

VAN
VLOOIENTHEATER
TOT
GRAND THEATRE

**J. Jogchem en de bioscoopexploitatie in
Amersfoort in de jaren dertig**

Student:

Michelle Meuffels (3129683)

M.B.M.Meuffels@students.uu.nl

Begeleider en tweede lezer:

Dr. A.W.T. van der Velden

Dr. T. van Oort

Film- en Televisiewetenschap

Universiteit Utrecht

Juli 2011

Voorwoord

Het is niet zo eenvoudig gegaan met de propagering van de film in het Amersfoort van omstreeks 1930. De 35.000 inwoners moesten toen gevoelig gemaakt worden voor de film, die over de hele wereld aan invloed won. Het is de heer J. Jogchem geweest, die Amersfoort filmlievend maakte.¹

Begon in Amersfoort als exploitant van twee bioscopen, “City” en “Rembrandt”, van welke hij de directie voerde. Richtte vervolgens de “Algemene Bioscoop Maatschappij Amersfoort N.V.” op, die in 1937 werd omgezet in “Jogchems Theaters N.V.”. Exploiteerde verschillende malen de bioscoop van herensociëteit “Amicitia” en drukte zijn stempel definitief om het Amersfoortse bioscoopbedrijf met de bouw van het “Grand Theatre” in 1935. Een onderzoek naar het bioscoopbedrijf in Amersfoort is niet compleet zonder Jan Jogchem. Sterker nog, zonder Jan Jogchem was Amersfoort waarschijnlijk nooit als winnaar uit de bus gekomen op het moment dat er door mij een casus moest worden gekozen voor mijn thesis. Úren in de universiteitsbibliotheek en het Nederlands Filmmuseum, besteed aan het in kaart brengen van alle bioscopen die in de jaren dertig in Nederland geopend, gesloten en draaiende gehouden werden, leverden ruim zeventig pagina’s aan informatie op. Op basis waarvan uiteraard nog een casus moest worden gekozen.

Met veel plezier heb ik mij een jaar lang bezig gehouden met de bioscoopgeschiedenis van Amersfoort. Het bleek moeilijker dan gedacht om mij tot de jaren dertig te beperken. Een decennium op de onderzoeksagenda dat nog volop onderzocht moest worden. Uiteindelijk heb ik geen enkele moeite gedaan om mij tot die jaren te beperken. Nieuwsgierig naar alles wat met het bioscoopbedrijf in Amersfoort te maken had, heb ik eindeloos veel lijntjes proberen uit te werken. Niet allemaal even geslaagd of relevant, maar uiteindelijk ligt er wel een verhaal voor u dat over Amersfoort gaat. Een onderwerp waar ik nog veel meer uit had willen halen, als het niet de hoogste tijd was geweest om af te ronden.

Ik wil André van der Velden bedanken voor al zijn hulp op momenten dat ik vast zat, en zijn geduld, op momenten dat ik een tijdlang niets meer van me liet horen. En natuurlijk Anna, voor de vele kopjes koffie in de Universiteitsbibliotheek. En godzijdank, dat ik mijn moeder kan vertellen dat ik “dat ding” eindelijk heb opgestuurd.

Utrecht, 15 juli 2011

¹ “In april 1935 werd Grand in gebruik genomen” *Dagblad voor Amersfoort* (25-10-1947).

DE INHOUDSOPGAVE

Inleiding	04
De stad ontwaakt	12
De opening van de eerste vaste bioscooptheaters in 1912	14
De start van de concurrentie tussen “Amicitia” en “Cinema Royal” in 1924	20
Jan Jogchem arriveert in Amersfoort	21
Het gemis van een cultureel centrum van vermaak in de jaren twintig	23
De start van Jan Jogchem’s omvangrijke bioscoopexploitatie in Amersfoort	26
De intrede van de geluidsfilm	27
De verbouwing van “Amicitia”	29
De verwezelijking van een lange gekoesterde droom: de bouw van het “Grand Theatre”	31
De tweede helft van de jaren dertig	32
Conclusie	35
Literatuurlijst	40

Inleiding

Als in 2006 het artikel “Het taboe van de Nederlandse filmcultuur. Neutraal in een verzuild land” van Karel Dibbets verschijnt, worden enkele aan de Universiteit van Utrecht verbonden academici geprikkeld om hierop te reageren. Er ontstaat een discussie over de oorzaak van het achterblijvende bioscoopbezoek in Nederland alsmede de achterblijvende ontwikkeling van het Nederlandse bioscooppark in vergelijking met het omringende buitenland. Terwijl Dibbets er van uit gaat dat de gebrekkige integratie van de film in de Nederlandse samenleving het gevolg is van het ontbreken van verzuilde bioscopen, geloven Judith Thissen, André van der Velden en Thunnis van Oort dat hiervoor geen enkel empirisch bewijs bestaat en dat er eerst grondig lokaal en regionaal vergelijkend onderzoek moet worden gedaan voordat er conclusies op landelijk niveau getrokken kunnen worden. Het allesomvattende verklaringsmodel dat Dibbets gebruikt, is volgens deze auteurs niet in staat om de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur volledig te vatten. In hun reactie op het artikel van Dibbets komen zij met een ander model, dat een geschakeerder en overtuigender beeld van de ontwikkeling van het Nederlandse bioscoopbedrijf zou moeten opleveren. In de volgende alinea’s zal ik beide modellen bespreken, zodat het duidelijk wordt op welke verschillende manieren er tot nog toe onderzoek is verricht naar de ontwikkeling van het Nederlandse bioscoopbedrijf.

In zijn onderzoek naar de ontwikkeling van de bioscoop in Nederland schrijft Dibbets een belangrijke rol toe aan de verzuilde elite, die aan het eind van de negentiende eeuw steeds meer politieke invloed begon te verwerven. Terwijl de vroegere elite, met behulp van een beschavingsoffensief, het volk had proberen te verheffen, richtte de nieuwe verzuilde elite zich vooral op hun eigen achterban. Zij beschouwden de openbaarheid als een vijand, die streng gecontroleerd moest worden. Op die manier kwam de openbaarheid steeds meer onder toezicht van de zuilen te staan. Hoewel het amusement vrij toegankelijk was, betekende dat niet dat iedere zuil haar achterban ook de vrijheid gaf om er naar toe te gaan. Er mocht in het openbaar in geen geval over de relaties tussen de verschillende zuilen worden gesproken en er werd door de zuilen streng op toegezien dat dit ook niet gebeurde.

Op het gebied van de film werden er volgens Dibbets door de verzuilde elite belangrijke maatregelen genomen om deze neutraliteit te bewerkstelligen. In 1928 werd de gemeentelijke filmkeuring vervangen door de landelijk georganiseerde Centrale Filmkeuring, waarin alle zuilen vertegenwoordigd waren. De commissieleden zorgden er niet alleen voor dat het algemeen belang gediend werd door de goede zeden en openbare orde te bewaken, maar zij zorgden er in hun eigen belang ook voor dat hun eigen zuil in geen enkele film gekwetst werd. De bioscoop werd op die manier een slaaf van de consensus. Het filmaanbod mocht dan wel in

handen zijn van de commercie, de vraag van het publiek bleef grotendeels onder toezicht van de zuilen staan. Naast hun inspanningen om de bioscoop tot neutraal terrein te vermaken, probeerde de elite het bioscoopbezoek verder in te dammen door lokale (vermakelijkheids)-belastingen te heffen. Op die manier concludeert Dibbets dat de verzuilde elite in de jaren dertig een belangrijke rol heeft gespeeld in de achterblijvende ontwikkeling van het Nederlandse bioscooppark. Hoe reageerden de exploitanten daarop?

In 1918 hadden de bioscoopexploitanten al besloten hun vijanden gezamenlijk aan te pakken door zichzelf te verenigen in de Nederlandse Bioscoopbond. Door het maken van kartelafspraken probeerden zij de verminderde belangstelling voor de bioscoop op te vangen. Zolang er weinig concurrentie was, konden de toegangsprijzen hoog blijven. In het model van Dibbets speelt deze ‘dubbele neutraliteit’ een cruciale rol. Door middel van een strenge filmkeuring bewaakten de zuilen de neutraliteit in de bioscopen, terwijl het bioscoopbedrijf de zuilen zoveel mogelijk op afstand probeerde te houden door een strikte neutraliteit in acht te nemen.²

Het afgelopen jaar zijn er verschillende artikelen gepubliceerd dit idee van Dibbets verder hebben uitgewerkt en bijgesteld. In 2009 verscheen er in het *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* een artikel van Thissen en Van der Velden waarin zij er voor pleitten de factor klasse mee te laten wegen in de discussie over de achterblijvende ontwikkeling van het bioscoopbezoek in Nederland. Zij startten hun onderzoek vanuit het idee dat de bioscoop op zijn minst tot in de jaren dertig nog niet geaccepteerd werd als rechtmatige vorm van vermaak voor het burgerlijk publiek. Sterker dan elders bleef de bioscoop daarom in Nederland met name een middel van vermaak voor de lagere klassen en standen. Zij vragen zich af in hoeverre het burgerlijk waarden- en normenpatroon, dat door de zuilen werd uitgedragen, daadwerkelijk gehoor vond bij de bioscoopexploitanten en het publiek.

De benadering van Dibbets, die door hen omschreven wordt als een top-down benadering, zorgt er voor dat de sociaal-culturele spanningen buiten beschouwing blijven. De oppositionele cultuur van de lagere klassen lag volgens de auteurs niet besloten in de filmische aspecten van de bioscoopvoorstelling, maar juist in de variéténummers alsmede het variétéformat. Het waren niet de representaties van de verzuiling, maar de zedeloosheid en het gebrek aan beschaving waar men bij deze voorstellingen aanstoet aan nam. In tegenstelling tot de oude elite, die geen gevaar had gezien in het onbeschaafde gedrag van de lagere klassen zolang het zich beperkte tot bepaalde sociale en culturele ruimtes, probeerde de nieuwe verzuilde elite al deze ruimtes op te heffen. Het demonstreren en genieten van onbeschaafdheden werd een uiting van het verzet van de lagere klassen tegen de verzuiling,

² Karel Dibbets, “Het taboe van de Nederlandse filmcultuur. Neutraal in een verzuild land” *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 9 (2) (2006): 46-62.

maar onttrok zich ook steeds verder aan het oog van de verzuilers. De auteurs geloven dat de oppositionele cultuur van de lagere klassen zich daarbij verschulde achter de façade van de gecensureerde filmvertoning.

Hun probleem met de benadering van Dibbets is dat deze te veel gericht is op de cultuurpolitieke bovenbouw. Het idee dat de verzuilde elite met de filmkeuring een mechanisme in handen had waarmee de neutraliteit van de bioscopen gegarandeerd kon worden, vormt de basis van zijn model. In tegenstelling tot Dibbets behandelen Thissen en Van der Velden het bioscoopbedrijf niet als een van bovenaf gereguleerde en gecontroleerde vrijetijdsbesteding. In hun conclusie pleiten de auteurs dan ook, in navolging van Richard Maltby, voor een benadering van beneden af, waarbij de bioscoop als sociale ruimte het uitgangspunt van de analyse vormt.³

In het artikel “Over de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur” dat in 2009 in *Leidschrift* verschijnt, geven Thissen, Van der Velden en Van Oort aan in welke richting het onderzoek naar het achterblijvende bioscoopbezoek zich zou moeten ontwikkelen om een juist beeld van de Nederlandse filmcultuur te krijgen. Hierin wordt vooral een verlangen geuit naar vergelijkend onderzoek naar regionale filmculturen, waarin de factoren klasse, religieuze gezindte en politiek-ideologische oriëntatie aan bod komen. Volgens deze auteurs moet er onderscheid gemaakt worden tussen de verzuiling als geïnstitutionaliseerde structuur en de verzuiling als geleefde praktijk. In hun ogen is het allesomvattende model van Dibbets te eenvoudig om de eigenheid van de Nederlandse filmcultuur te bevatten.⁴

Zolang het debat tussen de academici uit Amsterdam en Utrecht niet beslecht is, staat het onderzoek naar het achterblijvende bioscoopbezoek op de kaart. Terwijl de Utrechtse groep zich vooral gericht heeft op lokaal en regionaal vergelijkend onderzoek naar de jaren tien en twintig, probeert Dibbets, op basis van zijn onderzoek naar de situatie in de grote steden (en dan met name Amsterdam), conclusies op landelijk niveau te trekken. In tegenstelling tot de Utrechters, beslaat zijn onderzoek ook de jaren dertig die in deze scriptie centraal zullen staan. In zijn boek, *Sprekende films*, schetst hij een algemeen beeld van de veranderingen in het bioscoopbedrijf die door het uitbreken van de economische crisis en de intrede van de geluidsfilm aan het eind van de jaren twintig in gang werden gezet. In de volgende alinea's zal ik het door Dibbets verrichtte onderzoek kort samenvatten. Zijn conclusies schetsen een algemeen beeld van de jaren dertig, dat prima kan fungeren als de context van mijn eigen onderzoek.

³ Judith Thissen en André van der Velden, “Klasse als factor in de Nederlandse filmgeschiedenis. Een eerste verkenning” *Tijdschrift voor Mediageschiedenis* 12 (1) (2009): 50-72.

⁴ Judith Thissen, André van der Velden 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.

Met de komst van de geluidsfilm in 1928 en het uitbreken van de economische crisis als een gevolg van de beurskrach in New York in de herfst van 1929, brak ook een nieuwe periode in de geschiedenis van het Nederlandse bioscoopbedrijf aan. De malaise werd indertijd gezien als de belangrijkste factor die het gehele economische leven had gedrukt, en waaraan ook het bioscoopbedrijf zich niet had kunnen onttrekken. Op 2 januari 1931 vatte de redactie van het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, een vakblad voor het film- en bioscoopbedrijf, alle strubbelingen die zich in het bioscoopbedrijf in 1930 hadden voorgedaan samen. In dat artikel schreef zij dat de stijgende werkloosheid er voor had gezorgd dat het publiek zich in 1930 massaal naar de volkstheaters en de goedkoopste rangen van de bioscooppaleizen had bewogen. Niet alleen betaalde men dat jaar minder geld voor een bioscoopbezoek, ook moesten verscheidene bioscoopexploitanten toezien hoe de belangstelling van het publiek voor hun bioscoop terugliep. Het ging er naar uitzien dat de oudere generatie Nederlanders, die de jaren daarvoor steeds vaker waren uitgegaan, in de jaren dertig weer meer tijd binnenshuis gingen doorbrengen. Terwijl de exploitanten de gevolgen van de malaise aan den lijve ondervonden, bleef het standpunt van de gemeentebesturen over de hoogte van de belastingen onveranderd. Hoewel de gouden jaren der bioscopie voorbij waren, bleven de personele- en vermakelijkheidsbelastingen hoog, waarbij geen rekening werd gehouden met de investeringen die er op technologisch gebied gedaan moesten worden.

Er was geen land in Europa dat zich zo snel als Nederland had toegelegd op de vertoning van geluidsfilms. De eerste reguliere geluidsfilmvoorstelling vond hier plaats in het voorjaar van 1929. Eind 1930 was in ons land het percentage bioscopen dat was ingericht met een geluidsinstallatie het hoogst van heel Europa. De redactie van het *Weekblad voor de Cinematografie* schreef dit toe aan de geringe omvang van ons land. In verhouding tot de bevolking kende ons land een gering aantal bioscooptheaters, waardoor de filmverhuurders voor een keuze kwamen te staan. Het afzetgebied was te klein om zowel zwijgende als geluidsfilms te verhuren, waardoor de grote verhuurkantoren zich al gauw volledig toelegden op de verhuur van geluidsfilms. Het gevolg hiervan was weer dat de exploitanten op die manier min of meer gedwongen werden om een geluidsinstallatie in hun theater te plaatsen.⁵

In zijn boek werkte Dibbets het verband tussen de economische crisis en de intrede van de geluidsfilm in Nederland verder uit. Hij stelde daarin niet alleen de vraag naar de invloed die de geluidsfilm had uitgeoefend op de exploitatie van de bioscopen, maar keek ook naar de gevolgen die de economische crisis op dit innovatieproces had gehad. Enerzijds hadden de

⁵ “1930” *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* (02-01-1931).

exploitanten te maken gekregen met extra uitgaven. Er werd geld geïnvesteerd in de installatie, het onderhoud en de reparatie van de nieuwste geluidssystemen, de scholing van het cabinepersoneel en de aanpassing van de zalen. Anderzijds hadden de exploitanten kosten kunnen besparen op de muzikale begeleiding. In de praktijk zag dat er voor ieder theater weer anders uit. Terwijl de grotere bioscopen veel geld konden besparen op hun dure orkest, wogen de investeringen van de kleinere bioscopen niet op tegen het wegvallen van die enkele pianist die de zwijgende films voorheen van muzikale begeleiding had voorzien. Terwijl kleinere bioscopen meer voorstellingen moesten geven om rendabel te kunnen zijn, konden de grotere theaters zich moeilijker onderscheiden van de andere theaters doordat er in elke zaal in principe dezelfde voorstelling kon worden gegeven. In het algemeen zorgde de opkomst van de geluidsfilm voor een verschuiving van variabele kosten naar vaste kosten. Hoewel de huurprijs van een geluidsfilm hoger lag dan de huurprijs van een zwijgende film, waren wegens de lager uitvallende variabele kosten per voorstelling minder bezoekers nodig om een voorstelling rendabel te maken. Op die manier werd de bedrijfstak aantrekkelijker voor exploitanten van kleinere bioscopen die minder publiek trokken. Het Nederlandse bioscooppark kon daarbij uitgroeien van 280 bioscopen in 1930 tot 334 bioscopen in 1935. Toen de voordelen van de innovatie in 1935 teniet werden gedaan door de crisis, werd de opening van nieuwe bioscopen door de Nederlandse Bioscoopbond tijdelijk een halt toegeeroepen.⁶

Een analyse van de kostenkant van het bioscoopbedrijf is echter niet genoeg om antwoord te kunnen geven op de door Dibbets opgeworpen vraag hoe de opkomst van de geluidsfilm en het uitbreken van de crisis, in wisselwerking met elkaar, invloed hebben gehad op de ontwikkeling van het bioscoopbedrijf. Daarvoor moet ook naar het bioscoopbezoek en de opbrengsten van het bioscoopbedrijf worden gekeken. Volgens Dibbets had de innovatie niet zozeer geleid tot een toename van het bioscoopbezoek, maar eerder tot een herverdeling van het bioscoopbezoek. De exploitanten die de eerste geluidsfilms gingen draaien trokken het publiek weg bij de concurrent en konden tijdelijk hogere toegangsprijzen vragen. Het feit dat de gemiddelde inkomsten per bioscoop tussen 1928 en 1930 stegen, liet zien dat het publiek bereid was geweest om duurdere kaartjes te kopen. Pas toen de gemiddelde publieksaantallen- en bestedingen in 1931 weer terug waren op het niveau van 1928 leek het innovatie-effect te zijn verdwenen.⁷

Tussen 1931 en 1934 liepen zowel de inkomsten als de bezoekersaantallen verder terug. Deze teruggang werd door Dibbets niet alleen toegeschreven aan de economische crisis. Hij geloofde dat ook het innovatieproces uiteindelijk had geleid tot een stagnatie van het

⁶ Karel Dibbets, *Sprekende films. De komst van de geluidsfilm in Nederland, 1928-1933* (Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1993), 127-130.

⁷ *Ibidem*, 130-131.

bioscoopbezoek. Hoewel het publiek vlak na de intrede van de geluidsfilm bereid was geweest een hogere prijs voor een bioscoopbezoek te betalen, nam die bereidheid naarmate de crisis vorderde af. De toegevoegde waarde van de geluidsfilm woog op dat moment niet langer op tegen de verminderde koopkracht, waardoor de innovatie indirect een remmende werking op het bioscoopbezoek was gaan hebben. Doordat exploitanten, al dan niet onder druk van de filmverhuurders, te lang aan de hoge prijzen vast hadden gehouden kwam de bedrijfstak in een neerwaartse spiraal terecht. Dibbets concludeert dan ook dat de economische crisis slechts een tendens heeft versterkt die al eerder door de innovatie was ingezet en niet voldoende door de exploitanten werd gecorrigeerd toen de omstandigheden daar om vroegen.⁸

Ondanks de tegenslagen in het bioscoopbedrijf in de eerste helft van de jaren dertig, werden er meer bioscopen geopend dan gesloten. Volgens Dibbets ging het daarbij niet altijd om eenvoudige aanpassingen van al geschikte gebouwen, maar werd er zelfs kapitaal geïnvesteerd in de bouw van geheel nieuwe bioscopen.⁹ De opening van nieuwe bioscopen verhoogde de concurrentie aanzienlijk en drukte de gemiddelde omzet van het Nederlandse bioscoopbedrijf. Dibbets was van mening dat deze exploitanten hun beslissingen, om een nieuwe bioscoop te openen, namen op basis van oude ervaringen waarin de geluidsfilm beschouwd werd als een vorm van kostenbesparing en omzetverbetering.¹⁰ Dibbets concludeert dat de intrede van de geluidsfilm op die manier een verklaring zou kunnen zijn voor het feit dat er in tijden van crisis en verminderde koopkracht meer bioscopen werden geopend dan gesloten.

In navolging van het Utrechts onderzoek

Hoewel de discussie tussen de Amsterdamse en Utrechtse academici er toe heeft geleid dat het onderzoek naar de Nederlandse bioscoopexploitatie weer op de kaart staat, zijn er nog steeds een groot aantal zaken die helemaal niet of nog onvoldoende onderzocht zijn. Deze scriptie volgt de aansporing van de Utrechters om meer onderzoek te doen op lokaal en/of regionaal niveau. In tegenstelling tot mijn Utrechtse docenten, zal ik mij daarbij niet richten op de jaren tien en twintig, maar zal mijn onderzoek de jaren dertig beslaan.

Voordat ik een specifieke casus koos heb ik op advies van André van der Velden, met behulp van de online filmencyclopedie Cinema Context, een inventarisatie gemaakt van alle bioscopen die in de jaren dertig in Nederland geopend, gesloten, overgenomen of simpelweg draaiende gehouden werden. Om mijn eerste indrukken te bevestigen – of juist te ontkrachten –

⁸ Dibbets, *Sprekende films*, 132-134.

⁹ Karel Dibbets, "Het bioscoopbedrijf tussen twee Wereldoorlogen" in *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, red. Karel Dibbets en Frank van der Maden (Weesp: Het Wereldvenster, 1986): 247-248.

¹⁰ Dibbets, *Sprekende films*, 133.

heb ik vervolgens alle jaarverslagen van het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* uit de jaren dertig doorgenomen. Uit alle interessante gevallen koos ik uiteindelijk voor Amersfoort. Deels uit praktische overwegingen – het archief is makkelijk en snel bereikbaar vanuit Utrecht – maar zeker ook omdat mijn nieuwsgierigheid gewekt was. Hoewel er in 1934 in Amersfoort al drie bioscopen geopend waren en de crisis de economie bleef drukken, werd er in datzelfde jaar een geheel nieuwe bioscoop gebouwd en geopend. Uitgebreider onderzoek wees uit dat de ondernemer van deze bioscoop, dat de naam “Grand Theatre” kreeg, tevens de exploitant was van de andere drie bioscopen in Amersfoort. Dat deze exploitant, genaamd Jan Jogchem, een geheel nieuwe bioscoop liet bouwen, getuigde van een groot vertrouwen in het Amersfoortse filmpubliek. Zowel in de lokale kranten als in het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* werd hij geprezen voor zijn getoonde lef. Het feit dat het “Grand Theatre” anno 2011 de enige overgebleven bioscoop in Amersfoort is, toont aan dat Jogchem, vele jaren geleden, de juiste keus had gemaakt.

In mijn onderzoek zal ik de volgende twee specifieke vragen proberen te beantwoorden:

1. In hoeverre bevestigen of weerspreken de Amersfoortse ontwikkelingen het interactiemechanisme tussen innovatie, crisis en marktontwikkeling van het Nederlandse bioscoopbedrijf zoals dat door Dibbets is geschetst in zijn boek?

2. In hoeverre bevestigen of weerspreken de Amersfoortse ontwikkelingen de verklaringsmodellen voor het achterblijven van het filmbezoek en het bioscoopbedrijf in Nederland, zoals enerzijds geschetst door Dibbets en anderzijds door de Utrechtse?

In het beantwoorden van deze vragen heb ik het model van Dibbets enerzijds en het model van Van der Velden en Thissen anderzijds als uitgangspunt genomen. Hun teksten vormen het theoretisch kader waarop deze scriptie is gebaseerd. Met deze scriptie hoop ik niet alleen een bijdrage te leveren aan het bioscooponderzoek naar de jaren dertig, maar ook inzicht te verschaffen in de inzetbaarheid van de modellen in het onderzoek.

De eerste paragraaf van deze scriptie is grotendeels tot stand gekomen op basis van secundaire literatuur over Amersfoort. In deze paragraaf heb ik voornamelijk een beeld willen schetsen van de manier waarop Amersfoort zich vanaf de negentiende eeuw is gaan ontwikkelen en profileren. De sociaal-culturele, economische en fysieke factoren van een stad als Amersfoort spelen allemaal een rol in de manier waarop het bioscoopklimaat is ontstaan en zich heeft kunnen handhaven.

In de tweede en derde paragraaf ben ik ingegaan op het ontstaan van de eerste bioscopen in Amersfoort, de manier waarop zij zich profileerden en de rol die zij in de stad gingen spelen. Ik heb daarbij dankbaar gebruik gemaakt van de lokale Amersfoortse kranten die door het Archief Eemland online worden aangeboden.

In de vierde, vijfde en zesde paragraaf introduceer ik Jan Jogchem, wiens ondernemingen als een rode draad door het verhaal lopen. In deze paragraaf wil ik niet alleen laten zien hoe Jan Jogchem in Amersfoort is begonnen, maar ook welke kansen er in Amersfoort op hem wachtten. Ook deze paragrafen zijn grotendeels gebaseerd op de lokale kranten.

In de laatste vier paragrafen zien we hoe de plannen, die in de jaren tien in Amersfoort al werden geopperd, eindelijk worden doorgevoerd. De nadruk ligt hierbij niet zozeer op de komst van de geluidsfilm, die een aantal aanpassingen tot gevolg heeft, maar meer op het ondernemerschap van Jan Jogchem en de manier waarop hij met de bouw van het “Grand Theatre” uiteindelijk een lang gekoesterde droom heeft weten te realiseren.

De bioscoopexploitatie in Amersfoort in de jaren dertig

De stad ontwaakt

Na een twee eeuwen durende winterslaap, waarbij alle ingrijpende stedenbouwkundige ontwikkelingen aan Amersfoort voorbij waren gegaan, stond Amersfoort in 1800 dichterbij de Middeleeuwen dan bij de moderne tijd. Pas met de afbraak van de oude stadsmuren, die het oude Amersfoort een nieuw aanzien moest geven, leek de stad langzaam te ontwaken. Tussen 1822 en 1843 werden de oude stadswallen door tuinarchitecten Hendrik van Lunteren en J.D. Zocher jr. omgetoverd in een plantsoen dat de omgeving van de stad moest veraangemen. Enkele jaren later, toen het bevolkingsaantal van Amersfoort zich rond de 12.500 inwoners stabiliseerde, zagen enkele vooraanstaande burgers het belang van een spooraansluiting in. Hoewel de aanleg van de spoorlijnen Utrecht-Amersfoort-Zwolle (1863), Amsterdam-Amersfoort-Zutphen (1874-1876) en Amersfoort-Kesteren (1886) niet direct een grote trek naar de stad tot gevolg had, bood het wel de mogelijkheden voor de stad om zich op de lange termijn te gaan ontwikkelen. Verschillende belangrijke impulsen aan het eind van de negentiende eeuw brachten de nodige veranderingen op gang. De bouw van enkele militaire complexen, zoals het Militair Hospitaal (1877) aan de Hogeweg, de Willem III cavaleriekazerne (1883) bij de Heiligenbergerweg en de Juliana van Stolbergkazerne (1889) voor de infanterie aan de Leusderweg, veranderde het straatbeeld van Amersfoort aanzienlijk. Dankzij de centrale ligging van de stad, de goede verbindingen, de nabijheid van een uitgestrekt oefenterrein en de goedkope grondprijzen kon Amersfoort uitgroeien tot een belangrijke garnizoensstad. Tegelijkertijd gaf de aansluiting van Amersfoort op het spoorwegennet een nieuwe impuls aan de werkgelegenheid in de stad. Niet alleen vonden arbeiders werk bij de spoorwegen zelf, maar ook de fabrieken die in de omgeving van het spoor werden gebouwd boden nieuwe arbeidsmogelijkheden. Bedrijven als de Amersfoortsche Beiersch-Bierbrouwerij, de stoombroodfabriek Meursing en de sigarenfabriek F.M. Houbaer, konden op die manier hun producten gemakkelijk in het hele land afzetten.

De arbeiders, die aangetrokken werden door deze nieuwe werkgelegenheid, begonnen zich aan het eind van de negentiende eeuw in de buurt van hun werk te vestigen. In het Soesterkwartier werden daarvoor de noodzakelijke arbeiderswoningen gebouwd.¹¹ Doordat de stad lange tijd was blijven steken in de tijd, had de gemeente geen rekening gehouden met de snelle bevolkingsgroei die in Amersfoort na 1890 was ontstaan. De demografische groei van

¹¹ Max Cramer, *Amersfoort. Architectuur en stedenbouw, 1850-1940* (Zwolle: Waanders Uitgevers, 1996), 23-26.

Amersfoort overtrof die van de provincie Utrecht en Nederland en na 1910 zelfs die van de stad Utrecht. De gemeente die zich had laten verrassen door deze snelle ontwikkelingen, had onvoldoende aandacht besteed aan de woningbouw, waardoor deze na 1890 ver achterbleef bij de behoefte. Pas in 1930 slaagde de gemeente er in de gemiddelde bezetting van de huizen, na een periode van enorme bouwactiviteit, weer terug te brengen naar de stand van zaken in 1890. Alles wat in deze tussenliggende periode als woning kon dienen werd bewoond, wat er toe leidde dat minder dan 1% van de huizen in 1920 leeg stond. Aan de eerst nog willekeurig verlopende uitbreiding van de stad kwam in 1901 door overheidsingrijpen een eind. De Woningwet verplichtte alle gemeentes, die meer dan 10.000 inwoners telden, tot het opstellen van een uitbreidingsplan. De verscheidene bestemmingsplannen die in de jaren daarna werden opgesteld, versterkten de scheiding tussen de verschillende sociale klassen. Net als in de rest van het land, trokken ook in Amersfoort de sociale groepen zich steeds verder terug in hun eigen woonwijken.¹²

Het particuliere bedrijf “Mij ‘Amersfoort’ tot exploitatie van onroerende goederen te Amersfoort” had in 1876 een groot stuk van de Amersfoortsche Berg van de gemeente gekocht en probeerde welgestelde kopers met verschillende argumenten te lokken. Het nieuw aangelegde park, het dichtbij gelegen station en de aantrekkelijke en ongerepte natuur, oefenden echter niet direct de gewenste aantrekkingskracht uit. Hoewel de exploitatiemaatschappij het landschappelijk karakter van het villagebied veilig had gesteld door er de bouw of exploitatie van arbeiderswoningen, fabrieken, bordelen, danshuizen, herbergen, kroegen, koffiehuisen en bierhuizen te verbieden, ontwikkelde het Bergkwartier zich, in verhouding tot de eveneens aan het spoor gelegen plaatsen als Baarn en Hilversum, langzaam. In 1912 werd er een ‘reclamecommissie’ in het leven geroepen om Amersfoort landelijke bekendheid te geven. Naast het publiek, dat in propagandamateriaal gestimuleerd werd om naar de ‘bosrijke omgeving in het hart van Nederland’ te verhuizen, had de commissie ook gepoogd om de industrie aan Amersfoort te binden. Op advies van de reclamecommissie was Amersfoort zich steeds meer op de opkomende middenstand gaan richten. Het terrein op de Berg, dat omstreeks 1900 nog voor grote villa’s was bestemd, raakte na 1915 steeds verder verkaveld, zodat er ook kleinere landhuizen neer konden worden gezet.¹³ Net als het Bergkwartier, dat – ondanks de verkaveling – een wijk voor welgestelden bleef, werden ook het Soesterkwartier, als arbeiderswijk, en het Leusderkwartier, dat voor de middenstand was bestemd, verder ontwikkeld. Na de Eerste Wereldoorlog werd de woningnood een serieus agendapunt. Niet alleen de gemeente, maar ook verscheidene particuliere woningbouwverenigingen gingen aan

¹² Paul Brusse, *Amersfoort, 1850-1930. Economische bedrijvigheid en sociale verhoudingen* (Amersfoort: Uitgeverij Bekking, 1993), 38-39.

¹³ Cramer, 27-35.

de slag met de sociale woningbouw. Tussen 1918 en 1930 werden er dankzij deze initiatieven 3000 woningen gerealiseerd, waardoor de oppervlakte van de bebouwde kom in 1930 drie keer zo groot was als in 1900.¹⁴ Tegelijkertijd met de stad, had ook het inwonersaantal zodanig kunnen groeien dat Amersfoort in 1940 bijna 50.000 inwoners telde.¹⁵

Simpelweg gezegd, had Amersfoort in het begin van de twintigste eeuw economisch gezien een tweeledig karakter. De aantrekkingsfactoren werden in deze stad voor een belangrijk deel door de bedrijfstak metaal en de sector overheid bepaald. De belangrijkste werkgevers, de spoorwegbedrijven en de overheid, stimuleerden daarnaast de productie en handel in metaal- en transportmiddelen en de voedings- en genotmiddelenindustrie. De Amersfoortse bevolking bestond zodoende voor een groot deel uit (fabrieks)arbeiders en militairen, die uit economische motieven naar Amersfoort getrokken waren. Welke invloed heeft dat gehad op de filmvertoning voor 1930?

De opening van de eerste vaste bioscooptheaters “De Arend” en het “Amersfoortsch Bioscooptheater” in 1912



“De Arend”, Arnhemseweg 14.



“Amersfoortsch Bioscooptheater”, Langestraat 129.

Aan het eind van 1911 werd er in de regionale kranten volop gespeculeerd over de komst van de bioscopen naar Amersfoort. Tot 1912 had de stad het prima zonder vaste bioscoop kunnen stellen, en nu zouden zich maar liefst twee exploitanten in Amersfoort vestigen. De heer Theo Kilsdonk, afkomstig uit 's Hage, liet het café annex concertzaal “De Arend” ombouwen tot een bioscooptheater, en de heer Hommerson en zonen zouden van januari tot april een zaal in “De Valk” huren. In tegenstelling tot Theo Kilsdonk, van wie ik geen gegevens over eerdere bioscoopexploitatie heb kunnen vinden, reisden Hommerson en zonen al vanaf 1900 naar Amersfoort om daar enkele dagen per jaar filmvoorstellingen op de kermis en in de

¹⁴ Brusse, 40-41.

¹⁵ Cramer, 36.

herensociëteit “Amicitia” te verzorgen.¹⁶ In dezelfde maand berichtte de *Amersfoortsche Courant* de inwoners dat ook de exploitanten van de bioscoop “Apollo” in Enschede plannen zouden hebben om een grootse en eerste klas bioscoop in Amersfoort te openen. In een brief aan de *Amersfoortsche Courant* schrijven deze ondernemers dat “anderen zich de moeite kunnen sparen ons na te streven”.¹⁷

Hoewel het grootste gedeelte van de inwoners uit Amersfoort zich leken te verheugen op de komst van de eerste vaste bioscooptheaters, was er ook zeker sprake van enige twijfel over het slagen van deze ondernemingen in hun stad. Enkele Amersfoorters verwezen hierbij naar de slechte opkomst tijdens de filmvoorstellingen gedurende de kermisweek. De laatste dagen van de kermisweek draaiden de exploitanten volgens hen voor “lege stoelen en banken”.¹⁸ Buiten deze twijfelaars, was er ook nog een deel van de inwoners die helemaal niet blij waren met de komst van de bioscopen in Amersfoort. Dat blijkt uit een artikel dat enkele dagen voor de opening van de eerste bioscopen in de rooms-katholieke krant *De Eembode* verschijnt waarin vooral ouders werden gewaarschuwd voor het bioscoopkwaad. Bioscoopexploitanten zouden volgens het artikel onvoldoende rekening houden met de eisen van de zedenleer en de opvoedkunde en zouden daardoor een slechte invloed hebben op de kinderen. Het “moderne, slechte toneel met zijn schandaalrepertoire had velen moreel vergiftigd”, en er werd gevreesd dat de bioscoop met haar films oneindig veel meer slachtoffers zou maken als er niet op tijd maatregelen genomen zouden worden. Enkele dagen later, op 22 januari 1912, plaatste *De Eemlander*, een neutralere regionale krant, een samenvatting van het artikel dat eerder in *De Eembode* stond en voorzag het artikel van commentaar. De auteurs van dit artikel vonden het oneerlijk tegenover de bioscoopexploitanten om een dergelijk artikel te plaatsen voordat er überhaupt een voorstelling was gegeven.¹⁹

Ondanks het bezwaar van de rooms-katholieke krant, werd op woensdag 24 januari 1912 het eerste bioscooptheater in Amersfoort op de Arnhemseweg 14 geopend. Onder directie van Theo H. Kilsdonk werd de eerste filmvoorstelling gegeven in “De Arend”. Volgens de *Amersfoortsche Courant* kon de bezoeker er zeker van zijn dat het internationale programma niets aanstootgevends zou bevatten. Het was de bedoeling van Kilsdonk om drie maal in de week vaste voorstellingen te geven op woensdag-, donderdag- en zondagavond. Op woensdag- of zaterdagmiddag werden er kindermatinee's gegeven. De prijzen van de voorstellingen varieerden van 0,20 tot 1,00 gulden. Het publiek kon daarbij kiezen uit de midden- of zijloge en de eerste, tweede of derde rang. Militairen beneden de rang van onderofficier mochten de

¹⁶ *Amersfoortsche Courant* (20-09-1900; 05-12-1911).

¹⁷ *Amersfoortsche Courant* (07-12-1911).

¹⁸ *Amersfoortsche Courant* (30-01-1917).

¹⁹ *De Eemlander* (22-01-1912).

voorstellingen voor 0,15 bijwonen, behalve op donderdagavond als er elitevoorstellingen tegen verhoogde prijzen werden gegeven.²⁰

Enkele dagen na deze succesvolle opening, opende op 3 februari 1912 het “Amersfoortsch Bioscooptheater” op de Langestraat 129. De uit Arnhem afkomstige eigenaar Roelf Ubels had het gebouw dat aan de hoofdstraat van Amersfoort lag in januari 1912 gekocht en had de uit Ede afkomstige Denijs van Roon aangesteld tot bedrijfsleider.²¹ In tegenstelling tot “De Arend” bevatte dit theater geen loges, maar kon men kiezen tussen de eerste, tweede en derde rang. Net als in “De Arend” betaalde men daarvoor 50, 35 en 20 cent. Voor kinderen en militairen beneden de rang van onderofficier werd ook hier een uitzondering gemaakt: zij mochten de voorstelling voor de helft van de prijs bijwonen.²²

Twee weken na de opening van de theaters evalueerde een inwoner uit Amersfoort de komst van de vaste bioscooptheaters naar Amersfoort in de rubriek ‘Brieven aan een oud-Amersfoorter’. Hij was blij verrast met de twee theaters die hij als ‘first class’ omschreef. Ondanks de drukte tijdens de openingsdagen, waarbij de zondag zelfs geheel uitverkocht was, geloofde hij niet dat er voldoende belangstelling in Amersfoort was om twee theaters draaiende te houden. Toch stimuleerde hij in zijn artikel de concurrentiestrijd tussen de twee theaters, die er voor zorgde dat het publiek elke week kon kiezen uit prachtige programma’s waarmee de twee theaters elkaar probeerden af te troeven.²³

Het feit dat er in maart en april 1912 opnieuw geluiden klonken dat er een derde theater naar Amersfoort zou komen, deed vermoeden dat de belangstelling voor de bioscoop in Amersfoort groot genoeg was. In één artikel werd Amersfoort zelfs vergeleken met Amsterdam. Terwijl de hoofdstad zijn veertiende theater opende, en daarmee op een stand van 40.000 inwoners per theater uitkwam, zou Amersfoort met een derde theater voor slechts 25.000 inwoners op 8000 inwoners per theater uitkomen. Omdat het derde theater er in 1912 uiteindelijk niet kwam, zou het nog tot 1930 duren voordat Amersfoort drie theaters rijk zou zijn. Voorlopig bleven “De Arend” en het “Amersfoortsch Bioscooptheater” elkaars enige concurrenten in de strijd om het Amersfoortse publiek voor de bioscoop in het algemeen en hun bioscoop in het bijzonder te winnen.²⁴

In het eerste jaar na de opening voerden beide theaters veranderingen door, die het publiek aan de bioscoop zouden moeten binden. Niet alleen werden er al snel elke avond voorstellingen gegeven, ook zou het programma doorlopen waardoor het publiek, dat wat later op de avond kwam, ook alle nummers kon zien. De theaters probeerden elkaar op een andere

²⁰ *Amersfoortsch Dagblad* (20-01-1912), *Amersfoortsche Courant* (23-01-1912), *De Eemlander* (23-01-1912; 29-01-1912).

²¹ Ivo Blom, *Jean Desmet and the early Dutch film trade* (Amsterdam: Amsterdam U.P., 2003), 301.

²² *De Eemlander* (13-02-1912).

²³ *De Eemlander* (19-02-1912).

²⁴ *Amersfoortsche Courant* (28-03-1912), *De Eemlander* (06-04-1912).

manier de loef af te steken. Dankzij de middelen die het “Amersfoortsch Bioscooptheater” tot diens beschikking had, boden zij een betere begeleiding van de filmvoorstelling dan “De Arend”. In tegenstelling tot de voorstellingen in “De Arend”, waren de filmvoorstellingen van het “Amersfoortsch Bioscooptheater” vanaf het begin voorzien van muzikale begeleiding en een duidelijke uitleg van de beelden. Toch leek “De Arend” hierdoor niet het onderspit te delven. Al snel zag Kilsdonk het belang van een goede explicateur in en tilde zijn voorstellingen naar een hoger niveau. Daarnaast was hij actiever dan zijn concurrent en streefde er naar een zo groot mogelijke doelgroep te bereiken.

In een aantal advertenties uitte Kilsdonk zijn verlangen om het publiek van Amersfoort te leren een goede bioscoop regelmatig te bezoeken. Hij benadrukte vanaf het begin dat er in zijn bioscoop geen films vertoond zouden worden die in strijd waren met iemands godsdienstige of zedige overtuigingen. Hij speelde daarbij in op de bezorgdheid die de rooms-katholieken voor de opening van zijn theater hadden uitgesproken. Om iedereen ook de gelegenheid te geven om de bioscoop te bezoeken, besloot hij in september 1912 zijn prijzen tijdelijk te verlagen. Omdat hij iedere voorstelling voor de diensten van de explicateur moest betalen, kunnen we er van uitgaan dat hij een groot publiek moest trekken om zijn onderneming rendabel te houden. Waarschijnlijk zag Kilsdonk de tijdelijke verlaging van zijn prijzen als een investering en wellicht een manier om publiek bij zijn concurrent weg te trekken. Hij hoopte dat er gewinning bij het publiek zou optreden en dat de inwoners die eerder wellicht getwijfeld hadden om een bezoek aan de bioscoop te brengen op die manier over de streep getrokken werden. Door deze tijdelijke prijswijziging betaalde een volwassene nu tussen de 0,15 en 0,50 gulden voor een bioscoopbezoek aan “De Arend”, terwijl er voor een kind beneden de twaalf jaar voor een matinee tussen de 0,05 en 0,30 gulden betaald moest worden.²⁵ Het “Amersfoortsch Bioscooptheater” liet zich echter niet al te gemakkelijk overtroeven. Vanaf 15 november 1912 liet de directie de films die in de voorstelling gedraaid zouden worden, keuren door zes Amersfoortse commissieleden, zodat geen enkele film in strijd zou zijn met iemands godsdienstige of zedelijke beginselen. In januari 1913 verlaagden ook zij hun prijzen, maar trokken daarbij wel de korting voor de militairen en kinderen in. Op deze manier leken de twee theaters zich op het niveau van de filmvertoning steeds minder van elkaar te onderscheiden.²⁶

Het grootste verschil in de manier waarop beide exploitanten het Amersfoortse publiek probeerden te bereiken, lag in het plaatsen van de advertenties. In tegenstelling tot Ubels, die alleen advertenties in de protestants-christelijke *Amersfoortsche Courant* en het neutralere *Amersfoortsch Dagblad – De Eemlander* plaatste, adverteerde Kilsdonk in alle drie de kranten. Lezers van het Katholiek Nieuws- en Advertentieblad voor Amersfoort en Omstreken, *De*

²⁵ *De Eemlander* (18-03-1912), *De Eembode* (21-09-1912), *Amersfoortsche Courant* (21-11-1912).

²⁶ *Amersfoortsche Courant* (30-11-1912; 18-01-1913).

Eembode, lazen op die manier alleen de bioscoopadvertenties van “De Arend”. Omdat er niets bekend is over de religieuze achtergrond van de exploitanten, kan ik alleen speculeren over de reden dat Kilsdonk zich wel en Ubels zich niet richtte op de katholieke inwoners van Amersfoort. Inspelend op de geuite bezorgdheid over de onzedelijkheid van de filmvoorstelling, hielden beide exploitanten een strikte neutraliteit in acht die in hun advertenties nog een keer sterk benadrukt werd. In tegenstelling tot Ubels, leek Kilsdonk daadwerkelijk een zo groot mogelijke doelgroep te willen bereiken. Terwijl Ubels er alleen voor zorgde dat zijn films voor iedereen geschikt waren, richtte Kilsdonk zich, door het plaatsen van advertenties in *De Eembode*, specifiek op de rooms-katholieke bevolking. Om erachter te komen of deze doelgroep voor een exploitant daadwerkelijk interessant was om te benaderen, hebben we meer informatie nodig over de religieuze gezindte van de Amersfoortse inwoners. Hoe zagen we de differentiatie van het kerkelijk gebied terug in de stad zelf?

De stad Amersfoort was gelegen in de orthodox-protestantse ‘band’ die van Zeeland, via Zuid-Holland, over de Betuwe, door delen van de provincie Utrecht, de Veluwe, het noorden en westen van Overijssel naar delen van Friesland liep.²⁷ Amersfoort vormde daarbij de overgang tussen de liberale streken en de orthodox-christelijke regio’s, waardoor de stad in religieus opzicht een diffuus aanzien kreeg.²⁸ Lange tijd was de Nederlands-hervormde kerk in Amersfoort de grootste geweest. In de jaren 1890 tot 1930 liep het aandeel van de Nederlands-hervormden terug van iets minder dan 50% naar 35% van de Amersfoortse bevolking.²⁹ Hoewel er door de geloofsafval in deze jaren een hoop aanhangers gesneuveld waren, waren zij in 1930 nog steeds de grootste. Samen met de gereformeerden, die een aandeel van 7% in Amersfoort hadden, vormden zij de protestantse gemeenschap. De rooms-katholieken, die 33% van de inwoners tot hun achterban mochten rekenen, en de 6.383 inwoners (17%) die niet-kerkelijk waren, mochten daarbij echter niet verwaarloosd worden. Doordat de verschillende groeperingen allemaal een behoorlijke achterban hadden kon men in Amersfoort spreken van een gemengde geloofsgemeenschap, waarbij er geen sprake was van de dominantie van één geloof.³⁰

Hoewel het er op lijkt dat de bioscopen in Amersfoort, conform Dibbets, neutraal terrein leken te vormen, waarbij de filmvoorstellingen onder toezicht stonden, speelde ook de factor klasse in de bioscoop een belangrijke rol. Niet alleen betaalden de soldaten van de lagere rang minder geld voor een toegangskaartje, ook werden er door beide theaters speciale

²⁷ Hans Knippenberg, *De religieuze kaart van Nederland. Omvang en geografische spreiding van de godsdienstige gezindten vanaf de Reformatie tot heden* (Assen, Maastricht: Van Gorcum, 1992), 1.

²⁸ Addy Schuurman, “Inleiding” *Bruit van d’Eem. Geschiedenis van Amersfoort*, red. Rob Kemperink en Burchard Elias (Utrecht: Matrijs, 2009): 554-555.

²⁹ Ruud Meijer en Addy Schuurman, “Kerkgeschiedenis” *Bruit van d’Eem. Geschiedenis van Amersfoort*, red. Rob Kemperink en Burchard Elias (Utrecht: Matrijs, 2009): 688.

³⁰ CBS, *Volkstelling 31 december 1930. Deel III: Kerkelijke gezindte* (‘s Gravenhage: Algemeene Landsdrukkerij, 1933).

elitevoorstellingen georganiseerd voor verhoogde toegangsprijzen. Het werd echter al snel duidelijk dat de speciale elitevoorstellingen in beide theaters slecht bezocht werden. Met een bezoekersaantal van zo'n zeventig personen op de elite-avond van het "Amersfoortsch Bioscooptheater" kon deze avond beslist geen succes genoemd worden. Na de tegenvallende bezoekersaantallen in januari en februari is het niet duidelijk of de elite-avonden gehandhaafd bleven in beide bioscopen. In de kranten verschenen er nog slechts twee advertenties om een elite-avond aan te kondigen: "De Arend" gaf nog een elitevoorstelling op 15 oktober 1912 en het "Amersfoortsch Bioscooptheater" kondigde een elitevoorstelling aan op 30 januari 1913.³¹ De tegenvallende bezoekersaantallen tijdens de elitevoorstellingen staven de conclusies van Van der Velden en Thissen, die geloofden dat de bioscoop tot in de jaren dertig voornamelijk het speelveld van de lagere klassen bleef.

Beide theaters bleven de jaren daarna met ups en downs naast elkaar bestaan. Toen Ubels in 1915 diep in de schulden raakte, moest hij zijn theater in april aan Jean Desmet verkopen. Denijs van Roon zou het theater blijven exploiteren.³² In 1916 liet Desmet het theater geheel verbouwen, restaureren en moderniseren. In september opende het theater opnieuw als "Amersfoortsch Bioscoop- en Variététheater", waarbij het naast filmvoorstellingen, voortaan ook variété bood. Hoewel de prijzen van de verschillende rangen met 2 cent verhoogd waren, kon men nu ook voor 0,68 gulden plaatsnemen in de loge.³³ In 1918 pleitten zowel Van Roon als Kilsdonk tevergeefs bij de gemeente voor een verlaging van de vermakelijkheidsbelasting. In tegenstelling tot de gemeente zagen zij de film als een kunstvorm en waren zij bang dat de lagere klassen, waaruit het grootste deel van het publiek bestond, zouden lijden onder de hoge belastingdruk. Ook de Eerste Wereldoorlog liep in november op zijn einde. De gevluchte Belgische militairen die in Amersfoort waren geïnterneerd, en de laatste vier jaar een belangrijk deel van het bioscooppubliek hadden uitgemaakt, zouden spoedig vertrekken. Beide exploitanten maakten zich zorg over de rendabiliteit van hun onderneming, maar doorstonden de moeilijke tijden.³⁴ Tot 1919 bleef Van Roon iedere week programma's van Desmet afnemen voor de prijs van zeventig gulden. De programmering van Desmet richtte zich specifiek op de lagere en middenklasse.³⁵ Pas in 1920 begon Van Roon programma's af te nemen van Desmet's concurrent Noggerath voor zestig gulden per week. Hoewel zijn vaste lasten daardoor omlaag gingen, kon Van Roon het in 1922 niet langer bolwerken. Net als de vorige exploitant, werd ook Van Roon gedwongen op te sluiten omdat zijn schulden te hoog werden. Hij hield het een jaar

³¹ *De Eemlander* (09-02-1912), *Amersfoortsche Courant* (10-02-1912; 10-10-1912; 28-01-1913).

³² Blom, 301.

³³ *De Eemlander* (13-02-1912), *Nieuwe Amersfoortsche Courant* (06-09-1916), *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (16-09-1916).

³⁴ *Amersfoortsche Courant* (30-01-1917), *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (07-11-1918).

³⁵ Blom, 66.

langer uit dan zijn concurrent. Toen Kilsdonk in 1921 plotseling overleed, werd zijn exploitatie van “De Arend” overgenomen door Joh. Steenman, die er in 1928 mee ophield.³⁶

De start van de concurrentie tussen het elitaire “Amicitia” en het volkse “Cinema Royal” in 1924



“Amicitia”, Plantsoen Zuid 2.

Twaalf jaar na de opening van het eerste vaste bioscooptheater in Amersfoort, besloot ook de herensociëteit “Amicitia” dat het tijd werd om filmvoorstellingen te gaan organiseren. Na vele verzoeken van de leden, was het bestuur in 1924 uiteindelijk gezwicht. Er werd een bioscoopcommissie in het leven geroepen om het vraagstuk te bestuderen. Zij kwam tot de conclusie dat de

exploitatie niet in eigen hand moest liggen, omdat de beheerders van “Amicitia” over onvoldoende vakkennis beschikten om dat te kunnen verwezenlijken. De cabine met installatie zou op kosten van de sociëteit worden ingericht, en de directeur van het “Rembrandt Theater” in Amsterdam, Jacobus ter Linden, zou de exploitatie van de bioscoop in “Amicitia” op zich nemen. Het “Rembrandt theater” in Amsterdam was met 1200 zitplaatsen de grootste bioscoop in onze hoofdstad en stond, als eigendom van de UFA, bekend om de vertoning van Duitse speelfilms. Het theater ging daarmee de concurrentie aan met Tuschinski en diens Amerikaanse programmering.³⁷ In de programmering van “Amicitia” was deze voorkeur voor UFA-films niet terug te zien. Er werden zowel Amerikaanse als Duitse films vertoond, zonder dat de nadruk in de advertenties op een van beiden werd gelegd. Het belangrijkste criterium van de directie was dat er goede voorstellingen, en dus geen voorstellingen van sensationele of zedenkwetsende aard, werden gegeven. De voorstellingen zouden driemaal per week, en wel op zaterdag-, zondag- en maandagavond worden gegeven. Op zondag zouden er kindervoorstellingen gegeven worden en de maandagavond zou een eliteavond worden, waarbij de leden en hun gezinnen tegen gereduceerde prijzen naar de voorstelling konden komen. In “Amicitia” betaalden men in 1924 doorgaans 0,60, 0,90 en 1,20 gulden voor respectievelijk plaatsen op de eerste rang, het parket en de fauteuils. Leden van de sociëteit betaalden op maandagavond 1,00 voor de fauteuils. Op zondagmiddag werden de prijzen verlaagd, en konden de volwassenen voor 0,50 tot

³⁶ Blom, 306.

³⁷ Ivo Blom, “Duits gevaar voor onze theaters” *Ons Amsterdam* (2004): 53.

0,80 gulden naar de voorstellingen, terwijl er voor de kinderen slechts 0,20 tot 0,40 gulden betaald moest worden.³⁸

Vlak na de opening van een bioscoop in de grote zaal van “Amicitia”, sloot het “Amersfoortsch Bioscooptheater” en werd het opnieuw geopend als “Cinema Royal”. Op 11 november 1924 namen de Gans en van Appelen het theater over van Denijs van Roon. Ook zij gaven elke avond voorstellingen. Het publiek betaalde daarvoor respectievelijk 35, 50, 75 cent en 1 gulden voor de derde, tweede, eerste rang en de loge. Militairen en kinderen betaalden altijd de helft van de prijs, terwijl de rest van de bezoekers op de speciale Volksavond, op woensdag, tegen gereduceerde prijzen naar de voorstelling konden. Op deze avond betaalden zij 60 cent voor de loge en 40, 30 en 20 cent voor de eerste, tweede en derde rang.³⁹ In tegenstelling tot “Amicitia”, dat zich vooral op de betere klasse had gericht, richtte “Cinema Royal” zich op het gewone volk door een speciale Volksavond in het leven te roepen. Niet alleen de zitplaatsen in “Amicitia”, waarbij de eerste rang de goedkoopste zitplaats was, maar ook de voorstellingen, die bestonden uit goede films, verwezen naar het elitaire karakter dat “Amicitia” vanaf het begin af aan uitdroeg. De reputatie die “Cinema Royal” na vijf jaar had verkregen stond daar lijnrecht tegenover. Op 14 november 1929 verscheen in het *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* een artikel waarin de wensen van het publiek van “Cinema Royal” als *merkwaardig* werden beschreven. Mooie, hoogstaande speelfilms genoten over het algemeen weinig belangstelling in dit theater. Één van de weinigen die in dit genre soms een volle zaal trokken waren grote namen als Gloria Swanson en Pola Negri. Het waren de sensatiefilms, met namen als Maciste, Tom Mix, Harry Piel, Fred Thomson en Douglas Fairbanks, waarbij de exploitanten verzekerd waren van een volle zaal. Ook films, zoals DE GROOTE PARADE en BEN HUR, werden door iedereen gezien. Bij zulke films kwamen er zo’n 6000 tot 7000 bezoekers per week.⁴⁰ Tot de sluiting van “De Arend” in 1928 bleven er dus drie bioscopen in Amersfoort geopend. Na een mislukte poging van A. van Roon om het succes van “De Arend” voort te zetten onder de naam “Casino”, bleven de twee totaal verschillende theaters, “Amicitia” en “Cinema Royal”, tot 1930 elkaars enige concurrenten.

Jan Jogchem arriveert in Amersfoort

Sinds 1900 kwamen verschillende bioscoopexploitanten in Amersfoort om hun geluk te beproeven. Sommigen waren daar in geslaagd en runden jaren achter elkaar een succesvolle bioscooponderneming. Anderen staakten hun pogingen al snel. Feit bleef dat zij allen de

³⁸ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (08-05-1924; 01-08-1924; 17-09-1924; 17-10-1924).

³⁹ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (13-11-1924).

⁴⁰ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (14-11-1929).

concurrentie met elkaar aan moesten gaan om het Amersfoortse publiek voor zich te winnen. In 1930 waren dat “Amicitia” en “Cinema Royal”, die lijnrecht tegenover elkaar stonden. In dit jaar betrad ook een nieuwe speler het spel. De uit Arnhem afkomstige Jan Jogchem, die een belangrijke rol in het Amersfoortse bioscooppark zou gaan spelen, en nog jaren na zijn dood zijn sporen in Amersfoort achter zou laten. Voordat ik dieper in ga op de rol die Jogchem in Amersfoort heeft gespeeld, wil ik kort een beeld schetsen van de omstandigheden waarin Jogchem Amersfoort in de jaren dertig aantrof. Wellicht was dit voor hem een reden om zijn geluk, net als velen voor hem, in Amersfoort te komen beproeven. Alhoewel hij bij voorbaat natuurlijk nooit kon weten hoe de economische crisis in Amersfoort zou gaan uitpakken.

De omstandigheden in Amersfoort in de jaren dertig waren, als we dat vergelijken met de situatie waarin ons land zich op dat moment bevond, redelijk. Hoewel de economische crisis ook in deze stad zijn tol zou eisen, bleef de werkloosheid in Amersfoort in vergelijking met andere steden in de jaren dertig laag. Hier liggen twee redenen aan ten grondslag. De grootste werkgevers van Amersfoort – de spoorwegen en het leger – moesten in verband met de crisis wel overgaan op loonsverlaging, maar hoefden daarentegen maar weinig mensen te ontslaan. Daarnaast was de crisis aan het begin van de jaren dertig ook nog niet goed doorgedrongen tot de sector bouw. De materialen waren goedkoop en de investeerders staken hun geld liever in waardevaste beleggingsobjecten (zoals huizen) dan in aandelenportefeuilles. Niet alleen de particulieren, maar ook de gemeente en de socialenwoningbouwverenigingen, gingen in de jaren dertig bouwprojecten aan. Op het moment dat Jogchem naar de stad kwam, werd er gebouwd aan het psychiatrisch centrum *Zon en Schild* (1928-1932). In 1931 zou men daarnaast aanvangen met de bouw van het ziekenhuis *De Lichtenberg* (1931) en het klooster en meisjesinternaat *Onze Lieve Vrouwe ter Eem* (1931-1934).⁴¹

Hoewel de soldaten in het garnizoen, naarmate de crisis zou verergeren, wellicht minder zouden gaan verdienen, vielen er weinig ontslagen in deze sector. De bioscoopadvertenties vanaf 1912 laten zien dat de bioscopen zich al die jaren sterk op de militairen hebben gericht. Zij mochten tegen gereduceerde prijzen naar de filmvoorstellingen en zullen een belangrijk deel van het publiek hebben uitgemaakt. In 1930 waren er zo’n drieduizend militairen in Amersfoort gestationeerd. Het aantal beroepsmilitairen was echter gedaald tot minder dan zevenhonderd.⁴² Hoewel we ons volgens Brusse geen illusies moesten maken over de koopkracht van de dienstplichtigen, verdienden de beroepsmilitairen relatief goed. De herensociëteiten “Amicitia” en “Corcordia” vormden al vanaf de komst van het garnizoen het middelpunt van het sociale en culturele leven van de officieren. Ook de onderofficieren hadden zo hun eigen sociëteiten. Voor

⁴¹ Addy Schuurman, “Politiek en bestuur” *Bruit van d’Eem. Geschiedenis van Amersfoort*, red. Rob Kemperink en Burchard Elias (Utrecht: Matrijs, 2009): 657-658.

⁴² Paul Brusse, “Economische en sociale ontwikkelingen” *Bruit van d’Eem. Geschiedenis van Amersfoort*, red. Rob Kemperink en Burchard Elias (Utrecht: Matrijs, 2009): 607.

de gewone soldaten bleven de bioscopen, zoals we ook hebben gezien in de advertenties, de belangrijkste vorm van vermaak in Amersfoort. Op die manier was Jogchem bij zijn komst naar Amersfoort dus al verzekerd van een vast publiek. De vraag is echter in hoeverre hij genoegen nam met dit publiek.

Het gemis van een cultureel centrum van vermaak in de jaren twintig

Hoewel de economische omstandigheden in Amersfoort, in vergelijking met de rest van het land, gunstig waren, lag de grootste kans voor een ondernemer als Jogchem in één van de tekortkomingen van de gemeente. Het stadsbestuur had Amersfoort in de twintigste eeuw nooit zozeer als werkstad, maar veel meer als woonstad, gepropageerd. Men had daarbij gewezen op de goede woningen in een aantrekkelijke omgeving. In die beleidskeuze waren ze echter tekort geschoten op het gebied van stimulerend cultureel beleid. Amersfoort kende nauwelijks voorzieningen met een landelijke aantrekkingskracht en in de stad werd veelvuldig geklaagd over het ontbreken van een cultureel centrum dat de stad waardig was. De voorzieningen waren aangepast aan een kleinstedelijk niveau, waar dringend verandering in moest worden gebracht.⁴³

Toen burgemeester Van Randwijck in 1922 de kermis voorgoed wilde afschaffen – op grond van de onrust die de kermis volgens hem altijd veroorzaakte – had hij geen oor voor de argumenten die de tegenstanders van dit voorstel aandroegen. Het financiële belang, het idee dat men dan in een andere stad naar de kermis zou gaan en de wetenschap dat de kermis één van de weinige vormen van vermaak was in Amersfoort, konden hem niet van zijn standpunt afbrengen. De burgemeester bleef bij zijn besluit en de kermis werd afgeschaft.

Omdat de kermis een tijdelijke bron van vermaak was, kon deze niet beschouwd worden als concurrent van de vaste bringers van vermakelijkheden. De afschaffing van de kermis liet echter wel zien welke houding het gemeentebestuur tegenover zulke vermakelijkheden innam. Lijnrecht tegenover de volkse kermis, stond het elitaire “Amicitia”, dat vooral beschaafd en cultureel vermaak wilde brengen. Hoewel de bouw van een grote schouwburg een toegevoegde waarde voor het cultureel vermaak van de stad zou zijn, nam het gemeentebestuur zelf geen enkel initiatief inzake deze kwestie. De passieve houding van de gemeente wat betreft het cultuurbeleid is lastig te verklaren. Het is duidelijk dat het gemeentebestuur afkeurend stond tegenover laag en volks vermaak. De anti-alcohollobby, waarbij onder andere bioscoop-ondernemer Jean Desmet betrokken werd, en de afschaffing van de kermis, toont het

⁴³ Addy Schuurman, “Inleiding”, 555.

conservatieve karakter van het gemeentebestuur, maar geeft geen verklaring voor het feit dat zij zelf geen initiatief namen om een hoogwaardig cultureel centrum in Amersfoort op te richten.⁴⁴

Toen Jan Jogchem in 1930 naar Amersfoort kwam, vormde herensociëteit “Amicitia” het culturele hart van de stad. De sociëteit, die in 1835 aan de rand van de stad gebouwd werd, werd geïnitieerd door het departement Amersfoort van de “Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen”. In de ogen van het Nutsdepartement diende de sociëteit meer te zijn dan een plaats waar de gegoede burgerij elkaar trof voor een kaart- of biljartspel. In de loop van de negentiende eeuw was de samenleving immers steeds minder uit uitsluitend heren en “gewoon volk” gaan bestaan. Er was een groeiende middenklasse ontstaan met een toenemende culturele belangstelling. De lezingen, toneelvoorstellingen en concerten die voor het plezier van de leden in de grote zaal van “Amicitia” werden gegeven, golden als wapens in dienst van het beschavingsoffensief.⁴⁵ De accommodatie, die in 1891 in verband met de uitbreiding van het garnizoen, al eens verbouwd werd, bleek in het begin van de twintigste eeuw echter nog steeds niet te voldoen aan de wensen van de leden. De zaal, waarin vanaf 1924 ook filmvoorstellingen werden gegeven, voldeed bij lange na niet. De zaal was niet alleen klein, maar ook dusdanig verouderd dat leden zich schaamden als bezoekers uit de omliggende gemeente de zaal van “Amicitia” bezochten. Ondanks de vele verbouwingen en verbeteringen in de vooroorlogse jaren, ontstond in de jaren twintig de behoefte aan een professionele schouwburgzaal. Met het groeiende aantal inwoners had het bestuur van “Amicitia” het idee gehad niet langer te kunnen voldoen als centrum van het culturele- en gezelligheidsleven. De bestuursleden meenden dat de bouw van een schouwburg in Amersfoort ook in het belang van de gemeente was. Met dat idee hadden zij zich in de jaren twintig tot de gemeenteraad gewend en waren de eerste onderhandelingen over de bouw van een Amersfoortse schouwburg gestart.⁴⁶

Het idee dat het Amersfoort aan een volwaardig cultureel centrum ontbrak, was niet nieuw. Kort voor de Eerste Wereldoorlog vormde zich in Amersfoort de gedachte bij de burgers dat de stad behoefte had gekregen aan een gebouw dat het middelpunt zou zijn van “Kunst, Wetenschap, gezellig verkeer en ontspanning”. In 1925, toen de oorlog en diens nasleep naar de achtergrond waren vervallen, kwam het plan opnieuw tot leven. In een krantenbericht op 15 januari 1925 gaf J.B. van de Haar jr. een uitgebreide beschrijving van waar het gebouw volgens hem zou moeten komen te staan. Het gebouw zou voor iedereen goed bereikbaar moeten zijn, en zou daarom aan een drukke weg in ‘Nederberg’ moeten komen te liggen. Het gebouw zou daarbij op de kruising van de Utrechtseweg, de Bergstraat en de Vlasakkerweg komen te liggen,

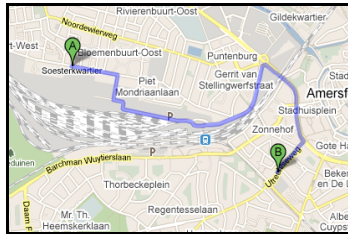
⁴⁴ Blom, *Jean Desmet and the early Dutch film trade*, 66.

⁴⁵ B.G.J. Elias, *Amersfoortse Sociëteiten* (Amersfoort: Uitgeverij Bekking, 1995), 9, 25.

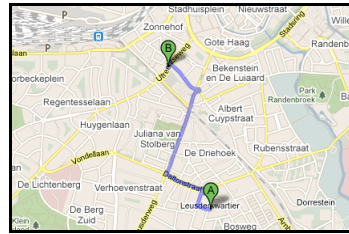
⁴⁶ Burchard Elias, “Cultuur, vermaak en onderwijs” *Bruit van d’Eem. Geschiedenis van Amersfoort*, red. Rob Kemperink en Burchard Elias (Utrecht: Matrijs, 2009): 741.

op maar drie minuten loopafstand van de Snouckaertlaan waar in 1935 het “Grand Theatre” gebouwd zou worden.⁴⁷

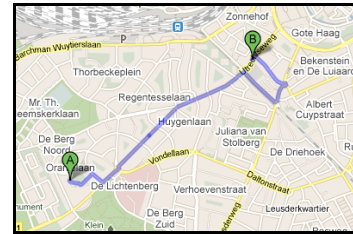
Afstand van “Het Gebouw” (locatie B) tot de drie verschillende kwartieren (locaties A):



Soesterkwartier (2,6 km.)



Leusderkwartier (1,6 km.)



Bergkwartier (2,3 km.)

Zoals op de plattegronden van Amersfoort te zien is, was “Het Gebouw” inderdaad voor de verschillende klassen gemakkelijk te bereiken. De ligging was centraal, en lag op loopafstand van zowel het treinstation als de binnenstad. Een jaar later, op 28 januari 1926, verscheen opnieuw een bericht in de krant van Joh. H. Van de Meiden en J.H. van de Haar, de voorzitter en secretaris van het bestuur van de vereniging “Het Gebouw”. In het artikel benadrukten zij dat het gebouw in de veraangename van de levens van alle lagen van de bevolking moest voorzien. Alle klassen waren welkom, er werd geen onderscheid gemaakt in godsdienst, en “Het Gebouw” moest vermaak bieden voor elke portemonnee. Zij verwezen verder naar het hoge inwonersaantal van Amersfoort, dat de laatste jaren in betrekkelijk korte tijd zo enorm was toegenomen. Zij geloofden dat Amersfoort in de toekomst nog beter in trek zou zijn bij inwoners uit de omliggende gemeenten door haar centrale ligging, goedkope bouwgrond, bosrijke omgeving en goede bereikbaarheid. Hoewel de reclamecommissie haar best deed om Amersfoort zo gunstig mogelijk te propageren in de rest van het land, kon zij daarbij niet verwijzen naar een gebouw dat het centrum van vermaak in Amersfoort was. De gebouwen die er op dat moment stonden, waren gebouwd in een tijd dat Amersfoort nog een kleine stad was en konden volgens de schrijvers van het artikel niet langer voldoen aan de eisen van de moderniteit. Het bestuur van “Het Gebouw” richtte zich niet op de gemeente met dit idee, maar tot de burgerij. De vereniging hoopte door het publiceren van de artikelen niet alleen leden te werven, maar ook een eigen startbedrag in te zamelen om de zaak op gang te brengen.⁴⁸

Hoewel “Het Gebouw” nooit tot stand is gekomen, geeft dit initiatief wel een goed beeld van de wens die er in de jaren tien en twintig onder enkele Amersfoorters bestond. Net als de vereniging “Het Gebouw” werd ook “Amicitia” in 1929 teleurgesteld toen de gemeente oordeelde dat, hoewel het verbouwingsplan van “Amicitia” heel goed was, er geen geld meer in

⁴⁷ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (15-01-1925).

⁴⁸ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (28-01-1926).

het oude gebouw gestoken zou worden. De kosten van een nieuw gebouw zouden neer komen op 250.000 gulden. Daarmee was het onderwerp voorlopig van de agenda verdwenen.⁴⁹

De komst van Jan Jogchem en het begin van zijn omvangrijke bioscoopexploitatie in Amersfoort

Terwijl “Amicitia” in de voorafgaande jaren bezig was geweest met het plannen van de bouw van een moderne, grote schouwburg, om nog meer dan eerst het centrum van cultureel vermaak van Amersfoort te worden, richtte Jan Jogchem zijn pijlen in 1930 op de Amersfoortse bioscopen. De ondernemer zag in zijn geboortestad Arnhem, waar in 1930 maar liefst zes bioscopen geëxploiteerd werden, waarschijnlijk geen heil meer. Door de afwezigheid van een sluitende bron, is het niet mogelijk om precies vast te stellen met welke achtergrond Jogchem naar Amersfoort kwam. Volgens Cinema Context begon Jogchem als zandschipper en had hij in de jaren twintig een café in Arnhem. De enige bioscopen die in de jaren dertig in deze database op zijn naam staan, zijn bioscopen in Amersfoort. Pas in de jaren veertig begon hij uit te breiden naar de rest van het land. Dit idee staat echter in contrast met het bericht dat op 12 september 1931 in de krant van Amersfoort verscheen. Tijdens het eenjarig jubileum van het “City Theater”, zouden ook medewerkers van Jogchem’s bioscoop in Arnhem aanwezig zijn geweest.⁵⁰ Dit bericht duidt aan dat Jogchem niet geheel onervaren aan zijn ondernemingen in Amersfoort was begonnen en waarschijnlijk een helder plan voor ogen had gehad.

In 1930 kocht Jogchem de garage van de firma Molenaar aan de Westsingel 7 en verbouwde deze tot bioscoop. De nieuwe amusementsinrichting, die de naam “City Theater” had gekregen, bracht iedere week op vrijdag een nieuw filmprogramma en daarnaast een aantal variétnummers. Het was de bedoeling van Jogchem om er een echt familietheater van te maken. Het theater bood ruimte aan bijna vierhonderd bezoekers, die konden kiezen uit vijf verschillende rangen. De zitplaatsen bestonden uit beklede klapstoelen, behalve in de loges, waar men in fauteuils kon zitten. Het orkest nam onder het toneel plaats en zou voor het publiek onzichtbaar zijn. Iedere avond werden voorstellingen gegeven en op zaterdag en zondag zou er ook een matinee zijn. Op woensdagmiddag werd er een speciaal kinderprogramma gedraaid, waarvoor men (net als voor de andere matinees) respectievelijk 35, 50, 70, 90 en 100 cent voor de verschillende rangen moest betalen. Voor de avondvoorstellingen betaalde men in 1930 tussen de 50 en 150 cent in het “City Theater”.⁵¹

⁴⁹ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (21-02-1929).

⁵⁰ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (12-09-1931).

⁵¹ *De Eembode* (01-04-1930); *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (23-08-1930 ; 09-09-1930 ; 26-09-1930).

Kort na de opening van het “City Theater”, kwam ook het voormalige “Cinema Royal” in handen van Jan Jogchem. De bioscoop aan de Langestraat 129 opende na een verbouwing op 24 december 1930 onder een nieuwe naam: “Rembrandt Theater”. De zaal bood ruimte aan ongeveer 315 bezoekers. In tegenstelling tot het nieuwe “City Theater”, bestond het “Rembrandt Theater” al sinds 1912. In die jaren was het theater onder de inwoners bekend komen te staan als het “vlooientheater”.⁵² In de korte tijd dat Jogchem in Amersfoort was, had hij heel goed kunnen zien wat voor soort publiek er naar dit volkstheater kwam. Het eerder genoemde krantenbericht, uit november 1929, had het publiek al als ‘merkwaardig’ beschreven. Het archiefstuk, waarin B. de Gans in 1929 om ontheffing van het rookverbod voor “Cinema Royal” vroeg, is een bevestiging van de reputatie van het theater. In dit stuk omschreef de Brandweercommandant het publiek van de bioscoop als volgt:

Het publiek, dat de bioscoop van den Heer de Gans bezoekt, bestaat *grootendeels* uit *militairen van den minderen rang en aankomende jongens*. De ondervinding heeft geleerd, dat de voorgeschreven duidelijke aanwijzing in de zaal, dat het rooken verboden is, op hen geen indruk maakt. Gevolg is, dat bij iedere controle brandende sigaren en cigarettens onder de kleeding of in de zak worden weggemoffeld en het middel erger wordt dan de kwaal.⁵³

Met de exploitatie van het “City Theater” en het “Rembrandt Theater” had Jogchem in korte tijd een groot aandeel in de Amersfoortse bioscoopexploitatie verworven. Het elitaire “Amicitia” bleef in 1930 over als zijn enige concurrent. Omdat er in de advertenties van zijn concurrenten geen prijzen werden genoemd, is het niet duidelijk in hoeverre Jogchems theater goedkoper dan wel duurder was dan de theaters van de concurrentie. De aanschaf van het “Rembrandt Theater” gaf hem in ieder geval de vrijheid om zijn eigen prijzen te handhaven. Omdat “Amicitia” dusdanig verschilde van Jogchem’s theaters is het onwaarschijnlijk dat hij het publiek van het “City Theater” en het “Rembrandt Theater” aan “Amicitia” verloor. De herensociëteit was lange tijd het domein van de hogere klassen, en zal, hoewel de meeste bioscoopvoorstellingen ook voor niet-leden toegankelijk waren, geen aantrekkingskracht op de lagere klassen hebben uitgeoefend.

De intrede van de geluidsfilm

Op 5 augustus 1930 verscheen er in het *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* een samenvatting van het interview dat A.M. Buis in *Nova* met de administrateur van de

⁵² Cramer, 80.

⁵³ Stukken betreffende het verlenen en intrekken van vergunningen tot het geven van bioscoopvoorstellingen, Amersfoort, 1928-1939.

Nederlandse Bioscoopbond, A. de Hoop, had. In het artikel stelde A. de Hoop dat het Nederlands publiek in vergelijking met andere landen weinig uitging. Het aantal bioscopen dat Nederland in 1930 telde, was dan ook, in vergelijking met de andere Europese landen, laag. Nederland scoorde echter wel veel punten op het gebied van de bioscoopinrichting. Met een hoeveelheid van 87 geluidsinstallaties, kon in 30% van de bioscopen in Nederland een geluidsfilm worden gedraaid. De Hoop ging er daarbij van uit dat dat percentage snel zou oplopen. Het nieuwe bioscoopseizoen zou volgens hem bijna geen zwijgende films meer brengen.⁵⁴

Volgens Karel Dibbets werd de eerste geluidsfilm in Nederland waarschijnlijk op 7 februari 1927 in besloten kring in Den Haag vertoond.⁵⁵ In Amersfoort vond de allereerste geluidsvoorstelling op 1 november 1930 in het “City Theater” plaats. Dankzij de vooruitstrevendheid van Jogchem was Amersfoort op die manier helemaal “bij” op het gebied van film. Het feit dat de zaal tijdens de tweede voorstelling opnieuw helemaal gevuld was, wees op de grote belangstelling van het publiek. Terwijl de geluidsinstallaties zich bleven ontwikkelen, bleef ook Jogchem er voor zorgen dat hij steeds beter geluid kon brengen. Op 27 juni 1931 voegde hij daar de kleur aan toe: voor het eerst werden er in Amersfoort films vertoond die gebruik maakten van ‘technicolor’. Bijna een jaar later, op 3 oktober 1931, werd ook in het “Rembrandt Theater” een geluidsinstallatie geplaatst. Net als in het “City Theater” werd hier gebruik gemaakt van een Transformatie-installatie. In een advertentie verantwoordde de directie haar keuze door te stellen dat er geen goede stille films meer zijn. Op verzoek van directeur Jogchem woonde de redactie van het *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* de eerste geluidsfilmvoorstelling in het “Rembrandt Theater” bij. Op 17 oktober schreef de krant dat het geluid uitstekend was en, dankzij de betere akoestiek in het “Rembrandt Theater”, zelfs beter dan het geluid in het “City Theater”. Verder was de redactie van mening dat het theater zich door de installatie van de geluidsapparaten had gemoderniseerd. Zij geloofde dat de tijd van de stille film voorbij begon te raken en dat de directie van het “City en Rembrandt Theater” dat heel goed begrepen had. Zij ging er dan ook van uit dat het ten goede zou komen aan het bezoek aan deze theaters.⁵⁶ In tegenstelling tot het “City en Rembrandt Theater”, bleef de uit Amsterdam afkomstige exploitant van “Amicitia” enkel zwijgende films vertonen. In de bestuursnotulen van 30 juni 1930 kunnen we lezen dat “Amicitia” voorlopig niet de middelen had om de benodigde geluidsapparatuur aan te schaffen. Met de opening van het “City Theater” besloten ze hun filmvoorstellingen tijdelijk te staken. Waarschijnlijk gebeurde dit vanuit de verwachting dat zij

⁵⁴ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (05-08-1930).

⁵⁵ Karel Dibbets, “De eerste voorstellingen van geluidsfilms in Nederland” *Versus* 2 (1988): 60.

⁵⁶ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (01-11-1930; 13-12-1930; 27-06-1931; 03-10-1931; 17-10-1931).

niet langer effectief konden concurreren met de bioscopen van Jogchem, die in 1932 de “Algemene Bioscoop Maatschappij Amersfoort N.V.” oprichtte.

De verbouwing van “Amicitia”

In de vergadering van de bestuursleden van “Amicitia”, op 3 februari 1927, werden de plannen van J. Polak, directeur van de lokale Phoenix bierbrouwerij, om bij het station een ‘Hotel-Restaurant 1e klasse’ te bouwen voor het eerst kenbaar gemaakt aan het bestuur van “Amicitia”. Het bestuur achtte deze plannen relevant, aangezien Polak in zijn nieuwe onderneming mogelijk een schouwburgzaal wilde bouwen. Dit zou echter alleen mogelijk zijn zonder concurrentie van “Amicitia”. Polak benaderde het bestuur daarom met de vraag of de sociëteit naar deze locatie wilde verhuizen. Hoewel het bestuur daar niet afwijzend tegenover stond, werden de plannen in oktober al weer van de baan geschoven, omdat men de financiering niet rond kon krijgen. Hierna besloot “Amicitia” zelf aan de slag te gaan met de plannen. Aan de ene kant vond het bestuur dat de sociëteit hard toe was aan een verbouwing of nieuwbouw, en aan de andere kant wilde het andere initiatieven voor zijn. In 1928 bleek de gemeente eventueel bereid te zijn om de grond, die “Amicitia” in erfpacht had, af te staan als zij met een goed verbouwingsplan zouden komen. Het bestuur nam daarom contact op met de gebroeders Stuivinga, de architecten die in Zeist de nieuwe schouwburgzaal van Figi gebouwd hadden. Zij vonden de nieuwbouw niet nodig, en dachten dat het voldoende zou zijn om de zaal alleen maar uit te breiden. Hoewel het in eerste instantie de bedoeling was geweest dat alleen ingenieur A.W.C. Dwars, als lid van het College van Commissarissen Bouwvereniging Goed Wonen, de plannen van de gebroeders Stuivinga zou bekijken, besloot het bestuur om vier leden zelf met voorstellen te laten komen. Aan het eind van 1928 bleek echter dat vier leden van het bestuur voor nieuwbouw waren, en drie tegen. De vier die voor waren, werden gevraagd hun plannen op financiële haalbaarheid te onderzoeken. Een lening voor de nieuwbouwplannen bleek niet mogelijk te zijn, waarop men bedacht een nieuwe vereniging op te richten die ongeveer twee ton bij elkaar moest zien te brengen. Terwijl deze vereniging de nieuwbouwplannen zou realiseren, zou deze ook de grond en de schulden van “Amicitia” overnemen. “Amicitia” zou vervolgens ruimtes van de nieuwe vereniging kunnen huren. In het begin van het jaar 1929 gingen de leden van “Amicitia” met dit plan akkoord. Een jaar lang gebeurde er niets, tot dat ir. Huijgen, één van de leden van “Amicitia”, in 1930 met een uitgewerkt plan voor nieuwbouw kwam. De gemeentearchitect C.B. van der Tak vond de kosten van het plan van Huijgen echter te hoog en wilde met een eigen plan komen. Omdat Huijgen geen steun kreeg van zowel de gemeente als van “Amicitia”, gaven hij en zijn medestanders het op en kwamen de gebroeders Stuivinga weer tevoorschijn.

“Amicitia” onderhandelde moeizaam verder met de gemeente. Ondertussen was de crisis steeds erger geworden en moest men de grootste plannen noodgedwongen laten varen. In plaats van een nieuwbouw, zou men zich tevreden moeten stellen met een kleinere verbouwing waardoor de grote zaal, in het bijzonder de stoelen en de verwarming, in betere toestand zouden komen.⁵⁷

In 1932 onderging “Amicitia” daarom een grondige verbouwing, waarbij ook het exterieur van het gebouw grondig onder handen genomen werd. De capaciteit van de schouwburgzaal werd vergroot door het verplaatsen van een scheidingsmuur en het aanbrengen van een balkon. Hiervoor moest de zaal verhoogd worden. De kap van het gebouw werd 2,80 meter omhoog gebracht. Voor het toneel werd een orkestbak aangebracht en de keuken werd omgevormd tot een kleedkamer. Een vernieuwde, verbrede entree gaf toegang tot een hal met een garderobe. Ook werd er een cabine gemaakt waarin ruimte was voor een filmprojector.⁵⁸

Het *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* deed verslag van deze verbouwingsplannen. De krant schreef dat de zaal en het toneel 2,5 meter breder gemaakt gingen worden. In de zaal zouden nieuwe stoelen komen, die ongeveer aan 550 personen plaats boden. Tevens zou er centrale verwarming worden aangebracht. De verbouwing geschiedde onder leiding van Jan en Theo Stuivinga uit Zeist en zou ongeveer half september gereed zijn.⁵⁹ Ondertussen had de sociëteit een geldschietter gevonden die bereid was om 30.000 gulden te lenen. Hij eiste daarbij wel de zekerheid dat hij zijn lening terug kreeg als het onderpand werd verkocht. De gemeente gaf aan dat als niemand de onderpanden zou aankopen voor de benodigde prijs, zij zelf zouden overgaan tot de koop ervan. Het risico van de gemeente bleef daarbij beperkt, maar maakte het wel mogelijk dat de plannen niet langer op de lange baan werden geschoven.⁶⁰

Het bestuur van “Amicitia” had in korte tijd al heel wat hindernissen moeten nemen. Eerst werd het eerste plan van de baan geschoven, omdat het onmogelijk was geweest om 180.000 gulden voor de verbouwing bij elkaar te krijgen. Noodgedwongen moest men vervolgens een eenvoudiger plan opstellen. Toen de laatste hand aan dit plan werd gelegd, waren de tijden sterk verslechterd, en moest het plan opnieuw bekeken worden. Uiteindelijk bleef de verbouwing beperkt tot de zaal, waar men de nood het hoogst achtte. Op 26 november 1932 nam de krant een kijkje binnen bij de verbouwing. De oude zaal, die een grootte van elf bij twintig meter had gehad, zou een afmeting van drieëntwintig bij elf meter krijgen. De foyer, die eerste tachtig vierkante meter groot was, zou maar liefst honderdveertig vierkante meter groot worden. De zaal zou beneden plaats bieden aan 300 personen, terwijl het balkon 206 personen kon plaatsen. De stoelen zouden breder worden gemaakt, wat het zitcomfort danig zou verbeteren. Toen de zaal in januari 1933 eindelijk kon worden geopend, sprak de burgemeester,

⁵⁷ B.G.J. Elias, *Amersfoortse Sociëteiten* (Amersfoort: Uitgeverij Bekking, 1995): 39-41.

⁵⁸ *Ibidem*, 41.

⁵⁹ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (25-02-1932).

⁶⁰ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (23-05-1932).

J.C. Graaf van Randwijck, enkele lovende woorden. Volgens hem zou men nu niet langer naar Utrecht of Amsterdam hoeven te gaan. Hij zou de bewoners van deze steden zelfs willen vragen om eens een kijkje in Amersfoort te komen nemen. Hij was blij dat er niet langer reden was tot “pruttelen” en wenste Amersfoort veel geluk met de schouwburg. Hij zag de verbouwing van de zaal van “Amicitia” daarbij als de oplossing voor een lang gevoelde behoefte.⁶¹

De verwezenlijking van een lange gekoesterde droom

Na een langdurige verbouwing opende “Amicitia” in 1933 opnieuw haar deuren. De exploitatie van de bioscoop werd daarbij door Jan Jogchem in handen genomen. Direct na de overname werd er een zelfde geluidsinstallatie als in het “City Theater” geïnstalleerd. Het genre films dat Jogchem er wilde gaan draaien, zou hetzelfde zijn als er op dat moment in het “City Theater” gedraaid werden. Op 29 januari 1933 opende de vernieuwde bioscoop met de film *DAS BLAUE VON HIMMEL* met Marth Eggerth en Hermann Thimig. Het *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* beaamde dat de akoestiek van dien aard was, dat deze ook achter in de zaal goed verstaanbaar was. Ondanks het feit dat men die avond kon ijsschaatsen, werd de voorstelling druk bezocht. Jogchem streefde er daarbij naar dat niet alleen de leden van de sociëteit, maar de gehele Amersfoortse bevolking, zich naar de bioscoop in “Amicitia” zou gaan begeven.⁶²

In 1933 blijkt Jogchem in Amersfoort, op het gebied van de filmvoorstellingen, nog de enige speler in het spel te zijn. Hoewel hij met succes het “City Theater”, het “Rembrandt Theater” en “Cinema Amicitia” exploiteerde, was hij nog niet tevreden. Een jaar na de overname van “Amicitia”, op 24 februari 1934, verscheen er dan ook een bericht in de krant waarin stond geschreven dat er waarschijnlijk een nieuw, modern bioscooptheater gebouwd zou gaan worden aan de Snouckaertlaan. Het theater zou plaats gaan bieden aan maar liefst 800 bezoekers. Geheel voorzien van een foyer en een grote parkeerplaats aan de achterkant van het gebouw, zou er in dit theater ook toneelvoorstellingen worden gegeven. De bouw werd aanbesteed door architect H. Blom. Het totaalbedrag van de aanbesteding kwam neer op 876.604 gulden. In totaal staken zo’n tweeëntwintig personen of bedrijven geld in de bouw van het theater. Zij legden allemaal tussen de 32.700 en 60.500 gulden in. Toen het “Grand Theatre” op 23 april 1935 geopend werd, was de belangstelling dan ook groot.⁶³ Het neonlicht langs de luifel, en de lichtletters “Grand Theatre” hoog op de gevel en de vele lichten van de entree, trokken de belangstelling. Terwijl de genodigden langzaam arriveerden, stonden anderen op de stoep het schouwspel te aanschouwen. Terwijl het buiten druk was, was het binnen aangenaam

⁶¹ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (27-07-1932; 26-11-1932; 23-01-1933).

⁶² *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (31-12-1932; 30-01-1933; 27-04-1933).

⁶³ *Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander* (24-02-1934; 19-05-1934).

en iedereen was onder de indruk van het nieuwe theater. De krant vermeldde dat menig Amersfoorter niet bang was om kritiek op de stad te uiten, maar diep van binnen waren ze allemaal ook trots op de enorme groei die na de oorlog had plaatsgevonden. De opening van dit theater voelde dan ook als een vooruitgang van betekenis. Nu konden de bewoners de vreemdelingen eindelijk iets tonen dat op gelijke hoogte stond met het amusement in de grote steden. Het was nog geen vijf jaar geleden dat Jan Jogchem zich in Amersfoort vestigde en het oude pand aan de Westsingel kocht. Terwijl het publiek tevreden was en dankbaar voor de goede films, was Jogchem dat niet. “Het klinkt Amerikaansch, maar hem heeft al die jaren voor den geest gestaan Amersfoort een theater te geven, een bioscooppaleis, zooals nu Zaterdag door hem geopend kon worden.” Toen hij dat plan eenmaal bedacht had, heeft hij niet stil kunnen zitten tot hij zijn doel bereikt had. Een paar pogingen mislukten, maar uitgerekend in tijden van crisis, is hij de man geweest die het aandurfde om zo’n luxueus theater van zulke grote afmetingen in de stad te openen. Het gaf blijk van een groot vertrouwen in de toekomst van de stad en dat deed de inwoners goed. Jogchem had daarbij niet zomaar iets gebouwd. Alles, tot het kleinste detail, was door hem geregeld. Het moet lang geduurd hebben voordat alles naar zijn zin was. Het werk is echter niet voor niets geweest. Het theater was het bewijs dat doorzettingsvermogen en een groot optimisme ook in deze tijd tot hun recht kwamen.⁶⁴

De tweede helft van de jaren dertig

Terwijl de nadruk in de eerste helft van de jaren dertig vooral heeft gelegen op het openen van nieuwe en overnemen van bestaande bioscopen en het warm laten lopen van het Amersfoortse publiek voor de film, lag de nadruk in de tweede helft van de jaren dertig op de ontwikkeling van een lang gekoesterde droom. Vlak voor de opening van het “Grand Theatre”, het paradepaardje van de Amersfoortse bioscopen, stopte Jogchem met de exploitatie van “Amicitia”. Korte tijd zou deze bioscoop geëxploiteerd worden door N.V. Franco-Films, onder directie van T.J. Lobenstein.⁶⁵ Lobenstein, die volgens Cinema Context in 1933 en 1934 directielid was geweest van het film distributiebedrijf Franco-Films uit Den Haag, stopte echter alweer in hetzelfde jaar. Opnieuw nam Jogchem, in januari 1936, de exploitatie van “Amicitia” voor zijn rekening. Door hiaten in de krant, is het niet duidelijk wanneer de bioscoop stopte met het vertonen van films. Het moet ergens in 1937 zijn geweest, daar men in het artikel over de verbouwing van het “Rembrandt Theater” aan het eind van 1937 over het ‘derde’ theater van Amersfoort sprak.

⁶⁴ Amersfoorts Dagblad/De Eemlander (23-04-1935).

⁶⁵ Amersfoort Dagblad/De Eemlander (15-02-1935).

Hoewel het “Rembrandt Theater” de oudste nog bestaande bioscoop in Amersfoort was, spraken in 1937 met recht over het ‘derde’ theater van Amersfoort. Hoewel leider Hoever, die werkzaam was voor “Jogchems Theaters N.V.”, dat in 1937 de oude “Algemene Bioscoop Maatschappij Amersfoort N.V.” verving, Desmet hartelijk dankte als initiatiefnemer voor de verbouwing, was de opkomst bij de heropening teleurstellend.⁶⁶ Als we de archiefstukken beter bekijken, bleek dat Desmet in eerste instantie niet eens aan de eisen van het B&W te hebben willen voldoen. Dit leidde er toe dat het B&W zich op 12 augustus 1937 noodgedwongen tot Jogchem richtte. Het “Rembrandt Theater” voldeed niet aan de eisen van veiligheid, gezondheid en zedelijkheid en riskeerde gesloten te worden. Het B&W somde in hun brief aan Jogchem op wat er zoal mankeerde aan het gebouw: de borstwering van het gebouw moest worden afgebroken wegens gevaar, de toneelvloer was geheel vergaan, in de vloer van de nooduitgang zat een gat, de nooddeuren werden gesloten met een touwtje, de panelen vielen uit de nooddeuren, er ontbraken stukken plafond (en er bestond een kans dat er nog meer stukken zouden vallen), de nooduitgang door de tuin was onbruikbaar, aan de voorgevel waren er gedeeltes van het kozijn verrot, de ventilatiekokers waren verrot, de cabine was ondergebracht in de bovenwoning zonder dat deze behoorlijk brandvrij was afgescheiden, de toegang tot de bovenwoning en de cabine lagen in het midden van de zaal, de toiletten waren, net als de ventilatie en de verlichting, onvoldoende. Als er brand zou ontstaan in “Rembrandt”, zou dat tot een zeer gevaarlijk situatie kunnen leiden.⁶⁷ Hoewel het niet duidelijk is wie er uiteindelijk verantwoordelijk is geweest voor de renovatie van “Rembrandt”, was het wel zo dat de bioscoop rendabel genoeg werd gevonden om er opnieuw geld in te steken. Het bedrijf dat Jan Jogchem in 1932 had opgericht (de “Algemene Bioscoop Maatschappij Amersfoort N.V.”) werd in 1937 omgedoopt tot “Jogchems Theaters N.V.”. Wellicht had Jogchem in dat jaar de intentie om zijn bioscoopbedrijf verder uit te breiden. Het zou echter volgens Cinema Context pas tot 1941 duren, voordat hij zijn eerste theater buiten Amersfoort exploiteerde. In 1941 nam zijn bedrijf de exploitatie van “City” in Hilversum over en liet hij de directie van deze bioscoop in handen van L.J. Jogchem.⁶⁸

Als we terugkijken op de jaren die Jogchem in Amersfoort is geweest, kunnen we zien hoe de droom van Jogchem steeds iets groter is geworden. Met de bouw van “City” en de overname van “Rembrandt” maakte hij een goede binnenkomer in Amersfoort. Door later ook “Amicitia” te exploiteren en Amersfoort in 1935 een eerste klas theater in de vorm van het “Grand Theatre” te schenken, had hij voorgoed zijn stempel op het Amersfoortse bioscoopleven gedrukt. Het is echter maar de vraag in hoeverre Jogchem daadwerkelijk had willen uitbreiden.

⁶⁶ *Amersfoorts Dagblad/De Eemlander* (27-12-1937).

⁶⁷ Stukken betreffende het verlenen en intrekken van vergunningen tot het geven van bioscoopvoorstellingen, Amersfoort, 1928-1939.

⁶⁸ “Jogchems Theaters N.V.”, Cinema Context.

In 1948 stopte hij als commissaris van “Jogchems Theaters N.V.”, en het blijkt dat veel van de bioscopen die dit bedrijf exploiteert of heeft geëxploiteerd, pas vanaf de jaren zestig door zijn bedrijf bestuurd werden. Naast het eerder genoemde “City” in Hilversum, exploiteerde “Jogchems Theater” tot 1948, buiten de Amersfoortse bioscopen, alleen nog “Casino” (Hilversum) en “City” (Soest) vanaf 1946. Bleek zijn hart voor het bedrijf dan toch vooral in Amersfoort te liggen?

Conclusie

Want iedereen die wel eens een bioscooptheater in Amersfoort bezoekt weet, dat ieder van de vier theaters die onze stad rijk is zijn eigen karakter heeft en zijn eigen “soort” films vertoont. Voor het Grand Theatre zijn dat de grote premières, grote humoristische films en bijzondere rolprenten; Cinema⁶⁹ is het theater van de “nouvelle vague”, van de musicals, van de prolongaties; wie naar Rembrandt gaat weet, dat het er altijd warm toegaat in de veelsoortige Westerns uit Hollywood, in de harde gangsterfilms; en de Citybezoeker weet, dat hij in de bioscoop zit van het “grottere avontuur”; de beroemde griezelfilms, oorlogsfilms en alles wat maar een avontuurlijk karakter draagt. Dat karakter is in de loop der jaren door de directie aan het theater gegeven: men kent de meerwaarde van een “vaste klantenkring”; men weet dat wie zijn voorkeur voor een bepaald theater bepaald heeft op den duur in blindelings vertrouwen binnen blijft lopen...⁷⁰

Alleen in Amsterdam, Arnhem, Den Haag, Rotterdam, Tilburg en Utrecht waren er in de jaren dertig vijf of meer bioscopen geopend. Dibbets en de Utrechtse docenten zijn het er dan ook over eens dat het bioscoopbezoek in Nederland sterk achterbleef bij dat van het buitenland. Beiden partijen trekken echter verschillende conclusies binnen het onderzoek naar het achterblijvende bioscooponderzoek. Terwijl Dibbets beweert dat de neutraliteit van de bioscoop, als een gevolg van de verzuiling, hier de oorzaak van is, geloven de Utrechtse docenten dat de factor klasse hier een belangrijke rol in heeft gespeeld. In deze thesis heb ik een tweetal vragen proberen te beantwoorden. Alvorens ik dieper in ga op de vraag in hoeverre de verklaringsmodellen van Dibbets en de Utrechtse docenten de ontwikkelingen in Amersfoort onderschrijven, zal ik eerst de vraag naar de wisselwerking tussen innovatie, crisis en marktontwikkelingen in de jaren dertig beantwoorden. In hoeverre komt het beeld dat Dibbets in zijn boek *Sprekende films* heeft geschetst, overeen met de situatie zoals deze zich in de jaren dertig in Amersfoort heeft voorgedaan?

Ver voordat Jan Jogchem naar Amersfoort kwam en de geluidsfilm zijn intrede zou doen, bevonden ondernemers Kilsdonk en Ubels zich in een concurrentiepositie. Beide exploitanten begonnen in 1912 de eerste vaste bioscooptheaters in Amersfoort. De exploitanten zagen zich niet alleen gedwongen om zoveel mogelijk publiek naar hun eigen bioscoop te trekken, maar moesten daarnaast ook de inwoners voor de bioscoop in het algemeen zien te winnen. Hoewel de vaste bioscopen in Amersfoort nieuw waren, en beide exploitanten al snel aan de wensen van de inwoners tegemoet kwamen, lieten zij zich niet verleiden tot het vragen van hogere toegangsprijzen. In tegenstelling daarvan, besloot een van de ondernemers, de Heer

⁶⁹ Onder deze naam wordt de bioscoop van “Amicitia” geleid.

⁷⁰ “30 jaar City” *Dagblad voor Amersfoort* (22-09-1960).

Kilsdonk, dat het belangrijker was om zo veel mogelijk mensen voor een lagere prijs naar de bioscoop te trekken dan een hoge toegangsprijs te rekenen en daardoor het risico van een laag bezoekersaantal te lopen. Wellicht hoopte hij op die manier een vaste bezoekerskring op te bouwen. Of misschien zag hij in dat het grootste gedeelte van zijn bezoekers uit inwoners uit de lagere klasse bestonden, en zorgde hij ervoor dat het voor hen ook betaalbaar was om naar de bioscoop te gaan.

In 1930, toen de crisis net zijn intrede had gedaan, waren de rollen in Amersfoort anders verdeeld. Jan Jogchem, die nu zowel het “City” als het “Rembrandt theater” exploiteerde, was de belangrijkste speler in het Amersfoortse bioscoopbedrijf geworden. Naast deze theaters, was herensociëteit “Amicitia” het enige theater dat filmvoorstellingen in Amersfoort verzorgde. Omdat alle drie de theaters een eigen klantenkring hadden en een andere doelgroep aanspraken, bevonden zij zich in een minder sterke concurrentiepositie dan de exploitanten uit 1912. Pas toen Jogchem zijn eerste geluidsfilm, op 1 november 1930, in “City” vertoonde, zag de exploitant van “Amicitia” zich genoodzaakt om zijn voorstellingen te staken. Een jaar lang was “City” de enige bioscoop die geluidsfilms vertoonde. Pas een jaar later werd er ook in het “Rembrandt” een geluidsinstallatie geplaatst.

In zijn boek schrijft Dibbets dat te veel Nederlandse bioscoopexploitanten tijdens de crisis te lang vast hadden gehouden aan hogere toegangsprijzen. De innovatie van de geluidsfilm woog op die manier al snel niet meer op tegen de verlaagde koopkracht. Hoewel hier in de Amersfoortse kranten niets over terug was te vinden, kunnen we wel proberen conclusies te trekken op basis van de opbrengst van de vermakelijkheidsbelasting. Terwijl de opbrengst van de vermakelijkheidsbelasting in 1930 nog 19.699,33 gulden was, was deze in 1931 maar liefst 25.130,74 gulden. In beide jaren bedroeg de belasting voor bioscopen 20% en voor andere vermakelijkheden 15%. Zelfs zonder de opbrengsten van “Amicitia” in 1931 lag de totale opbrengst van de vermakelijkheidsbelasting in 1931 veel hoger dan in 1930. Op basis van deze cijfers mogen we er van uit gaan dat de crisis in 1931 nog niet zo sterk tot het Amersfoortse bioscoopbedrijf was doorgedrongen. De innovatie van de geluidsfilm werd, wellicht door de goede ondernemingsgeest van Jogchem, in Amersfoort daardoor niet teniet gedaan door de crisis. Pas in 1932 en 1933 is er sprake van een daling in de totale opbrengst van de vermakelijkheidsbelasting. Het feit dat de gemeente de vermakelijkheidsbelasting voor alle vermakelijkheden, inclusief de bioscoop, op 15% stelde, zal hier ongetwijfeld een belangrijke reden voor zijn geweest. De vraag blijft echter welke reden de gemeente kan hebben gehad om de vermakelijkheidsbelasting voor de bioscopen te verlagen? In het verleden heeft de gemeente nooit stappen ondernomen om het vermaak of de cultuur in Amersfoort te stimuleren. Ik vermoed dat de innovatie van de geluidsfilm, nu deze in alle bioscopen in de stad vertoond

werd, niet langer opwoog tegen de verlaagde koopkracht als een gevolg van de crisis. Als de toegangsprijzen van de kaartjes dermate hoog zouden liggen dat de bioscoop niet genoeg klanten trok, dan bleef ook de opbrengst van de vermakelijkheidsbelasting laag en liepen de bioscopen wellicht het risico om failliet te gaan.⁷¹ Wat de reden ook geweest is, op basis van het archiefonderzoek dat ik verricht heb, is nooit gebleken dat Jogchem het tijdens de crisis zwaar heeft gehad. Hoewel de verbouwingsplannen van “Amicitia” voortdurend aangepast moesten worden omdat er niet voldoende financiën waren om de plannen te realiseren, en Desmet het “Rembrandt” steeds verder liet vervallen, leek het alsof Jogchem de realisatie van het “Grand Theatre” moeiteloos voor elkaar heeft gekregen. Hij bouwde tijdens de crisis niet alleen een nieuwe bioscoop, maar ook een cultureel centrum van vermaak waar menig Amersfoorter trots op kon zijn.

De tweede en belangrijkste vraag die ik in deze thesis heb proberen te beantwoorden is de vraag naar het publiek dat in Amersfoort naar de bioscoop ging. In het beantwoorden van deze vraag heb ik vooral gekeken naar het soort publiek dat de exploitanten naar hun theaters probeerden te trekken en daadwerkelijk hebben getrokken. Om uiteindelijk uitspraken te kunnen doen over de samenstelling van het Amersfoortse bioscooppubliek, heb ik allereerst naar de samenstelling van de Amersfoortse inwoners in het geheel gekeken. Van oudsher was de stad verdeeld in verschillende kwartieren, waardoor de verschillende klassen gescheiden van elkaar woonden. Behalve inwoners van verschillende klassen, bestond Amersfoort ook uit inwoners met verschillende geloofsovertuigingen. Op wat voor manier heeft dat een rol gespeeld in de samenstelling van het bioscooppubliek?

Voordat Jogchem naar Amersfoort kwam, was “Amicitia” het cultureel trefpunt van de stad. “Amicitia” was een echte herensociëteit. Net als bij “Concordia” troffen hier de heren en officieren van de stad elkaar. De middenklasse trof elkaar in hun eigen sociëteiten, zoals de “Vereeniging”, die in 1882 ontstaan was uit een fusie tussen “Philharmonie” en “Unitas”, en “De Arend”. De leden van de “Vereeniging” troffen elkaar in ‘t Valkje, tot dat zij in 1932 gedwongen werden het gebouw te verlaten. Hoewel zij onderdak vonden bij “Concordia”, bleven de sociëteiten gescheiden van elkaar. Het duurde nog tot 1946 voordat “Amicitia” met de “Vereeniging” wilde fuseren. Deze strikte scheiding van de klassen in de verschillende woonwijken en sociëteiten liet zien dat Amersfoort in de jaren dertig nog niet op alle punten voorstander was van de samenkomst van de verschillende klassen. Gold dit echter ook voor de bioscopen?

Hoewel Van der Velden en Thissen aangaven dat de bioscoop tot in de jaren dertig vooral het domein van de lagere klassen bleef, zag men in Amersfoort wel dat de hogere klasse

⁷¹ Gemeenteverslagen 1930-1935.

in 1924 behoefte ging hebben aan een eigen bioscoop. Hoewel de bioscoop vrij toegankelijk was voor niet-leden, is het nog maar de vraag in hoeverre niet-leden zich vrij voelden om naar de filmvoorstellingen in “Amicitia” te gaan. Konden zij zich de toegangsprijs überhaupt wel veroorloven? Binnen het bioscoopbedrijf in Amersfoort vond pas een grote verschuiving plaats op het moment dat Jan Jogchem naar de stad kwam. Hoewel we in de geschiedenis van Amersfoort terug zagen dat de inwoners op cultureel gebied geen enkele moeite hadden met de samenkomst van verschillende klassen in een cultureel gebouw, leek het er op dat de bioscoopexploitanten een grote groep inwoners (on)bewust hadden genegeerd. Het elitaire “Amicitia” en volkse “Cinema Royal” stonden lijnrecht tegenover elkaar, zonder dat daar een bioscoop tussen zat voor de groeiende middenklasse. Zonder de lagere of de hogere klassen buiten te sluiten, richtte Jogchem zich voornamelijk op de middenklasse. Zijn eerste bioscoop, de “City”, werd een echt familietheater. En met de realisatie van het “Grand Theatre” speelde hij in op een lang gevoelde behoefte van de inwoners van de stad. Jogchems meesterwerk was meer dan een bioscoop, en werd al snel een hoogwaardig theater waar niemand zich voor hoefde te schamen. Door niet alleen filmvoorstellingen, maar ook theatervoorstellingen te verzorgen, leek een grotere groep Amersfoorters warm te lopen voor de bioscoop. In de gemeenteverslagen van 1935 wordt de hoge opbrengst van de vermakelijkheidsbelasting in 1935 niet voor niets letterlijk toegeschreven aan de opening van het “Grand Theatre”. Als we dit lezen, wordt het duidelijk dat de factor klasse een belangrijke factor is om mee te nemen in het onderzoek naar het achterblijvende bioscoopbezoek. Was het theater in Amersfoort voor 1924 vooral het domein van de lagere klassen, met de start van de filmvoorstellingen in “Amicitia” en de komst van Jogchem kon de bioscoop in Amersfoort uitgroeien van ‘laag’ vermaak tot een door iedereen geaccepteerde vrijetijdsbesteding.

Om dit argument kracht bij te zetten, wil ik verwijzen naar het krantenartikel dat op 27 augustus 1938 in *De Eembode* verscheen. In dit artikel gaven de rooms-katholieken toe het ‘filmgevaar’ jaren geleden verkeerd te hebben ingeschat. Hoewel beide bioscoopexploitanten in 1912 de nadruk legden op de neutraliteit en zedelijkheid van hun films, protesteerden de katholieken tegen de opening van de bioscoop en waarschuwden zij hun achterban voor de verderfelijke van de film. Dit weerhield Kilsdonk er echter niet van om bioscoopadvertenties in het rooms-katholieke blad *De Eembode* te plaatsen, en er werd dan ook een strikte neutraliteit door de bioscoopexploitanten in acht genomen. Hoewel de katholieken zich verder niet specifiek op de Amersfoortse bioscopen en de onzedelijkheid van hun films hebben gericht, duurde het dus nog tot 1938 voordat zij hun mening enigszins durfden bij te stellen. Nu pas durfden zij toe te geven dat de film ook ten goede kon worden gebruikt. Zij hadden het bioscoopwezen daarbij zelfs de afgelopen jaren zien uitgroeien van kermisvermaak tot bedrijf.

Zij beschouwden het niet louter meer als tijdverdrijf, maar zagen de film zelfs als kunst.⁷² Wat ik uit dit bericht opmaak, is dat Jogchem in Amersfoort in de eerste plaats naar een goede bioscoop, met goede films, streefde, waaraan elke Amersfoorter met een gerust hart een bezoek kon brengen.

Ondanks het feit dat de gemeente geen enkel initiatief heeft genomen om de stad een waardig cultureel centrum van vermaak te geven, kregen de burgers uiteindelijk toch hun zin. Het feit dat het initiatief iedere keer opnieuw vanuit de burgers kwam, zoals de leden van “Amicitia” en “Het Gebouw”, liet zien dat men het cultureel vermaak in Amersfoort belangrijk vond. Met de bouw van het “Grand Theatre” hoefde Jogchem dan ook niet bang te zijn dat hij de plank volledig missloeg. Het succes dat dit theater in de toekomst zou hebben, lag al besloten in de geschiedenis die er aan vooraf ging.

⁷² *De Eembode* (27-08-1938).

Bronnen- en literatuurlijst

Bronnen

Met dank aan

Archief Eemland, Stadhuisplein 7, 3811 LM Amersfoort:

- Gemeenteverslagen Amersfoort 1930-1935.
- Stads- c.q. gemeentebestuur Amersfoort, 1811-1945: Stukken betreffende instelling, samenstelling, opheffing en huishoudelijk reglement van de plaatselijke commissie van toezicht op de bioscopen, 1928, 1930, 1935, 1936.
- Stads- c.q. gemeentebestuur Amersfoort, 1811-1945: Stukken betreffende het verlenen en intrekken van vergunningen tot het geven van bioscoopvoorstellingen, 1928-1939.

- *De Amersfoortsche Courant*, 1911-1913.
- *Het Amersfoortsch Dagblad*, 1912.
- *De Eembode*, 1912-1939.
- *De Eemlander*, 1912.
- *De Nieuwe Amersfoortsche Courant*, 1916.
- *Het Amersfoortsch Dagblad/De Eemlander*, 1916-1939.
- *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, 1930-1939.

- CBS, *Volkstelling 31 december 1930. Deel III: Kerkelijke gezindte*. 's Gravenhage: Algemeene Landsdrukkerij, 1933.

Literatuur

- Beekink, Erik, Onno Boonstra, Theo Engelen, en Hans Knippenberg (red). *Nederland in verandering. Maatschappelijke ontwikkelingen in kaart gebracht 1800-2000*. Amsterdam: Aksant, 2003.
- Cramer, Max. *Amersfoort. Architectuur en stedenbouw 1850-1940*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1996.
- Blom, Ivo. "Duits gevaar voor onze theaters" *Ons Amsterdam* (2004): 52-56.

- ---. *Jean Desmet and the early Dutch film trade*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2003.
- Brusse, Paul. *Amersfoort 1850-1930. Economische bedrijvigheid en sociale verhoudingen*. Amersfoort: Bekking, 1993.
- Dibbets, Karel. “De eerste voorstellingen van geluidsfilms in Nederland” *Versus 2* (1988): 50-72.
- ---. “Het taboe van de Nederlandse filmcultuur. Neutraal in een verzuild land” *Tijdschrift voor Mediageschiedenis 9/2* (2006): 46-64.
- ---. *Sprekende films. De komst van de geluidsfilm in Nederland 1928-1933*. Amsterdam: Otto Cramwinckel, 1993.
- Dibbets, Karel, en Frank van der Maden (red). *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Weesp: Het Wereldvenster, 1986.
- Elias, B.G.J., *Amersfoortse Sociëteiten*. Amersfoort: Bekking, 1995.
- Elias, B.G.J., en P.C.B. Maarschalkerweerd. *Amersfoort verleden tijd*. Rijswijk: Elmar, 1988.
- Elias, Burchard, en Rob Kemperink (red). *'Bruit van d'Eem'. Geschiedenis van Amersfoort*. Utrecht: Matrijs, 2009.
- Knippenberg, Hans. *De Religieuze Kaart van Nederland. Omvang en geografische spreiding van de godsdienstige gezindten vanaf de Reformatie tot heden*. Maastricht: Van Gorcum, 1992.
- Thissen, J., en A. van der Velden. “Klasse als factor in de Nederlandse filmgeschiedenis. Een eerste verkenning” *Tijdschrift voor Mediageschiedenis 12/1* (2009): 50-72.
- Thissen, Judith, André van der Velden, 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.