

XI. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia  
Kolozsvár, 2008. május 23-24

## **Megtestesült kultúra**

**A női test reprezentációja Marilyn Monroe példáján keresztül**

**Szerző:**

**Kiss Boglárka**

**Sapientia- Erdélyi Magyar Tudományegyetem  
Természettudományi és Művészeti Kar, Kolozsvár  
Fotóművészet, filmművészet, média szak, III. Év**

**Témavezető:**

**Drd. Virginás Andrea, adjunktus**

**Sapientia- Erdélyi Magyar Tudományegyetem  
Média tanszék**

„ *A test közvetlen megjelenési formája a meztelenség, de a társadalomban élő ember közvetett, öltözött megjelenési formája tűnik normálisnak, így az erotika rendkívüli állapota által válik közvetítetté. A meztelenség szenzáció, az erotika a meztelenség kiállítása.*”<sup>1</sup>

**Király Jenő**

A meztelenség, a meztelen test kívül esik a társadalmon. A vetkőzéssel az ember levedli a civilizáció és a kultúra által ráakódott jelentéseket és kényszereket. Törvényen és kultúrán kívülivé lesz. A meztelen test a kultúra felfüggesztése, de megjelenése a társadalomban (és a megjelenítés mikéntje) sokat elmond az adott kulturális körülményekről. Ez a dolgozat azokat a módokat vizsgálja, hogy miként került bemutatásra a test elsősorban az ötvenes években az Amerikai Egyesült Államokban, ezen belül a vizsgálat tárgya Marilyn Monroe testének a megjelenítése. A dolgozat először azt kutatja, hogy miért volt alkalmas a női test(a férfiével ellentétben), arra hogy azzá váljon, amit a kiválasztott időszakban jelentett. Nagyvonalakban szó lesz arról, hogy milyen stációkon ment keresztül a test, amíg olyan képpé tudott válni, ami a természetességet, kulturális béklyóktól való szabadságot hirdeti és mégis egyik elsődleges fogyasztási cikkjévé válik a társadalomnak. A képek elemzése során pedig az kerül bemutatásra, hogy hogyan van bemutatva ez a test. A legfontosabb kérdés pedig, hogy fontos volt-e Monroenak, mint színésznőnek a jelenléte, vagy egyszerűen a teste annyira beleillett a kor nőideáljának a formájába, és kulturális közegébe, hogy tökéletesen megkülönböztethetetlené vált forma és test?

### **1. Miért a női test?**

Ahogy Roland Barthes<sup>2</sup> rámutat, a nyelvben, a szavak szintjén a szerelem és a háború közé valamiféle egyenlőségjel kerül. Az azonosság oka pedig az, hogy úgy a háború vagy a vadászat esetén, mind a szerelemben hódításról, elragadásról, rabul ejtésről beszélünk.

A régi mítoszokban a zsákmányul ejtő, aktív szerepet a férfiak játsszák. De nem csak a mitológiában, hanem az ókori (európai) társadalmi rendben is megtaláljuk ennek a felfogásnak a gyökereit. Michel Foucault írja le *A szexualitás történetében*, hogy a görögöknél azokat a férfiakat, akik szexuális kapcsolatot létesítettek egy másik férfival megfosztották politikai és polgári jogaiktól. A jogoktól való megfosztásra és a megvetésre pedig az adott okot, hogy a férfi alárendelte testét egy másik testnek. A két uralkodói

---

<sup>1</sup> 1993 Király Jenő *A frivol múzsa II. Erősz és szexus* 23-30

<sup>2</sup> 1997 Roland Barthes *Beszéd-töredékek a szerelemről- Az elragadtatás.*227-233

(maszkulin) státuszban lévő ember közül valamelyiknek el kellett fogadnia a passzív szerepet és az ehhez társuló összes negatív értéket. Ebben az esetben a férfi felvállalta azt, hogy önszántából és önmaga számára is a gyönyör tárgyává válik. Ilyen értelemben a nő nagyon is alkalmas volt a rabul ejtés tárgyává válásra, alsóbbrendűsége természetadta és helyzetéből fakadónak tűnt fel.

A női test, mint a megfigyelés tárgya rengeteg festőnél tematizálódik. Természetesen ahhoz, hogy egy szép test megjelenhessen a képen eleinte istennő alakot kellett hogy öltösn. Az ábrázolásbeli kánon miatt a képek befogadói azonnal tudták, hogy egy istennő jelenik meg a képen. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt sem, hogy ebben a korban ahhoz, hogy egy nő meztelenül jelenjen meg még nélkülözhetetlen volt, hogy istennő legyen (a sztereotipizálás azonban később is, amikor már halandókat ábrázolnak az aktok fontos szerepet játszott).

Ezek a képeken a megfigyelés módja közvetett. Elsődleges szinten a testet tulajdonosa tanulmányozza, ám még számára is egy médiumon keresztül jelenik meg. A nők tükrön keresztül figyelik az immár képként, tárgyként megjelenő testüket<sup>3</sup>. **(1., 2., 3.+ 4. képek)**

Eljutottunk a női test képéig, amit tulajdonosa csodál a képen. Ez, a nő elragadtatása saját teste iránt fontos szerepet fog játszani a pszichoanalízisben és ez által az ebben az időszakban létező női test reprezentációkban.

## **2. XX. század**

Richard Dyer<sup>4</sup> mutat rá arra, hogy a huszadik században a nők és testük megjelenítésében milyen fontos szerepe volt Sigmund Freudnak és a pszichoanalízisnek. A női orgazmust azzal hozták összefüggésbe, hogy a nő mennyire érzi gyönyörűnek magát. A testi szépség, amint láttuk a fenti képeken, először a nőt ejti rabul. A nő kíváncsiságát a pszichoanalízis is úgy tekintette, mint ami megragadja a férfit, de ugyanolyan gyönyört nyújt a nő számára is. A női test, a női kiélégülés analógiájává vált, épp „megfoghatatlansága” miatt. Ugyanis a férfi orgazmus „helyi” jellegéhez képest a női gyönyört az egész testre vetítették ki, ez a szemlélet pedig fontos szerepet játszik a női test ábrázolásának módozataiban<sup>5</sup>.

A filmképen megjelenő női test nem más tehát, mint a szex képe. Kellott hozzá az is, hogy az ötvenes évek Amerikájában a szexet, az emberi lét problémáinak a megoldásaként definiálják. A meztelenség, a csupasz test, a civilizáción kívüli létmód egyre gyakrabban

---

<sup>3</sup> 1998 Tarnar Grab *Bodies of Modernity* 114-143

<sup>4</sup> 2004 Richard Dyer *Heavenly Bodies* 17-63

<sup>5</sup> Richard Dyer. A görög szobrok ábrázolási sémáiból kiindulva, azt figyeli meg, hogy különbség van a férfiak és a nők testének ábrázolásmódjában. A nők testén mindig erők kontúrok határolják, amik leválasztják őt a környezetről, mintegy kítaszítva a testet a társadalmi közegből. Marilynénél ez a kontúr már hiányzik, az ő teste szerves része a társadalomnak.

jelent meg a kultúra termékeiben. Ledőltek a tabuk, explicittebbeké váltak a filmek. Ez, a kezdetben underground mozikra jellemző ábrázolásmód a hollywoodi filmekbe is beszivárgott. A családi mozik mellett megjelentek a kizárólag felnőttek megcélzó filmek, explicit erotikus jelenetekkel megtűzdelve.

Ekkor jelenik meg Marilyn Monroe a filmvászonon, magazinokban, plakátokon, reklámokban **(5.,6. kép)**. Nem szégyelte testét, és mindent megmutatott. Teste és a szex között tehát egyenlőségjelet tehetünk. A kép, ami Monroe-ról kialakult megosztotta a férfi és női nézőket. Több szociológiai jellegű tanulmánynak szolgált alapul a teste és a róla kialakult kép. 1953-ban a *Niagara* című film kapcsán Norman Dennis vizsgálja a Monroe-hatást egy csoport angliai bányászon és a feleségeiken<sup>6</sup>. Annak ellenére, hogy a férfiak és nők másként vélekedtek Monroe-ról, és hogy a férjek feleségük társaságában nem ugyanúgy viszonyultak a „jelenséghez”, sejteti, a kialakult kép, nemekre gyakorolt ellentétes hatását. De legyen ez a hatás bármennyire különböző, Marilyn teste ugyanazt az üzenetet közvetítette és ugyanazt jelentette mindenki számára. A nők azért nem szerették, amiért a férfiak igen. Az ellentétes nem számára vonzó volt egy meztelen női test látványa, főként, ha olyan dolgok kapcsolódtak hozzá, amilyenek Marilynhez. A nők is látták ezt a testet és azt, hogy olyasmit „ígér”, amit a feleségek, barátnők nem tehettek meg: egy testet, amivel bármit meg lehet tenni, egy testet, amit egyszerű kielégíteni, egy testet, amelynek értéke ellentétben állt azokkal a dolgokkal, amelyet a házasság és a „házastársi kötelezettségek” jelentettek. Hogy ez mennyire volt így arra a következő két álláspont is rámutat:

*„Az ötvenes évek kitalációja volt, annak a hazugsága, hogy a nőnek nincsen szexuális igénye és csak azért létezik, hogy táplálja őt és kielégítse a férfi szükségleteit”* - olvashatjuk Marilynről Molly Haskellnél<sup>7</sup>.

Annak ellenére, hogy az előző egy feminista álláspont igencsak hasonlót találunk Norman Mailer Monroe-ról szóló életrajzi regényében: *„Ő volt a mi angyalkánk, a szex édes angyala, s úgy áradt belőle a szex mézes édessége, mint egy mesterhegedűből a hang. ... Mindenkinek az jutott róla eszébe, hogy ha vele szeretkeznék, megnyílnék előtte az élet édessége, sőt beteljesednék számára a jövőendő édesség ígéretének teljessége, fölszállna a mennyek országába ... Marilyn azt sugallta, hogy legyen bár gyötrő és veszedelmes a szex másokkal, ővele merő fagyaltnyalogatás. Ha gusztusod, mint az övé, istenem, de szép, s milyen édes lehet az a testpuha álom, mit veled megosztana.”*<sup>8</sup> **(7, 8. kép)**

<sup>6</sup> 1969 Norman Dennis *Coal Is Our Life*

<sup>7</sup> 1987 Molly Haskell *From Revenge to Rape* 231-276

<sup>8</sup> 1986 Norman Mailer *Marilyn* 15

Rendszerint énekesnőt, színésznőt, titkárnőt, kórista lányt, modellt alakít. Mindegyik állásban fontos szerepe van a testnek. Emlékezzünk vissza a Vénuszt reprezentáló képekre, ugyanaz a szerep mögé bújtatott, és épp emiatt, explicit megmutatása a női testnek. Egy színésznő vagy egy modell bármikor megmutathatja bájait, anélkül, hogy szemérmeskednie kellene. Munkája az, hogy előkészítse magát arra, hogy nézzék, a néző pedig tanúja ennek az előkészítési folyamatnak is (például sokszor látunk öltözőben zajló jeleneteket, melyek nem szolgálnak mást, csak hogy a test igazán jól láthatóvá váljék). A világ legtermészetesebb dolgaként kerül tehát a test és ezzel együtt a szex a képre. A feministák és maga Monroe által sokat kárhozottatott pózok absztrahálták és tették időtlenné alakját. Miután saját vállalata lett, filmjeiből ezután sem tűntek el a fent említett karakterek. A szerepek bejáratása a folyamatos ismétlés által kialakít bizonyos sztereotípiákat, olyanokat, amelyekről a fenti idézetekben is olvashatunk. A Norman Mailer által patetikusan angyalinak és isteninek titulált Marilyn képe pedig talán nem is annyira elrugaskodott, ha figyelembe vesszük, hogy a szentek ábrázolása is erre a mechanizmusra épül. Nem pusztá szimbólumról beszélünk, hanem olyan ikonszerű képekről, amilyenekhez Kovács András Bálint hasonlítja Tarkovszij filmképeit. Természetesen itt nem szentségről, nem valamiféle szakrális szférával való kapcsolatról van szó, épp ellenkezőleg, a profán testről, de az ábrázolás módszere megegyezik. A test képe tehát nem csupán megmutatja, hogy milyen a test, nem a megszokott szimbolikus viszonyról beszélünk, hanem „a képmás rendelkezik a leképezett dolog teljes létével, nem annyira helyette áll, mint amennyire „megtestesítője” annak”<sup>9</sup>. Itt az ikon nem a metafizikus szférába vezet, hanem a női test valóságos világába, a bőr, haj, a kezek, a lábak alkotta testet jelenti. A test képe magát a testet jelöli. Így válhatott Marilyn Monroe a test és ezzel együtt a szex megtestesítőjévé.

### **3. A kép (test) rabságában**

Miután megtaláltuk a női testet, mint a szexualitás szimbólumát, térjünk át konkrétan az ötvenes évekre. Még mindig Barthes nyomán, vizsgáljuk meg a régi mítoszokhoz képest a kialakult újakat, gondolva itt főként a filmekben látottakra.

A szerelemről szóló modern történetekben a zsákmányul ejtő nem csinál semmit, mozdulatlan, képszerű. Ez megegyezik a már említett tükörképszerű viszonyal. A mozdulatlan (tükör)kép elbűvöli szemlélőjét. Itt azonban már nem a test tulajdonosa válik a kép rabjává, nem a test és képe között áll fenn a viszony, a női test képe egy másik embert ejt rabul. Az alanyi és a tárgyi viszonyok átalakulnak. A rabul ejtés tárgyává a

---

<sup>9</sup> 1997 Kovács András Bálint – Szilágyi Ákos *Tarkovszkij Az Orosz film sztalkere* 43-49

passzív néző válik, míg az alanyi szerepet a női test képe tölti be. Ugyan nem tartozik a témánkhoz, de érdekes kérdés, hogy a rabul ejtésnek ebben az új esetében, ahol mind az alany, mind a tárgy inaktív, hogyan jön mégis létre a zsákmányul ejtés aktusa.

A mi esetünkben a vágy és a rabul ejtés tárgya (a női test képe) Marilyn Monroe, a „szenvédő” alanya pedig a néző (férfi). Barthes rámutat, az archaikus modell nyomára, ami abban áll, hogy az alany, aki zsákmányul esik, végső soron passzív (feminin) jelleget ölt. A test képe lehenyerli, lesújtja nézőjét (a férfit), mozdulatlanságra kárhoztatja, akárcsak a tükörben visszaverődő női test képe saját tulajdonosát.

Barthes<sup>10</sup> megemlíti néhány dolgot a szerelembe esés kapcsán, melyek apró dolgok ugyan, de fontos szerepet játszanak az alany megragadásában. Ezek az apró dolgok a test különböző részei által játszott szerepek a szerelembe esés aktusában.

A férfiak vágytak a női test látványára, ahogy az ember vágyik a szerelembe esésre, de szerelmének, a vágnak tárgya nem egy konkrét személy (Marilyn Monroe), hanem a forma, a fétis. (Marilyn számos filmjében a neve sem jelenik meg a főcímen, a neve a fontos és az, hogy a teste mit képvisel.) Természetes körülmények között itt lép működésbe a fantázia, a képzelet világa, itt viszont a jelenetbe, keretbe foglalás irányítja a gondolatokat. A mechanizmus megegyezik az életben végbemenő szerelembe (rabságba) esésével. Az ismeretlen test látványa nyugtázza le a nézőt, azok az apró dolgok, amikkel természetesen is operál az ember az ismerkedés folyamatában, itt még hangsúlyosabban keretbe vannak foglalva. A filmek nagyközelije nagyon alkalmas az apró dolgok megmutatására, a testrészek fürkészése irányítva van. A férfi egy statikus kép rabja, a valóságban az emberek ki tudnak lépni ebből a keretből, de a film (fénykép) nem hagyja. Ha a képen szereplő test a kereten kívülre kerülne és elkezdene valamit csinálni a vágy megváltozna, megszűnne az erotikus (perverz) töltet, állítja Barthes. A valóságban ez meg is történik, de a filmmel szemben a tekintet annyira tehetetlen, hogy lehetetlen kilépni a részletekből. Az egésznek a szemlélése a szerelmet jelentené, de így a részeire szedett test darabjai nyugtázzák le azt, aki a képernyő előtt ül. Az ismeretlen testtel való szembesülés gyakran a valós életben is lenyűgözi az embert, azonban ilyenkor a részletekre való odafigyelés rövidebb ideig tart és nehezebben érzékelhetőek a „test” mindennapi cselekvései miatt. A részletek belevesznek a környezetbe. A cselekvés, Barthes szavával a jelenet, megszenteli a tárgyat, így alakul ki a szerelem. Ha ez a cselekvés hiányzik (akárcsak a filmen), akkor az apró dolgok kerülnek előtérbe, és a test fetisizálódik. A filmen a tekintet nem csak a nagyközelik vezérlik, a képeken sokkal könnyebb egy részletet kihangsúlyozni és megmutatni, mint a valóságban.

---

<sup>10</sup> 1997 Roland Barthes *Beszédtördékek a szerelemről- Az elragadtatás.* 227-233

#### 4. Hét év vágyódás<sup>11</sup>

A fentiek ismeretében, most vizsgáljuk meg, hogy a *Hét év vágyódás (1955)* című filmben hogyan jelenik meg Monroe teste és alakja milyen összefüggésben áll az aktuális kulturális és filmen belüli környezettel.

A film egy történeti keretettel indít, mely az esemény történelmen belüli repetitív volta miatt legitimitást biztosít a cselekménynek. Már a legelső jelenetben egy olyan helyzetet ismerünk meg, ami ismétlődő módon évszázadok óta létezik az emberiség történetében. Ez az indítás biztosítja a nézőt arról, hogy az, amit a következő képkockák mutatnak természetes módon része a mindennapi életnek. Az események múltba ágyazása mentesíti a film cselekményét attól a vádtól, hogy esetleg valami rendelleneset láttat.

A film alaphelyzete, hogy a városban (közösségben) élő családok feleségei és a gyerekek nyáron elutaznak vidékre, míg a férfiak szorgalmasan dolgoznak. A főszereplő (Mr. Richard Sherman) egy tipikus manhattani férj, egy kiadó vállalatnál dolgozik, plakátokat tervez.

A film egészében a feleség alakjához folyamatosan az önmegtartóztatást követelő (a dohányzás és az alkohol meg van tiltva) és a férjét alábecsülő (soha sem hinné el hogy a férje megcsalja) nő jellemzői párosulnak. Miután a férj egyedül marad a városban a filmen egyre sűrűsödnek azok a jelek, melyek azt bizonyítják, hogy a férfiak ilyenkor kiszabadulnak a mindennapi élet korlátaiból és olyan lehetőségek nyílnak meg számukra, melyek az év többi részében el vannak zárva előlük. Mélyülnek a dekoltázsok, felszabadul a lakás, elkezdődnek a fantáziálások. Mr. Sherman épp a *The Secrets of a Girls Dormitory*<sup>12</sup> című alkotás plakátját tervezi. Sherman megoldása, a plakát sikerességét illetően, az a javaslat, hogy a képen szereplő nők ruháinak kivágását mélyebbre rajzolja. Ilyen alaphelyzetbe érkezik meg a film másik főszereplője, a szomszéd lány<sup>13</sup>. A közeg tulajdonképpen megegyezik a szexközpontú amerikai kultúrával, amiről már volt szó. Monroe teste könnyed kalandot jelent (ellentétben a feleség alakjával), és közben rabul ejti áldozatát. Így testének két jelentését figyelhetjük meg.

##### 4.1. A szex édes angyala

Ide kapcsolhatjuk, testének azt a nézetét mely szerint a testet a női orgazmus megfelelőjeként tekinthetjük. A test felértékelődik. Ez leginkább akkor válik érzékelhetővé, ha az egész film vizsgáljuk Monroe alakját.

---

<sup>11</sup> *The Seven Year Itch*, Marilyn Monroe 1955-ben készült filmje. Billy Wilder rendezte és Tom Ewell játssza a másik főszerepet.

<sup>12</sup> Egy lány hálószoba titkai

<sup>13</sup> Foglalkozása alapján fotómodell, most TV reklámokban szerepel

Marilyn karakterének ebben a filmben sincs neve, a hangsúly áttevődik az identitásáról a testére. Már az első jelenetben, amelyben megjelenik igen erős hangsúly van fizikai jelenlétén. Azzal együtt, hogy alakjához a filmen keresztül valamiféle angyali megjelenés kapcsolódik, ugyanolyan fontos teste hús- vér<sup>14</sup> voltának megmutatása is. Az első képen, amelyiken találkozunk vele, csak alakja sziluettjét látjuk. Az ellenfényben, női teste tökéletesen körvonalazódik, feje fölött viszont, mintha arany színű glória jelenne meg. **(11.kép)** Amikor már konkrétan látjuk testét és a ruha pántjai, illetve szabása által erős erotikus jelenlétét érzékeljük, még akkor is marad valami lágy, ártatlan kifejezés az arcán. Ezzel a párhuzammal a testi jelenlét és a könnyed angyali létmód között több beállásban is szembesülhetünk. A képen gyakran látjuk alsó kameraállásból, úgy, mintha egy felhőn ülne. Ezzel szemben Richard alsó pozícióból nézi. Ilyen az a jelenet, amikor a lány véletlenül lever egy cserepet. A párbeszéd függőleges irányban zajlik, ám az angyalra való utalást erősen ellenpontosza a lány meztelen válla<sup>15</sup>. Függőleges irányú mozgások is aláhúzzák ugyanezt a megfigyelést. A lány például lépcsőn ereszkedik le a férfi lakásába, az „alászállás” szentsége mellett viszont ebben a jelenetben is megtaláljuk az ellenpontoszó, testiségre utaló jeleket<sup>16</sup> (ebben a jelenetben egy fogkefét és fogpasztát tart kezében). Ruhái rendszerint fehér (világos) színűek, a tisztaság jelképe mellett, a ruha kivágásán keresztül nagy felületen látható a lány bőre. A bőr, mint ami körülveszi, burkolja a testet, így annak analógiájává válva, fontos szerepet kap Monroe fizikai aspektusának erősítésében. A zene, minden művészeti alkotás közül a leglégiesebb, ebben a filmben még ez is a testre, bőrre hat<sup>17</sup>. Bőre olyan textúrája a filmnek, mint bármelyik más, a természetben fellelhető, kitapintható felület. Ez ki is derül abban a jelenetben, amikor elmondja, hogy művész fotókhöz állt modellt. A fotó címe *Textúrák*, a magazinban, amelyikben megjelent, pedig a *The Human Body*<sup>18</sup> címszó alatt található meg. Richard Dyer-nél olvashatunk, az ötvenes évekbeli akt kép készítés irányvonaláról<sup>19</sup>, ezzel álltak szemben azok az aktok, amilyenek Monroeról is készültek. A képek sajátossága, hogy mindig valami újra törekedtek, bizarr pózokra, érdekes világítástechnikát használtak. Ezekre történik utalás a filmben, de nem csak a szöveg szintjén, hanem a film kompozíciós és világításbeli eljárásainak köszönhetően is. A lány alakja a lágy fények miatt nem válik le a környezetről és úgy tűnik, mintha teste teljesen része lenne a világnak. A híres, sokat

---

<sup>14</sup> Mr. Sherman titkárnője is emlékezteti főnökét, hogy a nő húsból, vérből és idegekből áll

<sup>15</sup> Arról nem is beszélve, hogy a lány az alsóneműjét (testének tartozékát) a fagyasztóban tartja.

<sup>16</sup> Alkohol, cigaretta, ennivaló (testhez kapcsolódó dolgok)

<sup>17</sup> A lány a testével élvezzi a zénét, libabőrös lesz.

<sup>18</sup> Az emberi test. (Monroe beceneve a Test volt)

<sup>19</sup> 2004 Richard Dyer *Heavenly Bodies* Kanonikus ábrázolásmód, amelyben a lányok mindig ugyanolyan beállításban, megvilágításban szerepelnek. A stílusban és amodell választásban sem térnek el soha a megszokottól.



idézett jelenetben, amikor Marilyn szoknyája fellebben New York utcáján<sup>20</sup>, testét vibrálóan látjuk ez és a vibráló, lebegő levegő és test ismét a már említett test és női orgazmus (lokalizálhatatlan, mindenhol ott van) párhuzamára utal. **(9. ,10.kép)** A jelenet kompozíciós feldolgozása pedig érdekes formákra, alakzatokra darabolja az alakot, ezáltal emelve ki a test egyes részeit.

#### 4.2 A darabjaira hulló test

Megfigyelésünket nem kell kiterjesztenünk a film egészére, akkor is eredménnyel jár, ha csak egyes képeket vizsgálunk, illetve azt, hogy ezek a képek hogyan reprezentálják Monroe alakját. Két estetet különböztethetünk meg. Az egyik a test, plánváltások által megvalósuló feldarabolása, a másik pedig a testrészek más eszközökkel (festékkel, ruhával, világítással) történő kihangsúlyozása.

Gyakran láthatunk olyan helyzeteket, amelyekben a lány teste nem látszik egészben. A fej a filmkocka keretén kívül esik, a test torzóként kerül a képre. **(12. kép)** Az első jelenetben, amelyikben megismerkedünk a lánnyal, Monroe úgy mozog a képen belül, hogy testét több plánban is látjuk, mégis legjellemzőbb erre a szegmensre az a kompozíció, amikor a férfi alakját szinte teljes egészben látjuk, míg a lány fenéke félközeli képezi a kép előterét. A szoknys jelenetben is csak a lány lábát látjuk, teste derékban el van vágva. Marilyn esetében a fenék, láb, mell ismétlődő megjelenése a filmképeken hozzájárul ahhoz, hogy alakját, mint testet észleljük. **(13., 14. kép)** A testrészek sokszor terítik be a kép nagy részét. Ezáltal fetisizálódnak, kezdenek fantáziákat táplálni (a filmben szereplő és a filmet néző férfiakban egyaránt). Előfordul az is, hogy a lány alakját oldalból látjuk, így főként a mell és a fenék kerül a látvány centrumába. Ahogyan már volt szó róla, ezek a képek, a kontextusból (cselekményből) való kiragadásuk által alkalmasak a tekintetek rabul ejtésére és táptalajt biztosítanak a perverz fantáziálásoknak.

A második módja a testrészek kiemelésének a fényekkel, festékkel, esetleg olyan ruhákkal történik, melyek színük, intenzitásuk, vagy szabásuk által arra törekszenek, hogy a tekintetet fontosnak ítélt részletek felé irányítsák. Monroe szája, körmei erős vörös festékkel van kiemelve, a világos tónusú ruha mellett a tekintet rögtön ezekre a részletekre ugrik. Karjai és lábai rendszerint a ruha szabása miatt meztelenül maradnak, ezáltal nagy bőrfelületet hagyva szabadon a pásztázó tekinteteknek. Öltözéke rendszerint rásimul alakjára, de apró részletei, mint például a pántok, övek olyan helyre kerülnek, ahol a mellét vagy a csípőt hangsúlyozhatják.

---

<sup>20</sup> Ugyanez érvényes arra jelenetre is, amelyikben a lány a legkondicionáló berendezés előtt élvezzi a testén végig futó levegőt

Az „angyali” nő testének ezekkel az eszközökkel való reprezentálása véleményem szerint kiiktatják Monroe személyének fontosságát. A testének van értéke, mely beleillik egy formába, ami az ebben a korban kialakult nőideált hivatott propagálni.

## 5. Képek férfiaknak

Már az előzőekben megtudhattuk, hogy elkezdett kialakulni egy olyan forma, egy sablon, ami az ötvenes évek igényeihez és kultúrájához mérten az akkori nőideált jelentette. A pszichoanalízis hirdette nőszemlélet alapján tehát ismerjük, hogy megvan az igény erre, az egész testével élvező, jókedvű, könnyed nőre. Ennek a nőnek az ideális testalkata pedig mélyen a kultúrában gyökerezik. Mikután kiforrott annak a sémája, hogy milyennek kell lennie egy nőnek, úgy külső, mint belső jellemzőit figyelembe véve, jött a film és elkezdte „reklámozni” ezt az ideált. Hallhatták beszélni, láthatták mivel foglalkozik. Erre tökéletes példa a fentiekben vizsgált film. 1953-ban azonban megjelent a *Playboy* című magazin első száma, címlapján és középső (poszterszerű) oldalán Marilyn Monroe képével **(15. kép)**<sup>21</sup>.

A kor testkultuszának terméke volt a *Playboy* férfi magazin, melynek igen fontos szerepe volt a meztelen test kultúrába való ágyazásában és abban, hogy azt az üzenetet közvetítse, melynek értelmében, a szex a férfiaknak van. Monroe aktképei a *Playboy* első számában jelennek meg. Richard Dyer<sup>22</sup> *Monroe and sexuality* című tanulmányában írja, hogy Marilyn és a *Playboy* együttes ígérete: leveszik a férfiak válláról azt a terhet, hogy a nőket ki kell elégíteni, biztonságos, gond nélküli szexet ígérve. Tulajdonképpen Monroe és képei testesítik meg a magazin filozófiáját, ami kultúra, civilizáció és a Rousseau értelmében érintetlen, fehér bőrű szőket ajándékoz minden férfinak. Dyer-nél olvashatjuk azt is, hogy a forma, amit Monroe megtestesít ott él a kultúrában. A fehér bőrű, és ráadásul szőke hajú nő, a fehér férfi legnagyobb értékét jelenti. Az, hogy magáénak mondhat egy ilyen nőt, kiváltja bármely rassz tagjának elismerését és irigységét. A „Fehér istennő” képe számos kultúrában fellelhető. **(16.képek)** A szőkeség (főként a platina) pedig a „fehérség” leghangsúlyosabb jele, gyakran asszociálják a jóléttel, gazdagsággal és párhuzamba állítják az arannyal és ékszerekkel, olvashatjuk Dyer-nél. Bertrand Meyer-Stambley Monroe-ról írt életrajzi könyvében olvashatjuk Marilyn és Elia Kazan viszonyáról: „ *Kazan nem volt*

---

<sup>21</sup> A Playboyal együtt pedig egész filozófia, amit képei hirdettek

<sup>22</sup> 2004 Richard Dyer *Heavenly Bodies 17-63*

*magas férfi, de akkor, Marilyn oldalán legalább három méteresnek tűnt. Marilyn gyűjteménybe illő darab volt. A férfiak számára ez presztízskérdés.*<sup>23</sup> »

Ezt a szemléletet érhetjük tetten Monroe *Szökek előnyben*<sup>24</sup> (1953) című filmjében. A film műfaja musical, mely a így komoly díszletet igényel. A film dalbetéteiben a díszlet nem mesterséges stúdióbeli építmény, hanem maga az emberi test (hol az olimpiai csapat férfi tagjai, hol pedig a csillárt, gyertyatarót formázó női testek). **(19-22 képek)** Ebben a filmben a fehér (szőke hajú) nő, mint kincs jelenik meg. A testüket ékszerek, strasszok díszítik, fényes textilek borítják be őket, a test materiális értékét helyezve előtérbe. **(17., 18. kép)** A gyémántok és más csillogó kövek, flitterek legtöbbször a női test egyes részeit emelik ki, és társítanak hozzájuk értékeket (strasszok borítják a melleket, haját, kezét). Ezek az aspektusok főleg Monroe alakjára érvényesek, vele szemben találhatjuk a barna hajú énekesnőt. Bármilyen nevetségesnek is tűnjön a megkülönböztetés ezen módja, a film végén<sup>25</sup> a formát (az értékeket meghatározó kanonizált alakot) magára öltő nő érvényesül. **(23., 24. kép)**

A kultúra és az igények által megszült formába Marilyn teste tökéletesen beleillett. A filmek és a képek sztereotíp ábrázolásmódjával pedig mitizálták a test képét, ami a mi esetünkben épp Marilyn Monroeé, de véleményem szerint nem ő volt a mítosz alapja, hanem a forma, amire akkor igény volt, és amivel alakja összeforrott. Monroe egyé vált a formával, nem ő alakította a mítoszt, hanem egyszerűen alakja egyezett meg tökéletesen a kanonizált képpel. Ez a kép azonban rabul ejti a nézőit és Marilyn (a nő) áldozatként kikiáltott testből létrejön a mindenki által imádott sztár. Így válik a civilizáción kívüli létmód (meztelenség) a kultúra termékévé, és ahelyett, hogy a test kiszakadna környezetéből, levetkőzve jelentéseit és értékeit, ő maga válik a kulturális értékeket képviselő tárggyá.

---

<sup>23</sup> 2004 Bertrand Meyer- Stambley *Az igazi Marilyn Monroe*. 45-46 Henry Ephron beszámolója. Nén az a mérvadó, hogy mekkora igazság értéke van ennek a kijelentésnek, ahnem az, hogy kiderül, mijelentett persztízst ekkor a férfiaknak, és hogy ezt Marilyn Monroe testesítette meg.

<sup>24</sup> *Gentlemen Prefer Blonds*. 1953-ban készült musical, Howard Hawks rendezte, Jane Russell játssa a másik főszerepet Monroe mellett. Szerepe ebben a filmben is megegyezik a jól bejáratott karakterek egyikével: énekesnőt alakít.

<sup>25</sup> Jane Russel magára ölti Marilyn alakját (szőke haj, ékszerek), így oldódik meg a film konfliktusa.

## Képmelléklet:

### 1. Miért a női test?



Diego Velázquez - Venus With Mirror - Oil on canvas - 122.5 x 177 cm - National Gallery, London

1.kép: *Velázquez* festménye



2. kép: *Rubens* festménye



3. kép: *Titian* festménye



4.kép: Marilyn Monroe

### 2. XX. Század



5,6.kép



7. kép



8. kép

#### 4.1. A szex édes angyala



9.kép



10.kép



11.kép: angyali sziluett

## 4.2 A darabjaira hulló test



12.kép



13.kép



14.kép

## 5. Képek férfiaknak



15.kép: Marilyn a Playboy-ban



16.kép: a „Fehér istennő”



17.kép



18.kép



19.kép



20.kép



21.kép



22.kép



23.kép



24.kép



## Bibliográfia

DYER, Richard

2004 *Heavenly Bodies: Film Stars and society. Monroe and Sexuality*. London, Routledge:17- 63

MEYER- STABLEY, Bertrand

2004 *Az igazi Marilyn Monroe*. Budapest, Józseveg Műhely Kiadó

HASKELL, Molly

1987 *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies. The Fifties*. Chicago & London, The University of Chicago Press: 231-276

MAILER, Norman

1986 *Marilyn*. Budapest, Corvina Kiadó

CASSETTI, Francesco

1998 *Filmelméletek: 1945- 1990. Kép, nem, különbség*. Budapest, Osiris Kiadó: 206- 218

KOVÁCS András Bálint – SZILÁGYI Ákos

1997 *Tarkovszkij: Az Orosz film sztalkere.Két világ képei*. Budapest, Helikon Kiadó:43- 49

KIRÁLY Jenő

1993 *A frivol múzsa II: A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája. Erősz és szexus*. Budapest, Tankönyvkiadó

BARTHES, Roland

1997 *Beszédtrédékek a szerelemről. Az elragadtatás..* Budapest, Atlantisz Kiadó:227- 233

FOUCAULT, Michelle

1999 *A szexualitás története II. A gyönyörök gyakorlása. A gyönyör tárgya*. Budapest, Atlantisz

GRAB, Tarnar

1998 *Bodies of Modernity. Figure and Flesh in Fin-de-Siècle France. Chapter four: Powder and Paint.* New York, Thames And Hudson: 114-143

FARKAS Zita

2003 *Marlene, Marilyn és Madonna.* Filmtett 2003/ 10