

Volkstheater of filmpaleis?

Een onderzoek naar Mathijs Desmet en de Eindhovense filmcultuur tot 1930

Naam	Leanne van Schijndel
Studentnummer	3241955
Bachelorscriptie	Film- en Televisiewetenschap
Studiejaar	2011/2012, Blok 1
Docent	Thunnis van Oort
Datum	13 november 2011

Inhoud

Inleiding.....	3
De opkomst van de bioscopen in een welvarende stad	6
Mathijs Desmet en de concurrentiestrijd tussen Parijs en Chicago	10
Een nieuwe bioscoop binnen het domein van Desmet	16
Conclusie.....	19
Bronnen	21

Inleiding

In 1917 wordt Mathijs Desmet directeur van de bioscoop Parisien van zijn broer Jean Desmet, destijds een van de meest bekende distributeurs en vertoners van Nederland. Mathijs neemt in de jaren daarna de totale Eindhovense filmindustrie over; in een straal van minder dan 100 meter bezit hij jarenlang de enige drie bioscopen van de stad. Deze ontwikkeling is tot stand gekomen met behulp van zijn broer Jean Desmet, die Mathijs zijn zaak liet runnen. Jean Desmet opende vanaf 1909 verschillende bioscopen en werd met zijn distributiebedrijf 'Internationaal Film-verhuur- en Verkoop-kantoor Jean Desmet' de grootste van Nederland. De collectie van Jean Desmet is na zijn overlijden overgedragen aan het EYE Film Instituut Nederland¹ en bevat zo'n 2000 affiches, 700 foto's en 900 films. 'Een cultureel en sociaalhistorisch document dat naar omvang en inhoud wereldwijd zijn gelijke niet kent'.² Om deze schatten te bewaren staat de collectie sinds mei 2011 op de werelderfgoedlijst van Unesco. Filmwetenschapper Ivo Blom schreef zijn proefschrift over Jean Desmet met behulp van deze collectie. Door zijn leven en zijn carrière te bestuderen, wilde Blom ook meer te weten komen over de film distributie en – vertoning in Nederland aan het begin van de 20^e eeuw.³

De ouders van Jean en Mathijs Desmet overleden toen Jean negentien en Mathijs acht jaar was, waarna alle kinderen, op Jean Desmet na, in een weeshuis terecht kwamen. Jean was volwassen en moest voor zijn broers en zussen zorgen, een taak die volgens Ivo Blom zijn carrière heeft bepaald.⁴ Meerdere malen heeft Jean een familielid directeur gemaakt van één van zijn bioscopen. Blom stelt dat hij dat niet alleen uit solidariteit deed, maar ook vanuit de behoefte naar loyaliteit, controle en veiligheid.⁵ Met de collectie Desmet als werelderfgoed en het uitgebreide boek van Ivo Blom is er veel bekend geworden van het leven van Jean Desmet. Maar zijn carrière was mede een familienetwerk, waarbij hij hulp aanbood, maar ook kreeg van zijn broers en zussen. Van alle bioscopen die Jean bezat, was de Parisien onder leiding van Mathijs de meest succesvolle.⁶ Mathijs Desmet wordt in een biografie dan ook de Eindhovense filmpionier

¹ Voorheen Filmmuseum (Amsterdam).

² "De Desmet-collectie." [2011] – 31-10-2011. [Http://www.eyefilm.nl/node/166210](http://www.eyefilm.nl/node/166210).

³ Ivo Blom, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003).

⁴ Blom, 45.

⁵ Blom, 306.

⁶ Blom, 291.

genoemd, 'die voor het allergrootste deel de ontwikkeling van de bioscopie in Eindhoven heeft bepaald'.⁷ Een romantisch beeld, maar wel met een kern van waarheid. Ondanks dat Mathijs niet de eerste bioscoopeigenaar van Eindhoven was, heeft hij wel meegeholpen om de drie langst gebleven bioscopen van Eindhoven op te starten, waarna hij ze tot een succes maakte.

In deze scriptie onderzoek ik het bioscoopwezen van Eindhoven in de periode 1913 tot 1930.⁸ Deze periode in Eindhoven is interessant omdat het toen een enorm opkomende stad was. Gloeilampenfabrikant Philips vestigde zich in Eindhoven eind 19^e eeuw en hielp mee van een kleine stad met nog geen 20.000 inwoners een welvarende stad te maken, waarvan het inwonersaantal na de vestiging van Philips rond 1890 in dertig jaar verdubbelde naar bijna 45.000.⁹ Door deze enorme groei werd Eindhoven steeds aantrekkelijker voor ondernemers in commercieel amusement en de eerste bioscopen ontstonden. In deze scriptie ga ik in op de opkomst van de bioscopen, de concurrentiestrijden en de positie van Mathijs Desmet in dit geheel. Door te onderzoeken waarom Desmet zo'n grote invloed had op het bioscoopwezen in Eindhoven, wil ik meer te weten komen over de inbedding van film in de Eindhovense maatschappij en de positie van Mathijs Desmet in het familienetwerk van Jean Desmet. Op welke manier kwam het bioscoopwezen in Eindhoven tot stand en hoe domineerde Mathijs Desmet deze industrie binnen een aantal jaar?

Mijn onderzoek ben ik gestart vanuit de lopende discussie over nieuw onderzoek in de filmgeschiedenis. De erkenning van de Desmet collectie als werelderfgoed illustreert deze verandering die al een aantal jaren gaande is. Van een filmgeschiedenis die meer gericht was op de films op zich laten de jaren '80 een verschuiving naar een contextgerichte filmgeschiedenis zien, waarbij het bijvoorbeeld gaat om de distributie, het bioscooppubliek of de vertoning als geheel.¹⁰ Filmwetenschapper Richard Maltby pleit voor onderzoek naar het bioscooppubliek, waarom de mensen naar de bioscoop gingen. Door onderzoek naar de gehele vertoningscontext komen we meer te weten over de

⁷ Leo Nouwen, *Mathijs Desmet* (Eindhoven. z.u., 1966), 3.

⁸ Eindhoven bestond voor 1920 in feite alleen uit wat nu het centrum is, de gemeentes Woensel, Strijp, Tongelre, Stratum en Gestel zijn namelijk pas in 1920 met Eindhoven geannexeerd. In dit artikel behandel ik Eindhoven als het Eindhovense van na de annexatie.

⁹ Frans Boumans, *Geschiedenis en Vrije tijd; Een verkenning in theorie en praktijk. De Vrijtijdsbesteding van de groot Eindhovense bevolking van 1850 tot 1920* (Utrecht: Universiteit Utrecht, 1990), 119.

¹⁰ Thunnis van Oort, *Film en het moderne leven in Limburg* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2007), 16.

bioscoopbezoekers en de maatschappij. Waarom ging het Eindhovense publiek naar de bioscopen van Desmet? Wat had hij te bieden in zijn bioscopen, dat het publiek aantrok? Hiervoor is volgens Maltby in de eerste plaats een gedetailleerd overzicht van filmvertoningen nodig, hetgeen gecombineerd moet worden met statistische informatie om uiteindelijk het bioscoopgaand publiek te begrijpen. Van vitaal belang is volgens Maltby de toevoeging van microgeschiedenissen van lokale situaties. De helden van deze geschiedenissen zullen volgens hem de kleine bedrijfsmannen, zijn die hun gemeenschap verbinden aan de filmwereld.¹¹ Thunnis van Oort haalt Maltby ook aan in zijn proefschrift over filmvermaak in Limburg en stelt dat het niet meer gaat om ‘een analyse van individuele films maar om de machinerie van vertoningen en distributie van die films’. Hij noemt dit, in de woorden van Robert C. Allen, een *social history of moviegoing* waarbij het gaat om de geschiedenis van de filmvertoning.¹² Deze vorm van onderzoek zal eerst lokaal moeten gebeuren, voor er conclusies op landelijk gebied genomen kunnen worden.¹³ Mathijs Desmet heeft veel betekend voor de filmindustrie in Eindhoven en door hem als onderwerp van onderzoek te gebruiken, kom ik meer te weten over het bioscoopwezen in Eindhoven.

Naast bestaande literatuur over het bioscoopbedrijf in Eindhoven en verhalen over Mathijs Desmet ben ik voor mijn onderzoek allereerst op zoek gegaan naar dossiers van de Kamer van Koophandel om de structuur van de bioscopen in Eindhoven te doorgronden. Daarnaast heb ik een vergelijkend krantenonderzoek gedaan in zowel *de Meierijsche Courant* als *het Eindhovens Dagblad*. In deze kranten heb ik allereerst gekeken naar de data die opvielen in de dossiers van de Kamer van Koophandel, zoals bijvoorbeeld de opening van een bioscoop. Vervolgens heb ik verschillende vergelijkende steekproeven gedaan betreffende filmvertoningen, in het bijzonder de weken voorafgaand aan de opening of overname van een bioscoop. Tot slot heb ik de Desmet collectie in het EYE instituut onderzocht, iets wat Ivo Blom al grondig had gedaan voor zijn proefschrift. Maar waar zijn belangstelling op Jean Desmet lag, heb ik vooral gekeken naar Mathijs Desmet en de interactie met zijn broer.

¹¹ Richard Maltby, “On the Prospect of Writing Cinema History from Below” in *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 9, 2 (2006): 74-96: 91.

¹² Van Oort, 16.

¹³ Judith Thissen, André van der Velden en Thunnis van Oort, “Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur” in *Leidschrift* 24, 3 (2009): 111-130: 114.

De opkomst van de bioscopen in een welvarende stad

Eindhoven ging een enorm groeiproces door aan het begin van de 20^e eeuw, wat met name op gang werd gebracht door de gebroeders Philips, die in 1890 een gloeilampenfabriek startten in Eindhoven. Een opvallend gegeven, aangezien Eindhoven een van de laatste steden was die een elektrisch lichtnet kreeg in 1913.¹⁴ Eindhoven was in de onderzoeksperiode een echte arbeidersstad met in 1920 meer dan 8000 werknemers in de tabak-, textiel- en gloeilampenindustrie. Philips zorgde met name voor een enorme toename van de werkgelegenheid, ze hadden rond 1900 ongeveer 600 arbeiders in dienst en 5760 arbeiders in 1920.¹⁵ Philips was volgens bedrijfshistoricus Andries Heerding op veel gebieden vernieuwend, ze zorgden voor goede arbeidsomstandigheden en deden meer voor hun personeel dan andere bedrijven. Ze bouwden woningen voor de arbeiders in het zogenaamde 'Philipsdorp', ze zorgden voor scholen, een bibliotheek, een sportvereniging, een kruidenier en ook voor ontspanning.¹⁶

Eindhoven was als arbeidersstad namelijk ook erg gericht op vermaak. De kermis was begin 20^e eeuw het hoogtepunt van de zomer en verenigingen gericht op vermaak waren er in overvloed. Met meer dan 400 dans-, zang-, toneel-, spel- en sportverenigingen kan wel gesteld worden dat de inwoners van Eindhoven zich graag vermaakten. Vanaf 1905 waren er bioscoopvoorstellingen op de drukbezochte kermis en tijdelijk in gebouwen. Er openden in de periode 1911-1913 een aantal bioscopen, maar deze sloten allemaal binnen twee jaar.¹⁷ Vanaf 1913 kwam de eerste vaste bioscoop aan de Rechtestraat in Eindhoven, opgericht door de heer Mounier. Mounier had in 's Hertogenbosch al de bioscoop Chicago en besloot er ook een te openen in de welvarende stad Eindhoven. Voor de heer Mounier was het waarschijnlijk bepalend dat de bioscoop op de Rechtestraat medegefinancierd werd door enkele notabelen, die zich verenigd hadden in de Eindhovensche Bioscope Maatschappij NV, waar onder andere Jean Desmet een aandeel in had en Anton Philips commissaris van was.¹⁸ De Philips Vereeniging, een

¹⁴ Alwien Bogaart et al, red. *Ach lieve tijd, Acht eeuwen Eindhoven en de Eindhovenaren* (Zwolle: Uitgeverij Waanders, 1990), 80.

¹⁵ Boumans, 118.

¹⁶ Andries Heerding, *Geschiedenis van de N.V. Philips' Gloeilampenfabrieken II: een onderneming van vele markten thuis* (Leiden: Martinus Nijhoff, 1986), Heerding, 308-358.

¹⁷ Rob Smit, *Filmhistorie in Eindhoven, 1897 -1985* (Eindhoven: TH Eindhoven, 1985). "Cinema Context." [2011] – 31-10-2011. [Http://www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl).

¹⁸ Jean Desmet. Collectienummer: 144. Inventarisnummer: 671, Statuten, correspondentie, financieel 1913-1916.

vereniging met aanvankelijk 200 leden voor het kantoor- en technisch personeel, drong volgens sociaaleconomisch historicus Alwien Bogaart al jaren aan op een culturele accommodatie, maar de gemeente had er geen geld voor.¹⁹ Omdat er al erg veel verenigingen bestonden, stelt Heerding, had Philips niet de behoefte om een groot verenigingsgebouw te stichten. Daarnaast gaven ze doorgaans de voorkeur aan een samenwerkingsvorm met derden.²⁰ Een jaar na de oprichting van de Vereeniging kwam de Chicago bioscoop, ‘waar 1^e klas toneel en andere uitvoeringen zullen worden gegeven’.²¹ De financiering was namelijk op voorwaarde dat de Chicago bioscoop ook zes tot acht toneel- of muziekvoorstellingen zou vertonen.²² In feite hadden ze beter kunnen stellen dat er filmvertoningen en andere uitvoeringen zouden worden gegeven, want toneelvoorstellingen waren er vrij weinig.²³ In de praktijk werkte het plan van de Philips Vereeniging anders, volgens Heerding was het Chicago te klein voor de groeiende personeelsvereniging en volgens Bogaart vonden ze het theaterpodium niet voldoende.²⁴ Dit terwijl er in 1915 voor 10.000 gulden een extra theaterzaal is gebouwd ‘opdat de beampten eenige gelegenheid tot vermaak hebben’.²⁵ In 1919 verkochten de aandeelhouders bioscoop Chicago, op voorwaarde dat de regeling betreffende muziek- en toneelvoorstellingen bleef bestaan en uiteindelijk kregen ze in 1929 hun eigen accommodatie, het Philips Ontspanningsgebouw.²⁶

Hoewel voor Philips de bioscoop dus een minder groot succes was dan ze hoopten, was dat voor Mounier anders: ‘In al haar grootschheid in al haar pracht onze Chicago-Bioscope’, schrijft een journalist naar aanleiding van de opening in de *Meerijsche Courant*.²⁷ Chicago is volgens de krant enorm innovatief en een aanwinst voor Eindhoven: ‘Mogen de verwachtingen hoog gespannen zijn, men zal ze in ieder geval overtroffen zien’.²⁸ Ook geeft Mounier via de journalist nog een boodschap mee over het moraal van de bioscoop. Rond 1913 hoorde men steeds meer over het bioscoopgevaar. Met name in het katholieke zuilen werden bepaalde films als onzedelijk vermaak gezien

¹⁹ Heerding, 329, Bogaart et al, 303.

²⁰ Heerding, 330.

²¹ Ibidem.

²² Smit, 13.

²³ *Meerijsche Courant*, Steekproef september – november 1913.

²⁴ Bogaart et al, 303. Heerding, 330.

²⁵ Heerding, 330.

²⁶ Bogaart et al, 303.

²⁷ *Meerijsche Courant*, 25-09-1913.

²⁸ Ibidem.

en het zou het beste zijn, als een katholieke organisatie de bioscopen zou uitbaten.²⁹ Mounier, al bekend met de stand van zaken door zijn bioscoop Chicago in Den Bosch, gaf de krant uit voorzorg mee dat ‘afgezien nog van de garantie welke de naam Mounier reeds op levert, [er] op afdoende wijze gezorgd zal worden voor een voortdurende, geheel onafhankelijke controle op de films’.³⁰ Chicago lijkt zich op deze manier te willen positioneren als een hoogstaande bioscoop in een tijd waarop er veel kritiek op de bioscopen was. In een advertentie wordt geopend met ‘Chicago Bioscope, the best in the world vraagt personeel’, de stoelen in Chicago zijn met bordeaux fluweel bekleed en er worden hoogstaande films vertoond.³¹ Over de film QUO VADIS wordt geschreven ‘ze zouden felsten anti-bioscoopmensch bekeeren tot oprechten verdediger. Dit zweemt niet naar wat er in vele bioscopen voor ijs en lichthartigs (van ondeugdelijk gezwegen) op ’t program pleegt te staan: maar ’t is één stuk schone, diepe, hartverheffende ernst’.³² De film was een succes, de 2^e en 3^e rang waren de gehele week dat de film heeft gedraaid, uitverkocht.³³ Uit het gegeven dat de 1^e rang niet is uitverkocht en de Philips Vereeniging de bioscoop niet bijzonder vond, zou je kunnen concluderen dat hogere klassen niet naar de bioscoop gingen.

Dit in beschouwing genomen lijkt Mounier een beschavingsoffensief uit te voeren in zijn bioscoop. André van der Velden schreef over een dergelijk beschavingsoffensief in zijn artikel ‘Het Hofplein en de illusie van een wereldstad’. Van der Velden stelt dat een aantal bioscopen het bioscoopbedrijf probeerden te verheffen en hiermee ook het publiek, aangezien het grootste deel van het bioscooppubliek uit de arbeidersklasse bestond. Zowel de filmindustrie als de bioscoopexploitanten, streefden er volgens Van der Velden naar om ‘haar product meer status [en] meer legitimiteit te verlenen’, iets dat werd getracht te bereiken door ‘films te modelleren naar cultuurproducten die reeds een hoge status hadden: de roman, het literaire drama, het historische- en het bijbelse epos’, waardoor er langere en complexere films ontstonden.³⁴ Daarnaast werden er bioscopen gemaakt

²⁹ Van Oort, 57.

³⁰ *Meerijische Courant*, 25-09-1913.

³¹ *Meerijische Courant*, 13-09-1913, 25-09-1913, 28-10-1913.

³² *Meerijische Courant*, 28-10-1913.

³³ Ibidem.

³⁴ André van der Velden, “Het Hofplein en de illusie van een wereldstad.” in *Interbellum Rotterdam. Kunst en cultuur 1918-1940*, red. M. Halbertsma en P. van Ulzen (Rotterdam: NAI 2001): 1-27: 9-10.

waarin de 'gewone mensen' zich in 'hogere sferen' kon wanen.³⁵ Dit lijkt Mounier ook te proberen in Chicago door de vertoning van dergelijke films en de luxe aankleding van zijn bioscoop. Zijn verkoopstrategie leek te werken, aangezien de voorstellingen regelmatig uitverkocht waren.³⁶ Mathijs Desmet zag dit succes aangezien hij een straat verderop woonde, waar hij sinds 1915 een café runde. Twee jaar later bouwde hij dit café om, tot de tweede bioscoop in Eindhoven.³⁷

³⁵ Van der Velden, 1-10.

³⁶ *Meerijische Courant*, steekproef september – november 1913.

³⁷ *De Meerijische Courant*, 31-03-1917.

Mathijs Desmet en de concurrentiestrijd tussen Parijs en Chicago

Jean Desmet, de broer van Mathijs, was al in het begin van de 20^e eeuw actief in het bioscoopleven en bezat voornamelijk bioscopen en enkele cafés. Vanaf 1913 liet hij steeds meer familieleden zijn zaken runnen, zo werden twee bioscopen in Rotterdam en Amsterdam beheerd door aangetrouwde familie, beheerde zijn zus Rosine een bioscoop in Rotterdam, zijn broer Theo een bioscoop in Vlissingen en toen het in 1915 slecht ging met zijn café Parijs aan de Vrijstraat in Eindhoven, maakte hij zijn broer Mathijs de bedrijfsleider.³⁸ Mathijs was altijd al geïntrigeerd door het filmwezen, mede door zijn broer Jean. Jean Desmet reisde in 1907 op de kermissen rond met zijn 'Imperial Bio', een tent met 250 zitplaatsen waarvan de stoelen waren omhangen met fluwelen hoezen met daarop het gouden monogram 'J.D.'³⁹ Blom stelt dat Jean Desmet zijn tent zo luxe maakte vanwege de sterke concurrentie, hij was namelijk pas vrij laat in het kermiswezen gekomen.⁴⁰ Mathijs werkte in deze tijd voor zijn broer en nadat Jean zijn eerste vaste bioscoop kreeg in 1910, reisde hij nog een tijd alleen verder. Toen in 1914 de oorlog uitbrak, werden kermissen verboden, dus toen Jean Desmet vroeg of Mathijs zijn café wilden beheren, verhuisde Mathijs naar Eindhoven.⁴¹

Mathijs Desmet was van mening dat Eindhoven genoeg belangstellenden telde voor twee bioscopen,⁴² waarin hij meer dan gelijk kreeg. Met behulp van zijn broer bouwde Mathijs zijn café om tot een bioscoop en op 17 april 1917 opende bioscoop Parijs zijn deuren, op slechts 70 meter afstand van Chicago. Het bezat een iets kleinere zaal dan Chicago, maar wel met balkon en de fluwelen hoezen van de 'Imperial Bio'.⁴³ Er was het eerste jaar geen voordeur, je moest via een steegje naar binnen, maar de inrichting was keurig volgens de kranten: 'Niets is gespaard gebleven om aan deze inrichting, naast het deftige uiterlijke cachet, een gezellig interieur te binden'.⁴⁴ Toch waren de kranten minder lovend dan bij Chicago; waar aan deze bioscoop een halve pagina werd besteed aan het programma, kreeg Parijs slechts enkele regels.⁴⁵ Volgens zowel Leo Nouwen,

³⁸ Blom, 128-129.

³⁹ Nouwen, 8.

⁴⁰ Blom, 39.

⁴¹ Cinema Parijs, Vrijstraat 22, Eindhoven. Dossiernummer 36891. Inventarisnummer 1159.

⁴² Nouwen, 4.

⁴³ Ibidem, 10.

⁴⁴ *Meerijdsche Courant*, 07-11-1918.

⁴⁵ *Meerijdsche Courant*, 07-11-1918, 25-09-1913.

die een korte biografie schreef over Mathijs Desmet naar aanleiding van zijn tachtigste verjaardag, als Ivo Blom was Parisien vrijwel meteen een groot succes.⁴⁶ Dit zou je ook kunnen concluderen uit het feit dat Mathijs slechts een half jaar later de slagerij naast de bioscoop kocht, waardoor er een ingang aan de Vrijstraat kwam.⁴⁷ Desmet zelf stelde later dat hij het waarschijnlijk heeft gered door de mobilisatiejaren: ‘Het is mijn grote geluk geweest, dat ik juist in die tijd in Eindhoven ben begonnen, het is best mogelijk, dat ik het niet zou hebben gehaald als ik twee jaar eerder was begonnen’.⁴⁸ De tweede helft van de Eerste Wereldoorlog was in het algemeen erg goed voor het bioscoopwezen,⁴⁹ maar één bioscoop op 40.000 inwoners was ook wel erg weinig. Zeker gezien het feit dat een stad zoals Helmond in 1920 twee bioscopen had op nog geen 20.000 inwoners.⁵⁰

Ondanks dat er in theorie plek leek te zijn voor beide bioscopen, werden Parisien en Chicago geduchte concurrenten, waarbij Chicago vanaf het begin een groot voordeel had. Elektriciteit in Eindhoven werd namelijk door schaarsheid niet meer geleverd na tien uur ’s avonds, dus moesten de films in Parisien voor die tijd afgelopen zijn. In Chicago konden ze nog even doorgaan omdat deze bioscoop, nu onder leiding van de Duitse ingenieur Maes, een zuiggasgenerator had, waardoor ze hun eigen stroom op konden wekken.⁵¹ Regelmatig eindigden de voorstellingen in Chicago dan ook pas om elf uur ’s avonds.⁵² Parisien moest het dus middels andere strategieën winnen van Chicago, hetgeen ze bewerkstelligden met een verschillend filmaanbod. De bioscopen werkten namelijk met andere distributiekantoren samen, zo huurde Chicago zijn films grotendeels van Pathé en Parisien via het verhuurkantoor van Jean Desmet. Dit resulteerde volgens Nouwen in voornamelijk Franse films in Chicago en Italiaanse, Duitse en Noorse films in Parisien.⁵³ Blom bevestigt het feit dat Desmet zijn films van zijn broer huurde, maar stelt ook dat na 1916 Jean Desmet voornamelijk reruns verhuurde.⁵⁴ Dit zou betekenen dat de films in Parisien al wat ouder - en daardoor wellicht goedkoper waren. Naast de gewone films,

⁴⁶ Blom 291. Nouwen, 11.

⁴⁷ Cinema Parisien, Vrijstraat 22, Eindhoven. Dossiernummer 36891. Inventarisnummer 1159.

⁴⁸ Nouwen, 10.

⁴⁹ Judith Thissen en André van der Velden, “Klasse als factor in de Nederlandse filmgeschiedenis” in *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 12,1 (2009): 50-72, 56.

⁵⁰ Thirza Jager en Leanne van Schijndel, “Filmvermaak in de Helmondse samenleving” artikel voor het vak Film en Populaire cultuur, Universiteit Utrecht (2009).

⁵¹ *Meerijdsche Courant*, 25-09-1913.

⁵² *Eindhovens Dagblad*, steekproef maart – mei 1917.

⁵³ Nouwen, 12.

⁵⁴ Blom, 306.

vertoonde Mathijs ook seriefilms.⁵⁵ Seriefilms werden volgens Thissen en Van der Velden vanaf 1915 steeds populairder, met name bij wat zij het ‘jongenspubliek’ noemen. Tuschinski vertoonde deze films in één van zijn bioscopen in Rotterdam, die aangeduid werd als een ‘volksbioscoop’ waar het soms zelfs zo ver ging, dat de bezoekers van westerns met elkaar op de vuist gingen.⁵⁶ Seriefilms zijn doorgaans sensationele films voor een arbeiderspubliek en zorgen voor een zeer goede klantenbinding als ze gewaardeerd worden. Mathijs adverteerde regelmatig met seriefilms in de kranten, ze liepen van maandag tot en met donderdag en waren doorgaans op zondag al uitverkocht.⁵⁷ Zo was de eerste seriefilm die vertoond werd in het Parisien, slechts twee weken na de opening al zo’n succes, dat na de eerste twee afleveringen in het *Eindhovens Dagblad* stond dat ‘op verzoek van velen die wegens den kolossalen toeloop niet in de gelegenheid waren plaats te bekomen in de Cinema Parisien’ het programma verlengd zou worden.⁵⁸ De titel van deze film, STINGAROO, DE AUSTRALISCHE STRUIKROVER, wekt de indruk dat deze voor een geheel ander publiek bedoeld is, dan de films in Chicago. Deze films hadden titels als OP HOOP VAN ZEGEN en TOEN HET LICHT VERDWEEN en voldeden aan de door Van der Velden genoemde criteria literair drama en bijbelse epos.⁵⁹ De overige films van Chicago waren voornamelijk afkomstig van Pathé, een distributeur met een goede naam. De prijzen lagen in Chicago iets hoger dan in Parisien, al was dat slechts 10 cent.⁶⁰ Uit de manier waarop er over de bioscopen wordt gesproken door de kranten, maar zeker ook door het soort films en de prijzen, kun je concluderen dat Parisien gericht was op een armer publiek dan Chicago. Zowel Ivo Blom als Leo Nouwen bevestigen dit feit. Blom stelt dat Chicago was gericht op de elite en Parisien op de arbeidersklasse en Nouwen schrijft in de korte biografie over Desmet dat Parisien altijd een volkstheater is geweest.⁶¹ Desmet lijkt zich ook te willen positioneren als man van het volk, zo werd in ieder geval over hem geschreven in een gedenkboek dat uitkwam naar aanleiding van zijn 12,5 jarig jubileum als directeur van Chicago, hierin stond namelijk:

⁵⁵ Blom, 291.

⁵⁶ Thissen, Van der Velden, 55.

⁵⁷ *Eindhovens Dagblad*, steekproef maart – mei 1917.

⁵⁸ *Eindhovens Dagblad*, 24-04-1917.

⁵⁹ *Meerijische Courant*, 08-11-1913, 09-01-1919, 08-02-1919.

⁶⁰ *Eindhovens Dagblad*, steekproef maart – mei 1917.

⁶¹ Blom, 301. Nouwen, 80 jaar, 17.

De Heer Desmet is niet van adel, wij durven gerust zeggen dat hij een volksking is en al heeft hij zich door hard werken, goed doorzicht en een ons geluk flink omhoog gewerkt, hij heeft nooit of te nimmer zijn verleden vergeten. Wij konden voor hem schrijven een artikel, een advertentie, een circulaire, een biljet, best, hij vond het spoedig goed, maar één woord, één regel waardoor aan de arbeidende klasse ook maar iets te kort werd gedaan, weg die copie. Dan schreef hij het zelf in zijn taal, de taal die onopgeschroefd bij het geheele Eindhovensche publiek werd verstaan. Van humbug, van te hoog opgeschroefde reclametaal, moet de heer Desmet niets hebben. Eenvoudig en waar is en was altijd zijn fort.⁶²

Desmet wilde zijn bioscoop laagdrempelig houden en deze manier sloeg, zoals eerder gesteld, aan. Wat met name bevestigend is voor zijn succes, is het feit dat hij slechts twee jaar na de opening in 1919 het pand kocht van zijn broer voor 40.000 gulden, waardoor hij directeur-eigenaar werd.⁶³ Dit kon hij zich blijkbaar veroorloven, terwijl hij al sinds 1916 iedere week 60 gulden terugbetaalde voor de inrichting van de bioscoop.⁶⁴

Ook met Chicago leek het goed te gaan. Begin 1919 werd de heer Jacques P.M. van Dijk de nieuwe directeur, wat hij vierde met een enorme heropening, waarover de *Meerijische Courant* erg lovend was en een halve pagina aan besteedde. Van Dijk stelde dat hij verbonden was aan de grootste filmimporteurs van het land, waardoor hij met prima werk en primeurs naar Chicago zou komen. Hierbij sprak hij de hoop uit dat de Eindhovense bevolking zijn theater, nu het onder een nieuwe leiding en exploitatie stond, met een bezoek zou vereren.⁶⁵ De heer Van Dijk lijkt een andere weg ingeslagen te zijn dan de vorige directeurs. Zo verschijnt op 5 maart in een advertentie in het *Eindhovens Dagblad*:

Alle zitplaatsen uitverkocht. Benevens ruim 200 staanplaatsen. Het publiek WILDE naar binnen; dan maar staan, liever dan het buitengewone Succes-programma te verzuimen!!!
Groote sensatie en spanning verwekt de geweldige smokkelaarsfilm: De bende van de groene kever.⁶⁶

⁶² L.C. Barnstijn, Gedenkboek ter gelegenheid van het 12,5 jarig jubileum van den heer Mathijs Desmet als directeur van het Chicago theater (Z.p.: Hermes, 1931), 35.

⁶³ Blom, 323.

⁶⁴ Jean Desmet. Collectienummer: 144. Inventarisnummer: 471.7, Correspondentie Mathijs Desmet..

⁶⁵ *Meerijische Courant*, 09-01-1919.

⁶⁶ *Eindhovensch Dagblad*, 05-03-1919.

De toon die de advertentie aanslaat, verschilt enorm met de manier waarop er voorheen werd geadverteerd in Chicago. Voor de overname werd er eenvoudig geadverteerd met bijvoorbeeld: ‘Woensdag en donderdag IEDEREN AVOND één gesloten voorstelling, aanvang 7¼ uur’.⁶⁷ Jacques van Dijk adverteerde veel sensationeler, meer op de manier waarop Mathijs Desmet dat deed. In de advertenties voor Chicago stonden voortaan zinnen als ‘groot sensationeel en wetenschappelijk meesterwerk’, ‘gierend lachsucces’ of ‘dolle klucht’. Het lijkt alsof Van Dijk zich meer wilde richten op de lagere klassen, zoals Mathijs Desmet dat al langer deed. Ook het gegeven dat de Chicago bioscoop mensen liet staan bij een voorstelling duidt hierop.

Een week later verschijnt een bericht in de krant, waarin bekend wordt gemaakt dat Chicago uit zal breiden van 575 naar 1000 zitplaatsen, een verbouwing die 45.000 gulden zal gaan kosten.⁶⁸ Door dit bericht, combinerend met het feit dat de bezoekers door een uitverkochte zaal moesten staan, lijkt het erg goed te gaan met Chicago. Maar blijkbaar waren de eigenaren het uiteindelijk niet eens met de aanstelling van de heer Van Dijk, want een maand later komen de aandeelhouders van de Eindhovensche Bioscope Maatschappij NV naar Desmet met de vraag of hij de directeur zou willen worden. Desmet zou 60 procent van de winst krijgen, maar daar paste hij voor, volgens Leo Nouwen, ‘in de Cinema Parisien krijg ik 100% en ik zou dus mijn best doen om alle mensen in die bioscoop te krijgen!’ stelde Desmet destijds.⁶⁹ Wellicht waren de aandeelhouders het niet eens met de manier waarop Van Dijk de bioscoop runde, aangezien dit niet paste bij het ‘hogere imago’ dat zij voor ogen hadden met Chicago. Zij hadden geïnvesteerd in een bioscoop voor de middenklasse en zo leek de bioscoop niet meer te zijn. Jean Desmet was destijds één van de aandeelhouders van dit bedrijf en zal wellicht hebben aangedrongen op de aanstelling van zijn broer. Uiteindelijk besloten de aandeelhouders de gehele bioscoop te verkopen en op 19 mei 1919 werd Mathijs Desmet de nieuwe directeur-eigenaar van Chicago, op voorwaarde dat hij de regeling betreffende de toneel- en muziekvoorstellingen in stand hield.⁷⁰ Met de overname van Chicago door Desmet werden de advertenties weer zoals ze dat voorheen waren; meer ingetogen.

⁶⁷ *Meerijdsche Courant*, 30-05-1917.

⁶⁸ *Meerijdsche Courant*, 20-03-1919.

⁶⁹ Nouwen, 14.

⁷⁰ *Meerijdsche Courant*, 21-05-1919.

Wellicht was dit ook meegegeven door de aandeelhouders, of Desmet was toe aan een nieuwe bioscoop met een andere doelgroep. In het jaar hierna waren de advertenties van Chicago namelijk groter dan die van Parisien en er waren ook regelmatig toneelvoorstellingen te aanschouwen. Zijn tactiek was hoogstwaarschijnlijk succesvol, aangezien de aankoop van Chicago in 1919 volgens Blom gefinancierd was door Jean Desmet en Mathijs dit in 1920 al terugbetaalde.⁷¹

⁷¹ Blom, 323.

Een nieuwe bioscoop binnen het domein van Desmet

Mathijs Desmet was nu eigenaar van de enige twee bioscopen in Eindhoven. In de acht jaar die hier op volgden openden in Eindhoven nog een drietal bioscopen, ver buiten het centrum, maar deze bestonden allen niet langer dat twee jaar en vormden dus geen bedreiging voor Desmet.⁷² Op 12 november 1927 leek hier verandering in te komen, met de opening van het Rembrandt Theater. Op slechts 50 meter afstand van Parisien openden de heren Hamburger, Maas en Adam een groots theater, ‘wat een jaar geleden onmogelijk geacht werd is thans werkelijkheid geworden. Eindhoven heeft een der mooiste en best ingerichte theaters van Nederland gekregen’ schreven ze in hun eigen openingsadvertentie.⁷³ Deze openingsadvertentie van Rembrandt lijkt een rechtstreekse sneer te zijn naar een advertentie van Chicago die een week eerder in de krant verscheen na een verbouwing; ‘Bij de heropening van het Chicago Theater is het mij ten zeerste een behoefte het Eindhovensche Publiek dank te zeggen voor het groote vertrouwen, dat het in de afgelopen jaren aan mijn Theaters geschonken heeft waardoor ik in de gelegenheid gesteld ben het Chicago Theater te doen verbouwen tot een bioscoop-paleis zooals nog geen enkel in Noordbrabant en zelfs maar weinige in Nederland bestaan’.⁷⁴ In de grote steden ontstonden in de jaren '20 steeds meer filmpaleizen en zowel Rembrandt als Chicago positioneerden zich als zodanig. Qua vertoning leken ze op elkaar, ze hadden beide variété in hun bioscoop en adverteerden beiden met grote namen als Cecil B. DeMille, Harold Lloyd en Douglas Fairbanks.⁷⁵ Het waren met name sensationele Amerikaanse films die ze vertoonden, films die meer gericht waren op de werkende klasse.

Judith Thissen en André van der Velden stellen dat over de filmpaleizen in de Verenigde Staten is betoogd, dat deze er waren om de middenklasse te trekken. Grote, luxueuze en weelderig gedecoreerde gebouwen met minimaal 1100 zitplaatsen die de middenklasse een gevoel van rijkdom zouden bieden. In Nederland was er volgens Thissen en Van der Velden een vergelijkbare ontwikkeling herkenbaar, alleen waren de filmpaleizen hier juist gericht op de arbeidersklasse.⁷⁶ Zowel Chicago als Rembrandt leken

⁷² Smit, 14.

⁷³ *Meerijische Courant*, 09-11-1927.

⁷⁴ *Eindhovens Dagblad*, 03-11-1927.

⁷⁵ *Eindhovens Dagblad*, steekproef oktober-december 1927.

⁷⁶ Thissen, Van der Velden, 55-57.

ofwel de middenklasse aan te willen trekken, ofwel het arbeiderspubliek te willen verheffen boven hun stand. Van der Velden schreef over een dergelijk beschavingsoffensief bij Tuschinski, waarbij hij Louis Davids citeerde 'Wie buiten maar een dubbeltje was, werd binnen bij Tuschinski voor enige tijd een kwartje'.⁷⁷

Thissen, Van der Velden en Van Oort stellen dat klasse een factor is die meegenomen moet worden bij lokaal onderzoek naar bioscopen. De bioscoop was namelijk, zo stellen zij, tot 1930 het domein van de arbeiders.⁷⁸ Gezien het feit dat in Eindhoven drie bioscopen in dezelfde straat stonden, moet er iets zijn geweest, waarin zij verschilden van elkaar. Zoals eerder betoogd, lijkt klasse hier zeker een rol te spelen, gezien het uiterlijk, de films die er vertoond werden en de prijzen. De kaartprijzen waren in Parijs niet gestegen sinds de opening en het duurste kaartje was in 1927 nog steeds 50 cent.⁷⁹ In Chicago waren de duurste kaartjes *f* 1,20 voor het balkon en in Rembrandt was dit *f* 1,75 voor de 'loge de balcon'.⁸⁰ Of deze verschillen daarnaast ook op deze manier uitwerkten op de Eindhovense samenleving, is moeilijk na te gaan. Dat de bioscopen gericht waren op verschillende klassen, wil namelijk nog niet meer zeggen dat er ook werkelijk verschillende mensen naar de verschillende bioscopen gingen. Een vader bijvoorbeeld kan zijn gezin mee uit nemen naar een duurdere voorstelling in het Rembrandt of Chicago, maar het zoontje van dit gezin kan de volgende dag naar de Parijs gaan met zijn vrienden.

Of er verder een serieuze concurrentiestrijd was, is niet op te maken uit de kranten, maar als deze er al was, heeft het niet lang geduurd. Slechts zes maanden na de opening van het Rembrandt, verscheen namelijk de berichtgeving van een samenwerking tussen Desmet en de eigenaren van het Rembrandt.

Chicago-, Rembrandt-, Cinema-Theater.

De geruchten die reeds langen tijd in onze stad de ronden deden, dat het Rembrandt Theater door den heer M. Desmet was overgenomen, maar die door belanghebbenden werden tegengesproken, blijken tenslotte wel eenigen grond van waarheid gehad te hebben al was 't ook hier weer een geval van de klok en de klepel.

⁷⁷ Van der Velden, 9.

⁷⁸ Thissen, Van der Velden, Van Oort, 114.

⁷⁹ *Eindhovens Dagblad*, steekproef oktober-december 1927.

⁸⁰ *Ibidem*.

Naar men ons thans uit de beste bron mededeelt, is er tusschen de directeurs van genoemde instellingen een belangengemeenschap tot stand gekomen en komt vanaf heden de directie van alle drie de theaters in handen van den heer M. Desmet. Deze belangencombinatie bepaalt zich echter niet alleen tot Eindhoven doch strekt zich ook uit tot de theaterexploitatie te Tilburg, Haarlem en Arnhem. Hierdoor neemt zij een zeer sterke positie in op de filmmarkt, maar ook op 't terrein van toneel- en operavoorstellingen, wat slechts ten goede kan komen aan het gehalte van hetgeen in de betrokken theaters zal worden vertoond.⁸¹

Mathijs Desmet was de eigenaar geworden van de Eindhovensche Bioscope Maatschappij NV, het bedrijf van onder andere Philips en Mounier dat voorheen Chicago exploiteerde. Deze maatschappij werd de dochteronderneming van de Utrechtsche Maatschappij tot Exploitatie van Bioscoop Theaters, een bedrijf van de heren Hamburger, Maas en Adam waar naast Rembrandt ook enkele bioscopen uit Haarlem, Tilburg en Arnhem in zaten. De precieze structuur is lastig te achterhalen, maar Mathijs Desmet bleef eigenaar van zijn Chicago en Parisien en had tegelijkertijd de leiding over het Rembrandt theater.⁸²

Desmet was erg succesvol met zijn Parisien en Chicago, wat de heren Hamburger, Maas en Adam waarschijnlijk opmerkten. Desmet wist wat werkte in Eindhoven, omdat hij al meer dan tien jaar de bioscopen leidde. Door de samenwerking werd Desmet directeur van de drie bioscopen in Eindhoven, waardoor er geen concurrentie meer was en Desmet zich op alle drie de bioscopen kon richten. Dit is ook terug te zien in de kranten, de advertenties stonden vanaf mei 1928 in dezelfde lay-out naast elkaar. Parisien bleef sensationelere films vertonen die al wat ouder waren en de prijs bleef in ieder geval tot 1936 dezelfde 50 cent.⁸³ Zowel Chicago als Rembrandt vertoonde voornamelijk nieuwe films uit Amerika en ook waren er regelmatig opera- en toneelvoorstellingen te zien. Hieruit blijkt dat deze bioscopen meer gericht waren op een hogere klasse.

⁸¹ *Eindhovensche Dagblad*, 19-05-1928.

⁸² Nouwen, 16.

⁸³ Jean Desmet. Collectienummer: 144. Inventarisnummer: 675, Advertenties 1936.

Conclusie

In dit artikel heb ik onderzocht op welke manier het bioscoopwezen in Eindhoven tot stand kwam en op welke wijze Mathijs Desmet deze industrie zo snel domineerde. Eindhoven was begin 20^e eeuw een welvarende stad met voornamelijk arbeiders. Door deze welvarendheid werd de stad steeds aantrekkelijker voor ondernemers in het commercieel amusement en al snel kwamen de eerste vaste bioscopen in Eindhoven. Bioscoop Chicago werd in 1913 opgericht door J.F. Mounier met behulp van de Eindhovensche Bioscope Maatschappij NV. Dit aandeelhouderschap bestond uit notabelen die cultuur en vermaak aan onder andere de Philips Vereeniging wilde brengen. Door een te kleine zaal en podium, pakte dit anders uit dan gepland, maar desondanks was de bioscoop wel een succes. Mathijs Desmet startte in 1917 zijn ‘volksbioscoop’ Parisien. Een concurrentiestrijd ontstond en berichten uit de kranten, de films die er draaiden en de prijzen wijzen erop dat Parisien gericht was op de werkende klasse en Chicago op de middenklasse. Mathijs bleek erg succesvol met zijn Parisien en het lijkt erop dat Jacques van Dijk, die sinds januari 1919 directeur van Chicago was, de tactiek van Desmet overnam. De Eindhovensche Bioscope Maatschappij NV leek dit niet te waarderen al snel werd Mathijs Desmet gecontacteerd met de vraag of hij het over wilde nemen. Na een korte onderhandelingsperiode kocht hij bioscoop Chicago en veranderde het imago terug naar dat van een filmpaleis. Acht jaar domineerde Desmet de bioscoopindustrie in Eindhoven, tot de Rembrandt in 1927 opgericht werd, in dezelfde straat als Parisien. In een straal van honderd meter zaten nu drie bioscopen: Chicago, Parisien en Rembrandt. Een echte concurrentiestrijd leek echter uit te blijven en slechts een half jaar later werd Desmet ook de directeur van Rembrandt.

Mathijs Desmet leek in te zien wat het Eindhovense publiek trok in het bioscoopvermaak, concluderend uit het feit dat hij jarenlang drie succesvolle bioscopen heeft geleid, die allemaal tot ver na zijn dood zijn blijven bestaan. Desmet begon zijn carrière door zich te positioneren als een ‘volksking’ waardoor hij succes had met zijn Parisien. Door zich te verdiepen in de Eindhovense maatschappij leek hij te zien wat het volk wilde. Omdat hij van mening was dat Eindhoven wel een tweede bioscoop kon gebruiken, startte hij Parisien, een bioscoop voor de arbeidersklasse. Dat Van Dijk zijn tactiek over leek te nemen, werd niet gewaardeerd en Mathijs kon hierdoor Chicago

kopen. Wellicht zag Mathijs Desmet in, dat het niet per sé zijn bioscoop was, die succesvol was, maar juist de wisselwerking tussen de bioscopen. Eindhoven had behoefte aan zowel een volksbioscoop, als een filmpaleis. Parijs richtte zich, door sensationele films te vertonen voor weinig geld, op de arbeiders. Chicago en Rembrandt waren daarentegen gericht op de hogere klassen, wat ze uitstraalden door zowel hun uiterlijk, als het soort films dat er draaide. In het onderzoek van Thissen en Van der Velden komt echter naar voren dat de bioscopen tot 1930 vrijwel uitsluitend tot het domein van de arbeiders behoorden. Dit lijkt te suggereren dat hoewel de filmpaleizen Chicago en Rembrandt zich voordeden als chique en bedoeld voor een hoger publiek, ze toch voornamelijk bezocht werden door arbeiders, die zich wellicht voor een avond in de week 'een kwartje' wilden voelen.

In dit artikel heb ik de positie van Mathijs Desmet geanalyseerd binnen de Nederlandse filmgeschiedschrijving. Mathijs heeft, met hulp van zijn broer Jean Desmet, de loop van de Eindhovense bioscoopwereld bepaald. In de inleiding stelde ik al dat de carrière van Mathijs meer aandacht verdiende en daar heb ik, middels deze scriptie, een begin mee gemaakt. Toch zijn er nog vele facetten onbesproken gebleven; latere periodes in zijn carrière of zijn bioscopen in de andere steden. Daarnaast is de wisselwerking tussen Mathijs Desmet en de Eindhovensche Bioscope Maatschappij NV waarin zijn broer Jean Desmet een aandeel had, een interessant onderwerp voor vervolgonderzoek. Binnen de geschiedenis van Jean Desmet, verdient Mathijs meer aandacht. Zonder Jean Desmet had Mathijs niet zo groot kunnen worden, maar ook de carrière van Jean had er zeer waarschijnlijk anders uitgezien zonder de hulp van zijn familie, waarin Mathijs Desmet de grootste rol speelde.

Bronnen

Literatuur

Barnstijn, L.C. *Gedenkboek ter gelegenheid van het 12,5 jarig jubileum van den heer Mathijs Desmet als directeur van het Chicago theater*. Z.p.: Hermes, 1931.

Blom, Ivo. *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003.

Bogaart, Alwien et al, red. *Ach lieve tijd, Acht eeuwen Eindhoven en de Eindhovenaren*. Zwolle: Uitgeverij Waanders, 1990.

Boumans, Frans. *Geschiedenis en Vrije tijd; Een verkenning in theorie en praktijk. De Vrijtijdsbesteding van de groot Eindhovense bevolking van 1850 tot 1920*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 1990.

Heerding, Andries. *Geschiedenis van de N.V. Philips' Gloeilampenfabrieken II: een onderneming van vele markten thuis*. Leiden: Martinus Nijhoff, 1986.

Jager, Thirza, en Leanne van Schijndel. "Filmvermaak in de Helmondse samenleving" Artikel voor het vak 'Film en Populaire cultuur' van de Universiteit Utrecht, 2009.

Maltby, Richard. "On the Prospect of Writing Cinema History from Below" In *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 9, 2 (2006): 74-96.

Nouwen, Leo. *Mathijs Desmet*. Eindhoven. z.u., 1966.

Oort, Thunnis van. *Film en het moderne leven in Limburg*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2007.

Smit, Rob. *Filmhistorie in Eindhoven, 1897-1985*. Eindhoven: TH Eindhoven, 1985.

Thissen, Judith, en André van der Velden. "Klasse als factor in de Nederlandse filmgeschiedenis" In *Tijdschrift voor mediageschiedenis* 12,1 (2009): 50-72.

---, André van der Velden en Thunnis van Oort. "Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur" In *Leidschrift* 24, 3 (2009): 111-130.

Velden, André van der. "Het Hofplein en de illusie van een wereldstad." In *Interbellum Rotterdam. Kunst en cultuur 1918-1940*, geredigeerd door M. Halbertsma en P. van Ulzen (Rotterdam: NAI 2001): 1-27.

Websites

“Cinema Context.” [2011] – 31-10-2011. [Http://www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl).

“De Desmet-collectie.” [2011] – 31-10-2011. <http://www.eyefilm.nl/node/166210>.

Kranten

Meerijsche Courant 1910-1930

Eindhovens Dagblad 1910-1930

Archiefstukken

Regionaal Historisch Centrum Eindhoven

Gemeentebestuur Eindhoven 1911 – 1927

Brabants Historisch Informatie Centrum ('s-Hertogenbosch)

Kamer van Koophandel voor Zuidoost-Brabant in Eindhoven, Handelsregister:

Cinema Parisien, Vrijstraat 22, Eindhoven

Hamburger, Adam en Maas Rembrandttheater, Vrijstraat 44, Eindhoven

Rembrandt Theater, Vrijstraat 48, Eindhoven

Utrechtse Maatschappij tot Exploitatie van Bioscoop, Vrijstraat 22, Eindhoven

Eye Film Instituut Nederland (Amsterdam)

Archief Jean Desmet 1896-1956