Hollywood versus lokaliteit

HET (ON)GELIJKE AANBOD VAN AMERIKAANSE EN EUROPESE FILM IN DE JAREN DERTIG IN GENT

Inleiding

‘Als men de cijfers vergelijkt tusschen Frankrijk met zijn groote filmindustrie en deze van België, die hoegenaamd geen filmindustrie bezit, dan moet men besluiten dat het verschil zeer groot is en de kinema, in de levenswijze onzer bevolking, diep ingedrongen is.’¹

Tijdens het Interbellum kende België een bloeiende filmmarkt. Met een uitgebreid zalenpark, een zo goed als onbestaande eigen filmproductie en een liberale filmpolitiek werd het land beschouwd als een ideale vrijhaven voor buitenlandse producenten.² Naast Franse filmproducenten, die al vroeg de Belgische markt exploiteerden, waren vooral Amerikaanse distributeurs gecharmeerd van het feit dat België geen verplichte filmkeuring noch een quotaregeling kende, terwijl het land bovendien lage importbelastingen hief. In 1938 omschreef het filmvakblad *Film Year Book* België als ‘a favoured field’ voor Amerikaanse distributeurs.³ Een jaar later stelde een rapport van de *US Departement of Commerce* dat ‘in the French-speaking territory of Belgium, approximately 40 percent of the films shown are American’, waarbij werd opgemerkt dat ‘this percentage is doubled in the Flemish territory, where fully 80 percent of the films shown are American’.⁴ Ook in recente filmhistorische literatuur over de internationale positie van de Amerikaanse cinema wordt de Belgische filmmarkt en dan vooral Vlaanderen steevast omschreven als een door Hollywood gedomineerde markt. Zo schrijft Kirsten Thompson dat ‘in 1930 screen time held in Belgium by American films is 70 percent’,⁵ terwijl Kerry Segrave tot de conclusie komt

* Lies Van de Vijver is sinds 2005 als onderzoeker verbonden aan de Universiteit Gent binnen het Centre for Cinema and Media Studies (CIMS). Na het onderzoeksproject *De ‘Verlichte’ Stad* over de bioscoopgeschiedenis en filmbeleving in Vlaanderen werkt ze nu aan een vervolgproject *Gent Kinemastad*, zie <http://www.cims.ugent.be/members/lies-van-de-vijver>. E-mail: Liesbeth.VandeVijver@UGent.be

Daniël Biltereyst is als gewoon hoogleraar verbonden aan de Vakgroep Communicatiewetenschappen, Universiteit Gent, waar hij film- en mediacultuur doceert en het Centre for Cinema and Media Studies (CIMS) leidt. Zijn werk bevindt zich op het snijvlak van screen culture, controversie en publieke sfeer. Voor een overzicht van publicaties en onderzoek, zie <http://www.cims.ugent.be/members/daniel-biltereyst>. E-mail: Daniel.Biltereyst@UGent.be

dat 'French-speaking parts of Belgium received a French-dubbed version while the Flemish-speaking areas received only the English-language release'.⁶

Deze bijdrage, die past binnen het ruimere vraagstuk van de historische dominantie van de Amerikaanse film,⁷ wil dit beeld van België en Vlaanderen als een probleemloos wingewest voor Hollywood bijsturen. Dit doen we aan de hand van een casestudy over de filmexploitatie in Gent tijdens de jaren dertig, waarbij we aandacht schenken aan het aandeel en het succes van de Europese cinema in het filmaanbod. De Gentse case is interessant omdat deze middelgrote stad, ook naar Belgische en internationale maatstaven, een uitgebreid zalenpark kende. In de jaren dertig kende Gent met een bevolking van zowat 164.000 inwoners een filmmarkt van 29 reguliere filmvertoningplaatsen met 18.601 zitplaatsen. Met een gemiddelde van één bioscoop voor 5655 inwoners en één zitplaats per 8,8 inwoners scoorde Gent hiermee beter dan het Belgische gemiddelde (respectievelijk 7180 en 16 inwoners per bioscoop en zitplaats).⁸ Met deze casestudy rond filmaanbod en -programmering in één stad hopen we de dynamiek van de Europese filmmarkt in het algemeen, en de Belgische filmmarkt in het bijzonder, te begrijpen en de veronderstelde dominantie van het Amerikaanse filmaanbod in een juister perspectief te kunnen plaatsen.⁹

Dit artikel is gebaseerd op een systematisch programmeringsonderzoek, dat leidde tot een uitgebreide databank met betrekking tot 1595 films en 4333 voorstellingen in 29 Gentse bioscopen tussen 1933 en 1936.¹⁰ Aan de hand van deze databank en ruimer archiefonderzoek trachten we aan te geven dat de Amerikaanse film in een (voor België belangrijke) lokale filmmarkt als Gent slechts een relatief beperkt aandeel had (ongeveer veertig procent). Naast absolute marktaandeelen betrekken we ook gegevens met betrekking tot de programmering in de analyse. We gaan na waar en hoe Amerikaanse films geprogrammeerd werden, welke verschillende trajecten films aflegden binnen de stad en de directe periferie (i.c. wijkbioscopen en zalen in randgemeenten), alsook welke programmeringsstrategieën filmzalen ontwikkelden. Daarbij schenken we uiteraard aandacht aan de historische en lokale kenmerken van de buurt waarin bioscopen functioneerden. Deze bijdrage belicht tevens het belang van taal en het daarbij horende politieke vraagstuk, wat zich weerspiegelde in bedrijfseconomische discussies over kwesties zoals originele versies, nasynchronisatie, ondertiteling en *foreign language* films.

De Gentse bioscopen tijdens de jaren dertig

Het Gentse bioscooplandschap was tijdens het Interbellum sterk geënt op de bestaande amusementscultuur. Dit gold zeker voor het centrum van de stad, traditioneel het hart van publieke vermaakgelegenheden, zoals theater, opera en music-hall. In administratieve termen bestond het centrum uit vier zogeheten politiewijken, verspreid over de Kuip, de Zuidstationsbuurt, de Blandinusberg en de wijk rondom het Sint-Pietersstation. Het centrum beschikte weliswaar over de grootste

en meest prestigieuze bioscopen, maar dit betekent niet dat filmexploitatie beperkt bleef tot het centrum, waar tien zalen elkaar beconcurrerden. In de jaren dertig waren er evenveel bioscopen actief in de meer verpauperde of arbeiderswijken in de historische gordel om het centrum, terwijl een derde groep van een negental filmvertoningsplaatsen zich in de randgemeenten bevond (zie tabel 1 en figuur 1).

Binnen de categorie van centrumzalen bevond een eerste concentratie van bioscopen zich nabij het voormalige Zuidstation (wijk 4). Deze populaire uitgaansbuurt telde naast de talloze hotels, cafés en dancings drie cinema's: *Capitole* (1663 stoelen), *Select* (599) en *Oud Gent* (791) (tot 1933: *Oud Gend*). Het in 1932 opgerichte *Capitole* (figuur 2) was een luxueuze en statige art-decobioscoop, die zijn bezoekers verschillende nevenfaciliteiten aanbood, zoals een limonadebar, een tearoom, een telefooncabine en een bar.¹¹ De prestigieuze bioscoop had een *bourgeois*-imago en richtte zich op de middenklasse. De uitbater en eigenaar van de zaal, Jean Lummerzheim, hanteerde een strategie van prijsdifferentiatie: de tickets verschilden naargelang het tijdstip van de vertoning, de plaats die men in de bioscoop innam en de leeftijds- en bevolkingsgroep waartoe men behoorde (kinderen, studenten, militairen, werklozen en gepensioneerden genoten een prijsvermindering). Deze strategie werd overigens in de meeste Gentse centrumzalen toegepast, waarbij ook gebruik werd gemaakt van gunstkaarten (waarbij de houders goedkopere of gereserveerde plaatsen kozen). Voor sommige films pasten de uitbaters ook een verhoging van de toegangsprijzen toe.¹² Directeur Lummerzheim van *Capitole* was afgevaardigd beheerder en tevens de belangrijkste aandeelhouder van de *NV Société Financière pour Exploitations Immobilières*, kortweg *Sofexim*. Deze vennootschap baatte ook het nabijgelegen en kleinere *Select* uit en de bioscoop *Savoy*. Op een steenworp van *Capitole* lag ook *Oud Gent*, een bioscoop die sinds de jaren tien tot de eerste vaste filmzalen behoorde. *Oud Gent* was in handen van een kleine vennootschap, de *NV Brasseries-Concert-Cinéma*, die naast filmvertoning sterk gericht was op andere vormen van live entertainment, zoals musichall.

Een tweede concentratie filmzalen bevond zich in de Kuip, de historische kern van de stad. De Kuip, die voornamelijk uit burgerhuizen, winkels en marktplaatsen bestond, telde vier bioscopen. In de drukke winkelstraat Veldstraat waren twee filmzalen actief: de door de Amerikaanse keten *Loew-Metro-Goldwyn* uitgebate *Majestic* (920 stoelen) en het door een Franse onderneming beheerde *Actual* (651). Deze laatste filmzaal uit 1935 was en bleef de eerste en enige actualiteitsbioscoop in Gent. Een derde zaal was *Ciné Palace* (460) op de Sint-Michielsdelling, een door architect Geo Henderick ontworpen zaal in opdracht van de progressieve vleugel van de liberale partij.¹³ Een laatste bioscoop in de Gentse Kuip was de *Savoy* (650), die gehuisvest was in de middeleeuwse Wolweverskapel aan de Kortedagsteeg. De Franse benaming van de bioscoop trok wellicht een publiek aan dat de zaal vroeger kende als Franse *café-chantant*.

De derde centrumwijk met heel wat vermaakgelegenheden situeerde zich op en rond de Blandinusberg (wijk 5), een gebied met vele kleine, samengepakte werk-

TABEL 1. De 29 Gentse bioscopen gerangschikt volgens geografie. De tweede en de elfde wijk vormden een fusiewijk

	Wijk	Bioscoop	Aantal stoelen	Economisch profiel	Aantal weken programmering
CENTRUM-ZALEN	Kuip (eerste wijk)	<i>Majestic</i>	920	buitenlandse keten: <i>Loew-Metro-Goldwyn</i>	208
		<i>Palace</i>	460	liberale coöperatieve: <i>SM Ciné</i>	185
		<i>Actual</i>	651	buitenlandse keten: <i>NV Actual Grand</i>	30
	Zuidstation (vierde wijk)	<i>Savoy</i>	650	vennootschap: <i>NV Sofexim</i>	165
		<i>Oud Gent</i>	791	vennootschap: <i>Brasseries-Concert-cinéma</i>	190
		<i>Select</i>	599	vennootschap: <i>NV Sofexim</i>	207
		<i>Capitole</i>	1663	vennootschap: <i>NV Sofexim</i>	208
	Blandinusberg (vijfde wijk)	<i>Vooruit</i>	880	socialistische coöperatieve: <i>SM Vooruit</i>	207
		<i>Du Parc</i>	547	particuliere uitbater	172
	Tweede en elfde wijk	<i>Rex</i>	645	vennootschap: <i>NV Ciné Rex</i>	146
WIJK-ZALEN	Tweede en elfde wijk	<i>Familiekinema</i>	900	katholieke uitbater	46
		<i>Nord I</i>	580	particuliere uitbater: De Visscher e.a.	129
	Brugsepoort (zesde wijk)	<i>Alhambra</i>	684	particuliere uitbater: J. De Cuyper	165
		<i>Ganda</i>	450	particuliere uitbater: F. Schrans	197
		<i>Moderne</i>	400	particuliere uitbater: O. De Geyter	142
	Rabot (tiende wijk)	<i>Forum</i>	604	particuliere uitbater: A. De Meyere	187
		<i>Cameo</i>	595	socialistische uitbater: A. De Wilde	86
		<i>Ideal</i>	596	particuliere uitbater: A. De Meyere	193
	Sluizeken (derde wijk)	<i>Royal</i>	660	particuliere uitbater: A. De Wilde e.a.	162
	Muidepoort (achtste wijk)	<i>Nord II</i>	436	particuliere uitbater	137
ZALEN IN DE RAND-GEMEENTEN	Ledeberg	<i>Lido</i>	550	particuliere uitbater	30
		<i>Agora</i>	560	particuliere uitbater	103
		<i>4 Wegen</i>	550	particuliere uitbater	45
	Gentbrugge	<i>Carlton</i>	543	particuliere uitbater	42
		<i>Casino</i>	580	particuliere uitbater	82
	Sint-Amandsberg	<i>Du Parc II</i>	437	particuliere uitbater	17
		<i>Moderne II</i>	600	particuliere uitbater	160
		<i>Bruxellois</i>	600	particuliere uitbater	86
	Oostakker	<i>Nova</i>	470	katholieke uitbater	91

manswoningen nabij het Sint-Pietersplein, de thuisbasis voor rondtrekkende kermissen, circussen en festivals. De wijk werd tevens geassocieerd met een druk studentenleven en de nabijgelegen soldatenbarakken.¹⁴ Hier lagen twee cinema's: *Vooruit* en *Du Parc*. Cinema *Vooruit* werd sinds 1914 uitgebaat in het gelijknamige majestueuze gebouw van de sterke Gentse socialistische beweging. *Vooruit* gebruikte afwisselend de kleine (880 stoelen) en de grote zaal (1500) van het gebouw. Deze bioscoop hanteerde geen prijsdifferentiatie en gaf regelmatig kortingen en vrijkaarten voor werklozen. De succesvolle cinema *Vooruit* bood een geheel andere bioscoopervaring dan de overige centrumzalen. Terwijl de gegoede klasse naar het burgerlijke *Capitole* naar de film ging, bezocht de arbeidersklasse voornamelijk cinema *Vooruit*. In uitzonderlijke gevallen konden ze zich soms een avond *Capitole* veroorloven, maar omgekeerd vertoonde de burgerij zich zelden in *Vooruit*. Cinema *Vooruit*, die een trouw socialistisch arbeiderspubliek kende, was voor de socialistische coöperatie een grote winstpost.¹⁵ Hoewel de coöperatie deel uitmaakte van de socialistische koepelorganisatie inzake filmpropaganda (de Socialistische Cinemacentrale), wensten de uitbaters van cinema *Vooruit* het arbeiderspubliek slechts zuiver amusement aan te bieden, en geenszins harde socialistische propaganda.¹⁶ Op het Sint-Pietersplein zelf was cinema *Du Parc* (547 plaatsen) actief, uitgebaat door de familie Bonnevalle, die door een meer gewaagde filmprogrammering de bioscoop een pikant imago gaf.

Een vierde centrumwijk was de residentiële wijk rond het nieuwe Sint-Pietersstation. Aangezien de binnenstad weinig gemoderniseerd was en heel wat verouderde en zelfs verkrotte woongelegenheden telde, kende Gent al sinds de negentiende eeuw een stadsuitbreiding onder impuls van de gegoede burgerij die zich buiten de Kuip ging vestigen. Vooral rond het Sint-Pietersstation, dat vlak voor de Eerste Wereldoorlog uit de grond rees, ontstond een residentiële wijk met burgerhuizen (wijk 11). Ook in deze wijk was er plaats voor filmexploitatie. In 1933 opende recht tegenover het Sint-Pietersstation cinema *Rex* (645) zijn deuren. Deze eveneens door Geo Henderick ontworpen zaal was een architecturale parel met een eerder modernistisch karakter.¹⁷

Opvallend was dat zowat alle centrumzalen door naamloze vennootschappen werden uitgebaat. Dit had waarschijnlijk te maken met de hogere uitbatingkosten in het centrum. Met uitzondering van *Actual* en *Majestic* in de Veldstraat had geen van de centrumzalen verticale banden met een filmproducent of een distributeur, terwijl ook ketenvorming zeer beperkt was: slechts drie zalen stonden onder gemeenschappelijk management (*Capitole*, *Savoy* en *Select* gecontroleerd door de nv Sofexim). In de meeste gevallen woonden de eigenaars en investeerders in Gent en omstreken, waarbij het grootste deel van de maatschappijen hun zetel in het Gentse hadden gevestigd. De naamloze vennootschappen, die instonden voor de uitbating van de centrumzalen, waren ook actief in andere sectoren zoals het huren, bouwen, kopen en verkopen van gebouwen of het investeren in andere maatschappijen. De belang-

FIGUUR 1. *Situering van de Gentse bioscopen in twaalf wijken, 1937*

rijkste vennootschappen, de NV's Sofexim en Ciné Rex, waren volledig Gentse familiebedrijven.¹⁸

Naast deze centrumzalen kende Gent ook heel wat cinema's in de meer volkse arbeidersrand van de stad. Gent, dat vlak voor de Tweede Wereldoorlog nog 1161 fabrieken telde, was immers overwegend een stad van industriearbeiders.¹⁹ De werkmanswijken rond de fabrieken in de nabijheid van de vaart en de haven vormden een historische gordel rondom de stad. In deze werkmanswijken opereerden tijdens het Interbellum tien bioscopen, die qua architectuur, ambience en uitstraling eenvoudiger oogden dan de concurrenten in het centrum. Afgaande op getuigenissen stonden deze wijkbioscopen tevens bekend om het rumoerige gedrag van het publiek. De exploitatie van deze zalen was in handen van privépersonen voor wie filmexploitatie veelal een bijverdienste was.²⁰ De uitbaters trachtten zo veel mogelijk de kosten te drukken en maakten daarom doorgaans gebruik van bestaande ruim-

FIGUUR 2. *Capitole speelt SNOW WHITE/BLANCHE NEIGE (Verenigde Staten, 1937). Bron: Rijksarchief Beveren*

tes, die naast andere activiteiten ook zonder veel investeringen als bioscoop konden dienen. Het polyvalente karakter uitte zich onder meer in een mobiele schikking van de zitplaatsen en een vlakke vloer.²¹ De ruimtes waren meestal voorzien van houten zitbanken en beschikten niet over de meest recente projectie- en geluids-technologie.

De arbeiderswijk rondom de Brugsepoort (wijk 6), die al in de vroege negentiende eeuw tot ontwikkeling was gekomen dankzij de vlasspinnerij, had de hoogste bevolkingsdichtheid van Gent.²² Hier lagen een viertal bioscopen. Fotograaf Octave De Geyter baatte cinema *Moderne* (400 plaatsen) uit, een kleine zaal ingeklemd tussen de fabrieken en de steegjes (zogenaamde beluiken). Aan de hoofdas van de wijk lagen cinema *Alhambra* (684) van Joseph De Cuyper, *Ganda* (450) van handelaar Fernand Schrans en *Nord* (580).

De Rabotwijk (wijk 10) was een vergelijkbare werkmanswijk met vele fabrieken en beluiken. Op de hoofdas met winkels en huizen voor de middenklasse opende Albert De Wilde, een cementarbeider, bij wijze van bijverdienste in 1923 de socialistische *Cameo* (595). Suikerbakker Achilles De Meyere exploiteerde er vanaf 1925 cinema *Ideal* (596), in de achterkamer van zijn eenvoudige rijtjeswoning.²³ Op weekdays was er één voorstelling per dag, op zaterdag en zondag drie vertoningen. De Meyere organiseerde ook tombola's met speelgoed voor kinderen.²⁴ Zijn bioscoop was een typische werkmansbioscoop maar hij liet wel de gevel door architect Van Leirberghe ontwerpen zodat het pand tussen de arbeiderswoningen erg opviel.²⁵ Begin jaren dertig opende De Meyere een tweede zaal in Rabot, de bioscoop *Forum* (604): gelegen tussen de burgersgevels op het Van Beverenplein, vertoonde deze nieuwe zaal naar een ontwerp van Firmin Verpaele met monumentale gevel en balkon sterke overeenkomsten met de centrumzalen.²⁶ In het noord-westelijke deel van de stad werden de wijkzalen *Nord II* (436) en *Royal* (660) al sinds de jaren tien met succes als bioscoop geëxploiteerd.

Tot slot kenden ook de Gentse randgemeenten een intensieve exploitatiemarkt. Gentbrugge, de meest geïndustrialiseerde randgemeente, telde twee bioscopen, terwijl de andere randgemeenten, Ledeborg en Sint-Amandsberg, elk drie zalen kenden. Daartoe behoorde onder meer de cinema *Du Parc II* (437 plaatsen) dat onder leiding stond van de uitbaters van centrumzaal *Du Parc*. In Oostakker bevond zich *Nova* (470), de enige uitgesproken katholieke zaal die op een steenworp verwijderd lag van het befaamde bedevaartsoord. De zaal werd vooral gezien als een kindvriendelijke familiebioscoop, omdat hier nooit films vertoond werden die waren afgekeurd door de filmkeuringscommissie. De bioscopen in deze randgemeenten waren veelal in handen van particulieren, die slechts met moeite het hoofd boven water konden houden. Niet al deze zalen kenden overigens een vaste exploitatie, wat onder meer blijkt uit het feit dat deze zalen met uitzondering van *Du Parc II* slechts onregelmatig hun programma's aankondigden in de krant.²⁷

Samenvattend kunnen we op basis van het krantenonderzoek vaststellen dat Gent en de randgemeenten een bloeiende en gediversifieerde bioscoopsector kende met een dertigtal zalen, verdeeld over de centrumwijken, de wijken in de historische gordel en de randgemeenten. Centrubioscopen kenden een hogere bezoekerscapaciteit (aantal stoelen) en waren ook duurder, waarbij de prijzen van de goedkoopste tickets volgens getuigenissen zelfs hoger lagen dan van de toegangsprijzen van de wijkzalen. Hoewel Gent te maken had met het fenomeen van de verzuilde film-exploitatie, werd de plaatselijke bioscoopsector vooral gekenmerkt door een sterke

competitie, waarbij ook zalen als de socialistische *Vooruit* een openlijk commerciële koers voeren. Een belangrijk kenmerk was de afwezigheid van grote (inter)nationale financiële groepen of cinemaketens. Het Gentse zalenpark werd uitgebaat door vennootschappen of particulieren met uitsluitend lokale belangen. Dit bood de exploitanten waarschijnlijk de kans om in grotere onafhankelijkheid in te spelen op de specifieke eigenschappen van de stad inzake de sociaaldemografische samenstelling van de bevolking, taalvoorkeuren en culturele smaakpatronen (bijvoorbeeld het gebruik van het Frans als publieke voertaal bij een deel van de hogere klassen). Naast de geografische ligging, architectuur, infrastructuur en prijzenpolitiek trachtten bioscopen zich uiteraard ook te profileren aan de hand van het aanbod en allerlei programmeringsstrategieën.

Franse komedies, Duitse meezingers en Amerikaans avontuur: het Gentse film-aanbod

De vraag in welke mate het profiel, de ligging en het doelpubliek van een bioscoop invloed hadden op het aanbod, hebben we getracht te beantwoorden aan de hand van een grootschalig programmeringsonderzoek voor de periode tussen 1933 en 1936. Dit onderzoek met betrekking tot de in die periode actieve cinema's (n=29) geeft in het algemeen de grote verschillen aan in het aanbod in centrum- en buurtbioscopen in arbeidersbuurten. Hoewel we niet beschikken over harde data met betrekking tot de concrete publiekssamenstellingen van bioscopen, geven historische getuigenissen van bioscoopbezoekers aan dat de centrumzalen een breder en meer gedifferentieerd publiek (qua klasse of geografische herkomst) trokken dan de wijkbioscopen. De bioscopen in de wijken bedienden vooral de bevolking uit de nabije omgeving en het publiek weerspiegelde dan ook de sociale verhoudingen van zo'n wijk.²⁸ In ons onderzoek naar de programmeringspraktijken hebben we gekeken naar de herkomst, het productiejaar, genre, keuringscodes en gesproken taal van elke film. Wat vooral opvalt zijn de grote verschillen tussen de zalen in het centrum en die in de wijken.

De gemiddelde omloop van een film bedroeg iets meer dan vijftien dagen, waarbij de helft van het aanbod slechts één week in roulatie bleef. Centrumzalen hielden gemiddeld een film langer in omloop dan de wijkzalen. Dat komt voornamelijk omdat de nieuwe films een tweede week of langer op de affiche bleven. Enkele centrumzalen fungeerden daarbij als tweedevertoonzaal voor *Capitole*, *Majestic* en *Rex*. Wanneer een film voor een tweede of opeenvolgende week opgenomen werd in het programma van een centrumzaal was dit vaak (38 procent) in een *double bill*. Deze dubbele programmering bestond uit twee langspeelfilms, ingeleid door actualiteiten en een korte bijfilm.

In de centrumzalen bestond slechts twaalf procent van de programmering uit recente films; films die geprogrammeerd waren te Gent in hetzelfde jaar van pro-

FIGUUR 3. *Oud Gent speelt LE ROI DES CHAMPS-ÉLYSÉES (Frankrijk, 1934) op 20 december 1935.*
Bron: Huis van Alijn

ductie. Slechts 23 procent van deze nieuwe films werd gevormd door Amerikaanse producties: in centrumzalen was een grote meerderheid van deze premières dus van Europese makelij. Maar de meeste Amerikaanse films bereikten België pas een jaar nadat de film in de USA in roulatie was gegaan.²⁹ In de centrumzalen speelden voornamelijk films van het jaar voordien (gemiddeld 35 procent van de programmering). Toch bestond ook 67 procent van deze films uit Europese producties. Bioscooppaais *Capitole* was de absolute exclusiviteitszaal, terwijl *Oud Gent* en *Vooruit* veelal oudere films draaiden. De andere grote centrumzalen *Majestic* en *Palace* plaatsten eveneens voornamelijk recente films op de affiche maar een substantieel aandeel bestond uit iets oudere films. In de wijkzalen was gemiddeld achttien procent van de films één jaar oud, terwijl de helft van de programmering bestond uit twee jaar oude films. In deze wijken vonden de premières, gemiddeld 2,5 procent van het aantal gespeelde films, vaak plaats in *Forum* en *Ideal*, zalen die in handen waren van één uitbater die deze films dan meestal tegelijkertijd in beide zalen programmeerde. Meer dan de helft van de vertoonde films in de randgemeenten was meer dan twee jaar oud. Er was dus duidelijk sprake van een hiërarchie in het Gentse zalenpark: centrumzalen fungeerden als premièrezalen, vervolgens kwamen wijkzalen en als laatste, soms twee jaar na datum, de randzalen.

Niet alleen wat de recente films betreft, maar ook wat het totale aanbod Amerikaanse films aangaat, wijken onze resultaten (grafiek 1) nogal sterk af van de cijfers

GRAFIEK 1. Procentueel aandeel Europese en Amerikaanse producties tussen 1933 en 1936

gepubliceerd in toenmalige Amerikaanse vakbladen. Uit onze analyse blijkt een ernstige onderschatting van de Europese film, die in Gent goed was voor 60 procent van het aanbod. Het marktaandeel van de Amerikaanse film bedroeg dus slechts een kleine veertig procent. Naast vragen over de betrouwbaarheid van het statistisch materiaal dat in de Amerikaanse vakbladen werd gepubliceerd, kan deze overschatting mogelijk verklaard worden door de grote merkbekendheid, de uitgekiende promotiestrategieën en zichtbaarheid van grote Amerikaanse producenten op de internationale filmmarkt.

In het centrum was de Amerikaanse cinema goed voor een kwart van het aanbod, overigens voornamelijk dankzij de door Loew-Metro-Goldwyn gecontroleerde *Majestic*. De meest prestigieuze cinema, *Capitole*, programmeerde in hoofdzaak Europese films (66,3 procent). Bij *Vooruit* liep dit aandeel zelfs op tot 72,5 procent, waarbij de socialistische bioscoop van alle centrumzalen de meeste Duitse films op de affiche had. De centrumzalen die zich evenzo profileerden naar specifieke genres, speelden ook meer gewaagde films dan de wijkzalen. Controversiële Europese films als *LA GARÇONNE* (Frankrijk, 1936) en *LA KERMESSE HÉROÏQUE* (Frankrijk, 1935) werden doorgaans niet vertoond in wijkcinema's, maar kwamen wel op de affiche van centrumzalen. Wijkzalen programmeerden vooral Amerikaanse en Duitse (alook Oostenrijkse) films, en opvallend meer avonturen-, opera- en operettefilms. Opmerkelijk is dat vijftien procent van de in de wijkzalen geprogrammeerde Amerikaanse films nooit op de affiche stonden van centrumzalen. Het ging daarbij om kleinere Amerikaanse producties. In de wijken draaiden enkel *Ideal* en *Forum* een groter aandeel Franse films: beide zalen van Achilles De Meyere waren architecturaal

TABEL 2. *Rangschikking van belangrijkste productiemaatschappijen op de Gentse filmmarkt in 1933-1936. De tabel toont het aantal films zoals deze geprogrammeerd stonden in de kranten en het aantal films zoals deze al dan niet waren opgenomen in de landelijke distributielijsten, die alleen de actuele films vermeldde. Vervolgens wordt het gemiddelde aantal releases per jaar genoteerd en het gemiddeld aantal weken dat deze films in omloop zijn.*³¹

			aantal films in de Gentse zalen		aantal films uit de distri- butielijsten in Gent	aantal films uit de distri- butielijsten NIET in Gent	gemiddeld aantal jaar- lijkse relea- ses voor Gent	gemiddeld aantal weken in Gent
1	Metro-Goldwyn-Mayer	VS	125	8,7%	39	2	9,8	4,1
2	Paramount Picturers/ Studios Paramount	VS	106	7,3%	67	33	16,7	2,4
3	Universum Film	DE	57	3,9%	-	-	-	-
4	Warner Bros. Pictures/ First National	VS	55	3,8%	32	35	8	2,8
5	Universal Pictures	VS	54	3,7%	33	9	8,2	2,6
6	Fox Film Corporation	VS	43	3,0%	29	11	7,2	3,2
7	RKO Radio Pictures	VS	37	2,6%	5	7	1,2	4
8	Columbia Pictures Cor- poration	VS	30	2,1%	2	6	0,5	-
9	Pathé-Natan	FR	28	1,9%	-	-	-	-
10	Gaumont (Franco + British)	FR	22	1,5%	-	-	-	-
15	Unites Artists	VS	4	0,3%	27	24	6,7	2,5

reeds verschillend van de gemiddelde wijkzaal en fungeerden als tweedeverisiezalen voor de Europese films uit het centrum.

De vraag is in hoeverre de programmering van Amerikaanse films in Gent afweek van die in de rest van België.³⁰ Tabel 2 laat het aantal in Gent vertoonde films zien en het aanbod titels dat grote distributiemaatschappijen (majors en minors) tussen 1933 en 1936 in portefeuille hadden voor de Belgische markt.

Het belangrijkste Amerikaanse productiehuis, althans in termen van de in België in omloop gebrachte films, was niet toevallig *Metro-Goldwyn-Mayer*, dat in Gent de *Majestic* exploiteerde. Bijna alle films die de maatschappij landelijk in roulatie bracht, werden ook in Gent gedraaid. Grote hits als de films met Laurel en Hardy werden in *Majestic* uitgebracht en in een tweede visie geprogrammeerd in wijkzalen zoals de *Ganda*. Door het buitenlandse management van *Majestic* was de periode tussen de release van de film in Brussel en die in Gent aanzienlijk korter dan bij de overige distributiehuisen. Voor de meeste Amerikaanse distributeurs was Gent een relatief kleine markt. Doorgaans werden Amerikaanse films zes maanden tot een jaar na de Belgische release in Gent uitgebracht. *Paramount Pictures* was de tweede

TABEL 3. *Aantal films, gemiddelde speelweken en capaciteitsindex volgens herkomst*

	aantal films	gem. aantal weken	INDEX
Frankrijk	640	1,6	730
Duitsland	454	2	605
België	14	3	632
Verenigde Staten	922	1,7	617

grootste Amerikaanse speler op de Belgische markt en zo ook in Gent. De Paramount-films gingen bijna exclusief in première in *Palace*, de progressief liberale centrumzaal op de Sint-Michielsheiling. Voor de Paramount-films werd vooral cinema *Royal* als tweedeverdiepingzaal gebruikt. *Warner Bros.*- en *First National*-films werden in Gent uitgebracht in cinema *Rex*, vervolgens speelde de familie Bonnevalle de films in *Du Parc* of *Du Parc II*. *Universal*-films, goed voor 3,7 procent, kwamen voor bijna driekwart terecht in *Select*. De helft van de films van *Fox* ging in première in *Capitole*, maar dan ging het wel om de Europese producties verdeeld door *Fox*. Deze grote bioscoop haalde ook films van *United Artists* naar Gent, maar voor dit distributiehuis was de stad beduidend minder belangrijk aangezien de meeste van hun films niet in Gent werden geprogrammeerd. Aan de hand van deze analyse is duidelijk dat het aandeel van de Amerikaanse cinema in een centrum- of wijkzaal te maken had met distributieafspraken met de distributeurs in Brussel.

Om het aanbod te spiegelen aan de vraag werd bij gebrek aan harde economische data zoals *box-office*, ticketprijzen of omzetgegevens per film, het criterium van de zaalcapaciteit en lengte van de roulatie gebruikt om een beter beeld te krijgen van de populariteit van specifieke films.³² Daartoe ontwikkelden we een ‘capaciteitsindex’: daarbij hielden we rekening met het aantal speelweken en de omvang van de zaal waar een film draaide.³³ Zo werd de analyse van de herkomst van de films in relatie gebracht tot de omvang van de bioscoop en de zichtbaarheid van de film in aantal speelweken.

Opmerkelijk voor Gent was het hoge aanbod Franse film (27,8 procent van het aanbod). Nemen we de capaciteitsindex als uitgangspunt (tabel 3) dan blijkt dat tussen 1933 en 1936 Franse producties het minst lang speelden. Maar ze draaiden wel voornamelijk in de grootste zalen in het centrum. Ook de populariteit van Duitse en Oostenrijkse films is opvallend: 61 procent van het aantal films dat langer dan tien weken speelde was van Duitse of Oostenrijkse makelij. Opgemerkt moet worden dat deze films echter vooral draaiden in de kleinere volkse wijkzalen. Ook Amerikaanse films waren hier populair. Bioscopen als *Ganda*, *Cameo* en *Royal* draaiden zelfs meer Hollywoodfilms dan Europese films.

TABEL 4. Overzicht van de meest populaire films en recente films per jaar, gerangschikt volgens jaar en capaciteitsindex

	<i>Top 5 films</i>	INDEX	<i>Top 5 recente films</i>	INDEX
1933	MÄDCHEN IN UNIFORM (Duitsland, 1931)	795	MADemoiselle JOSETTE, MA FEMME (Frankrijk, 1933)	1291
	OVER THE HILL (Verenigde Staten, 1931)	640	L'ENFANT DE MA SOEUR (Frankrijk, 1933)	1271
	LA CHANSON D'UNE NUIT (Duitsland/Oostenrijk, 1932)	590	VINGT-HUIT JOURS DE CLAIRETTE (Frankrijk, 1933)	1131
	LA FILLE ET LE GARÇON (Duitsland, 1931)	553	THE BARBARIAN (Verenigde Staten, 1933)	920
	ICH GLAUB' NIE MEHR AN EINE FRAU (Duitsland, 1929)	544	THE DEVIL'S BROTHER (Verenigde Staten, 1933)	763
1934				
	LE MAÎTRE DE FORGES (Frankrijk, 1933)	1037	LES MISÉRABLES (Frankrijk, 1934)	900
	LES MISÉRABLES (Frankrijk, 1934)	900	LA GARNISON AMOUREUSE (Frankrijk, 1934)	878
	I WAS A SPY (Groot-Brittannië, 1933)	821	DE WITTE (België, 1934)	609
	ZOO IN BUDAPEST (Verenigde Staten, 1933)	752	SCHÖN IST JEDER TAG DEN DU MIR SCHENKST (Duitsland, 1934)	582
	UNE HEURE PRÈS DE TOI (Verenigde Staten, 1932)	650	DE JANTJES (Nederland, 1934)	553
1935				
	BLEEKE BET (Nederland, 1934)	671	LE COMTE OBLIGADO (Frankrijk, 1935)	877
	WENN DU JUNG BIST, GEHÖRT DIR DIE WELT (Oostenrijk, 1934)	660	QUELLE DRÔLE DE GOSSE! (Frankrijk, 1935)	654
	FRASQUITA (Oostenrijk, 1934)	620	UILENSPIEGEL LEEFT NOG (België, 1935)	627
	ALLEEN VOOR U (België, 1935)	598	ALLEEN VOOR U (België, 1935)	598
	LEISE FLEHEN MEINE LIEDER (Duitsland/Oostenrijk, 1933)	594	LIVES OF A BENGAL LANCER (Verenigde Staten, 1935)	572
1936				
	MODERN TIMES (Verenigde Staten, 1936)	1051	MODERN TIMES (Verenigde Staten, 1936)	1051
	MICHEL STROGOFF (Frankrijk, 1935)	832	DEUXIÈME BUREAU (Frankrijk, 1936)	878
	LES MYSTÈRES DE PARIS (Frankrijk, 1935)	631	LA DERNIÈRE VALSE (Frankrijk, 1936)	626
	ONE NIGHT OF LOVE (Verenigde Staten, 1934)	618	MAYERLING (Frankrijk, 1936)	583
	THE DIVINE SPARK (Groot-Brittannië/ Italië, 1935)	596	ROSE-MARIE (Verenigde Staten, 1936)	546

Slechts vier procent van de films draaide twee maanden of langer in Gent; 70 procent daarvan werd gevormd door Europese producties en het merendeel bestond uit Duitse of Oostenrijkse films. Het betrof films als LA CHANSON D'UNE NUIT (Duitsland/Oostenrijk, 1932), ICH GLAUB' NIE MEHR AN EINE FRAU (Duitsland, 1929) en LEISE FLEHEN MEINE LIEDER (Duitsland/Oostenrijk, 1933). Duitse en Franse muzikale komedies speelden beduidend langer dan de Amerikaanse films in steeds terugkerende programmering. Acteurs als Jan Kiepura, Martha Eggerth, Lucien Barroux en

Richard Tauber spraken kennelijk tot de verbeelding van het arbeiderspubliek en hun films werden regelmatig geprogrammeerd. Ook de Belgische film *ALLEEN VOOR U* (België, 1935) speelde na drie achtereenvolgende weken in *Select* nog negen weken in de wijkzalen. Tabel 4 biedt op basis van de capaciteitsindex een overzicht van de populairste films en recente films tussen 1933 en 1936. Hieruit blijkt dat beide top 5-lijsten gedomineerd werden door Europese titels. Met uitzondering van enkele Chaplin-films draaide geen enkele Amerikaanse titel langer in de grotere zalen dan de Europese hits. Kortom, uit deze analyse blijkt dat grote Hollywood-blockbusters het doorgaans minder goed deden dan de Europese succesfilms.

De verdeling naar herkomst volgens deze capaciteitsindex geeft tevens aan dat 35 procent van de top 5-films bestond uit Duitstalige producties, 25 procent uit Amerikaanse films en 20 procent uit Franse films. In dit overzicht is de stevige positie van Duitse en Duits-Oostenrijkse coproducties opvallend. Uit deze analyse kunnen we ook afleiden dat grotere centrumzalen doorgaans meer Franse premières in het programma opnamen dan Amerikaanse en Duitstalige. Geen enkele Amerikaanse première, met uitzondering van *MODERN TIMES* (1936) was populairder dan de Franse premières. Tot slot valt op dat ook Belgische films het goed deden, beter zelfs dan Amerikaanse films uit de top 5. Net als in Nederland was taal en culturele affiniteit kennelijk belangrijk.³⁴ Als besluit kunnen we concluderen dat het aanbod Amerikaanse film minder omvangrijk was dan het aanbod Europese film en dat daarenboven deze Amerikaanse films tevens minder populair waren in termen van grootte van de zalen en aantal speeldagen.

Over Amerikaanse gezichten en Franse stemmen: taal in de Gentse bioscopen

De andere belangrijke dimensie van de filmprogrammering in Gent is de taalkwestie. Het aanbod dient namelijk ook vanuit het perspectief van dubbing en ondertiteling bekeken te worden om een concreet beeld te krijgen van de sociaal-culturele connotaties van specifieke programmeringspraktijken. Zeker in Gent, waar een aanzienlijk aandeel van de hogere sociale klasse Frans sprak als middel van distinctie ten opzichte van het gros van de Nederlandstalige bevolking.³⁵

Ook op nationaal niveau was taal een gevoelige kwestie voor bioscoopuitbaters. In 1934 vroegen de uitbaters naar de mogelijkheid een 'bescherming' van de overheid in te roepen tegen dubbing uit Frankrijk waardoor een Belgisch dubbingbedrijf zou kunnen ontstaan ten behoeve van zowel Nederlandstalige als Franstalige dubbing.³⁶ Maar de te kleine omvang van de Nederlandstalige Vlaamse markt, evenals de algemene taalpolemieken maakte dit onmogelijk. Ook waren Amerikaanse distributeurs niet bereid om films die reeds in Frankrijk gedubd werden, aan te passen aan de Belgische markt. De Amerikaanse verhuurders dreigden in 1935 met een onmiddellijke sluiting van hun kantoren. De door de Amerikanen voorgestane goedkopere optie om films te ondertitelen stuitte echter op flinke weerstand, waarbij begin 1937

heel wat kranten klaagden over de volledige betiteling van het beeld in beide landstalen.³⁷ Pas later dat jaar werd een procedé om kleine ondertitels te gebruiken (onderaan het frame) geïntroduceerd waardoor alvast dit technische aspect rond taal tot bedaren kwam.

Deze polemiek doet vragen rijzen over de manier waarop de anderstalige kopieën in Gent geprojecteerd werden. Voor zover beschikbaar, hebben we de vermeldingen van taalversies in advertenties opgenomen in onze database. Voor ongeveer een derde van de vertoningen maakten kranten gewag van dubbing of andere taalaspecten. Op basis van deze gegevens krijgen we de indruk dat een belangrijk deel van de Hollywood- en andere Engelstalige producties (41 procent) als een Franse *talkie* of met Franse ondertitels in roulatie werd gebracht. In totaal was Frans de taal van 57,5 procent van de filmprogramma's die met een taalindicatie in de krant stonden. Dubbing in het Frans was in deze periode een courante praktijk, zeker voor Hollywood dat een belangrijk marktaandeel had in Frankrijk. De meeste Amerikaanse films werden daarom in Frankrijk nagesynchroniseerd en deze kopieën kwamen vervolgens op de Belgische markt. Zo blijkt bijvoorbeeld uit de filmlijsten die Brusselse distributeurs in portefeuille hadden, dat in Gent 67 procent van de films van MGM met Franse dubbing werden gespeeld, terwijl slechts twaalf films te zien waren in de originele versie met ondertiteling. 61 procent van de door *Universal* gedistribueerde films was gedubd in het Frans. Bij *Paramount* was het aandeel in het Frans gedubde films zelfs nog hoger (82 procent). *Fox* ging in deze periode nog verder en bracht alleen *BOTTOMS UP* (1934) in originele versie op de markt. Andere Amerikaanse distributeurs brachten wel een substantieel aandeel ondertitelde originele versies uit. Zo bracht *Warner-First National* 56 procent van zijn films uit in een niet-gedubde versie. *United Artists* was een buitenbeentje en bracht slechts vijf van de achttien Engelssprekende films in een Frans 'gesonori-seerde' versie in distributie.

De dataset maakt het ook mogelijk om per bioscoop een onderscheid te maken volgens taalregister. Hieruit blijkt dat er grote verschillen waren tussen de bioscopen in het centrum en de periferie. Zo cultiveerde cinema *Savoy* in het centrum van de stad openlijk een imago van Franstalige bioscoop door hoofdzakelijk Franse en in het Frans gedubde films te vertonen, vaak zonder Nederlandse ondertitels. Ook in *Capitole* domineerden Franstalige films het aanbod, zowel origineel als gedubd. Algemeen speelden films voorzien van een Franse dubbing in grotere zalen en bereikten ze dus een groter publiek. De oppositie tussen de centrumzalen en de wijkzalen geeft een duidelijk beeld van de bioscoop- en taalvaring. Er speelde in de wijken slechts 19 procent Frans gedubde films, terwijl er 28 procent Engelssprekende films zonder dubbing in de programmering zat. Voor het centrum was dit net omgekeerd: slechts 16 procent van de films met taalvermeldingen zijn Engels-sprekend zonder dubbing, terwijl 57 procent van de vermeldingen om Franssprekende films ging en daarenboven 14 procent met Franse dubbing. De Franse taal

FIGUUR 4. Een advertentie van Capitole en Savoy, met taalvermeldingen. Bron: Vooruit, 23 augustus 1935

was voor de Gentse hogere klasse een manier van sociale distinctie, en daar werd in het centrum gretig op ingespeeld.

Opvallend is dat de Duitstalige film in tegenstelling tot de Amerikaanse, minder werd 'verfranst'. Slechts twintig procent van de Duitssprekende films werd gedubd. Veel van deze films werden uitgebracht door kleine distributeurs, terwijl Amerikaanse verdeelhuizen gebruik konden maken van films die voor de Franse markt gedubd waren. Omdat het Duitse aanbod voor een belangrijk deel uit musicals of operettes bestond, was het taalprobleem wellicht minder een kwestie in de wijken.

Conclusie

In de internationale literatuur over de filmindustrie en de cultuurindustrie in het algemeen is de kwestie van de Amerikaanse dominantie een voortdurend terugkerend vraagstuk. Met name wat betreft de hoogtijdagen van Hollywood overheerst het beeld dat de Amerikanen almachtig waren op de internationale markt. Filmhistorici zetten de laatste jaren terecht kanttekeningen bij deze interpretatie. Zo wezen ze onder meer op de structurele moeilijkheden die Hollywood ondervond bij de introductie van de geluidsfilm, op het verzet tegen Hollywoodfilms via overheidsbeleid, censuur en andere maatregelen, op het niet te onderschatten succes van lokale of nationale films en op de populariteit van films in de eigen taal.³⁸ Ons onderzoek plaatst in dezelfde lijn kanttekeningen bij de dominantie van Hollywood op de Belgische markt. In deze bijdrage concentreerden we ons op het filmaanbod en de populariteit van die films in één middelgrote Belgische stad in het midden van de jaren dertig. Uit dit onderzoek blijkt dat de Amerikaanse cinema in Gent tussen de jaren 1933 en 1936 weliswaar goed was voor een marktaandeel van ongeveer veertig procent, maar dat dit marktaandeel een zeer eigen economische dynamiek en sociale geografie had. Zo hadden de grootste Gentse filmzalen, *Capitole* en *Vooruit*, een bijna verwaarloosbaar aanbod Amerikaanse films. Slechts een vierde van de recente films was in dezelfde periode van Amerikaanse makelij. Bovendien draaiden deze films vooral in bioscopen in de arbeiderswijken en een aanzienlijk deel van deze programma's bestond uit Amerikaanse films die nooit vertoond werden in het centrum. Taal speelde daarnaast een belangrijke rol. Zo bleek dat het gros van de Amerikaanse films in deze overgangperiode naar de geluidsfilm in meerderheid werd uitgebracht in een Franse dubbing, zeker in de grote centrumzalen die er (commercieel) toe deden.

Noten

1 *Vooruit*, 3 en 4 april 1933, p. 5.

2 Zie in dit verband D. Biltereyst, 'De disciplinerende van een medium. Filmvertoningen tijdens het Interbellum', in: D. Biltereyst, Ph. Meers (red.), *De Verlichte Stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*, Leuven 2007, p. 45-61; G. Convents, K. Dibbets, 'Verschiedene Welten: Kinokultur in Brüssel und in Amsterdam, 1905-1930', in: *Die alte Stadt*, 2001, p. 240-246.

3 'Belgium', in: J. Alicoate, *The 1938 Film Year Book*, New York 1938, p. 1173. De Belgische filmkeuring was facultatief: distributeurs die het label 'Kinderen Toegelaten' wensten te krijgen, konden hun films voorleggen. Indien ze dat niet deden werd de vertoning van de film automatisch verboden voor kinderen onder de zestien jaar ('Kinderen Niet Toegelaten').

4 N. D. Golden, *Review of Foreign Film Markets during 1937*, Washington DC 1938, p. 27.

5 K. Thompson, *Exporting Entertainment: America in the World Film Market 1907-1934*, London 1985, p. 219-222.

6 K. Segrave, *American Films Abroad. Hollywood's Domination of the World's Movie Screens from the 1890s to the Present*, North Carolina 1997, p. 104.

7 Zie o.m. Segrave, *American Films Abroad*; K. Thompson, *Exporting Entertainment*; J. Trumbour, *Selling Hollywood to the World*, Cambridge UP, Cambridge 2002; R. Vasey, *The World According to Hollywood*,

University of Exeter Press, Exeter 1997; I. Jarvie, *Hollywood's Overseas Campaign*, Cambridge UP, Cambridge 1992.

8 Uit internationaal vergelijkende statistieken blijkt overigens doorgaans dat België tijdens het Interbellum een relatief groot aantal filmzalen telde. Dit blijkt ook uit de volgende tabel, die werd opgesteld aan de hand van data afkomstig van een niet-gepubliceerde paper van J. Boter, C. Pafort-Overduin, J. Sedgwick, *The impact of the Protestant ethic on cinemagoing in the Netherlands in the mid-1930s: an analytical comparison with the English speaking world*, 2010, aangevuld met data afkomstig van het Nationaal Instituut voor de Statistiek (NIS) en het onderzoeksproject *Gent Kinemastad: Een multimethodisch onderzoek naar de ontwikkeling van de filmexploitatie, -programming en -beleving in de stad Gent en randgemeenten (1896-2010)* als case binnen een internationaal comparatief New Cinema History Onderzoek (Bijzonder Onderzoeksfonds, Universiteit Gent, 2009-12). Alle overige in dit artikel gehanteerde cijfers in verband met Gent kwamen tot stand dankzij dit project.

9 P. Szczepanik, 'Hollywood in disguise. Practices of exhibition and reception of foreign films in Czechoslovakia in the 1930s', in: D. Biltereyst, R. Maltby, Ph. Meers (eds.), *Cinema, Audiences and Modernity: European Perspectives of Film Cultures and Cinema-going*, London 2011 in press.

10 Het onderzoek heeft betrekking op de programming in tien Gentse centrumzalen, tien wijkzalen en negen bioscopen in de randgemeenten Gentbrugge, Ledeborg, Merelbeke, Oostakker en Sint-Amandsberg. Naast gegevens afkomstig uit wekelijkse overzichten van de bioscoopprogramming in de plaatselijke dagbladers (de katholieke krant *De Gentenaar* en de socialistische krant *Vooruit*, telkens de vrijdagse editie) werden de distributielijsten geraadpleegd die verschenen onder de titel 'Filmindex' in het vaktijdschrift *La Cinégraphie Belge. Organe de l'Industrie Belge du Cinéma. Revue Hebdomadaire*. De databank bevat ook 853 niet-geïdentificeerde films. Dit heeft te maken met de vermelding van de Nederlandstalige filmtitels in de kranten en de sporadische vermelding van de hoofdrolspelers. Indien de film het label 'Af te raden' kreeg, was de informatie nog minimaler. Hierdoor was het bijvoorbeeld ook ingewikkeld verschillende taalversies te identificeren, waardoor de films als niet identificeerbaar werden beschouwd.

11 L. Meganck, *Bouwen te Gent in het Interbellum (1919-1939)*, Gent 2002, p. 481-482.

12 *Capitole* hanteerde prijzen per leeftijd en plaatsen (de categorieën bestonden uit: orkest, beneden, mezzanine, loge en balkon). Er waren ook gereserveerde plaatsen en in het weekend waren alle plaatsen duurder. Ook andere centrumzalen hanteerden verschillende prijzen: avondvoorstellingen en zondagvoorstellingen waren duurder, actualiteitsprogramma's en volksvoorstellingen waren goedkoper. N. De Brouwer, *Onderzoek naar de infrastructuur van de cinema te Gent, 1919-1939*, Gent 1981, p. 57.

13 De Brouwer, *Onderzoek naar de infrastructuur van de cinema te Gent*, p. 91.

14 M.E. Dumont, *Gent. Een stedenaardrijkskundige studie*, Brugge 1951, p. 284.

15 M. Burgelman, *Kunst veredelt: een sociale geschiedenis van de cultuurconsumptie in het Feestlokaal van Vooruit, 1946-1956*, Gent, niet-gepubliceerde master 2010, p. 44.

16 G. Beyens, *De filmpreferenties van het Gentse bioscooppubliek tijdens de periode 1930-1939*, Gent 1986, p. 71.

17 Meganck, *Bouwen te Gent in het Interbellum*, p. 483.

18 De Brouwer, *Onderzoek naar de infrastructuur van de cinema te Gent*, p. 76-81.

19 In 1937 zorgde de industriële nijverheid er voor zowat tachtig procent van de economisch actieve bevolking. D. De Weerd, 'Een kind groeit op in de stad. Een sociaal portret', in: A. Capiteyn, *Interbellum in Gent*, Gent 1995, p. 15.

20 A.M. De Cock, 'In een fauteuil de wereld rond. De opgang van de Gentse bioscoopzalen', in: A. Capiteyn, *Interbellum in Gent*, Gent 1995, p. 202.

21 Meganck, *Bouwen te Gent in het Interbellum*, p. 486.

22 Dumont, *Gent. Een stedenaardrijkskundige studie*, p. 112.

23 De Brouwer, *Onderzoek naar de infrastructuur van de cinema te Gent*, p. 87.

24 B. De Wilde, *Gent/Rabot. De teloorgang van de textielnijverheid*, Gent 2007, p. 81.

25 De Cock, 'In een fauteuil de wereld rond', p. 127.

26 Meganck, *Bouwen te Gent in het Interbellum*, p. 486.

27 Het is niet duidelijk wat hiervoor de reden is: de bioscopen kunnen beroep doen op een trouw buurtpubliek waardoor de zalen in de randgemeenten minder nood hadden aan advertenties in de stedelijke

kranten. Maar onregelmatige advertenties kunnen ook wijzen op onregelmatige filmvoorstellingen. Over de particuliere uitbating is moeilijk informatie te achterhalen omdat de archieven overwegend verdwenen zijn of zich in privéhanden bevinden. In de bevolkingsregisters waren de uitbaters van de wijkzalen hoofdzakelijk als zelfstandigen ingeschreven. De meeste zalen wisselden vaak van uitbaters en leidden doorgaans een kort bestaan.

28 R. Van Dessel, *Preferenties van het Gentse filmpubliek als historische bron voor het mentaliteitsonderzoek, 1930-1934*, Gent 1977, p. 22-23.

29 Beyens, *De filmpreferenties van het Gentse bioscooppubliek*, p. 50.

30 De distributeurs opereerden vanuit hun hoofdkwartier te Brussel. In België waren tijdens de jaren dertig zowat 101 onafhankelijke en afhankelijke distributeurs actief die ook hier het *block- en blind boekingsysteem* hanteerden. F. Martin, *Le Bottin du Cinéma Belge 1938-1939*, Brussel 1939, p. 83-91.

31 De productiemaatschappijen zijn gerangschikt naar het aantal films in omloop te Gent tussen 1933 en 1936. Er is geen verklaring gevonden voor het aantal films dat niet in Gent gedistribueerd werd. De films werden eerst vertoond in Brussel, vervolgens in Antwerpen en dan pas (eventueel) in Gent. Ook het aandeel niet-geïdentificeerde films in de databank kan een verklaring geven.

32 J. Sedgwick, *Popular Filmgoing in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*, Exeter 2000.

33 Een capaciteitsindex is als volgt berekend: $\sum(\text{aantal weken} * \text{aantal zetels}) / \text{totale aantal speelweken} = \text{index van zaalcapaciteit}$.

34 Boter, Pafort-Overduin, Sedgwick, *The impact of the Protestant ethic on cinemagoing in the Netherlands in the mid-1930s*.

35 Het Gentse centrum werd lang beschouwd als een Franstalig bastion met een sterk verfranse bourgeoisie. In 1930 werd de Gentse universiteit als eerste universiteit definitief vernederlandst; de eis voor de vernederlandsing was uitgegroeid tot een Gentse volksbeweging tegen de verfranse bourgeoisie. De hogere klasse, inclusief het Gentse universitaire milieu zagen dit als flamingantisme en een regelrechte bedreiging voor de Belgische eenheid. Na de vernederlandsing van de universiteit bleef de sfeer tussen Nederlandstaligen en Franstaligen gespannen, met incidenten tijdens de jaren dertig. E. Langendries, 'Nu naar de Vlaamse Hoogeschool! De laatste fase van de strijd voor vernederlandsing van de universiteit', in: A. Capiteyn, *Interbellum in Gent*, Gent 1995, p. 139-151.

36 *Het Laatste Nieuws*, 24 februari 1934, p. 12.

37 *Het Volk*, 4 juni 1937, p. 7.

38 Zie bijvoorbeeld de bijdragen in: A. Higson & R. Maltby (eds.), *'Film Europe' and 'Film America': Cinema, Commerce and Cultural Exchange 1920-1939*, University of Exeter Press, Exeter 1999; Trumbour, *Selling Hollywood to the World*, 2002; J. Garnicarz, 'Hollywood in Germany: The Role of American Films in Germany, 1925-1990', in: D.W. Ellwood & R. Kroes (red.), *Hollywood in Europe: Experiences of a Cultural Hegemony*, Amsterdam 1994, p. 122-135.