

NEDERLAND KIJKT 'FILM NOIR'  
EEN ANALYSE VAN DE RECEPTIE VAN 'FILM NOIR' DOOR NEDERLANDSE FILMCRITICI

Jeroen Splinter

3990494

BA-EINDWERKSTUK THEATER-, FILM- EN TELEVISIEWETENSCHAP

Werkgroep 1: Film

Dr. A.C.N Van Beusekom

blok 3

Studiejaar 2014-2015

Herziene versie

11 Mei 2015

**(Definitieve versie)**

## Inhoudsopgave:

Inhoudsopgave.....	
Abstract.....	
1. Inleiding.....	5.
2. Realistische Misdaadverhalen en Onduidelijkheid.....	8.
3. Grof Geweld, Keihard, maar niet <i>Origineel</i> ?.....	12.
3.1. Stilistische Kenmerken.....	12.
3.2. Morele en Esthetische Oordelen.....	14.
3.2.1 Esthetische Oordelen.....	15.
3.2.2. Morele Oordelen.....	16.
3.3. Verbanden.....	17.
4. Een Nederlandse Visie op 'Film noir'.....	18.
5. Discussie: Censuur en Anti-amerikanisme.....	19.
6. Conclusie.....	22.
Literatuurlijst.....	25.

## **Abstract:**

Er is nagenoeg geen onderzoek gedaan naar de contemporaine receptie van 'noir' films, hoewel 'Film noir' wel een term is die filmcritici in retrospectief hebben gebruikt om films met een depressieve toon uit de jaren veertig en vijftig te benoemen. In dit artikel zal de Nederlandse receptie van door de Franse filmkritiek als 'film noir' bestempelde films in de jaren veertig en vijftig onderzocht worden. Het onderzoek vormt een verdere aanvulling op de bestaande kennis over de Nederlandse kritiek in de jaren veertig en vijftig en de kennis van de Nederlandse receptie van Amerikaanse films. Tijdens dit onderzoek staat de volgende vraag centraal: 'Hoe schreven Nederlandse critici over films die in de Franse filmkritiek tussen 1945 en 1959 als 'film noir' bestempeld werden?' Door middel van een analyse van Nederlandse filmrecensies uit intellectuele (film)tijdschriften zal een antwoord worden gegeven op deze vraag. De definities van de Franse critici Nino Frank, Jean-Pierre Chartier en Raymond Borde en Etienne Chaumeton zullen worden gebruikt om de 'film noir' criteria te vinden in de recensies. Nederlandse critici blijken dezelfde kenmerken te vinden in de films als hun Franse collega's. De invulling van de term 'noir' en de verbanden tussen de films verschilt echter wel en daarnaast oordelen de Nederlandse filmcritici minder positief over de films. Dit lijkt voort te komen uit de Nederlandse sociaal-historische context van de jaren veertig en vijftig. Het onderzoek stelt dat de sociaal-historische context een belangrijke rol speelt in de invulling van het begrip 'film noir.'

Totaal aantal woorden: 7114

## 1. Introductie

'Film noir' is een voorbeeld van een etiket dat in retrospectief door filmtheoretici is geplakt op bepaalde films. De term is door Franse filmcritici gebruikt om een donkere en grimmige toon, die in enkele Amerikaanse films uit de jaren veertig en vijftig aanwezig was, te benoemen.<sup>1</sup> Dit concept is later onderdeel geworden van een theoretisch debat over de ontologie van 'film noir'. Het is echter onbekend in hoeverre filmcritici in andere landen verbanden tussen deze films legden. Ook in Nederland zijn deze films uitgebracht. Hebben Nederlandse filmcritici verbanden tussen deze films opgemerkt? Wat was het oordeel van contemporaine Nederlandse filmcritici over de films die door Franse filmcritici werden bestempeld als 'film noir'? En: In hoeverre waren zij op de hoogte van de discussie over 'film noir' in de Franse filmkritiek?

Er bestaat eigenlijk geen onderzoek naar de receptie van 'film noir' onder filmcritici. Binnen de filmwetenschap wordt er vooral een theoretisch debat over 'film noir' gevoerd. Als er in een onderzoek recensies van als 'noir' bestempelde films worden betrokken, dan vormen deze vaak bewijsmateriaal voor een bepaalde stelling. In de monografie *Black Out* probeert Sheri Chinen Biesen bijvoorbeeld met Amerikaanse filmrecensies haar claim te ondersteunen dat 'film noir' is gevormd in de context van de Tweede Wereldoorlog.<sup>2</sup>

Omdat 'film noir' een concept is, dat is bedacht door film recensenten, is het interessant om onderzoek te doen naar de historische receptie van film noir buiten de Franse filmkritiek. In dit historische onderzoek zal de receptie van 'film noir' films in Nederlandse filmrecensies uit de jaren 40 en 50 geanalyseerd worden. Hiermee sluit dit onderzoek aan bij het gedachtegoed van Robert C Allen, die pleitte voor een contextualisering in de filmgeschiedschrijving, waaronder ook de aandacht voor de historische receptie van films valt.<sup>3</sup> Het theoretische debat over 'film noir' dat vanaf de jaren 70 werd gevoerd is voor dit onderzoek irrelevant, omdat onderzocht zal worden of de term "film noir" en de criteria die daaraan in de jaren 40 en 50 ten grondslag lagen, gebruikt worden in de contemporaine Nederlandse filmkritiek. Dit onderzoek benadert 'film noir' dus vanuit een historisch perspectief. Er wordt daarbij uitgegaan van de veronderstelling dat de filmkritische bagage van Franse critici anders was dan die van de Nederlandse. Kristen Wagner stelt dat

---

<sup>1</sup> Alain Silver en Elizabeth Ward, red., *Film Noir: An Encyclopedic Reference to the American Style*, 3e rev. Ed. (New York: Overlook TP, 1993), 1.

<sup>2</sup> Sheri C. Biesen, *Blackout: World War II and the Origins of Film Noir* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005).

<sup>3</sup> Robert C. Allen, "From Exhibition to Reception: Reflections on the Audience in Film History," *Screen* 31, no. 4 (1990): 351-3.

historisch receptieonderzoek is gegrond in de geschiedenis. Volgens Wagner geven critici betekenis aan de inhoud van een media-uiting vanuit hun eigen culturele achtergrond.<sup>4</sup> Dit houdt in, dat wanneer twee personen met verschillende sociaal-culturele achtergronden geconfronteerd worden met dezelfde media-uiting, zij een andere invulling kunnen geven aan hetzelfde product. In dit onderzoek zal deze notie onderschreven worden en zal er worden uitgegaan van de notie dat critici betekenissen construeren vanuit hun eigen culturele en institutionele achtergrond.

Centraal staat de hoofdvraag: 'Hoe schreven Nederlandse critici over films die in de Franse filmkritiek tussen 1945 en 1959 als 'film noir' bestempeld werden?' en de volgende deelvragen:

- Welke films werden door de Franse filmcritici aangeduid als 'Film Noir' op basis van welke criteria?
- Hoe werd er door Nederlandse critici geschreven over deze films?

Dit onderzoek vormt een aanvulling op de schaarse literatuur over de Nederlandse filmkritiek in de jaren veertig en vijftig. "De Mythologie van de Moderne Tijd" van Tity de Vries is een van de weinige wetenschappelijke artikelen dat ingaat op deze periode. De Vries onderzoekt de Nederlandse filmkritiek in intellectuele tijdschriften.<sup>5</sup> Zij gaat echter niet in op de receptie van 'film noir'. In dit onderzoek is het concept 'film noir', zoals gedefinieerd in de Franse filmkritiek, historisch onderzocht om als referentiekader te dienen voor de analyse van Nederlandse recensies. De Franse term en de criteria waaraan een 'film noir' moest voldoen vormt eveneens de leidraad voor de selectie van het onderzoekscorpus. Nino Frank stelde in 1946 dat een 'film noir' moest voldoen aan het criterium van een realistisch en gewelddadig verhaal over criminaliteit, waarin de handelingen van de protagonist een belangrijke rol spelen in het verloop van het verhaal. De films zouden een pessimistische toon hebben.<sup>6</sup> Chartier onderschrijft in 1946 deze beschrijving, maar stelt bovendien in deze films een grotere nadruk ligt op de seksuele relatie tussen de mannelijke en de

<sup>4</sup> "Reception Studies and Classical Film Theory," Kirsten A. Wagner, bekeken op 15 februari 2015, <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Reception-Theory-RECEPTION-STUDIES-AND-CLASSICALFILM-THEORY.html>.

<sup>5</sup> Tity de Vries, "De Mythologie van de Moderne Tijd: Intellectuele Visies op Film in de Jaren Vijftig," in *Jaarboek Mediageschiedenis 7: De Jaren Vijftig*, Jaarboek Mediageschiedenis, red. Karel Dibbets et. al. (Amsterdam: Beheer ISSG, 1995), 147-77.

<sup>6</sup> Nino Frank, "The Crime Adventure Story: A New Kind of Detective Film," in *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies, Volume 2*, trans. Alain Silver, red. Philip Simpson, Andrew Utterson en Karen J. Shepherdson (New York: Taylor and Francis, 2004), 137-9.

vrouwelijke protagonist.<sup>7</sup> Borde en Chaumeton volgden deze typeringen maar zij voegden hieraan toe dat het in 'noir' films niet duidelijk is welke partijen goed of slecht zijn.<sup>8</sup> Alle auteurs baseerden hun criteria op een selectie Amerikaanse films uit de jaren 40 en 50. Opvallend aan de bovengenoemde criteria is, dat zij vooral de narratieve vorm betreffen en cinematografische kenmerken buiten beschouwing blijven. Zoals gezegd is er gekozen voor deze 'oer'-benadering van 'film noir', omdat hij uit dezelfde tijd stamt als de recensies die geanalyseerd zullen worden.

Het discours zal onderzocht worden aan de hand van een analyse van Nederlandse recensies van een selectie films die door Nino Frank in 1946 werden aangewezen als 'film noir': LAURA(1944), DOUBLE INDEMNITY (1944) en MURDER, MY SWEET (1944).<sup>9</sup> Deze lijst is uitgebreid met films die Borde en Chaumeton noemen in hun artikel, "To a definition of Film Noir"(1955).<sup>10</sup> Uit de films die zij benoemen als 'film noir' is ervoor gekozen om de recensies van THE ASPHALT JUNGLE (1950), THE WOMAN IN THE WINDOW (1944) en THE LADY FROM SHANGHAI (1947) te selecteren. De canon van Borde en Chaumeton wordt gebruikt als aanvulling, omdat de films die zij benoemen later zijn uitgebracht dan de films die Frank benoemt. Hierdoor omvat de lijst films uit de vroege jaren 40 tot het midden van de jaren 50. Daarnaast zijn de geselecteerde titels in de jaren 40 en 50 in Nederland vertoond.

Allereerst zal de volgende vraag beantwoord worden: welke Amerikaanse films zijn door Franse filmcritici op basis van welke criteria benoemd als 'film noir'? Deze vraag zal worden beantwoord aan de hand van een close-reading van de artikelen van Nino Frank, Jean-Pierre Chartier en Raymond Borde en Ettiène Chaumeton. Daarna zal onderzocht worden hoe in Nederland is geschreven over films die door Franse critici als 'film noir' zijn benoemd. De recensies van bovengenoemde films zijn verzameld uit Nederlandse 'intellectuele filmtijdschriften' uit de jaren veertig en vijftig.<sup>11</sup> Daarnaast is gezocht naar artikelen waarin de term 'noir' gebruikt wordt. Uit de

<sup>7</sup> Jean-Pierre Chartier, "Americans also make *Noir* Films," in *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies, Volume 2*, trans. Alain Silver, red. Philip Simpson, Andrew Utterson en Karen J. Shepherdson (New York: Taylor and Francis, 2004), 141-3.

<sup>8</sup> Raymond Borde en Ettiène Chaumeton, "Towards a Defenition of Film Noir," in *A Panorama of Film Noir 1941-1953*, trans. Paul Hammond (San Francisco: City light books, 1955), 5-13.

<sup>9</sup> Frank, "The Crime Adventure Story," 137.

<sup>10</sup> Borde en Chaumeton, "Towards a Defenition of Film Noir," 5-13.

<sup>11</sup> Zie: Mirande De Jong, *Gids voor Nederlandse filmtijdschriften: van 1912 tot heden* (Amsterdam: Stichting Film en Wetenschap, 1990). Op basis van deze categorisering zijn er artikelen geselecteerd uit *Filmforum*, *Critisch Filmbulletin*, *Filmfront*, *Filmfront/Filmstudiën*, *Het -*

geschetste bronnen is een data-corpus opgebouwd dat bestaat uit 11 artikelen. Vervolgens zal het discours in de recensies geanalyseerd worden aan de hand van de Franse criteria voor 'film noir.' Deze analyse zal vervolgens gerelateerd worden aan de context van de Nederlandse filmkritiek in de jaren 40 en 50, zoals geschetst door De Vries. Uit de discussie zal blijken dat de Nederlandse kritische receptie van 'film noir' niet losstaat van haar context en ook niet zonder deze te begrijpen is.

## 2. Realistische Misdaadverhalen en Onduidelijkheid

In de zomer van 1946 werden in Frankrijk voor het eerste sinds het einde van de Tweede Wereldoorlog massaal Amerikaanse films vertoont. In deze zomer vonden Hollywoodfilms die tijdens de oorlogsjaren geproduceerd werden hun weg naar de Franse bioscopen. Enkele Franse filmcritici, zoals Nino Frank en Jean-Pierre Chartier, merkten op dat enkele films realistischer en pessimistischer van aard waren dan de typische Hollywoodfilm van voor de oorlog. Deze films zijn door Franse critici als 'film noir' benoemt op basis van gemeenschappelijke eigenschappen die zij meenden te vinden in deze films. Maar op basis van welke kenmerken benoemden de Franse filmcritici een film als 'film noir'? Wat waren de 'criteria' om als film noir benoemt te worden?

In 1946 vind Nino Frank dat vier films een 'film noir' zijn, namelijk *THE MALTESE FALCON*, *DOUBLE INDEMNITY*, *LAURA* en *MURDER, MY SWEET*. Een 'film noir' moest volgens Frank voldoen aan het criteria van een 'crime psychology'.<sup>12</sup> In deze verhalen is de privé-detective, een schimmige figuur die werkt op de grens van de wet en de misdaad, vaak de protagonist en diens handelingen zijn belangrijk voor de progressie van het verhaal. Het verhaal wordt voortgestuwd door de vraag hoe de protagonist zal anticiperen op de gebeurtenissen in de film. Volgens Frank is een 'film noir' net als de personages realistisch. De vertelstem is daarbij een belangrijk middel om het karakter van de protagonist realistisch te presenteren aan het publiek.<sup>13</sup> Volgens Frank zijn bovengenoemde films ook een 'film noir' door hun harde karakter. Dit harde karakter is in deze films aanwezig omdat

---

*Katholieke Filmfront, Parterre en De Nieuwe Film*. Bob Bertina, Jan Wiersma, Janus van Domburg zijn hier de belangrijkste critici. Het onderzoekscorpus is hierdoor echter te klein, daarom is er voor gekozen om gebruik te maken van Anton Koolhaas in *De Groene Amsterdammer*.

<sup>12</sup> Frank, "The Crime Adventure Story," 137.

<sup>13</sup> Ibid., 139.



criminaliteit en geweld een belangrijke plaats hebben in het verhaal.<sup>14</sup> Volgens Frank hebben de verhalen daarnaast een pessimistisch karakter, aangezien de wereld in 'film noir' bol staat van geweld, naderend onheil en de dood.

Jean-Pierre Chartier stelt in 1946 dat naast *DOUBLE INDEMNITY* en *MURDER, MY SWEET* de film *THE POSTMAN ALWAYS RINGS TWICE* (1946) ook een 'film noir' is. Deze films worden volgens Chartier gekenmerkt door de nadruk die op de seksuele relatie tussen de mannelijke en vrouwelijke wordt gelegd. De vrouwelijke protagonist heeft een (dodelijke) aantrekkingskracht op de protagonist die volgens Chartier zo sterk is dat het lijkt alsof zij de protagonist in haar macht kan houden.<sup>15</sup> Deze beschrijving bevat verwijzingen naar de karakteristieken van de 'femme fatale', een karakter dat tegenwoordig bijna onlosmakelijk is verbonden met 'film noir'.

*THE LOST WEEKEND* (1945) is volgens Chartier ook een 'film noir' wegens het depressieve wereldbeeld dat in de film besloten ligt. Volgens Chartier moet in een 'film noir' dit depressieve wereldbeeld besloten liggen: de wereld van de 'film noir' is een ellendige plek waarin de wanhoop en het onrecht overheersen. In een 'film noir' zijn de personages kwaadaardig, corrupt of crimineel. Wanhoop is volgens Chartier een overheersend thema in 'film noir'.<sup>16</sup>

Het artikel van Chartier toont bovendien aan dat de term al eerder wordt gebruikt dan de jaren 40 en 50. Uit de titel "Les Américains aussi font des Films 'Noirs'" blijkt dat er voorafgaand aan deze golf er al 'noir' films bestonden.<sup>17</sup> Chartier verwijst hier naar de Franse school van film noir die bestaat uit films uit de late jaren dertig van Marcel Carné, zoals *QUAI DES BRUMES* (1938) en *LE JOUR SE LEVE* (1939).<sup>18</sup> De Amerikaanse 'film noir' onderscheidt zich van de Franse 'film noir' in de wereldbeschouwing die in de films besloten ligt: deze heeft een meer deprimerend karakter dan haar Franse evenknie. In de Franse 'film noir' wordt volgens Chartier verkondigd dat zolang er liefde is,

---

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Chartier, "Americans also make *Noir* Films," 141-3.

<sup>16</sup> Ibid., 143.

<sup>17</sup> Chartier, "Les Américains aussi font des Films 'Noirs'." Voor dit onderzoek is er gebruikt gemaakt van een Engelse vertaling van dit artikel. In dit artikel wordt dan ook verwezen naar de Engelse titel, zie: Jean-Pierre Chartier, "Americans also make *Noir* Films," in *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies, Volume 2*, trans. Alain Silver, red. Philip Simpson, Andrew Utterson en Karen J. Shepherdson (New York: Taylor and Francis, 2004), 141-3.

<sup>18</sup> Jennifer Fay en Justus Nieland, *Routledge Film Guide: Film Noir* (New York: Routledge, 2010), 127.

er ook nog iets goeds is in de wereld, waardoor in Franse 'film noir' er dus ook nog hoop is. In Amerikaanse 'film noir' ontbreekt dit volgens Chartier.<sup>19</sup>

Raymond Borde en Etienne Chaumeton benoemen in 1955 15 films tot 'film noir.' Hun definitie van 'film noir' bevat kenmerken die Frank en Chartier uiteenzetten in hun artikelen, maar bevat ook aanvullingen. De lijst met films die volgens Borde en Chaumeton een 'film noir' zijn bevat echter andere films, voornamelijk uit de late jaren veertig.

Een criterium van 'film noir' is volgens Borde en Chaumeton dat het verhaal verteld wordt vanuit het perspectief van de misdadigers. Hierdoor wijken de films af van 'police documentaries,' die worden verteld vanuit het perspectief van de ordehandhaver of traditionele 'held.' Daarnaast wordt in de 'film noir' de politie geen heldenrol toegedicht. Integendeel, de traditionele 'rechtvaardige' partij is in 'film noir' corrupt en maakt regelmatig misbruik van hun macht. Volgens Borde en Chaumeton voldoen *THE BIG SLEEP* (1946), *DARK PASSAGE* (1947) en *THE ASPHALT JUNGLE* aan dit criterium.<sup>20</sup>

Een 'film noir' onderscheid zich volgens Borde en Chaumeton daarnaast in het feit dat het niet duidelijk is welke karakters 'moreel corrupt' zijn en welke juist rechtvaardig handelen. Goed en kwaad zijn niet duidelijk van elkaar te onderscheiden. Borde en Chaumeton stellen dat in 'film noir' "good and evil rub shoulders to the point of merging into one another."<sup>21</sup> Omdat het niet duidelijk is wie goed of slecht is kan het publiek kan zelfs meeleven met traditionele schurken. Borde en Chaumeton stellen dat dit criterium voorkomt in *THE ASPHALT JUNGLE*, *FALLEN ANGEL* (1945), *THE LADY IN THE LAKE* (1947), *WHERE THE SIDEWALK ENDS* (1950) en *THE FILE ON THELMA JORDAN* (1950).<sup>22</sup>

Volgens Borde en Chaumeton wordt een 'film noir' ook gekenmerkt door een bepaalde soort personages die in de films voorkomen. De protagonist is in een 'film noir' vaak verstrikt geraakt in de criminaliteit en leeft op het randje van de wet. De vrouwelijke protagonist kenmerkt zich door haar gevaarlijke aantrekkingskracht. De vrouw brengt zichzelf anderen in gevaar door haar handelingen en haar aantrekkingskracht.<sup>23</sup> Borde en Chaumeton stellen dat deze archetypische 'film noir' karakters voorkomen in de *THE LADY FROM SHANGHAI* (1947).<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> Chartier, "Americans also make *Noir* Films," 143.

<sup>20</sup> Borde en Chaumeton, "Towards a Defenition of Film Noir," 7-8.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 7-8.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, 9.

THE LADY FROM SHANGHAI wordt daarnaast als 'noir' aangemerkt omdat het verloop van de handelingen in het verhaal ongebruikelijk overkomen op de kijker. Een kenmerk van 'film noir' is volgens Borde en Chaumeton dat de personages handelen zonder rationele verklaringen. De opdrachten die personages in het verhaal aangaan, zoals het opsporen van familielid, is niet duidelijk. Het bovenstaande geldt ook voor de motivatie van de karakters voor het aangaan van deze opdrachten. Dit criterium wordt volgens Borden en Chaumeton gedeeld door CHICAGO DEADLINE (1949).<sup>25</sup>

Een laatste criterium dat geldt voor 'film noir', is volgens Borde en Chaumeton de presentatie van het geweld. Volgens Borde en Chaumeton wordt er in 'noir' films zeer veel geweld getoond. Een 'film noir' kenmerkt zich in de vele gevechten die vaak een extreem gewelddadig karakter hebben. Vaak bevindt zich er een duidelijke sterkere partij tijdens de gevechten, die de andere partij zonder genade op de meeste gruwelijke wijze schade tracht toe te brengen. Dit criterium is volgens Borde en Chaumeton te vinden in THE SET-UP (1949), RIDE THE PINK HORSE (1947), I WALK ALONE (1948), HIGH WALL (1947), RED LIGHT (1949), KISS OF DEATH (1947) en BRUTE FORCE (1947).<sup>26</sup>

Elke auteur heeft telkens een afwijkende invulling van 'film noir.' Toch vinden Franse filmcritici criteria die in elke beschrijving voorkomen. Daardoor zouden deze overeenkomende criteria kunnen gelden als de Franse criteria voor Amerikaanse 'film noir.' Deze overeenkomende criteria worden hieronder samengevat.

'Noir' films draaien volgens de Franse filmcritici om criminaliteit. De films spelen zich vaak af in een criminele arena. De films worden gekenmerkt door een hard en gewelddadig karakter. Hierdoor heerst het gevaar en de wanhoop in de wereld van 'film noir'. Een 'film noir' is ambigu over welke partijen goed of slecht zijn. Daarnaast wordt 'film noir' gekenmerkt door de karakters die in de verhalen voorkomen. De mannelijke protagonist opereert op de grens van criminaliteit en het rechtssysteem, een personage wat daarom vaak gebruikt wordt is de privé-detective. 'Films noir' en de karakters die ten tonele worden gevoerd zijn realistisch, omdat de karakters realistische psychologische profielen hebben. In de films ligt er een nadruk op de (seksuele) relatie tussen de mannelijke en vrouwelijke protagonist.

Wat opvalt is dat de Franse critici vooral de narratieve kenmerken van 'film noir' benoemen. Geen van de auteurs gaat in op cinematografische kenmerken die aan 'film noir' verbonden zouden zijn. De Franse critici spreken vooral over de karakters en de hardheid van het verhaal. Geen van de auteurs meent een afwijkende stijl in de films te herkennen, terwijl juist de cinematografie van 'film

---

<sup>25</sup> Ibid., 10-2.

<sup>26</sup> Ibid.

noir' een belangrijk onderdeel is geworden van het theoretische debat rond 'film noir'. De Franse critici merkten vooral narratieve kenmerken op.

### 3. Grof geweld, Keihard, maar niet *Origineel*?

In Nederland zijn verschillende 'noir' films vertoond. In deze alinea zal aan de hand de recensies van DOUBLE INDEMNITY, THE ASPHALT JUNGLE, THE LADY FROM SHANGHAI, THE WOMEN IN THE WINDOW, MURDER, MY SWEET en LAURA worden besproken hoe de Nederlandse filmcritici reageerden op deze 'films noir.' Uit deze bespreking zal volgen welke kenmerken Nederlandse filmcritici vonden in de films en hoe zij deze beoordeelden.

#### 3.1 stilistische kenmerken

De Franse critici hebben vooral de 'narratieve kenmerken' opgemerkt van 'film noir.' Zij meenden bijvoorbeeld dat in 'film noir' dezelfde soort personages voorkwamen en dat de films een gelijkend karakter hadden. Uit een analyse van Nederlandse recensies over de bovengenoemde 'noir' films blijkt dat de Nederlandse filmrecensenten ook deze kenmerken ontdekt hebben.

De Nederlandse filmrecensenten noemen bijvoorbeeld het 'keiharde' karakter van de films. In een korte bespreking van DOUBLE INDEMNITY in *Critisch Filmbulletin* stelt de recensent dat de film past in een opeenvolging van 'uitstekend gemaakte keiharde Thrillers.'<sup>27</sup> Het keiharde, gewelddadige karakter dat aan 'film noir' verbonden is, is ook te vinden in THE ASPHALT JUNGLE. Jan Wiersma schrijft het volgende over het gewelddadige karakter van THE ASPHALT JUNGLE:

Daarbij gaat men dan als volgt te werk: men laat een aantal ploertigheden zien die de argeloze toeschouwer een huivering over de leden laat gaan, zich bij voorkeur bezig houdend met details. Afwisselend van grof tot smakeloos en weerzinwekkend, die voor een belangrijk deel overbodig zijn.<sup>28</sup>

Het gewelddadige karakter van THE ASPHALT JUNGLE wordt volgens Wiersma versterkt door een nadruk op criminaliteit en de moord- en vechtpartijen in de film. Wiersma stelt echter dat de moord- en vechtpartijen enkel het 'harde' karakter van de film versterken, omdat het thema, namelijk de criminaliteit, al voldoende is om de film een hard karakter te geven. De vertoning van geweld

---

<sup>27</sup> W. W. -B., "Double Indemnity," *Critisch Filmbulletin*, oktober 1955, 72.

<sup>28</sup> Jan A. Wiersma, "Asphalt Jungle: Regie: John Huston," *Critisch Filmbulletin*, Juli 1951, 28.

behoort volgens Wiersma tot niets meer dan de 'gruwelijke' details van de film, die door het thema al overbodig zijn. Volgens Wiersma heeft THE ASPHALT JUNGLE een hard karakter door het thema dat in de film centraal staat.<sup>29</sup>

Andere filmcritici zien het harde en gewelddadige karakter ook in andere films. Bob Bertina stelt bijvoorbeeld dat Fritz Lang in THE WOMEN IN THE WINDOW een 'keihard' verhaal over moord vertelt. Dat de film voor Bertina uiteindelijk slechts 'lichtvochtig' entertainment is, is het resultaat van de anticlimax van het verhaal, die het 'harde' karakter van de film neutraliseert.<sup>30</sup> Anton Koolhaas merkt in *De Groene Amsterdammer* het harde karakter van THE ASPHALT JUNGLE op. Koolhaas wijt dit met name aan de regisseur van de film, John Huston, die 'een van de hardste van Amerika is'.<sup>31</sup> De film heeft een hard karakter omdat Huston de misdaad niet romantiseert. Het leven van de misdadigers krijgt volgens Koolhaas geen enkele charme door de wijze waarop Huston het verhaal vertelt.

De Nederlandse recensenten merken daarnaast nagenoeg altijd de depressieve sfeer op in de films. Voor sommigen uit dit zich in de mise-en-scène van de films. Bezemer stelt in het *Critisch Filmbulletin* dat Orson Welles in THE LADY FROM SHANGHAI met name gebruik maakt van het decor om een depressieve en 'sinistere' sfeer te scheppen. Bezemer geeft als voorbeeld een scene waarin Welles middels in de achtergrond zwemmende 'sinistere' vissen in een aquarium een sfeer van naderend onheil schept. Volgens Bezemer schept Orson Welles die sfeer overtuigend.<sup>32</sup> Voor andere filmcritici speelt het thema van de films een grotere rol door het scheppen van een depressieve sfeer. Bertina merkt in zijn bespreking van THE WOMEN IN THE WINDOW dat het noodlot een grote rol speelt, die de karakters in een opvolging van moorden en uiteindelijk de dood stort.<sup>33</sup> Volgens Bertina kunnen de personages enkel willoos hun lot ondergaan.

Nederlandse filmrecensenten merken daarnaast op dat de films een realistisch karakter hebben. In een bespreking van THE LADY FROM SHANGHAI in het *Critisch Filmbulletin* stelt W.G. Bezemer dat vooral de dialoog "natuurlijk en intelligent" is.<sup>34</sup> Door het natuurlijke karakter van de dialoog lijkt deze realistisch. Ook Bertina merkt in *Filmforum* op dat Amerikaanse misdaadfilms

---

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Bob J. Bertina, "Fritz Lang's "Women in the Window"," *Parterre*, 2(22) 1947, 7.

<sup>31</sup> Anton Koolhaas, "Medelijden voor de Misdadiger: John Huston's: Asphalt Jungle," *De Groene Amsterdammer*, 2 juni 1951, 9.

<sup>32</sup> W.G. Bezemer, "De Vrouw uit Shanghai – (The Lady from Shanghai) Regie: Orson Welles," *Critisch Filmbulletin*, februari 1949, 5.

<sup>33</sup> Bertina, "Fritz Lang's "Women in the Window"," 6.

<sup>34</sup> Bezemer, "De Vrouw uit Shanghai," 5.

realistischer zijn geworden, al wijt hij dit aan een realistisch representatie van de misdaad en de bestrijding hiervan. De schurken worden als koelbloedig neergezet en de protagonisten gaan met lichte tegenzin de strijd met hen aan. De (bestrijding van) misdaad wordt niet geromantiseerd, maar getoond zoals het is. Voor Bertina betekent dit realisme ook dat de films aansluiten op de dagelijkse werkelijkheid van het ordehandhavingssysteem in het Amerika van de late jaren 40 en de jaren 50. Hij beweert dat in alle lagen van de Amerikaanse overheid corruptie of machtsmisbruik plaatsvindt en dat Amerikaanse detective-thrillers dit duidelijk weergeven. Bertina relateert dit echter niet specifiek aan een 'film noir'.<sup>35</sup>

De archetypische karakters die bij 'film noir' horen volgens de Franse filmcritici, worden ook door de Nederlandse filmrecensenten opgemerkt. De Nederlandse filmrecensenten vinden in meerdere films 'fatale' vrouwen. Bertina merkt in zijn bespreking van *THE WOMEN IN THE WINDOW* de 'fatale' aantrekkingskracht op, die de vrouwelijke protagonist heeft op de mannelijke protagonist. Later bestempelt hij deze rol als die van een 'fatale vrouw'.<sup>36</sup> In een bespreking van *THE LADY FROM SHANGHAI* merkt Bezemer eveneens de aantrekkingskracht op van de vrouwelijke protagonist:

De man, als slaaf overgeleverd aan de wonderlijke krachten van de vrouw, de geestes-, „sterkte” van de verliefde jongeling van 18 jaar.<sup>37</sup>

Volgens Bezemer heeft de vrouwelijke protagonist een dodelijke aantrekkingskracht die de mannelijke hoofdrol meesleept in het gevaar.<sup>38</sup> Hierdoor kan deze rol het stempel van 'fatale vrouw' gegeven worden. Het karakter Phyllis Dietrichson, de vrouwelijke hoofdrol in *DOUBLE INDEMNITY*, wordt met hetzelfde stempel aangeduid door de recensent van het *Critisch Filmbulletin*.<sup>39</sup>

Wiersma merkt daarnaast in zijn bespreking van *THE ASPHALT JUNGLE* op dat er aandacht is besteed aan de psychologie van de karakters, hetgeen hij zeer waardeert. Wiersma stelt dat de karakters eigen nukken en een interessante psyche hebben.<sup>40</sup> Hij is echter de enige filmcriticus die dit gegeven opmerkt.

### 3.2 Esthetische en morele oordelen

<sup>35</sup> Bob J. Bertina, "Crime Doesn't Pay: De Filmdetective wordt Mens," *Filmforum*, mei 1952, 92-4.

<sup>36</sup> Bertina, "Fritz Lang's "Women in the Window"," 6.

<sup>37</sup> Bezemer, "De Vrouw uit Shanghai," 5.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> W. W. -B., "Double Indemnity," 72.

<sup>40</sup> Wiersma, "Asphalt Jungle," 28.

De eerste 'Franse' publicaties over 'film noir' waren van een andere soort dan het type bron die in dit onderzoek worden behandeld. In tegenstelling tot de Franse besprekingen waarin in 'film noir' wordt gedefinieerd, behandelt dit onderzoek recensies over de films. Hierdoor kunnen er oordelen van de critici over de films gevonden worden. Wat vonden de Nederlandse critici eigenlijk van de 'films noir'?

### 3.2.1 Esthetische oordelen

De ontvangst van de films op basis van de kwaliteit en 'schoonheid' van de films, ofschoon de esthetische ontvangst van de films, is niet over de gehele linie hetzelfde. Sommige recensenten beoordelen films positief, terwijl andere recensenten de films een negatieve beoordeling geven. Alleen *THE LADY FROM SHANGHAI* wordt in alle onderzochte recensies positief ontvangen. Bezemer waardeert de wijze waarop Welles de sfeer in de film weet over te brengen en om cinematografische hoogstandjes die de film bevat. Welles is overigens de enige die door Nederlandse filmcritici wordt geprezen om de cinematografie van zijn films. Het filmische hoogtepunt van de film is volgens Bezemer de slotscène waarin de protagonist tegen de vrouw en haar echtgenoot vecht. Ook de dialoog, zoals eerder beschreven, wordt om haar realistische en intelligente karakter gewaardeerd.<sup>41</sup> *THE LADY FROM SHANGHAI* wordt niet alleen door Bezemer beschouwd als goede film. Ook Bertina rekent in een bespreking van het oeuvre van Welles *THE LADY FROM SHANGHAI* tot één van zijn beste films.<sup>42</sup> Daarnaast vind Heinz Wielek (Wilhelm Kweksilber) dat *THE LADY FROM SHANGHAI* een miskend filmkunstwerk is, dat een groter publiek verdiend had.<sup>43</sup>

De recensenten zijn echter minder lovend over de andere films die onderdeel uitmaakten van het onderzoek. De recensie in het *Critisch Filmbulletin* over *DOUBLE INDEMNITY* is nog gematigd positief. De recensent stelt dat de film een goedgemaakte thriller is, maar omdat de film in Nederland in 1955 is uitgebracht en er vanaf de Tweede Wereldoorlog meerdere films zijn vertoond die volgens de recensent ook 'keiharde thrillers' zijn, geeft hij de film geen hoge waardering. De recensent heeft naar eigen zeggen een "beetje genoeg van" de films uit dit 'genre'.<sup>44</sup>

Ook *THE ASPHALT JUNGLE* is niet in elke recensie positief ontvangen. De film kreeg van

---

<sup>41</sup> Bezemer, "De Vrouw uit Shanghai," 5.

<sup>42</sup> Bob J. Bertina, "Welles contra Hitchcock," *Filmforum*, maart 1959, 43.

<sup>43</sup> Heinz Wielek, "Herinnert u zich deze nog?...Films passeren de revue," *Filmforum*, januari 1959, 18.

<sup>44</sup> W. W. -B., "Double Indemnity," 72.

Koolhaas een positieve recensie door een goede bezetting van de rollen, de regie en de moraliserende boodschap die de film verkondigt.<sup>45</sup> Wiersma geeft in het *Critisch Filmbulletin* echter te kennen wat hij niet goed vindt. Wiersma vindt de moraliserende boodschap die in het slot van de film besloten ligt misplaatst. Wiersma beschrijft zijn aanklacht tegen de film als volgt:

Zo'n film over de misdaad zal hard moeten zijn omdat het onderwerp zelf hard is. Alle verzachtende franje en moralistische purgeer middelen zijn uit de boze.<sup>46</sup>

Wiersma vindt dat de film een geruststellende boodschap geeft aan het publiek, terwijl dat volgens hem niet het doel moet zijn van kunst. Ware kunst mag van Wiersma het publiek een slecht gevoel geven. Het negatieve oordeel van Wiersma wordt daarnaast versterkt in het feit dat hij de film een standaardwerk vindt. Daardoor is de film volgens Wiersma niet bijzonder.<sup>47</sup>

THE WOMEN IN THE WINDOW krijgt in de bestudeerde recensies alleen negatieve beoordelingen. Bertina stelt dat de film geen enkele artistieke rechtvaardiging heeft. Doordat in de climax van de film bekend wordt dat het verhaal van de film een droom van de hoofdpersoon was, stelt Bertina dat de film een goed slot mist en daardoor diepgang.<sup>48</sup> W.A.H. Kerkhoff beoordeelt om dezelfde reden de film als 'kitsch'. Kerkhoff vindt dat Fritz Lang, de regisseur van de film, middels de droomsequentie zich te makkelijk van de onwaarschijnlijkheden in het verhaal heeft ontdaan. Juist deze droomsequentie acht Kerkhoff onwaarschijnlijk.<sup>49</sup>

### 3.2.2 Morele oordelen

In tegenstelling tot de Franse besprekingen van 'film noir,' werden in Nederlandse recensies nadrukkelijk morele oordelen verbonden aan de films. Verschillende recensenten vragen zich af of de films moreel verantwoord waren. Uit dit onderzoek blijkt dat deze oordelen van varieerden van lichte naar zwaardere kritieken op de moraal in 'noir' films.

Lichte varianten van morele kritiek kunnen worden gevonden in de recensies THE ASPHALT JUNGLE van Wiersma en de recensie van DOUBLE INDEMNITY in *Critisch Filmbulletin*. De recensie

---

<sup>45</sup> Koolhaas, "Medelijden voor de Misdadiger," 9.

<sup>46</sup> Wiersma, "Asphalt Jungle," 28.

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Bertina, "Fritz Lang's "Women in the Window"," 7.

<sup>49</sup> W.A.H. Kerkhoff, "Fritz Lang en de Kitsch: Gebrek aan goede smaak" *Katholiek Filmfront*, 22 december 1947, 211.



van *DOUBLE INDEMNITY* stelt niet uitdrukkelijk dat de film immoreel is, maar vraagt zich af of het wel verstandig was van de filmwereld om haar tijd en middelen te steken in films met onderwerpen als overspel, criminaliteit en moord.<sup>50</sup>

Films die criminaliteit als onderwerp hadden werden vaker als immoreel beoordeeld. Volgens Wiersma is *THE ASPHALT JUNGLE* immoreel omdat de film zogenaamd de misdaad en de criminele wereld voor het grote publiek legitimeert.<sup>51</sup> Wiersma vindt niet dat films immorele zaken als criminaliteit zouden mogen legitimeren. Dat de film nog enige waardering van Wiersma krijgt komt doordat de film volgens hem door realistische karakters neer te zetten de misdaad niet romantiseert.<sup>52</sup>

Bertina is eveneens kritisch over de gepresenteerde moraal in *THE WOMAN IN THE WINDOW*. Hij stelt dat de film een gevaar is voor de goede zeden. Hij stelt dat de film te veel de sensatie van de misdaad vertoont en te veel op de emoties van de kijkers inspeelt. De overdadige presentatie van moordpartijen en het gebruik van een vrouw met een dodelijke aantrekkingskracht zijn voor Bertina de reden om te stellen dat de film “elke morele rechtvaardiging” mist.<sup>53</sup>

### 3.3. Verbanden

'Film noir' is als concept toegepast op basis van verbanden, die de Franse critici meenden te zien tussen de verschillende films. Er is daarom ook onderzocht of er in de Nederlandse filmtijdschriften ook verbanden zijn beschreven. De verbanden kunnen langs twee lijnen benoemd worden.

Ten eerste hebben de Nederlandse filmcritici verbanden gelegd tussen de films en het werk van andere regisseurs op basis van esthetische kenmerken. Een voorbeeld hiervan kan worden gevonden in de recensie van *THE LADY FROM SHANGHAI*, waarin de recensent een verband legt op basis van de onheilspellende sfeer die in de film besloten ligt. Bezemer legt een verband tussen *THE LADY FROM SHANGHAI* en het werk van Joseph Sternberg en Alfred Hitchcock, omdat deze regisseurs net zoals Welles in staat waren om een sfeer te scheppen van mysterie en naderend onheil.<sup>54</sup> Daarnaast relateert Bezemer *THE LADY FROM SHANGHAI* aan de film *CRIME WITHOUT PASSION* (1934), op basis van de hoge kwaliteit van de dialogen in beide films.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> W. W. -B., “Double Indemnity,” 72.

<sup>51</sup> Wiersma, “Asphalt Jungle,” 28.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Bertina, “Fritz Lang's “Women in the Window”,” 7.

<sup>54</sup> Bezemer, “De Vrouw uit Shanghai,” 5.

<sup>55</sup> Ibid.

Ten tweede worden er ook verbanden gelegd tussen films die volgens de Franse critici een 'film noir' zijn. De recensent in *Critisch Filmbulletin* stelt dat *DOUBLE INDEMNITY* een onderdeel is van het thriller-genre, hij benoemt dit als zogenaamde 'keiharde thrillers.' Onder deze keiharde thrillers vallen films als *THE ASPHALT JUNGLE*, *NAKED CITY* (1948) en *DU RIFFI* (1955).<sup>56</sup> Zowel *THE ASPHALT JUNGLE* als *NAKED CITY* worden door Borde en Chaumeton benoemt als een 'film noir',<sup>57</sup> maar de recensent heeft dit verband een andere naam gegeven. De films worden hier gezien als onderdeel van het keiharde thriller-genre.

#### 4. Een Nederlandse Visie op 'Film Noir'

In het voorafgaande gedeelte is er gekeken naar de wijze waarop er is gesproken over als 'film noir' bestempelde films in recensies van Nederlandse filmcritici. Er is gekeken naar de criteria die werden gegeven aan 'film noir' en de oordelen die werden gegeven over de films. Maar hoe is de term 'film noir' in de Nederlandse filmkritiek gebruikt?

In geen enkele recensie die in dit onderzoek is onderzocht, wordt er verwezen naar het concept 'film noir', maar veel criteria die Franse filmcritici hebben opgesteld voor film noir, zijn door Nederlandse filmcritici opgemerkt. Een Nederlandse criticus heeft zelfs verbanden tussen verschillende als 'noir' bestempelde films gevonden maar niet als 'film noir' benoemd. In de Nederlandse intellectuele filmtijdschriften wordt de term 'film noir' echter niet gebruikt voor films die volgens de Franse critici een 'film noir' zijn.

De term 'film noir' wordt daarentegen wel gebruikt, maar lijkt vooral te worden gebruikt om bepaalde Franse films te benoemen. In het artikel "3 Films – 3 Nationaliteiten", geschreven door Janus van Domburg, wordt de Franse film *LE DOSSIER NOIR* (1955) van André Cayette een 'film noir' genoemd. Van Domburg stelt dat in de film een beklemmende en sombere toon gevonden kan worden, daarom is de film volgens van Domburg een 'film noir'.<sup>58</sup> Uit hetzelfde artikel kan het vermoeden ontstaan dat in de Nederlandse intellectuele filmtijdschriften de term 'film noir' uitsluitend is gereserveerd voor Franse films als Van Domburg stelt dat een Franse film bijna 'vanzelfsprekend' een 'film noir' moet zijn:

Uit Frankrijk komt, men is bijna geneigd te zeggen vanzelfsprekend, een „film noir”, zeker

---

<sup>56</sup> W. W. -B., "Double Indemnity," 72.

<sup>57</sup> Borde en Chaumeton, "Towards a Defenition of Film Noir," 6-8.

<sup>58</sup> Janus van Domburg, "3 Films – 3 Nationaliteiten," *Filmforum*, maart 1956, 43.

als men de naam van de maker kent die André Cayette luidt.<sup>59</sup>

Omdat Van Domburg stelt dat een Franse film 'vanzelfsprekend' een 'film noir' moet zijn, lijkt het alsof de term enkel werd toegepast op Franse films.<sup>60</sup> De term lijkt namelijk sterk verbonden te zijn met de Franse film en bepaalde Franse regisseurs, waardoor de kans groot is dat ook in andere recensies alleen Franse films een 'film noir' werden genoemd.

Een kleine steekproef in de Nederlandse kranten uit de jaren veertig en vijftig in Delpher ondersteunt de claim dat de term door Nederlandse filmcritici in de jaren 40 en 50 enkel voor Franse films is gereserveerd. In *De Leeuwarder Courant* wordt de film MANEGES (1950) van Yves Allegret een 'film noir' genoemd wegens de sombere toon van de film.<sup>61</sup> De Franse film DR KNOCK (1951) wordt in *De Waarheid* om dezelfde reden als 'film noir' bestempeld.<sup>62</sup> De claim dat de term 'film noir' door Nederlandse filmcritici alleen werd gebruikt voor Franse films, wordt ondersteund door het artikel "Film als Spiegel van het Leven" door F. Lettinga. Hoewel dit artikel in een krant in Samarangh, Java, Indonesië, is uitgebracht, is het artikel geschreven door een Nederlander voor een Nederlandstalige krant. Lettinga stelt in dit artikel dat 'noir' films uitsluitend in Frankrijk zijn geproduceerd en dat QUAI DES BRUMES en LE JOUR SE LEVE de ultieme voorbeelden zijn van een 'film noir'.<sup>63</sup>

## 5. Discussie: Censuur en Anti-amerikanisme

De Nederlandse filmcritici hebben de term 'film noir' niet gebruikt voor Amerikaanse films, maar juist voor Franse films. De Nederlandse filmcritici zien echter wel dezelfde criteria die de Franse filmcritici verbinden aan 'film noir.' Ze zien bijvoorbeeld dezelfde 'noir' kenmerken zoals de 'fatale vrouw' of de 'naargeestige sfeer.' Het lijkt dus alsof de Nederlandse filmcritici dezelfde criteria herkenden in de films en ongeveer dat zij hetzelfde idee hadden als de Franse critici over de inhoud van de films. Daarnaast waren de Nederlandse filmcritici bekend met de term 'film noir' en gebruikten zij ongeveer dezelfde kenmerken voor de invulling van het concept als de Franse critici.

---

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> "Vrouwen Zonder Eer: Subliem Vakmanschap verspild aan een Pover, Zinloos Verhaal," *Leeuwarder Courant*, 8 maart 1952, 6.

<sup>62</sup> "Goed Jauvet in Matige Film," *De Waarheid*, 7 juni 1952, 2.

<sup>63</sup> F. Lettinga, "Film als Spiegel van het Leven," *de locomotief: Samarangsch handels- en advertentie-blad*, 16 oktober 1951, 3.

In tegenstelling tot de Franse critici hebben de Nederlandse filmcritici films als *DOUBLE INDEMNITY* of *THE ASPHALT JUNGLE* nooit een 'film noir' genoemd. Op dit vlak bestaat er een opvallende discrepantie. Deze discrepantie valt nog meer op omdat de Nederlandse filmcritici zeker bekend waren met het werk van Franse filmcritici. Waren ze echter wel op de hoogte van het contemporaine Franse debat van 'film noir'?

Uit de resultaten van dit onderzoek kan niet worden afgeleid waarom de term 'film noir' door Nederlandse critici alleen wordt gebruikt voor Franse films. Het verschil tussen de Nederlandse en Franse historische context in de jaren 40 en 50 kan echter meer inzicht bieden. De Franse filmcritici hebben misschien gemakkelijker een aparte trend kunnen opmerken tussen de films, omdat zij in 1946 in korte tijd zeker 6 films hebben gezien die volgens hen voldeden aan de criteria voor een 'film noir'.<sup>64</sup> Hierdoor hebben zij waarschijnlijk makkelijker verbanden kunnen ontdekken dan de Nederlandse Filmcritici. In Nederland werden de namelijk films meer geleidelijk in de roulatie gebracht. In 1947 werd *THE WOMEN IN THE WINDOW* voor het eerst vertoond in de Nederlandse bioscopen,<sup>65</sup> in 1949 was het de beurt aan *THE LADY FROM SHANGHAI*, in 1951 werd *THE ASPHALT JUNGLE* voor het eerst vertoond.<sup>66</sup> In 1955 werd uiteindelijk ook *DOUBLE INDEMNITY* vertoond in Nederland.<sup>67</sup>

Er zijn verschillende redenen waarom de films later vertoond werden in Nederland. Ten eerste was Nederland een kleine markt voor de Amerikaanse studio's, waardoor hun prioriteit lag bij de grotere Europese landen. Ten tweede ontzegde de Nederlandse filmkeuring regelmatig de toegang tot de Nederlandse markt voor deze films, omdat in de films te veel geweld, criminaliteit en erotiek te zien was. Een voorbeeld is *DOUBLE INDEMNITY*. In 1947 verbood de filmkeuring de vertoning van de film, omdat zij een slechte invloed zou hebben op het publiek.<sup>68</sup> Andere films, die volgens de Franse filmcritici tot 'film noir' behoorden, ondervonden gelijke tegenstand door de filmkeuring of zijn überhaupt nooit naar Nederland geëxporteerd. *THE MALTESE FALCON*, een van de belangrijkste films in de Franse 'film noir' canon, is in Nederland niet te zien geweest.

Tot slot kan de opzet van het onderzoek een complicerende factor zijn geweest. Er zijn weinig

---

<sup>64</sup> Frank, "The Crime Adventure Story," 137; Chartier, "Americans also make *Noir* Films," 140-3.

<sup>65</sup> *Cinemacontext*, "Woman in the window, The (1944 USA)," bekeken op 6 maart 2015, <http://www.cinemacontext.nl/id/F020725>.

<sup>66</sup> *Cinemacontext*, "Asphalt jungle, The (1950 USA)," bekeken op 1 maart 2015, <http://www.cinemacontext.nl/id/F015996>.

<sup>67</sup> *Cinemacontext*, "Double Indemnity (1944 USA)," bekeken op 14 februari 2015, <http://www.cinemacontext.nl/id/F020755>.

<sup>68</sup> "Double Indemnity (1944 USA)."

artikelen over deze films verschenen in intellectuele filmtijdschriften. Door de selectie die gehanteerd is voor dit onderzoek kan het zijn dat er artikelen zijn gemist waarin Nederlandse filmcritici Amerikaanse films wel benoemen als 'film noir.' Daarnaast is er geen uitgebreid onderzoek gedaan naar de recensies van filmcritici in dagbladen en algemene intellectuele tijdschriften. Het lag niet in het bereik van dit onderzoek om deze publicaties de aandacht te geven die ze verdienen en toekomstig onderzoek naar de receptie van 'film noir' in Nederland zou tenminste aandacht kunnen besteden aan deze bronnen.

Uit de resultaten van dit onderzoek viel ook op dat de films die door de Franse filmcritici benoemd worden als 'film noir' niet echt de interesse hadden van de Nederlandse filmcritici. De films LAURA en MURDER, MY SWEET zijn niet besproken in Nederlandse intellectuele filmtijdschriften en andere 'noir' films, zoals DOUBLE INDEMNITY, worden slechts kort besproken. Het lijkt alsof de Nederlandse critici Amerikaanse 'noir' films niet de moeite waard vinden om te bespreken. Als de Nederlandse critici de films echter behandelen, stellen zij vaak dat de films niet bijzonder of zelfs slecht zijn. De receptie van 'noir' films is in de Nederlandse filmkritiek niet zo lovend als in Frankrijk.

Tity de Vries stelt in “De Mythologie van de Moderne tijd” dat in Nederland in de jaren 40 en 50 wantrouwen tegen over de Amerikaanse amusementsfilm bestond omdat deze volgens de Nederlandse critici enkel vermaak zouden bieden. Daarnaast vond men dat een Amerikaanse film niet origineel kon zijn omdat in de Nederlandse filmkritiek de gedachte heerste dat Amerikaanse films gestandaardiseerde producties waren.<sup>69</sup> Amerikaanse films hadden geen hoge waarde. Hieruit blijkt dat de anti-Amerikaanse sentimenten, die Rob Kroes in de Nederlandse filmkritiek van de jaren 20 en 30 terugvond, in de jaren 40 en 50 nog gedeeltelijk aanwezig waren.<sup>70</sup> In de recensie van DOUBLE INDEMNITY en THE WOMAN IN THE WINDOW wordt de invloed van deze context duidelijk, aangezien laatstgenoemde films door de Nederlandse critici aangemerkt als 'immoreel' amusement. De films ontvangen hierdoor slechte recensies. Daarnaast hadden de films hetzelfde karakter, waardoor het leek alsof de films het resultaat waren van een gestandaardiseerde productie. Dit kan voor Nederlandse filmcritici een reden zijn geweest om de films niet te bespreken. Amerikaanse films hadden weinig aanzien en daarom zal het voor een serieuze filmcriticus lastig zijn geweest om de films te bespreken.

Het gegeven dat de films niet hoog gewaardeerd werden en Amerikaanse producties waren kan gerelateerd worden aan het feit dat het stempel van 'film noir' niet is toegepast op deze films.

---

<sup>69</sup> De Vries, “De Mythologie van de Moderne Tijd,” 155-60.

<sup>70</sup> Rob Kroes, “Reception of American Films in the Netherlands: The Interwar Years,” *American Studies International* 28, no. 2 (1990): 37-49.

Amerikaanse films hadden een lage culturele status, terwijl de Franse filmindustrie bij de Nederlandse critici in hoger aanzien stond. Hierdoor was het allicht logischer voor Nederlandse filmcritici om de term toe te passen op Franse films. Omdat daarnaast de term Frans is leek het waarschijnlijk vanzelfsprekend om toe te passen op Franse films.<sup>71</sup>

Wat als laatste opviel is dat in de Nederlandse besprekingen vaak de moraal van de films werd besproken. In Nederland was het, anders dan in Frankrijk, gebruikelijk om eventuele kwalijke effecten die de films kunnen hebben op de moraal te benoemen. Uit de context die Tity de Vries schetst blijkt dat Nederlandse recensenten vaker morele oordelen gaven om over de films om hun publiek te waarschuwen voor de gevaren van de film.<sup>72</sup> Dit onderzoek onderschrijft dit gegeven. Daarnaast kan de aanwezigheid van deze morele oordelen ook herleid worden aan de institutionele context van de filmtijdschriften. De meeste filmtijdschriften werden geschreven voor een katholieke achterban en door katholieke filmcritici als Janus van Domburg en Bob Bertina.<sup>73</sup> Ze moesten daarom ook appelleren aan de waarden van hun achterban en opdrachtgevers. De institutionele achtergrond verplichtte hen dus om de films te spiegelen aan het katholieke beeld van de 'goede zeden.'

## 6. Conclusie

In dit artikel werd onderzoek gedaan naar de vraag: 'Hoe schreven Nederlandse critici over films die in de Franse filmkritiek tussen 1945 en 1959 als 'film noir' bestempeld werden?' Om deze vraag te beantwoorden werd allereerst bepaald waarom een film in de jaren 40 en 50 als 'film noir' zou zijn benoemd door Franse filmcritici en op basis van welke criteria dit geschiedde. Uit een analyse van de artikelen van Frank, Chartier en Borde en Chaumeton kwam naar voren dat een 'film noir' moest voldoen aan een hard en pessimistisch verhaal. Criminaliteit is een belangrijk thema in de films. De hoofdrolspelers balanceren op de rand van de wet en het is niet duidelijk welke partijen corrupt of rechtvaardig zijn. De Franse critici stelden daarnaast dat in de meeste 'film noir' de 'fatale' vrouw voorkwam.

Daarna werd er in verschillende artikelen uit intellectuele filmtijdschriften onderzocht hoe er in Nederland over deze films werd geschreven. Uit de analyse bleek dat de meeste kenmerken die

---

<sup>71</sup> Zie: Van Domburg, "3 Films," 43; Zie ook: Wielek, "Herinnert u zich deze nog?," 18.

<sup>72</sup> De Vries, "De Mythologie van de Moderne Tijd," 147.

<sup>73</sup> Bob J. Bertina, "Filmkritiek in Nederland na de Tweede Wereldoorlog," *Versus*, maart 1988, 143-4.

door de Frans critici benoemd werden ook door de Nederlandse critici herkend werden. Daarnaast bleek dat de Nederlandse critici in het algemeen minder enthousiast waren over de films. Vaak werd een negatieve reactie door de vertoning van immorele zaken in de films. De Nederlandse filmcritici hadden daarnaast ook verbanden tussen films opgemerkt, die volgens de Franse definitie onder 'film noir' zouden zijn gevallen. De term 'film noir' bleek echter in geen van de besprekingen van de films te worden genoemd. De term lijkt vooral gerelateerd te zijn aan Franse films.

Uit de teksten kon niet afgeleid worden waarom de term alleen op Franse films is toegepast. De tegenstand die de films hebben ondervonden door de Nederlandse filmkeuring kan een reden zijn waarom de Nederlandse filmcritici geen verbanden hebben opgemerkt. Daarnaast speelden de anti-Amerikaanse sentimenten, die onder de Nederlandse filmcritici leefden, een rol. De films hadden een lage culturele status en werden daarom minder besproken in Nederlandse intellectuele filmtijdschriften. Daardoor was de kans dat er verbanden ontdekt zouden worden waar de term op toegepast zou kunnen worden erg klein. Tot slot werden deze films vaak als immoreel beschouwd. Deze oordelen lijken uniek voor de Nederlandse context en lijken voort te komen uit een langere Nederlandse traditie in de filmkritiek. Omdat de intellectuele filmkritiek werd beheerst vanuit confessionele groepen, ontkwamen veel recensenten niet aan een morele bespreking van de films.

Om de hoofdvraag te beantwoorden kan er gesteld worden, dat de Nederlandse filmkritiek dezelfde kenmerken ontdekt hebben in 'noir' films als de Franse filmcritici, maar dat de term 'film noir' uitsluitend is toegepast op Franse films. Daarnaast blijkt dat de Nederlandse filmcritici een stuk minder lovend over de films zijn. Anders dan de Franse filmcritici leken de Nederlandse filmcritici de meeste films, die onderdeel zijn van het onderzoekscorpus, niet origineel en moreel verwerpelijk te vinden.

De gehanteerde methode was adequaat om een degelijk antwoord te geven op de hoofdvraag. Door het structureel uiteenzetten van hetgene wat er was geschreven in de recensies konden er verbanden en conclusies worden getrokken. Wel was de omvang van de selectie van films een factor die een gevaar kon zijn voor de geloofwaardigheid van dit onderzoek. Omwille van de tijd waarin het onderzoek uit moest worden gevoerd, is er voor gekozen om recensies te zoeken van zes films. Als er meer films in deze selectie waren opgenomen, kon er een bredere basis voor het argument gecreëerd worden. De selectie van films was echter groot genoeg om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden.

Met dit onderzoek is er getracht om aan te tonen dat de Nederlandse filmcritici een andere invulling gaven aan het begrip 'noir' dan de Franse critici en dat de context van de jaren veertig en vijftig in

Nederland een belangrijk rol kan hebben gespeeld in de wijze waarop recensenten indertijd verbanden legden tussen de films, die als 'noir' bestempeld zijn. Want hoewel de receptie van de films op het vlak van de kenmerken en verbanden niet veel van elkaar verschillen, zien we dat deze verbanden een andere invulling krijgen. Hetzelfde lijkt waar te zijn voor de wijze waarop het concept 'film noir' wordt gebruikt door de Nederlandse filmcritici.

Een historische benadering van het concept 'film noir' toont nogmaals aan het concept niet rigide is. De betekenis van 'film noir' lijkt bijvoorbeeld sterk verbonden aan nationale contexten, aangezien op basis van de onderzoeksresultaten lijkt alsof in Nederland werd uitgegaan van een andere invulling van het concept. De resultaten van dit onderzoek kunnen hier echter geen uitsluitsel over geven. Toekomstig onderzoek naar de historische receptie van 'film noir' in Nederland zou een beroep kunnen doen op andere bronnen om te onderzoeken of de term dan wel wordt gebruikt voor Amerikaanse films. Er zou onderzocht kunnen worden of de term wordt gebruikt voor films die geen onderdeel waren van het onderzoekscorpus. Een historische benadering kan daarbij zeer nuttig zijn. Het toont kan een perspectief bieden op wat mensen in hun tijd vonden van films. In het geval van dit onderzoek blijkt dat de invulling van het begrip van 'film noir' zeer afhankelijk is van de context. Hoewel de wens bestaat dat een concept rigide is, blijkt het praktische begrip een van concept een kwestie van context.



## Literatuurlijst

Allen, Robert C. "From Exhibition to Reception: Reflections on the Audience in Film History." *Screen* 31, no. 4 (1990): 347-56.

Bertina, Bob J. "Crime Doesn't Pay: De Filmdetective wordt Mens." *Filmforum*, mei 1952.

\_\_\_\_\_ "Filmkritiek in Nederland na de Tweede Wereldoorlog." *Versus*, maart 1988.

\_\_\_\_\_ "Fritz Lang's "Women in the Window"." *Parterre*, 2(22), 1947.

\_\_\_\_\_ "Welles contra Hitchcock." *Filmforum*, maart 1959.

Bezemer, W.G. "De Vrouw uit Shanghai – (The Lady from Shanghai) Regie: Orson Welles." *Critisch Filmbulletin*, februari 1949.

Biesen, Sheri C. *Blackout: World War II and the Origins of Film Noir*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.

Borde, Raymond, en Chaumeton, Ettiene. "Towards a Defenition of Film Noir." In *A Panorama of Film Noir 1941-1953*. Vertaald door Paul Hammond, 5-13. San Francisco: City light books, 1955.

Chartier, Jean-Pierre. "Americans also make *Noir* Films." In *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies, Volume 2*, vertaald door Alain Silver, geredigeerd door Philip Simpson, Andrew Utterson en Karen J. Shepherdson, 141-3. New York: Taylor and Francis, 2004.

*Cinemacontext*. "Asphalt jungle, The (1950 USA)." Bekeken op 1 maart 2015.  
<http://www.cinemacontext.nl/id/F015996>.

\_\_\_\_\_ "Double Indemnity (1944 USA)." Bekeken op 14 februari 2015.  
<http://www.cinemacontext.nl/id/F020755>.

“Woman in the window, The (1944 USA).” Bekeken op 6 maart 2015.

<http://www.cinemacontext.nl/id/F020725>.

Fay, Jennifer en Justus Nieland. *Routledge Film Guide books: Film Noir*. New York: Routledge, 2010.

Frank, Nino. “The Crime Adventure Story: A New Kind of Detective Film.” In *Film Theory: Critical Concepts in Media and Cultural Studies, Volume 2*, vertaald door Alain Silver, geredigeerd door Philip Simpson, Andrew Utterson en Karen J. Shepherdson, 137-40. New York: Taylor and Francis, 2004.

“Goed Jauvet in Matige Film.” *De Waarheid*, 7 juni 1952.

Jong, Mirande de. *Gids voor Nederlandse filmtijdschriften: van 1912 tot heden*. Amsterdam: Stichting Film en Wetenschap, 1990.

Kerkhoff, W.A.H. “Fritz Lang en de Kitsch: Gebrek aan goede smaak” *Katholiek Filmfront*, 22 december 1947.

Koolhaas, Anton . “Medelijden voor de Misdadiger: John Huston's: Asphalt Jungle,” *De Groene Amsterdammer*, 2 juni 1951.

Kroes, Rob. “Reception of American Films in the Netherlands: The Interwar Years,” *American Studies International* 28, no. 2 (1990): 37-51.

Lettinga, F. “Film als Spiegel van het Leven.” *De Locomotief: Samarangsch Handels- en Advertentie-blad*, 16 oktober 1951, 3.

Silver, Alain, en Ward, Elizabeth, red. *Film Noir: An Encyclopedic Reference to the American Style*, 3e gerevisieerd editie. New York: Overlook TP, 1993.

Vries, Tity de. “De Mythologie van de Moderne Tijd: Intellectuele Visies op Film in de Jaren Vijftig.” In *Jaarboek Mediageschiedenis 7: De Jaren Vijftig*, Jaarboek Mediageschiedenis, geredigeerd door Karel Dibbets, Bert Hogenkamp, Bernadette Kester, Sonja de Leeuw, Rene

Witte en Huub Wijfjes, 147-77. Amsterdam: Beheer ISSG, 1995.

“Vrouwen Zonder Eer: Subliem Vakmanschap verspild aan een Pover, Zinloos Verhaal.”  
*Leeuwarder Courant*, 8 maart 1952.

W.-B., W. “Double Indemnity.” *Critisch Filmbulletin*, Oktober 1955.

Wagner, K. A. “Reception Studies and Classical Film Theory.” Bekeken op 15 februari 2015.  
<http://www.filmreference.com/encyclopedia/Independent-Film-Road-Movies/Reception-Theory-RECEPTION-STUDIES-AND-CLASSICALFILM-THEORY.html>.

Wielek, Heinz. “Herinnert u zich deze nog?...Films passeren de revue.” *Filmforum*, januari 1959.

Wiersma, Jan A. “Asphalt Jungle: Regie: John Huston” *Critisch Filmbulletin*, Juli 1951.