

TRIOMF & TRAGEDIE

Een jaar geleden, op 10 februari, overleed Arthur Miller (1915-2006). Hij schreef het beroemde stuk *Death of a Salesman*, en vormde een sensationeel duo met Marilyn Monroe.

Op zijn opententoonstelling stierf Arthur Miller zich een ultimatum. Hij zou nog één toneelstuk schrijven, maar het perfect was. Als dat flopte, bedoelde hij de toneelwereld de rug toe te keren. Met ettelijke hoorders, een roman, een onsuccessvolle theaterproductie en zeven onopgevoerde stukken op zijn naam, begon Miller in 1944 aan zijn, wat van de markt af was. Twee jaar zwoegde hij op *All My Sons*, een familiedrama over een man die tijdens de oorlog defecte cilindertoppen verkoopt aan het Amerikaanse leger en zo eenlevingspielen de dood injaagt. Na de première op Broadway sprak *The New York Times* van een „zeerlijk krachtig en origineel“ stuk. De lovende woorden ontfermden een publiekstoot en Millers doorbraak was – na oogen jaer verhouden – een feit.

In korte instantie genoot hij van de artistieke erkenning. Met uitnodigend van een toewijding die hij als auteur had gewonnen, had zijn werk nog maar weinig bijval geoopt. Ook de bijbehorende financiële injectie was welkom. Miller en zijn vrouw Mary hadden twee jonge kinderen en Mary's baantje bij een uitgeverij bracht niet veel op. Tegelijk bezogde Millers ploeterend rijkdom hem een schuldgevoel. Tijdens de depressiejaren had hij twee jaar in een opslagplaats voor auto-onderdelen gewerkt om het inoschijningsgeld voor zijn universitaire studies Engels – 500 dollar – bijeen te sparen. Nu streek hij dekkende het vierwielde op een royale ty's. Sang om te vervreemden van zichzelf en zijn publiekzucht hij werk in een fabriek van bierverspakkingen, waar hij het proces één week volhield.

Miller was niet de enige die zich ongemakkelijk vestigde bij zijn nieuwe status. Toen de auteur na een oovering van *All My Sons* overnachtte op zijn oom Manny home, reageerde die ontroerd. Hij mompelde onsamenshangende frazen die maakte zich med uit te voeren. Oog in oog met zijn succesvolle neef gedroef, oom Manny zich niet zo onbehulpeloos als Wally Monroo in *Death*

of a Salesman. Miller heeft altijd ontkend dat hij Wally Loman naar zijn oom Manny had gemodelleerd. Hij beschouwde de protagonist van zijn tweede (en grootste) Broadwaysucces als een universeel figuur die gehoren verkeer in het kapitalistische systeem, die wanhopig blijft dromen van rijkdom.

De *Death of a Salesman* (1949) kwam te maakte, was geen zachte versassing. Miller heraan een aantal elementen uit *All My Sons* en tikde ze naar een hoger niveau. Opnieuw boonde hij een conflict tussen een vader die morele compromissen doet om zijn bedrijf te onderhouden, en een zoon die dat gedrag afwijst. Weer liegen de personages zichzelf liever iets voor dan de waarheid onder ogen te zien. *Death of a Salesman* eindigt zelfs opnieuw met zelfmoord. Maar dit keer had dat slot een omgekeerde uitwerking. *Willy Loman's* yegorie troktocht naar de succesformule van het leven raakte bij de toeschouwers een gevoelige snaar. Het stuk won in 1949 de Pulitzer Prize en werd geroemd als een meesterwerk van de Amerikaanse literatuur.

De emotionele reacties overweldigden Miller. Niet als de „Oudheidse meesters“ wilde hij zijn publiek zowel meeleven als ontvankelijk maken voor een bepaalde morele visie. Bij *Death of a Salesman* leek het publiek niet verder te komen dan te identificeren met Loman, terwijl Miller het stuk had bedoeld als ontmaskering van de kapitalistische ideologie, dat pseudoleven dat beweert dat in de wolven kunt raken door op je ijkast te klimmen en met een afbetaalde hypotheek naar de maan te zweven.

Met een meesterwerk op zijn naam en een klein fortuin op de bank had Arthur Miller op zijn vieronderste op zijn laweren kunnen rusten. Gelukkig hield zijn „dwangmatige verlangens om mensen aan te spreken, te vertroosten en te verlichten“ hem nog een halve eeuw aan het werk. Het Amerikaanse theaterpubliek verplente in die periode in een commercieel (Broadway) en een avant-gardistisch („Off Off Broadway“) circuit. Het realisme van Miller en zijn voorbeelden flooten en Tychow raakte uit de mode ten gunste van Beckets absurdisme. Die evoluties ontstemden de auteur zonder hem te beïnvloeden. Hij bleef zijn leven lang schrijven volgens zijn artistieke credo: „Een untrouwd toneelstuk is een contradictie. Groot theater

stey staat gelijk met grote levensvraag.“ In 1949 vermaakte Miller met de vraag hoe hij het hoofd zou bieden aan de anticomunistische intimidatie. Voor de oorlog had hij openlijk marxistische sympathieën getoond. Sinds zijn vader in de Grote Depressie zijn zaak en zelfrespect verloor, voelde Miller solidariteit voor de jonge arbeidersmassa. Vanuit joods-geworteld had hij de communiten als bondgenoten tegen de fascistie beschouwd.

Aan het begin van de Koude Oorlog lagen de zaken complexer. De angst voor het oprukkende „communisme“ veranderde America in een paranoïde staat, waar elke linkse intellectueel verdacht werd van landverraad. In de jaren '30 en '40 had Miller solidariteitsbetuigingen onderkend in één schrijversbijeenkomst van de Communistische Partij bijgewoond. Die feiten maakten hem bijgevolg politiek verdacht.

In dat klimaat stemde hij toe om een discussiepanel voor te zitten op een „vredeconferentie“ in het Waldorf Astoria Hotel waaraan, ook een sovjetdelegatie deelnam. Het tijdschrift *Life* nagelde alle beroemde deelnemers – onder anderen Miller, Norman Mailer en Sporkowitz – in een fictieus artikel aan de schandpaal.

De afkeer van vermeende communisten aan hysterische proporties: aan toer senator Joseph McCarthy op de voorgrond trad. Vanaf 1950 dagvaardde het House Committee on Un-American Activities (HUAC) talloze meesters – voornamelijk uit de amusementindustrie – die zich ooit als links hadden geprofileerd. Als zij hun betrokkenheid bij de Communistische Partij publiekelijk toegaven en afzworen, bleef hun „ideologische dwaling“ zonder gevolgen. Weigerden ze schuld te bekennen, dan wachtten hen boetes, gevangenisstraffen en een plaats op de „Hollywood Black List“. Uit zelfbehoud legden de meeste beschuldigen een bekenstap af, ook als ze daarvoor moesten liegen.

Miller bekeek de verboden met argsoogen en zag een parallel met de heksenjacht in Salem, Massachusetts in 1692: Nadat hij de procesnotulen in het staatsarchief van Salem had doorgenoemen, begreep hij de dynamiek achter de zittingen van de HUAC. De (valbe)lozen waren voor de beschuldigen de enige vorm van zelfverdediging. Omdat een bekenstap het noemen van

nieuwe namen impliceerde, hield de kloppacht zichzelf in stand. *The Crucible*, Millers stuk over de zeventiende eeuwse heksenwaan, werd bij de première tenrecht bevestigd als een politieke parabel. De onderliggende moralis („Sluit geen compromissen met jezelf. Leven met lügen is niet zo makkelijk als het lijkt.“) is echter tijdloos en open-top Miller.

Hoewel *The Crucible* wereldwijd een veel gespeeld stuk zou worden, was de New Yorkse première geen succes. America was in 1953 nog niet klaar voor kritiek op McCarthy. Bovendien was de censurend een ramp. Jed Harris knee alle leven en seksuele spanning uit het verhaal. Ella Kazan, de regisseuse van *All My Sons* en *Salesman*, zou het ongevraagd beter gedaan hebben, maar zijn getuigenis voor het HUAC in 1952 diadivideerde hem als medewerker van *The Crucible*.

Miller kon zijn vriend Kazan niet vergeten dat hij had „gedrukt“ (zie inzet) en toonde hij zijn eigen dagvaarding vier jaar later meer led. De test in de beklagdenbank vestigde Millers reputatie als „geweten van de nade“ en stutte zijn latere engagement voor vervolgde schrijvers binnen PEN. Omdat zijn stuk – één maand voorwaardelijk en één boete – een jaar later werd heropgevoerd, kotte de HUAC-affaire hem uiteindelijk slechts serieuze hoefbrekens en een onkostennota.

Kazan, die voor de „gemakkelijke“ oplossing was gewicht, betaalde een hogere toel. De populaire verbeelding herinnerde zich hem als de archetypische meeloper. Arthur Miller als de held van het McCarthy-tijperk.

De dag na zijn laatste verhoor trouwde „het geweten van de Verenigde Staten“ met de allereerste „Sweetheart of the Month“ van *Playboy*, Marilyn Monroe.

Miller en Monroe, de moralist en de pin-op, vormden een onwaarschijnlijk, maar sensationeel duo. Hun relatie was een raadsel, ook voor Miller zelf. Zijn autobiografie scheert in vogelvlucht over vijftien jaar huwelijk met Mary Slattery, de moeder van Jane en Robert, en over een halfleven met Inge Morath, de moeder van Daniel en Rebecca. De zes kinderloze jaren met Monroe daarop werden miniatuur geanalyseerd.

Misschien heeft ellende meer nood aan uitdijf dan geluk. Miller ontmoette Monroe in 1951 op een feestje in Hollywood. Hij wilde zich onverstaanbaar aangekomen tot de ombedrade actrice, maar vluchtte tijdig naar zijn vrouw in New York. Die reageerde minachtend en afstandelijk toen haar man zijn verhaal begon. „Das zo diep gaat jouw moral!“ Gebwel door de schante trachtte Miller zijn huwelijk te redden. Ondertussen stuurde Marilyn Monroe

hem telegrammen vanuit L.A. Zolang Monroe in California bleef, kon Miller winnen dat hij laat was vergeten. Het tegendeel bleef echter na naar New York verhuisde, om te nemen in de Actory Studios van Lee Paula Strasberg. Vier jaar na hun eerste ontmoeting was de chemie – doof het bevochten, door haar bekeerd – al leen gesgroed. Hun geheime ontmoetingen in de boren van het Waldorf Astoria pers. Op zijn veertigste was Miller de schuldgevoelens en geheimhouding ben. Hij vroeg de scheiding van Mary Slattery aan.

Even leek de bizarre combinatie Miller-Monroe te werken. Marilyn voelde deze, ernstige verloofde. Miller was, na de bittere ruzies met Mary, blij dat Marilyn naar hem opkeek en verscheen voltros met haar in het openbaar. Hij wou haar zelfreprekt bijbrengen: zij bracht



Miller & Monroe, pas getrouwd (29 juni 1956). © sp

hem in het reine met zijn seksualiteit. Zolang Marilyn was *The Crucible* – gevestigd over verdrongen gevoelens – gevestigd als over het leven. Het was een stuk gewicht. Millers schrijversleven en zijn dagvaarding van HUAC overgeschaduwden Mill geluk. Maar Marilyn en Arthur konden hun beste maanden voor haar huwelijk – juni 1956.

De relatie begon een maand later in Groot-Brittannië, waar Marilyn *The Prince and the Showgirl* draaide met Laurence Olivier. Eeuwige omkeer over haar acceptatied gedroeg ze zich onmogelijk. Ze verscheen te laat en verdoofde door slapmiddelen op, de set en reageerde niet op Millers bemoeiende litanien. Ten niode raad begon hij aan een script, *The Misfits*, waarin Monroe zich ten volle als dramatische actrice zou kunnen bewijzen.

De achterwaartse spiraal was onomkeerbaar en zette zich in de VS gewoon venter. Marilyn had twee maanden, gaf maandenlijks geld uit en dikte steeds meer piken.

Tegen 1959 gebruikte ze Yves Montand, haar tegenspeler in *Les Meks Love*, als minnaar. Stern en toerelaat vond ze bij acteurgesch Paul Strasberg. Voer haar echtgenoot bleef alleen de rol van televisiecommentaar. Miller reidde Marilyn, een paar keer van hem overdoos, maar de liefde was voorbij.

Bij het begin van de opnames van *The Misfits* reidde de auteur met de ploeg Monroe naar de Nevada-woestijn. Terwijl Marilyn met veel moeite gestalte gaf aan Roddy, de rol die laat, maar als blijk van liefde voor haar had geschreven, lag de definitieve break in de herfst van 1960 zou Monroe op het eerste gezicht het diepste treffen. Anderhalf jaar later nam Miller trouwde met de fotografe Inge Morath en schreef – na zijn onproductieve jaren als Marilyn's verzorger – opnieuw een stuk. Hij stelde het schijnbaar goed na de scheiding, maar was niet zo goed het noorden kwijt.

After the Fall (1964) is een hoogstpersoonlijk werk over een man die al zijn zekerheden is verloren. Quentin, Millers alter ego, staat op de drempel van zijn derde huwelijk en vreest dat hij niet in staat is lief te hebben. Hij vraagt de dood van zijn moeder, die waarom hij het leven van zijn tweede vrouw, de onzekere en verlatte zangeres Maggie, niet kon redden. Omdat alles dreift hij op het einde te hopen op een zinnig, misschien gelukkig leven „na de trouwde“.

Hoewel het moderne, zangrijpende stuk een evolutie in Millers denken markeert – het opvolkerste hoofdpersonage gaat deze keer niet ten onder – trokken in 1964 vooral de twisdialogen tussen Quentin en Maggie de aandacht. Zij gaan duidelijk terug op Millers relatie met Monroe en die leek, na kort na haar begraving, onkos. *After the Fall*, een moedige oedning in zelfontleding, werd een schandaalsucces.

Miller vs. Kazan

Na het succes van *All My Sons* en *Death of a Salesman* trokken Arthur Miller en zijn vriend, regisseur Ella Kazan, in 1951 naar Hollywood om het scenario *The Hook* te verkopen. Zowel 20th Century Fox als Warner Bros wonden het script over corrupte vakbonden in de luven van New York te gewaag. Miller begon schoorvoetend aan revisies, maar gaf het project op toen Kazan bekekenis voor het HUAC ben uit klaar droef.

Met een nieuwe scriptschrijver onder de arm draidde Kazan in 1954 *The Waterfront* met Marlon Brando, zeg maar *The Hook* in een dunnegewymming. De film toont hoe loonarbeider Terry Malloy de moed verzamelt om te getuigen tegen zijn broer, die met andere vakbondsmilitie de gewoone dolwerkter terroriseert. Kazan trachtte met het verhaal over de „looble verdrinker“ Malloy duidelijk zijn bekenstap voor het HUAC te rechtvaardigen.

Miller liet zich zijn script niet zo maar ontfutselen. Hij herwerkte een vroeger versie van *The Hook* tot *A View from the Bridge*, een niet mis te verstane verwijt aan Kazan. Eddie Carbone geeft een illegale immigrant aan omdat hij niet kan verkroppen dat zijn nichtje, naar wie hij in costurus verlang, met deze Rodolpho wil trouwen.

Zodra elk zijn kant van het verhaal had verteld, warmde de relatie Miller-Kazan weer oorniching op. In 1964 wachte ze samen aan *After the Fall* en *Incidents in Vichy*. Hoe diep hun onemigheid nog amukde, blijkt uit hun tegenstrijdige herinneringen aan het HUAC/*The Hook* hoofstuk in hun autobiografieën. (bom)

Meer Miller

- Arthur Miller schreef een wijdloppige, op associatie gebouwd, autobiografie, *Timebends* (Metuchen, 614 blz., 1999). Schitterend als analyse van zijn staatsvrije visie op theater en zijn veranderende politieke denkbeelden. Het boek heeft vreemde „blinde vlekken“ waarom krijgt een toevallig treffen met Marcello Mastroianni evenveel plaats als Millers kinderen uit zijn eerste huwelijk?
- *Arthur Miller: His Life And Work* van Martin Gottfried (De Capo Press, 484 blz., 2003) is een overzichtelijke, goed gestructureerde biografie met een korte samenvatting en een biografische kritiek van alle toespelingen. Gottfried onthult geheimen (onder andere het bestaan van Daniel, de mentaal schiedvare zoon die Miller doodzwier) zonder sensatiezucht. Het boek toont Miller als een afstruikelijke man en is af en toe, bijvoorbeeld in de beoedeling van Miller als essayist, overvleuten strig.
- De top-vijf van Millers werk:
 1. *Death of a Salesman* (1949)
 2. *The Crucible* (1953)
 3. *The Price* (1953)
 4. *All My Sons* (1947)
 5. *The Price* (1958)
- Een klassiek „Millerrek“ familiedrama: *The Misfits*

De vuurproef van Arthur

Arthur