

# Van blonde bimbo tot icoon



Bachelorscriptie (herkansing)  
Veerle Lijten - 3351149  
A. van Beusekom -28 feb. 2011

## Van blonde bimbo tot icoon

"Daar heb je het nou. Ik kan geen kant meer op. Vanaf nu ben ik voor eeuwig het domme blondje. Ik heb alles kapot gemaakt."<sup>1</sup>

Marilyn Monroe, geboren als Norma Jean Mortenson, zorgde er tijdens haar carrière eigenhandig voor dat ze een persona werd, een blonde ietwat naïeve seksbom waar zelfs de meest kritische filmrecensenten nog voor in katzwijn vielen. In eerste instantie kreeg ze door dit groeiende imago steeds meer rollen aangeboden die haar als zodanig typecasten, wat ze toen nog als positief ervoer. Maar langzaam maar zeker begon ze spijt te krijgen van wat ze haar eigen reputatie had aangedaan. Ze werd niet gecast voor zwaardere psychologische rollen en als dat wel gebeurde werd ze door haar publiek niet serieus genomen.

Dit artikel bevat een bron- en literatuuranalyse van publicaties en een analyse van een documentaire die door de jaren heen over Marilyn Monroe als actrice verschenen zijn. De ontwikkeling van haar persona komt hierin ruimschoots aan bod. Marilyn's persona bestaat uit een combinatie van factoren waardoor ze gezien werd als een dom blondje, een seksbom zonder hersenen. Theoretici zien Monroe's persona als een zeer breed begrip en gebruiken in hun publicaties geen eenduidige definitie als het gaat om haar eigenheid als actrice. In *The Many Lives of Marilyn Monroe* van Sarah Churchwell beargumenteert een van de biografen van Monroe, Barbara Leaming, dat de film GENTLEMEN PREFER BLONDES de eerste performance bevatte van 'the girl', Monroe's persona:

"(...) it was in this film that she transformed herself into a star of the first magnitude: '(...) Thanks to [director Howard] Hawks, her look in the film was blonder, sleeker, cleaner-lined than in the past. Thanks to Hawk, her performance was supported by a beautifully-made film. But the essence of Marilyn's own creation was a perfect balance of sex and humor.'"<sup>2</sup>

Volgens Leaming is Monroe's persona dus een combinatie van zowel haar uiterlijk, peroxideblond haar, getuitede roodgestifte lippen, strak aansluitende jurken, als haar balans tussen seks en humor in het acteren, een definitie die zo volledig mogelijk is en daarom ook in dit artikel gehandhaafd wordt om het begrip persona van Marilyn Monroe uit te leggen.

Het is belangrijk onderscheid te maken tussen populaire publicaties die verschenen zijn direct na het verschijnen van haar films en literatuur die door de jaren heen de filmgeschiedschrijving rond Monroe zijn gaan vormen. De volgende vragen worden behandeld:

---

<sup>1</sup> Guus Luijters, *Marilyn Monroe autobiografisch* (Amsterdam: Loep, 1990), 65.

<sup>2</sup> Sarah Churchwell, *The Many Lives of Marilyn Monroe* (Londen: Granta, 2004), 64.

Wat is de kern van de kritiek op Monroe geuit in filmrecensies van de films DON'T BOTHER TO KNOCK, NIAGARA en THE SEVEN YEAR ITCH? Wat is er door de jaren heen al dan niet binnen de wetenschap geschreven over het persona van Marilyn Monroe? Hoe is het acteerwerk van Monroe onderdeel geworden van de filmgeschiedschrijving?

Ingaan op bovenstaande vragen is nodig ten einde een bevredigend antwoord te kunnen geven op de vraag: Hoe is er in de filmgeschiedschrijving gaandeweg een ander beeld van de acteerprestaties van Marilyn Monroe en daarmee haar reputatie ontstaan vergeleken met dat in de filmkritiek direct na het uitkomen van haar films?

Het type literatuur dat zich richt op Monroe's persona dat in de jaren na haar dood is verschenen, is lang niet altijd wetenschappelijk te noemen. De literatuur die wel als wetenschappelijk gezien kan worden omdat er een duidelijk theoretisch kader te herkennen is, richt zich op een andere wijze op Monroe. In dit debat richten theoretici zich op hoe haar persona symbool kan staan voor het Hollywood van de jaren vijftig, waar goedgevormde blanke sterren met gebleekt blond haar veel aanzien kregen door de manier waarop Monroe dit deed te imiteren en verder door te voeren.

Er zijn ook talloze biografieën verschenen, geschreven door devote fans of juist door mensen die weinig van Monroe wilden weten en vooral gefascineerd raakten door de manier waarop ze stierf. Deze literatuur zal binnen dit artikel niet of nauwelijks aan bod komen, simpelweg omdat deze veel te gekleurd is. De biografieën zijn vanuit een persoonlijke kijk op Monroe geschreven waardoor het bijna onmogelijk wordt om een neutrale analytische blik te werpen op wat deze auteurs schrijven over Monroe als actrice. Wel zijn er een aantal documentaires te beschouwen als filmgeschiedschrijving over Monroe. Deze zijn vaak ook biografisch en soms zelfs zeer subjectief, maar omdat Monroe bekeken werd door de ogen van een filmmaker bij het maken van de documentaire, wordt er een ander licht geworpen op haar persona en acteerprestaties, dan binnen literatuur door filmcritici of historici gebeurd. Het is daarom wel degelijk interessant deze mee te nemen in een analyse van Monroe's veranderende reputatie als actrice.

Uit een eerste verkenning van literatuur blijkt dat Monroe's acteerprestaties meer aandacht kregen tijdens haar turbulente leven en dat haar persona na haar dood aanleiding werden om Monroe te kunnen stereotyperen als symbool voor Hollywood in de jaren vijftig.

*Wat is de kern van de filmkritiek op Monroe geuit in filmrecensies van de films DON'T BOTHER TO KNOCK, NIAGARA en THE SEVEN YEAR ITCH?*

Uit het oeuvre aan films dat Monroe na haar dood heeft achtergelaten, springt een klein aantal films naar voren, omdat de filmkritieken anders zijn dan bij de rest van haar films. De redenen hiervoor zijn uiteenlopend. De drie films die hieronder geanalyseerd worden op kritiek zijn hier goede voorbeelden van. De eerste, DON'T BOTHER TO KNOCK, is een film waar Monroe voor de eerste keer volledig afweek van haar vaste rollen als onnozele blonde vrouw, de tweede, NIAGARA, is een film waarin Monroe een slechte vrouw speelde die het publiek ondanks dat voor haar leek te winnen en de derde, THE SEVEN YEAR ITCH, is een film waar Monroe op de loop gaat met haar eigen persona, iets wat door de critici uit die tijd niet volledig onopgemerkt bleef. In alle drie de films kan Monroe nog steeds getypeerd worden als blonde seksbom, maar is duidelijk een verschil te zien in het type vrouw die ze speelde qua karakter.

#### DON'T BOTHER TO KNOCK



DON'T BOTHER TO KNOCK was Monroe's eerste dramatische rol in een grote speelfilm en verscheen in 1952 in de Amerikaanse bioscopen.

In de film speelt Monroe Nell, het nichtje van een hotelbediende die gevraagd wordt te passen op een dochttertje van gasten uit het hotel. Jed, gespeeld door Richard Widmark is ook in het hotel om zijn geliefde te bezoeken.

Omdat ze onenigheid hebben laat hij zich op zijn hotelkamer afleiden door het uitzicht van de overkant. Hij ziet Nell die zich verkleed heeft in de kleding van de moeder en is nieuwsgierig naar haar. Hij belt naar haar kamer en hij besluit langs te gaan. Nell ziet hem aan voor haar overleden verloofde die met zijn vliegtuig in de oceaan is gestort en verdenkt het oppaskindje ervan tussen hen in te willen staan. Uiteindelijk loopt het uit de hand en wordt Nell opgenomen in een inrichting voor haar psychische problemen.

Voor DON'T BOTHER TO KNOCK had Monroe vele sexy blondines gespeeld en plotseling gecast worden als een psychotisch karakter kwam voor het grote publiek als een verrassing. Er kwamen dan ook uiteenlopende reacties van critici over de kwaliteit van haar performance. In *The Films of Marilyn Monroe* zijn diverse filmkritieken gebundeld, gesorteerd per film waar Monroe in speelde. De kritieken over DON'T BOTHER TO KNOCK komen uit de *New York Post*, de *New York Times* en de *New York Daily Mirror*. Wat opvalt, is dat de meningen over Monroe's acteerwerk zo uiteenlopend zijn.

Aan de ene kant schreef een recensent dat hij de vertolking van Nell wel degelijk kan waarderen gezien Monroe's beperkte ervaring als dramatische actrice en het gebrek aan showgirlattributen waar ze in haar andere films graag door omringd wordt, maar aan de andere kant bestond de mening dat zowel Monroe als regisseur Roy Baker niet precies wisten welke kant ze op wilden met de film. Er bestaan ook hele positieve reacties op de film, maar deze richten zich met een commerciële blik op Monroe als actrice die de Hollywood filmindustrie goed kan gebruiken. Positief zijn critici ook over het feit dat deze rol afwijkt van eerdere karakters die ze in het verleden in glamourfilms heeft gespeeld.

Uit de diverse reacties blijkt dat critici lichtelijk overdonderd waren door de castingkeuze van Monroe in deze dramatische rol van labiele, psychotische persoonlijkheid en niet precies wist hoe ze haar moesten kwalificeren als actrice. Er wordt binnen de kritieken die direct na het verschijnen van de film *DON'T BOTHER TO KNOCK* gepubliceerd werden niet gesproken over een persona van Monroe. Haar persona als theorie werd pas in de jaren later geformuleerd en herkend in diverse films.<sup>3</sup>

#### NIAGARA

De film waarin Marilyn een even grote rol heeft als de Niagara watervallen verscheen in 1953. Ze speelt Rose, een overspelige vrouw die met haar man verblijft in een vakantiehuisje bij de watervallen. Haar minnaar wordt geacht in opdracht van Rose haar man te vermoorden, maar als ze wordt opgeroepen om het lichaam te identificeren blijkt het niet haar man, maar haar minnaar te zijn die is gestorven. Haar man neemt



wraak en vermoordt Rose uiteindelijk in een sterfscène die door veel critici als indrukwekkend wordt beschreven. Monroe speelt in deze film geen vrouw om een voorbeeld aan te nemen. Ze liegt en bedriegt om zich uit het leven met haar man te kunnen worstelen. De geloofwaardigheid van haar acteerwerk wordt in de kritieken aan de kaak gesteld. Niet elke criticus vindt haar even overtuigend als slechte vrouw, omdat ze zo gewend zijn haar een onschuldig naïef personage te zien spelen. Overeenkomstig in recensies uit diverse bronnen is de mening dat Monroe vooral mooi mag zijn in deze film en dat de filmmakers er weinig aan hebben gedaan om dit te verbloemen.

---

<sup>3</sup> Michael Conway and Mark Ricci, red. *The Films of Marilyn Monroe* (Secaucus, New Jersey: The Citadel Press, 1964), 80.

Een veelgenoemd detail binnen deze mening is de opmerking dat NIAGARA het langste shot in de filmgeschiedenis bevat. De kuiten van een vrouw in beweging die zeer opvallend loopt. Monroe zette haar voeten recht voor elkaar, zodat haar heupen heen en weer wiegden. Met deze kwaliteit in combinatie met het geweld van de watervallen hoeft de kijker zich volgens de critici niet druk te maken over haar matige acteerwerk.

Opvallend is dat Monroe wordt beschreven als actrice in een rol waar je van haar gaat houden ondanks dat je haar personage veracht. Deze rol als slechte vrouw die zo afweek van haar eerdere rollen deed niet af aan haar glansrol als publiekslieveling, die Monroe inmiddels fulltime speelde, zowel op als buiten het scherm.<sup>4</sup>

### THE SEVEN YEAR ITCH

De film die de bekendste still bevat uit het rumoerige leven van Monroe komt uit deze film uit 1955; het moment dat 'The Girl' verkoeling zoekt boven een rooster van de metro in een witte cocktailjurk en ongeveer in haar ondergoed komt te staan. Dat Monroe's personage geen naam heeft in THE SEVEN YEAR ITCH zegt iets over haar karakter in de film. Ze speelt een model die in de zomer een appartement betrekt in de stad en boven een man gaat wonen die last heeft van 'the seven year itch'. Hij is zeven jaar getrouwd, vrouw en kind zijn weg tijdens de zomer en hij moet zich zien te beheersen terwijl Miss Monroe boven hem woont en langs komt in weinig verhullende zomerjurkjes.

'The Girl' is een personage dat de draak steekt met Monroe's opgebouwde persona en daarom door de jaren heen veel besproken is door filmhistorici. Op het moment dat de film verscheen leken critici dit wel op te merken, maar nog niet te kunnen benoemen. Philip Strassberg verwijst in de *New York Daily Mirror* naar de wereldbekende filmstill. Volgens hem is dit de film waar elke Amerikaanse man op heeft gewacht sinds de 'teaser' fotopublicatie van Monroe in witte jurk. Marilyn's status als goede comédienne, met haar pruillip, de personificatie van de glamour van dit decennium, maakt haar een van Hollywood's topattracties.



De eerste zin uit de *Variety's* recensie vat het overgrote deel van de recensies samen: "(...) the situation fits Marilyn Monroe tighter than her skirt." Uit de commentaren blijkt dat critici haar het meest waardeerden in rollen die pasten bij het imago dat Monroe zelfstandig had opgebouwd.

Toch leken ze niet helemaal te begrijpen dat er in deze film sprake was van Monroe die haar eigen persona persifleerde en zich daar maar al te bewust van was.<sup>5</sup>

Uiteraard zijn bovenstaande drie films niet de enige Monroe films waar afwijkende kritieken over bestaan. Een ander goed voorbeeld is de film *THE MISFITS* uit 1961. Monroe werd in deze periode steeds depressiever, onder andere omdat ze beseftte dat ze niet meer aan haar eigen stereotypering als actrice kon ontsnappen. Haar toenmalige man, Arthur Miller, schreef het script voor deze film waar Monroe de rol speelde doe ontzettend dicht bij haar gesteldheid binnen haar persoonlijke leven lag. In de film speelt Monroe Roslyn Taber, een vrouw die weigert gehoor te geven aan alle grillen van de haar omringende mannen en in de film volledig door het lint gaat. Filmcritici hebben vrij neutraal op deze film gereageerd, omdat hij confronterend dicht lag bij alle verhalen die in de roddelpers over Monroe naar buiten kwamen. De film was zelfs voor de kritische recensenten 'to close for comfort' om er een eerlijk oordeel over te durven vellen. Dit kwam pas met de jaren toen historici Monroe's acteerwerk abstracter konden analyseren.

In de filmkritieken die gepubliceerd werden op het moment dat de besproken films in de bioscoop te zien waren is wel degelijk een lijn te ontdekken. Ondanks dat de films afwijken van standaard rollen waar Monroe een onschuldig, naïef blond meisje soms zelfs speelde, is het voor de critici duidelijk dat de actrice een publiekslieveling blijft onder andere dankzij haar uiterlijk. Mannelijke tegenspelers nemen haar gebreken voor lief omdat ze er zo stralend en sexy uitziet. Ze laten zich door haar verleiden en bedriegen, iets wat het filmpubliek in zekere zin ook deed. Men was vrijwel blind voor haar gebreken als actrice, omdat ze van het doek af schitterde in weinig verhullende kleding.

---

<sup>4</sup> Ibidem, 97.

<sup>5</sup> Ibidem, 126.

Wat is er door de jaren heen binnen de wetenschap geschreven over het persona van Marilyn Monroe?



In de documentaire *THE LEGEND OF MARILYN MONROE* uit 1966, drie jaar na haar dood, waar filmmaker John Huston ons meeneemt in het rumoerige leven van Monroe geeft haar eerste man James Dorothy aan hoever Monroe als actrice afstond van Norma Jean als vrouw:

“I never knew Marilyn Monroe. I knew Norma Jean, Norma Jean Baker. But Marilyn Monroe and Norma Jean were two different people. Norma Jean was my wife, Marilyn Monroe was a glamorous moviestar.”<sup>6</sup>

In de inleiding kwam al naar voren dat *GENTLEMEN PREFER BLONDES* uit 1953 de eerste film is waar Monroe's persona te ontdekken is. Samen met regisseur Howard Hawks perfectioneerde ze haar imago door zowel haar uiterlijk als acteerwerk te overdrijven tot een stereotype dat niet meer terugkon naar de actrice die Norma Jean ooit was geweest. Van nu af aan was ze voorgoed Marilyn Monroe.

Carl E. Rollyson Jr. is afgestudeerd als docent Engels maar schrijft tegenwoordig hoofdzakelijk biografieën. Zo publiceerde hij een biografie over James T. Farrell en over Norman Mailer. In zijn boek *Marilyn Monroe: A Life of the Actress* focust hij op Monroe als actrice. Rollyson beweert dat Monroe in de rol van Miss Caswell in de film *ALL ABOUT EVE* uit 1950 haar stereotype als dom blondje bevestigde, al was dit op geheel eigen wijze. Hij beschrijft haar kracht als actrice:

“The variation on the type, in this case, is Miss Caswell's absence of innocence. (...) Although the character is vulgar, Monroe plays her in a fairly restrained manner; that is, there is no awkward gesturing, no obvious attempt to render Miss Caswell's lack of subtlety in visual terms. Yet Monroe has Caswell - in her first appearance in the film - always on the verge of smirking, suggesting the wanton attitude just behind her soft, beautifully sensitive tactfulness in portraying a tactless character.”<sup>7</sup>

Uit dit citaat blijkt dat Rollyson Jr. een grote Monroe bewonderaar is, iets dat kritisch benaderd moet worden in lijn met de geloofwaardigheid van zijn argumenten. Toch geeft hij een sterk argument waar zeker een kern van waarheid inzit. Veel van de regisseurs die een type dom blondje wilde gebruiken in hun film,

<sup>6</sup> *The Legend of Marilyn Monroe* Reg. Terry Sanders. Perf. John Huston, Marilyn Monroe. Wolper Productions, 1966.

<sup>7</sup> Carl E. Rollyson Jr., *Marilyn Monroe: A Life of the Actress* (Londen: Souvenir, 1987), 31-32.



vergroten de aspecten van Monroe die daarbij aansloten, in plaats van te letten op haar als actrice. Ze gingen hiermee voorbij aan Monroe als actrice met eigen kwaliteiten los van het stereotype dat ze zochten, ze hadden er simpelweg geen oog voor. Dit was iets waar Monroe zelf heel veel last van kreeg naarmate ze meer en meer getypecast werd. In *Marilyn Monroe autobiografisch* van Guus Luijters zegt Monroe zelf hierover:

“In Hollywood is de deugdzaamheid van een meisje veel minder belangrijk dan haar kapsel. Je wordt beoordeeld naar hoe je eruit ziet en niet naar wie je bent.”<sup>8</sup>

Toen de ‘formule’ van haar persona eenmaal ontwikkeld was, speelde ze film na film hetzelfde type. Monroe raakte verveeld omdat ze steeds op dezelfde maniertjes moest terugvallen en ze ontwikkelde de behoefte belangrijkere rollen te kunnen spelen.

In *The Films of Marilyn Monroe* beschrijft Mark Harris, columnist voor *Entertainment Weekly* en auteur van *Pictures at a Revolution*, een boek over de genomineerden voor beste film bij de Academy Awards in 1967, dat deze wens geamuseerd werd ontvangen maar werd afgedaan als onpraktisch:

“*Life* called this ambition “irrational,” and *Time* said that “her acting talents, if any, run a needless second” to her truest virtues - “her moist ‘come-on’ look...moist, half-closed eyes and moist, half-opened mouth.””<sup>9</sup>

Ze vonden kortom dat ze zich maar moest houden bij wat ze volgens hen het beste deed: de mooie, domme seksbom spelen.

Dat haar persona een grote act was, blijkt uit het artikel ‘Do You Want To See Her?’ door Robert Stein, verschenen in de *American Heritage* in 2005. Robert Stein is voormalig voorzitter van The American Society of Magazine Editors en de auteur van *Media Power: Who’s Shaping Your Picture of the World* over de hoeveelheid aan informatie die media op ons afsturen zonder duidelijkheid te scheppen. Samen met fotograaf Ed Feingersh ging hij in 1955 met Norma Jean de straat op, zij gekleed in een grote jas en met nauwelijks make-up op haar gezicht. Zolang ze niet loopt, lacht en praat a la Marilyn, is er niemand die maar naar haar omkijkt.

“Back up on the street, Marilyn looked around with a teasing smile. “Do you want to see her?” she asked, then took off the coat, fluffed up her hair, and arched her back in a pose. In an instant she was engulfed, and it took several shoving, scary minutes to rewrap her and push clear of the growing crowd.”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Guus Luijters, *Marilyn Monroe autobiografisch* (Amsterdam: Loep, 1990), 56.

<sup>9</sup> Michael Conway en Mark Ricci, red. *The Films of Marilyn Monroe* (Secaucus, New Jersey: The Citadel Press, 1964), 12.

<sup>10</sup> Robert, Stein. Do You Want To See Her? *American Heritage* 56 (6): 50-58.

Als een van de grootste sterren van dat moment, werd Marilyn's privé-leven uitgebreid uitgemeten in de Amerikaanse pers. In de documentaire THE LEGEND OF MARILYN MONROE wordt duidelijk dat tijdens het filmen van THE SEVEN YEAR ITCH, Joe DiMaggio met Monroe brak omdat hij niet kon omgaan met het feit dat de beroemde metroscène gefilmd werd in het bijzijn van tientallen naar zijn vrouw gapende mannen. Tijdens de rest van de opnames liet Monroe niets blijken van haar persoonlijke problemen. Dit was de andere kant van haar persona. Ze leerde haar eigen leven te beschouwen door de ogen van een camera en werd verplicht haar emoties opzij te schuiven en haar neutrale gezichtsuitdrukking te repeteren voor de spiegel om deze in publiek op te kunnen zetten, omdat dit naar eigen zeggen de enige manier was waarop ze wist dat ze zichzelf bij elkaar kon houden. Haar enige instrument was haar lichaam en dat zette ze op alle mogelijke manieren in om niet in te storten en naar de buitenwereld sterk te blijven lijken.<sup>11</sup>



---

<sup>11</sup> The Legend of Marilyn Monroe Reg. Terry Sanders. Perf. John Huston, Marilyn Monroe. Wolper Productions, 1966.

### *Hoe is het acteerwerk van Monroe onderdeel geworden van de filmgeschiedschrijving?*

Guus Luijters, auteur van diverse bloemlezingen en in Nederland beschouwd als een van de grootste Monroe kenners, geeft in de inleiding van *Marilyn Monroe autobiografisch* zijn ongezouten mening over het eerste deel van Monroe's carrière maar zegt iets zinnigs over hoe er gedacht werd over haar als actrice:

“Pas na zeventien snertfilms en twee mooie bijrollen kreeg Marilyn Monroe een hoofdrol in een film van niveau, 'Gentlemen Prefer Blondes' van Howard Hawks. Dat was in 1953 en Marilyn was toen allang een superster, maar de vraag is of die ster een filmster was. Ik denk het niet. (...), haar populariteit staat in geen verhouding tot de populariteit van haar films. Toen niet en nu niet.”<sup>12</sup>

Dat Monroe een ster van ongekeerde grootte was en is, ondanks het feit dat ze misschien niet bekend stond als de beste actrice van haar tijd, is een mening die veel critici al dan niet uit de filmwereld, delen met elkaar. Paul Rudnick schreef in *Time*: “Marilyn has gone from actress to icon to licensed brand name; only Elvis and James Dean have rivalled her in the market share.”<sup>13</sup> Meer dan veertig jaar na haar dood blijft Marilyn Monroe het sekssymbool van de vorige eeuw en 's werelds beroemdste blondine. Ondanks het feit dat ze maar in dertig films speelde gedurende vijftien jaar is ze het onderwerp van meer dan vijftig boeken en een tiental documentaires, iets dat maar weinig andere filmster over zichzelf kan zeggen. Haar eigenhandig opgebouwd imago door middel van een zorgvuldig uitgewerkt persona is een belangrijke oorzaak van deze bekendheid. Monroe gaat de filmgeschiedschrijving in als een actrice die misschien geen goede actrice was, zoals hierboven al genoemd, maar wel als een actrice die heel bewust met haar eigen personavorming bezig was.

Carl E. Rollyson Junior schreef een heel boek over Monroe als actrice. Hij stelt zich als wetenschapper kritisch op tegenover de actrice, maar uit zijn manier van schrijven blijkt de waardering die hij voor haar heeft. Hij legt het feit dat Monroe constant voor hetzelfde type rollen werd gecast volledig aan de kant van de filmmakers. In *Marilyn Monroe: A Life of the Actress* schrijft hij hierover:

---

<sup>12</sup> Guus Luijters, *Marilyn Monroe autobiografisch* (Amsterdam: Loep, 1990), 5.

<sup>13</sup> Linda Peterson, *Marilyn Monroe Fragile Bombshell. Biography* 4 (9): 66-72.

“In the images of her face, her figure, her voice, it was easy for Monroe to confirm the impressions of those directors who typed her as dumb blonde. In other words, they were able to fill in their visions of what a dumb blonde was like by elaborating on those aspects of her that resembled the type. They missed the whole person - or perhaps it is more accurate to say that they were not looking for one.”<sup>14</sup>



Sarah Churchwell is docente Amerikaanse literatuur en cultuur aan de universiteit van East Anglia. Ze publiceert over populaire cultuur vanuit een gendergerelateerde achtergrond, een onderzoeksgebied dat voortkomt uit de explicietere vrouwenstudies. Ze schrijft in haar boek *The Many Lives of Marilyn Monroe* ook over de acteerprestaties van Monroe in de films die hiervoor aan bod zijn gekomen. Het is interessant om het verschil op te merken met de filmkritiek uit de jaren vijftig en wat er in de latere geschiedschrijving uiteindelijk van haar over blijft.

Over *DON'T BOTHER TO KNOCK* schrijft Churchwell dat Monroe te weinig techniek bezat om een dergelijke rol overtuigend te kunnen neerzetten. Ze verwijst naar Rollyson Jr. die over het algemeen veel positiever over Marilyn schrijft en die stelt dat dit een van haar favoriete films was en dat ze zelf geloofde een van haar beste prestaties neer te hebben gezet. Monroe gebruikte *DON'T BOTHER TO KNOCK* zelf als graadmeter voor alle andere dramatische acteerprestaties die ze in films moest leveren. Churchwell beschrijft dit vrij sarcastisch, waardoor het lijkt alsof ze vindt dat Monroe een naïef zelfbeeld had van haar acteerprestaties.

Over *NIAGARA* schrijft ze dat het de meest bewust seksuele rol was die Monroe speelde en met Rose Loomis de enige ware 'femme fatale' speelde van al haar films: "(...) an amoral, adulterous and homicidal wife in classic *noir* style."<sup>15</sup> Hieruit blijkt echter geen duidelijke afkeer van of waardering voor het acteerwerk van Monroe in de film. Churchwell duidt enkel de afwijking aan met eerder gespeelde rollen.

Uit haar reactie op *THE SEVEN YEAR ITCH* blijkt duidelijk dat er jaren later anders naar deze film wordt gekeken dan in de tijd dat hij uitkwam. Churchwell stelt dat 'the girl' duidelijk Marilyn Monroe zelf is, beroemd en binnen haar eigen stereotype.

---

<sup>14</sup> Carl E. Rollyson Jr., *Marilyn Monroe: A Life of the Actress* (London: Souvenir, 1987), 35

<sup>15</sup> Sarah Churchwell, *The Many Lives of Marilyn Monroe* (Londen: Granta, 2004), 62.

Onschuldig begerenswaardig, vrolijk duister maar soms erg pienter en met als constante factor de kinderachtige grappen over haar lichaam.

Eerder is al gebleken dat kritische filmrecensenten niet altijd even neutraal konden blijven in hun contact met Monroe. Een mooi voorbeeld hiervan is een artikel van Stanley Kauffman, romanschrijver en film-, theater- en literatuurcriticus voor *The New Republic*, die zijn ontmoetingen beschrijft met Monroe:

“I rang the doorbell, and she opened almost at once, blonde and glowing. Also barefoot. She looked as if she had just showered. She was wearing a white terry-cloth robe, tightly belted. The top billowed out just a bit. I wondered if this was to compensate me for my wait. She said nothing about the wait. She just took my hand and drew me inside. At the touch of her hand, my resentment vanished. It was a two-room suite. This was the living room, and through the open door, I could see the bedroom. I was there on business, of course, but I couldn't help realizing that I was alone in a hotel room with the current sex goddess of the wide, wide world. She was in a bathrobe and barefoot.”<sup>16</sup>

Veel mensen waren onder de indruk van de verschijning van Monroe, maar dat dit ervoor zorgt dat de focus verschuift naar de tegenspelers van de actrice komt in weinig teksten terug.

Lore Segal was docent van de kunsten aan diverse Amerikaanse universiteiten en werkte verder als romanschrijfster, essayist, vertaalster en auteur van kinderboeken. In 2002 publiceerde ze ‘Sexy and her Sisters’, een artikel dat zich richt op het type vrouw dat Monroe wordt geacht in veel van haar films te vertegenwoordigen en hoe dit type bevestigd wordt juist door de actrices die het kader vormen rondom Monroe. Segal stelt dat elke hoofdrolspeelster die ontwikkelingen doormaakt een tegenspeelster behoeft om haar emoties en verlangens mee te kunnen delen. Door de aanwezigheid van deze tegenspelers komt het karakter van de belangrijkste filmster pas echt goed tot zijn recht.<sup>17</sup>

Deze redenering vormt een ander deel van de filmgeschiedschrijving rond Monroe. Ze wordt door Segal op een heel eigen manier benaderd, namelijk vanuit de positionering ten opzichte van haar tegenspelers. Dit is een goed voorbeeld van literatuur die verschenen is jaren na het overlijden van Monroe, waarbij de auteur op afstand neutraler kan zijn ten opzichte van Marilyn en meer kan zeggen over haar totaliteit als actrice. Dit artikel kan geplaatst worden in een debat dat verder reikt dan Monroe, maar zich richt op de filmcultuur van Hollywood in de jaren vijftig, waar deze manier van een ster naar voren schuiven aan de hand van het zorgvuldig selecteren van tegenspelers, niet ongewoon was.

---

<sup>16</sup> Stanley Kauffman, 1991. Album of Marilyn Monroe. *American Scholar* 60 (4): 565-571

<sup>17</sup> Lore Segal, Sexy and her Sisters. *Antioch Review* 60 (2): 215-220.

In het oeuvre van Monroe is *HOW TO MARRY A MILLIONAIRE* een goed voorbeeld waarbij tegenspelers zo gepositioneerd worden rond een ster, in dit geval Monroe die eigenlijk een betrekkelijk kleine rol heeft, dat haar sterrenstatus niet teniet gedaan wordt maar zelfs wordt versterkt. Monroe speelt een van drie vriendinnen die besloten hebben rijk te worden door elkaar aan miljonairs te koppelen. Monroe's personage is de domste van het stel. Ze heeft een bril nodig maar wil deze niet dragen in het bijzijn van mannen omdat ze bang is om dom over te komen. Door het samenspel met de andere acteurs die in verhouding beter spelen, komt de kwaliteit van Monroe als actrice eigenlijk op de achtergrond te staan en is haar aanwezigheid in de film belangrijker voor het publiek.

In de filmgeschiedschrijving komt Monroe in diverse wetenschappelijke debatten terug. Zo schreef Richard Dyer in 1986 een boek over seksualiteit van vrouwelijke filmsterren. Dyer is te positioneren door zijn actieve inzet binnen de acceptatie van homoseksuelen en is daarmee onderdeel van een zijtak van de vrouwenstudies. Dyer ziet Monroe ook als een seksymbool, maar tegelijkertijd als een symbool voor Hollywood in de jaren vijftig en waar dat voor stond:



“(…) in the fifties, there were specific ideas of what sexuality meant and it was held to matter a very great deal; and because Marilyn Monroe acted out those specific ideas, and because they were felt to matter so much, she was charismatic, a centre of attraction who seemed to embody what was taken to be a central feature of human existence at that time.”<sup>18</sup>

Naast dat ze blond was, leek Marilyn verschillende persoonlijkheidstrekken te hebben die volgens Dyer bij elkaar opgeteld vrouwelijke wenselijkheid in de jaren vijftig beschrijven. Ze ziet eruit alsof ze niet voor problemen zal zorgen, ze is kwetsbaar en ze lijkt zichzelf aan te bieden aan de kijker, alsof ze beschikbaar is.

Dit idee van Monroe als symbool voor de Amerikaanse film uit de jaren vijftig werd door diverse filmwetenschappers overgenomen. Ook door de *Cahiers du Cinema*, een filmtijdschrift uit Frankrijk die in 1954 een nummer uitbrachten over de Amerikaanse film van de jaren vijftig en daar de bekende still van Monroe in *THE SEVEN YEAR ITCH* bij op de cover plaatsten. Er wordt in het nummer verder geen woord aan Monroe gewijd, maar het feit dat ze op de cover prijkt van dit prestigieuze filmtijdschrift uitgegeven in de jaren '50, zegt op dat moment al iets over haar waarde als symbool voor de Amerikaanse film van die tijd.

Fiona Handyside doceert Europese Film aan de Universiteit van Exeter in Engeland en publiceerde onder andere over het werk van Eric Rohmer. In 2010 schreef ze een artikel over Monroe. Handyside richt zich in haar artikel op de Franse receptie van Monroe, welke betekenissen men in Frankrijk verbond aan haar blankheid, blondheid maar vooral seksualiteit. Ze probeert Monroe's blondheid niet als universeel te interpreteren, maar als een mogelijke factor in haar persona als ster. Ze stelt dat Marilyn Monroe het belangrijkste voorbeeld is van het uitvoeren van Amerikaanse waarden van kuisheid en technologische vorderingen en hun connectie met blankheid als representatie van deze waarden.

In dit debat gaat Handyside ver voorbij aan de acteerprestaties van Monroe, maar gebruikt ook zij de actrice als symbool van Amerika in de jaren vijftig. Handyside hanteert Dyer als belangrijke theoreticus in dit debat en stelt:

“As a blonde in the 1950s Hollywood film industry, Monroe was considered the sexual and racial impediment of perfection. In an era of civil rights movements, decolonization and race rebellion, Hollywood's vision of female sexual desirability was a glowing white icon.”<sup>19</sup>

Fiona Handyside plaatst zich met haar artikel in een debat dat ontstond binnen de feministische filmtheorie uit de jaren '70 waar onder andere theoreticus Laura Mulvey een grote rol in speelde. Dit debat richt zich op de positionering van vrouwen in films en de wijze waarop vrouwen in hun ogen door objectiverende mannelijke filmmakers worden neergezet. De 'male gaze' is in dit debat een fundamenteel begrip. Vrouwen zouden volgens Mulvey als seksobject worden neergezet in films, een erotisch spektakel voor het mannelijk oog.

Handyside citeert Mulvey in haar artikel:

“If America was to export the democracy of glamour into post-war, impoverished Europe, the movies could be its shop window [...] Marilyn Monroe, with her all American attributes and streamlined sexuality, came to epitomise in a single image this complex interface of the economic, the political, and the erotic. By the mid 1950s, she stood for a brand of classless glamour, available to anyone using American cosmetics, nylons and peroxide.”<sup>20</sup>

Mulvey ziet Monroe hier als een merk, als een toegankelijk object en symbool voor de complexe combinatie van het economische, politieke en erotische. Deze manier van het benaderen van Monroe is onderdeel geworden van de filmgeschiedschrijving in de jaren na haar dood. Er wordt veel ingegaan op Monroe's seksualiteit, blonde haren en blankheid als symbool van Hollywood in de jaren vijftig.

---

<sup>18</sup> Richard Dyer, *Heavenly Bodies* (Londen: Routledge, 2004), 17.

<sup>19</sup> Fiona Handyside, 2010. *Let's Make Love: Whiteness, Cleanliness and Sexuality in the French Reception of Marilyn Monroe*. *European Journal of Cultural Studies* 13 (3): 291-306.

<sup>20</sup> *Ibidem*, 292.

Onontkoombaar is om op te merken dat Monroe als actrice in een belangrijk deel van de filmgeschiedschrijving lijkt te ontbreken. Monroe's bewust vormgegeven en opgebouwde persona is nergens terug te vinden binnen het debat in de vrouwenstudies dat zich richt op het objectiveren van vrouwen in films.

Het feit dat Monroe zich heel goed bewust was van de manier waarop filmmakers haar neerzetten, zoals in de film *NIAGARA*, namelijk als object voor de mannelijke kijker, lijkt in de wetenschappelijke artikelen van Mulvey en haar medestanders volkomen genegeerd te worden. Monroe maakte haar haren bewust peroxide blond, hield haar huid bewust zo bleek mogelijk en leerde zichzelf manieren van praten en bewegen aan waardoor haar sexappeal groeide. Monroe was een sterke vrouw die haar mannelijke publiek bespeelde en ze wist dat ze haar bekendheid vooral moest verkrijgen en vergroten door het benadrukken van haar seksualiteit.

In *Madonna* van Hannah Bosma en Patricia Pisters wordt beschreven hoe een van de grootste popsterren van de laatste decennia, Madonna, Marilyn Monroe samen met Brigitte Bardot beschouwde als haar voorbeelden, juist door het bewuste vormgeven van haar eigen vrouwelijkheid:

“Ze waren grappig, idioot en aardig, het waren gekke vrouwen en ze waren sexy. Ik herkende mezelf in hen, mijn eigen gekte en mijn behoefte over anderen de baas te spelen en tegelijkertijd te worden beschermd. (...) Madonna heeft met haar sexy image de wereld weten te veroveren en of je dat redt met pure domheid is natuurlijk de vraag.”<sup>21</sup>

Dat Monroe als actrice die haar eigen persona vormgaf niet terug te vinden is in de feministische filmtheorie uit de jaren '70, is zeer opmerkelijk. Of filmtheoretici als Mulvey zich hier niet bewust van waren of het simpelweg negeerden blijft de vraag.

De laatste jaren is er vanuit de vrouwenstudies een nieuwe kijk gekomen op vrouwelijkheid en vrouwen die hun seksualiteit inzetten om als sterk en onafhankelijk over te komen. Een deel van de vrouwelijke wetenschappers sluit zich aan bij de opvattingen van Madonna. Bosma en Pisters zeggen hierover dat zowel Monroe als Bardot met terugwerkende kracht door een nieuwe generatie feministes positief worden gewaardeerd. “Monroe's sterrendom is ook verbonden met nieuwe opvattingen over vrouwelijke seksualiteit.” Hier blijft discussie over bestaan omdat veel vrouwelijke theoretici in de traditie van Laura Mulvey, deze moderne kijk op vrouwelijkheid vinden botsen met eerdere opvattingen over onder andere de ‘male gaze’.

Deze moderne opvattingen over vrouwelijkheid lijken buiten de filmwetenschappen te staan. Feit is dat er nog steeds over Monroe gediscussieerd wordt op wetenschappelijk niveau en dat het vormgeven van haar persona en het bewust inzetten van haar seksualiteit gewaardeerd lijken te worden, al is het vanuit een andere wetenschappelijke invalshoek.



## Conclusie

Marilyn Monroe wordt negenenveertig jaar na haar dood nog steeds herinnerd als actrice die in vrij korte tijd in veel films speelde, maar veelvuldig werd getypecast als naïeve blonde seksbom. Ze hoefde nooit veel intellectuele diepzinnige tekst te kunnen produceren maar over het algemeen vooral mooi zijn op beeld. Uiteraard heeft ze dankzij haar sexappeal door de jaren heen een grote schare aan bewonderaars opgebouwd die de kwaliteit van haar acteren met een korrel zout nemen.

Deze herinneringen aan een misschien vrij zwakke actrice vervagen echter naast de waarde die Monroe heeft binnen de filmgeschiedschrijving als symbool of icoon. Eigenhandig heeft ze haar echter haar blonde seksbom persona vormgegeven waardoor ze voor die specifieke rollen werd gevraagd die ze toch altijd naar haar eigen hand probeerde te zetten. Uiteindelijk had ze zelf dan misschien spijt van het te ver doorvoeren van dit imago waardoor ze niet meer serieus genomen kon worden in andere rollen, omdat het publiek en de filmindustrie haar de kans niet gaven haar kwaliteiten als actrice te tonen en te ontplooiën. Maar haar standvastigheid als persoonlijkheid die ze bezat en de filmster die ze was, hebben ervoor gezorgd dat vele filmwetenschappers haar beschouwen als symbool voor de jaren vijftig Hollywood filmindustrie. Monroe's carrière floreerde in deze periode, omdat zij dankzij haar persona alles was wat filmmakers uit Hollywood toen nodig vonden om hun film tot een succes te maken.

Uit dit onderzoek blijkt hoe binnen de filmgeschiedschrijving een genuanceerder beeld van Marilyn Monroe als actrice ontstaan is ten opzichte van het beeld wat van haar bestond in de periode dat ze als filmster leefde. Door de jaren heen neemt de neutrale positie tegenover haar persona toe en wordt benadrukt dat Monroe misschien geen al te beste actrice was, maar dat ze genoeg voor de Amerikaanse filmindustrie uit de jaren vijftig heeft betekend om de filmgeschiedschrijving in te gaan als icoon. De vrouw Norma Jean creëerde een personage, Marilyn Monroe, een rol die ze vanaf het moment dat ze doorbrak als actrice levenslang heeft gespeeld, onscreen en offscreen. De manier waarop ze dit persona heeft vormgegeven en toepaste op komische rollen door ze volledig eigen te maken is nog te weinig onderkend in de filmwetenschappen en lijkt in feministische filmtheorieën volledig genegeerd te worden.

Misschien dat de kwaliteit van Monroe als actrice over vijftig jaar weer volledig anders wordt bekeken in combinatie met de ontwikkelingen die de filmindustrie dan heeft doorgemaakt, maar dat kan tegen die tijd uiteraard altijd opnieuw onderzocht worden.

---

<sup>21</sup> Hannah Bosma, Patricia Pisters, Madonna (Promotheus: 1999), 92.

## Literatuur

- American Heritage. 2005. A Marilyn Monroe Chronology. *American Heritage* 56 (6): 59.
- Hannah Bosma, Patricia Pisters. Madonna. Prometheus, 1999.
- Churchwell, Sarah. The Many Lives of Marilyn Monroe. London: Granta, 2004.
- Conway, Michael and Mark Ricci, eds. *The Films of Marilyn Monroe*. Secaucus, New Jersey: The Citadel Press, 1964.
- Dyer, Richard. Heavenly Bodies. London: Routledge, 2004.
- Handyside, Fiona. 2010. Let's Make Love: Whiteness, Cleanliness and Sexuality in the French Reception of Marilyn Monroe. *European Journal of Cultural Studies* 13 (3): 291-306.
- Kauffmann, Stanley. 1991. Album of Marilyn Monroe. *American Scholar* 60 (4): 565-571.
- Luijters, Guus. Marilyn Monroe autobiografisch. Amsterdam: Loeb, 1990.
- Peterson, Linda. 2000. Marilyn Monroe Fragile Bombshell. *Biography* 4 (9): 66-72.
- Rollyson Jr., Carl. E. Marilyn Monroe: A Life of the Actress. London: Souvenir, 1987.
- Segal, Lore. 2002. Sexy and Her Sisters. *Antioch Review* 60 (2): 215-220.
- Stein, Robert. 2005. Do You Want To See Her? *American Heritage* 56 (6): 50-58.
- The Legend of Marilyn Monroe Dir. Terry Sanders. Perf. John Huston, Marilyn Monroe. Wolper Productions, 1966.