

## Zin in het donker.

### Over het werken met film in vormingswerk.

Joël Friso & R.Ruard Ganzevoort

In: *Handelingen* 36/3, 2009,

---

“Net als in *The Lord Of The Rings*”, zei ik verwonderd toen ik enkele jaren geleden voor het eerst echte besneeuwde bergen zag. De film had mijn verbeelding zodanig verrijkt dat ik op dat moment niet anders kon dan teruggrijpen naar de ervaring in de bioscoopzaal. Kennelijk kan een medium als film het referentiekader zijn waarmee we de werkelijkheid verstaan: “The cultural texts we love best come to serve as the lens through which we view everything else and as the compass that orients us toward the good life” (Vanhoozer, 2007, 36).

Dat geldt natuurlijk niet alleen voor film, maar voor het hele scala aan media dat bijdraagt aan de betekenisgeving van het leven. Met name jongeren grijpen naar de diverse uitingen van populaire cultuur als modellen voor zin- en betekenisgeving (Clark, 2003). Volgens de theoloog Clive Marsh worden theologische vragen vandaag de dag gesteld met de populaire cultuur als achtergrond (20/07a, 2). Daarbij is film een bijzondere gestalte in die zin dat het – meer dan andere media – een complexe gelaagdheid kent van beeld, muziek en verhaal, van ontspanning en betekenisgeving (Ganzevoort, 2005). Vooral de speelfilm is om dergelijke redenen geliefd in (christelijk) vormingswerk.

Het is echter bij nader inzien helemaal niet zo duidelijk wat er gebeurt wanneer film wordt ingezet. Het proces van betekenisgeving is uitermate complex en dat geldt zeker ook wanneer dat gebeurt in de interactie tussen een kijker, een film, een groep en een vormingswerker die daar een eigen ‘framing’ in aanbiedt om de vormingsdoelen te bereiken. Vanwege deze vaak doelgerichte opzet geven wij de voorkeur aan de benaming vormingswerk boven bijvoorbeeld reflectiewerk. Waaraan ontspringt de zin in het donker van de filmzaal? Die vraag speelt op de achtergrond van de totaal verschillende benaderingen in theologische filmbeschouwingen.

Globaal gesproken kunnen we de benaderingen in drie groepen onderscheiden, aansluitend bij de hermeneutiek van Ricoeur. De eerste groep bestaat uit filmbeschouwingen die vooral vragen naar de wereld ‘achter’ de tekst (de prefiguratie). Hier zoeken we vooral naar de samenhang tussen de film en de achterliggende intenties en ervaringen. Zo kan men beschouwingen vinden over

The Lord Of The Rings (Peter Jackson, 2001/2003) die met name ingaan op de relatie met het boek van J.R.R. Tolkien of op de vraag in welke mate het verhaal te lezen is als een symbolisering van de situatie van Engeland rond de Tweede Wereldoorlog. Anderen richten zich vooral op de intentie van de auteur van het boek en zijn christelijke inspiratie. In al deze gevallen gaat het om de wereld die achter de tekst (de film in dit geval) schuilgaat. Bij de tweede groep filmbeschouwingen gaat het om de wereld binnen de film (de configuratie), met haar plot, cinematografie en symboliek. Hier vinden we bijvoorbeeld structuralistische analyses en beschouwingen over de intra- en intertekstuele verwijzingen van de film. De derde groep beschouwingen richt zich op de wereld 'voor' de tekst (de refiguratie), de wereld die door de film wordt opgeroepen. Hier gaat het bijvoorbeeld om een analyse van de queeste van Frodo als psychologisch proces. Inzichtgevender maar ook ingewikkelder is receptie-onderzoek, waarbij men nagaat wat er daadwerkelijk met kijkers gebeurt en hoe zij betekenis geven aan wat ze zien (Gräb & Herrmann, 2006).

Waar men de analyse ook op richt, er is bij de inzet van films in processen van levensbeschouwelijke vorming sprake van hermeneutische communicatie tussen de kijker en de film, andere kijkers en zichzelf (Ganzevoort, 2007). De hermeneutische communicatie veronderstelt dat zinvolle communicatie omtrent de veelheid aan levensbeschouwelijke alternatieven bijdraagt aan de verheldering van de eigen positie (Roebben, 2007, 112). Daarbij gaan aanbieders van dergelijke vorming met film er vanuit dat daarmee een vorm van levensbeschouwelijke communicatie op gang komt die mensen verder helpt.

Deze levensbeschouwelijke communicatie staat centraal in dit onderzoek naar wat er gebeurt tussen film en kijker. Iets preciezer: we willen weten of wat aanbieders van (religieuze) vormingsprogramma's met film beogen, aansluit bij wat film met mensen doet. Om hier op te antwoorden, zijn twee verkenningen gedaan. Het eerste is een receptieonderzoek onder dertig studenten, met als aanleiding de vraag: hoe wordt film onder deze groep beleefd? Van de respondenten is het merendeel student aan Windesheim in Zwolle, met name van de opleiding Social Work. De andere respondenten komen uit eigen kennissenkring. Het tweede is een inventarisatie van de visies van aanbieders van vormingswerk met film. Voor de deze inventarisatie heb ik tien mensen geïnterviewd. Ook hier had ik primair contact met enkelen die werkzaam zijn op Windesheim. Zodoende werd ik bekend met KFA Filmbeschouwing. Verder is contact gezocht met CV-Film en L'Abri. Op basis van deze interviews en het materiaal wat mij ter beschikking kwam zijn we gekomen tot een aantal theoretische vormingsmodellen die inzicht geven in de verschillende manieren van (hermeneutisch) communiceren in het veld van film en levensbeschouwing.

## WAT KIJKERS RAAKT

Vanuit een comfortabele stoel, geheel in het donker en voor een moment volledig afgesloten van de buitenwereld. Het kijken in de bioscoop, waar film als

kunstvorm volgens Jörg Herrmann (2001, 79) pas helemaal tot zijn recht komt, moet eerder als ideaalbeeld gezien worden, dan als uitgangspunt. Met televisie en internet is het film kijken een stuk toegankelijker en gemakkelijker geworden, maar een deel van de bioscoop-ervaring gaat daarmee verloren. Onze verkenning van de beleving van filmkijkers was nog niet gericht op een bepaalde context zoals een bioscoop of vormingsprogramma. Met behulp van vragenlijsten hebben we gezocht naar betekenissen die door de studenten zelf aan films gegeven worden, daarbij werd geen onderscheid gemaakt met de regelmaat waarmee film gekeken wordt. Clive Marsh (2007b) bespreekt in *Reframing Theology and Film* (onder redactie van Robert Johnston) een vergelijkbaar en uitgebreider onderzoek in Engeland uit 2004.

Als eerste hebben we gevraagd naar de films die de respondent zijn bijgebleven. Veel verschillende films werden genoemd. Een van de weinige films die door meer dan een werd genoemd was *The Lord Of The Rings*. Indeling per genre maakt duidelijk dat het vooral de drama/speelfilms zijn die bijblijven. Er werden naast titels ook korte omschrijvingen gevraagd van wat de kijkers was bijgebleven als thematiek van de film. Meest genoemde thema is de vraag hoeveel je bereid bent om op te geven voor iets dat je wilt bereiken. Daarna volgden het thema liefde en geluk, films die morele vragen stellen en films die gaan over de verwerking van het verleden.

Vervolgens werd er gevraagd naar wat film de kijkers te bieden heeft. Naast ontspanning en afleiding, werd het tot denken gezet worden het vaakst genoemd. De film laat zien hoe de wereld is, of hoe ze kan zijn. Ze biedt een kennismaking met een voor de kijker andere wereld. Dit verruimen van de blik maakt het opdoen of het leren van nieuwe inzichten mogelijk.

De derde en laatste vraag ging over de bijdrage van films aan de eigen levensbeschouwing. Door onderzoekers op het terrein van religie en populaire cultuur wordt soms benadrukt dat de levensbeschouwing van jonge mensen tegenwoordig in hoge mate bepaald wordt door bijvoorbeeld film en muziek (Clark, 2003). De respondenten reageren echter anders dan men op basis daarvan zou kunnen verwachten. Eén derde deel bevestigt dat film inderdaad een dergelijke bijdrage levert en kan dit ook toelichten. Voor één derde deel bleek het moeilijk hier iets op te zeggen. De rest ontkent deze levensbeschouwelijke bijdrage van film. Daar is overigens niet alles mee gezegd. Zo is er één respondent die drie films noemt waarin de hoofdpersoon geconfronteerd wordt met de moraliteit van zijn werk in verhouding tot de samenleving. Deze respondent ontkent een levensbeschouwelijke bijdrage, maar zegt daarnaast dat film hem kan motiveren om “me (meer) in te zetten voor een rechtvaardigere samenleving”. Kennelijk heeft de formulering van de vraag te beperkende associaties opgeroepen. Misschien is er voor de beantwoording ook een mate van reflectie nodig die bij een dergelijke vragenlijst niet kan worden verwacht. In elk geval draagt film bij deze respondent ten minste bij aan zijn beeldvorming ten aanzien van de wereld, dus zijn wereldbeschouwing. Of daarbij ook waarden, zingeving en bijvoorbeeld spiritualiteit en geloof aan de orde komen is nog wat anders.

Deze verkenning van de betekenis van films voor kijkers biedt op zijn minst aanknopingspunten voor vormingswerk. Daarbij is de vraag naar de verhouding tussen betekenis, zin, waarden, en geloof een belangrijk aandachtspunt.

## WAT VORMINGSWERKERS WILLEN

De hermeneutische communicatieve benadering richt zich op het vormen of onthullen van betekenissen die kunnen bijdragen aan de eigen zingeving (Roebben, 2008). Deze onthulde betekenissen worden door kijkers ontdekt (en met die woorden is al direct het ingewikkelde spel van zin-geven en zin-vinden aangeduid). Bij het gezamenlijk kijken naar een film worden de kijkers gestimuleerd om zelf betekenis te verlenen aan dat wat ze gezien hebben. In de manier waarop dit wordt ingezet in vormingswerk, kunnen we verschillende vormen onderscheiden, die kunnen worden uitgewerkt in drie theoretische modellen.

Voor de modellen worden termen gebruikt die ontleend zijn aan Ricoeur. In zijn hermeneutiek hangt, wat wij hier zullen onderscheiden, veel meer samen in één proces. In het totaal van tot verstaan komen gaat het precies om de interactie tussen de drie facetten van prefiguratie, configuratie en refiguratie. Dat wil echter niet zeggen dat ze altijd gelijkelijk in beeld komen en het blijkt ook in de onderzochte vormen van vormingswerk en bij verschillende benaderingen van filmanalyse dat men precies verschilt van het punt waar men de hermeneutische cirkel betreedt. Geertje de Vries (2008) werkte vergelijkbare modellen uit voor het gebruik van beelden in leerprocessen. Zij spreekt van motieven in plaats van modellen en geeft aan dat het om accentverschillen gaat.

De modellen zijn gebaseerd op een inventarisatie van vormingsprogramma's waarin met film wordt gewerkt en op interviews met de betrokken vormingswerkers, maar dat wil niet zeggen dat elk programma strikt onder een van deze ideaaltypische modellen valt.

### *Model 1 – Film als aanzet tot zelfexpressie*

Het eerste model kunnen we benoemen als een pedagogisch model. Verondersteld wordt dat een film iets in gang zet in de zelfreflectie en dat de identificatie het mogelijk maakt. Films geven immers voorbeelden hoe mensen omgaan of om kunnen gaan met allerlei verschillende situaties. Wat er in gang gezet wordt, hangt mede af van de context waarin de film ingezet wordt. Bij dit model is het doel in elk geval dat het bijdraagt aan zelfreflectie en vervolgens zelfexpressie. De kijker moet zijn of haar eigen verhaal gaan vertellen. Ten diepste draait het in dit model niet om het verhaal van de filmmakers en ook niet om het verhaal van degene die de film heeft uitgekozen en ingeleid. Het verhaal van de kijkers wordt voorop gezet. In termen van Ricoeur draait het dus met name om de refiguratie. Omdat het voor veel mensen niet eenvoudig is het eigen verhaal te vertellen, wordt een medium als film gebruikt om het vertellen op gang te brengen. De beïnvloeding door de film gebeurt in dit model relatief onbewust en

impliciet. De vooronderstelling van de vormingswerker is dat de indrukken die het medium achterlaat op zijn tijd uitwerking zullen hebben.

*Model 2 – Film als aanzet tot getuigenis*

Het tweede model kunnen we kerygmatisch noemen. In dit model dient de film vooral als springplank voor een gesprek over existentiële thema's. Anders dan bij het eerste model wordt dat gesprek echter niet volledig of zelfs primair bepaald door de zelfreflectie en identificatie tussen kijker en film, maar door de verbindingen die gelegd worden tussen de film en het evangelie. Die verbindingen kunnen parallel zijn of juist contrasterend, maar het doel is in elk geval dat de kijker wordt uitgenodigd om aan de hand van de film na te denken over de relatie tussen het eigen leven en de christelijke levensbeschouwing. De filmervaring kan zo aanzet worden tot een getuigenis van het evangelie. Daarmee beweegt dit model zich tussen prefiguratie en refiguratie, maar de nadruk ligt toch op het eerste. Vormingswerkers in dit model stellen soms dat de film een dieper besef van het evangelie realiseert, er van uitgaand dat alle waarheid Gods waarheid is. Omdat dit model zo nadrukkelijk de geloofsinhoud centraal stelt, kan het ook een dogmatisch model genoemd worden.

*Model 3 – Film als aanzet tot verstaan*

Het derde model, dat omschreven kan worden als esthetisch, legt de nadruk op een verondersteld proces tussen kijker en film. In meer of mindere mate wordt de kijker er van bewust gemaakt dat hij of zij ook zelf voortdurend symboliseert. In die symbolisering projecteren kijkers altijd het innerlijke leven op de film. Daarmee zet een film in dit vormingsproces aan tot verstaan en maakt het zelfverwerkelijking mogelijk. Enerzijds vraagt dit een open houding van de kijker naar de film, anderzijds is het juist de film die de kijker ontvankelijk maakt. Om die reden is er bij dit model een duidelijke voorkeur voor filmhuis-films met veel ruimte voor ambigue betekenissen en symbolisch-evocatieve vormgeving. De nadruk op de eigen wereld van de film betekent dat de configuratie voorop staat, maar de refiguratie speelt daar nadrukkelijk in mee. Met de verinnerlijking van de film die nagestreefd wordt, maakt dit het model tot het in zekere zin meest religieuze van de drie.

	Model 1	Model 2	Model 3
Doelstelling	Zelfexpressie	Getuigenis	Verstaan
Wijze van vorming	Pedagogisch	Dogmatisch	Esthetisch
Film realiseert	Identificatie	Dieper besef evangelie	Zelfverwerkelijking
Methode	Kijker eigen verhaal laten vertellen.	Kijker film laten vergelijken met evangelie.	Kijker bewust maken van symbolisering.
Hermeneutisch	Refiguratie	Prefiguratie	Configuratie
Filmvoorkeur	(Psychologisch) drama	Films met uitgesproken morele of existentiële boodschap of vraag	Filmhuis: ambigue betekenissen en evocatieve beelden

Het inzetten van films biedt een levensbeschouwelijke werker dus vele mogelijkheden. In de keuze tussen de modellen ligt een fundamentele spanning ten grondslag die te maken heeft met de verwachte uitwerking van de film. De spanning is dat enerzijds de film in het vormingswerk wordt ingezet als medium voor het bereiken van specifieke vormingsdoelen, wat verwachtingen met zich mee brengt ten aanzien van de receptie van de kijker. Anderzijds mag het niet verworden tot een marionettenspel van bepaalde meningen van de vormingswerker, maar moet de film als autonoom kunstwerk in haar eigenheid gerespecteerd worden. Deze fundamentele spanning leidt bij alle drie de modellen dan ook tot bepaalde valkuilen. In het eerste model bestaat het gevaar dat de kijker niet zozeer komt tot zelfreflectie en zelfexpressie, maar blijft steken in identificatie en uiteindelijk met het verhaal van een ander weggaat. In het tweede model bestaat het gevaar er in dat de verbinding tussen film en evangelie in de meeste gevallen niet rechtstreeks door de filmmakers is beoogd; waardoor er meer sprake is van instrumenteel gebruik en de film haar eigen positie verliest. In het derde model is de valkuil dat er niets gebeurt wanneer de kijkers niet al een behoorlijk vermogen tot symbolisering en reflectie hebben. Dat betekent dat dit model minder geschikt is voor mensen met minder symbolische en spirituele ervaring of gevoeligheid (en dus ook voor veel jongeren te ingewikkeld zal zijn).

De valkuilen zijn ook nauw verbonden met de mogelijkheden die de drie modellen bieden. Met verschillende vooronderstellingen, uitgangspunten en methodes weten de drie vormingsmodellen een eigensoortige (hermeneutische) communicatie op te zetten tussen film en kijker en wijdere velden van betekenisgeving. Deze wijze van communiceren wordt de kijker aangeboden, in de veronderstelling dat het hem verder helpt.

In de verkenning van bestaand vormingsaanbod komen we de drie benaderingen van het werken met film tegen, vaak ook in een zekere mengvorm. Het aanzetten tot zelfexpressie is met name herkenbaar bij vormingsaanbod zoals dat in onderwijsinstellingen plaats vindt. Op een hogeschool als Windesheim wordt onder meer gebruik gemaakt van film bij de School of Social Work en de School of Education. Ook het op vorming gerichte Geert Grote Instituut zet film in bij haar programma's rond identiteitsontwikkeling. Daarnaast wordt er aandacht besteed aan 'cinematherapie' in de behandeling van destructieve tieners en bij verslavingsproblematiek (Weerman, 2005).

Trekken van het tweede, meer dogmatische model vinden we bijvoorbeeld bij de bijeenkomsten van L'Abri en bij CV-Film. L'Abri organiseert avonden en weekenden waarin films gedraaid en nabesproken worden. CV-Film is de filmsite van het blad CV Koers en biedt eigen filmrecensies en artikelen. Hoewel hier zeker ook aspecten van met name het eerste en derde model te vinden zijn (men vindt zelfexpressie van belang en wil ook de eigenheid van de film respecteren) is de communicatie er toch uiteindelijk op gericht de verbinding met het christelijk geloof te leggen.

Het derde model vinden we het sterkst bij KFA-Filmbeschouwing, waar men naast filmprogramma's eveneens filmrecensies en artikelen door middel van een website aanbiedt. Geïnspireerd door het werk van de theoloog Tjeu van den Berk (voormalig voorzitter), ligt hier de nadruk op het symboliseren bij film (Van den Berk, 1994). Doordat men niet teveel nadruk legt op de zelfexpressie van de kijker noch op de verbinding met de christelijke traditie, krijgt het eigen symboolpotentieel van de films hier veel ruimte.

Al zal men dus de modellen bij verschillende aanbieders op onderscheiden wijze aantreffen, gemeenschappelijk voor bijna alle aanbieders is dat ze in eerste plaats filmliefhebbers zijn. Ieder is er van overtuigd dat films niet mogen worden ge-/misbruikt om het eigen verhaal te verkondigen. De drie polen (film, kijker en traditie) hebben elk een autonome positie en mogen niet aan elkaar worden opgeofferd. De invalshoek is echter steeds een andere. In het pedagogische model staat uiteindelijk het verhaal van de kijker centraal, in het kerygmatische model het verhaal van de traditie en in het esthetische model het verhaal van de film.

## KIJKERS EN VORMINGSWERKERS

Uit de verkenning bij kijkers bleek dat film beleefd wordt als een medium voor zowel ontspanning als vorming. Films inspireren en zetten tot denken, geven soms nieuwe inzichten of stellen vragen en ze doen je een andere wereld ontmoeten. De inzet van film in vormingswerk door levensbeschouwelijke groepen en (onderwijs) instellingen zou dus wat dit betreft aansluiting moeten vinden bij de kijkers. Het bleek echter dat het voor een groot deel van de kijkers niet vanzelf sprak dat in verband te brengen met (geloofs-)overtuigingen, waarden en levensbeschouwing. Natuurlijk kunnen we op grond van de beperkte verkenning die we voor dit artikel gedaan hebben, geen vergaande conclusies trekken, maar wel zijn er vragen te formuleren die van belang kunnen zijn voor de verdere ontwikkeling van dit vormingswerk en voor nader onderzoek.

Belangrijk is om te beginnen de vraag hoe de intenties van de vormingswerker en van het gebruikte model aansluiten bij de verwachtingen en behoeften van de deelnemers. De ondervraagde kijkers in onze verkenning lijken de meeste aansluiting te vinden met het model van de zelfexpressie. Hierin wordt de meeste nadruk gelegd op het verwoorden en verantwoorden van de levensbeschouwelijke herkomst en toekomst. In de twee andere modellen wordt minder nadrukkelijk bij dit vertellen van het eigen verhaal stilgestaan. De eigen (geloofs-) overtuigingen en waarden worden hier gevormd door dialoog met film en evangelie (in het kerygmatische model) of in bewustwording en symbolisering van de processen die het innerlijke leven blootleggen (in het esthetische model).

Een tweede vraag betreft de nadere reflectie op de drie modellen en hun valkuilen. Als het inderdaad zo is dat deze drie modellen een verschillende verhouding veronderstellen tussen film, kijker en traditie, dan is te verwachten dat ze ook een andere visie op waarheid en openbaring vertegenwoordigen (Ganzevoort & Visser, 2007). Het ligt voor de hand dat het kerygmatische model

door een deductieve waarheidsopvatting gedragen wordt. Daarin zijn het levensverhaal van deelnemers en de boodschap van de film wel van belang, maar vooral als opstapje voor de boodschap van de traditie. Natuurlijk zijn er ook in film en levensverhaal openbare momenten te ervaren, maar de toetssteen daarvoor is uiteindelijk altijd de traditie. In het pedagogische model staat zelfexpressie centraal en zijn de traditie en de film dienstbaar als uitlokker of lens. De waarheidsopvatting bij dit model is eerder narratief-constructionistisch van aard: men gaat niet uit van objectieve of absolute waarheden maar van persoonlijke constructies van betekenisgeving die wel kunnen worden beoordeeld op hun adequaatheid, maar niet op hun 'waarheid'. Bij het esthetische model ten slotte is de waarheidsopvatting meer evocatief: het gaat om het eigen symboolpotentieel van de film die als autonoom kunstwerk een eigen 'waarheid' vertegenwoordigt. Vanwege de ontvankelijkheid voor symbolische en religieuze lading die in dit model zo belangrijk is, kan men ook zeggen dat het hier vooral gaat om een spirituele waarheidsopvatting. Film en traditie zijn dienstbaar aan het opdoen van een spirituele wijze van in het leven staan en kunnen daarbij een waarheid ontsluiten die op andere wijze niet zomaar kan worden gezien.

Voor vormingswerkers is uiteindelijk de belangrijkste vraag hoe ze het proces zo kunnen aansturen dat het beoogde doel wordt behaald en dat de valkuilen worden vermeden. Daarbij is nader onderzoek nodig naar de invloed van de manier van aansturen op de processen die optreden bij de deelnemers. Hopelijk kunnen onze verkenningen daar een aanzet voor geven.

## LITERATUUR

- Berk, T. van den, (1994). *Het Filmgesprek, een manier om beelden ter sprake te brengen*. Kampen: Kok.
- Clark, L.S. (2003). 'The funky side of religion. An ethnographic study of adolescent religious identity and the media.' In: Mitchell, J. and Marriage, S. (Ed.) *Mediating religion. Conversations in media, religion, and culture*. Edinburgh: T & T Clark.
- Ganzevoort, R.R. (2005) 'De bioscoop als plaats van religieuze ervaring'. *Theologisch Debat* 2/3.
- Ganzevoort, R.R. (2007). *De wijsheid op straat*. Zwolle: Windesheim.
- Ganzevoort, R.R. & J. Visser (2007) *Zorg voor het verhaal*. Zoetermeer: Meinema.
- Gräb, W. & Herrmann, J. (2006). "Irgendwie fühl Ich mich wie Frodo..!" *Eine empirische Studie zum Phänomen der Medienreligion*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Herrmann, J. (2001). *Sinnmaschine Kino*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Marsh, C. (2007a). *Theology goes to the movies*. London: Routledge.
- Marsh, C. (2007b). 'On Dealing What Film Actually Do to People' in: R. Johnston. *Reframing Theology and Film*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Roebben, R. (2007). *Godsdienstpedagogiek van de hoop*. Leuven: Acco.
- Vanhoozer, K.J. (2007). *Everyday Theology*. Grand Rapids: Baker Academic.
- Vries, G. de (2008). *Lezen zien -leren geloven. Een praktisch-theologische theorie van esthetisch-religieus leren*. Gorinchem: Narratio.



Weerman, A. (2005). *Tussen glamour en goot. Films met destructieve tieners*. Zwolle: Windesheim.

[www.cvfilm.nl](http://www.cvfilm.nl)

[www.kfa-filmbeschouwing.nl](http://www.kfa-filmbeschouwing.nl)

[www.labri.nl](http://www.labri.nl)

## AUTEURS

Joël Friso BA deed de bachelor Algemene Godgeleerdheid aan de Faculteit der Godgeleerdheid van de Vrije Universiteit Amsterdam. Nu volgt hij een master Religie en Levensbeschouwing aan dezelfde Faculteit. Hij richt zich met name op de relatie tussen theologie en film. E-mail: [joelfriso@gmail.com](mailto:joelfriso@gmail.com)

Prof. dr. Ruard Ganzevoort is hoogleraar praktische theologie aan de Faculteit der Godgeleerdheid van de Vrije Universiteit Amsterdam en was tot 1 september 2009 tevens lector theologie en levensbeschouwing aan Christelijke Hogeschool Windesheim. E-mail: [rr.ganzevoort@th.vu.nl](mailto:rr.ganzevoort@th.vu.nl)