

# **Het filmaanbod in de Nederlandse bioscopen en de relatieve populariteit van films in de Tweede Wereldoorlog**

---

Gilles de Jong // 3344150

Begeleider: Clara Pafort-Overduin

Nederlandse Bioscoopgeschiedenis

Bachelor scriptie Universiteit Utrecht

05/11/2013

## **Inhoudsopgave**

<b>Inleiding.....</b>	<b>3</b>
<b>Naar de film gaan tijdens de Tweede Wereldoorlog.....</b>	<b>5</b>
<b>Het gebruik van Cinema Context.....</b>	<b>7</b>
<b>Bepaling van herkomst en populariteit.....</b>	<b>8</b>
<b>De data .....</b>	<b>9</b>
<b>Verdeling van aanbod per land van productie per stad.....</b>	<b>10</b>
Fig. 1 'Amsterdam (360)'.....	10
Fig. 2 'Den Haag (380)' .....	11
Fig. 3 'Groningen (158)' .....	11
Fig. 4 'Leiden (200)' .....	12
Fig. 5 'Rotterdam (210)'.....	12
Fig. 6 'Schiedam (48)' .....	13
Fig. 7 'Utrecht (253)' .....	13
<b>Potentiëlebezoekers per filmherkomst per stad .....</b>	<b>14</b>
Fig. 8 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Amsterdam' .....	14
Fig. 9 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Den Haag'.....	15
Fig. 10 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Leiden'.....	15
Fig. 11 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Groningen' .....	16
Fig. 13 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Utrecht' .....	17
Fig. 14 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Schiedam' .....	17
<b>Aanbod vs. afname .....</b>	<b>17</b>
Fig. 15 'Totale hoeveelheid bezoekers en films per stad'.....	18
<b>Literatuurlijst .....</b>	<b>20</b>
<b>Bijlagen .....</b>	<b>22</b>

## Inleiding

“Ik werd in Den Haag op het Mariaplein ontboden door Hille Kleinstra van het Filmgilde. Een geüniformeerd fatje. Hij zat in zo'n zwart NSB-pak met de portretten van Mussert en Hitler aan de wand in zijn kantoor en sprak mij aan met jongeman. Het moest uit zijn met die filmlessen. Of ik wel wist dat Chaplin een Jood was.”<sup>1</sup>

Bovenstaand citaat is slechts één van de voorbeelden hoe letterlijk de Nederlandse cultuur tijdens de Tweede Wereldoorlog op bureaucratische wijze veranderd werd. Bernard Kok gaf filmlessen genaamd *Studio* tijdens de Tweede Wereldoorlog. Nadat hij Charlie Chaplin had behandeld in zijn editie *Film en Humor* werd deze cursus verboden door het door de Duitse bezetters in leven geroepen Filmgilde.<sup>2</sup> Het Filmgilde was onderdeel van het in 1940 opgerichte departement voor Volksvoorlichting en Kunsten. Dit kan beschouwd worden als een Nederlands filiaal van het Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, het departement van Joseph Goebbels.<sup>3</sup> Dit departement richtte op zijn beurt de Nederlandse Kultuurkamer op onder leiding van Rijkscommissaris Seyss-Inquart. Dit orgaan was afgeleid van de Reichskultuurkammer dat in Nazi-Duitsland de cultuur controleerde. Hieronder vielen zes verschillende gildes die de cultuur van Nederland opdeelden in categorieën waar film er één van was, het zogenaamde Filmgilde.<sup>4</sup>

Hoewel de Oorlog dus waarschijnlijk een duidelijke stempel heeft gedrukt op het Nederlandse film- en bioscoopwezen is er opvallend genoeg relatief weinig onderzoek naar gedaan. In plaats daarvan is er vooral veel onderzoek gedaan naar de periode van de opkomst van film in 1895 tot aan de Tweede Wereldoorlog. Thunnis van Oort stelt in zijn proefschrift over film in Limburg dan ook het volgende:

“In de jaren tachtig ontwikkelden enkele Nederlandse historici min of meer onafhankelijk van de filmhistoriografische vernieuwingen uit de Verenigde Staten een interesse in de *Geschiedenis van de Nederlandse Film en Bioscoop*”<sup>5</sup>

Het schuingedrukte gedeelte uit het citaat van Van Oort verwijst naar het standaardwerk van Frank van der Maden en Karel Dibbets. Zij beschrijven in *Geschiedenis van de Nederlandse Film en Bioscoop tot 1940* de opkomst van de reizende bioscoop en een geschiedenis van het bioscoopwezen tijdens het interbellum.<sup>6</sup> Ook Van Oort zelf richt zich in zijn proefschrift en later onderzoek op dezelfde periode. Zo analyseert hij onder andere de filmvertoning in het zuidoosten van Nederland tijdens

---

<sup>1</sup> Thomas Leeflang, *De Bioscoop in de Oorlog: verboden voor joden*, Soesterberg: Aspekt, 2009, p. 60-61.

<sup>2</sup> Leeflang, *De Bioscoop*, p. 60.

<sup>3</sup> Leeflang, *De Bioscoop*, p. 62.

<sup>4</sup> Leeflang, *De Bioscoop*, p. 65.

<sup>5</sup> Thunnis van Oort, *Film en het moderne leven in Limburg*, Universiteit Utrecht,

<sup>6</sup> Karel Dibbets en Frank van der Maden, *Geschiedenis van de Nederlandse Film en Bioscoop tot 1940*, Weesp, Wereldvenster, 1986.

het interbellum.<sup>7</sup> In 2009 publiceerde Dibbets in samenwerking met Wouter Groot een artikel dat neutraliteit in Nederlandse bioscopen vòòr het interbellum beschrijft; de Eerste Wereldoorlog.<sup>8</sup> Dibbets heeft over de Eerste Wereldoorlog ook een bundel uitgegeven met Bert Hogenkamp. Hogenkamp verzamelt in dit werk verschillende teksten over de Eerste Wereldoorlog van verschillende nationaliteiten, perspectieven en achtergronden resulterend in een disciplinair werk.<sup>9</sup> Hogenkamp op zijn beurt schrijft over de ontwikkelingen van de Nederlandse documentaire tussen 1920 en 1940.<sup>10</sup> Een latere uitgave van hem slaat de Tweede Wereldoorlog over en beschrijft de Nederlandse documentaire film van 1945 tot 1965.<sup>11</sup> Van Beusekom schreef een proefschrift over de waarde van film als amusement of kunst en heeft ook de periode tot 1940 gekozen.<sup>12</sup> Ivo Blom behandelt de geschiedenis van het filmverhuurbedrijf tussen 1907 en 1916.<sup>13</sup> Een onderzoek waarvan de methode later wordt aangehaald is van Clara Pafort-Overduin naar populariteit van films in Nederland tussen 1934 en 1936.<sup>14</sup> De methode van dat onderzoek is van kwantitatieve en kwalitatieve aard, dit eerste is iets wat dit onderzoek ook zal bezigen. Een ander onderzoek van Pafort-Overduin, in samenwerking met Sedgwick en Boter, kent ook een gemengde kwantitatieve en kwalitatieve basis en doet onderzoek naar de reden van de lage bezoekersaantallen van de bioscoop in de jaren '30 in vergelijking met Engelse aantallen.<sup>15</sup> André van der Velden, Judith Thissen en Thunnis van Oort gaan in "Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur" op zoek naar de nodige ontwikkeling binnen het debat over de lage productie en consumptie ten tijde van de opkomst van films in Nederland.<sup>16</sup>

Van Oort merkt op dat het Nederlandse filmhistorisch onderzoek vooral het landelijk niveau betreft. Wat mij opvalt is dat de onderzoeken die het theoretisch kader vormen van de Nederlandse filmgeschiedenis zich bezighouden met wat er gebeurde tot de Tweede Wereldoorlog of met de periode daarna. De Tweede Wereldoorlog zelf en vooral de gebeurtenissen rondom het Joodse deel van de Nederlandse bevolking blijven op een enkele uitzondering na onderbelicht. Zo stopt ook het

---

<sup>7</sup> Thunnis van Oort, "Cinema Exhibition in a Dutch Mining District during the Inter-war Period," *Film History*, Ed. 17, pp. 148-159, 2005.

<sup>8</sup> Karel Dibbets en Wouter Groot, "Welke slag aan de Somme? Oorlog en Neutraliteit in Nederlandse bioscopen, 1914-1918" in *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 122-4, 2009, pp.508-521.

<sup>9</sup> Karel Dibbets en Bert Hogenkamp (eds.), *Film and the First World War*, Amsterdam: Amsterdam Universiteit, 1995.

<sup>10</sup> Bert Hogenkamp, *De Nederlandse documentairefilm (1920-1940)*, Amsterdam, 1988.

<sup>11</sup> Bert Hogenkamp, "De Documentaire Film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland", Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003.

<sup>12</sup> Ansj van Beusekom, *Film als Kunst. Reacties op een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*, Proefschrift vrije Universiteit Amsterdam, 1998.

<sup>13</sup> Ivo Blom, *Jean Desmet en de vroege Nederlandse filmhandel en bioscoopexploitatie (1907 - 1916)*, Proefschrift Universiteit Amsterdam, 2000.

<sup>14</sup> Clara Pafort-Overduin, *Distribution and Exhibition in The Netherlands, 1934-1936*, in Richard Maltby, David Biltereyst en Philippe Meers (Eds.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies* Sussex: Wiley Blackwell, 2011, pp. 125-139.

<sup>15</sup> John Sedgwick, Pafort-Overduin, C., Boter, J., "Explanations for the Restrained Development of the Dutch Cinema Market in the 1930s," *Enterprise & Society*, Editie 13, Nr: 3 (2012), pp. 634-671.

<sup>16</sup> André van der Velden, Judith Thissen en Thunnis van Oort, "Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur," *Leidschrift. Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film*, 24-3 (2009), 111-130.

onderzoek van Fransje de Jong en Judith Thissen in 1940. De Jong en Thissen schrijven over Joodse identiteit en ondernemerschap in het Nederlandse bioscoopbedrijf tot 1940.<sup>17</sup>

### **Naar de film gaan tijdens de Tweede Wereldoorlog**

Er zijn twee auteurs die wel onderzoek naar de Tweede Wereldoorlog hebben gedaan: Thomas Leeftang en Egbert Barten. Barten heeft onder andere onderzoek gedaan naar Jan Teunissen, een cineast die ook door Leeftang wordt besproken vanwege zijn carrière die aan verandering onderhevig was tijdens de Tweede Wereldoorlog.<sup>18</sup> Daarnaast heeft Barten onderzoek gedaan naar de animatiefilm tijdens de Tweede Wereldoorlog en heeft hij gepubliceerd over de vraag hoe de oorlog verwerkt is door middel van de Nederlandse speelfilm.<sup>19</sup> Leeftang besteedt in zijn boek *Bioscoop in de Oorlog: Verboden voor Joden* hoe onder andere het ondernemerschap veranderde voor Joodse bioscoopondernemers; Leeftang citeert de minister van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten dr. Goedewaagen:

“De Nederlandsche Kultuurkamer heeft tot taak de beroepsgenoten bewust te maken van hun verantwoordelijkheid tegenover de volksgemeenschap. Dit brengt mede, dat alleen degenen, die concreet met de Nederlandsche kultuur verbonden zijn, voortaan kultureel in den ruimsten zin werkzaam kunnen zijn en dat Joden hiervan uitgesloten worden. Een volk is als een gezin, waarin men geboren wordt.”<sup>20</sup>

Een breed werk zoals *De Bioscoop in de Oorlog* is een bron van informatie over ontwikkelingen in Nederland tijdens de Tweede Wereldoorlog waarin het persoonlijke en algemene verhaal van de geschiedenis van het bioscoopwezen in Nederland wordt weergegeven. Leeftang schrijft over de ontwikkelingen van de verschillende instituten zoals het Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten, het Filmgilde, de bioscoopjournalen, de filmkeuring en -productie, de verplichte films en wijdt een heel hoofdstuk aan Jan Teunissen. Ter illustratie haalt hij veel recensies en publicaties uit bladen aan. Van deze bladen is “Film en Kultuur” er een.<sup>21</sup> “Film en Kultuur” was het blad dat uitgegeven werd door het Filmgilde vanaf half september 1942. Dit nationaal socialistische blad was antisemitisch. Zo werd bijvoorbeeld gesteld in 1942 dat sinds de oprichting van het Departement voor Volksvoorlichting en Kunsten in 1940 de Nederlandse film in de filmgeschiedenis is versneld: De zuivering van Joods kapitaal en invloed, dat een internationaal karakter teweegbracht, zou de Nederlandse film ten goede zijn gekomen.<sup>22</sup>

Ondanks de instelling van het Filmgilde en het feit dat film onder het propagandaministerie van Goebbels viel, heeft de Tweede Wereldoorlog volgens Thomas Leeftang een verbazend kleine invloed gehad op de bezoekersaantallen van de bioscopen. Leeftang stelt dat tijdens de oorlog het

---

<sup>17</sup>Judith Thissen en Fransje de Jong, “Joodse Identiteit en Ondernemerschap in het Nederlandse Bioscoopbedrijf tot 1940”, *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis* 7 (2010), nr. 1, pp. 63-87.

<sup>18</sup>Leeftang, *De Bioscoop*, p. 199-214.

<sup>19</sup>Egbert Barten en Mette Peters, *Geschiedenis Nederland Meestal in 't verborgene, animatiefilm in Nederland 1940*, Nederlands Instituut voor Animatiefilm & Uniepers Abcoude.

<sup>20</sup>Leeftang, *De Bioscoop*, p. 62.

<sup>21</sup>Deze 'K' van Kultuur heeft overigens niets te maken met een oude spelling maar met een germanisme dat opgelegd werd door de bezetter, een klein teken van hoe de cultuur actief beïnvloed werd in deze periode.

<sup>22</sup>Leeftang, *De Bioscoop*, p. 57.

bioscoopbezoek nauwelijks is afgenomen ondanks dat de bezetting in volle gang was.<sup>23</sup> De door hem geïnterviewde bioscoopeigenaren zeiden open te blijven omdat er vraag was naar afleiding onder het volk, maar niet iedereen vond dit een goed 'excuus'. Zij waren van mening dat deze bioscoopeigenaren geen goede Nederlanders waren en verraad pleegden. Nederlandse bioscopen die open bleven gaven immers gehoor aan de Nederlandse Kultuurkamer die volledige controle wilde en kreeg over het aanbod. Het aanbod van de Nederlandse bioscopen werd volgens Leeflang aangepast door nationaal socialistische toevoeging en af en toe een antisemitische voorstelling.<sup>24</sup> Leeflang citeert de toenmalige bioscoopbond voorzitter Van Triet die stelde dat er 'veel te ordenen' was.<sup>25</sup> Hiermee doelde Van Triet op de eerdergenoemde zuivering van Joodse invloeden uit het Nederlandse filmwezen in "Film en Kultuur". Leeflang stelt dat vanaf dat moment in de praktijk:

"[...]op een enkele uitzondering na, [...] alleen Duitse en Oostenrijkse en in het Duits nagesynchroniseerde speelfilms uit bezette en 'neutrale' Europese gebieden plus een enkele oude Nederlandse en Vlaamse productie in de bioscopen te zien waren."<sup>26</sup>

Bovendien is het werk van Leeflang weliswaar zeer uitgebreid, het schort zo nu en dan aan een goede onderbouwing van de uitspraken die hij doet. Ook in de hierboven geciteerde stelling ontbreekt een bronvermelding of andersoortig bewijs voor deze bewering. Leeflang stelt dat het bioscoopbezoek nauwelijks afneemt en dat er overwegend Duitse, Oostenrijkse, in het Duits nagesynchroniseerde films, films uit neutrale gebieden en enkele oude Nederlandse en Vlaamse producties werden vertoond. Hierdoor lijkt Leeflang te stellen dat de populariteit, ondanks de verandering in het aanbod van de bioscoop, niet is afgenomen. Leeflang redeneert hier echter vanuit het aanbod (welke films waren er op de markt) en niet over de afname (welke films waren populair). Terwijl juist de vraag van het publiek (zich uitdrukkend in de populariteit van bepaalde films) een ander licht kan werpen op de film- en bioscoopgeschiedenis tijdens de Tweede Wereldoorlog. Pafort-Overduin en Garncarz wijzen ook het belang van het analyseren tussen aanbod en afname.<sup>27 28</sup>

Dit onderzoek stelt een tweeledige vraag naar aanleiding van deze uitspraken van Leeflang. Hoe zag de procentuele verdeling van de herkomst van het aanbod in Nederlandse bioscopen eruit, en wat kunnen we zeggen over de populariteit van de films uit de verschillende landen? De antwoorden op deze vragen zullen de stelling Leeflang al dan niet onderbouwen en zullen bovendien iets vertellen over de relatieve populariteit van de films.

---

<sup>23</sup>Leeflang, *De Bioscoop*, p. 56.

<sup>24</sup>Leeflang, *De Bioscoop*, p. 82.

<sup>25</sup>Leeflang, *De Bioscoop*, p. 81.

<sup>26</sup>Leeflang, *De Bioscoop*, p. 82.

<sup>27</sup> Pafort-Overduin, C. "Distribution and Exhibition in The Netherlands, 1934-1936," in Richard Maltby, David Biltereyst en Philippe Meers (Eds.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Sussex: Wiley Blackwell, 2011. pp. 125-139.

<sup>28</sup> Joseph Garncarz, *Hollywood in Deutschland. Zur Internationalisierung der Kinokultur 1925-1990*, Farnfurt & Basel: Stroemfield/Nexus 94, 2013.

In mijn onderzoek ga ik op zoek naar de getallen achter de uitspraak van Leeftang. Met andere woorden, ik ga op zoek naar een kwantitatieve onderbouwing naar de situatie die Leeftang schetst en wil de herkomst en relatieve populariteit van de films die aangeboden werden in de Nederlandse bioscoop in kaart brengen. Op die manier hoop ik uitspraken te kunnen doen die preciezer zijn dan die van Leeftang. In die zin moet mijn onderzoek beschouwd worden als een aanvulling op het onderzoek van Leeftang. Maar zelfs wanneer de door mij verzamelde cijfers en de stelling van Leeftang overeen komen is deze toevoeging van getallen een verbreding als wel een verdieping aan de geschiedenis van het bioscoopwezen ten tijde van de Tweede Wereldoorlog. Om dit kwantitatieve onderzoek uit te kunnen voeren zijn zoals gezegd data nodig. Deze worden ontleend aan de database Cinema Context. Daarna worden de data ten eerste gecategoriseerd per stad van vertoning op land van herkomst. Dit zal worden weergegeven in cirkeldiagrammen. Ten tweede wordt de grootte van het potentiële publiek per film van een bepaalde herkomst berekend. In de analyse wordt vervolgens bekeken in hoeverre de kwantitatieve gegevens overeenkomen met Leeftangs uitspraken.

Het is onmogelijk om in de beschikbare tijd voor dit eindwerkstuk het aanbod gedurende de gehele periode 1940-1945 te onderzoeken. Als begindatum voor het onderzoek is gekozen voor de datum waarop de censuur in Nederland werd opgelegd. In 1940 werd het Filmgilde opgericht en op 20 augustus 1941 werd in Nederland het bioscoopwezen gecensureerd.<sup>29</sup> Vanaf deze datum neemt dit onderzoek exact één jaar.

## Het gebruik van Cinema Context

Hoewel de periode al bepaald is moet ook een keuze gemaakt worden met welke omgeving (slechts éénstad of heel Nederland bijvoorbeeld) het onderzoek zich bezighoudt. Voor deze keuze werd de database die Karel Dibbets ontwierp gebruikt; Cinema Context.<sup>30</sup> Op de website van Cinema Context wordt de volgende omschrijving gegeven:

“Cinema context is zowel een online encyclopedie als een onderzoeksinstrument voor de geschiedenis van de Nederlandse filmcultuur. U kunt hier niet alleen informatie vinden over wie, wat, waar en wanneer. U kunt deze informatie ook analyseren en patronen en netwerken bestuderen. Dankzij Cinema Context zijn we in staat het DNA van de Nederlandse filmcultuur bloot te leggen” [...] [De database bestaat] uit vier collecties van gegevens die ons informeren over de totstandkoming van een filmvoorstelling: films, bioscopen, personen en bedrijven. De kern van Cinema Context bestaat in feite uit niet meer dan deze vier lijsten en hun dwarsverbanden. Met behulp van deze kerngegevens zijn netwerken en patronen in de filmcultuur te analyseren.”<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup>E.G. Groeneveld, 'Goedewaagen, Tobie (1895-1980)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*.  
<http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/Index/bwn3/goedewaagen>

<sup>30</sup> [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

<sup>31</sup> Karel Dibbets, “Cinema Context and the genes of filmhistory.” *New Review of Film and Television Studies*, Ed. 8, Nr. 3, September 2010, 331–342, p. 331.

Op de website [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl) is eenvoudig de database te doorzoeken. Zo kan bijvoorbeeld gezocht worden op alle filmtitels vertoond in Rotterdam tussen 10 september 1918 en 1 november 1919. Een snelle zoektocht vertelt ons dan dat er toen 511 verschillende films hebben gedraaid. Om de te onderzoeken plaatsen te bepalen werd in de database van Cinema Context gezocht naar data over het aanbod in de periode 20 augustus 1941 tot en met 20 augustus 1942. Het bleek dat in deze periode 524 verschillende filmtitels draaiden in Nederlandse steden: Amsterdam, Rotterdam, Den Haag, Groningen, Leiden, Schiedam en Utrecht. Omdat deze filmtitels wat betreft hoeveelheid te overzien zijn, en ten behoeve van een verdieping van het onderzoek, wordt het corpus van het onderzoek het aanbod van bovengenoemde verschillende Nederlandse steden in de periode 20 augustus 1941 tot en met 20 augustus 1942.

### **Bepaling van herkomst en populariteit**

De verdeling van het aanbod per stad is als volgt bepaald. Op Cinema Context wordt gezocht naar films die getoond zijn tussen 20-08-1941 en 20-08-1942 in een bovengenoemde stad. Ten eerste wordt de hoeveelheid films vastgesteld in de stad, vervolgens wordt de herkomst van de verschillende films vastgesteld door dit in Cinema Context handmatig te tellen. De data worden per stad weergegeven in een cirkeldiagram. (Zie figuren 1 tot en met 7.)

Met betrekking tot de populariteit van de films wordt een methode gehanteerd afgeleid van de methode die Clara Pafort-Overduin gebruikte in haar proefschrift "Hollandse Films met een Hollands Hart".<sup>32</sup> Hierin gebruikt zij de POPSTAT-methode van John Sedgwick. De POPSTAT methode is een manier om een relatieve populariteitswaarde te geven aan filmtitels. Sedgwick gebruikt hiervoor een som reeks waarbij respectievelijk de lengte van speelperiode van de film, de potentiële opbrengst van kaartjes in een bioscoop (het zogenaamde gewicht van de bioscoop)<sup>33</sup>, de *Billing Status* (speelt een film individueel of samen met een andere film), de hoeveelheid bioscopen waarin de film werd vertoond en de tijd dat een film in een specifieke bioscoop draaide. Uit deze berekening komt een getal dat de POPSTAT, populariteitsstatisiek, heet.<sup>34</sup> In dit onderzoek is net zoals in het proefschrift van Pafort-Overduin geen beschikbaarheid over de prijzen van de kaartjes per bioscoop.<sup>35</sup> Om deze reden worden deze getallen hier weggelaten. Vanwege de dataset die gebruikt wordt voor dit onderzoek, Cinema Context, zal gebruik gemaakt worden van de hoeveelheid weken dat films van een bepaalde herkomst hebben gedraaid. Op deze manier wordt meegenomen dat bioscoophouders een film van een bepaalde herkomst verlengen in hun bioscoop wanneer hier belangstelling voor is.<sup>36</sup> In deze dataset worden de voorstellingen namelijk per week aangegeven. Het is dus helaas niet mogelijk gebleken per filmtitel de hoeveelheid voorstellingen per week op te vragen. Een ander verschil met POPSTAT is het volgende. Dit onderzoek bekijkt de populariteit van films van een bepaalde herkomst, niet per filmtitel. Dit houdt in dat voor de totale hoeveelheid weken dat een speelperiode van filmtitels van dezelfde afkomst heeft geduurd alle weken worden opgeteld.

---

<sup>32</sup> Clara Pafort-Overduin, "Hollandse Films met een Hollands Hart" (proefschrift, Universiteit Utrecht, 2012).

<sup>33</sup> Dit werd opgemaakt uit de kosten van een kaartje maal de hoeveelheid plaatsen in de bioscoop.

<sup>34</sup> Pafort-Overduin, "Hollandse Films", p. 301.

<sup>35</sup> Pafort-Overduin, "Hollandse Films", p. 302.

<sup>36</sup> Pafort-Overduin, "Hollandse Films", p. 302.



Vervolgens wordt met de zitcapaciteit van de verschillende bioscopen in verschillende steden rekening gehouden. De hoeveelheid plaatsen in de bioscoop maal het aantal weken dat er films hebben gedraaid is de potentiële hoeveelheid verkoop van kaarten. Deze hoeveelheden van de verschillende bioscopen worden bij elkaar opgeteld. Wanneer dit getal gedeeld wordt door de hoeveelheid films van dezelfde herkomst geeft dit de gemiddelde hoeveelheid potentiële bezoekers van films van een bepaalde herkomst aan per stad. Op deze manier wordt een relatieve populariteit berekend van films aan de hand van de potentiële gemiddelde hoeveelheid bezoekers per film in een stad.

Wanneer er bijvoorbeeld in Amsterdam in totaal 292 Duitse films hebben gedraaid in het jaar tussen 20-08-1941 en 20-08-1942 voor een totale hoeveelheid van 890 weken<sup>37</sup> wordt vervolgens gezocht in de database van Cinema Context in welke bioscopen de films hebben gedraaid. Dit zijn 24 verschillende bioscopen met verschillende zitcapaciteiten. De zitcapaciteit van de bioscopen wordt vervolgens vermenigvuldigd met de hoeveelheid weken dat de films van die herkomst in die bioscoop hebben gedraaid. Bijvoorbeeld: 45 weken Duitse films in West End, West End had een capaciteit van 373. Hier volgt uit dat er voor Duitse films in totaal 16.785 stoelen beschikbaar waren in West End. Dit getal worden vervolgens opgeteld bij de 33 weken maal 590 zitplaatsen van Rialto etc. voor het totale aantal bezoekers van Duitse films: 576.852. Dit bezoekersaantal wordt gedeeld door 292 (hoeveelheid Duitse films) om de gemiddelde hoeveelheidpotentiële bezoekers per Duitse film tussen 20-08-1941 en 20-08-1942 te bepalen. Dit getal wordt vervolgens afgezet tegen films van andere herkomst om hun relatieve populariteit te bepalen.

Op deze manier wordt ten eerste een onderscheid gemaakt tussen de herkomst van het aanbod in de verschillende steden en ten tweede de relatieve populariteit en eventueel verschil in relatieve populariteit van films van diverse herkomst binnen en tussen steden. Zo wordt niet alleen de stelling van Leeftang gecontroleerd als mogelijk genuanceerd.

## **De data**

Als eerste wordt het aanbod van de verschillende steden getoond en geanalyseerd. De steden worden hieronder op alfabetische volgorde aan analyse onderworpen. Per stad wordt eerst het cirkeldiagram getoond en vervolgens worden de data toegelicht. De hoeveelheid films wordt naast de naam van de stad getoond. In het diagram worden de procentuele hoeveelheden van de herkomst van de films weergegeven. In de legenda worden dezelfde afkortingen van land van productie gebruikt als Karel Dibbets dit doet in Cinema Context, te weten; A: Oostenrijk, B: België, CZ: Tsjechië, D: Duitsland, DK: Denemarken, E: Spanje, F: Frankrijk, H: Hongarije, I: Italië, MEX: Mexico, NL: Nederland en USA: Amerika. De eerste stad die bekeken wordt is Amsterdam. Het tweede deel van dit hoofdstuk behandelt de relatieve populariteit van films. Deze zal worden

---

<sup>37</sup>Let er hierbij op dat er in verschillende bioscopen tegelijk dezelfde films gedraaid kunnen worden. Ook kan er in dezelfde bioscoop twee verschillende films van dezelfde herkomst draaien. Dit levert dan twee weken aan film van die herkomst op. Deze twee gevallen kunnen resulteren in een hoger aantal weken dan er in een jaar zitten.

bepaald met behulp van de mogelijke opbrengst die een film kon creëren door de gemiddelde potentiële bezoekersaantallen per herkomst van film per stad weer te geven in een tabel. Tot slot is een tabel te vinden waarin de totale potentiële bezoekersaantallen per land van productie worden weergegeven.

### Verdeling van aanbod per land van productie per stad

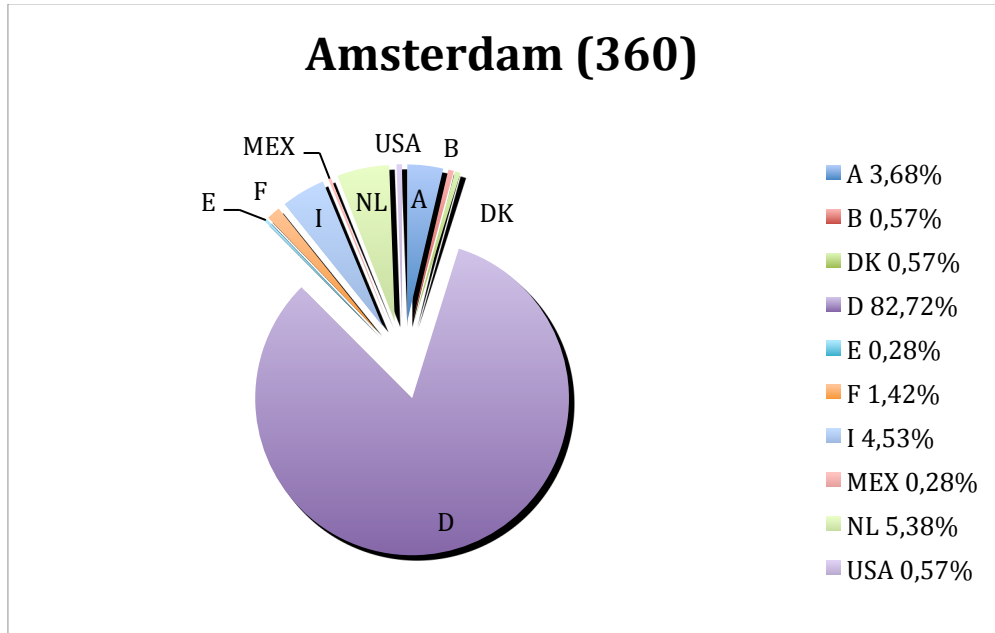


Fig. 1 'Amsterdam (360 films)' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Zoals in het cirkeldiagram te zien is bestaat het overgrote gedeelte van het aanbod in Amsterdamse bioscopen uit Duitse films (82,72%). Dat het aanbod van Duitse films overheersend is, is iets wat niet ongevoelbaar zal blijken. In Amsterdam werd tussen 20 augustus 1941 en 1942 ook 1 Mexicaanse film gedraaid. Het aandeel van Nederlandse films was 5,38%.

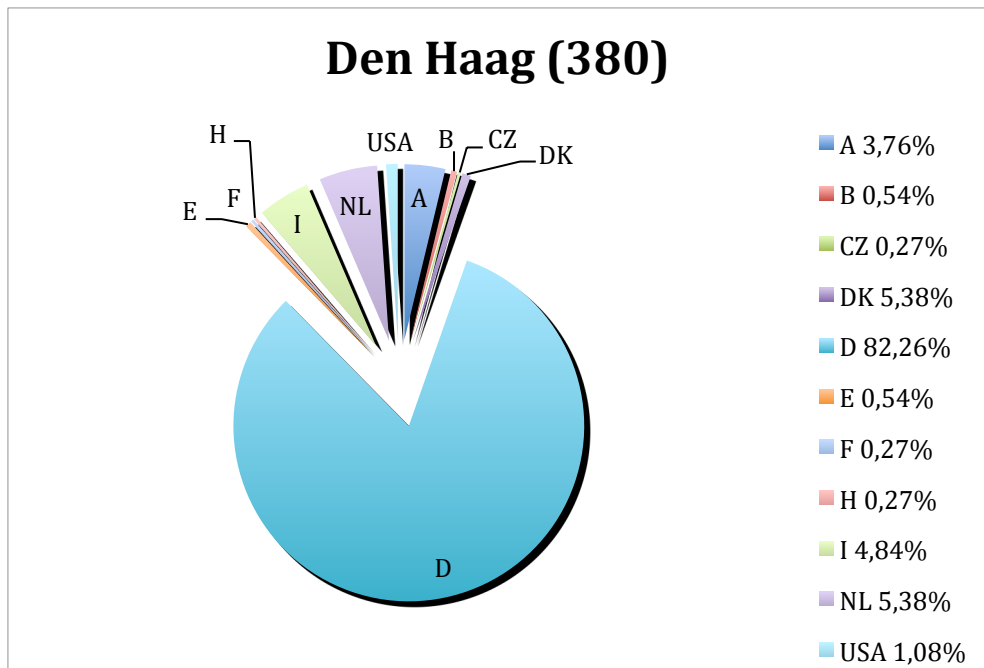


Fig. 2 'Den Haag (380 films)' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

De stad met de grootste hoeveelheid gedraaide films was Den Haag, 380. Ook hier waren Duitse films een groot deel van het aanbod. Films uit Oostenrijk werden minder aangeboden dan Nederlandse en Italiaanse films. Deze vier herkomsten maakten het grootste deel uit van het aanbod.

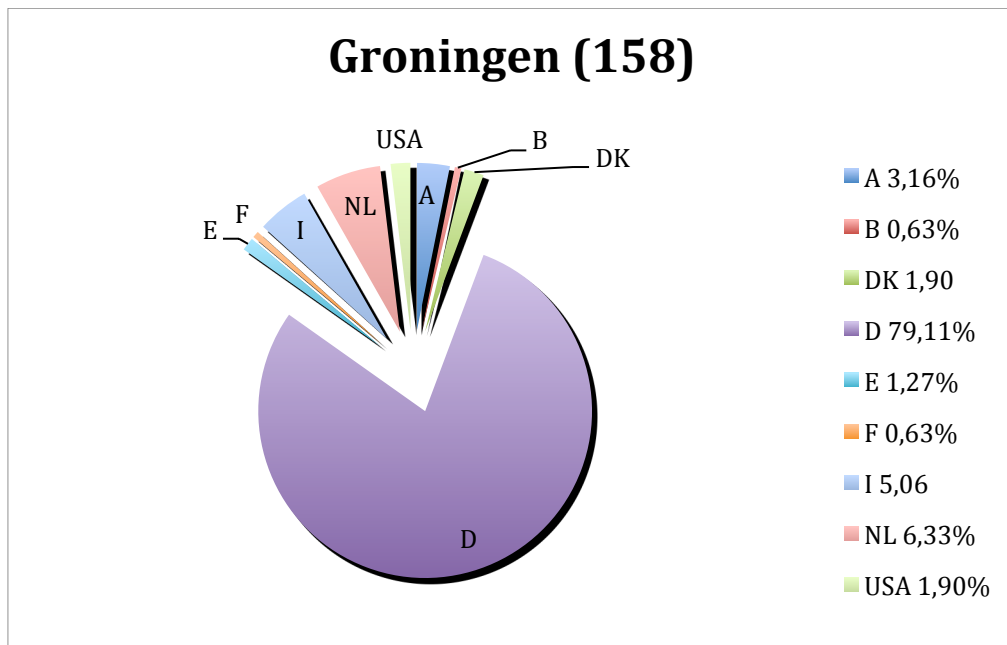


Fig. 3 'Groningen (158 films)' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

In Groningen was het aanbod Duitse filmtitels het kleinst met 79,11%. Verschillende Italiaanse en Nederlandse filmtitels maakten net als in Den Haag met 5,06% en 6,33% vaker onderdeel uit van het aanbod dan Oostenrijkse filmtitels (3,16%).

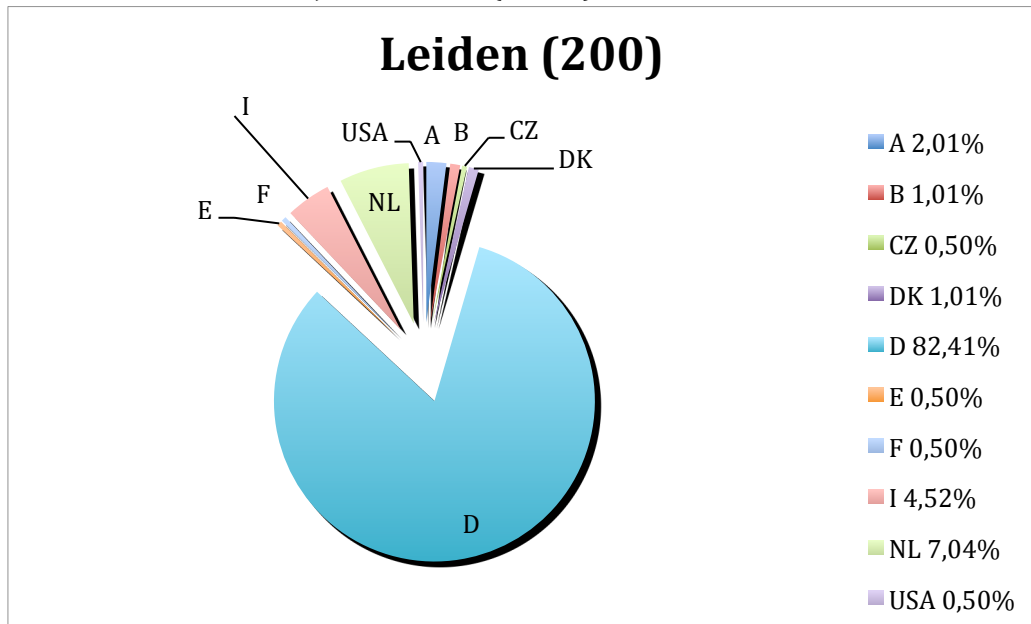


Fig. 4 'Leiden (200 films)' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

In Leiden werden relatief de meeste Nederlandse filmtitels aangeboden met 7,04% van het aanbod. Dit aandeel was echter nog steeds meer dan tien maal kleiner dan de hoeveelheid Duitse filmtitels (81,55%).

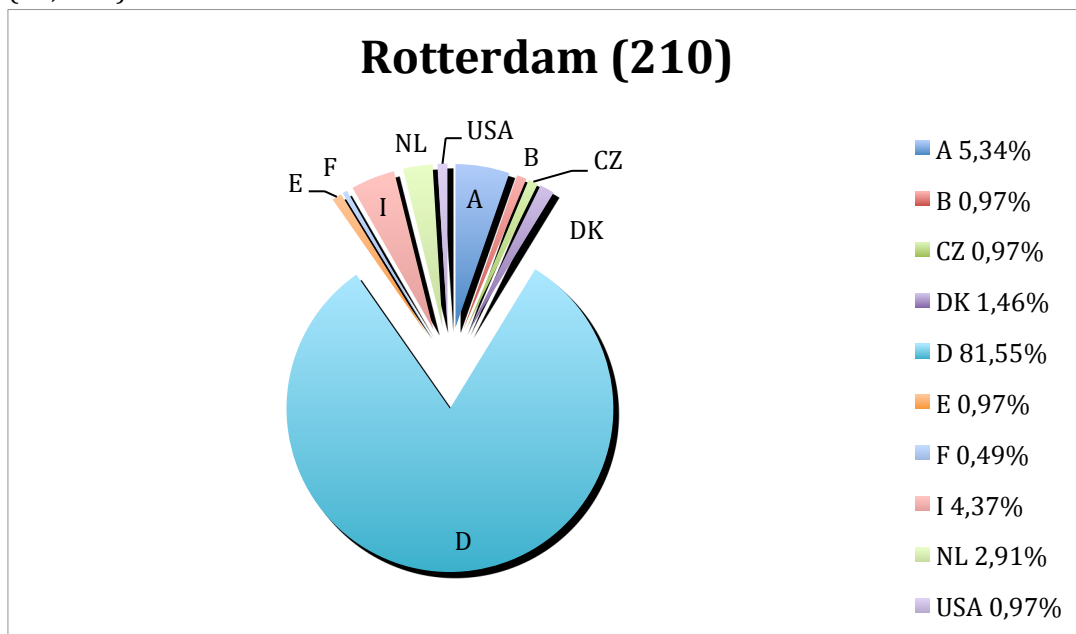


Fig. 5 'Rotterdam (210 films)' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Rotterdam is de enige stad waar Leeftlängs uitspraak op lijkt te gaan met betrekking tot de overheersende aanwezigheid van Oostenrijkse en Duitse filmtitels. Deze twee landen maakten het

grootste deel uit van het aanbod in de Rotterdamse bioscopen met een Duits aandeel van 81,55% en een Oostenrijks aandeel van 5,34%.

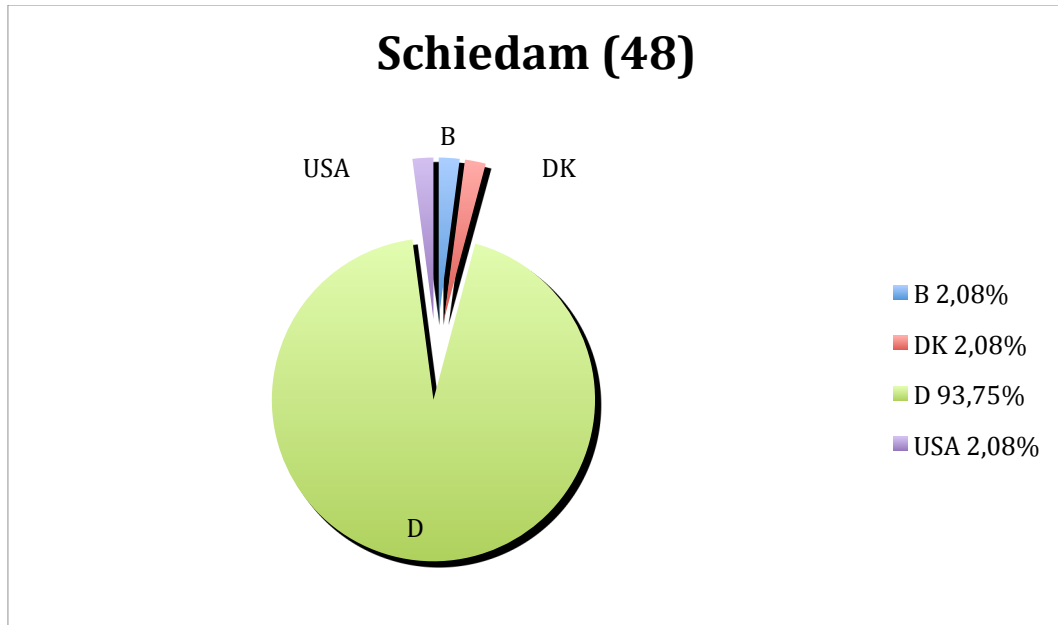


Fig. 6 'Schiedam (48 films)' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Schiedam valt opvallend anders uit dan de andere cirkeldiagrammen. Dit kwam mede door het feit dat er slechts een enkele bioscoop was. Het aanbod bestond uit 45 Duitse, 1 Belgische, 1 Deense en 1 Amerikaanse filmtitel.

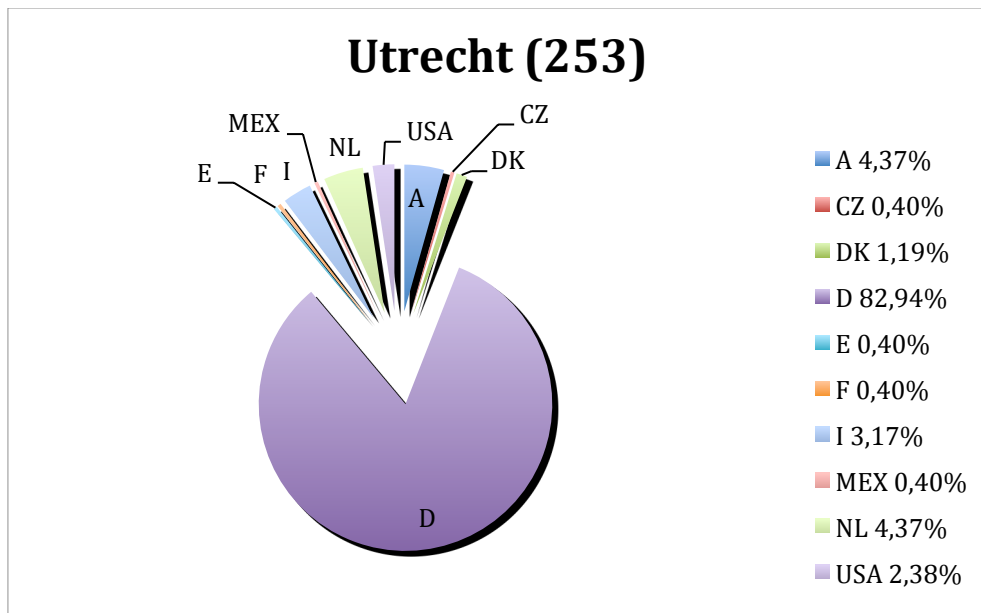


Fig. 7 'Utrecht (253 films)' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

In Utrecht bestond het grootste aandeel van het aanbod ook uit Duitse filmtitels (82,94%) en gaan Nederlandse en Oostenrijkse films staan op de tweede plek met 4,37%.

Hoewel kleine verschillen bestaan, bestaat het aanbod van alle steden voornamelijk uit Duitse filmtitels. Gemiddeld voor alle steden is dit 83,47%. De Oostenrijkse films waar Leeflang over spreekt lijken niet zo prominent terug te komen in de cijfers. Gemiddeld voor alle steden bestond 3,72% van het aanbod uit Oostenrijkse filmtitels. Deze 3,72% was van de 16,53% die overbleef van het totale aanbod een kleiner deel dan bijvoorbeeld de 5,23% Nederlandse films. Terwijl er volgens Leeflang: “[...]een enkele oude Nederlandse en Vlaamse productie in de bioscopen te zien waren.” Deze stelling, net als de bewering over de aanwezigheid van Oostenrijkse filmtitels, van Leeflang moet dus zeker genuanceerd worden.

De cijfers met betrekking tot het aanbod van Duitse filmtitels lijken wel overeen te komen met Leeflangs stelling. Leeflang stelt daarnaast dat de bioscoop een aantrekkelijk uitje bleef voor de Nederlander. De vraag rees bij mij wat te zeggen viel over de populariteit van de filmtitels van verschillende herkomst, want aanbod zegt immers nog niets over de afname van films. De periode dat een film op de markt circuleert kan verschillen van een week tot vele weken. Hoe langer een film in de bioscopen draait hoe meer potentieel publiek de film kan trekken. Zoals eerder gesteld, vertelt de lengte van de distributiecycclus van een film dus indirect iets over de populariteit van de film.<sup>38</sup> Dit wordt in het volgende gedeelte van dit hoofdstuk nader inzichtelijk gemaakt.

### Potentiële bezoekers per filmherkomst per stad

De gegevens die nu volgen verschillen meer van elkaar dan het veelal overeenkomende aanbod in de bioscopen van de verschillende steden. Per tabel wordt het gemiddelde aantal potentiële bezoekers per film van een bepaalde herkomst weergegeven per stad. Zoals hiervoor worden deze data besproken en wordt aan het einde een beeld geschetst van de relatieve populariteit. Naast de stad wordt het gemiddelde potentiële bezoekersaantal per film weergegeven. Dit wordt berekend door alle potentiële bezoekers bij elkaar op te tellen en te delen door de totale hoeveelheid gedraaide filmtitels in die stad.

Amsterdam	1912
A	1638
B	2978,5
D	1975
DK	6967
E	11624
F	674
I	1878
MEX	1389
NL	1271
VS	2876

Fig. 8 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Amsterdam' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

<sup>38</sup> Pafort-Overduin, “Hollandse films”, H5.

Wat direct opvalt is het grote potentiële aantal bezoekers van Spaanse films. Op filmtitels uit Spanje kwamen in Amsterdam gemiddeld 11.624 mensen per film af. Een beduidend groter aantal dan bijvoorbeeld de Duitse films die toch relatief veel geprogrammeerd werden. Op de tweede plek kwamen de Deense films gevolgd door de Belgische en Amerikaanse.

Den Haag	1457
A	814
B	510
CZ	3206
D	283
DK	2395
E	4014
F	1000
H	128
I	1428
NL	915
VS	1783

Fig. 9 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Den Haag' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

In Den Haag heeft 1 Tsjechische film gedraaid die relatief een groot bezoekerspotentieel had. Echter waren Spaanse titels wederom relatief het populairst.

Leiden	545
A	438
B	428
CZ	350
D	568
DK	261
E	428
F	428
I	590
NL	365
USA	1211

Fig. 10 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Leiden' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Leiden is de enige stad waar de Amerikaanse film de grootste relatieve populariteit genoot. Verder is opvallend dat de andere landen een ongeveer gelijke relatieve populariteit hadden. Het land van

productie lijkt hier weinig invloed te hebben op de potentiële verkoop van kaartjes of smaak van de mensen in Leiden.

<b>Groningen</b>	<b>736</b>
A	635
B	525
D	712
DK	875
E	800
F	800
I	713
NL	1073
USA	732

Fig. 11 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Groningen' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Gronings publiek was het meest gesteld op Nederlandse films. Of dit te maken had met de afgelegen locatie van Groningen in Nederland is niet bekend, maar er lijkt hier iets anders te ontwikkelen dan in de rest van Nederland.

<b>Rotterdam</b>	<b>1291</b>
A	1056
B	221
CZ	886
DK	1339
D	1120
E	1962
F	1028
I	1283
NL	1134
USA	975

Fig. 12 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Rotterdam' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Rotterdam lijkt even verdeeld te zijn als Groningen op de Spaanse en Belgische films na. De Spaanse herkomst lijkt relatief populair onder de Rotterdammer terwijl de films van de zuiderburen geen groot publiek per film naar de bioscoop trekken.

<b>Utrecht</b>	<b>750</b>
A	153



CZ	1210
DK	782
D	565
E	1956
F	652
I	795
MEX	652
NL	808
USA	540

Fig. 13 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Utrecht' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Ook in Utrecht komt de Spaanse film "Alcazar" als relatief populairste uit de data. Daarna de Tsjechische film "Arme Kleine Inge" met gemiddeld 1210 potentiële bezoekers.

<b>Schiedam</b>	<b>950</b>
B	950
DK	950
D	950
USA	950

Fig. 14 'Potentiële hoeveelheid bezoekers per film Schiedam'bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Tot slot Schiedam. In Schiedam is goed te zien waarom telkens gesproken wordt van de relatieve populariteit. Zoals eerder bij de data van het aanbod werd opgemerkt was er maar één bioscoop in Schiedam, de Passage, die per week wisselde van aanbod. De Passage had een bezoekerscapaciteit van 950 stoelen. Deze feiten naast elkaar zorgt ervoor dat iedere herkomst met hoeveel films dan ook relatief als even populair uit de berekeningen komt. In dit geval draaiden er 45 Duitse films, dus hadden films van Duitse herkomst automatisch 45 draaiweken. Doordat de bezoekerscapaciteit vermenigvuldigd werd met de hoeveelheid draaiweken en vervolgens gedeeld werd door de hoeveelheid films, die gelijk was doordat het aanbod per week veranderde, is de hoeveelheid van potentiële bezoekers altijd gelijk aan de bezoekerscapaciteit: 950. De drie andere films draaiden ook per stuk 1 week resulterend in een potentiële bezoekerscapaciteit van 950.

### **Aanbod vs. afname**

Bij figuur 13 werd al even kort gerefereerd aan de hoeveelheid filmtitels die zorgden voor de getallen van de potentiële bezoekers van Spaanse en Tsjechische films. Belangrijk is in te zien dat dit een gemiddelde potentiële hoeveelheid bezoekers is per film. Op die manier is de populariteit tot op zekere hoogte af te lezen. Ik wil aangeven dat ik me wel degelijk realiseer dat dit een relatieve maat is en wil daarom ook aangeven dat dit onderzoek geen definitieve populariteit laat zien. Het is namelijk belangrijk te realiseren dat Duitse films in Amsterdam in totaal 576.852 bezoekers trokken

en Deense films 13.000. Het grote verschil is dat de potentiële bezoekersaantallen opgebouwd zijn uit 292 Duitse filmtitels en 2 Deense filmtitels. Hieronder een tabel waarin de hoeveelheid bezoekers en de hoeveelheid filmtitels per land van productie worden weergegeven om een kanttekening te plaatsen bij de relativiteit van de populariteit per film.

<b>Amsterdam</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>CZ</b>	<b>DK</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>I</b>	<b>NL</b>	<b>USA</b>	<b>MEX</b>
bezoekers	21206	5957	X	13935	576852	11624	3372	30058	24144	5752	1389
films	13	2	X	2	292	1	5	16	19	2	1
<b>Den Haag</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>CZ</b>	<b>DK</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>I</b>	<b>NL</b>	<b>USA</b>	<b>H</b>
bezoekers	11398	1020	3206	7184	470617	8028	1000	25707	18301	7133	128
films	14	2	1	3	306	2	1	18	20	4	1
<b>Leiden</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>CZ</b>	<b>DK</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>I</b>	<b>NL</b>	<b>USA</b>	
bezoekers	1751	856	350	2625	93140	428	428	5315	5105	1211	
films	4	2	1	2	164	1	1	9	14	1	
<b>Groningen</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>CZ</b>	<b>DK</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>I</b>	<b>NL</b>	<b>USA</b>	
bezoekers	3175	525	X	522	88999	1600	800	5704	10728	2195	
Films	5	1	X	3	125	2	1	8	10	3	
<b>Rotterdam</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>CZ</b>	<b>DK</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>I</b>	<b>NL</b>	<b>USA</b>	
bezoekers	11621	4242	1771	3361	224950	3925	1028	11505	6807	1951	
films	11	2	2	3	168	2	1	9	6	2	
<b>Utrecht</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>CZ</b>	<b>DK</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>I</b>	<b>NL</b>	<b>USA</b>	<b>MEX</b>
bezoekers	1689	X	1210	1694	163532	1956	652	6364	8892	3242	652
Films	11	X	1	3	209	1	1	8	11	6	1
<b>Schiedam</b>	<b>A</b>	<b>B</b>	<b>CZ</b>	<b>DK</b>	<b>D</b>	<b>E</b>	<b>F</b>	<b>I</b>	<b>NL</b>	<b>USA</b>	
bezoekers	X	950	X	950	42750	X	X	X	X	950	
Films	X	1	X	1	45	X	X	X	X	1	

Fig. 15 'Totale hoeveelheid bezoekers en films per stad' bron: [www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

Zoals te zien is in de tabel hadden Duitse filmtitels potentieel de meeste bezoekers. Dit maakt de Duitse film in dat opzicht het populairst. Wat dit onderzoek echter inzichtelijk heeft proberen te maken is dat het land van productie wel degelijk invloed had op de populariteit van de film. Per film was de Duitse film namelijk relatief niet het populairst. Duitsland had in iedere stad de meeste filmtitels geprogrammeerd, iets wat met de potentiële bezoekersaantallen resulteerde in weinig

potentiële bezoekers per film. Deense en Spaanse filmtitels hadden in veel steden het meeste aantal potentiële bezoekers per film en waren relatief het populairst.

Duitse films lijken uit deze cijfers allesbehalve de enige reden te zijn geweest dat bezoekers in de oorlog bleven komen naar de bioscoop. Relatief gezien lijkt het zo dat er veel belangstelling was voor andersoortige films dan Duitse en Oostenrijkse. Dit had mogelijk te maken met de overdaad van Duitse filmtitels de Nederlandse bioscoop en dus een gebrek aan keuze. Elke andere dan Duitse film trok misschien extra veel bezoekers die benieuwd waren naar iets anders. Het lage aantal bezoekers voor Duitse films zou kunnen duiden op een selecte groep Nederlanders die naar de Duitse films ging. De films van andere herkomst trokken wellicht een hele brede groep. In het hierna volgende deel wordt uitgelegd hoe dit mogelijk is.

De bioscoopmarkt is een commercieel bedrijf en gestoeld op winstmaximalisatie: als een film geen of te weinig bezoekers trekt wordt hij vervangen door een andere film. Films met een hoge omloopsnelheid (de Duitse films) trekken volgens deze redenering minder bezoekers dan films met een lage omloopsnelheid. Het is dus mogelijk dat er een kleine groep vaste bezoekers van Duitse films was, die elke week iets anders wilden zien. Oftewel, de hypothetische kans bestaat dat er een groep van  $576.852/292=1975$  bezoekers was die steeds opnieuw naar de verschillende Duitse films is gegaan. Dit laat zien dat in tegenstelling tot de 11.624 potentiële bezoekers die de Spaanse film "Alcazar" trok de diversiteit van het publiek van Duitse filmtitels mogelijk ook kleiner was dan die van Spaanse films. Ik gebruik het woord diversiteit om een breder afzetgebied aan te geven. De bronnen (zoals de daadwerkelijke kaartverkoop) hiervoor ontbreken, maar het mag niet over het hoofd gezien worden aangezien de mogelijkheid bestaat. Het voorgaande geeft aan hoeveel kanten aan de getallen zitten die dit onderzoek laat zien en hoe nauwkeurig deze gelezen moeten worden om geen vertekend beeld te creëren.

Leeflang stelt in *Bioscoop in de Oorlog: verboden voor Joden* dat het aanbod in de Nederlandse bioscoop voornamelijk bestond uit Duitse en Oostenrijkse filmtitels. Dit onderzoek heeft op kwantitatieve wijze getoond dat deze uitspraak slechts deels waar blijkt te zijn. De Oostenrijkse filmtitels kwamen lang niet zo vaak terug als de Duitse en maakten daarnaast geen groot deel uit van het aanbod. Door niet alleen te kijken naar het aanbod van filmtitels zoals Leeflang heeft gedaan, maar ook het aantal draaiweken van films te berekenen, bleek de relatieve populariteit van de Duitse films veel kleiner te zijn dan Leeflang schetste. Filmtitels uit landen die minder bekend waren genoten een aanzienlijk grotere relatieve populariteit dan de Duitse titels. Deze Duitse titels hadden echter in totaal wel de grootste hoeveelheid potentiële bezoekers.

## Literatuurlijst

Barten, E. en Mette Peters. *Geschiedenis Nederland Meestal in 't verborgene, animatiefilm in Nederland 1940*. Nederlands Instituut voor Animatiefilm & Uniepers Abcoude, 2000.

Beusekom, A. van,. "Film als Kunst. Reacties op een nieuw medium in Nederland, 1895-1940." Proefschrift, Vrije Universiteit Amsterdam, 1998.

Blom, I. *Jean Desmet en de vroege Nederlandse filmhandel en bioscoopexploitatie (1907 - 1916)*. Proefschrift, Universiteit Amsterdam, 2000.

Dibbets, K. "Cinema Context and the genes of filmhistory." *New Review of Film and Television Studies*, Ed. 8, Nr. 3, 2010, pp. 331-342.

Dibbets, K. en Frank van der Maden. *Geschiedenis van de Nederlandse Film en Bioscoop tot 1940*. Weesp: Wereldvenster, 1986.

Dibbets, K. en Wouter Groot. "Welke slag aan de Somme? Oorlog en Neutraliteit in Nederlandse bioscopen, 1914-1918." in *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 122-4, 2009. pp.508-521.

Dibbets, K. en Bert Hogenkamp (eds.). *Film and the First World War*. Amsterdam: Amsterdam Universiteit, 1995.

Garncarz, Joseph. *Hollywood in Deutschland. Zur Internationalisierung der Kinokultur 1925-1990*. Farnkfurt & Basel: Stroemfield/Nexus 94, 2013.

Groeneveld, E.G. 'Goedewaagen, Tobie (1895-1980).' in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. <http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/lemmata/Index/bwn3/goedewaagen>

Hogenkamp, B. *De Nederlandse documentairefilm (1920-1940)*. Amsterdam, 1988.

Hogenkamp, B. "De Documentaire Film 1945-1965. De bloei van een filmgenre in Nederland." Rotterdam: Uitgeverij 010, 2003.

Jong, F. de. "Joodse ondernemers in het Nederlandse film- en bioscoopbedrijf tot 1940." Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2013.

Leeflang, Thomas. *De Bioscoop in de Oorlog: verboden voor joden*. Soesterberg: Aspekt, 2009.

Oort, T. van. *Film en het moderne leven in Limburg*. Utrecht: Universiteit Utrecht, 2007.

Oort, T. van. "Cinema Exhibition in a Dutch Mining District during the Inter-war Period." *Film History*, Volume 17, 2005. pp. 148-159.

Pafort-Overduin, C. "Distribution and Exhibition in The Netherlands, 1934-1936," in Richard Maltby, David Biltereyst en Philippe Meers (Eds.), *Explorations in New Cinema History: Approaches and Case Studies*. Sussex: Wiley Blackwell, 2011. pp. 125-139.

Pafort-Overduin, C. "Hollandse Films met een Hollands Hart." Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2012.

Sedgwick, J., Pafort-Overduin, C., Boter, J. "Explanations for the Restrained Development of the Dutch Cinema Market in the 1930s", *Enterprise & Society*, Editie 13, Nr. 3, 2012. pp. 634-671.

Thissen, J., en Fransje de Jong, "Joodse Identiteit en Ondernemerschap in het Nederlandse Bioscoopbedrijf tot 1940", *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis* 7 (2010), nr. 1, pp. 63-87.

Velden, A. van der, Judith Thissen en Thunnis van Oort, "Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur." *Leidschrift. Verleden in beeld. Geschiedenis en mythe in film*, 24-3 (2009), pp. 111-130.

[www.cinemacontext.nl](http://www.cinemacontext.nl)

## **Bijlagen**

Hier zijn de bijlagen te vinden. Als eerst wordt de tabel van de bezoekerscapaciteit per bioscoop getoond, gevolgd door de tabel waarin aangegeven wordt hoe de bezoekerscapaciteiten per land van productie per stad zijn berekend.