

Oort, T. van, *Film en het moderne leven in Limburg. Het bioscoopwezen tussen commercie en katholieke cultuurpolitiek (1909-1929)* (Dissertatie Utrecht 2007, Maaslandse Monografieën 70; Hilversum: Verloren, 2007, 224 blz., €22,-, ISBN 978 90 8704 019 2).

Op 12 december 2006 promoveerde Thunnis van Oort aan de Universiteit Utrecht op *Film en het moderne leven in Limburg. Het bioscoopwezen tussen commercie en katholieke cultuurpolitiek (1909-1929)*, uitgebracht in de reeks Maaslandse Monografieën, een mooi Limburgs initiatief dat met dit boek zijn zeventigste uitgave beleeft. Met Limburg zit het wel goed in dit onderzoek, maar de film komt er in verhouding een beetje bekaaid van af. Van Oort's boek is een verrijking van de kennis over een zich moeizaam maar gestaag ontwikkelend moderniseringsproces aan de hand van de opkomst van de bioscoop in Limburg. Hij laat via de veranderende regelgeving op het gebied van bioscoopexploitatie zien dat Limburg in de Eerste Wereldoorlog pas echt een deel van Nederland wordt en dat daarna lokale autoriteiten regelmatig teruggefloten werden door de nationale organisaties.

In negen hoofdstukken zet Van Oort zeer gedetailleerd een aantal complexe verbanden uiteen die als 'knopen' kunnen worden beschouwd in de geschiedenis van de opkomst van het Limburgse bioscoopwezen enerzijds en de katholieke beweging anderzijds. Hij schetst de rol van het katholieke patronaat en de Limburgse vermaakstradities waarin de eerste films hun weg vonden, zoomt vervolgens in op drie lokale 'modellen' van katholieke bemoeienis met film en bioscoop rond 1920/1922: de situatie in Maastricht met haar bloeiend verenigingsleven, de Venlose bioscoopoorlog en Poels' tactiek van leven en laten leven in de mijnstreek rond Heerlen. Vervolgens beschrijft hij de professionalisering in de loop van de jaren twintig van het bioscoopbedrijf waarin chic en artistiek in de plaats kwamen van katholieke zedelijkheid. Gemeentelijke en katholieke autoriteiten reageerden daarop met belastingverhogingen, soms tot 30% (!), en leeftijdsgrenzen en de roep om controle door middel van katholieke keuring en nakeuring. Het inmiddels landelijk georganiseerde bioscoopbedrijf reageerde hier weer op met boycotten. Nergens werd de confrontatie tussen commercieel amusement en katholieke controle zo op de spits gedreven als in Limburg.

Van Oort is een goed verteller en zijn verhandelingen vol sprekende anekdotes en details lezen als een trein, alleen is hoe te duiden wat je leest niet altijd even duidelijk. Het is lastig de grote lijn in het betoog vast te houden en het schort hier en daar aan de terugkoppeling tussen micro-, meso- en macroniveau. Er wordt hier en daar een valse tegenstelling gecreëerd tussen het internationale filmbedrijf en de lokale katholieke autoriteiten: alsof de katholieke kerk geen internationale onderneming zou zijn en alsof een katholieke bioscoop niet commercieel zou kunnen zijn. Zo zou het verhelderend zijn geweest om, bijvoorbeeld, de verhevigde katholieke greep op de bevolking na de Eerste Wereldoorlog iets vaker te benadrukken op microniveau. Niet alleen de bioscoop nam een grotere plaats in in het culturele leven, ook de katholieke

beleving drong steeds meer in het dagelijks leven: bioscoop en katholieke levensstijl concurreerden met elkaar. Al met al geeft Van Oort echter geen antwoord op de vraag waarom het niet wilde lukken met een katholieke bioscoop, zelfs in Limburg waar iedereen katholiek was, ook de bioscoop-ondernemers en het publiek. Waarom verkoos het katholieke publiek de neutrale bioscoop? De katholieke patronaten wilden aanvankelijk wel makkelijk mee profiteren van de belangstelling voor film, maar zich ook weer niet al teveel inzetten voor een echte katholieke bioscoop. In het begin hielden zij hun besloten filmvoorstellingen in de verenigingslokalen nog wel draaiend, maar door de rappe professionalisering na de Eerste Wereldoorlog kwamen zij in de problemen. De katholieke ondernemers die investeerden in hun bedrijf, zoals Peters in Venlo, hadden meer succes. De steeds sterker wordende katholieke beweging kon daar niets meer aan veranderen en kon haar katholieke invloed alleen nog maar door middel van katholieke keuring en katholieke nakeuring laten gelden, terwijl zij bijvoorbeeld op het gebied van de sport juist wel kon participeren.

Van Oort heeft bewezen goed thuis te zijn in fijnmazig historisch bronnenonderzoek in talloze archieven, maar films rekent hij daartoe helaas niet. Dat is jammer want het onderzoek maakt deel uit van het eerste door NWO gefinancierde project op het gebied van film: *Cinema, Modern Life and Cultural Identity in the Netherlands, 1895-1940*, waarin het dus ook geoorloofd is om zich ongegeneerd te verdiepen in de films en hun vertoningen. De in Limburg vertoonde films blijven op de achtergrond: een paar titels worden besproken waaronder de hilarische avonturen van *Pantserkruiser Potemkin* en de katholieke keuring en de verschillende vertoningen van *De ondergang van de Titanic (Nacht und Eis)* in 1912 die de toon zetten in het eerste hoofdstuk, maar over het algemeen komt de bron van het succes van de nieuwe bedrijfstak die daardoor een bron van ergernis werd voor het katholiek reveil, te weinig uit de verf. Een meer centrale plek voor de films en vooral voor de voorstellingen in de diverse lokalen en bioscopen (het bioscoopwezen) in dit betoog had ons begrip van de filmcultuur in Limburg en daarbuiten kunnen verhelderen. Hoe zagen de voorstellingen er nu precies uit in verschillende bioscopen in verschillende perioden? Wat deed een bioscoopexploitant in het Zuiden om zijn programma's voor zijn specifieke publiek aantrekkelijk te maken? Hiervan doet Van Oort trouw in abstracte statistische gegevens verslag en opmerkingen van de ooggetuigen geven in detail wel fragmentarisch informatie, maar je wordt nauwelijks iets wijzer over de normale gang van zaken bij Peters in Venlo of in een Maastrichtse verenigingsbioscoop. Vaak spreekt Van Oort van onstuimige groei van het bedrijf en hij wijst op de inspanningen van de exploitanten om hun bioscoop meer cachet te geven, maar nergens wordt eens duidelijk uiteengezet waar dat bedrijf zijn onweerstaanbare aantrekkingskracht nu aan te danken had. Nu lijkt dat vooral door het aanbod van pikante films te zijn geweest, maar klopte dit wel? Waarom wordt dit niet in twijfel getrokken en de pogingen van bioscoopexploitanten om filmkunst te vertonen wel? Meer aandacht voor het vertoonde zou bijvoorbeeld kunnen verklaren waarom de verenigings- en patronaatsbioscopen geen stand hielden toen ze uiteindelijk na de

bioscoopconflicten in Maastricht en Venlo op gelijke voet moesten concurreren met de commerciële bioscopen. Als het niet meer besloten en belastingvrij kon, stak het aanbod of de entourage misschien te schraal af tegen wat de commerciële bioscoop te bieden had. Hier had ik graag wat meer over gelezen in plaats van over het onuitputtelijke gekissebis tussen gemeentelijke en katholieke autoriteiten en exploitanten, hoe vermakelijk ook.

Ansj van Beusekom, Universiteit Utrecht

Hazebrouck-Souche, V., *Spiritualité, sainteté et patriotisme. Glorification du Brabant dans l'oeuvre hagiographique de Jean Gielemans (1427-1487)* (Hagiologia. Études sur la sainteté en occident 6; Turnhout: Brepols, 2007, 560 + [16] blz., €85,-, ISBN 978 2 503 52617 1).

In de reeks 'Hagiologia. Études sur la sainteté en occident - Studies on Western Sainthood' verscheen in 2007 een bijdrage van de hand van Véronique Hazebrouck-Souche over de Brabantse hagiograaf en geschiedschrijver Johannes Gielemans (1427-1487). In een tijdsbestek van nauwelijks twintig jaar compileerde deze regulier kanunnik uit het Rooklooster nabij Brussel een viertal hagiografische werken, elk bestaande uit meerdere delen, waarin de levens en daden van duizenden, voornamelijk Brabantse, heilige mannen en vrouwen bijeengebracht zijn. Hiernaast verzamelde en verenigde Gielemans ook tal van andere (historische) teksten die voor de vroomheidsgeschiedenis en de monastieke geschiedenis van de laatmiddeleeuwse Nederlanden van groot belang zijn. In *Spiritualité, sainteté et patriotisme* beschrijft Hazebrouck-Souche op zeer grondige wijze het religieuze en hagiografische discours van deze veelzijdige Brabander.

Het boek is opgebouwd uit drie delen, waarin de auteur in verschillende hoofdstukken achtereenvolgens ingaat op de hagiograaf Gielemans, de constructie van een Brabantse heilige identiteit (*terra beata brabantiae*) en de positie van Gielemans tussen mystiek en Moderne Devotie. Deze laatmiddeleeuwse religieuze beweging heeft in de Zuidelijke Nederlanden, en voornamelijk in het hertogdom Brabant, vanaf het begin van de vijftiende eeuw en versterkt vanaf ongeveer 1450, geleid tot de stichting van nieuwe gemeenschappen, maar vooral tot de opname en beïnvloeding van reeds bestaande kloosters. Gielemans moet gezien worden als een representant van deze nieuwe religieuze geïnspireerdheid, maar zoals de auteur terecht concludeert, blijft hij op literair vlak sterk vasthouden aan een ouder cultureel repertoire. In het eerste (inleidende) deel van haar studie schetst Hazebrouck-Souche op heldere wijze niet alleen het beeld van de hagiograaf Gielemans, maar worden tevens zijn vier belangrijkste werken achtereenvolgens kort beschreven en getypeerd. Dat dit geen sinecure is, blijkt wel uit de grote omvang van vooral het *Sanctilogium* (meer dan duizend folios verdeeld over vier banden).

In het tweede deel behandelt de auteur de wijze waarop Gielemans notie geeft van een sterk ontwikkeld regionaal natiebesef. Hierin speelt de figuur van Karel de Grote een centrale rol, niet alleen als belichaming van het ideaalbeeld van de christelijke held, maar ook als verpersoonlijking van een tijd van vrede en voorspoed. Hazebrouck-Souche laat aan de hand van verschillende voorbeelden zien hoe bij Johannes Gielemans een Brabants patriotisme verweven raakte met een hagiografisch discours. Ze ondersteunt haar betoog met verschillende grafieken en tabellen, die jammer genoeg alleen niet altijd even verhelderend werken, zeker omdat het voor de lezer moeilijk is na te gaan waar de verschillende percentages op gebaseerd zijn. Een andere kritische opmerking bij dit deel is dat de auteur gemakkelijk voorbij gaat aan de