

# licenciaatsverhandelingen

marie-thérèse meeus-crabbé

## De vrouwelijke filmvedetten : een historische evolutie.

Fac. Soc. Wet., Leuven, februari 1975, 393 blz.  
(Promotor : Prof. Dr. J.M. Peters)

Van de termen «star» en «vedette» worden door de verschillende auteurs verschillende definities gegeven, die elkaar overigens vaak aanvullen. We kunnen de bepaling van Morin als de meest representatieve beschouwen, nl. dat een star een personage is in hetwelk zich een dialectiek afspeelt tussen zijn film- en zijn extra-filmische persoonlijkheid. Vergoddelijkingsproces en mythe horen hier noodzakelijk bij.

Het is een feit dat de begrippen over de ideale vrouw aan fluctuaties onderhevig zijn. Deze veranderingen kunnen best via de film en zijn sterren bestudeerd worden. Waar vroeger de beeldende kunsten de spiegel waren van de ideale vrouw, hebben deze kunsten meestal hun portretfunctie verloren (cf. het kubisme) en is het de film die deze functie overgenomen heeft en zijn sterren tot voorbeeld stelt.

Doorheen het spel van de acteurs en doorheen de aard van de personages die ze vertolken, kan men de evolutie van de smaak volgen. Verschillende types van de ideale vrouw, positief of negatief, hebben zich gedurende de filmgeschiedenis ontwikkeld. Men kan ze in een aantal categorieën indelen. De verschillende auteurs geven verschillende typologieën, die elkaar soms tegenspreken, doch waarvan de tegenstellingen dikwijls te herleiden zijn tot een verschil in benaming. Bovendien vloeien de types soms in elkaar over.

Onze eigen indeling omvat drie archetypes: de good girl, de bad girl en de good-bad girl. De good girl bestaat uit de maagd en de goede kameraad. De bad girl kan ingedeeld worden in de vamp, de fatale vrouw en de prostituée. De good-bad girl omvat de mondaine vrouw, de bakvis, de mysterieuze vrouw, de pin-up girl en de nimf.

Deze indeling is slechts een werkinstrument en dus niet absoluut. Bovendien kon er voor een aantal vedetten geen enkele klassificering gevonden worden.

### A. De stomme film.

De geboorte van het star-system viel niet samen met het ontstaan van de film. Het was Carl Laemmle, die in de V.S. de naam van Florence Lawrence, tot dan toe slechts bekend als de «Biograph Girl» voor het eerst reveleerde en dit op spektakulaire wijze. Hij kondigde meteen aan dat ze Biograph verlaten had om naar zijn eigen maatschappij «Imp» over te gaan. Dit fait divers wordt algemeen beschouwd als het begin van de geschiedenis van de star. Over de datum van de aankondiging zijn de meningen verdeeld en we kunnen enkel zeggen

dat de oorsprong van de star in de V.S. zich situeert tussen 1908 en 1910. Voorheen waren de acteurs in complete anonimiteit gedompeld en genoten ze weinig aanzien. Het is onder de steeds sterker wordende druk van de toeschouwers dat de studio's besloten de namen van hun vertolkers bekend te maken. Zukor importeerde «La Reine Elisabeth» (1912) in de V.S. Het was de verfilming van het toneelstuk dat Sarah Bernhardt op de planken vertolkte. Het feit dat ze ook op het scherm de titelrol vertolkte beweest dat de film eerbiedwaardig was geworden. Andere sterren van de Bühne gingen haar voorbeeld volgen, doch het publiek verkoos de jonge, nog onbekende gezichten boven de ouder-wordende beroemdheden.

Ook in Frankrijk duurde het een kwart-eeuw vooraleer de vedette haar intrede deed. In 1908 zou de anonimiteit ophouden met de stichting van «Le Film d'Art», waarin de «sociétaires» van de Comédie-Française optraden: hun beroemde namen verschenen in de generiek. Maar nieuwe, weinig bekende acteurs gingen hun weg banen en de eerste echte Franse filmvedette werd Max Linder. In Italië kende men tot in 1919 de vedette niet, doch spoedig werd de Italiaanse filmindustrie een industrie van vedetten, vedetten die op despotische wijze de film regeerden en aldus een systeem hadden doen ontstaan dat de activiteit in de studio's beïnvloedde. De Italianen zouden volgens Jeanne & Ford het star system hebben uitgevonden. De Duitse film haalde reeds zeer vroeg haar eerste vedetten van het theater, hieronder was de familie Porten.

### I. De maagd.

De eerste stars zijn ingénues, vrome jonge meisjes die volgens Patalas de geest weerspiegelen van het kleinburgerlijk, proletarisch bioscooppubliek in wiens ogen armoede en deugd met elkaar gepaard gingen. De maagd is het onschuldige meisje, naïef, bijna kinderlijk. Het is een sentimentele figuur, vaak begiftigd met lang haar en argeloze ogen.

In de V.S. waren Florence Lawrence en Florence Turner de vroege vertegenwoordigsters van dit type. Mary Pickford, die er de beroemdste epigoon van zou zijn en die onder leiding van Griffith het type van blonde onschuld werd, schijnt nochtans een sterk appeal op het mannelijk publiek te hebben gehad. Lillian Gish was de geliefkoosde vertolkster van Griffith. Evenals Pickford werd ook zij in haar films door het lot en door de wereld wreed behandeld, maar haar acteertalent was groter. De Amerikaanse film bezat verder nog een hele schare ingénues, allen met Victoriaanse onschuld: Dorothy Gish, Mae Marsh, Carol Dempster, Bessie Love, Edna Purviance. In Frankrijk was Suzanne Grandais het ideale jonge meisje. Italië gaf ons Bertini (zijn eerste star) en Duitsland had Henny Porten, een typisch Germaanse schoonheid.

### II. De vamp.

De vamp is de mannenverslinderster, een duister en verderfbrendend personage dat moet gesitueerd worden in de films die het thema dat seks fascinerend doch slecht is, verkondigen. Het begrip vamp zou afkomstig zijn uit de Noorse mythologie. De

filmvamp zou haar oorsprong danken aan een ijzingwekkende shock-painting «The Vampire» genaamd, dat een bleke vrouw met donkere ogen voorstelde met naast haar het dode lichaam van haar mannelijk slachtoffer. Rudyard Kipling schreef hierover een gedicht; het gedicht werd een toneelstuk, dat op zijn beurt een film werd: «A Fool There Was» (V.S. 1916). Theda Bara kreeg de rol van de seksueel-agressieve gezinsvernielster. Een gans nieuwe persoonlijkheid werd voor haar gecreëerd: getooid met spinnewebben, adders, kralen en kettingen en omgeven met schedels, raven en geraamten werd ze het permanente symbool van het kwaad. De mode van de vampier-vrouw was gelanceerd: zij zuigt de liefde en het leven uit de man; zij eet het vlees, het bloed en de ziel. Een massa vamps vulden het Amerikaanse scherm: o.a. Valesca Suratt, Louise Glaum en Barbara La Marr. Het personage werd echter vlug lachwekkend en ongeloofwaardig en het verdween van het scherm. Italië kent de vamps Lyda Borelli en Hesperia. Pina Menichelli vertoonde meer menselijke trekken en was eerder een femme fatale. In Duitsland is er de Deense Asta Nielsen, onderworpen aan een fataliteit als van Ibsen en onheil brengend. De realistische Franse film kent volgens Siclier het onwerkelijke personage van de vamp niet, maar ze heeft wel Gina Manès en Musidora, die in «Les Vampires» van Feuillade de rol van een femme fatale vertolkte (volgens sommige auteurs zou zelfs het woord vamp uit deze film komen).

### III. De mondaine vrouw

De eerste wereldoorlog was er de oorzaak van dat de oude taboes verbroken werden terwijl een nieuwe houding tegenover seks gepropageerd werd. Het ideale type werd een zelfbewuste wereldse vrouw, soeverein en cynisch. De mondaine is de emancipeerde vrouw die tegenover seks een vrije houding aanneemt. De gesofistikeerde Alla Nazimova was de eerste Amerikaanse star die deze richting insloeg. De grote vedette werd echter Gloria Swanson, die vaak in de films van De Mille optrad. Deze films waren leerstukken over het mondaine en het gesofistikeerde en behandelden de ontrouw bij de hogere klassen. De grootste rivale was Pola Negri, die doorging voor de verpersoonlijking van de Slavische ondoordringelijkheid. Mae Murray dreef de excentriciteit op de spits. Verder waren er nog: Norma Talmadge, Noma Shearer, Vilma Banky, Marion Davies en Dolores Del Rio. In Frankrijk heeft men Emmy Lynn, Claude France en Suzanne Bianchetti, die dames uit de hogere kringen vertolkte. De Duitse mondainen zijn de pathetische Fern Andra, Lil Dagover, het type van de moderne vrouw en verder Brigitte Helm, Brigitte Horney en Elisabeth Bergner.

### IV. De bakvis.

De film versnelde de emancipatie van de vrouw. Korte rokken en korte haren waren niet langer taboe. Een cynische opgewektheid kenmerkte de tijd. Het representatieve type van de late twintiger jaren was een temperamentvol meisje met jongensachtig figuur: de bakvis. De bakvis is de jazz-baby, de teenager die met haar tijd (einde 1920) meewil en, alhoewel ze een sceptische houding aanneemt, toch van het leven wil genieten, liefst in een dolle wemeling van parties. Maar het einde brengt haar aan het altaar. Het is de tijd van de «flaming youth» en de «flapper».

De Amerikaanse schrijfster Elinor Glyn brengt het begrip «It» dat later zal vereenzelvigd worden met sex-appeal. De jongensachtige Clara Bow, het bakvis-type, werd de «It-Girl». Colleen Moore eiste de titel op van originele filmbakvis, Louise Brooks zou onder regie van Pabst een hoger niveau bereiken en

ook Joan Crawford was in die tijd een jazz-baby. Later zou ze herhaaldelijk van type veranderen, naargelang de eisen van de heersende mode en die van haar leeftijd.

## B. De geluidsfilm

Het einde van de stomme film betekende voor tal van acteurs in Europa en Amerika tevens het einde van hun carrière, meestal bij gebrek aan een fonogenieke stem. De zanger Al Jolson was de vedette van de eerste geluidsfilm «The Jazz-singer». In Amerika werd het de bloeitijd van de singing stars (Grace Moore, Lily Pons) en de dancing stars (Eleanor Powell, Ginger Rogers). Verschillende acteurs werden omwille van hun zang- of spreekkwaliteiten van de opera of het toneel gehaald, een keuze die meestal ongelukkig uitviel wegens hun toneelachtige gebaren of fysieke ongeschiktheid. Dezelfde problemen dus als bij de stomme film toen men ouder-wordende toneelvedetten op het scherm bracht.

### I. De maagd.

In de V.S. leeft de ingénue nog voort in de gedaante van kindersterren zoals Shirley Temple, Deanna Durbin en Margaret O'Brien. Ook andere types hebben iets van de maagd overgehouden.

### II. De mysterieuze vrouw.

De mysterieuze vrouw is diegene die lijdt en doet lijden, ze is afwezig, dromerig, onthecht. Ze is een onbereikbaar ideaal, ongenaakbaar en begerenswaardig. De legendarische Greta Garbo is hiervan de vertegenwoordigster. Maar mythe leeft nog steeds, lang nadat ze zich van het scherm teruggetrokken had. Garbo was grotendeels de creatie van de Zweedse regisseur Stiller die van haar een supersensuele, spirituele en gratievolle mystieke vrouw maakte, een droomvrouw die in Hollywood een star werd. Ze was een meer ingewikkelde en geloofwaardige verleidster, fatalistisch en neurotisch en ze bracht een nieuw en genuanceerd uitzicht voor het traditionele personage van de vamp.

### III. De fatale vrouw.

De fatale vrouw is realistischer dan de vamp, menselijker, ze kiest niet het slechte omwille van het slechte, ze zoekt niet noodzakelijk het verderf van haar minnaars, maar haar daden leiden ertoe. Ze kan nog menselijke gevoelens hebben. De fatale vrouw is een mengsel van neurose en seks; ze lijdt zelf evenveel als ze de ander doet lijden. Ze treedt doorgaans op in een andere wereld: ze is de belichaming van geëmancipeerde seks. Sternberg creëert Marlene Dietrich, die als de fatale en destructieve maar sensuele Lola-Lola in «Der Blaue Engel» een filmmythe zou worden. De robuuste Mae West daarentegen was self-made. Ze werd vereenzelvigd met het personage van «Diamond Lil», de kokette uit de negentiger jaren, dat geheel aan haar eigen brein ontsproten was. Ze bracht een satire op zichzelf en op de seks die ze belichaamde. Doch de «Legion of Decency» takelde haar personage af. Jean Harlow bracht de mode van het geplatineerde blond en evenals Mae West verkondigde ze dat seks plezierig was. Doch ze was meer realistisch en men kon zich gemakkelijk met haar identificeren. In Frankrijk zijn de fatale vrouwen Mireille Balin, de nefaste heldin uit «Pépé le Moko» (1936), en de komische Arletty. Duitsland heeft Zarah Leander en na de oorlog Hildegard Knef, terwijl in Groot-Brittannië Madeleine Carroll de femme fatale is.

#### IV. De goede kameraad

Het nieuwe type van de dertiger jaren is een blonde, vlotte, aardige en sportieve vrouw, waarmee men zich gemakkelijk kan identificeren en die vooral in de films van Capra te vinden is. De goede kameraad is de jonge vrouw, de berekenbare en trouwe gezellin. In de V.S. zijn de idolen Claudette Colbert, die veelal in komedies optreedt, Myrna Loy, die aan de zijde van William Powell een image van het moderne huwelijk brengt, Jean Arthur, die de trouwe geliefde is van Mr. Deeds (Gary Cooper), Carole Lombard, Katharine Hepburn en de zangeres Jeannette MacDonald zijn nog enkele van de talrijke vertegenwoordigsters van dit type. Recentere epigonen zijn Ingrid Bergman, Grace Kelly en Doris Day. Julie Andrews is een nieuwe star van dit type. Frankrijk brengt de minnetje Annabella, doch Danielle Darrieux zal haar voorbijstreven en later door Micheline Presle opgevolgd worden. Lilian Harvey, Renate Müller, Magda Schneider, Marta Eggerth en Paula Wesseley zijn de Duitse tegenhangsters. Ruth Leuwerik, Maria Schell en Romy Schneider behoren tot recentere jaren. In Groot-Brittannië zijn de goede kameraden Margaret Lockwood en Patricia Roc, terwijl Italië Elsa Merlini, Isa Miranda en Alida Valli heeft.

#### V. De mondaine vrouw.

Alhoewel geen representatief vrouwenidool meer, blijft de mondaine, een beetje wereldvreemd, voortleven. In de gestalte van Bette Davis doet de lelijke en slechte vrouw haar intrede in de Amerikaanse studio's. De gesofistikeerde Tallulah Bankhead dankt haar image vooral aan haar buitennissig leven. Vivien Leigh creëert in «Gone with the Wind» (1939) een type van de dominerende vrouw, voor wie de man een middel is om rijkdom te verwerven en ze brengt meteen de eerste vorm van demythificatie van de vrouw in de film. Elizabeth Taylor is de moderne mondaine vrouw, een onwettelijk en vaak neurotisch ideaal dat in haar privé-leven de extravagantie voortzet. Edwige Feuillère is de avonturierster van het Franse scherm en kan hier ook bij gerekend worden. Lili Palmer is de elegante mondaine van de Duitse film.

#### VI. De prostituée.

De prostituée is de vrouw van lichte zeden met wie de man zijn vrouw bedriegt. De prostituée, een type dat als star bijna onvindbaar is in de Amerikaanse film, werd in de V.S. geïntroduceerd door de Griekse Melina Mercouri in «Never on Sunday». Doch deze star kreeg internationale dimensies en kan nog moeilijk aan één land gekoppeld worden. De vrouw van lichte zeden is een realistisch type en komt vaker voor in de Franse film, die meer op de werkelijkheid is gericht dan de Amerikaanse droomfabriek. De pittige, maar vulgaire Viviane Romance maakte in Frankrijk van het personage een type. Later vertolkten Simonne Signoret en Jeanne Moreau aanverwante rollen.

#### VII. De pin-up girl.

Tijdens de tweede wereldoorlog verlangden de soldaten een idool dat enkel tot ontspanning diende. De pin-up ontstond. Ze is het mooie verleidelijke meisje, schaars gekleed en ongecompliceerd, wier taak het is de mannen aangenaam bezig te houden. Ze is de glamour girl of de good-bad girl in enge zin, op het einde als goed gereveleerd. Uit de geïllustreerde weekbladen knipte men de foto's van lokkende meisjes en men prikte ze aan de muur of in de kast (to pin up): de mythe van de pin-up ontstond en werd naar het scherm verplaatst. Betty Grable kende zo een oorlogsmythe; ze was de knappe

meid met wie de frontsoldaat graag even flirtte en al haar rollen waren slechts een voorwendsel om haar beroemde benen ten toon te stellen. De Amerikaanse film wordt overspoeld door een hele reeks pin-ups zoals Dorothy Lamour, specialiste van de «Sarong-rollen»; Hedy Lamarr die vooreerst een Amerikaanse star te worden in de Tsjechische film «Extase» haar fysische kwaliteiten vrijgevig blootgaf; Lana Turner, de sweater-girl wier schandaallevens paste bij haar filmleven; Veronica Lake, met haar beroemde haarlok; Rita Hayworth, het roodharig idool van de G.I.'s die met «Gilda» tot een erotisch object werd herleid. Ava Gardner verhief zich tot een nieuwe liefdesgodin. Een ironisering van de pin-up vindt men in de seksbom, die kan gezien worden als een symptoom van onbehagen tegenover seks en een uiting van misogynie. Jane Russell, «The Bossom», staat aan de overgang van de pin-up naar de seksbom. De supreme seksbom vindt men in de persoon van Marilyn Monroe, die haar eigen objekt-zijn niet kon verdragen en zelfmoord pleegde. Haar appeal dankte ze aan een mengeling van seks en naïviteit. Haar navolgers waren sterren als Jayne Mansfield (een ersatz-Monroe), Anita Ekberg en Mamie Van Doren. Frankrijk kent de pin-up met Martine Carol, die het naakt in de film lanceerde. Duitsland brengt Marion Michael, terwijl Anna Magnani en Silvana Mangano Italiaanse pin-ups zijn. Gina Lollobrigida en Sofia Loren behoren tot de jongere generatie in Italië en verwierven internationale faam.

#### (ADVERTENTIE)

##### BELANGRIJKE BOEKEN

###### MARGES IN DE MEDIA

Het verbroken contact tussen omroep en publiek. door **J. Bardeel, J. Bierhoff, B. Manschot en P. Vasterman**. In dit boek wordt de ontwikkeling beschreven van zuilgebonden beslotenheid naar een open concurrentiestrijd om de kijkersgunst door professionele omroepsbedrijven. 270 fr.

###### IN DE BUITENBAAN

door **Lieven Vandekerckhove en Luc Huysse**. Een studie over de kansen van begaafde arbeidskinderen in het beroepsleven na het behalen van een universitair diploma. Wie uit een arbeidersgezin komt loopt na het verlaten van de Universiteit de buitenbaan. 320 fr.

###### EUROPA VOORBIJ HET NULPUNT

door **H. Brugmans**. Lijkt de Europese eenwording in de huidige vorm te mislukken, dan zal ze toch tot stand moeten komen, als we Europa willen behoeden voor verder verval. Voor ons werelddeel blijft het federalisme de toekomst. 388 fr.



NAAMSESTRAAT 57

3000 LEUVEN

### VIII. De nimf.

Het nieuwe vrouwelijke idool was niet langer de seksbom, de pin-up of de mondaine, maar wel de nimf: het sexy kind-vrouwje dat de mannen het hoofd op hol brengt. Pier Angeli bood de new look voor Amerikaanse stars; ze was een realiseerbaar alternatief voor de pin-up en een begrijpende gezellin. Leslie Caron paarde onschuld aan seks. Audrey Hepburn bezat klasse en Chirley MacLaine spontaneïteit. Julie Harris en Carol Baker («Baby Doll», 1956) vervoegden hun rangen. De nimf is diegene die tegelijk naïef en zinnelijk is. In Frankrijk is ze niet langer een objekt, maar wel een zelfbewust subjeekt dat echter niet verzaakt aan de naaktheid. De Franse erotiek was verder ontwikkeld dan de Amerikaanse. Hier had men Cécile Aubry, die van perverse vroegrijpheid getuigde, Marina Vlady en Françoise Arnoul, maar vooral Brigitte Bardot, die haar zelfbevestiging in de liefde vond, ongeïnhibeerd, naïef, sensueel, instinctief en amoreel. Haar films zijn als een biografie van de vertolksters. Claudia Cardinale is een Italiaanse copie.

### C. Seks-stars van de zestiger en zeventiger jaren.

Terwijl de meeste oudere sterren de jeugd niet meer aanspreken, is het ook zo dat men geen sterren meer uitzoekt maar films, en bij gelegenheid sterren maakt van de vertolkers die in die films verschijnen. Waar vroeger vooral de studio's de sterren lanceerden, gaat het publiek nu meestal zijn sterren zelf creëren (Ali MacGraw). In de V.S. is er de politiek geëngageerde Jane Fonda («Klute»), de uitdagende Raquel Welch,

Faye Dunaway («Bonnie and Clyde»), Mia Farrow, wier maagdelijk uitzicht niet strookt met haar levenspatroon van vrij leven en liefde, Ali MacGraw, die als totaal onbekende het publiek plots zou intrigeren met «Goodbye Columbus» als de geëmancipeerde college-girl en roem zou verwerven met «Love Story». Een grote belofte schijnt ook de geëmancipeerde Dominique Sanda te zijn. Zelfs porno-actrices verwerven een zekere star-status, zoals Linda Lovelace. In Frankrijk heeft men de onconventionele Catherine Deneuve, de Deense Anna Karina, de anti-star Marlène Jobert en Mireille Darc, de heldin van erotische films.

Italië brengt Monica Vitti, terwijl Julie Christie, Susannah York en Vanessa Redgrave de stars van Groot-Brittannië zijn.

**Marie-Thérèse MEEUS-CRABBE**

### BIBLIOGRAFIE

- GRIFFITH R., MAYER, A., «*The Movies. The sixty-year story of the world of Hollywood from pre-nickelodeon day to the present.*», London, Spring Books, 1964, 442 pp.
- JEANNE R., FORD C., «*Les vedettes de l'Ecran*», Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 1964, 128 pp.
- MORIN, E., «*Les Stars.*», Paris, Editions du Seuil, 1962, 192 pp.
- PATALAS E., «*Sozialgeschichte der Stars.*» Hamburg, Marion von Schröder Verlag, 1963, 279 pp.
- SICLIER J., «*Le mythe de la femme dans le cinéma américain. De 'La Divine' à 'Blanche Dubois'.*», Paris, Les Editions du Cerf, 1956, 178 pp.
- SICLIER J., «*La femme dans le cinéma français.*», Paris, Les Editions du Cerf, 1957, 196 pp.
- WALKER A., «*Sex in the Movies. The Celluloid Sacrifice.*», London, Penguin Books, 1968, 284 pp.

(ADVERTENTIE)

**C A B A Y**

**EUROPA BOEKHANDEL**

**FOCHPLEIN 6**

**3000 LEUVEN**