

‘A sex symbol becomes a thing and I just hate being a thing.’

Een historisch receptieonderzoek naar het imago van Marilyn Monroe in de
Nederlandse pers van de jaren vijftig.



Afb. 1: Spotprent. (*Leidsch Dagblad*, 28 mei 1955)

Anna Poppelaars (3104974)

A.C.Poppelaars@students.uu.nl

Master Scriptie
MA Film- en Televisiewetenschap
Universiteit Utrecht, december 2010
Begeleider: André van der Velden
2^e beoordelaar: Thunnis van Oort

Voorwoord

Een half jaar geleden begon ik met een stapel van honderden krantenartikelen over Marilyn Monroe aan deze masterscriptie. Nu, Kerstmis 2010, kan ik met trots zeggen dat mijn onderzoek over het imago van Monroe in het Nederland van de jaren vijftig af is. Dit historische en op archiefmateriaal gebaseerde onderzoek is het eindpunt van mijn studie film- en televisiewetenschap. Met veel plezier kijk ik terug op deze studie, maar ik ben ook nieuwsgierig naar wat er nu komen gaat.

Ik wil mijn begeleider André van der Velden enorm bedanken voor de vele feedback die hij heeft gegeven op mijn onaffe werk. Dankzij hem kreeg ik iedere keer weer nieuwe ideeën en kon ik weer verder als ik het even niet meer wist. Ook Thunnis van Oort wil ik bedanken voor de feedback en de rol van de tweede beoordelaar. Én hem wil ik ook bedanken voor het geven van de cursus film- en populaire cultuur. Tijdens deze cursus is namelijk mijn interesse voor archiefonderzoek en de jaren vijftig gewekt. Zonder film- en populaire cultuur had ik er waarschijnlijk nooit over nagedacht om zo een dergelijk onderzoek te doen voor mijn masterscriptie!

Verder zou het zonder vrienden, waarbij ik de afgelopen maand even ongegeneerd kon zeuren, niet gelukt zijn om de laatste loodjes door te komen. Bedankt Michelle voor de vele kopjes koffie in de bibliotheek en de afleiding tijdens het schrijven van deze scriptie en bedankt Linda voor het filosoferen en het praten over wetenschap. En ook mijn andere vrienden en ouders: bedankt voor de steun!

Tot slot wil ik iedereen veel plezier wensen bij het lezen van deze scriptie!

Anna Poppelaars

Utrecht, december 2010

Inhoudsopgave

Voorwoord	2
Inleiding	4
1. Dyer en het fenomeen van de filmster	7
<i>Heavenly Bodies</i>	8
2. Marilyn Monroe: een ster om nooit te vergeten	12
3. Onderhuidse spanningen in de jaren vijftig	17
De gezapigheid van de Nederlandse media	21
4. Het ‘domme blondje’ in de Nederlandse pers	23
HOW TO MARRY A MILLIONAIRE	24
RIVER OF NO RETURN	28
SOME LIKE IT HOT	32
5. <i>De Leeuwarder Courant</i>	36
6. <i>De Lach</i>	39
Conclusie	43
Literatuurlijst	49

Inleiding

Een stralend blonde schoonheid, welvoorzien van alle charmes van een pin-up girl, een paar brutale heldere ogen en een lachende uitdagende mond, waarin een snelle, vaak scherpe tong schuil gaat, een durf-al met een zelfs voor Hollywood ongekende flair (...).¹

De journalisten van het *Leidsch Dagblad* wisten wel hoe ze de filmster Marilyn Monroe moesten omschrijven. Monroe die furore maakte in de jaren vijftig van de vorige eeuw, kwam op 1 juni 1926 ter wereld in Los Angeles als Norma Jean Mortenson. Na een moeilijke jeugd, waarin haar moeder drugsverslaafd was en Monroe werd ondergebracht in verschillende pleeggezinnen, begon Monroe haar carrière als model. In 1947 had ze haar eerste kleine bijrol in de film *THE SHOCKING MISS PILGRIM* (George Seaton) als telefoniste. In de jaren die volgden zou ze in verschillende films één van de hoofdrollen spelen: onder andere in *GENTLEMEN PREFER BLONDES* (Howard Hawks, 1953), *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* (Jean Negulesco, 1953) en *SOME LIKE IT HOT* (Billy Wilder, 1959). Het bekendst werd Monroe echter niet vanwege haar acteer carrière, maar vanwege haar onschuldige, doch sexy, uiterlijk.² Voor de Nederlandse pers was Monroe in de jaren vijftig interessant genoeg om over te schrijven. Niet alleen haar films, maar vooral ook haar uiterlijk en haar liefdesleven werden uitgebreid behandeld.

Ik wil gaan onderzoeken wat het imago was van Monroe in de jaren vijftig in Nederland. Monroe had haar hoogtijdagen in de jaren vijftig van de 20^e eeuw, een decennium waarin Nederland een ‘stille revolutie’ meemaakte.³ De jaren vijftig in Nederland associëren we met geborgenheid en huiselijkheid. Het was gezellig. Mensen waren gelukkig en zaten met het hele gezin rond de radio. Men luisterde naar de omroep van de eigen zuil, las de eigen krant en stemde op de eigen partij. Dit is echter een te simpel clichébeeld; de jaren vijftig waren op zijn minst óók een aanloop naar de wilde jaren zestig.⁴ Er was bezorgdheid over ‘de zedelijke verwildering van de massajeugd’. Meisjes moesten zich zo gedragen dat zij op geen enkele manier aanleiding zouden geven tot het ‘gewaagde liefdesspel’ of tot ‘seksuele

¹ “Marilyn Monroe, de atoomblondine van Hollywood” *Leidsch Dagblad* (10 januari 1953).

² Informatie over het leven van Marilyn Monroe heb ik gehaald uit de documentaire *WE REMEMBER MARILYN* (Ted Newsom, 1996) die over het volledige leven van de actrice gaat. Andere bekende biografieën zijn: Sarah Churchwell, *The Many Lives of Marilyn Monroe* (New York: Metropolitan, 2004) en Anthony Summers, *Goddess: The Secret Life of Marilyn Monroe* (New York: Macmillan, 1985).

³ *Stille revolutie* is de titel van een bundel artikelen over de jaren vijftig in Nederland: Paul Luykx en Pim Slot, *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum: Verloren, 1997).

⁴ N.C.F. van Sas, *De metamorfose van Nederland: Van oude orde naar moderniteit, 1750-1900* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005), 605-606.

avonturen'.⁵ Daarnaast is het de vraag of iedere burger wel binnen de eigen zuil leefde. In de jaren vijftig zijn er al tekenen van de ontzuiling zichtbaar. Vooral de jeugd luisterde naar internationale muziek en voelde zich steeds minder gebonden aan de zuil van de ouders. Hoe past Marilyn Monroe in Nederland in een tijd waarin seksualiteit als iets wordt gezien dat niet bestaat of als iets wat slechts bestemd is voor de voortplanting, maar ondertussen bij de jeugd erg leefde? En welke aspecten van Monroe's imago werden er in de Nederlandse context gesignaleerd?

Aan de hand van Nederlandse krantenartikelen uit de jaren vijftig ga ik dit onderzoeken. De vraag die ik uiteindelijk wil beantwoorden is: *Wat was het imago van Marilyn Monroe in Nederland in de jaren vijftig van de twintigste eeuw en wat zegt dit over het decennium als aanloop naar de Nederlandse versie van de 'wilde jaren zestig'?*

Nederlanders hebben zich een beeld kunnen vormen van de ster Marilyn Monroe aan de hand van haar films, foto's en berichtgeving in kranten en tijdschriften, bioscoopadvertenties en filmrecensies. Voor mijn onderzoek gebruik ik de theorieën van Richard Dyer, een academicus die onderzoek heeft gedaan naar sterrendom en beeldvorming van sterren in de Verenigde Staten. In zijn twee boeken, *Stars* (1982) en *Heavenly Bodies: Film Stars and Society* (1986), zet hij zijn theorie uiteen en analyseert hij van een aantal sterren uitgebreid hun beeldvorming.⁶ Sterren worden volgens hem geproduceerd door de media-industrie. Zo heeft Hollywood controle over de promotie, de persberichten en voor een groot deel ook over de fanclubs van filmsterren.⁷ Het beeld dat mensen van een ster hebben, wordt behalve door de manier waarop het beeld gebruikt wordt in de context van advertenties, boeken en popliedjes, gevormd door wat mensen als critici en commentatoren hebben gezegd of geschreven over de ster.⁸ Dyer gebruikt dan ook verschillende bronnen voor zijn analyses. De sterren in de analyses van Dyer staan niet op zich zelf. Hij plaatst ze in de context van de tijd waarin de sterren actief waren in de filmwereld.

Dyer besteedt in *Heavenly Bodies* veel aandacht aan Marilyn Monroe.⁹ Het imago van Monroe analyseert hij aan de hand van de discoursen over seksualiteit die speelden in de jaren vijftig in de Verenigde Staten.¹⁰ Alvorens ik het zelf over Marilyn Monroe ga hebben, zal ik eerst de theorieën van Dyer bespreken in het eerste hoofdstuk. Hieruit zal blijken wat het imago van Monroe was in de Verenigde Staten in de jaren vijftig. Om vervolgens het werk

⁵ Janita Ravesloot, *Seksualiteit in de jeugdfase vroeger en nu: Ouders en jongeren aan het woord* (Amsterdam: Het Spinhuis, 1997), 47.

⁶ Richard Dyer, *Stars* (Londen: BFI Publishing, 1982). En Richard Dyer, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society* 2e ed. (Londen: Routledge, 2004).

⁷ Dyer, *Heavenly Bodies*, 3.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, 17-63.

¹⁰ Ibidem, 17-18.

van Dyer aan te vullen en te nuanceren zal ik in hoofdstuk twee nog twee wetenschappelijke teksten van andere auteurs over Monroe bespreken.¹¹

In het derde hoofdstuk zal ik de context gaan bespreken van mijn onderzoek. Dit contextuele hoofdstuk zal gaan over de jaren vijftig in Nederland. De jaren vijftig in Nederland waren complexer dan men denkt. Men heeft lange tijd vooral oog gehad voor het feit dat de politiek en media in Nederland verzuild waren indertijd. Ik vraag me in dit hoofdstuk echter af of dit niet een te simpele weergave is van de jaren vijftig. Hoe dachten burgers en overheid bijvoorbeeld over seksualiteit? Wat vonden ze van de nieuwe media, die uit de Verenigde Staten kwamen? En wat betekende dat voor de mate van ‘verzuiling’ op het niveau van het dagelijks leven?

In het vierde hoofdstuk zal de analyse van de krantenartikelen centraal staan. Marilyn speelde in de jaren vijftig in zo veel films, dat het onmogelijk is om deze allemaal te bekijken en te analyseren voor deze scriptie.¹² Daarom heb ik drie films uitgekozen die bepalend zijn geweest voor haar carrière: *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* (1953), *RIVER OF NO RETURN* (1954) en *SOME LIKE IT HOT* (1959). Deze films hebben in Nederland bezoekersrecords gebroken en er is veel over geschreven in de kranten.¹³ Zaak is om in dit hoofdstuk te onderzoeken wat voor soort rol Marilyn speelt in haar films en wat de recensenten hebben geschreven over de films, Monroe’s acteerkunsten en eventuele andere onderwerpen. De artikelen komen uit het krantenknipselarchief van het Filmmuseum in Amsterdam. In dit archief zijn artikelen van alle films en acteurs opgenomen uit landelijke kranten. Wellicht is er een verschil te ontdekken tussen artikelen uit bijvoorbeeld de liberale kranten en de artikelen uit de katholieke kranten. Welke aspecten van Monroe’s imago vonden in Nederland weerklank?

Monroe’s imago in Nederland kwam niet alleen tot stand door datgene wat er over haar films werd geschreven. Ook de artikelen over Monroe’s privéleven en de foto’s die in tijdschriften verschenen zeggen iets over haar imago. Afsluitend zullen er daarom nog twee *casestudies* aan bod komen. In de gedigitaliseerde archieven van de Nederlandse kranten, heb ik één krant gevonden die veel artikelen bevat over het persoonlijke leven van Monroe. De *Leeuwarder Courant* besteedt veel aandacht aan Monroe’s trouwerijen en scheidingen. Daarnaast bespreken de journalisten Monroe’s strijd tegen de filmstudio Fox. Hoe werd Monroe neergezet door deze krant? Werd ze bijvoorbeeld slechts omschreven als een dom

¹¹ Lois W. Banner, “The Creature from the Black Lagoon: Marilyn Monroe and Whiteness” *Cinema Journal* 47.4 (2008): 4-29. En: Lisa Cohen, “The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope, and Sexuality” *The Yale Journal of Criticism* 11.1 (1998): 259-288, 278.

¹² Volgens de Internet Movie Database speelde Marilyn in 23 films in de periode 1950-1959. “Marilyn Monroe.” *The Internet Movie Database (IMDb)* – 13-06-2010 <http://www.imdb.com/name/nm0000054/>

¹³ In het tijdschrift *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* staat vermeld hoe vaak de films geprolongerd zijn en dat er inderdaad records zijn gebroken.

blondje of vonden ook andere aspecten van Monroe's imago weerklank in de *Leeuwarder Courant*?

De tweede *casestudy* zal het tijdschrift *De Lach* zijn. *De Lach* is een merkwaardig tijdschrift waarin moppen en afbeeldingen van dieren werden afgewisseld met vrouwelijk schoon. Het was in de jaren vijftig het bekendste licht erotische tijdschrift in Nederland. Hoewel er nog geen foto's van naakte vrouwen instonden, waren de foto's wel verleidelijk en uitdagend. Het tijdschrift zou me meer kunnen vertellen over de jaren vijftig in Nederland en hoe er door de makers ervan over het perfecte vrouwbeeld werd gedacht. De vraag is of Monroe ook vaak in *De Lach* stond. En hoe stond ze dan op de foto? Deze *casestudy* zal een goede afsluiter zijn van mijn scriptie omdat het de makers ervan lukte seksualiteit openbaar te maken in een tijd waarin dit nauwelijks zichtbaar aanwezig was. Het zal blijken dat de manier waarop de makers omgingen met dit thema erg voorzichtig was en goed paste in de complexe jaren vijftig in Nederland!

Dyer en het fenomeen van de filmster

In 1982 maakte de filmwetenschappelijke wereld kennis met Richard Dyer. Dyer, die momenteel professor is op King's College in Londen, bracht in dat jaar zijn boek *Stars* uit. Enkele jaren later, in 1986, bracht Dyer zijn tweede werk over filmsterren uit: *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*, een boek dat in 2004 werd heruitgegeven. Volgens recensent Rebecca Feasey was Dyer een pionier in het onderzoek naar sterrendom. Als één van de eerste filmwetenschappers die het fenomeen van de filmster probeerde te beschrijven en analyseren, zette hij een trend voor latere onderzoekers. Feasey meent dat film- en cultuurtheoretici na Dyer's werk niet alleen meer geïnteresseerd leken in het analyseren van alleen de optredens van een ster, om daarmee zijn of haar 'ware' persoonlijkheid bloot te leggen.¹⁴ In navolging van Dyer zijn de theoretici geïnteresseerd geraakt in de publieke imago's van de sterren en dit onderzoeken ze door, naast de optredens, ook het extratekstuele materiaal te analyseren.¹⁵

Stars is van de twee boeken van Dyer het meest theoretische boek. Het boek is opgedeeld in drie delen, waarin de ster op verschillende manieren wordt benaderd: als sociaal fenomeen, als beeld (*image*) en als teken (*sign*).¹⁶ In deze scriptie zal vooral de benadering

¹⁴ Rebecca Feasey, "Book Review: Heavenly Bodies: Film Stars and Society" *Journal of Visual Culture* 3.3 (2004): 377-380, 378.

¹⁵ Bijvoorbeeld: Evan Cooper, "Decoding *Will and Grace*: Mass Audience Reception of a Popular Network Situation Comedy" *Sociological Perspectives* 46:4 (2003): 513-533. Mary Beltran, "The Hollywood Latina Body as Site of Social Struggle: Media Constructions of Stardom and Jennifer Lopez's Butt" *Quarterly Review of Film and Video* 19:1 (2002): 71-86. Charles Maland, *Chaplin and American Culture: The Evolution of a Star Image* (Princeton: Princeton U.P., 1989).

¹⁶ Dyer, *Stars*, 2.

van de ster als *image* worden gehanteerd. Een ster kan volgens Dyer niet slechts gezien worden als een visueel beeld. Een ster is meer dan een foto in een tijdschrift.¹⁷ Het beeld dat mensen van een ster hebben, wordt behalve door de manier waarop het beeld van de ster wordt gebruikt in de context van advertenties, boeken en popliedjes, gevormd door wat mensen als critici en recensenten hebben gezegd of geschreven over een ster.¹⁸ In de Verenigde Staten zijn daarnaast ook de Hollywoodstudio's een bepalende factor voor het imago van een ster. Zij hebben namelijk controle over de promotie, de persberichten en voor een groot deel ook over de fanclubs.¹⁹

Het is volgens Dyer belangrijk om naar verschillende bronnen te kijken. Ten eerste zijn er de films waarin de ster een rol heeft gespeeld. Films hebben een duidelijke en geprivilegieerde rol in de creatie van een sterrenbeeld. Vaak zijn films rondom een specifieke ster gebouwd: verhaallijnen worden op zo'n manier geschreven dat het type van een karakter in de film geassocieerd wordt met de ster zelf.²⁰ Monroe speelde bijvoorbeeld vaak het domme blondje of de onschuldige, maar toch sensuele vrouw. Verder kunnen ook genres geassocieerd worden met een bepaalde ster. Sommige sterren, zoals acteur John Wayne, spelen bijvoorbeeld altijd in westerns. Daarnaast kunnen er scènes worden bedacht waarin sterren hun talenten kunnen tonen, zoals zingen of dansen.²¹ Doordat verhaallijnen vaak voor een ster zijn geschreven, heeft het publiek van te voren al een bepaalde verwachting bij een film.²² Een film met Monroe in de hoofdrol zal niet snel een horrorfilm zijn en ze zal ook niet snel een intelligente vrouw spelen. Behalve naar films is het in een onderzoek naar het sterrenbeeld belangrijk om te kijken naar geschreven bronnen. Het beeld van een ster wordt immers mede gevormd door wat er over hem of haar is geschreven. Dit materiaal noemt Dyer extrafilmische teksten.²³

Heavenly Bodies

Nadat Dyer in *Stars* heeft uitgelegd hoe men onderzoek moet doen naar sterren, doet hij in *Heavenly Bodies* zelf een poging. In het eerste hoofdstuk 'Monroe and sexuality' bespreekt Dyer Marilyn Monroe en de manier waarop dit sekssymbool is gerelateerd aan debatten over seksualiteit en het vrouwbeeld in de jaren vijftig in de Verenigde Staten.²⁴ Wanneer men aan Monroe denkt, denkt men aan seks, zo stelt Dyer, en hij wil door middel van twee citaten

¹⁷ Dyer, *Stars*, 38.

¹⁸ Dyer, *Heavenly Bodies*, 3.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Dyer, *Stars*, 70.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, 5.

²³ Dyer, *Heavenly Bodies*, 3.

²⁴ Ibidem, 17-63.

laten zien dat dit in de jaren vijftig al zo was. Als eerste haalt hij de sociologische studie *Coal is Our Life* van Norman Dennis, Fernando Henriques en Clifford Slaughter aan. Zij hebben in de jaren vijftig de impact van Monroe op een groep mijnwerkers en hun vrouwen in Noordoost Engeland onderzocht. Uit dit onderzoek bleek dat de mannen het vaak over Monroe hadden in hun alledaagse taalgebruik. Vaak hadden gesprekken over haar een seksueel tintje: 'In the bookie's office or at the pit they made jokes about the suggestiveness of Miss Monroe, about her possible effect on certain persons present, and about her nickname, 'The Body'.²⁵ Als tweede bewijs dat Monroe een *household word* voor seks was in de jaren vijftig, haalt Dyer een passage uit een roman van Marilyn French aan. *The Women's Room* (1977), een boek gesitueerd in de jaren vijftig, gaat over een groep pasgetrouwde stellen, die in de buitenwijken van een grote stad wonen. In een van de hoofdstukken komt Monroe aan bod: de verteller heeft het erover dat seks vaak teleurstellend is. Wat als een vrouw na het baren van drie kinderen helemaal is uitgezakt? Dan kan de man beter in bed gaan liggen met Monroe.²⁶ Uit de bovenstaande twee citaten vindt Dyer al duidelijk naar voren komen dat seks een belangrijke rol speelde in de jaren vijftig in de Verenigde Staten en dat Monroe geassocieerd werd met seks. Een gedegen en uitgebreid onderzoek naar een discours over Monroe kan men dit niet noemen. Dyer beargumenteert niet waarom hij heeft gekozen voor juist deze twee bronnen. Inderdaad onderbouwen de citaten uit de bronnen zijn stelling dat Monroe in de jaren vijftig werd geassocieerd met seks, maar hoe lang heeft hij moeten zoeken naar een citaat dat precies past bij deze stelling? Zou hij de zin in het boek van Marilyn French toevallig zijn tegengekomen tijdens het lezen van het boek en dacht hij toen dat dit wel bij zijn onderzoek zou passen? Ook bij de sociologische studie zet ik mijn vraagtekens. *Coal is Our Life* is immers een studie naar *Engelse* mijnwerkers. Als men onderzoek doet naar de Amerikaanse samenleving, lijkt het me niet logisch om studie aan te halen die over de Engelse samenleving gaat. Naar mijn mening had Dyer uitgebreider onderzoek moeten doen naar het discours dat er was over Monroe in de jaren vijftig. Hij had meer bronnen moeten aanhalen waaruit zou blijken dat Monroe al in de jaren vijftig geassocieerd werd met seks in de Verenigde Staten. Nu blijft de onderbouwing van zijn stelling erg oppervlakkig.

Na 'bewezen' te hebben dat Monroe werd geassocieerd met seks, probeert Dyer aan te tonen dat seks in de jaren vijftig erg belangrijk was in de Verenigde Staten en onderzoekt hij meteen het ideaalbeeld van de vrouw wat er destijds heerste. Tijdschriften zoals de *Playboy* en *Confidential* werden in de jaren vijftig erg populair. Daarnaast werden boeken waarin de verhaallijnen draaiden om liefde en seks, zoals *Not as a Stranger* en *Peyton Place*,

²⁵ Norman Dennis, Fernando Henriques en Clifford Slaughter, *Coal is Our Life: An Analysis of a Yorkshire Mining Community* (Londen: Tavistock Publications, 1956), geciteerd in Dyer, *Heavenly Bodies*, 21-22.

²⁶ Dyer, *Heavenly Bodies*, 22.

in grote oplagen verkocht.²⁷ En ook *mainstream* films werden seksueel explicieter. Over de boeken of over de *mainstream* films heeft Dyer het verder niet. *Playboy Magazine* haalt Dyer echter nog een aantal keer aan, omdat hij aan de hand van het tijdschrift wil onderzoeken wat het ideaalbeeld van de vrouw was in de jaren vijftig. Hij noemt dit het *Playboy*-discours. De *Playboy* maakte seks iets alledaags. Het tijdschrift lag tussen de gewone tijdschriften in de kiosk en op de *centrefolds* stonden *girls-next-doors*: onschuldige alledaagse meisjes. Meisjes die een man bij wijze van spreken zo tegen zou kunnen komen op straat.²⁸ De houding die de *Playboy* had ten opzichte van seks, was dat seks iets onschuldigs en naturels moest zijn.²⁹ Dyer begint hier ook met de analyse van de eerste extrafilmische teksten, namelijk de foto's van Monroe die in de *Playboy* stonden. *Playboy* plaatste in 1953 een foto van Monroe op haar eerste cover. Op de foto was ze in vol ornaat te zien, maar volgens Dyer was ze wel nog steeds onschuldig. Door Monroe op de eerste cover te zetten, werd meteen ook een trend gezet voor wat *Playboy* als de perfecte vrouw zag.³⁰ Een vrouw had platinablond haar, keek onschuldig en naturel de wereld in, stelde zich kwetsbaar op en bood zich aan, aan de lezer, aldus Dyer.³¹

Om nog dieper in te gaan op het ideaalbeeld van de vrouw destijds, haalt Dyer het psychoanalytische discours aan. De psychologie van de mens werd steeds belangrijker in de jaren vijftig. Vrouwelijke seksualiteit werd toentertijd altijd als afhankelijk van de mannelijke seksualiteit gezien.³² Vrouwen die actief een seksuele interesse in mannen toonden, werden als roofzuchtig en neurotisch gezien.³³ Naast de innerlijke kenmerken zoals de onschuld, het speelse en het kwetsbare van de vrouw, was men in de jaren vijftig ook duidelijk over de uiterlijke kenmerken van de perfecte vrouw. Dyer noemt een aantal films en boeken uit de jaren vijftig waarin de blanke vrouw als het hoogste bezit voor de man werd genoemd. De blonde blanke vrouw stond symbool voor seksualiteit en ze was de meest gewilde sekspartner voor de man.³⁴ Daarnaast merkt Dyer op dat er in de psychoanalyse veel is geschreven over het vaginale orgasme bij een vrouw. Uiterlijke kenmerken van de vrouw werden door psychoanalytici in termen van de vagina beschreven. Een vrouw moest zachte vormen hebben en een beetje vormloos zijn.³⁵ Dyer ziet bovenstaande kenmerken terugkomen in de foto's van Monroe. Op eerdere foto's had Monroe nog vrouwelijke vormen, ze werden zelfs geaccentueerd door een punt-BH te dragen of door haar billen naar achteren te steken. Dyer merkt op dat ze in latere foto's meer vormloos werd. Op één van haar bekendste foto's heeft

²⁷ Dyer, *Heavenly Bodies*, 22.

²⁸ *Ibidem*, 37.

²⁹ *Ibidem*, 29.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, 41.

³² *Ibidem*, 48.

³³ *Ibidem*, 49.

³⁴ *Ibidem*, 41.

³⁵ *Ibidem*, 54.

ze haar mond een beetje open, alsof ze iemand gaat kussen. De ronde open mond maakt Monroe volgens Dyer nog zachter en vormlozer, kenmerken die in de jaren vijftig als perfect voor de vrouw werden gezien.³⁶

Volgens recensent I.Q. Hunter is Dyer's analyse van de foto's van Monroe nogal willekeurig te noemen. Waarom heeft Dyer bijvoorbeeld niet gekozen voor een andere filmster? De vormloze 'vaginale' look was niet iets dat typisch Monroe was:

She is, for instance, said to be "vaginal", all luxuriance an availability; but how does that differentiate her from say, Natassia Kinski, whose appeal is also predicated on open mouthed, inviting softness? Monroe is simply being read in terms of prejudices already formulated.³⁷

De Amerikaanse samenleving die Dyer beschrijft aan de hand van het *Playboy* discours en het psychoanalytische discours komt op mij erg seksistisch over: vrouwen moeten vormloos zijn en toch sexy. Na het baren van kinderen zijn vrouwen seksueel niet meer aantrekkelijk en kan de man beter met Monroe in bed gaan liggen. Het lijkt, door de analyse van Dyer, dat seks overal aanwezig was in de Amerikaanse samenleving en dat, wellicht onbewust, iedere man een vrouw zoals Monroe wilde hebben. Er zullen toch ook wel andere geluiden te horen zijn geweest in de Verenigde Staten? Hoe zit het bijvoorbeeld met commentaren van religieuze schrijvers en recensenten? Ongetwijfeld zullen ook zij het hebben gehad over Monroe's seksualiteit, maar dan op een heel andere manier. Had Dyer meer recensies onderzocht dan was hij wellicht op tegenstrijdigheden gestuit. Hoewel Dyer van mening is dat de extrafilmische teksten erg belangrijk zijn in een onderzoek naar het imago van een ster, gebruikt hij hier dus weinig van. Alleen enkele foto's en films, waaruit Dyer concludeert dat Monroe altijd domme sexy blondjes speelde, worden aan een analyse onderworpen. Ook recensent Rebecca Feasey is van mening dat Dyer meer onderzoek naar de extrafilmische teksten had moeten doen:

I feel slightly cheated in that the second edition of this text makes no attempt to reconceptualize the star phenomenon in relation to work done since its original publication. (...) With this in mind, *Heavenly Bodies* would have done well to consider the work of Jackie Stacey, and more recently, the research of Samantha Barbas and Rachel Moseley.³⁸

³⁶ Dyer, *Heavenly Bodies*, 54.

³⁷ I.Q. Hunter, "Reviews" *Journal of American Studies* 22.2 (1988): 285.

³⁸ Rebecca Feasey, "Book Review: *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*" *Journal of Visual Culture* 3.3 (2004): 377-380, 378.

Stacey en Barbas hebben bijvoorbeeld meer onderzoek gedaan naar het publiek door interviews te houden en fanbrieven lezen.³⁹ Dit vergt natuurlijk erg veel tijd, maar het zou inderdaad interessant zijn geweest om te lezen wat fans van Monroe dachten in de jaren vijftig. Hoe zagen zij haar? Als een goede actrice of vonden zij haar slechts knap?

Het is echt een gemis dat Dyer niet meer verschillende bronnen heeft onderzocht. De Amerikaanse samenleving moet complexer in elkaar hebben gezeten dan Dyer beschrijft. Het thema seksualiteit werd in de jaren vijftig inderdaad steeds belangrijker: er werd meer over gesproken en het werd meer zichtbaar in films. Dyer had er echter beter aan gedaan als hij de bredere ontwikkelingen in de Amerikaanse samenleving had beschreven. De Amerikaanse samenleving was na de Tweede Wereldoorlog veranderd. Er kwam een grootschalige jeugdcultuur op. Daarnaast werden er allerlei elektrische apparaten uitgevonden, die het huishouden makkelijker maakten. Vrouwen waren veel thuis en luisterden daar naar de radio terwijl ze het huis schoonmaakten. Kortom: de Amerikaanse samenleving was ook huiselijker geworden. De auteurs van de teksten die in de volgende paragraaf aan bod komen, tonen aan dat de Amerikaanse samenleving complexer in elkaar zat dan dat Dyer doet vermoeden.

Marilyn Monroe: een ster om nooit te vergeten

Tientallen, misschien wel honderden biografieën zijn er verschenen over Marilyn Monroe.⁴⁰ In alle werden haar films beschreven en er werd gesproken over het tragische leven wat de actrice gehad moet hebben. De meeste biografieën waren gebaseerd op datgene wat men al wist over Monroe vanuit de verhalen en roddels die over haar verteld werden tijdens haar leven. Er werd veel gespeculeerd in de boeken over de ‘waarschijnlijke zelfmoord’ van de actrice en over haar vermeende relatie met president Kennedy.⁴¹ Één van de bekendste en uitgebreidste biografieën is *Marilyn Monroe, The Biography* (2001) van Donald Spoto. De biograaf en journalist Spoto baseerde de 752 pagina’s tellende biografie op 150 interviews en Monroe’s brieven en dagboeken. Nederlandse fans schreven op de website bol.com dat dit ‘de bijbel’ was voor de Monroe bewonderaar. Volgens hen is alles wat Spoto schrijft, gebaseerd

³⁹ Feasey, 378.

⁴⁰ Bekende biografieën zijn onder andere: Sarah Churchwell, *The Many Lives of Marilyn Monroe* (New York: Metropolitan, 2004); Anthony Summers, *Goddess: The Secret Life of Marilyn Monroe* (New York: Macmillan, 1985); Norman Mailer, *Marilyn: A Biography* (New York: Grosset and Dunlap, 1973).

⁴¹ Monroe overleed aan een overdosis slaapmiddelen. De politie hield het na onderzoek op waarschijnlijke zelfmoord. De echte doodsoorzaak is nooit vastgesteld.

op feiten: alles wat in het boek staat is te checken.⁴² Ook een Amerikaanse recensent en fan is het eens met deze mening:

If there is one thing I wish every person interested in Marilyn's life would read, it is the last thirteen pages of his MM bio. These last thirteen pages are an amazing piece of brilliant investigative reporting, the work of a serious scholar who has taken the time to actually research. (...) Seriously, I can not praise this piece of research high enough. It really should be required reading for anyone, fan or not, who has ever had the least bit of interest in Marilyn Monroe.⁴³

Door middel van gedegen archiefonderzoek zijn er aspecten van Monroe's leven naar boven gekomen, die voorheen onbekend waren. Met deze biografie ontkracht – of bevestigt Spoto juist – de verschillende roddels die er over Monroe de ronde deden. Een betere bron dan een dagboek of een persoonlijke brief is er niet. Het werk van Spoto geeft dus volgens de fans een zeer goed overzicht van het leven van de actrice. Toch blijft het werk van deze biograaf oppervlakkig. Er wordt bijvoorbeeld niet dieper ingegaan op de Amerikaanse samenleving. Daarom ben ik verder gaan zoeken in de Amerikaanse literatuur over Monroe en dit leverde twee wetenschappelijke artikelen op. In deze artikelen wordt Monroe ingezet als *casestudy* om een groter fenomeen te bespreken.

Het eerste artikel is geschreven door Lois Banner, geschiedenisprofessor aan de universiteit van Zuid-Californië. In het artikel 'The Creature from the Black Lagoon: Marilyn Monroe and Whiteness' gebruikt Banner de *whiteness* van Monroe als *casestudy* in een onderzoek naar de wisselwerkingen tussen ras, seksualiteit, geslacht en klasse.⁴⁴ Banner deed onderzoek naar de *whiteness* van Monroe omdat dit volgens hem nog niet gedaan was, terwijl Monroe de blankste vrouw was die hij maar kan verzinnen.⁴⁵ Hij wil met zijn artikel niet zozeer aantonen dat Monroe als symbool kon worden gezien voor de kleur wit. Hij wil aan de hand van op filmtekst gebaseerde analyses aantonen dat er een wisselwerking bestaat tussen de vrouwelijke, blanke en rijke Monroe en andere rassen, geslachten en klassen.

In het artikel bespreekt hij in een aantal punten de *whiteness* van Monroe. Als eerste bespreekt Banner de historie van de kleur wit. Wit kwam in de mode in de jaren dertig. Zowel in de architectuur, als in interieurdesign en in kleding, werd de kleur wit veel gebruikt. Ook

⁴² "Reviews." *bol.com* | de grootste mediawinkel van Nederland – 30-09-2010 http://www.bol.com/nl/p/engelse-boeken/marilyn-monroe/1001004001327570/index.html#product_judgement

⁴³ David Marshall. "Book Review by David Marshall." *Marilyn Monroe and the Camera* – 30-09-2010 <http://www.marilynmonroe.ca/camera/books/61.html>

⁴⁴ Lois W. Banner, "The Creature from the Black Lagoon: Marilyn Monroe and Whiteness" *Cinema Journal* 47.4 (2008): 4-29, 1.

⁴⁵ *Ibidem*.

kwam de blonde haarkleur bij vrouwen in de mode. Aan deze haarkleur werden allerlei betekenissen verbonden, van rebels tot onschuldig en erotisch.⁴⁶ Het tweede punt wat Banner bespreekt is het domme blondjes imago van Monroe. Volgens hem heeft Monroe dit imago zelf gecreëerd. Ze was zelf helemaal niet dom, maar kwam erachter dat dit imago werkte om aandacht te krijgen. Doordat ze zich gedroeg als een dom en sensueel blondje, representeerde ze volgens Banner vrouwelijkheid in de jaren vijftig, maar parodieerde ze het tegelijkertijd ook.⁴⁷ Banner kent hier een subversieve kwaliteit toe aan de persoon Monroe. Monroe was volgens Banner niet het passieve domme blondje, zoals Dyer haar beschreef. Ze creëerde actief haar eigen personage en zo had ze de regie in handen van haar eigen imago.

Volgens Banner kunnen andere wetenschappers een racistische betekenis toekennen aan de *whiteness* van Monroe. Dyer toonde al aan dat de blanke, blonde vrouw als het aantrekkelijkst en als superieurst werd gezien. Volgens Banner gedroeg Monroe zich echter niet als een superieur persoon. Ze had veel Afro-Amerikaanse fans en ze identificeerde zich ook met minderheden.⁴⁸ Hoewel Monroe racisme afkeurde, speelde ze toch in enkele films waarin racisme een grote rol speelde, zoals *RIVER OF NO RETURN* waar de stereotype gewelddadige indiaan tevoorschijn werd gehaald.⁴⁹ De opmerking die ik hier aan toe wil voegen is dat men zich hierbij kan afvragen of er in de jaren vijftig wel films waren waarin racisme en/of stereotypen niet voorkwamen. Het is niet exclusief een eigenschap van de films waarin Monroe een rol speelde.

Banner meent vervolgens dat Monroe een brug sloeg tussen verschillende rassen en klassen. In de jaren vijftig werkten steeds meer Afro-Amerikanen en Latino's zich op tot de middenklasse. Deze rassen waren ooit begonnen in de onderklasse, in fabrieken aan de lopende band. Ook Monroe was haar carrière begonnen aan de lopende band en had zich uiteindelijk opgewerkt tot filmster.⁵⁰ Hiermee wil Banner aantonen dat Monroe eigenlijk hetzelfde was als de donkere arbeiders. Een laatste punt wat Banner bespreekt is Monroe's afkeer van de manier waarop mannen haar behandelden. Ze uitte vaak kritiek op de mannen in de jaren vijftig, die zich voordeden als zeer 'mannelijke mannen'. Deze mannen waren stoer en behandelden vrouwen op een slechte manier. Monroe vond dat vrouwen meer rechten moesten hebben.⁵¹ In interviews liet Monroe zich er verschillende keren over uit dat ze vond dat mannen meer moesten laten zien van hun vriendelijkheid en zachtheid.⁵² Door het bespreken van dit alternatieve discours over Monroe, toont Banner wederom aan dat Monroe niet dom en passief was. Ze had wel degelijk een mening en die uitte ze ook graag.

⁴⁶ Banner, 11-12.

⁴⁷ Ibidem, 14.

⁴⁸ Ibidem, 15.

⁴⁹ Ibidem, 17.

⁵⁰ Ibidem,

⁵¹ Ibidem, 20.

⁵² Ibidem, 21.

Banner concludeert uiteindelijk dat Monroe's *whiteness* in verband kan worden gebracht met sociale klassen, seksualiteit, geslacht en rassen. De personages die Monroe bijvoorbeeld speelde, waren lid van een lage sociale klasse, terwijl Monroe zelf tot een hogere klasse behoorde. Verder kon haar personage racistisch zijn, terwijl ze dat zelf niet was. Als blanke, seksueel aantrekkelijke vrouw uit een hogere klasse kon Monroe door middel van haar filmpersonages en haar domme blondjes imago volgens Banner een brug slaan tussen andere sociale klassen, geslachten en rassen. Monroe had volgens Banner veel meer de touwtjes in eigen handen dan Dyer's analyse doet vermoeden. Ze was niet het ondergeschikte volgzaam domme blondje. Ze wist heel goed hoe ze haar imago moest vormgeven. De sociaal culturele context van de Amerikaanse samenleving die Banner beschrijft in zijn artikel is veel uitgebreider dan die Dyer beschrijft. Het was niet alleen een seksueel expliciete samenleving. Racisme en vrouwenonderdrukking speelden ook een grote rol. Monroe creëerde zelf haar imago en Banner brengt dit in verband met alle aspecten van de Amerikaanse samenleving. Banner's artikel vult daarom het werk van goed Dyer aan.

Een tweede artikel is van Lisa Cohen en is ook een aanvulling op het werk van Dyer. In 'The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope, and Sexuality' heeft zij onderzocht hoe Monroe paste in de Amerikaanse samenleving van de jaren vijftig. Een samenleving die Cohen zag als één waarin het huiselijke leven centraal stond en waarin steeds meer mensen buiten de stad in *suburbs* gingen wonen. Amerikaanse burgers wilden dichtbij de stad wonen, maar toch ook het gevoel hebben dat ze 'buiten' woonden.⁵³ Cohen relateert de nieuwe techniek Cinemascope aan dit gevoel van nabijheid en huiselijkheid. Cinemascope toonde immers sterren levensgroot op het doek en hierdoor kreeg de kijker het gevoel dichterbij de ster te staan. Men kon de sterren als het ware aanraken.⁵⁴

Naar aanleiding van het werk van Dyer, die schreef dat sterren tegenstellingen overstegen, suggereert Cohen dat Monroe gezien kon worden als een huiselijk type enerzijds en een ster en seksbom anderzijds.⁵⁵ Volgens Cohen hebben naoorlogse ideologieën over huiselijkheid en het boekgenre van de biografie ervoor gezorgd dat men Monroe is gaan zien als niet-huiselijk.⁵⁶ In de biografieën werd veel geschreven over seksualiteit en haar werkdrijf, twee zaken die niet als huiselijk werden gezien. Toch probeerden veel biografen Monroe in verband te brengen met huiselijkheid. Door middel van een discoursanalyse van biografieën over Monroe gaat Cohen dit aantonen.⁵⁷ Volgens Cohen heeft iedereen die ooit iets over Monroe heeft geschreven, het over huiselijke zaken. Ze merkt op dat biografen enerzijds

⁵³ Lisa Cohen, "The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope, and Sexuality" *The Yale Journal of Criticism* 11.1 (1998): 259-288, 278.

⁵⁴ *Ibidem*, 260.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*, 261.

⁵⁷ Met name de biografie *Marilyn Monroe* (1992) van Maurice Zolotow wordt uitgebreid besproken omdat hij een heel hoofdstuk heeft gewijd aan de vermeende huiselijkheid van Monroe.

schreven dat Monroe alles behalve huiselijk was, maar anderzijds schreven dat Monroe graag huiselijk had willen zijn. Monroe wilde volgens de biografen graag kinderen hebben en huismoeder zijn: 'The discourse on Monroe is as fixated on her uterus as it is on her domestic habits.'⁵⁸ Soms werden zelfs hele hoofdstukken gewijd aan de vraag hoe de inrichting van Monroe's huis zou zijn geweest of wat Monroe zou hebben gedaan als ze moeder was.

Na aangetoond te hebben dat Monroe zowel niet-huiselijk als huiselijk was, gaat Cohen over op een discoursanalyse van filmrecensies om aan te tonen dat de Cinemascope goed aansloot bij het idee van huiselijkheid.⁵⁹ Hiervoor gebruikt ze recensies van de film *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE*. De film speelt zich grotendeels af in een huiskamer en Cinemascope werkte volgens recensenten prima om de huiselijkheid over te brengen op het publiek: 'The format could be profitably used for a girl movie (a comedy or a domestic drama with female stars), not just for big boy pictures like bible epics and westerns.'⁶⁰ De recensenten kwamen volgens Feasey vooral op dit idee omdat de film zo'n succes was in de Verenigde Staten. In een later hoofdstuk van deze scriptie zal blijken dat men er in Nederland heel anders tegenaan keek.

Uit de publicaties van Banner en Cohen en uit het boek van Dyer blijkt wel dat de Amerikaanse samenleving in de jaren vijftig erg complex was. Waar Dyer slechts een seksueel expliciete samenleving ziet, zien Banner en Cohen dat de Amerikaanse samenleving veel complexer was. Zij zagen in dat de samenleving zowel seksueel explicieter werd als huiselijker. Daarnaast speelden thema's als racisme, feminisme en economische status een grote rol. Dyer beperkt zich in zijn boeken door slechts de seksuele samenleving te omschrijven. Monroe komt in zijn analyses over als een sensueel dom blondje. Ze zou volgens Dyer goed passen in de Amerikaanse samenleving die seksueel explicieter werd. Door Dyer's analyses lijkt Monroe een vrouw te zijn zonder handelingsvermogen. Ze zou alles over zich heen hebben laten komen. Wanneer men echter de artikelen van Cohen en Banner erbij pakt, komt er een heel andere Monroe tevoorschijn. Monroe had volgens Banner zelf haar imago van het domme blondje en de seksbom gecreëerd. Ze wist heel goed dat ze hiermee de aandacht zou trekken. En volgens Cohen had Monroe ook een huiselijk imago. Monroe hield er volgens biografen van om thuis te zijn. Ze wilde graag trouwen en kinderen krijgen. De artikelen van Banner en Cohen complementeren en nuanceren dus het werk van Dyer. Dyer had er goed aan gedaan om ook meerdere aspecten van de Amerikaanse samenleving te belichten. Waarschijnlijk zou er uit zijn analyses dan ook een heel andere Monroe tevoorschijn zijn gekomen.

⁵⁸ Cohen, 268.

⁵⁹ Ibidem, 272.

⁶⁰ Ibidem, 276.

Ik vraag me af hoe men in Nederland in de jaren vijftig dacht over Monroe. In de volgende hoofdstukken over Nederland in de jaren vijftig zal ik daarom proberen de complexiteit van de Nederlandse samenleving te omschrijven. De Nederlandse politiek en media waren verzuimd indertijd. De jaren vijftig zouden saai en rustig zijn geweest. De vraag is of dit niet een te simpele weergave is van de jaren vijftig in Nederland. Hoe dacht men bijvoorbeeld over seksualiteit? En waren er onderhuids niet allerlei spanningen? Verder zal ik ingaan op de vraag welke aspecten van Monroe's imago in de Nederlandse context gesignaleerd werden en weerklank vonden. Werd Monroe in Nederland gezien als het domme sensuele blondje? Of werd er wel degelijk een zeker handelingsvermogen aan haar toegekend door de Nederlandse journalisten? In de volgende hoofdstukken zullen er antwoorden worden geformuleerd op deze vragen.

Onderhuidse spanningen in de jaren vijftig

'Immobiël, truttig en saai', met deze woorden wordt er vaak verwezen naar de jaren vijftig in Nederland.⁶¹ Na de woelige oorlogsjaren was Nederland in een rustiger vaarwater gekomen. Het decennium leek op een interbellum, een adempauze tussen de Tweede Wereldoorlog en de jaren zestig.⁶² Het *NRC Handelsblad* publiceerde op 24 december 1994 een artikel over de jaren vijftig. Een aantal mensen had herinneringen over de jaren vijftig opgestuurd naar de krant en de conclusie was dat Nederland in de jaren vijftig zo overzichtelijk was omdat er weinig veranderde. Geborgenheid, onschuld en veiligheid waren de kernwoorden van het artikel.⁶³ Nederland was al jaren een verzuimd land en veel volwassenen probeerden in de veiligheid van de eigen zuil te leven.⁶⁴ De meeste mensen leefden binnen hun eigen zuil, afgezonderd van de andere zuilen.⁶⁵ Men las de eigen krant, ging naar de eigen clubs, luisterde en keek naar de eigen omroep en stemde op de eigen partij.⁶⁶ De verzuimde samenleving was dan ook erg dubbel: "Solidariteit en consensus met de "eigen" mensen, een

⁶¹ Ton Anbeek, "Niet het moment voor experimenten. De twee gezichten van de jaren vijftig" in *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, red. Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 19-26, 19.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ Hans Righart en Piet de Rooy, "In Holland staat een huis. Weerzin en vertedering over 'de jaren vijftig'" in *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, red. Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 11-18, 11.

⁶⁴ Arend Lijphart, *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007), 28.

⁶⁵ Grofweg was de Nederlandse samenleving verdeeld in vier zuilen: de katholieken, de protestants-christelijken, de socialisten en de liberalen.

⁶⁶ Protestants-christelijk: ARP, CHU (partijen), NCRV (omroep), *De Standaard, Trouw* (kranten).

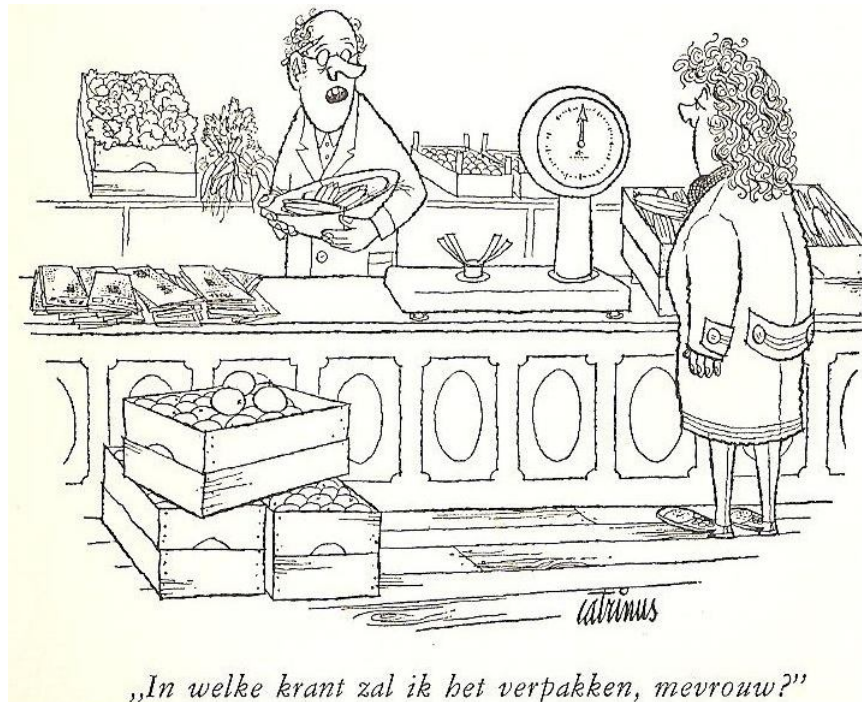
Katholieken: KVP (partij), KRO (omroep), *De Tijd* (krant).

Socialisten: PvdA (partij), VARA (omroep), *Het Vrije Volk* (krant).

Liberalen: VVD (partij), AVRO en VPRO (omroepen), *NRC* en *Telegraaf* (kranten).

zekere afweer, en daarmee een zwakkere of sterkere afscheiding, vervreemding en discriminatie van “de anderen”. Binding naar binnen, scheiding naar buiten.”⁶⁷

Verschillende auteurs brachten in 1959 een boekje uit met de titel *Verzuiling. Een Nederlands probleem al of niet voorzichtig benaderd*. De auteurs, waaronder Jan Blokker en Remco Campert, vonden de verzuiling een probleem worden. Het Nederlandse volk dreigde steeds meer te verstarren in de verschillende zuilen. Men zou eens met elkaar moeten gaan praten, meende Campert.⁶⁸



Afb. 2: Spotprent. (*Verzuiling*, 1959)

De vraag is of de Nederlandse samenleving echt zo gezapig en in zichzelf gekeerd was in de jaren vijftig. Bleef echt iedereen binnen zijn of haar eigen zuil leven en veranderde er echt niets? De auteurs van de bundel *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (1997) zijn van mening dat de Nederlandse samenleving in de jaren vijftig wel degelijk aan het veranderen was.⁶⁹ De titel van de bundel zegt het al: er was een stille revolutie gaande. In de inleiding vermelden de auteurs dat deze onderhuidse spanningen voor het eerst werden opgemerkt door de historicus Siep Stuurman in 1984 in een artikel in *Kleio*. Deze spanningen moesten er volgens hem geweest zijn. Hoe was immers de uitbarsting van de mythische jaren zestig te verklaren? In zijn artikel met de titel ‘Het zwarte gat van de jaren vijftig’ vroeg

⁶⁷ J.P. Kruijt. *Verzuiling* (Zaandijk: Uitgeverij Heijnis, 1959), 6.

⁶⁸ Remco Campert, “De verzuiling en het gesprek” in *Verzuiling. Een Nederlands probleem al of niet voorzichtig benaderd*, red. Jan Blokker (Zaandijk: Uitgeverij Heijnis, 1959): 11-16, 11.

⁶⁹ Paul Luykx en Pim Slot, *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig* (Hilversum: Verloren, 1997).

Stuurman zich af of het dominante beeld van de jaren vijftig niet iets té harmonieus en statisch was.⁷⁰ Hij zag allerlei tekenen van sociale onrust. Er was beweging en de jongeren ontwikkelden hun eigen subculturen.⁷¹

De jaren vijftig waren helemaal niet braaf, saai en gezellig; ze bruisten daarentegen van dynamiek en verandering, er werden wegen aangelegd, fabrieken, scholen en flats gebouwd, er werd gerock ‘n’ rolled, men bedreef, door de NVSH royaal voorzien van condooms, de liefde op ruime schaal vóór en buiten het huwelijk, enzovoort.⁷²

Nederland was dus volgens Stuurman wel degelijk aan het veranderen. Het was vooral de jeugd die de gezapige verzuilde consensusmaatschappij ontwrichtte. Zij bleef niet langer bij de zuil van de ouders, maar participeerde meer en meer in een internationale jeugdcultuur, die aangestuurd werd door de media, zoals radio, tijdschriften, platen en televisie.⁷³ Jongeren die in de jaren vijftig opgroeiden, verkeerden in een heel andere situatie dan hun ouders toen die jong waren. Muziek, mode, haardracht, dans, nieuwe gedragsvormen en een stijgende mobiliteit: het waren belangrijke componenten van de nieuwe jeugdcultuur.⁷⁴ De overheid wilde de jeugd beschermen tegen de verstedelijking, industrialisatie en het verlies aan traditionele bindingen, zoals de zuil.⁷⁵ Men was bang voor de zedenverwildering en de onmaatschappelijkheid van de jeugd.⁷⁶

Volgens de auteurs van *Een stille revolutie?* probeerde de overheid er dan ook alles aan te doen om de verzuilde en ‘saaie’ samenleving in stand te houden. De overheid zag het gezin als de belangrijkste peiler. De man moest kostwinnaar zijn en de vrouw moest zorgen voor man en kinderen en dus thuis het huishouden doen.⁷⁷ De politieke meerderheid stond op de bres voor de traditionele burgerlijk-christelijke seksuele moraal.⁷⁸ Seks voor het huwelijk en onder de leeftijd van achttien jaar was verboden. De overheid was van mening dat een vergaand gevoel van innerlijke en sociale vrijheid op seksueel gebied niet garandeerde dat de

⁷⁰ Siep Stuurman, “Het zwarte gat van de jaren vijftig” *Kleio* 25 (1984): 6-13, 6.

⁷¹ Ibidem, 12.

⁷² Righart en De Rooy, 14.

⁷³ Anbeek, 25.

⁷⁴ Mark van den Heuvel, “Jeugd tussen traditie en moderniteit. Transformaties van naoorlogse jeugdcultuur en het beheer over de jeugd” in *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, red. Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 171-189, 181.

⁷⁵ Ibidem, 174.

⁷⁶ Ibidem, 177.

⁷⁷ Anneke Linders, “Vier fronten, één strijd. Mr N.S. Corry Tendeloo in het spanningsveld van continuïteit en verandering 1945-1956” in *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, red. Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 109-129, 109.

⁷⁸ Hugo Röling, “De kortstondige, stille triomf van een ‘volksbeweging voor het geluk’. De jaren vijftig vanuit het perspectief van de NVSH” in *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, red. Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 147-170, 147.

persoonlijkheid zich beter ontplooië, of dat huwelijken beter slaagden.⁷⁹ Tegenover deze regelgeving van de overheid stonden de ideeën van de Nederlandse Vereniging voor Seksuele Hervorming (NVSH). Zo mochten er bijvoorbeeld geen voorbehoedsmiddelen in het openbaar verkocht worden. Hoewel sommige drogisten stiekem wel condooms onder de toonbank hadden liggen, was het niet normaal om naar een drogist te gaan om er naar te vragen. In de Rutgershuizen van de NVSH konden leden echter zonder problemen voorbehoedsmiddelen kopen.⁸⁰ Toch durfde ook de NVSH haar vingers niet te branden aan zaken zoals homoseksualiteit en abortus.⁸¹

Wat de overheid ook deed om de burgerlijk-christelijke seksuele moraal in stand te houden, de jeugd werd volgens de overheid onder invloed van de uit Amerika stammende media blootgesteld aan allerlei ‘kwaad’. Jongeren gingen graag naar de bioscoop: het was goedkoop en vanwege de censuur op films werd het des te spannender om naar de bioscoop te gaan.⁸² De overheid en de volwassenen waren bang dat de jeugd te veel werd blootgesteld aan de –Amerikaanse- media, waarin seksualiteit een belangrijke rol speelde. In kranten en boekjes spuide men zijn of haar ongenoegen over de seksualisering van de jeugd. Zo schreef J.A. van Nieuwenhuijzen in een boekje over de puberteit:

De ene film na de ander is er duidelijk op berekend om zinnelijkheid en hartstocht zonder meer te prikkelen. De middelen waarmee men deze prikkeling tot stand brengt zijn doorgaans vrij grof; zij bestaan altijd in het uitdossen der filmactrices met kleding die het vrouwelijk lichaam, zover als de wet het toelaat, ontbloot of op een geraffineerde wijze verhult, zodat het daardoor in het centrum van de aandacht komt te staan. Wie veel van dit soort films ziet, zou haast vergeten dat een mens ook nog andere kwaliteiten heeft dan de sexuele, dat er ook nog zeer waardevolle mannen en vrouwen bestaan die niet mooi, en niet sexy en niet glamorous zijn en dat die mensen ook nog wel iets van de liefde ervaren.⁸³

De schrijver van het boekje was van mening dat je nooit zomaar domweg naar de bioscoop moest gaan. De jeugd moest een film uitkiezen op grond van recensies die ze in goede kranten en tijdschriften kon lezen.⁸⁴ Een anonieme schrijver, P, schreef in de *Leeuwarder Courant* dat

⁷⁹ Röling, 163.

⁸⁰ Ger Wieberdink. “De seksuele moraal vòòr en na de pil.” [2002] /*Geschiedenis* – 19-10-2010 <http://geschiedenis.vpro.nl/attachment.db/5418796/webtekst%5B2%5D.doc> , 2.

⁸¹ Ibidem, 19.

⁸² Van den Heuvel, 186.

⁸³ J.A. van Nieuwenhuijzen, *Ontbloeiend wonder. Beschouwingen over de sexuele rijpwording, bestemd voor jonge mensen van 16 jaar af* (Leiden: Uitgeverij L. Stafleu & Zoon, 1957), 94.

⁸⁴ Ibidem, 97.

hij zich grote zorgen maakte: ‘De bioscoop, de lectuur en de reclame hebben het leven tezamen al zozeer geërotiseerd, dat het gedoemd is tot levenloosheid te worden.’⁸⁵

De gezapigheid van de Nederlandse media

Veel van de hierboven bekritiseerde films, geschriften en reclames zullen niet uit Nederland afkomstig zijn geweest. De media in Nederland waren in de jaren vijftig namelijk nog erg gezapig. De populairste soap op de radio was in de jaren vijftig IN HOLLAND STAAT EEN HUIS, een tweewekelijks radioprogramma waarin de familie Doorsnee centraal stond. Op maandagavond om acht uur werd de soap uitgezonden door de VARA.⁸⁶ De familie Doorsnee deed zijn naam eer aan. Alles wat ze meemaakten, de grappen die ze maakten en het commentaar dat ze gaven: het was erg doorsnee. Het was een gezin waarin de man iedere dag naar zijn werk ging, de vrouw het huishouden deed en de oudste dochter haar moeder hielp. De luisteraars konden zich perfect vinden in de familie. Onderwerpen als schaarste, zuinigheid en financiële zorgen kwamen veel aan bod.⁸⁷ De stemacteurs waren ‘gewone’ sterren: geen seksbommen of rebelse tieners. Kees Brusse, die de hoofdrol vertolkte, werd als een held gezien, maar dan wel een ‘gewone, doorsnee’ held, passend in het ideaalbeeld van de man dat de overheid voor ogen had.⁸⁸ Ondanks dat, of misschien juist wel omdat, het programma erg ‘doorsnee’ was, luisterde iedereen, ongeacht geloof of politieke overtuiging naar het programma.⁸⁹ Het was dus zeker niet zo dat iedereen alleen de programma’s van de eigen zuil beluisterde. En ook naar de films van Nederlandse bodem zal iedereen zijn gegaan.

Nederlandse films waren namelijk ook weinig spannend. Veel films waren documentaires die in opdracht van de overheid waren gemaakt. Ze lichtten voor of lieten zien hoe mooi en modern Nederland aan het worden was. Zo werd mensen bijvoorbeeld op het hart gedrukt dat het verstandig was om ondergoed met pijpjes te dragen en dat men het best volgens de schijf van vijf kon eten.⁹⁰ Bekend zijn ook de Polygoonjournaals: filmpjes die in de bioscoop werden vertoond met beelden van het koningshuis, de Nederlandse samenleving, buitenlandse bezienswaardigheden en meer.⁹¹ De Nederlandse speelfilmindustrie bevond zich op een dieptepunt. Speelfilms werden amper gemaakt omdat er geen subsidies voor waren. Er was echter een groep documentairemakers die korte, zeer succesvolle documentaires wist te maken. Bert Haanstra en Herman van der Horst waren twee van de belangrijkste

⁸⁵ P, “Gevaren des tijds” *Leeuwarder Courant* (9-2-1957), 1.

⁸⁶ Joshua Livestro, *De adem van grootheid. Nederland in de jaren vijftig* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006), 239.

⁸⁷ Righart en De Rooy, 14-15.

⁸⁸ Livestro, 239

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Hein Hoffmann. “De andere jaren vijftig.” [2005] */Geschiedenis* – 15-08-2010 <http://geschiedenis.vpro.nl/programmas/2899536/afleveringen/21628445/>, 1-2.

⁹¹ Ibidem, 2.

vertegenwoordigers van deze Hollandse Documentaire School. Zij maakten films met ‘veel nadruk op montage, zorgvuldig gecomponeerd beeld en geluid, dramatische opnamehoeken en een lyrisch ritme.’⁹² De mensen die geportretteerd werden, verbeeldten archetypen, zoals de arbeider of de zeeman. Van der Horst heeft met de documentaire HOUEN ZO! prijzen gewonnen in Cannes en Haanstra was de eerste Nederlander die een Oscar won voor zijn film GLAS.⁹³ Haanstra’s eerste speelfilm, FANFARE, zorgde eind jaren vijftig voor een opleving van de Nederlandse speelfilmwereld. Eindelijk was er weer een speelfilm van eigen bodem die succes had.⁹⁴

In radioprogramma’s en films van eigen bodem stonden dus voorlichting en het gezin centraal. De man en vrouw hadden duidelijke taken in het gezin, wat naar voren kwam in IN HOLLAND STAAT EEN HUIS. Nog duidelijker worden de taken als er gekeken wordt naar de Nederlandse tijdschriften die in de jaren vijftig verschenen. Voor de vrouw was er de *Libelle* en de *Margriet*. Tijdschriften waarin handwerken, kinderopvoeding en huishouden centraal stonden. Er werd reclame gemaakt voor nieuwe schoonmaakmiddelen en er stonden opvoedkundige tips in. Voor de man waren er *Panorama*, *Elsevier* of *Autokampioen*. Deze tijdschriften stonden vol met actualiteiten en informatie over ‘mannelijke’ hobby’s zoals klussen en auto’s. Men zou kunnen spreken van een zekere verzuiling op het gebied van *gender* in de tijdschriftenmarkt: mannen en vrouwen lazen hun eigen tijdschrift en een man zal niet snel een *Libelle* of *Margriet* zijn gaan lezen.

Het zal niet aan deze Nederlandse media hebben gelegen dat de Nederlandse jeugd seksualiseerde. Het commentaar dat Van Nieuwenhuijzen en ‘P’ hadden op de bioscoop en de lectuur zal waarschijnlijk kritiek zijn geweest op de buitenlandse media, die veel explicieter konden zijn dan de Nederlandse media. In Nederland waren er in de jaren vijftig bijvoorbeeld geen tijdschriften zoals de *Playboy*, waar naaktfoto’s van vrouwen in stonden. Één van de voornaamste Nederlandse erotische tijdschriften was *De Lach*, waar laten in deze scriptie nog uitgebreider op in zal worden gegaan.

Nu de complexiteit van de Nederlandse samenleving beschreven is, zal in de volgende hoofdstukken worden onderzocht welke aspecten van Monroe’s imago weerklank vonden in de Nederlandse pers.

⁹² Kees Driessen. “Canon van de Nederlandse film.” [2007] *Home / Nederlands Film Festival* – 15-08-2010 <http://www.filmfestival.nl/Assets/Uploads/Documents/canon.pdf>, 19.

⁹³ *Ibidem*, 19-21.

⁹⁴ *Ibidem*, 63.

Het domme blondje in de Nederlandse pers

In de jaren vijftig was de Nederlandse dagbladpers grotendeels opgedeeld naar de levensbeschouwelijke en/of politieke opvattingen van de bevolking. Er waren rooms-katholieke, protestants-christelijke, liberale, socialistische en daarnaast ook neutrale kranten. Verder was er een communistisch dagblad.⁹⁵ Jan van de Plasse, die een overzicht maakte van de Nederlandse dagbladpers, merkte op dat de dagbladpers na de Tweede Wereldoorlog verzuinder dan ooit terugkwam. Uit een meting over 1955 kwam naar voren dat de neutrale kranten, kranten zonder politieke of religieuze binding, aanzienlijk terrein hadden verloren ten opzichte van 1939. Van der Plasse berekende dat de totale dagbladoplage in 1955 als volgt over de zuilen was verdeeld: neutraal 39,2 procent, rooms-katholiek 25,6 procent, socialistisch 18,8 procent, protestants-christelijk 8,5 procent, liberaal 4,9 procent, communistisch 3 procent.⁹⁶ In 1939 was de oplage van de neutrale kranten nog 54,5 procent geweest.⁹⁷ De afname van de totale oplage van de neutrale kranten lag vooral aan de toename van de socialistische en de communistische kranten. Toch is aan de cijfers te zien dat de neutrale kranten nog steeds de grootste categorie waren. Op welke manier zouden de recensenten van deze kranten verschillen in hun mening over Monroe en haar films, HOW TO MARRY A MILLIONAIRE, RIVER OF NO RETURN en SOME LIKE IT HOT? Om daarop een antwoord te kunnen geven, is in dit hoofdstuk onderzoek gedaan naar recensies uit de volgende kranten:

- Neutraal: *Rotterdamsch Nieuwsblad, Leidsch Dagblad, Telegraaf, Haagsche Courant.*
- Rooms-Katholiek: *Het Binnenhof, Eindhovens Dagblad, Oost-Brabant, Leidsche Courant, Tijd-Maasbode, Volkskrant.*
- Socialistisch: *Parool, Het Vrije Volk.*
- Liberaal: *Het Vaderland, Algemeen Handelsblad, Leeuwarder Courant, Nieuwe Rotterdamsche Courant.*

Het beeld dat Nederlanders kregen van Monroe vormde zich niet alleen door de films die men van haar zag. Zoals Dyer schreef in zijn boek *Heavenly Bodies*, hing het beeld dat mensen kregen van een ster ook erg af van datgene wat er in fanbladen en andere publicaties werd

⁹⁵ Jan van der Plasse, *Kroniek van de Nederlandse dagbladpers* (Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1999), 31.

⁹⁶ Van der Plasse, 32.

⁹⁷ *Ibidem*, 31.

geschreven.⁹⁸ Een kijkje in het tijdschriftenarchief van het Filmmuseum leert dat er vanaf midden jaren vijftig geen ‘populaire’ filmfantijdschriften waren in Nederland. Waar de muziekwereld in de jaren vijftig kennis maakte met de tijdschriften *Tuney Tunes* en *Muziek Expres*, moest de filmwereld het doen met het kritische *Filmforum* en het katholieke maandblad *Film en Televisie*. Een ander type filmtijdschrift vormden de opvoedkundige bladen, uitgegeven door het Instituut Film en Jeugd. In deze tijdschriften stonden geen roddels of verhalen over Monroe als persoon. Om toch een goed onderbouwde analyse te geven van Monroe’s imago heb ik in het krantenknipselarchief van het Filmmuseum alle artikelen over Monroe’s drie populairste films in Nederland gelezen. In dit archief zijn de artikelen uit landelijke kranten verzameld van een bepaalde film of filmster. Door te onderzoeken hoe de journalisten van de verschillende kranten over Monroe schreven, probeer ik er achter te komen wat haar imago was in Nederland.

1. HOW TO MARRY A MILIONAIRE

Wist u dat “Wij zoeken millionnaires” (How to Marry a Millionaire) in Den Haag en Utrecht alle records breekt? 4^e grandioze succesweek Asta – Den Haag, 2^e grandioze succesweek Scala – Utrecht, 1^e grandioze succesweek Luxor – Rotterdam.⁹⁹

Monroe speelde tijdens haar carrière in 33 films, waarvan er 23 in de jaren vijftig uitkwamen. HOW TO MARRY A MILLIONAIRE was één van haar eerste grote successen in Nederland. De film, in het bovenstaande citaat aangekondigd als een grandioos succes, ging in première in Rialto-Flora in Amsterdam op 28 mei 1954 als WIJ ZOEKEN MILLIONNAIRS.¹⁰⁰ Na Amsterdam was de film te zien in Den Haag, Utrecht en Rotterdam. In Den Haag zou de film zelfs alle records hebben gebroken: ‘6^e grandioze succesweek Asta – Den Haag. De recordbreker van de residentie.’¹⁰¹ Na de grote steden was de film achtereenvolgens steeds één week te zien in Leeuwarden, Kerkrade, Eindhoven, Den Bosch, Tilburg, Delft, Arnhem, Leiden, Roermond, Bergen op Zoom en Best.¹⁰² Dat de film zo’n succes was, zou kunnen komen doordat het de ‘tweede succesfilm in CinemaScope’ was.¹⁰³

Op de Nederlandse filmposter van HOW TO MARRY A MILLIONAIRE staan de drie hoofdrolspeelsters uit de film, Marilyn Monroe, Betty Grable en Lauren Bacall, in een mooie

⁹⁸ Dyer, *Heavenly Bodies*, 3.

⁹⁹ *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie (NWC)* 44 (30 juli 1954).

¹⁰⁰ *NWC* 35 (28 mei 1954).

¹⁰¹ *NWC* 46 (13 augustus 1954).

¹⁰² *NWC* 45 (6 augustus 1954), *NWC* 50 (10 september 1954), *NWC* 51 (17 september 1954), *NWC* 2 (8 oktober 1954), *NWC* 5 (29 oktober 1954), *NWC* 7 (12 november 1954), *NWC* 13 (24 december 1954), *NWC* 28 (8 april 1955).

¹⁰³ *NWC* 28 (8 april 1954).

jurk afgebeeld. Alle drie kijken ze over de schouder achterom de camera in. De vrouwen vertolken blijkbaar de belangrijkste rollen in de film. *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* gaat over drie modellen die een gemeubileerd penthouse in New York huren. Één voor één verkopen ze de meubels, zodat ze mooie kleding en dure sieraden kunnen kopen. Hun missie is om te trouwen met een miljonair. Alle drie gaan ze op een gegeven moment uit met een miljonair. De drie heren zijn rijk en oud en de modellen vinden hen ook niet bijster aantrekkelijk. Maar dat maakt niet uit, want het zijn immers wel miljonairs. Tijdens de *dates* met de miljonairs leren de dames drie andere mannen kennen en ze worden verliefd op hen. Uiteindelijk trouwen ze met deze mannen: jong, knap en arm. In de laatste scène blijkt één van de mannen echter wel miljonair te zijn. Hij hield dit verborgen omdat hij niet wilde dat vrouwen met hem zouden trouwen om zijn geld. De dames vallen in het laatste shot verbaasd van hun stoel bij het zien van zoveel geld.

Monroe speelt in deze film de rol van model Pola Debevoise. Pola is enorm kippig, maar weigert uit ijdelheid haar bril op te zetten in het bijzijn van mannen. Ze is van de drie vrouwen niet de intelligentste, maar haar vriendin Loco, die eveneens blond is, is duidelijk nog dommer: ze maakt domme opmerkingen, snapt niet wat andere mensen zeggen en heeft soms pas na dagen door wat er bedoeld is.

Veel recensenten schreven over de film. Hoewel de film een groot succes was volgens de advertenties in het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie*, leken de recensenten van zowel de liberale als de neutrale en katholieke kranten er niet erg van onder de indruk. Waar zou dit aan gelegen hebben? Er zijn twee onderwerpen waar bijna alle recensenten over schreven en dat was het uiterlijk dan wel seksualiteit van de actrices en de nieuwe techniek Cinemascope.

Monroe werd door de recensenten beschreven als het domme blondje: 'Marilyn Monroe is het domme gansje dat bovendien kippig is en in een mate die aan blindheid grenst.'¹⁰⁴ En:

Marilyn Monroe is geen Judy Holiday, maar haar onnozele vaagheid werd hier eindelijk eens leuk gebruikt voor de rol van het domme blondje dat te kippig is om zonder bril te lopen, en te ijdel om er een op te zetten; Marilyn botst erg prettig tegen mensen en voorwerpen.¹⁰⁵

Over het acteerwerk van Monroe en de andere dames werd verder weinig geschreven. Werd er gesproken over de actrices, dan was dit alleen in termen van het uiterlijk. Er werd naar hen

¹⁰⁴ "Een (brede) glimlach om drie meisjes. Prolongaties en reprises voor een regenachtige zomeravond" *Het Vaderland* (1954).

¹⁰⁵ "Films van deze week" *Algemeen Handelsblad* (25 mei 1954).

verwezen als ‘drie aantrekkelijke sirenen’ en ‘assepoesters’.¹⁰⁶ Of ‘lieftalig’ en ‘hoofdrollen-spelende pin-ups’.¹⁰⁷ Over het gedrag dat de modellen in de film vertoonden, werd wel geschreven. Bij de door mij onderzochte recensies waren er twee die afkeurend stonden tegenover het idee van de opstandige vrouw. De recensent van de liberale *Het Vaderland* liet doorschemeren dat hij het gedrag van de drie modellen typisch iets Amerikaans vond. In Nederland zouden vrouwen nooit alleen maar een man trouwen om het geld. Impliciet werd in deze recensie naar voren gebracht dat Nederlandse vrouwen beter waren dan Amerikaanse vrouwen. Het maakte de Nederlandse vrouw niet uit of haar man heel veel geld had of niet. In ieder geval was het niet de hoofdreden om hem te trouwen. Daarnaast zouden Nederlandse vrouwen er nooit zo uitgedost bijlopen als de modellen in de film. Om aan de gedragingen van de vrouwen ‘een beschouwing vast te knopen over de Amerikaanse levensstijl ligt zo voor de hand en is zo gemakkelijk dat er alle reden is het maar na te laten.’¹⁰⁸ Amerikanen waren dus volgens de recensent niet alleen materialistisch, maar ook smakeloos. Door deze uitspraken creëerde de recensent een superioriteitsgevoel ten opzichte van de materialistische Amerikaanse vrouw. Het gedrag van Amerikaanse vrouwen deugde niet. De recensent hoopte in ieder geval niet dat de Nederlandse vrouwen zich ook zo gingen gedragen als de modellen in de film.

Een recensie die nog een stapje verder ging is er één uit *Het Binnenhof*. *Het Binnenhof* had als ondertitel ‘Katholiek Dagblad voor ’s-Gravenhage en omstreken.’¹⁰⁹ De recensent schreef dat hij het idee van de op miljonairs jagende vrouwen maar niets vond: ‘Deze impuls, die, als we goed zijn ingelicht, ook in de reële wereld voorkomt, wordt in de rolprent nagejaagd met een brutaliteit (...), die we eigenlijk niet erg prettig vinden.’¹¹⁰ De katholieke recensent vond dus eigenlijk dat vrouwen niet zo brutaal op mannen mochten jagen. Kennelijk vond hij het zelfs bedreigend voor zichzelf als potentieel te bejagen, maar vermoedelijk financieel onaantrekkelijke prooi. Net als de recensent van *Het Vaderland*, maakte de recensent van *Het Binnenhof* het impliciete verwijt van materialisme. Had hij misschien liever een minder zelfstandige vrouw in de hoofdrol gezien? Een vrouw die niet zelf op zoek ging naar een man? Het gedrag van de vrouwen stond in tegenstelling tot de dominante katholieke idealistische levenshouding in Nederland. Vrouwen moesten verantwoordelijk zijn voor de opvoeding van de kinderen en het huishouden. Het idee dat vrouwen in de echte wereld ook wel eens op mannen jaagden, maakte de recensent angstig en het ging in tegen zijn katholieke ideologie.

¹⁰⁶ “Films van deze week” *Algemeen Handelsblad* (25 mei 1954).

¹⁰⁷ “Deze week in dit theater” *Leeuwarder Courant* (7 augustus 1954).

¹⁰⁸ “Een (brede) glimlach om drie meisjes. Prolongaties en reprises voor een regenachtige zomeravond” *Het Vaderland* (1954).

¹⁰⁹ Bij een sollicitatieronde bij deze krant gaf een katholieke achtergrond bij een gelijke geschiktheid de doorslag.

¹¹⁰ “CinemaScope op de loop” *Het Binnenhof* (10 juli 1954).

Naast het acteerwerk en het gedrag en uiterlijk van de dames werd er veel geschreven over de nieuwe techniek Cinemascope. In het liberale *Algemeen Handelsblad* schreef de recensent dat de film veel 'amusanter zou zijn uitgevallen, als hij niet zou zijn opgenomen in het CinemaScope-systeem'. Het 'bewijst zijn bruikbaarheid voor intieme comedies geenszins.'¹¹¹ De recensent vond de 'reusachtige bank waarop Marilyn Monroe in meer dan levensgrote afmetingen' te zien was, wat overdreven.¹¹² De recensent van het socialistische *Parool* merkte ook op een cynische manier op dat de Cinemascope niet werkte:

Nu en dan zijn scènes ingevoegd om ons te laten zien hoeveel er wel op zo'n doek kan, een sneeuwlandschap, een paar honderd wolkenkrabbers op een rij. Het valt minder op dan een scène met de blonde Monroe alleen op het doek, omdat er dan opzij nog genoeg ruimte overblijft voor de slag bij Waterloo.¹¹³

Ook de eerdergenoemde katholieke recensent van het *Binnenhof* vond de Cinemascope een mislukking. Het was hem een raadsel waarom de film in *wide screen* moest worden opgenomen. De dames verschenen hierdoor 'niet op hun voordeligst op het scherm.'¹¹⁴ Hij vond het gedrag van de modellen al bedreigend, maar nu ze zo groot op het scherm te zien waren, kwamen ze nog bedreigender over. Het was zelfs zo erg dat de recensent de voorfilm, waarin een rit met een trein van Milaan naar de Vesuvius was te zien, veel beter vond. Ondanks dat de film maar negentig minuten duurde, vond de recensent het geheel 'een langdradige, overmatig lange geschiedenis, die slechts zelfden boeit en alleen maar onzinnig en ongenietbaar is.' De film toonde volgens hem weinig originaliteit, 'noch in het beeld, noch in het geluid.'

De kritiek die werd geuit op het Cinemascopestelsel stond lijnrecht tegenover de meningen van de recensenten in de Verenigde Staten. Daar vonden ze de Cinemascope prima werken bij deze film. Volgens de Amerikaanse recensenten uit de jaren vijftig was de nieuwe techniek juist een goede manier om het huiselijke naar de bioscoop te halen.¹¹⁵ De Nederlandse recensenten vonden de grote vrouwen op het witte doek echter haast angstaanjagend. Drie door materialisme gedreven modellen, die het eigen initiatief namen, zo meer dan levensgroot op het doek tonen, dat moest mannen afschrikken. Opvallend is dat alle kranten, ongeacht hun politieke of religieuze kleur de Cinemascope afkeurden in deze film. Wanneer er echter goed gekeken werd, dan valt wel op dat de socialistische en liberale kranten er een grap van maakten. Ze keurden de Cinemascope niet zozeer af omdat de

¹¹¹ "CinemaScope op de loop" *Het Binnenhof* (10 juli 1954).

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Han G. Hoekstra, "Jacht op millionairs" *Het Parool* (28 mei 1954).

¹¹⁴ "CinemaScope op de loop" *Het Binnenhof* (10 juli 1954).

¹¹⁵ Cohen, 276-277.

vrouwen er zo reusachtig uit kwamen te zien. Het was volgens de recensenten van *Het Parool* en het *Algemeen Handelsblad* meer een kwestie van het genre dat zich niet goed leende voor de nieuwe techniek. Voor mooie landschappen leende de techniek zich volgens hen uitstekend omdat dan het hele scherm gevuld was. Bij deze komedie bleef er echter zo veel ruimte naast de actrices over dat er plaats was voor 'de slag bij Waterloo', aldus de recensent van *Het Parool*. Het is de katholieke recensent van *Het Binnenhof* die er het meeste moeite mee had. Hij vond de vrouwen angstaanjagend, bedreigend groot en hiermee suggereerde hij dat hij zich niet op zijn gemak voelde in de zaal. Het jagende gedrag van de vrouwen werd alleen nog maar meer uitvergroot door de Cinemascope.

Het zijn zowel de recensenten van de liberale kranten als de bange meneer van *Het Binnenhof* die het *plot* van de film afkeurden. Zij schreven het gedrag van de modellen af 'als typisch Amerikaans'. Ze hoopten dat Nederlandse vrouwen nooit zo zouden worden. De modellen vonden zij enerzijds te zelfstandig omdat ze zelf achter de mannen aangingen en anderzijds vonden zij dat de vrouwen te gericht waren op een man met geld. Vrouwen konden beter gewoon een man trouwen omdat ze van hem hielden. De recensenten toonden zich daarmee aanhanger van de traditionele burgerlijk-christelijke moraal die de Nederlandse overheid in de jaren vijftig propageerde. Het was voor hen in ieder geval nog te vroeg om een vrouw als zelfstandig te zien en ze weigerden te geloven dat er ook in Nederland al assertieve zelfstandige vrouwen waren. Daarom schreven ze het verschijnsel maar af als Amerikaans, dan hoefden zij zich verder niet druk te maken over de Nederlandse vrouw.

2. RIVER OF NO RETURN

Een tweede film van Monroe die het goed deed in Nederland was RIVER OF NO RETURN. RIVER OF NO RETURN beleefde zijn voorvertoning voor exploitanten op 16 augustus 1954.¹¹⁶ Het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* kondigde op 13 augustus 1954 de film aan als echt meesterwerk: 'Zij [Monroe] zwalkt hulpeloos rond, spoelt hier en daar aan en is uiteindelijk een prooi van de elementen... én de man die haar uit het moeras trekt. Een realistisch meesterwerk.'¹¹⁷ De film, die in Nederland de vreemde titel BLOND WRAKHOUT kreeg, draaide achtereenvolgens in Rotterdam, Heerlen, Weert, Hoensbroek, Winschoten, Amsterdam, Waubach, Maastricht, Dokkum en Emmer Compascuum.¹¹⁸ Tussendoor was de film ook nog een aantal keer in Rotterdam te zien.¹¹⁹

¹¹⁶ *NWC* 44 (30 juli 1954).

¹¹⁷ *NWC* 46 (13 augustus 1954).

¹¹⁸ *NWC* 52 (24 september 1954), *NWC* 3 (15 oktober 1954), *NWC* 4 (22 oktober 1954), *NWC* 7 (12 november 1954), *NWC* 8 (19 november 1954), *NWC* 11 (10 december 1954), *NWC* 13 (24 december 1954), *NWC* 29 (15 april 1955), *NWC* 30 (22 april 1955), *NWC* 31 (29 april 1955).

¹¹⁹ *NWC* 7 (12 november 1954), *NWC* 8 (19 november 1954).

De film speelt zich af in het door goudkoorts getroffen Canada. Goudzoekers hebben nederzettingen gesticht in het gebied dat eerst van de Indianen was. Monroe speelt Kay, een zangeres in een bar van één van de nederzettingen. Wanneer haar man Harry veel geld heeft gewonnen met gokken, besluiten ze naar de grote stad te trekken. Harry heeft echter geen paard en ook geen geweer om de gevaarlijke indianen mee neer te schieten. Ze besluiten op een vlot de rivier af te zakken naar de stad. Al snel lopen ze vast bij de kleine boerderij van Matt en zijn zoontje Mark. Harry besluit het geweer en het paard van Matt te stelen, zodat hij veiliger en sneller naar de stad kan. Kay blijft achter bij Matt omdat hij bij de beroving gewond is geraakt en omdat ze de kleine Mark niet alleen wil laten bij zijn vader. Omdat Matt nu niets meer heeft om zich te beschermen tegen de indianen, besluit hij samen met zijn zoontje en Kay te vluchten op het vlot. Net op tijd, want een minuut later steken de indianen zijn boerderij in brand. Op het vlot beleven de drie spannende avonturen en een opbloeiende liefde tussen Matt en Kay valt niet te vermijden. Het is duidelijk dat het 'blonde wrakhout' uit de Nederlandse titel van de film Monroe is. Zij drijft rond in een woeste rivier en wordt, net als wrakhout, heen en weer geslingerd tussen de oevers. De Nederlandse titel is echter erg denigrerend. Wrakhout is weggegooid hout. Het is kapot en lelijk. Waarom werd Monroe vergeleken met iets dat zo lelijk was? Wellicht bedacht men het woord 'wrakhout' omdat wrakhout hulpeloos is, net zoals een vrouw op een vlot zou moeten zijn. Wanneer er echter gekeken wordt naar de rol die Monroe speelt, dan valt op te merken dat ze helemaal geen hulpeloze vrouw speelt. Haar karakter is juist erg sterk.

Monroe speelt in deze film namelijk een keer niet het domme blondje. Ze is weliswaar een mooie vrouw, waar de mannen in de film graag bij willen zijn, maar ze heeft kennis van zaken en toont morele superioriteit ten opzichte van Harry. Zo zingt ze niet alleen kroegliedjes, maar kent ze ook opera. Verder legt ze aan de jonge Mark uit dat schoonheid niet alleen van buiten zit, maar vooral van binnen. Én, hoewel ze één keer flauwvalt op het vlot door gebrek aan eten, gedraagt ze zich niet als een zwakke vrouw. Ze zoekt naar eten als de drie even aanmeren, ze wast zichzelf onder een ijskoude waterval en maakt daarna de grap naar Matt dat hij wel een watje is dat hij dit niet doet. Monroe's personage neemt een typisch masculiene rol op zich. Meestal waren de mannen de helden in de Amerikaanse *frontier*-films van de jaren vijftig. Dit keer lijkt het er echter op dat de mannen op het vlot het niet zouden hebben overleefd als de vrouw, Monroe, er niet bij was geweest.

Wat opvalt aan de recensies van deze film, is dat ze vrijwel alleen gaan over Monroe's uiterlijk en over haar acteerwerk. Er werd weinig geschreven over het *plot* of over het acteerwerk van de mannelijke hoofdrolspeler. De recensent van het katholieke *Eindhovens Dagblad* vond dat 'er aan vrouwelijk schoon weinig of niets te kort' kwam. Het avonturenverhaal van de film vond hij zwak. RIVER OF NO RETURN moest het hebben van 'de

aantrekkelijkheden van beide hoofdfiguren.’¹²⁰ Hij doelde hiermee op Monroe en de acteur Robert Mitchum (Matt). Eenzelfde beoordeling gaf ook de recensent van het neutrale *Leidsch Dagblad*. Hij schreef over de ‘onmiskerbare (en waarlijk niet verborgen) schoonheden’ van Monroe.¹²¹ Daarnaast vond hij de Nederlandse titel van de film nogal merkwaardig: Monroe was immers wel blond, maar ‘ziet er nu niet bepaald als wrakhout uit.’¹²² De recensent van het socialistische *Parool* merkte verder op dat Monroe wel op een sirene uit de Griekse oudheid leek, met haar ‘gouden haar een halve meter lang’ en de ‘sirenetoon’ die ze aanslaat.¹²³

Er waren enkele recensenten die het acteerwerk van Monroe echt waardeerden in deze film. Maar, zoals de recensent van de liberale *Leeuwarder Courant* opmerkte, het zingen kon ze beter laten:

Marilyn Monroe geeft (zolang ze niet zingt) wel waardeerbaar spel en menige bewonderaar van deze blonde ster zal het bovendien niet betreuren dat de kleding die zij bij haar ijzig-gevaarlijke expeditie draagt niet van de aller-deugdelijkste kwaliteit is.¹²⁴

En ook deze recensent kon het niet laten het uiterlijk van Monroe aan te halen. Het lijkt erop dat de recensenten de typische masculiene kwaliteiten van Monroe’s personage probeerden te negeren of verhullen. Ze wilden vooral nog eens benadrukken dat Monroe een vrouw was. De recensenten keurden het stoere gedrag van haar personage niet af, maar ze hadden het er ook niet echt over. Er werden in de recensies allerlei seksuele toespelingen gemaakt en daarmee werden de mannelijke kwaliteiten van Monroe’s personage genegeerd. Door te schrijven dat ze er ‘niet bepaald als wrakhout’ uitzag, bedoelde de recensent van het neutrale *Leidsch Dagblad* dat ze heel knap en sexy was. Hij schreef het alleen niet met deze woorden op. Hetzelfde gold voor de recensent van het socialistische *Parool*. Hij vergeleek Monroe met een sirene, een halfgodin uit de Griekse oudheid. Sirenen waren maagden die met hun mooie gezang zeemannen in trans brachten. Hierdoor voeren ze op de rotsen te pletter. Sirenen werden met lange blonde haren en een ontbloot bovenlichaam afgebeeld op schilderijen. Het waren hele knappe meisjes en hoewel ze half vogel, half mens waren, werd iedere zeeman door ze verblind. En ook de recensent van de liberale *Leeuwarder Courant* maakte een erotische toespeling naar Monroe. Kijkers zouden het volgens hem niet erg vinden dat haar kleding ‘niet van de aller-deugdelijkste’ kwaliteit was. Haar blouse ging naar mate ze natter

¹²⁰ “Sterke Cinemascope-effecten in Avonturenfilm. “River of no return” van Otto Preminger” *Eindhovens Dagblad* (2 maart 1955).

¹²¹ “River of no return. “Wrakhout” in Technicolor” *Leidsch Dagblad* (19 maart 1955).

¹²² Ibidem.

¹²³ “Lorelei-achtige Monroe” *Het Parool* (4 december 1954).

¹²⁴ “Mooi Wrak” *Leeuwarder Courant* (16 juli 1955).

werd op het vlot en naar mate ze zich in traditioneel mannelijke zin steeds heldhaftiger toonde steeds strakker zitten en haar spijkerbroek was ook erg strak. Alle drie maakten ze dus grapjes dan wel erotische toespelingen naar Monroe's uiterlijk. Alleen de katholieke recensent houdt het netjes door slechts te schrijven dat ze aantrekkelijk was.

Er was één recensent die op het eerste gezicht niet over het uiterlijk van Monroe schreef, maar na een tweede blik bleek dit ook niet helemaal waar te zijn. De recensent van het liberale *Algemeen Handelsblad* vond namelijk de Nederlandse titel schandelijk:

De Nederlandse verhuurders zijn op de gedachte gekomen de film hier uit te brengen onder de naam 'Blond wrakhout'. Het is een verdrietig idee, dat duizenden verstandige mensen zich door deze onsmakelijke affichering zullen laten afschrikken. Niet daarom alleen zou men mogen wensen dat de Nederlandse bioscoopbond eenmaal stappen onderneemt tegen de ongebreidelde titelzucht onder zijn leden.¹²⁵

Hij vond het dus nogal een onsmakelijke titel. Misschien wilde de recensent Monroe niet met wrakhout vergelijken en deelde hij de mening van de recensent van het *Leidsch Dagblad*: Monroe was geen wrakhout!

Geen van de recensenten keurde bij deze film dus Monroe of het gedrag van haar personage af. In deze film speelde ze dan ook geen jagende vrouw, maar een zorgzame vrouw die tijdens het avontuur de man en zijn zoontje goed verzorgt. De overheid was het echter niet eens met deze recensenten. In het keuringsrapport schreef zij dat 'een mensenleven geen waarde heeft in deze ruwe film'. De film speelde zich voor een groot deel af 'in kroegen van goudzoekers, waar een zangeres succes heeft voor een groot deel door vertoning van veel naakt'.¹²⁶ RIVER OF NO RETURN werd uiteindelijk goedgekeurd voor 18 jaar en ouder. Dit rapport geeft aan dat de Nederlandse overheid probeerde de gezapige samenleving in stand te houden. De beschrijving van de film die zij geeft, is zeer overdreven. Het deel dat zich afspeelt 'in kroegen van goudzoekers' duurt hooguit twintig minuten en Monroe draagt gewoon een jurk als ze optreedt voor de mannen.

Gezien het feit dat RIVER OF NO RETURN wel een avonturenfilm was met mooie landschappen, leende de film zich dit keer uitstekend voor de Cinemascope en de Technicolor: 'over het algemeen uitstekende kleuren van de opnamen van een woest onherbergzaam landschap in de Canadese goudvelden van eertijds.'¹²⁷ En: 'De CinemaScope en Technicolor komt hierin zo uitstekend aan haar trekken, omdat het spannende verhaal zich

¹²⁵ "Films van de week. Otto Preminger exploiteert de barre natuur" *Algemeen Handelsblad* (4 december 1954).

¹²⁶ "River of no return." *Cinema Context* – 30-09-2010 <http://www.cinemacontext.nl/id/F016964>

¹²⁷ "River of no return. "Wrakhout" in Technicolor" *Leidsch Dagblad* (19 maart 1955).

grotendeels op een vlot op een onstuimige bergrivier afspeelt.’¹²⁸ De recensent van het *Algemeen Handelsblad* was het positiefst:

Misschien wel de eerste Cinemascope-productie die de indruk wekt dat de breedtebeelden weloverwogen en opzettelijk zijn toegepast, en niet alleen ter wille van de tijdelijk gunstige conjunctuur van het nieuwe systeem te hulp werden geroepen.¹²⁹

Dit keer waren er dan ook geen reusachtige vrouwen op het scherm te zien, maar mooie uitgestrekte landschappen. Verder kwam het *plot* van de film niet bedreigend over. RIVER OF NO RETURN was een spannende avonturenfilm, waarin het gedrag van de hoofdpersonages, volgens de recensenten, prima te verantwoorden was. De recensenten gebruikten dus morele maatstaven om de film te beoordelen. Was het gedrag van de personages te verantwoorden en liep het *plot* niet uit de hand, dan viel er weinig commentaar te leveren op de film. Door bepaalde mannelijke kenmerken van Monroe’s personage te negeren en alleen haar vrouwelijke kwaliteiten te benadrukken, viel er over het gedrag van Monroe ook weinig op te merken. De recensenten benadrukten alleen de zorgzame aspecten van Monroe’s personage. En deze aspecten pasten precies in het ideaalbeeld dat men indertijd van vrouwen voor ogen had.

3. SOME LIKE IT HOT

Monroe’s laatste film uit de jaren vijftig was SOME LIKE IT HOT. De film ging in première op 16 oktober 1959 in Tuschinski in Amsterdam en Arena in Rotterdam.¹³⁰ De film draaide na de premièresteden in Den Haag, Utrecht, Haarlem en Nijmegen.¹³¹ Eerdere films van Monroe draaiden vaak maar één week in een stad. SOME LIKE IT HOT was echter soms wel zes of zeven weken achter elkaar te zien in dezelfde bioscoop.¹³² Na een maand had de film al alle records gebroken: ‘Een overtuigend zaalrecord! 115.000 opgetogen bezoekers schaterde alléén al in Tuschinski om United-Artist-Nova’s.’¹³³ Een week later werd in het *Nieuw Weekblad voor de Cinematografie* vermeld dat ‘het absolute record sinds de bevrijding’ was gevestigd.¹³⁴

¹²⁸ “De rivier, waarvan niemand terugkeert” *Oost-Brabant* (12 maart 1955).

¹²⁹ “Films van de week. Otto Preminger exploiteert de barre natuur” *Algemeen Handelsblad* (4 december 1954).

¹³⁰ *NWC* 3 (16 oktober 1959).

¹³¹ *NWC* 4 (23 oktober 1959), *NWC* 7 (13 november 1959).

¹³² *NWC* 9 (27 november 1959).

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *NWC* 10 (4 december 1959).

In *SOME LIKE IT HOT* speelt Monroe eigenlijk een bijrol. De hoofdrollen zijn weggelegd voor de muzikanten Joe en Jerry. Wanneer Joe en Jerry getuigen zijn van een criminele afrekening, besluiten ze verkleed als vrouw mee te reizen met een damesorkest naar Florida. Als Josephine en Daphne maken ze meteen al vriendinnen met Monroe's karakter Sugar Kane, de zangeres en ukelelespeelster van het orkest. Joe valt als een blok voor Sugar en wanneer zij aan hem vertelt dat ze graag met een rijke man wil trouwen, besluit Joe zich in Florida voor te doen als een miljonair met een jacht. Het feit dat hij steeds van rol moet wisselen, van Josephine naar Joe en van Joe naar de miljonair Shell Oil Junior, levert hilarische situaties op.

Het personage dat Monroe speelt is dat van Sugar Kane. Sugar is een knappe vrouw en de eerste keer dat ze in beeld verschijnt, klinkt er zwoele nachtclubmuziek. Het is de trompetmuziek die ook vaak te horen is bij stripteases. De twee mannen, die op dat moment al verkleed zijn als Josephine en Daphne, laten hun mond openvallen van verbazing als ze haar zien. In combinatie met de muziek levert dit een humoristische situatie op. Sugar is blijkbaar de 'stoute' van het orkest. Ze wordt twee keer betrappt omdat ze onder invloed is van alcohol en ze draait haar hand niet om voor wilde feestjes. Verder is ook dit personage weer op zoek naar een miljonair. Dit keer gaat het haar echter niet alleen om het geld, maar ook om de rust. Sugar is van mening dat een oudere man haar rust en genegenheid kan geven, iets wat ze bij haar eerdere vriendjes niet had gevonden.

SOME LIKE IT HOT was dus vooral grappig door de travestie. Kon dit wel aan het eind van de jaren vijftig? Een aantal recensenten vond het maar niets: twee verklede mannen. Terwijl het merendeel wel de hilariteit inzag van de situatie. De recensent van de liberale *Nieuwe Rotterdamse Courant* vond dat de travestie 'aan de grap een bittere bijmaak gaf.' Volgens hem zou regisseur Billy Wilder als scenarioschrijver toch wel beter moeten weten? In zijn scenario zaten dit keer veel 'dingen die niet smakelijk zijn en een enkele maal zelfs stuitend.' Opnieuw werd er een film beoordeeld aan de hand van morele maatstaven. Travestie was volgens deze recensent alleen op het toneel grappig. Bij een film hadden de spelers geen contact meer met de zaal. De suggestie die hier gewekt werd, was dat in film de travestie-illusie minder makkelijk verbroken kon worden doordat er geen wisselwerking was met het publiek. Het zou dus bedreigender kunnen zijn voor de mannelijke identiteit van de kijker. Verder vroeg de recensent zich af of het publiek het grappig zou vinden dat Jerry, in de gedaante van Daphne, verschillende keren uitgaat met een man.¹³⁵ Er werd op deze manier de suggestie gewekt van homoseksualiteit. Jerry gaat immers, zij het verkleed als vrouw, uit met een man. Hij danst met hem en geeft hem zelfs een zoen. Bert Cardullo die pas geleden onderzoek heeft gedaan naar *SOME LIKE IT HOT* schreef dat Jerry misschien wel droomde van

¹³⁵ "Films te Rotterdam. Travestie van de humor" *Nieuwe Rotterdamse Courant* (17 oktober 1959).

een relatie met een man, maar dit niet durfde te uitten. Verkleed als een vrouw kon hij zijn gang gaan.¹³⁶ Een andere recensent die de travestie maar niets vond, was die van de katholieke *De Tijd-Maasbode*:

Deze verkleedpartij geeft aanleiding tot de nodige hilariteit en ook wel tot vrolijkheid, die de onze echter niet is, omdat een dergelijke travestie altijd ontaardt in smakeloosheid. Nu valt het in deze film wel mee, maar men zit toch maar driekwart van de film te kijken naar twee jongelieden die op gewild-komische wijze in jurken rondlopen.¹³⁷

Echt grappig vond hij het dus niet; smakeloos was het zelfs. Net zoals de recensent van het socialistische *Vrije Volk* vond dat er ‘onvermijdelijke smakeloze praatjes’ in de film voorkwamen.¹³⁸ Een recensent van de neutrale *Telegraaf* probeerde alles wat te nuanceren. Was het immers niet zo ‘dat ook Shakespeare veel vermaak schepte in verwarringen ten gevolge van sekse-verwisselingen?’¹³⁹ Mensen moesten zich niet zo druk maken om een travestieact. Het was iets van alle tijden en het was grappig. De rest van de recensenten was dan ook positief over de film. Zo merkte de recensent van de katholieke *Volkskrant* op dat er ‘redenen genoeg overblijven om zich eens ongegeneerd te “begieren”, heeft de recensent van het liberale *Het Vaderland* ‘zich kostelijk geamuseerd’ en vond de recensent van de neutrale *Haagsche Courant* ‘het lachen geblazen.’¹⁴⁰

De film ging op een komische manier om met travestie en seksualiteit. Kijkend naar de eerdere films en recensies, zou verwacht kunnen worden dat men hier ook op een komische manier op reageerde. Het merendeel van de recensenten, namelijk zeven van de tien, vond het ook inderdaad erg grappig. Was er echter bij de eerste twee geanalyseerde films nog sprake van een genuanceerd verschil tussen de meningen van de conservatieve recensenten en de progressieve recensenten, bij *SOME LIKE IT HOT* zijn de verschillen minder aanwezig. Zo was er een katholieke recensent die de travestie wel grappig vond en een katholieke recensent die het ronduit onsmakelijk vond. Een echt onderscheid tussen de kranten met de verschillende politieke en religieuze achtergronden lijkt er bij deze recensies niet te zijn. Misschien speelde het mee dat de verzuilde Nederlandse maatschappij begin jaren

¹³⁶ Bert Cardullo, “Farce, Dreams, and Desire: Some Like It Hot Re-viewed” *Cambridge Quarterly* 39.2 (2010): 147.

¹³⁷ “Some Like It Hot, vlotte maar onwaarschijnlijke persiflage. Filmwerk Billy Wilder toont neergaande lijn” *De Tijd-Maasbode* (17 oktober 1959).

¹³⁸ “Pret met MM” *Vrije Volk* (24 oktober 1959).

¹³⁹ “Amsterdams Filmpremières. “Some Like It Hot”, dulle klucht van Billy Wilder” *De Telegraaf* (17 oktober 1959).

¹⁴⁰ “Film vol oude bekenden. Twee dames van het orkest in dulle “travestie”” *Volkskrant* (17 oktober 1959). “Roaring Twenties” *Haagsche Courant* (24 oktober 1959). “Some Like It Hot” *Het Vaderland* (24 oktober 1959).

zestig steeds meer aan het afbrokkelen was. De Nederlandse burgers ondernamen steeds meer activiteiten buiten de eigen zuil en ook de kranten traden buiten de zuil.

Ook de manier waarop de recensenten schreven over Monroe leek eind 1959 te zijn veranderd. Monroe, die in deze film wederom een dom blondje speelde, werd door de recensenten opvallend genoeg positief beoordeeld. En dan hadden de recensenten het dit keer niet over haar uiterlijk, maar over haar acteerwerk. Hoewel er werd geschreven dat ze een ‘niet zo pienter’ of ‘niet zo over-snugger meisje’ of ‘een heel dom, maar lief zangeresje’, speelde, waren veel recensenten het erover eens dat ze dit heel goed acteerde.¹⁴¹ De recensent van het *Vrije Volk*, die eerder de travestieact onsmakelijk vond, vond dat Monroe ‘begiftigd als ze is met talent tot imiteren – zich toont als waarlijk actrice als het aandoenlijk-sexerige croonstertje; ook de liedjes die ze zingt, brengt ze voortreffelijk.’¹⁴² Monroe speelde eindelijk echt een rol. In het katholieke *Binnenhof* stond dat ‘Marilyn Monroe eindelijk speelt.’ Billy Wilder zou haar hiertoe geprikkeld hebben.¹⁴³ Monroe zou ‘haar rol met precies die lichte overdrijving’ spelen welke ervoor nodig was en ze verraste als actrice.¹⁴⁴ De recensent van de *Volkskrant* schreef zelfs dat er ‘misschien toch meer hoofd op blijkt te zitten dan zij tot dusverre heeft doen vermoeden.’¹⁴⁵ Het lijkt alsof de recensenten doorhadden dat de actrice Monroe en de karakters die ze speelde, twee verschillende mensen waren. Monroe was zelf niet zo dom, dat speelde ze alleen maar. En dat kon ze erg goed, zoals de recensenten opmerkten.

De Nederlandse burgers zouden door deze positieve recensies een ander beeld van Monroe kunnen krijgen. Men zou zich echter af kunnen vragen of de waardering voor het acteerwerk van Monroe niet mede was voortgekomen uit de behoefte aan een thema dat als tegenwicht kon dienen voor de ‘bedreigende’ travestieact. Door het accent van de beoordelingen te verleggen naar het acteerwerk, hoefden de recensenten minder te schrijven over het *plot*. In ieder geval gebruikten de recensenten ook nu weer morele maatstaven om de film te beoordelen. Het gedrag van Monroe’s personage was niet helemaal zuiver. De recensenten zagen echter in dat Monroe zelf niet zo was en dat dit gedrag slechts geacteerd was. In films hadden Nederlandse burgers Monroe altijd gezien als het domme blondje. Nu echter de recensenten beweerden dat ze dit domme blondje erg goed speelde en ze goed het domme blondjes imago kon imiteren, zouden mensen kunnen inzien dat Monroe ècht een

¹⁴¹ “Film vol oude bekenden. Twee dames van het orkest in dulle “travestie”” *Volkskrant* (17 oktober 1959). “Gespierd Amerikaans kluchtwerk” *Onbekende krant*. “Pret met MM” *Vrije Volk* (24 oktober 1959).

¹⁴² “Pret met MM” *Vrije Volk* (24 oktober 1959).

¹⁴³ “Oude filmhumor in “Some Like It Hot”. Monroe speelt eindelijk” *Het Binnenhof* (24 oktober 1959).

¹⁴⁴ “Roaring Twenties” *Haagsche Courant* (24 oktober 1959). “Some Like It Hot, een amusante filmsatire” *Parool* (30 oktober 1959).

¹⁴⁵ “Film vol oude bekenden. Twee dames van het orkest in dulle “travestie”” *Volkskrant* (17 oktober 1959).

goede actrice was. Iets wat Monroe vast fijn had gevonden, gezien de berichtgeving over haar in de *Leeuwarder Courant*!

De Leeuwarder Courant

Nu besproken is hoe er over Monroe's films is geschreven, wordt het tijd om naar de berichtgeving over Monroe's privéleven te schrijven. Nederlandse burgers kregen immers niet alleen een beeld van een ster door te kijken naar de films of door recensies te lezen. Tijdens mijn zoektocht in de digitale archieven stuitte ik op een overvloed aan 'persoonlijke' artikelen in een lokale krant: de *Leeuwarder Courant*. Deze krant is digitaal doorzoekbaar en geeft wel 89 hits bij de zoekwoorden 'Marilyn' en 'Monroe' tussen 1 januari 1950 en 31 december 1959. De krant, die in 1752 al werd opgericht, had van oorsprong een liberale signatuur.¹⁴⁶ Naast serieuze nieuwsberichten uit het buitenland en binnenland, publiceerde de krant in de jaren vijftig ook grappige berichten over bijvoorbeeld de gesneuvelde baard van de hertog van Edinburgh.¹⁴⁷ De nieuwsberichten waren kort: op één pagina stonden zeker 25 korte berichten. Naast deze nieuwsberichten bevatte de krant erg veel advertenties.

De krant had nogal een dubbele moraal. Enerzijds keurden de journalisten ervan 'roddelberichten' af:

Marilyn Monroe verdient haar kostelijke kost met acteren en een heleboel journalisten in New York verdienen hun dagelijkse boterham met het interviewen van personen zoals Marilyn. U krijgt dan zinsneden van het onderstaande soort, waarvan wij niet zullen beweren, dat ze belangrijk zijn. Het is alleen maar leuk te bedenken, dat zulke verhalen gemaakt moeten worden omdat in de VS dergelijke onderwerpen kennelijk de moeite waard zijn om ze en masse te publiceren.¹⁴⁸

Anderzijds deden ze er net zo hard aan mee door te schrijven over Monroe's liefdesleven en lichamelijke gesteldheid. Zo plaatste de krant een samenvatting van een interview waarin Monroe zei dat ze van alle mannen hield en waarin ze ontkende iets te voelen voor de auteur Arthur Miller. En de krant plaatste later ook dat Monroe fietsend was gespot in Londen. Voorbijgangers hadden haar gezien met Miller.¹⁴⁹ Ook berichten dat ze ziek was en dat ze

¹⁴⁶ "Geschiedenis DvhN en LC." *NDC/VBK – De Krant van Toen – 02-10-2010*
<http://www.archiefleeuwardercourant.nl/content/history.do>.

¹⁴⁷ "De baard gesneuveld" *Leeuwarder Courant* (9 februari 1957).

¹⁴⁸ "Wat er óók gebeurde: Marilyn Monroe houdt ook van U, meneer! Marilyn zegt: 'Ik houd van mannen!'" *Leeuwarder Courant* (6 juni 1956).

¹⁴⁹ "Wat er óók nog gebeurde: Revolvers worden gericht op de Amerikaanse politici maar het zijn t.v.-revolvers" *Leeuwarder Courant* (15 augustus 1956).

voor de rechter moest verschijnen, waren het publiceren waard.¹⁵⁰ Kennelijk vond ook de *Leeuwarder Courant* het de moeite waard om ‘dergelijke onderwerpen’ te publiceren.



Afb. 4: Monroe en echtgenoot Miller worden belaagd in een snackbar in Engeland. (*Leeuwarder Courant*, 17 juli 1956)

De berichtgeving over Monroe's liefdesleven begon toen Monroe op het punt stond om te scheiden van haar tweede man Joe di Maggio. De *Leeuwarder Courant* drukte op 6 oktober 1954 een citaat van Monroe af waaruit bleek dat de reden van de scheiding ‘geestelijke wreedheid’ was. De krant meldde dat Monroe zelf de scheiding had aangevraagd.¹⁵¹ Een aantal weken later grapte de krant dat het een nieuw spelletje was geworden om te raden wie de nieuwe echtgenoot zou worden van Monroe.¹⁵² De scheiding zou pas na een jaar helemaal rond zijn en in dat jaar had Monroe intrek genomen in haar kleedkamer, omdat ze zich geen huis kon veroorloven.¹⁵³ De Nederlanders zouden het spelletje van het raden van de nieuwe echtgenoot niet lang kunnen spelen, want anderhalf jaar later, in juni 1956, berichtte de krant

¹⁵⁰ “Wat er óók gebeurde: Olifanrijdende Marilyn te ziek om voor de rechter te verschijnen” *Leeuwarder Courant* (9 april 1955). En “Wat er óók gebeurde: Bruiloft in Monaco geeft niet alleen plezier maar ook zorgen” *Leeuwarder Courant* (2 maart 1956).

¹⁵¹ “Marilyn Monroe gaat weer scheiden” *Leeuwarder Courant* (6 oktober 1954).

¹⁵² “Wat er óók gebeurde: Belgische militair stal een kanon om uit dienst te komen” *Leeuwarder Courant* (20 oktober 1954).

¹⁵³ “Wat er óók gebeurde....” *Leeuwarder Courant* (24 november 1954).

dat Monroe getrouwd was met Arthur Miller.¹⁵⁴ Men kan zich afvragen wat de nieuwswaarde was van deze korte berichten. Er lijkt in door te schemeren dat de journalisten van de krant vonden dat een vrouw van Monroe's leeftijd niet alleen kon zijn. Ze kon immers niet eens een eigen huis betalen en moest in een kleine kleedkamer wonen. Toch sijpelde er uit de berichtgeving ook wel door dat de krant een zekere vorm van respect had voor Monroe. De actrice had zelf het initiatief genomen om uit haar belabberde huwelijk te stappen.

Dat de krant Monroe's eigen initiatief waardeerde, bleek ook uit de berichtgeving over haar contractbreuk met de Fox Filmmaatschappij. Monroe had genoeg van het soort rollen dat ze speelde. Ze wilde haar eigen bedrijf oprichten, zodat ze zelf haar publiciteit kon regelen:

De Amerikaanse filmactrice Marilyn Monroe heeft laten weten, dat ze genoeg heeft van het soort rollen, waarin ze tot dusver optrad. Ze wil nu zedig gekleed in serieuze films spelen. (...) Twentieth Century Fox heeft al meteen te kennen gegeven, dat zij er niet aan denkt haar een dergelijke rol te laten spelen.¹⁵⁵

Zoals Dyer al schreef in *Heavenly Bodies* werd het imago van Amerikaanse filmsterren erg geregeld door de filmmaatschappijen.¹⁵⁶ De *Leeuwarder Courant* liet weten dat Fox wilde dat Monroe haar contract naleefde en dit betekende dat ze tot 8 augustus 1958 moest 'blijven paraderen als een juffrouw, die letterlijk weinig om het lijf heeft.'¹⁵⁷ Een week later schreef de krant dat Monroe 'de brui had gegeven' aan het spelen van de hoofdrol in de film HOW TO BE VERY, VERY POPULAR. Hiermee pleegde ze contractbreuk met Fox. Ze kwam simpelweg niet meer opdagen op de set.¹⁵⁸ Het feit dat Monroe met haar imago als seksbom wilde breken, zegt toch wel iets over haar als persoon. Nederlanders hadden door de films en de recensies het idee dat Monroe een dom blondje was en een seksbom. Nu ze dit lasen, konden ze zich een ander beeld vormen van Monroe. Ze konden inzien dat Monroe als persoon geen dom blondje was, maar dat ze dit moest spelen van haar filmmaatschappij, net als de rol van seksbom.

De meeste berichtgeving over Monroe werd op een 'droge' manier gebracht. In korte berichtjes werden de feiten vermeld. Toch maakte de krant af en toe ook wel een seksistisch

¹⁵⁴ "Marilyn Monroe is met Arthur Miller getrouwd" *Leeuwarder Courant* (30 juni 1956).

¹⁵⁵ "Wat er óók gebeurde: Annette Mills overleden; zij bracht de Charleston in de mode" *Leeuwarder Courant* (12 januari 1955).

¹⁵⁶ Dyer, *Heavenly Bodies*, 3.

¹⁵⁷ "Wat er óók gebeurde: Annette Mills overleden; zij bracht de Charleston in de mode" *Leeuwarder Courant* (12 januari 1955).

¹⁵⁸ "Wat er óók gebeurde: Mevrouw Benear ging op roof uit om haar man vrij te kopen" *Leeuwarder Courant* (19 januari 1955).

grapje. Vlak voor de kerst van 1954 verscheen er in de rubriek ‘Wat er óók gebeurde’ het bericht dat een achtjarig meisje een brief had gestuurd aan de Kerstman:

Als pleitbezorger voor haar broer schreef ze: “Mijn broer zou ook zo graag iemand willen hebben om mee te spelen. Hij zegt, dat Marilyn Monroe wel in aanmerking komt. (...) In het slot van haar brief betwijfelt ze overigens of deze wens in vervulling kan gaan, want Marilyn Monroe zal wel niet door de schoorsteen kunnen. “Mijn broertje zegt, dat ze niet zo slank en mager is als sommige meisjes, die hij kent”.¹⁵⁹

Het bericht staat in dezelfde rubriek als een bericht over vliegende schotels en een bericht over een ‘strijd tussen tienduizenden bruine waterkikvorsen en zwarte landkikvorsen.’ Of al deze berichten serieus bedoeld waren, is de vraag. Feit is wel dat er in het Kerstman-bericht met humor werd verwezen naar het lichaam van Monroe en naar haar seksualiteit. Het broertje wil immers graag ‘iemand om mee te spelen’. Wat hiermee bedoeld werd, kan men raden. En aan het eind van de grap werd geschreven dat Monroe niet door de schoorsteen zou passen. Haar ronde vrouwelijke vormen zouden hiervoor wellicht de oorzaak kunnen zijn.

De journalisten van de krant stonden niet afkeurend tegenover de seksualiteit van Monroe. Wanneer er iets over haar uiterlijk werd geschreven, dan schreven ze nooit dat ze haar voorkomen te sexy of te overdreven vonden. Ze maakten grapjes over haar en ze waardeerden haar doorzettingsvermogen. De Nederlandse lezers van de krant kregen door deze berichtgeving over Monroe een beeld van haar als knappe, sexy vrouw die van mannen hield. Ze trouwde verschillende keren en ze ‘hield van alle mannen’. Men zou kunnen zeggen dat het beeld ontstond van een promiscue, seksueel actieve, vrouw. Anderzijds konden de lezers lezen over Monroe’s strijd tegen de filmstudio. Monroe wilde niet meer het domme blondje spelen en wilde serieus genomen worden. Door deze berichten te plaatsen, lieten de journalisten van de krant zien dat Monroe zelf niet dom was of geen handelingsvermogen had. Monroe wist dat het filmpubliek haar als een dom blondje zou blijven zien, als ze die rollen zou blijven spelen.

Het licht erotische tijdschrift *De Lach*

De Lach, ‘met iedere week drie complete verhalen en ’n vervolgverhaal’, is een tijdschrift dat in de jaren 1924 tot en met 1972 werd uitgegeven door de Kiosk Onderneming in

¹⁵⁹ “Wat er óók gebeurde: “Lieve Kerstman, stuur mijn broer Marilyn Monroe als cadeautje” *Leeuwarder Courant* (25 november 1954).

Amsterdam.¹⁶⁰ *De Lach* kon in de jaren vijftig voor 38 cent per editie iedere vrijdag gekocht worden bij verschillende kiosken en kon gelezen worden bij de kapper. Behalve in Nederland werd het tijdschrift ook verkocht in België voor 5 franc en in Indonesië voor 43 cent. Een abonnement in Nederland kostte 8,75 gulden per half jaar of 17,50 gulden per jaar. Het tijdschrift werd uitgegeven in A4-formaat en iedere week werden vaste rubrieken, zoals de moppen, de complete verhalen en het vervolgverhaal, afgewisseld met foto's en nieuwtjes van

filmsterren, advertenties en korte nieuwsberichten.

Waren de eerdergenoemde tijdschriften *Panorama* en *Elsevier* duidelijk gericht op een mannenpubliek, bij *De Lach* ligt dit wat problematischer. Het tijdschrift staat vol met foto's van actrices en zangeressen. De foto's gaan gepaard met onderschriften als 'Marilyn Monroe, pin-up girl, nr. 1!' en 'Zelfs Marilyn Monroe trekt haar laarzen en klinknagelpantalon uit en neemt een bad in de stroomversnellingen.' Of er wordt verwezen naar de uitdagende positie die de vrouw aanneemt op de foto of de mooie lach van de actrices. De foto's zijn netjes: er is in de jaren vijftig nog geen bloot te zien in het blad. De vrouwen hebben hooguit een strak jurkje of een bikini aan. Blond, bruin of rossig, het maakt niet uit hoe de vrouw er uitziet, zolang ze maar slank is, een mooie glimlach heeft of uitdagend in de lens kijkt. Monroe is geregeld met een foto terug te vinden in het tijdschrift. De ene keer met een strak pakje, zoals hiernaast, de



MARILYN POSEERT !! (20th Century Fox)

andere keer in een bikini of jurkje. Uit onder andere de eerder genoemde onderschriften blijkt wel dat Monroe een geliefd persoon was bij de makers van *De Lach*. Op het eerste gezicht zou er dus gezegd kunnen worden dat *De Lach* een typisch mannenblad was. Toch doen de advertenties in het tijdschrift anders vermoeden. In *De Lach* stonden namelijk verschillende advertenties die voor vrouwen bedoeld waren. Vrouwen hielden natuurlijk ook van filmsterren en de nieuwtjes zullen ze zeker interessant hebben gevonden. Misschien wilden

¹⁶⁰ Joan Hemels en Renée Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland. Bibliografie. Deel 2, Band A 1945-1995* (Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1997), 636.

ze, net zoals de meisjes nu, lijken op de mooie actrices die in het blad stonden en knipten ze graag de foto's uit. De advertenties prijzen allen producten aan die bedoeld zijn voor de schoonheid. Zo staan in de editie van 27 mei 1955 advertenties voor een anti zweetcrème voor onder de oksels, ontharingscrème: 'U zult er veel aantrekkelijker uitzien als u van ontsierend haar verlost is', een afslankmiddel met een tekening van een dikke vrouw erboven, 'vermageringsdragees': 'Niets is zo funest voor Uw charme als een te zwaar figuur' en een behandeling voor borsten: 'De zomer komt weer en met het dragen van uw fleurige blouses en dunne jurkjes is een mooie bustevorm van groot belang om er charmant uit te zien.'

De advertenties doen mijns inziens wel wat vrouwonvriendelijk aan. Misschien waren de advertenties ook wel niet voor vrouwen bedoeld, maar stonden ze in het tijdschrift om mannelijke lezers op ideeën te brengen voor adviezen aan hun vrouw. De advertenties tonen wat de makers en de mannelijke lezers van *De Lach* het ideaalbeeld vonden van de vrouw in de jaren vijftig: slank, grote borsten en gladde benen. Kortom: iedere vrouw die op een filmster leek was sexy. Als een vrouw daarnaast dom was, dat leek de makers van het tijdschrift niets uit te maken. Uit verschillende moppen in het tijdschrift blijkt wel dat een vrouw geen hersenen heeft of hoeft te hebben:

De beste manier

De regisseur probeerde op alle mogelijke manieren de diva duidelijk te maken hoe ze moest kijken, wanneer dit "nadenkend" moest zijn. Voor de derde keer werd er een opname gemaakt, maar wéér deugde deze niet. Toen vroeg hij haar: "Vertelt u me eens, hoeveel is zeven maal negen?" En meteen kon hij met de opname beginnen!

En:

'N vrouwenvraag

Een moeder en haar dochter wandelden over de terreinen van een landbouwtentoonstelling en zagen onder andere een hok, waarin een stier stond. Boven de ingang stond een bordje, dat vertelde, dat het dier "Kampioen" was in zijn soort. De dochter merkte op: - Zeg moeder, waarom zouden ze er niet bij geschreven hebben van wie hij gewonnen heeft? -

Kijkend naar de moppenpagina, kwam er in iedere mop wel een domme vrouw voor. Het kan een manier zijn geweest van de makers om met een taboe zoals seksualiteit om te gaan. Hetzelfde gold voor de onderschriften bij de foto's. Er stond nooit expliciet vermeld dat een actrice 'sexy' was of dat ze bijna naakt op de foto stond. Altijd waren het erotische toespelingen, zoals dat de actrices 'charmant' waren of dat ze 'u toelachten'. Door niet

expliciet te zijn, vermeden de makers van *De Lach* het onderwerp seksualiteit enigszins. Het is een manier van schrijven die ook terug te vinden was in de recensies in de kranten.

Conclusie

Wat was het imago van Marilyn Monroe in Nederland in de jaren vijftig van de twintigste eeuw en wat zegt dit over het decennium als aanloop naar de Nederlandse versie van de 'wilde jaren zestig'?

Dat was de vraag die ik wilde beantwoorden in deze masterscriptie. Alvorens ik deze vraag kon beantwoorden, moest ik eerst mijn methodiek uitleggen en de context bespreken waarin ik deze vraag wilde plaatsen. Aangezien academicus Richard Dyer één van de eerste wetenschappers is geweest die onderzoek heeft gedaan naar de beeldvorming van sterren, heb ik zijn werk als voorbeeld genomen. Volgens Dyer wordt het beeld dat mensen hebben van een ster gevormd door wat er is geschreven of gezegd over de ster in advertenties, boeken, kranten en tijdschriften. Naast de films waarin een ster heeft gespeeld, is het dus volgens hem belangrijk om ook naar deze extrafilmische teksten te kijken. Hoewel Dyer in zijn onderzoek naar het imago van Monroe in de Verenigde Staten van de jaren vijftig een aantal foto's van Monroe bespreekt, lijkt hij de overige extrafilmische teksten links te laten liggen. Alleen de teksten die passen bij zijn stelling 'seks was heel belangrijk in de jaren vijftig en Monroe personifieerde seks' behandelt hij. Hierdoor komen er nogal eenzijdige beelden van de Amerikaanse samenleving in de jaren vijftig en Monroe naar voren. De Amerikaanse samenleving was volgens Dyer seksueel erg expliciet. Seks zou één van de belangrijkste onderwerpen zijn geweest in de jaren vijftig van de Verenigde Staten. Monroe paste precies in deze seksueel expliciete samenleving, volgens Dyer. Ze zou een dom en sensueel blondje zonder handelingsvermogen zijn geweest. Ze was een ware seksbom.

Er kwam een meer complex beeld van Monroe en de Amerikaanse samenleving naar voren, toen ik het werk van Banner en Cohen erbij haalde. Waar Dyer slechts een seksueel expliciete samenleving zag, zagen zij dat de Amerikaanse samenleving ook huiselijker was geworden. Daarnaast speelden thema's als feminisme, racisme en economische status een grote rol. Monroe was volgens hen niet een dom sensueel blondje zonder handelingsvermogen. Zo beweerde Banner dat Monroe zelf haar imago van het domme blondje had gecreëerd en beweerde Cohen dat Monroe ook een huiselijk imago had. Hoewel Dyer dus een goede methode had ontwikkeld voor een onderzoek naar het imago van sterren, had hij zijn eigen analyses niet helemaal volledig uitgevoerd. Alles was complexer dan hij deed vermoeden. Dat ook de Nederlandse samenleving in de jaren vijftig niet eenvoudig was, bleek wel uit mijn contextuele hoofdstuk over Nederland.

Veel mensen denken terug aan de jaren vijftig in Nederland als een tijd van geborgenheid, onschuld en veiligheid. De samenleving was verzuild en men probeerde binnen

de eigen zuil te leven. Dat dit een te simpele weergave was van de jaren vijftig bleek wel uit mijn contextuele hoofdstuk. Men zou kunnen zeggen dat er een stille revolutie gaande was. Er waren namelijk wel degelijk tekenen van sociale onrust. Er was beweging en jongeren ontwikkelden hun eigen subculturen. Het was vooral de jeugd die de gezapige verzuilde consensusmaatschappij ontworpen. Zij bleef namelijk niet langer bij de zuil van de ouders, maar participeerde meer en meer in een internationale jeugdcultuur. De overheid was ondertussen wel bang voor de zedenverwildering en de onmaatschappelijkheid van de jeugd. Zij deed er dan ook alles aan om de verzuilde en 'saai' samenleving in stand te houden. Het gezin zag de overheid als belangrijkste peiler. De man was kostwinner en de vrouw moest zorgen voor man en kinderen en thuis het huishouden doen. De overheid deed er alles aan om de burgerlijk-christelijke seksuele moraal in stand te houden. De Nederlandse media waren erg braaf. Zo waren er geen seksueel expliciete televisieprogramma's en films waren vooral voorlichtend. Op het eerste gezicht leek de Nederlandse samenleving in de jaren vijftig dus saai en rustig, waarin iedereen binnen de zuil leefde. Gaat men echter verder kijken, dan kan men zien dat er onderhuids van alles gaande was.

Welke aspecten van Mornoe's imago werden er in de Nederlandse context nou gesignaleerd en vonden er weerklank? Werd Monroe gezien als het sensuele domme blondje? Of werd er wel degelijk een zeker handelingsvermogen aan haar toegekend door de Nederlandse journalisten? Dat Monroe's imago niet eenzijdig was, bleek al uit de analyses van de Amerikaanse literatuur. Door Nederlandse recensies te analyseren van Monroe's populairste films in Nederland, HOW TO MARRY A MILLIONAIRE, RIVER OF NO RETURN en SOME LIKE IT HOT, ben ik erachter gekomen wat het imago was van Monroe als filmster.

In HOW TO MARRY A MILLIONAIRE speelde Monroe een dom op geld belust model. De film werd door de Nederlandse recensenten op grond van morele maatstaven flink afgekeurd. Het *plot* stond de meeste recensenten namelijk niet aan. Het gedrag van de drie door materialisme gedreven modellen schreven ze af als typisch Amerikaans. De recensenten hoopten dat Nederlandse vrouwen nooit zo zouden worden. De modellen waren enerzijds te zelfstandig omdat ze zelf achter de mannen aangingen en anderzijds vonden zij dat de vrouwen te gericht waren op geld. Vrouwen konden beter gewoon een man trouwen omdat ze van hem hielden. Verder moesten vrouwen verantwoordelijk zijn voor de opvoeding van de kinderen en het huishouden. De recensenten toonden zich hiermee aanhanger van de traditionele burgerlijk-christelijke moraal die de Nederlandse overheid in de jaren vijftig propageerde. Het was voor hen in ieder geval nog te vroeg om een vrouw als zelfstandig te zien en ze weigerden te geloven dat er ook in Nederland al assertieve zelfstandige vrouwen waren. Het feit dat de nieuwe techniek Cinemascope de vrouwen meer dan levensgroot op het doek toonde, schrikte de recensenten enorm af. De recensenten hanteerden dus morele maatstaven om de film te beoordelen. Het gedrag van de personages deugde niet, dus de film

vonden ze niet goed. Dat de Nederlandse recensenten erg goed waren in het verhullen of negeren van bepaalde onderwerpen in de films van Monroe bleek wel het de recensies van de andere twee films.

In RIVER OF NO RETURN speelde Monroe geen dom blondje, maar een slimme vrouw die kennis heeft van zaken. Ook toont ze morele superioriteit ten opzichte van haar man. Het personage heeft enkele typische masculiene kwaliteiten. Zo kan ze een vuurtje maken, houdt ze van avontuur en zoekt ze voedsel tijdens de reis. De recensenten leken deze masculiene kwaliteiten van Monroe's personage echter te negeren. Ze keurden het stoere gedrag van het personage niet af, maar ze hadden het er ook niet echt over. Er werden in de recensies enkel allerlei seksuele toespelingen gemaakt over Monroe en daarmee werden de mannelijke kwaliteiten van Monroe's personage verhuld. De recensenten leken vooral te willen benadrukken dat Monroe een vrouw was en ze haalden alleen de zorgzame aspecten van het personage aan. Deze aspecten pasten precies in het ideaalbeeld wat men indertijd van vrouwen voor ogen had. Omdat het *plot* van de film dit keer te aanvaarden was en omdat de personages geen 'bedreigend' gedrag vertoonden, vonden de recensenten de Cinemascope goed werken. Dit keer waren er geen reusachtige vrouwen op het scherm te zien, maar mooie uitgestrekte landschappen. Wederom gebruikten de recensenten morele maatstaven om een film te beoordelen. Nu gebruikten ze echter niet de techniek van het moreel afkeuren van onderwerpen, maar de techniek van het negeren en verhullen van bepaalde aspecten van de film.

In SOME LIKE IT HOT ziet men dit ook gebeuren. Op het eerste gezicht leken de recensenten over Monroe erg positief. Haar acteerwerk werd gewaardeerd en de recensenten leken door te hebben dat de actrice Monroe en de personages die ze speelde, twee verschillende mensen waren. Monroe was zelf niet dom, dit speelde ze alleen maar. En dat kon ze erg goed, zoals de recensenten opmerkten. Men zou zich echter af kunnen vragen of de waardering voor het acteerwerk van Monroe niet mede was voortgekomen uit de behoefte aan een thema dat als tegenwicht kon dienen voor de 'bedreigende' travestieact. In SOME LIKE IT HOT is travestie namelijk het hoofdthema. Het merendeel van de recensenten vond het erg grappig, maar een aantal vond het ronduit onsmakelijk. Door het accent van de beoordelingen te verleggen naar het acteerwerk van Monroe, hoefden de recensenten minder te schrijven over het *plot*. In ieder geval gebruikten de recensenten ook nu weer morele maatstaven om de film te beoordelen. Het gedrag van Monroe's personage was niet helemaal zuiver, maar omdat de recensenten inzagen dat Monroe zelf niet zo was en dat dit gedrag slechts geacteerd was, konden ze Monroe wel waarderen. Voor een travestieact in een film was het wellicht nog iets te vroeg!

Door wat er geschreven werd over Monroe's films en haar acteerwerk kregen Nederlanders het beeld van een domme, maar wel erg knappe, vrouw. Pas later zouden de

Nederlanders meer waardering voor Monroe kunnen krijgen, doordat er geschreven werd dat ze goed acteerde. Als actrice had Monroe dus het imago van een dom blondje, maar hoe was Monroe als persoon? Uit de berichten uit de *Leeuwarder Courant* bleek wel dat Monroe, naast sexy zijn, ook erg slim kon zijn. De journalisten van de krant schreven veel over Monroe's strijd tegen de filmstudio. Monroe wilde namelijk, volgens de journalisten, niet meer het domme blondje of de seksbom in films spelen. Ze wilde serieuzere rollen spelen en ze wilde gewaardeerd worden om haar acteertalent. Door dit soort berichten in de krant te plaatsen, konden de Nederlanders een ander beeld krijgen van Monroe. Ze was niet alleen knap, maar ook nog eens sterk. De krant kende een zeker handelingsvermogen toe aan Monroe. Toch viel het sexy uiterlijk van Monroe niet te vermijden. De journalisten van de krant stonden zeker niet afkeurend tegenover de seksualiteit van Monroe. Wanneer er iets over haar uiterlijk werd geschreven, dan schreven ze nooit dat ze haar voorkomen te sexy of te overdreven vonden. Ze maakten juist verschillende erotische toespelingen en grapjes over haar. Nooit schreven ze expliciet over haar seksualiteit. Iets wat de recensenten ook nooit deden. Toch schemerde er in de manier van schrijven zeker door dat ze een knappe, sexy vrouw was die van alle mannen hield. Men zou kunnen zeggen dat de *Leeuwarder Courant* twee verschillende beelden van Monroe als persoon had gecreëerd. Enerzijds ontstond het beeld van een polygame, seksueel actieve, vrouw. Anderzijds was Monroe een vrouw met een mening, iemand die voor zichzelf opkwam.

Naast de Monroe als filmster en Monroe als persoon, was het ook zaak om te kijken naar Monroe als seksbom. Natuurlijk kwam de Monroe als seksbom ook al naar voren in de recensies en in de *Leeuwarder Courant*. Het commentaar op Monroe bleef hier echter netjes. Er werden grapjes en erotische toespelingen gemaakt. Nooit had men het expliciet over haar seksualiteit. Hoe zag men Monroe in Nederlands enige erotische tijdschrift *De Lach* in de jaren vijftig? Zou hierin dan wel expliciet over haar sexy voorkomen worden geschreven? Het antwoord is: 'Nee!' Monroe staat dan wel vaak met een foto in *De Lach*, maar de foto's blijven netjes. Er staan überhaupt geen naaktfoto's in het tijdschrift. De filmsterren en zangeressen dragen strakke pakjes of bikini's. Onder de foto's stond nooit expliciet vermeld dat de vrouwen sexy waren. Het tijdschrift stond vol met erotische toespelingen en grapjes. Wellicht was dit, net zoals de recensenten en de andere journalisten deden, een manier om met een taboe als seksualiteit om te gaan. Door niet expliciet te zijn, vermeden de makers van *De Lach* het onderwerp seksualiteit enigszins. In ieder geval was Monroe, volgens de makers, een echte seksbom. Ze vonden haar knap, sexy en charmant en ze paste ook precies in het ideaalbeeld wat de makers van het tijdschrift van de vrouw voor ogen hadden. Een vrouw hoefde niet slim te zijn. Liever zagen de makers vrouwen dom, zolang ze maar sexy waren. *De Lach* paste goed in een tijd waarin het onderwerp seksualiteit liever vermeden werd. Zo

werd het stiekem gelezen bij de kapper door mannen, waren er geen naakte vrouwen te zien en werden er slechts erotische toespelingen gemaakt in de tekst.

Wat zegt dit alles nou over het imago van Monroe en over de jaren vijftig als aanloop naar de wilde jaren zestig in Nederland? Het is duidelijk dat Monroe's imago in Nederland niet eenzijdig was. Door de personages in haar films en door de recensies in de Nederlandse kranten kregen Nederlanders het beeld van een dom sensueel blondje. Ze speelde vaak een model, zangeres of *showgirl* en hoefde alleen maar mooi te zijn. Speelde Monroe eens een stoerder personage, dan werd dit door de recensenten genegeerd. Alleen de vrouwelijke kwaliteiten van Monroe's personages werden besproken in de recensies. Door de foto's en de teksten in *De Lach* kregen Nederlanders het beeld van Monroe als een echte seksbom. Ook hier kwam ze er niet als de snuggerste van af. Las men echter ook andere berichten over Monroe, zoals die in de *Leeuwarder Courant*, dan kreeg men een heel ander beeld van de filmster. Door een alternatief discours aan te halen, lieten de journalisten van de krant zien dat Monroe wel degelijk hersens had. Ze kwam voor zichzelf op en wilde af van het domme blondjes imago. Monroe had in Nederland dus een veelzijdig imago. Net zoals in de Verenigde Staten werd ze gezien als seksbom en dom blondje, maar ook als een vrouw met handelingsvermogen die de regie in handen wilde hebben van haar eigen imago. Zelfs de 'huiselijke' Monroe van academici Cohen werd in Nederland gesignaleerd. Kijkend naar de recensies van de film *RIVER OF NO RETURN* zou namelijk gezegd kunnen worden dat Monroe's personage huiselijke kwaliteiten had. Tenminste: dit waren de kwaliteiten die de recensenten maar wat graag benadrukten. Veel aspecten van Monroe's imago die in de Verenigde Staten weerklank vonden, vonden dit dus ook in Nederland.

En misschien kwam dit wel omdat de Nederlandse samenleving zelf ook zo complex in elkaar zat. Men zou kunnen denken dat de recensies van de kranten met de verschillende religieuze en sociale achtergronden erg van elkaar verschilden. Zoals te lezen was, was Nederland immers verzuuld in de jaren vijftig. Doordat de recensenten echter allemaal nogal oppervlakkig bleven, waren de verschillen tussen de kranten niet echt op te merken. Er werd door niemand expliciet over seksualiteit geschreven en er werd alleen naar Monroe verwezen met grappen en erotische toespelingen. Alle recensenten leken morele maatstaven te gebruiken om de films te beoordelen. Onderwerpen zoals seksualiteit en slecht gedrag werden bekritiseerd of simpelweg verhuld of genegeerd. Zou het kunnen zijn dat men zo'n gezapig beeld van de jaren vijftig heeft, omdat men alleen toegang heeft tot deze jaren vijftig via de geschreven bronnen van toen? Doordat recensenten en journalisten nogal opvoedkundig en moraliserend schreven, leek het alsof de jaren vijftig in Nederland echt heel braaf en saai waren. Men was nog niet klaar voor seksueel expliciete uitingen. In ieder geval nog niet in de media. Dat de jeugd zich ondertussen klaarstoomde voor een 'revolutie' in een internationale jeugdcultuur baarde de volwassen wel veel zorgen. Het zou echter pas in de jaren zestig zijn

dat men de zorgen veel meer ging uitten. Er kwam in dat decennium meer en meer commentaar op de jeugdcultuur. De provo's en de aanhangers van de flowerpower lieten ook steeds meer in het openbaar van zich horen. Had de jeugd zich in de jaren vijftig nog enigszins verborgen gehouden, in de jaren zestig liet zij zich horen in protesten en tijdens grote festivals. Het is daarom ook geen wonder dat men denkt dat de jaren zestig het begin waren van een wilde tijd en niet de jaren vijftig. Het is jammer dat er niet te onderzoeken valt hoe men in de jaren zestig over Monroe's nieuwe films dacht. Ze overleed namelijk in augustus 1962. Feit is wel dat ze een icoon voor de klassieke Amerikaanse filmindustrie is geworden. Blond, sexy, onschuldig en slim: Monroe was het allemaal!

Literatuurlijst

Boeken

- Anbeek, Ton. "Niet het moment voor experimenten. De twee gezichten van de jaren vijftig" In *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, geredigeerd door Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 19-26.
- Campert, Remco. "De verzuiling en het gesprek" In *Verzuiling. Een Nederlands probleem al of niet voorzichtig benaderd*, geredigeerd door Jan Blokker (Zaandijk: Uitgeverij Heijnis, 1959): 11-16.
- Dyer, Richard. *Stars*. Londen: BFI Publishing, 1982.
- . *Heavenly Bodies: Film Stars and Society*. 1986. Londen: Routledge, 2004.
- Hemels, Joan, en Renée Vegt. *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland. Bibliografie. Deel 2, Band A 1945-1995*. Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1997.
- Heuvel, Mark van den. "Jeugd tussen traditie en moderniteit. Transformaties van naoorlogse jeugdcultuur en het beheer over de jeugd" In *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, geredigeerd door Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 171-189.
- Kruijt, J.P. *Verzuiling*. Zaandijk: Uitgeverij Heijnis, 1959.
- Lijphart, Arend. *Verzuiling, pacificatie en kentering in de Nederlandse politiek*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.
- Linders, Anneke. "Vier fronten, één strijd. Mr N.S. Corry Tendeloo in het spanningsveld van continuïteit en verandering 1945-1956" In *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, geredigeerd door Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 109-129.
- Livestro, Joshua. *De adem van grootheid. Nederland in de jaren vijftig*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2006.
- Maland, Charles. *Chaplin and American Culture: The Evolution of a Star Image*. Princeton: Princeton U.P., 1989.
- Nieuwenhuijzen, J.A. van. *Ontbloeiend wonder. Beschouwingen over de sexuele rijpwording, bestemd voor jonge mensen van 16 jaar af*. Leiden: Uitgeverij L. Stafleu & Zoon, 1957.
- Plasse, Jan van de. *Kroniek van de Nederlandse dagbladers*. Amsterdam: Otto Cramwinckel Uitgever, 1999.
- Ravesloot, Janita. *Seksualiteit in de jeugdfase vroeger en nu: Ouders en jongeren aan het woord*. Amsterdam: Het Spinhuis, 1997.

- Righart, Hans, en Piet de Rooy. "In Holland staat een huis. Weerzin en vertedering over 'de jaren vijftig'" In *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, geredigeerd door Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 11-18.
- Röling, Hugo. "De kortstondige, stille triomf van een 'volksbeweging voor het geluk'. De jaren vijftig vanuit het perspectief van de NVSH" In *Een stille revolutie? Cultuur en mentaliteit in de lange jaren vijftig*, geredigeerd door Paul Luykx en Pim Slot (Hilversum: Verloren, 1997): 147-170.
- Sas, N.C.F. van. *De metamorfose van Nederland: Van oude orde naar moderniteit, 1750-1900*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.
- Spoto, Donald. *Marilyn Monroe: The Biography*. New York: HarperCollins, 1993.

Artikelen

- Banner, Lois W. "The Creature from the Black Lagoon: Marilyn Monroe and Whiteness" *Cinema Journal* 47.4 (2008): 4-29.
- Beltran, Mary. "The Hollywood Latina Body as Site of Social Struggle: Media Constructions of Stardom and Jennifer Lopez's Butt" *Quarterly Review of Film and Video* 19.1 (2002): 71-86.
- Cardullo, Bert. "Farce, Dreams, and Desire: Some Like It Hot Re-viewed" *Cambridge Quarterly* 39.2 (2010): 142-151.
- Cohen, Lisa. "The Horizontal Walk: Marilyn Monroe, CinemaScope, and Sexuality" *The Yale Journal of Criticism* 11.1 (1998): 259-288.
- Cooper, Evan. "Decoding *Will and Grace*: Mass Audience Reception of a Popular Network Situation Comedy" *Sociological Perspectives* 46.4 (2003): 513-533.
- Hallewas, Jaap. "Het Binnenhof Adieu." [1993] *Jan Leune: vraagbalk voor de media – 10-09-2010* <http://www.leune.nl/Het%20Binnenhof%20adieu.pdf> , 5.
- Driessen, Kees. "Canon van de Nederlandse film." [2007] *Home | Nederlands Film Festival - 15-08-2010* <http://www.filmfestival.nl/Assets/Uploads/Documents/canon.pdf>
- Feasey, Rebecca. "Book Review: Heavenly Bodies: Film Stars and Society" *Journal of Visual Culture* 3.3 (2004): 377.
- Hoffmann, Hein. "De andere jaren vijftig." [2005] */Geschiedenis – 15-08-2010* <http://geschiedenis.vpro.nl/programmas/2899536/afleveringen/21628445/>
- Hunter, I.Q. "Reviews" *Journal of American Studies* 22.2 (1988): 285.
- Marshall, David. "Book Review by David Marshall." *Marilyn Monroe and the Camera – 30-09-2010* <http://www.marilynmonroe.ca/camera/books/61.html>
- Stuurman, Siep. "Het zwarte gat van de jaren vijftig" *Kleio* 25 (1984): 6-13.
- Wieberdink, Ger. "De seksuele moraal vòòr en na de pil." [2002] */Geschiedenis – 19-10-2010* <http://geschiedenis.vpro.nl/attachment.db/5418796/webtekst%5B2%5D.doc>

Websites

<http://www.archiefleeuwardercourant.nl/index.do> Digitaal archief Leeuwarder Courant, geraadpleegd in juni 2010 en oktober 2010.

<http://www.cinemacontext.nl/> Cinema Context Films, geraadpleegd in september 2010.

<http://www.imdb.com> The Internet Movie Database, geraadpleegd op 13 juni 2010 en september 2010.

<http://kranten.kb.nl/> Koninklijke Bibliotheek, historische kranten, geraadpleegd op 9 juni 2010.

<http://leiden.courant.nu/> Digitaal krantenarchief van het Regionaal Archief Leiden, geraadpleegd in juni 2010.

Bronnen

Algemeen Handelsblad (mei 1954, december 1954 en december 1959) - Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Het Binnenhof (juli 1954 en oktober 1959) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Eindhoven's Dagblad (maart 1955) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Haagsche Courant (oktober 1959) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

De Lach (mei 1955) – Microfiche Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

Leeuwarder Courant (augustus 1954, oktober t/m november 1954, januari 1955, maart t/m april 1955, juli 1955, juni 1956, augustus 1956 en februari 1957) – Digitaal archief Leeuwarder Courant.

Leidsch Dagblad (januari 1953 en maart 1955) – Digitaal archief Regionaal Archief Leiden.

Nieuw Weekblad voor de Cinematografie (mei 1954 t/m december 1954, april 1955 en oktober 1959 t/m december 1959) – Ingebonden versies Filmmuseum, Amsterdam.

Nieuwe Rotterdamsche Courant (oktober 1959) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Oost-Brabant (maart 1955) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Parool (mei 1954 en december 1954) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Rotterdamsch Nieuwsblad (juli 1954) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Telegraaf (oktober 1959) – Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Tijd-Maasbode (oktober 1959) - Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Het Vaderland (mei 1954 en oktober 1959) - Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Volkskrant (oktober 1959) - Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Vrije Volk (oktober 1959) - Krantenknipselarchief Filmmuseum, Amsterdam.

Films

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

River of no Return (Blond wrakhout). Reg. Otto Preminger, Scen. Frank Fenton, Act. Marilyn Monroe, Robert Mitchum, Rory Calhoun. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1954.

Some Like it Hot. Reg. Billy Wilder, Scen. Billy Wilder en I.A.L. Diamond, Act. Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon. United Artists, 1959.