

Bachelor Eindwerkstuk

De 'Spectaculaire Garbo' in KONINGIN CHRISTINA

En hoe Nederland reageerde



Martine Braam

3462390

20-01-2012

Begeleider: Clara Pafort-Overduin

Inhoudsopgave

1. Inleiding	2
2. Onderzoek	4
a. Theoretisch Kader (Dyer)	4
b. Greta Garbo als Koningin Christina	7
c. Greta Garbo in de Nederlandse krant	11
3. Conclusie	14
4. Bibliografie	16

Inleiding

Toen QUEEN CHRISTINA uitkwam, in 1933, stond, volgens Landy en Villarejo, de naam Garbo groter op het affiche dan de titel van de film.¹ Dit duidt op het sterrendom van Garbo en de aantrekkingskracht die haar naam, volgens de studiobazen, op het publiek had. Promotiepakketten voor de film bestonden grotendeels uit foto's van de actrice om 'de interesse van het publiek in de Spectaculaire Garbo te vergroten'². Ook in Nederland kwam de film uit, in 1934, onder de naam, KONINGIN CHRISTINA.

Dit paper zal op zoek gaan naar de relatie tussen Garbo's sterrendom en de receptie van haar rol in KONINGIN CHRISTINA in het Nederland van de jaren 1930. Hierbij zal gekeken worden of het imago van de ster doorklinkt in de receptie van het personage van Christina.

Allereerst zal er moeten worden onderzocht welke relatie het sterrendom van Garbo heeft met de manier waarop de kijker naar haar rol in de film kijkt. Aan de hand van een personage analyse zal Garbo's vertolking van Christina onderzocht worden. Hierbij wordt de methode van Richard Dyer gebruikt. Dyer analyseert filmsterren. Hij stelt dat de "offscreen personalities" van de sterren net zo belangrijk waren als de "onscreen personalities" in het vormen van onze perceptie van de personages.³ Hiermee wordt bedoeld dat de kijker, tijdens het kijken naar de film, wordt beïnvloed door het imago, en de verhalen in de media over, de ster zelf.⁴ De vraag is wat, de ster, Greta Garbo, toevoegt aan het personage van Christina in deze film. Naast Dyers methodologie, uit zijn werk *Stars*, zullen ook zijn werk *Heavenly Bodies*, het boekje *Queen Christina*, van Marcia Landy en Amy Villarejo, en het artikel "A Girl on a Throne: Queen Christina and Versions of Lesbianism, 1903-1933" van Sarah Waters aangehaald worden om het imago van Garbo, rondom het uitkomen van de film, te verduidelijken.

Na de personage analyse volgt het receptieonderzoek. Aan de hand van primaire bronnen, uit Nederland in de jaren '30, zal de receptie van Nederland bekeken worden. Dit zal gebeuren aan de hand van krantenartikelen uit Nederlandse kranten, om en nabij de release van de film. Hierbij zal gekeken worden naar artikelen die aandacht besteden aan de film KONINGIN CHRISTINA, maar, des te meer, ook naar artikelen die de persoon Greta Garbo, rond de tijd van uitgave, beschrijven. In de artikelen zal gezocht worden naar het antwoord op de vraag of er sprake is van een relatie tussen de on- en offscreen personaliteit van Greta Garbo.

¹ Marcia Landy & Amy Villarejo. *Queen Christina*. (London: British Film Institute, 1995) 20.

² Idem, 21.

³ Richard Dyer. *Stars* (London: British Film Institute, 1979) 20.

³ Richard Dyer. *Stars* (London: British Film Institute, 1979) 20.

⁴ Ib Idem.

Aan het eind van dit onderzoek zal er een antwoord volgen op de hoofdvraag. Welke rol speelt het 'offscreen personage' van Greta Garbo in de receptie op KONINGIN CHRISTINA in het Nederland van de jaren 30?

Theoretisch Kader

In dit eerste hoofdstuk zal de, centraal staande, methodologie worden beschreven. In dit paper zal er, allereerst, op zoek worden gegaan naar de relatie tussen de ster en de film. In dit geval tussen Greta Garbo en KONINGIN CHRISTINA. In Richard Dyers werk, *Stars*, wordt deze relatie besproken.

Dyer beschrijft twee fases in de relatie tussen ster en film. Binnen deze fases wordt er gekeken naar de 'effectiviteit van een ster in de constructie van een personage'⁵. Hierbij gaat het om het feit dat de ster in de film zit, en de manier waarop hij/zij een bepaald personage neerzet.⁶ De eerste fase is dus de keuze voor een bepaalde ster, voor een bepaalde rol. Dyer spreekt van drie manieren waarop die keuze gemaakt kan worden. Allereerst spreekt hij van de 'selective use'⁷. De filmmaker kiest ervoor bepaalde elementen, van het imago van de ster, te gebruiken, en andere niet. Slechts een deel van het imago van de ster komt overeen met het personage in de film. Het risico hierbij is, dat de kijker de hele film de verwachting heeft dat het andere deel van het imago nog om de hoek zal komen kijken. Vervolgens bespreekt Dyer de 'perfect fit'⁸, hierbij speelt de ster een rol die perfect bij zijn imago past. Dyers derde optie is de 'problematic fit'⁹. Waarbij de ster een rol speelt die juist ver van het eigen imago afstaat. Hierdoor ziet de kijker bepaalde situaties niet enkel op de manier waarop het personage ze beleeft, maar ook op de manier waarop de ster het zou beleven.¹⁰ In dit paper zal er worden onderzocht welk van de drie manieren, die Dyer beschrijft, van toepassing is op Garbo's rol in KONINGIN CHRISTINA. Om dit goed te kunnen onderzoeken zal allereerst het imago van Garbo duidelijk moeten zijn.

De tweede fase is datgene wat de ster toevoegt aan de rol. Om dit aan te kunnen tonen heeft Dyer de 'Performance Signs' ontwikkeld.¹¹ Onder dit soort tekenen vallen de stem, gezichtsuitdrukkingen, lichaamstaal en bepaalde gebaren. De manier waarop de kijker die tekenen leest is, zo stelt Dyer, afhankelijk van de eigen cultuur en geschiedenis.¹² Dit houdt in dat de perceptie per persoon zal verschillen. Zo zal een iemand die in het jaar 1934 leeft de film anders lezen dan iemand die in het jaar 2012 leeft. In dit paper zal aandacht zijn voor deze 'performance signs'. Hoewel Dyer, dus, stelt dat het niet mogelijk is zal er toch worden getracht deze zo objectief mogelijk te onderzoeken. Om de mate van belangrijkheid, van deze tekenen, aan te tonen heeft Dyer

⁵ Richard Dyer. *Stars*. (Londen: British Film Institute, 1979), 126.

⁶ Ib Idem.

⁷ Idem, 127.

⁸ Idem, 129.

⁹ Ib idem.

¹⁰ Idem, 132.

¹¹ Idem, 134.

¹² Ib Idem.

vier verschillende codes opgesteld. Ook het lezen van deze codes is weer afhankelijk van degene die de film analyseert.¹³

De eerste code is de manier van acteren. Dyer benoemd in *Stars* een aantal actermethodes. Dit zijn algemene manieren van acteren die, hoewel ze formeel gezien weinig van elkaar verschillen, de kijker een bepaald verwachtingspatroon aanpraten.¹⁴ Zo verwacht men van een acteur, die bekend staat om zijn 'Method acting', dat deze zich geheel heeft ingeleefd in het personage en alles vanuit die beleving acteert.

Naast deze algemene stijlen van acteren bestaat er altijd nog de eigen stijl, de tweede 'code'. Die stijl is typerend voor de bepaalde ster.¹⁵ Dyer stelt dat een groot deel van het bestuderen van een ster het 'vaststellen van de significante stijl van de ster' is.¹⁶ Dit is dus een essentieel gedeelte in de analyse van Greta Garbo's 'performance' van koningin Christina. De derde code is die van de montage en mise en scène¹⁷. Hiermee benadrukt Dyer dat het niet enkel het acteren van de ster is dat een bepaalde indruk achterlaat op de kijker.¹⁸ De manier waarop een regisseur een bepaalde scène in beeld brengt geeft net zoveel betekenis als degene die in beeld is. Soms geeft enkel de manier van in beeld brengen de betekenis.¹⁹ De laatste code is de film in zijn geheel.²⁰

In dit paper zal worden onderzocht wat, de ster, Greta Garbo toevoegt aan het personage Christina. Daarom zal er voornamelijk aandacht zijn voor de tweede code, die van de eigen stijl. Daarnaast zal ook haar manier van acteren ter sprake komen, aangezien deze ook typerend kan zijn voor Garbo. Aan de hand van deze fases zal de personageanalyse plaatsvinden. Naast deze analyse zal de receptie van het Nederlandse publiek worden onderzocht, aan de hand van primaire bronnen, om uiteindelijk de relatie tussen offscreen en onscreen personage te vinden. Over deze relatie spreekt Dyer ook. Dyer stelt dat, hoewel het publiek begrijpt dat de ster niet daadwerkelijk het personage is, 'het zou een teken zijn van geestesziekte als men geloofde dat Greta Garbo echt Koningin Christina was', men wel de ster door de ogen van de personages ziet die voorgeschoteld werden in zowel films als in verhalen die verschenen in de bladen.²¹ Het is dus van belang te weten hoe er over Garbo geschreven werd, rond de release van de film, om te begrijpen hoe men naar Greta Garbo als Koningin Christina keek.

¹³ Dyer. *Stars*. 134.

¹⁴ Idem, 136.

¹⁵ Idem, 142.

¹⁶ Idem, 143.

¹⁷ Ib Idem.

¹⁸ Ib Idem.

¹⁹ Idem, 144.

²⁰ Idem, 147.

²¹ Ib Idem

Greta Garbo als Koningin Christina

Dit hoofdstuk bespreekt de analyse van Greta Garbo's personage in de film KONINGIN CHRISTINA.

KONINGIN CHRISTINA vertelt het verhaal van de Zweedse koningin Christina, die in 1633, op elfjarige leeftijd aan de macht kwam, na de dood van haar vader. Christina groeit uit tot een zeer geliefde vorstin. Op een paardrijdtripje ontmoet Christina de Spaanse Don Antonio. De twee worden smoorverliefd. Christina geeft haar troon op om met haar geliefde mee te gaan naar Spanje. Helaas overlijdt Don Antonio vlak voordat ze het land uitvaren. Christina vaart echter wel door, weg uit haar geliefde Zweden.

De personageanalyse zal gebeuren aan de hand van de twee fases, die Richard Dyer beschrijft in *Stars*, zoals in het vorige hoofdstuk besproken.

De eerste fase is die van de keuze van een ster voor de rol. De vraag hierbij is welke 'fit', zoals Dyer het beschrijft, van toepassing is op de keuze van Garbo voor de rol van Christina. Om hierachter te kunnen komen is het belangrijk te weten wat voor soort karakter Christina heeft en welk imago Garbo had. In dit hoofdstuk zal er worden gekeken naar het imago van Garbo, dat naar voren komt uit teksten van Dyer, Waters en Landy en Villarejo, zodat we dit later kunnen vergelijken met het imago dat uit de primaire bronnen uit Nederland in de jaren 30 naar voren komt.

Dyer stelt dat een imago gecreëerd wordt uit verschillende 'mediateksten', zoals promotie, publiciteit, films, kritiek en commentaren.²² Garbo's imago aan de hand van deze punten te onderzoeken is een onderzoek op zichzelf, en daar is in dit paper geen ruimte voor. Aan de hand van secundaire bronnen bekijken we welk discours er rondom Garbo bestaat.

Vaak worden sterren, aan de hand van hun imago, door het publiek in een bepaald hokje gedrukt, die van de stereotype. Om dit aan te tonen haalt Dyer de theorie van O.E. Klapp aan, die drie van deze stereotypen heeft uitgewerkt.²³ Dyer geeft naast de drie typen van Klapp nog een aantal stereotypen, waaronder die van de 'Independent Woman', waarin hij Garbo plaatst.²⁴ Het gaat hierbij om de sterke, onafhankelijke vrouw, die niemand nodig heeft om verder te komen.²⁵ Hij stelt dat Garbo's brede schouders ertoe leidden dat er bij het publiek sprake was van 'seksuele dubbelzinnigheid in haar voorkomen'²⁶. Dit leidde ertoe dat Garbo, volgens Dyer en Weiss, door lesbiennes in de jaren 30, gezien werd als voorbeeld.²⁷ Sarah Waters stelt zelfs dat Garbo biseksueel

²² Dyer. *Stars*, 143.

²³ Idem, 47-51.

²⁴ Idem, 54-59.

²⁵ Idem, 54-59.

²⁶ Idem, 58.

²⁷ Idem, 192

was.²⁸ Hierbij moet wel in acht worden genomen dat het niet zeker is of men achteraf tot deze conclusies is gekomen, of dat dit imago al sterk aanwezig was tijdens het uitkomen van de film. Dyer beschrijft Garbo dus als een onafhankelijke sterke vrouw. Waters sluit hier bij aan door te stellen dat ze ‘zeker meer invloed had dan gewoonlijk was voor een hoofdrolspeelster in Hollywood in het vormen van haar rol’.²⁹ Niet enkel dit soort geruchten delen mee in dit sterke imago, ook haar uiterlijke kenmerken versterkten het strenge karakter dat men Garbo toespeelde. Niet enkel de brede schouders, die Dyer beschrijft, deelden mee in dit imago ook haar stem had hier een deel in. Garbo had een Europees accent, maar sprak ook nog op zeer lage toon.³⁰ Zo’n lage stem wordt ook vaak als mannelijk beschouwd, vrouwen hebben immers vaak een hogere stem.

Garbo stond niet enkel bekend om het mannelijke en onafhankelijke imago dat hierboven beschreven wordt. Ze hield zich afzijdig van het mediacircus van Hollywood. Landy en Villarejo stellen dat geen enkele ster er zo goed in slaagde haar privéleven een geheim te houden.³¹ Door deze geheimhouding kwam er een mysterieusheid om haar heen. Het leek er ook op alsof Garbo het liefst uit de bekendheid zou willen stappen. ‘I want to be alone’ is dan ook één van de bekendste uitspraken van Garbo.³² Ook hierbij kan een kanttekening geplaatst worden. Het is de vraag of men dit achteraf zo ziet, of dat dit rond de tijd van release ook al zo was. Garbo stopte rond WO II met acteren en leidde daarna een kluizenaarsleven tot haar dood. Het zou mogelijk zijn dat men deze informatie in het achterhoofd heeft als men over Garbo rond 1933 schrijft.

Nu wordt er bekeken wat voor soort imago van het personage Christina afstraalt, en in hoeverre dit te vergelijken is met het imago van Garbo zelf. De film begint als het personage Christina nog een kind is. Nadat de Zweedse koning is overleden spreekt de raadsman dat “Our king raised up this child as a boy”. Hier spreekt hij over de jonge Christina die vanaf dat moment koningin zal moeten worden. De kleine Christina houdt een zeer volwassen toespraak voor het volk. Als de raadsheer haar een zinnetje toespeelt, dat ze zelf vergeten is, negeert ze zijn woordkeuze en spreekt in haar eigen woorden. Een zelfverzekerd klein dametje. Na deze scène springt de film vooruit in de tijd. Een figuur in mannenkleding komt het kasteel inlopen. Totdat hij zijn hoed afdoet lijkt het ook daadwerkelijk een man te zijn. Dan komt Christina’s gezicht in beeld. Christina wordt behandeld als volwaardig koning. Ze heeft haar eigen mening en trekt zich weinig aan van alle mannen om haar heen. Ze begrijpen wel dat Christina een vrouw is maar behandelen haar als gelijke, iets wat in de 17^e eeuw niet gewoonlijk was.

²⁸ Sarah Water. “A Girl on a Throne: Queen Christina and Versions of Lesbianism, 1903-1933” *Feminist Review* 46 (1994) 50

²⁹ Ib Idem.

³⁰ Richard Dyer. *Heavenly Bodies. Film Stars and Society.* (New York: Routledge, 1986) 3.

³¹ Landy en Villarejo, *Queen Christina*, 71.

³² Dyer. *Heavenly Bodies*, 3.

Als de Spaanse Antonio met zijn koets vast komt zitten in de sneeuw, is Christina degene die, tussen alle mannen, de koets weet los te krijgen. De twee komen elkaar weer tegen in een herberg, waar beiden willen overnachten. Ze delen een broederlijk gesprek, van man tot 'man'. Antonio en Christina delen uiteindelijk een slaapkamer, vanwege gebrek aan kamers, en pas als Christina is uitgekleed tot haar nachthemd ontdekt Antonio dat ze geen man, maar vrouw is. Niet enkel de Spanjaard ziet haar aan voor man, geen enkele vreemde heeft in de gaten dat ze met een vrouw te maken hebben.

Naast het mannelijke karakter dat van het personage afkomt, valt er nog iets op aan het personage van Christina. Ze lijkt te houden van haar vak, maar de bijkomstigheden, als het moeten zorgen voor een troonopvolger, en het moeten voorkomen voor haar volk, lijken haar ernstig tegen te staan. Dit is goed te zien als Christina moet verschijnen voor haar volk, een juichende menigte staat haar op te wachten. Met tegenzin loopt ze naar buiten, knikt streng naar het volk en loopt weer terug naar binnen. Het volk houdt van hun koningin, en wil haar graag zien en alles van haar weten. Christina wil echter haar eigen leven leiden, met verantwoording aan niemand.

Als Christina is gevallen voor Antonio draait het personage 180 graden om. Ze draagt een prachtige jurk en voelt zich op en top vrouw. Ze verlaat haar volk voor haar grote liefde. En zelfs als deze, vlak voor vertrek, sterft, vertrekt ze alsnog.

Er is tussen het imago van Garbo en het karakter van Christina sprake van een 'selective use'. Er zijn veel overeenkomsten tussen Garbo's imago en het personage Christina. Christina is een onafhankelijke vrouw, die haar eigen beslissingen neemt. Daarnaast is er bij zowel Garbo als Christina sprake van de 'seksuele dubbelzinnigheid in haar voorkomen'. Haskell, zoals geciteerd in *Stars*, stelt zelfs dat het personage van Christina lesbisch was, en dat de romances die in de film naar voren komen enkel zijn ingezet om haar homoseksualiteit te verdoezelen.³³ Daarnaast komt de manier waarop Christina met haar werk omgaat sterk overeen met hoe men over Garbo denkt. Garbo lijkt van het acteerwerk te houden, ze blijft immers films maken, maar heeft een hekel aan het leven in de openbaarheid, die daarbij hoort. Ditzelfde geldt voor Christina, en haar koninginschap. Toch zijn er ook verschillen te vinden. Op het moment dat Christina verliefd wordt op Antonio vallen alle mannelijke trekken weg. Ze zit niet meer vast in het keurslijf waar ze als kind in is gezet. Nu kan ze eindelijk echt zichzelf zijn. Het echte 'vrouw zijn' bevalt haar zo goed dat ze haar volk achterlaat en voor zichzelf kiest. Ze geeft alles wat ze heeft op om bij haar man te kunnen zijn. Zelfs als haar geliefde sterft keert ze niet terug. Ze heeft geroken aan een beter leven, als vrouw niet als man, en hoopt dat ergens anders nogmaals te vinden.

³³ Dyer. *Stars*, 58.

De keuze voor Garbo in deze film is dus logisch te verklaren. Garbo's imago past perfect aan bij de Christina die in het begin van de film te zien is. Toch geeft het einde een verrassende wending aan het personage. Plots is er niets meer terug te vinden van de 'seksuele dubbelzinnigheid' en blijkt Christina diep van binnen, echt vrouw te zijn.

Nu we weten wat het feit dat Garbo in de film zit betekent voor de rol, kunnen we gaan onderzoeken wat Garbo zelf toevoegt aan het personage. Er zal gekeken worden naar hoe Garbo acteert, maar voornamelijk, naar wat Garbo's stijl toevoegt aan het personage. Hierbij zal er gekeken worden naar de 'performance signs' die Dyer beschrijft.

De manier waarop Garbo in *KONINGIN CHRISTINA* acteert, komt het meest overeen met het melodramatisch acteren. Een vorm van acteren waarin gebaren, woorden, en uitdrukkingen dik worden aangezet om het verhaal, zo dramatisch mogelijk, over te brengen.³⁴ Dit komt, waarschijnlijk, mede doordat Garbo groot is geworden in de stomme film, waarbij gebaar en uitdrukking de enige manieren waren om de kijker aan te spreken.

De performance signs bestaan o.a. uit de stem, gezichtsuitdrukkingen, lichaamstaal en gebaren. Deze tekenen zijn deel van de eigen stijl. Garbo stond bekend om haar lage stem en 'Europese accent'. Het Zweedse accent, dat zo kenmerkend was voor Garbo, sluit naadloos aan bij het personage, maar kan wel alleen maar toegevoegd worden door Garbo zelf. Hetzelfde geldt voor Garbo's lichaamstaal. Garbo's brede schouders zorgen voor een extra mannelijk voorkomen. Ook dit past weer perfect bij het personage, maar is ook iets wat Garbo toevoegt. Christina's personage doet haar, in het begin, voorkomen als een zeer mannelijke vrouw die het liefst ook een man zou willen zijn, net als alle mensen om haar heen. Garbo probeert dit af en toe aan te zetten in haar gezichtsuitdrukkingen. Dit is goed te zien in de scène in de kamer in de herberg. Christina moet zich uitkleden, en haar gezicht verandert steeds van een stoere mannelijke uitdrukking, naar die van een angstige vrouw. Op het moment dat Christina in de armen van Antonio valt, vervalt Garbo in haar bekende gelaatsuitdrukking. Ze gooit haar hoofd half achterover en laat haar gezicht en profiel zien. Als men meerdere films van Garbo heeft gezien weet men dat dit dé bekende blik van Garbo is, één die niets te maken heeft met het personage dat ze uitbeeldt, maar enkel met haar als actrice. Met het tonen van deze blik ontstaat ook de ommekeer in het personage, van mannelijk naar vrouwelijk. Nog steeds met lage stem en brede schouders maar nu wel met zachtere gezichtsuitdrukkingen. Met haar stem, lichaamstaal en gezichtsuitdrukkingen drukt ze een eigen stempel op die rol.

De keuze voor Garbo in de rol van Christina drukt een stempel op de manier waarop de kijker het personage bekijkt. Garbo's eigen stijl past goed bij het verhaal van Christina. Haar stem en lichaamshouding sluiten hier naadloos op aan. Wat Garbo extra toevoegt aan het personage zijn haar

³⁴ Dyer. *Stars*, 138.

bekende gezichtsuitdrukkingen, die naar voren komen wanneer ze in de armen van haar geliefde ligt. Het onafhankelijke en 'seksueel dubbelzinnige' imago van Garbo sluit naadloos aan op het personage van Christina in het eerste deel van de film. Dit alles leidt ertoe dat de kijker in eerste instantie Greta Garbo ziet acteren. Men ziet Garbo als Christina, niet Christina koningin van Zweden. Als Christina uiteindelijk toch een echte vrouw blijkt te zijn, die haar leven opgeeft voor een man, ziet de kijker Garbo die dit doet.

Zo bespelen het imago van Garbo en het personage Christina elkaar, en laten ze beide sporen achter op de ander. Garbo's imago leidt het personage in, Christina's personage vult het verhaal verder aan.

Greta Garbo in de Nederlandse krant

Uit het voorgaande hoofdstuk komt naar voren dat het imago van Garbo, de onafhankelijke, sterke vrouw, die graag alleen gelaten wilde worden, in het begin van de film sterk benadrukt wordt door het personage van Christina. Vervolgens beïnvloedt het personage het imago, door te suggereren dat er geen sprake is van echte mannelijkheid maar van aangemaakte mannelijkheid, en dat Christina/Garbo enkel een echte liefde nodig heeft om vrouw te worden. In dit hoofdstuk zal worden bekeken of deze samensmelting, van on- en offscreen personage ook in de Nederlandse pers van de jaren 30 naar voren komt.

Hoewel de Nederlandse pers geen film nodig had om te schrijven over Garbo, werd er van het verschijnen van *KONINGIN CHRISTINA* gretig gebruik gemaakt in de Nederlandse kranten. Daar waar de pers, vóór het verschijnen van de film, veelal korte stukjes schreef over de actrice en haar rare gewoontes, 'Greta Garbo doet weer geheimzinnig'³⁵, was de filmrelease aanleiding voor grote artikelen over de acteerprestaties van Greta Garbo. Als men over de film sprak, sprak men over Garbo, zowel in artikelen over de voorbereiding, als in latere recensies.

Al voor het verschijnen van de film sprak men over een verandering in de houding van Garbo. In *Het Nieuwsblad Van Het Noorden* verscheen 15 augustus 1933 het artikel 'De nieuwe Garbo'. Het artikel vermeldt dat Garbo 'gelukkiger is dan ooit' en dat dit te merken is aan haar gedrag. De normaal zo introverte en verlegen actrice liep nu, hardop lachend over de filmset.³⁶ Dit humeur komt in meerdere recensies, over de film, terug.

Wij kennen Greta Garbo's masker van groote tragédienne, lijdend, gesloten, hooghartig. Nú komt een vrouw, die uren van onzinnig geluk kent, die lachen kan, nu eens met dien gouden klank van bedwongen juichen, dan met die stille en dien weemoed van de liefde, welke van haar eigen omvang bevreesd wordt. Dit is een nieuwe, ongekende Garbo, oneindig rijker dan we wisten.³⁷

Het humeur van Garbo, tijdens het draaien van de film, heeft dus, volgens de recensent, invloed gehad op de manier waarop haar personage overkomt. Eenzelfde soort gelijkenis is te zien in twee artikelen over de keuze voor de rol van Don Antonio. Uit "De marmeren "Koningin Christina"" blijkt dat, Brits acteur, Laurence Olivier, de rol van Garbo's geliefde in de film is misgelopen omdat de 'kille Garbo' hem geen enkele kans bood een hartstochtelijke liefdesscène met haar te acteren. Hij noemt

³⁵ Anoniem. "Zweden. Greta Garbo doet weer geheimzinnig." *Nieuwe Tilburgsche Courant*, Maart 28, 1933, 1.

³⁶ Anoniem. "De Nieuwe Garbo." *Nieuwsblad Van Het Noorden*, Augustus 12, 1933, 19.

³⁷ Luc Willink. "Een filmwerk van bijzondere schoonheid!" *Het Vaderland. Staat- en Letterkundig nieuwsblad*, Juni 19, 1934, 9.

haar in het artikel 'onaangenaam', en stelt dat ze zich verheven voelt boven anderen.³⁸ Snel werd Olivier vervangen door John Gilbert, waarvan men schreef dat hij een oud geliefde van Garbo was. Garbo zou hem voor het altaar hebben laten staan. In een artikel dat begin 1934 uitkwam wordt de liefdesscène tussen Garbo en, tegenspeler, Gilbert beschreven als "De beste liefdes-scène, die ik ooit heb zien spelen"³⁹. Dat Garbo, van ijskoude vrouw in de armen van Olivier, veranderde in de beste liefdesscène ooit in de armen van Gilbert is opvallend. Het is aannemelijk dat, het feit dat de aanschouwer in het achterhoofd heeft dat de twee oud geliefden zijn, de liefdesscène hartstochtelijker doet lijken, dan wanneer dit niet het geval zou zijn geweest, zoals bij Olivier.

Uit de hiervoor beschreven artikelen kan men veronderstellen dat er een relatie bestaat tussen het off- en onscreen personage van Greta Garbo in de Nederlandse pers van de jaren 30. Er verschenen ook artikelen waarin de schrijver letterlijk de link legde tussen de twee.

Het is waarlijk verbazingwekkend, hoe weinig Garbo in deze rol „acteert”, van hoe weinig uiterlijke hulpmiddelen zij gebruik maakt, hoe volkomen ze de figuur is.⁴⁰

Garbo speelt geen rol in de film, maar is haar personage. Dat is de boodschap die uit deze zin naar voren komt. Deze ondervinding is vaker terug te vinden in recensies over de film KONINGIN CHRISTINA.

Men gevoelt hier, in iederen zin, dien Queen Christina zegt, dat het Garbo is, die dien zin eerst doorleefd heeft. Het is niet alleen het werk van de actrice, -- het is een verklaring van de actrice zèlf,-- die in haar prachtig spel als jonge koningin van 1632 het rusteloze, voortjaagde, nimmer vrijzijnde, altijd becritisierde en gedwongen bestaan schildert van Queen Garbo driehonderd jaren later. (...) En het eenvoudige menschenkind, aan het einde van de film, -- wanneer ze haar kroon heeft gegeven om Mensch te mogen zijn en haar leven te mogen leven, zooals ze dat wenscht, -- dat eene leven dat van haar zelf is, -- is de Garbo zooals we haar kennen. (...) Greta Garbo's triomftocht is begonnen in een film, die ze geheel beheerscht en waarin ze zich geeft, zooals ze is.⁴¹

Hoewel men in deze voorbeelden een groot vergelijk maken tussen persoon en personage is er nog duidelijk te zien dat men begrijpt dat men te maken heeft met een actrice. Deze grens werd niet door

³⁸ Anoniem. "De Marmeren "Koningin Christina"". Nieuwe Tilburgsche Courant, Februari 15, 1935.

³⁹ Anoniem. "Garbo en Gilbert" De Sumatra Post, Januari 13, 1934, 4.

⁴⁰ Anoniem. "Kunst en Letteren" Ter Verpoozing. Populair Letterkundig Wekelijksch Bijblad v/h Nieuwsblad v/h Noorden, November 10, 1934, 15.

⁴¹ B. Zet. "Van een koningin en een kroon" Zaterdagavondbijvoegsel – Algemeen Handelsblad, Februari 2, 1934, 3.

iedere recensent gezien. Een goed voorbeeld hiervan is te zien in het artikel “Greta Garbo’s film „Koningin Christina””.

Het spreekt vanzelf dat hij, gelijk alle anderen, in de schaduw blijft naast de groote Greta, hier een wonderlijk mengelmoes van vrouwelijke teederheid en mannelijke kracht, een tikje meer teeder dan krachtig, zulks in strijd met de werkelijkheid, maar overeenkomstig de eischen die „men” nu eenmaal aan een onderhoudende film stelt.⁴²

Wat opvallend is aan dit citaat is dat het lijkt alsof men verondersteld dat er een vergelijking gemaakt moet worden tussen de ‘ware Greta’ en het personage dat ze speelt. Dat het eigenlijk onzin is dat Garbo meer teder speelt dan krachtig, omdat ze helemaal niet zo is. Dat het enkel gebeurt omdat de film er onderhoudender van wordt. Hier gaat de recensent dus volledig voorbij aan het feit dat Garbo een rol speelt, een personage die iemand anders is dan Greta Garbo.

De Nederlandse pers zag, in het personage van Christina, Greta Garbo zelf. Een rol waarin Garbo haar eigen keurslijf kon ontvluchten, door Christina te spelen die uiteindelijk de keuze maakt voor zichzelf te kiezen, haar kroon af te staan en het publieke leven te ontvluchten.

De Nederlandse pers schreef graag over Garbo. Artikelen die bedoeld zijn de film te bekritisieren, of analyseren, zijn grotendeels bezig met het beschrijven van Garbo’s deel in de film. Het is Garbo die subliem is, niet de film. Het is Garbo die interessant is, niet de film. En het is Garbo die glorieert. De pers laat zich beïnvloeden door zowel het imago, als het privéleven, als geruchten rondom de actrice. De wetenschap over haar, vroegere, relatie met tegenspeler Gilbert lijkt te leiden tot een andere kijk op de liefdesscènes in de film. Geruchten over de verandering in Garbo’s karakter, tijdens de opnames van de film, ziet de pers terugkomen in haar rol, die veel frivoler lijkt dan haar eerdere rollen. En, als laatste, spreekt de pers meer over de gelijkenis in karakter tussen Christina en Garbo, dan over de daadwerkelijke acteerprestatie.

⁴² P. Kloppers. “Greta Garbo’s film „Koningin Christina”” Avondblad - Algemeen Handelsblad, Oktober 26, 1934, 15.

Conclusie

In de voorgaande hoofdstukken is er onderzocht wat Greta Garbo toevoegt aan het personage Christina en hoe de Nederlandse pers hier in de jaren 30 over schreef. Nu kan de balans worden opgemaakt en kan er een antwoord worden gegeven op de hoofdvraag: Welke rol speelt het 'offscreen personage' van Greta Garbo in de receptie op KONINGIN CHRISTINA in het Nederland van de jaren 30?

Tijdens de personageanalyse is duidelijk geworden dat het imago van Garbo, beschreven in latere werken, en het personage van Christina, met elkaar spelen. In het eerste deel van de film is er sprake van een 'perfect fit', het imago van Garbo en het personage lijken exact op elkaar afgestemd. Als het personage, nadat deze is gevallen voor de Spaanse Antonio, 180 graden draait begint het spel. Christina blijkt uiteindelijk helemaal niet zo mannelijk te zijn, ze wist alleen niet veel beter. Dit zou wellicht ook het geval kunnen zijn voor Garbo, zou de kijker kunnen denken.

In het receptie onderzoek is er gezocht naar de relatie tussen het off- en onscreen personage van Garbo, in de Nederlandse pers, in de jaren 30. Hierbij is er gekeken of er sprake is van een zekere samensmelting van de twee. In verschillende artikelen wordt de nadruk gelegd op de gelijkenis tussen Christina en Garbo. Er wordt beschreven hoe 'weinig Garbo in deze rol acteert' en hoezeer het Garbo zelf is, die zichzelf tentoonstelt in de rol van de Zweedse Koningin. Soms gaat deze vergelijking zover dat de schrijver de grens tussen actrice en personage helemaal negeert.

Het feit dat Garbo zichzelf veel frivoler toont, in deze rol, dan ooit tevoren werd in recensies verklaard door het gerucht dat Garbo zelf veel vrolijker was tijdens de opnames van de film. Dat John Gilbert Garbo's liefdespartner speelt in de film wordt gretig uitgemolken in de pers. Gilbert, als oud geliefde van Garbo, zou in staat zijn geweest Garbo's kille houding, tegenover andere tegenspelers, te veranderen in de 'beste liefdesscène ooit'. Uit de analyse blijkt echter dat Garbo enkel haar bekende gezichtsuitdrukking in de strijd gooit, veel hartstochtelijkheid kwam hier niet uit naar voren. De vraag is dus of deze scène echt zo goed was, of dat men enkel denkt dat deze goed is, door de wetenschap van de achtergrond van deze oud geliefden.

Opvallend is dat Garbo's imago dat beschreven wordt door Dyer, Waters en Landy en Villarejo, niet overeenkomt met het imago dat uit de Nederlandse pers naar voren komt. Verdenkingen over haar seksuele geaardheid zijn niet terug te vinden in de Nederlandse pers, die juist schrijft over haar hartstochtelijke liefdesscène met John Gilbert. Hierdoor rijst de vraag of die 'seksuele dubbelzinnigheid' van Garbo's imago in de jaren 30 überhaupt wel werd gezien. Dit zou in een vervolgonderzoek aan de orde gesteld kunnen worden.

De rol die het offscreen personage van Greta Garbo, het imago dat men haar toebedeelt, speelt in de receptie van haar film, is, in de persberichten uit Nederland in de jaren 30, dus zeer groot te noemen. Juist door de, door hen gezien, gelijkenis tussen Garbo en Christina is de pers zo

bejubelend over Garbo's acteerprestatie. Opvallend is wel dat de bevindingen uit het receptieonderzoek sterk verschillen met die uit de personageanalyse.

Uit deze bevindingen kunnen we aflezen dat Dyer gelijk had toen hij stelde dat het lezen van 'performance signs' en daarmee de relatie tussen ster en personage altijd afhankelijk is van de historische achtergrond van waaruit een onderzoek plaatsvindt.

Bibliografie

- Anoniem. "De Nieuwe Garbo." Nieuwsblad Van Het Noorden, Augustus 12, 1933.
- Anoniem. "De Marmeren "Koningin Christina"". Nieuwe Tilburgsche Courant, Februari 15, 1935
- Anoniem. "Garbo en Gilbert" De Sumatra Post, Januari 13, 1934.
- Anoniem. "Kunst en Letteren" Ter Verpoosing. Populair Letterkundig Wekelijksch Bijblad v/h Nieuwsblad v/h Noorden, November 10, 1934.
- Anoniem. "Zweden. Greta Garbo doet weer geheimzinnig." Nieuwe Tilburgsche Courant, Maart 28, 1933.
- Dyer, Richard. *Heavenly Bodies. Film Stars and Society*. London: Routledge, 2004.
- Dyer, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1979.
- Kloppers, P., "Greta Garbo's film „Koningin Christina"" Avondblad - Algemeen Handelsblad, Oktober 26, 1934.
- Landy, Marcia and Amy Villarejo. *Queen Christina*. London: British Film Institute, 1995.
- Waters, Sarah. "A Girl on a Throne: Queen Christina and Versions of Lesbianism, 1903-1933" *Feminist Review* 46 (1994): 41-60.
- Willink, Luc. "Een filmwerk van bijzondere schoonheid!" Het Vaderland. Staat- en Letterkundig nieuwsblad, juni 19, 1934
- Zet B. "Van een koningin en een kroon" Zaterdagavondbijvoegsel – Algemeen Handelsblad, februari 2, 1934.