De serial in Nederland: 1915-1925

De unieke opkomst en ondergang van een aangepaste filmvorm¹

Rudmer Canjels

Halverwege de jaren tien van de vorige eeuw kende de serial een duidelijke opleving in de bioscoop. Na één decennium was de belangstelling voor de seriefilm echter alweer verdwenen, om pas in de tweede helft van die eeuw terug te keren. Hier staan de jaren 1915-1925 centraal. Wat werd er door wie vertoond en waarom was dit al dan niet een succes. Wie hadden daar belangen bij, welke invloeden speelden een rol en hoe vrij waren de bioscopen in hun keuzen? Een tijdsbeeld van de cliffhanger – die afhaakte.

‘Nadat de eerste pogingen, die men zoowel hier te lande als daarbuiten had gedaan, om de serie-film bij het bioscoop minnend publiek ingang te doen vinden, tamelijk schipbreuk hadden geleden, schijnt thans de smaak van dit zelfde publiek [...], zich te hebben gewijzigd. De serie-film wordt voor het oogenblik, in tegenstelling met vroeger wel geduld; wat hiervan de juiste oorzaak is, valt moeilijk te zeggen.’²

Op 18 augustus 1916 verscheen deze tekst in een artikel in het filmblad *De Kinematograaf*. De anonieme schrijver maakte melding van een nieuw ‘genre seriefilms’; tegenwoordig noemt men dit filmserials. Serials werden rond deze tijd in Nederland steeds populairder. Vele werden in de jaren na de publicatie van het artikel uit Amerika en Europa geïmporteerd.

Het is bekend dat Nederlandse distributeurs en exploitanten in het begin van de vorige eeuw films – buiten de producent om – konden inkorten en (vaak op last van keuringscommissie’s) konden censureren.³ Dit artikel laat zien dat in de jaren tien en twintig de Nederlandse distributeurs en exploitanten ook de wijze van vertoning konden aanpassen om beter op de veronderstelde smaak van de filmkijker in te spelen. Het nieuwe ‘genre seriefilms’ werd namelijk in Nederland op een totaal andere manier gedistribueerd en vertoond dan in het buitenland gebruikelijk was. De aanpassingen die hierbij werden doorgevoerd lijken niet zonder gevolgen te zijn geweest. Dit artikel wil door middel van een historisch overzicht aantonen dat juist vanwege dit verschil in distributie en vertoning de serial in Neder-

land mogelijk sneller door de pers en keuringscommissies veroordeeld werd. Het is heel goed mogelijk dat juist door deze aanpassing de serial bij het publiek weliswaar zeer snel populair raakte, maar dat hetzelfde publiek er eveneens sneller op uitgekeken was. In 1925 was de enige jaren tevoren zo populaire 'seriefilm' bijna uit de bioscopen verdwenen; pas in de jaren veertig en vijftig zou de serial weer met succes terugkeren. Tegenwoordig is op de televisie de vorm van de serial in de gedaante van de miniserie en de soap nog steeds razend populair.

Definities

In het Nederlands bestaat er geen goede vertaling voor het Engelse woord *serial*. Deze term heeft echter, wanneer men het hier bedoelde fenomeen uit de jaren tien en twintig van de vorige eeuw bespreekt, een belangrijke plaats in de filmliteratuur ingenomen. *Serial* wordt doorgaans (weliswaar meer met betrekking tot hedendaagse televisieprogramma's) in het Nederlands vertaald met serie. Echter hierdoor vervalt het onderscheid met het Engelse woord *series*. Destijds noemde men in Nederland zowel een *series* als een *serial* over het algemeen een 'seriefilm'. Het verschil tussen *series* en *serial* werd dus ook toen al niet duidelijk aangegeven. Ook andere woorden zoals feuilletonfilm, vervolgfilm of kilometerfilm dekken de lading van het begrip *serial* eigenlijk niet. Voor de duidelijkheid gebruik ik daarom in dit artikel het Nederlandse woord serie voor het Engelse *series*; *serial* vertaal ik daarentegen niet in het Nederlands.

De basisvormen die door de filmserial gebruikt worden komen voort uit de literatuur. In het bijzonder het populaire feuilleton dat lang voor de uitvinding van de film dagelijks in de dagbladen verscheen, had zijn invloed op de filmserial doen gelden. Serials waren korte, vaak wekelijks gedraaide films waarbij in elke aflevering een spannend avontuur in de bioscoop vertoond werd. Er werd gebruik gemaakt van een overkoepelende verhaallijn die in iedere aflevering kort aangestipt werd (zoals de zoektocht naar een schat of moordenaar). Het geheel vormde een met elkaar verbonden groep afleveringen die in een vaste volgorde bekeken moest worden. Dit in tegenstelling tot een serie waarbij de afleveringen op zichzelf staan, een geheel uitgewerkt verhaal hebben en waarbij de volgorde er niet zoveel toe doet. Het aantal afleveringen van een serial werd over het algemeen van tevoren gepland en lag in de jaren tien en twintig in Amerika zo rond de vijftien en in Europa rond de acht afleveringen. Een aflevering eindigde vaak (maar niet per se) met een zogenaamde *cliffhanger*. Juist wanneer de held of heldin boven een afgrond bungelde en naar beneden dreigde te vallen (een scène waaraan de term zijn naam ontleent) eindigde de aflevering en verscheen

H.A.P. was dé
distributeur
van serials
Bron: Kunst en
Amusement,
11 juni 1920

<h1>H.A.P. Film Comp. Den Haag</h1>		
Hoefkade 9	Telegram-Adres HAPFILM HAAG	Telefoon 8021

11 Juni	<h2>HAP & BEN'S SERIE-FILMS</h2> <h3>IN ZES THEATERS TE AMSTERDAM</h3>	17 Juni
------------	--	------------

<h3>ELMO DE MACHTIGE</h3> <p>De groote zesweeke serie-film</p> <p>met ELMO LINCOLN</p> <p>CINEMA DE MUNT</p>	<h3>DE ROODE HANDSCHOEN</h3> <p>zesweeke serie-film</p> <p>MARIE WALCAMP</p> <p>LUXOR THEATER</p> <p>Nieuwendijk</p>
<h3>JUDEX</h3> <p>met de bekende artisten</p> <p>MAZEMATTE, IRMA VEP, BOUT DE ZAN.</p> <p>HOLLANDIA Bioscoop</p> <p>Hec engracht</p>	<h3>TARZAN</h3> <p>De geweldige drieweek- sche serie-film</p> <p>ELMO LINCOLN</p> <p>OLYMPIA THEATER</p> <p>Dapperstraat</p>
<h3>DE KONING DER COWBOYS</h3> <p>5 WEKEN ONGEKENDE WILD-WEST SENSATIE</p> <p>EDDIE POLO EDDIE POLO</p> <p>HOLLANDIA BIOSCOOP</p> <p>HAARLEMMEERDIJK</p>	<h3>DE GRIJZE GEEST</h3> <p>SPANNEND DETECTIVE-DRAMA IN 5 WEEKSERIËN</p> <p>EDDIE POLO</p> <p>CENTRAAL BIOSCOOP</p> <p>NIEUWENDIJK</p>

er op het scherm: 'Wordt Vervolgd'. Het publiek werd zo verleid om de daaropvolgende week weer naar de bioscoop te gaan om te zien hoe het zou aflopen.

Vandaag de dag zijn er nauwelijks nog filmserials in de bioscoop te zien. De STAR WARS reeks of de BACK TO THE FUTURE trilogie zouden hiervan schaarse voorbeelden kunnen zijn.⁴ Doordat er tussen deze afleveringen meerdere jaren kunnen zitten is het effect van de cliffhanger wel wat aan slijtage onderhevig. Voor een beter voorbeeld van een serial moet men naar hedendaagse tv-programma's kijken. De miniserie is (met iets minder af-

leveringen) eigenlijk het evenbeeld van de serial en deze wordt daarom ook wel een *episodic serial* genoemd. Een ander voorbeeld zou de televisiesoap kunnen zijn, hoewel deze niet precies hetzelfde als een serial is. Soaps kunnen net zoals series eeuwig doorgaan, zolang ze maar populair zijn. Verslavend zijn ze nog steeds, mede door het gebruik van cliffhangers.

De kilometerfilm

Waarschijnlijk vond één van de eerste pogingen om 'seriefilms' in Nederland te introduceren in 1912 plaats. Deze 'seriefilms' werden destijds vanwege hun lange lengte (net als andere lange films) kilometerfilms genoemd. De films waren strikt genomen geen serials, maar ze waren mogelijk wel van invloed op de latere distributie en vertoning van de serial. Vanaf 1 november 1912 werden in het Amsterdamse Theater Pathé gedurende vier weken de filmafleveringen vertoond van *DE ELLENDIGEN* (*LES MISÉRABLES*) die gebaseerd waren op een roman van Victor Hugo. *DE ELLENDIGEN* was een Franse superproductie van 3400 meter aan film die op maar liefst twaalf spoelen stond. Elke aflevering duurde ongeveer één uur en vormde de hoofdfilm van het filmprogramma. Andere in aflevering geknipte kilometerfilms uit die tijd waren eveneens groots opgezette, literaire en kunstzinnige films zoals *QUO VADIS*, *GERMINAL*, *DE LAATSTE DAGEN VAN POMPEI*, en *DE DRIE MUSKETIERS*.

Deze kilometerfilms zou men tegenwoordig in de categorie serial kunnen plaatsen. De films werden immers in wekelijkse afleveringen achter elkaar vertoond. De afleveringen konden niet door elkaar gezien worden en hadden bovendien een overkoepelend verhaal met daarin steeds terugkerende personages. Dat het nooit officieel de kwalificatie serial heeft gekregen, heeft misschien met de intentie achter het opdelen van de kilometerfilms te maken. Vaak bestond er namelijk tegelijkertijd een filmversie waarbij de film wel in één keer te zien was. De 'seriefilm' lijkt dus uit nood te zijn ontstaan om ten gevolge van de extreme lengte een alternatief te bieden aan de nog wat onwennige exploitanten en toeschouwers.

Het is aannemelijk dat met de 'seriefilms', die volgens de schrijver van het artikel uit 1916 schipbreuk hadden geleden, de kilometerfilms van enkele jaren eerder bedoeld worden. Wanneer de derde of vierde week tegenviel, was de belangstelling bij het publiek voor deze 'seriefilms' volgens de schrijver verdwenen.

'Een uitzondering vormen echter het genre seriefilms, dat men in Engeland en Amerika betitelt met het woord "Serial". Bij deze films is het voordeel dat de bioscoopbezoeker niet gedwongen wordt elke week

geregeld een deel uit de serie te gaan zien, wil hij den draad van het verhaal niet verliezen, doch ook zonder bezwaar een week kan overslaan.'

Waarschijnlijk doelde de schrijver met deze laatste zin op het feit dat het gemakkelijker was een deel van een Amerikaanse actieserial te missen dan een aflevering uit een Franse kilometerfilm en literair drama zoals *DE ELLENDIGEN*. De kans op vermindering van interesse na enkele afleveringen bleef volgens hem voor deze twee soorten seriefilms bestaan, echter bij een serial was dit 'toch altijd niet zoo groot als bij de gewonen seriefilm.'

De eerste serials

In hetzelfde jaar waarin één van de eerste kilometerfilms in Nederland uitkwam, ontstond in Amerika een idee voor een nieuw soort feuilleton. Filmmaatschappij Edison en het vrouwenmaandblad *The Ladies World* sloten een verbond waardoor in augustus 1912 de eerste aflevering van *WHAT HAPPENED TO MARY?* zowel in het blad als feuilleton te lezen als in de bioscoop als film te zien was. Het was de geboorte van de *tie-in* (zoals dit speciale feuilleton heette) en de filmserial. *WHAT HAPPENED TO MARY?* maakte geen gebruik van een cliffhanger, maar de serial had wel een doorlopende verhaallijn. De twaalf afleveringen van één spoel werden in vaste regelmaat uitgebracht met elke maand één aflevering.⁵ De serial was een zeer groot succes en ook andere filmmaatschappijen, uitgevers en krantenmagnaten sprongen in op het nieuwe tie-in en filmfenomeen. Al snel werden de afleveringen wekelijks uitgebracht waarbij deze een lengte van twee spoelen kregen en op den duur ook met een cliffhanger eindigden. Pas na enige jaren van groot succes werd in Amerika de serial ook apart, zonder tie-in geproduceerd.

DE SLEUTEL NAAR GELUK was waarschijnlijk de eerste serial die in Nederland te zien was. De serial die al in november 1914 onder de naam *THE MASTER KEY* zijn première in Amerika had beleefd, werd in januari 1916 door H.A.P. aan bioscoop eigenaren te huur aangeboden. Het was de allereerste distributiefilm van H.A.P. De maatschappij kondigde in *De Kinematograaf* de serial aan als 'De eerste groote Serie-film in ons land.'⁶ Groot was *DE SLEUTEL NAAR GELUK* met een lengte van '10.000 meter in 30 acten, te vertoonen in 7 achtereenvolgende weekseriën met overweldigend reclamemateriaal' voor Nederlandse begrippen inderdaad, ook in vergelijking met een kilometerfilm. *DE SLEUTEL NAAR GELUK* lijkt bij het publiek een succes geweest te zijn. Op 28 februari 1916 werd er in een advertentie gemeld dat de serial op tien plaatsen in Nederland geboekt was.⁷

Het was waarschijnlijk niet toevallig dat H.A.P. de eerste serial in Nederland uitbracht. H.A.P. was een nieuweling op de filmmarkt en moest nog

bekendheid verwerven. Andere maatschappijen hoefden dit niet en wilden waarschijnlijk hun vingers niet branden aan het distribueren van serials, gezien de eerdere mislukking van de 'seriefilms'. Pas nadat H.A.P. een tweede serial met succes had uitgebracht, volgden de andere distributiemaatschappijen. Hoewel deze andere maatschappijen ook met de nieuwe filmvorm succes oogstten, bleef H.A.P. geruime tijd dé distributeur van serials. In totaal werden er in negen jaar tijd 22 verschillende serials door H.A.P. gedistribueerd, terwijl de meeste distributeurs in totaal maar met maximaal negen serials uitkwamen.⁸

Verschillen

De Nederlandse distributeurs (zoals F.A.N., Pathé, Kino Rotterdam en Casino) volgden wat betreft de Amerikaanse serials het beleid van H.A.P. De manier waarop H.A.P. de eerste twee serials succesvol had uitgebracht, was echter niet in overeenstemming met hoe dit in het buitenland gebeurde. De situatie in Nederland lijkt tot nu toe uniek te zijn.

Het belangrijkste verschil met de buitenlandse distributie en vertoning is dat de serial in Nederland in zeven weken werd gedraaid, terwijl er in Amerika oorspronkelijk vijftien weken voor waren uitgetrokken. In Nederland werd *DE SLEUTEL NAAR GELUK* in de eerste zes weken met twee afleveringen en in de laatste week met drie afleveringen in één filmprogramma vertoond, in plaats van de in het buitenland (zowel Amerika als Frankrijk) gebruikelijke één aflevering per week. Het sneller achter elkaar afspelen van de afleveringen gebeurde met bijna elke Amerikaanse serial die hierna in Nederland uitkwam. Het is mogelijk, dat juist wegens het mislukken van de eerdere 'seriefilms', H.A.P. en andere distributiemaatschappijen er voor gekozen hadden om de serials met verscheidene afleveringen achterelkaar aan te bieden. Een andere, meer praktische verklaring voor het sneller vertonen van de serials zou kunnen zijn dat het voor de exploitant goedkoper was een filmprogramma op te vullen met serial-afleveringen dan met één lange hoofdfilm.⁹ Het was immers nog oorlogstijd en het werd steeds moeilijker films te importeren.

Door deze aanpassing ontstond mogelijk ook een ander verschil. De constructie van een tie-in, namelijk dat de vaak dagelijks gepubliceerde feuilletonafleveringen na één week precies het verhaal van één filmaflevering verteld hadden, bleek in de Nederlandse situatie niet haalbaar. Alleen van *DE GEHEIMEN VAN NEW YORK* is in Nederland een tie-in verschenen. Na tien weken, waarin keurig één filmaflevering per week vertoond was, ging de serial plotseling over op twee filmafleveringen per week. De film-serial van oorspronkelijk 22 weken had kennelijk volgens de distributeur of

exploitant lang genoeg geduurd. De tie-in die te lezen was in *De Courant* werd door deze aanpassing nutteloos.

De versnelling

In Nederland vervulde de serial door zijn grote lengte de rol van de hoofd-film, in een programma dat verder gevuld was met een korte klucht, drama of journaalaflevering. De korte films die het programma naast de serial opvulden, kregen soms in de bioscoopadvertenties pas meer aandacht nadat de serial al enkele weken draaide. Uit advertenties en besprekingen van voorstellingen valt af te leiden dat de samengevoegde afleveringen in het hoofdprogramma over het algemeen in hun geheel en direct achterelkaar vertoond werden. De vertoonde afleveringen lijken (op enkele uitzonderingen van Pathé na) niet door de distributeur, producent of exploitant al tot één vloeiend verlopende aflevering versneden te zijn.

De distributeurs gaven in de voor de exploitant bedoelde reclames zelf aan hoeveel afleveringen er wekelijks vertoond moesten worden. Vaak werd hierbij vermeld dat een serial oorspronkelijk veel langer was geweest, maar nu exclusief voor de exploitanten was samengevoegd. Ook werden serials, hoewel deze eerder voor een langere periode waren aangekondigd, alsnog door de distributeur versneld. Zo meende de H.A.P. dat zij 'gedachtig aan de spreuk "een goed begin is 't halve werk", de seriefilm KAFFRA-KAN DE GEWELDIGE buitengewoon te moeten inzetten en de film in plaats van in zeven in zes weekseriën uit te geven.'¹⁰ Vaak, maar niet altijd, hield de exploitant zich aan de door de distributeur aangekondigde hoeveelheid afleveringen per week. Soms kwam het voor dat een exploitant de serial nog net iets sneller vertoonde dan de distributeur had aangekondigd. Een serial werd bijna nooit door een exploitant over een langere periode vertoond.

Pathé daarentegen, waarvan de hoofdvestigingen in Amerika en Frankrijk zelf serials produceerde, leek van de Nederlandse distributeurs de meeste moeite te doen om de vertoningsduur van de serial juist uit te rekenen. Pathé's eerste serial werd in zijn geheel niet sneller vertoond; het was echter een versie van negen weken die in Amerika door de firma zelf voor buitenlandse distributie was versneden. Bij de tweede Pathé serial de ROODE CIRKEL was dit laatste niet het geval. Terwijl de andere maatschappijen hun serials in maximaal zes à zeven weken aanboden werd de serial (van oorspronkelijk vijftien afleveringen) in maar liefst elf weken aangeboden en vertoond. Naar aanleiding van DE ROODE CIRKEL verscheen in november 1917 op de voorkant van *De Bioscoop-Courant* een advertentie van Pathé waarin werd uitgelegd dat serials op verschillende manieren konden worden vertoond:

THEATER PATHE

LEEST IN „DE COURANT” EN KOMT ZIEN:
VAN VRIJDAG 14 t/m DONDERDAG 20 NOVEMBER:

**DE GEDACHTEN-
LOOZE SLAAP.**

2e Episode in 2 afdeelingen van den Amerik. Cinéma-Roman

DE GEHEIMEN VAN NEW-YORK.

VERDER UITGEBREID GEVARIËRD PROGRAMMA.

Advertentie van Theater Pathé (Amsterdam) voor de tweede aflevering van DE GEHEIMEN VAN NEW YORK. De lezer werd tevens attent gemaakt op de unieke tie-in in *De Courant*
Bron: *Algemeen Handelsblad*, 13 november 1919

‘Serie-Films kunnen vertoond worden in meerdere episoden per week. Zij vormen dan het hoofdnummer en dragen dus het programma. Serie-Films kunnen evenwel ook vertoond worden als extra-hoofdnummer. Iedere week wordt dan naast het gewonen hoofdnummer slechts eene episode op het witte doek gebracht. Serie-Films welke op laatstgenoemde wijze in circulatie worden gebracht bieden H.H. Exploitanten meerdere voordeelen o.a.: 1e. Zij maken het programma meer gevarieerd en geven dus “Elck wat wils”. 2e. Zij duren langer, waardoor meerdere weken van grootere recettes gemaakt worden en waardoor tevens een vaste cliënteel gekweekt wordt.’”

Door de nadruk die in de advertentie gelegd werd op het vertonen van de serial als extra hoofdnummer lijkt Pathé hieraan de voorkeur te geven. In Amerika dienden serials al langer om het programma dat naast de lange hoofdfilm bestond, op te vullen. De langere vertoningsperiode van DE

ROODE CIRKEL kon echter niet de goedkeuring van *De Bioscoop-Courant* krijgen. 'Nog altijd heeft deze film vele dingen, die het zien met groot genoegen tot gevolg heeft en verliest deze seriefilm in geene mate de belangstelling, welke zij zoo zeer behoeft, al blijkt ook telkensmale, dat zij te lang gerekt is en inplaats van twee, drie of meer episoden beter gewenscht ware geweest.'¹²

Ook H.A.P. heeft rond 1917 één keer geprobeerd de serial als bijprogramma te promoten en F.A.N. bood een serial in twaalf weken aan. Het is mogelijk dat Pathé, H.A.P. en F.A.N. alle drie rond dezelfde tijd de serial probeerden uit te rekken om op deze manier meer geld te verdienen. Er was echter geen weg meer terug; de langere vertoningsperiode kreeg commentaar en leek niet bij het publiek aan te slaan. De maatschappijen moesten zich er bij neerleggen dat het in Nederland gewoonte was geworden om afleveringen van een serial achterelkaar te vertonen en dat serials als hoofdfilms in het filmprogramma functioneerden. Bij de introductie van de tie-in deed Pathé in 1919 een laatste poging om de vertoningsperiode te verlengen, wederom zonder succes. Pathé bracht later nog enkele door de maatschappij zelf ingekorte versies uit, maar ook deze werden toen met meerdere afleveringen achterelkaar aangeboden.

Niet alleen Amerikaanse serials van Universal of Pathé (de twee grootste serialproducerende firma's) bereikten Nederland, ook Europese serials waren er te zien. Er waren serials uit Frankrijk, Duitsland, Denemarken, Italië en Engeland; zelfs in Nederland is er één gemaakt.¹³ Doordat de afleveringen van Europese serials over het algemeen langer waren dan de Amerikaanse serials werden deze minder vaak achterelkaar vertoond. Jammer genoeg is over deze Europese serial-variant nu nog niet veel bekend.¹⁴

Kritiek

Lange tijd na de eerste premières en ondanks de aanhoudende successen bleven recensenten en critici hun twijfels houden en herhalen: het Nederlandse publiek zou er niet van gediend zijn om naar de vervolgafleringen te moeten gaan en zou niet in staat zijn om wekenlang belangstelling voor de serial op te brengen. Tegelijkertijd werd er soms getwijfeld of de aaneenschakeling van afleveringen wel zo goed voor het filmprogramma was. De serial werd door sommigen juist als een negatief onderdeel in een gevarieerd filmprogramma gezien.

'Het uitgaande publiek houdt van variatie, van variatie die prettig bezighoudt. Het ziet over 't algemeen liever vijf of zes nummers op 't doek dan één serie van een vele mijlen-lange filmband in zóóveel episoden of

afdelingen. De groote seriefilms hebben vaak het gevaar in zich, dat ze de belangstelling bij het publiek òf maar matig opwekken òf al gauw doen verflauwen.¹⁵

Een andere kritiek was dat 'een groot deel der bezoekers [...] zich gedupeerd [voelt], wanneer een programma bijna geheel gevuld wordt met een brok, een incompleet stuk, waar kop en staart aan ontbreken. Het is even ongemotiveerd als een dagblad dat bijv. geheel gevuld zou zijn met "vervolgen" van feuilletons.'¹⁶

Naast twijfels over het uithoudingsvermogen en de interesse van de kijker verschenen er in de dag- en weekbladen zeer scherpe inhoudelijke kritieken op de serial. De serial vertegenwoordigde volgens sommigen alles wat er slecht was in de filmindustrie. 'Het nieuwste verschijnsel op filmgebied, waarmee het allerlaatste onderscheid tusschen bioscoopliteratuur en anderhalvecents roman is weggenomen: De film-in-afleveringen,'¹⁷ zo schreef in 1917 Simon B. Stokvis, fervent bestrijder van de 'prikkel-film' en het 'bioscoopkwaad'. Artistieke en esthetische kwaliteiten waren in zijn visie belangrijker dan het behoud van zeden. Uiterlijk vertoon werd in de bioscoop gecombineerd met innerlijke leegte. Literaire werken werden verkracht en als kunst aan het onwetende volk gepresenteerd. Het publiek raakte volgens Stokvis op deze manier immuun voor het echte kunstgenot waar inspanning voor vereist was. Deze 'smaakbedervende en gevoelsafstompende werking' vormde voor Stokvis de kern van het bioscoopkwaad.¹⁸

De serial waar Stokvis zijn speren op richtte was PEG VAN DEN CIRCUS waarvan de vijftien afleveringen in zeven weken door F.A.N. werden uitgebracht. De culturele en kunstzinnige achtergrond zoals die te vinden was in de Europese film ontbrak volgens Stokvis in deze Amerikaanse productie ten enenmale. Een productie zoals PEG VAN DEN CIRCUS had volgens Stokvis in Europa nooit gemaakt kunnen worden.

'In dit Amerikaansch bederf echter speurt men geenerlei basis, geenerlei sentiment, geenerlei intellect: het is alles ijl, van achter en van voren. Elk tafereel, elke episode, elke aflevering dus van dezen machinalen anderhalvecents-roman brengt denzelfden inhoud: steeds wordt Peg, de circusrijdster, opnieuw aangevallen door de boeven, die de tweede vrouw van haar vader op haar loslaat, en steeds wordt zij weer opnieuw uit hun klauwen gered door Hugo Loubeque, die de zoon is van deze liefelijke dame.'

Vooral de overvloed aan dreiging van naderend onheil en het vaak daarop volgend geweld dat volgens Stokvis ter vervanging van sentiment of enige psychologische ontwikkeling diende, brak hem op. 'Mijn God, wat wordt er in Peg gevochten. Het is ongelooflijk. Het komt ten slotte alles neer op

Advertentie van
Bioscope Theater
(Amsterdam) voor
de avonturen van
PEG VAN DEN
CIRCUS (THE
ADVENTURES OF
PEG O' THE RING)
Bron: *Algemeen
Handelsblad*, 17
november 1916

een eindelooze reeks van bokspartijen (...) zonder bokshandschoenen, op een vertoon van mannelijke vlugheid en mannelijke kracht, die nergens ter wereld een weerga vindt.' Het is mogelijk dat Stokvis, doordat er in de voorstelling verscheidene afleveringen van de serial achterelkaar vertoond werden, zich juist extra aan steeds hetzelfde verhaaltje en de eeuwige bokspartijen geërgerd heeft. Daarnaast is het niet ondenkbaar dat deze serial door de achterelkaar vertoonde afleveringen ongeloofwaardiger en kinderachtiger overkwam. In de erop volgende aflevering was immers meteen te zien hoe het onafwendbare gevaar aan het einde van de voorgaande aflevering met gemak ontweken werd. Tevens was het op deze manier makkelijker te ontdekken dat er bij sommige cliffhangers 'vals' werd gespeeld. Zo kon de held of heldin die aan het einde van een aflevering toch echt kopje onder was gegaan in het drijfzand, dit in de volgende aflevering net voorkómen en heelhuids met het avontuur verder gaan.

Het publiek

Veel is er over de bezoekers van de serial niet bekend; ze lieten nauwelijks een spoor achter. Uit het aanbod van serials valt in ieder geval af te leiden

dat er wel een publiek voor was. Waren er in 1916 nog maar vier serials in Amsterdam te zien geweest, in 1917 was dit aantal uitgegroeid tot negen. In 1918 bleef het vertoningsaantal rond de acht hangen.

Uit de filmbesprekingen en opmerkingen van recensenten in de onderzochte filmtijdschriften kan worden afgeleid dat serials zowel door kinderen als door volwassenen bezocht werden. De reacties van het publiek waren volgens de (niet altijd even onpartijdige) filmtijdschriften zeer enthousiast. Vaak was volgens de schrijvers de toeloop op de serials enorm, waren er rijen wachtenden, moest er politiehulp ingeroepen worden om de mensen in bedwang te houden, werd er veel sensatie en spektakel geboden en toonde het enthousiaste publiek tijdens de voorstellingen veel bijval.¹⁹ Een bespreking van de in Nederland populaire Eddie Polo serial *DE KONING DER COWBOYS* geeft misschien een goede schets hoe het publiek zich tijdens voorstellingen gedragen kan hebben.

'Nauwelijks was de titel op het doek verschenen of een gejuich (beter gezegd gebrul) barstte los; met een bewijs dat de eerste serie was ingeslagen. Uitgeroepen als: "Daar komt ie weer", "Geef ze d'r portie" weerklonken door de zaal en het publiek leefde dermate mede met de sensationele avonturen van den sympathieken cowboy Ed. Cody (Eddie Polo), dat telkenmale vreugdekreten en applaus weerklonken, wanneer Ed. weder een zijner heldendaden volvoerde.'²⁰

In de filmbesprekingen van de onderzochte dag- en weekbladen werd ondertussen het beeld geschetst dat de bezoekers van de serial voornamelijk uit de lagere sociaal-economische klasse afkomstig waren. De serial was voor de massa en de 'uiterst primitief ontwikkelde geesten' bedoeld. Men leek er vanuit te gaan dat het ontwikkelde publiek zich over het algemeen niet bezighield met serials en deze als minderwaardig beschouwde. Eén criticus vond een serial alleen maar geschikt om met eigen ogen te kunnen aanschouwen hoe slecht het medium ervoor stond.²¹ Volgens Stokvis keek de 'kunstgevoelige' alleen met bewondering naar de vechttechniek in de vele knokpartijen die in de sensationele serials te zien was; opgewonden zoals de rest van het publiek werd de 'kunstgevoelige' er niet van.²² Desondanks blijkt zo nu dan uit enkele beschrijvingen in de filmbladen dat ook de serial in zijn beginjaren ter vermaak bezocht werd door de hogere sociale klasse. Zo is duidelijk de verbazing te lezen als blijkt dat ook het ontwikkelde publiek geboeid kon raken door de sensationele Amerikaanse serial *HET MYSTERIE DER ROODE OOGEN*.

'Er behoort wel eenigen moed toe, om na een film als: 'OP HOOP VAN ZEGEN' een film te gaan geven als: 'HET MYSTERIE DER ROODE OOGEN'.

Eddie Polo was
zr populair in
Nederland. Detail
Filmreclame voor
DE CIRCUSKONING
(LURE OF THE
CIRCUS)
Bron: De Film,
1 augustus 1919

Het verschil tusschen beide is te opvallend om niet de veronderstelling uit te spreken, dat dit onwillekeurig het bezoek moet belemmeren. En wat blijkt? Dat het bezoek zeer bevredigend is en niet van het gehalte, wat verwacht werd. Integendeel. Het nette publiek blijkt evenveel belangstelling te koesteren in de afwikkeling dezer ingewikkelde geschiedenis, als wat men het "gewone" noemt.²³

In hoeverre de laatste opmerking in het filmblad overigens waarheidsgetrouw is en niet ter promotie van de film is gebruikt, wordt natuurlijk niet duidelijk. Het legt echter wel een vooroordeel van die tijd bloot, namelijk dat men dacht dat het ontwikkelde publiek zich over het algemeen niet bezig hield met serials en deze als minderwaardig beschouwde (een opvatting die tegenwoordig nog wel eens over het soap-minnend publiek zou kunnen bestaan). Waarschijnlijk was het publiek in ieder geval in de beginperiode van de serial dus niet zo strikt verdeeld als enkele critici wilden doen voorkomen.

Het topjaar

In 1920 verschenen er steeds meer negatieve recensies over de serials in de kranten. Het was duidelijk dat de recensenten de serials beu waren; de serialvorm was voor hen te uitgekauwd en te voorspelbaar geworden. Het publiek had er echter volgens *De Telegraaf* nog geen genoeg van gekregen.

'[W]anneer een bioscooptheater voortgaat het publiek – dat het helaas maar al te graag wil – zulke hersen- en smaakbedervende producten toe te dienen, tot schade van het moreel en tot voordeel van eigen portmonnaie, dan zou er een politieagent voor de deur gezet moeten worden. Er zullen echter in Amsterdam geen politieagenten genoeg zijn om de mensen tegen te houden die hun ontspanning zoeken in het bekijken van grove sensatiefilms [...].'²⁴

Niemand van de critici en filmbesprekers had waarschijnlijk kunnen voorspellen dat in 1920 een hoeveelheid serials Nederland bereikte die groter was dan ooit tevoren. Er werden dat jaar maar liefst negentien serials door de distributeurs aangeboden. De distributiemarkt raakte hierdoor overspoeld met serials. Zowel grote distributeurs (zoals H.A.P., Pathé, F.A.N., Nordisk en Filma) als kleine en nieuwe bedrijfjes (zoals Lux, Casino en I.F.O.) boden serials aan. Van de negentien serials die in 1920 aangeboden werden kwamen er slechts twaalf in Amsterdam uit. Het jaar ervoor was het totale distributieaanbod dertien geweest en toen trof slechts één serial het lot om niet in Amsterdam vertoond te worden. Het aantal vertoonde serials was dus in de hoofdstad precies hetzelfde gebleven.

De omslag

Eind 1920 trad in Amsterdam de filmcommissie onder leiding van de eigenzinnige Stokvis in werking. Distributeurs en exploitanten konden vanaf dat

moment hun films ter keuring aan de commissie aanbieden. Door Stokvis werd een keurmerk ingevoerd dat aan het begin van de goedgekeurde film vertoond moest worden. Artistieke en esthetische kwaliteiten waren in zijn optiek nog steeds belangrijker dan het behoud van zeden. Serials konden de goedkeuring van Stokvis en zijn filmcommissie vaak niet krijgen. In de onderzochte bioscoopadvertenties van *Het Algemeen Handelsblad* werd er in 1921 maar liefst bij zes van de elf nieuwe serials vermeld dat deze verboden waren voor kinderen onder de zestien of achttien jaar. Van deze zes afgekeurde serials waren er vijf afkomstig uit Amerika. Slechts twee Amerikaanse serials werden dat jaar niet afgekeurd. *De Telegraaf* reageerde positief op de nieuwe keuringen.

'In zooveel andere opzichten blijkt dit jongmensch [Jack uit JACK DE WERVELWIND] trouwens zoo'n pooteling dat de officieele afkeuring van deze film voor kinderen een aangename geruststelling is. Reeds nu geraken heele rijen kinderen-boven-de-18 in een staat van luidruchtige opwinding bij het zien dezer opgewonden rennen, halsbrekende sneltrein-experimenten, klinkende lage rechtsen en wat hier weder aan krachtigen behendigheid te bewonderen valt.'²⁵

De keuringen van Stokvis lijken zeker hun effect op de serials te hebben gehad. Het is mogelijk dat met het wegvallen van de jeugdige groep kijkers de Amerikaanse sensationele serial voor exploitanten en distributeurs minder aantrekkelijk werd. Zowel in het totale aanbod als in het aantal in Amsterdam vertoonde serials daalde het percentage Amerikaanse serials in 1922 en 1923 en steeg het percentage Europese serials. Recensenten vonden deze verandering waarschijnlijk niet erg aangezien wel vaker te kennen gegeven was dat, als er dan toch een keuze gemaakt moest worden, de voorkeur werd gegeven aan de meer prestigieuze en minder sensationele Europese serials.²⁶

Ondertussen begonnen de grote distributeurs van serials zich vanaf 1921 uit de serialmarkt terug te trekken. Zelfs H.A.P., die volgens menigeen zich voornamelijk gericht had op het vertoon van dit soort sensatiefilms, leek zich steeds minder voor de serial te gaan interesseren. Het totale aanbod van serials begon als gevolg hiervan vanaf 1921 langzaam te dalen. Enkele kleinere en nieuwe distributiebedrijven probeerden het ontstane gat in de markt op te vullen. Het aantal in Amsterdam vertoonde serials veranderde aanvankelijk niet, maar daalde pas in 1922. Als mogelijke voorbode van de desinteresse daalde vanaf 1921 in Amsterdam echter wel het aantal herhalingen.²⁷

De oorzaken voor de verschuiving alsook de beginnende desinteresse in serials werd mogelijk mede veroorzaakt door een verandering bij het publiek. Volgens Karel Dibbets richtten de Amsterdamse bioscopen vanaf 1916 tot en met 1922 zich op een meer kapitaal krachtig publiek.²⁸ Zo werden

er in 1922 meer kaartjes boven de gulden verkocht dan tussen vijfenzeventig en honderd cent. Het is volgens Dibbets zeer waarschijnlijk dat de bioscoop naast trouwe klanten die meer wilden gaan betalen ook een nieuwe publiek aantrok dat beter bedeed was en meer comfort verlangde. De opening van het zeer luxe Tuschinski-Theater in 1921 sloot bij deze trend aan. Na 1922 was volgens Dibbets het verzadigingspunt bereikt en stabiliseerde de belangstelling voor de duurdere rangen zich. Het is zeer goed mogelijk dat juist deze nieuwe groep weinig interesse in de sensationele serials had. In het prestigieuze Tuschinski Theater en de redelijk luxe bioscopen zoals Cinema Royal, Scala en Rembrandt werden er in totaal maar vijf serials vertoond. Slechts één hiervan was afkomstig uit Amerika.

Het einde

Terwijl er steeds minder serials werden aangeboden en vertoond, verschenen er ook in de dagbladen en filmbladen nauwelijks nog recensies. Er viel amper iets positiefs over de serials te lezen. Dat serials bedoeld waren voor een speciaal publiek ('de massa') dat voornamelijk voor de sensatie kwam, probeerden de distributeurs niet meer te verbergen. Serials moesten juist een stortvloed aan sensatie blijven bieden 'Voor liefhebbers van geweldige sensatie biedt deze film [JACK HOXIE, DE DOLLE BLIKSEM] de minnaars van het genre zeker ruimschoots waar voor hun geld. Deze film brengt geen groote kunst, maar een seriefilm van drie weken, die de noodige afwisseling brengt, zooals hier, zal steeds wel een speciaal getrouw publiek vinden.'²⁹

Deze Amerikaanse serial werd in drie weken in een razend tempo vertoond met maar liefst vijf afleveringen achter elkaar. Ook andere Amerikaanse serials werden rond die tijd zo snel vertoond.

Van het gehele aanbod van zeven serials lijkt er in 1924 maar één in Amsterdam vertoond te zijn; er vonden geen herhalingen plaats. Het totale aanbod in Nederland nam in 1925 nog verder af tot een schamel aantal van drie serials. In Amsterdam krabbelde daarentegen het aantal serials dat vertoond was weer op naar twee, waarvan er één later nog werd herhaald. De één was een Amerikaanse serial, de ander een Europese. De serial in Nederland was echter op sterven na dood.

Conclusie

Een eenduidige verklaring voor het feit dat het publiek niet meer naar de serial ging bestaat er naar mijn mening niet. Er is wel een aantal hypothesen op te stellen als verklaring voor dit fenomeen. Waarschijnlijk is er sprake

van een aantal tegelijkertijd spelende factoren. Misschien had het overvloedige aanbod van 1920 juist tot een afkeer van serials geleid. Wellicht was de hogere sociaal-economische klasse die steeds meer interesse in het medium film begon te tonen snel op de serial uitgekeken óf er geheel niet in geïnteresseerd geweest. Mogelijk dat de serial juist hierdoor in de goedkopere bioscopen bleef steken en economisch minder interessant voor de distributeurs werd. Misschien ging het Nederlandse publiek de dwang om elke week voor het vervolg naar de bioscoop te moeten gaan inderdaad tegenstaan. Dit was van het begin af aan voorspeld. Wellicht viel wegens de strengere keuringen van Stokvis de jeugd als publiek weg en was hierdoor de opbrengst voor de bioscoopeigenaren niet meer voldoende. Mogelijk bood de serial voor het publiek niets nieuws meer, zelfs voor degenen die alleen voor de sensatie kwamen. Vooral de Amerikaanse serials waren wat inhoud betreft in al die jaren eigenlijk hetzelfde gebleven.

Al deze mogelijke hypothesen kunnen echter ook verbonden zijn met het belangrijke feit dat de manier van vertonen en dus de kijkervaring in Nederland beduidend anders was dan die in Amerika en Frankrijk. In plaats van één aflevering van vijftien minuten tot een half uur kon de Nederlandse kijker getrakteerd worden op drie afleveringen met achterelkaar een compact verhaal met veel sensatie, gevaren en een cliffhanger. Deze achterelkaar vertoonde afleveringen werden (op enkele uitzonderingen van Pathé na) niet eerst tot één aflevering versneden.

Terwijl critici bij het beginsucces telkens vermeldten dat het publiek niet gediend zou zijn van de eeuwig durende serials, hadden zij tegelijkertijd commentaar op de snellere vertoning van serials. De achterelkaar vertoonde afleveringen maakten het filmprogramma er niet gevarieerder op. Het ontbrak volgens hen aan een kop en staart. Hoewel dit in kritieken niet vermeld werd, kon de manier van programmeren ook enkele andere nadelen hebben gehad. Het is mogelijk dat een serial juist door de achterelkaar vertoonde afleveringen ongeloofwaardiger en kinderachtiger overkwam. In de erop volgende aflevering was immers direct te zien hoe met gemak (en soms met bedrog) het onafwendbare gevaar aan het einde van de voorgaande aflevering ontweken werd. Het is mogelijk dat de vaak negatieve beoordeling door zowel de recensenten als de Amsterdamse filmcommissie met deze aspecten samenhang. Het chaotische verhaal dat maar door ging en in het teken stond van de aaneenschakeling van sensatie, irriteerde. De serial was volgens hen, net als het feuilleton en ander goedkoop vermaak, voor de massa bedoeld. Europese serials vormden enigszins een uitzondering op de negatieve beoordelingen. Als er dan toch een serial in de bioscopen vertoond moest worden, dan zagen de recensenten liever Europese varianten. Deze waren over het algemeen gebaseerd op een beroemd literair verhaal en werden wegens de langere duur minder vaak achterelkaar vertoond.

De achttien
afleveringen van
DE ROODE
HANDSCHOEN
(THE RED GLOVE)
waren in
Nederland in zes
weken te zien
*Bron: Bijlage in
'Kunst en
Amusement',
5 maart 1920*

Het publiek kon in het begin deze opeenvolging van sensationele scènes waarschijnlijk wel waarden. De populariteit van de serial groeide snel en er werd volgens de filmladen vanuit de zaal enthousiast op gereageerd. Echter, terwijl in het buitenland de populariteit van de serial aan een langzame afkalving onderhevig was, kwam de populariteit in Nederland behoorlijk abrupt tot stilstand. De interesse van het publiek was in een betrekkelijk korte periode van tien jaar gegroeid en weer afgenomen. Doordat de serial als hoofdfilm en niet als opvulling van het filmprogramma werd vertoond betekende de ontstane desinteresse meteen het einde van de serial. Het publiek bleef namelijk wel in grote aantallen naar de bioscoop gaan en korte filmpjes werden nog jarenlang naast de hoofdfilm vertoond. Het had mogelijk dus voor de serial anders kunnen lopen als de afleveringen in het bijprogramma vertoond waren.

Het zou tot in de jaren veertig en vijftig duren voordat de filmserial (nu met geluid en in kleur) weer populair werd en de cliffhangers menigeen in de bioscopen in spanning lieten wachten. De filmseries van de jaren veertig werden met de komst van de televisie als zendtijdvulling hergebruikt.

Elementen van de serial werden eveneens in televisieseries, miniseries en mengsels hiervan overgenomen. Ook de huidige populaire opvolger van de serial, de televisiesoap, heeft zijn ontstaan en populariteit aan elementen van de filmserial te danken. Het is echter de vraag wat er met de kritiek op en de populariteit van bijvoorbeeld GOEDE TIJDEN, SLECHTE TIJDEN zou gebeuren als er dagelijks vier afleveringen achter elkaar te zien zouden zijn.

Noten

- 1 Dit artikel is gebaseerd op mijn doctoraalscriptie *Serials in Nederland: 1915-1925* voor Algemene Letteren aan de Universiteit Utrecht. Ik heb me bij dit onderzoek hoofdzakelijk gericht op de filmbladen *De Bioscoop-Courant*, *De Film*, *De Film-Wereld*, *De Kinematograaf*, *Kunst en Amusement*, *De Lichtstraal*, *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie en Toneel en Bioscoop*; de bioscoopadvertenties van *Het Algemeen Handelsblad* en de filmknipsels van de collectie Hartkamp in het Gemeentearchief te Amsterdam. Hoewel ik zo zorgvuldig mogelijk geprobeerd heb gegevens te verzamelen, zijn deze onvolledig. Zo bevindt zich in het Nederlands Filmmuseum een Nederlandstalige aflevering van *THE ADVENTURES OF KATHLYN* terwijl ik deze serial niet in mijn bronnen ben tegengekomen. Eveneens kwam ik zo nu en dan een advertentie van een distributeur tegen waarin vermeld werd dat een bepaalde serial aan enkele bioscopen in Amsterdam verhuurd was terwijl ik er maar van één op de hoogte was. Deze omissies zijn mogelijk te verklaren doordat niet alle films in de film- en dagbladen besproken werden of doordat niet alle distributeurs en exploitanten advertenties plaatsten in de door mij onderzochte bladen of dat ze dat überhaupt niet deden.
- 2 'De Seriefilm', in: *De Kinematograaf*, nr. 187, 18 augustus 1916, p. 2454.
- 3 Zie onder andere: A. van Beusekom, *Film als kunst: De reacties op een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*, proefschrift vakgroep Kunstgeschiedenis Vrije Universiteit Amsterdam 1988; C. Bordewijk en J. Moes, *Van bioscoopkwaad tot cultuurgoed. Honderd jaar film in Leiden*, Leiden 1995; K. Dibbets, 'Het bioscoopbedrijf tussen twee wereldoorlogen', in: K. Dibbets en F. van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Bioscoop tot 1940*, Weesp 1986; en J. Vermoolen, 'Simon B. Stokvis (1883-1941). De strijd van een omstreken filmkeurder', in: *Jaarboek Media Geschiedenis*, nr. 6, 1995.
- 4 *STAR WARS* dat oorspronkelijk opgezet was als een negendelig epos (maar dat omslachtig met deel vier begon) is gebaseerd op de structuur van een serial. Alle delen van *STAR WARS* beginnen (net als in een oude serial) met een voorbij schuivende tekst waarin het voorafgaande verhaal kort wordt uitgelegd. De tweede film (deel vijf) eindigt met een open einde (een zogenaamde *situation ending*) dat dient als overbrugging naar aflevering drie (deel zes) waarin een begin wordt gemaakt met de zoektocht naar Han Solo. De eerste en derde film (deel vier en zes) hebben wel een afgeronde verhaallijn. De laatste uitbreiding van de *STAR WARS*-saga (deel één) eindigt eveneens met een *situation ending*. Ondanks dat *BACK TO THE FUTURE* geen gebruik maakt van verklarende

- beginteksten lopen de films nog meer dan STAR WARS als een serial met cliffhangers in elkaar over. Deel één eindigt met de mededeling dat er iets verschrikkelijk mis is met Marty McFly's toekomstige kinderen, waarna 'To Be Continued' in beeld verschijnt. Deel twee eindigt na de mededeling dat Doc in het oude Wilde Westen is beland met 'To Be Concluded'. Hoewel het verhaal nog verder had kunnen gaan wordt de trilogie keurig met een 'The End' afgesloten.
- 5 R.W. Stedman, *The Serials: Drama and Suspense by Installment*, Norman 1977, p. 6.
 - 6 Reclame, in: *De Kinematograaf*, nr. 162, 25 februari 1916, p. 2217.
 - 7 Te weten in Rotterdam, Den Haag, Arnhem, Nijmegen, Enschede, Groningen, Den Bosch, Breda, Tilburg en Den Helder. Reclame, in: *De Bioscoop-Courant*, nr. 22, 28 februari 1916, p. 14.
 - 8 R.Canjels, *Serials in Nederland: 1915-1925*, p. 140.
 - 9 Mij is hier maar één opmerking over bekend. Volgens Felix Hageman was 'een serie-film van zes afdelingen in huur meestal goedkoper dan zes afzonderlijke films.' Felix Hageman, 'Seriefilm of niet?', in: *De Film-Wereld*, nr. 51, 1919, p. 2.
 - 10 Reclame, in: *De Bioscoop-Courant*, nr. 8, 16 november 1917, p. 12.
 - 11 Reclame, in: *De Bioscoop-Courant*, nr. 8, 16 november 1917, p. 1.
 - 12 *De Bioscoop-Courant*, nr. 10, 30 november 1917, p. 31.
 - 13 In september 1918 werd de Nederlandse serial OORLOG EN VREDE van Maurits Binger en Adelqui Migliar in de bioscopen uitgebracht. De driedelige serial volgde het wel en wee van drie families van verschillende standen gedurende de jaren 1914, 1916 en 1918 (wat ook de titels van de afleveringen waren). Veel leed werd in de films veroorzaakt door de oorlog en de drank die alle families aantastte. Erg succesvol lijkt de serial niet te zijn geweest. In juni 1920 werd de serial opnieuw uitgebracht, nu onder de naam van MIJLPALEN. R.Canjels, *Serials in Nederland: 1915-1925*, p. 48.
 - 14 Binnenkort zal ik beginnen aan een promotieonderzoek over de invloed van de serial op de Europese filmindustrie. Ik zal hierbij uitvoerig het verloop van de Europese serial onderzoeken.
 - 15 'Verscheidenheid in het programma', in: *De Film*, nr. 45, 28 november 1919, p. 1201.
 - 16 'Regulierbreestraat: De Verborgenheden van Parijs', in: *De Telegraaf*, 25 januari 1920.
 - 17 S. B. Stokvis, 'Peg o' the Ring', in: *De Amsterdammer: Weekblad voor Nederland*, nr. 2066, 17 januari 1917, p. 9.
 - 18 J. Vermoolen, 'Simon B. Stokvis (1883-1941). De strijd van een omstreden filmkeurder', in: *Jaarboek Media Geschiedenis*, nr. 6, 1995, p. 262.
 - 19 R. Canjels, *Serials in Nederland: 1915-1925*, p. 37 en 46.
 - 20 *De Bioscoop-Courant*, nr. 31, 2 mei 1919, p. 34.
 - 21 v.H., 'Wetenschappelijke films en filmwetenschappelijkheid', in: *De Nieuwe Amsterdammer*, nr. 126, 26 mei 1917, p. 3.
 - 22 S.B. Stokvis, 'Peg o' the Ring', p. 9.
 - 23 *De Bioscoop Courant*, nr. 23, 7 maart 1919, p. 45.
 - 24 'Cinema Palace', *De Telegraaf*, 25 april 1920.
 - 25 'Theater Pathé', *De Telegraaf*, 31 juli 1921.

-
- 26 Zo werd er in 1920 nog geschreven: 'Wij zijn door de Amerikansche seriefilm overvoerd geworden – wij waren er beu van die ongelooflijke sensatieverhalen bij te wonen en ziehier de Duitsche film [DE KONINGIN DER AARDE] een exempel leveren van wat de groote seriefilm – "het Artikel" als noodzakelijk op de filmmarkt eenmaal geaccepteerd – zijn moet.' 'Rembrandttheater', *De Telegraaf*, 25 september 1920.
- 27 Het totale aanbod van de serials daalde in 1921 van negentien naar vijftien en in 1922 naar dertien serials. Het aantal in Amsterdam vertoonde serials daalde in 1922 van elf naar tien. In 1921 hadden er in Amsterdam nog zeven herhalingen plaatsgevonden, in 1922 waren dit er nog maar vijf. In 1923 vonden er helemaal geen herhalingen plaats. Van de dertien in dat jaar aangeboden serials werden er maar acht in Amsterdam vertoond.
- 28 K. Dibbets, 'Het bioscoopbedrijf tussen twee wereldoorlogen', in: K. Dibbets en F. van der Maden (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Bioscoop tot 1940*, Weesp 1986, p. 245 en p. 247.
- 29 Reclame, in: *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, nr. 24, 16 maart 1923, p. 10.