

## Een mediahistorisch onderzoek naar filmexploitatie en -beleving in Vlaanderen

[ Lies Van de Vijver, Gert Willems,  
Daniël Biltreyst, Philippe Meers  
& Marnix Beyen ]<sup>1</sup>

Tien jaar geleden, op 28 december 1995, werd in Europa de honderdste verjaardag van de film gevierd. Dit ging gepaard met allerlei festiviteiten, publicaties en nieuwsoverzichten. Maar vorig jaar passeerde een andere verjaardag van het medium film onopgemerkt de revue. In december 2004 was het exact honderd jaar geleden dat de eerste vaste bioscoop in België zijn deuren opende: het Théâtre du Cinématographe van Louis Van Goitsenhoven aan de Brusselse Noordlaan 10.<sup>2</sup> De nieuwe amusementsvorm kreeg al snel grote navolging en nu, 100 jaar later, is een bezoekje aan de bioscoop nog steeds één van de meest prominente vrijetijdsbestedingen.

### VLAANDEREN VAN (ONDER) DE KERKTOREN

In maart 1895 vond de eerste filmvertoning plaats in België. Dat gebeurde in de Brusselse Koninginnegalerij, slechts enkele maanden na de eerste vertoning in Parijs. Het zou echter nog een hele tijd duren vooraleer er sprake was van regelmatige vertoningen in vaste bioscopen. Films werden in de eerste jaren vertoond door kermisreizigers, tussen de vaudevilleacts door of in barakken. De internationale doorbraak van vaste vertoningplaatsen kwam er pas een aantal jaren later, toen de film zijn plaats vond in de permanente bioscoop.<sup>3</sup> In België dateert de eerste bioscoop van 1904, toen Louis Van Goitsenhoven zijn Théâtre du Cinématographe in Brussel plantte. Vanaf dan ging het razend snel. Een decennium later telde België ruim 650 bioscopen.<sup>4</sup>

In de ontwikkeling van de bioscoop speelden niet alleen grote ondernemers een rol. Ook op lokaal vlak gingen mensen van allerlei slag van start met vaste filmvoorstellingen in hun eigen dorp of gemeente. Hierdoor kreeg de bioscoop snel zijn vaste stek in Vlaanderen. De keuken of de schuur van een café-uitbater, een leegstaand pand of een omgebouwde feestzaal ontpopten zich tot kleine stukjes Hollywood voor de lokale bevolking. Maar de volwaardige bioscopen bleven niet uit en in navolging van de filmpaleizen in de Verenigde Staten ontstonden de eerste Rio's, Eldorado's en Palace's. In de steden kleurden de centrumzalen het stadsbeeld: filmpaleizen zoals Anvers Palace in Antwerpen, Oud Rousselare in Roeselare en het Grand Palais Valentino in Gent werden aangekleed met fraaie architectuur en dito uitgedost personeel, uitgekiend comfort, een luisterrijk orkest en vooral imposante films.

Het filmleven bruipte, maar ondanks de populariteit van de film en het stijgende bioscoopbezoek zaten Vlaamse filmexploitanten niet op rozen. Het succes van de bioscopen leidde in 1908 tot de eerste Belgische bioscoopwet en in 1913 werd het bioscoopticket in het leven geroepen ter controle van de nieuwe belastingen op

bioscoopbezoek. De taksen van 1913 en de veiligheidsvoorschriften van 1914 vraten aan de karige inkomsten van de kersverse filmentrepreneurs.<sup>5</sup> Bovendien daalde het bioscoopbezoek na de Eerste Wereldoorlog voor het eerst. In 1920 kwam de wetgeving op de filmkeuring.<sup>6</sup>

Hoewel de meeste bioscopen commerciële familiebedrijven waren, vormde de verzuiling ook een niet te verwaarlozen factor in de ontwikkeling van de Vlaamse filmexploitatie sector. De socialistische volkshuizen ontdekten geleidelijk dat ze het nieuwe medium konden aanwenden in hun eigen voordeel. Het maatschappelijke belang van de socialistische bioscopen is voor Vlaanderen niet te onderschatten. Intussen begon men ook vanuit katholieke hoek argwanend de filmsector in het oog te houden. Naast de officiële keuringen trachtte de katholieke zuil de moraal van het publiek te bewaken met eigen keuringen en filmvertoningen in omgebouwde parochiezalen.<sup>7</sup> Deze trend leidde soms tot hevige concurrentie in gemeenten waar bioscoopuitbaters met hun programmering een doorn in het oog van de lokale clerus waren. Sommige eigenaars moesten hierdoor de deuren sluiten. In de jaren 1930 had de sector af te rekenen met de economische crisis, maar de introductie van de geluidsfilm en het comfort van vele zalen zorgden ervoor dat het publiek zijn geliefkoosde amusement trouw bleef.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog bleven de meeste bioscopen in het land open, maar de filmdistributie werd drastisch ingeperkt en bioscoopexploitanten verloren elke inspraak in de programmering. Toch paste het publiek van de commerciële bioscopen zich opmerkelijk snel aan de Duitse films aan.<sup>8</sup> Het waren voornamelijk de socialistische volkshuizen die rake klappen kregen, en vele huizen staakten hun activiteiten, inclusief de filmvertoningen, na de inbeslagname door de bezetters.<sup>9</sup>

Eenmaal de Amerikaanse film opnieuw vertoond mocht worden, floreerde de Belgische bioscoopsector in de jaren 1950 met een

recordaantal van meer dan duizend filmzalen. Nagenoeg elke Vlaamse gemeente had minstens één bioscoop. De sector rustte vooral op de schouders van families: de uitbater zorgde voor de filmspullen en de contacten met de filmhuizen, zijn vrouw zat aan de kassa, terwijl de kinderen de zaal en de versnaperingen verzorgden. Het publiek had in deze tijd naast de grote première-bioscopen ook zijn eigen navertoningszalen in de buurt. De bioscopen programmeerden meestal van donderdag tot maandag aan prijzen die varieerden naargelang het uur en de zitplaats. Reclame voor films gebeurde onder de vorm van vliegende bladen in de straat voor de wijkzalen en via kleurrijke affiches en het calicot aan de centrumbioscopen zelf. De filmbeleving in de jaren 1950 varieerde van een heuse gezinsgebeurtenis tot een romantisch uitje.

Na de boom van het bioscoopbezoek in de jaren na de oorlog vertoonde de ticketverkoop echter een dalende lijn, hoewel er nog steeds nieuwe zalen bijkwamen. Vanaf 1957 werd de crisis door deze onevenwichtige situatie pijnlijk voelbaar. Naast de introductie van de televisie in de Vlaamse huiskamer waren er tal van oorzaken die het bioscoopbezoek kelderden. Zo zorgde de babyboom ervoor dat jonge gezinnen met een auto op de oprit en een lening bij de bank geen tijd meer vonden voor bioscoop-

bezoek. Sociale grenzen werden gherdefinieerd en de wijkzalen verloren trouwe bezoekers aan de centrumzalen. In het gunstige economische klimaat boden zich ook nieuwe vormen van ontspanning aan en de bioscoop bleek slechts één van vele mogelijkheden te zijn, en niet meteen de goedkoopste. Om het tij te keren, sleutelden enkele bioscoopeigenaars met de nodige financiële mogelijkheden aan het bestaande concept: balkons werden afgebroken en de filmpaleizen werden opgedeeld in kleinere zalen, zodat er een ruimere filmkeuze was. Maar de bezoekersaantallen bleven dalen. Er trad een hoge graad van concentratie van uitbaters en eigenaars op, en de strijd om de markt deed de concurrentie exponentieel toenemen. Zo probeerde de Antwerpse bioscoopeigenaar baron Heylen stokken tussen de wielen van zijn concurrenten te steken door de distributeurs onder druk te zetten om geen films meer aan hen te leveren. Uiteindelijk zou het machtige concern zelf in elkaar zakken.<sup>10</sup> Vele wijkbioscopen overleefden de jaren 1960 niet. Kleinere en minder comfortabele bioscopen werden overladen met schulden door de stijgende uitbatingskosten en taksen en sloten de deuren of werden opgekocht. Slechts enkele wisten de deuren krampachtig open te houden met seksfilms. Deze keuze bleek eveneens een dood spoor door de opkomst van de videomarkt in



De bioscopen Astrid en Savoy in Antwerpen. Foto: Hugo Goris. (Privé-collectie Paul Corluy).

de jaren 1980 en een tweede golf van sluitingen volgde. In deze dagen deed een nieuwe generatie bioscopen zijn intrede. De multiplexen (tot twintig zalen) en megaplexen (meer dan twintig schermen) werden opgetrokken aan de rand van een stad, uitgerust met de nieuwste technieken en omgeven met fastfoodketens en winkeltjes. Het hedendaagse bioscooplandschap bestaat uit deze 'filmsupermarkten'<sup>11</sup> met in de schaduw een kern kleinere bioscopen met eigenzinnige karaktertrekken zoals Nova in Brussel, Studio Skoop in Gent en Cartoon's in Antwerpen.

### ONDERZOEK IN BEWEGING

Het mag duidelijk zijn dat de Vlaamse bioscoopsector een rijke geschiedenis kent, waarin filmzalen en exploitanten constant gedwongen waren zich aan te passen aan de veranderende economische en maatschappelijke context. De hedendaagse filmcultuur is dan ook het resultaat van een lang en boeiend historisch proces, waarin bioscoop en film prominente onderdelen werden van het culturele en sociale leven. Waar de beginjaren van de film al wel enige aandacht kregen, is er in België nog geen grootschalig fundamenteel wetenschappelijk onderzoek verricht naar de evolutie van het bioscoopwezen. Evenmin is er onderzoek verricht naar het publiek en de concrete impact van al deze exploitatiestrategieën op de filmbeleving, een steeds onderbelicht aspect van de bioscoopsector. Hierdoor tekent zich een contrast af met onze buurlanden, waar dit onderzoek de laatste jaren in opmars is. De Universiteit Antwerpen en de Universiteit Gent werken de komende drie jaar samen aan het project 'De Verlichte Stad' om de lacune in dit onderzoeksveld voor Vlaanderen en Brussel in te vullen.

### DE VERLICHTE STAD

Het project draagt als volledige titel: 'Beeldcultuur tussen ideologie, economie en beleving. Een onderzoek naar de maatschappelijke rol van bioscoopwezen en filmconsumptie in Vlaanderen (1895-2004) in interactie met moderniteit en verstedelijking'. Dit project staat onder leiding van de promotoren prof. dr. Philippe Meers (UA), prof. dr. Daniël Biltreyst (UGent) en prof. dr. Marnix Beyen (UA) met onderzoekers Gert Willems (UA) en Lies Van de Vijver (UGent). Het wordt gefinancierd door het Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek (FWO-Vlaanderen). Dit media-historisch onderzoek wil de film- en beeldcultuur in Vlaanderen door de tijd heen in kaart brengen. Binnen het brede domein van de beeldcultuur ligt de focus op de evolutie van filmcultuur en bioscoopwezen in grootsteden en in perifere gebieden in Vlaanderen. De filmexploitatie was in Vlaanderen van bij de start een sterk commerciële sector, die beïnvloed werd door internationale tendensen. Foorkramers en café-uitbaters zagen hun kans schoon om met het nieuwe medium een aardige cent bij te verdienen. Maar zoals uit de in een notendop geschetste geschiedenis van de Belgische bioscoopsector al duidelijk was, gaat de ogenschijnlijk logische link tussen beeldcultuur, filmexploitatie en commerciële

belangen niet in alle gevallen op. België geldt immers als één van de landen in Europa waar de verzuiling het diepst in de maatschappij is doorgedrongen en dit is een niet te verwaarlozen factor in de bioscoopgeschiedenis. De katholieke, socialistische en in mindere mate ook de liberale zuil hebben hun stempel gedrukt op de verspreiding van de filmcultuur. Film werd immers als potentieel gevaarlijk bestempeld, omdat uitgerekend de glitter en de glamour van de film de weg naar een hedonistische en kosmopolitische wereld leken te openen. Maar al snel maakte hun oorspronkelijke argwaan tegenover film plaats voor het gevoel dat ze het nieuwe medium in hun voordeel konden aanwenden. Film bereikte immers een groot publiek. Daarom hebben de culturele en politieke elites in Vlaanderen zich ingespannen om de vrijetijdspatronen en de ontspanningscultuur van hun achterban te controleren en binnen de eigen zuil te houden.

De ontwikkeling van de bioscoopsector en de beleving van film verlopen dus niet enkel via commerciële en economische lijnen, ook de ideologische factor speelt een belangrijke rol. Het bioscoopwezen in Vlaanderen gaat immers veel verder dan het commerciële filmcircuit. Daarnaast bestond er een alternatief bioscoopcircuit, waar films werden vertoond in socialistische volkshuizen of waar 'de cinema van de pastoor' de verloedering van de maatschappij probeerde tegen te gaan met zwaar gecensureerde films. Om nog maar te zwijgen van de vele filmclubs die onder de beschermende mantel van de Katholieke Filmliga of de Socialistische Federatie van Filmclubs werkzaam waren. De Socialistische Cinema Centrale produceerde zelfs films en documentaires om in de eigen zalen voor de leden te vertonen. Het onderzoeksproject wil daarom meer doen dan louter de evolutie in de bioscoopsector in Vlaanderen in kaart te brengen. Tevens geldt dit bioscoopwezen als ideale testcase om de spanning tussen economie en ideologie, tussen verzuiling en commerciële imperatieven te analyseren.

De institutionele kant van de bioscoopsector en de strategieën van bioscoop-eigenaars en machtselites vormen slechts één aspect van de filmcultuur in Vlaanderen. De derde speler in dit verhaal is de toeschouwer zelf. Wie een volledig beeld wil schetsen van de filmcultuur in Vlaanderen, moet de top-downkrachten toetsen aan de concrete beleving van de filmcultuur en de inbedding ervan in het dagelijks leven van de mensen. Filmpublieken gingen immers op zoek naar een fantasiewereld in de 'dream palaces' die bioscopen steeds in zekere mate geweest zijn. Maar de bioscoopsector is geen homogene markt. Niet alle bioscopen hadden hetzelfde aanzien en er bestonden grote verschillen tussen bioscopen. Naar sommige bioscopen ging men bijvoorbeeld met het hele gezin, naar andere ging men alleen met zijn partner, nog andere hadden de reputatie de ideale plek te zijn om een partner te zoeken. Op die manier beïnvloedde de bioscoop als publieke ruimte in sterke mate de concrete filmbeleving van het publiek. Eenzelfde film bekijken in een chique centrumzaal of een kleine wijkzaal van bedenkelijke reputatie, leverde twee totaal verschillende



kijkervaringen op. Ook hier duikt het aspect verzuiling op. Sloot een verzuilde filmconsumptie de participatie aan het commerciële filmcircuit uit of hielden mensen er parallelle filmpraktijken op na? In hoeverre hadden deze pogingen van bovenaf om het filmcircuit te sturen volgens levensbeschouwelijke lijnen een impact op de zuilaanhang? Was deze impact groter op het platteland dan in de stad? Deze facetten van het bioscoopwezen zijn voor Vlaanderen nog nooit onderzocht, en kunnen alleen via een directe confrontatie met het publiek van weleer worden blootgelegd. Van cruciaal belang in dit onderzoek is ook de interactie van het bioscoopwezen met de stedelijke cultuur. Bioscopen hebben een impact op de mobiliteitspatronen en de sociale netwerken van een stad. Filmbeleving is in die zin nauw verbonden met stadsbeleving. Dit project wil dus verscheidene cruciale spanningsvelden in kaart brengen en laat toe de aandacht te verleggen van de eigenlijke filmtekst naar vragen over de economische factor van filmexploitatie versus de sociale impact van filmbeleving.

#### EEN ONDERZOEK MET DRIE LUIKEN

De uitwerking van dit grootschalig project verloopt in drie luiken. In een eerste luik wordt op basis van archiefonderzoek een exhaustieve databank opgebouwd van vertoningsplaatsen in Vlaanderen. Via bouwvragen en met de hulp van eerder onderzoek<sup>12</sup> inventariseren we de eerste filmentrepreneurs, door het analyseren van bouwplannen ontdekken we meer over de architectuur van de bioscopen, in de gearchiveerde briefwisseling met de gemeenten duiken de censuurproblemen op en een speurtocht in de kranten levert ons aankondigingen van buurtbioscopen op. Deze feitelijke informatie wordt aangevuld met unieke archieven in het bezit van getuigen: uitbaters, eigenaars en kinderen uit bioscoopfamilies gaven ons al authentieke documenten zoals kasboeken met informatie over de financiële stand van zaken, maar ook vliegende bladen, affiches en foto's die de geschreven bronnen illustreren. Ook afbeeldingen worden verwerkt: de bouwplannen, foto's, affiches en ander beeldmateriaal worden beschreven en gecatalogiseerd. Uiteindelijk kunnen we zo een longitudinale kaart van de filmexploitatie sector in Vlaanderen en Brussel opbouwen.

In een tweede luik spitst het onderzoek zich toe op enkele stedelijke en landelijke gebieden om de institutionele evoluties van het bioscoopwezen, de geografische inplanting van bioscopen, de feitelijke evolutie van de bioscoop en de programmeringstendensen te bestuderen. Cultuursteden Gent en Antwerpen worden in deze fase onder de loep genomen. Beide bioscoopsteden getuigen van een boeiende exploitatiegeschiedenis: in 1913 bijvoorbeeld zorgde de wereldtentoonstelling ervoor dat de talrijke Gentse film- en variétézalen internationale bekendheid verwierven<sup>13</sup> en in 1949 had Antwerpen de grootste relatieve

*Man met ballonnen voor Cinema Rubens. (Privé-collectie Paul Corluy).*

bioscoopdichtheid van alle steden ter wereld.<sup>14</sup> Naast deze twee grootsteden wordt de landelijke context verkend aan de hand van onderzoek in kleinere gemeenten zoals Mechelen en Deinze.

Het derde luik verlegt de aandacht van de structuur, de inplanting en de programmering naar de consumptie en de beleving van de commerciële en verzuilde filmsector. Via langdurige diepte-interviews wordt de confrontatie aangegaan met het filmpubliek van weleer, in een poging om de filmbeleving van vroegere tijden te reconstrueren. Door deze contextualisering van de gecatalogiseerde feiten bouwen we een breder kader rond de filmexploitatie en -beleving in Vlaanderen. Dit receptieonderzoek vormt dus een complementair deel voor het institutioneel onderzoek uit de eerste en de tweede fase.

### INTERNATIONALE CONTEXT

Het project wil nauw aansluiten bij de recente golf van onderzoek die de aandacht van de filmtekst zelf verlegt naar filmcultuur, filmbeleving en de band met ideologie, en dit zowel historisch als hedendaags. In juni 2004 werd het HoMER-project opgestart, waarin vooraanstaande academici uit onder meer de Verenigde

Staten, Groot-Brittannië, België en Nederland zich verenigen om onderzoek te verrichten naar filmcultuur, -vertoningen en -receptie. HoMER is de afkorting van The History of Moviegoing, Exhibition and Reception Project. Het doel van deze vereniging van academici en universiteiten is niet alleen om voor een land of een bepaalde stad de volledige bioscoopgeschiedenis te achterhalen, maar ook om deze gegevens toegankelijk te maken voor het grote publiek, onder meer via het internet.

De grote evoluties binnen de Vlaamse bioscoopsector, de start van de film op kermissen allerhande, de luxueuze filmpaleizen, de overgang van vele kleine zaaltjes naar enkele grote multiplexen, ... al deze zaken liggen volledig in de lijn van andere internationale onderzoeken. De Vlaamse filmcultuur werd dan ook sterk beïnvloed door tendensen die uit het buitenland kwamen overgewaaid. Maar de opvallende aanwezigheid van ideologische factoren in het Vlaamse bioscoopwezen is geen internationaal verspreid fenomeen. Dit maakt het Vlaamse onderzoek zo uniek. Eveneens opent deze ideologische invalshoek de mogelijkheid tot comparatief onderzoek met landen die ook vormen van verzuiling kenden, zoals Nederland.



Paul Corluy achter de projector. (Privé-collectie Paul Corluy).

## OPROEP

In functie van dit grootschalig project kunnen we uw hulp goed gebruiken. Naast archiefwerk zijn voornamelijk persoonlijke contacten en verzamelingen belangrijk. Wilt u graag meewerken aan ons project, heeft u informatie over specifieke bioscopen of over filmvertoningen in volkshuizen door zuilorganisaties? Kent u mensen die vroeger actief waren in de bioscoopexploitatie, of was u misschien zelf filmprojectionist of uitbater van een bioscoop? Aarzel dan niet om de onderzoekers te contacteren. Gert Willems ([gert.willems2@ua.ac.be](mailto:gert.willems2@ua.ac.be) of T 03 820 28 55) focust op Antwerpen, Limburg en Vlaams Brabant en Lies van de Vijver ([Liesbeth.vandevijver@ugent.be](mailto:Liesbeth.vandevijver@ugent.be) of T 09 264 67 15) onderzoekt Oost-Vlaanderen, West-Vlaanderen en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. ■

In functie van het project startten twee werkcolleges parallel aan de Universiteit Antwerpen en de Universiteit Gent. De korte historische schets van het Vlaamse filmexploitatielandschap is mede dankzij hun opzoekingswerk in een vijftigtal gemeenten tot stand gekomen. De komende drie jaar blijven de werkcolleges toegespitst op verschillende gemeenten.

## INTERNATIONALE LITERatuur OVER FILMVERTONING

Douglas GOMERY, *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*. Madison, University of Wisconsin Press, 1992.  
Gregory WALLER, *Moviegoing in America: A Sourcebook in the History of Film Exhibition*. Malden, Blackwell, 2002.  
Ina RAE HARK, *Exhibition. The Film Reader*. London, Routledge, 2002.

## RECENTE INTERNATIONALE LITERatuur OVER FILMBELEVING

Melvyn STOKES & Richard Maltby, *Hollywood Abroad. Audiences and Cultural Exchange*. London, British Film Institute, 2004.  
Mark JANCOVICH (e.a.), *The Place of the Audience. Cultural Geographies of Film Consumption*. London, British Film Institute, 2003.  
Annette KUHN, *An Everyday Magic. Cinema and Cultural Memory*. London, I.B.Tauris, 2002.

## PROJECTEN

Het History of Moviegoing, Exhibition, and Reception - kortweg **HOMER - Project:**

[www.homerproject.org](http://www.homerproject.org)

**UA website:**

[www.ua.ac.be/visuelecultuur](http://www.ua.ac.be/visuelecultuur) (zie: Projecten)

**UGent:**

[www.wgfilmtv.ugent.be/wgfilm&tvNL/onderzoek/beeldcultuur.php](http://www.wgfilmtv.ugent.be/wgfilm&tvNL/onderzoek/beeldcultuur.php)

- 1 Prof. dr. Philippe Meers is docent filmtheorie en mediatheorie aan het Departement Communicatiewetenschappen van de Universiteit Antwerpen. Hij maakt deel uit van de Onderzoeksgroep Visuele Cultuur. Meer informatie op [www.ua.ac.be/visuelecultuur](http://www.ua.ac.be/visuelecultuur) en [www.ua.ac.be/philippe.meers](http://www.ua.ac.be/philippe.meers); prof. dr. Daniël Biltereyst (1962) is hoogleraar aan de Vakgroep Communicatiewetenschappen aan de Universiteit Gent waar hij film-, televisie- en culturele mediastudies doceert en waar hij de Werkgroep Film- en Televisiestudies leidt. Meer informatie over onderzoek en publicaties is te vinden op [www.wgfilmtv.ugent.be](http://www.wgfilmtv.ugent.be); prof. dr. Marnix Beyen is docent aan het Departement Geschiedenis van de Universiteit Antwerpen, waar hij contemporaine politieke geschiedenis doceert en de Onderzoeksgroep Politieke Geschiedenis leidt; Lies Van de Vijver is verbonden aan de Vakgroep Communicatiewetenschappen van de Universiteit Gent waar ze als onderzoeker werkt binnen de Werkgroep Film- en Televisiestudies op het project 'De Verlichte Stad'; Gert Willems is onderzoeker aan het Departement Communicatiewetenschappen van de Universiteit Antwerpen, waar hij binnen de Onderzoeksgroep Visuele Cultuur werkzaam is op het project 'de Verlichte Stad'.
- 2 Guido CONVENTS, *Van kinoscoop tot café-ciné*. Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2000, p.303.
- 3 Douglas GOMERY, *Shared Pleasures. A History of Movie Presentation in the United States*. Madison, University of Wisconsin Press, 1992.
- 4 Jan-Pieter EVERAERTS, *Film in België: een permanente revolte*. Brussel, Mediadoc, 2000, p.219.
- 5 Willem DE GREEF, 'Historiek van het Belgische filmbedrijf', *Mediagids*, nr.7, 1988, p.1-26.
- 6 Liesbet DEPAUW en Daniël BILTEREYST, 'De kruistocht tegen de slechte cinema. Over de aanloop en de start van de Belgische filmkeuring (1911 – 1929)', *Tijdschrift voor Mediageschiedenis*, 8 (2005) 1, p. 3-26.
- 7 Daniël BILTEREYST, "'Healthy films from America': The emergence of a Catholic film mass movement in Belgium and the realm of Hollywood, 1928-1939"; in: R. ALLEN, R. MALTBY & M. STOKES (eds.), *Hollywood's Audiences. The Social Experience of Movie-Going*. Exeter, Exeter University Press/California University Press, ter perse.
- 8 Roel VANDE WINKEL, 'Die Grosse Liebe- De Groote Liefde: Getuigenissen over de populariteit van Duitse film(sternen) in bezet België (1940-1944)', *Mores. Tijdschrift voor Volkscultuur in Vlaanderen*, 5 (2004) 4, p. 15-20.
- 9 Rik STALLAERT, *Rode glamour. Film, bioscoop en socialistische beweging*. Gent, Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 1989.
- 10 EVERAERTS, op.cit., p.221
- 11 Ibid., p.230
- 12 Onder andere Guido CONVENTS, *Van kinoscoop tot café-ciné*.
- 13 Guido DESEUN, 'Gentse filmzalen', in: *Stadsarcheologie*. Gent, 1983, p.35.
- 14 Rik STALLAERT, *Waar is die tijd? Antwerpen in de twintigste eeuw: de cinema*. Zwolle, Uitgeverij Waanders, 1998, p.523