

Typisch Noortje!



Fragment uit 'Noortje', *Tina* nr. 29, 1976.

Meisjescultuur en -identiteit in de Nederlandse meisjesstrip, 1975-1995

auteur

Linda van der Rest
3104990

✉ LindavdRest@gmail.com

Masterscriptie
Cultuurgeschiedenis
15 augustus 2011

begeleider

prof. dr. Joris van Eijnatten

✉ J.vanEijnatten@uu.nl

tweede lezer

dr. Angelie Sens

✉ ASens@persmuseum.nl

Inhoud

Inleiding	4
Deel I: 1975-1979	
1. Noortje de creatieveling	15
Besluit	22
2. Noortje de jongensgek	25
Besluit	32
3. Noortje de (on)volwassene	35
Besluit	41
Deel II: 1985 & 1995	
4. Blundermeid nummer één. Variabelen en constanten in 'Noortje'	45
Lichamelijkheid	45
Seksualiteit	47
Volwassenheid	49
Conclusie	52
Bibliografie	57



Tina, Anita en *Debbie*. Zo heten de Nederlandse meisjesbladen, wier populariteit tot ongekende hoogten steeg in de jaren zeventig. Hun succes? De strips, die speciaal voor meisjes waren ontworpen. Niet voor niets luidden de ondertitels 'het grootste stripweekblad voor meisjes', 'stripweekblad voor meisjes' en 'stripstory'. De op maat geproduceerde stripverhalen vormden overduidelijk de sterattractie van de periodieken. In 1967 nam de Geïllustreerde Pers het voortouw met *Tina, het grootste weekblad voor meisjes*, een kopie van het Britse meisjesblad *Tina*.¹ De Nederlandse *Tina* bereikte al snel zo'n grote oplage, dat de uitgeverij beseftte dat zij terloops een nieuwe, uiterst trouwe doelgroep voor strips had ontdekt: meisjes van 10 tot 15 jaar. Enige jaren later volgde de copycat-woede. 'Romantische STRIPS, spannende STRIPS, griezelige STRIPS, leuke STRIPS!' Deze woorden prijkten bijvoorbeeld op het omslag van het allereerste nummer van *Anita, stripweekblad voor meisjes*, dat Oberon B.V. in 1977 op de markt bracht. *Anita* moest op het succes van de striprage gaan meeliften, net zoals *Tina Club* (later *Club* geheten), dat Oberon in 1973 als 'rijper' vervolg op *Tina* lanceerde, en het luxueus uitgevoerde *Debbie Stripstory* van Holco Publications, dat in 1976 het levenslicht zag. Ook *Ponyclub* (1975) en *Penny* (1978), meisjesstripbladen die zich exclusief op paardenverhalen stortten, bleken een doelgroep te kunnen voorzien. Een nieuwe tienersubcultuur was geboren. Het jonge tienermeisje had nu bovendien een eigen medium, dat zich in de loop der jaren zou ontpoppen tot een ware 'papieren vriendin'.²

Hoewel er op sociaalwetenschappelijk en historisch gebied wel onderzoek is gedaan naar de aard en het ontstaan van jeugdtijdschriften, waaronder tijdschriften voor meisjes en jonge vrouwen, is het beeldverhaal of de strip nog altijd het ondergeschoven kindje van de geesteswetenschappen. Het is pas sinds kort dat er pogingen worden ondernomen om de strip als verhalend medium, met eigen culturele codes, te waarderen en onderzoeken.³ Naast het feit dat strips tot populaire cultuur worden gerekend en om die reden lange tijd buiten

¹ Nederlandse Organisatie van Tijdschrift-Uitgevers (NOTU), *Het Nederlandse Tijdschrift* 21.6 (1967) 92.

² Voorbeelden van onderzoeken naar de hedendaagse vriendinnenrol van het Nederlandse meisjesblad zijn: Tessa 't Hart en Marlies Lemmens, *Vriendinnen van papier. Onderzoek naar de binding tussen Tina, Fancy en Yes en haar lezeressen* (Scriptie Media & Journalistiek, Rotterdam 2007); Annette van der Mooren, *"Wat een meisje weten moet." Een studie naar Yes en haar lezeressen* (Amsterdam 2001). Over de ontwikkeling van het Britse meisjesblad door de jaren heen schrijft Angela McRobbie, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen* (Basingstoke 1991).

³ Een recent voorbeeld van deze belangstelling is een themanummer over het beeldverhaal (*graphic narrative*): *Modern Fiction Studies* 54.4 (2006). Sinds 2010 heeft het onderzoeksgebied een eigen wetenschappelijk tijdschrift: *Journal of Graphic Novels and Comics*.

beeld zijn gebleven, heeft deze leemte ongetwijfeld te maken met het moeilijk te duiden karakter van strips. Het stripverhaal is een uiterst hybride medium, dat moeiteloos eigenschappen van andere literaire genres kan overnemen en vervormen. Strips zijn zowel tekstueel (schriftelijk) als beeldend. Tekst en beeld werken in een strip niet per se als een harmonieus of synthetisch geheel, maar kunnen zich in wisselende hiërarchieën tot elkaar verhouden. Sommige strips maken helemaal geen gebruik van tekst. Strips lijken met hun kadring en uitgelichte verhaalmomenten op film, maar zijn veel minder dwingend in het sturen van de lezer.⁴ Het is om deze redenen—en meer—niet verwonderlijk dat er nog geen kritische theorie is ontwikkeld die zich specialiseert in de analyse van stripverhalen.⁵ Wat ik van plan ben uiteen te zetten in deze scriptie, moet dan ook gezien worden als een eerste stap op weg naar een grotere narratologische en vooral cultuurhistorische belangstelling voor het stripverhaal in Nederland.

Het is op zijn minst opmerkelijk te noemen dat het meisjesstripblad, dat bekend staat als rolbevestigend en hopeloos ouderwets, in de tweede helft van de jaren zeventig zo gretig aftrek vond in Nederland. In de jaren zestig en zeventig maakten allerlei sociale bewegingen korte metten met het traditionele gezag en de bijbehorende rolpatronen. Het was de babyboomgeneratie die zich luid en duidelijk afzette tegen de conservatieve restanten van de verzuiling, waaronder de eerder zo vanzelfsprekende ordening van de seksen. Decennia lang hield een diepgewortelde scheiding tussen mannen en vrouwen stand. Mannen beheersten het publieke en politieke domein. Vrouwen waren de hoedsters van het huiselijke.⁶ De vrouw was nu eenmaal geschikter voor huishoudelijke taken en de opvoeding van kinderen, aangezien zij ook de natuurlijke draagster van kinderen was. Zij bezat van nature het talent en instinct om een verzorgende rol op zich te nemen. Althans, zo luidde de redenering. Maar deze zou het spoedig ontgelden. De tweede feministische golf maakte zijn opwachting, terwijl ook de opvoeding van kinderen ter discussie kwam te staan. Jeugdliteratuur was

⁴ Hilary Chute en Marianne DeKoven, 'Introduction: Graphic Narrative', *Modern Fiction Studies* 52 (2006) 767-782, 769-770.

⁵ Ibidem 770. Er bestaan wel handboeken die het medium tamelijk summier introduceren, bijvoorbeeld Will Eisner, *Graphic Storytelling & Visual Narrative* (Tamarac 1996); Mario Saraceni, *The Language of Comics* (Londen 2003).

⁶ Over de historische oorsprong van 'gescheiden sferen', die meestal in verband wordt gebracht met het begin van de negentiende eeuw, is al veel geschreven en gedebatteerd. Zie voor een overzicht van dergelijk werk Laura Lee Downs, *Writing Gender History* (New York 2004) 24-26, 43-54.

opeens een topic.⁷ De geromantiseerde “kostschoollectuur” in het meisjesblad *Tina* streek verschillende partijen tegen de haren in, niet in het minst de Aktiegroep Man Vrouw Maatschappij (MVM). Deze strips zouden ‘ver bezijden de dagelijkse, voor kinderen uiterst belangrijke, zaken liggen’: zaken als ‘school en beroepskeuze, seksuele voorlichting, rolpatronen, maatschappijleer en creativiteit’.⁸ Niettemin was *Tina* geliefd onder ruim 260.000 lezeressen.⁹ Dat heeft volgens sommigen te maken met de aard van het beestje. Meisjes houden nu eenmaal van romantische verhalen waarbij ze kunnen zwijmelen. Meisjes hebben bovendien een eigen stripsmaak, waar een redactie rekening mee dient te houden. Ze houden niet van karikaturale, maar van realistisch ogende strips met veel sfeer.¹⁰

Het sociaal-politieke feminisme van de zeventiger jaren heeft grote invloed gehad op de cultuurstudies in brede zin. Om meer zeggenschap in de samenleving te krijgen, bundelden vrouwen hun krachten: zij presenteerden zich als groep met een gemeenschappelijke identiteit. Die identiteit was in veel opzichten een probleem. Vrouwen hadden geen eigen verhaal doordat zij consequent waren uitgesloten van de geschiedenis, een vakgebied dat zich tot dan toe louter voor mannelijke individuen en groepen had geïnteresseerd. Door de geschiedenis van vrouwen te onderzoeken en in kaart te brengen, kon een deel van die identiteit hersteld worden. En dus ging een enthousiaste groep feministen hier mee aan de slag op de universiteiten. Aldaar werden cruciale inzichten opgedaan. Onder meer Joan Scott en Judith Butler wezen met hun theorieën op de culturele en dus niet vanzelfsprekende constructie die ‘vrouw-zijn’ inhoudt.¹¹ Dit besef kreeg een onbedoelde wending: als vrouwelijkheid historisch contingent is, is mannelijkheid dat ook. Een heel nieuw onderzoeksveld diende zich plots aan: genderstudies. Wat eens begon als een

⁷ Rita Ghesquière, *Jeugdlectuur in perspectief* (Leuven 2009) 17-22.

⁸ In een themanummer van *Gezin en samenleving* wordt *Tina* op diverse fronten hevig bekritiseerd. Inge de Wilde spreekt van een algeheel ‘treurigmakende smakeloosheid’. Ze haalt ook het onderzoek van de MVM aan. MVM vindt dat het tijdschrift tekortschiet in zijn opvoedende taak en dat de stripverhalen het lezen niet genoeg stimuleren. Opvallend genoeg blijken de *Tina*-lezeressen, die verderop in het themanummer aan het woord komen, tevens fervente lezers van boeken te zijn. Zie *Gezin en samenleving* 41.3 (1975) 5-6, 8-9.

⁹ In 1974 beleefde de oplage een hoogtepunt met 266.689 betaalde exemplaren. Stichting Media Informatie Centrum, *De Journalist* 25.18 (1974) 18.

¹⁰ Herhaaldelijk heeft de redactie van *Tina* deze verklaring gegeven voor haar keuzes. Ab Kragtwijk, ‘Meisjesstrips en jongensstrips’, *Leestekens* 3 (1983) 242-247; Stefan Nieuwenhuis en Hans Pols, ‘Redacties striptijdschriften’, *Stripschrift* 25.2 (1991/92) 13-23; Rob van der Nol, ‘Patty Klein. Een dichteres in stripland’, *Stripschrift* 33.7 (2001) 4-8, 6-7.

¹¹ Joan Scott, *Gender and the Politics of History* (New York 1988); Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Londen 1990).

discipline met politieke doeleinden, 'vrouwenstudies', resulteerde in een compleet nieuwe manier van kijken, een zoektocht naar de oorsprong en ontwikkeling van genderconstructies.¹²

Het literair-kritische onderzoek dat de Angelsaksische wereld vanaf de late jaren zeventig naar meisjesstrips deed, kwam in eerste instantie voort uit de oorspronkelijke, marxistische vorm van feminisme. De algemene veronderstelling was dat alle vrouwen werden onderdrukt door mannelijke machthebbers. Om hun patriarchaal en kapitalistisch geordende samenleving in stand te houden, moesten de juiste taken, verwachtingen en posities van vrouwen voortdurend bevestigd en onder het grote publiek verspreid worden via massamedia, waaronder een medium als het beeldverhaal. Het was de taak van de feministische onderzoeker om vrouwen op deze onderhuidse boodschap te wijzen. Deze groep auteurs keurde de inhoud van strips dan ook resoluut af; die was immers bepaald door mannen en daardoor volkomen kunstmatig en onderdrukkend. De protagonisten in meisjesstrips zouden niet meer dan passieve slachtoffers zijn, wachtend op redding van buitenaf.¹³ Met de opkomst van genderstudies in de jaren tachtig en negentig bleek deze marxistische uitleg wel erg eenvoudig. Mel Gibson, gespecialiseerd in vrouwen- en kinderstrips, publiceerde in 2010 een artikel waarin zij deze eenzijdige, marxistische interpretatie bestrijdt. Aan de hand van een aantal voorbeelden toont ze aan dat de protagonisten in Britse meisjesstrips veel vaker het heft in eigen hand nemen dan altijd werd aangenomen. Gibson benadrukt in haar analyse het ambitieuze, pro-actieve en veerkrachtige karakter waarover de personages beschikken.¹⁴ In de meisjesstrip ziet ze bovendien een voorlichtende, gidsende functie naar voren komen: 'Some protagonists feature in narratives that are comparatively realistic depictions of working life, so offering guidance or aspiration to the reader in relation to a specific career.'¹⁵ Met haar publicatie lijkt de tijd nu rijp voor een herziene, frisse interpretatie van de meisjesstrip, die de eerdere feministische aannames loslaat en openstaat voor een genuanceerdere notie van de werkelijkheid.

¹² Downs, *Writing Gender History*, 1-8.

¹³ Zie bijvoorbeeld Angela McRobbie, *Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity* (Birmingham 1978); Valerie Walkerdine, 'Some Day My Prince Will Come: Young Girls and the Preparation for Adolescent Sexuality', in: Angela McRobbie en Mica Nava (ed.), *Gender and Generation* (Londen 1984) 162-184; Mary Cadogan en Patricia Craig, *You're a Brick, Angela! The Girls' Story 1839-1985* (Londen 1986).

¹⁴ Mel Gibson, 'What Bunty Did Next: Exploring Some of the Ways in Which the British Girls' Comic Protagonists Were Revisited and Revised in Late Twentieth-Century Comics and Graphic Novels', *Journal of Graphic Novels and Comics* 1 (2010) 121-135, 133.

¹⁵ *Ibidem* 125.

Dit betekent dat het onderzoek van de MVM uit 1975 ronduit gedateerd, normatief en politiek geëngageerd aandoet. Eigenlijk hebben we helemaal geen precieze informatie over de constructies die in de *Tina*-stripverhalen met betrekking tot seksualiteit, rolverdeling en vrouwelijkheid aanwezig zijn, of men de inhoud van het tijdschrift nu 'verwerpelijk' vindt of niet. Evenmin weten we hoe, wanneer en waarom de inhoud van deze strips veranderde in de loop der jaren. Deze informatie is evenwel bruikbaar wanneer we willen weten hoe *Tina* steeds opnieuw een meisjesidentiteit wist te creëren die appelleerde aan de behoeften van al die lezeressen.

Hoewel er nog geen cultuurhistorisch onderzoek is gedaan naar de constructie van een meisjesidentiteit in Nederlandse meisjes tijdschriften en –strips, is er wel het een en ander bekend over de inhoudelijke ontwikkelingen die Engelse en Amerikaanse tijdschriften gericht aan tienermeisjes hebben doorgemaakt. Diverse auteurs hebben zich, met name vanuit sociaalwetenschappelijke hoek, over meisjescultuur gebogen.¹⁶ Een deel van die cultuur krijgt onmiskenbaar gestalte in het meisjes tijdschrift. Daarin is een aantal opvallende tendensen te ontdekken. Pionier op dit gebied is Angela McRobbie. Zij maakte een vergelijking tussen twee Britse meisjes tijdschriften—*Jackie* in de jaren zeventig en *Just Seventeen* in de jaren tachtig—en constateerde een verandering van toon die de individualiteit van de lezeres veel meer op de voorgrond plaatst: '...A new climate prevails where dependency on boys and on romance has given way to a new, more confident focus on the self.'¹⁷ Bij het Amerikaanse tienermeisjesblad *Seventeen* zien we ongeveer hetzelfde gebeuren. Vanaf de jaren tachtig worden steeds meer vormen van seksualiteit bespreekbaar. Meisjes worden uitgenodigd om zelf te bepalen wat hun seksuele gedrag zal zijn, concludeert Laura M. Carpenter.¹⁸ Toch verdwijnen traditionele boodschappen niet. Uit het onderzoek van Kate Peirce en haar collega's blijkt dat er in *Seventeen* eerder sprake is van een fluctuerend verloop: in de ene

¹⁶ Jan Lenders, 'Maatschappelijke ontwikkelingen en jeugdcultuur vanaf 1945', *Jeugd en samenleving* 21 (1991) 100-118, 115.

¹⁷ Angela McRobbie, 'Jackie and Just Seventeen: Girls' Comics and Magazines in the 1980s', in: Angela McRobbie (ed.), *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen* (Basingstoke 1991) 135-188, 183. McRobbie legt uit dat haar werk inderdaad zijn oorsprong vindt in de sociologie: 'The study of popular culture ... has had a more historical and a more interactive dimension than media studies and has been less influenced by structuralism and semiology. In this sense the study of popular culture retains closer connections with sociology than might be imagined.' Angela McRobbie, 'Introduction', in: Angela McRobbie (ed.), *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen* (Basingstoke 1991) IX-XX, XIII.

¹⁸ Laura M. Carpenter, 'From Girls Into Women: Scripts for Sexuality and Romance in *Seventeen* Magazine, 1974-1994', *The Journal of Sex Research* 35.2 (1998) 158-168.

periode staan 'traditionele' waarden als het uiterlijk, de man-vrouwrelatie en de huiselijkheid centraal, terwijl in andere perioden meer ruimte is voor 'feministische' waarden, die het nastreven van een carrière en andere vormen van zelfontplooiing aanmoedigen.¹⁹ Gina M. Luff en James J. Gray komen in hun onderzoek naar het beeld van het meisjeslichaam in de Amerikaanse tijdschriften *Seventeen* en *YM* tot de ontdekking dat de aandacht voor uiterlijke verzorging en gezondheid toeneemt, terwijl de lichaamsverhoudingen van de covermodellen nauwelijks zijn veranderd sinds 1956.²⁰ Naast veranderingen, waarbij seksualiteit explicieter en gevarieerder wordt en waarbij er meer aandacht is voor de behoeften van het individu, zijn er dus eveneens constanten. De focus op uiterlijke verzorging blijft en krijgt zelfs een dominantere plaats in de tijdschriften. Een veelgebruikte verklaring is dat tijdschriften hier vanuit commercieel oogpunt voor kiezen, met de bedoeling zo veel mogelijk trouwe adverteerders te genereren.²¹ Ook de romantische, heteroseksuele liefde is een constante. Terwijl het in de jaren zeventig nog de protagonisten in de strips waren die droomden van een prins op het witte paard, is dit verlangen met de intrede van een eindeloze stroom nieuwtjes en foto's van popsterren een decennium later naar de fantasie van de lezeres zelf verschoven.²²

Bovenstaande conclusies bieden interessante aanknopingspunten voor een onderzoek naar een Nederlands tijdschrift voor meisjes. Zou *Tina* ook steeds meer afstand gaan doen van romantische verhalen en in plaats daarvan ruimte inbouwen voor popsterren, expliciete seksualiteit en advies over uiterlijke verzorging? Zou *Tina* ook meer oog krijgen voor de wensen en behoeften van de individuele lezeres? Of heeft *Tina* een heel ander soort ontwikkeling doorgemaakt? Toch is het zeker niet mijn bedoeling om de sociaalwetenschappelijke studies te kopiëren. Met uitzondering van McRobbie baseren de auteurs hun uitspraken op kwantitatieve inhoudsanalyse. Alleen Carpenter doet een poging haar statistieken aan te vullen met een kwalitatieve interpretatie van enkele tekstfragmenten. Dientengevolge kunnen de auteurs slechts gissen naar de precieze manier waarop bepaalde

¹⁹ Kate Peirce, 'A Feminist Theoretical Perspective on the Socialization of Teenage Girls Through *Seventeen* Magazine', *Sex Roles* 23 (1990) 491-500; Jennifer A. Schlenker, Sandra L. Caron en William A. Halteman, 'A Feminist Analysis of *Seventeen* Magazine: Content Analysis from 1945 to 1995', *Sex Roles* 38 (1998) 135-149.

²⁰ Gina M. Luff en James J. Gray, 'Complex Messages Regarding a Thin Ideal Appearing in Teenage Girls' Magazines from 1956 to 2005', *Body Image* 6 (2009) 133-136.

²¹ Carpenter, 'From Girls Into Women', 160; McRobbie, '*Jackie and Just Seventeen*', 185-186.

²² McRobbie, '*Jackie and Just Seventeen*', 184-185.

onderwerpen worden behandeld. Daar komt nog bij dat geen van deze studies zich specifiek bezighoudt met de invulling, functie en ontwikkeling van het beeldverhaal in het meisjes tijdschrift. Wanneer McRobbie dat wel doet, spreekt ze vanuit een afkeurend, marxistisch feminisme.²³ Een ander probleem is dat tijdschriften als *Just Seventeen* en *Seventeen*, zoals de titels reeds doen vermoeden, een iets ouder lezerspubliek bedienen dan *Tina* doet. Het is daarom niet mogelijk om blindelings een vergelijking tussen deze tijdschriften en *Tina* te maken.

Kortom, *Tina* heeft een eigen onderzoek nodig, dat inzicht geeft in het ontstaan en verloop van een Nederlandse meisjescultuur—als onderdeel van Nederlandse jeugdcultuur—en dat de meisjesstrip bovendien als volwaardige drager van meisjescultuur en platform voor meisjesidentiteit beschouwt. Om hier een eerste idee van te krijgen, wil ik één van de populairste *Tina*-strips, 'Noortje', gedurende een periode van vijf jaargangen analyseren aan de hand van de volgende vraag: *Hoe wordt meisjesidentiteit in de 'Noortje'-strip gedurende de periode 1975-1979 geconstrueerd en welke factoren hebben hier een rol in gespeeld?*

'Noortje', een wekelijks terugkerende gagstrip²⁴ van één pagina, verhaalt over de belevenissen van het puberende tienermeisje Noortje, een personage dat in veel opzichten gemodelleerd is naar de *Tina*-lezeressen zelf.²⁵ De keuze voor deze strip heeft verschillende redenen. 'Noortje' werd in 1975 geïntroduceerd—nadat MVM haar onderzoek had gepubliceerd—en was, in tegenstelling tot veel andere strips in *Tina*, volledig in handen van een Nederlands tekenaar en een Nederlands schrijfster: Jan Steeman en Patty Klein. Bovendien genoot de strip grote populariteit onder zijn lezeressen.²⁶ Die populariteit is

²³ 'Within the world of *Jackie* what we find is a cloyingly claustrophobic environment where the dominant emotions are fear, insecurity, competitiveness and even panic.' Angela McRobbie, 'Jackie Magazine: Romantic Individualism and the Teenage Girl', in: Angela McRobbie (ed.), *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen* (Basingstoke 1991) 81-134, 84. Zie ook McRobbie, Jackie: *An Ideology of Adolescent Femininity*.

²⁴ Een gagstrip is een korte strip van één of enkele plaatjes, waarin een grap visueel wordt uitgewerkt.

²⁵ Schrijfster Patty Klein zegt veel te kunnen putten uit haar eigen ervaringen als tiener: 'Ik had zelf als kind heel erg gepuberd en daarom had ik wat ze zo mooi noemen een echte schrijversgoudmijn in huis.' Van der Nol, 'Patty Klein', 6.

²⁶ Die populariteit blijkt wel uit het feit dat *Tina* met enige regelmaat op de cover naar de 'Noortje'-strip verwijst. In het kerstnummer van 1976 wordt een wedstrijd uitgeschreven waarbij lezeressen een jurk voor Noortje moeten ontwerpen. Vanaf 1978 krijgen nieuwe abonnees een 'Noortje'-deurposter cadeau. De brieven van lezeressen onderstrepen deze populariteit eveneens. 'Maar eerst blader ik het blad door om te kijken of Noortje er in staat. Want ik moet toch altijd zo vreselijk om haar lachen,' schrijft Karin Cowan in *Tina* 52 (1977). Lydia Boom in *Tina* 38 (1978): 'Verder zou ik zo graag een vervolgverhaal van Noortje willen.'

sindsdien niet verminderd: 'Noortje' loopt tot op de dag van vandaag. Vanaf zijn debuut in 1975 is het een vast ingrediënt van het blad, waarmee het de continuïteit van het onderzoek kan waarborgen. 'Noortje' is bovenal interessant omdat de strip afweek van de andere *Tina*-strips. De strip ontstond uit een vriendschappelijke samenwerking tussen Klein en Steeman. Steeman was zijn baan bij de Toonder Studio's kwijt en Klein, die al enige jaren met hem had gewerkt en in dienst was getreden bij *Tina*, wilde hem graag aan een nieuwe opdracht helpen. Zijn realistische tekenstijl leek haar perfect voor de smaak van de lezeressen.²⁷ De meeste strips in *Tina* stelden het lijden van het personage centraal. Emotionele problemen en de oplossing daarvan vormden het grondthema.²⁸ Zoals we zullen zien, gaf Klein een heel andere invulling aan 'Noortje'. Van Noortje zelf maakte ze geen personage dat voortdurend geconfronteerd werd met diepgaande emotionele problemen, maar met luchtige en ludieke probleemsituaties, waarvan ze vaak zelf de oorzaak was. De strip kreeg zodoende een realistische vorm met een karikaturale, soms zelfs satirische, inhoud.

In tegenstelling tot de eerder genoemde sociaalwetenschappelijke studies, baseer ik mijn bevindingen niet op een inhoudsanalyse. In plaats daarvan beweeg ik me in de traditie van de semiologie, de leer der tekens, en bekijk welke betekenissen 'Noortje' aan het 'meisjeszijn' oplegt door te achterhalen hoe het personage Noortje als prototype meisje wordt neergezet. Omdat identiteit altijd in samenhang met andere, contrasterende identiteiten tot stand komt, bekijk ik Noortje steeds in relatie tot zichzelf en tot anderen. Noortje zelf vormt dus het vertrekpunt, maar ook Noortjes vader is een terugkerend en daarmee cruciaal onderdeel van mijn analyse. Hij is de meest prominent aanwezige mannelijke figuur in de strip en, als Noortjes vader, tevens de belangrijkste mannelijke tegenpool en een voortdurende bron van conflict. Deze doorlopende vergelijking heb ik verder gestructureerd rondom drie belangrijke theoretische 'bouwstenen' waarmee een meisjesidentiteit in de moderne westerse cultuur wordt geconstrueerd: lichamelijke, seksualiteit en volwassenheid.²⁹ De eerste paragraaf, *Noortje de creatieveling*, is dan ook gewijd aan Noortje in relatie tot zichzelf. Welke interesses heeft zij en hoe ervaart zij haar lichamelijke? Gaat uiterlijke verzorging inderdaad een steeds belangrijkere rol spelen en is een dun lichaam het beoogde schoonheidsideaal, zoals in de Amerikaanse

²⁷ Van der Nol, 'Patty Klein', 6-7.

²⁸ Kragtwijk, 'Meisjesstrips en jongensstrips', 246-247.

²⁹ Dit zijn tevens de thema's waarover McRobbie, Carpenter, Peirce, Luff en Gray en Schlenker, Caron en Halteman zich in hun studies naar meisjestijdschriften hebben gebogen.

meisjestijdschriften? We zullen zien dat Noortje zich veel bezighoudt met haar uiterlijke verschijning, maar dat deze fixatie altijd wordt geridiculiseerd of gerelativeerd. Vervolgens concentreer ik me in *Noortje de jongensgek* op Noortje en haar seksualiteit. Tot welke jongens voelt Noortje zich aangetrokken en waarom? Wordt Noortjes seksualiteit met de jaren explicieter en verdwijnt de 'romantiek' naar de achtergrond? Haar omgang met jongens wordt dikwijls gekenmerkt door communicatieve misverstanden en bemoeienis van haar vader. De derde paragraaf, *Noortje de (on)volwassene*, verkent een tamelijk onontgonnen terrein. Hoe definieert de strip de leeftijdsfase van een meisje dat laveert tussen haar kindertijd en volwassen leven? Verandert deze definiëring? Krijgt ze bijvoorbeeld meer keuzemogelijkheden en verantwoordelijkheid toegeschoven, zoals de lezeressen van *Seventeen*? Of Noortje nog een meisje is of al een jonge vrouw, is een vraag die Noortjes ouders geregeld bezighoudt. Noortjes onvolgroeide genderidentiteit wordt dan ook geregeld door de personages zelf geproblematiseerd. De laatste paragraaf, tot slot, biedt een korte vooruitblik op de jaren 1985 en 1995. Zijn er opvallende veranderingen ten opzichte van de jaren zeventig? Wat kunnen we van verder onderzoek naar dit onderwerp verwachten?

Deze aanpak stelt me in staat om een genuanceerd beeld te geven van de complexe, steeds veranderende meisjesidentiteit die de 'Noortje'-strip gedurende de jaren zeventig en daarna aan zijn lezeressen heeft voorgelegd. Een onderliggend doel is een opheldering van de maatschappelijke gebeurtenissen en veranderingen waarmee de *Tina*-lezeres via het beeldverhaal in aanraking kwam en op welke manier zij al dan niet uitgenodigd werd zich hier over te bezinnen. In navolging van Gibson verwacht ik ook in 'Noortje' meer ruimte aan te zullen treffen voor reflectie, kritiek en relativering dan sommige feministen ooit vermoedden. Mijn scriptie is dan ook een pleidooi voor de niet eerder erkende pedagogische rol van de Nederlandse meisjesstrip.

Deel 1
1975-1979



Figuur 1 fragment uit 'Noortje', Tina 52 (1979).

1. Noortje de creatieveling

Noortjes debuteert in *Tina* maakt meteen duidelijk dat we met een personage te maken hebben dat veel waarde hecht aan uiterlijk vertoon. In dit stripje ontmoet Noortje haar vriendin Marlies onderweg naar school. Ze complimenteert haar met haar nieuwe kleding, waarmee de toon is gezet: 'Wat heb jij een knalgoeie broek aan!' Marlies: 'Ja, ik ben gisteren met mams de stad in geweest. Leuke dingen, joh! Dit is de laatste mode.' Tijdens hun verdere wandeling lopen ze vlak achter een man die in hun ogen volslagen belachelijk gekleed gaat. Deze mening steken ze niet onder stoelen of banken. Noortje grapt: 'Hij wil natuurlijk zuinig zijn en draagt... pffhihi... de kleren van zijn vader af...!' Het is een opmerking die terloops impliceert dat vaders altijd oubollig gekleed gaan. Noortje en Marlies voelen zich wel wat opgelaten wanneer uiteindelijk blijkt dat deze man hun nieuwe geschiedenisleraar is en hij zich hun geroddel herinnert.³⁰

De hier beschreven verhaalopbouw, waarin Noortje zich druk maakt om het uiterlijk—van een ander of van zichzelf—en daardoor in een genante situatie terecht komt, keert regelmatig terug, evenals het motief van de vaderfiguur als slecht geklede, a-modieuze tegenpool. Na de vijf 'Noortje'-strips die in 1975 verschenen, krijgt 'Noortje' in 1976 een vaste plaats op de achterpagina van *Tina*. In dat jaar gaat minstens 42,3% van de 'Noortje'-strips (22 van de in totaal 52 strips) over kleding, cosmetica, haardracht, diëten of andere middelen waarmee lichamelijke schoonheid moet worden bereikt. In 1977 is dat nog zo'n 30% (6 van de in totaal 20 strips), in 1978 slechts 19,2% (5 van de in totaal 26 strips) en in 1979 25% (13 van de 52 strips).³¹ Het uiterlijk lijkt gedurende deze jaren een minder grote rol te gaan spelen, terwijl andere zaken, zoals jongens en Noortjes toekomst, vaker de aandacht krijgen. In deze paragraaf wil ik nader ingaan op de manieren waarop Noortje haar lichaam in deze verhalen ervaart en wat dat ons kan vertellen over haar meisjesidentiteit. Daarnaast wil ik de momenten waarop Noortje van deze gewoonten afwijkt, problematiseren. Ook zal ik de reacties van de mannen in Noortjes leven—haar vader, broertje en vriendjes—betrekken, om haar beleving en gedrag in een breder spectrum van genderidentiteiten te kunnen plaatsen.

³⁰ 'Noortje', *Tina* 37 (1975).

³¹ In 1977 en 1978 verschijnt 'Noortje' onregelmatig in *Tina*. Dit is voor makers Klein en Steeman een aanleiding om te experimenteren met verschillende lengtes, variërend van één tot vier pagina's. Vanaf het veertigste nummer van 1978 staat 'Noortje' weer wekelijks op de achterpagina.

Noortje begeert een geperfectioneerd uiterlijk. Dat verlangen komt op diverse manieren tot uitdrukking. Zo vindt ze het belangrijk om gepast gekleed te gaan,³² wil ze steeds nieuwe kleding, het liefst volgens de laatste mode,³³ zoekt ze een middel tegen jeugdpuistjes,³⁴ wil ze een nieuw kapsel,³⁵ streeft ze naar een slank en lenig lichaam³⁶ en ziet ze haar huid graag een beetje gebruind.³⁷ Ze streeft daarbij een modern westers vrouwelijk schoonheidsideaal na, dat voorschrijft dat vrouwen mooi zijn indien ze een gave huid hebben, modieus zijn, licht gebruind door de zon en vooral niet te dik zijn.³⁸ Noortje zelf wijkt enigszins af van dit standaard ideaal. Ze is wel slank en heeft een regelmatig gezicht. Ook draagt ze in elk stripje weer een andere outfit. Maar Noortje heeft sproetjes en roodblond haar; zaken die haar een jonge en speelse uitstraling geven en niet als algemeen mooi of begeerlijk gelden. Noortjes outfits zijn ook geen haute couture. Het betreft meestal praktische, alledaagse kleding, zoals een spijkerbroek met een bloesje, of—typisch voor Noortje—een jurk met een kleurrijke, drukke print. Een enkele keer krijgen we letterlijk te zien waar Noortje haar ideeën over de maakbaarheid van schoonheid opdoet: vrouwentijdschriften. Terwijl Noortje en Marlies tijdschriften lezen, merkt Marlies op: 'In de damesbladen lees je soms best leuke schoonheidstips!' waarop Noortje een kapsel uit het blad aanwijst dat ze wel wil proberen.³⁹ In andere stripjes laat Noortje zich ook door een damesblad adviseren, bijvoorbeeld over het gunstig laten uitkomen van het vrouwelijk lichaam. Noortje citeert: 'Iedere vrouw heeft wel iets opvallends. Het gaat er om te ontdekken wat en er dan de aandacht op te vestigen.'⁴⁰ Of over het verkrijgen van een betere lichaamshouding: 'Even dit artikel uitlezen. Hier staat dat een goede houding erg belangrijk is...'⁴¹

Noortjes verregaande interesse voor haar uiterlijk strookt echter niet met de buitenwereld. Noortje woont, gezien haar jeugdige leeftijd, nog bij haar ouders, die haar

³² 'Noortje', *Tina* 37 (1975); 4, 13, 14, 15, 43, 47 (1976); 24 (1978); 1, 23, 32, 40 (1979).

³³ 'Noortje', *Tina* 2, 13, 16, 22, 42, 49, 51 (1976); 26 (1977); 41, 45 (1978); 23, 35, 43 (1979).

³⁴ 'Noortje', *Tina* 5, 12 (1976).

³⁵ 'Noortje', *Tina* 26, 35 (1976).

³⁶ 'Noortje', *Tina* 30, 44 (1976); 47 (1978) 30, 44 (1979).

³⁷ 'Noortje', *Tina* 17, 18 (1977); 29 (1979).

³⁸ Zie diverse onderzoeken naar de constructie van het vrouwelijk schoonheidsideaal in vrouwentijdschriften, waaronder Mia Foley Sypeck, James J. Gray en Anthony H. Ahrens, 'No Longer Just a Pretty Face: Fashion Magazines' Depictions of Ideal Female Beauty from 1959 to 1999', *International Journal of Eating Disorders* 36 (2004) 342-347.

³⁹ 'Noortje', *Tina* 26 (1976).

⁴⁰ 'Noortje', *Tina* 23 (1976).

⁴¹ 'Noortje', *Tina* 30 (1976).

financieel onderhouden. Noortjes voortdurende vraag om nieuwe kleren zorgt nogal eens voor onderlinge strijd. Haar ouders vinden nieuwe kleren, make-up en bezoeken aan de kapsalon zonde van het geld. 'Het geld groeit me niet op m'n rug!' zegt Jan, Noortjes vader, geërgerd.⁴² 'Meer heb je op jouw leeftijd niet nodig,' licht Noortjes moeder, Marga, toe als Noortje teleurgesteld is over het bedrag dat ze meekrijgt voor de kapper.⁴³ Moeder maakt zich tevens zorgen over Noortjes lichamelijke én geestelijke welzijn: 'Een meisje van jouw leeftijd hoeft niet altijd met de laatste mode mee te doen.'⁴⁴ En: 'Bah! Jij denkt alleen maar aan je uiterlijk.'⁴⁵ Als Noortje met een spijkerbroek aan in bad gaat om de broek vervolgens te laten drogen op haar lichaam, zodat hij haar perfect past, moppert haar moeder: 'Ik vind het maar ongezond!'⁴⁶ Dit steeds weer opspelende conflict inspireert Noortje om op een creatieve manier met haar verlangens om te gaan. Als haar ouders haar dan niet financieel willen bijstaan, moet ze zelf een bevredigende oplossing zien te vinden. Soms zijn het ook haar ouders die haar daartoe aanzetten, zich niet bewust van de creatieve geest van hun dochter. Zo zegt Marga: 'Ik wist met veel fantasie van wat oude spullen weer iets leuks te maken,' met als gevolg dat Noortje een jurk maakt van moeders tafelkleed.⁴⁷ Uit teleurstelling over het luttele bedrag dat ze krijgt voor de kapper, besluit Noortje een grap uit te halen met moeder. Ze komt thuis met een rubberen kapje om haar hoofd, zodat Marga denkt dat de kapper haar dochter kaal heeft geschoren door haar misplaatste zuinigheid.⁴⁸

Hoewel Noortje op het eerste gezicht geobsedeerd lijkt te zijn door haar uiterlijk en de strip haar daarmee lijkt te stigmatiseren, is er meer aan de hand. Vader en moeder weigeren Noortjes onophoudelijke vraag om nieuwe schoonheidsspullen te beantwoorden, dus Noortje is gedwongen zelf een oplossing te zoeken. Ze legt zich niet bij het besluit van haar ouders neer, maar gaat haar verlangen met vindingrijkheid en creativiteit tegemoet. Dit zien we niet alleen gebeuren op de momenten dat haar ouders haar geen geld willen geven, zoals in de hierboven genoemde voorbeelden, maar ook op momenten dat Noortje in eerste instantie helemaal niet om hulp heeft gevraagd. Noortje maakt bijvoorbeeld op eigen initiatief een jurkje of rok van zakdoeken of theedoeken, evenals een pakje voor het optreden

⁴² 'Noortje', *Tina* 40 (1976).

⁴³ 'Noortje', *Tina* 35 (1976).

⁴⁴ 'Noortje', *Tina* 2 (1976).

⁴⁵ 'Noortje', *Tina* 30 (1976).

⁴⁶ 'Noortje', *Tina* 33 (1976).

⁴⁷ 'Noortje', *Tina* 2 (1976).

⁴⁸ 'Noortje', *Tina* 35 (1976).

van haar broertje.⁴⁹ Ze kopieert een kostuum dat ze bij een operavoorstelling heeft gezien en ontwerpt haar eigen strandpakje.⁵⁰ Kortom, Noortje is meer dan louter consument. Ze creëert ook kleding naar eigen inzicht en smaak. Die vindingrijkheid en creatieve benadering beperken zich overigens niet tot het gebied van kleding en mode. Noortje is ook oplossingsgericht en pragmatisch in andere situaties waarin ze iets gedaan wil krijgen. Voor een proefwerk schrijft ze bijvoorbeeld de antwoorden op de mouw van haar bloesje en wanneer ze van haar moeder de opdracht krijgt het huis schoon te maken, schakelt ze de huis-aan-huisverkoper van stofzuigers in.⁵¹ De stripjes zijn zo opgezet, dat op het laatste plaatje tenminste één partij staat te kijken van haar inventiviteit: hetzij Noortjes omgeving, hetzij Noortje zelf. Soms leiden Noortjes oplossingen niet tot het gewenste resultaat en beleeft ze een moment van gêne, maar meestal is haar actie geslaagd en laat ze haar omgeving versteld staan. Naarmate we latere stripjes in de jaren zeventig bekijken, zien we haar steeds vaker als de 'winnende' partij eindigen. Dat is een interessante ontwikkeling, die Noortje in een ander daglicht stelt. Noortje is niet het stereotype meisje dat zich zomaar van alles laat aansmeren door ouders, school of media, maar volgt ook haar eigen creatieve ingevingen. Haar wil en doorzettingsvermogen zijn zo sterk, dat ze de weinige middelen die ze tot haar beschikking heeft, ten volle weet te benutten.

Noortjes belangstelling voor het uiterlijk, haar creatieve geest en wilskracht uiten zich daarnaast in haar beroepswensen. Vanaf 1977 maakt Noortje in meerdere strips haar interesse kenbaar voor een beroep waarbij ze haar lichaam en emoties kan etaleren. Zo wil ze wel toneelspeelster, filmster of andermans modeontwerpster worden: beroepen waarin haar eigen lichaam als instrument dient en waarbij creativiteit centraal staat.⁵² Juist dat creatieve vermogen wordt benadrukt in 'Noortje'. In 'Noortje wil filmster worden', een vier pagina's tellende strip, probeert Noortje in contact te komen met een filmproducer.⁵³ Ze besluit dat ze hem niet direct om een rolletje wil vragen, maar hem liever ter plekke laat zien dat ze acteertalent heeft: 'Wacht, ik zal hem een voorproefje geven van mijn talent...' Dit is voor Noortje aanleiding om eerst te doen of ze flauwvalt, hem daarna te beroven en ten slotte zijn

⁴⁹ 'Noortje', *Tina* 22, 42, 43 (1976).

⁵⁰ 'Noortje', *Tina* 51 (1976); 26 (1977).

⁵¹ 'Noortje', *Tina* 20, 24 (1976).

⁵² 'Noortje', *Tina* 7 (1977); 'Noortje wil filmster worden', *Tina* 22 (1977); 'Noortje als modeontwerpster', *Tina* 26 (1977).

⁵³ 'Noortje wil filmster worden', *Tina* 22 (1977).

kantoor via het raam binnen te klimmen. Elke keer opnieuw beschouwt hij haar optreden als waarachtig en krijgt ze daardoor niet de kans hem te vertellen dat ze alles in scène had gezet. Haar acteertalent is kennelijk zo groot, dat zelfs een filmproducer haar niet doorziet, hetgeen uitmond in een ironische paradox: ze krijgt maar niet de rol die ze begeert doordat ze té goed is. Eenzelfde soort verloop zien we bij de twee pagina's lange strip 'Noortje als modeontwerpster'.⁵⁴ Noortje wil haar ontwerp voor een strandpakje verkopen aan een beroemde modeontwerper. Zijn secretaresse weigert Noortje toegang te verlenen tot zijn kantoor. Om hem toch te kunnen spreken besluit Noortje door zijn rozentuin te klauteren en via het raam naar binnen te gaan. Als ze bij hem aankomt, zit haar pakje onder de rozen. De ontwerper koopt haar ontwerp, maar Noortjes enthousiasme is al bekoeld tegen de tijd dat iedereen het pakje met toegevoegde rozen draagt. Noortje heeft in beide strips de wil, assertiviteit en de vindingrijkheid om haar droom na te jagen: ze stapt ondanks eventuele obstakels op een sleutelfiguur af en toont haar bekwaamheid. De creatieve, vrijzinnige manier waarop ze dit doet levert echter een communicatief misverstand op. De filmproducer doorziet haar act niet en is boos over haar gedrag. Uiteindelijk geeft hij haar een rolletje in een televisiereclame voor een jeugdpuistjesmiddel. De modeontwerper begrijpt op zijn beurt niet dat de rozen niet bij haar oorspronkelijke ontwerp horen en neemt ze op in zijn eigen ontwerp. Noortje krijgt wat ze wil, maar niet precies *zoals* ze het wil. De strips laten daarmee zien dat het Noortje ernst is. Zij neemt haar wensen serieus, maar de buitenwereld kan dat soms niet. Haar interesse voor het uiterlijk en het etaleren van zichzelf én haar creativiteit helpen haar op weg in het bereiken van een doel, maar werken ook tegen haar in een heel specifieke situatie: in het contact met de mannelijke tegenpool, die in deze mogelijke wereld bar weinig begrijpt van creativiteit en de maakbaarheid van schoonheid.

Niet alleen de mannen waarbij Noortje carrière hoopt te maken schieten te kort op dit gebied. Noortje botst ook met mannelijke klasgenoten en haar vader. Die botsing is voor een groot deel te wijten aan een verschil in interesses en beleving. Daar waar Noortje het van levensbelang vindt om gepast gekleed te gaan en er op haar mooist uit te zien, geven de mannen in haar omgeving er niets om. Het ontbreekt hun aan kennis van de maakbaarheid van het uiterlijk. Zo komt het dat Noortje verschillende keren een jongen de stuipen op het lijf jaagt wanneer ze een verzorgend gezichtsmaskertje draagt of in galajurk bij een

⁵⁴ 'Noortje als modeontwerpster', *Tina* 26 (1977).

voetbalwedstrijd eindigt, omdat hij haar van tevoren niet had verteld waar hun afspraakje zou zijn.⁵⁵ Ook Noortjes vader beleeft steeds opnieuw communicatieve misverstanden met zijn dochter. Hij is op de hoogte van haar interesse voor het uiterlijk en haar creativiteit, maar weet zich er nooit in te verplaatsen. Als Noortje eens ligt te huilen op bed, denkt vader dat haar verdriet komt doordat ze 'iets moois' wil kopen en geeft hij haar geld.⁵⁶ Hij is totaal verbaasd dat Noortje niet onder de indruk blijkt te zijn van de muziek bij de operavoorstelling waar hij haar mee naar toeneemt, maar wel van de kostuums.⁵⁷ Als Noortje hem benadert voor make-up, ziet hij daar niet de urgentie van in: 'Allemaal afzetterij! Gewoon spullen om een vrouw geld uit de zak te kloppen! Vroeger waren vrouwen óók mooi. Gewoon met natuurlijke hulpmiddelen, die niets kosten.'⁵⁸ Met deze uitspraak geeft hij bovendien te kennen hoe hij het gedrag van zijn dochter verklaart: vrouwen—onder wie een meisje als Noortje—hebben een natuurlijke drang om zich mooi te willen maken voor de buitenwereld. Cosmeticabedrijven spelen daar op in en buiten die zwakte uit. Noortje vertoont in zijn ogen typisch 'vrouwelijk' gedrag, waar hij zich met zijn uitspraak nadrukkelijk van distantieert. De jongens en mannen in Noortjes omgeving bevestigen daarmee de veel voorkomende overtuiging dat meisjes gefixeerd zijn op het uiterlijk en het materiële, terwijl zij zich met andere, belangrijkere zaken bezighouden. Dit is echter eerder een strategie waarmee de mannelijke personages Noortje proberen te begrijpen dan dat de strip Noortje daadwerkelijk als een materialistisch meisje presenteert.⁵⁹ Want hoewel Noortjes interesse door buitenstaanders wordt afgewezen, beschikt Noortje over eigenschappen waarmee ze haar mannetje staat en juist slim en eigengereid blijkt te zijn. Niet voor niets komt ze vaak als winnende partij uit de bus. Ook in het laatst genoemde voorbeeld trotseert ze vader door allerlei huishoudelijke middeltjes als surrogaat voor make-up te gebruiken en hem zo tot wanhoop te drijven. Wanneer vader suggereert dat Noortjes identiteit onveranderlijk en zelfs minderwaardig is, gaat ze hier fel tegenin. 'Vrouwen zijn nou eenmaal niets waard op technisch gebied!' beweert hij. Noortje besluit hem in de maling te nemen om hem te bewijzen dat vrouwen wél technisch aangelegd zijn en legt hem haar kapotte wekker voor.

⁵⁵ 'Noortje', *Tina* 3, 4, 12 (1976).

⁵⁶ 'Noortje', *Tina* 9 (1976).

⁵⁷ 'Noortje', *Tina* 51 (1976).

⁵⁸ 'Make-up', *Tina* 32 (1977).

⁵⁹ Noortje zelf lijkt zich wel degelijk bewust te zijn van haar vaders interpretatie van vrouwelijk gedrag en probeert die in haar voordeel te gebruiken. Om hem te verleiden tot een verhoging van haar zakgeld zegt ze: 'Zeg paps, jij wilt toch óók dat ik er leuk uitzie, hè?' Zie 'Noortje', *Tina* 40 (1976).

Het lukt hem niet dit apparaat te repareren, maar Noortje wel, want ze heeft zelf het draadje doorgeknipt.⁶⁰ Wederom zijn Noortjes creativiteit en vindingrijkheid de winnende, 'vrouwelijke' eigenschappen.

Toch zijn de mannen in de 'Noortje'-strip niet helemaal ongevoelig voor uiterlijkheden. Zo geeft vader Noortje geld voor nieuwe kleren als ze er bij loopt als een bedelares en wijst hij onverzorgd ogende vriendjes de deur.⁶¹ Incidenteel bekommert hij zich om zijn eigen voorkomen. Wanneer Noortje een feestpak van *Tina* krijgt opgestuurd—een verwijzing naar een echte ontwerpwedstrijd in *Tina*—, wil haar vader ook wel iets nieuws en om met Noortje mee naar de discotheek te kunnen, trekt hij een *Saturday Night*-outfit uit de kast.⁶² Vader kan zich desondanks geen modieus uiterlijk aanmeten: het pak dat hij krijgt opgestuurd blijkt een Donald Duck-pak te zijn en zijn zogenaamd hippe disco-outfit roept bij Noortje een plaatsvervangende schaamte op.

Dit is niet de enige eigenschap van Noortje die vader tracht te imiteren. Noortjes bijdehante opmerkingen gebruikt vader maar al te graag tegen haar. Discussies over huishoudelijke taakverdelingen leiden zo tot een nuchtere relativering van de vrouwenemancipatiebeweging in de jaren zeventig. Noortje wil bijvoorbeeld niet koken, omdat ze geëmancipeerd is, zodat vader deze taak overneemt. Maar op het moment dat er een autoband verwisseld moet worden is Noortje de klos. 'Waarom moet IK die band plakken? Ik ben geëmancipeerd!' praat hij haar na.⁶³ Een andere keer vraagt Noortje hem haar spandoek vast te spijkeren, nadat ze net heeft beweerd dat vrouwen in niets onderdoen voor mannen, waarop vader haar zelf aan het werk zet. Noortje: 'Het is nog een lange... OEI... en pijnlijke AUW...!... weg naar de emancipatie!' Vader: 'Je slaat de spijker op zijn kop!'⁶⁴ Een veelzeggend ogenblik in 'Noortje', dat enige kritiek op de idealen van de vrouwenemancipatie verraad—mannen en vrouwen hebben in de 'Noortje'-strip immers enigszins uiteenlopende interesses en eigenschappen—, maar tegelijkertijd laat zien dat Noortje inderdaad best in staat is typisch 'mannelijke' klusjes te verrichten.

⁶⁰ 'Noortje', *Tina* 41 (1976).

⁶¹ 'Noortje', *Tina* 14 (1976); 2 (1977). De enige jongen die zich in de 'Noortje'-strip bekommert om zijn verschijning, wijkt af van de *mainstream* mode: hij is een punker en rebelleert daarmee tegen het algemene schoonheidsideaal. Zie 'Noortje', *Tina* 24 (1978).

⁶² 'Een feestpak voor Noortje', *Tina* 13 (1977); 'Noortje', *Tina* 16 (1979).

⁶³ 'Noortje', *Tina* 29 (1976).

⁶⁴ 'Noortje', *Tina* 51 (1978).

Besluit

Noortje heeft, zeker nog in 1976, een bijna dwangmatige belangstelling voor haar eigen verschijning, die haar geregeld vervreemdt van haar (mannelijke) omgeving. Die omgeving kan zich nooit geheel verplaatsen in haar beleving door afwijkende prioriteiten. Vanaf 1977 is kleding een licht afnemend onderwerp in de strips, met 1979 als kleine uitschieter. Noortje breidt haar belangstelling uit naar het eigen lichaam als beroepsmatig instrument. Opnieuw ondervindt ze botsingen met het mannelijk geslacht in het overbrengen van haar carrièrewensen. Noortjes vader stelt het verschil tussen vrouwen en mannen echter groter voor dan het is. Hoewel hij beredeneert dat bepaalde interesses en eigenschappen nu eenmaal typisch vrouwelijk zijn, lijkt Noortje meer op hem dan hij zelf inziet. Ook hij wil soms mooi of hip gekleed gaan. Ook hij is soms bijdehand en inventief genoeg om zijn dochter te slim af te zijn, of probeert dat in elk geval. Noortje dient dan zelfs als voorbeeld. Het meisjesachtige in Noortje is in zekere zin dus nastrevenswaardig, zelfs voor haar vader. Het feit dat het mannen niet lukt om Noortje juist te interpreteren en dat het Noortje omgekeerd niet lukt haar werkelijke verlangens aan mannen over te brengen, levert gedurende de gehele jaren zeventig een functioneel spanningsveld op. De misverstanden leiden immers tot humoristische situaties, die de 'mannelijke' en 'vrouwelijke' beleving zowel uitvergroten als relativeren: het zijn slechts twee zijdes van dezelfde medaille.

Vanaf 1978 begint de invulling van Noortjes uiterlijke fixatie zich enigszins uit te breiden met andersoortige interesses en doelen. Noortje wil dan niet langer actrice, maar stewardess worden. Niet omdat de praktische uitvoering van het beroep haar zo leuk lijkt, maar omdat ze dan veel zal kunnen reizen.⁶⁵ Het creatieve element verdwijnt niet: nog in 1979 geeft ze aan schrijfster en schilderes te willen zijn. Tevens heeft ze belangstelling voor een verzorgend beroep. Het etaleren van het eigen lichaam verschuift daarmee wat meer naar de achtergrond; creativiteit en idealisme treden juist naar de voorgrond.⁶⁶ Haar avontuurlijke, initiatiefrijke en praktische kant belooft zich bovendien in de toekomst verder te zullen ontplooiën. Voor haar zestiende verjaardag krijgt ze bijvoorbeeld een brommer van haar ouders.⁶⁷ Jongens en vriendjes zijn daarnaast een vaker voorkomend onderwerp van

⁶⁵ 'Ik ga de hele wereld rondreizen... Vreemde landen en exotische volkeren ontdekken... Interessante mensen ontmoeten...!' Zie 'Noortje', *Tina* 40 (1978).

⁶⁶ 'Noortje', *Tina* 12, 14, 27 (1979).

⁶⁷ 'Noortje', *Tina* 10 (1978).

interesse. Maar liefst 46,2% van de strips (12 van de in totaal 26) houdt zich in 1978 bezig met Noortjes verhouding tot jongens, tegenover circa 17,3% (9 van de 52) in 1976 en 40% (8 van de 20) in 1977. In 1979 is dit 30,8% (16 van de 52 strips). Opvallend is ook de nadrukkelijker aanwezigheid van het begrip 'vrouwenemancipatie': in 1978 stellen vier strips de maatschappelijke positie van vrouwen expliciet ter discussie.⁶⁸

Een andere ontwikkeling die zich gedurende de jaren zeventig voordoet, is de toename van Noortjes zelfstandigheid en individualiteit. Hoewel ze reeds in 1976 laat zien dat ze haar wensen met creativiteit en vindingrijkheid in vervulling kan laten gaan, wordt ze daar in latere jaargangen nog succesvoller in. De modellering van haar personage lijkt daarmee aan te sluiten bij een bredere, maatschappelijke ontwikkeling. De zeventiger jaren staan niet alleen bekend om een toenemende differentiatie binnen de Nederlandse jeugdcultuur, maar ook om de totstandkoming van een democratischer opvoedingsklimaat. Een vrijere opvoeding resulteert in een grotere mate van zelfstandigheid onder jongeren.⁶⁹ Noortje is wat dit betreft een kind van haar tijd. De eigengereide, gedurfde manier waarmee ze obstakels te lijf gaat moet hebben aangesloten bij de belevingswereld van de lezeressen. Vermoedelijk hebben zij ook op eigen houtje problemen moeten oplossen en wensen in vervulling laten gaan. De makers van 'Noortje' hebben willen inspringen op dit verschijnsel. In 1979 komt het zelfs zover dat Noortje in het bijzijn van haar familie besluit dat ze volkomen tevreden is met deze situatie. Nadat haar broertje en ouders hun goede voornemens voor het nieuwe jaar hebben uitgesproken, verklaart ze op oudejaarsavond: 'Als jullie van plan zijn om niet meer te plagen... Meer geduld met me te hebben en minder opvliegend te zijn... Dan kan ik rustig mijn eigen lastige, onberekenbare ZELF blijven!'⁷⁰ [fig. 1]

⁶⁸ Zie 'Noortje', *Tina* 42, 43, 46, 51 (1978).

⁶⁹ Lenders, 'Maatschappelijke ontwikkelingen en jeugdcultuur vanaf 1945', 111.

⁷⁰ 'Noortje', *Tina* 52 (1979).



Figuur 2: fragment uit 'Noortje', Tina 29 (1979).

2. Noortje de jongensgek

Geregeld komt Noortje in aanraking met jongens. We zien haar strikt genomen zelfs vaker omgaan met een jongeman dan met goede vriendin Marlies. Noortje heeft dan ook, naast haar liefde voor kleren en mode, een groeiende nieuwsgierigheid naar het andere geslacht. Al in een van de eerste strips doft ze zich speciaal op voor ene Hans die onverwachts langskomt om een geschiedenisboek van haar te lenen.⁷¹ Haar contact met jongens gaat echter zelden van een leien dakje. Eerder constateerden we dat de jongens in haar omgeving een belangrijk deel van haar interesses niet kunnen begrijpen. Dit is een veelvuldig terugkerend communicatief conflict, dat zich eveneens al in de eerste strips manifesteert. Er ligt een hondje in het water en de jongen onderneemt geen actie. Noortje noemt hem een 'dierenbeul', niet wetende dat het hondje dol is op zwemmen.⁷² Een andere keer zitten Noortje en Marlies in het park. Net als er een jongen voorbij komt lopen, zwijmelt Noortje: 'O, Marlies, kijk eens! Wat 'n schatje!' Marlies: 'Zeg dat wel! Wat een mooie bruine ogen heeft hij, hè!' De jongen, die zich aangesproken waant, biedt de meisjes gevlaid een sorbet aan. Noortje en Marlies lachen. Ze hadden het niet over de jongen, maar over het schattige ezeltje in de wei achter hem.⁷³ De jongen had aangenomen dat zijn uiterlijk in de smaak viel. Noortje en Marlies werden echter niet gedreven door gevoelens van lust, maar door hun liefde voor dieren.

Noortjes contact met jongens wordt doorgaans bemoeilijkt door dit soort uiteenlopende interpretaties. Daar waar Noortje vooral romantisch of zelfs bemoederend is, zijn de jongens in haar omgeving praktisch ingesteld. Ze ogen dikwijls iets ouder dan Noortje vermoedelijk is. Ze hebben bijvoorbeeld bakkebaarden, een volgroeide snor of rijden op een brommer of motor; zaken die hen gauw een jaar of zestien, achttien of zelfs ouder maken. Dit leeftijdsverschil verklaart misschien hoe sommige misverstanden kunnen ontstaan. Noortje geeft evenwel aan dat haar voorkeur uitgaat naar dit type jongen: iets ouder dan zij, met een knap gezicht en een gezond, jongvolwassen postuur. Dit gaat zo ver dat ze ene Piet afwijst vanwege zijn uiterlijk. Deze jongen heeft een pokdalig gezicht, scheve tanden, een bril en loopt een beetje slungelig. 'Ik heb helemaal geen zin om met die slome Piet uit te gaan...!'

⁷¹ 'Noortje', *Tina* 47 (1975).

⁷² 'Noortje', *Tina* 48 (1975).

⁷³ 'Noortje', *Tina* 52 (1975).

denkt ze geërgerd en verzint een smoesje.⁷⁴ Later, wanneer Piet van plan is bij haar langs te komen om huiswerk te maken, blijkt nog sterker dat Noortje zich laat leiden door het uiterlijk. Ze trekt haar mafste outfit uit de kast om hem af te schrikken, maar is niet berekend op het feit dat hij ook zijn knappe, oudere broer meeneemt. Zijn plotselinge aanwezigheid doet haar blozen.⁷⁵ Vanaf 1977 blijkt ook dat Noortje geboeid is door het sportieve en het stoere type. Zo slooft ze zich uit voor een paar honkballers en een voetballer en is ze gecharmeerd van een punker en een jongen met een eigen motor.⁷⁶ Het mag duidelijk zijn dat haar gevoel voor schoonheid niet ophoudt bij kleren en make-up, maar eveneens uitdrukking vindt in haar omgang met jongens. De twee versterken elkaar zelfs: Noortje probeert zo mooi mogelijk voor de dag te komen.⁷⁷ In het bijzijn van Marlies maakt ze zich bijvoorbeeld op voor een afspraakje met een jongen. Het blijkt echter niet om een daadwerkelijke ontmoeting te gaan. Noortje gaat langs de spoorwegovergang staan en hoopt dat de jongen haar vanuit de trein zal spotten.⁷⁸ Omgekeerd doet ze een enkele keer zelfs een poging om het voorkomen van een 'slome' jongen te verbeteren met de aanschaf van een brommer en nieuwe kleren.⁷⁹

Noortjes nieuwsgierigheid kent een zekere oppervlakkigheid. Ze vindt jongens leuk en interessant, maar valt voor hun uiterlijk of voor haar eigen romantische fantasieën—niet zozeer voor de realiteit. We zien haar nooit inhoudelijke gesprekken voeren met jongens. Ze haalt haar informatie met betrekking tot jongens, liefde en seksualiteit uit romantische lectuur of uit de gedachtewisselingen die ze met Marlies heeft.⁸⁰ Dit brengt haar wel eens in ridicule situaties, zoals de keer dat ze een boek, getiteld *Liefde overwint alles*, op haar kamer zit te lezen en naar aanleiding daarvan fantaseert over een ontvoering door de knappe Piet. Het toeval wil dat er vervolgens een ladder tegen haar raam geplaatst wordt, waarop deze Piet naar boven klimt. Hij heeft andere plannen: hij wil Noortje niet ontvoeren, maar haar ramen wassen.⁸¹ Noortje koestert eenzelfde soort romantische verwachting als Frits haar

⁷⁴ 'Noortje', *Tina* 45 (1976).

⁷⁵ 'Noortje', *Tina* 47 (1976).

⁷⁶ 'Verslapen', *Tina* 36 (1977); 'Noortje', *Tina* 24 (1978); 10, 32 (1979).

⁷⁷ 'Noortje', *Tina* 47 (1975); 3, 4 (1976); 18 (1977); 24, 48 (1978); 30 (1979).

⁷⁸ 'Noortje', *Tina* 48 (1978).

⁷⁹ 'Noortje', *Tina* 33 (1979).

⁸⁰ 'Noortje', *Tina* 44 (1975); 'Dubbele liefde', *Tina* 24 (1977); 'Noortje heeft een bewonderaar', *Tina* 41 (1977); 'Noortje', *Tina* 9, 49 (1978); 'Geen jaloezie', *Tina* (1978); 'Noortje is verliefd', *Tina* 34 (1978); 'Noortje', *Tina* 6, 10, 21, 47 (1979).

⁸¹ 'Noortje', *Tina* 49 (1978).

vraagt om met hem te gaan roeien. Noortje maakt zich mooi en neemt een picknickmand vol lekkernijen mee 'voor op een idyllisch plekje'. Eenmaal bij de steiger baalt ze, want Frits wil oefenen voor een roeiwedstrijd en dus gaan er nog drie andere meisjes mee.⁸² Deze oppervlakkigheid manifesteert zich ook in de vergankelijkheid van Noortjes verliefdheden en *crushes*. Het komt slechts een paar keer voor dat één bepaalde jongen meer dan eens terugkeert in een strip. Gewoonlijk heeft Noortje steeds weer een ander op het oog en is de vorige totaal uit beeld verdwenen. Het feit dat veel van deze jongens qua uiterlijk op elkaar lijken en dezelfde namen delen—Jan, Piet, Peter, Erik, Mark—bevestigt nog eens de inwisselbaarheid van de personages. In feite zijn alle jongens die haar belangstelling genieten terug te brengen tot één personage: dat van de knappe doch onbereikbare jongen.

In de meeste van de hierboven genoemde voorbeelden speelt seksualiteit een verwaarloosbare rol. Noortjes omgang met jongens blijft veelal beperkt tot het kinderlijke en het platonische. Het fysieke contact beperkt zich tot de dansvloer—hand op een arm, schouder of rug—of een heel lichte omhelzing achterop de brommer of in de bioscoopzaal. Bij uitzondering pakt een jongen Noortjes handen vast om haar zijn liefde te verklaren. Maar ook dan blijkt die gedoemd te mislukken, bijvoorbeeld als hij voor haar valt vanwege haar vermeende passie voor postduiven of als hij haar slechts wil bedanken voor haar hulp bij zijn huiswerk.⁸³ Noortje is op seksueel en relationeel gebied eigenlijk een verlegen en voorzichtig meisje. Ze is wel nieuwsgierig, maar nieuwsgierig tot op zekere hoogte. Ze vindt het heel spannend om met leuke jongens om te gaan en zo niet spannender om hen haar verliefde gevoelens kenbaar te maken, maar doet dat nooit direct. In plaats daarvan probeert ze de jongen in kwestie te verleiden met een aantrekkelijk uiterlijk of zogenaamd overeenkomstige interesses, probeert ze hem jaloers te maken door andere jongens aandacht te schenken of schrijft ze hem een brief.⁸⁴ Pas in 1978 begint deze houding enigszins te kantelen. Noortje doet dan een poging om zelf een jongen mee naar het schoolfeest te vragen. Het idee komt van Marlies: 'Waarom vraag je HEM niet gewoon? Ik snap niet waarom vrouwen altijd moeten wachten tot ze gevraagd worden!' Noortje stapt op de jongen af, maar wordt tegengehouden door haar verlegenheid. Er komen blosjes op haar wangen en om zichzelf uit de situatie te redden, vraagt ze dan maar om zijn algebraboek. Noortje geeft niet op en

⁸² 'Noortje', *Tina* 5 (1979).

⁸³ 'Noortje', *Tina* 27 (1977); 'Noortje heeft een bewonderaar', *Tina* 41 (1977).

⁸⁴ Zie 'Noortje', *Tina* 3,4, 27, 31 (1976); 24, 48 (1978); 4, 10, 21 (1979).

begint opnieuw met haar vraag. Toch lukt het haar niet zich over deze verlegenheid heen te zetten en eindigt ze met een gefrustreerde Mark: 'Ik heb je al m'n algebraboek en m'n fiets geleend... IJs en patat voor je gehaald... Wat wil je nou nog méér?'⁸⁵ Merk op dat Noortjes wens wederom niet overkomt bij de praktisch ingestelde jongen.

Voortdurend zet de strip Noortjes geïdealiseerde romantische werkelijkheid af tegen een nuchtere omgeving. Zelfs als Noortje dan eindelijk bewust over haar verlegenheid heenstapt in 1979, blijft de fantasie haar de baas. Het is in dat jaar dat ze voor het eerst een seksueel verlangen uitspreekt. Terwijl ze met Marlies op haar kamer zit, zegt ze: 'Marlies, zal ik je eens wat opbiechten? Ik ben nog nooit door een jongen gekust...!' Marlies vertelt haar vervolgens dat zij die ervaring wel heeft opgedaan bij een EHBO-les, waarop Noortje verzucht: 'Wat romantisch. Ik wou dat MIJ dat eens overkwam!' Op het laatste plaatje zien we hoe Noortje tijdens een EHBO-les mond-op-mondbeademing ontvangt van een jongen. Dolgelukkig denkt ze: 'Mijn eerste kus! Ooooh...'. Deze romantische gedachte steekt natuurlijk puntig af tegen de klinische, volkomen onromantische situatie. Hoewel Noortje in deze strip expliciet verlangt naar een fysieke aanraking van een jongen en daarmee blijk geeft van een ontluikende seksualiteit, heeft ze gekozen voor een veilige, grotendeels ideële weg. De jongen weet immers niet wat de aanraking voor haar betekent: volgens de codes van de omgeving is er sprake van een asexuele handeling. Noortjes verlangen blijft in deze situatie dus voor hem verborgen, zodat ze zich er niet voor hoeft te schamen en niet bang hoeft te zijn dat de jongen haar beleving vreemd zal vinden of veroordelen.⁸⁶

Het lijkt erop dat de 'Noortje'-strip de seksuele interesse van zowel het meisje als de jongen meestal verbergt, futiliseert of zelfs ontkent. De jongen en het meisje komen nooit écht nader tot elkaar: geestelijk nooit en lichamelijk zelden. Toch is er wel sprake van een onderhuids aanwezige seksualiteit. Noortjes vader blijkt de sleutel te zijn tot die aanwezigheid. Hij is degene die zich wel degelijk bezorgd maakt over Noortjes ontluikende seksualiteit en de vermeende agressieve seksualiteit van de jongens in haar omgeving. Met zijn verwoede pogingen deze beide vormen van seksualiteit zo veel mogelijk in te perken en Noortje te beschermen tegen wellustige jongens, bereikt hij juist het tegenovergestelde: met zijn gedrag en uitspraken roept hij een seksualiteit in het leven waar Noortje eigenlijk nog niet mee bezig is of aan toe is. Deze houding begint vrij onschuldig, maar wordt extremer en

⁸⁵ 'Noortje', *Tina* 9 (1978).

⁸⁶ 'Noortje', *Tina* 6 (1979).

expliciet. In 1976 vragen beide ouders zich nog verwonderd af waarom allerlei jongens op een avond langs willen komen.⁸⁷ Vanaf 1977 stapt vader over op een houding die zich het best laat omschrijven als wantrouwend. Hij laat weten het belangrijk te vinden met wat voor soort jongens Noortje zich inlaat: 'Theo? Wat is dat voor een knaap?' Als Theo vervolgens gekleed als een schooier voor de deur staat, roept vader: 'Je denkt toch zeker niet dat ik mijn dochter aan zo'n VIEZE ongewassen LANDLOPER meegeef!'⁸⁸ Niet alleen uiterlijk, ook afkomst en klasse zijn voor vader bepalend of hij Noortje aan de betreffende jongen toevertrouwt. In de twee pagina's lange strip 'Jan en Alleman' onderwerpt hij de jongen aan een verhoor: 'Wat doet je vader eigenlijk?' De jongen: 'M-mijn vader is boekhouder...' Vader: 'Hm... boekhouder? Da's zo gek nog niet! Het lijkt me het beste als jij dat óók maar wordt...'⁸⁹

Vanaf 1978 is vader minder vaak bezorgd over de toekomst die Noortje met een jongen tegemoet gaat, maar des te ongeruster over de gevaren van het heden. Die gevaren hebben vooral betrekking op seks. Jongens zijn tikkende tijdbommen, die zijn dochter wel eens van haar onschuld zouden kunnen beroven. Wanneer Noortje verliefd is op ene Mark en deze haar liefde niet beantwoordt, klaagt vader bijvoorbeeld tegen zijn vrouw: 'Nou, volgens mij is het een STOMMELING! Om zo'n mooi, aardig, intelligent meisje als Noortje te versmaden!' Maar dan komt Noortje de kamer binnenlopen en kondigt aan dat Mark ook van haar houdt. Vader beseft plots dat een beantwoorde liefde kan leiden tot geconsumeerde liefde en waarschuwt: 'Daar komt NIETS van in! Je bent nog veel te jong! Ik wil dat je die jongen NIET meer ontmoet! AFGELOPEN!!'⁹⁰ Dat vader door dit soort angsten wordt gedreven, komt ook naar voren in het stripje waar Noortje samen met een jongen naar haar kamer gaat om te repeteren voor school. 'Repeteren, hè. Ik vertrouw die knaap voor geen cent...' denkt vader misnoegd. Luisterend aan haar deur maakt hij zich kwaad over de uitspraken die hij opvangt: 'Ha... Eindelijk alleen! Nu ben je helemaal in mijn macht!' En: 'Heb medelijden! HELP! Mijn vader zal zich bloedig wreken!' Vader, die inmiddels kookt van woede, mompelt: 'Dat zal ik zeker! GRRR...!!' Hij stormt de kamer binnen en treft daar een verklede Noortje en dito jongen aan, die slechts hun tekst oefenen voor het schooltoneel.⁹¹ Ondanks de vele vergissingen waaruit hij moet concluderen dat zijn zorgen ongegrond zijn,

⁸⁷ 'Noortje', *Tina* 27 (1976).

⁸⁸ 'Noortje', *Tina* 2 (1977).

⁸⁹ 'Jan en alleman', *Tina* 8 (1977).

⁹⁰ 'Noortje is verliefd', *Tina* 35 (1978).

⁹¹ 'Noortje', *Tina* 50 (1978).

verdwijnt zijn wantrouwen geenszins. Nog in 1979 maakt vader per ongeluk een leraar uit voor 'hartenbreker... Don Juan...! ROKKENJAGER!!'⁹² In dat jaar bereikt zijn angst voor een seksueel actieve Noortje bovendien een hoogtepunt. De familie brengt een dagje aan het strand door. Zodra vader Noortje in haar bikini ziet, roept hij geschrokken: 'RAAAH! Trek gauw wat aan!' Noortje: 'Aan? Ik heb toch al een bikini aan?' Vader: 'Maar zo'n KLEINE bikini! Dat is toch niet normáál...!' Dan legt hij zijn bezwaar aan zijn vrouw voor: 'Marga, ik snap niet waar het goed voor is dat onze dochter zich zo bloot aan jan en alleman vertoont!' Op datzelfde plaatje zien we Noortje op de achtergrond zonnebaden, terwijl een passerende jongen haar glimlachend gadeslaat. Moeder, die deze jongen niet kan zien, wuift de zorgen weg: 'Doe niet zo mal! Noortje wil gewoon lekker bruin bakken!' Omdat niemand van plan is Noortje iets anders aan te trekken, bouwt vader dus maar een windscherm om Noortje heen.⁹³ In dit stripje wordt vader paranoïde afgeschilderd door zowel Noortje als moeder. Toch heeft vader deze keer gelijk dat Noortje de aandacht trekt met haar bijna naakte lichaam: een jongen bekijkt haar immers in het voorbijgaan en lijkt met zijn glimlach goed te keuren wat hij ziet. [fig. 2] Het is een detail voor de oplettende kijker, dat wijst op een vorm van seksualiteit die de vrouwen in de strip niet kunnen zien, omdat ze zich er niet van bewust zijn (Noortje) of omdat ze er geen kwaad in zien (moeder), maar die er—misschien—toch is.

Vader is overigens niet de enige die zich bewust is van de mogelijke seksuele intimidatie van jongens. Ook Noortje zelf toont zich incidenteel bewust van eventuele grensoverschrijdingen en laat zien dat ze in staat is zichzelf te verdedigen en de rollen zelfs om te draaien. In 1978 aarzelt ze bijvoorbeeld wanneer ze 's avonds de hond moet uitlaten: 'Is dat niet gevaarlijk, als vrouw alleen zo laat op straat?' Vader stelt haar gerust met het feit dat ze de hond bij zich heeft om haar te beschermen. Op straat begint de hond zo enthousiast achter een andere hond aan te lopen, dat de bijbehorende jongen zich afvraagt of Noortje hem soms achtervolgt.⁹⁴ In een andere strip uit 1978 scheidt Noortje tegen Marlies op over haar karatelessen. Ze legt uit: 'Nou, een vrouw moet zichzelf vandaag de dag kunnen beschermen. Tegen opdringerige mannen en zo!' In het klaslokaal gaan de jongens vervolgens zo ver mogelijk van haar af zitten. Aan het donderwolkje boven haar hoofd zien

⁹² 'Noortje', *Tina* 36 (1979).

⁹³ 'Noortje', *Tina* 29 (1979).

⁹⁴ 'Noortje', *Tina* 44 (1978).

we dat dit niet helemaal de bedoeling was.⁹⁵ Daarnaast zien we Noortje in 1977, 1978 en 1979 jongens afwijzen, bijvoorbeeld om haar vriendschap met Marlies te behouden of omdat ze 'niet te makkelijk te versieren' wil zijn.⁹⁶ Nergens zien we een jongen over de schreef gaan of ook maar een poging doen om Noortje seksueel aan te raken. Niettemin wordt deze mogelijkheid wel geïmpliceerd door vader en soms dus ook door dochter en suggereert de tekenaar in de bovengenoemde strandstrip dat hier op zijn minst sprake is van een spanningsveld.

⁹⁵ 'Noortje', *Tina* 46 (1978).

⁹⁶ Zie onder meer 'Dubbele liefde', *Tina* 24 (1977); 'Geen jaloezie', *Tina* 20 (1978); 'Noortje', *Tina* 52 (1978); 34 (1979).

Besluit

Gedurende de jaren zeventig wordt seksualiteit iets prominenter en zichtbaarder in de 'Noortje'-strip, zij het dat de aanwezigheid subtiel blijft. Deze verandering doet zich op meerdere vlakken voor. Ten eerste verschuift het dominante onderwerp, kleding en Noortjes uiterlijk, naar de achtergrond en gaan de strips nu vaker over Noortjes contact met jongens: een eerste aanwijzing dat Noortje haar interessespectrum uitbreidt. Daarnaast wordt Noortjes voorkeur voor een bepaald type jongen specifieker. Ze gaat zich interesseren voor iets oudere jongens, die vaak een sportief of stoer imago hebben. Met name een jongen met een brommer of motor kan haar bekoren.⁹⁷ Hoewel Noortjes omgang met jongens moeizaam verloopt en ze nauwelijks lichamelijk contact met hen heeft, neemt haar nieuwsgierigheid naar het fysieke toe. Vanaf 1977 behoren 'verkering' en 'verliefdheid' tot het vaste 'Noortje'-vocabulaire. Noortjes nieuwsgierigheid bereikt een climax met een eerste kus in 1979. Tegelijkertijd is het haar vader die de grenzen van deze ontluikende seksualiteit verlegt naar een veel verder reikende seksualiteit. Met zijn uitgesproken zorgen met betrekking tot Noortjes contacten wijst hij steeds opnieuw op de sluimerende aanwezigheid van en de mogelijkheid tot geconsumeerde liefde. Hij wordt daar met het jaar extremer en explicieter in. Eerst wil hij nog weten of de jongens zijn dochter een toekomst te bieden hebben. Later wil hij weten wat een jongen ter plekke met zijn dochter uitspookt. Het gevaar ligt dan overal op de loer: of het nu bij hem thuis is of op het strand.

Deze veranderingen zijn te verklaren met de komst van nieuwe, vrijere ideeën omtrent seksualiteit in het Nederland van de jaren zeventig. Vanaf 1967 zijn anticonceptiemiddelen in de winkel verkrijgbaar. Plots hebben vrouwen de mogelijkheid om seksueel actief zijn zonder daarbij het doel van een kind voor ogen te hebben. Seks kan dan een recreatieve, ongebonden bezigheid zijn: een idee dat met de jaren steeds meer geaccepteerd zal worden.⁹⁸ De vraag die zich in deze tijd opdringt is in hoeverre kinderen of jongeren met

⁹⁷ Zie 'Noortje', *Tina* 32, 33 (1979).

⁹⁸ Uit meerdere publieksonderzoeken blijkt dat een vrijere omgang met seksualiteit in Nederland vanaf de jaren zeventig gebruikelijk wordt. Deze verandering voltrekt zich niet van de ene op de andere dag, maar is een gestaag proces. In 1972 geeft nog 56,9% van de jongeren tussen de 16 en 20 jaar aan dat geslachtsgemeenschap tussen een jongen en een meisje alleen geoorloofd is als er trouwplannen zijn. De meest traditionele, heteroseksuele samenlevingsvorm, het huwelijk, verdwijnt dan ook niet. Zie: Gerrit Andries Kooy, *Jeugd en Sexualiteit tegen de jaren zeventig* (Wageningen 1972) 17; Hugo Röling, 'Zedelijkheid', in: Henk Bas en Kees van den Heuvel (ed.), *Nederland in de twintigste eeuw* (Utrecht 1995) 90-109, 104-105.

seksualiteit in aanraking moeten en mógen komen. Hoe moet een *Tina*-lezeres—volgens een publieksonderzoek uit 1973 gemiddeld veertien jaar⁹⁹—bijvoorbeeld worden voorbereid op haar toekomstige seksuele leven en mag ze op haar leeftijd eigenlijk al seksueel actief zijn? Het lijkt erop dat de makers van 'Noortje' om deze reden voorzichtig hebben willen zijn met de introductie van seksualiteit. Toch hebben ze zich niet helemaal van de ontwikkeling van een vrijere seksuele moraal willen onttrekken, zoals te zien is aan bovenstaande analyse. De strip is in dit opzicht dubbelzinnig. Enerzijds laat de strip zien dat seksualiteit een rol begint te spelen in het leven van een tienermeisje door Noortje verliefd te laten zijn, te laten nadenken over verkering, te laten verlangen naar een eerste kus en haar tot slot te laten redetwisten met haar vader over haar contact met jongens. Anderzijds wordt seksualiteit steeds geassocieerd met het mannelijke, het indringende en het gewelddadige. Daaruit spreekt een zekere waarschuwing. Noortje zelf is, op de strip dat ze gekust wil worden na, niet zozeer bezig met het fysieke, maar met het ideële en platonische. Haar seksualiteit heeft iets kinderlijks. De strip bevestigt daarmee een standaardopvatting: het meisje is onaangetast en passief en moet dus waken voor de eventuele seksuele dreiging van haar mannelijke tegenhanger. De jongens zijn echter niet zo seksueel actief en bedreigend als Noortjes vader ons probeert wijs te maken. In tegenstelling tot zijn suggestieve teksten en dik aangezette emotie zeggen de plaatjes dat jongens even onschuldig en onwetend zijn als Noortje. Als Noortje op karate gaat om zich tegen mannelijk geweld te verdedigen zijn het nota bene de jongens die geïntimideerd zijn door haar. Hun offensieve seksualiteit wordt enkel bij tijd en wijle geïmpliceerd—meestal door vader en soms door de verteller, zoals in de strandstrip—, maar nooit in beeld gebracht. Gezien dit feit is de strip zelfs te lezen als een vorm van kritiek op de dominante opvatting. Misschien zijn de jongens niet zo wellustig als vader doet geloven, maar is het vader zelf die lijdt aan een ouderwets verwachtingspatroon en paranoïde angsten.

Ondanks dit alles ontkomt 'Noortje' niet aan de verhulling van (let wel, heteroseksuele) seks. Het blijft de 'grote afwezige': een aangelegenheid waarvan het bestaan niet ontkend wordt, maar die nog altijd omringd wordt door mysterie. De wereld van seks is, kortom, een onbekend en daardoor gevaarlijk terrein, waar een tienermeisje voor op haar hoede moet zijn, maar waar wel over gefantaseerd mag worden.

⁹⁹ Oberon publieksonderzoek, *Profiel van het gemiddelde Tina lezeresje, getekend door de computer* (Haarlem 1973).



Figuur 3 fragment uit 'Noortje', *Tina* 46 (1976).

3. Noortje de (on)volwassene

Moeder treft Noortje op een dag huilend op haar kamer aan. Geschrokken zegt ze: 'Je kunt me gerust vertellen wat er is! Je bent toch mijn eigen kleine meisje?' Maar Noortje vertelt niet wat er is. In plaats daarvan antwoordt ze: 'Och... het is... snif... snuf... niks bijzonders...'
Moeder probeert haar dochter te troosten en belooft met haar te gaan winkelen. Omdat Noortje maar niet ophoudt met huilen, besluit Marga met haar man te overleggen. 'Ik weet niet wat Noortje opeens mankeert! Ze blijft maar huilen! Zou het de leeftijd zijn?' vraagt ze zich verward af. Vader en Sander, Noortjes broertje, proberen Noortje ook op te vrolijken met geld en speelgoed, maar niets helpt. Aan het einde van het stripje blijkt dat Noortje moest huilen van ontroering. Ze is helemaal van de kaart door het boek dat ze van Marlies had geleend: 'Wat een prachtig... DROEVIG boek... snik! Ik heb in tijden niet zoiets... snuf... droevigs gelezen!'¹⁰⁰

Zo verloopt het eerste stripje waarin Noortjes ouders zich geen raad weten met hun dochter en besluiten dat haar onberekenbare gedrag aan haar leeftijd moet liggen. Hoewel moeder haar in vertrouwen probeert te nemen door haar aan te spreken met 'mijn eigen kleine meisje', kan ze Noortje niet bereiken. Moeder beseft dan dat haar dochter misschien wel een nieuwe leeftijdsfase heeft bereikt: een fase waarin Noortje niet langer haar 'kleine meisje' is. Het is een leeftijdsfase die ze nog niet eerder met haar kinderen heeft meegemaakt—Noortje is immers de oudste—en die dus een uitdaging voor haar en Noortjes vader vormt.

Het personage Noortje moet een jaar of vijftien zijn. Dat weten we, doordat ze in 1978 een brommer voor haar zestiende verjaardag krijgt, maar we haar in de daaropvolgende stripjes nooit op de brommer zien rijden.¹⁰¹ In feite blijft ze eeuwig vijftien en dat blijkt nu net een uiterst moeilijk te duiden leeftijd te zijn. Volgens sommige identiteitsmodellen—zowel psychologische, pedagogische als culturele—bevindt een individu van deze leeftijd zich in de fase van adolescentie, de periode waarin het individu een eigen identiteit ontwikkelt als eerste stap op weg naar volwassenheid.¹⁰² Andere, vaak meer biologisch georiënteerde

¹⁰⁰ 'Noortje', *Tina* 9 (1976).

¹⁰¹ 'Noortje', *Tina* 10 (1978).

¹⁰² Zie bijvoorbeeld de classificaties van de World Health Organization of die van psycholoog Erik Erikson, 'Reflections on the Dissent of Contemporary Youth,' *International Journal of Psychoanalysis* 51 (1970) 11-22. De Dikke Van Dale definieert de adolescent als een 'jongere van ca. 15 tot 20 jaar'.

modellen zouden de leeftijd scharen onder de puberteit of *pubescentie*. De nadruk ligt dan op de geslachtsrijpheid die haar intrede doet. De onzekerheid die er alleen al in de wetenschappelijke wereld over de classificatie van de vijftienjarige bestaat, is des te scherper voelbaar in de huiselijke sfeer van de 'Noortje'-strip. In deze paragraaf bekijk ik op welke manier Noortjes ouders en Noortje zelf omgaan met deze ondefinieerbare leeftijdsfase. We zullen zien dat de ouders het geregeld moeilijk vinden de juiste opvoedkundige houding ten opzichte van hun dochter te bepalen. Zij moeten steeds opnieuw inschatten in hoeverre Noortje verantwoordelijkheid kan dragen. Omgekeerd heeft Noortje haar eigen ideeën over haar doen en laten, die niet altijd stroken met de verwachtingen van haar ouders, maar die wel wijzen op de ontwikkeling van een 'volwassener' identiteit. De makers van 'Noortje' laten dan ook zien dat volwassenheid een heel betrekkelijk en tegelijkertijd rekbaar begrip is.

De twijfel die Noortjes ouders koesteren zien we het meest expliciet naar voren komen in 1976. In het hierboven beschreven verhaal zijn vader en moeder het nog met elkaar eens, maar in andere stripjes leidt hun twijfel tot onenigheid. Als Noortje bijvoorbeeld een feestje organiseert, wil moeder er het liefst bij blijven. Vader vindt dit onzin: 'Je moet een beetje vertrouwen hebben in je grote dochter!' Moeder protesteert: 'Zo'n feestje kan anders behoorlijk uit de hand lopen!' 'Onzin! Noortje is oud en wijs genoeg om te weten wat ze doet!' stelt vader haar gerust, waarop hij haar meeneemt naar de film. Bij terugkomst blijkt dat Noortje en haar vrienden 'zakdoekje leggen', een oud kinderspel.¹⁰³ Noortje doet dus niets wat haar in gevaar zou kunnen brengen of wat de aanwezigheid van een volwassene zou vereisen. Integendeel, haar bezigheid is zelfs typisch kinderlijk. Moeder heeft het gedrag van haar dochter daarmee zowel over- als onderschat: Noortje is niet alleen kinderlijker en onschuldiger dan verwacht, maar in zekere zin ook volwassener, aangezien ze best een avond op een veilige manier kan doorbrengen zonder toezicht van een ouder. Die dubbelzijdige identiteit wordt in een ander stripje letterlijk tot onderwerp van discussie gemaakt. Vader verwondert zich over het feit dat Noortje al zo groot is. Moeder ziet dat heel anders. 'Ben je mal, zo hard gaat dat niet! Noortje is nog een echt kind!' protesteert ze. Plots komt er een hels kabaal uit Noortjes kamer. Aldaar blijkt Noortje touwtje te springen, want dat 'schijnt reuze gezond te zijn voor de slanke lijn,' zegt ze. Op dit plaatje gebeurt iets bijzonders: we zien Noortje vanuit twee perspectieven hetzelfde doen. Voor moeder bevestigt de activiteit

¹⁰³ 'Noortje', *Tina* 38 (1976).

van het touwtje springen—eveneens een bekend kinderspel—Noortjes kinderlijkheid, terwijl vader Noortjes woorden interpreteert als het denkbeeld van een 'echte jonge vrouw'.¹⁰⁴ [fig. 3]

In latere jaargangen wordt deze problematiek niet meer zo letterlijk ter discussie gesteld. Dat wil niet zeggen dat de tegenstelling tussen Noortje als kind en Noortje als volwassene verdwijnt. Dankzij onjuiste verwachtingen beleven vader en moeder herhaaldelijk momenten van verwondering of verwarring. Vaak is Noortje zelf de onbedoelde aanstichtster van die verkeerde verwachtingen. Keer op keer bewijst ze dat de ene eigenschap de andere niet hoeft uit te sluiten. Zo kijkt ze bijvoorbeeld met genoeg een griezelfilm, die zelfs haar ouders te spannend vinden, maar is ze als de dood voor een spin.¹⁰⁵ Of ze vreest voor de injectienaald van de zuster, maar geeft geen kik als ze gaatjes in haar oren laat prikken.¹⁰⁶ Daar waar ze het ene moment angstig is voor kleinigheden, is ze het andere moment koelbloedig of heeft ze, zoals haar ouders plegen te zeggen, 'stalen zenuwen'.¹⁰⁷ Soms slaan haar ouders de plank behoorlijk mis, bijvoorbeeld als Noortje op een dag van school komt en trots vertelt dat ze geleerd heeft hoe ze moet stemmen. Voor vader is dit de uitgelezen kans om haar voor te lichten over politiek. Met 'stemmen' bedoelde Noortje daarentegen het stemmen van een piano.¹⁰⁸ Een andere keer is het moeder die denkt dat Noortje haar benen heeft geschoren, terwijl Noortje het scheerapparaat voor de hond heeft gebruikt.¹⁰⁹ Het toppunt van misinterpretatie is wanneer vader en moeder Noortje 's avonds in de keuken aantreffen, terwijl ze een fles melk pakt. Noortjes gezicht is besmeurd en haar kleren zijn kapot. Ze probeert uit te leggen dat ze een mannetjeskat van het dak van de schuur wilde redden en daarbij door het dak gezakt is, maar roept ongewild heel andere associaties op: 'Oh... eh... ik ben ergens doorgezakt! Ik bedoel... ik heb 'n kater... en daarom wou ik een beetje melk...'¹¹⁰ Noortje is nog helemaal niet bezig met politiek, het ontharen van haar benen of het nuttigen van alcohol, maar door dit soort ridicule situaties zijn Noortjes ouders gedwongen hun aannames omtrent Noortjes interesses te herzien.

¹⁰⁴ 'Noortje', *Tina* 46 (1976). Nota bene: eerder constateerden we al dat vader een stereotypische kijk heeft op vrouwen. Ook hier laat hij weten dat hij lijnen een vrouwelijke bezigheid vindt.

¹⁰⁵ 'Noortje', *Tina* 21 (1978).

¹⁰⁶ 'Noortje', *Tina* 18 (1979).

¹⁰⁷ 'Noortje', *Tina* 21 (1978).

¹⁰⁸ 'Noortje', *Tina* 7 (1978).

¹⁰⁹ 'Noortje', *Tina* 11 (1979).

¹¹⁰ 'Noortje krijgt een kater', *Tina* 5 (1978).

De onjuiste verwachtingen ontstaan tevens doordat Noortje zich zo nu en dan 'volwassen' eigenschappen en interesses toe-eigent. Eerder constateerden we dat Noortje wel eens fantaseert over haar toekomst en die fantasieën bovendien zo snel mogelijk wenst te verwezenlijken. Noortje is niet alleen bezig met school, vriendjes of nieuwe kleren, maar ook met onderwerpen die verder reiken dan haar veilige, huiselijke omgeving. Ze denkt na over haar toekomst en gaat in de loop van de jaren zeventig ook nadenken over bredere, maatschappelijke onderwerpen. Daaruit blijkt dat haar wereldbeeld groter is dan dat van een kind, wiens interessesfeer beperkt zou zijn tot het gezinsleven en school. Vanaf 1976 laat ze zich verscheidene malen uit over de maatschappelijke positie van de vrouw.¹¹¹ In 1979 breidt ze haar maatschappelijke betrokkenheid uit met interesse voor etnische conflicten, de opvoeding van kinderen en het milieu. Zodoende stipt maar liefst 13,5% van de strips dat jaar actuele, maatschappelijke onderwerpen aan.¹¹² Toch gebeurt dit dikwijls vanuit een zekere naïviteit. Zo maakt Noortje zich kwaad over de gevolgen van discriminatie, maar legt ze het fenomeen wel erg versimpeld uit: 'Alleen omdat ze ZWART zijn!' Daarna zien we dat moeder Noortjes broertje straft, omdat hij zwart ziet van het vuil. Vader merkt op dat het probleem 'ingewikkelder' is dan het lijkt en geeft daarmee aan dat Noortjes redenering hapert. Haar uitleg blijkt immers toepasbaar op de situatie thuis, maar die kan nooit vergelijkbaar zijn met de door Noortje zo verafschuwde onrechtvaardigheden elders.¹¹³

Ook Noortjes gedachtegang omtrent vrouwenemancipatie is vaak wat simpel en stellig. Ze neemt zich voor dat ze nooit zal trouwen, omdat je als huisvrouw niets kan bereiken. Eenmaal thuis vraagt Noortje haar moeder opgetogen of ze haar kamer al heeft opgeruimd, wat ze vanavond zullen eten en of de thee al klaar staat. Ofschoon Noortje zich probeert te distantiëren van een volwassen leven als huisvrouw, vindt ze het bijzonder comfortabel om door haar moeder te worden vertroeteld. Ze realiseert zich niet dat degene die haar van comfort en veiligheid voorziet nou juist de huisvrouw is die ze verwerpt. Het is in dit geval Marlies die zich hevig verbaast over Noortjes tegenstrijdige boodschap.¹¹⁴ In een ander stripje besluit Noortje dat ze haar leven in dienst wil stellen van anderen. Ze vraagt zich af welk beroep bij dat ideaal zou passen. Moeder, die we ondertussen allerlei huishoudelijke klusjes zien doen en de gezinsleden zien verzorgen, stelt haar voor om ook moeder te

¹¹¹ Vrouwenemancipatie staat centraal in 'Noortje', *Tina* 29, 41 (1976); 42, 43, 46, 51 (1978); 4 (1979).

¹¹² 'Noortje', *Tina* 2, 15, 25, 28, 38, 46, 50 (1979).

¹¹³ 'Noortje', *Tina* 2 (1979).

¹¹⁴ 'Noortje', *Tina* 42 (1978).

worden. Uit Noortjes verbaasde reactie blijkt dat ze nog niet had stilgestaan bij dit verband.¹¹⁵ Noortje moet zich opnieuw beraden over haar notie van (vrouwelijke) volwassenheid.

Noortjes andere, nieuwe interesses—opvoeding en milieu—lijken op het eerste gezicht stereotypisch voor een meisje, maar zijn ook kenmerkend voor de jaren zeventig. Noortje doet maar wat graag haar voordeel met het dan hevig gevoerde opvoedingsdebat: 'Geen kind is te jong om verantwoordelijkheid te dragen! Je moet VERTROUWEN in je kinderen hebben, dát is het!'¹¹⁶ En: 'Hee paps, weet je dat je me helemaal verkeerd hebt opgevoed? Staat in dit boek! Je moet je kinderen ánti-autoritair opvoeden! Verbieden is héél slecht voor de tere kinderziel!'¹¹⁷ Dat de nieuwe opvoedingsmethodes niet helemaal functioneren zoals ze voor ogen had, ondervindt ze vervolgens van dichtbij. Ze vindt het beslist geen goed plan dat haar kleine broertje met een meisje naar de bioscoop gaat ('je bent nog véél te jong voor verkering!') en met haar gepraat over anti-autoritaire opvoeding lokt ze alleen maar boosheid in plaats van begrip bij haar vader uit.¹¹⁸ Als ze haar broertje een pop voor zijn verjaardag geeft vanuit de overtuiging dat er niet zoveel verschil is tussen jongens en meisjes, is Sander niet blij omdat hij zo graag met een pop wil spelen, maar omdat hij met zijn poppen allemaal nieuwe vriendinnetjes maakt.¹¹⁹ Noortje heeft dan wel een uitgesproken mening over de juiste opvoeding, maar faalt in het praktiseren van haar ideeën. Haar belangstelling voor het milieu in 1979, die te relateren is aan de oprichting van Greenpeace in datzelfde jaar, blijkt in de praktijk ook niet helemaal geslaagd. Ze probeert zo snel mogelijk lege flessen in te zamelen voor een Greenpeace-actie, en kiest elke kerst een dennenboom met kluit uit, maar realiseert zich niet dat het snel legen van flessen alleen maar meer afval teweegbrengt of dat de tuin van haar ouders al helemaal vol staat met dennenbomen.¹²⁰

Noortje faalt dus in zekere zin in haar 'volwassen' bestaan, maar ze is niet de enige. Ook beide ouders balanceren soms op de rand van kinderlijke speels- of onzekerheid. Met name Noortjes vader kan zich gedragen als een kleine jongen, bijvoorbeeld als hij, evenals de

¹¹⁵ 'Noortje', *Tina* 14 (1979).

¹¹⁶ 'Noortje', *Tina* 15 (1979).

¹¹⁷ 'Noortje', *Tina* 46 (1979). Over anti-autoritaire opvoeding in Nederland schrijft Wietske Blokker, 'Anti-autoritair opvoeden. "Het werd een onbeschrijflijke chaos"', *Historisch Nieuwsblad* 7 (2000).

¹¹⁸ 'Noortje', *Tina* 15, 46 (1979).

¹¹⁹ 'Noortje', *Tina* 25 (1979).

¹²⁰ 'Noortje', *Tina* 38, 50 (1979).

kinderen, een hekel heeft aan tante Amalia, als hij met vuurwerk speelt terwijl moeder het nadrukkelijk heeft verboden, of als hij stiekem moet huilen nadat hij van Noortje heeft verloren bij een spelletje ganzenbord.¹²¹ Bovendien faalt vader in de ogen van buitenstaanders wel eens in het nemen van zijn verantwoordelijkheid. Zo wordt hij op het matje geroepen door de politie, omdat hij midden op het kruispunt stilstaat om zijn dochter op haar gevaarlijke fietsgedrag aan te spreken, en door een leraar, die veronderstelt dat hij zijn dochter niet controleert op het maken van haar huiswerk.¹²² Moeder is vooral onzeker over haar feitenkennis en studiec Capaciteiten: 'Weet je, Noortje leert zo vreselijk veel op school! Het lijkt me afschuwelijk om als moeder je eigen kind niet meer bij te kunnen houden...' Die onzekerheid treft Noortje eveneens. Noortje, die in dit stripje de opdracht krijgt voor de familie te koken, verzucht: 'Zeg mams, mag ik een kookcursus volgen? Ik voel me toch zó achterlijk bij jou vergeleken...'¹²³ De strip laat zien dat beide partijen tekortschieten in een bepaald kennisdomein en zich daar onzeker over voelen. Moeder op het gebied van studie, Noortje op het gebied van huishouden. Vader en moeder hebben dus een onvolmaakte volwassen identiteit. Het verschil met Noortjes onvolgroeide identiteit is dan plots niet meer zo groot.

¹²¹ 'Noortje', *Tina* 19, 53 (1976); 30 (1977).

¹²² 'Noortje', *Tina* 6 (1978); 3 (1979).

¹²³ 'Noortje', *Tina* 23 (1977).

Besluit

We hebben gezien dat de 'Noortje'-strip de notie van een volwassen, volgroeide identiteit gedurende de gehele jaren zeventig problematiseert en relativeert. Aanvankelijk gebeurt dat door de ouders te laten redetwisten over Noortjes al dan niet volwassen identiteit. In de jaren daarna is die dubbelzijdigheid veel subtieler aanwezig. Noortjes ouders kunnen het gedrag van hun dochter maar moeilijk juist interpreteren, doordat zij zich telkens laten leiden door verkeerde aannames. Noortje is meestal kinderlijker in haar interesses en gedrag dan zij hadden aangenomen. Het lijkt erop dat de strip, die in 1976 Noortjes ondefinieerbare leeftijd nog als probleem naar voren schuift, die ondefinieerbaarheid later als een gegeven gaat beschouwen: een probleem dat niet perse hoeft te worden opgelost, maar zelfs mogelijkheden biedt. Noortjes dubbelzijdige identiteit geeft de makers de ruimte om moeilijkere onderwerpen aan te pakken—racisme, vrouwenemancipatie, opvoeding, milieuproblematiek—en die op een luchtige manier onder de aandacht van de lezeres te brengen. Noortje kan zich over volwassen onderwerpen buigen, maar enkel vanuit kinderlijke eenvoud en naïviteit. Door haar visie steeds te laten contrasteren met haar omgeving, bijvoorbeeld in de strip over racisme of die over het huisvrouwenbestaan, relativieren de makers Noortjes uitleg voortdurend.¹²⁴ De ridicule situaties laten zien dat sommige kwesties nu eenmaal complex zijn en vanuit meerdere perspectieven belicht kunnen worden. De onderwerpen die de makers aansnijden zijn direct terug te brengen tot de actualiteiten van de jaren zeventig en dragen daardoor een zekere urgentie. De strip neemt in dit opzicht een voorlichtende rol op zich.

De precieze grens tussen kind en volwassene in 'Noortje' is vaag. Vader en moeder beschikken over eigenschappen die Noortje heeft en omgekeerd heeft Noortje eigenschappen en interesses die haar ouders ook hebben. Die vaagheid, die vaak opzettelijk wordt aangedikt, leidt tot een soort relativering van het volwassen bestaan. Niet alleen is de notie van 'volwassenheid' rekbaar en discutabel, ze is bovendien onaantrekkelijk. Noortjes ouders moeten zich steeds opnieuw afvragen wat hun dochter bezighoudt en in hoeverre zij als ouders moeten ingrijpen, maar de strip geeft daar geen kant-en-klare antwoorden op. Wat Noortje precies kan en mag wordt in het midden gelaten. Dit heeft tot gevolg dat de ouder, die zijn of haar kind moet opvoeden, benadeeld is ten opzichte van het kind, dat zich mag verwonderen over zaken zonder verstandig te zijn, verdriet mag uiten, kattenkwaad mag

¹²⁴ 'Noortje', *Tina* 42 (1978); 2 (1979).

uithalen en geen verantwoordelijkheid hoeft te dragen voor het gedrag van anderen. Vader, die het stempel volwassene krijgt opgedrukt, schaamt zich daarentegen voor zijn verdriet, mag niet met vuurwerk spelen en krijgt op zijn kop van de politie als hij zich niet aan de verkeersregels houdt.¹²⁵ Maar dat doet niets af aan het kind dat in hem schuilt. De strip kun je dan ook lezen als een vorm van kritiek op de scherpe begrenzing tussen de kinder- en volwassen identiteit. Het ouderschap is een benarde positie, die nog eens bemoeilijkt wordt door een pedagogische ontwikkeling in de jaren zeventig. Het eerder zo vanzelfsprekende oudergezag maakt plaats voor een 'onderhandelingscultuur'. Steeds meer huishoudens creëren ruimte voor zeggenschap van de kinderen.¹²⁶

Dat betekent ook dat Noortje de nodige problemen ondervindt bij het opgroeien. Zoals gezegd, vergroot haar interessesfeer, waardoor ze ook moeilijkere, maatschappelijke onderwerpen onder ogen komt. Daarnaast worstelt Noortje met haar toekomstige positie als vrouw: moet zij zich meten met haar moeder, die huisvrouw is, of moet ze zich daarvan distantiëren en een radicaal andere weg bewandelen? De mogelijkheden zijn eindeloos en daardoor is het des te moeilijker een keuze te maken. Noortje kan bijvoorbeeld filmster of toneelspeelster worden, zoals ze nog in 1977 wenst, of stewardess, in 1978, of zelfs schrijfster of moeder, in 1979.¹²⁷ Er bestaat zoveel onzekerheid over Noortjes toekomst, dat vader en moeder ook hier discussie over voeren in 1977. Moeder klaagt: 'Ik wou dat ze eens wat meer in het huishouden deed!' Vader: 'Waarom? Noortje wordt toch geen huissloofje! Nee, voor onze talentvolle dochter is een GROOTSE toekomst weggelegd!'¹²⁸ De strips laten een verscheidenheid aan keuzemogelijkheden zien, maar geven nooit uitsluitsel over de beste of verstandigste levensinvulling. Noortje is gelukkig nog niet in de fase dat ze een keuze móet maken—ze gaat immers nog naar de middelbare school—en dus heeft ze alle ruimte om haar mogelijkheden te verkennen. 'Noortje' sluit daarmee aan bij de toenemende differentiatie van de Nederlandse jeugdcultuur, waarbij het welzijn van het individu voorop staat, en pleit voor de maakbaarheid van het meisje.¹²⁹

¹²⁵ 'Noortje', *Tina* 53 (1976); 30 (1977); 6 (1978).

¹²⁶ Nelleke Bakker, Jan Noordman en Marjoke Rietveld-van Wingerden, *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland. Idee en praktijk. 1500-2000* (Assen 2006) 293.

¹²⁷ 'Noortje', *Tina* 7 (1977); 40 (1978); 12, 41 (1979); 'Noortje wil filmster worden', *Tina* 22 (1977).

¹²⁸ 'Noortje', *Tina* 7 (1977).

¹²⁹ Bakker e.a., *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland*, 296; Lenders, 'Maatschappelijke ontwikkelingen en jeugdcultuur vanaf 1945', 111.

Deel 2
1985 & 1995



Figuur 4 fragment uit 'Noortje', *Tina* 32 (1985).

4. Blundermeid nummer één

Variabelen en constanten in 'Noortje'

Om mijn onderzoek wat lijviger te maken en de potentie van het onderzoeksonderwerp —meisjesidentiteit in de Nederlandse meisjesstrip—nogmaals te onderstrepen, heb ik twee latere jaargangen van de strip geïnventariseerd. Dat zijn de 'ijkjaren' 1985 en 1995 geworden, respectievelijk tien en twintig jaar na de geboorte van 'Noortje', als vertegenwoordigers van latere decennia: de tachtiger en negentiger jaren. Ondanks de teruggelopen oplage van *Tina* is de strip ook dan buitengewoon populair.¹³⁰ Dat blijkt bijvoorbeeld uit het interview met Steeman en Klein in 1985, dat door *Tina*-lezeressen zelf werd afgenomen,¹³¹ of uit het feit dat *Tina* in 1995 potentiële abonnees verleidt met een heuse 'Noortje'-klok als welkomstcadeau. In beide jaren verschijnt 'Noortje' wekelijks. In 1985 neemt de strip een prominente plaats in op de achterpagina van *Tina*. In 1995 verschijnt hij net vóór de achterpagina, een al even gemakkelijk te raadplegen bladzijde.

Lichamelijkeheid

Noortjes uiterlijk is in 1985 nauwelijks veranderd. Ze heeft nog altijd sproetjes, roodblond haar en een slank figuurtje en gaat gekleed volgens de laatste mode voor tienermeisjes. Haar dwangmatige interesse voor schoonheid is niettemin aanzienlijk minder hevig dan in voorgaande jaren. In 1985 interesseert Noortje zich maar zelden voor haar eigen verschijning en als ze dat toch doet, is ze bezorgd over haar lichaamsgeur, de glans van haar haren of haar huid, maar niet over haar postuur of garderobe.¹³² In 1995 doet het onderwerp zich eveneens maar incidenteel voor. Noortje wil dan een ringetje door haar neus en vlechtjes in haar haren volgens de laatste mode.¹³³ Ze schaamt zich als ze overdag in een baljurk over straat moet, omdat ze de rits niet los krijgt.¹³⁴ Toch is haar uiterlijk niet langer het centrale aandachtspunt. 'Noortje' lijkt op het eerste gezicht dus tegen de trend van de Amerikaanse tienermeisjestijdschriften in te gaan, die juist veel meer aandacht aan uiterlijke verzorging

¹³⁰ In 1985 telt *Tina* 124.168 exemplaren, in 1995 nog 114.528. Nederlandse Organisatie van Tijdschrift-Uitgevers (NOTU), *NOTU Oplage Documentatie* (NOD) I, 1977-1995.

¹³¹ Margot Jamnisek, 'Tina Droomwens. Jan Steeman en Patty Klein: "Noortje is eigenlijk ons kind!"', *Tina* 21 (1985) 20-21.

¹³² 'Noortje', *Tina* 34, 40 (1985).

¹³³ 'Noortje', *Tina* 43 (1985).

¹³⁴ 'Noortje', *Tina* 27, 28, 35 (1995).

gaan besteden.¹³⁵ De verandering die de verschijning van het personage in 1995 doormaakt bevestigt deze indruk. Noortje oogt dan iets karikaturaler met haar dan vuurrode haar, wijde kleren en grote sneakers. Meer dan voorheen verhullen de kleren Noortjes lichaam, dat niettemin voldoet aan het slanke ideaal. In tegenstelling tot de toenemende onthulling van het vrouwelijk lichaam in de Amerikaanse tijdschriften, is Noortjes lichaam dus opvallend bedekt. Eén maal zien we haar bovenlichaam in een beha en één maal zien we haar van top tot teen in badpak.¹³⁶ Niet één keer draagt ze een bikini zoals we haar dat herhaaldelijk in de jaren zeventig zien doen. Een mogelijke reden hiervoor is dat de mode in deze periode ook wijd en *baggy* is. Een andere reden is een lichte verschuiving in Noortjes interessesfeer. In 1985 vindt ze een tijdverdrijf in haar vermeende paranormale gaven. Zo probeert ze moeders hand te lezen en wil ze met speelkaarten de toekomst van Marlies voorspellen.¹³⁷ Tien jaar later worstelt Noortje met slaapproblemen, doordat ze zo piekert ('Ik kan niet ophouden met piekeren!'), houdt ze intensief een dagboek bij en moet ze haar angst voor opruimen overwinnen.¹³⁸ De strip bouwt daarmee niet zozeer ruimte in voor diepgravende emotionele problemen, maar laat wel zien dat er meer is dan het uiterlijke lichaam: een innerlijk, geestelijk welzijn dat evengoed aandacht verdient.

Terwijl de aandacht van Noortjes lichamelijke schoonheid wordt afgeleid, wint een ander op uiterlijk belust fenomeen aan terrein: de wereld van popmuziek en, vooral, popsterren. Zo nu en dan zien we er eentje opduiken in 'Noortje'. Dat gebeurt voor het eerst in 1976, wanneer Noortje Rod Stewart tegen het lijf loopt.¹³⁹ In de tachtiger jaren neemt de popsterrencultuur serieuzere vormen aan. Noortje behangt dan haar kamer met talloze posters van popsterren en neemt samen met Marlies deel aan een playbackshow.¹⁴⁰ Noortje wil nu niet haar eigen uiterlijk perfectioneren, maar probeert dat van een ander, in dit geval Cyndi Lauper, zo getrouw mogelijk te imiteren. [fig. 4] Die imitatiezucht komt niet uit de lucht vallen: in 1983 is de KRO gestart met de *Playbackshow* en de kindervariant *Mini Playbackshow*. De televisieprogramma's blijken een schot in de roos te zijn en krijgen ook van *Tina* de

¹³⁵ Luff en Gray, 'Complex Messages Regarding a Thin Ideal', 136.

¹³⁶ 'Noortje', *Tina* 21, 36 (1995).

¹³⁷ 'Noortje', *Tina* 12, 27 (1985).

¹³⁸ 'Noortje', *Tina* 13, 14, 18, 37, 38, 46 (1995).

¹³⁹ 'Noortje', *Tina* 6 (1976).

¹⁴⁰ 'Noortje', *Tina* 3, 32 (1985).

nodige belangstelling.¹⁴¹ In 1995 leeft die imitatiedrang nog steeds. Noortje wil dan een ringetje door haar neus, omdat een zanger van Take That dat ook heeft.¹⁴² De popsterren lijken daarmee een belangrijke plaats te hebben ingenomen in het leven van het tienermeisje. Ze zijn haar rolmodellen geworden.

Noortjes meest opvallende eigenschappen, creativiteit en vindingrijkheid, vormen ook in 1985 en 1995 de motor van vele verhalen. Toch is ook daar een subtiele verandering merkbaar. We zien Noortje nóg creatiever zijn, op het chaotische en verstrooide af. Noortjes creativiteit neemt in 1985 bijvoorbeeld ludieke proporties aan wanneer ze zich op origami stort, maar alleen propjes gevouwen krijgt, of wanneer ze de tafel moet dekken en daar een stellingekunstwerk van maakt.¹⁴³ In 1995 bouwt ze van haar oude poppen, die afzonderlijk niet meer te repareren zijn, een nieuwe, afzichtelijke pop.¹⁴⁴ Noortje heeft vanaf 1995 bovendien moeite haar leven op orde te brengen. Ze is altijd haar pen of haar sleutel kwijt, breekt in bij de burens in de veronderstelling dat het haar eigen huis is en is er heilig van overtuigd dat ze sommige dagen zoveel pech heeft, dat ze zich er maar niet tegen moet verzetten.¹⁴⁵ Haar kamer verkeert bovendien in een chronische staat van chaos.¹⁴⁶ Noortje heeft kennelijk zoveel spullen, dat ze zich er geen raad mee weet. Haar onuitputtelijke bezit is wellicht een knipoog naar de explosieve welvaart die Nederland in de negentiger jaren kenmerkt.¹⁴⁷

Seksualiteit

Op het gebied van seksualiteit zijn tevens subtiele veranderingen waarneembaar. In 1985 lijkt de romantiek wat meer naar de achtergrond te zijn verdreven. Noortje wedt dan met haar vriendinnen om acht gulden dat ze zomaar met Luuc, de 'spetter' van de school, durft te gaan zoenen. Noortje stapt inderdaad op hem af en zoent hem, terwijl haar schoolgenoten ademloos toekijken. Aan het einde van het stripje blijkt Noortje dit van tevoren samen met Luuc te hebben bekokstoofd. Zij en Luuc delen de buit ten slotte bij de plaatselijke

¹⁴¹ 'Een kijkje achter de schermen bij de *Mini-Playbackshow!*', *Tina* 1 (1985) 20-22.

¹⁴² 'Noortje', *Tina* 27 (1995).

¹⁴³ 'Noortje', *Tina* 33, 36 (1985).

¹⁴⁴ 'Noortje', *Tina* 40 (1995).

¹⁴⁵ 'Noortje', *Tina* 6, 12, 14, 21 (1995).

¹⁴⁶ 'Noortje', *Tina* 29 (1995).

¹⁴⁷ Midden jaren negentig staat Nederland er op economisch vlak gunstig voor. De inflatie is laag en er is sprake van een redelijk stabiele economische groei. Jolanda E. Heemskerk, 'De economie', in: Henk Bas en Kees van den Heuvel (ed.), *Nederland in de twintigste eeuw* (Utrecht 1995) 44-67, 59.

snackbar.¹⁴⁸ De romantiek is in dit stripje ver te zoeken. Noortje zoent niet met hem omdat ze hem begeert, maar uit hebzucht. Voor een beetje geld maakt ze handig gebruik van het taboe dat er in haar omgeving rust op het zomaar zoenen van een jongen. Zomaar zoenen vinden de andere meisjes raar en eng, zoals blijkt uit hun reacties: 'Je bent GEKI!' En: 'Dat durf je NOOIT!'

Zodra Noortje enige gevoelens voor een jongen koestert, is ze een stuk minder moedig. Ze durft een jongen nog altijd niet direct van haar wensen en verlangens op de hoogte te brengen, dus schrijft ze hem een briefje of probeert ze met hem in contact te komen door bevriend te raken met zijn zusje.¹⁴⁹ Net als in de jaren zeventig durft ze een knappe jongen, in dit geval ene Cees, aanvankelijk niet mee te vragen naar het schoolfeest. Ze vreest dat hij 'het knapste meisje van de klas [zal] vragen'. De manier waarop een andere, ietwat corpulente jongen haar vraagt brengt haar op een idee. Ze kan Cees toch gewoon manipuleren in plaats van netjes te vragen? 'Het is verschrikkelijk als je niet knap bent... Geen jongen ziet je staan! En ik ben toch zo'n aardig meisje! Maar jullie jongens kijken alleen maar naar het uiterlijk...!' zegt ze. Haar strategie heeft succes en dus besluit ze de lelijke jongen alsnog af te zeggen. De enige reden dat ze met Cees naar het schoolfeest wil, en niet met een ander, is zijn uiterlijk.¹⁵⁰ Geen romantiek dus, in 1985, maar een volkomen oppervlakkige omgang met jongens. Jongens zijn er niet om Noortjes romantische wensen te vervullen, maar om slimme plannetjes mee te smeden, zoals bij de weddenschap, of om mee te pronken op een schoolfeestje.

Tien jaar later is een deel van de romantiek teruggekeerd. Noortje is dan verliefd op haar penvriend, die ze nog nooit in levenden lijve gezien heeft, en gaat met haar vriendje tot twee keer toe 'superromantisch' picknicken.¹⁵¹ Hoewel Noortjes interesse voor jongens nog altijd meestal platonisch van aard is, toont ze zich een enkele keer nieuwsgierig naar iets wat intiemer en lichamelijker is. Als zij en Marlies gaan zwemmen, stelt Noortje voor 'iets meligs' te gaan doen. Ze probeert een jongen in een kleedhokje te begluren, maar loopt een blauw oog op als hij plotseling het deurtje opengooit.¹⁵² In een ander stripje wil Noortje voetbal

¹⁴⁸ 'Noortje', *Tina* 48 (1985).

¹⁴⁹ 'Noortje', *Tina* 1, 25 (1985).

¹⁵⁰ 'Noortje', *Tina* 51 (1985).

¹⁵¹ 'Noortje', *Tina* 22, 25, 26 (1995).

¹⁵² 'Noortje', *Tina* 36 (1995).

meekijken met haar vader vanwege de 'kanjers' in het elftal.¹⁵³ Het kijken naar en genieten van fraaie jongemannen lijkt daarmee een nieuwe, actieve bezigheid voor Noortje te zijn geworden. De aanwezigheid van een ontluikende seksuele begeerte is daarmee wat explicieter en onbeschaamder dan in de zeventiger jaren. 'Noortje' lijkt dan ook omzichtig mee te varen op de koers van de Amerikaanse meisjesbladen, die seksualiteit in de jaren tachtig en negentig onverbloemd ter sprake brengen.¹⁵⁴ Het verschil met deze bladen is dat *Tina* aan een wat jonger publiek gericht is. Het is waarschijnlijk dat 'Noortje' om die reden een ietwat gekuiste versie van seksualiteit aan de lezeressen presenteert: een seksualiteit die niet zozeer getoond als wel gesuggereerd wordt.

De overdreven bemoeizucht en paranoïde angsten die we van Noortjes vader gewend zijn, beperken zich in zowel 1985 als 1995 tot het absoluut minimale. Wel zien we Noortje soms pogingen doen om de bemoeienis van haar vader zo veel mogelijk te omzeilen.¹⁵⁵ Vader toont zich echter zelden betrokken bij Noortjes keuze voor bepaalde jongens en als hij dat toch doet, maakt hij zich nooit meer kwaad.¹⁵⁶ Kennelijk is het feit dat Noortje zich bezighoudt met jongens een acceptabel gegeven—het hoort er nou eenmaal bij—en is haar liefdesleven niet langer vaders domein. Noortje bespreekt haar escapades liever met moeder. Het gespreksonderwerp behoort definitief toe aan de zogenaamde *girl talk*, de gesprekken die meisjes onder elkaar hebben.¹⁵⁷

Volwassenheid

De ontwikkeling van een 'onderhandelingscultuur' die we in de 'Noortje'-strip in de jaren zeventig constateerden, lijkt zich door te zetten in de jaren tachtig en negentig. De manier van opvoeden is dan geen onderwerp van discussie meer, maar heeft een stabiele plaats verworven in het gezin. Het is voortaan vanzelfsprekend dat er gepraat en onderhandeld wordt met Noortje als vader of moeder het niet met haar eens is, en dat vader en moeder Noortje ondersteunen in haar ervaringen, keuzes en gevoelens. Dit zien we bijvoorbeeld gebeuren als ze straf krijgt van vader. Noortje probeert hem ervan te weerhouden door hem te wijzen op de kwetsbaarheid van haar tere kinderziel, waarop vader opmerkt dat hij vroeger

¹⁵³ 'Noortje', *Tina* 20 (1995).

¹⁵⁴ Carpenter, 'From Girls Into Women', 162.

¹⁵⁵ 'Noortje', *Tina* 7, 8, 17, 23 (1985); 4, 20 (1995).

¹⁵⁶ 'Noortje', *Tina* 30, 31 (1995).

¹⁵⁷ 'Noortje', *Tina* 51 (1985); 11, 22, 25, 26 (1995).

nog geslagen werd.¹⁵⁸ Deze zogeheten 'autoritatieve' opvoedstijl, waarbij ouders grenzen stellen maar zich ook inleven in de gevoelens en het begrip van het kind, is in de jaren negentig gewoon voor Nederlandse gezinnen.¹⁵⁹ De makers van 'Noortje' geven af en toe nog wel commentaar op de moeilijkheid van zo'n pedagogische houding. Vader en moeder beklagen zich in 1985 over Noortjes onmogelijke gedrag: ze houdt de badkamer voortdurend bezet, draait haar muziek op vol volume en gebruikt moeders make-up en panty's zonder haar iets te vragen. Ondanks deze ergernissen gaan vader en moeder toch naar haar toe om haar te troosten, want Noortje heeft weer eens 'zo'n bui'. Vader vat zijn wanhoop mooi samen: 'De ware Jacob komt ook nog wel voor jou.' In gedachten: *En laat hij opschieten... ALSJEBLIEFT!*¹⁶⁰ [fig. 5]

Noortje experimenteert voorzichtig met in haar ogen 'volwassen' bezigheden, verantwoordelijkheden en interesses. Zo laat ze in 1985 weten op kamers te willen gaan en vindt ze het geroddel van haar klasgenoten vreselijk kinderachtig: 'Kinderachtig, zeg! Om iemand belachelijk te maken waar hij niet bij is! Jullie moeten eens leren om je VOLWASSEN te gedragen!'¹⁶¹ Herhaaldelijk informeert ze hoe ze het beste kan bezuinigen, een teken dat de gevolgen van de economische recessie haar niet geheel koud laten.¹⁶² In 1995 stoort ze zich aan het geweld op televisie.¹⁶³ Ook gaat ze dat jaar in haar eentje met vakantie: op tienertoer, een zomerkamp voor jongens en meisjes van haar leeftijd. Vader waarschuwt haar voor 'ongure types', waarop Noortje opmerkt: 'Ik ben geen kind meer. Ik kan heus wel op mezelf passen!' Noortje acht zichzelf aanzienlijk ouder en wijzer dan vader doet, maar moeder heeft alle vertrouwen in haar. Moeder en Noortje krijgen hun gelijk. Vermomd volgt vader Noortje tijdens haar reis om haar in de gaten te houden. Noortje stapt echter vroegtijdig uit, want 'er zat zo'n enge vent in de trein!'¹⁶⁴

¹⁵⁸ 'Noortje', *Tina* 13 (1985).

¹⁵⁹ Bakker e.a., *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland*, 293.

¹⁶⁰ 'Noortje', *Tina* 16 (1985).

¹⁶¹ 'Noortje', *Tina* 44, 46 (1985).

¹⁶² 'Noortje', *Tina* 4, 6 (1985). Nog tot ver in de jaren tachtig zijn de gevolgen van de economische werelddepressie voelbaar. In 1979 treft de rentestijging de Nederlandse economie bovendien zwaar. Een groot deel van de Nederlandse jongeren is in deze periode werkloos. Ook Noortje heeft geen baantje in 1985. Heemskerk, 'De economie', 57-58; Lenders, 'Maatschappelijke ontwikkelingen en jeugdcultuur vanaf 1945', 111-112.

¹⁶³ 'Noortje', *Tina* 42 (1995).

¹⁶⁴ 'Noortje', *Tina* 32 (1995).

Noortjes volwassen kant krijgt vaker het voordeel van de twijfel dan een paar decennia eerder. Toch is deze vergelijking niet helemaal eerlijk. Noortje maakt noch in 1985 noch in 1995 toekomstplannen voor zichzelf. Haar avonturen en overpeinzingen zijn volledig gericht op het hier en nu of op een zeer nabij gelegen toekomst, zoals een spreekbeurt de volgende dag.¹⁶⁵ Wat haar precieze talenten zijn en hoe ze zich het beste kan voorbereiden op haar toekomst is geheel onduidelijk. Noortjes ouders lijken zich daar evenmin om te bekommeren. Een verklaring voor het achterwege laten van dit aspect van Noortjes leven is mogelijk de economische crisis in het begin van de jaren tachtig, waardoor een groot deel van de Nederlandse jeugd werkloos raakt en dat ook een tijdlang blijft. Dit leidt tot een pessimistisch cultureel klimaat en, op de lange termijn, tot verregaande individualisering.¹⁶⁶ De makers van 'Noortje' laten dan ook alle opties open voor hun personage. Zij geven zelfs geen suggesties meer. In plaats daarvan mag Noortje zich zorgeloos druk maken om jongens, school, haar slaapprobleem of het verbergen van haar dagboek.

¹⁶⁵ 'Noortje', *Tina* 5 (1985).

¹⁶⁶ Lenders, 'Maatschappelijke ontwikkelingen en jeugdcultuur vanaf 1945', 11-112. Zie ook noot 161.

Conclusie

'Noortje' gaat al ruim 35 jaar mee. Dat is bijzonder lang voor een strip die zich speciaal richt tot meisjes tussen de tien en vijftien jaar, een nogal specifieke doelgroep. Toch heeft deze strip jaar in jaar uit een vooraanstaande plaats in *Tina* kunnen verwerven. Dat had nooit gekund als hij niet was meegegroeid met de smaak en interesses van *Tina*-lezeressen. Zo'n succes betekent dat niet alleen vele—zeg, honderdduizenden—Nederlandse vrouwen op een zeker moment in hun meisjesbestaan 'Noortje' hebben gelezen, maar ook dat 'Noortje' een bijzonder gevoel voor de waan van de dag heeft gehad, een zekere flexibiliteit en soepelheid waarmee de strip steeds tot de verbeelding van een nieuwe generatie lezeressen wist te spreken. Het is dan ook de ultieme bron die ons inzicht kan geven in de bijzonderheden en ontwikkeling van meisjescultuur in Nederland. Ondanks het bestaan van deze schat aan informatie is er niet eerder cultuurhistorisch onderzoek gedaan naar 'Noortje' of een andere Nederlandse meisjesstrip. Voor mij was het een dringende aanleiding om die eerste stappen te zetten, al was het maar omdat ook ik als jong tienermeisje heb genoten van Noortjes belevenissen. En dus heb ik me gewaagd aan een inventarisatie van de meisjesidentiteit die 'Noortje' ons door de jaren heen voorschotelt en een zoektocht naar verklaringen voor de vormen die deze identiteit aanneemt.

In 'Noortje' is sprake van een meisjesidentiteit die vatbaar is voor lichte koerswijzigingen, maar die tevens leunt op een aantal constanten. Terwijl ik hoofdpersoon Noortje, om wie deze meisjesidentiteit geconstrueerd wordt, vanuit drie verschillende invalshoeken—lichamelijkheid, seksualiteit en volwassenheid—analyseerde, bleek dat de ontwikkeling van haar identiteit zich anders voltrok voor wat betreft haar interessesfeer dan voor haar karaktereigenschappen of haar verschijning. Terwijl haar karakter en verschijning door de jaren heen maar mondjesmaat veranderen, is haar interessesfeer juist erg beweeglijk.

Noortje laat haar interesse in haar beginjaren, 1975 en 1976, vooral uitgaan naar de totstandkoming van een aantrekkelijk uiterlijk: een schoonheid die gemodelleerd is naar het ideaal dat vrouwen tijdschriften haar voorschrijven. Dat levert vanuit haar omgeving allerlei obstakels en misverstanden op, die ze doorgaans probeert te overbruggen met gevoel voor creativiteit, inventiviteit en doorzettingsvermogen. De zucht naar schoonheid—die zich bijvoorbeeld manifesteert in het verlangen naar nieuwe kleren, het volgen van een dieet of zonnebaden—vermindert al snel en keert later niet meer in deze hoedanigheid terug. In

steeds meer stripjes houdt ze zich met andere onderwerpen bezig. Een belangrijke concurrent van mode, make-up en gezichtsmaskertjes is Noortjes groeiende interesse voor jongens. Jongens veroveren gedurende de jaren zeventig een vaste plaats in de 'Noortje'-strip. Met enige voorzichtigheid wordt hun aanwezigheid geïntroduceerd. Noortje mag dan nieuwsgierig zijn naar jongens, maar dan wel vanaf een veilige afstand. Zo wil ze zich mooi maken voor een jongen, maar durft ze hem niet te vragen of hij met haar mee wil naar een schoolfeest. Ze nestelt zich liever in een romantische fantasie. Seksualiteit speelt dan ook een ondergeschikte, verwaarloosbare rol. Alleen Noortjes vader veronderstelt dat de jongens met wie ze omgaat seksuele verlangens koesteren. In 1979 krijgt Noortje daarnaast opvallende belangstelling voor maatschappelijke kwesties. Noortje probeert zich te ontdoen van haar kinderlijkheid door zich te buigen over moeilijke, 'volwassen' onderwerpen. Haar begrip van deze wereldlijke problematiek weet de kinderlijke eenvoud echter niet te ontstijgen.

In latere decennia lijkt Noortje zich minder te interesseren voor haar uiterlijk en juist meer voor een innerlijk welzijn. Het uiterlijk van jongens wordt daarentegen van grote betekenis. Meer dan ooit beoordeelt Noortje hen op hun voorkomen. Dat deed ze in de jaren zeventig ook al, maar toen ging dat meestal gepaard met romantische idealen. In 1985 is er weinig van die romantiek over. In 1995 zijn jongenslichamen zelfs gedegraded tot een soort lustobjecten. Hoewel Noortjes seksualiteit slechts sluimerend aanwezig is, schept ze overduidelijk genoeg in het gadeslaan van knappe jongemannen. Noortjes belangstelling voor bredere, maatschappelijke onderwerpen bekoelt ondertussen gestaag. In 1985 uit ze nog interesse voor financiële zaken, maar in 1995 is dit soort interesse helemaal uit zicht verdwenen. Noortje lijkt daarmee terug te keren naar een zekere kinderlijke zorgeloosheid.

Hoewel Noortjes interessesfeer zich dus voortdurend uitbreidt en herdefinieert, blijven Noortjes karaktereigenschappen en verschijning redelijk constant. Noortje is naast creatief en vindingrijk ook dromerig—op het idealistische af—, ondernemend en bijdehand. Zelfs als haar gedrag of uitleg van het een of ander wat naïef is, weet ze met haar zelfstandigheid een zeker respect af te dwingen van haar omgeving, met name van haar vader, die niet zelden een voorbeeld aan haar neemt. Pas in 1995 treedt enige verandering op. Noortje is clownesker dan voorheen, zowel wat betreft haar verschijning, die opvallender is, als wat betreft haar eigenschappen, die zijn uitvergroet. Ze heeft dan bijvoorbeeld felrood haar en is, behalve extreem creatief en ondernemend, bovendien verstrooid.

Uit deze observaties blijkt dat *Tina* op het verhaalniveau van 'Noortje' een ontwikkeling heeft doorgemaakt die slechts ten dele vergelijkbaar is met die van de Britse en Amerikaanse tienermeisjestijdschriften. In die tijdschriften is sprake van een individualiserende tendens: er komt meer oog voor de individuele wensen en gevoelens van de lezeres. Die tendens vindt uitdrukking in de tegenwoordigheid van allerlei keuzes, bijvoorbeeld keuzes in seksueel gedrag, maar ook in carrièreperspectieven en de aanschaf van schoonheidsproducten. Ook in 'Noortje' is ruimte voor keuzes. Noortje zelf is in de zeventiger jaren druk bezig met de diverse mogelijke invullingen die ze aan haar toekomst zou kunnen geven. Van begin af aan heeft Noortje geen vast vriendje, maar is ze steeds verkikkerd op een andere jongen, die ze slechts oppervlakkig kent. Noortjes toekomst is dus allesbehalve uitgestippeld. De strip schuift alsmaar nieuwe keuzemogelijkheden naar voren. In dit opzicht sluit 'Noortje' aan bij de inhoudelijke ontwikkeling die de Engelstalige meisjestijdschriften doormaken, met als verschil dat deze ontwikkeling in 'Noortje' reeds in de jaren zeventig waarneembaar is. Dan al heeft Noortje zo veel mogelijkheden, dat dit gegeven wel eens als luxeprobleem wordt gepresenteerd—zónder dit probleem overigens direct van een oplossing te voorzien. Op het gebied van seksualiteit is 'Noortje' iets minder vooruitstrevend, maar niet minder individualiserend. Noortjes seksualiteit blijft zoals gezegd sluimeren. Haar omgang met jongens wordt evenwel lossier. Terwijl ze in de zeventiger jaren nog veel laat afhangen van het initiatief van de jongen, lijkt zijn perspectief haar in 1985 en 1995 minder te deren. Het feit dat ze met jongens omgaat wordt met de jaren ook beter geaccepteerd door haar vader. In één opzicht onderscheidt de 'Noortje'-strip zich opvallend: Noortje gaat juist steeds minder aandacht schenken aan haar uiterlijke verzorging, in tegenstelling tot de Engelstalige tienermeisjesbladen. Het aandachtsgebied verdwijnt niet helemaal, maar weegt in 1995 veel minder zwaar dan in 1976.

Het mag duidelijk zijn dat 'Noortje' een eigen koers volgt. Daar zijn verschillende verklaringen voor. Ten eerste bedient *Tina* een wat jonger publiek dan bladen als *Seventeen*, *YM* of *Just Seventeen*. Alleen de publieksgroep die *Jackie* bedient benadert het profiel van de *Tina*-lezeres. Het is daarom niet verwonderlijk dat we geen expliciete seksualiteit in 'Noortje' zullen aantreffen: de doelgroep is daar waarschijnlijk nog niet zo mee bezig als de wat oudere tienermeisjes. *Tina's* doelgroep ondergaat bovendien enige verjonging in de loop der jaren, doordat er steeds meer tijdschriften voor meisjes in verschillende leeftijdsfasen op de markt komen. Anno 2011 richt het blad zijn pijlen inmiddels op zeven- tot twaalfjarige

meisjes.¹⁶⁷ Dat verklaart wellicht waarom Noortje in 1995 niet meer bezig is met haar beroepskeuze. Die fase ligt immers erg ver in het verleden voor zo'n jonge lezeres. Maar waarom zouden jonge meisjes niet kunnen dromen van een leven als film- of popster? Doorslaggevend voor de meisjesidentiteit die in 'Noortje' naar voren komt is dan ook een combinatie van de unieke situatie in Nederland en de toon van de strip. Eerder heb ik gerefereerd aan gebeurtenissen en ontwikkelingen in Nederland die cruciaal geweest zijn voor de inhoud van 'Noortje'. Zo vinden we ook in 'Noortje' een afspiegeling van de ontwikkeling die de Nederlandse jeugdcultuur in de laatste decennia van de twintigste eeuw doormaakt. Deze jeugdcultuur kenmerkt zich door verregaande individualisering, die resulteert in enerzijds een differentiatie, anderzijds een verzelfstandiging van de jeugd. Zo zien we dat meisjes in 1967 hun eigen tijdschrift krijgen, *Tina*, en dat al gauw meer meisjes tijdschriften volgen, met elk een eigen leeftijdscategorie en bijpassende toon; voor elk wat wils. In de 'Noortje'-strip zien we ondertussen hoe Noortje zichzelf in de problemen werkt én hoe zij haar oplossend vermogen gebruikt om zichzelf uit die situaties te redden. De mate waarin zij zelfstandigheid en verantwoordelijkheid kan en mag dragen is in de jaren zeventig nog discutabel, maar lijkt in 1985 en 1995 langzaam een bepaalde vanzelfsprekendheid te hebben veroverd. Het feit dat Noortje in 1995 niet bezig is met haar beroepskeuze en zich speelser gedraagt, heeft te maken met nog een ander aspect dat deze individualisering op de lange termijn tot gevolg heeft: de verlenging van de jeugdfase. Beslissende keuzes, waaronder de beroepskeuze, worden langer uitgesteld. De keuzes worden eveneens moeilijker, doordat er zoveel mogelijkheden zijn en er geen vaste richtlijnen meer bestaan. Daar waar het meisje vroeger kon terugvallen op haar kerkgenootschap, haar sociale milieu of het stereotypische beeld van vrouwen—vóór de tweede feministische golf was het gewoon dat een vrouw met haar trouwen haar baan opzegde—, moet zij nu andere oriëntatiepunten zoeken.¹⁶⁸ 'Noortje' is zo'n oriëntatiepunt. De strip presenteert een meisjesidentiteit in de kluwen van mogelijke identiteiten.

De 'Noortje'-strip heeft nog iets bijzonders. Het is een gagstrip. Het verhaal ontspint zich rondom een grap. Zo'n humoristisch moment, dat tot stand komt in het onverwachte en verrassende, schept een zekere afstand tot hetgeen zich afspeelt. We kunnen met of om

¹⁶⁷ Volgens de huidige profielschets van de *Tina*-doelgroep op de website van Sanoma Media, 'Sanoma adverteren: doelgroep *Tina*' (versie 2011), http://www.sanoma-adverteren.nl/nl-web-Onze_media-t-Tina-print-Profiel-Doelgroep.php (15 augustus 2011).

¹⁶⁸ Lenders, 'Maatschappelijke ontwikkelingen en jeugdcultuur vanaf 1945', 115-116.

Noortje en haar ouders lachen, meestal omdat ze elkaar niet begrijpen of zich niet aan bepaalde conventies en verwachtingspatronen houden. De personages zijn er dan niet alleen om je mee te identificeren of om mee te sympathiseren. Ze zetten de lezeres, als het goed is, steeds weer op het verkeerde been en nodigen haar uit om haar eigen aannames en vooroordelen bij te stellen. De strip beschikt dan ook over een zelfreflexief vermogen. Er wordt commentaar geleverd op de situatie, op Noortje, op het ouderschap en indirect ook op de actualiteiten die in de echte wereld van de lezeres bestaan. 'Noortje' suggereert niet alleen een bepaalde meisjesidentiteit, maar becommentarieert en herdefinieert die bovendien. Ik zou willen suggereren dat 'Noortje' de lezeres leert om kritisch om zich heen te kijken en, in navolging van het personage Noortje, op zichzelf te vertrouwen.

Hoe een *Tina*-lezeres 'Noortje' precies heeft ervaren, kan op grond van dit onderzoek niet gezegd worden. Een receptieonderzoek zou hier meer inzicht in kunnen geven. Deze studie vraagt bovendien om uitbreiding. Van 1985 en 1995 heb ik slechts vluchtige inventarisaties gemaakt, die zeker verrijkt zouden kunnen worden met een analyse van de overige jaargangen uit deze decennia. Daarnaast zou het interessant zijn 'Noortje' naast andere *Tina*-strips te leggen of te vergelijken met de meisjesidentiteit die een andere karikaturale meisjesstrip van Nederlandse makelij construeert, bijvoorbeeld het in *Margriet* verschenen 'Vijftien en een ½' van Andrea Kruis. Zijn daar in het oog springende overeenkomsten en verschillen? Hoe kunnen we die verklaren? Kortom, het onderzoek naar de meisjesstrip heeft nog een lange, niettemin veelbelovende en opwindende weg te gaan. ■



Figuur 5 fragment uit 'Noortje', Tina 16 (1985).

Bibliografie

Tina, het grootste weekblad voor meisjes, jaargangen 1975-1979, 1985 en 1995.

Bijzondere Collecties Koninklijke Bibliotheek, Den Haag. Signatuur: PE 19.

➤ Kranten- en tijdschriftartikelen

Blokker, Wietske, 'Anti-autoritair opvoeden. "Het werd een onbeschrijflijke chaos"', *Historisch Nieuwsblad* 7 (2000).

Kragtwijk, Ab, 'Meisjesstrips en jongensstrips', *Leestekens* 3 (1983) 242-247.

Nieuwenhuis, Stefan en Hans Pols, 'Redacties striptijdschriften', *Stripschrift* 25.2 (1991/92) 13-23.

Nol, Rob van der, 'Patty Klein. Een dichteres in stripland', *Stripschrift* 33.7 (2001) 4-8.

Wilde, Inge de, "'Ik wou een kindertijdschrift.'" "O, u bedoelt de *Donald Duck*", *Gezin en samenleving* 41.7 (1975) 2-7.

———, 'Oberon-direkteur Norbert van den Berg: "Waarom lopen onderzoekers de deur niet bij me plat?"', *Gezin en samenleving* 41.7 (1975) 14-18.

➤ Documentatie

Nederlandse Organisatie van Tijdschrift-Uitgevers (NOTU), *Het Nederlandse Tijdschrift* 21.6 (1967).

Nederlandse Organisatie van Tijdschrift-Uitgevers (NOTU), *NOTU Oplage Documentatie* (NOD) I, 1977-1995.

Oberon publieksonderzoek, *Profiel van het gemiddelde Tina lezeresje, getekend door de computer* (Haarlem 1973).

Sanoma Media, 'Sanoma adverteren: doelgroep *Tina*' (versie 2011), http://www.sanoma-adverteren.nl/nl-web-Onze_media-t-Tina-print-Profiel-Doelgroep.php (15 augustus 2011).

Stichting Media Informatie Centrum, *De Journalist* 25.18 (1974).

➤ Naslagwerken

Boer, Koos de e.a. (ed.), *Canon van de tijdschriften. Alles van toen en nu over bladenmaken* (Amsterdam 2009).

- Delft, Marieke van, Nel van Dijk en Reinder Storm (ed.), *Magazine! 150 jaar Nederlandse publiekstijdschriften* (Zwolle 2006).
- Hemels, Joan en Renée Vegt, *Het geïllustreerde tijdschrift in Nederland. Bron van kennis en vermaak, lust voor het oog II* (Amsterdam 1993).
- Kousemaker, Evelien en Kees (ed.), *Wordt vervolgd. Stripleksikon der Lage Landen* (Utrecht 1979).
- Kwant, Elsbeth (ed.), *Het tijdschriftenboek* (Zwolle 2006).
- Lambiek, 'Nederlandse stripgeschiedenis: Tina' (versie 29 april 2011), <http://lambiek.net/aanvang/tina.htm> (14 augustus 2011).

➤ **Wetenschappelijke literatuur**

- Bakker, Nelleke, Jan Noordman en Marjoke Rietveld-van Wingerden, *Vijf eeuwen opvoeden in Nederland. Idee en praktijk. 1500-2000* (Assen 2006).
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Londen 1990).
- Cadogan, Mary en Patricia Craig, *You're a Brick, Angela! The Girls' Story 1839-1985* (Londen 1986).
- Carpenter, Laura M., 'From Girls Into Women: Scripts for Sexuality and Romance in *Seventeen Magazine*, 1974-1994', *The Journal of Sex Research* 35.2 (1998) 158-168.
- Chute, Hilary en Marianne DeKoven, 'Introduction: Graphic Narrative', *Modern Fiction Studies* 52 (2006) 767-782.
- Downs, Laura Lee, *Writing Gender History* (New York 2004).
- Eisner, Will, *Graphic Storytelling & Visual Narrative* (Tamarac 1996).
- Erikson, Erik, 'Reflections on the Dissent of Contemporary Youth,' *International Journal of Psychoanalysis* 51 (1970) 11-22.
- Ghesquière, Rita, *Jeugdliteratuur in perspectief* (Leuven 2009).
- Gibson, Mel, 'What Bunty Did Next: Exploring Some of the Ways in Which the British Girls' Comic Protagonists Were Revisited and Revised in Late Twentieth-Century Comics and Graphic Novels', *Journal of Graphic Novels and Comics* 1 (2010) 121-135.
- Griffin, Dustin, *Satire: A Critical Reintroduction* (Kentucky 1994).
- Hart, Tessa 't en Marlies Lemmens, *Vriendinnen van papier. Onderzoek naar de binding tussen Tina, Fancy en Yes en haar lezeressen* (Scriptie Media & Journalistiek, Rotterdam 2007).

- Heemskerk, Jolanda E., 'De economie', in: Henk Bas en Kees van den Heuvel (ed.), *Nederland in de twintigste eeuw* (Utrecht 1995) 44-67.
- Kooy, Gerrit Andries, *Jeugd en Sexualiteit tegen de jaren zeventig* (Wageningen 1972).
- Lenders, Jan, 'Maatschappelijke ontwikkelingen en jeugdcultuur vanaf 1945', *Jeugd en samenleving* 21 (1991) 100-118.
- Luff, Gina M. en James J. Gray, 'Complex Messages Regarding a Thin Ideal Appearing in Teenage Girls' Magazines from 1956 to 2005', *Body Image* 6 (2009) 133-136.
- McRobbie, Angela, *Feminism and Youth Culture: From Jackie to Just Seventeen* (Basingstoke 1991).
- , *Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity* (Birmingham 1978).
- Mooren, Annette van der, 'Onzeker op de rand van volwassenheid. Tijdschriften voor vrouwelijke adolescenten: het voorbeeld van *Yes*', in: Angelie Sens en Margreet Hagdorn (ed.), *Van Zeep tot Soap. Continuïteit en verandering in geïllustreerde vrouwen tijdschriften* (Amsterdam 2004) 68-83.
- , *"Wat een meisje weten moet." Een studie naar Yes en haar lezeressen* (Amsterdam 2001).
- Peirce, Kate, 'A Feminist Theoretical Perspective on the Socialization of Teenage Girls Through *Seventeen Magazine*', *Sex Roles* 23 (1990) 491-500.
- Ribbens, Kees en Rik Sanders, *Getekende tijd. Wisselwerking tussen geschiedenis en strips* (Utrecht 2006).
- Röling, Hugo, 'Zedelijkheid', in: Henk Bas en Kees van den Heuvel (ed.), *Nederland in de twintigste eeuw* (Utrecht 1995) 90-109.
- Saraceni, Mario, *The Language of Comics* (Londen 2003).
- Schlenker, Jennifer A., Sandra L. Caron en William A. Halteman, 'A Feminist Analysis of *Seventeen Magazine*: Content Analysis from 1945 to 1995', *Sex Roles* 38 (1998) 135-149.
- Scott, Joan, *Gender and the Politics of History* (New York 1988).
- Sypeck, Mia Foley, James J. Gray en Anthony H. Ahrens, 'No Longer Just a Pretty Face: Fashion Magazines' Depictions of Ideal Female Beauty from 1959 to 1999', *International Journal of Eating Disorders* 36 (2004) 342-347.
- Vegt, Renée, 'Vriendinnen van papier. Vrouwen tijdschriften tussen 1934 en 2003', in: Angelie Sens en Margreet Hagdorn (ed.), *Van Zeep tot Soap. Continuïteit en verandering in geïllustreerde vrouwen tijdschriften* (Amsterdam 2004) 38-53.

Walkerdine, Valerie, 'Some Day My Prince Will Come: Young Girls and the Preparation for Adolescent Sexuality', in: Angela McRobbie en Mica Nava (ed.), *Gender and Generation* (Londen 1984) 162-184.