

getolereerd werden. De Franstalige *gazettes* uit de Republiek vervulden een aanvullende rol ten opzichte van de officiële Franse *Gazette*, omdat laatstgenoemde krant alleen nieuws bevatte dat acceptabel was voor de Franse monarchie. Het zou nuttig zijn geweest wanneer de auteur wat dieper was ingegaan op de beschikbaarheid van de illegale *gazettes* in Frankrijk. Welk deel van het Franse lezerspubliek kon deze in welke tijden al dan niet gemakkelijk kopen en vergelijken met de ‘staatskrant’?

Dooley heeft voor zijn bundel een multidisciplinair team van onderzoekers afkomstig uit vele hoeken van Europa samengesteld. Directe inbreng vanuit Nederland ontbreekt echter en dat is te merken. Diverse auteurs onderkennen weliswaar het belang van de zeventiende-eeuwse Republiek als Europees knooppunt van nieuws, maar zij betrekken niet of amper haar nieuwsmedia in hun onderzoek, waarschijnlijk als gevolg van gebrek aan kennis van de Nederlandse taal en historiografie. Zo onderzoekt Sonja Schultheiß-Heinz het thema *contemporaneity* voor de periode 1672-1679 via een Franse, Duitse en Engelse krant. Vanwege de Hollandse Oorlog en de Derde Engelse Zeeoorlog in deze jaren, die het West-Europese nieuws domineerden, zou daarbij een Nederlandse krant zonder twijfel verrijkend voor haar onderzoek zijn geweest, alleen al omdat de Nederlandse courantiërs dichtbij het oorlogsvuur zaten.

De geringe affiniteit met de Republiek geldt zeker niet voor Ingrid Maier, slaviste te Uppsala. In de afgelopen jaren publiceerde zij al diverse artikelen over de verspreiding van Nederlandse kranten uit de Gouden Eeuw in het buitenland. In deze bundel betreft zij samen met Daniel C. Waugh de *Oprechte Haerlemse Courant* in hun gezamenlijke onderzoek naar de onrust rond de Sefardische rabbijn Sjabtaj Tzwi (Engels: Sabbatai Sevi). Deze deed zich circa 1665 in het Midden-Oosten voor als nieuwe messias. Het nieuws hierover verspreidde zich vooral via de joodse gemeenschappen in hoog tempo over Europa.

Gedegen kennis van de Nederlanden bezit ook Paul Arblaster, maar hij benut deze alleen voor de Zuidelijke Nederlanden in zijn artikel over Brussel en Antwerpen als Europese nieuws-

knooppunten die hun belang zagen afnemen.

Dooley's eigen bijdrage, over de nieuwsleverancier Don Giovanni de' Medici die het Florentijnse hof informeerde over de oorlog in Vlaanderen rond 1600, is een bewerking van zijn artikel in de bundel *News and Politics in Early Modern Europe (1500-1800)* uit 2005, overigens zonder daarnaar te verwijzen. Het staat uiteraard iedereen vrij om eerder gepubliceerd materiaal nogmaals te gebruiken, zeker wanneer aan de hand daarvan nieuwe inzichten gepresenteerd kunnen worden of wanneer een andere doel- of taalgroep wordt benaderd. Het is echter gebruikelijk de lezer daarvan in een voetnoot op de hoogte te stellen.

De lezing van deze bundel roept tegenstrijdige gevoelens op. Er valt uit de afzonderlijke bijdragen onmiskenbaar veel te halen op het terrein van de vroegmoderne nieuws cultuur, waarvoor gedegen en vernieuwend onderzoek is verricht. Tegelijkertijd is de redactionele begeleiding tekort geschoten, vooral als het gaat om de aansluiting bij het centrale thema. De inleiding en aardige redactionele epiloog maken dit onvoldoende goed.

Joop W. Koopmans



#### Frek L. Bakker

*Jezus in beeld: een studie naar zijn verschijnen op het witte doek*

*Utrechtse Studies xv* (Uitgever

*Van Gruting*) 2011, 264 p., € 25,-,

ISBN 978 90 75879 551

([www.vangruting.nl/zingeving/jezusinbeeld.html](http://www.vangruting.nl/zingeving/jezusinbeeld.html))

Onlangs werd bekend dat Paul Verhoeven alsnog een poging zal wagen zijn film over het leven van Jezus te verfilmen. Mocht het project, dat de afgelopen jaren met enige regelmaat werd aangekondigd (en vervolgens weer door Verhoeven in de ijskast werd gezet), nu eindelijk zijn weg vinden naar het witte doek, dan betekent dit een unicum in het genre van de Jezusfilm. Verhoeven zou dan de eerste Nederlandse regisseur zijn die zich aan dit onderwerp waagt.

In zijn boek *Jezus in beeld: een studie naar zijn verschijnen op het witte doek*, noemt Freek Bakker uiteraard Verhoevens Jezusproject, en het zou in voltooide vorm ongetwijfeld ook een plek hebben gekregen in Bakkers studie. Het doel van het boek is een analyse te geven van de twintig belangrijkste Jezusfilms uit de geschiedenis (waarbij onvermijdelijk de nadruk ligt op Amerikaanse films, maar er is ook ruimte voor niet-westerse representaties van Jezus, in Indiase en Zuid-Afrikaanse cinema).

Bakker hanteert in zijn boek een chronologisch perspectief, waarbij de periode van de zwijgende film het startpunt is (met als hoogtepunt Cecil B. deMilles *THE KING OF KINGS* uit 1927) en zijn selectie eindigt met twee films uit 2006 (vernieuwend in de zin dat er een niet-witte Jezus wordt opgevoerd). Opvallend is dat in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw een grote hoeveelheid Jezusfilms werd geproduceerd, waarbij de Jezusfilm als genre (een opvatting die vreemd genoeg door Bakker niet naar voren wordt gebracht) ook een succesvol uitstapje maakte naar het musicalgenre (*JESUS CHRIST SUPERSTAR* en *GODSPELL*, beide uit 1973). In de jaren tachtig verschijnen er slechts twee films die zich wagen aan het leven van Jezus, en beide zorgen voor ophef (*JÉSUS DE MONTRÉAL* en vooral Martin Scorseses *THE LAST TEMPTATION OF CHRIST*). Vanuit een genre-historisch perspectief gezien leek daarmee het genre van de Jezusfilm op sterven na dood. Mel Gibsons *THE PASSION OF THE CHRIST* uit 2004 is in meerdere opzichten een extreme film, maar kan niet worden beschouwd als een reanimatie van het genre (eerder een aberratie). Bakker vindt de film echter belangrijk genoeg om er een afzonderlijk hoofdstuk aan te wijden, waarover later meer.

Cruciaal in Bakkers corpusafbakening is het onderscheid dat theologen en religiewetenschappers maken tussen een Jezusfilm en een Christusfilm. Eerstgenoemde focust op de historische feiten die bekend zijn omtrent de persoon en het leven van Jezus, terwijl in een Christusfilm een hoofdpersonage voorkomt dat kenmerken en raakvlakken heeft met de Bijbelse Jezus, maar dat niet letterlijk is. Christusfiguren zijn daarom in allerlei verschijningsvormen te ontdekken in populaire cultuur, en kunnen bijvoorbeeld zowel mannelijk als vrouwelijk zijn. Bakker is geïnteresseerd in de representatie van de Bijbelse Jezus, en legt daarom veel nadruk op de Bijbelse inhoud van de gekozen films. Dit wil zeggen dat de handelingen en uitspraken van het Jezuspersonage op het witte doek een bron hebben in één van de vier evangeliën.

Met zijn achtergrond als vergelijkend theologe is het niet verwonderlijk dat Bakker zich met name concentreert op de bijbelse context van film. Aangezien Bakker geen filmwetenschapper is, laat hij zich op dat gebied leiden door het standaardwerk *Film Art* van David Bordwell en Kirstin Thompson. Daarnaast beroept Bakker zich methodologisch op de cultural studies benadering. In de behandeling van de gekozen films valt op dat Bakker beter uit de voeten kan met de cultural studies insteek dan met Bordwell en Thompson. De culture context van iedere film krijgt veel aandacht, maar een filmanalytische beschouwing, met behulp van het filmtechnische begrippenkader van Bordwell en Thompson, is ver te zoeken. De analyses van de films zijn in feite zeer uitgebreide plotbeschrijvingen. Op het gebied van Bakkers eigen discipline valt op dat het theologisch commentaar zich vooral toespitst op de vraag welke evangelische bronnen er zijn gebruikt. Als zodanig worden de evangelische bronnen opgenoemd en waar nodig toegelicht, wat zeker een goede aanvulling is op reeds bestaande interpretaties van Jezusfilms, die dit aspect niet of nauwelijks behandelen. Echter, de lezer bekruipt het gevoel dat Bakker een meer kritische beschouwing uit de weg gaat, waardoor met name de theologische analyse te voorzichtig of te braaf genoemd mag worden.

Bakkers behandeling van Gibsons *THE PAS-*

SION OF THE CHRIST is hiervan een goed voorbeeld. De controverse rondom de film begon al ruim voordat deze in première ging. Bakker noemt weliswaar de, vooral in de VS, hoogoplopende discussie over het aantoonbaar antisemitische gehalte van de film maar laat de consequenties van Gibsons theologische bronnen buiten schot. Het feit dat Gibson rijkelijk put uit de omstreden geschriften van de Duitse non en mystica Anna Katharina Emmerick kwam de regisseur zelfs op kritiek van de Rooms-Katholieke kerk te staan. In Bakkers theologisch commentaar wordt de antisemitische inhoud van de film volledig vergeeten. Ook Gibsons excessieve gebruik van geweld, waarbij hij zich beriep op zijn taak om een representatie te geven van de 'werkelijkheid' van Jezus' lijden, wordt onvoldoende bekritiseerd. Als geweld en antisemitisme de twee belangrijkste pijlers zijn van de commercieel meest succesvolle Jezusfilm aller tijden, dan verwacht de lezer dat Bakkers theologisch commentaar zich daar toch tenminste enigszins kritisch over zou uitspreken. Als *WE THE PASSION OF THE CHRIST* opvatten als een spiegel van de tijd en cultuur waarin de film is gemaakt, is er reden voor ongerustheid – en niet alleen onder theologen.

Bakkers boek lijkt geschreven voor een publiek dat zich wellicht normaal gesproken niet verdiept in het veld van filmstudies. Voor een dergelijk publiek vormt dit boek een aardige in het Nederlands geschreven introductie tot een rijke collectie films. Van filmwetenschappers, geïnteresseerd in het onderwerp, mag worden verondersteld dat zij bekend zijn met de standaardwerken in het veld van de Jezusfilm (Baugh, Barnes Tatum en Reinhartz). Voor laatstgenoemde publiek voegt Bakkers studie dan ook weinig nieuws toe, aangezien hij zijn in potentie sterkste troef, het theologisch perspectief, te weinig uitspeelt. Jammer is ook dat bij de eindredactie twee opvallend grote, en voor een filmwetenschapper bijzonder storende, fouten aan de aandacht zijn ontsnapt (de namen van regisseurs Cecil B. DeMille en Martin Scorsese, toch bepaald geen obscure figuren in de filmgeschiedenis, worden consequent fout gespeld). Al met al is *Jezus in beeld: een studie naar zijn verschijnen op het witte doek* gedeeltelijk geslaagd: als Nederlands naslagwerk van Jezusfilms vult

het een lacune, als theologisch-kritische analyse komt de figuur van Jezus slechts gedeeltelijk in beeld.

Laura Copier



#### Floris Paalman

*Cinematic Rotterdam. The Times and Tides of a Modern City*

Rotterdam (Uitgeverij 010 Publishers) 2011,  
688 p., ill. kl. & zw-w, € 39,50,

ISBN 978 90 6450 766 3

([www.010.nl/catalogue/book.php?id=766](http://www.010.nl/catalogue/book.php?id=766))

In de introductie van *Cinematic Rotterdam* maakt auteur Floris Paalman een probleem van het niet-artiestieke karakter van de bulk van zijn onderzoeksmateriaal. Hij schrijft dat dit materiaal, duizenden films en filmfragmenten over Rotterdam, voor het grootste deel artistiek niet interessant en niet avant-gardistisch is, en vaak niet aan een auteur (regisseur) kan worden toegeschreven. Of dit een relevante problematisering is bij een studie die als doel heeft te onderzoeken welke bijdrage film heeft geleverd aan de stedelijke ontwikkeling van Rotterdam, is zeer de vraag (dit doel staat geformuleerd in de inleiding op pagina 20 en in de conclusie op pagina 547). Om dit doel te bereiken zijn immers hele andere aspecten van een film relevant: waar werd deze vertoond, hoe vaak en voor welk publiek, wie was de opdrachtgever, welke visie op de stad werd erin geboden, welke reacties heeft de film losgemaakt. Het zijn dus eerder kunstsociologische dan artistieke, filmtheoretische of kunsthistorische vragen die gesteld zouden moeten worden aan het materiaal.