Instructie of inspiratie

Het dilemma van de Tweede Opziener

MARINUS SCHOUTEN

Het is voorstelbaar dat een 2de Opziener de behoefte voelt zijn Leerlingen te vertellen hoe de (maçonnieke) vork in de steel zit: hij heeft bronnen geraadpleegd, ontdekkingen gedaan en wil zijn verworven kennis graag overdragen. Toch zullen de meeste vrijmetselaren zich vooral de terughoudendheid herinneren waarmee de 2de Opziener reageerde op hun vragen tijdens de instructie-avonden in hun Leerlingtijd. Hoe graag had de Leerling een eenduidig antwoord gekregen op zijn vraag naar de betekenis van de symbolen waarmee hij tijdens zijn inwijding te maken had gehad! In plaats daarvan werd hij ertoe aangespoord zélf aan deze symbolen een betekenis toe te kennen. Op de attitude van de 2de Opziener werd enerzijds met teleurstelling, anderzijds ook wel met instemming gereageerd: het imperatief 'Op U komt het aan' kwam hiermee tenminste tot zijn recht.

In het hierna volgende artikel wordt de tegenstelling tussen rationele uitleg en vrije interpretatie van symbolen besproken. We vragen ons hierbij af of de 2de Opziener als instructeur of inspirator moet optreden, en in hoeverre deze twee rollen met elkaar in strijd zijn.

De situatie van de juist ingewijde Leerling is volgens sommigen te vergelijken met die van een archeoloog die bij het afgraven wordt geconfronteerd met een inscriptie die geschreven is in een taal die hij niet beheerst.[1] Hij zal geneigd zijn de desbetreffende boodschap te achterhalen door zo veel mogelijk elementen van de context onder de loep te nemen en daarin patronen of verbanden te zoeken. De archeoloog zal niet rusten voordat hij de oorspronkelijke betekenis van de tekst heeft achterhaald en zal hierbij objectiviteit nastreven.

Er zijn echter ook archeologisch geïnteresseerden en andere cultuurminnaars die bij het interpreteren van een dergelijke inscriptie geen of weinig waarde hechten aan de herkomst of de oorspronkelijke functie: zij nemen de vrijheid er naar eigen inzicht een betekenis aan toe te kennen of de schoonheid ervan te ervaren. Zo zou ook de betekenis van de symbolen waarmee een kandidaat bij zijn inwijding wordt geconfronteerd – en met name de belevingswaarde hiervan – worden 'gekleurd' door zijn eigen persoonlijkheid en daarmee dus allerminst eenduidig, objectief of universeel zijn.[2]

De tegenstelling tussen een eenduidige waarheid, die slechts door nauwgezet onderzoek achterhaald kan worden, en het intuïtieve duiden van objecten of symbolen vinden we terug bij respectievelijk Plato en Aristoteles. Hierbij is Plato degene die ervan uitgaat dat een object de resultante of ultieme weergave is van vaststaande principes of ideeën, terwijl Aristoteles er daarentegen van uitgaat dat een object het vertrekpunt is, of de zintuiglijke prikkel waarmee bij de waarnemer een specifiek begrippenkader wordt geactiveerd.[3] Volgens de aristotelische opvatting maken deelnemers aan

een ritueel gebruik van een scheppende kracht, waarmee betekenissen en spiritualiteit als het ware worden gegenereerd. Een ritueel legt geen vaststaande betekenissen of definities op, maar verleent toegang tot de mentale encyclopedie van de deelnemers.[4] Evenals de betekenis van woorden niet gefixeerd is, en ook niet voor iedereen hetzelfde, zo zou ook de betekenis van handelingen en objecten afhankelijk zijn van het persoonlijk referentiekader van de waarnemer. En van dat referentiekader is bekend dat het allerminst een vaststaand principe is: het kan groeien, krimpen of op nog andere wijzen veranderingen ondergaan en bovendien per persoon verschillen.

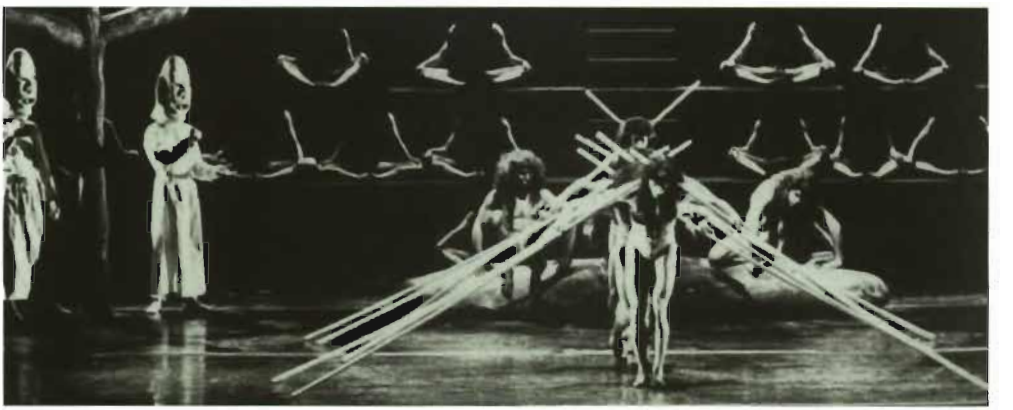
Veel moderne dramaturgen en antropologen onderschrijven de aristotelische zienswijze, en brengen die in verband met de ontstaansgeschiedenis van het theater.[5] Deze zou gelegen zijn in tribale (of 'primitieve') samenlevingen van vele duizenden jaren voor Christus. De mens begon zich geleidelijk bewust te worden van meteorologische, biologische of nog andere krachten die de essentiële aspecten van zijn leven, zoals voeding en vruchtbaarheid, zouden beïnvloeden. Omdat hij geen benul had van de herkomst en de werking van deze krachten, dichtte hij er bovennatuurlijke of magische kenmerken aan toe, die veelal werden verbeeld door objecten, waarvan de betekenis geleidelijk aan werd geïllustreerd met heldenverhalen of andere mythologische uitingen.

De Atheense obool. De uil staat zowel voor de stadsgodin Athene als voor de stad zelf, en geeft tevens de waarde van de munt aan. Terwijl voor ons de uil de afgeleide betekenis 'wijsheid' heeft, refereert hij voor de moderne Grieken, op hun euromunten, aan het glorieuze verleden. In de linkerbovenhoek een olijftak.

Door de opvoering van deze mythen, of het verrichten van daarmee samenhangende handelingen, trachtte de tribale mens de magische krachten voor zich te winnen. Herhaling en formalisering van deze handelingen leidden tot vaste patronen, die kenmerkend zijn voor een ritueel. Er was geen publiek, want meestal deden alle stamgenoten mee aan de rituelen die ter ere van bovennatuurlijke krachten werden opgevoerd.

In de oude Egyptische en Griekse culturen ontwikkelden deze rituelen zich tot tragedies en komedies, waarin aan thema's van leven en dood werd vormgegeven[6]. De middelen die hierbij werden gebruikt varieerden van spraak en zang tot maskers, kostuums en andere vermommingen[7]. De oudste Griekse tragedies behandelen tal van levensvragen en kosmische conflicten en hebben hun werking op een niveau waar het verloop van de handeling nog niet is onderworpen aan strenge rationele wetten van oorzaak en gevolg, hetgeen de toeschouwer ruimte geeft voor individuele interpretaties.[8]

De ontstaansgeschiedenis van het theater leert ons dat de betekenis van een object enerzijds kan worden ontleend aan een wereld van ideeën en gedachten, en dat hetzelfde object anderzijds nieuwe ideeën en



Uitvoering van Tutuguri, de ritus van de zwarte zon van Antonin Artaud, op muziek van Wolfgang Rihm, in de Deutsche Oper in Berlijn, 1982.

gedachten kan voortbrengen. De vraag is nu hoe de oorspronkelijke ideeën van de makers zich verhouden tot de gedachten en interpretaties van toeschouwers.

Tal van moderne theatermakers gaat ervan uit dat hun publiek in staat is betekenissen toe te kennen aan handelingen en objecten waarmee zij tijdens een voorstelling voor het eerst worden geconfronteerd: zij vertrouwen erop dat een toeschouwer in staat is hun taal te verstaan, ook al heeft hij deze nooit geleerd.[9] Grondlegger van het moderne rituele theater is de Franse regisseur-acteur Antonin Artaud (1896–1948), die anti-rationalistisch is en opstandig ten opzichte van de normen van de westerse beschaving.[10] Het theater van Artaud is een zoektocht naar middelen om een rituele dimensie in het theater in ere te herstellen: verwijzingen naar een herkenbare alledaagse werkelijkheid blijven tot een minimum beperkt. En komen er toch herkenbare objecten voor, dan worden ze gepresenteerd in mythologische context, waarmee menige toeschouwer niet vertrouwd is. Net zoals dat in de Griekse tragedies het geval was, wordt in het moderne rituele theater aan thema's van leven en dood vormgegeven en blijkt het publiek in staat te zijn de theatrale ervaring op één of andere wijze te duiden en te appreciëren.[11] In veel gevallen lijkt de maker zich er niet om te bekommeren hoe zijn oorspronkelijke bedoelingen zich verhouden tot de interpretaties van de toeschouwer: het symbolisch bewustzijn zou als het ware op eigen kracht werken, waarmee het gewenste effect sowieso bereikt zou worden.[12] Met behulp van het onderstaande schema kan de verhouding tussen oorspronkelijke bedoelingen en vrije interpretaties nader worden onderzocht.[13]

X > A < Y

Het symbool 'A' staat voor een object, woord, gebaar of nog andere uiting in een rituele context. 'X' en 'Y' zijn ideeën, gedachten, herinneringen of andere niet-stoffelijke zaken. Het teken '>' geeft aan dat A een afgeleide is van de idee of gedachte (X). Het teken '<' geeft aan dat A nieuwe ideeën en gedachten kan voortbrengen of oproepen (namelijk: Y). De relatie tussen X en A bepaalt de historische waarde van A, terwijl de relatie tussen A en Y de actuele waarde bepaalt.

Historische waarde	*Actuele waarde*
Plato	Aristoteles
Imitatio	Creatio ex nihilo
Deductief: van algemeen begrip (X) naar specifieke vorm (A)	Inductief: van specifieke vorm (A) naar algemeen begrip (Y)
Van idee (X) naar materie (A)	Van materie (A) naar idee (Y)
Van betekenis (X) naar teken (A)	Van teken (A) naar betekenis (Y)
In symbool (A) herkent men idee (X)	Symbool (A) doet denken aan idee (Y)
Instructie	Inspiratie

Het ligt voor de hand dat een 2de Opziener die vooral wil inspireren, de nadruk legt op de actuele waarde van een symbool. Deze 2de Opziener kan terugvallen op talloze auteurs die – in het verlengde van de aristotelische denkwijze – een pleidooi houden voor de erkenning van de actuele zeggingskracht van symbolen. Eén van hen is de theoloog Tjeu van den Berk, die zich nadrukkelijk verzet tegen de opvatting dat symbolen worden gezien als codes die 'voor iets anders staan' en slechts na instructie begrepen zouden kunnen worden. In plaats daarvan ziet hij symbolen als tekens die deel uitmaken van een onpeilbare werkelijkheid, waarmee het alledaagse bewustzijn wordt verrijkt: 'Een symbool betékent niet iets, maar ìs iets. Echte symbolen gaan verstandelijke ontcijfering te boven, ze roepen een mentale dimensie tevoorschijn die aan woorden ontsnapt. Ze geven toegang tot de donkere kamers van de werkelijkheid.'[14]

De filosofie / de logica (Plato en Aristoteles). Reliëf van Lucca della Robbia op de klokkentoren van de dom te Florence, ca. 1437–1439.

De bekende mytholoog Joseph Campbell (1904–1987) zegt hetzelfde op een andere manier: 'Waar de poëzie van de mythe wordt geïnterpreteerd [of geïnstrueerd] als biografie, geschiedenis of wetenschap, daar wordt zij gedood.'[15]

Ook bij de theoloog-psycholoog Eugen Drewermann krijgt de instructieve benadering het zwaar te verduren: 'Niet de prediking is de eigenlijke plaats van het religieuze, maar het woordenloze in beelden beleven in de diepe lagen van de menselijke psyche, de droom, vormt het uitgangspunt voor inzicht in religieuze overlevering.'[16]

Wie slechts de actuele waarde van symbolen erkent, gaat ervan uit dat woorden en handelingen beschikbaar zijn als lege hulzen, waarop ieder zijn persoonlijke etiket plakt.[17]

In de postmoderne samenleving komt het vaak voor dat het dogmatische en directieve 'Gij Zult' van de traditionele waarden wordt

omgezet in een anarchistisch 'Ik Wil'[18]. Deze attitude leidt ertoe dat elk historisch besef wordt ingeruild voor idiosyncratische redeneringen, waarmee men riskeert ten prooi te vallen aan een sociaal isolement of aan de zogenoemde 'waan van de dag'.

De 2de Opziener die zichzelf daarentegen wil profileren als instructeur of leraar, kan zijn rechtvaardiging vinden bij andere auteurs, die – in het verlengde van de platonische denkwijze – zich concentreren op de herkomst van symbolen, terwijl persoonlijke interpretaties worden veronachtzaamd. Ons tijdschrift *Thoth* is niet verstoken van artikelen die van deze attitude getuigen: zorgvuldig bronnenonderzoek heeft geleid tot kennis die door pure associatie of intuïtieve duiding nooit boven water was gekomen.[19] Verspreiding van deze kennis leidt tot een gemeenschappelijk referentiekader onder de lezers van het tijdschrift en daarmee tot eenheid binnen de maçonnieke gemeenschap. Historische kennis kan de vrijmetselaar motiveren en sterken bij het verrichten van zijn arbeid, en behulpzaam zijn bij het duiden van de uitingen waarmee hij tijdens inwijdingen wordt geconfronteerd. Niemand zal bovendien ontkennen dat degene die zijn beweringen met feiten kan onderbouwen in een discussie sterker staat dan degene die uitsluitend op zijn intuïtie vertrouwt.

Dit geeft ons aanleiding de relatie tussen symbolen en historische feiten opnieuw onder de loep te nemen. Ter verduidelijking kunnen we het bovenstaande schema als volgt uitbreiden:

$$\begin{array}{c} \mathbf{A1} \\ | \\ \mathbf{X > A2 < Y} \end{array}$$

'A1' is een object (of woord of handeling) dat we kennen uit de alledaagse werkelijkheid, wellicht een stuk gereedschap uit het metier van de bouwmeesters van weleer, of een ander gebruiksvoorwerp. 'A2' is hetzelfde object of een afbeelding daarvan in een symbolische context: er worden verhalen of thema's mee uitgebeeld. Denk hierbij aan de Belgische schilder René Magritte (1898–1967), die onder zijn tekening van een pijp schreef: '*Ceci n'est pas une pipe.*' De afbeelding van de pijp is zelf geen pijp (men kan hem immers niet roken): hij verwijst ernaar en de pijp is daarmee niets anders dan een verbeelding, imitatie of zelfs een illusie.

Met behulp van het symbool A2 worden herinneringen en ideeën (X) als het ware tot leven gebracht.[20] Het object is uit zijn alle-

Schilderij uit 1929 van René Magritte. County Museum of Art, Los Angeles.

daagse context gehaald om te worden gebruikt binnen een rituele dimensie waarin begrippen als 'illusie' en 'verbeelding' regeren. Niet zelden wordt deze dimensie beschouwd als ondergeschikt aan de harde werkelijkheid van aantoonbare feiten en rationele argumentaties (A1). Ook van onze maçonnieke ritualen is het makkelijk te stellen dat zij 'maar spel' of zelfs 'nonsens' zijn. Niemand zal echter ontkennen dat er producten van de verbeeldingskracht zijn waarvoor men lang in de rij staat, aanzienlijke bedragen neertelt, of zich anderszins inspant: dit geldt voor uiteenlopende cultuurproducten, zoals romans, schilderijen, films, muzikale composities en wellicht ook voor ritualen.[21] De illusies van schrijvers, schilders, regisseurs en componisten slepen ons mee, laten ons genieten of maken ons kwaad: in ieder geval brengen ze échte emoties voort, die ons evenzeer kunnen behagen of schaden als de gewaarwordingen die de zogeheten 'harde werkelijkheid' voortbrengt.[22]

Zo wordt in theatrale en rituele uitvoeringen een brug geslagen tussen enerzijds de tastbare realiteit van mensen en dingen en anderzijds de wereld van de ideeën (of herinneringen): een attribuut of decorstuk dat ogenschijnlijk zinloos of dood is, wordt binnen de rituele context als het ware weer tot leven geroepen.[23] Zoals acteurs in het theater gestalte geven aan dit proces, zo is het bij een rituele uitvoering de taak van de participanten de functie van vormgevers en zingevers op zich te nemen door tegelijkertijd te refereren aan de oorspronkelijke (X) en de potentiële (Y) betekenis van objecten en handelingen, en daarmee het symbolisch bewustzijn te activeren.[24]

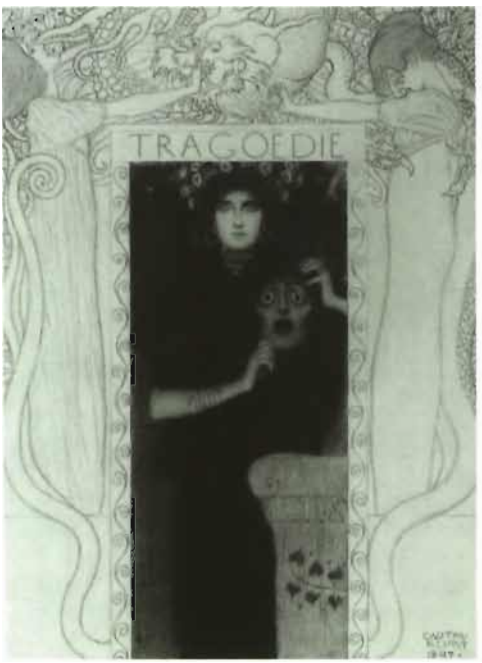
In een sektarische of fundamentalistische gemeenschap wordt uitsluitend een appèl gedaan op de relatie tussen de wereld van ideeën (X) en het object dat die ideeën verbeeldt (A2). Deze relatie wordt door middel van instructie overgebracht en bovendien als eenduidig en als 'enige waarheid' voorgesteld, waarmee het onderscheid tussen A1 en A2 vervaagt. Waar daarentegen de actuele waarde van een symbool wordt benadrukt, weet men dat de betekenis daarvan afhankelijk is van de situationele context en dat geen enkel symbool kan worden beschouwd als universeel geldend. In het verlengde hiervan kunnen we stellen dat wie in een andere context leeft, er vanzelfsprekend andere normen en waarden op nahoudt. Zolang klimaatomstandigheden en andere omgevingsfactoren in verschillende delen van de wereld ongelijk blijven, zal op pluriforme wijze worden vormgegeven aan tradities en rituelen.

De relatie tussen een alledaagse (A1) en symbolische (A2) werkelijkheid krijgt niet alleen gestalte door het gebruik van voorwerpen, maar doet zich evenzeer voor bij handelingen of situaties. Met name rond belangrijke gebeurtenissen in het leven, zoals geboorte, huwelijk of overlijden, lijkt het alledaagse op te lossen in een dimensie waarin 'woorden tekortschieten'. Om vorm te geven aan het 'onzegbare', creëert de mens een overgangsgebied – de wereld van rituelen en symbolen – waarmee het rationele niveau van oorzaak en gevolg wordt overstegen[25]. Vertegenwoordigers van de sociale[26] en de theologische[27] wetenschappen zijn het erover eens dat rituelen een heilzame invloed op een samenleving hebben doordat ze onder meer de volgende functies kunnen vervullen:

(1) Vieren van een geboorte, overlijden, levensverbintenis, inwijding, of een ander 'major life event'.

(2) Uiten en kanaliseren van emoties (die gepaard gaan met zo'n 'major life event').

(3) Bewaren van de traditionele waarden



Gustav Klimt: Tragedie. Tekening, 1897. Kunsthistorisches Museum, Wenen.

(en daarmee de cohesie) van een gemeenschap.
(4) Zuiveren van kwade invloeden.
(5) Contact maken met een spirituele of religieuze dimensie, met 'Het Onzegbare'.

In het verlengde van hetgeen hierboven werd gezegd over de verhouding tussen het object A in de posities A1 en A2, kunnen we stellen dat niet het geboren worden, het aangaan van een verbintenis of het sterven zèlf rituelen zijn, maar de respectieve vieringen daarvan. Het ritueel lijkt in dit opzicht op een theaterstuk, een schilderij of een symbool waarin de voorgestelde werkelijkheid (A2) in de eerste plaats een verwijsfunctie heeft (namelijk naar X). Hierbij wordt gebruikgemaakt van alledaagse woorden en voorwerpen, waaraan een symboolfunctie wordt toegekend: begrippen als 'passer' en 'winkelhaak' stáán voor iets waarvan de betekenis door vrijmetselaren wordt herkend. Het gaat hierbij niet alleen om een rationele herkenning bij een specifiek eenduidig thema (X), maar vooral ook om een emotionele of existentiële betrokkenheid bij andere thema's (Y), die deel uitmaken van de werkelijkheid van de deelnemer of toeschouwer. Deze 'fictieve werkelijkheid' (A2) kan fungeren als een soort spiegel, waardoor we vanuit een ongebruikelijke hoek op onze dagelijkse werkelijkheid blikken.[28]

In de belevingswereld van kinderen spelen de hierboven geschetste processen van zingeving zich voortdurend af. Peuters hebben vaak een teddybeer of konijn die als speelgoed zijn bedoeld, maar waarvan de kinderen al gauw zó onafscheidelijk blijken te zijn dat we moeten concluderen dat het speeltje blijkbaar ergens voor stáát: het heeft een symbolische functie verworven en kan bijvoorbeeld de veiligheid verbeelden die het kind nodig heeft om in slaap te vallen. Ouders die met deze realiteit geen rekening houden, gaan slapeloze nachten tegemoet.[29]

Een blind vertrouwen op intuïtie en vrije interpretatie zou veel studies overbodig maken: al hetgeen zich aan ons geestesoog voordoet zou hiermee immers vanzelf een actuele betekenis krijgen! In een maçonnieke omgeving zou dit leiden tot een aanzienlijke taakverlichting van de 2de Opziener: in plaats van instructie te geven, kon hij zijn Leerlingen naar huis sturen met de vraag: 'Wat denk je er zelf van?' Hoewel intuïtie, vrije associatie, hier-en-nu-gevoel en andere kenmerken van de flower-power-tijd van onmiskenbare waarde zijn, mogen we ons er toch over verheugen dat rationele en objectiverende zienswijzen hiermee niet geheel verloren zijn gegaan.

De betekenis van een symbool is niet in alle omstandigheden hetzelfde en ook niet voor

iedereen hetzelfde. De interpretatie van een symbool is afhankelijk van de context waarin het wordt gebruikt, alsmede van het referentiekader van een specifieke persoon of groep die met het symbool wordt geconfronteerd. Het is zelfs zó dat eenzelfde woord of handeling door de ene deelnemer kan worden ervaren als een traditioneel symbool (dat naar X verwijst), terwijl een ander, met gebruik van zijn verbeeldingskracht, er een actuele betekenis aan toekent (doet aan Y denken). De beide zienswijzen staan naast elkaar en sluiten elkaar niet uit. Een rituele ervaring is wellicht het meest effectief als zij balanceert tussen herkenning en verrassing: als je alles herkent is het saai, als je alleen maar wordt verrast, is het bizar.

We kunnen er dus van uitgaan dat de actuele en de historische waarden met elkaar moeten interfereren. Het symbool (A2) fungeert hierbij als tolk tussen de verbeelde werkelijkheid (X) en de wereld van persoonlijke ideeën en gevoelens (Y). In zijn artikel 'De betekenis van het woord mythe' deed Bote de Boer een aantal belangrijke uitspraken met betrekking tot de relatie tussen Wahrheit und Dichtung.[30] Wij hebben onze voormalige hoofdredacteur gekend als een Broeder die veel waarde hechtte aan authentieke bronnen en objectieve feiten, maar in het genoemde artikel hield hij als het ware een pleidooi voor een a-logische benadering en het gebruik van een allusieve methode. Hij refereerde hierbij aan Slothouwer, waar deze zich afvraagt of 'door rituele herhaling van het verhaal de betekenis ervan ook in het heden wordt gerealiseerd en geactualiseerd'[31] en zet de relatie tussen logica, traditie en allusieve werking uiteen, waarmee we – in het verlengde van het bovenstaande – mogen concluderen dat de historische en actuele waarden niet zonder elkaar kunnen bestaan.

Het gaat er dan ook niet zozeer om of de 2de

Instructie van een Leerling door een Meester. Porseleinen beeldje, Meissen, ca. 1750.

Opziener in het contact met zijn Leerlingen de nadruk legt op overdracht van kennis dan wel op vrije interpretatie, maar of hij dit doet in de wetenschap dat zowel de kennis die hij overdraagt als de interpretaties waartoe hij aanzet geen absolute waarde hebben. Zelfs als (zoals empiristen zeggen) alle kennis is gebaseerd op waarneming, dan kunnen we onbetwijfelbare, objectieve of algemeen geldige kennis niet rechtvaardigen: onze waarneming is immers feilbaar!

Vragen over het bestaan van God, over de onsterfelijkheid van de ziel en talloze andere levensvragen kunnen met filosofische argumenten even overtuigend bevestigend als ontkennend worden beantwoord.[32] De Leerling heeft er baat bij te weten dat deze en andere tegenstrijdigheden leiden tot twijfels over het bestaan van objectieve kennis. Het zijn niet de zekerheden, maar de twijfels die aanzetten tot het werken aan de Ruwe Steen, en die de Leerling ervan doordringen wat het imperatief 'Op U komt het aan' voor hem betekent.

Noten

1 Vgl. David Eckhart: 'Symboliek: kracht en werking', in: *Thoth* 1982, Leerlingnr. 4, blz. 178.
2 G. Kaptein: 'Een Leerlings-studie van het symbool-begrip', in: *Thoth* 1954, Leerlingnr. 4, blz. 161-172.
3 Aristoteles: *Ethica*, vertaald en verklaard door Christine Pannier en Jean Verhaeghe, Historische Uitgeverij, 1999.
4 Diego Marconi: *Lexical competence*, Cambridge/Londen, The MIT Press, 1997.
5 Sir James Frazer (darwinist), Bronislaw Malinowski (functionalist) en Claude Lévi-Strauss (structuralist) geven ieder hun eigen kijk op de ontwikkeling, die hier globaal wordt weergegeven.
6 Vgl. James Stevens Curl: *Egyptomania, the Egyptian revival: a recurring theme in the history of taste*, Manchester, University Press, 1994.
7 Kees Fens: 'Twaalf uit duizenden, een kleine geschiedenis van de Griekse komedie', in: *De Volkskrant*, Amsterdam, 1 oktober 1999.
8 Bijvoorbeeld: Aeschylos (523–456 v.Chr.): *De Perzen* (472 v.Chr.), *Oresteia* (458 v.Chr.); Sophocles (496–406 v.Chr.): *Ajax* (440 v.Chr.), *Antigone* (441 v.Chr.); Euripides (480–406 v.Chr.): *Medea* (431 v.Chr.), *Elektra* (ca. 410 v.Chr.).
9 Bijvoorbeeld: Antonin Artaud, Eugenio Barba, Julian Beck, Peter Brook, Arhur Hesselbach, Jerzy Grotowsky, Tadeusz Kantor, Jean Pierre Voos, Bob Wilson, e.a.
10 Vgl. Jeanette D. Ferreira-Ross: *Basic symbols and patterns in modern drama*, dissertatie Universiteit Utrecht, 24 juni 1977, blz. 143.
11 Ronald Hayman: *Artaud and after*, Oxford, University Press, 1977.
12 Vgl. Giuseppe Bartolucci, Lorenzo Mango en Achile Mango: *Per un teatro analitico esistenziale, materiali del teatro di ricerca*, Turijn, Studio Forma, 1980. – G. Chiarini en R. Tessari: *Teatro del corpo, teatro della parola*, Pisa, ETS,1983. – Jerzy Grotowski: *Towards a poor theatre*, Kent, Methuen Ltd., 1968.
13 Vgl. Umberto Eco: *La struttura assente. Introduzione alla ricerca semiotica*, Milaan, Bompiano, 1968. – Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*, Band I: *Das System der teatralischen Zeichen*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1983.
14 Tjeu van den Berk: *Mystagogie. Inwijding van het symbolisch bewustzijn*, Zoetermeer, Meinema, 1999, blz. 10.
15 J. Campbell: *De held met de duizend gezichten*, Amsterdam, Contact, 1990, blz. 209.
16 E. Drewermann: *Dieptepsychologie en exegese. Droom, mythe, sprookje, sage en legende*, Zoetermeer, Meinema, 1991, blz. 36.
17 Denk hierbij aan Jean Baudrilliard, J.F. Lyotard en andere filosofen van het postmoderne denken.
18 Vgl. Hans Hukshorn: 'Zomer Sint Jan 1999', voordracht op 28 juni 1999 in de Loge 'Hermannus van Tongeren', Utrecht.
19 Denk hierbij bijvoorbeeld aan de biografische studies van Gilles Borrie of aan de antropologische verhandelingen van Piet Pott.
20 Hein L. Dolen: *De Griekse Komedie*, Amsterdam, Atheneum, Polak & Van Gennep,1999.
21 Vgl. Raffaele Milani: *Il cinema tra le arti, teorie e poetiche*, Modena, Mucchi, 1985.
22 Vgl. Tjeu van den Berk: *Mystagogie. Inwijding van het symbolisch bewustzijn*, Zoetermeer, Meinema,1999.
23 Vgl. Roberto Tessari: 'Come la barca di Caronte, fenemologie teatrali intorno ai riti di passaggio tra vita e morte', in: *La scena degli addii*, congresverslag Fondazione Ariodante Fabretti, Turijn, september 1999.
24 Vgl. Arthur Hesselbach: *Xulapepel, o la filosofia dell'extraterritoriale*, Den Haag, Stichting Xulapepel,1978.
25 Leeman en Braet: *Klassieke retorica*, Groningen, Wolters/Noordhof, 1987.
26 W. Kasper: 'Wort uns Symbol im sakramentalen Leben. Eine anthropologische Begründung', in: W. Heinen: *Bild-Wort-Symbol in der Theologie*, Würzburg 1969, blz. 157–175. – Pedro Oosterlynck: *Een dramatische analyse van het katholieke begrafenisritueel*, doctoraalscriptie Faculteit van de Politieke en Sociale Wetenschappen, Gent, 1993. – Recensie: Marinus Schouten: 'Il rito funebre? E` un pezzo di teatro`, in: *Confini*, Anno V, no. 1, Turijn 1999.
27 G. Lukken: *De onvervangbare weg van de liturgie*, Hilversum, Gooi en Sticht, 1984 (1980). – A. Nijk: *Secularisatie. Over het gebruik van een woord*, Rotterdam 1968, blz. 256–339.
28 Vgl. Henk Schouten: 'Enkele gedachten over religieus ritueel en artistiek spel', in: *Een bundel Rien*, Utrecht 1986.
29 Vgl. Henk Schouten: *Ibidem*.

30 Bote de Boer Lzn. in *Thoth* 2003, nr. 2, blz. 43–52.
31 Bote de Boer Lzn.: *Ibidem*, blz. 48.
32 Vgl. Michiel Leezenberg: 'Het zachte licht. Verlichtingsfilosoof Immanuel Kant vond atheïsme even verderfelijk als bijgeloof', in: *NRC Handelsblad*, 13 februari 2004.