



DE GENTSE HALFVASTENFOOR IN DE JAREN 1890-1914: SPIEGEL VAN HAAR TIJD

Anje Van Biesen

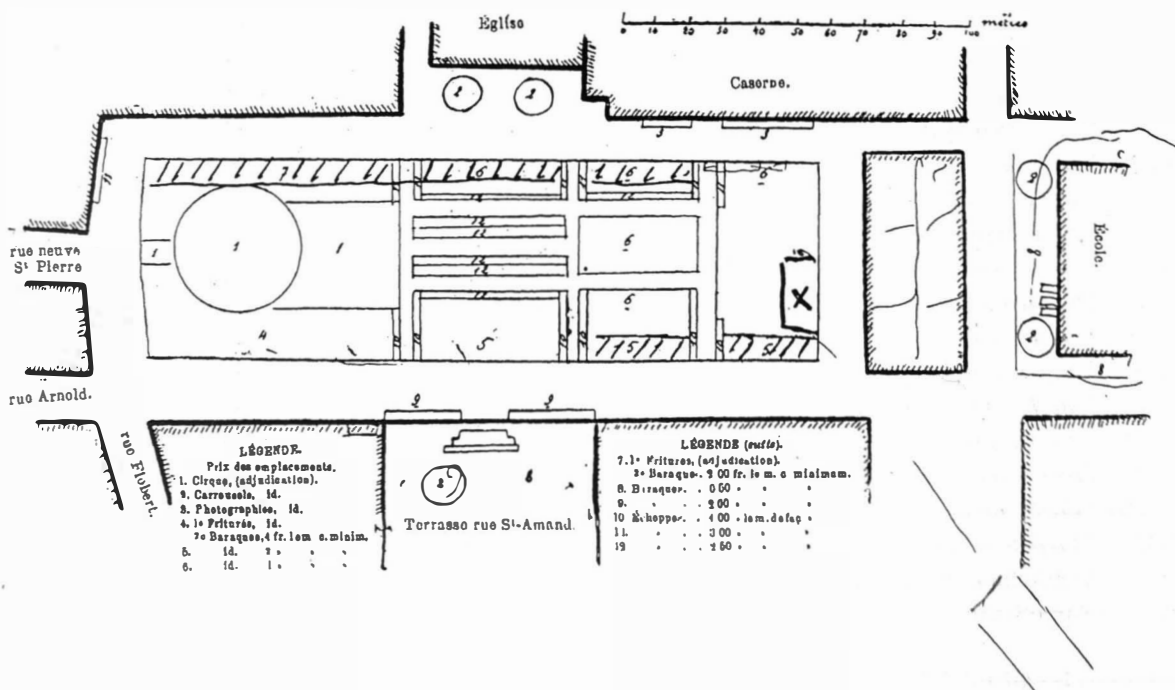
1. Inleiding

Kermis weersiegelt maatschappelijke opvattingen, die een bepaalde tijdsperiode kenmerken. De jaren 1890-1914 werden bepaald door de belle-époque, de tweede fase van de Industriële Revolutie en het socialisme.

Omstreeks 1895 zetten zich nieuwe economische en sociale realiteiten door waaraan ook het politieke leven zich zou aanpassen. De Tweede Industriële Revolutie manifesteerde zich in België rond de eeuwwisseling. Kolonisatie en

inplantingen in het buitenland waren een belangrijk gevolg hiervan. De behoeften van de liberale staat eiste een opdrijving van de gemiddelde levensstandaard en een stijgende koopkracht van de massa. Voorwaarde hiervoor was dat de laagste sociale groepen zich de materiële waarden en het consumptiepatroon van de burgerlijke samenleving eigen, of op zijn minst vertrouwd maakten. De lagere standen moesten klaargestoomd worden voor de zegeningen van de (klein)burgerlijke way-of-life. (1)

VILLE DE GAND. — CHAMP DE FOIRE. — *Plaine St Pierre.*





183

Samen met de meer geschoolden en bijgevolg beter betaalde arbeidskrachten werd langzamerhand een dunne bovenlaag gecreëerd, een soort arbeidsaristocratie voor wie het ergste leed geleden was. Hun mondigheid zou leiden naar een eis tot deelname aan de politieke macht en bescherming van de zwaksten.

2. De foor krijgt de erkenning van de burgerij

Tussen 1850 en 1913 ontwikkelde Gent zich tot een moderne, industriële grootstad. De kwade dagen van de crisis van 1873 en haar nasleep leken voorbij en vooral de burgerij bekeek vol optimisme de tekenen van de oplevende conjunctuur. (2) De technische vooruitgang werd bij velen als een ware sensatie ervaren. Het menselijke kunnen werd op een sokkel geplaatst. Getuigen hiervan waren de grote wereldtentoonstellingen die vanaf 1880 -met de Internationale Wereldtentoonstelling te Brussel- bijna een typisch Belgisch gebeuren werden. (3)

De opdrijving van de gemiddelde levensstandaard en de stijgende koopkracht van de massa gaven nieuwe kansen voor economische expansie. Voorwaarde was wel dat de laagste sociale groepen zich de materiële waarden en het consumptiepatroon van de burgerlijke samenleving eigen, of op

zijn minst vertrouwd zouden maken. (4) De kermis werd in de jaren veertig van de 19de eeuw in haar bestaan bedreigd doordat de begoede klassen meenden dat de 'verderfelijke' foor arbeidsverzuiming, geldverbrassing en onhygiënische toestanden in de hand werkte. (5) Naar de jaren negentig toe kwam er echter langzamerhand verandering in deze houding. Vanuit paternalistisch oogpunt maakte men zich zorgen over de situatie van de lagere sociale klassen en startte men een 'beschavingsproces'. Van nu af aan ging men ervan uit dat de kermisspektakels aan arbeiders de mogelijkheid boden om op ge vulgariseerde maar praktische wijze, kennis te maken met de vooruitgang van wetenschap en techniek. Deze nieuwe denkwijze was de uitdrukking van een tijdgeest die zich kenmerkte door een elementaire nieuwsgierigheid naar het functioneren van het menselijke lichaam, de inrichting van de levende natuur en de mogelijkheden van het menselijk kunnen. Nieuwe (uit)vindingen waren voor het overgrote deel van de bevolking voor het eerst zichtbaar op het foorplein. (6) Het algemeen cultureel belang van kermis werd hier bewezen.

2.1. Het museum: mogelijkheden, diversiteit en uiteenlopende aspecten van mens, natuur en wereld

In een tijd waarin een minderheid van de bevolking kon lezen en de moderne

van de rijken, was kermis een belangrijke schakel in het vulgarisatieproces. Grote groepen mensen waren voor hun informatie aangewezen op traditionele informatiebronnen zoals mondelinge overlevering, strooiblaadjes én kermis. (7) De foorreiziger speelde hier gretig op in. Attracties pasten hun vormgeving en voorstellingen aan om aan de behoeften van de nieuwe tijd te voldoen. De vele paleizen van schone kunsten, panoptica, anatomische kabinetten, wassenbeelden-, zoölogische- en antropologische musea op het Sint-Pietersplein beantwoordden aan deze vraag.

Het wassenbeeldenspel beleefde als kermisattractie zijn grootste bloei in de tweede helft van de 19de eeuw. (8) We vermelden hier kort de meest opzienbarende figuren: H.J. Thumus bezocht de Gentse Halfvastenfoor van 1885 tot 1897 met zijn 'Panopticum Historique' waar de meest vermaarde misdadigers als wassenbeelden vertoond werden. (9) Ook het 'Grand Panopticum Rob Geissler', '*Le plus grand Etablissement dans son genre. 55 figures en cire en Grandeur naturelle et Mecanique*' was jaarlijks van de partij. '*belangrijk en leerzaam voor groot en klein*'. (10) In 1900 oefende het 'Paleis der Schone Kunsten' van M. Marcel met taferelen, standbeelden en indrukwekkend beeldhouwwerk een bijzondere aantrekkingskracht uit op het Gentse publiek. Deze aandacht kwam er niet zozeer omwille van de uitzonderlijke collectie maar was

te wijten aan de aanwezigheid van de waarzegster Blanche de Paunac. In 1910 keerde deze dame terug naar het Sint-Pietersplein met haar eigen 'Paleis der Schone Kunsten'. (11) Naast de tent van M. Marcel sprongen ook het 'Musée d'Anatomie' van A. Consael-Grandsart, 'Le Palais des Beautés' van Joseph Jammes en 'Une grotte Zoölogique' van A. Boshauwers in het oog. (12)

De toenmalige Belgische kolonie kon zich op aparte aandacht verheugen. Die attentie kwam expliciet tot uiting in het *Musée l'État indépendant du Congo* van Jules Lava en in het *Les Angolais* van Dhr. Masies met '*14 bewoners van de Opper-Congo*'. (13)

Eén van de belangrijkste anatomische kabinetten was het Spitzner Museum dat dateerde van 1869, een thuisbasis had te Amsterdam en '*6500 stukken en onderwerpen*' herbergde. (14) In dergelijke anatomische kabinetten aanschouwde men de geheimen van het menselijke lichaam. Vrouwen konden op speciale spreekuren ontdekken hoe zij er binnenin uitzagen als ze zwanger waren en kregen zo een duidelijker zicht op wat er hen te gebeuren stond. (15)

De hang naar sensatie en de interesse voor het menselijk lichaam maakte dat men in navolging van de circussen ook in afzonderlijke barakken eigenaardige 'wonderen der natuur' tentoonstelde zoals dwergen, dikke vrouwen en misvormde mensen. Eigenares van opvallende ledematen was '*De vrouw-kreeft*'.



Carroussel met stoommachine en Gavioli-orgel.

Zij bezocht de foer van 1896. Als vingers had zij de twee leden van een schaar van een kreeft en als tenen de twee scharen van een krab. ⁽¹⁶⁾ In 1897 sprak de Gazette van Gent haar bewondering uit over de Reus Constantin. Constantin was een negentienjarige jongeman met een lengte van twee meter en veertig centimeter en met *'Handen en voeten van eene dubbele grootte van was de dwerg.* ⁽¹⁷⁾ In 1900 was het de beurt aan P. Bérard om in zijn *'Théâtre des poupées vivantes'* de gezusters Albertine en Odalie Brousson respectievelijk 75 en 65 centimeter groot en 13

en 9 kilogram zwaar, te laten optreden. ⁽¹⁸⁾ Dwergeren waren ook in de circussen een geliefkoosde act. In 1894 namen zowel Circus Lockhard als Circus Krembsers deze kleine mannen en vrouwen op in hun programma. ⁽¹⁹⁾

2.2. Van het panorama en de fotograaf naar de cinema

Kermis gaf nieuwe vindingen de kans zich te manifesteren, om daarna op eigen kracht verder te gaan. Zo was het ook voor de evolutie in de fotografie. Trouwe klanten van de Gentse Halfvastenfoer waren de fotografen A.



Coster, S. De Winter, A. De Baere en L. Moresco. ⁽²⁰⁾

De panorama's, diorama's of kijkkasten bezochten de Gentse Halfvastenfoor sinds 1865. ⁽²¹⁾ In een grote tent werden lange rijen kasten naast elkaar gerangschikt. Door vergrootglazen zag men taferelen die door belichting een perspectiefisch effect kregen. Het aantal te bezichtigen onderwerpen was beperkt. Landschappen, stadsgezichten, zeeslagen, veldtochten, Christus' kruisiging, ... ⁽²²⁾ In het hedendaags gemeentearchief van de stad Gent vonden we informatie over de panorama's van Spiessens en Marrécaux. Voor de latere jaren vonden we de namen van Charles Oerter, vader en zoon Lévis, Charles Van den Bussche, Bakker, Delafortie en Berteloot terug. ⁽²³⁾

Nadat diorama's en panorama's de mensen een stukje van de wereld hadden getoond, was het de beurt aan de film. In 1896 kreeg men op het Sint-Pietersplein de eerste films te zien. De films zelf speelden in de beginjaren een ondergeschikte rol. Waarover ze gingen, wie erin meespeelde of wie ze had gemaakt, was onbelangrijk. Alle aandacht richtte zich op het feit dat het beeld bewoog. Alle publiciteit ging uit naar de uitvinders en het door hen ontwikkelde systeem. Benamingen om de beweegbare fotografie van die tijd aan te duiden waren 'Bioscoop', 'Vitograaf', 'Vito-

scoop', 'Velograaf', 'Biograaf' of 'Kosmograaf'. De ontwikkeling van diverse systemen en de mogelijkheden om projectoren ook te gebruiken voor het maken van hele opnames zorgden voor een ommekeer. Langzamerhand trad de naam van de vertoner op de voorgrond, samen met de door hem gebruikte merknaam. Tijdens de voorstelling werd er ook meer en meer gelet op wat er juist bewoog. Het publiek kwam uiteindelijk voor de film. ⁽²⁴⁾

In de periode 1900-1910 domineerden de cinematografen het kermisvermaak. ⁽²⁵⁾ Over de Halfvastenfoor van 1902 werd er gemeld: 'Wat opmerkelijk is voor het jaar 1902, in vergelijking met het jaar ervoor, zijn de vele cinematografen'. ⁽²⁶⁾ Bij de cinematograaf konden de mensen voor enkele luttele centiemmen op een voor iedereen begrijpelijke wijze actuele gebeurtenissen en eigenaardigheden, met humor en tragedie, van een totaalspektakel genieten. We onthouden hier vooral de namen van de cinematografen Kruger, Grünkorn, Hendriks, Marécaux, Deronde, Opitz, Fortuin en Grandsart. ⁽²⁷⁾

De onderwerpen van de films varieerden van *Assepoester*, *De Gelaarsde Kat* en *Willem Tell* tot *Jefke is getrouwd* en episodes uit *De Russisch - Japanse oorlog*. ⁽²⁸⁾

In 1910 waren alle cinematografen van het foorplein verdwenen. Men was tot de vaststelling gekomen dat het theater-



Poppenkast-theater van John Holden uit Manchester.

gebouw met breed podium en balkons meer geschikt was voor een filmvertoning dan een kermistheater. ⁽²⁹⁾

Velen zijn vergeten dat het wel degelijk de speciaal voor filmvertoningen ingerichte kermisbarakken waren die de basis legden voor één van de belangrijkste sectoren in de vermaaksindustrie van de volgende decennia.

2.3. De menagerie en het variété-theater

Kermis en circus waren vroeger onlosmakelijk met elkaar verbonden. Tot in 1962 kon men zich te Gent geen foor

inbeelden zonder circus. In menagerieën en circussen kon men wilde en voor velen vreemde dieren, van dichtbij bewonderen. De africhters van wilde dieren kenden hun gloriejerdperk van 1870 tot 1890. ⁽³⁰⁾ Een uitzondering was Joris Marck die in 1902 en 1903 nog de Halfvastenfoor bezocht met 80 wilde dieren. Verder werd er in de jaren 1908 en 1911 nog gewag gemaakt van de 'Leeuwenkuil van Bouglione'. ⁽³¹⁾

Een variant op de menagerie was de apenrenbaan. Dit soort spektakel uit de laatste jaren van de 19de eeuw omvatte een echte renbaan waar afgerichte



pony's, geiten, honden, apen,... hun kunsten vertoonden. De apenrenbaan 'Glassner-Delafioire' spande de kroon op het Sint-Pietersplein. ⁽³²⁾

Enorm populair in die laatste decennia van de 19de eeuw was het kermis-, het variététheater, of de music-hall. Hiermee bedoelen we tenten waarbij men shows vertoonden die sterk aanleunden bij de circusvoorstellingen. Men zag er o.a. clowns, evenwichts-kunstenaars, goochelaars en muzikanten. ⁽³³⁾ Eind 1900 waren dat de theaters van Van Caeneghem, Charles Spriet, Vanhuffelen en dat van de goochelaar-equilibrist J. Michel. ⁽³⁴⁾ Vele van deze theaters getuigden van de tegemoetkomingen van de foorreizigers aan de algemene behoefte aan informatie over heden en verleden. Zo bracht men in 1894 en 1895 op amuseante wijze verslag uit van de Frans-Duitse oorlog (1870), uitgebeeld in de tent van M. Ketorza. ⁽³⁵⁾

Het 'Théâtre de la Passion' van Alphonse De Jonghe genoot populariteit door de verzorgde voorstellingen van het Passieverhaal en het groot historisch drama 'Jeanne d'Arc'.

Eén van de grootste kermistheaters van die tijd was dat van Antonio Wallenda. Ingericht als een heuse schouwburg, vertoonde Antonio 12 goed afgerichte Deense doghonden, terwijl zijn dochters een trapezenummer voorstelden. Daarnaast kon men bij Wallenda de pantomines 'Het nieuwjaarsfeest aan het

hof van de keizer van China', gevolgd door 'Le Barbier de Sevilla' aanschouwen. ⁽³⁶⁾ Nog vertoningen van bijbelse taferelen kon men bijwonen in het 'Théâtre de la Passion' en in het 'Théâtre Bonnefois'. In dit 'Théâtre Bonnefois' werd in 18 van elkaar te onderscheiden taferelen het passiespel opgevoerd naar de schilderijen van grote meesters als Rubens, Titiaan, Veronese, Corregio en Raphaël. De kostumering was fris en historisch getrouw, de decors puik geschilderd. ⁽³⁷⁾ Een aparte categorie vormden de theaters waar men de 'zwarte toverkunst' beoefende zoals het 'Illusie Theater' van Noël Watrin, meester van de zwarte magie en het theater 'Grandsart-Courtois'. ⁽³⁸⁾

Noemenswaardige gymnastische theaters op het appèl waren het 'Théâtre Athlétique' van Jean Rousseau, het 'Théâtre Gymnastique et Ours Lutteur' van J. Gagnage en het 'Théâtre des artistes Acrobates' van C. Van Iseghem. ⁽³⁹⁾

3. De Gentse Halfvasten-foor; een industrieel schouwspel

Slechts weinigen beseffen dat het ook de kermisexploitanten waren die de bevolking van grote delen van Europa lieten kennismaken met het electrisch licht van gloeilampen. Kermis betekende licht en dat kon je vanop grote afstand zien! ⁽⁴⁰⁾ De industrialisering heeft het uitzicht van de foor sterk veranderd en beïnvloed. De kermis zoals we die nu te zien

krijgen, is ontstaan in de 19de eeuw. De decoratiestijlen die we kennen van onze hedendaagse kermis stammen uit de vorige eeuw en zijn terug te voeren op de vormgeving in de architectuur van de jaren 1850-1900. (41)

Deze architectuur werd gekenmerkt door een overvloed aan industrieel vervaardigde, goedkope ornamentiek van gietijzer, gips en gietklei. Het gebruik van felle kleuren hing samen met de tweeledige functie die de decoratie vervulde. Enerzijds was er de directe reclamefunctie; de mensen nieuwsgierig maken naar wat er binnenin allemaal te

zien of te doen viel en anderzijds moest de decoratie erin slagen een sfeer te creëren waarin de klant zich kon inleven. (42) Te midden van schilderijen, pilaren, spiegels en een feeëriek verlichting, moest men zich buiten de grauwe werkelijkheid wanen.

In de negentiger jaren van de 19de eeuw geraakte de electriciteit als verlichting en drijfkracht meer en meer in voege. In vele strooifolders, affiches of gewoon voorgedrukte plaatsaanvragen van de foorkramers uit deze periode werd de aandacht gevestigd op de aanwezigheid

Typische klederdracht van de vrouwen. Op de achtergrond de fotobarak van J. Tissen.





van elektrische verlichting in (of buiten) hun tenten: *'Puissant éclairage'* of *'Richement éclairé(e)'*.⁽⁴³⁾ Elektrische verlichting had dan de betekenis van 'helder, modern, luxueus' en stond tegenover 'duister, onzedelijk en vuil'. Luxueuze verlichting moest de tenten in kwestie een meerwaarde geven. Het waren vooral grote tenten zoals circussen, theaters, carroussels-salons, bioscopen en museums die hiermee pronkten.

We focussen onze aandacht op de carroussel. Niemand had voorspeld dat dit

soort attractie met de opkomst van de betere stoommachine, de circussen op het plein zou verdringen. Stoomcarroussels pasten zich aan aan de noden van de tijd en houten paardjes werden vervangen door fietsen en/of auto's en rond 1910 zelfs door vliegtuigen.⁽⁴⁴⁾ Enkele jaren voor de Eerste Wereldoorlog verschenen enorme roetsjbanen, toboggans, roller-skatings, enz. Het comfort maakte volop haar opgang. De grote gesloten salon-carroussels werden luxueuzer, uitstekend verwarmd in de winter en koel gehouden in de zomer.⁽⁴⁵⁾

Venter op de foor.





De eerste aanvraag van een plaats voor een carroussel op de Gentse Halfvastenfoor dateert van 1826. ⁽⁴⁶⁾ De meest ondernemende uitbater van grote molens was Hendrik-Edouard Opitz. In 1902 betaalde vader Opitz voor zijn nieuwe carroussel, de 'Venizianer Gondoler Palas', 4000 fr. om op het Sint-Amandsplein te mogen staan. Twee machtige stoommachines waren er nodig om de 1000den elektrische gloeilampen te voeden, die het prachtige beeldhouwwerk van de voorgevel sierden. Een groot aantal booglampen vergrootten nog de feeërijke verlichting. ⁽⁴⁷⁾ In 1897 was er als nieuwigheid de 'Saint-Gothard Tunnel Railway' van Dhr. Vanden Berghe uit Wetteren; *'een echte trein met locomotief'*. Deze deed zeker tot 1900 de Halfvastenfoor aan.

⁽⁴⁸⁾ In 1902 was er sprake van de doolhof, de 'Ton der liefde'. Hier rolde een cylinder van 5 diameter in rechte lijn een 20-tal meter ver op golvende spoorstaven. Rechttegenover elkaar gezeten, werden liefhebbers op de bank vastgezet. ⁽⁴⁹⁾

Een meer primitieve variant van de carroussel was de Amerikaanse toboggan; een ronddraaiende glijbaan van meer dan 20m hoog. De toboggan verdween samen met de cinematografen in 1910. Als nieuwigheid zag men dat jaar een paar sterk verlichte heksenkastelen. ⁽⁵⁰⁾ Verscheidene uitbaters vervingen de toboggan door de nog bestaande cake-walk. ⁽⁵¹⁾

4. Oude, traditionele attracties uit de periode 1800-1890 houden stand

Naast de moderne attracties stonden er ook nog oude, traditionele successen op het plein. Sommige hielden stand tot op de dag van vandaag. Allereerst noemen we de gebakkramen. Bekende barakken waren die van Busch, Lemeur, Max Consael en Laquement. Verder doelen we hier op de schietbarakken (Schmitt, Perne, Catulle, Verhulst) en de loterijen (Vandenstuyvendael). Traditionele attracties zoals glasspinnen (Garnier, Hempel, Conderat) en het verkopen van speelgoed- en rommeljuwelen (Pluck) werden weggeconcentreerd maar vonden een nieuwe bestemming in de winkeltjes aan en rond het Sint-Pietersplein. ⁽⁵²⁾

Wat de precisering van de namen van de foorreizigers betreft worden we geconfronteerd met een probleem. In 99 procent gaat het om Vlaamse foorreizigers. Het merendeel had een vaste verblijfplaats te Gent. De Halfvastenfoor betekende immers voor veel foorreizigers dé seizoenstart. In de buurt van het Sint-Pietersplein overwinterden ontelbare foorkramers. Honderden woon- en pakwagens stonden dicht bijeen opgesteld en dan vooral op de 'Riedijk', een groot driehoekig plein gelegen tussen de Kunstlaan en de Lange Kazernestraat (nu Kattenberg). Dit terrein verdween in



1900 toen het volledig werd volgebouwd. Uit stukken bewaard in het Modern Archief van de stad Gent bleek dat er in de maanden februari tot april ook verschillende woonwagens van foorreizigers gestationeerd waren in de omgeving van de huidige Kantienberg. Het aantal niet-Belgen was grotendeels afkomstig van de steden Lille, Amsterdam en Rotterdam.

Een aantal foorreizigersfamilies uitgezonderd (meestal de circusfamilies) bestaat er nog geen werk met de juiste afkomst etc. van de belangrijkste Vlaamse foorreizigers. Bij de inschrijving voor een standplaats op de HVF schreven zij hun verblijfplaats op (vaak overwinteringsplaats). Dit was bijna altijd Gent. Over hun verdere oorsprong tasten we in het duister. Dit is één van de vele gaten in het onderzoek omtrent kermis. Dit nagaan vormt een thesis op zich en kan ik niet in die enkele weken nagaan.

5. Het foorplein als microcosmos van de bestaande sociale verhoudingen

De sociale betekenis van kermis was groot. Sociale verhoudingen kwamen tot uiting op het foorplein. Aan de kermis nam zowel het volk als de elite deel. Omdat de mogelijkheden tot vermaak, zeker in de eerste helft van de 19de eeuw, beperkt waren, was de kermis een feest waar iedereen naar uitzag. Met iedereen hanteren we een sociale strati-

ficatie die bestaat uit burgerij, kleine burgerij en arbeiders. ⁽⁵³⁾ Alle rangen en standen vermengden zich hier; een fenomeen dat ook karnavalfeesten kenmerkte. ⁽⁵⁴⁾

Het onderscheid tussen de standen vervaagde, maar verdween niet. In de eerste plaats bezocht men niet dezelfde tenten. Veel attracties waren simpelweg te duur voor de lagere standen. Het circus of de salon-molen werden tot het fatsoenlijk vermaak gerekend. Zij werden opgesmukt met spiegels, pilaren, houten muren en stijlvolle olieschilderingen. Houten vloeren lieten de klanten toe te dansen, begeleid door een orkest of een mechanisch orgel. Ondertussen konden de niet-danslustigen neerzitten en het spektakel van de gouden carrousel bewonderen. ⁽⁵⁵⁾

Advertenties in kranten moesten duidelijk maken welke tenten geschikt waren voor de meer begoede burger. De lagere klassen vergenoegden zich met een bezoek aan de worstel- en bokstent. Een circusvoorstelling bijwonen of een rondje in de salon-molen was voor arbeiders een uitzondering, tenzij ze uitgenodigd werden voor een liefdadigheidsvertoning. Bepaalde sociale groepen hadden zelfs speciale kernisdagen. ⁽⁵⁶⁾ Zo bleef de begoede burger op de derde zaterdagavond veilig thuis en zwierden de mensen, afkomstig uit de laagste sociale klassen, tot de late uren over de straten. ⁽⁵⁷⁾



De stad Gent organiseerde gratis kermisnamidagen voor de Gentse bejaarden en weeskinderen. ⁽⁵⁸⁾

6. Besluit

De jaren 1890-1914 zijn de geschiedenis ingegaan als de meest roemrijke jaren van het kermisvermaak. Het uitzicht van onze huidige kermis wordt grotendeels bepaald door de amusementsfoor van rond de eeuwwisseling. Kermisattracties vervulden de rol van communicatiemedium voor zij die niet konden lezen.

In een periode van groeiende industrialisering, kolonisatie en ontwikkeling in de wetenschap, overheerste een klimaat van algemeen streven naar verruiming van de menselijke horizons. De voorreiziger speelde hier maar al te graag op in. Een belangrijk gevolg hiervan was dat de talrijke musea op het Sint-Pietersplein, de voorstellingen van de cinematografen en de opvoeringen in het circus en het kermistheater een educatieve, vulgariserende meerwaarde meekregen. De burgerij en de stedelijke middenklasse gingen vanuit paternalistische visie de 'volkse' foer erkennen en zelfs deel uitmaken van het publiek. De aard en de decoraties van de kermisbarakken werden aangepast aan de noden van een nieuwe tijd. Belle-époque, industrialisatie en sociale verhoudingen vonden hun weerspiegeling op het Gentse Sint-Pietersplein. Meer dan ooit

was de Gentse Halfvastenfoor een kind van haar tijd!

NOTEN

- 1 CAPITEYN (A.). *Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*. Gent, 1988, p. 48.
- 2 VAN GENECHTEN (G.). *Kermis. Spiegelpaleis van het volk*. Gent-Leuven, 1986, p. 89.
- 3 CAPITEYN (A.). *Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*. Gent, 1988, p. 48.
- 4 IDEM. *Biografie van een 150-jarig monument. De Gentse feesten*. Gent, 1993, p. 33.
- 5 VAN ISACKER (K.). *Mijn land in de kering*. Antwerpen, 1978, p. 86.
- 6 VAN GENECHTEN (G.). *Op. cit.*, p. 96.
- 7 KEYSER (M.). *Komt dat zien! De Amsterdamse kermis in de 19de eeuw*. Amsterdam-Rotterdam, 1976, p. 67-70.
- 8 GERMONPRE (C.). *Tussen hemel en aarde. Kermissen en circussen in Kortrijk*. ??, 1995, p. 18.
- 9 *Gazette van Gent*, 18 maart 1897.
- 10 Modern Archief Gent, V 209, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1902.
- 11 ROSSEAU (M.). *De Gentse foer in de goede oude tijd*. Gent, 1959, p. 66.
- 12 A.G., V 208, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1901.
- 13 Kermis, een volksvermaak in de schijnwer-



- pers. Een congresverslag. *Volkscultuur. Tijdschrift over Tradities en Tijdsverschijnselen*, 5 (1998), aflevering 4, p. 62.
- 14 A.G., V 208, Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen, 16 februari 1900 en KEYSER (M.). *Komt dat zien!* p. 67-70.
- 15 *Kermis, een volksvemaak*, p. 62.
- 16 *Gazette van Gent*, 13 maart 1896.
- 17 *Gazette van Gent*, 23 maart 1897.
- 18 M.A.G., V 208, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1901.
- 19 *Gazette van Gent*, 7 maart 1894.
- 20 M.A.G., *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1900-1911.
- 21 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 38.
- 22 VAN DEN BERG (A.). *Van binnen moet je wezen*. Amsterdam, 1989, p. 66-73.
- 23 Universiteitsbibliotheek Gent (voortaan U.B.G.), Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 24 VAN DER MADEN (F.). *De komst van de film*. In: *Geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*, Weesp, 1986, p. 11-53.
- 25 VAN GENECHTEN (G.). *o.c.*, p. 103.
- 26 *Gazette van Gent*, 10 maart 1902.
- 27 U.B.G., Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 28 *Gazette van Gent*, 21 maart 1904 en U.B.G., Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 29 VAN DER MADEN (F.). *o.c.*, p. 22.
- 30 DE POORTER (A.). *Gent circusstad: twee eeuwen circusbezoek*. Aartrijke, 1993, p. 13.
- 31 Algemeen Rijksarchief Brussel, Fonds 'Forains' (I 160), n° 831, *Forains et nomades étrangers, sollicitant du ministre de la Justice une autorisation de circuler dans le pays*, 1908.
- 32 *Gazette van Gent*, 1 april 1897.
- 33 DE POORTER (A.). *De geschiedenis van de Belgische circussen*. Zulte, 1986, p. 13.
- 34 M.A.G., V 207, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1900.
- 35 *Gazette van Gent*, 6 april 1895.
- 36 *Gazette van Gent*, 18 en 22 maart 1896.
- 37 *Gazette van Gent*, 22 april 1897.
- 38 *Gazette van Gent*, 7 maart 1894.
- 39 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 66.
- 40 *Kermis, een volksvemaak*, p. 68.
- 41 WEEDON (G.) en WARD (R.). *Fairground Art. The Art Form of Travelling Fairs, Carousels and Carnival Midways*. New York-London, 1995, p. 3.
- 42 *Kermis, een volksvemaak*, p. 66.
- 43 U.B.G., Fonds 'Vliegende Blaadjes', II F.
- 44 VAN GENECHTEN (G.). *o.c.*, p. 105.
- 45 WEEDON (G.) en WARD (R.). *o.c.*, p. 138.
- 46 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 82.
- 47 M.A.G., V 209, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*. 4 maart 1902.



- 48 *Le forain belge*, 29 maart 1897.
- 49 ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 106 en M.A.G., V 172, Briefwisseling betreffende de reglementering en praktische organisatie, 11 maart 1891.
- 50 *Gazette van Gent*, 8 maart 1910.
- 51 *Gazette van Gent*, 7 maart 1912.
- 52 M.A.G., V 207-218, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1900-1911 en ROSSEAU (M.). *o.c.*, p. 26.
- 53 Kermis, een volksvermaak, p. 58.
- 54 Ibidem.
- 55 WEEDON (G.) en WARD (R.). *o.c.*, p. 141.
- 56 Kermis, een volksvermaak, p. 59.
- 57 Ibidem.
- 58 *Gazette van Gent* en M.A.G., V 197-V 216, *Briefwisseling betreffende de aanbesteding van de standplaatsen*, 1900-1911.