

# Kosmorama

## Essay

### Suzanne Brøgger/Myten om Marilyn

**D**ENGANG jeg gik i skole, var Marilyn stjerne i Hollywood. Dengang jeg var 10 år, var hun omkring de 30. Hun var platinblond, jeg var leverpostejfarvet, hun havde den barm, man skulle ha', jeg havde ingen, hun havde blå safirøjne, jeg havde brune, hendes skikkelse var fyldig, voluptuøs, min var benet og ranglet, hun havde kendt mange mænd, jeg havde ikke så meget som kysset en dreng. Men hver gang jeg gik i biografen og så hende, følte jeg, at jeg lignede hende på en prik. Sådan har jeg aldrig følt det med Elizabeth Taylor, Jane Russell eller Doris Day. Men altså: identifikationen var hverken noget glamourøst eller frydefuldt. At føle fællesskab med Marilyn var utrygt og angstbetonet, fornemmelsen af at blive fortæret uden at kunne bide fra sig.

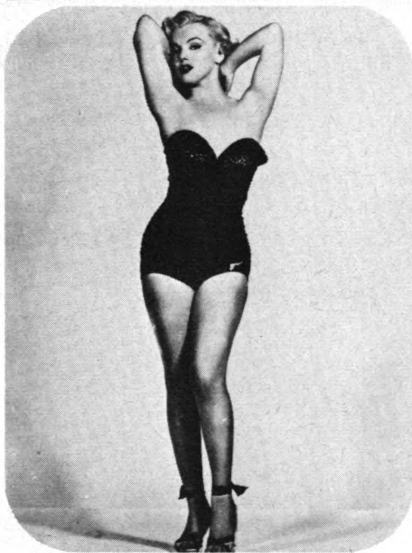
**P**POTENTIELT en af dette århundredes stærkeste kvinder... reelt en kvinde uden magt eller kraft til at tage vare på sig selv. En kvinde der erobrede en verden, hun ikke kunne bruge. Marilyn Monroe døde den 5. august for 14 år siden, 36 år gammel, af misbrug af beroligende midler - af at være misbrugt. Det

kaldes for en »Amerikansk Feminin Tragedie«, men det ville ingen betydning have, hvis hun ikke netop personificerede tusinder af tragedier. Når hun idag er genopstået som martyr, kvindebevægelsens hellige heks og kanoniseres som »offer for systemet«, kan forklaringen næppe hentes i hendes karriere som filmskuespillerinde, eller i arten/karaten af hendes talent - sådan noget er for specifikt til at være mytedannende. Marilynmytens dragning - som alle andre myters i øvrigt - må i højere grad indkredse det almene: f. eks. hendes manglende levedygtighed. Hvorfor dør hun (sådan en dejlig dame)? Og hvorfor genopstår hun som myte? (for så speciel er hun da heller ikke). Nej, hun var netop almindelig, og kun det er muligt myte-stof. Derfor leverer hendes filmpræstationer som Sugar Cane, Cheri - og hvad de ellers hedder - heller ingen nøgle til myten, men kan højst tjene som delikøse madding til at dykke ned i den. Hendes kunst og hendes liv kaster ikke lys på hinanden som hos Strindberg. Ydermere var hendes filmpersonlighed - såvel som den udenfor lærredet - en fornægtelse af en stor del af hendes indre virkelighed. Vil man

dechifrere koderne i Marylins magi, må man grave sig ind i mytens dynamik, finde dens ingredienser, d.v.s. lede efter det almene, billedet på et fælles grundlag for en personlighedsstruktur, som gør at kvinder idag kan digte noget af sig selv ind i hende. »Jeg render altid ind i folks underbevidsthed«, har hun selv sagt. Hun personificerer fælles-kvindelige træk, som forstørres op - ikke på lærredet - men som får dimension af hendes død. »Jeg har kun overbygning, intet fundament, jeg arbejder på fundamentet«... »Jeg har ikke noget imod at bære den byrde det er at være glamourøs og sexuel, det er også et ansvar at være et sex-symbol, men et sex-symbol bli'r en ting, og jeg har bare at være en ting«, sagde hun og varslede temaer hos den ny kvindebevægelse. Men hvis hun fungerer som myte, er det ikke tilstrækkelig forklaring, at hun blev brugt og misbrugt som kønsobjekt og offer for et system, der har kommercialiseret kvindelige legemsdele, systemet har kommercialiseret så meget andet, mytens dynamik skal snarere hentes i det ambivalente, i indre modsigelser, i hendes pinefulde ståen-i-spagat over kløften mellem de roller, hun påførtes udefra og et indre vakuum, med et ben i graven og det andet på et stykke sæbe. I en på én gang megalomanisk exhibitionisme og ødelæggende selvforneagtelse. I den uforsonlige konflikt mellem det begær hun vakte i de abstrakte masser og den kønsskræk hun indgød de konkrete mænd, hun knyttede sig til - ikke mindst angsten for at andre mænd »havde haft hende« - for nu at bruge Arthur Millers bourgeois konsumtions-udtryk. Modsigelsen i at være »kærlighedsgudinde«, men at føle sig uvirkelig, uden identitet - og ude af stand til at indpasse kærligheden i det virkelige liv. (»Jeg har for megen fantasi til at være husmor, måske er jeg bare en fantasi.«)

**M**-MYTEN afspejler de gamle sado-masochistiske kvindebilleder af det uskyldige barn (den hviskende lille-pige-stemme) der kalder på mænds beskyttertrang og på at blive defineret af dem, samtidig med at hun er den kødædende heks, der vil tømme mænd for deres saft og kraft og destruere dem som hævn over, at de er tåbelige nok til at elske hende, som ingenting er. Hendes karrieres forløb vidner om anstrengelserne i kampen for at komme op på piedestalen. Tomheden, ensomheden ved

Øverst tv. det berømte nøgenfoto af Marilyn Monroe, derunder MM i karakteristisk positur ca. 1951. Nederst MM som den uskyldigt dumme blondine i »Asfaltjunglen«. Th. den berømte scene fra »Den søde kløe«. Næste side: Øverst MM fotograferet under optagelserne af »Let's Make Love«, derunder MM i færd med at prøve kostumer til den aldrig fuldførte »Something's Got to Give«. Yderst th. MM sammen med Arthur Miller, derunder MM i scene fra »Misfits«.





endelig at være deroppe, bønfylden om at blive pillet ned igen (frelst gennem kærligheden) – og et hak i tuden på enhver der måtte føje hendes ønske og forsøge sig hermed. Hendes legendariske forsinkelser og sado-masochistiske absentisme understreger mekanismen yderligere: »Folk tror måske det er en form for arrogance, når jeg kommer for sent, men det er det modsatte... Jeg vil gerne være velforberedt når jeg kommer... Hun har uden tvivl straffet sig selv med de værste samvittighedskvaler og skyldfølelser, men samtidig har hun som et professionelt uhyre af lunefuldhed øvet vold gennem fravær og saboteret den ene produktion efter den anden.

**D**EN eneste arkaiske forestilling Marilyn ikke imødekommer er



moderskikkelsen. Ganske vist er hendes brystfagerhed fremtrædende nok til at vække drømme hos manden og snarlig tilbagevenden til livmoderen og om genfødsel i det kvindelige, men hendes sårbare udstråling indfrier ikke forventningen, hun er alt for skrøbelig til at yde nogen form for tryghed eller beskyttelse. Det er nok ingen tilfældighed, at hun heller aldrig kom til at spille mor i sine film, eller at en af hendes potentielle ægtemænd, musikeren Fred Karger, veg tilbage for at gifte sig med hende, fordi han som fraskilt havde børn i forvejen, der trængte til en mor, og dertil mente han, at Marilyn både var for »sexuel og ambitiøs«!

**M**EN det seksuelle og ambitiøse (»Mit arbejde er det eneste holdepunkt, jeg nogensinde har haft«) er essentielle for mytens funktion, det er netop seksualiteten og ambitionen, der får den til at pege fremad og dermed fungere, eftersom den ville dø hen som pseudo-myte, hvis den udelukkende hvilede på forældede forestillinger eller afspejlede et forældet verdensbillede. Norman Mailer oplever Marilyn som arketypisk for vor tid, det teknokratiske familieopløsende samfund, fordi hun udstråler, at »kvinde kan nyde sex i forskellige doser på forskellig måde med forskellige mænd (...) Sex er, når alt kommer til alt, den mest specielle form for menneskelig kommunikation og det teknologiske samfund er baseret på ekspanderende kommunikation«.

**V**I ville ikke interessere os for hendes historie, hvis den bare handlede om at Hollywood havde taget livet af en filmstjerne. Marilyn ville ikke blive ved med at leve, hvis ikke hendes død satte perspektiv i den fælles kvindelige situation. M-myten handler om kvinden med den meget lave selv vurdering, som altid vil finde ambivalente, handlings-lammende udtryk, f. eks. som under indspilningen af »Something's Got to Give«: »Da Cukor foreslog, at hun skulle gennemgå alle scener for en sidste godkendelse, blev hun både glad og tøvende. Noget i hende sagde, at hun slet ikke ønskede den magt, der således blev tilbudt hende. Det var tydeligt, at hun søgte efter nogen, der kunne lette hende for den byrde. Samtidig ville hun selvfølgelig kradse øjnene ud på den, der gjorde det«. Hendes make-up mand Whitey Snyder siger om hende: »Problemet med

Marilyn var, at hun ikke stolede på sin egen dømmekraft, hun skulle altid have folk at læne sig til, rådgivere, såkaldte venner, selv mig«. – Men hendes angst for at blive fortæret måtte altid trække en grænse mellem hende selv og andre, og blev grænsen overskredet ved at nogen virkelig involverede sig i hendes liv, blev de likvideret, til trods for at hun naturligvis ikke higede efter andet end netop at få grænsen overtrådt og elimineret. Arthur Miller var klog nok til at se dette paradoks lige fra begyndelsen – og menneskelig nok til at glemme hvad han havde set, efter at de var blevet gift.

I »After the Fall« siger Marilyn-modellen Maggie: »Hvis jeg tog til Washington kunne jeg indskrive mig som Frøken Ingen (Miss None), det har jeg gjort før, jeg fandt på det, fordi jeg aldrig kan huske opdigtede navne, så jeg behøver bare at tænke på ingenting, det er mig«. Men den anden side af samme »Miss None« er den selvhævdende sabotør: »Jeg har lige ringet og sagt, at jeg ikke gør det åndsvage show færdigt. Jeg er kunstner! Og jeg skal ikke lave åndsvage shows uanset hvilke kontrakter, du har lavet«.

MILLER har udtalt, at hun nærede stor frygt for at enhver involvering i nogen ville være en personlig trussel for hende: »Mennesker i hendes situation er enten ofre eller aggressorer – en tanke de slet ikke kan holde ud«. Det aggressionshæmmede er arke-kvindeligt, og eftersom aggressionerne har svært ved at komme direkte til udtryk, bliver virkningen ofte så meget desto mere destruktiv. Den følelse Marilyn Monroe havde sværest ved at give udtryk for på film var netop vrede. Om sit første møde med Miller sagde hun, at det var »som at løbe ind i et træ« (i »The Misfits« er der en scene hvor Roslyn klynger sig til og omfavner en træstamme) – »som en kølig drink når man har feber«. Og på den mest selvudslettende måde gjorde hun ham til sin medicin-mand, far, elsker, rådgiver, advokat. Hun længtes efter nogen, hun kunne se op til og beundre, og man kan heller ikke benægte, at hun i publikums øjne først fik nogenlunde seriøs status gennem ægteskabet med Arthur Miller. Men hendes underkastelse er også ambivalent, for ordene »Jeg elsker dig Quentin, jeg vil gøre alt for dig, jeg sværger, at jeg aldrig vil være dig til

besvær« kommer ud af munden på en kvinde, som i sin symbiotiske kærlighedstrang er ved at destruere manden totalt. Det hun må »hævne« sig på, er at to mennesker aldrig kan blive til én i permanent forstand, og at hun aldrig vil opnå en identitet gennem en mand. Derfor kommer hun til at opleve alle sine kærlighedsforhold som systematisk forræderi imod hende. Også her personificerer hun noget alment kvindeligt, kvindens eget ansvar og aktive rolle i sin egen objekt-status. At søge frelsen og identiteten uden for sig selv gennem en mand er at udstyre ham med falsk magt. For den kvinde der gennem kærligheden legitimerer mandens vilje til at frelse og forandre hende, ønsker bevidst eller ubevidst sin egen undertrykkelse og fortabelse.

NARCISSISMEN er bare en variant af identitetsløsheden, en forsvarsbastion mod at føle sig uvirkelig (»Quentin, du skulle se på mig, som om jeg eksisterede«). Hun bliver mere og mere lukket inde i sig selv, til sidst kan kun barbituraterne stilne smerten ved denne adskilthed. For selv om håbet om at blive virkelig havde holdt liv i hende længe, så kunne kærligheden ikke i det lange løb levere den identitets-substitut, hun søgte. Kærligheden kunne hverken leve op til de forventninger, hun stillede eller overleve de sår hun i skuffelsen påførte den. »Hendes usikkerhed fik mange af hendes iagttagelser til at lyde som spørgsmål«, skriver Guiles. På samme måde er hendes seksualitet en feed-back process fra hendes omgivelser, hendes erotiske udstråling genspejler nydelser hos dem, der stirrer på hende. Hendes appeal er det stik modsatte af den, Laurence Olivier stikker til, når han under optagelserne til »Prinsen og korpigen« snerrer: »All right Marilyn, vær sexy« – underforstået, kan man ikke andet, kan man altid være sexy, det kan enhver idiot! Såret og frustreret telefonerer Marilyn til sin drama-lærer Lee Strasberg: »Lee, hvordan bli'r man sexy? Hvad skal man gøre for at være sexy?«. Marilyn var aldrig egentligt subjekt, den beskrivende. Hendes libido er resultatet af den erotiske energi, omgivelserne sender ind i hende. Hun er et medium, kosmisk, udstrålende et evindeligt samleje med alting og alle mennesker. Norman Mailer skriver: »Hun afgav gløden af sex på et tidspunkt hvor andre på hen-

des alder stadig var forkrampede, passionerede og private, hun havde forstået at komme helt frem med sexualiteten – sex var ligesom en fremstorm af libidinale infanterister sendt ud til fronten af hendes hud. Hun var sex-general længe før hun vidste noget om seksualpolitik/krig«.

SEXUALKRIGEN, den vi står midt i, mellem alle Miss og Mr. »None'erne« er også kernen i »The Misfits«, dem der ikke véd hvem de selv er, fordi der er gået kludder i principperne for det kvindelige og det mandlige, og som ingen steder hører hjemme, fordi verdensbilledet/kønsmønstret er sprængt. Fordi ægteskabet ikke længere er hvad det var. Fordi der ikke er flere vilde heste tilbage, man kan fange. I »The Misfits« har Arthur Miller vitaliseret Monroe-myten gennem Roslyn's konfrontation med mændenes futile frihedsidealer og romantiske liberalisme. Det er en norm- og moralkrig, der handler om prestige-syndromets vergangenheit med den kvindelige kraft som katalysator for denne erkendelse. Gay (Clark Gable) kører videre på den præ-økologiske illusion om »mennesket versus naturen«, manden som centrum for og tæmmer af universet, om overlevelsen på andres bekostning: »Det er dem eller os«, men Roslyn udstråler den konturløse katharsisagtige sammensmeltning med omgivelserne: det er os alle eller ingen. Guido siger om hende, at hun ikke bare har fattet den store sammenhæng, men at hun er den -: »What happens to anybody, it happens to you« -. Det der langsomt deforcerer hende er den påtvungne adskilthed under alle former, den kulturelt determinerede separation, den generaliserede accellererende skilsmisse, hvorimod det der skræmmer mændene er, at naturen ikke længere byder sig til på samme måde, som den samme udfordring, sådan at begrebet »mand« langsomt udhules. – Marilyn-myten gennemslagskraft udkrystaliseres i Roslyn's udbrud: »Ingen af jer har nogensinde været inde på livet af mig, jeg er levende, men du kom aldrig i nærheden af det, Gay. Jeg har medlidenhed med dig – du gik ram forbi det hele. I er tre kære, søde, døde mænd« ...

ENHVER véd hvem der i det virkelige liv måtte dø af denne adskilthed. Men længslens stemme høres endnu, alle vegne fra.