

Een vergelijkend historisch onderzoek naar het imago van Marilyn Monroe in de jaren vijftig in de Verenigde Staten en in Nederland

Een casestudy gebaseerd op de film *How To Marry A Millionaire*



Naam: Mandy Woelkens
Nummer: 3240827
Docent: C. Pafort-Overduin
Datum: 20 november 2013

“If I'm a star, then the people made me a star”
-Marilyn Monroe

INLEIDING

Marilyn Monroe is een vrouw die meer dan een halve eeuw na haar dood nog door vele mensen als (stijl)-icoon en sekssymbool wordt gezien. Monroe, die grote populariteit genoot in de jaren vijftig, werd op 1 juni 1926 geboren in Los Angeles als Norma Jean Mortenson. Monroe overleed in 1962.¹ In 1947 debuteerde zij in de film *THE SHOCKING MISS PILGRIM*. Hierin vertolkte Monroe nog maar een bijrol. Het zou pas zes jaar later zijn dat zij haar eerste hoofdrol mocht vertolken in de film *GENTLEMEN PREFER BLONDES* waarin de nog steeds wereldberoemde scène met de opwaaiende rok plaatsvindt en zij het nummer *Diamonds are a girls best friend* ten gehore brengt.² Het waren echter niet alleen de filmrollen uit de jaren vijftig waaruit Monroe haar bekendheid vergaarde, ook haar uiterlijk en privéleven hebben hieraan bijgedragen. Al deze aspecten hebben haar grote bekendheid opgeleverd bij een groot internationaal publiek.³

In de themagroep Nederlandse film- en bioscoopgeschiedenis is het algemeen hoofddoel het verdiepen in een onderwerp uit de Nederlandse film- en bioscoopgeschiedenis van 1895 tot heden. Met betrekking tot Marilyn Monroe wil ik onderzoeken wat haar imago was in de jaren vijftig in Nederland. Dit wil ik vergelijken met het imago dat door Richard Dyer is geschetst over Monroe in de Verenigde Staten in de jaren vijftig. Dyer heeft namelijk in zijn boek *Heavenly Bodies* onderzoek gedaan naar het imago van Marilyn Monroe. Dyer analyseert het imago van Monroe in dit boek middels de discoursen over seksualiteit die speelden in de jaren vijftig in de Verenigde Staten.⁴ In de jaren vijftig bracht Monroe haar meeste films uit, waaronder haar debuut als hoofdrolspeelster. Ik zal Dyers onderzoek analyseren en beschrijven en een soortgelijk onderzoek doen met betrekking tot Nederland, om erachter te komen of het imago dat Dyer heeft geschetst hetzelfde is in Nederland in vergelijking met Amerika.

¹ WE REMEMBER MARILYN (documentaire). Ted Newsom, 1996.

² Ibidem.

³ Donald Spoto, *Marilyn: de biografie*, 1993.

⁴ Richard Dyer, *Heavenly Bodies*. P18.

De hoofdvraag die ik hierbij stel luidt als volgt:

“Wat was het imago van Marilyn Monroe in de Verenigde Staten in de jaren '50, en in hoeverre is dit verschillend van haar imago in Nederland in de jaren '50, gebaseerd op de film HOW TO MARRY A MILLIONAIRE?”

In navolging van Dyers onderzoek hebben andere theoretici zoals Lisa Cohen, zich ook verdiept in het maken van analyses van sterren om daarmee hun imago of persoonlijkheid te achterhalen. In Nederland is er echter nog geen soortgelijk onderzoek uitgevoerd met betrekking tot Marilyn Monroe. Dyers onderzoek wordt vaak als leidend gezien, en omdat er in Nederland nog niet een soortgelijk vergelijkend onderzoek is gedaan, is er ook een wetenschappelijke relevantie. Er is in de Nederlandse pers genoeg geschreven over Monroe, maar tot nu toe is er geen onderzoek gedaan naar haar imago in Nederland in vergelijking met Amerika. In mijn onderzoek zal ik nagaan of de conclusies van Dyer ook van toepassing zijn in Nederland. Dit zal ik toetsen aan de hand van een bronnenonderzoek. Voor dit bronnenonderzoek zal ik minimaal tien verschillende artikelen uit Nederlandse kranten selecteren om na te gaan of men hier dezelfde ideeën had, andere, of aanvullende ten opzichte van de ideeën van Dyer. Ik zal eerst een theoretisch kader formuleren gebaseerd op het boek *Stars* van Dyer. Vervolgens zal ik het onderzoek van Dyer met betrekking tot Monroe bespreken zoals hij dat heeft gedaan in het boek *Heavenly Bodies*. Hierna bespreek ik mijn corpus, met daaropvolgend een hoofdstuk waarin ik mijn eigen onderzoek bespreek. Het geheel eindig ik uiteraard met een conclusie.

1. THEORETISCH KADER

In 1982 bracht Richard Dyer zijn boek *Stars* uit. Hij was één van de eerste die onderzoek deed naar het fenomeen sterrendom. *Stars* bestaat uit drie delen, waarbij in elk deel een ster op een andere manier wordt benaderd. Als sociaal fenomeen, als beeld en als teken.⁵ Deze drie aspecten staan allemaal met elkaar in verbinding: om een imago te kunnen creëren van een ster, moeten de tekens (lees films, elke andere vorm van publiciteit en promotie, waaronder recensies, biografieën en interviews) eerst geanalyseerd worden.⁶ Een ster is meer dan een plaatje in een tijdschrift of in een advertentie.⁷ Alle verschillende media vormen volgens Dyer namelijk een belangrijk deel van een ster. Pas als deze aspecten in kaart zijn gebracht, kan er een beeld gevormd worden. De conclusie uit deze aspecten omschrijven het sociale fenomeen dat men te zien krijgt.⁸ Eén van de belangrijkste aspecten die Dyer omschrijft voor het vormen van een imago, zijn de extrafilmische teksten. Onder deze extrafilmische teksten verstaat Dyer de gedrukte media⁹ Het beeld dat men dus van een ster heeft, wordt naast de manier hoe men een ster in een film ziet, ook bepaald door wat onder andere recensenten zeggen of schrijven over een ster in bijvoorbeeld de krant. In de Verenigde Staten is Hollywood zelfs een bepalende factor voor het imago van een ster. In Hollywood hebben managers en leden van directies namelijk controle over de persberichten, de promotie en soms zelfs deels de fanclubs.¹⁰ Om die reden is het volgens Dyer van belang om verschillende bronnen te analyseren. Als eerste dien je te kijken naar het filmoeuvre van een ster en hoe hierover in de media geschreven is. In wat voor type films heeft de ster gespeeld en hoe waren de kritieken in de pers. Films hebben volgens Dyer namelijk een duidelijke rol in de creatie van het beeld dat mensen vormen van een ster. Vaak genoeg worden films rondom een specifieke ster gebouwd. Op die manier wordt een personage in de film geassocieerd met de ster zelf.¹¹ Hierdoor heeft het publiek van tevoren al een bepaalde verwachting bij een film.¹²

⁵ Richard Dyer, *Stars*, p2.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, p38.

⁸ Ibidem, p5.

⁹ Richard Dyer, *Heavenly bodies*, 3.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Richard Dyer, *Stars*, p70.

¹² Ibidem, p5.

Wat, waar en hoe is er geschreven over de ster in kwestie. Deze manier van onderzoek doen, die Dyer uitwerkte in *Stars*, gebruikt hij om in zijn boek *Heavenly Bodies* het imago van Marilyn Monroe te analyseren. Monroe heeft in de jaren vijftig in ongeveer twintig films gespeeld. Omdat ik voor dit onderzoek niet alle films kan analyseren, licht ik er eentje uit, namelijk *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* (1953). Deze film, die in Nederland uitkwam onder de titel *WIJ ZOEKEN MILLIONAIRES*(1954) is één van de films die bepalend is geweest aan het begin van haar carrière.¹³ Hij wordt vaak gezien als de film die heeft gezorgd voor haar doorbraak.¹⁴ Er worden geen exacte aantallen genoemd, maar volgens het *Nieuw weekblad van de Cinematografie* waren de bezoekersaantallen van deze film in Nederlandse bioscopen uitermate hoog en zou hij in Den Haag en Utrecht zelfs records hebben gebroken.¹⁵ Er zullen daarom voldoende verschillende recensies terug te vinden zijn die betrekking hebben op de film *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE*. Zelf zal ik overigens geen uitgebreide analyse geven van de film, enkel een korte synopsis. Mijn analyse draait voornamelijk om de bronnen die hebben geschreven over de film. Op die manier wil ik nagaan of er in Nederland hetzelfde beeld heerste over Monroe als in de Verenigde Staten. Een eigen aparte analyse van de film is slechts een interpretatie van mijzelf, die verder niet bijdraagt in hoe er in de jaren vijftig over Monroe in Nederland geschreven. Dit is al door Dyer gedaan, en het voegt in mijn onderzoek niets toe om dit weer helemaal opnieuw te doen. Het zal voornamelijk draaien om de interpretaties van toen en hoe die hebben bijgedragen aan het imago van Monroe in Nederland. Week deze af van het imago in Amerika of vielen er wellicht ook nog andere aspecten op die niet worden genoemd in het gevormde imago van Monroe in Amerika in de jaren vijftig.

¹³ WE REMEMBER MARILYN (documentaire). Ted Newsom, 1996

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, nr. 44, 1954.

2. DYERS AANPAK IN HEAVENLY BODIES

Aan de hand van beeld en extrafilmische teksten, analyseert Dyer in zijn boek *Heavenly Bodies* het imago van Marilyn Monroe zoals dat bestond in de Verenigde Staten in de jaren vijftig. In het eerste hoofdstuk van dit boek: 'Monroe and Sexuality', laat Dyer zien hoe Monroe als sekssymbool is gekoppeld aan debatten over seksualiteit en het beeld over vrouwen in de jaren vijftig in de Verenigde Staten.¹⁶ Dyer stelt dat op het moment dat men aan Marilyn Monroe denkt, men ook direct aan seks denkt. Dat geldt heden ten dage, maar volgens Dyer gold dit ook al in de jaren vijftig. Het beeldmateriaal dat Dyer in zijn onderzoek gebruikt, zijn foto's van Monroe uit het erotische tijdschrift *Playboy*. Zoals Dyer zelf omschrijft moet er voor het analyseren van een imago ook naar extrafilmische teksten gekeken worden. Naast foto's gebruikt Dyer ook geschreven teksten. Hij onderbouwt zijn stelling onder andere middels het sociologische onderzoek *Coal is Our Life* van Norman Dennis, Fernando Henriques en Clifford Slaughter. Zij hebben onderzoek gedaan naar een aantal mijnwerkers en hun echtgenotes in het noord-oosten van Groot-Brittannië. Uit dit onderzoek is gebleken dat deze mannen het vaak over Monroe hadden en dat deze gesprekken ietwat seksueel getint waren:

*'(...) they made jokes about the suggestiveness of Miss Monroe, about her possible effect on certain persons present, and about her nickname, 'The Body'.'*¹⁷

Een andere geschreven tekst die Dyer aanhaalt, is een passage uit het boek: *The Women's Room*, een roman van Marilyn French uit 1977. Het boek vertelt het verhaal over een groep stelletjes dat nog niet zo lang is getrouwd en in de buitenwijken van een grote stad wonen. In één van de hoofdstukken komt Monroe aan de orde. De verteller betoogt dat seks vaak teleurstellend is. De reden hiervan is dat een vrouw na het baren van kinderen helemaal is uitgezakt. Een man zou op dat moment beter in bed kunnen liggen met Marilyn Monroe.¹⁸ Zijn derde extrafilmische tekst, zoals eerder vermeld, is het tijdschrift *Playboy*. Deze bronnen onderbouwen

¹⁶ Richard Dyer, *Heavenly bodies*, p17-64

¹⁷ Norman Dennis, Fernando Henriques en Clifford Slaughter, *Coal is Our Life: An Analysis of a Yorkshire Mining Community* (Londen: Tavistock Publications, 1956), citaat uit Richard Dyer, *Heavenly Bodies*, 21-22.

¹⁸ Richard Dyer, *Heavenly Bodies*, p22.

zijn idee dat seks in de jaren vijftig erg belangrijk was in de Verenigde Staten. Aan de hand van zijn stelling doet Dyer ook direct onderzoek naar het ideaalbeeld van de Amerikaanse vrouw in de jaren vijftig. Dit doet Dyer aan de hand van beeld met *Playboy* als belangrijkste bron. Tijdschriften zoals *Playboy* en de *Confidential* werden in de jaren vijftig erg populair in de Verenigde Staten. Ook werden boeken met de thema's liefde en seks in enorme aantallen verkocht.¹⁹ Het tijdschrift *Playboy* bespreekt Dyer uitgebreid in zijn Playboydiscours. In dit discours doet hij onderzoek naar het beeld van Marilyn Monroe en hoe dit zich verhoudt tot haar imago. Aan de hand van dit Playboydiscours onderzoekt Dyer wat het ideaalbeeld is van de vrouw in de jaren vijftig. Dit doet Dyer aan de hand van foto's van Monroe uit *Playboy*, met haar coverfoto uit 1953 in het bijzonder. Deze foto heeft volgens Dyer voor een trend gezorgd over het idee wat het ideaalbeeld van de vrouw was.²⁰ Dyer formuleert bepaalde uiterlijke kenmerken die als het ware afgevinkt kunnen worden zodat men kan concluderen of een vrouw in dit ideaalbeeld past. Dyer omschrijft deze ideale Playboyvrouw als volgt: een vrouw dient platinablond haar te hebben, ze moet onschuldig kijken, zich kwetsbaar opstellen en zich aan de lezer bieden.²¹ Dyer haalt nog een aantal extrafilmische teksten uit de jaren vijftig aan, zoals boeken en tijdschriften, waaruit blijkt dat de blanke vrouw het mooiste bezit was van de man. Deze blonde blanke vrouw stond symbool voor seksualiteit en ze zou zelfs de meest gewilde sekspartner zijn voor mannen.²² Overige kenmerken die betrekking hebben op het uiterlijk van de vrouw werden door psychoanalytici in termen van de vagina beschreven. Een vrouw moest geen harde vormen hebben en qua figuur een beetje vormloos zijn.²³ Waarom dit precies de criteria zijn voor de ideale vrouw licht Dyer niet verder toe. Wel ziet hij deze kenmerken terugkomen in de foto's van Monroe. Hij betoogt dat in de eerder gepubliceerde foto's van Monroe ze nog vrouwelijke vormen heeft, die op bepaalde punten zelfs worden geaccentueerd. De accenten werden bijvoorbeeld gecreëerd door puntige voorgevormde bh's of haar billen die ze naar achteren stak op de foto. Dit beeld verandert volgens Dyer op oudere foto's van Monroe. Op één van Monroe's bekendste foto's heeft ze haar mond een klein stukje

¹⁹ Richard Dyer, *Heavenly Bodies*, p22.

²⁰ Ibidem, p29.

²¹ Ibidem, p48.

²² Ibidem, p41.

²³ Ibidem, p54.

open. De vorm van haar mond op die manier, maakt Monroe volgens Dyer nog zachter en vormlozer, kenmerken die in de jaren vijftig als perfect voor de vrouw werden gezien.²⁴

Deze bronnenanalyse van Dyer bevestigt voor hem dat seks overal aanwezig was in de Amerikaanse samenleving en dat elke man een vrouw zoals Monroe wilde hebben. De eerste bron, *Coal is Our life*, die ik van Dyer heb omschreven heeft betrekking op mijnwerkers in Engeland. Het bevestigt dus niet het beeld voor de Amerikaanse man, maar toont wel aan dat Monroe niet alleen dit effect had op de Amerikaanse man. Voor mij is dit weer een extra reden na te gaan of dit beeld ook voor de Nederlandse man van toepassing was. Dyer licht bij de keuze van zijn bronnen niet expliciet toe waarom hij nu juist die bron heeft gebruikt. Wel is het zo dat alle bronnen die Dyer aanvoert een bevestiging zijn van zijn stelling, die verband houden met het discours van seksualiteit in de jaren vijftig in de Verenigde Staten. Seksualiteit kan in grote mate gelinkt worden aan het imago van Monroe, maar het is niet het enige beeld dat men van haar had in de Verenigde Staten in de jaren vijftig.

²⁴ Ibidem.

3. AANVULLING OP DYERS AANPAK

Het artikel 'The horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope and Sexuality' (1998) van Lisa Cohen borduurt verder op *Heavenly Bodies* van Dyer. Cohen doet namelijk ook onderzoek naar Monroe in de jaren vijftig in de Verenigde Staten. In aanvulling op Dyer omschrijft Cohen de Amerikaanse samenleving als één die huiselijkheid centraal stelt. De burgers wilden in de buurt van de stad wonen, maar toch het buitengevoel behouden.²⁵ Dit gevoel van huiselijkheid en nabijheid koppelt Cohen aan de techniek cinemascope. Cinemascope is een techniek die in 1953 door de Amerikaanse filmmaatschappij Twentieth Century Fox werd geïntroduceerd. Het is een manier waarop extra brede beelden geprojecteerd kunnen worden in de bioscoop. Doordat bij deze techniek de sterren levensgroot werden getoond, zou de kijker het gevoel hebben dichterbij de ster in kwestie te staan.²⁶ Dit gevoel brengt Cohen in verband met het gevoel van huiselijkheid. Cohen betoogt hiermee dat Monroe op twee verschillende manieren gezien kon worden door het publiek. Enerzijds als het huiselijke type en anderzijds als de ster en seksbom zoals Dyer Monroe omschrijft.²⁷ Het niet huiselijke imago zou Monroe volgens Cohen te danken hebben aan de ideologieën van na de WOII over huiselijkheid en de opkomst van biografieën in het algemeen.²⁸ In het geval van Monroe zou het namelijk zo zijn, dat in haar biografieën men begon met het schrijven over seksualiteit. En seksualiteit wordt doorgaans niet in verband gebracht met huiselijkheid. Door het analyseren van diverse biografieën onderbouwt Cohen dit argument. Cohen concludeert dat biografieën Monroe omschrijven als een niet huiselijk figuur, terwijl ze dit wel graag had willen zijn. Zo had ze het liefst kinderen gehad en was ze graag huismoeder geweest.²⁹ Hier is het alleen nooit van gekomen, en het is dus maar de vraag of Monroe in de jaren vijftig in de Verenigde Staten ook daadwerkelijk door het publiek als een huiselijk figuur werd gezien. Er wordt hier als het ware een onderscheid omschreven tussen wie Monroe was en wie ze eigenlijk had willen zijn. In dat opzicht is het een bevestiging van het imago zoals omschreven door Dyer. Het gebruik van

²⁵ Lisa Cohen, *The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope and Sexuality* *The Yale Journal of Criticism* 11.1 (1998) p.278.

²⁶ Ibidem, p260.

²⁷ Ibidem, p260.

²⁸ Ibidem, p267-268.

²⁹ Lisa Cohen, *The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope and Sexuality* *The Yale Journal of Criticism* 11.1 (1998) p261.

cinemascope zou dan met name het huiselijke aspect moeten toevoegen. Haar toevoeging bevestigt zijn stelling en haalt ook direct aan dat dit niet per definitie het imago was dat Monroe had willen hebben. Maar beide bronnen bevestigen de connotatie van Monroe en seksualiteit in de jaren vijftig in de Verenigde Staten. Met extrafilmische teksten wil ik nagaan of het beeld dat Dyer en Cohen schetsen ook in Nederland van toepassing was. Hierin wil ik vooral ingaan op het imago dat van haar werd geschetst en niet het soort persoon dat ze eigenlijk had willen zijn. Op die manier zal in mijn conclusie blijken of seksualiteit in Nederland een even grote rol had voor Monroe's imago, zoals dat in de Verenigde Staten aan de hand was.

4. CORPUS

In mijn bronnenonderzoek ben ik op zoek gegaan naar artikelen uit kranten en tijdschriften over Marilyn Monroe uit de periode 1953-1954. Ik heb voor dit tijdsbestek gekozen omdat de film *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* in 1953 in de Verenigde Staten uitkwam en in 1954 in Nederland. Dyer analyseerde met name *Playboy*, die in Amerika vanaf 1953 werd uitgegeven, om het erotische aspect van het imago van Monroe te onderzoeken. Daarom heb ik eerst gekeken naar de Nederlandse versie van *Playboy*. In oktober van dit jaar bestond de *Playboy* echter pas dertig jaar in Nederland, wat betekent dat dit tijdschrift in de onderzoeksperiode niet beschikbaar was. Ook andere erotische tijdschriften waren er niet. Pas in 1968 lag er voor het eerste een erotisch tijdschrift in de schappen, genaamd *Chick*. In vergelijking met Amerika is er dus vijftien jaar overheen gegaan voordat ook hier een dergelijk blaadje te koop was. Ik denk dat het feit dat het in Nederland pas zoveel later te verkrijgen was, ook echt iets zegt over de Nederlandse samenleving. Seksualiteit was nog niet zo openlijk zoals dat in Amerika was. Het zou uiteraard kunnen dat de Amerikaanse *Playboy* wel in Nederland uitkwam, maar daar heb ik in de archieven van de Koninklijke Bibliotheek en de Universiteitsbibliotheek Bibliotheek van Utrecht niets over gevonden. Ik heb me daarom op andere bronnen gericht. Bij het uitzoeken van de extrafilmische teksten heb ik er vooral op gelet dat deze uit verschillende kranten komen. Er waren destijds in Nederland veel kranten met allemaal een eigen signatuur. Deze signatuur hing samen met de verschillende levensovertuigingen die men destijds had. Deze verschillende signaturen hadden onder andere een eigen politieke partij, school en krant.³⁰ Door van elke krant (liberaal, neutraal, Rooms-Katholiek en socialistisch) een artikel te bespreken hoop ik een zo totaal mogelijk beeld te kunnen creëren over Monroe. Al deze kranten schrijven met een bepaalde overtuiging en voor verschillende lagen van de samenleving. Door van alle signaturen in ieder geval één artikel te bespreken, poog ik een zo volledig mogelijk beeld te creëren van de manier waarop er in de Nederlandse kranten over Monroe in de jaren vijftig werd geschreven.

³⁰ Huub Wijfjes, *Hallo Hier Hilversum* (1985), p17.

Ik zal artikelen gebruiken uit *de Leeuwarder Courant* (Liberaal), *Het Binnenhof* (Rooms Katholiek), *Het Vaderland* (Liberaal), *Het Vrije Volk* (Socialistisch), *Het Parool* (Socialistisch), *De Telegraaf* (neutraal) en de *Friese Koerier* (neutraal). Ook zal ik informatie uit het vaktijdschrift *Nieuw Weekblad voor Cinematografie* halen. In dit tijdschrift is te lezen of een film goed heeft gelopen, in welke bioscopen de film getoond werd en soms ook aantallen van bezoekers. Het blad richtte zich op de bioscoopbranche en verdedigde de belangen van het filmbedrijf bij de pers en de overheid. Driekwart van het tijdschrift bestond uit advertenties van distributeurs.³¹ De advertenties zijn daarom ook louter positief. Daarom zullen deze artikelen ook niet als kritische bron fungeren. De artikelen die ik uit de kranten heb verzameld daarentegen wel. Dyer stelde dat Monroe als sekssymbool is gekoppeld aan debatten over seksualiteit en het beeld over vrouwen in de jaren vijftig in de Verenigde Staten. Cohen bevestigt dit beeld maar voegt hier wel aan toe dat door het systeem van cinemascope Monroe dicht bij de mensen stond en dat het een gevoel van huiselijkheid bevorderde. Hier voegt zij nog aan toe dat het seksuele imago dat Monroe had niet het imago was dat ze wilde hebben, Monroe zou liever zelf ook huiselijk zijn geweest. Ik wil nagaan in hoeverre Monroe ook in Nederland wordt gekoppeld aan een debat van seksualiteit. Waren de ideeën anders of juist hetzelfde? Zijn er nog andere opmerkelijke aspecten naast de seksualiteit en huiselijkheid waar in Nederland over geschreven wordt? Is er een aspect dat in Nederland wordt besproken die zowel Dyer als Cohen niet hebben belicht? Aan de hand van deze vragen zal ik mijn bronnenonderzoek doen en uiteindelijk tot een conclusie komen.

³¹ Filminstituut Nederland, Eye te Amsterdam.

4. HOW TO MARRY A MILLIONAIRE

De film HOW TO MARRY A MILLIONAIRE, ging in de Verenigde Staten in 1953 in première. Een jaar later, op vrijdag 28 mei 1954, ging de film in Amsterdam in première onder de naam: WIJ ZOEKEN MILLIONAIRES.³² Na Amsterdam was de film nog door het hele land in diverse bioscopen te zien, waaronder in Arnhem, Bergen op Zoom, Best, Delft, Den Bosch, Den Haag, Eindhoven, Leeuwarden, Leiden, Rotterdam en Utrecht.³³ De film vertelt het verhaal over drie modellen die in een penthouse in New York wonen, met alle drie als missie te trouwen met een miljonair. Uiteindelijk kiezen ze toch niet voor de man met het geld, maar trouwen ze een knappe arme man. Althans, de derde man doet zich in eerste instantie arm voor, maar blijkt uiteindelijk wél miljonair te zijn, waarmee hij de dames aan het einde van de film letterlijk achterover doet vallen.³⁴ Het personage van Monroe heet Pola en is een ijdele en trotse, maar vooral ook domme blonde vrouw. Met name het domme blonde karakter is een personage dat Monroe volgens Dyer vaak vertolkte.³⁵ Dit is blijkbaar een karakter dat het publiek van haar gewend was en ook verwachtte. Het feit dat Monroe vaak dit soort karakters vertolkte zal ook hebben bijgedragen aan het beeld dat men van haar had. Op een gegeven moment wordt het een soort stereotype en draagt het volgens Dyer ook bij aan een imago dat wordt gecreëerd.³⁶

Opvallend is de tegenstelling in de toon van de geschreven kritieken en de advertenties in *het Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*. Het *Nieuw Weekblad* is louter positief en benadrukt heel erg de successen van de bezoekersaantallen en het aantal bioscopen waar de film vertoond wordt.³⁷ Hieraan merk je dat een vakblad een duidelijk ander doel heeft dan de recensies in kranten. Deze twee staan bijna lijnrecht tegenover elkaar als het op de kritieken van films aankomt. In de door mij geraadpleegde kranten, ongeacht de signatuur, zijn er voornamelijk punten van

³² *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, nr 35 (28 mei 1954)

³³ *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, nr 2, 5, 7, 13, 45, 50 & 51 (6 augustus 1954-24 december 1954).

³⁴ *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE*, Reg. Jean Negulesco, Scen. Nunnally Johnson, Act. Lauren Bacall, Betty Grable en Marilyn Monroe, Twentieth Century Fox Film Corporation, 1953.

³⁵ Richard Dyer, *Stars*, p. 70.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, nr 2, 5, 7, 13, 45, 50 & 51 (6 augustus 1954-24 december 1954).

negatieve kritiek.³⁸ Deze negatieve kritieken slaan voornamelijk op het uiterlijke vertoon van de drie hoofdrolspeelsters en de toepassing van cinemascope. Over het acteerwerk wordt niet geschreven. Zo worden de drie actrices met betrekking tot hun uiterlijk in de *Leeuwarder Courant* omschreven als “pin-up meisjes”.³⁹ Pin-ups waren schaars geklede vrouwen met een uitdagende uitstraling, waarvan de foto’s aan de muur werden gehangen.⁴⁰ Deze connotatie past bij de idee van Dyer over Monroe en seksualiteit. De *Leeuwarder Courant* is een liberale krant en er wordt dan ook niet een duidelijke mening gegeven over het feit dat de dames zo verschijnen, maar het laat wel duidelijk zien dat het vertoon van de vrouwen een opvallend iets is waarvan het nodig is er aandacht aan te besteden.

In artikelen uit *Het Binnenhof* en *Het Vaderland* wordt een vergelijking gemaakt tussen de Nederlandse en de Amerikaanse vrouwen. Met name het gegeven dat vrouwen op miljonairs jagen wordt afgekeurd. In een artikel van *Het Binnenhof*, dat op 10 juli 1954 werd gepubliceerd, wordt dit najagen van miljonairs een impuls genoemd die als onprettig en brutaal wordt ervaren.⁴¹ In een artikel van hetzelfde jaar in *Het Vaderland* is de recensent van mening dat de Amerikaanse vrouwen in tegenstelling tot de Nederlandse vrouwen materialistisch ingesteld zijn. Vooral in de liberale krant *Het Vaderland* wordt het gedrag van de drie actrices als typisch Amerikaans bestempeld. Nederlandse vrouwen zouden volgens de criticus namelijk nooit zo materialistisch zijn om een man om zijn geld uit te kiezen, en daar kwam bij dat ze zich nooit zo uitgedost zouden kleden. Deze “(...) Amerikaanse levensstijl ligt zo voor de hand en is zo gemakkelijk dat er alle reden is het maar na te laten”.⁴² De recensent keurt het gedrag met deze uitspraak af en wil er zelfs niet al te diep op in gaan. Het zou allemaal voor zichzelf spreken. Het is volgens *het Vaderland* typisch Amerikaans gedrag dat de Nederlandse vrouw niet over zou nemen.

³⁸ *Leeuwarder Courant, Het Binnenhof, Het Vaderland, Het Vrije Volk, Het Parool, De Telegraaf* en de *Friese Koerier*.

³⁹ *Deze week in dit theater*. *Leeuwarder Courant* (7 augustus 1954).

⁴⁰ Charles G. Martignette, *American Pin Up*, p3, 2002.

⁴¹ *Cinemascope op de loop*, *Het Binnenhof* (10 juli 1954).

⁴² *Een (brede) glimlach om drie meisjes. Prolongaties en reprises voor een regenachtige zomeravond*, *Het Vaderland* (1954).

Uit een artikel uit de *Telegraaf* blijkt namelijk dat Monroe voor de Nederlandse vrouw soms als voorbeeld fungeerde wat betreft het uiterlijk. In de film *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* draagt Monroe een bril. Iets wat volgens de recensent door de brildragende huisvrouw als een soort *fashion statement* werd opgepikt. Ook brillenfabrikanten in Nederland maakten gebruik van een brildragende Monroe om aan te geven dat een bril de vrouw siert.⁴³ Hier is de link het huiselijke thema. Het is hier dan wel niet duidelijk of door het gebruik van cinemascope deze modetrend de vrouwen bereikte, maar het toont wel aan *dat* het de huisvrouwen bereikte en zij dit op een positieve manier overnamen.

Naast de uiterlijke kritieken wordt er ook veel geschreven over de techniek van cinemascope waar Cohen in Amerika ook over schreef. In 1953 maakte Nederland kennis met cinemascope. In *Het Vrije Volk* verscheen in mei 1953 een artikel waar het volgende over de introductie van cinemascope in stond:

*“Zeer binnenkort zal men in ons land kennis kunnen maken met een nieuw diepte-procédé bij de film, de zgn. Cinemascope. Na de demonstraties voor vakkundigen en filmexperts, zal de Netherlands Fox Film Corporation N.V. de eerste cinemascopefilm The robe (De mantel) voor het publiek op het daarvoor benodigde enorm grote en sterk gebogen projectiedoek brengen in de theaters Flora en Asta, resp. te Amsterdam en te s-Gravenhage.”*⁴⁴

In tegenstelling tot het werk van Lisa Cohen, wordt het gebruik van cinemascope in Nederland in de meeste gevallen niet als positief omschreven. In *Het Binnenhof* wordt de toepassing van cinemascope als totaal overbodig gezien. In dit artikel wordt het systeem neergezet als een vorm van bewijsdrang en het willen laten zien wat er allemaal niet mogelijk is op een dergelijk groot scherm.⁴⁵ Ook zouden de actrices volgens het socialistische *Parool* er niet flatteuzer uitzien op zo een groot scherm.⁴⁶ Daarbij is de recensent van mening dat als er geen gebruik wordt gemaakt van cinemascope, de film ook als fijner ervaren zou zijn. Al het grote wordt in dit artikel omschreven als ietwat overdreven. Op minder grote schermen wordt een film als intiemer ervaren en ligt er niet te veel nadruk op wat de acteurs op het doek

⁴³ *Schoonheden- met bril*, de *Telegraaf* (1954).

⁴⁴ *Cinemascope-systeem ook in Nederland*, *Het Vrije Volk* (05 december 1953).

⁴⁵ *Cinemascope op de loop*, *Het Binnenhof* (10 juli 1954). *Jacht op millionnaires*, *Het Parool* (28 mei 1954).

⁴⁶ *Jacht op millionnaires*, *Het Parool* (28 mei 1954).

uitvoeren.⁴⁷ In *De Telegraaf* staat een artikel waarin zelfs de huiselijkheid nog wordt aangehaald. Waar Cohen eerder zei dat cinemascope in deze film bevorderlijk zou zijn voor het gevoel van huiselijkheid, heeft de recensent van het artikel in de *Telegraaf* een andere mening.⁴⁸ De huiselijkheid die Cohen omschrijft gaat om een gevoel van nabijheid. Omdat de sterren zo groot op een doek werden geprojecteerd had men het gevoel dichter bij deze ster te staan. Cohen omschrijft in haar artikel dat de sterren op deze manier tastbaarder werden, hetgeen het gevoel van huiselijkheid bevorderde.⁴⁹ Er wordt in *De Telegraaf* een bepaalde scène omschreven uit de film *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* die zich afspeelt in een kamer. De scène heeft volgens de recensent van de *Telegraaf* de intentie huiselijk over te komen. De recensent verwijst naar *een soort huiskamerachtige scene*, maar in plaats daarvan, (...) *leek het echter, of de taferelen, waarin Marilyn Monroe, Lauren Bacall en Betty Grable spectaculair te voorschijn traden, op zijn minst in Waldorf Astoria of één ander groot hotel waren opgenomen.*⁵⁰

Door het grote beeld is de recensent van mening dat *het intieme karakter* niet overkomt. Uit deze kritiek maak ik op dat niet alleen het ontbreken van huiselijkheid iets is wat cinemascope met zich meebrengt. Door al die 'overbodige' ruimte worden de drie hoofdrolspeelsters als een soort lustobject geëtaleerd. De neutrale *Friese Koerier* verwoordt het als volgt: "*Twaalf en een halve meter breedte is zelfs voor drie van zulke schoonheden te veel van het goede; men kan ze bovendien niet in alle films op sofa's laten liggen, zoals hier gebeurde om het doek maar vol te krijgen.*"⁵¹

Met name opvallend vind ik het feit dat zowel het artikel 'Een (brede) glimlach om drie meisjes. Prolongaties en reprises voor een regenachtige zomeravond' in *het Vaderland* als 'Cinemascope op de loop' in *het Binnenhof*, het verschil tussen de Nederlandse en Amerikaanse vrouwen benadrukt. Er wordt naar deze Amerikaanse vrouw verwezen als de ander. En deze andere wordt niet als iets positiefs ervaren. Het wordt niet expliciet gezegd, maar mijn eigen

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Lisa Cohen, *The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope and Sexuality* *The Yale Journal of Criticism* 11.1 (1998) p261.

⁴⁹ Ibidem, p260.

⁵⁰ *Rhythme*, *De Telegraaf* (23 december 1953).

⁵¹ *Niet te hoge verwachtingen*, *Friese koerier* (5 februari 1954).

interpretatie ervan is dat de Amerikaanse vrouw al iets zelfstandiger was in haar ontwikkeling. In Amerika was het blijkbaar maar allemaal normaal dat vrouwen zulk gedrag vertoonden en zich in weinig verhullende kleding toonden. Deze kennis met de achtergrond dat in Nederland *Playboy* er nog niet was, verklaart veel. Men was het ook echt nog niet gewend om vrouwen op die manier in het openbaar te aanschouwen. In een artikel uit het sociale *Vrije Volk* dat ingaat op het privéleven van Monroe, wordt een vrouw geschetst die in Nederland niet voor zou komen.⁵² Voor Monroe was 1954 namelijk het jaar waarin zij trouwde en ook weer ging scheiden van haar man Joe Dimaggio.⁵³ In de jaren vijftig was scheiden in Nederland nog niet zo'n normaal gegeven als dat het vandaag de dag lijkt te zijn. In Nederland werd namelijk pas in 1971 een echtscheidingswet aangenomen waarin alleen 'duurzame ontwrichting' voldoende was om van iemand te scheiden.⁵⁴ In het geval van Monroe kwam er ook nog eens bij dat het op haar vijfentwintigjarige leeftijd al haar tweede scheiding was.⁵⁵ In een artikel van *De Waarheid* wordt zelfs heel expliciet aangegeven dat dit gedrag van scheiden in Amerika de normaalste zaak zou zijn.

"(...) In ieder geval weet Marilyn wat ze wil. Ervaring heeft ze reeds. Trouwens Joe ook. Hij was al eerder van de actrice Doris Arnold gescheiden. Zo gaat dat daar."

Dit soort aspecten in het leven van Monroe zullen ook hebben bijgedragen aan het imago dat van Monroe werd geschetst in Nederland. Al had Monroe misschien een huiselijke vrouw met kinderen willen zijn, door dit soort acties is dat niet het beeld dat men in Nederland van haar scheen te krijgen. Ook omdat de (Nederlandse) pers er negatief tegenover stond en dat hetgeen was wat de mensen over Monroe lazen. In vrijwel alle geraadpleegde bronnen heerst erg het idee van Nederland *hier*, waar alles normaal zou zijn, en anderzijds Amerika *daar*, een land ver weg waar men zich heel anders gedraagt.

⁵² *Marilyn en Joe gaan scheiden*, Het Vrije Volk (5 oktober 1954).

⁵³ *Marilyn en Joe gaan scheiden*, Het Vrije Volk (5 oktober 1954).

⁵⁴ Geschiedenis24.nl

⁵⁵ *Marilyn Monroe gaat weer scheiden*, Leeuwarder Courant (6 oktober 1954).

CONCLUSIE

De vraag die ik in deze scriptie wilde beantwoorden luidde als volgt:

“Wat was het imago van Marilyn Monroe in de Verenigde Staten in de jaren '50, en in hoeverre is dit verschillend van haar imago in Nederland in de jaren '50, gebaseerd op de film HOW TO MARRY A MILLIONAIRE?”

Alvorens deze vraag te beantwoorden heb ik eerst een theoretisch kader geformuleerd. Het werk van Richard Dyer en Lisa Cohen heb ik als fundament gebruikt voor het doen van mijn eigen onderzoek. Vanuit de idee van Dyer en de toevoeging van Cohen, dat Monroe als sekssymbool is gekoppeld aan debatten over seksualiteit en het beeld over vrouwen in de jaren vijftig in de Verenigde Staten ben ik nagegaan in hoeverre dit beeld ook gold in Nederland. Dacht men in Nederland hetzelfde over Monroe zoals omschreven bij Dyer en Cohen? Werden er in Nederland ook nog andere aspecten belicht die zij niet hadden besproken?

In *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* speelt Monroe een dom blondje dat op mannen met geld jaagt. Nederlandse recensenten keurden dit gedrag in de film af. Het gedrag van de hoofdrolspeelster werd omschreven als materialistisch en typisch Amerikaans. Nederlandse vrouwen zouden naar hun zeggen niet met een man trouwen om zijn geld, maar uit liefde. Naast het gedrag werd ook het schaars geklede uiterlijk van de vrouwen afgekeurd. Bovendien was de toepassing van cinemascope ook een aspect waar negatief over geschreven werd. De techniek zou niks toevoegen en deed vooral afbreuk aan de huiselijkheid. Opvallend, want volgens Cohen was de toepassing van cinemascope juist bevorderlijk voor het gevoel van huiselijkheid.

Door wat er in tussen 1953-1954 geschreven werd in de Nederlandse kranten over Monroe kon men een beeld vormen van Monroe. Aan de hand van de kritieken werd er vooral een beeld geschept van een domme, maar wel knappe blonde vrouw met zelfstandige beslissingen, zoals het willen scheiden van een man. Aan de hand van de kritieken op *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* viel er weinig te zeggen over hoe Monroe's acteertalent werd ontvangen. Haar uiterlijke vertoningen en keuzes in haar privéleven waren meer onderwerp van gesprek in de artikelen die ik over haar heb geselecteerd. De verschillende kranten, met elk een eigen signatuur, maakte

weinig onderscheid in de toon van de recensies. De kritieken uitten zich op dezelfde aspecten. Het enige aspect dat in Nederland in tegenstelling tot Amerika wel belicht wordt is het thema materialisme. Een eigenschap die door Nederlandse recensenten als typisch Amerikaans worden afgedaan. Ook scheiden zou volgens de Nederlandse recensent iets zijn wat in Amerika een normale zaak is. Deze constatering wordt in de recensies verder niet onderbouwd en in dat opzicht blijft het vooral een beeld dat men had. Dit sluit overigens wel aan op hetgeen Dyer betoogt. Het imago van een ster wordt deels gevormd door de geschreven kritieken. Op het moment dat het Nederlandse publiek dergelijke artikelen in de krant leest, bepaalt dat mede het beeld dat ze vormen. Of dit imago van Monroe ook overeenkomt met wie ze als persoon nou daadwerkelijk was, of had willen zijn, blijft natuurlijk altijd de vraag. Er kan in uit deze onderzoeken in ieder geval geconcludeerd worden dat Monroe een connotatie heeft met seksualiteit. Dit geldt voor Amerika in de jaren vijftig, maar ook voor Nederland. Het beeld van Monroe Nederland is niet geheel hetzelfde als in Amerika, maar wat betreft seksualiteit komt het grotendeels overeen.

BIBLIOGRAFIE

Boeken

Dyer, Richard. *Stars*. Londen: BFI Publishing, 1982.

---. *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. 1986. Londen: Routledge, 2004.

Spoto, Donald. *Marilyn Monroe: The Biography*. New York: HarperCollins, 1993.

Martignette, Charles G. *American Pin Up*, Benedikt Taschen Verlag, 2002.

Wijfjes, Huub. *Hallo Hier Hilversum – Driekwart eeuw radio en televisie*. Weesp: Fibula-van Dishoeck, 1985.

Artikelen

Cohen, Lisa. "The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope, and Sexuality" *The Yale Journal of Criticism* 11.1 (1998): 260-288.

Online

<http://kranten.kb.nl> Koninklijke Bibliotheek, historische kranten, laatst geraadpleegd op 10 november 2013

<http://eyefilm.nl> laatst geraadpleegd op 6 november 2013

<http://geschiedenis24.nl> laatste geraadpleegd op 7 november 2013

Kranten

Het Binnenhof (1954) - Filmmuseum, Amsterdam.

Friese Koerier (1954) - Digitaal archief Koninklijke Bibliotheek Den Haag.

Leeuwarder Courant (1954) – Digitaal archief Koninklijke Bibliotheek Den Haag.

Nieuw Weekblad voor de Cinematografie (28 mei 1954 t/m december 1954)
Filmmuseum, Amsterdam.

Parool (1954) – Filmmuseum Amsterdam.

Het Vaderland (1954) Filmmuseum Amsterdam.

Telegraaf (1953 & 1954) – Filmmuseum Amsterdam en digitaal archief Koninklijke bibliotheek Den Haag.

Het Vrije Volk (1953 & 1954) - digitaal archief Koninklijke bibliotheek Den Haag.

F i l m s

How to Marry a Millionaire. Reg. Jean Negulesco, Scen. Nunnally Johnson, Act. Marilyn Monroe, Betty Grable, Lauren Bacall. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1953.

We Remember Marilyn (documentaire). Ted Newsom, 1996.