

Stjernetydning

– at se på stjerner
med teoretiske briller

Tilskuerens identifikation med en given stjerne er mobil og f. eks. ikke afhængig af køn. Kvinder identificerer sig ikke kun med kvinder og mænd ikke kun med mænd – kvinder kan jo også gå hjulbenede ud af en biograf efter en cowboyfilm!

af Helle Kannik Haastrup



Filmstjerner har stadig en stor andel i hvad film og filmoplevelse består af. Vi går ind og ser *Natural Born Killers* som den nye Oliver Stone-film, mens f.eks. *Wolf* (instrueret af Mike Nichols) er en Jack Nicholson-film. For producent og distributør er det naturligvis et markedsføringsspørgsmål – hvad sælger mest? Men hvad betyder det for filmens æstetisk udformning og ikke mindst for tilskuerens oplevelse? Indenfor filmvidenskaben har stjernen hidtil primært været behandlet filmhistorisk, i bøger som 'The Stars' af Edgar Morin (1960) og 'Stardom. The Hollywood Phenomenon' af Alexander Walker (1970). Men det er først i de senere år at man er begyndt at analysere stjernen som tekst, f.eks. Richard Dyers 'Stars' fra 1979 og 'Stardom. Industry of Desire', en antologi redigeret af Christine Gledhill (1991). Overordnet

kan man sige, at der ihvertfald er to dimensioner når man ser på filmstjernen med et analytisk blik: Den ene er de tekster filmstjernen medvirker i på forskellige niveauer, f.eks. film, publicity billeder og biografier. Den anden dimension er filmstjernen som hun/han opleves af tilskueren. Og det er netop tilskuerens forhold til og oplevelse af filmstjernen som bogen 'Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship' af Jackie Stacey forsøger at kortlægge.

Tilskuerens stjerne

I 'Star Gazing. Hollywood cinema and female spectatorship' kombineres to normalt adskilte teoretiske tilgange, nemlig den feministiske FILMteori og empiriske undersøgelser af tilskuerens oplevelse. Jackie Stacey har dermed taget konsekvensen af det som teoretiske tekst/film-

analyser, hvor tilskuerens oplevelse diskuteres, ofte konkluderer: at det optimale ville være en empirisk underbygning af de teoretiske konklusioner. 'Star Gazing' lægger sig hermed i forlængelse af medieteoritiske værker som f.eks. Janice Radways 'Reading the Romance' (om kvindelige læsere af romanblade) fra 1984 og Ien Angs 'Watching Dallas' (om kvindelige seere af tv-serien Dallas) fra 1985. Begge værker har det tilfælles med 'Star Gazing', at de argumenterer for at læsning er en aktiv proces som ikke kun dikteres af teksten. Og hvor konklusionen ofte bliver, at for at finde frem til hvordan en tekst/film læses må man både analysere teksten, tilskueren og de historiske, sociale og kulturelle omgivelser hvor receptionen fortages.

Men hvordan? Det empiriske udgangspunkt i 'Star Gazing' er taget i svarbreve på annoncer, indrykket af

Jackie Stacey, i de engelske dameblade *Woman's Realm* og *Woman's Weekly*. (1). Hun ville gerne høre fra kvinder der gik meget i biografen i 1940'erne og 1950'erne, hvorfor de gik i biografen og hvem deres favoritstjerner var? Disse besvarelser danner udgangspunktet for de tre centrale temaer, der i 'Star Gazing' betegnes som karakteristiske for kvindelige tilskuers forhold til og oplevelser af kvindelige filmstjerner i England før, under og efter 2. verdenskrig: eskapisme, identifikation og forbrug ('consumption'). Her vil jeg koncentrere mig om de to første.

Eskapisme

'Escapism - from the everyday world - into magical make believe where good always (nearly) prevailed', lød et svar fra Pamela Done. Eskapismen foregik på flere planer samtidig og Jackie Stacey fremhæver bl.a., at man for at forstå omfanget og arten af eskapismen må inddrage hele filmoplevelsen (at-gå-i-biografen) og ikke kun filmen. At gå i biografen gav en følelse af at høre til, et ofte ugentligt ritual der var en pause fra en virkelighed, som kunne være svær at holde ud. Biografens luksuriøse omgivelser medvirkede også til at forstærke fornemmelsen af at være i drømmenes verden, the dream palace. Og indbegrebet af luksus og glamour blev naturligvis repræsenteret af filmens stjerner, som stod for det absolut uopnåelige billede på kvindelighed. For de kvindelige tilskuers synsvinkel i 1940'ernes og 1950'ernes England var det en utopisk fantasi, der samtidig blev symbolet på overflodssamfundet U.S.A.

Identifikation

'I liked seeing strong, capable and independent types of female characters mostly because I wished to be like them', svarede Joan Clifford. Identifikation er en væsentlig del af den kvindelige tilskuers forhold til den kvindelige stjerne, og for at kunne indfange denne identifikationsproces udvider Jackie Stacey den traditionelle opfattelse af identifikationsbegrebet. Identifikationen skal ikke opfattes som en envejs proces der 'i-tale-sætter' tilskueren i forhold til filmen. Tilskuerens identifikation med den givne stjerne er mobil og f.eks. ikke afhængig af køn (kvinder identificerer sig ikke kun med

med kvinder og mænd ikke kun med mænd). Kvinder kan jo også gå hjulbenede ud af en biograf efter en cowboy-film!

Det er en interessant pointe, som Stacey desværre næsten kommer til at modbevise, fordi hun selv udelukkende beskæftiger sig med kvinders identifikation med kvindelige stjerner! Men den mere mobile opfattelse af identifikationsprocessen får specifik relevans i 'Star Gazing' fordi hele projektet hviler på kvindelige tilskueres BEVIDSTE minder (i modsætning til psykoanalysens koncentration om det ubevidste). Det er især de såkaldte ekstra-filmiske identifikationer, som betegner aktiviteter, hvor stjernen bliver en del af tilskuerens identitet udenfor biografen.

Her ser Stacey på hvilken betydning stjernerne får i hverdagslivet, langt fra den konkrete filmiske reception. Det kunne f.eks. give sig udtryk i efterligning af en bestemt stjernes væremåde: 'I had my favourites of course. One week I would tigerishly pace about like Joan Crawford, another week I tried speaking in the staccato tones of Bette Davis and puffing a cigarette at the same time', svarede Dawn Hellman. Andre kopierede direkte stjernes udseende: '(...) as people said I looked like her (Marilyn Monroe). I even bought a suit after seeing her in *Niagara*', fremhæver Patricia Ogden.

Der er mange nye pointer og interessante diskussioner i 'Star Gazing', bl.a. diskussionen af identifikationsprocessen, som er langt mere mobil end det traditionelt er opfattelsen indenfor de psykoanalytiske baserede filmteorier. Der er forskellige typer af identifikationer: Der er identifikationen som fantasi og der er den type identifikation, der udmønter sig i handling. Staceys teori er, at identifikation både kan resultere i kulturel aktivitet og ikke nødvendigvis kun eksisterer i fantasien. Og med forfatteren til 'Cult Movie Stars', Danny Pearys indledende dedikation 'to: young women who do John Wayne impersonations', så antydes det, at identifikation med filmens stjerne altså være mobil, både med hensyn til køn og til lokalitet.

Jackie Staceys 'Star Gazing' er et enestående forsøg på at finde frem til - empirisk - hvorledes filmtilskueren opfatter filmstjernen. Hertil må jeg desværre påpege at det ikke altid fremgår tydeligt, hvor mange af de adspurgte kvinder der f.eks. havde

identiske oplevelser. Men bogen er et godt og spændende bud på en undersøgelse af filmtilskuere og deres opfattelser og oplevelser af filmstjerner. Ligesom det bliver en frugtbar krydsning af en analyse af en etnografisk historisk afgrænset gruppe af tilskuere (kvindelige tilskuere i 1940'erne og 1950'ernes England) i bedste Cultural Studies-tradition og den feministiske (psykoanalytiske) filmteori. Det man savner mest i 'Star Gazing', er en direkte kombination af forskerens næranalyser af stjernens funktion i enkelt film, og respons fra de kvindelige tilskuere om deres oplevelser af det. Derfor vil jeg give nogle eksempler på hvordan stjernen i filmen og stjernens image kan analyseres!

Filmstjernen som analyseobjekt

En stjerne kan defineres som en optrædende person indenfor et bestemt medium, hvis figur cirkulerer i andre medieformer som derefter påvirker personens næste optræden i et slags intertekstuelt kredsløb (2). Fordi stjernens image i princippet består af alt offentligt tilgængeligt materiale om vedkommende, bliver det ofte temmelig omfattende. Udover filmene er det også promotion af filmene, pin-up billeder, offentlig fremtræden, pressemateriale, interviews, biografier, pressedækning af stjernens gøren og laden og såkaldt private liv. En stjernes image er også hvad folk i almindelighed, foruden kritikere og kommentatorer, siger eller skriver om dem og afhænger af hvordan dette image bliver brugt i andre sammenhænge som reklamer, romaner og popsange. En journalist karakteriserede megastjernen Madonna, som i høj grad har haft mediernes bevågenhed, således: 'If you cut Madonna, ink comes out'(3).

Men når man alligevel vil gøre et forsøg på at indkredse en bestemt stjernes image, så er en af de oplagte tilgange en differentiering af stjernebilledet som det diskuteres af Barry King i hans artikel 'Articulating Stardom' i Gledhills antologi. Her opdeles stjerne-imaget i tre lag: Det første er CHARACTER: de fiktive personer som filmen konstruerer; det næste PERSON: den biografiske person, der arbejder som skuespiller og tilsidst PERSONA: som er stjernens off-screen, men offentlige liv. Disse tre dimensioner konstruerer tilsammen stjernens IMAGE, der overord-



Til venstre:
Den pæne
Donna Reed
spillede imod
sit eget image
i *'From Here
to Eternity'*.

net altså består af interaktionen mellem filmiske og ekstrasfilmiske diskurser. Et skitse af Marilyn Monroes stjerneimage kunne således være på den ene side hendes fiktive figurer, hendes CHARACTER, som f.eks. Cherie i *Bus Stop* (Joshua Logan, 56) og Sugar Kane i *Some like it hot* (Billy Wilder, 59), på den anden side skuespilleren Marilyn Monroe, der gerne ville have seriøse roller i stedet for altid at spille den naive blondine (PERSON) og endelig Marilyn, der altid kom for sent (PERSONAEN).

Stjernen i filmen

Men også i filmene selv foregår der en iscenesættelse af stjernen som stjerne. Specielt i den klassiske Hollywoodfilm eksisterede der flere filmiske konventioner knyttet til stjernens medvirken. Der er de såkaldte *star vehicles*, hvor filmens plot kun var en undskyldning for at præsentere stjernen. Et af de faste elementer som indgik i en filmisk repræsentation af stjernen, var først og fremmest stjerneentréen, som da Marilyn Monroe, som Amanda, kommer smygende sig ned ad en 'brandmandsstang'(!) i sweater og strømpebukser i *Let's Make Love* (George Cukor, 60). Her lægges der såvel narrativt som visuelt op til stjernens entré. Et andet element var det gla-

mourøse close up, ofte en kvindelig filmstjernes ansigt i fordelagtig vinkel og belysning. En kombination af stjerneentréen og det glamourøse close up finder man i præsentationen af Rita Hayworth som Gilda i *Gilda* (Charles Vidor, 46), da hun i filmens begyndelse præsenteres for sin mands kollega med ordene: 'Gilda, are you decent?' og hun slår hovedet køket tilbage og replicerer: 'Who me?'. Eller det afsluttende close up af Garbos udtryksløse ansigt, hvori alt kan indlæses, da hun i *Queen Christina* (Rouben Mamoulian, 33) vælger landflygtigheden fremfor tronen.

Når der er stjerner øverst på plakaten, forventer publikum at vedkommende også spiller en vigtig rolle. Altså selvom det er en gyser ved vi, at Julia Roberts ikke blive fundet og dræbt lige med det samme af sin frygtelige ægtemand i *Sleeping with the Enemy* (Joseph Ruben, 91). Det var bl.a. denne konvention Alfred Hitchcock spillede op til i *Psycho* (60), hvor stjernen Janet Leigh myrdes i brusebadet indenfor den første halve time af filmen. En anden type spillet på folks forudgående kendskab til en stjerne er brugen af Ingrid Bergman i *En kvindes Ansigt* (Gustaf Molander, 40). I denne tidlige film spiller Ingrid Bergman en ung kriminel kvinde

med et frygteligt skamferet ansigt, så da hun endelig (et godt stykke henne i filmen) får en plastisk operation, venter tilskueren, at kvindens vansirede ansigt kommer til at ligne Ingrid Bergmans! Den samme konstruktion er brugt i f.eks. *Dark Passage* (Delmer Daves, 1947), da strafefangen får et nyt ansigt som til forveksling ligner Humphrey Bogarts. Ind i mellem er der eksempler på at en stjerne får en rolle, der spiller mod vedkommendes accepterede type, men det kræver et veletableret stjerneimage og det havde f.eks. Henry Fonda (som ellers altid spillede den gode) da han optrådte som skurk i *Once upon a time in the west* (Sergio Leone, 69). Eller den pæne Donna Reed der spillede ludereren i *From Here to Eternity* (Fred Zinneman, 53).

Den intertekstuelle stjerne?

Når man betragter stjerner og har de teoretiske briller på, så er f.eks. en intertekstuel synsvinkel frugtbar. At analysere stjerner er et væsentligt område indenfor såvel filmteori og -analyse, selvom stjernen er en tværmædial konstruktion. Stjernen har indflydelse på vores oplevelse af filmen, på filmens æstetiske udformning og mere bredt som kulturelt tegn i tiden. Og 'Star Gazing' har, på trods af de nævnte forbehold, bidraget med en empirisk undersøgelse af et filmpublikum, i forhold til vigtige temaer som f.eks. identifikation, kombineret med diskussioner af væsentlige filmteoretiske begreber og det er et sjældent syn. Stjernetydning fortjener en plads i sofarækken, midtfør, hvadenten man vælger at tage de teoretiske briller på eller lade dem ligge!

Noter

1. I første omgang kom der 350 besvarelser, derefter blev der udsendt spørgeskemaer hvoraf 238 blev besvaret.
2. John Ellis' definition i "Visible Fictions" (1982), Routledge, London & New York.p.91.
3. Citeret fra Cathy Schwichtenberg (red.) "The Madonna Connection", Westview Press, San Francisco & Oxford. p.239.

Litteratur

Gledhill, Christine (1991) "Stardom. Industry of Desire", Routledge, London and New York.
Morin, Edgar (1960) "The Stars", John Calder, London.
Stacey, Jackie (1994) "Star Gazing", Routledge, London and New York.
Walker, Alexander: (1970) "Stardom. The Hollywood Phenomenon", Michael Joseph, London.