

G. CONVENTS, *Cultuurvernieuwing in het groot en ondernemerschap in het klein. Ontstaan en doorbraak van een universeel filmvermaak in België, 1894-1908*, KU Leuven, Departement Geschiedenis, 1999, Promotor: Eddy Stols

---

Sinds 1976 waait er op internationaal vlak duidelijk een nieuwe wind in de filmgeschiedschrijving. Dit is voornamelijk te danken aan traditioneel gevormde historici die het fenomeen film in een historische context plaatsen. Vanaf dat jaar komen in België de eerste licentiaatsverhandelingen van historici over film tot stand. De meesten analyseerden film als een nieuwe technologie – een nieuw medium – met zijn sociaal-economische en culturele maatschappelijke consequenties. Die optiek is ook in dit proefschrift terug te vinden. Concreet is het een onderzoek naar het proces van de wijze waarop de buitenlandse technische uitvinding ‘film’ in België is kunnen doordringen en een

eigen structuur, namelijk het bioscoopwezen ontwikkeld heeft. Zeker in de tweede helft van de 19de eeuw wordt België met veel nieuwe buitenlandse technologie geconfronteerd. Een deel ervan vindt geen toepassing in de samenleving, terwijl een ander deel, zoals film, snel een plaats in het leven van miljoenen Belgen veroverd. De studie heeft dan ook naar een theoretische omkadering gezocht die een verklaring kan geven hoe buitenlandse technologie al dan niet in de samenleving geïntegreerd wordt.

Het onderzoek spitst zich toe op de komst van de film en in het bijzonder op de wijze waarop die zich in de eerste vijftien jaar (1894-1908) in België manifesteerde. Vanaf 1894 komt de kinetoscoop vanuit Amerika naar Europa en al een jaar later zijn er ook Belgische ondernemers meebetrokken. Met (eind) 1908 wordt de periode afgesloten omdat dat jaar het koninklijk besluit tot stand komt waarin filmvoorstellingen in België gereguleerd en aldus officieel erkend worden.

Het hanteren van een bepaalde invalshoek betekent dat niet alle gegevens – hoe interessant ook – hierin hun belang of relevantie hebben. De belangrijkste bron was de binnen- en buitenlandse pers en de stedelijke archieven, die volgens bepaalde criteria afgebakend werden. Daarnaast werd vanuit een duidelijk theoretisch kader informatie vergaard. Hiervoor werd inspiratie gevonden bij recente opvattingen van sociale wetenschapshistorici zoals Wiebe Bijker, sociaal-culturele antropologen en sociale historici zoals Max Weber, Marshall Sahlins en Anthony Giddens en de Nederlandse, Franse en Amerikaanse (film)historici als Karel Dibbets, Michèle Lagny, Robert Allen, Douglas Gomery en Charles Musser. Tevens heeft de publicatie in 1992 van de reeks “Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving” een niet onbelangrijke rol gespeeld.

In de gehanteerde invalshoek staat het sociaal-culturele met de filmvertoner en -vertoningen centraal. Met die aanpak tracht de studie de processen te verklaren die geleid hebben tot het ontstaan van het bioscoopwezen in België. De filmvertoners worden maatschappelijk gesitueerd (hun sociale relaties/netwerken) en de culturele context wordt geanalyseerd waarin filmvertoningen een belangrijke plaats verwerven. Met filmvertoners wordt meer bedoeld dan de man achter de projector, ook de investeerders in of organisatoren van filmvoorstellingen. De culturele context wordt beschouwd als een betekenisgevend systeem – een structuur zoals de kermis of variété-wezen – dat op zich sociaal is en dat deels het functioneel handelen bepaalt. Het houdt eveneens in dat het systeem zich verder via de dynamiek van actoren ontwikkelt. Dat maakt dat naast de historische methode het biografisch-analytisch onderzoek naar de actoren-filmvertoners primordiaal is. De vraag is dan: behoren ze al dan niet tot een bepaalde culturele structuur of anders gezegd: gaat het om sociaal heterogene en sociaal homogene actoren.

De studie is deels chronologisch en deels thematisch opgebouwd en bestaat uit drie delen. In het eerste deel komen de jaren 1894 tot en met 1897 in drie

hoofdstukken chronologisch aan bod. Centraal staan de eerste Belgische ondernemers die Edisons kinetoscoop, Lumières cinematograaf en Gautiers zoögraaf hebben geëxploiteerd. De rol van de pers, fotografie-liefhebbers, speculanten en uitvinders (bijvoorbeeld Leo Baekeland) blijkt hierin erg belangrijk. Ondernemers als de industriële S  pulchre behoren tot dat segment van de burgerij dat zich toelegt op de producten van de tweede industriële revolutie met ondermeer elektriciteit, ontbrandingsmotoren, scheikunde, optica, foto- en fonografie, gasverlichting enz. Ook de koloniale wereld, vertegenwoordigd door onder anderen Albert Thys, Jules Urban en Jules Borel de Bitsche hebben interesse voor de exploitatie van filmvertoningen. De investering van die eerste Belgische gevestigde groot-ondernemers in nieuwe apparatuur betekent evenwel niet automatisch een geslaagde commercialisering, integendeel. In het eerste gedeelte komt naar boven dat filmvoorstellingen op dat ogenblik wel furore maken in twee culturele structuren namelijk het variété-theater en de kermis. Die worden in het tweede en centrale deel van de studie voor de jaren 1898 tot 1908 zorgvuldig onder de loep genomen. Gaat het hier om de eerste ontwikkelingsfasen van het bioscoopwezen: reizende vertoners die eerst hun weg naar de kermis vinden en daarna in de vari  t  zalen?

Bij het nagaan of de actoren in de kermis- en de variété-structuur al dan niet uit het buitenland afkomstig zijn en of ze al dan niet tot die structuur behoren, blijkt het antwoord complexer te zijn dan verwacht. Nauwkeurig wordt nagegaan hoe de twee structuren zijn opgebouwd en waarin ze van elkaar verschillen. Zo wordt de ene door de plaatselijke overheid georganiseerd en gecontroleerd (de gemeentelijke feesten en de kermis). Terwijl de andere (variété-theaters) praktisch buiten een inmenging van de overheid functioneert, waarbij impresario's en theaterdirecteurs bepalend zijn. Wat gebeurt er met die structuren als ze met film geconfronteerd worden? De meeste traditionele foorkramers en music-hall-organisatoren blijven na een kort intermezzo met filmvoorstellingen verder werken in hun structuur, respectievelijk de kermis en de music-hall. Het zijn voornamelijk de heterogene actoren (de niet-traditionele foorkramers en variété-artiesten) die de mogelijkheden van de filmexploitatie verkennen. Ze duiken op in verschillende structuren en ze leveren een belangrijke bijdrage tot de op- en uitbouw van het bioscoopwezen. Voor bepaalde Belgische technici zijn filmvoorstellingen – zoals ook openluchtfeesten – een aanvulling of een modernisering van hun bestaande beroepsactiviteiten. Die groep bestaat onder meer uit Etienne Thévenon, Charles Belot, Willem Kr  ger, Louis Van Neck, Maurice De France, Aimé Marteleur, Van Loo en Lucien Virlouv  t.

In het derde deel wordt de identificatie van de eerste bioscoopexploitanten en hun maatschappelijk context geanalyseerd. Tussen 1905 en einde van 1908 openen enkele tientallen bioscopen in de hoofdstad en de provincie hun deuren. Een aantal bioscoophouders maakt deel uit van de groep van heterogene actoren uit de twee andere amusementsstructuren. Anderen blijken uit de

'natuurlijke' evolutie te komen die ook bij Edison en Pathé terug te vinden is: namelijk van fonografie tot cinematografie. De eerste bioscoopexploitant Louis Van Goitsenhoven is daarvan een mooi voorbeeld. Wel blijkt dat voor de bioscoopexploitatie in die eerste jaren een belangrijke dynamiek door een totaal andere structuur ontwikkeld wordt. Het betreft het café- en brouwerijwezen. Hieruit ontstaan de *café-cinés*, een mogelijke variant van de Duitse *Ladenkinos* en Amerikaanse *nickelodeons*. – Eenvoudig ingerichte bioscoopjes in winkels en kleine zaaltjes, waar goedkoop film kan worden bekeken -. Van de brouwers-filmexploitanten zijn wel de broers Henri en Léon Requier uit Brussel de meest opvallende. Daarnaast zijn er tientallen cafés waarin films worden vertoond. Investeren in bioscopen blijkt in België niet alleen voor hen maar ook voor de *haute société* aantrekkelijk te zijn. Opmerkelijk is de belangstelling van de leden van de adel, waaronder baron Sisine d'Ardebourg de Gibiecq, Georges Charles Prévost de Sansac de la Vauzelle en baron Louis Coppens d'Eeckenbrugge. Een aantal beschouwen film ook als een medium, waarmee welbepaalde ideeën verspreid kunnen worden over bijvoorbeeld de Belgische economische expansie in Rusland en centraal Afrika. De Franse firma Pathé en haar Belgisch filiaal versnellen de inplanting van bioscopen in de Belgische steden, door onder meer bestaande zalen en technici van bijvoorbeeld Willem Krüger over te nemen. Pathés agressieve politiek inzake filmverhuur en territoriale concessies die in maart 1908 duidelijk werd, betekende het feitelijk einde van de reizende filmexploitatie in België. Het Koninklijk Besluit van 13 juli 1908 is enerzijds een duidelijke aanzet om structuur te brengen in de exploitatie, maar anderzijds een wettelijke basis voor de nieuwe situatie in de filmexploitatie namelijk het bioscoopwezen.

Deze studie bracht eveneens aan het licht dat in België al vóór 1908 ideeën over een multimediale maatschappij gemeengoed zijn. Ongetwijfeld verklaart dat de pogingen om geluid en film synchroon te combineren, films van kleur te voorzien en actuele gebeurtenissen die waar ook ter wereld gebeuren, zo snel mogelijk op het scherm te krijgen, zelfs als daarvoor de authenticiteit van de beelden moet opgeofferd worden. Tenslotte blijkt dat dan één van de aantrekkingskrachten van filmvoorstellingen plaatselijke opnamen zijn. Honderden titels worden er geproduceerd door voornamelijk rondreizende exploitanten en enkele bioscopeigenaars zoals Willem Krüger. Die productie zal na 1908 grotendeels onder invloed van de 'globaliserende' invloed van de grootste filmproducent ter wereld, Pathé Frères, verdwijnen. Voor die en voor andere buitenlandse firma's is België een interessante afzetmarkt en de enkele films die ze er toch produceren zijn in de eerste plaats voor de internationale markt bestemd.

G. Convents