

Marleen Hegeman, student aan de Universiteit Utrecht faculteit Film- en Televisiewetenschap, en stagiaire van Kunsthal KAdE voor de tentoonstelling Move on...! schreef naast teksten voor de begeleidende catalogus twee essays over Betty Boop.

## Inleiding

Betty Boop is een fenomeen; een sekssymbool, *the antidote to bad news* maar vooral een icoon van de jaren dertig van de vorige eeuw. Betty verschijnt in 1930 voor het eerst op het witte doek en veroverd in rap tempo de harten van de kijkers. De Fleischer Studios hebben een nieuwe ster gecreëerd. Maar wie is Betty eigenlijk, hoe is ze ontstaan en waaraan heeft zij haar sterrenstatus te danken? In de volgende teksten over Betty worden deze vragen beantwoord en krijg je een inkijkje in de wonderde wereld van animatie!

<https://www.youtube.com/watch?v=E9Tb4TMibk0>



screendumps uit Betty Boop Cartoon

## Wie is Betty Boop?

Betty Boop is een geanimeerd personage uit de collectie van de Fleischer Studios. De studio wordt gerund door de broers Dave en Max Fleischer. Het gaat goed met de animatiefilms van de Fleischers, maar toch kunnen zij maar moeilijk op tegen het immens populaire Disney. Om de populariteit rondom hun ster Bimbo de hond te laten groeien, creëert de studio een romantische twist in de vorm van de Franse poedel Betty. Al snel wordt zij door haar makers omgetoverd tot de speelse, brutale en schaars geklede jonge vrouw die wij nu als Betty Boop kennen. Geanimeerde personages worden door veel verschillende mensen opgebouwd; de schrijvers, animatoren, regisseur en mogelijke muzen. Dit geldt ook voor Betty. In dit korte essay wordt bekeken welke personen allemaal invloed hebben gehad op Betty als personage en welke rol deze mensen in haar totstandkoming hebben gespeeld.

Net als bij andere geanimeerde personages uit de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw zoals Felix the Cat, bestaat er discussie over wie Betty Boop heeft bedacht. Het was in die tijd niet gebruikelijk om de animator credits voor zijn of haar werk te geven; dit is allemaal eigendom van de studio. Zowel Max Fleischer als animator Grim Natwick worden genoemd als bedenker van Betty Boop. Zo wordt er gesteld dat Natwick na een avondje uit door een buikdanseres is geïnspireerd. Hij zou het initiële ontwerp van de flapper, een zelfbewuste vrouw uit de jaren twintig met een specifieke stijl, hebben gecreëerd. Max Fleischer zou op zijn beurt gekomen zijn met het idee om een vrouwelijke tegenspeler voor Bimbo de hond te maken. Ook heeft hij, volgens zijn zoon Richard, alle transformaties in haar uiterlijk bedacht en doorgevoerd. Fleischer zou haar gedurende verschillende afleveringen hebben laten transformeren van Franse poedel naar mens door haar hondenoren te verwijderen, een kleine jurk aan te trekken en haar een sexy figuur te geven. Max is degene met alle rechten over alles wat er in zijn studio geproduceerd wordt en heeft dus ook de macht over Betty en zijn medewerkers.

Het uiterlijk en persoonlijkheid van het personage is gebaseerd op verschillende publieke personen: de danseressen die Natwick heeft gezien en zangeres Helen Kane. Haar lichaam heeft Betty te danken aan de buikdanseressen in een *burlesque*-show en het gezicht van de flapper kent haar origine in Kane. De kleine mond, het krullende haar en de grote ogen zijn een directe kopie van Kane. Ook worden haar kenmerkende uitspraak *boop-oop-a-doop* en een van haar nummers door Betty overgenomen. Betty's eerste (musicale) optreden in een film, als Franse poedel, is namelijk een parodie op het vervlogen succes van Kane. Kane was in de jaren twintig van de vorige eeuw zeer populair en trad in veel theaters en concertgebouwen op. Met de komst van de jaren dertig raakten flappers uit de mode en vervaagde Kanes faam. In het begin van de jaren dertig spant Kane een rechtszaak tegen de Fleischers aan; ze wil een financiële vergoeding voor het gebruik van haar uiterlijk en muziek en als schadevergoeding: "I have become a ghost. Recently in Hollywood, when some children ran to open the door of my car, they greeted me as Betty Boop." Kane is nog enkel beroemd door de gelijkenis met Betty. Hoewel Kane een sterke zaak lijkt te hebben, haar muziek en uiterlijk zijn immers duidelijk te herkennen in Betty, verliest ze de zaak. De Fleischers komen namelijk met enkele vrouwen die exact hetzelfde gekleed zijn als Kane en spreken op een zelfde manier; haar stem en uiterlijk is dus niet uniek. Ook

bewijzen zij dat het kenmerkende *boop-oop-a-doop* al jaren eerder door een zangeres is gebruikt. De Fleischers kunnen dus haar uiterlijk en bekendheid gebruiken bij de creatie van Betty, zonder dat Kane hier enige zeggenschap over heeft.

De associatie met Kane wordt nog eens versterkt door te kiezen voor Mae Questel als stemactrice. Questel heeft aan het begin van haar carrière een imitatiewedstrijd gewonnen; zij wist het beste Helen Kanes uiterlijk en gedrag na te bootsen. Dit bracht haar faam en bekendheid, waarna ze meer sterren is gaan persifleren. Max Fleischer ziet haar in een van de shows en neemt haar aan om Betty een stem te geven.

De samenkomst van de ideeën en de al dan niet vrijwillige, toevoegingen van de verschillende personen zorgen voor Betty zoals wij haar kennen. De werknemers van Fleischers en de Fleischers zelf hebben haar samengesteld en tot een populaire en aantrekkelijke jonge flapper gemaakt. In de eerste helft van de jaren dertig is haar populariteit ongekend en betovert ze met haar ondeugende, flirterige en brutale gedrag het publiek.

Niet veel later zal de bezorgdheid van verschillende groepen omtrent het negatieve effect van de zeer realistisch ogende films de ondergang van Betty inluiden. De kruistocht tegen verdervende en schadelijke onderwerpen en beelden in films wordt geleid door de katholieke kerk. *The Legion of Decency* wordt samengesteld om Hollywood te zuiveren; bepaalde onderwerpen zoals abortus en overspel mogen niet langer in films voorkomen en met andere onderwerpen dient voorzichtig te worden omgesprongen. Filmmakers en studio's die de regels overtreden zullen een hoge boete krijgen. De macht van de katholieke kerk is zodanig groot dat de studio's zich aan de censuurregeling houden. Betty kan niet ontkomen aan de censuur: "The harmless but mildly provocative Betty Boop became a target of the overzealous Production Code people", stelt Richard Fleischer. Haar onschuldige geflirt en weinig verhullende kleding worden geleidelijk vervangen voor een moederlijke rol en een degelijke en bedekkende jurk. Betty verandert van een fantasievol meisje in een rationele volwassene. Met deze transformatie neemt ook haar charme en *sexappeal* af. Haar populariteit daalt; ze moet op een gegeven moment de hoofdrol in 'haar' films afstaan aan Pudgy de hond en mannelijke tegenspeler Fearless Fred. Betty wordt een bijfiguur in haar eigen serie. De situatie blijkt onhoudbaar wanneer Fleischer de slag om de lange animatiefilm heeft verloren; Disney's *Snow White* (1937)

heeft een stuk meer opgebracht dan Fleischers *Gulliver's Travels* (1939). Er moeten veranderingen en vernieuwingen worden doorgevoerd en dit gaat ten koste van Betty; Betty's laatste film wordt in 1939 gemaakt en uitgezonden.

### ***Betty Boop's Rise to Fame***

Vanaf het moment dat Betty als poedel wordt geïntroduceerd tot aan de veranderingen die *The Legion of Decency* haar opleggen, groeit Betty's populariteit. De jonge flapper spreekt het publiek aan. Haar speelse en uitdagende gedrag in combinatie met haar vrouwelijke uiterlijk geeft haar namelijk *sexappeal*. Betty heeft in de jaren dertig een sterrenstatus; ze is net zo bekend en beroemd als menselijke filmsterren, trekt volle zalen en verkoopt poppen, mokken en T-shirts met haar afbeelding erop. Toch is het moeilijk om een geanimeerd personage als ster te zien; er is immers geen acteur of actrice die de rol vervult. Er is niemand om buiten het doek te adoreren; onze waardering gaat over het algemeen niet uit naar het personage, maar naar de persoon die de rol vertolkt. Hoe Betty aan haar sterrenstatus komt, is de vraag die centraal staat in dit korte essay.

Allereerst moet niet uit het oog worden verloren dat Betty is ontworpen om de concurrentie met Disney aan te gaan; ze diende een (commercieel) succes te worden. Ze is dus altijd in de markt gezet om een ster te worden, om zichzelf en Fleischer Studios te verkopen. Betty is een sociale, charmante jonge vrouw met *sexappeal*. Ze is ondeugend en onschuldig tegelijkertijd. Wanneer haar uitdagende verschijning en speelse en jonge geest door de censuurregeling uit 1934 van haar wordt afgenomen, neemt ook haar populariteit af. Haar uiterlijk en karakter hebben dus in sterke mate toegedragen aan haar succes.

Hoewel ik in dit essay eigenlijk niet in wil gaan op wat wetenschappers hierover hebben geschreven, acht ik het noodzakelijk om één persoon te benoemen: Donald Crafton. De Amerikaanse specialist in visuele cultuur en film (-geschiedenis) vindt namelijk dat geanimeerde personages net zo goed sterren kunnen zijn als menselijke acteurs. Hij legt uit dat het publiek bepaalt of sterren daadwerkelijk sterren zijn; zij zijn degene die roddelbladen schrijven en lezen, fanvideo's op internet plaatsen en die ene goede actrice bespreken met vrienden. Op deze manier krijgt de ster een leven buiten het doek en zijn of haar privéleven om: een publiek leven. Dit is van belang, omdat Crafton betoogt dat geanimeerde personages ook sterren kunnen zijn als zij

een soortgelijk publiek leven krijgen. Om een geanimeerd personage een sterrenstatus te geven, dienen de studio's dus een leven naast het filmdoek te creëren.

De Fleischers hebben Betty op verschillende manieren een leven naast haar films gegeven. Zo spelen veel van haar verhalen met gebeurtenissen in de echte wereld; thema's als kolonialisme, populaire cultuur en de presidentsverkiezingen passeren de revue. Door gebruik te maken van beelden waarmee het publiek bekend is, worden de films een spel van herkenning. Een voorbeeld hiervan zijn de karakteristieke dansbewegingen van jazzzanger Cab Calloway. Hij is in de jaren dertig zo populair dat de kijker de bewegingen van de dansende walrus uit een van Betty's films meteen als Calloways dans herkent. Door deze beelden te gebruiken wordt Betty onderdeel van de maatschappij en cultuur waarna ze verwijst; zij leeft in dezelfde wereld als de dansers. Door de uitvinding van de rotoscoop door Max en Dave Fleischer uit 1915 kunnen zij gemakkelijk bestaande beelden gebruiken voor hun animatiefilms. De rotoscoop projecteert de film namelijk beeld voor beeld op papier. Vervolgens worden de lijnen van het beeld overgetrokken waardoor de exacte beweging als animatie tot leven wordt gewekt. Door de rotoscoop kunnen bekende beelden in Betty's films verschijnen en brengt zij de geanimeerde en publieke wereld steeds dichterbij elkaar.

In de eerste helft van de jaren dertig van de vorige eeuw spant Helen Kane, muze van de makers, een rechtszaak tegen Fleischers Studios aan. Zowel haar karakter, als haar gezicht zijn zonder toestemming door de Fleischer overgenomen bij de creatie van Betty. De zaak draagt ook toe aan Betty's sterrenstatus; ze wordt er nog bekender door. Wat opvallend is, is dat kranten die over de zaak berichten over Betty praten alsof ze een persoon is. Zo kopt een nieuwsmagazine: BOOP IN COURT. Een animatiepersonage kan niet in een rechtszaal staan, maar een menselijke actrice wel. Ze heeft een leven en lichaam naast het filmdoek nodig om de kop en de berichten waar te maken. De berichten geven het idee dat het publiek, of de media in het bijzonder, Betty hebben geaccepteerd als ster in hun publieke leven.

Wanneer *The Legion of Decency* Betty's uitdagende kant van haar en ons afneemt, krimpt ook haar populariteit. Uiteindelijk moet Betty de hoofdrol in haar eigen films afstaan aan de bijfiguren Pudgy de hond en Fearless Fred; ze wordt zowel op het doek als in het publieke leven voorbij gelopen door

grotere sterren. In 1939 wordt de laatste film met Betty gemaakt en uitgezonden. Haar leven in de publieke wereld kent echter een langer bestaan; ze is in de ruim zeventig jaar dat ze van het doek is verdwenen, niet in de vergetelheid geraakt. Nog steeds wordt een verscheidenheid aan merchandise als pyjama's, mokken en poppen van de flapper verkocht. Zowel in de jaren zestig als tachtig leeft Betty's populariteit op door nieuwe films en documentaires, ook nemen de verkoopcijfers van haar merchandise toe. Betty verdwijnt echter al weer snel van de televisie en teert vervolgens verder op haar publieke leven. Het feit dat de meeste mensen vandaag de dag nog bekend zijn met Betty, bewijst dat haar sterrenstatus en publieke leven sterk genoeg zijn om ook zonder het witte doek voort te bestaan. Doordat het Fleischers doel was om van haar een ster te maken, hebben ze haar een sterk en geloofwaardig publiek leven verschaft; Betty is meer dan een geanimeerd personage, ze is een icoon geworden.

## Bronnen

Bordwell, D., K. Thompson. *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hill, 2010.

Bouldin, J. "Cadaver of the Real: Animation, Rotoscoping and the Politics of the Body", in: *Animation Journal*, vol. 12, nr. 17 (2004), 7-31.

Brewer, S. *Famous Character Dolls*. Barnsley: Pen & Sword Books Ltd., 2013.

Cohen, K.F. *Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America*. Jefferson: McFarland & Company, 1997.

Crafton, D. *Shadow of a Mouse: Performance, Belief, and World-Making in Animation*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2013.

Fleischer, R. *Out of the Inkwell: Max Fleischer and the Animation Revolution*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2005.

Gourley, C. *Rosie and Mrs. America: Perceptions of Women in the 1930s and 1940s*. Minneapolis: Twenty-First Century Books, 2008.

"How The Catholic Church Controlled Hollywood", Pajiba.com, geraadpleegd op 20 januari 2015, [http://www.pajiba.com/think\\_pieces/how-the-catholic-church-controlled-hollywood.php](http://www.pajiba.com/think_pieces/how-the-catholic-church-controlled-hollywood.php) .

Klein, N.M. *Seven Minutes: The Life and Death of the American Animated Cartoon*. Londen, New York: Verso, 1998.

Lawson, T., A. Persons. *The Magic Behind the Voices: A Who's Who of Cartoon Voice Actors*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004.

## Citaten

Citaat Helen Kane: Gourley, C. *Rosie and Mrs. America: Perceptions of Women in the 1930s and 1940s*. (Minneapolis: Twenty-First Century Books, 2008), 41.

Citaat Richard Fleischer: Fleischer, R. *Out of the Inkwell: Max Fleischer and the Animation Revolution*. (Lexington: The University Press of Kentucky, 2005), 103.

Citaat BOOP IN COURT: Gourley, C. *Rosie and Mrs. America: Perceptions of Women in the 1930s and 1940s*. (Minneapolis: Twenty-First Century Books, 2008), 41.