

Uitgekristalliseerd en vloeibaar

De verbeelding van religie in beeldverhalen

Hoogleraar godsdienstsociologie Kees de Groot bestudeert beeldromans en beeldverhalen die expliciet of minder expliciet het thema ‘religie’ behandelen. In dit artikel analyseert hij de beeldverhalen Kuifje in Tibet (1960) van Hergé en Habibi (2011) van Craig Thompson. De Groot onderzoekt welke elementen uit religie en spiritualiteit bijdragen aan het religieuze karakter van deze verhalen. Hij laat zien dat Habibi, meer dan Kuifje in Tibet, en in overeenstemming met laatmoderne tendensen, een fluïde voorstelling van religie vertoont: grenzen tussen religie, mystiek, esoterie en occult vervagen. Waar Kuifje in Tibet een traditioneel beeld van de boeddhistische ‘ander’ presenteert vanuit een katholiek perspectief, zorgt een mengsel van spirituele, historische en geografische elementen in taal en beeld in Habibi voor een deconstructie van de stereotypische ‘ander’.

Hoe verschijnt religie in een cultuur die in allerlei opzichten behoorlijk is gesecculariseerd, maar waarin religie er toch doe doet? Het afgelopen jaar werkte ik aan een internationale bundel (De Groot 2023) over de verbeelding van geloof in ‘beeldverhalen’, om maar eens een ouderwets begrip van stal te halen dat alle tekst- en ballonstrips, kort of lang, van welke status en voor welk publiek dan ook, onder één noemer beoogde te brengen. De academische studie naar beeldverhalen heeft het afgelopen decennium een flinke opmars gemaakt. Religie zou daarin wel wat meer aandacht mogen verdienen. Want niet alleen is er vanuit religies zowel protest tegen, als belangstelling voor dit medium, religie is de laatste tijd ook een geliefd thema in allerlei strips, comics, *graphic novels* (beeldromans) en manga. En dan zwijg ik hier nog over de geritualiseerde en betekenisvolle omgang ermee, zoals in Comic Cons (groots opgezette bijeenkomsten van fans, makers en verkopers), die zelf soms religieuze trekken krijgt. Populaire cultuur is dus een rijke vindplaats voor de godsdienstsociologie.

In deze bijdrage wil ik de overeenkomsten en contrasten in beeld brengen tussen de rol van religie in enerzijds een klassieke strip van vóór de jaren zestig (*Kuifje*) en in anderzijds een recentere toonaangevende beeldroman (*Habibi*). In het eerste geval bouw ik voort op een eerdere publicatie (De Groot 2017), in het tweede geval pluk ik de vruchten van de samenwerking met een auteur aan de eerdergenoemde internationale bundel, de Amerikaanse religiewetenschapper Kambiz GhaneaBassiri. Deze twee voorbeelden vertegenwoordigen twee typen moderniteit, of, in ontwikkelingsperspectief, twee fasen in een proces van modernisering (Bauman 2000: 1-15). *Kuifje* staat

voor de solide moderniteit waarin de maatschappij overzichtelijk wordt geordend in afzonderlijke hiërarchische massaorganisaties en ook religie een afgebakende plaats krijgt. *Habibi* staat voor de fluïde moderniteit waarin grenzen onduidelijk zijn en religie enerzijds een contrapunt van zekerheid wordt en anderzijds een cultureel reservoir (Beckford 1989: 171) waaruit vrijelijk kan worden geput. De vraag is: hoe wordt religie gepresenteerd in taal en teken in enerzijds een strip uit halverwege de twintigste eeuw en anderzijds een recentere beeldroman en wat zegt dit over een mogelijke verschuiving in de manier waarop religie in de westerse cultuur verschijnt?

Beeldverhalen kunnen helpen om de moderne cultuur, en vooral de rol van religie daarin, beter te begrijpen

Eerst laat ik zien hoe beeldverhalen kunnen helpen om de moderne cultuur, en vooral de rol van religie daarin, beter te begrijpen. Daarna analyseer ik de twee beeldverhalen afzonderlijk. Tenslotte maak ik een vergelijking tussen de twee om het tweede deel van mijn vraagstelling te beantwoorden.

De aandacht voor religie in het beeldverhaal

Originele, verfijnde beeldverhalen met een zekere gelaagdheid zijn er sinds de jaren tachtig volop. In de Verenigde Staten werden ze voor het eerst *graphic novels* genoemd, in onderscheid met de *comics* die vaak eerst in (bijlagen van) kranten verschenen en later afzonderlijk in geniete vorm werden gepubliceerd. In 1972 verscheen in het *underground* milieu *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* van Justin Green, een kunstzinnig vormgegeven autobiografisch relaas met surrealistische ingrediënten waarin een katholiek opgevoede striptekenaar obsessief worstelt met seksualiteit. Toch wordt de geboorte van de beeldroman meestal verbonden aan het verschijnen van Will Eisners *A contract with God* (1978), dat uitdrukkelijk als *graphic novel* in de markt werd gezet. Ondanks de term 'roman' gaat het hier om vier korte verhalen over het leven in de Bronx, het armere, multiculturele deel van New York. Het titelverhaal portretteert een jonge Russische immigrant die voor zijn vertrek naar de Verenigde Staten een individueel contract met de Ene sluit en eenmaal aangekomen een gewaardeerd lid van de Chassidische gemeenschap wordt. Hij ontfermt zich over een klein meisje dat voor zijn deur te vondeling is gelegd. Wanneer zij overlijdt verwerpt hij het contract en ontwikkelt zich tot een gewetenloze huisjesmelker tot hij heimwee krijgt en een nieuw contract laat opmaken. Bij ontvangst daarvan wordt hij door de bliksem getroffen. De inventieve pagina-opbouw, de wending naar de dramatiek van het alledaagse leven, de artistieke pretentie: voor het Amerikaanse mainstream beeldverhaal was deze aanpak tamelijk nieuw.

Dat gold ook voor de serieuze aandacht die aan religie werd besteed, afgezien van eerdere expliciet religieuze beeldverhalen, zoals heiligenlevens in stripvorm. God, hoewel niet afgebeeld, was in bovengenoemd verhaal zelfs een belangrijk personage, waarbij in het midden werd gelaten of deze niet louter werd ingebeeld door de

hoofdpersoon. Diverse beeldromans volgden, vaak met een autobiografische inslag. De bekendste is *Maus* (1978-1991), een raamvertelling over herinneringen aan de Shoah door Art Spiegelman die er de Pulitzerprijs voor kreeg (Spiegelman 2011). Een ander voorbeeld is *Persepolis* (2004) van Marjane Satrapi, over het leven in Iran onder het regime van ayatollah Khomeini en het leven in ballingschap daarna. En tekenaar Robert Crumb, die voorheen publiceerde in de alternatieve subcultuur aan de Amerikaanse oostkust, leverde een nogal expliciet geïllustreerde integrale editie van het Bijbelboek Genesis (Crumb 2009). Opvallend is dus dat religie direct een vanzelfsprekende plaats lijkt te hebben in de traditie van de beeldroman.

De opkomst van religie in beeldverhalen past goed binnen een sociologisch fenomeen: de verhoogde aanwezigheid van religie in het publieke domein sinds de jaren tachtig. De politieke rol van islam, jodendom en christendom in Iran, Israël, Palestina en de Verenigde Staten deed af aan het westerse idee; dat de rol van religie in het openbare leven was uitgespeeld (vergelijk Casanova 1994). Ook in de cultuur is de belangstelling voor religie toegenomen, waaronder in literaire kringen die gedurende een flink deel van de twintigste eeuw bijzonder seculier georiënteerd waren. Om het contrast met de voorgaande periode te benadrukken wordt in navolging van Jürgen Habermas wel de term ‘postseculier’ gebruikt (Wijnia 2019). Passender vind ik het om te spreken van het vloeibaar worden van religie (De Groot 2018). Werd in de industriële moderniteit, die Zygmunt Bauman typeerde als solide moderniteit, religie in hoge mate als afzonderlijke sector vormgegeven en opgevat, in de postindustriële of vloeibare moderniteit brokkelt deze weer af, ondanks verwoede pogingen deze opnieuw op haar fundamenten te grondvesten (1997: 165-185).

Dit religieus fundamentalisme, zowel aan christelijke, islamitische als hindoeïstische zijde, trekt weliswaar sterk de aandacht, maar minstens zo opmerkelijk is dat je religie tegenwoordig zo ruim buiten de kringen van fanatieke gelovigen tegenkomt. In films, games, muziek, reclamespotjes en politieke statements zijn er verwijzingen alom naar goden en geesten, magie en rituelen, zin en zaligheid, en specifieke verwijzingen naar de joods-christelijke traditie. Sinds het einde van de twintigste eeuw is er een sterke tendens dat religie van vorm verandert, zodat deze gemakkelijker doordringt in andere domeinen, zowel het politieke als culturele. Religie is nu vooral een cultureel reservoir.

Dat geldt ook voor de aanwezigheid van religie in beeldverhalen. Daarom bespreek ik twee veelgeprezen beeldverhalen wat uitvoeriger. Interessant is dat in beide voorbeelden de blik naar het Oosten wordt gericht, wat niet ongebruikelijk is wanneer het gaat om de herleefde belangstelling voor religie (Campbell 2007). Wanneer er expliciete aandacht is voor religie, betreft die doorgaans de religie van de ‘ander’. De aan het begin genoemde beeldroman over een misdienaar is dus opmerkelijk; in strips als *Kuifje*, toch doortrokken van het katholicisme (De Groot 2017), komt geen kerkgebouw, bijbel of pastoor voor. In Belgisch Congo (*Kuifje in Afrika*) loopt een pater rond. Dat wel.

Het eerste voorbeeld is een Europese strip bestemd voor een jeugdig publiek met

betrekkelijk grote aandacht voor het boeddhisme, *Tintin au Tibet* (Hergé 1960), beter bekend in het Nederlands als *Kuifje in Tibet* (hierna *Kuifje*), van de Belgische auteur Hergé, pseudoniem van Georges Rémi. *Kuifje* geldt als het klassieke voorbeeld van de twintigste-eeuwse striptraditie en dit album wordt veelal beschouwd als een hoogtepunt in de reeks. Het tweede voorbeeld is de op een volwassen publiek gerichte beeldroman *Habibi* (2011) van de Amerikaanse auteur Craig Thompson met een hoofdrol voor de islam. Thompson behoort tot de grootmeesters van de beeldroman; dit album leverde hem de Will Eisner Award op.

De bespreking opent telkens met de premisse van het verhaal. Dan volgt een kenschets van het religieuze karakter en een inventarisatie van de elementen die daaraan bijdragen. Aansluitend bied ik een analyse vanuit bovengenoemd godsdienstsociologisch perspectief waaruit ik mijn conclusies trek.

Kuifje in Tibet: boeddhisme in een katholieke spiegel

De hoofdpersoon, een jongeman waarvan enkel de naam Kuifje (Frans: Tintin) wordt genoemd, is op vakantie in de bergen. Hij is daar samen met zijn oudere vriend kapitein Haddock, een zeeman in ruste. In het begin van de reeks is Kuifje geïntroduceerd als een geëngageerde onderzoeksjournalist. Aangekomen in het hotel verneemt hij dat een Chinese jeugdvriend met de naam Tchang op weg is om hem te bezoeken. Het vliegtuig waarmee Tchang is gereisd, stort echter neer in het Nepalese hooggebergte, zo leest hij in de krant. Een droom overtuigt Kuifje er echter van dat Tchang nog in leven is. Hij vertrekt met zijn kompaan Haddock via New Delhi naar Kathmandu om vanuit daar een expeditie te starten.

De sfeer van *Kuifje in Tibet* wordt spiritueel genoemd (Thomas 2021). De verlatenheid van de besneeuwde Himalaya is het overheersende decor waartegen zich de zoektocht naar een verloren gewaande vriend afspeelt. Aan een monnik, die een levitatie ondergaat, wordt in een visioen geopenbaard dat deze vriend in handen is van de door het volk gevreesde *migoe* ofwel yeti, bijgenaamd de Verschrikkelijke Sneeuwman, maar wanneer de vriend inderdaad in diens hol gevonden wordt, blijkt deze een zorgzaam en eenzaam menschtig wezen te zijn. Dit verhaal wordt omlijst door een min of meer religieus kader. Visuele en tekstuele verwijzingen naar sacrale gebouwen, voorwerpen, dieren (een 'heilige koe') en personen die typerend worden geacht voor de Zuid-Aziatische religie en cultuur dragen bij aan een bijzondere sfeer.

Het lamaklooster, zijn bewoners met bordeauxrode pijpen en gele mutsen, tempelwachters, liturgische muziekinstrumenten en eerder al de *chörten*, of stoepa, met de as van een lama: ze komen nadrukkelijk in beeld en worden nauwkeurig weergegeven. Zo nauwkeurig dat er een rondreizende tentoonstelling over Tibet aan kon worden ophangen (Serres et al. 1994).¹ De dynamiek tussen het vreemde en vertrouwde komt

1 Van 26 september 1997 tot en met 3 augustus 1998 was in het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden de tentoonstelling 'Naar Tibet met Kuifje'. Deze was eerder in Brussel te zien in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. Met de jonge reporter als gids gingen de

in het verhaal regelmatig naar voren. Vanuit Tibetaans perspectief wordt de vreemdheid van de westerling benoemd, zoals in de vraag waarom je als toerist met gevaar voor eigen leven een berg zou beklimmen. In een met groot ceremonieel omgeven zegening die de Grote Wijze, het hoofd van het klooster, over Kuifje en Tchang uitspreekt, worden herkenbare deugden geprezen: rechtvaardigheid, moed, vriendschap en doorzettingsvermogen. Maar Kuifje wordt ‘zuiver hart’ genoemd, een uitdrukking die uit de zaligsprekingen komt (Matteüs 5: 8), en ook Haddock wordt om een opvallende beweegreden gezegend: ‘Ondanks alles bezat u het geloof dat bergen verzet. Dat geloof had de bergen beter afgeplat’, riposteert hij (Hergé 1960: 61). We kunnen dit eventueel lezen als een algemene zegswijze, maar het beeld is afkomstig uit het Nieuwe Testament (Marcus 11: 13) en wordt zo verwoord door Paulus (1 Korintiërs 13: 2): ‘Al had ik de gave om te profeteren en doorgrondde ik alle geheimen, al bezat ik alle kennis en had ik het geloof dat bergen kan verplaatsen – had ik de liefde niet, ik zou niets zijn’. Het lijkt erop dat de katholieke achtergrond van de strip hier naar voren komt, zoals ook in de gedachtenwolken waarin twee rivaliserende hondjes zijn afgebeeld, één uitgedost als engelbewaarder, de ander als duivel, die Kuifjes hond trachten over te halen tot het doen van zijn plicht dan wel het toegeven aan zijn zin in een lekker bot (Hergé 1960: 45). Dit is een variant, bijna een parodie, op een bekend visueel motief in de Kuifje-reeks dat teruggaat op de beeldtaal van de kindercatechismus.

Vanwege een biografische anekdote wordt het album vaak gelezen als een afrekening met Hergés katholieke opvoeding waardoor hij het zich kon toestaan om minder deugdzaam te zijn. Juist tijdens het werken aan *Kuifje in Tibet* zou hij zich ontworsteld hebben aan de invloed van de extreemrechtse priester Norbert Wallez, die zowel zijn werkgever en geestelijk leidsman was geweest, als degene die hem had gekoppeld aan zijn eerste echtgenote. In deze tijd trok hij zich terug aan het meer van Genève; hij had enkele affaires en voelde zich daar schuldig over. Hij moest de ‘demon van zuiverheid’ in zichzelf doden, zijn schaduwkant accepteren, zo zou hij te horen hebben gekregen van een Jungiaanse psychoanalyticus (Hergé 1964: 57-59; geciteerd naar Assouline 1996: 366). Deze persoonlijke achtergrond van Hergé zou hebben doorgewerkt in dit avontuur van Kuifje. Het harige monster dat alom als de kwaadaardigheid zelve wordt gezien blijkt bij nadere kennismaking zo kwaad nog niet. Het komt er dus op aan om onder ogen te zien waar je bang voor bent: het vreemde, onbekende, angstaanjagende (Serres 1994).

Het padvindingsachtige sociaal-katholicisme dat de reeks kenmerkt ontbreekt echter niet, maar wordt nu vertolkt door Tibetaanse monniken. Niet verwonderlijk dus dat de ongeïnformeerde Haddock de lama aanspreekt met ‘grote sachem’ én ‘zeer eerwaarde’ (Hergé 1960: 50) of ‘eerwaarde’ (Hergé 1986: 50), de aanspreekvorm van een

bezoekers op een tocht die begon bij de dagboeken van de eerste westerlingen die Tibet aandeden en eindigde met video-opnamen en foto’s van het kloosterleven, de landschappen en het dagelijks leven onder de Chinese bezetting. Tekeningen uit het album werden getoond naast soortgelijke fysieke en afgebeelde objecten.

rector of pastoor. Hoewel het boeddhisme, vooral visueel, scherp naar voren komt als een eerbiedwaardige exotische religie, weerspiegelt het vertrouwde katholieke elementen: een klooster met monniken in pij, een processie, en een zegenbede waarin bekende deugden worden geprezen en zelfs de taal van de Schrift wordt gebruikt. Een op katholieke wijze weergegeven ‘vreemde godsdienst’ wordt zo gebruikt als omlijsting van een persoonlijk verhaal over vriendschap, angst en verlies.

Terwijl de materiële kant van het boeddhisme aldus goed in beeld komt, is het toch een geïdealiseerd boeddhisme dat verschijnt. Hoewel *Kuifje in Tibet* zich eind jaren vijftig afspeelt, blijkt er niets van de Chinese bezetting en het verzet daartegen, hoewel het verhaal draait om een Chinese jongeman die in Tibet verzeild is geraakt. Op 10 maart 1959, nog tijdens het verschijnen van het verhaal in de weekbladen, vlucht de Dalai Lama naar India. Veel *Kuifje*-verhalen spelen zich af tegen de achtergrond van deels gefictionaliseerde actuele politieke conflicten, maar hier wordt het religieuze uit de politieke context gelicht en neergezet als een aparte sociale sfeer. Wat verbeeld wordt, is het hiërarchisch georganiseerde boeddhistische monnikendom naast het ontzag voor de Himalaya en de eerst vreeswekkende maar dan eerbiedwaardige bewoner die zich daar zou schuilhouden: solide religie naast meer fluïde vormen van geloof, zoals het geloof in paranormale fenomenen als helderziendheid en mysterieuze wezens. Een uitgekristalliseerde voorstelling van religie domineert – in een beeldverhaal waarin sneeuw een visueel en tekstueel motief is.

*Terwijl de materiële kant
van het boeddhisme aldus
goed in beeld komt, is het
toch een geïdealiseerd
boeddhisme dat verschijnt*

Habibi: de goddelijke liefde verbeeld

De beeldroman *Habibi* stroomt over van de religiositeit. Wegens aanhoudende droogte wordt Dodola, genoemd naar een regengodin, als negenjarig meisje uitgehuwelijkt aan een oudere man die zijn brood verdient als kopiïst. Van hem leert ze over de Koran, de Hadith (de aanvankelijk mondelinge overdracht over de profeet Mohammed), de vertellingen van Duizend-en-één-nacht en ‘de werken van de grote dichters’ (Thompson 2011a: 15). Ze wordt echter gekidnapt en op een slavenmarkt te koop aangeboden. Daar ontfermt ze zich over het zoontje van een zwarte vrouw. Met hem ont-snapt ze naar de woestijn, waar ze hun intrek nemen in een verlaten schip nabij een oase. De kleine Cham, de naam van de legendarische ‘Afrikaanse’ zoon van Noach, wordt door haar Zam genoemd, naar de bron waaruit Allah de verstoten zoon van Ibrahim te drinken gaf. Om aan eten te komen prostitueert ze zich aan voorbijtrekkende kooplieden. Wanneer Zam daarachter komt, gaat hij zelf op zoek naar voedsel in een verder gelegen stad. Maar dan raken ze elkaar kwijt.

De beeldroman *Habibi*, Arabisch voor ‘mijn geliefde’, is een lijvig werk, gestoken in een bruine, rood gedecoreerde, harde koft met goudkleurige reliëfopdruk, waarin

elke pagina zijn eigen opmaak heeft. In het zwart-witte binnenwerk vallen enerzijds de Arabische kalligrafie en ornamenten op en anderzijds de vrouwelijke gestileerde naaktheid. Er wordt geen chronologisch verhaal verteld, maar episodisch uit de geschiedenis van de twee hoofdpersonen worden afgewisseld met oosterse verhalen en beschouwingen uit de, vooral mystieke, islam. Het is een modern sprookje, vol verwijzingen naar actuele kwesties als racisme, seksisme en milieuvervuiling. Niet een historisch plausibel verhaal, maar een sensuele esthetiek en een oriëntaalse spirituele sfeer houden deze roman bijeen.

Habibi is een modern sprookje, vol verwijzingen naar actuele kwesties als racisme, seksisme en milieuvervuiling

De islam komt naar voren in de verhalen die Dodola aan Zam of zichzelf vertelt om te troosten, te motiveren, te onderwijzen, te vermaken of af te leiden van de ellende. Een belangrijke rol in het verhaal is weggelegd voor het bismillah, de spreuk 'In de naam van God, de Barmhartige, de Genadevolle'. De letters hiervan, geplaatst in een magisch vierkant, moet, net als de hand van Fatima, bescherming bieden tegen de djinns. En het is via de gekalligrafeerde afbeelding van het bismillah dat Zam Dodola terugvindt. Wanneer aan het einde de twee, nu als geliefden, tot elkaar komen wordt dit als een spirituele eenwording benoemd waarin alle scheidingen wegvallen. Het is wel een bijzondere vorm van gemeenschap, want Zam heeft zich in de tussentijd tot eunuch laten maken. Toch begint hun nieuwe gezamenlijke leven met een kind. Hoewel ze op de markt zoeken naar een vervoermiddel – een Kuifje-achtig treffen met een kameel wordt vervolgd door het afdingen op een rubberboot – zwichten ze voor de aanblik van een klein meisje dat wordt aangeboden. Ze kopen haar vrij uit de slavernij en vervolgen hun levensweg onder een motto ontleend aan de achttiende-eeuwse islamitische mystica en Soefi heilige Rābi'a al-'Adawiyya: 'God's followers worship ... not out of hope for reward ... nor fear of punishment ... but out of love' (Thompson 2011a: 662-664) – waarbij het laatste woord in het Arabisch is weergegeven in de vorm van een rubberboot die over de wateren zweeft.

De wijze waarop religie wordt verbeeld, is typerend voor de vloeibare moderniteit. Er wordt zonder schroom geput uit islamitische, mystieke, esoterische en occulte symbolen en voorstellingen waarbij het onderscheid tussen stromingen, regio's en tijdperken er niet toe lijkt te doen. De lezer wordt uitgenodigd zich geheel en al in die wereld te begeven. Dit verschilt van een Kuifje-avontuur dat is gebouwd op de identificatie met de hoofdpersonen, die alles wat ze aan religie en bijgeloof tegenkomen met afstand beschouwen: er ofwel grappen over maken (Haddock), ofwel eerbiedig op reageren (Kuifje). Toch is er in *Habibi* ook een tweede laag. Thompson bedient zich bewust van (oriëntaalse) clichés, zoals de oosterse slavenmarkt, vormgegeven als een negentiende-eeuws schilderij, en de geile, zwaar behaarde sultan met zijn harem en eunuchen. De confrontatie met deze welbekende vormen van *othering* lijkt als doel te hebben om de lezer zich van stereotypen bewust te maken (Thompson 2011b). Omdat

de moraal van het verhaal ligt in het wegvallen van de scheidingen tussen de ‘ik’ en de ‘ander’, neemt de beoogde lezer afstand van de bewust gereproduceerde stereotype beelden.

Voor zover het om ‘religie’ gaat ligt het accent op de mystieke aspecten. Die dienen zich op allerlei plaatsen in het vertelde leven aan, terwijl religie als aparte sociale sfeer met kenmerkende gebouwen, personen en voorwerpen maar beperkt aanwezig is. Islam en esoterie (het magisch vierkant) vloeien in elkaar over. En, typerend voor deze fase in de modernisering: er wordt ook gereflecteerd op het vervagen van grenzen.

Hoewel de aanslag op de Twin Towers de aanleiding vormde tot het maken van *Habibi* en de publicatie werd verbonden aan de tienjarige herdenking ervan, ligt het accent in de wijze waarop de islam wordt gerepresenteerd op spiritualiteit. Er wordt niet gebeden of gevast. Niet de islam van de vijf zuilen of van de geleerden wordt hier gerepresenteerd, maar een volkse en mystieke islam. In het verhaal contrasteert deze met het fundamentalistische gezicht van religie dat wordt getoond via Dodola’s oudere echtgenoot die als professioneel ‘overschrijver’ immers gericht is op de letter. Hij kan gewelddadig en fanatiek zijn, maar ook zorgzaam en kwetsbaar. Deze beeldroman put vrijelijk uit religieuze en culturele bronnen, gebruikt stereotypen en bekritiseert ze. Verwijten van culturele toe-eigening en ‘jumbled storytelling’ (Creswell 2011) zijn dan ook snel gemaakt. GhaneaBassiri (2023) laat zien dat de wijze waarop religieuze tradities hier worden voorgesteld en door elkaar geklutst, wel degelijk een grote bezorgdheid over de islam uitdrukken. Na de consummatie van Dodola’s huwelijk met de oudere man troost hij haar met het Koranverhaal over de geboorte van Jezus, profeet van de liefde (Thomson 2011a: 610-611). Kennelijk is er een christelijk sausje voor nodig om de islam acceptabel te maken. Wanneer religie vooral een cultureel reservoir is gelden er geen onderscheidingen tussen de verschillende religies. In een bijzondere interactie van tekst en beeld is zo een werk geschapen dat zelf een spirituele uitstraling heeft. Een fluïde voorstelling van religie overheerst – in een beeldroman waarin water een terugkerend motief is.

Besluit

Terwijl in *Kuifje* het kennelijke oogmerk is dat een betrouwbaar beeld van het Tibetaanse boeddhisme wordt gegeven als een interessante exotische religie, verschijnt in *Habibi* een potpourri van oriëntaalse elementen. Daarbinnen figuren echter personages die uitnodigen tot identificatie waarmee stereotypen van binnenuit worden ondergraven. Een voorbeeld hiervan is een scène waarin Dodola haar hoofddoek afdoet in een stedelijke omgeving waarin de vrouwen buitenshuis met los haar lopen en deze weer opzet wanneer ze door mannen wordt nageroepen. In *Kuifje* is een boeddhistische monnik juist overwegend een serene ander. Kortom, in *Habibi* worden stereotyperingen veel meer gethematiseerd en gedeconstrueerd dan in *Kuifje*.

In *Kuifje* herkennen we het solide-moderne project om religie als het ware objectief te portretteren als een geheel van rituelen, symbolen en geloofsvoorstellingen binnen een hiërarchisch georganiseerd systeem. Daarbinnen schemert dan toch de christelijke,

met name rooms-katholieke, achtergrond van de strip door, zo sterk dat we bijna van een geïdealiseerde en op het boeddhisme geprojecteerde versie van het katholicisme kunnen spreken. Bijna, maar niet helemaal want de vreemdheid overheerst. Bovendien laat dit boeddhisme zich gemakkelijk combineren met een paranormaal soort spiritualiteit.

In *Habibi* wordt een eigen mengsel van religieuze en wereldlijke oriëntaalse elementen opgediend waarin niet duidelijk is waar de religieuze sfeer ophoudt en de wereld van de fictie begint. Deze grens is hier net zo vloeiend als die tussen de geografische gebieden van ‘het oosten’: Klein-Azië, Arabië, India. Hoewel de reikwijdte van de bronnen (Koran, Hadith, poëzie) breed is en er diepgaand wordt geput uit onder meer mystieke en occulte beschouwingen over het Arabische schrift, komt ook de christelijke hier: protestantse, achtergrond van de auteur naar voren. Uit het accent op een sociaal gerichte liefde, nota bene onder verwijzing naar ‘de profeet’ Jezus, blijkt een christelijke selectie en perceptie van de islam.

Hoewel beide albums verschenen tegen de achtergrond van ingrijpende politiek-religieuze omstandigheden, verschijnt religie als een persoonlijke zaak. De maatschappelijke kant van religie staat in de schaduw van de spirituele. Religie is hierbij niet slechts een thema dat aan de orde wordt gesteld, zoals dat ook kan gelden voor politiek. Door de combinatie van en interactie tussen teksten en beelden met religieuze verwijzingen in een medium dat van de lezer vraagt om zich, al is het maar voor de duur van de lezing, over te geven aan de werkelijkheid die wordt voorgesteld, wordt de lezing een act die niet enkel leidt tot kennisneming van religie, maar ook tot beleving van religie (Orcutt 2010: 104). In deze zin wordt religie via beeldverhalen toegankelijk gemaakt, niet veel anders dan in vroegere eeuwen het ongeletterde volk vertrouwd werd gemaakt met Bijbelverhalen en heiligenlegendes door reeksen van afbeeldingen in kerken of zelfs in de vorm van een plaatjesboek: de *biblia pauporum*. Maar langs deze visuele weg werd wel iets anders gecommuniceerd dan via de teksten alleen, net zo goed als religie in beeldverhalen anders naar voren komt dan in proza. Beeldverhalen zijn geen gemakkelijker leesvoer. Een goed begrip veronderstelt een elementaire beheersing van beeldtaal (Cohn 2021). Beeldverhalen geven op eigen wijze toegang tot zaken die uitstijgen boven wat voor de hand ligt. Ze vertegenwoordigen een eigensoortig medium dat kennelijk ook geschikt is om zicht te verschaffen op het onzienlijke.

Literatuur

- Assouline, P.**, *Hergé. Biografie*, Amsterdam/Antwerpen 1996.
Bauman, Z., *Postmodernity and Its Discontents*, Cambridge 1997.
Bauman, Z., *Liquid Modernity*, Cambridge 2000.
Beckford, J. A., *Religion and Advanced Industrial Society*, London 1989.
Campbell, C., *The Easternization of the West. A Thematic Account of Cultural Change in the Modern Era*, Boulder 2007.
Casanova, J., *Public Religions in the Modern World*, Chicago 1994.

- Cohn, N.**, *Who Understands Comics? Questioning the Universality of Visual Language Comprehension*, London 2021.
- Creswell, R.**, 'The Graphic Novel as Orientalist Mash-up'. In: *Sunday Book Review of The New York Times*, 16-10-2011: 26.
- Crumb, R.**, *The Book of Genesis*, New York 2009.
- Eisner, W.**, *A Contract with God. And Other Tenement Stories*, New York 1978.
- GhaneaBassiri, K.**, 'Islam and Anxieties of Liberalism in Craig Thompson's Habibi'. In: K. de Groot (ed.), *Comics, Culture and Religion. Faith Imagined*, London 2023.
- Green, J.**, *Binky Brown meets the Holy Virgin Mary*, San Francisco 1972.
- Groot, K. de**, 'Tintin as a Catholic Comic. How Catholic Values went Underground'. In: *Implicit Religion*, 19 (2017) 3: 371-400.
- Groot, K. de**, *The Liquidation of the Church*, London 2018.
- Groot, K. de** (red.), *Comics, Culture and Religion. Faith Imagined*, London 2023.
- Hergé**, *Kuifje in Tibet, De avonturen van Kuifje*, Doornik 1960.
- Hergé**, *Kuifje in Tibet, De avonturen van Kuifje*, Doornik 1986.
- Hergé**, 'Lettre d'Hergé a Tintin'. In: N. Sadoul (éd.), *Entretiens avec Hergé. Édition définitive*, Tournai 1964: 253-254.
- Orcutt, D.**, 'Comics and religion: theoretical connections.' In: A.D. Lewis & C.H. Kraemer (eds.), *Graven Images. Religion in Comic Books and Graphic Novels*, New York 2010: 93-106.
- Satrapi, M.**, *Persepolis: The Story of a Childhood*, New York 2004.
- Serres, M.**, 'De kostbaarste der zeldzaamheden'. In: M. Serres, B. Peeters, P.A. Donnet, P. Dollfus & P. Sterckx (red.), *Naar Tibet met Kuifje*, Brussel 1994: 7-36.
- Spiegelman, A.**, *MetaMaus. A Look Inside a Modern Classic, Maus*, New York 2011.
- Thomas, A.**, 'A Case Study of Religious Experience in the Adventures of Tintin'. *Theology, Religion and Popular Culture Network*, 12-02-2021, <<https://www.religionpopculture.com/trpcn-blog/religious-experience-tintin>>, laatst geraadpleegd: 17-02-2023.
- Thompson, C.**, *Habibi*, London 2011a.
- Thompson, C.**, 'Craig Thompson "Habibi" with Bill Kartalopoulos' [talkshow]. In: *Strand Book Store*, 02-11-2011 (2011b), <https://www.youtube.com/watch?v=8romg6H_YNg>.
- Wijnia, L.**, *Beyond the Return of Religion. Art and the Postsecular*, Leiden 2019.