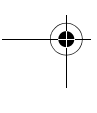
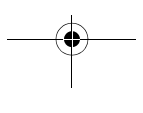
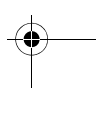
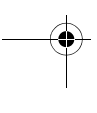
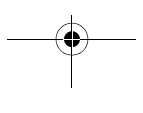
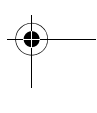
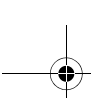
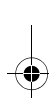


Working Papers Film & TV Studies

WP 2015/1







Working Papers Film & TV Studies
WP 2015/1

GENT KINEMASTAD: Een historisch overzicht van de sociaaleconomische, geografische en ideologische ontwikkelingen van de bioscoopstructuur te Gent

Lies Van de Vijver

GENT KINEMASTAD: Een historisch overzicht van de sociaaleconomische, geografische en ideologische ontwikkelingen van de bioscoopstructuur te Gent

ABSTRACT

Since the 1990s, film studies saw a disciplinary shift from approaches favoring a textual and ideological analysis of films to a broader understanding of the socio-cultural history of cinema under the banner of New Cinema History or New Film History (Biltereyst et al., 2012; Maltby et al., 2011; Chapman et al., 2007). This turn not only allowed for 'niche' research domains to flourish such as film economics or cinema memory research, or for new empirical and critical methodologies to be applied to film and cinema history. This change in researching and writing film/cinema history also shed light on previously neglected or uncharted film cultures and histories, burgeoning scholarship in micro histories concerning for instance film exhibition. This descriptive micro history on cinema culture in Ghent is based on archival research collected in a large scale database. The thematic database is constructed with attention for the preservation of information on the different cinemas (concerning management, business and other characteristics) in the different time periods. The historical portrayal in this contribution aims to define, characterize and overview the historically active cinemas; the evolution of cinema culture in Ghent involves more than 70 different film venues. This research describes the characteristics of the cinemas based on geography (center, district and neighborhood cinemas), economical factors such as management (private management or businesses) and the place within the distribution chain, and based on ideological background or possible pillarization of the cinemas.

The origin of the cinema culture is diverse and can be found in the fairs, the variety theatres and the pillarized working districts. Pathé en Gaumont opened the first cinemas and after the First World War, the medium became highly popular as a cheap and accessible form of passing the available leisure time for all classes of society. Despite the changes in international cinema culture, there was virtually no vertical integration of the film culture in Ghent. The center cinemas were managed by corporates while private people operated the districts and neighborhood cinemas. Not all initiatives were able to survive the upcoming taxation laws and the success of the sound film in the interwar period. It was also the days of the dying pillarized cinema enterprises. In the postwar years, cinema was a highly lucrative business, but the exploitation remained a financial drain especially for private managers and moreover, the cinemas were obliged to adapt in light of the diversification of leisure activities. When in the 1970s, cinema culture took yet another turn with the rise of the blockbusters and the multiscreen venues, many district cinemas saw their last screenings or took the back alley to erotic cinema. Many center cinemas survived due to mergers of managements, yet mismanagement and the introduction of the multiplex wiped out the traditional cinema structure to make way for art house venues and commercial megalomania.

VOORWOORD

Dit historisch onderzoek naar de bioscoopgeschiedenis van Gent is het resultaat van het onderzoeksproject *Gent Kinemastad* (Bijzonder Onderzoeksfonds, UGent, 2009-2011). Het onderzoek is een uitloper van het project *De 'Verlichte' Stad* (Fonds Wetenschappelijk onderzoek, 2005-2009) uitgevoerd aan de Universiteit Gent in samenwerking met de Universiteit Antwerpen. *De 'Verlichte' Stad* onderzocht de maatschappelijke rol van het bioscoopwezen en de filmconsumptie in Vlaanderen en Brussel; het project belichtte de unieke karakteristieken van een breed verspreide bioscoopcultuur gekenmerkt door moderniteit, verzuijing en economische imperatieven. Om dieper in te gaan op de kenmerken van deze filmcultuur werd *Gent Kinemastad* als onderzoeksdomein vastgelegd vanwege de levendige en quasi onontgonnen bioscoopgeschiedenis van Gent en omstreken.

Het onderzoeksproject *Gent Kinemastad* is een gevalstudie binnen New Cinema History, een recente trend in cinemageschiedenis waarbij de filmtekst niet meer als grondslag voor de geschiedenis van het medium wordt gezien. Filmstudies richten zich sinds hun opkomst in de jaren zestig vooral op de stilistische en narratieve dimensies van het medium. Veel filmonderzoek vertrekt dan ook vanuit individuele filmteksten waarbij niet of slechts zijdelings wordt verwezen naar de historische en sociale context waarin een film wordt geproduceerd en vertoond. Sinds de jaren negentig komt daar verandering in door het werk binnen New Cinema History of New Film History (Biltereyst et al., 2012; Maltby et al., 2011; Chapman et al., 2007). Deze containerbegrippen bundelen internationaal onderzoek waarbij meer aandacht wordt gegeven aan de relatie tussen cinema, populaire cultuur en het dagelijkse leven.

Deze meer sociale cinemageschiedenis is minder ahistorisch en vertrekt vanuit empirisch onderzoek naar lokale contexten. Cinemahistoriografisch onderzoek heeft aandacht voor de distributie en consumptie van het medium vanuit de idee dat de verdeling, vertoning en receptie van films ons minstens evenveel interessante informatie kunnen opleveren dan de films zelf. Voor cinemageschiedenis is de fysische plaats, de ruimte en het sociale karakter van de filmvertoning bijzonder belangrijk.

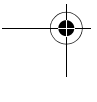
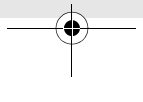
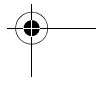
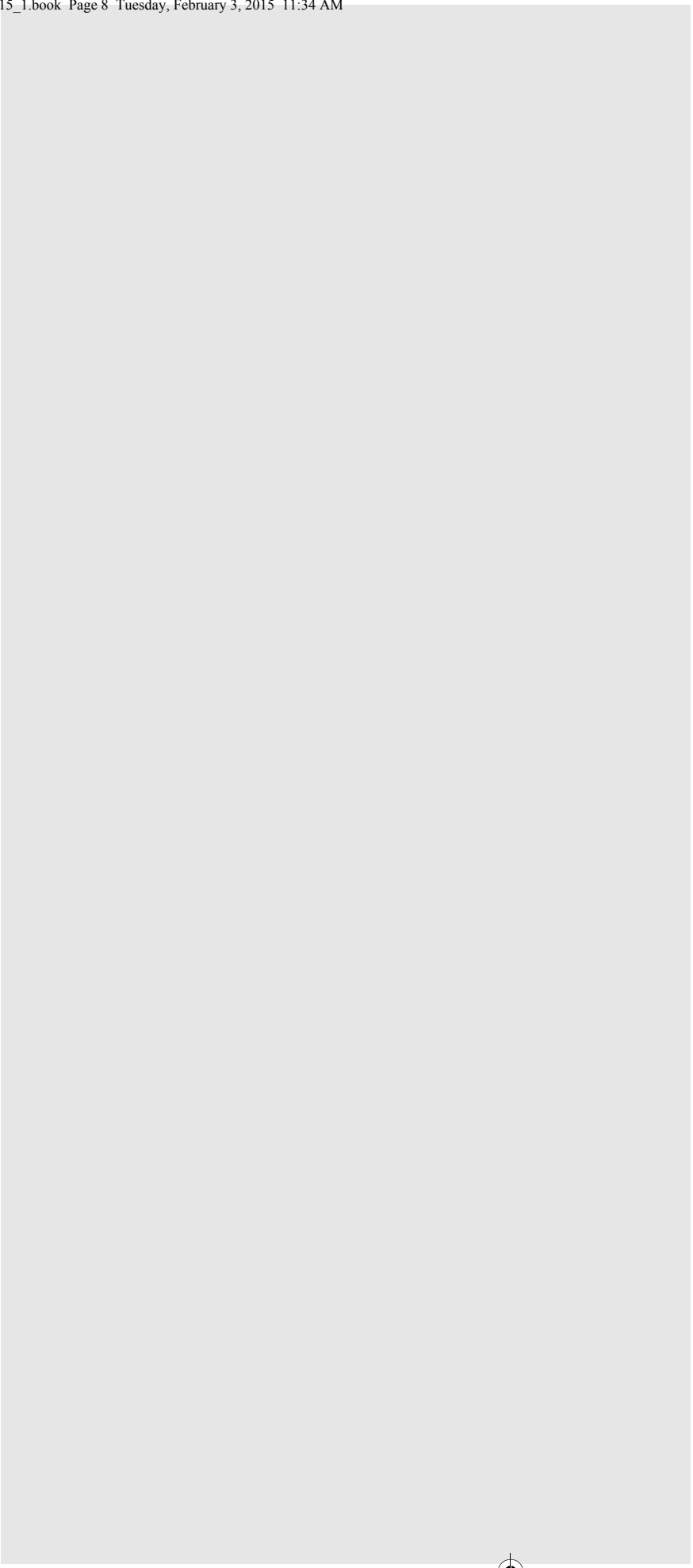
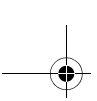
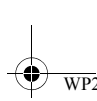
De doelstelling van *Gent Kinemastad* lag in het verlengde van de fundamenteën van New Cinema History; een empirisch, multimethodisch onderzoek naar de sociale dimensie van cinema en filmbeleving in Gent. Het onderzoek bevatte drie fases; (1) een historisch, economisch en sociaal overzicht van de filmexploitatie, (2) de programmering en (3) de beleving van film, en hanteerde hierbij methoden geïnspireerd door de sociale wetenschappen, de studie van het alledaagse en sociale geografie. De vraagstelling was drievoudig: (1) hoe zag de bioscoopstructuur in Gent eruit?, (2) welke films werden er getoond?, en (3) hoe werd de cinemacultuur ervaren? Ten eerste analyseerde een longitudinale inventaris van de filmvertoningsplaatsen, de institutionele evoluties en geografische inplanting van de bioscoopcultuur in Gent. Ten tweede bekeek een historisch programmeringsonderzoek het filmaanbod te Gent en de programmeringsprofielen van de Gentse bioscopen. Tot slot werkte een derde deel een mondelinge geschiedenis uit rond bioscoopbeleving en -ervaring in Gent. Deze bijdrage aan de CIMS Working Papers behelst het eerste luik van het *Gent Kinemastad* onderzoeksproject: een historisch overzicht van de sociaaleconomische,

geografische en ideologische ontwikkelingen van de Gentse bioscoopstructuur.

De case Gent was een historisch, empirisch onderzoek op basis van archiefbronnen, zoals filmbladen, dagbladen, correspondenties, jaarboeken, overheidsdocumenten, bedrijfsdocumenten, boekhoudingen, statistieken, jaarverslagen, bouw aanvragen, contracten, interne memo's, beeldmateriaal en mondelinge bronnen. Het onderzoek werd vervolgens aangevuld met informatie uit artikels, readers en eindverhandelingen die rechtstreeks of onrechtstreeks de bioscoopstructuur van Gent behandelen. De problemen met deze historische dataverzameling hadden meestal betrekking op de inconsistentie van de verschillende, onregelmatige bronnen en de beschikbaarheid van het materiaal. De multimethodische verwerking van het materiaal gebeurde door het opzetten van databanken en het bepalen en bestuderen van casestudies aan de hand van verschillende methoden. De centrale onderzoeksvraag in het historische luik was een vraag naar de geografische locatie van de bioscopen met een situering in de sociaaleconomische

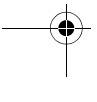
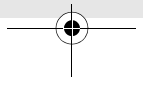
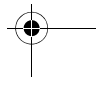
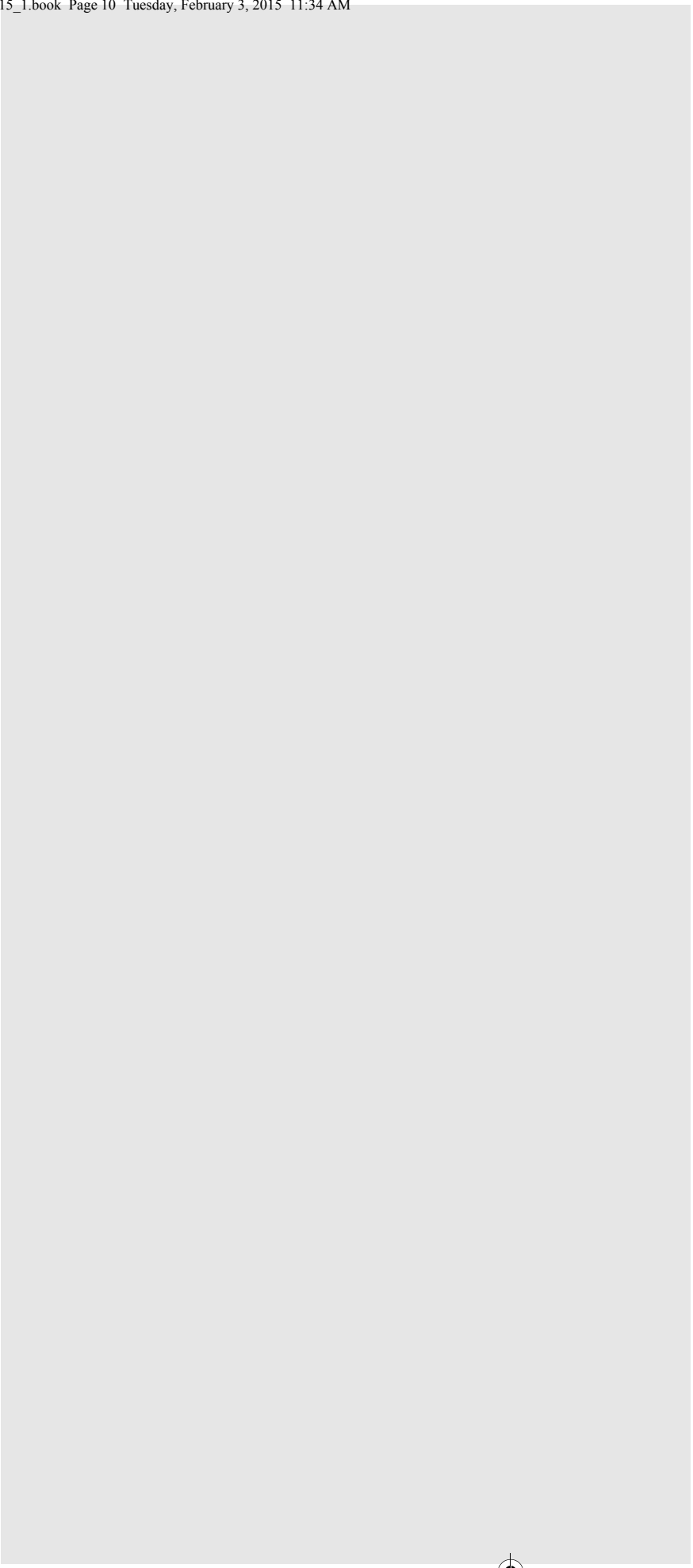
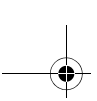
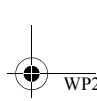
context. De geschiedenis van bioscopen als culturele instituten was echter nauw verbonden met de geschiedenis van de stad, de economie, de politiek, de demografie, het cultureel leven, de fiscale administratie, het lokaal ondernemerschap en andere. Zo gebruikte de tekst bronnen die onrechtstreeks te maken hebben met de bioscopen, zoals de lokale geschiedenis van het amusementsleven of de sociaaldemografische en geografische geschiedenis van de stad Gent.

Deze bijdrage is in eerste instantie een noodzakelijk descriptief overzicht en minder een analyse in het onderzoekskader van de globale cinema cultuur. De publicatie van deze geschiedenis binnen de CIMS Working Papers kadert bovendien binnen de onderzoekslijn van mediageschiedenis, een moeilijk vatbaar domein, dat een constante verantwoording aflegt binnen het veld van de communicatiewetenschappen. Het blijft echter van groot belang om aandacht te besteden aan de historische antecedenten van mediapraktijken om contemporaine populaire media te begrijpen.



INHOUDSTAFEL

Abstract	3
Voorwoord	5
1. Inleiding	13
2. Een historisch overzicht van de sociaaleconomische, geografische en ideologische ontwikkelingen van de bioscoopstructuur te Gent	19
2.1. Filmvertoningen op foren, in het vari����theater en in de socialistische zalen, 1886-1908.	19
2.1.1. Een diversiteit aan filmvertoningstechnieken.	19
2.1.2. De vaste entertainmentzalen.	21
2.1.3. De eerste verzuilde vertoningen.	25
2.1.4. Aanloop naar de eerste vaste zalen.	27
2.2. Nieuwe reglementeringen, de Wereldtentoonstelling en de opkomst van de vaste bioscopen, 1908-1918.	29
2.2.1. De eerste bioscopen.	31
2.2.2. Nieuwe tijden, nieuwe wetten.	33
2.2.3. De wijkzalen.	35
2.2.4. WWI.	39
2.3. De gouden interbellumjaren en de opkomst van de geluidsfilm, 1919-1939.	39
2.3.1. Vennootschappen in het centrum.	41
2.3.2. De groei buiten de stadskern.	45
2.3.3. De eerste jaren van de geluidsfilm.	45
2.3.4. <i>Capitole</i> en <i>Rex</i>	47
2.3.5. Amerikaanse versus Europese films.	49
2.3.6. Verdere groei in de wijken.	51
2.3.7. De verzuilde zalen en initiatieven.	53
2.4. De Tweede Wereldoorlog en de eerste naoorlogse jaren, 1940-1960.	55
2.4.1. Filmvertoning tijdens de bezetting.	55
2.4.2. Populariteit aan banden gelegd.	57
2.4.3. De laatste verzuilde vertoningen.	59



2.5.	De gevolgen van de bioscoopcrisis, 1960-1980	61
2.5.1.	Van geroutineerd bioscoopbezoek naar een avondje uit.	61
2.5.2.	De moeilijke jaren 1970	63
2.6.	Multiscreens en multiplex, 1980-heden	67
2.6.1.	Radicale wijzigingen in bioscooparchitectuur	67
2.6.2.	De opening van een multiplex, 1981	69
3.	Conclusie: immer polyvalent	73
4.	Dankwoord	75
5.	Literatuur	77

¹ De nummering in het grijs zijn
filmvertoningsplaatsen waarvoor er
geen huisnummers teruggevonden zijn,
waardoor ze niet op de kaart staan.

1. INLEIDING

Vanaf de beginjaren van de film heeft Gent een erg levendige film- en bioscoopcultuur. Hoewel de stad vroeg kennis maakt met de commerciële en verzuilde initiatieven op de filmmarkt, situeren de gouden jaren zich voornamelijk tijdens het interbellum (1918-1940). In die periode openen lokale vennootschappen verschillende centrumzalen en starten heel wat ondernemers wijkzalen op als bijverdiensite. In de loop van de bioscoopgeschiedenis zijn er meer dan zeventig verschillende locaties waarop regelmatig film wordt vertoond. Daarenboven zijn er de extratheatrale of niet publieke filmvertoningen zoals in scholen of filmclubs, die echter minder tot de focus van deze geschiedenis behoren. Het Gentse bioscooplandschap is voortdurend in beweging door politieke, economische, demografische en ideologische veranderingen in de stad, maar ook door wijzigingen in vrijetijdsbesteding, technologische innovaties, veranderende publieksvoorkeuren, en de opkomst van nieuwe media. Deze bijdrage geeft op basis van archiefonderzoek een historisch overzicht van de algemene sociaaleconomische, geografische en ideologische ontwikkelingen van de bioscoopcultuur te Gent. De nadruk wordt gelegd op een chronologische ordening van de filmexploitatie en de variëteit in filmvertoningsplaatsen in het centrum, de wijken en de randgemeenten Gentbrugge, Ledeberg en Sint-Amandsberg. Op basis van deze databank geven Kaart 1 en Tabel 1 de geografische ligging en periodisering van de bioscopen weer. Later in de tekst geeft Grafiek 1 een longitudinaal overzicht van het aantal bioscopen en het aantal schermen in Gent.

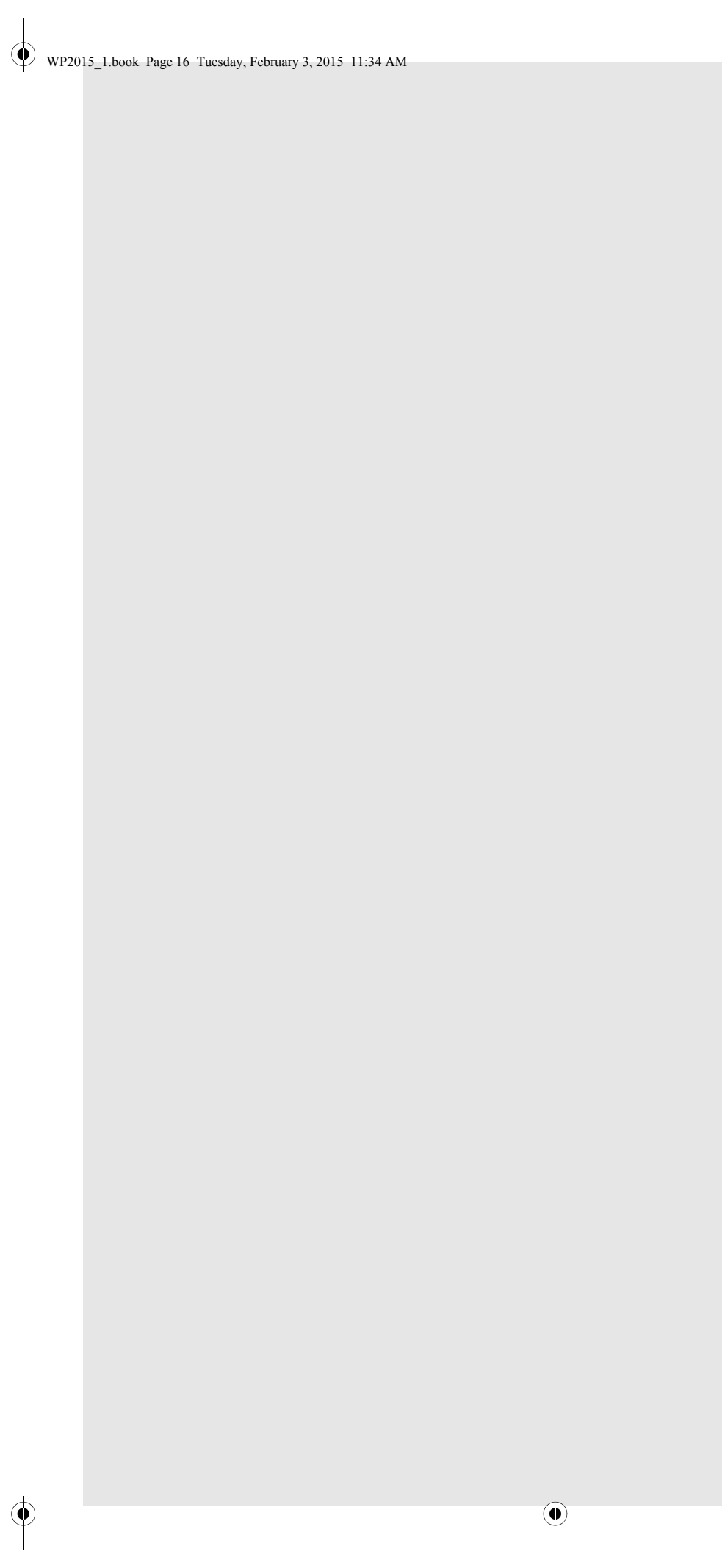
TABEL 1: Alfabetische lijst van bioscoopnamen op basis van de databank¹

1	<i>ABC / ABCD</i>	Brabantdam 106	1970 - heden
2	<i>Actual / Cinéac / Eldorado</i>	Veldstraat 74	1935 - 1966
3	<i>Agora</i>	Hundelgemsesteenweg 173	1933 - 1968
4	<i>Alcazar / Albertum</i>	Meulestedesteenweg 78	1910 - 1938
5	<i>Alhambra / Novy</i>	Blazoenstraat 19	1921 - 1981
6	<i>Américain / De Vrede</i>	Vredestraat 34	1913 - 1926
7	<i>Apollo</i>	Oudburg 64	1920[?] - 1932
71	<i>Aurora</i>	Voetweg 64	1915
8	<i>Bruxellois / Rialto</i>	Hoogstraat 47	1926 - 1940
9	<i>Cameo</i>	Frans van Ryhovenlaan 121	1923 - 1981
10	<i>Capitole</i>	Graaf van Vlaanderenplein 4	1932 - 1985
72	<i>Casino</i>	Jozef Vervaeenstraat 94	1947 - 1961
73	<i>Casino</i>	Gontrodestraat 31	1914 - 1932
11	<i>Choeurs</i>	Bagattenstraat	1908 - 1927
12	<i>Colonia / Witten Bol</i>	Brusselsepoortstraat 114	1913 - 1930[?]
13	<i>Concordia / Lux / Universal</i>	Schoolstraat 26	1914 - 1935[?]



KAART 1: Kaart van de Gentse bioscopen

14	<i>Decascoop / Kinepolis</i>	Ter Platen 12	1981 - heden
15	<i>Demayer</i>	Sint-Amandstraat 74	1935
36	<i>Du Nord / Moderne / Avenir / Metropole</i>	Heirnisplein 8	1921 - 1965
16	<i>Du Parc / Leopold</i>	Sint-Pietersplein 46	1919 - 1981
17	<i>Du Parc II / Odeon</i>	Antwerpsesteenweg 55	1913 - 1963
18	<i>Dux</i>	Goudstraat 17	1945 - 1951
19	<i>Excelsior / Familiekinema</i>	Poel 21	1914 - 1936[?]
20	<i>Fag</i>	Kastanjestraat 113	1960 - 1962
21	<i>Film-Plateau</i>	Paddenhoek 3	1997 - 2012
22	<i>Fleur</i>	Kerkstraat 54	1914 - 1932
23	<i>Flora</i>	Holstraat 40	1910 - 1928
34	<i>Flora II / Du Parc 2 / Marivaux</i>	Tweekapellestraat 76	1912 - 1943
25	<i>Forum</i>	Frans van Ryhovenlaan 202	1931 - 1965
	<i>Gaité</i>	Kuiperskaai 28	1916 - 1918
26	<i>Gaumont / Carillon / Savoy</i>	Kortedagsteeg 14	1913 - 1983
27	<i>Goede Zaad / Casino</i>	Gouden Leeuwplein	1911 - 1926
28	<i>Grand Hôtel / Wintergarten / Kursaal</i>	Hippoliet Lippensplein	1905 - 1915
29	<i>Ideal</i>	Wondelgemstraat 39	1910 - 1981
30	<i>Kon. Maatschappij der Melomanen</i>	Savaanstraat 110	1896
31	<i>Krüger / Liberty Palace / Skating Ring</i>	Bagattenstraat 21	1907
32	<i>Liberale Kring</i>	Leo Tertzweillaan 22	1910[?]
33	<i>Lido</i>	Brusselsesteenweg 17	1930 - 1962[?]
35	<i>Modern Palace / Select</i>	Wilsonplein 4	1911 - 1982
37	<i>Moderne / Luxor</i>	Drongensesteenweg 4	1913 - 1939
38	<i>Nieuwe Cirk</i>	Sint-Pietersnieuwstraat 11	1896 - 1945
40	<i>Normandie / Paris</i>	Dendermondsesteenweg 18	1954 - heden
41	<i>Nova</i>	Sint-Bernadettestraat 407	1936 - 1963
42	<i>Odeon / Ganda</i>	Bevrijdingslaan 152	1919 - 1974
43	<i>Olympia / Palace</i>	Mellestraat 114	1921 - 1932
44	<i>Oud Gent / Century</i>	Wilsonplein 7	1911 - 1985
45	<i>Oude Kroon</i>	Zuidkaai	1907 - 1914[?]
46	<i>Palais du Cinéma / Théâtre Pathé / Cinéma des Familles</i>	Vlaanderenstraat 63	1905 - 1924
47	<i>Pathé / Minardschouwburg</i>	Walpoortstraat 15	1910 - 1923
39	<i>Pathé II / Nord I / City</i>	Noordstraat 16	1911 - 1961
48	<i>Patria / Regent / Splendid / Palace / Plaza / Calypso / Sphinx</i>	Sint-Michielshelling 6	1928 - heden
49	<i>Patronage / Muide</i>	Sint-Theresiastraat 3	1930[?] - 1959
50	<i>Prado</i>	Elf Novemberstraat	1956 - 1966



51	<i>Pax</i>	Vredestraat 84	1949 - 1962[?]
52	<i>Rabot / Scala</i>	Wondelgemstraat 44	1912 - 1928
53	<i>Regina</i>	Jean de Bethunestraat 7	1912 - 1928
54	<i>Rex</i>	Maria Hendrikaplein 9	1933 - 1985
55	<i>Ritz</i>	Brusselsesteenweg	1952[?] - 1970
56	<i>Roxy</i>	Van den Heckestraat 16	1943 - 1963
57	<i>Royal</i>	Sleepstraat 69	1918[?] - 1970
58	<i>Salon</i>	Frans van Ryhovenlaan 10	1910 - 1923
59	<i>Scala</i>	Dendermondsesteenweg	1954 - 1977
60	<i>Studio Skoop</i>	Sint-Annaplein 63	1969 - heden
61	<i>Théâtre Pathé / Majestic</i>	Veldstraat 34	1911 - 1985
	<i>Valentino</i>	Van den Heckestraat	1921 - 1932
62	<i>Valentino / Scala / Wintergarten / Coliseum</i>	Kuiperskaai 19	1901 - 1932
63	<i>Verbroedering / King Georges / Rio</i>	Meibloemstraat 86	1920 - 1965
64	<i>Victoria</i>	Nieuwland 8	1911 - 1922
65	<i>Vier Winden / Astrid Palace / Movv / Metro</i>	Ottergemsesteenweg 2	1906 - 1981
	<i>Volk</i>	Poel 3	1921 - 1922
66	<i>Vooruit</i>	Sint-Pietersnieuwstraat 23	1914 - 1980
	<i>Vooruit</i>	Antwerpsesteenweg 71	1927
	<i>Vooruit</i>	Zwijnaardsesteenweg	1926 - 1928
67	<i>Vooruitzicht / Scaldis</i>	Meulestedesteenweg 25	1910 - 1972[?]
	<i>Vox</i>	Zwijnaardsesteenweg 514	1954 - 1961
68	<i>Vriendschap / Nord II / Nord Palace</i>	Sint-Salvatorstraat 196	1911 - 1952[?]
69	<i>Vrijheid door Broederschap</i>	Zwijnaardsesteenweg 165	1912 - 1940[?]
74	<i>Walhalla</i>	Sint-Joriskaai 6	1912 - 1917
70	<i>Ware Vrienden / Het Volk / Cercle Catholique / Vriendenkring</i>	Snoekstraat 16	1932 - 1953



ILLUSTRATIE 1: Een foorbarak op het Sint-Pietersplein met opschrift 'Triomphe [des] Jeux de l'Olympe.' Waarschijnlijk is dit een kleine bioscoop. Naast de ingang hangt een bordje met als opschrift '25', wat duidt op de entreprijs. De structuur van deze foorbarak is goed te zien: een tent van zeildoek over een houten gebinte, een versierde façade en stutbalken. Bron: Huis van Alijn, Gent, Collectie A. Vander Haeghen, 1890-1896

2. EEN HISTORISCH OVERZICHT VAN DE SOCIAALECONOMISCHE, GEOGRAFISCHE EN IDEOLOGISCHE ONTWIKKELINGEN VAN DE BIOSCOOPSTRUCTUUR TE GENT

2.1. Filmvertoningen op foren, in het vari  t  theater en in de socialistische zalen, 1886-1908

Gent telt op het einde van de negentiende eeuw 160 133 inwoners. In de jaren voor de Eerste Wereldoorlog wordt Gent door veranderingen in demografie, geografie en sociale patronen een moderne stad. De sanering van de binnenstad met de ontruiming van krotten- en sloppenwijken heeft een klassevorming en homogenisering van de lagere klasse tot gevolg (Van de Putte, 2007, 433-434). De stad biedt een uitgebreide waaier aan vermaak, waar initieel enkel de stedelijke burgerij en de middenklasse aan deelnemen. De werkende klasse verkrijgt echter naar het einde van de negentiende eeuw meer mogelijkheden dankzij de stijgende koopkracht en meer beschikbare vrije uren (Tyssens, 2009, 6). Film wordt eerst in bescheiden kring vertoond. Op 4 april 1895 is de kinetofon van Thomas Alva Edison het centrale agendapunt van de vergadering van de Gentse afdeling van de *Association Belge de Photographie*. Het vertoonde apparaat is een verbeterde versie van de kinoscoop en laat toe de films te bekijken in combinatie met geluid en muziek (Convents, 2000, 47). Ook de gebroeders Lum  re vertonen hun eerste films in 1896 op uitnodiging in de Koninklijke Opera (Deseyn, 1988, 40). Dit alternatief model van een theateropstelling wordt door entrepreneurs al snel ingevoerd: er wordt een publiek uitgenodigd om een filmvoorstelling bij te wonen die geprojecteerd wordt. De eerste publieke vertoningen van bewegende beelden vinden in Gent plaats op de foren, in de vari  t  theaters en in verzuilde zalen.

2.1.1. Een diversiteit aan filmvertoningstechnieken

Tussen 1898 en 1904 geven buitenlandse, rondreizende filmexploitanten voorstellingen op de Gentse foren (Illustratie 1); de halfvastenfoor, de winterfoor, de carnavalfoor en de zomerfoor. Er is een uitgebreide keuze aan beeldexperimenten en de filmexploitanten treden vaak op als verteller. Buitenlandse foorkramers vertonen de beelden in de vorm van een kijkdoos; de camera obscura, cosmorama, diorama, panorama en andere fungeren als attractie. De filmexploitanten hanteren opvallende titels zoals het *Th   tre des Hommes de Bronze et le Phonographe Edison* van de Fransman Salomon K  torzav. De Belgische foorkramers merken de publiekstrekking op en starten ook met het vertonen van film. Tegen 1896 wordt film definitief op een scherm vertoond. Ze maken gebruik van een grote vari  teit aan projectietechnieken; er zijn voorstellingen van de kinoscoop en de zo  graaf. De Gentse fotograaf Jacobs gebruikt een kinetograaf om zelf beelden op te nemen in de

A black and white photograph of the interior of the Grand Theatre. The view is from the audience's perspective, looking towards the stage. The theatre features a grand, arched ceiling supported by ornate columns. The seating is arranged in multiple tiers, with the front rows being more densely packed. The stage area is visible at the far end, framed by a large archway. The overall atmosphere is one of a grand, historic performance space.

ILLUSTRATIE 3: Het interieur van de *Nieuwe Cirk* met de halfcirkelvormige opstelling van het publieksgedeelte en de zijbalkons die niet instaan voor een optimale kijkervaring. Bron: Stadsarchief Gent, GP_FO_C_897, collectie Geo Pieters, s.d.

stad en te projecteren in *De Nieuwe Boer* op de Korenmarkt en de zaal van de *Koninklijke Maatschappij der Melomanen* in de Savaanstraat (Vliegende Bladen Fonds I, C 236, 8). Gentenaar Emile Van der Meulen toont taferelen met de *Grand Diorama Mouvant*.

Eén van de belangrijkste vertoontechnieken is de cinematograaf: de eerste publieke vertoning van het apparaat van de gebroeders Lumière vindt plaats op 22 maart 1896 in de Grote Schouwburg naar aanleiding van een liefdadigheidsfeest (De Wit, 1989, 13-14). Na de introductie voor het grote publiek volgen nieuwe cinematograafexploitanten elkaar snel op. In oktober van dat jaar geeft Eugène Pirou in de *Nieuwe Cirk* in de Sint-Pietersnieuwstraat (Illustratie 2 en Illustratie 3) een publieke voorstelling van Lumières projectieapparatuur (Vliegende Bladen Fonds I, C 236, 18). Charles Schram uit Sint-Gillis is de eerste Belg die met de cinematograaf naar de kermismassa trekt. Met zijn *Cinématographe Géant* ziet hij in oktober 1897 echter om onbekende reden af van zijn Gentse plannen (Convents, 2000). Op die winterkermis staat wel voor de tweede maal dat jaar de *Electrieke Cinematograph* van de Duitse foorkramer Henri Grünkorn. Tussen 1898 en 1905 is de concurrentie tussen de foorkramers bikkelhard en ongecontroleerd; de cinematograaf is het dominerend spektakel op de voor. De Gentenaars lopen storm voor de beelden die vaak inspelen op de actualiteit.

Dagelijks worden er meerdere vertoningen gegeven met een programma dat naast andere attracties doorgaans een twaalfstal filmpjes heeft. Kermisgangers kunnen bijvoorbeeld kiezen tussen vertoningen van de Gentenaar Lodewijk Hendrickx en zijn *Belgischen Cinematographe*, Willem Krügers *Impérial Bio Cinematograph*, *The Original Cinematograaf* van de familie Lemeur, het *Théâtre Opitz* van de gefortuneerde foorkramerfamilie Opitz of de *Grand Cirque Cinématographe Américain* van Willem Fortuin (De Wit, 1989, 18). Tegen 1906 groeit de cinematograaf uit tot een hoofdattractie en zijn er niet minder dan negen cinematograafvertoners aanwezig op de halfvas-tenfoor. Het Gentse stadsbestuur verwelkomt de nieuwkomers, maar vraagt wel hoge pachtgelden (De Wit, 1989, 23-25).

2.1.2. De vaste entertainmentzalen

Het vertonen van film in een vaste entertainmentzaal is voor de filmexploitanten bijzonder interessant, omdat de zalen niet gelimiteerd zijn door bepaalde seizoenen of publieken. Het is onduidelijk wanneer de eerste film in een Gentse variététheater speelt, maar er zijn talrijke voorbeelden bekend van voorstellingen aan het einde van de negentiende eeuw. Zo is de *American Bioscope* te zien in de *Nieuwe Cirk* op 2 februari 1898 en vanaf 1899 staat er voor twee jaar een biomascope in één van de variéténummers (Jonckheere, 2007, 86-89). De vaste spektakelzalen liggen in die periode voornamelijk in de buurt van het Zuidstation: de *Drie Sleutels* in de Sint-Amandstraat, de *Skating Ring* in de Bagattenstraat, de *Valentino* op de Kuiperskaai, de *Waux-Hall* aan de Coupure en het



ILLUSTRATIE 4: Aankondiging voor de cinematograaf van Charles Busch in *zaal der Vier Winden*. Bron: Universiteitsbibliotheek, Gent, collectie Vliegende Bladen Fonds III C 7 18, 1906

Eden-thater in de Kortedagsteeg. Tussen 1898 en 1908 zijn er verschillende filmprojectieapparaten in omloop die bewegende beelden vertonen in de Gentse variétézalen. Gaandeweg winnen films aan belang binnen het variétéprogramma en evolueren ze van wetenschappelijk wonder naar langere programma's. Vanaf 1905 gaan de variétédirecteurs over tot de aanschaf van een eigen projectietoestel om niet meer afhankelijk te zijn van de reizende filmexploitanten. De programma's duren gemiddeld al twee tot drie uur (Convents, 2000, 157). In 1907 wordt de *Omreis van den Reuzen Cinema* van de Gentenaar Van Loo vertoond in de *Nieuwe Cirk* en in 1910 speelt de Amerikaanse biograaf er zijn laatste voorstelling (Convents, 2000, 235-248). Na verloop van tijd vinden de meeste uitbaters van ambulante filmbarakken zoals Krüger, Busch, Lemeur en Fortuin een onderkomen in vaste zalen. Ter vergelijking, de aanvaarding van vaste bioscoopzalen start in de Verenigde Staten in 1905 met de nickelodeons (Gomery, 1992, 18). In 1904 vertoont Charles Busch films in de *zaal der Vier Winden* aan de Ottergemsesteenweg (Illustratie 4); iets wat de zaal tot in de jaren tachtig zal blijven doen. Busch neemt in 1905 naast de *Nieuwe Cirk* en de *Vier Winden* ook zijn intrek in het *Grand Hôtel* op het Jules Lippensplein dat plaats biedt aan 1000 kijklustigen. Ook Krüger start een traditie door zijn *Reusachtige Cinematograph* in februari 1907 te installeren in het *Circus van de Drie Sleutels* aan de Sint-Amandstraat (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 55). Nog datzelfde jaar opent Krüger een tweede zaal in de *Skating Ring* aan de Bagattenstraat (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 56).

Film weet een sociaal gediversifieerd publiek aan te spreken, maar dit leidt in de variétézalen niet noodzakelijk tot sociale vermenging (Tyssens, 2009, 51). Er is een ruimtelijke segregatie: de *Nieuwe Cirk* heeft een hoofdingang in de Sint-Pietersnieuwstraat voor de gegoede burgers en in de Lammerstraat is er een kleine toegang voor het publiek van de 'galerij'. Diverse Gentse feest- en danszalen zijn populair bij de arbeiders en stellen tijdelijk een cinematograaf op vanwege de grote publieksopkomst, zoals in *De Goude Poort* op de Antwerpsesteenweg, in de danszaal *Concordia* in de Wondelgemstraat, in *Regina* in de Hoogstraat en in zaal *Rhétorica* op de Oude Houtlei (Deseyn, 1983, 25-27). Strooibriefjes getuigen van feestzalen die filmvoorstellingen organiseren onder veelbelovende namen als de *Groote Nieuwe Japaneesche Cinema* in het *Victoria Paleis* aan Nieuwland en de *Groote Amerikaansche Cinema* in zaal *Concorde* in de Schoolstraat. Tussen de filmexploitanten bevindt zich Charles Busch, zoon van een Gentse foorkramerfamilie Van Den Bussche. Tussen 1900 en 1910 vertoont Busch film met eerst een *Royal Biomatograph* en vervolgens *De Groote Electro Cinematographe* op de verschillende foren, maar ook op pleinen in randgemeenten en in de diverse Gentse feestzalen zoals de zaal *Oude Kroon* aan de Zuidkaai (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 35), zaal *Concordia* (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 37) en zaal *De Vriendschap* in de Sint-Salvatorstraat.

De ambulante filmbarakken en cinematograafexploitanten concurreren ook om publiek met de andere amusementsvormen in Gent zoals de gratis openluchtvoorstellingen tijdens de Gentse Feesten. Film wordt vertoond tijdens de foren, de gemeentefeesten en in de variétéwereld. Het is minder bekend dat de filmexploitanten ook hun weg vinden naar het circus. Voor Gent houden de circussen halt in de *Nieuwe Cirk* en de *Gentse Hippodroom De Drie Sleutels*, die in 1900 gesloopt wordt (Deseyn, 1983, 25).

2.1.3. De eerste verzuilde vertoningen

De industriële achtergrond van stad Gent maakt de arbeidersverenigingen allomtegenwoordig en deze verzuiling, of de verdeling van een samenleving op basis van levensbeschouwelijke of sociaal-economische achtergrond, heeft ook een voet in het culturele leven (Biltereyst e.a., 2011). Verzuiling binnen het culturele leven houdt een opdeling van het verenigingsleven in en de oprichting van volkshuizen (Hellemans, 1990, 25). De verschillende zuilen te Gent zijn geïnteresseerd in het nieuwe medium omwille van het publieksbereik en de mogelijke opvoedkundige waarde, maar de amusementswaarde overheerst al snel (Stallaerts, 1989, 13). De reizende filmexploitant Fortuin wordt uitgenodigd door de Anti-Socialistische Werkliedenbond om voorstellingen te organiseren in hun feestlokaal in Oudburg (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 44). In 1911 biedt het Landbouwershuis onderdak aan *De Godsdienstwekkende Cinema van Lourdes* (Vliegende Bladen Fonds III, C 7, 21). Het zijn voornamelijk de socialisten die in het nieuwe medium geloven; in 1898 verkrijgen de leden van de in 1881 opgerichte Samenwerkende Venootschap (S.V.) De Vooruit korting bij het bezoek aan de *Amerikaanse Bioscope* op de Halfvastenfoor. Op 1 mei 1904 vindt de eerste cinematograafvoorstelling plaats in het volkshuis *Ons Huis* aan de Vrijdagsmarkt; het is de eerste filmvertoning in een socialistisch volkshuis in Vlaanderen (Stallaerts, 1989, 12). Tijdens de halfvastenfoor nemen de socialisten Krüger onder de arm om voorstellingen te geven waarvan de opbrengst ten voordele van de werklozen is. Een jaar later zijn de socialisten de eersten die te Gent filmvoorstellingen op regelmatig basis organiseren in het feestlokaal *Vooruit* in de Bagattenstraat. De beweging werkt niet onmiddellijk aan een eigen filmproductie, want het grootste financiële voordeel wordt gehaald uit de fictiefilm; het programma verschilt opmerkelijk weinig van de vertoningen in de barakken en het accent ligt op amusement voor de arbeider. De socialisten richten verschillende coöperatieven op, maar het exploiteren van bioscopen staat niet in de stichtingsakten; de Samenwerkende Maatschappij (S.M.) Vooruit heeft als doel haar leden te voorzien van consumptieartikelen aan goedkope prijzen (Eeckhout, 2005, 40).

De bioscopen in de socialistische wijklokalen zijn slechts een klein onderdeel van de infrastructuur die de coöperatieven uitbouwen (De Brouwer, 1980, 91). In 1908 richten ze definitief een cinemaschouwburg in de *Vooruit* in de Bagattenstraat. In 1910 worden er in de wijk Meulestede met overwegend werkmanswoningen voorstellingen in zaal *Alcazar* georganiseerd door de socialistische club *Muide* (Dumont, 1951, 285) en worden vertoningen met de cinematograaf van Zijp-Dubron opgezet voor de kinderen van partijgenoten in cinema *Salon*. De S.M. Vooruit wordt in 1911 aangevuld door de zaal *De Vriendschap*, overgenomen door de samenwerkende vennootschap Vrijheid door Broederschap onder leiding van A. De Mulder, die een jaar later cinema *Vrijheid door Broederschap* opricht in de feestzaal van de socialistische club *Heuvelpoort* aan de Zwijnaardsesteenweg. Ondertussen worden er vanaf 1910 ook filmvoorstellingen georganiseerd in lokaal *Vooruitzicht* aan de Meulestedesteenweg onder leiding van de SV Vooruitzicht. Eind april 1914 opent *Vooruit* in de Sint-Pietersnieuwstraat. *Vooruit* opent in het centrum van Gent met een grote filmzaal met de architectonische allures van een filmpaleis, maar de zaal is vooral gekend voor goedkoop volksvermaak voor de arbeidersklasse (Stallaerts, 1989).

In vergelijking met de socialisten reageren de katholieken eerder lauw op het nieuwe medium. De katholieke zalen in het centrum zijn dan ook duidelijk in de minderheid. In 1911 opent de Naamloze Vennootschap (N.V.) Le Bon Grain *Het Goede Zaad* aan het Gouden Leeuwplein. De zaal wordt ingericht door F. Vandeputte-Thumas achter zijn warenhuis en de programmering is duidelijk katholiek geïnspireerd. Van liberale zijde zijn er twee samenwerkende vennootschappen die voor de verspreiding van de liberale filmvertoningsplaatsen instaan: de S.M. Patria en de S.M. Ciné. De investeerders wonen zonder uitzondering allemaal te Gent en de twee samenwerkende maatschappijen houden zich uitsluitend met filmexploitatie bezig (De Brouwer, 1980, 90-91).

2.1.4. Aanloop naar de eerste vaste zalen

De link tussen het brouwerijwezen en de bioscoopzalen zorgt tot 1913 in heel Vlaanderen voor een groot aantal *café-cinés* (Biltereyst e.a., 2007, 111). Uitbaters voorzien een bestaande zaak van filmprojectieapparatuur waarbij films in de gelagzaal worden vertoond (Convents, 2000, 321). Cafébazen riskeren zich op de nieuwe lucratieve markt en film vindt een weg naar achterbouwen van rijhuizen, magazijnen of bestaande danszalen. De eerste grote filmvertoningszalen openen in de druk bezochte variétézalen rond het Zuidstation. Het is de voornaamste toegangspoort tot de stad en een commerciële buurt voor handelszaken (Dumont, 1951, 537). De belangrijkste entertainmentzalen voor de bemiddelde burgers zijn het *Grand Hôtel* en de danszaal *Nouveau Cirque* (Bresseleers, 1999, 122). Vanaf 1901 worden er filmvertoningen opgenomen in het programma van de *Valentino*, de meest bezochte variétézaal van Gent aan de Kuiperskaai. In 1907 wordt de zaal volledig omgebouwd tot de *Palais du Valentino*, een *café-ciné* waar plaats is voor 600 toeschouwers die



ILLUSTRATIE 5: Aankondiging van de verhuis van Pathé van de *Nieuwe Cirk* naar de Vlaanderenstraat. Bron: Universiteitsbibliotheek, Gent, collectie Vliegende Bladen Fonds III C 7 36, s.d.



ILLUSTRATIE 6: De Vlaanderenstraat met op nummer 63 de gebouwen van gebroeders Pathé. Bron: Roger De Smul, s.d.

als ze een versnapering kopen, gratis een film kunnen zien. Wanneer de inboedel door een brand vernietigd wordt, opent in de *Valentino* in 1911 de volwaardige bioscoop *Scala*. Tijdens de zomer schakelen de *Minardschouwburg* en danszaal *Victoria Paleis* aan Nieuwland (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 63) over op filmvoorstellingen. Tussen 1905 en 1910 is er meer dan een verdrievoudiging van het aantal vertoningszalen.

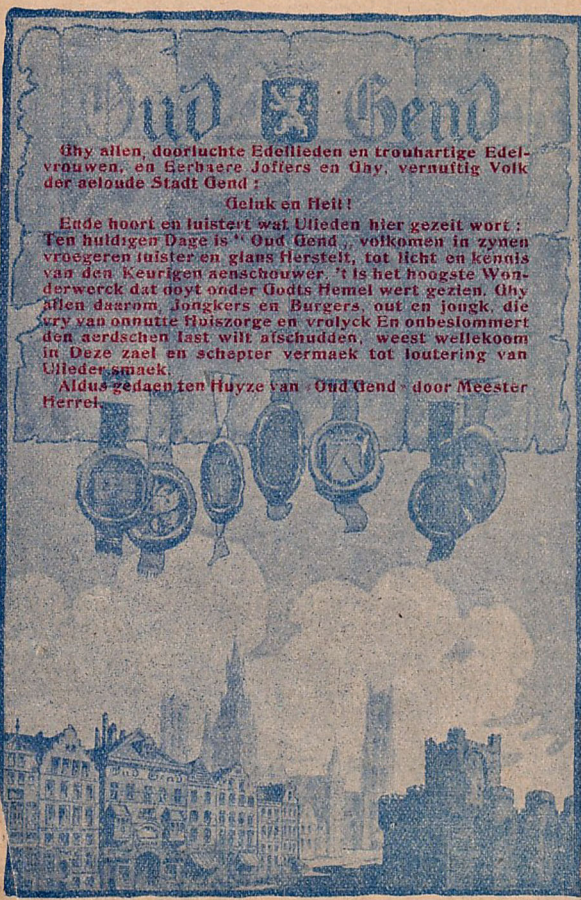
Ondertussen bouwt het Franse filmbedrijf Pathé een wereldwijde hegemonie uit (Thompson, 1985, 4-12): in juli 1907 veralgemeent Pathé zijn distributiesysteem en begin 1908 koppelt Pathé concessie- en exclusiviteitscontracten (Convents, 200, 327). Met Franse en Belgische aandeelhouders richt Pathé de N.V. La Belge Cinéma op die vanaf 1908 filmapparatuur verkoopt en films verhuurt (Convents, 2000, 331). Pathé start eerst in 1908 met een zomer filmvoorstellingen in de *Nieuwe Cirk*. De eerste zaal wordt door de Franse vertegenwoordiger van Pathé, Alexander Dreesen, geopend in de Vlaanderenstraat onder de naam *Palais du Cinéma* (Illustratie 5 en Illustratie 6). De zaal is ook beter bekend als *Nieuwigheids Schouwburg* of *Cinéma Pathé*. In 1910 verhuist Pathé naar de zaal van het *Grand Hôtel* (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 72), maar in 1911 huurt Gaumont dat pand (Vliegende Bladen Fonds III, C 7, 22). Het aandeel van het Franse filmhuis Pathé is groot: er zijn vertoningen in de *Minardschouwburg* (Vliegende Bladen Fonds III, C 7, 32), de *Nieuwe Cirk* (Vliegende Bladen Fonds II, C 30, 69), *Cinéma Pathé* in de Noordstraat (Vliegende Bladen Fonds III, C 7, 33) en *Flora-Pathé* in de Tweekapellestraat te Gentbrugge. Vanaf september 1908 levert Pathé ook de films voor de socialistische zaal *Choeurs*, een zaal met wekelijkse zondagavondvoorstellingen en openluchtvoorstellingen (Stallaerts, 2007, 164).

2.2. Nieuwe reglementeringen, de Wereldtentoonstelling en de opkomst van de vaste bioscopen, 1908-1918

Voor 1908 is er geen reglementering in verband met de veiligheid in de filmvertoningszalen. Op 13 juli 1908 gaat het Koninklijk Besluit van kracht in verband met de 'Gevaarlijke of hinderlijke inrichtingen: voorschriften omtrent de cinematografie' (K.B. van 13 juli 1908 betreffende Taks op Gevaarlijke of Hinderlijke Inrichtingen. Belgisch Staatsblad, 5 augustus 1908, nr. 218) naar aanleiding van een aantal zware ongevallen in binnen- en buitenland. Het gaat voornamelijk om brandveiligheid en het besluit voert een omslachtig *commodo et incommodo*-procedure in (Convents, 2000, 150, 339). Het besluit zorgt voor problemen bij de reizende filmexploitanten: terwijl in 1908 nog acht filmtenten aanwezig zijn op de Gentse Halfvastenfoor, daalt dit aantal drastisch naar slechts drie in 1909. Hetzelfde gebeurt ook op de Winterforen (De Wit, 1989, 23-30). De hoge pachtgelden van het Gentse amusementsbeleid, de wildgroei van filmvoorstellingen en de vestiging van de vaste filmvertoningszalen binnen de eisen van het nieuwe KB omtrent brandveiligheid doen de foorkramers uiteindelijk de das

OPENING ZATERDAG 28 JANUARI 1911

Vrijen Ingang



Oud Gend

Ghy allen, doorluchte Edelieden en trouhartige Edelvrouwen, en Gerbaere Joffers en Ghy, vernuttig Volk der geloude Stadt Gend :

Geluk en Heit!

Ende hoort en luistert wat Ulieden hier gezeit wort : Ten huldigen Dage is " Oud Gend " volkomen in zynen vroegeren luister en glans herstelt, tot licht en kennis van den Keurigen aenschouwer. 't Is het hoogste Wonderwerk dat ooyt onder Godts Hemel wert gezien. Ghy allen daarom, Jongkers en Burgers, out en jongk, die vry van onnutte Huiszorge en vrolyck En onbeslommert den aerdschen last wilt afschudden, weest wellekoom in Deze zael en schepter vermaek tot loutering van Ulieder smaeck.

Aldus gedaen ten Huize van " Oud Gend " door Meester Herrel.

Brouwerij

Concert

Cinéma Pathe gebroeders

KUNST FILMS

Gekleurde
Cinematographien

Open alle dagen van
9 uren 's morgens
tot middernacht

ALLE DAGEN van 3 tot 8 uren

DAGVERTOONINGEN

Concert-Cinéma

van 8 uren tot
middernacht

CINÉMA

Muzikale Uitvoeringen

GROOTE ORGELS

De Zon- en feestdagen, te beginnen van 2 uren.
Den Maandag, te beginnen van 7 uren.

Algemeene Ingang : 30 Centiemen
DE KINDEREN BETALEN HALVEN PRIJS

KOUD BUFFET EN DRANKEN NAAR EERSTE KEUS

DRUK. EDOUARD MEYER, GENT, TEL. 1412

ILLUSTRATIE 7: De aankondiging voor de opening van *Oud Gend* op zaterdag 28 januari 1911. Bron: Universiteitsbibliotheek, Gent, collectie Vliegende Bladen Fonds III C 7 34, 1911

om. Rond 1907 willen de foorkramers af van de filmexploitatie; het reizen met een groot theater wordt te moeilijk en de concurrentie is te groot (Convents, 2000, 181). Vanaf de jaren 1910 verandert de filmproductie daarenboven door de opkomst van de langspeelfilm en het opkomend succes van de sterrencultus (Thompson & Bordwell, 2003, 41-42). De ambulante filmbarak van de familie Grandsart geeft in 1911 de laatst gekende voorstelling in Gent van een reizende filmexploitant (Convents, 2000, 181).

2.2.1. De eerste bioscopen

Op 28 januari 1911 opent de eerste gebouwde Gentse bioscoop, *Oud Gend*, aan het huidige Woodrow Wilsonplein. Op het programma staan films van de gebroeders Pathé (Illustratie 7). Het gebouw dateert van 1845, maar architect Leon De Keyser verbouwt het pand in 1910 (Apers & Provo, 1993, 75). Het bestuur van de eerste autonome bioscoop ligt in handen van de in 1910 opgerichte N.V. Brasserie-concert-cinema *Oud Gend*. De bioscoop serveert drank en luistert de filmvoorstellingen op met variéténummers en concerten van een klein symfonisch orkest. De ligging van een zaal is in een periode van beperkte persoonlijke mobiliteit mee bepalend voor de samenstelling van het publiek, omdat de ontspanning zich vaak binnen een loopafstand afspeelt. Het Zuid is lange tijd een belangrijke uitgangsbuurt met cafés en variétézalen, maar wanneer het Sint-Pietersstation begin jaren tien in gebruik wordt genomen en het station Zuid wordt afgeschaft, grijpen belangrijke verschuivingen plaats. Het Sint-Pietersstation ligt buiten het stadscentrum waardoor een tramverbinding noodzakelijk wordt. Door die verbinding worden de Veldstraat, Nederkouter en Kortrijksepoortstraat de belangrijkste winkelassen van Gent. Burgemeester Emile Braun maakt daarenboven werk van de herwaardering van de stadskuip door restauratiewerken en de aanleg van ruime, overzichtelijke pleinen (Temmerman, 2002, 52).

In 1910 verhuist Pathé voor een tweede maal en opent op 23 januari in de Veldstraat de eerste *Pathé* bioscoop die plaats biedt aan 1100 personen. De zaal wordt ook ontworpen door De Keyser voor de rekening van Ernest Lagrange (De Cock, 1993, 56). De Pathé schouwburg blijft lang een filmzaal voor de burgerij (Van Rijckeghem, 2005, 31). Uitbater Emile Blanc ontleent vanaf 1919 zijn naam aan de commanditaire vennootschap Blanc en Co die instaat voor het beheer van de zaal (Apers & Provo, 1993, 77). Pathé opent in 1910 een tweede bioscoop in de Noordstraat op de achterbouw van een pand onder de naam *Pathé II*. Later doopt Blanc de bioscoop toepasselijk naar de straatnaam en *Nord* wordt in handen van de N.V. Flandre Cinéma een vaste waarde in het Gentse bioscooplandschap. De Pathé schouwburg in de Veldstraat stapt als een van de eerste mee in de sterrencultus die Hollywood rond die tijd creëert: de bioscoop gebruikt namelijk de naam van de ster Max Linder als uithangbord (De Wit, 1989, 115). De eerste vaste zalen bieden een weekprogramma aan van een half uur, wat continu herhaald wordt. Het succes van de centrumzalen is gebaseerd op het wekelijks

en soms tweewekelijks brengen van een nieuw en aantrekkelijk programma. Vanaf 1909 biedt Pathé de compilaties van actualiteiten ook aan (Convents, 2009, 39-40). In de binnenstad versterkt de restauratie van de Kuip de sociale segregatie waarvan taal ook een instrument was (Deneckere, 2010, 190); Pathé speelt in op de culturele affiniteit met het Frans.

Het jaar 1912 wordt een hoogtepunt voor de filmcultuur in Gent: niet minder dan tien nieuwe zalen openen de deuren en beginnen te concurreren met de oude entertainmentzalen. De Franse productiemaatschappij Gaumont vertoont films in de verlaten zaal van het *Grand Hôtel*. Naar aanleiding van de komende Wereldtentoonstelling vestigt de maatschappij in de *café-chantant* de bioscoop *Carillon*, het voormalige burgerlijke *Spectacle Concert Eden-Théâtre* in de vroegere Wolweverskapel in de Kortedagsteeg. Het bestuur richt zich met actualiteiten, komische en wetenschappelijke films tot de welgestelde Gentenaars (De Wit, 1989, 82). Vanaf 1914 baat de N.V. Carillon de zaal uit en blijft dat doen tot het jaar 1928 (De Brouwer, 1980, 66). De verlaten zaal van het *Grand Hôtel* wordt in november 1912 overgenomen, ditmaal door de nieuwe uitbaters de heer Darrens en Sylvaine d'Azécourt die de *Wintergarten* openen. Op 28 november 1911 opent A. De Mulder op de benedenverdieping van zijn *Hotel de la Gare* aan het Zuidstation *Modern Palace* onder beheer van de N.V. Modern Palace. De zaal ligt naast *Oud Gent* en heeft in tegenstelling tot deze een kleinere ingang. Vele vaste vertoningszalen uit de variétéwereld veranderen regelmatig van naam; *Nieuwe Cirk* uitgebaat door de N.V. Nieuwe Cirkus vertoont ook films onder de namen *Up to Date*, *Monopole* en *Gent Palace*. Ook *Wintergarten* geeft zijn naam op wanneer bekend raakt dat de naam voorbehouden is aan een nieuwe maatschappij die haar intrek neemt in de oude *Scala*, de voormalige *Valentino* aan de Kuiperskaai. Hierdoor werkt *Grand Hôtel* vanaf 1913 verder onder de naam *Music-Hall-Cinéma Kursaal*, of kortweg *Kursaal* (Deseyn, 1984, 186-187). Rond het Zuidkwartier ontstaat een concurrentiestrijd tussen het Edentheater, *Oud Gend*, *Modern Palace*, het *Grand Hôtel* en de *Valentino*.

2.2.2. *Nieuwe tijden, nieuwe wetten*

Dat 1912 een belangrijk jaar blijkt voor de Gentse cinema is opmerkelijk, aangezien de filmindustrie in België begin jaren tien aan banden wordt gelegd door een intensifiëren van het censuurdebat, de invoer van taksen en verstrengde veiligheidsmaatregelen (Depauw & Biltereyst, 2005). Op 2 oktober 1912 voert stad Gent een taks in op openbare gemakkelikheden als gevolg van het stijgende succes van de filmzalen (K.B. van 2 oktober 1912 betreffende Taks op de Openbare gemakkelikheden. Gent, Electa, 1912), maar de bioscoopuitbaters zijn voornamelijk bezig met de nakende Wereldtentoonstelling van 1913. Die tentoonstelling is een belangrijke hefboom voor de totale heraanleg van het zuiden van de stad en de ingebruikname van het Sint-Pieterstation waardoor het eindstation Zuid wordt opgedoekt (Temmerman, 2002, 52). De Wereldtentoonstelling geeft de stad een bevoorrechte positie en buitenlandse, vaak Duitse geldschietters investeren. Op korte tijd worden verschillende

naamloze vennootschappen opgericht, verouderde zalen worden gerenoveerd en nieuwe vertoningszalen openen. De stad heeft eenendertig vaste vertoningszalen. *Scala* verbouwt (Jonckheere, 2007, 144), Pathé vestigt zich in *Oud Gent* (De Cock, 1995, 198) en *Modern Palace* en *Wintergarten* schenken tijdens de filmvoorstellingen verschillende Duitse bieren. Tijdens de Wereldtentoonstelling wordt ook het tweede internationale congres van de cinematografie georganiseerd door de *Association Belge du Cinématographe* (Convents, 2007, 41). In 1913 wordt met een Koninklijk Besluit een taks op de cinematografische vertoningen ingevoerd (K.B. van 3 september 1913 betreffende Wet tot vestigen van een tax op de cinematografische vertoningen. Belgisch Staatsblad, 8 en 9 september 1913, nr. 251-252). De Gentse exploitanten zijn niet opgezet met de taks en laten van zich horen. Dit leidt tot een algemene weigering van toepassing van het Koninklijk Besluit in mei 1914 waarbij de Gentse bioscoopuitbaters gegroepeerd worden met de Brusselse, Antwerpse en Luikse bioscoopuitbaters in het Syndicaat voor Belgische Filmverhuurders en Zaaluitbaters (De Vooruit, 10 juni 1914). Het protest baat niet; de bioscoopuitbaters moeten genummerde tickets gebruiken als controlemiddel van de inkomsten van de bioscopen. In hun voordeel wordt de provinciale en gemeentebelasting wel opgeschort.

2.2.3. De wijkzalen

In Gent is de textielindustrie de drijvende kracht achter de enorme stadsgroei begin negentiende eeuw. Tussen 1854 en 1933 verviervoudigt de bebouwde oppervlakte. In 1896 zijn er meer dan 5000 textielbedrijven actief en de arbeiders worden gehuisvest in geconcentreerde *cités* rond het centrum van de stad, wat leidt tot de '19^{de} eeuwse gordel' (Vleurick, 1998, 20). De demografische explosie die daarop volgt komt pas begin jaren tien tot stilstand. De arbeiderswijk rondom de Brugsepoort komt bijvoorbeeld tot ontwikkeling dankzij de vlasspinnerij en heeft een hoge bevolkingsdichtheid (Dumont, 1951, 112). De opeenvolgende urbanisatieprojecten hebben een grote sociale segregatie tot gevolg: de ongezonde volksbuurten verdwijnen uit de middenstandswijken (Balthazar, 1989, 171). Mede dankzij het Zollikofer-De Vigneplan dat een prestigieuze verbinding tot stand brengt tussen het Zuidstation en het gesaneerde stadcentrum, worden de arbeiders uit het centrum naar de rand van de stad gedreven door het slopen van meer dan 950 arbeiderswoningen op het einde van de negentiende eeuw (Deneckere, 2010, 189); hierdoor ontstaan verschillende typische arbeiderswijken zoals de Brugsepoort, Rabot, Muide en Meulestede. Deze werkmanswijken vertonen slechts een klein stuk burgerlijk karakter en commerciële bedrijvigheid. Zelfs wanneer de levensstandaard te Gent langzaam verbetert blijft de sociale segregatie grotendeels gehandhaafd (Backs, 2001, 550). Met het oog op een groot publiek beginnen in deze wijken vele particulieren met het uitbaten van een eenvoudige filmvertoningszaal. Deze wijkzalen bevinden zich voor het merendeel in bestaande zalen met een minder uitgebouwde infrastructuur dan de centrumzalen. De zalen zijn klein, vaak met houten zitbanken en een eenvoudige aankleding. De omvang van het aantal zitplaatsen ligt gemid-



ILLUSTRATIE 8: De grote zaal in *Vooruit*. Bron: AMSAB – Instituut voor Sociale Geschiedenis, Gent, s.d.

deld tussen de 400 en de 600 zitplaatsen (Dhoore, 1984, 31). Naast een ontspanningsfunctie hebben de wijkzalen ook een sociale functie; zowel het publiek als de uitbaters van de zalen bestaan uit mensen uit de wijk.

Veel wijkzalen worden opgericht op een commercieel gunstige ligging zoals de middenas van de wijk waarop de meeste winkels en café's zich bevinden. In mei 1910 opent Achilles De Meyere *Ideal* in de achterbouw van een rijhuis in de Wondelgemstraat; twee jaar later vestigt cinema *Rabot* zich in dezelfde straat. Ook in andere wijken van de 19^{de} gordel bevinden zich heel wat bioscopen. De meest gekende wijkzaal is *café-ciné De Vier Winden* van Fernand Boddaert. Op de hoek van de Drongensesteenweg met de Ooievaarstraat wordt in 1913 achter een café *Moderne* geopend en Gaston de Wever laat achter het café Den Ossekop aan de Antwerpsesteenweg dat jaar *Du Parc II* bouwen (De Cock, 1995, 202). De Antwerpsesteenweg ligt aan de grens van het centrum, heeft overwegend burgershuizen en betere en nieuwere werkmanswoningen (Dumont, 1951, 287). Ook cinema *Colonia* opent in een danszaal achter een café dat populair is bij de militairen gekazerneerd in Hollain (De Smul, 1999, 15). In de gewezen zaal van *Nijverheid en Wetenschappen* in Poel starten filmvoorstellingen vanaf 1913 onder de naam cinema *Excelsior* (De Smul, 2002, 7). De wijkzalen kunnen vaak veel publiek ontvangen en ze vragen beduidend goedkopere prijzen dan de centrumzalen. De wijkzalen worden vaak uitgebaat in bijberoep en hebben daarom geen doorlopende voorstellingen, maar voorstellingen in het weekend en vaste avondvertoningen tussen acht en elf. De films worden er vaak opgedeeld en in verschillende afleveringen vertoond. Af en toe wordt er als publiekstrekker een tombola georganiseerd. De zalen zijn polyvalent omdat ze uitneembare zitplaatsen en een vlakke vloer hebben. Er worden bijvoorbeeld benefietavonden en bals georganiseerd, en in 1918 zijn er elf wijkzalen die Vlaamsgezinde propaganda-avonden organiseren (De Fraeye, 1998, 112).

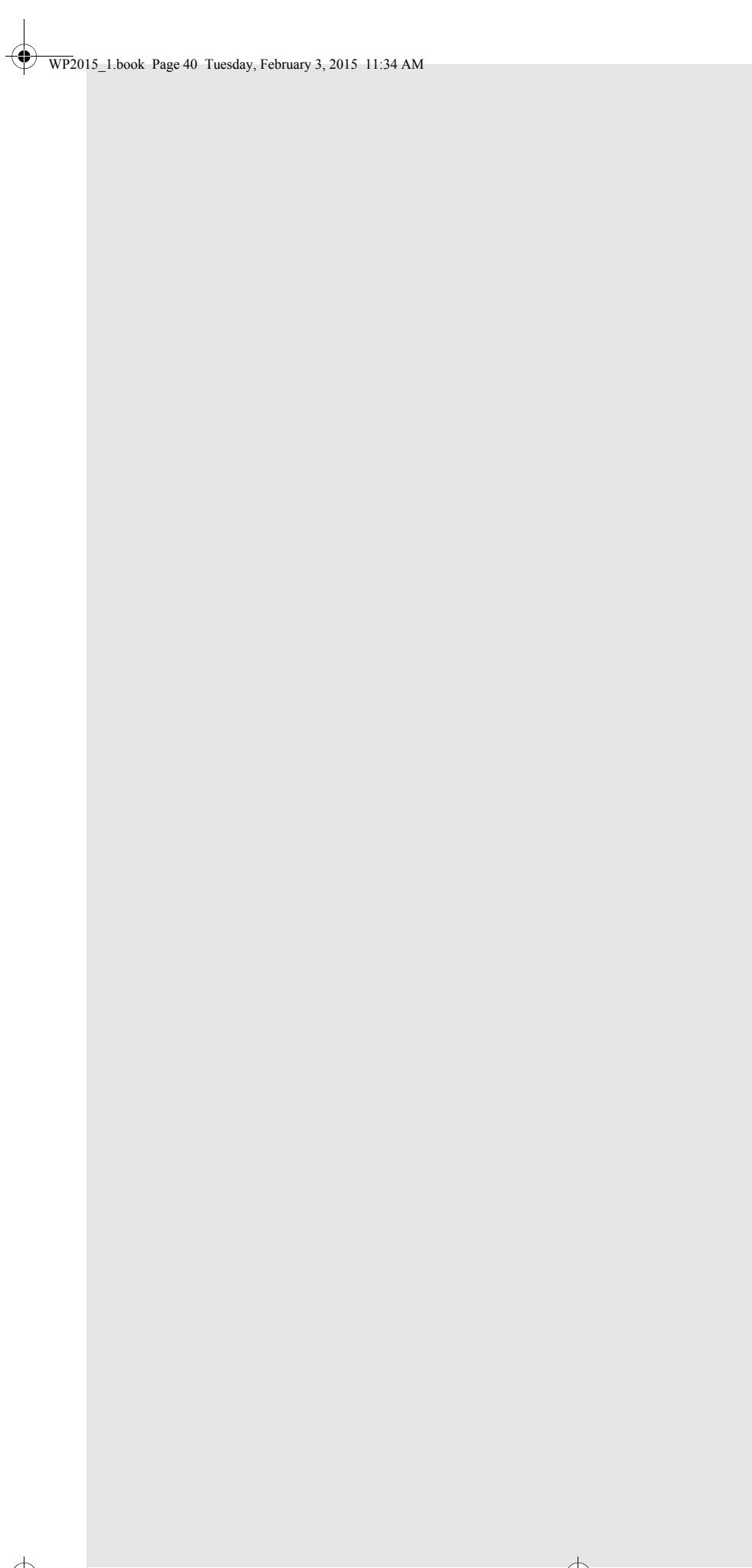
Het grote aantal vaste vertoningszalen in Gent zorgt voor stevige concurrentie en de zalen steken elkaar de loef af met de promotie van verwarming, verlichting en andere vormen van nieuwe technieken. De meeste zalen zijn uitgerust met een vorm van muzikale ondersteuning, van een pianist tot symfonische orkesten. De voorstellingen worden vaak ondersteund door een verteller. De centrumzalen kunnen naast de filmprojecties ook concerten organiseren, terwijl de wijkzalen vaak verder bouwen op de variététraditie met zangers en acrobaten. De wijkzalen krijgen al snel het imago van volksvermaak waar de burgerij zich niet vertoont, maar het onderscheid is niet strikt geografische te maken. Zo heeft *Vooruit* zijn arbeiderspubliek (Illustratie 8) en ook de filmvoorstellingen in *Valentino* zijn volkse aangelegenheden (Van Rijckegem, 2005, 32).

2.2.4. WWI

De Belgische filmcultuur ondervindt erg veel hinder tijdens de bezetting; tijdens de eerste chaotische maanden sluiten velen bioscopen, er zijn problemen met de filmaanvoer en het ontspanningsleven valt nagenoeg stil. Bovendien introduceert de bezetter zware censuurmaatregelen (Engelen, 2014). Na 1915 normaliseert het dagelijkse leven; de bioscoopexploitanten openen opnieuw de deuren (Convents, 2009, 45) en bioscoopbezoek wordt bijzonder populair in de oorlogsjaren. In Gent blijft de materiële schade in Gent beperkt, maar de handelscontracten zijn weggevalen en de bouwactiviteit stagneert omwille van een onstabiele economische toestand. De Gentse zalen die ooit met faam Duitse bieren schonken, ervaren vergeldingen van patriotten. Het volledige interieur van de *Wintergarten* op de Kuiperskaai wordt vernield en de zaal sluit omwille van de oorlogstoestand. De Duitse bezetter herdoopt de zaal *Militär Lichtspielhaus* en vertoont er producties die rechtstreeks geïmporteerd worden van de UFA studio (Capiteyn, 1991, 89). In 1915 sluiten slechts drie vaste vertoningszalen en tot 1918 houdt Gent gemiddeld dertig actieve zalen over. *Vooruit* drijft het aantal voorstellingen op om met het geld de voedselkas te steunen (De Wit, 1989, 119), maar de zaal wordt in februari 1917 opgevorderd als een Duits *Soldatenheim* (Vanschoenbeek, 1991, 39). *Oud Gend*, *Modern Palace* en *Minard* draaien voor volle zalen; de aanwezigheid van de universiteit en de kazerne is voor *Du Parc* winstgevend en ook de *Nieuwe Cirk* in handen van directeur Falzhogher verzorgt nog filmvoorstellingen (De Cock, 1993, 59). In de Sint-Amandstraat worden door de Soldatenkring filmvoorstellingen georganiseerd (De Smul, 200, 11). Na de oorlog volgen represailles: de zaal *Walhalla* aan de Sint-Joriskaai wordt tijdens de oorlog gebruikt voor activistische meetings en twee dagen na de wapenstilstand wordt de zaal volledig geplunderd en in brand gestoken (Poelman, 1992, 48).

2.3. De gouden interbellumjaren en de opkomst van de geluidsfilm, 1919-1939

Tijdens het interbellum zijn er een aantal nieuwe sociale wetten van kracht van kracht. De vrijetijd democratiseert dankzij een mentaliteitsverschuiving bij de arbeidende klasse en de commercialisering van recreatieve activiteiten. In mei 1919 gaat het algemene stemrecht voor mannen van kracht, in 1921 zijn de achturedag en de zesdaagse werkweek een feit en er komen nationale maatregelen tegen werkloosheid (Depauw, 2009, 101). De invoering van het wettelijk betaald verlof in 1936 en de relatief goedkope trein maken daguitstappen en reizen mogelijk voor steeds meer arbeiders. Het toerisme kent dan ook een sterke bloei (Bauwens, 1990, 5). Deze samenkomst van factoren zorgen voor een mentaliteitswijziging in de 'dolle jaren twintig' en een opmars van de vrijetijdsbesteding (Craeybeckx, 1983, 247). De film is een populair ontspanningsmiddel. De bioscopen zijn kenmerkend voor de centrale stadsdelen en staan ten dienste van de hele stedelijke bevolking (Dumont, 1951, 253). Ondertussen opteert de Belgische wetgeving voor een liberaal beleid en verplicht de film-



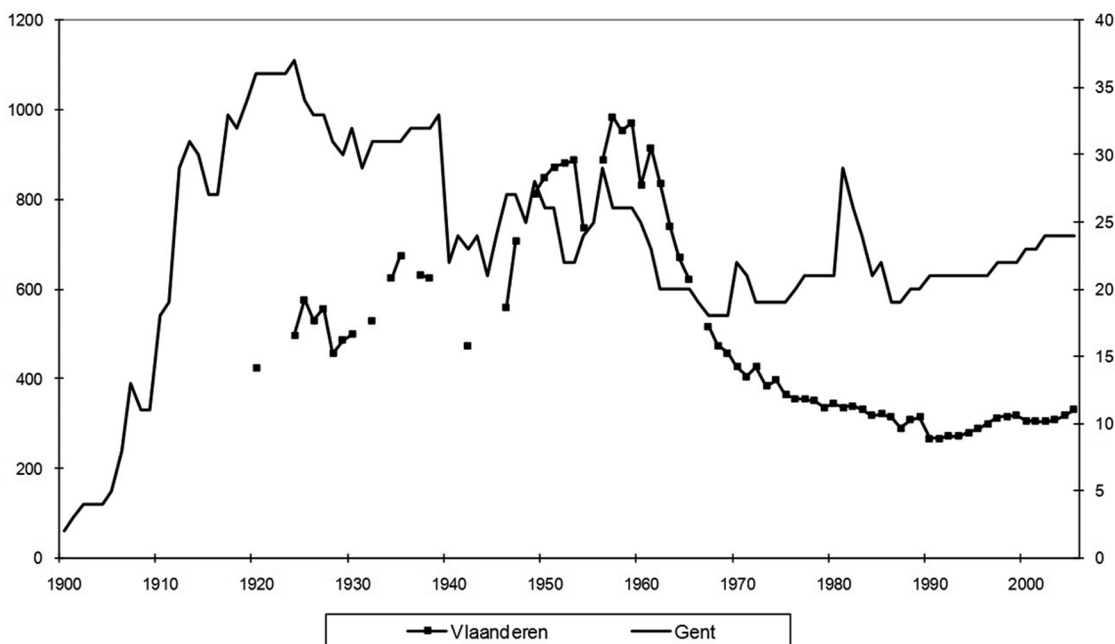
verdelers en -producenten met de Wet Vandevelde niet hun films te laten keuren (Biltereyst & Depauw, 2006, 129). Tot aan de depressie vanaf 1930 zijn de perspectieven op economisch vlak positief; de hoogconjunctuur leidt tot durf en vernieuwing in het bedrijfsleven (Dumoulin, 2006, 957-960). Nieuwe naamloze vennootschappen worden te Gent niet meer opgericht voor het uitsluitend uitbaten van een bioscoop zoals de N.V. Carillon of de N.V. Modern Palace, maar ze houden zich ook bezig met het verhandelen van projectoren, huren, verbouwen en verkopen van zalen en investeringen in nieuwe maatschappijen (De Brouwer, 1980, 77). Voor Gent zijn deze jaren ook bloeiend voor de bouwsector. Onder het waakzame oog van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadszichten breekt na de Eerste Wereldoorlog een ware bouwvloed aan; de eerste hoogbouw en sociale woningen worden gebouwd. Voor de nieuwe bioscopen worden decoratie, akoestiek, verlichting en klimaatregeling het onderwerp van verhitte discussies in architectuurtijdschriften (De Cock, 1993, 196). De wetgeving wordt in 1930 versoepeld en zou ondanks een kleine aanpassing in 1934 zo blijven (K.B. van 6 juli 1930. Belgisch Staatsblad, 16 juli 1930. K.B. van 22 augustus 1934. Belgisch Staatsblad, 29 augustus 1934).

2.3.1. *Vennootschappen in het centrum*

In 1919 zijn er opnieuw minstens 22 filmzalen geopend. Het vooroorlogse bioscooplandschap van Gent wordt aangevuld met nieuwe filmpaleizen, een actualiteitsbioscoop en wijkzalen; met een gemiddeld aantal van drieëndertig vertoningplaatsen biedt Gent tussen 1919 en 1939 haar grootste zalenpark ooit aan. Gent heeft het hoogste aantal bioscopen in 1924 (Grafiek 1). Tijdens het interbellum zijn er verschillende ontspanningsmogelijkheden, maar de bioscopen zijn belangrijk omdat zij het hele jaar door voor een bescheiden prijs bijzonder entertainment aanbieden. De lokale uitbating en de familiale sfeer maken van vele bioscopen een sociale ruimte voor een wijk. Vaak betekenen de zalen voor een deel van de bevolking ook enkele uren verwarming. In het centrum van de stad zijn de internationale wijzigingen in de filmindustrie ook merkbaar: het vertrek van de Europese maatschappijen leidde de intocht van de Amerikaanse *majors* en *minors* in (Bakker, 2008, 334-335). Pathé trekt zich na de Eerste Wereldoorlog terug uit de *Minardschouwburg* en verlaat ook de *Pathéschouwburg* in de Veldstraat. In het pand opent in 1928 *Majestic* onder bestuur van de Amerikaanse maatschappij Loew-Metro-Goldwyn tot 1939; de N.V. is gesticht in Brussel, maar de investeerders zijn buitenlanders (De Brouwer, 1980, 75).



ILLUSTRATIE 9: *Oud Gend* in de jaren dertig. Bron: Huis van Alijn, Gent, s.d.



GRAFIEK 1: Een vergelijking tussen het aantal schermen in Vlaanderen (links) en het aantal schermen in Gent (rechts) tussen 1900 en 2010. Bron: FOD Economie en onderzoeksproject 'De Verlichte Stad'

De uitbating van de bioscopen is niet altijd in handen van eenzelfde vennootschap of particulier. *Moderne Palace* krijgt in 1921 de naam *Select* onder het bestuur van de N.V. Omnium Cinématographique (Illustratie 9). Naast het voormalige Zuidstation en de burgerlijke flaneerbuurt van de Kouter en de Veldstraat, is het Sint-Pietersplein een derde aantrekkingspool dankzij de foren en de nabijheid van de kazerne (Dumont, 1951, 253). Op de hoek van het Sint-Pietersplein opent Bernard Cliquet in 1919 een nieuwe *café-ciné Du Parc*; vanaf 1928 komt de danszaal in handen van kleermaker Napoleon Bonnevalle die in 1929 de toestemming krijgt er een cinema in te richten (Michna, 2008). Vanaf 1932 neemt hij de uitbating van *du Parc II* over. Toch sluiten er ook een aantal bioscopen in deze periode van bloei. De zaal *Choeurs* in de Bagattenstraat wordt door de S.M. Vooruit opgegeven. *Choeurs* is op het einde van de oorlog terug geopend en tot eind 1924 bestaan *Choeurs* en *Vooruit* naast elkaar met een zelfde programma; de zaal sluit definitief in 1927 wegens te weinig opbrengst (Stallaerts, 2007, 164). Begin 1920 valt ook het doek over de eerste vertoningszaal van Gent, de *Cinéma des Familles*, ofwel het voormalige *Palais de Cinéma* gesticht door de N.V. Le Spectacle Familial, mogelijks door het gemengde karakter van de zaal. Enkele maanden later brandt de *Nieuwe Cirk* volledig uit. Ze opent opnieuw in 1924 naar een ontwerp van architect J.P. Ledoux. De nieuwe zaal biedt plaats aan 2396 toeschouwers voor filmvertoningen, theater- of circusvoorstellingen. Op dat moment wordt de *Cirk* de grootste zaal van Gent voor filmvertoningen. In de loop van 1926 stopt ook *Casino* op het Gouden Leeuwplein.

2.3.2. *De groei buiten de stadskern*

Tussen 1919 en 1939 zijn er te Gent vijfenvijftig verschillende vertoningszalen: een derde hiervan zijn centrumzalen, maar bijna de helft ligt buiten de stadskern. Tot 1924 blijft het aantal Gentse vertoningszalen stijgen; er zijn twaalf centrumzalen, drieëntwintig kleinere wijkzalen en twee bioscopen uit de randgemeenten. Dat jaar zijn er naast de commerciële zalen vier socialistische zalen en de liberale feestzaal *Concordia* actief. Het is voornamelijk buiten het stadscentrum dat het bioscooplandschap groeit. Kort na de oorlog opent Aloïs De Wilde de wijkzaal *Royal* in de meer burgerlijke Sleepstraat (Dumont, 1951, 285); de zaal wordt eind jaren dertig uitgebaat door handelaar Oscar Rossie. Henri Hesselinck en Georges De Taethouwer openen *Odeon* aan de Bevrijdingslaan. De zaal wordt eind jaren twintig ook overgenomen door een handelaar, Fernand Schrans, en blijft onder de naam *Ganda* tot 1974 bestaan. Vervolgens opent in 1920 aan de Brugsepoort een bioscoop in de socialistische zaal *de Verbroedering*. Ten noordoosten van de Brugsepoort is Rabot een vergelijkbare, maar jongere werkmanswijk met vele fabrieken en beluiken, uitgebouwd na de Eerste Wereldoorlog. Te midden van de middenklasse opent Albert De Wilde, een cementarbeider, in 1923 de socialistische *Cameo* (De Brouwer, 1980, 84-87). Beide initiatieven verliezen uiteindelijk hun verzuild karakter en blijven tot respectievelijk 1965 en 1981 bestaan. De zalen starten ook in straten met een meer burgerlijk karakter in de randgemeenten. Maar niet alle initiatieven zijn een succes. In 1913 opent de herbergcinema *Américain* in de zaal *De Vrede*, maar de zaal in de werkmansstraat te Gentbrugge sluit in 1926 (Dumont, 1951, 285). *Apollo* in Oudburg opent in 1920 maar vertoont tot 1932. Ook de in 1926 geopende *Bruxellois* is geen lang leven beschoren; onder de naam *Rialto* sluit de wijkzaal in de Hoogstraat vlak voor de oorlog zijn deuren (De Smul, 1999, 11). De eerste fascinatie voor het medium is voorbij. De zalen die sluiten, bevinden zich in de wijken: zaal *Victoria* uitgebaat door danszaalhouder Francois Claeysens, *Flora* en het *Salon* verdwijnen tussen 1926 en 1928.

2.3.3. *De eerste jaren van de geluidsfilm*

De wereldwijde economische crisis laat zich vanaf 1930 voelen in België en de Depressie doet filmploitanten nadenken over een beter uitgebalanceerd filmprogramma om de tanende belangstelling voor het filmmedium op te vangen (Doherty, 1999, 149). De Gentse centrumzalen breiden het programma uit met een korte film, animatiefilm of documentaire. Vaak wordt er ook reclame opgenomen in de programmering, niet enkel voor de lokale kruidenier of fotograaf, maar ook promotiefilms van de Vlaamse Toeristenbond voor het reizen in eigen land en het wielertoerisme (Bauwens, 1990).

De introductie van de geluidsfilm wordt in de filmgeschiedenis veelal esthetisch benaderd en er is weinig aandacht voor de gevolgen voor de distributie- en exploitatiesector (Gomery, 2005; Dibbets, 1993; Thompson, 1985). Nochtans liggen de investeringen vaak aan de basis van een sterke tendens tot concentratie. De eerste voorstelling met een geluidsfilm te Gent vindt plaats in *Majestic* op vrijdag 7 februari 1930 voor een burgerlijk publiek (Van Rijckeghem, 2005, 33). Na dertien succes-



ILLUSTRATIE 10: *Capitole* met een aankondiging voor 'Prison Sans Barreaux' van Léonide Moguy uit 1938. Bron: Rijksarchief Beveren, Beveren, Bedrijfsarchief N.V. Sofexim, RAB/B13/162, s.d.

volle weken in de Brusselse *Cameo* wordt *Majestic* uitgerust met de nodige klankapparatuur om de film 'Ombres Blanches' of 'White Shadows in the South Seas' uit 1928 te vertonen (Deseyn, 1995, 216). De volgende zalen openen met geluidsapparatuur een half jaar later: *Palace* op 5 september 1930, *Carillon* in handen van de *Société Anonyme Gantoise de Cinématographie*, of. S.A.G.C. installeert geluidsapparatuur op 17 oktober 1930, *Du Parc* op 30 januari 1931, *Coliseum* op 3 april 1931 en *Select* op 4 september 1931. De uitbater van *Vooruit* stuurt eerst afgevaardigden naar verschillende steden om de toestellen te beluisteren en de drukbezochte bioscoop geeft pas in 1932 zijn eerste voorstelling met geluid (Stallaerts, 1989, 15).

In 1935 zijn er eenendertig bioscopen te Gent. De centrumzalen, op uitzondering van *Du Parc*, zijn in handen van bedrijven met overwegend Gentse investeerders. Er is geen sprake meer van verticale integratie van buitenlandse vennootschappen op uitzondering van de in 1935 geopende actualiteitszaal *Actual*. Deze actualiteitszaal opent dankzij de overvloedige productie van buitenlandse nieuwsfilms en staat naast *Majestic* als enige onder een zuiver buitenlands bestuur (Biltereyst & Vande Winkel, 2009, 65). De eigenares van de N.V. Actual, de Franse Reine Pierre, staat in nauw contact met de persbureaus en de zaal biedt in tegenstelling tot de andere bioscopen in Gent een doorlopend programma van nieuwsberichten aan (De Cock, 1995, 201). De actualiteitsfilms lopen wel een paar weken achter op de actualiteit omdat de films eerst Brussel en Antwerpen aandoen. In 1938 wordt de zaal overgenomen en van naam veranderd. De zaal heet voortaan *Cinéac*.

Slechts vier van de dertien Gentse naamloze vennootschappen worden opgericht met als enige doel het uitbaten van een bioscoop. De overige vennootschappen houden zich ook bezig met aanverwante industrieën. Naast de exploitatie van de zalen staan de bedrijven ook in voor het verhandelen van projectoren en films, het beheer van immobiëlen, en investeringen in andere maatschappijen. De *Société anonyme de divertissements et d'entreprises d'arts*, kortweg S.A.D.E.A. baat de oude variétézaal *Coliseum* aan de Kuiperskaai niet meer uit na een verwoestende brand in 1934. Datzelfde jaar gaat de *Nouveau Cirque* ten onder aan de financiële crisis; na de Tweede Wereldoorlog wordt het circus verkocht aan autohandelaar Mahy.

2.3.4. *Capitole en Rex*

In 1932 wordt de *Société Financière pour Exploitations Immobilières* of kortweg de N.V. Sofexim opgericht door zeven vennoten waaronder Jean Lummerzheim. De vennootschap heeft tot doel de oprichting, verhuring, installatie en uitbating van theaters, schouwburgen, bioscopen, vertoningsapparaten, en ondernemingen voor radio en televisie (De Paepe, 1999, 3). De N.V. start met de uitbating van de omgebouwde *Carillon* in de Kortedagsteeg, *Savoy*, en met de opgekochte *Select* aan het Woodrow Wilsonplein. In 1937 ontfermt de N.V. Sofexim zich tijdelijk over de *Nieuwe Cirk*. De hoofdzetel voor de N.V. is *Capitole* aan het Graaf van Vlaanderenplein. Deze bioscoop met monumentale gevel (Illustratie 10) wordt ontworpen door architect Geo Henderick. Die rust de zaal uit met een per-



	Weekdagen : Semaine :	Zon- en Feestdagen : Dimanche et Fêtes :
Balcon	3	4
Stalle	4	5
Réservée et Baignoire	5	7
Mezzanine	6	8
Loge	6	8
Kinderen, op alle plaatsen ENFANTS à toutes les places	3	4

ILLUSTRATIE 11: Een posteraankondiging voor de prijzen van *Capitole* in 1939. Bron: Stadsarchief Gent, collectie DKF35, 1939

fecte akoestiek en plaats voor 1663 toeschouwers. In het bioscoopgebouw bevindt zich ook een tearoom, een *limonadier* voor versnaperingen, een telefooncabine en de bar 'Cabaret' in de kelder-verdieping (De Cock, 1995, 200). De zaal is comfortabel en ingenieus uitgerust; *Capitole* heeft een vijftientig meter brede, stalen balkonconstructie zonder ondersteunende punten. In de zaal is er een lichtinstallatie uitgewerkt met 600 projectoren, die bediend wordt door een lichtorgel. Er is klimaatregeling, een *parterre*, een *mezzanine* en een balkon. Er werken meer dan vijftig mensen. Het publiek geniet van deze opwaardering van de filmervaring en het droompaleis *Capitole* staat voor luxe (Biltereyst e.a., 2011). Voor de centrumzalen is er in de jaren dertig bijzonder weinig uniformiteit in prijsbepaling. *Capitole* hanteert ook een uitgebreide prijsdifferentiatie (Illustratie 11), verschillende vormen van kortingen en ruimtelijke segregatie om alle lagen van de bevolking aan te kunnen spreken. Dankzij een grote achterscène is de zaal ook voorzien voor optredens en variétévoorstellingen. Het succes van de klankfilm en het overschakelen op dagelijkse namiddagvoorstellingen en avondprogramma's maakt deze optredens minder veel voorkomend maar in 1950 treedt Josephine Baker nog op en als laatste in 1963 Mireille Mathieu wegens het volgens de uitbaters ontbreken aan degelijke concertzalen in het Gentse.

Een jaar na de opening van *Capitole* ontwerpt Henderick *Rex* aan het Maria Hendrikaplein. De bioscoop ligt vlak bij het Sint-Pietersstation; het is de enige bioscoop in een typische residentiewijk buiten het centrum. Dergelijke wijken ontstonden eind negentiende eeuw toen de gegoede burgerij de Kuip van Gent verliet vanwege de aanhoudende verkrotting en het weinig moderniseren van de binnenstad (Dumont, 1951, 281). Henderick toont in het ontwerp van *Rex* een voorliefde voor de architectuur van Frank Lloyd Wright in een gestileerde versie van een *atmospheric* in de zaal: aan de hand van wanddecoratie, lichteffecten en een uniek ventilatiesysteem wordt de indruk van een openluchttheater gewekt. De geluidsfilm introduceert een nieuw zaalconcept en in 1937 wordt ook *Majestic* verbouwd door de Antwerpse architect Van den Broeck. De bioscoop wordt getooid met een vooruit springende art deco gevel die de verlichte foyer in het straatbeeld brengt. De zaal wordt aangepast om de optiek en akoestiek te verbeteren. Op 19 januari 1938 wordt de naamloze vennootschap Cinex opgericht, een afkorting van *Cinémas-Exploitations*. De N.V. houdt zich bezig met het beheer van de voormalige *Oud Gend* onder de naam *Century* aan het Woodrow Wilsonplein, de *Majestic* in de Veldstraat en later ook *Rex*, overgenomen van de N.V. Ciné Rex van de Gentse familie Renard die de zaal uitbaat van 1933 tot na de Tweede Wereldoorlog (De Brouwer, 1980, 81).

2.3.5. Amerikaanse versus Europese films

Het succes van de geluidsfilm doet de populariteit van sommige genres zoals de operette, de musical en de muzikale komedie floreren. Er duiken nieuwe sterren op en de meest populaire acteurs blijken Fernandel, Lucien Baroux en Armand Bernard te zijn. Er is een onmiskenbare dominantie van Amerikaanse en Franse producties, en de bioscopen profileren zich op basis van de geprogrammeerde

films. De drie concurrerende filmpaleizen *Capitole*, *Rex* en *Majestic* hebben elk een eigen imago. De N.V. Cinex geeft de voorkeur aan Amerikaanse films: *Rex* programmeert vaak thrillers, *Century* wordt bekend voor zijn westerns en *Majestic* speelt historische, avonturen- en spektakelfilms. Met de dood van Napoleon Bonneville in 1933 komt *Du Parc* in handen van de zonen die besluiten het café van de bioscoop te sluiten. Zoon Oscar neemt de zaak in 1939 op zich en verandert de naam naar *Leopold III* (De Brouwer, 1980, 83) een zaal die voortaan films van lichte zeden zal programmeren en er voor de rest van zijn dagen een bijzonder pikante reputatie aan overhoudt. *Savoy* speelt voornamelijk Franse film, waardoor Gentenaars ook de eerste beelden van Brigitte Bardot te zien krijgen. Het succes van de geluidsfilms heeft ook een invloed op de gesproken taal in de film. Taal is in deze jaren een moeilijke factor in de stad: er worden films gespeeld met een Franse dubbing, maar er zijn ook Franse versies, of *foreign language versions* van Amerikaanse en Duitse films in omloop. De bloei van de Franstalige film tijdens de jaren dertig is een rechtstreeks gevolg van de invoering van de geluidsfilm: de centrumbioscopen spelen nog steeds in op de affiniteit met de Franse taal en cultuur. Toch zijn er ook Nederlandse ondertitels, al zorgt dat in het begin voor een reeks technische moeilijkheden (Van de Vijver e.a., 2010, 74-76). Het filmaanbod is ruim genoeg om de bioscopen te voorzien van een snelle verandering van programmering. Bioscoopbezoek is betaalbaar, sociaal aanvaard en een populaire ontspanningsmogelijkheid voor alle lagen van de bevolking.

2.3.6. Verdere groei in de wijken

In 1937 zorgt de industriële nijverheid voor 80 procent van de economisch actieve bevolking en de werkmanswijken zijn dichtbevolkt (De Weerd, 1995, 15). Ook de wijkzalen in niet-residentiële buurten en overwegend volkse werkmanswijken worden uitgerust met geluidsapparatuur. Dat gebeurt bijvoorbeeld in de *Ideal* en *Moderne* van fotograaf Octave De Geyter (De Brouwer, 1980, 83). Ook *Vier Winden* ondergaat een volledige renovatie en heropent in 1937 als *Astrid Palace*, als ode aan de pas overleden koningin. *Nord II* wordt onder bestuur van Oscar Rossie *Nord Palace* in 1938 (De Cock, 1993, 109). De bioscopen zijn een lucratieve onderneming en heel wat ondernemers wagen hun kans op een bijverdienste. Verrept bijvoorbeeld neemt in 1938 de *Moderne* over en doopt het pand om tot *Luxor*. De nieuwe zalen die in de wijken worden geopend, zijn vaak nog verbonden aan een café. In 1931 bouwt De Meyere een tweede zaal *Forum* aan de Frans van Ryhovelaan die plaats biedt aan 600 toeschouwers, zowat het meeste aantal zitplaatsen voor een wijkzaal in de jaren dertig. In 1933 gaan ook de eerste filmvertoningen van start in *Agora* op de Hundelgemsesteenweg te Ledeberg. Ledeberg is de meest eenvormige voorstad van Gent, maar de bioscoop ligt wel in de meest gunstige straat. In 1937 starten de filmvoorstellingen in café-ciné *De Vier Wegen* op de Hundelgemsesteenweg.

Films komen later in de programmering van de wijkzalen; de bioscopen nemen de films van de centrumzalen doorgaans een week, maand of zelfs jaar later over. Maar ook de wijkzalen hebben soms



ILLUSTRATIE 12: Wijkzaal *Lido*. Bron: Roger De Smul, s.d.

een duidelijk profiel van de programmering en nemen ook films op die nooit in het centrum speelden. De in 1930 geopende wijkzaal *Lido* op de Brusselsesteenweg is bekend voor zijn musicals (Illustratie 12), *Moderne* draait veel komedies en *Du Parc II* draait actie- en oorlogsfilm, vooral wanneer de zaal na de oorlog bekend staat als *Odeon*. Vanaf 1930 zijn er de eerste tekenen van suburbanisatie en stadsvlucht. Door de groeiende welvaart zijn er vanaf 1930 verhuisbewegingen van Gentenaars naar omliggende gemeenten, en daalt het aantal inwoners van het stadscentrum. De oude dorpskernen van Sint-Amandsberg, Gentbrugge en Ledeborg worden opgenomen in de Gentse agglomeratie en de bebouwing zwermt uit (Temmerman, 2002, 53). Een derde van het aantal filmvertoningszalen in de randgemeenten opent tijdens het interbellum. Ook Mariakerke, Oostakker, Drongen en Zomergem hebben een eigen filmzaal.

2.3.7. De verzuilde zalen en initiatieven

Tijdens het interbellum is er een belangrijke aanwezigheid van verzuilde filmzalen. In 1921 richten de socialisten de filmzaal *Alhambra* op in de Peterseliestraat, de huidige Blazoenstraat, met Joseph De Cuyper als uitbater. In 1939 wordt de zaal opgegeven, verbouwd en geopend als commerciële bioscoop *Novy*. Die wordt uitgebaat door de P.V.B.A. Cinema City, opgericht door Edouard Philips en Odile Peirsegaale (De Brouwer, 1980, 84-94). Naast *Vooruit* is de liberale bioscoop aan de Sint-Michielsdelling de meest gekende verzuilde zaal. Er zijn al voorstellingen voor 1920 in de liberale zaal *Patria*, op dat moment uitgebaat door de S.M. Patria. In 1924 gaat de uitbating van *Regent* over in handen van de progressieve S.M. Ciné. Vier jaar later verbouwt Geo Henderick de zaal en in 1930 opent *Palace* als tweede bioscoop te Gent met een geluidsinstallatie. Veel verzuilde zalen worden echter overgelaten aan particulieren. *De Vriendschap* wordt al in 1924 een *café-ciné* onder de naam *Nord II*. In 1928 neemt De Munter *Alcazar* over en baat de zaal uit als *café-ciné Albertum* (De Smul, 1998, 22); de zaal sluit echter al in 1938. Na de introductie van de geluidsfilm wordt de uitbating van de drie overige socialistische zalen, *Vooruitzicht*, *Verbroedering* en *Vrijheid door Broederschap*, ook afgestaan aan particulieren. Vanaf 1929, slechts zes jaar na de opening, krijgt ook *Cameo* commerciële uitbaters. Toch spelen de socialisten opnieuw een pioniersrol in het voorjaar van 1931, wanneer ze de eerste Gentse filmclub oprichten. De filmclub richt zich met de programmering van meer artistieke films in de kleine zaal van *Vooruit* op een cinefiel publiek, dat bereid is een hogere inkomprijs te betalen dan de reguliere prijzen van *Vooruit* (Eeckhout, 2005, 42).

Begin jaren dertig sluit de katholieke zaal *Het Goede Zaad*, maar in 1931 opent een nieuwe katholieke zaal *Familiekinema* in zaal *Eylenbosch* aan de Poel, genoemd naar de senator en voorzitter van de bond (Deseyn, 1984, 234). Het is geen autonome cinemazaal: *Eylenbosch* wordt gebruikt voor concerten, theaterstukken, vergaderingen en andere activiteiten. Tijdens de jaren dertig openen in de stad meerdere katholieke zalen met eenzelfde profiel. Van 1931 tot de Tweede Wereldoorlog zijn er filmvoorstellingen van *Kinema Vriendenkring* in de zaal van de *Cercle Catholique* te Gentbrugge.



ILLUSTRATIE 13: *Capitole* met een aankondiging voor 'Der Weg ins Freie' (Rolf Hansen, 1941) met Zarah Leander en Hans Stüwe. Bron: Rijksarchief Beveren, Beveren, Bedrijfsarchief N.V. Sofexim, RAB/B13/162, s.d.

Het aantal Katholieke filmvertoningszalen kan sterk variëren, omdat de filmvertoningen niet beperkt blijven tot bioscopen. Er zijn in de jaren dertig ook patronaats- en parochiezalen die filmvertoningen organiseren, zoals *Dux* in de Goudstraat en *Nova* vanaf 1936 in de Sint-Bernadettestraat (Persijn, 1989, 77). Vanaf 1936 biedt pastoor Cyriel Palms in *Nova* een goedgekeurd filmaanbod aan zijn parochianen. Dit is de enige zaal in Gent waar seminaristen in groep naar film kijken (Wauters, 1987, 33). De katholieke bioscopen zijn polyvalent en vaak slechts deeltijds in werking (Persijn, 1989, 46). Er worden ook filmvertoningen georganiseerd in de katholieke scholen zoals Sint-Barbara, Sint-Lievens en Sint-Amandus. De zondagavondfilms van het Sint-Lievenscollege starten al in 1924. De aangroei van katholieke filmzalen heeft minder te maken met de reële vraag naar film, dan wel met de politiek van de katholieke kerk die met de lancering van de Katholieke Filmliga een religieus geïnspireerd netwerk van goede cinema tracht op te zetten (Biltereyst, 2007, 200). De locatie van de katholieke zalen heeft minder te maken met commerciële aantrekkingspolen in werkmanswijken, dan wel met de ligging van de bestaande katholieke parochiezalen. Filmvertoningen in de overige verzuilde huizen van Gent zijn moeilijk te achterhalen (Schokkaert & Stallaerts, 1987). Voor de Vlaams-nationalistische beweging duiken bijvoorbeeld vijf Vlaamse Huizen op tussen 1929 en 1934 en elk jaar komen er nieuwe vennootschappen bij; waarschijnlijk vinden ook hier filmvertoningen plaats (Himpe, 1992, 203).

2.4. De Tweede Wereldoorlog en de eerste naoorlogse jaren, 1940-1960

2.4.1. Filmvertoning tijdens de bezetting

Wanneer de Tweede Wereldoorlog uitbreekt, zijn er drieëndertig bioscopen actief, waarvan er vierentwintig commerciële zalen zijn. In de eerste oorlogsmaanden verliest Gent een derde van haar commerciële zalen en ook *Vooruit* wordt opnieuw een *Soldatenheim* (Vanschoenbeek, 1991, 41). Tijdens de Tweede Wereldoorlog werken de katholieken met pater E.P. Pierlé en de Gentse Katholieke Filmschool clandestien verder (De Fraeye, 1998, 155). De bioscopen bevinden zich op uitzondering van *Vooruit* allemaal buiten het stadscentrum. Het bioscoopbezoek blijft tijdens de oorlog een erg populair vermaak: de bezetter wil het openbaar leven normaliseren en het economische en maatschappelijke leven komt terug op gang (Hemmerijckx, 1993, 533). Tussen 1941 en 1942 kunnen bijna de helft van de gesloten zalen hun deuren terug openen. Elk jaar komen er gemiddeld twee zalen, heropend of nieuw bij. Tussen 1935 en 1941 zien de Gentenaars de woelige gebeurtenissen in Europa op het witte scherm passeren, maar in 1941 wordt de actualiteitsbioscoop *Cinéac* gesloten en het pand in de Veldstraat huisvest de nieuwe commerciële centrumzaal *Eldorado*. In de vroegere socialistische zaal *Vooruitzicht* wordt in 1941 de wijkbioscoop *Scaldis* geopend. Twee jaar later opent *Roxy* in de Van den Heckestraat. *Roxy* en *Scaldis* weten als enige nieuw opgerichte wijkbioscopen de oorlogsjaren te overleven dankzij hun gunstige ligging. Vanaf 1943 heeft Gent te lijden onder de



ILLUSTRATIE 14: *Plaza* in de jaren vijftig. Bron: Roger De Smul, s.d.

bombardementen; op 5 september 1943 legt een verloren bom *Ciné du Parc 2* (de voormalige *Flora-Pathé*) in de as te Gentbrugge (De Smul, 2002, 20). Tegen het einde van de oorlog is Gent terug zesentwintig zalen sterk.

De Duitse bezetting stippelt een beleid uit om het cinemawezen te saneren; filmdistributie en bioscoopexploitatie worden georganiseerd in de Belgische Syndicale Kamer van Filmverhuurders en de Vereniging der Kinemabestuurders van België (Poels, 1997, 419). Dit heeft gevolgen voor het film-aanbod: Duitsland en Italië worden de belangrijkste leveranciers van film. De bioscoopbezoekers passen zich opmerkelijk snel aan: Heinz Ruhman, Kristina Söderbaum, Marika Röck en Zarah Leander (Illustratie 13) nemen de sterallures van de Amerikaanse vedetten over. 'Die Goldene Stadt' (Veit Harlan, 1942) en 'Das Bad auf der Tenne' (Volker von Collande, 1943) trekken veel bezoekers (Vande Winkel, 2007, 74-76). De bezetter toont liever dramatische liefdesverhalen met beelden uit eigen land, dan onomwonden propaganda (Vande Winkel & Welch, 2007, 79), maar het aanbod van de filmjournaals wordt wel beperkt tot de actualiteiten van de Duitse UFA, met een vijfde in België gedraaide onderwerpen (Vande Winkel, 2009).

2.4.2. Populariteit aan banden gelegd

De bioscoopindustrie is in de eerste naoorlogse jaren winstgevend in het centrum; verschillende bioscopen openen na renovatiewerken. Er zijn voorstellingen van de *Navy Army Air Force Institute* in *Vooruit*, *Capitole* opent na maanden renovatiewerken, *Oud Gend* wordt in 1946 *Century* gedoopt en vanaf 1952 vertoont *Palace* in handen van de N.V. Cinex aan de Sint-Michielselling onder de naam *Plaza*. De Verenigde Staten zijn verantwoordelijk voor 73 procent van het aantal aangeboden films dankzij het Marshall-plan, de ontmanteling van het Franse filmmonopolie in Europa en de ont-wrichting van de Europese filmproductie. Deze stijging gaat ten koste van het aanbod Franse film. Ondanks het overaanbod van de Amerikaanse film zijn de programmeringsprofielen van zalen nog steeds in werking. *Savoy* speelt bijvoorbeeld nog steeds bijzonder weinig Amerikaanse films, terwijl *Century* en *Majestic* altijd meer dan de helft van de programmering voorzien van producties uit Hollywood. In 1947 worden er terug Duitse films geprogrammeerd te Gent. Vooral *Plaza* legt zich op deze muzikale films toe (Illustratie 14). Na de Tweede Wereldoorlog heropent de katholieke *Nova* na verbouwwerken en de voormalige *Vier Winden* opent in 1945 onder de nieuwe naam *Movy*, die de Gentenaars moest herinneren aan de vernieuwingsdrang na de Tweede Wereldoorlog. De zaal brandt uit en heropent in 1954 onder de naam *Metro*. In 1949 opent in de Vredestraat een wijkzaal met de toepasselijke naam *Pax*, *Astrid Palace* start opnieuw met filmvertoningen, *Scala* en *Normandie* van Rossie openen in 1954 aan de Dendermondsesteenweg en in Mariakerke opent *Prado* in 1956. Het duurt meer dan tien jaar voor de nieuwe zaal *Palace* te Gentbrugge herrijst uit het puin van de in 1944 zwaar gebombardeerde *Olympia*. In de jaren vijftig wordt *Capitole* ook afgehuurd om con-



ILLUSTRATIE 15: *Vooruit* in 1957 met de erg goedkoop geadverteerde inkomprijs. Bron: Bron: AMSAB – Instituut voor Sociale Geschiedenis, Gent, 1957

certen, musicals, theater- of muziekvoorstellingen te organiseren. Onder andere The Ramblers, Stan Brenders, Gilbert Bécaud en Jacques Brel treden er op (Raemen, 2010, 15).

Bioscoopbezoek wordt gekozen vanwege de nabijheid van de zalen en de toegankelijkheid; tijdens het weekend zijn de kindervoorstellingen vol herkenbare personages zeer succesvol en tijdens de week staan de grote Amerikaanse spektakelfilms op het programma. Er is een enorm filmaanbod, grootse *calicots* versieren het stadsbeeld en ‘verboden’ films worden populaire uitdagingen voor jongeren om binnen te raken. De Gentse bioscopen zijn evenementen op zich: een avondje bioscoop betekent de magie van het grote scherm en de familiariteit van de buurt, ingekaderd door het behulpzame personeel, reclame van Vandam K.H. en ijsjes van *Artic* tijdens de pauze. Het zijn gouden jaren voor de bioscoopindustrie. Film is na de oorlog duidelijk erg populair, maar het wordt ook steeds meer aan banden gelegd. De gemeentetaksen, rijksbelastingen en veiligheidsvoorschriften wegen zwaar en ook de programmering en de leeftijdscategorieën voor bepaalde films worden gecontroleerd. In 1959 geeft de toenmalige minister aan de gemeenten het recht om de taksen naar eigen goeddunken te verlagen, maar de financiële toestand van de stad laat in beginsel geen enkele belastingvermindering toe (RAB/B13/map 70: Detaxatie van de Gentse bioscopen – 1978). In 1952 sluit de oude zaal *Vriendschap*, of *Nord II*. In 1960 proberen drie wijkinwoners de bioscoop *Fag* uit te baten in leegstaande magazijnen van een oude schrijnwerkerij, maar het initiatief houdt slechts twee jaar stand (De Smul, 2002, 10). In de wijken behoort de uitbating toe aan een steeds kleinere groep van uitbaters: Edouard Philips start in 1958 met de P.V.B.A. City de uitbating van *Ideal*, *Forum*, *Cameo*, *Novy*, *Rio* en *City* die aan de voormalige Cobelciné toebehoorden; Oscar Rossie en zoon Aimé baten *Agora*, *Lido*, *Normandie*, *Metropole*, *Nord Palace* en *Royal* uit en *Roxy* en *Scala* zijn in handen van Van Lerberghe. Tussen Rossie en Philips is er bovendien een ‘vriendenovereenkomst’ zodat ze met verschillende zalen hun positie kunnen versterken (Persijn, 1989, 63-65).

2.4.3. De laatste verzuilde vertoningen

Vanaf 1946 hernemen de socialisten in de grote zaal van *Vooruit* de filmvertoningen en in 1951 start het socialistische volkshuis *Vox* aan de Zwijnaardsesteenweg met filmvoorstellingen. De cinema is voor de S.M. het meest succesvolle en langstlopend culturele project na de Tweede Wereldoorlog. De doordeweekse vertoningen in *Vooruit* bestaan uit oudere films (die goedkoper gehuurd worden) aan een erg goedkope inkomprijs (Illustratie 15). Die positie wordt hen niet in dank afgenomen door de zalen in de buurt. Er breekt een ware prijzenslag uit, die uiteindelijk in 1955 in het voordeel van *Vooruit* beslecht wordt. Tijdens de jaren vijftig is er nog steeds een socialistische filmclub, de C.A.O., actief in *Vooruit* (Burgelman, 2010, 39-51).

De invloed van de katholieken is meer subtiel: pater Pierlé krijgt van de commerciële bioscopen *Century* en *Capitole* de zalen ter beschikking voor zondagvoormiddagen (Persijn, 1989, 92-96). De aanwezigheid van de katholieken is prominenter in de wijken en randgemeenten dan in het centrum. In



ILLUSTRATIE 16: Het personeel van *Eldorado* in 1964, twee jaar voor het faillissement. Bron: Marina Tchekouteff

1946 gaat de *Vriendenkring* te Gentbrugge opnieuw van start met katholiek geïnspireerde filmvoorstellingen, maar de uitbaters houden het zeven jaar later voor bekeken. In 1949 gaat nog een katholieke filmzaal van start: de *Muide* opent in de Sint-Theresiastraat. De voorstellingen worden tien jaar lang georganiseerd, tot het bestuur de deuren sluit wegens te weinig interesse. Hetzelfde lot is het *Parochiehuis* in de Krekelstraat van Heusden beschoren: de zaal opent in 1948, maar tien jaar later is de zaal dicht. Tijdens de jaren zestig worden de verzuilde filmvoorstellingen zoals de sporadische voorstellingen in Parochiekring St. Jacobs steeds meer een uitzondering (Persijn, 1989, 43-48).

2.5. De gevolgen van de bioscoopcrisis, 1960-1980

2.5.1. Van geroutineerd bioscoopbezoek naar een avondje uit

Eind jaren vijftig hebben nieuwe vormen van vrijetijdsbesteding en een verhoogde mobiliteit een impact op de filmcultuur. In 1956 wordt de autosnelweg Brussel-Oostende in gebruik genomen die Gent passeert ter hoogte van Sint-Denijs-Westrem (Temmerman, 2002, 54). Het ontspanningsleven in de stad wijzigt en verplaatst zich steeds vaker naar de private sfeer door een snelle materiële welvaartsstijging. De bioscopen krijgen concurrentie van de betaalbare televisie, auto of bromfiets, en het dagtoerisme en er manifesteert zich een crisis in de bioscoopuitbating door een afnemende belangstelling (Van de Vijver, 2007). Op tien jaar tijd verliest het Gentse bioscooplandschap een derde van het aantal zalen en dalen de bezoekersaantallen alarmerend. Toch is het gemiddelde aantal zitplaatsen nog 580 plaatsen per zaal. Het zijn dan ook niet de grotere zalen die sluiten, maar de kleinere wijkbioscopen.

In 1957 breekt vanwege een overconsumptie na de Tweede Wereldoorlog een structurele crisis uit in Vlaanderen. Het aantal bioscooptoeschouwers blijft dalen terwijl er nieuwe bioscopen openen en de markt daardoor oververhit raakt. De filmindustrie probeert een antwoord te bieden door breedbeeldtechnieken en een betere geluidskwaliteit te introduceren. Vaak eisen deze technologieën betere projectoren, bredere schermen en hiermee een grote investering (Gomery, 1992, 230). In 1957 ondergaat *Capitole* een eerste keer grote verbouwingswerken waardoor het aantal zitplaatsen vermindert tot 1174. De vennootschappen in het centrum passen de zalen aan, maar niet altijd succesvol. *Eldorado* wordt aanvankelijk uitgebaat door de N.V. Actual, maar het gebouw wordt onder sekwester geplaatst. In 1953 krijgt de N.V. Sofexim de exploitatierechten van de N.V. Bruciné, maar de zaak wordt voor het gerecht gebracht en de N.V. Sofexim moet de winstgevende bioscoop afstaan aan de N.V. Actual (De Paepe, 1999, 28-29). In 1959 neemt de N.V. Rex de zaal over maar in 1966 sluit *Eldorado* (Illustratie 16) in de Veldstraat wegens wanbeheer (Persijn, 1989, 60).

De wijkzalen van particulieren kunnen deze investeringen moeilijker maken. De infrastructuur en architectuur van de zalen laten dat vaak niet toe. Bovendien hebben de wijkzalen ook te kampen met



ILLUSTRATIE 17: Cinema *Leopold* aan het Sint-Pietersplein. Bron: Rijksarchief Beveren, Beveren, Archief Faling Van Den Bosch (Cinéma Léopold e.a.), RAB/B70/280, s.d.

een achteruitgang van de bezoekersaantallen. *Agora* moderniseert wel door in 1955 een Cinemascope-systeem te installeren; maar de kosten lopen hoog op en in 1968 sluit de zaal alsnog. Ook *Lido* bijvoorbeeld investeert in Cinemascope, maar de zaal laat het eigenlijk niet toe waardoor het beeld langs een kant wordt afgesneden (Persijn, 1989, 67). *Lido* en *Forum* sluiten begin jaren zestig. De in 1911 opgerichte *Pathé II* (later *Nord*) verdwijnt onder de naam *City* in 1961 ondanks moderniseringswerken en ook *Metropole* uit de Ledebergse werkmansbuurt sluit in 1965. Ook voormalig verzuilde zalen sluiten in deze periode: de *Verbroedering* is na de oorlog overgenomen door particulieren, maar ook deze *Rio* in de Meibloemstraat sluit vijfenveertig jaar na haar oprichting. De verzuilde filmvertoningen verdwijnen tijdens deze jaren definitief uit het stadsbeeld. De katholieke *Nova* wordt afgebroken voor een nieuwe parochiekerk. Vele wijkzalen worden uit handen gedragen. Zo draagt de familie Bonnevalle de uitbating van *Odeon* over aan Armand Lievens. Desondanks sluit de bioscoop toch in 1961. De daling in het aantal bezoekers, de hogere uitbating- en personeelskosten, de aanpassingen in de zalen en de zware taksen verplichten de bioscopen om de prijzen regelmatig te verhogen. Dit wordt niet in dank afgenomen door het publiek en het aantal bijgewoonde vertoningen per jaar per inwoner van Gent daalt snel: in 1960 gaat men gemiddeld tweeëntwintig keer per jaar naar de bioscoop, acht jaar later is dit aantal drastisch verlaagd naar tien keer per jaar (FOD Economie).

De beleving van de bioscopen is sterk verbonden met de culturele geografie van de stad, de bewoners en reputatie van een wijk. De mobiliteit neemt toe, de wijkzalen verschrompelen in infrastructuur en het aanbod verkleint omwille van de wijzigingen in de filmindustrie. Er zijn meer mogelijkheden voor vrijetijdsbesteding. Daarenboven kaapt de betaalbare televisie sinds de definitieve doorbraak op de Wereldtentoonstelling van 1958 een groot deel kijklustigen weg (Saeys, 2004, 27). Bioscoopbezoekers komen niet meer uit gewoonte naar de bioscoop (Van de Vijver, 2013). Het publiek gaat naar de bioscoop omdat men een specifieke film wil zien, zoals de grootse historische films 'The Bridge over the River Kwai' (David Lean, 1957) en 'Spartacus' (Stanley Kubrick, 1960). De centrumbioscopen, zeker deze in handen van de N.V. Sofexim-Cinex, hebben nu duidelijke profielen. Zo draait men vooral Britse films en films uit een iets 'moeilijker' genre in *Select*, Franse *risqué* films in *Savoy*, Duitse meezingers in *Plaza*, beproefde successen in *Rex* en erotische films in *Leopold* (Illustratie 17).

2.5.2. De moeilijke jaren 1970

De internationale filmindustrie transformeert tijdens de jaren zeventig. Film is niet meer het exclusieve domein van de bioscopen door de populariteit van privéconsumptie van audiovisuele media. Om de crisis het hoofd te bieden worden de productie- en distributiepatronen aangepast. De jaarlijkse winst van de bioscoopzalen ligt vaker in handen van enkele *blockbusters*. De reactie van de bioscoopuitbaters op de crisis in de bezoekersaantallen is tweevoudig; ondernemers lappen een

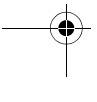
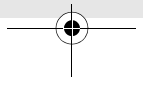
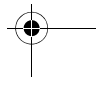
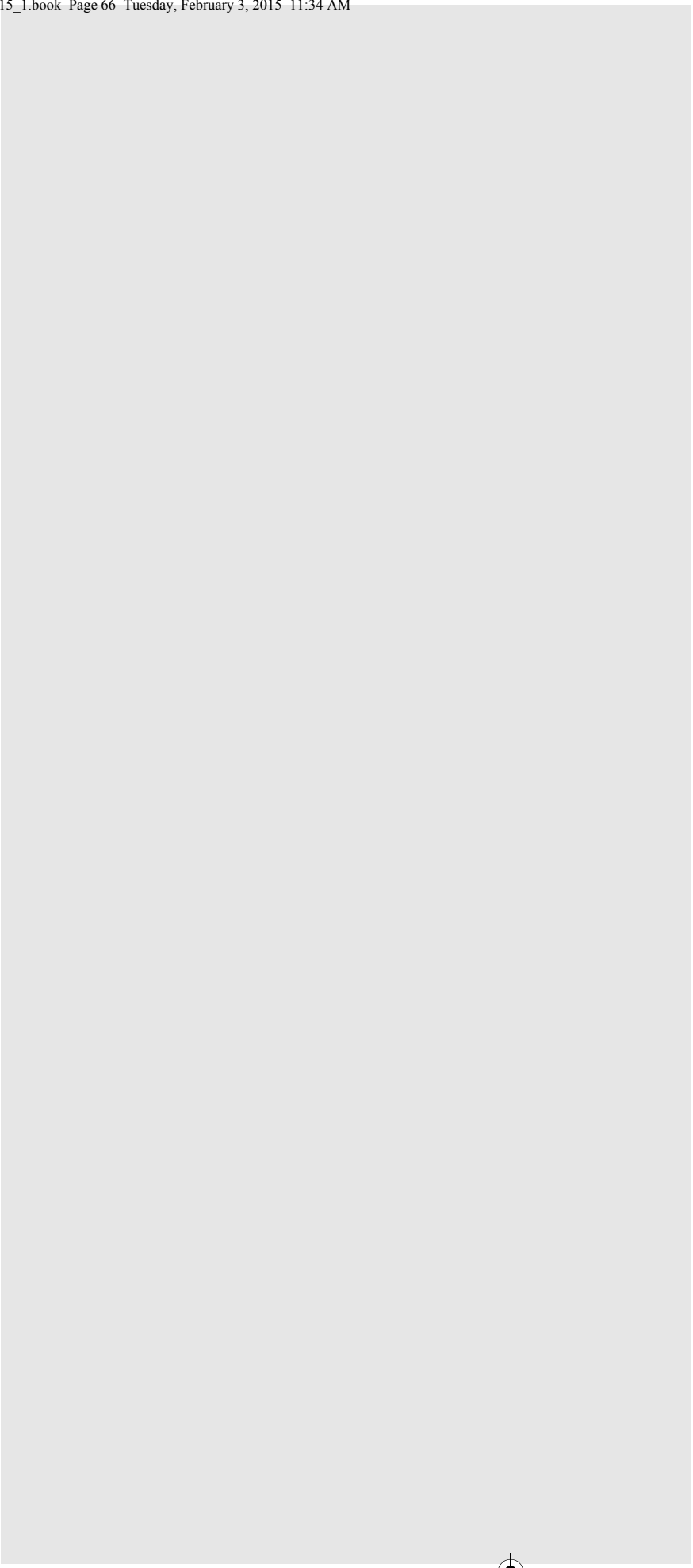
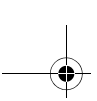
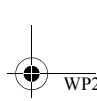


ILLUSTRATIE 18: Een rij schuift aan bij 'Keetje Tippel' (Paul Verhoeven, 1975) in *Majestic*. Bron: Cécile Haukart, s.d.

schijnbaar verloren zaak op met fusies en zoeken naar andere mogelijkheden om de bioscoopbeleving te profileren. De vaste vertoningsuren worden gangbaar. Tussen 1970 en 1980 verliezen de Gentse bioscopen veel bezoekers. Ook het aantal zitplaatsen vertoont een sterke daling: op twee jaar tijd zijn er 1893 zitplaatsen in Gent minder waardoor het gemiddelde aantal zitplaatsen per zaal naar 606 daalt. In 1973 is er een verdubbeling van het aantal inwoners per zaal ten opzichte van 1960, maar het gemiddelde aantal zitplaatsen per zaal daalt naar 550. In 1977 stijgt het aantal inwoners per bioscoop van 8224 naar 14481 door de nieuwe gemeentegrenzen tussen 1975 en 1976. In feite zijn de gemeenten al langer ruimtelijk met Gent verbonden (FOD Economie; Temmerman, 2002, 54). De nieuwe aanwinsten voor de Gentse bevolking betekenen geen positieve invloed op het bioscoopbezoek: het gemiddelde aantal bijgewoonde vertoningen per inwoner verspringt van acht keer naar slechts vier keer per jaar.

In het centrum neemt de N.V. Sofexim in 1969 de N.V. Cinex over. Lummerzheim is marktleider met acht centrumzalen naast de familie Bonnevalle in *Leopold* en de uitbating van *Vooruit*. Maar in 1972 zit de N.V. Sofexim in slechte papieren en kan de vennootschap de vernieuwing van *Capitole* niet rond krijgen. De N.V. Cinex verschaft een lening (De Paepe, 1999, 13-29). Terwijl de centrumzalen hun focus leggen op de programmering van *blockbusters*, opent Ben Ter Elst op 16 september 1969 *Studio Skoop* aan het Sint-Annaplein. Dit gaat in principe redelijk laat van start (Wilinsky, 2001; Twomey, 2002; Gomery, 1992). De *art house* bioscoop biedt Gentenaars een ongekend filmpakket aan dat voornamelijk bestaat uit auteurscinema. Films die bij het commerciële circuit weinig tot geen ingang vinden, worden ook opgevangen door de festivals. In 1974 is *Studio Skoop* samen met de *Universitaire Filmclub* de initiatiefnemer voor het *Filmgebeuren van Gent*. Deze kleinschalige filmmanifestatie groeit uit tot het 'Internationaal Filmfestival van Vlaanderen'.

De wijkzalen, die de gegeerde films veel later in hun zalen krijgen, lijden onder de tanende bioscoopbelangstelling, de verplaatsing van filmbeleving naar de private sfeer en het opbreken van de wijkmentaliteit en het verenigingsleven. Het publieke transport is goed uitgebouwd en een verscheidenheid van het stedelijke ontspanningsleven lonkt. De suburbanisatie is daarenboven aan de gang en de stadsvlucht wordt maar gedeeltelijk opgevangen in de nieuwe deelgemeenten; bebouwing wordt gestimuleerd door het gewestplan en stadsverlaters verhuizen naar steeds verder gelegen oorden (Temmerman, 2002, 54). Zonder financiële middelen om de bioscoopbeleving te moderniseren en zonder een trouw wijkpubliek zijn vele oudere wijkzalen genoodzaakt de deuren te sluiten, of hun heil te zoeken in nieuwe lucratieve ondernemingen (zoals bijvoorbeeld de overschakeling naar bingohallen sinds het bingotoestel door een KB in 1975 toegelaten is in België). In 1970 sluit de 65 jaar oude *Royal* in de Sleepstraat, in 1974 sluit de 55 jaar oude *Ganda* en in 1977 sluit ook *Scala* aan de Dendermondsesteenweg. De overige wijkzaaluitbaters veranderen de weekprogrammering met erotische films die niet vertoond worden op de televisie in de hoop een nieuw bioscooppubliek te creëren. Deze heroriëntering van wijkzalen berooft de bioscoopbeleving van haar functie als gezinsontspan-



ning en de aanpassing baat niet. Daarenboven wordt deze weg een doodlopend pad wanneer de video-industrie opkomt midden jaren zeventig.

2.6. Multiscreens en multiplex, 1980-heden

2.6.1. Radicale wijzigingen in bioscooparchitectuur

Ook de bioscooparchitectuur neemt een nieuwe wending in de jaren zestig, onder andere door de niet aflatende suburbanisatie. In de Verenigde Staten worden de bioscopen in de *shopping centers* gebouwd en opgesplitst naar kleine zalen met twee of meerdere schermen (een *multiscreen*; Gomery, 1992, 93-99). De bioscooparchitectuur neemt een definitieve bocht richting functionaliteit. Om het rendement per bioscoop te verhogen splitst Arnold Lummerzheim in 1976 *Majestic* op in twee kleinere zalen; *Majestic Club* en *Majestic 2000*. Ook *Rex* en *Century* worden verfraaid, waardoor de financiële overeenkomsten tussen Sofexim en Cinex een hypotheek leggen op het voortbestaan van de vennootschappen (De Paepe, 199, 30-31). Ondertussen slaagt de N.V. Cinex er niet in om de huur van *Plaza* te verlengen en de zaal wordt overgenomen door de N.V. Calypso. Drie jaar later koopt de Nederlandse Meerburg concern *Plaza* op, verdeelt het pand in drie zalen en opent de bioscoop als *Calypso I, II* en *III*. De structurele aanpassingen zorgen ervoor dat Gent in 1980 hetzelfde aantal schermen heeft als het aantal bioscopen in 1970. Met de uitbreiding van de schermcapaciteit hopen de bioscopen een bredere filmkeuze aan te bieden en zo het publiek terug naar de zalen te lokken. De investeringen doen de N.V. Sofexim-Cinex snijden in overige budgetten; voor *Select* en *Century* wordt er zelfs een muur tussen de twee kassa's afgebroken, zodat de N.V. Sofexim-Cinex slechts één kassierster voor twee zalen moet voorzien. De concurrentie neemt toe, het aantal toeschouwers neemt af en in 1979 wordt er een poolovereenkomst gesloten met de uitbaters van Calypso om films in gemeenschappelijk verband te contracteren bij de distributie. Na een proefperiode van tien maanden wordt de pool echter opgezegd. De programmering van de centrumzalen wordt vanaf 1975 opgeluisterd door de *Gentse Filmactualiteiten*, een reeks filmjournaals gerealiseerd door Jean Daskalidès. Belgische filmjournaals hebben nooit de hegemonie van de buitenlandse producenten kunnen doorbreken (Vande Winkel & Biltereyst, 2004, 213). Deze Gentse zakenman, tevens ook gynaecoloog en filmregisseur, produceert filmjournaals na het verdwijnen van buitenlandse actualiteiten en de neergang van *Belgavox*. De regionale journaals verdwijnen met de start van de commerciële omroep (Biltereyst & Vande Winkel, 2009, 84). De introductie van de *art house* en het opsplitsen van de zalen zijn geen oplossing voor de malaise in de bioscoopindustrie.

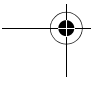
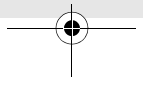
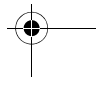
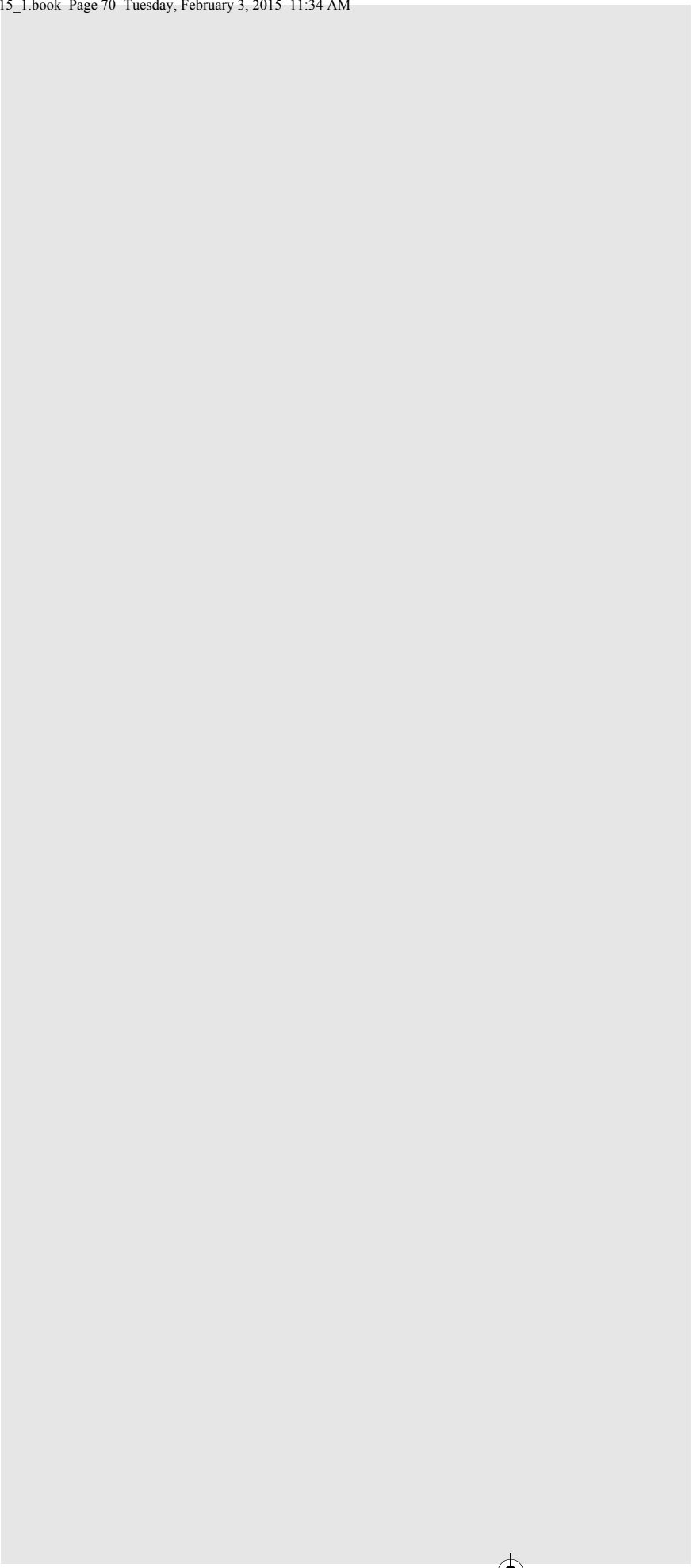
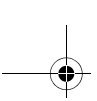
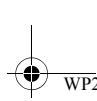


ILLUSTRATIE 19: Kinepolis, anno december 2014. Bron: Lies Van de Vijver

2.6.2. De opening van een multiplex, 1981

Begin jaren tachtig zijn er wijzigingen in de internationale distributie- en exploitatiestructuren die de filmbeleving voorgoed veranderen. Films openen internationaal breder, de films lopen minder lang en de meerderheid van de *mainstream* films gaan in première in een *multiplex* (een bioscoop met acht tot vijftien schermen; Meers, 2007, 123-125; Gomery, 1992, 104-105). In Gent worden de vier gebruiksklare zalen van *Decascoop* in 1981 ingehuldigd door Albert Bert. Het complex is gelegen aan Ter Platen, aan de rand van de binnenstad, op een boogscheut van de net afgewerkte autosnelweg tussen Gent en Antwerpen (Temmerman, 2002, 55). Het is de eerste nieuw gebouwde *multiplex* van Vlaanderen; een jaar later kan de bioscoop met twaalf schermen meer dan drieduizend kijklustigen ontvangen. *Decascoop* is deel van het Kinopolis concern in handen van de West-Vlaamse families Bert en Claeys. In 1983 is het moderne *Decascoop* uitgerust met parkeermogelijkheden, comfortabele en ruime zitgelegenheid, brede schermen en technisch hoogstaande beeld- en geluidskwaliteit. De bioscoop is verantwoordelijk voor 73 procent van het aantal verkochte bioscoop-tickets in Gent. De introductie van de *multiplex*structuur wijzigt de bioscoopbeleving die toegelegd is op een jonger consumentenpubliek dat uitgebreid kan kiezen en naast het ticket ook versnaperingen, popcorn en frisdrank betaalt. De introductie van een *multiplex* is niet zonder gevolgen. Een eerste gevolg is een aantal sluitingen van verouderde wijkzalen opgericht tijdens het interbellum; Octaaf Bonnevalle sluit in 1981 *Cameo*, *Ideal* en *Metro* en de befaamde *Leopold* gaat in vlammen op. De verzuilde bioscopen bestaan niet meer: de filmvoorstellingen in *Vooruit* stoppen in 1980 en onder leiding van Didier Coppens beperken de katholieken zich in deze jaren tot schoolfilmfora (De Fraeye, 1998, 156).

Als tweede gevolg moet de oude bioscoopstructuur in het centrum in handen van de N.V. Sofexim-Cinex de boeken neerleggen vanwege schulden en nadat de distributeurs hun beste films niet meer aan de bedreigde vennootschappen willen verhuren. Het aantal verkochte tickets in 1981 was lamertabel met slechts 968 000 filmbezoekers. In 1982 wordt het faillissement bekend gemaakt van de N.V. Sofexim en de N.V. Cinex. De vennootschap beschikt over een te beperkt kapitaal, weinig eigendommen, te hoge huurgelden en te ingewikkelde (en vaak niet legale) financiële verwevenheid van beide bedrijven (Van de Vijver e.a., 2014). Daarenboven is er een enorme berg achterstallige taksen en is de Franstalige Brusselaar volgens sommigen totaal niet op de hoogte van de wensen van een jong filmpubliek. De programmatie laat de wensen over en is vaak gedateerd. Lummerzheim ziet te laat in dat de oude centrumzalen te groot zijn geworden. Na het faillissement gaan de exclusiviteitszalen *Capitole*, *Rex*, *Century* en *Majestic* in 1982 over in handen van Georges Heylen, de bioscooptycoon van het Antwerpse *Rex*-consortium, die de Bert familie wilde tegenwerken (Lotze & Meers, 2010). *Savoy* krijgt met François Van Criekeinghe ook een nieuwe uitbater. Maar de dertien procent taxatie van Stad Gent weegt nog steeds te zwaar. *Savoy* gaat amper een jaar later opnieuw failliet en drie jaar later sluiten ook *Majestic* en *Rex* voorgoed. *Capitole* en *Century* volgen dat jaar met



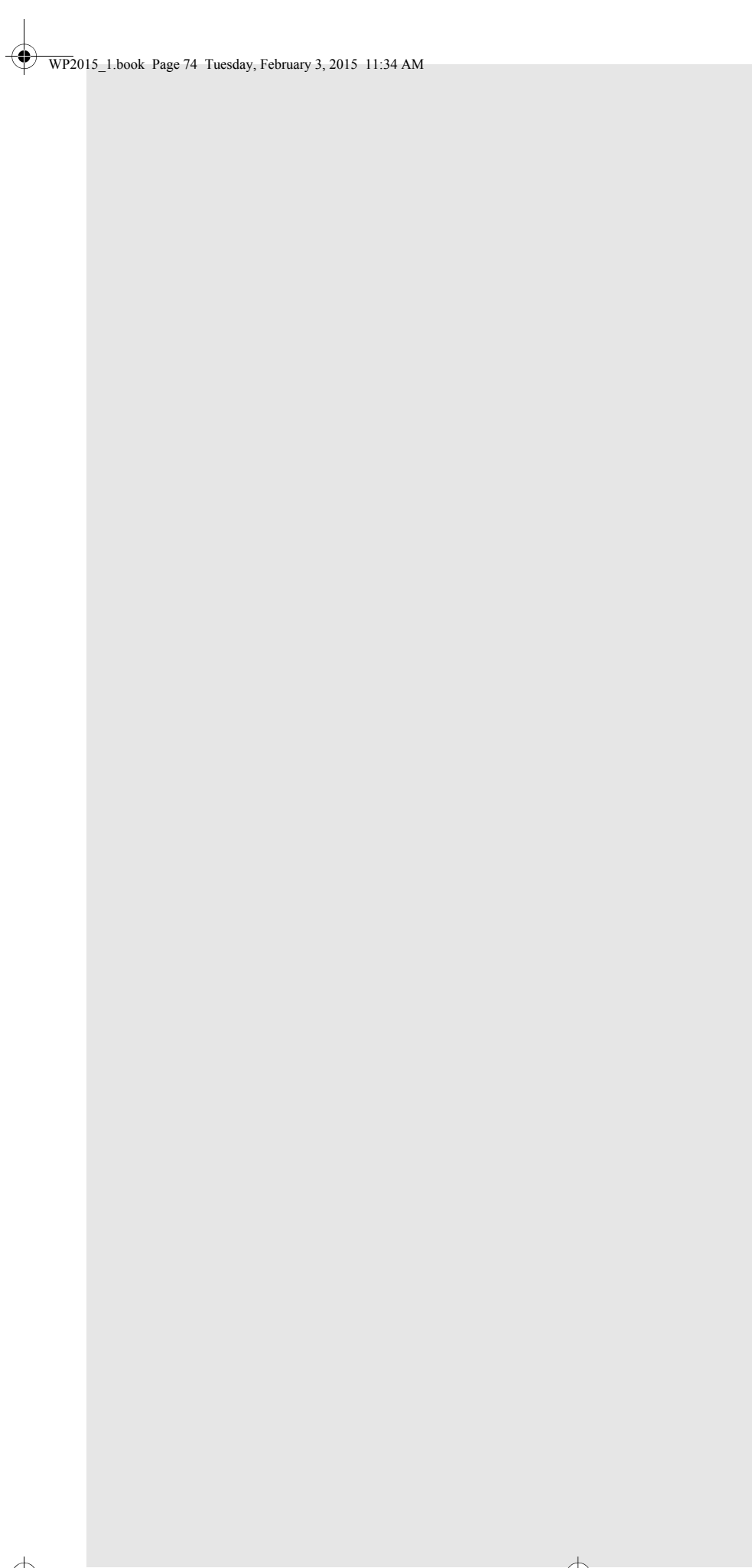
het faillissement van Heylens bioscoopimperium op 9 oktober 1986. Na de introductie van het nieuwe *multiplex*concept verliest Gent op een korte tijd zijn centrumbioscopen. De centraal gelegen panden worden snel opgekocht en verbouwd of afgebroken. Er is een drastische verandering op gebied van het aantal zitplaatsen: in de jaren negentig is het gemiddelde aantal zitplaatsen per scherm slechts 294, ruim de helft van het aantal zitplaatsen tijdens de jaren tachtig. De twee seksbioscopen *ABC* en *Paris*, de herdoopte *Normandie* en twee centrumzalen overleven de klap. Op 24 juli 1986 gaat *Calypso* failliet. Kort na de sluiting heropent de cinema onder de toepasselijke naam *Sphinx*. In 1981 trekt Ter Elst zich terug en twee jaar later neemt Walter Vander Cruysse de schermen van *Studio Skoop* opnieuw over en investeert in renovaties en uitbreidingen.

Het is duidelijk dat zoals in internationale trends de Gentse bioscoopcultuur in handen van particulieren het bijzonder moeilijk had te overleven zonder de broodnodige financiële injectie van bedrijven. Het ontbreken van nationale ketens die kleinere bioscopen opkochten deed mede de traditionele commerciële Gentse bioscoopstructuur de das om. De veranderingen in het bioscooplandschap hebben een positieve invloed op het aantal Gentse bioscoopbezoekers en het Gentse bioscooplandschap bleef lang een buitenbeetje in Vlaanderen hierdoor. Het enthousiasme blijkt uit een eerste stijging in het bioscoopbezoek op het einde van 1982. In 1984 levert dat 1 454 345 verkochte tickets op in 23 zalen, waarbij voor het eerst opnieuw het niveau van 1972 werd gehaald. Het bestuur van *Sphinx* realiseert zich in de jaren 1990 dat de commerciële concurrentie met Kinopolis een verloren zaak is en de cinema legt zich sindsdien toe op art house film. Ondertussen diversifieert het Gentse filmvertonerslandschap: privé-initiatieven zoals *Art Cinema Off Off* starten en in 1997 wordt in de zaal Paddenhoek *Film-Plateau* opgericht als opvolger van de 1949 gestarte Universitaire Filmclub (Vanderhaeghen, 2004, 67-71). Maar het landschap is wel compleet; het gepalaver rond de (uiteindelijk niet gerealiseerde) introductie van een mogelijk nieuw cinemacomplex in de gebouwen van de oude Cirk of de nieuwe stadsprojecten zoals The Loop duidt op een hedendaags verzadigde bioscoopcultuur. Drie bioscopen en het in 2013 herdoopte filmfestival FilmFest staan vandaag in voor de filmcultuur van Gent. *Sphinx* biedt met 608 zitplaatsen in vijf zalen kwaliteitscinema en art house film aan. Het aanbod bestaat voor de helft uit premières die voor 70 procent van de inkomsten instaan. De overige voorstellingen bestaan uit overnames van films uit de andere bioscopen en hernemingen van oudere films. De art house bioscoop *Studio Skoop* biedt in vijf zalen aan bijna 400 bezoekers de betere bioscoopervaring aan. Tot slot wordt *Decascoop* in 2003 omgedoopt tot *Kinopolis*, een multiplex met 12 zalen en ruim 3470 plaatsen.

3. CONCLUSIE: IMMER POLYVALENT

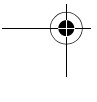
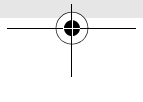
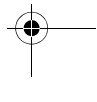
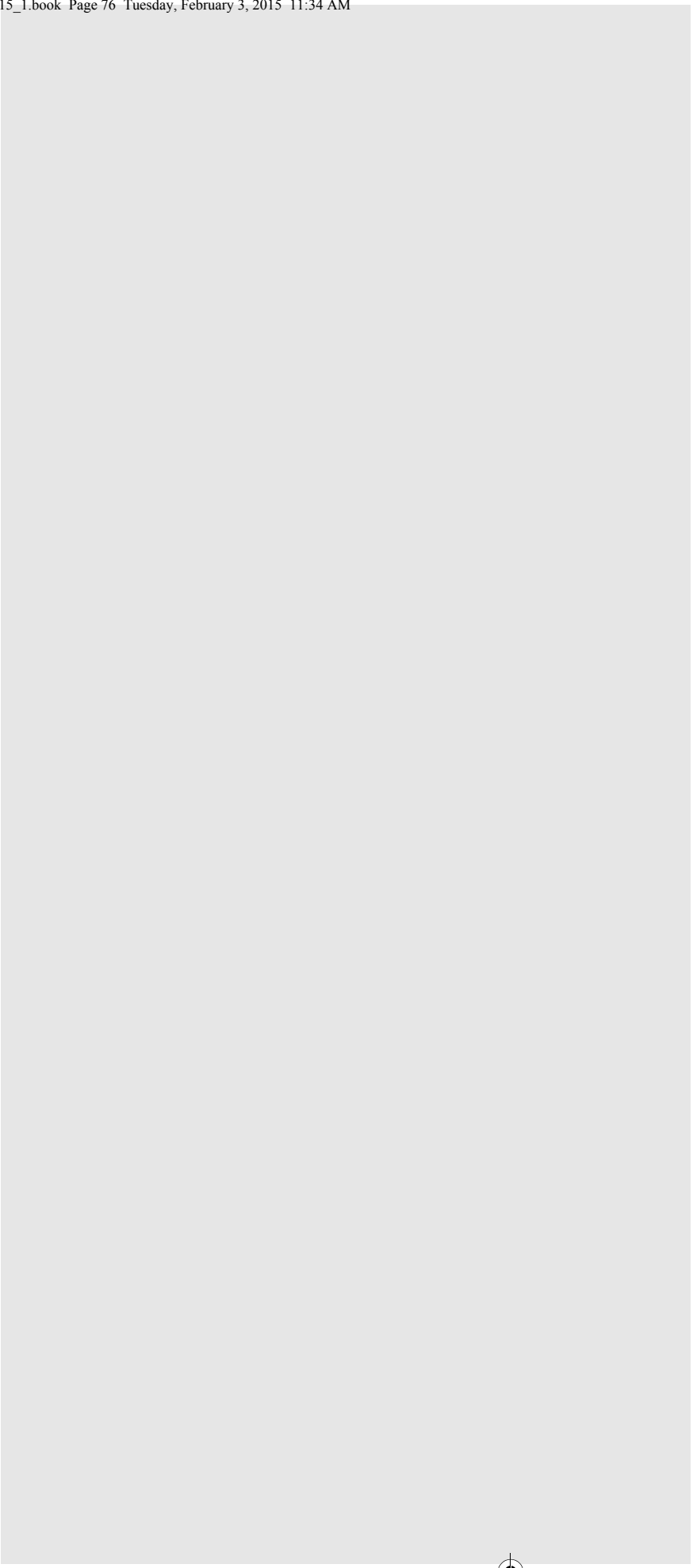
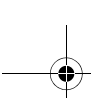
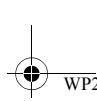
De rode draad door de filmexploitatiegeschiedenis zijn de veranderende sociaaldemografische situatie van Gent, de evolutie in ontspanningsmogelijkheden en de financiële slagkracht om het immer zelfvernieuwend medium te kunnen vertonen. De origine van filmvertoningen ligt in de foren, de variétéwereld en het verzuilde arbeidersmilieu. Pathé en Gaumont openen de eerste vaste bioscopen. Na de Eerste Wereldoorlog breekt het medium door als goedkope en toegankelijke vrijetijdsbesteding voor alle lagen van de bevolking. De oorlog laat de Europese filmindustrie verbouwereerd achter, maar ondanks internationale wijzigingen in de filmindustrie is er in Gent weinig sprake van verticale integratie. Tijdens het interbellum starten veel nieuwe bioscopen. In het centrum zijn de bioscopen in handen van kapitaalkrachtige naamloze vennootschappen, terwijl er veel wijkzalen openen in handen van particulieren in bijberoep. Niet alle initiatieven kunnen financieel de verschillende reglementeringen, taxaties en het succes van de geluidsfilm opvangen, en ook de verzuilde zalen stoppen stilaan met filmvoorstellingen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog blijft het bioscooplandschap redelijk stabiel. In de naoorlogse hoogdagen is film bijzonder lucratief en opnieuw openen verschillende bioscopen de deuren om de grote publieksopkomst te ontvangen. De exploitatie is ook een financiële aderlating, voornamelijk voor particulieren, en de bioscopen moeten met structurele aanpassingen opboksen tegen nieuwe vormen van vrijetijdsbesteding. De bioscopen worden dan ook niet enkel gebruikt voor het vertonen van films. Wanneer in de jaren zeventig de *blockbuster* en de *multiscreen* opkomen, sluiten vele wijkzalen de deuren indien ze niet met erotische film kunnen overleven. De centrumzalen overleven de verschillende structurele wijzigingen en eisen van innovatie van het nieuwe medium. Maar wanneer de *multiplex* de bioscoopuitbating volledig vernieuwt, moeten ook de filmpaleizen van het centrum de boeken neerleggen. Opnieuw huizen de verschillende zalen vandaag andere entertainmentvormen zoals theaters, concertzalen, garages of winkels; immer polyvalent.

Gent is geen uitzondering. Voor het historisch overzicht van de structuur van de Gentse bioscopen werd een overzicht gegeven van de inplanting van de bioscopen met aandacht voor de sociaaldemografische eigenschappen van de buurten, de architectuur en infrastructuur van de vertoningsplaatsen en de commerciële of verzuilde achtergrond van de uitbaters. Deze microgeschiedenis van filmexploitatie duidt op het belang van diversiteit. De bijdrage wil voornamelijk een concreet voorbeeld zijn van hoe de erkende tendensen in de globale cinemageschiedenis lokaal terug te vinden zijn.



4. DANKWOORD

Zonder archieven geen geschiedenis; dank aan alle medewerkers van het Gentse Stadsarchief-De Zwarte Doos, de Universiteitsbibliotheek Gent, CINEMATEK, het AMSAB-Instituut voor Sociale Geschiedenis, het Algemeen Rijksarchief te Beveren, Het Huis van Alijn en de verschillende diensten van Stad Gent. Ook dank ik graag alle mensen die gepassioneerd bezig zijn met de geschiedenis van Gent en die bereidwillig mijn vragen beantwoordden en afbeeldingen toelichtten en vrijgaven voor gebruik.



5. LITERATUUR

- Apers, M. & Provo, W. (1993) *Johan Daisne: 10 films – 10 bioscopen*. Gent: Universiteit Gent.
- Backs, J. (2001) Mortality in Ghent, 1850-1950. *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXXI(3-4): 529-556.
- Bakker, G. (2008) *Entertainment Industrialised. The Emergence of International Film Industry, 1890-1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Balthazar, H. e.a. (1989) *Gent: apologie van een rebelse stad*. Antwerpen: Mercatorfonds.
- Bauwens, C. (1990) *Het toerisme te Gent in het interbellum*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Nieuwste Geschiedenis.
- Bilteyst, D. & Depauw, L. (2006) Internationale diplomatie, film en de zaak Dawn. Over de historische receptie van en de diplomatieke problemen rond de film Dawn (1928) in België. *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXXVI(1-2): 127-155.
- Bilteyst, D. e.a. (2007) Bioscopen, moderniteit en filmbeleving. Deel 1: op zoek naar het erfgoed van bioscopen in landelijke en minder verstedelijkste gebieden in Vlaanderen. *Volkskunde*, 108(2): 105-124.
- Bilteyst, D. (2007) The Roman Catholic Church and Film Exhibition in Belgium, 1926-1940. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 27(2): 193-214.
- Bilteyst, D. & Vande Winkel, R. (2009) Filmjournaals in België (1918-1994). *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXXIX(1-2): 53-92.
- Bilteyst, D., Meers, Ph. & Van de Vijver (2011) Social Class, Experiences of Distinction and Cinema in Postwar Ghent, pp. 101-124 in R. Maltby, D. Bilteyst and Ph. Meers (eds) *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Oxford: Blackwell.
- Bilteyst, Maltby, R. & Meers, Ph. (eds.) (2012) *Cinema, Audiences and Modernity. New Perspectives on European cinema history*. London: Routledge.
- Bresseleers, M. (1999) *Carnaval en beschaving: sociale verhoudingen in een veranderende stad: Gent 1820-1914*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis.
- Burgelman, M. (2010) *Kunst veredelt: een sociale geschiedenis van de cultuurconsumptie in het Feestlokaal van Vooruit 1946-1956*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis, Gent.
- Capiteyn, A. (ed.) (1991) *Gent en de Eerste Wereldoorlog: het stadsleven in de jaren 1914-1918*. Gent: Stad Gent.
- Chapman, J., Glancy, M. & Harper, S. (2007) *The New Film History. Sources, Methods, Approaches*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

- Convents, G. (1995) Cinema and the German Politics in Occupied Belgium, pp. 171-173 in K. Dibberts & B. Hogenkamp (eds.) *Film and the First World War*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Convents, G. (2000) *Van kinoscoop tot café-ciné. De eerste jaren van de film in België 1894-1908*. Leuven: Universitaire Pers Leuven.
- Convents, G. (2007) Ontstaan en vroege ontwikkeling van het Vlaamse bioscoopwezen (1905/1908-1914), pp. 23-44 in D. Biltereyst & Ph. Meers (eds.) *De Verlichte Stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*. Leuven: LannooCampus.
- Convents, G. (2009) Van gefilmde actualiteiten tot bioscoopjournaal in België. De ontwikkeling van het nieuws op het witte doek (1896-1918). *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXXIX(1-2): 27-52.
- Craeybeckx, J. (1983) In de stroomversnelling van de industrialisatie, in R. Doehaerd e.a. (eds.) *Geschiedenis van Vlaanderen. Van de oorsprong tot heden*. Brussel: Renaissance du livre.
- De Brouwer, N. (1980) *Onderzoek naar de infrastructuur van de cinema te Gent, 1919-1939*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis.
- De Cock, A.-M. (1993) *Gentse bioscoopzalen tijdens het interbellum*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde.
- De Cock, A.-M. (1995) In een fauteuil de wereld rond. De opgang van de Gentse bioscoopzalen, in A. Capiteyn e.a. (eds.) *Interbellum in Gent 1919-1939*. Gent: Stadsarchief.
- De Fraeye, E. (1998) *Wijzigend bioscooplandschap in het naoorlogse België. Casestudy: bioscopen in Gent*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Communicatiewetenschappen.
- De Paepe, E. (1999) *Analyse van het bedrijfsarchief van Cinex-Sofexim: bioscoopuitbaters te Gent 1932-1982*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Nieuwste Geschiedenis.
- De Smul, R. (1998) Bioscopen te Gent en omliggende gemeenten. *Tijdschrift Heemkundige Werkgroep Destelbergen-Heusden*, 15(4): 15-28.
- De Smul, R. (1999) Bioscopen te Gent en omliggende gemeenten. *Tijdschrift Heemkundige Werkgroep Destelbergen-Heusden*, 16(3): 10-25.
- De Smul, R. (1999) Bioscopen te Gent en omliggende gemeenten. *Tijdschrift Heemkundige Werkgroep Destelbergen-Heusden*, 17(1): 3-17.
- De Smul, R. (2000) Bioscopen te Gent en omliggende gemeenten. *Tijdschrift Heemkundige Werkgroep Destelbergen-Heusden*, 17(4): 10-21.
- De Smul, R. (2002) Bioscopen te Gent en omliggende gemeenten. *Tijdschrift Heemkundige Werkgroep Destelbergen-Heusden*, 19(1): 6-19.

- De Smul, R. (2002) Bioscopen te Gent en omliggende gemeenten. *Tijdschrift Heemkundige Werkgroep Destelbergen-Heusden*, 19(2): 11-21.
- De Waele, M. (2002) De strijd om de citadel. Frankrijk en de vernederlandsing van de Gentse universiteit 1918-1930. *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXXII(1-2): 53-93.
- De Weerd, D. (1995) Een kind groeit op in de stad. Een sociaal portret, in A. Capiteyn e.a. (eds.) *Interbellum in Gent 1919-1939*. Gent: Stadsarchief.
- De Wit, G. (1989) *Opkomst en verdere evolutie van film te Gent 1895-1914*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Nieuwste Geschiedenis.
- Deneckere, G. (2010) Stad van industrie en arbeid, in M. Boone & G. Deneckere (eds.) *Gent: stad van alle tijden*. Brussel: Mercatorfonds.
- Depauw, L. & Biltereyst, D. (2005) De kruistocht tegen de slechte cinema. Over de aanloop en de start van de Belgische Filmkeuring (1912-1929). *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 6(1): 4-26.
- Depauw, L. (2009) *Paniek in context. Een interdisciplinair, multimethodisch onderzoek naar het publieke debat over geweld in film tijdens het Interbellum in België*. Niet gepubliceerd proefschrift. Gent, vakgroep Communicatiewetenschappen.
- Deseyn, G. (1983) *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*. Gent: VIAT.
- Deseyn, G. (1984) *Gids voor oud Gent*. Antwerpen: Standaard.
- Deseyn, G. (1995) Net geen veertig jaar. Interview met Albert Warie, langst tewerkgesteld in de Gentse filmexploitatie: van 1939 tot 1979. *Tijdschrift voor Industriële Cultuur*, 13(51): 3-16.
- Deseyn, G. (1995) Over Cinéma Pathé en Congé Payé... De democratisering van de vrije tijd, in A. Capiteyn e.a. (eds.) *Interbellum in Gent 1919-1939*. Gent: Stadsarchief.
- Dhoore, B. (1984) *De film te Gent in de periode 1919-1930: onderzoek naar de invloed van de filmindustrie op het bewustzijn van de bioscoopbezoeker*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis.
- Dibbets, K. (1993) Spreekende films. De komst van de geluidsfilm in Nederland 1928-1933. Amsterdam: Otto Cramwinckel.
- Doherty, T. (1999) This is Where We Came In: The Audible Screen and Voluble Audience of Early Sound Cinema, pp. 143-163 in M. Stokes & R. Maltby (eds.) *American Movie Audiences from the Turn of the Century to the Early Sound Era*. Londen: British Film Institute.
- Dumont, M. E. (1951) *Gent, Een stedenaardrijkskundige studie*. Brugge: De Tempel.
- Dumoulin, M. e.a. (2006) *Nieuw geschiedenis van België II 1906-1950*. Tielt: Lannoo.

- Eeckhout, T. (2005) Tussen vermaak en propaganda: filmberichtgeving in de partijkrant Vooruit tijdens het interbellum, Brood & Rozen. *Tijdschrift voor de geschiedenis van sociale bewegingen* (1): 39-57.
- Engelen, L. (2014) Belgium (Cinema) in O. Janz O. & N. Apostolopoulos (eds.) *International Encyclopedia of the First World War*. Berlin: 1914-1918 Online Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), Freie Universität Berlin.
- Fisher, B. (2002) The Regulation of Motion Picture Theaters (1912), pp. 77-79 in G.A. Waller (ed.) *Moviegoing in America: A Sourcebook in the History of Film Exhibition*. Malden: Blackwell Publishers.
- Gomery, D. (1992) *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Gomery, D. (2005) *The coming of sound. A history*. New York: Routledge.
- Hellems, S. (1990) *Strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuring in Europa sinds 1800*. Leuven: Universitaire Pers Leuven.
- Hemmerijckx, R. (1993) A la guerre comme à la guerre. Gentse socialisten tussen collaboratie en verzet (1940-1944). *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXIV(3-4): 529-572.
- Himpe, A. (1992) *De Beweging in Huis. Vlaamse Huizen tijdens het interbellum*. Gent: Uitgave Provinciebestuur Oost-Vlaanderen.
- Jonckheere, E. (2007) *Gentse Variététheaters van 1880 tot 1914*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschap.
- Lotze, K. & Meers, Ph. (2010) Citizen Heylen. Opkomst en bloei van het Rex-concern binnen de Antwerpse bioscoopsector (1950-1975). *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 13(2): 80-107.
- Maltby, M., Biltereyst, D. & Meers, Ph. (eds.) (2011) *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Meers, Ph. (2007) Van de 'dood van de cinema' tot de megaplex en de thuisbioscoop, pp.123-139 in D. Biltereyst & Ph. Meers (eds.) *De Verlichte Stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*. Leuven: LannooCampus.
- Michna, M. (2008) *Dancings in Gent, 1919-1939*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis.
- Persijn, K. (1989) *Analyse van de filmconsumptie te Gent 1951-1960*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis.
- Poelman, R. (1992) Gisteren ging ik naar de cinema... *Jaarboek van de Heemkundige Kring Oost-Oudburg XXIX*.
- Poels, A. M. (1997) De organisatie van het filmbedrijf tijdens de bezetting van '40-'44: de censuur. *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXVII(3-4): 419-430.

- Raemen, K.-J. (2010) *De organisatoren van jazz- en rockconcerten in Gent tijdens de jaren vijftig: een sociaal-culturele analyse*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis.
- Saeys, F. (2004) Statuut, organisatie en financiering van de openbare televisieomroep in Vlaanderen, in A. Dhoest & H. Van den Bulck (eds.) *Publieke Televisie in Vlaanderen. Een geschiedenis*. Gent: Academia Press.
- Schokkaert, L. & Stallaerts, R. (1987) *Onder dak. Een eeuw volks- en gildehuizen*. Gent: Uitgave Provinciebestuur Oost-Vlaanderen.
- Stallaerts, R. (2007) De weg naar het paradijs. Socialisme en filmvertoningen in Vlaanderen, pp. 163-179 in D. Biltereyst & Ph. Meers (eds.) *De Verlichte Stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*. Leuven: LannooCampus.
- Stallaerts, R. (1989) *Rode Glamour. Bioscoop, film en socialistische beweging*. Gent: Uitgave Provinciebestuur Oost-Vlaanderen.
- Temmerman, K. (2002) *Ruimtelijk Structuurplan Gent*. Gent: Diest Stedenbouw en Ruimtelijke Planning.
- Thompson, K. & Bordwell, D. (2003) *Film History. An introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Thompson, K. (1985) *Exporting Entertainment: America in the World Film Market 1907-34*. Londen: British Film Institute.
- Twomey, J. (2002) Some Considerations on the Rise of the Art-Film Theater (1956), pp.259-264 in G.A. Waller (ed.) *Moviegoing in America: A Sourcebook in the History of Film Exhibition*. Malden: Blackwell Publishers.
- Tyssens, J. (2009) *Deftig vermaak, ijdel vertier, Stedelijkheid en burgerlijke onstanning in het 19de-eeuwse Gent*. Gent: Liberaal Archief.
- Van de Putte, B. (2007) The influence of modern city life on marriage in Ghent at the turn of the twentieth century: cultural struggle and social differentiation in demographic behavior. *Journal of Family History*, 32(4): 433-485.
- Van de Vijver, L. & Biltereyst, D. (2010) Hollywood versus lokaliteit. Het (on)gelijke aanbod van Amerikaanse en Europese film in de jaren dertig in Gent. *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 13, nr. (2): 60-79.
- Van de Vijver, L. (2012) Distributie en exploitatie van film te Gent. Een historische typologie op basis van de programmeringsprofielen. *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis*, 9(2): 73-100.
- Van de Vijver, L. & Biltereyst, D. (2013) Cinemagoing as a conditional part of everyday life. Memories of cinemagoing in Ghent from the 1930s to the 1970s. *Cultural Studies* 27(4): 561-584.
- Van de Vijver, L., Biltereyst, D. & Velders, K. (2014) Crisis at the Capitole: A cultural economics analysis of a major first run cinema in Ghent, 1953-1971. *Historical Journal of Film, Radio & Television*, IArticle (DOI: 10.1080/01439685.2014.903037): 1-50.

- Van Rijckegem, J.C. (2005) Over stille films en vergeten paleizen, pp. 30-37 in H. Defoort & W. De Vuyst (eds.) *Veldstraat/Gent*. Tielt: Gent Cultuurstad.
- Vande Winkel, R. & Biltereyst, D. (2004) Flandria Film en de strijd voor Vlaamse actualiteiten, van “Vlaamsche Gebeurtenissen” tot Vlaamse sportfilms. *Wetenschappelijke tijdingen op het gebied van de geschiedenis van de Vlaamse beweging*, 63(4): 195-214.
- Vande Winkel, R. & Welch, D. (2007) *Cinema and the Swastika, The International Expansion of Third Reich Cinema*. New York: Palgrave MacMillan.
- Vande Winkel, R. (2009) Belgische onderwerpen van de door de bezetter gecontroleerde UFA en BELGA filmjournaals, 1940-1944. *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, XXXIX(1-2): 199-236.
- Vande Winkel, R. (2007) De bezette bioscoop. Filmvertoningen tijdens de Duitse bezetting (1940-1944), pp. 63-80 in D. Biltereyst & Ph. Meers (eds.) *De Verlichte Stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*. Leuven: LannooCampus.
- Vanderhaeghen, V. (2004) *Universitaire Filmclub Film-Plateau: profiel en publiek. Een exploratieve studie aan de hand van empirisch publieksonderzoek en interviews*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Communicatiewetenschappen.
- Vanschoenbeek, G. (1991) *Onroerend rood. Het Gentse oeuvre au Rouge: wandeling langsheen de bouwkundige geschiedenis van het socialistische Gent*. Gent: AMSAB.
- Vleurick, L. (1998) *Gent, een stad van fabrieken: een inventaris van de textielfabrieken in Gent tussen 1790-1914*. Niet gepubliceerde licentiaatsverhandeling. Gent, vakgroep Geschiedenis.
- Wauters, J.-P. (1987) *Veertig jaar K.F.L.-Gent*. Film & Televisie, 358(27).
- Wilinsky, B. (2001) *Sure Seaters: The Emergence of Art House Cinema*. Minnesota: University of Minnesota Press.