



LISTAHÁSKÓLI ÍSLANDS
Iceland Academy of the Arts

Klæðaburður hættulegra kvenna

Búningar tálkvendisins í rökkur- og síðrökkurmyndum

Steinunn Stefánsdóttir

Lokaritgerð til BA-prófs
Listaháskóli Íslands
Hönnunar- og arkitektúrdeild
Desember 2018

Klæðaburður hættulegra kvenna

Búningar tálkvendisins í rökkur- og síðrökkurmyndum

Steinunn Stefánsdóttir

Lokaritgerð til BA-prófs í fatahönnun

Leiðbeinandi: Guðrún Elsa Bragadóttir

Fatahönnunarbraut

Hönnunar- og arkitektúrdeild

Desember 2018

Ritgerð þessi er 6 eininga lokaritgerð til BA-prófs í Fatahönnun. Óheimilt að afrita ritgerðina á nokkurn hátt nema með leyfi höfundar.

Útdráttur

Í þessari ritgerð verður fjallað um tálkvendið (e. *femme fatale*) og það skoðað út frá búningum þess í kvikmyndum. Fyrri hluti ritgerðarinnar fjallar um búninga tálkvendisins í klassísku rökkurmyndunum *Gilda* (1946), *Daman frá Shanghai* (*The Lady From Shanghai*, 1947) og *Úr fortíðinni* (*Out of the Past*, 1947). Einnig verður fjallað um tálkvendið í svokölluðum síðrökkurmyndum (e. *neo noir*), en þær eru nýrri rökkurmyndir sem komu út á árunum 1980–2000. Síðari hluti ritgerðarinnar er helgaður búningum tálkvendisins í síðrökkurmyndunum *Uppljóstrun* (e. *Disclosure*, 1994), *Banvæn hrifning* (e. *Fatal Attraction*, 1987) og *Ógnareðli* (e. *Basic Instinct*, 1992). Áhersla verður lögð á það hvernig tálkvendið hefur þróast í gegnum tíðina og sömuleiðis reynt að varpa ljósi á þær samfélagsbreytingar sem áttu sér stað á tímum rökkurmynda og síðurökkurmynda, sér í lagi þegar kemur að baráttu kvannahreyfinga á tímabilunum. Og leitast er við að svara því hvernig og hvort samhengi sé á milli persónunnar tálkvendis í umræddum kvikmyndum og þeirra breytinga sem verða á stöðu kvenna í samfélaginu.

Efnisyfirlit

Inngangur	1
1 Rökkurmyndir	2
1.1 Tálkvendið	4
1.2 Samfélagið	7
1.3 Gamla Hollywood	8
1.4 Gilda	11
1.5 Daman frá Shanghai	16
1.6 Úr Fortíðinni	21
2 Síðrökkurmyndir	23
2.1 Uppljóstrun	24
2.2 Banvæn Hrifning	27
2.3 Ógnareðli	31
Lokaorð	35
Heimildaskrá	38
Myndaskrá	40

Inngangur

Táلكvendið (e. *femme fatale*) er kvenpersóna sem fylgt hefur manningnum frá fornöld. Hún hefur farið í gegnum margar breytingar á þeim tíma. Listamenn hafa málað hana, rithöfundar skrifað um hana og karlmenn af ólíkum samfélagsstigum ítrekað sótt sér efnivið í hugmyndina um hana. Táلكvendið varð alþekkt fyrirbæri um 1930 þegar rökkurmyndir (e. *film noir*) urðu vinsælar. Í þessari ritgerð verður fjallað um táلكvendið í nokkrum rökkurmyndum og áhersla lögð á búningahönnun og -hönnuði. Fyrri hluti ritgerðarinnar fjallar um búninga táلكvendisins í klassísku rökkurmyndunum *Gilda* (1946), *Daman frá Shanghai* (*The Lady From Shanghai*, 1947) og *Úr fortíðinni* (*Out of the Past*, 1947). Einnig verður fjallað um táلكvendið í svokölluðum síðrökkurmyndum (e. *neo noir*), en þær eru nýrri rökkurmyndir sem komu út á árunum 1980–2000. Síðari hluti ritgerðarinnar er helgaður búningum táلكvendisins í síðrökkurmyndunum *Uppljóstrun* (e. *Disclosure*, 1994), *Banvæn hrifning* (e. *Fatal Attraction*, 1987) og *Ógnareðli* (e. *Basic Instinct*, 1992). Áhersla verður lögð á það hvernig táلكvendið hefur þróast í gegnum tíðina og sömuleiðis reynt að varpa ljósi á þær samfélagsbreytingar sem áttu sér stað á tímum rökkurmynda og síðrökkurmynda, sér í lagi þegar kemur að baráttu kvannahreyfinga á tímabilunum. Konur börðust fyrir auknum mannréttindum og fóru í auknu mæli út á vinnumarkaðinn alla 20. öldina, en ekki síst á þeim áratugum sem rökkur- og síðrökkurmyndir nutu hvað mestra vinsælda. Útlit persónanna í rökkurmyndum er auðþekkt; einkaspæjarinn með hatt og í rykfrakka og táلكvendið í glæsilegum kjólum. Farið verður yfir búninga í völdum kvikmyndum og rýnt í þá merkingu sem klæðaburður getur búið yfir.

1 Rökkurmyndir

„Rökkurmynd“ eða „film noir“ þýðir svört eða dökk kvikmynd, en þeir fyrstu til að nota hugtakið voru franskir kvikmyndagagnrýnendur, eftir að þeir höfðu horft á nokkrar amerískar myndir gerðar um 1930 sem þóttu vera óvenju þunglamalegar og raunsæjar.¹ Áður en myndirnar fengu heitið rökkurmyndir voru þær kallaðar melódrömu (e. *melodrama*).² Eitt sem gerir þessar myndir einstakar er að myndirnar ganga ekki út á það hver framdi glæpinn sem þær fjalla iðulega um, heldur af hverju glæpurinn var framinn.³ Rökkurmyndir eru almennt skilgreindar sem ákveðið tímabil í þróun spennumynda, sem teygir sig frá 1940 til 1950.⁴ Á þessu tímabili varð þróun á söguþræði, persónusköpun og sjónrænum stíl sem setur enn mark á spennumyndir í dag. Dæmigerð rökkurmynd fjallar um karlkyns hetju sem leitar að sannleikanum um nýlegan atburð eða atburð sem á eftir að eiga sér stað; hetjan kynnist hættulegum heimi þar sem hann hittir konu sem hann mun eiga í samskiptum við á meðan á rannsókn atburðarins stendur. Það er aðallega samband þeirra sem ákvarðar gang mála eða söguþráð myndarinnar.⁵ Hetjan er aldrei viss hvar tálkvendið stendur nákvæmlega og með hverjum hún er í raun í liði.

Algengar persónur í rökkurmyndum eru alvarlegi rannsóknarlögreglumaðurinn, sem klæðist iðulega rykfrakka, og fallega, svikula og gráðuga tálkvendið sem geymir byssu í vasa pelsins síns, auk tilheyrandi samtínings heillandi glæpamanna.⁶ Kvikmyndin *Möltufálkinn* (*The Maltese Falcon*, 1941) er oftast talin fyrsta rökkurmyndin vegna þess að í henni er frásögnin sögð frá sjónarhóli rannsóknarlögreglumannsins, sem varð algengasta sjónarhornið í kjölfarið.⁷ Rökkurmyndir einkennast af lágstemmdri lýsingu, þar sem sum svæði á skjánum eru mikið lýst en önnur falin í svörtum skugga.⁸ Dularfull stemming er í myndunum; hvað sem er gæti falist í skuggunum. Önnur einkenni rökkurmynda eru endurlit (e. *flash back*) og sögumannsrödd (e. *voice-over*).

Eitt af því sem setti rökkurmyndum ákveðnar skorður var framleiðslusáttmálinn (e.

¹ Reichert, Tom, Melcher, Charlene, „Film Noir, Feminism, and the femme fatale: The Hyper-Sexed Reality of basic instinct,“ Í *Mediated Women: Representations in popular culture*. Ritstj. Meyers, Marian (USA: The Hampton press, 1999), 288.

² Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: Women and Representation in the Weimar street film and film noir* (Ohio: Ohio University Press, 1999), 10

³ Tuska, Jon, *Dark cinema: American film noir in cultural perspective* (London: Greenwood press, 1984), xxi

⁴ Gledhill, Christine, „ A contemporary film noir and feminist criticism,“ Í *Feminism & Film*, ritstj. Kaplan, E. Ann (New York: Oxford University, 2000), 75-76.

⁵ Reichert, Tom, Melcher, Charlene, „Feminism, and the femme fatale: the Hyper-sexed reality of basic instinct,“ 289.

⁶ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: Women and representation in the Weimar street film and film noir*, 12.

⁷ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: Women and representation in the Weimar street film and film noir*, 84.

⁸ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: Women and representation in the Weimar street film and film noir*, 77.

the Production Code) sem settur var af The Motion Picture Producers and Distributors Association.⁹ Samkvæmt honum var bannað að sýna smáatriði glæpa, vélbyssur eða önnur ólögleg vopn, eða að tala um vopn í kvikmyndunum. Bannað var að sýna glæpamenn drepa lögreglumenn og refsa þurfti fyrir alla glæpastarfsemi sem sýnd var.¹⁰ Ekki mátti sýna fólk kyssast lengur en í þrjátíu sekúndur, sýna nærföt, brjóst kvenna, framhjáald eða kynlíf utan hjónabands.¹¹

⁹ LaSalle, Mick, *Complicated women: Sex and Power in Pre- Code Hollywood* (New York: ST. Martin's press, 2000), 62.

¹⁰ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: Women and representation in the Weimar street film and film noir*, 78

¹¹ Reichert, Tom, Melcher, Charlene, „Feminism, and the femme fatale: the Hyper-sexed reality of basic instinct“, 301.

1.1 Tálkvendið

Franski frasinn „femme fatale“ eða „tálkvendi“ þýðir bókstaflega lífshættuleg kona.¹² Kvikmyndafræðingurinn Yvonne Tasker hefur tekið saman nokkur einkenni tálkvendisins: „Í fyrsta lagi ómótstæðilegur kynþokki hennar. Í öðru lagi styrkurinn og valdið (yfir karlmönnum) sem fylgir kynþokka tálkvendisins. Í þriðja lagi blekkingarleikirnir, dulargervin og dulúðin sem umleikur hana, sem gera hana að óræðri veru í augum jafnt áhorfenda og hetjunnar. Í fjórða lagi er afleiðingin sú að konan sem „ráðgáta“ er yfirleitt í kjarna frásagnarinnar, sem er byggð upp sem rannsókn þar sem markmiðið er að leita uppi sannleikann að baki blekkingunni.“¹³ Tálkvendið er „yfirmáta aðlaðandi, svikul og kynferðislega óseðjandi“¹⁴ og notar kynþokka til að tálðraga hetjuna.¹⁵ Hún notar oft eitur í stað hnífa og dregur allt siðferði úr fórnarlambi sínu, fær það til að hafna sínum gildum, hafna vinum sínum, og hefur af því peninga.¹⁶ Tálkvendið er hættuleg karlmönnum og getur leitt til dauða þeirra en sviksamlegt eðli hennar getur einnig orðið henni sjálfri að falli. Karlmaðurinn þarf að stjórna kynverund (e. *sexuality*) tálkvendisins svo það tortími honum ekki.¹⁷

Tálkvendið birtist sem sjálfhverf og sjálfkýrkandi persóna, en þannig sýndu myndirnar að þetta væru sjálfstæðar konur.¹⁸ Hún er mikilvæg persóna innan þessa hættulega glæpaheims sem karlkyns söguhetjan lifir og hrærist í. Mikilvægi tálkvendisins fyrir söguþráð myndarinnar birtist sjónrænt með sjónarhorni, hreyfingu myndavélar og lýsingu. Tálkvendið er í fókus, oftast miðjusettt í rammanum, fremst eða hún tekur fókusinn með sér í bakgrunn í myndinni.¹⁹ Dæmi um þetta má sjá í myndinni *Out of the Past* (1947), en þar leikur Jane Greer tálkvendið Kathie. Áhorfandinn fær að sjá persónu hennar þróast á þremur ólíkum stigum. Í upphafi er hún saklaus, en það er sýnt með mjög mjúkri lýsingu og hvítum klæðnaði. Síðan er sýnt hvernig siðferðinu hefur hnignað með dekkri lýsingu og sterkum skuggum. Loks er siðferðið alveg horfið, en það er sýnt með dökkri lýsingu og

¹² Mainon, Dominique and Ursini James, *Femme Fatale: Cinema's Most Unforgettable Lethal Ladies* (Milwaukee, Limelight Editions, 2009), 10.

¹³ Tasker, Yvonne, *Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema* (London, Routledge, 1998), 120. Fengið úr Simkin, Stevie, *Cultural Construction of the Femme Fatale. From Pandora's Box to Amanda Knox* (UK: University of Winchester, 2014), 6.

¹⁴ Spicer, Andrew, *Film Noir* (Harlow: Pearson Education Ltd., 2002), 90. Fengið úr Simkin, Stevie, *Cultural Construction of the Femme Fatale. From Pandora's Box to Amanda Knox* (UK: University of Winchester, 2014), 6.

¹⁵ Simkin, Stevie, *Cultural Construction of the femme fatale. From Pandora's box to Amanda Knox* (UK: University of Winchester, 2014), 6

¹⁶ Mainon, Dominique and Ursini, James, *Femme Fatale: Cinema's Unforgettable Lethal Ladies*, 10.

¹⁷ Kaplan, E. Ann, *Women in Film Noir* (London: BFI Publishing, 1996), 36.

¹⁸ Kaplan, E. Ann, *Women in Film Noir*, 47.

¹⁹ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: women and representation in the Weimar street film and film noir*, 38.

mjög áberandi skuggum. Þessar breytingar eru meðvitaðar og sýna vel leið Kathie til glötunar,²⁰ en þessi persónuþróun birtist einnig í klæðnaði Kathie, eins og fjallað verður um hér á eftir. Margar leiðir eru notaðar til að sýna að tálkvendinu er ekki treystandi, t.d. senur þar sem speglar eru notaðir til að sýna sviksamlegt eðli hennar²¹ og reykur umlykur hana þannig að erfiðara er að sjá hana.²² Klæðaburður hennar einkennist af óhóflegum munaði, eins og kvöldkjólum, framandi höttum, löngum hönskum, háum hælum og loðfeldum.²³ Tálkvendið er oft sýnt með sígarettu og skammbyssu, sem eru hvort tveggja tákni um karlmannlegt vald²⁴ (sjá myndir 1 og 2).



Mynd 1: og 2: Gilda með sígarettu og Kathie með skammbyssu

Konum í rökkurmyndum er almennt skipt í tvo flokka. Annars vegar þær sem eru í undirheimunum og eru skilgreindar út frá þeim karlkyns glæpamönnum sem þær sjást með. Í þeim hópi eru t.d. söngkonur í næturklúbbum, hjákonur með dýran smekk, tálkvendi og „gullgrafarar“ (e. *gold diggers*) sem giftast og drepa ríka, gamla karlmenn sér til framdráttar. Hins vegar er flokkur þeirra kvenna sem lifa utan þessa hættulega lífs, t.d. eiginkonur eða kærustur, og eru oft fórnarlömb glæpa. Þetta eru konur sem karlhetjan

²⁰ „A medium Corporation,“ Haubrich, Wess, 24.09.2017, <https://medium.com/the-nu-romantics/on-the-femme-fatale-where-did-she-come-from-where-is-she-going-abbdc15bf86c>.

²¹ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: Women and Representation in the Weimar Street Film and Film Noir*, 40.

²² Kaplan, E. Ann, *Women in film noir*, 44-45.

²³ Lukszon, Ula, „Noir Fashion and Noir as Fashion,“ Í *Fashion in Film*, ritsj. Munich Adrienne (Indianapolis: Indiana University Press, 2001), 62.

²⁴ Tuska, Jon, *Dark cinema: American film noir in cultural perspective*, 206.

reynir að verja og eru eini veiki bletturinn á karlhetjunni.²⁵ Ljóst hár, sterkir litir í fatnaði, kynþokkafullur klæðnaður, mikil förðun og sígarettu einkenna útlit tálkvendisins á meðan „hin“ konan hefur oftast náttúrulegra útlit, með brúnt hár, lítinn farða og í óformlegum fatnaði, oftast í ljósum litum og ekki eins þröngum.²⁶ Hin konan er persóna sem veitir ást og skilning og birtist yfirleitt í opnu, ljósu rými, oft sést hún í endurliti en stundum er hún persóna sem er teflt gegn tálkvendinu.²⁷ Þegar rökkurmyndin er á enda er tálkvendið sjaldan hamingjusamt eða jafnvel ekki á lífi – karlhetjan hefur fórnað henni til að refsa henni fyrir hegðun hennar og gjörðir og til að ná fram réttlæti.²⁸

²⁵ Kaplan, E. Ann, *Women in film noir*, 15.

²⁶ Bruzzi, Stella, *Undressing cinema; Clothing and identity in the movies* (London: Routledge, Taylor & Francis Group, 1997), 139-140.

²⁷ Kaplan, E. Ann, *Women in film noir*, 50.

²⁸ Reichert, Tom, Melcher, Charlene, „Feminism, and the femme fatale: the Hyper-sexed reality of basic instinct“, 289.

1.2 Samfélagið

Miklar breytingar áttu sér stað í bandarísku samfélagi á tímum seinni heimsstyrjaldarinnar, þegar konur flyktust út á vinnumarkaðinn í fjarveru herkvaddra karlmannna. Konur voru orðnar 36 prósent af vinnuaflinu í Bandaríkjunum í seinna stríði, þær unnu hraðar en karlmenn, þurftu minna eftirlit, það urðu færri vinnuslys, og þær skemmdu færri verkfæri og efnivið.²⁹ Flestar bandarískar konur misstu samt sem áður vinnuna eftir að seinna stríði lauk og 6 milljónir karla sneru aftur heim og fengu starf sitt aftur. Konur voru þá hvattar til þess að snúa aftur heim í eldhúsið. En nýja konan var breytt, hún kaus, notaði getnaðarvarnir, gekkst undir þungunarrof og hafði tekjur. „Nýju konuna“ var að finna í eldhúsinu, svefnherberginu, skrifstofunni og í verksmiðjunni.³⁰

Um vorið 1945 hafði meira en 300 þúsund konum verið sagt upp störfum og sú tala átti eftir að hækka upp í 3 milljónir næsta árið. Í Detroit féll hlutur kvenna í bílleiðnaðinum niður í 7,5% úr 25%. Aðeins 14% kvenna sem unnu í flugvéleiðnaðinum í Los Angeles í stríðinu höfðu vinnu um mitt árið 1946. Um landið allt misstu 50% kvenna vinnu sína við iðnaðarframleiðslu. Flestum þeirra gekk mjög illa að finna nýtt starf. Þeim heppnu sem tókst það urðu að sætta sig við verulega kauplækkun. Konur sem höfðu haft 85 til 90 cent á tímann þurftu nú að sætta sig við 45 til 50 cent á tímann.³¹

Á stríðsárunum og strax eftir stríð voru sterkar konur algengar í bandarískum kvikmyndum. Þær voru sýndar sem skrímsli, hertar af græðgi og losta, alveg sama um þjáninguna sem þær geta valdið. Þessar kvikmyndir *endurspeгла* fantasíur og ótta samfélags í stríði þar sem konur hafa tekið við stöðum sem karlmenn skipuðu venjulega.³² Margir fræðimenn rekja andfemínískt yfirbragð rökkurmynda beint til þessa breytta hlutverka kvenna í Bandaríkjunum í seinna stríði og eftir að því lauk. Innreið kvenna í atvinnulífið ögraði yfirráðum karlmannna yfir þeim heimi auk þess sem margir litu svo á að þær væru að yfirgefa heimilið eða vanrækja það. Rökkurmyndir ýta undir þetta viðhorf og breyta konum í skrímsli sem vilja eyðileggja karlmenn, og þá heilögu stofnun sem fjölskyldan er.³³

²⁹ Tuska, Jon, *Dark cinema: American film noir in cultural perspective*, 203-204.

³⁰ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: women and representation in the Weimar street film and film noir*, 21.

³¹ Grossman, Julie, *Rethinking the femme fatale in film noir: ready for her close-up* (England: Palgrave MacMillan, 2009), 98-99.

³² Tuska, Jon, *Dark cinema: American film noir in cultural perspective*, 204.

³³ Wager, Jans. B, *Dangerous Dames: women and representation in the Weimar street film and film noir*, 81.

1.3 Gamla Hollywood

Fyrir 1920 voru búningahönnuðir í einföldum klæðskeraverkstæðum, en á þriðja áratugnum breyttust kvikmyndaverin í meira verksmiðjuumhverfi. Markmiðið var að láta sauma öll fötin á sama stað, eins hratt og hægt var. Edith Head, búningahönnuður hjá Paramount, talaði um að kvikmyndaverin ættu gríðarmikið úrval af efni, allt sem hún gæti nokkurn tímann þurft. Head hannaði stundum búninga fyrir fjórar til fimm myndir í einu.³⁴ Það var venjan að búningahönnuðir ynnu saman í hverju verkefni. Yfirhönnuðurinn vann með stjórnunum, annar búningahönnuður hannaði fyrir kvenhlutverkin og þriðji hönnuðurinn hannaði fyrir karlleikarana. Þrátt fyrir það var ætlast til þess að aðalkarlleikararnir nýttu sinn eigin fataskáp fyrir hlutverk í myndum sem áttu sér stað í samtímanum.³⁵ Starfsmenn búningadeildarinnar sáu svo um að klæða aukaleikarana (e. extras) í búninga og fylgihluti.³⁶

5. áratugurinn var dýrðartími Hollywood-kvikmyndaveranna. Almennur fékk ekki nóg af bíóferðum. Fyrir hönnuði voru ár seinni heimstyrjaldarinnar tímar án borða, fellinga (e. pleats), pífa (e. ruffles), uppslags á ermi (e. cuffs) og smáskrauts (e. frills). Búningahönnuðir, líkt og restin af þjóðinni, fengu vörur skammtaðar til að úthluta jafnt auðlindum á stríðstímum.³⁷ Ríkið fékk hjálp frá Hollywood til að sannfæra borgara að spara efni, sérstaklega silki. Edith Head var fengin til að leggja sitt af mörkum með skilaboðum sem hún sendi frá sér í byrjun stríðsins: „Allir hönnuðir eru að snúa sér að bómull, silki er úti restina af 1942. Gerviefni mun vera notað meira en áður.“³⁸

Pegar Irene Sharaff kom til MGM frá Broadway árið 1942 kom hún með nýtt skipulag með sér. Í athugasemd Sharaff stendur „nánast engin athygli var gefin að því að samþætta búninga stjarnanna við fyrirtækið, og lítið hugsað út í samhengi útlits myndarinnar sem heild. Enginn einn hönnuður var fengin til að hanna heila kvikmynd og gerður ábyrgur fyrir loka útkomunni“.³⁹ Eftir 1940 var búningadeildinni skipt í þrjá hluta. Fyrst voru hönnuðir sem hönnuðu útlit myndarinnar og búninga. Svo voru það þeir sem hjálpuðu við fjárhagsáætlun og skipulag á framleiðslu myndarinnar og unnu á sviðinu (e.

³⁴ Landis, Deborah Nadoolman, *Dressed: a century of Hollywood costume design* (New York: Harper Collins Publisher, 2007), 73.

³⁵ Landis, Deborah Nadoolma, *Dressed: a century of Hollywood costume design*, 72.

³⁶ Landis, Deborah Nadoolma, *Dressed: a century of Hollywood costume design*, 136

³⁷ Landis, Deborah Nadoolma, *Dressed: a century of Hollywood costume design*, 135.

³⁸ „all designers are turning to cotton. Silk is 'out' for 1942. Synthetic materials will be used more than ever before...“ Landis, Deborah Nadoolma, *Dressed: a century of Hollywood costume design*, 136.

³⁹ „Hardly any attention was given to integrating the costumes of starts with the company, and little thought was given to a degree of coherence in the look of a scene and of the production as a whole. No one designer was assigned to do an entire movie and made responsible for the final results.“ Landis, Deborah Nadoolma, *Dressed: a century of Hollywood costume design*, 139.

set) og klæddu leikarana.⁴⁰ Að lokum voru það klæðskerar og kjólameistarar sem strituðu við að sauma búningana. Yfirhönnuðurinn sá samt enn þá um búninga aðalleikkonunnar, unnu að mörgum myndum í einu og fengu nafn sitt bara skrifað á aðstandendalista undir yfirskriftinni „Gowns by.“⁴¹

Í fljótu bragði virðist stíllinn sem sést í rökkurmyndunum endurspegla þann stíl sem var vinsæll á þeim tíma.⁴² En það er athyglisvert að margt það sem búningahönnuðirnir hönnuðu fyrir myndir komst svo í tísku. Þeir réðu líka tískustraumum.⁴³ Gilbert Adrian var yfirbúningahönnuður hjá MGM og hann var stærsti áhrifavaldurinn í tísku gullaldar Hollywood, en hann starfaði á tímabilinu 1928-1941. Hann er frægur fyrir axlapúða og þröngt og slétt form sem einkenndi klæðnað kvenna mest alla 20. öld.⁴⁴ Annar frægur búningahönnuður gamla Hollywood var Irene Lentz Gibbon, best þekkt sem Irene. Hún var fatahönnuður og opnaði sína fyrstu búð árið 1926. Frægð hennar óx hratt og var hún farinn að vinna fyrir Bullocks-Wilshire stórverslunina sem yfirhönnuður. Hannaði hún þar fatnað fyrir fræga fólk. Árið 1933 var Irene í fyrsta skipti beðin um að gera búninga fyrir kvikmynd, fyrir myndina *Flogið til Ríó* (*Flying down to Rio*, 1933). Árið 1942 var henni svo boðið að taka að sér stöðu yfirmanns búningadeildar hjá MGM, sem hún þáði. Ein af mörgum rökkurmyndum sem hún gerði búninga fyrir er *Bréfberinn hringir ávallt tvisvar* (e. *The Postman Always Rings Twice*, 1946).⁴⁵ Búningarnir eru merkilegir fyrir þær sakir að tálkvendi myndarinnar klæðist einungis hvítum fötum. Vinsælt var að láta tálkvendið á einhverjum tímamarki klæðast hvítu og snúa þannig upp á ímyndina með því að láta þær hættulegu klæðast hvítu, liti sakleysisins.⁴⁶ Lana Turner leikur tálkvendið Coru, sem giftist Nick (Cecil Kellaway) vegna fjárhagslega öryggisins sem hann gat veitt henni. Nick á veitingastað sem Cora vill breyta í farsælt fyrirtæki sem var mjög metnaðarfullur hugsunarháttur fyrir konu á þessum tíma. Cora er látin klæðast öllu hvítu nema eftir að hún hefur hjálpað við að drepa eiginmann sinn en þá er hún klædd svörtu, hún hefur misst sakleysi sitt.⁴⁷

⁴⁰ Á ensku kallast þessir starfsmenn „costumers“.

⁴¹ Landis, Deborah Nadoolma, *Dressed: a century of Hollywood costume design*, 140.

⁴² Lukszon, Ula, „Noir Fashion and Noir as Fashion,” 57.

⁴³ Stutesman, Drake, „Costume Design. Or. What is Fashion in Film?,” 17.

⁴⁴ Stutesman, Drake, „Costume Design, or, what is fashion in film?,” Í *Fashion in Film*, ritsj. Munich, Adrienne (Indianapolis: Indiana University press, 2001), 17.

⁴⁵ Truhler, Kimberly, „Irene suits Christmas Style in 1947’s Lady in the Lake,” *GlamAmor*, 26.11.2018, <http://www.glamamor.com/search/label/Film%20noir%20style>.

⁴⁶ Lukszon, Ula, „Noir Fashion and Noir as Fashion,” 70.

⁴⁷ Truhler, Kimberly, „Lana Turner wears white for The Postman Always Rings Twice,” *GlamAmor*, 26.11.2018, <http://www.glamamor.com/search/label/The%20Postman%20Always%20Rings%20Twice>.



Mynd 3;4; og 5: Tálkvendið Cora

1.4 Gilda

Rita Hayworth, sem áður hét Margarita Carmen Cansino, var uppgötvuð af einum af framkvæmdastjórum Fox þar sem hún var að dansa latín dans upp á sviði. *Gilda* (1946) er frægasta mynd Ritu og hápunktur hennar ferils. Öll önnur hlutverk sem hún tók að sér voru borin saman við Gildu, en hlutverkið hafði líka gríðarleg áhrif á hennar persónulega líf, eins og sjá má á frægri athugasemd leikkonunnar: “Þeir giftust Gildu en vöknudu við hliðina á mér.”⁴⁸

Kvikmyndinni *Gildu* var leikstýrt af Charles Vidor. Með aðalhlutverk fara Rita Hayworth sem stórglæsilega tálkvendið Gilda, Glenn Ford sem fer með hlutverk Johnny, fyrrverandi eiginmanns hennar, og George Macready sem leikur Ballin, eiginmann Gildu. *Gilda* er saga um ástarþríhyrning Gildu, Ballin og Johnny. Johnny vinnur fyrir Ballin í spilavítinu hans og Gilda er gift Ballin. Ballin talar oft um að hann „eigi“ þau tvö og þau séu upp á hann kominn. Gilda dansar mikið við karla og gefur sumum símanúmerið sitt. Johnny er skipaður hálfgerður lífvörður Gildu og á fullt í fangi með að taka Gildu úr örmum annarra karla. Johnny er enn ástfangin af Gildu og eitt kvöldið getur hann ekki lengur haldi því leyndu. Ballin sér þau kyssast og sviðsetur í kjölfarið dauða sinn. Johnny og Gilda giftast þá og Johnny þarf að loka spilavítinu eftir lögreglan kemst að starfsemi þess. Ballin kemur þá aftur og ætlar að drepa Johnny og Gildu en allt bjargast og þau fara hamingjusöm út í sólsetrið.

„Gilda varpar ljósi á viðvarandi hugmynd um konuna sem tálkvendis. Hún vekur athygli á konunni sem fórnarlambi, fyrst með flutningi á „Put the blame on mame“ (flytur lagið á ýmsan hátt sem hluta af nektardansi, þar sem hún fer bara úr einum hanska), síðar með ögrandi talsmáta. Gilda þaggar niður í Johnny með kynferðislegum dansi og afvopnar hann þegar hún kvengerir hann með því að kalla hann sætan. Gilda brýst út úr þröngri skilgreiningu Ballen og Johnny á tilveru sinni með sínum snjöllu tilsvörum og framkomu.”⁴⁹

Fallegir lúxuskjólur, aðsniðnir og hlýralausir, tákna konu sem er „ekkert nema til vandræða.“ *Gilda* er gott dæmi um það. Aðalpersónan Gilda eyðir stærstum hluta

⁴⁸ „They married Gilda, but they woke up with me.“ Mainon, Dominique and Ursini, James, *Femme Fatale: cinema's most unforgettable lethal ladies*, 193.

⁴⁹ „Gilda reveals that what's fatal in tge „femme fatale“ is the persistent ideation surrounding women. She calls attention to the victimization of women: first, through her several performances of „put the blame on mame“ (one, plaintively; one, humming; one, aggressiiveky, as a part of her striptease); second, through her use of language as a weapon. Gilda in fact silences Johnny when she implicitly refers to the sexual meaning of “dancing,” and disarms Johnny when she feminizes him by repeatedly referring to him as „pretty.“ Gilda's wit and her performances constitute a rebellion against Ballen's and Johnny's narrow construction of her identity.“ Grossman, Julie, *Rethinking the femme fatale in film noir: ready for her close-up*, 116

myndarinnar í fínnum silkisloppum og náttfötum eða í hættulega þröngum, hlýralausum kjólum. Í enda myndarinnar er Gilda hins vegar farin að iðrast gjörða sinna og er þá komin í einfalda teinótta dragt.⁵⁰ Búningahönnuður kvikmyndarinnar var Jean Louis, en hann var fæddur í París árið 1907 og fór þar í listaháskóla. Árið 1944 byrjaði hann að vinna sem aðstoðarbúningahönnuður hjá Columbia og árið 1945 var hann svo orðinn yfirbúningahönnuður.⁵¹

Kvikmyndaverið eyddi miklum fjármunum í fatnað Hayworth. Myndin er þekkt fyrir fágúð klæðskerasaumuð jakkaföt sem voru í tísku á 5. áratugnum, en myndin er best þekkt fyrir glæsilega kjóla, samtals er Gilda í 29 búningum. Gilda byrjar myndina á siffon kjóli með mittisbandi, sem lýsa mætti sem saklausum kjól. Því næst er hún í hvítum pallíettu kjól sem varpar frá sér birtunni, með stóra axlapúða, þröngum niður á hné svo tekur við víðara pils.



Mynd 6: Gilda í Siffon kjól



Mynd 7: Gilda í Pallíettu kjól

⁵⁰ Lukszon, Ula, "Noir Fashion and Noir as Fashion," 62.

⁵¹ Truhler, Kimberly, "Writing Biography on Costume Designer Jean Louis," *GlamAmour*, 26.11.2018, <http://www.glamamor.com/2014/10/JeanLouis-Biography.html>.



Mynd 8: Gilda í svarta satín kjólnum



Mynd 9: Madam X

Aðalkjöllinn er svo úr svörtu satíni, en það er hlýralausi kjöllinn sem Gilda klæðist þegar hún syngur lagið „Put the Blame in Mame“ (sjá mynd hér á undan). Jean fékk innblástur

frá málverki eftir John Singer Sargent, sem kallast *Portrait of madame X* (1884)(mynd 9). Jean sagði að þetta hafi verið frægasti kjólinn sem hann gerði. „Inni í kjólnum var aktygi (e. harness) eins og sett er á hesta og sterkir efnis borðar (e. grosgrain) settir undir brjóstin og á hliðunum. Síðan var plast brætt yfir gasi, og notað til að móta topp kjólsins.“ Það skipti ekki máli hvernig hún hreyfði sig, kjólinn datt aldrei niður⁵². Jean sagði að það hafi ekki verið erfitt að klæða líkama Hayworth. Hún hafi haft grannar fótleggi og langa granna handleggi, en búkurinn sjálfur hafi verið þykkur vegna þess að hún hafi nýlega eignast barn. Jean setti því borða um miðju Hayworth til að fela maga hennar og þar sem engir hlýrar voru á kjólnum leitaði augað ósjálfrátt upp. Annar kjóll í myndinni er með fellingar (e. *ruching*) í kringum miðjuna sem gefur sömu áhrif. Einnig þurfti að hafa í huga framleiðslusáttmálann (e. *the Production Code*), sem setti búningahönnuðinum ýmsar skorður á þeim tíma. Ekki mátti gefa vísbendingu um nekt; brjóstaskora, eða jafnvel skuggi hennar, mátti ekki sjást og ekki heldur kvenmannsnafli.



Mynd 10: í „Amado mio“ kjólnum

„Amado Mio“ (mynd 10) kjóllinn sýnir frábærlega vinnu Jean í kringum reglur framleiðslusáttmálans. Kjólinn er tvö stykki með bert á milli en ekki sést þó í nafla Hayworth. Kjóllinn er með langar ermar og gólfsítt pils og lætur hana líta út fyrir að vera meira hulda en hún er. Kjólarnir eru margir líka með háa klauf sem sést ekki fyrr en Gilda fer að dansa.⁵³ Jean sagði um að vinna með Ritu: „...ég fékk mikið frelsi til að klæða hana, hún sagði aldrei „mér líkar þetta ekki.“ Þú þurftir alltaf að hanna fatnað til að sýna líkama hennar – ekki fætur, heldur líkama hennar; þú gast ekki sett hana í dragt. Ekki út af því að kvikmyndaverið væri á móti því heldur þannig var persónuleiki Ritu. Hún var þekkt fyrir að vera

⁵² „Inside there was a harness like you put on a horse. We put grosgrain under the bust with darts and three stays--one in the center, two on the sides. Then we moulded plastic softened over a gas flame and shaped around the top of the dress“ Truhler, Kimberly, „ Red Carpet Legacy of Rita Haywoth and Costume Design of GILDA,“ *GlamAmour*, 26.11.2018, <http://www.glamamor.com/search/label/Rita%20Hayworth>.

⁵³ Truhler, Kimberly, „ Red Carpet Legacy of Rita Haywoth and Costume Design of GILDA.“

falleg kona og fólk vildi ekki sjá hana í dragt.⁵⁴ En í enda myndarinnar er Gilda farinn að iðrast gjörða sinna og klæðist þá teinótttri dragt með stórum axlapúðum, blúnduskyrtu undir, með einfaldan hatt og hvíta hanska.



Mynd 11: Í dragt

⁵⁴ “... I had great freedom in how I dressed her, she never said ‘I don’t like’ one thing. You always had to design to show off her body – not her legs, but her body; you couldn’t put her in a business suit. Not because the studio would have objected but because that was her personality. Rita Hayworth was known for being a beautiful woman and people didn’t want to see Rita Hayworth in a suit.” Landis, Deborah Nadoolman, *Dressed: A century of Hollywood costume design*, 162.

1.5 Daman frá Shanghai

Árið 1947 var Rita gift Orson Welles, en hann ákvað að ráða eiginkona sína sem aðalleikkonu í nýju mynd sína *Daman frá Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, 1947). Welles kom öllum á óvart og lét lita rautt hár Ritu ljóst⁵⁵. Rita leikur tálkvendið Elsu og Welles leikur Michael O'Hara. Michael hittir Elsu fyrst í Central Park þar sem hún er að ferðast með vagni. Elsu er svo rænt og Michael bjargar henni. Þau eyða í kjölfarið tíma saman og hann segir henni frá því að hann hafi drepið mann á Spáni. Elsa er gift Arthur sem er frægur lögfræðingur. Arthur vill að Michael vinni fyrir sig sem lífvörður fyrir Elsu. Michael hefur þá störf fyrir Arthur á snekkju hans, George vinnufélagi Arthurs vill að Michael drepi sig þegar siglingunni lýkur þar sem hann frétti að Michael hafi drepið mann á Spáni. Michael samþykkir það því í raun á hann bara að þykjast drepa George svo hann getur horfið og eytt restinni af ævinni á sólarströnd. En Arthur drepur Georg í alvöru og Michael er ákærður. Réttarhöld yfir Michael byrja, hann nær að sleppa úr haldi. Elsa reynir að drepa hann og Arthur en endar með að hún nær bara að drepa Arthur sem skýtur hana og Elsa deyr.

Jean Louis var einnig búningahönnuðurinn í þessari mynd. Í fyrsta atriði myndarinnar sést Elsa í hvítum doppóttum kjól, með unnustuhálsmáli (e. sweetheart neckline), hún ber enga skartgripi, er bara með lítið veski.



Mynd 12: Elsa í hvíta kjólnum

⁵⁵ Mainon, Dominique and Ursini, James, *Femme fatale: cinema's most unforgettable lethal ladies*, 104-105



Mynd 13: og 14: Skipstjórahatturinn og espadrillur

Næst þegar við sjáum Elsu er hún komin með skipstjórahatt, hún stjórnar. Með hattinum er hún í svörtum sjóhersjakka, hvítum stuttbuxum og espadrillum.



Mynd 15: og 16: Elsa í sundfötum

Elsa klæðist síðar sundbol úr efni sem líkist satíni, með einum hlýra sem fer ská yfir líkamann og rennilás í bakinu. Í þessu atriði er gefið til kynna að á hana sé horft.



Mynd 17: Í hvíta kvöldkjólnum



Mynd 18: Þegar Elsa kemur í land

Í öðru atriði er Elsa í hvítum hlýralausum kvöldkjól með stóru efnismiklu A-laga pilsí og gegnsæju sjali yfir, með Péturs Pan-kraga, þegar hún eyðir kvöldi með Michael. Þegar komið er í land úr ferðinni er Elsa kominn í skyrtu með oddhvössum hornum, kjól yfir með axlapúðum og hvíta hanska.



Mynd 19: Svartur kjóll



Mynd 20: Réttarsalsdressið

Hún klæðist svörtum kvöldkjól, með pallíettum á faldi kjólsins, kvöldið sem morðið er framið. Í dómsalnum sjáum við svo Elsu klædda í ljósa dragt með sterkar axlir, hvítan loðfeld, hatt, og net til að fela andlit sitt en við sjáum hana líka fela andlit sitt með sígarettureyk (Mynd 21). Í lokauppgjöri myndarinnar er Elsa kominn í aðalbúning tálkvendisins, stóran minkafeld með risaxlapúðum og demantsskartgripi (Mynd 22).



Mynd 21: Reykur umlykur andlitið



Mynd 22: Minkafeldur



Mynd 22: og 24: Í speglaherberginu

Lokaatriði myndarinnar gerist í speglaherbergi en þar sjáum við Elsu og spegilmynd hennar óteljandi sinnum en það gæti táknað alla þá karaktera sem hún hefur sett á svið. Elsa og Arthur skjóta alla speglana þar til þau ein standa eftir en þá hafa þau einnig skotið hvort annað.

1.6 Úr Fortíðinni

Úr fortíðinni (*Out of the Past*) er mynd frá árinu 1947. Leikstjóri myndarinnar var Jacques Tourneur, með aðalhlutverkin fóru; Robert Mitchum sem Jeff, Jane Greer sem tálkvendið Kathie og Virginia Huston sem „hin“ konan Ann. Myndin hefst á því að maður að nafni Joe er að leita að Jeff á bensínstöðinni hans. Þegar Joe finnur Jeff segir hann honum að Whit, fyrrverandi vinnuveitandi hans, vilji hitta hann. Jeff hafði unnið fyrir hann í New York nokkrum árum fyrr og átti þá að finna konu, Kathie, sem Whit var með en flúði frá honum með peninga hans eftir að hafa skotið hann. Þegar Jeff finnur Kathie fellur hann fyrir henni og þau ætla að flýja burt saman. Kathie drepur svo manninn sem finnur þau og flýr svo frá Jeff. Þegar Whit skýtur upp kollinum á bensínstöð Jeff nokkrum árum síðar er hann með verkefni handa honum í San Francisco. Kathy vill byrja aftur með Jeff og saman gera þau plan um að flýja aftur saman. Jeff á að finna tösku og koma með hana aftur til Whit en þetta er allt plan til að koma Jeff í fangelsi. Jeff stelur tösku og Kathy drepur Whit, löggan heldur að Jeff hafi drepit mennina sem Kathy drap, þau flýja en Jeff hringir á lögguna og svíkur Kathy, hún ætlar að skjóta hann og þau enda með því að deyja bæði.

Búningahönnuður kvikmyndirnar var Edward Stevenson. Hann fæddist í Bandaríkjunum árið 1906, en flutti frá Idaho til Hollywood árið 1922. Hann vann hjá *RKO Radio pictures* í þrettán ár en það fyrirtæki framleiddi myndina.⁵⁶



Mynd 25: Hvíti kjóll Kathie

⁵⁶ Leese, Elizabeth, *Costume Design in the Movies: an Illustrated Guide to the Work of 157 Great Designers* (New York: Dover Publications, Inc, 1991), 105.

Í fyrsta atriðinu sem Kathie er í, gengur hún inn á veitingastað í hvítum einföldum kjól, með sama hálsmáli, unnustuhálsmálið og hvíti doppótti kjólinn hennar Elsu. Hún er með stóran hvítan hatt og veski.



Mynd 26: og 27: Ljós beltiskjól Kathie

Í næsta atriði er Kathie í ljósum, einföldum kjól, með djúpu hálsmáli og belti. Mikið hefur verið lagt í smáatriðin en á myndinni til vinstri sjást upphafstafir Kathie á töskunni hennar. Á meðan rómantíkin hjá Jeff og Kathie er við völd sjáum við hana í rómantískum kjól úr léttu efni með mikið af fellingum og pífum (e. frills). En í atriðinu þegar hún drepur er hún komin í dragt sem er dökk, þröng og með stóra axlapúða. Næst þegar Jeff sér hana er hún komin í hvítt aftur. Eftir það klæðist hún bara dökkum fatnaði. Þegar hún drepur í annað sinn er hún komin í kápu sem er alveg lokuð upp í háls og með höfuðslæðu sem líkist höfuðbúnaði nunnu og stóra axlarpúða.



Mynd 28: Rómantíski kjólinn



Mynd 29: Eftir fyrsta morðið



Mynd 30: Eftir seinna morðið

2 Síðrökkurmyndir

Síðrökkurmyndir eða „neo noir“ eru nútímamyndir sem sóttu í stíl rökkurmynda. Þessar myndir eru oft óhefðbundnar, þær hafa sömu hugmyndafræði og þemu og eldri rökkurmyndir, en eru ekki í svart/hvítu.⁵⁷ Með seinni bylgju femínisma snemma á áttunda áratugnum og þeirra þriðju á níunda áratugnum, byrjuðu konur að endurheimta ímynd tálkvendisins á sama hátt og þær endurheimtu orðið tík og endurskilgreindu það á sinn hátt. Það varð áberandi eftir því sem leið á tímabilið hvað tálkvendunum sem hlutu makleg málagjöld fækkaði, en mikil hefð var fyrir því að refsa tálkvendum í bandarískum kvikmyndum fyrir 1970. Með afnámi framleiðslusáttmálans ásamt þeim samfélagsbreytingum sem urðu á fimmta og sjötta áratugnum með breyttum viðhorfum til kvenna, hjónabands, kynlífs, nautna, matar, stjórn mála, opnaðist á ný viðmið. Femínísk umbreyting tálkvendisins var auðvitað hæg.⁵⁸ En eitt af því sem greinir tálkvendi nútímans frá tálkvendi klassískra rökkurmynda er velgengi í starfi.⁵⁹ Í síðrökkurmyndum komast tálkvendin einnig í meira mæli upp með glæpina.⁶⁰ Stella Bruzzi útskýrir í bók sinni *Undressing Cinema: Clothing and Identity in the movies* að karlkyns elskhugar í síðrökkurmyndum eru vanalega túlkaðir sem ófullkomnum þegar að fatnaði kemur. Tannkremsbletturinn á bindi Toms í byrjuninni á *Uppljóstrun (Disclosure, 1994)*, V-hálmál peysu Nicks í *Ógnareðli (Basic Instinct, 1992)* sem passar ekki við fatnað annarra á skemmtistaðnum má túlka sem táknræna vönun (e. *emasculation*), að hann eigi ekki heima í þessum heimi, heimi glæpa, svika, og tælinga. Hann skilur ekki reglur leiksins.⁶¹

⁵⁷ Byaboertta, Archik, „What is the meaning of neo-noir in films?“, *Quora*, 26.11.2018, <https://www.quora.com/What-is-the-meaning-of-neo-noir-in-films>.

⁵⁸ Mainon, Dominique and Ursini, James, *Femme Fatale: cinema's most unforgettable lethal ladies*, 351-352.

⁵⁹ Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema: clothing and identity in the movies*, 127.

⁶⁰ Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema: clothing and identity in the movies*, 127.

⁶¹ Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema: clothing and identity in the movies*, 130.

2.1 Uppljóstrun

Uppljóstrun (*Disclosure*, 1994) er eftir leikstjóran Barry Levinson. Með aðalhlutverkin fara Demi More sem leikur tálkvendið Meredith og Michael Douglas sem leikur karl- „fórnalambið“ Tom. Tom á von á stöðuhækkun í vinnunni en Meredith, gömul kærasta Toms, fær stöðuhækkunina í staðinn. Meredith vill hitta Tom á skrifstofu sinni um kvöldið til að tala um vinnuna en reynir þá að sofa hjá honum og Tom streitist á móti. Daginn eftir kærir Meredith hann fyrir kynferðislega áreitni. Tom fer til lögfræðings og eiginkona hans fréttir af þessu. Vinur Toms á skrifstofunni, á samtalið milli Toms og Meredith, þar sem hún reynir að sofa hjá honum, á upptöku og Tom vinnur málið. Fyrirtækið hans vill negla hann fyrir að vera óhæfur en þá ljóstrar hann upp um galla í framleiðsluvöru fyrirtæki síns og Meredith missir vinnuna. Tom fær ekki starfið hennar heldur önnur kona.



Mynd 31: Óformleg föt í vinnunni



Mynd 32: Föt eiginkonu hans

Búningahönnuður myndarinnar er Gloria Gresham. Fædd 1946 í Indianapolis, hún flutti til New York og byrjaði feril sinn í leikhúsi.⁶² Tom klæðist óformlegum fötum í vinnunni, oftast ljósum fötum sem líta út fyrir að vera úr hör, en hör krumpast mjög auðveldlega og eru fötin hans oftast krumpuð. Hann fer með bakpoka í vinnuna í staðinn fyrir skjalatösku. Konan hans er lögfræðingur sem gengur mjög vel í starfi. Hún klæðist víðum formlausum fötum og, oftast ljós blá eða ljós bleik.

Lífseigt viðhorf gagnvart klæðnaði kvenna á níunda áratugnum var að kynþokkafullur kvenleiki og fagmennska eigi ekki saman, en sú skoðun er sett fram í þekktri bók eftir John T. Molloy, *The Women's Dress for Success Book* (1977). Samkvæmt rannsókn Molloy á vinnufötum kvenna þótti það sannað að það að klæða sig á kynþokkafullan hátt sé ekki líklegt til að leiða til velgengni í viðskiptum og í bók sinni

⁶² Óþekktur, „Gloria Gresham Costume Design Drawings,“ *Oscars*, 5.12.2018, <https://collections.oscars.org/link/bio/11113?fbclid=IwAR2wy1ZdwExGTlhLHsJab3kkRLOGLj4r7oKBIsCju ngvwz3o5m0tW2b3Q8A>.

útlistar Molloy leiðbeiningar um vinnuklæðnað hinnar farsælu framakonnu, sem klæðist víðum jakka sem felur kvenlegan vöxt, pilsí sem nær niður fyrir hné og lágum hælaskóm. Meredith er andstæða þess sem Molloy ráðleggur. Hinn valdsmannlegi klæðnaður nútíma kvenstjórnenda vísar í annan mun beinskeyttari kynþokkafyllri klæðnað sem felur í sér háa hæla og sokkabuxur, stutt pils. Hún gengur í pilsí sem er fyrir ofan hné, háum hælum, þröngum jakka, er berleggjuð og með sítt hár.⁶³ „Hún er hvort tveggja í senn viðskipa snillingur og kynvera.“⁶⁴



Mynd 33: og 34: Fætur Meredith's

Í myndinni eru fyrstu kynni okkar af Meredith einungis nærmyndir af skónum hennar og berum fótleggjum. Kvenleggir hafa verið mikið í umræðunni meðal feminista og annarra, vegna þeirra misvísandi skilaboða sem þeir hafa sent í gegnum tíðina. Sögulega séð þá hefur samband á milli kvenleggja, kynjafræði og erótíkur verið flókinn. Afhjúpun kvenleggja, eftir að þeir höfðu verið huldir öldum saman, hefur fengið bæði lof og gagnrýni, því þótt að konur hafi fengið meira frelsi hefur líkami þeirra einnig verið í auknum mæli til sýnis. Tískusagnfræðingar hafa sagt að á tímum meiri kúgunnar hafi þeir verið faldir, bannaðir, þar sem leggir gefa í skyn hreyfingu og þar með kvenfrelsi. Öfgafyllsta dæmið í vestrænni tísku var í kringum 1860 en það var krínólín sem gaf þá ásýnd að konan flyti áfram án þess að ganga. Eftir að pilsin styttust eftir 1920 urðu leggirnir vopn konunnar og tengsl þeirra við kynþokka hafa sjaldan slitnað. Kynferðisleg áhersla leggja (og þá sérstaklega kvenleggja, vegna þess að þeir eru forboðnir) hefur með nálægð þeirra við kynfæri að gera.⁶⁵ Á fyrsta fundinum vegna kærunnar klæðist Meredith í

⁶³ Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema: clothing and identity in the movies*, 134.

⁶⁴ „She has a mind for business and a bod for sin.“ Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema: clothing and identity in the movies*, 134.

⁶⁵ Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema: clothing and identity in the movies*, 135-136.

dragt sem er lokuð alveg upp að hálsi og hárið haft í lágu tagli. Mjög íhaldsamur klæðnaður þar sem hún sýnir líkama sinn ekki né notar hárið til að sýna kvenleika. Í uppgjöri myndarinnar er Meredith komin í svarta dragt með stóra axlapúða, í blúnduskyrtu með perluhnöppum, og slegið hár. Stórir axlapúðar gefa til kynna að hún vilji sjást og taka pláss í rýminu. Kvenleg og valdsmannleg.



Mynd 35: Meredith á fyrsta fundi vegna kærnu



Mynd 36: Lokauppgjör myndarinnar

2.2 Banvæn Hrifning

Banvæn hrifning (*Fatal Attraction*, 1987) er mynd eftir Adrian Lyne, með aðalhlutverkin fara Glenn Close sem tálkvendið Alex, Michael Douglas sem framhjáhaldarinn Dan og Anne Archer sem eiginkona Dans, Beth. Myndin hefst á því að hjónin fara í partí á vegum vinnunnar hans Dans og daginn eftir fer hann á fund í vinnunni á laugardegi, en fjölskyldan hans, kona og barn, eru hjá ömmu og afa. Alex, sem var í partíinu, er á fundinum. Þau fara saman út að borða eftir fundinn og sofa saman, fara því næst út að dansa og sofa svo aftur saman. Daginn eftir hringir hann í konuna sína, frá heimili sínu, og hún segir honum frá húsinu sem henni langar að þau flytji í og að stelpunni þeirra langi í kanínu. Alex hringir í hann og þau eyða tíma saman, hann útskýrir að hann sé giftur og ekkert alvarlegt muni gerast á milli þeirra. Þegar hún er að kveðja hann, sér Dan að hún búin að skera sig á púls, hann bindur um sárið og hjúkrar henni. Upp frá því kemur Alex á skrifstofuna hans og heldur áfram að hringja í hann og reyna að tala við hann. Þegar hann hittir hana segist hún vera ólétt. Síðar, þegar Dan kemur heim úr vinnunni, er Alex heima hjá honum að tala við konuna hans. Fjölskyldan flytur í nýja húsið og þau kaupa kanínu fyrir stelpuna sína. Bíllinn hans Dan er skemmdur. Alex eltir hann og sendur honum spólu með skilaboðum. Þegar þau koma heim frá því að heimsækja ömmu og afa er kanínan í potti á eldavélinni. Dan segir Beth frá Alex, hún bregðast illa við og hendur honum út. Beth fer að ná í dóttur sína úr skólanum en hún er ekki þar, Alex hefur tekið hana og fer með hana í tívolí. Beth lendir í árekstri þegar hún er að leita að barninu. Dan fer heim til Alex og ræðst á hana. Þegar Beth losnar af spítalanum flytur Dan aftur heim til að annast um hana. Alex kemur þangað og reynir að drepa Beth en hún nær að skjóta hana.

Myndin átti að enda með því að Alex setur fingraför Dans á hníf og fremur svo sjálfsmorð með honum. Close var mjög ósammála þessum nýja endi sem er í myndinni. Henni fannst persónan Alex vera mjög trufluð kona en ekki siðblind. En áhorfendur myndarinnar þurftu hefnd, þeir vildu að einhver myndi drepa Alex, og í dag finnst Close ákvörðunin um nýjan endi góð og segir „Blóðsúthelling í dramatískum skilningi veitir spennufall...Shakespeare gerði það, Grikkir gerðu það, það er það sem við gerðum, við gáfum áhorfendunum blóðið mitt, það virkaði.“⁶⁶ Handritshöfundur myndarinnar fannst Alex aldrei vera skrímli heldur gefur hún innsýn í einmanaleika og

⁶⁶ “Bloodshed in a dramatic sense brings catharsis...Shakespeare did it, The Greeks did it, That’s what we did, We gave the audience my blood. It worked.” Pirnia, Garin, „11 Surprising facts about fatal attraction,“ *Mental Floss*, 26.11.2018, <http://mentalfloss.com/article/73920/11-surprising-facts-about-fatal-attraction>.

örvæntingu⁶⁷. Búningahönnuður myndarinnar var Ellen Mirojnick. Fædd og uppalinn í New York. Í viðtali frá 2010 segir hún frá hlutverki búningahönnuðar í kvikmyndum. Búningahönnuðurinn fær það hlutverk að búa til sjónræna túlkun á karakter með sýn leikstjórans til hliðsjónar. Mikilvægt er að skilja hugarheim leikstjórans og að allir sem koma að myndinni séu á sömu blaðsíðu. Leikarinn sem svo leikur í búningnum hefur líka rétt á sinni skoðun og framlagi. Að hanna búninga fyrir kvikmyndir sem eiga að gerast í samtímanum er erfitt og jafnvel erfiðara heldur en að gera kvikmynd sem á að gerast í öðrum heimi eins og í fantasíum eða sögulegum kvikmyndum. Með því að hanna búning fyrir samtímamynd ertu að hanna söguna, því eftir 20 ár verður litið aftur til myndarinnar til að fá vísbendingar um hvernig fólk klæddist.⁶⁸ Alex klæðist jökkum með stórum axlapúðum, leðri, blúndu og svörtum, glitrandi kokteilkjól. Að klæðast svörtu virðist vera uppörvun fyrir sjálfstraust Alexar. Vegna þess að við erfiðar aðstæður klæðist hún svörtu, þegar hún kemur við á skrifstofu Dans (Mynd 40), hún veit ekki hvernig hann muni taka henni, þegar hún eltir hann í bíl þá er hún í svörtu og þegar hún rænir dóttur Dan's þá er hún í svörtu (Mynd 41). Eina skipti þar sem hún er ekki í svörtu né hvítu er þegar hún segir Dan að hún sé ólétt (Mynd 39), ætli það gæti hafa verið gert til að rugla í áhorfendum um hvort hún væri í raun ólétt. Viðhorf Alexar er, líkt og fötin hennar, svart/hvítt. Einnig er íbúðin hennar öll hvít en gangurinn fyrir utan svartur. Svo virðist að með örari skiptum á búningum verði tálkvendið truflaðra (e. derange) og að ringulreiðin í huga hennar endurspeglar í fötum hennar.⁶⁹ Í lokin er Alex kominn í brúðarkjól, sem táknar hreinleika og sakleysi, og ætlar að drepa konu Dans.

⁶⁷ Pirmia, Garin, „ 11 Surprising facts about fatal attraction,“ *Mental Floss*, 26.11.2018, <http://mentalfloss.com/article/73920/11-surprising-facts-about-fatal-attraction>.

⁶⁸ Laverty, Christopher, „ Ellen Mirojnick Explains the role of costume designer,“ *Clothes in Film*, 26.11.2018, <https://clothesonfilm.com/ellen-mirojnick-explains-the-role-of-costume-designer/10065/>.

⁶⁹ C, Marie, “ The fashion of Fatal Attraction,“ *Cinemazzi*, 26.11.2018, <http://www.cinemazzi.com/dressed-to-thrill-glenn-closes-killer-monochrome-in-fatal-attraction>.



Mynd 37: Alex í öllu hvítu eftir vinnufund



Mynd 38: Alex í hvítu



Mynd 39: Alex í brúðarkjól



Mynd 40: Alex segir Dan að hún sé ólétt



Mynd 41: Alex kemur á skrifstofu Dans



Mynd 42: Alex rænir dóttur Dans

2.3 Ógnareðli

Myndin *Ógnareðli* (*Basic Instinct*, 1992) er mynd eftir Paul Verhoeven. Með aðalhlutverkin fara Sharon Stone sem stórhættulegt tálkvendi og morðingi, og Michael Douglas sem enn og aftur leikur karlfórnarlambið. Búningahönnuður myndarinnar er aftur Ellen Mirojnick. Kvikmyndin er um rannsóknarlögregulmanninn Nick Curran (Michael Douglas), sem er að rannsaka morðið á fyrrverandi rokkstjörnunni Johnny Boz, ásamt rannsóknarlögreglumanninum Gus. Í byrjun myndarinnar eru speglar á meðan textinn birtist á skjánum, sem svo breytist í spegil yfir rúmi. En eins og komið hefur fram, áttu speglar að sýna sviksamlegt eðli tálkvendisins.



Mynd 43: Basic Instinct

Rannsóknarlögreglan skoðar morðvettvanginn og kemst að raun um að morðvopnið er ísnál (e. ice pick). Catherine Tramell (Sharon Stone) er sögð vera kærasta Boz, hins myrta. Nick og Gus fara að heimsækja Catherine en hún á heima í stóru, flottu, hvítu húsi. Þeir tala við konu sem þeir hitta í húsinu, halda að hún sé Catherine en hún kynnir sig svo sem Roxy og segir þeim að Catherine sé í strandarhúsinu sínu. Þeir finna Catherine sitjandi við sjóinn reykjandi í ljósri prjónaflík með fáa skartgripum og aukahluti. Hún vill ekki meina að þau hafi verið í sambandi, bara að sofa saman. Hún gengur fram af þeim með því hvernig hún talar, hún segist hafa farið með honum frá skemmtistaðnum en farið beint heim í strandhúsið og Boz farið heim til sín. Hún hafi ekki verið „in the mood“ það kvöld.

Nick fer á fund hjá sálfræðingi, Dr. Beth, sem er á vegum lögreglunnar. Dr. Beth er útlitslega andstæða Catherine, hún er dökkhærð en Catherine ljóshærð. Þær eru báðar látnar klæðast fötum sem kallast á við hár- og augnlit þeirra. Catherine í ljósum, hvítum

eða drapplituðum fötum en Dr. Beth í dökkum jarðlitum.



Mynd 44: Dr. Beth



Mynd 45: Catherine Tramell

Rannsóknarlögreglan kemst að því að Catherine stundaði nám í bókmenntum og sálfræði. Foreldrar hennar dóu og hún erfði auðæfi þeirra. Hún vinnur sem rithöfundur og skrifaði sakamálasögu sem lýsir morði sem er alveg eins og morðið á Boz. Haldin er fundur með sálfræðingi og segir hann að tvennt gæti skýrt þessa staðreynd. Fyrri möguleikinn sé sá að sá sem skrifaði bókina sé morðinginn og að bókin verði notuð sem fjarvistarsönnun, en seinni möguleikinn sé sá að einhver vilji skaða rithöfundinn, einhver sem er með sterka þráhyggju gagnvart rithöfundinum og sé mjög hættulegur. Nick og Gus ná í Catherine til yfirheyrslu. Nick horfir á hana skipta um föt og aftur er spegill notaður.



Mynd 46: Speglar í Basic Instinct

Í yfirheyrslunni klæðist Catherine öllu hvítu, lit sakleysis. Klæðnaðurinn er stuttur, ermalaus, hvítur kjóll með rúllukraga og stór ermagöt. Yfir kjólnum er hún í hvítri kápu með engum tölum og svo hvítum skóm og með demants eyrnalokka. Ellen teiknaði og hannaði búninginn frá grunni. Síðan var búningurinn klipptur og saumaður af Mary Ellen Fields sem vann hjá Bill Hargate Costume í Los Angeles. Ellen kallaði persónu Sharon

„The Icy Blonde.“⁷⁰ Á meðan yfirheyrslunni stendur er hún við stjórn, og enn og aftur gengur hún fram af karlmönnunum með því hvernig hún talar um kynlíf, eiturlyf og skammast sín ekki neitt. Hún kveikir í sígarettu en er minnt á það að það sé bannað að reykja í húsinu og spyr hún þá hvort þeir ætli að kæra hana fyrir að reykja, klárar að kveikja í sígarettunni og reykir.



Mynd 47: Tálkvendið í öllu hvítu

Mynd 48: Reykjandi

Lýsingin í herberginu minnir á rökkurmyndir en hún er ein í ljósinu á meðan sitja karlarnir í skugga. Hún er sett í lygapróf sem hún stenst en Nick er ekki enn sannfærður um sakleysi hennar.



Mynd 49: Karlarnir í skugganum

Síðar kemur það í ljós að meðan Catherine var í háskóla var prófessor myrtur en hann var líka drepinn með ísnál. Nick hittir vin sinn Gus á skemmtistað og seinna um kvöldið reynir Roxy að drepa Nick en endar með því að drepa sjálfa sig. Það kemur í ljós að Roxy var líka

⁷⁰ Laverty, Christopher, „Basic Instinct: Sharon Stone, Devil in a White dress,“ *Clothes in film*, 26.11.2018, <https://clothesonfilm.com/basic-instinct-sharon-stone-devil-white-dress/>.

morðingi, hún drap bræður sína þegar hún var 16 ára og Nick hættir að halda að Catherine sé morðinginn. Sálfræðingur Boz og Dr. Beth eru með sameiginlega stofu, Gus fer einn inn í húsið og Nick er í bílnum. Ráðist er á Gus í lyftunni og Nick rétt nær til hans áður en Gus deyr. Dr. Beth birtist og segist hafa fengið skilaboð frá Gus, hún er með höndina í vasanum og Nick heldur að það sé byssa og skýtur hana. En hún var bara með lykla í vasanum. Rannsóknarlögreglan kemur á svæðið og það er ljóst að Dr. Beth hefur drepið Gus. Hún er fundin sek um öll morðinn. Catherine er í íbúðinni hjá Nick og þau sofa saman og í lokasenunni er ísnálin undir rúminu. Eins og Dominique Mainon og James Ursini hafa bent á í bók sinni um tálkvendið, er hægt að líta á Catherine sem metafórískan höfund myndarinnar, hún stjórnar ferðinni í gegnum bækurnar sínar. Eftir að Nick og Catherine sofa saman stjórnar hún honum án hans vitundar. Hún setur Nick í nýju bókina sína, hún skrifar senur í bókina sem verða svo að veruleika, Gus deyr. Á endanum leysir hún málið, eins og það hentar henni, með því að afhjúpa Beth sem morðingjann sem var elti hrellir Catherine í háskóla.⁷¹ Beth er „hin“ konan sem elskar Nick og vill vera viss um að allt sé í lagi hjá honum, en með smá snúningi þar sem áhorfandi þarf líka að trúna að hún sé morðinginn. Sharon Stone hafði með frammistöðu sinni í *Basic Instinct* meiri áhrif á það hvernig tálkvendið var sýnt í síðrökkurmyndum en nokkur önnur leikkona.⁷² Kvikmyndin sló í gegn á heimsvísu og átti frammistaða Stone mikinn þátt í því. Sharon Stone sagði í einu viðtali „Það að hafa píku og eigin skoðanir er banvæn samsetning.“⁷³

⁷¹ Mainon, Dominique and Ursini, James, *Femme Fatale: cinema's most unforgettable lethal ladies*, 404

⁷² Mainon, Dominique and Ursini, James, *Femme Fatale: cinema's most unforgettable lethal ladies*, 399.

⁷³ „If you have a vagina and a point of view, that's a deadly combination,“ Simkin, Stevie, *Cultural Construction of the Femme Fatale. From Pandora's box to Amanda Knox*, 205.

Lokaorð

Tálkvendið er persóna sem hefur verið notuð í listum, trúarbrögðum, munnmælasögum, bókum, leikritum, ljóðum, og sögum frá upphafi. Yfirleitt hafa þetta verið sjálfstæðar og sterkar persónur sem hafa viljað ráða sínum örlögum sjálfar og hafa beitt til þess ýmsum brögðum, hvort heldur góðum sem illum. Þessi persóna virðist hafa verið notuð til að vara konur við hvernig ætti ekki að hegða sér, að svona hegðun muni alltaf leiða til glötunar. Konur ættu ekki að haga sér á þann hátt að þær valdi því að eitthvað gerist, þær eigi ekki að vera sjálfs síns örlagavaldur heldur lifa sínu lífi samkvæmt hefðbundnum gildum og ekki vera áberandi. Konur eigi fyrst og fremst að vera eiginkonur og mæður, þær eigi að annast aðra en ekki að vera drifkraftur í samfélaginu. Þessar sögur voru karlmenn við að umgangast sterkar og sjálfstæðar konur og falla í gildirur þeirra, en það gæti leitt til glötunar þeirra sjálfra.

Í þessari ritgerð skoðaði ég samband fatnaðar og tálkvendis í rökkurmyndum. Því er lýst hvernig saga er sögð með breytilegum fatnaði tálkvendisins og hvernig fatnaðurinn og nánasta umhverfi lýsir einnig persónu og örlögum tálkvendisins. . Tálkvendið klæðist lúxusfatnaði í rökkurmyndum, þær skarta bara því besta og bera skartgripi sem glitrar á svo eftir þeim sé tekið. Þær klæddust ávallt fatnaði sem var í tísku þegar myndirnar komu út. Í rökkurmyndum eru þær aldrei aðal glæpamennirnir heldur lifa þær í heimi aðalskúrkanna. Þær klæðast glæsilegum fatnaði og reykja á meðan þær velja sér næsta fórnarlamb til að tæla. Í síðrökkurmyndum eru þær hins vegar aðal glæpamennirnir. Í þessum myndum er verið að spila meðvitað og ómeðvitað á hugmyndir sem samfélagið hefur um stöðu konunnar og þessar hugmyndir endurspeglast í tálkvendinu.

Í síðrökkurmyndunum klæðist tálkvendið fatnaði sem einnig var í tísku á þeim tíma sem myndirnar voru gerðar. Núna er hún í karlmannlegum fatnaði, stóru axlapúðarnir eru þarna enn þá, en í staðinn fyrir að þær séu í kjólum og pelsum eru þær núna í jakkafötum og skyrtum. Þær njóta velgengni í starfi og klæðast með það í huga. Þær eru alltaf að klæða sig 'upp' tilbúna að fara enn hærra, í metorðastiganum eða því sem á við. Tálkvendið er kona sem hefur ekki bara náð góðum tókum á kynþokka sínum heldur er hún gáfuð kona sem kys að nota hann til að tæla og blekkja karlmenn og ná sínu fram hvort heldur sem er í einkalífinu eða á skrifstofunni.

Það er niðurstaða þessarar ritgerðar að búningur tálkvendisins lýsi bæði persónunni og hafi virkni í framvindu sögunnar. T.d. er hvítur litur í klæðnaði notaður til að snúa upp á ímynd tálkvendisins, með því að láta hana klæðast lit sakleysis. Það er gert

til dæmis þegar fórnalambið hittir tálkvendið í fyrsta sinn í *Úr fortíðinni* og *Dömunni frá Shanghai* og þegar tálkvendið er í yfirheyrslu í *Ógnareðli* eða í lokauppgjöri myndarinnar *Banvæn hrifning*, en þar fer Alex alla leið og klæðist hvítum brúðarkjól, sem táknar hreinleika og sakleysi. Í öllum kvikmyndunum nema *Uppljóstrun* er tálkvendið sýnt reyktja, sígarettan en sýnd sem framlenging af karlmannlega valdinu sem hún hefur. Reykurinn sem umlykur hana gefur henni leyndardómsfullt yfirbragð þar sem ekki er hægt að sjá hvað hún er að hugsa. Í þessum kvikmyndum sjáum við líka spegla spila stóran part í að sýna sviksamlegt eðli tálkvendisins. Í *Dömunni frá Shanghai* sjáum við lokauppgjör myndarinnar fara fram í speglaherbergi þar sem speglarnir brotna einn af öðrum, þar til þeir eru allir brotnir og hið sanna eðli tálkvendisins kemur í ljós. Það sama gerist í lokauppgjöri *Banvænnar hrifningar*, en þar ýtir Dan Alex á spegil með þeim afleiðingum að hann brotnar.

Tálkvendið virðist vera svar karlmannsins við kvennahreyfingunni og birtist hún í kvikmyndum á þeim tímum sem umrót hefur verið í lífi hinar hefðbundnu konu og staða hennar verið önnur í samfélaginu á árunum á undan. Konur eru að stíga fram á sjónarsviðið sem afl og eru að komast til valda í gegnum þátttöku á vinnumarkaði og eru þannig að valda titringi meðal karlanna sem eru þar fyrir og eru ekki tilbúnir til að gefa valdið eftir.

Tálkvendið á stóran sess í listum, hvort heldur sem er bókmenntum eða kvikmyndum, en spurning er hvað sé hún að gera í dag? Með tilkomu #metoo hreyfingarinnar, þar sem samfélag kvikmyndaíðnaðarins í Hollywood hefur sagst hafa fengið nóg og konur hvarvetna hafa komið fram og sagt sögur sínar af ofbeldi, hafa margir karlmenn líkt þeim konum sem hafa sýnt það hugrekki að segja frá reynslu sinni við tálkvendið, það er að segja, þeir telja að þessar konur séu að leggja líf karlanna í rúst. Er þetta hið nýja tálkvendi? Ef svo er, þá er hún í góðum málum.

Það má einnig segja að tálkvendið hafi færst frá því að berjast fyrir tilverurétti sínum sem fullgild manneskja, þar sem hún þurfti að beita brögðum og jafnvel að fremja glæpi til af fá það sem einungis karlmönnum leyfðist að fá, yfir í það að fá að standa í fæturnar sem jafnréttá manneskja og karlmenn, segja skoðun sína og segja frá ef á henni var brotið. Konur hafa alltaf verið dæmdar út frá öðrum konum, eða konum sem heild, t.d. varðandi þátttöku þeirra á vinnumarkaði; ef það var hægt að benda á konu sem mistókst í starfi sínu og jafnvel framdi glæp, þá var sú ályktun dregin að allar konur væru óhæfar í starfið. Konur þurftu að vera fullkomnar sem heild til að njóta jafnréttis. En karlmenn hafa alltaf verið dæmdir út frá sínum eigin persónuleika frekar en kyni, sem hlýtur að vera rétta

leiðin til að meta hver persónan er hvort sem er í einkalífi eða sem vinnukraftur. Kannski er sú stund að koma að konur séu búnar að ná það langt í jafnréttisbaráttu sinni að þær megi vera “vondar”.

Heimildaskrá

Prentaðar heimildir:

- Bruzzi, Sella. *Undressing Cinema: Clothing and Identity in the movies*. London: Routledge, Taylor and Francis group, 1997.
- Gledhill, Christine. „A Contemporary Film Noir and Feminist criticism.“ Í *Feminism and Film*, ritstýrt af Kaplan, E. Ann, blaðsíðutal. New York: Oxford University, 2000.
- Grossman, Julie. *Rethinking the femme fatale in film noir: ready for her close-up*. England: Palgrave MacMillan, 2009.
- Kaplan, E. Ann. *Women in Film Noir*. London: BFI Publishing, 1996.
- Landis, Deborah Nadoolman. *Dressed: a century of Hollywood costume design*. New York: Harper Collins Publisher, 2007.
- LaSalle, Mick. *Complicated Women: sex and power in pre-code Hollywood*. New York: Thomas Dunne Books, 2000.
- Leese, Elizabeth. *Costume Design in the Movies: an Illustrated Guide to the Work of 157 Great Designers*. New York: Dove Publications, Inc, 1991.
- Lukszon, Ula. „Noir Fashion and Noir as Fashion.“ Í *Fashion in Film*, ritsýrt af Munich, Adrienne, blaðsíðutal. Bandaríkin: Indiana University press, 2001.
- Mainon, Dominique og Ursini, James. *Femme Fatale: Cinema's most unforgettable lethal ladies*. Milwaukee: Limelight Editions, 2009.
- Melcher, Charlene og Reichert, Tom. „Film Noir, Feminism, and the femme fatale: The Hyper-sexed reality of Basic Instinct.“ Í *Mediated Women: Representations in popular culture*, ristýrt af Meyers, Marian, blaðsíðutal. Bandaríkin: The Hampton press, 1999.
- Simkin, Stevie. *Cultural Construction of the femme fatale. From Pandora's box to Amanda Knox*. UK: University of Winchester, 2014

Stutesman, Drake. „Costume Design, or, What is Fashion in Film?“. Í *Fashion in Film*, ritstýrt af Munich, Adrienne, blaðsíðatal. Bandaríkin: Indiana University press, 2001

Tuska, Jon. *Dark Cinema: American film noir in cultural perspective*. London: Greenwood press, 1984.

Wager, Jans. B. *Dangerous Dames: Women and Rerepresentation in the Weimar street film and film noir*. Bandaríkin: Ohio University Press, 1991.

Vefheimildir:

Byabortta, Archik. *Quora*. <https://www.quora.com/What-is-the-meaning-of-neo-noir-in-films>.

C, Marie. *Cinemazzi*. www.cinemazzi.com/dressed-to-thrill-glenn-closes-killer-monochrome-in-fatal-attraction.

Haubrich, Wess. *Medium*. <https://medium.com/the-nu-romantics/on-the-femme-fatale-where-did-she-come-from-where-is-she-going-abbdc15bf86c>.

Laverty, Christopher. *Clothes on Film*. <https://clothesonfilm.com/ellen-mirojnick-explains-the-role-of-costume-designer/10065/>.

Laverty, Christopher. *Clothes on Film*. <https://clothesonfilm.com/basic-instinct-sharon-stone-devil-white-dress/>.

Mirojnick, Ellen. *Ellen Mirojnick*. <https://ellenmirojnick.wordpress.com/about/>.

Ópekkt. *Oscars*. <https://collections.oscars.org/link/bio/1113?fbclid=IwAR2wy1ZdwExGTlhLHsJab3kkRLOGLj4r7oKBlsCjungvwz3o5m0tW2b3Q8A>.

Pirnia, Garin. *Mental Floss*. <http://mentalfloss.com/article/73920/11-surprising-facts-about-fatal-attraction>.

Truhler, Kimberly. *GlamAmour*. <http://www.glamamor.com/search/label/Edith%20Head>.

Thruhler, Kimberly. *GlamAmour*. <http://www.glamamor.com/search/label/Film%20noir%20style>.

Thruhler, Kimberly. *GlamAmour*.

<http://www.glamamor.com/search/label/The%20Postman%20Always%20Rings%20Twice>.

Thruhler, Kimberly. *GlamAmour*.

<http://www.glamamor.com/search/label/Rita%20Hayworth>.

Thruhler, Kimberly. *GlamAmour*. <http://www.glamamor.com/2014/10/RitaHayworth-GILDA-JeanLouis.html>.

Thruhler, Kimberly. *GlamAmour*. <http://www.glamamor.com/2014/10/JeanLouis-Biography.html>.

Myndaskrá

Mynd 1: Gilda reykjandi í *Gilda* (1946).

Mynd 2: Kathie heldur á byssu í *Out of the past* (1947).

Mynd 3: Cora í *Postman always rings twice* (1946).

Mynd 4: Cora í *Postman always rings twice* (1946).

Mynd 5: Cora í *Postman always rings twice* (1946).

Mynd 6: Gilda í siffonkjól í *Gilda* (1946).

Mynd 7: Gilda í pallíettukjól í *Gilda* (1946).

Mynd 8: Gilda svarta satínkjólnum í *Gilda* (1946).

Mynd 9: *Portrait of madame X* eftir John Singer Sargent (1884).

Mynd 10: Gilda í „Amado mio" kjólnum í *Gilda* (1946).

Mynd 11: Gilda í dragt í *Gilda* (1946).

Mynd 12: Elsa í hvítum kjól í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 13: Elsa með skipstjórahatt í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 14: Elsa í espadrillum í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 15: Elsa í sundfötum í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 16: Elsa í sundfötum í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 17: Elsa í hvítum kjól með Pétur Pan kraga í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 18: Elsa kominn aftur í land í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 19: Elsa í svörtum kjól í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 20: Elsa í réttarsalnum í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 21: Reykur umlykur andlit Elsu í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 22: Elsa í minkafeld í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 23: Elsa og Arthur í speglaherberginu í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 24: Elsa í speglaherberginu í *Lady from Shanghai* (1947).

Mynd 25: Kathie í hvítum kjól í *Out of the Past* (1947).

Mynd 26: Kathie í ljósum kjól í *Out of the Past* (1947).

Mynd 27: Kathie með töskuna í *Out of the Past* (1947).

Mynd 28: Kathie í rómantískum kjól í *Out of the Past* (1947).

Mynd 29: Kathie eftir fyrsta morðið í *Out of the Past* (1947).

Mynd 30: Kathie eftir seinna morðið í *Out of the Past* (1947).

Mynd 31: Tom í óformlegum fötum í vinnunni í *Disclosure* (1994).

Mynd 32: Föt Susan, eiginkonu Toms í *Disclosure* (1994).

Mynd 33: Fætur Meredith í *Disclosure* (1994).

Mynd 34: Fætur Meredith í *Disclosure* (1994).

Mynd 35: Meredith á fyrsta kærufundinum í *Disclosure* (1994).

Mynd 36: Meredith í lokauppgjöri myndarinnar í *Disclosure* (1994).

Mynd 37: Alex í öllu hvítu eftir vinnufund í *Fatal Attraction* (1987).

Mynd 38: Alex í hvítu í *Fatal Attraction* (1987).

Mynd 39: Alex í hvítum brúðarkjól í *Fatal Attraction* (1987).

Mynd 40: Alex segir Dan að hún sé ólétt í *Fatal Attraction* (1987).

Mynd 41: Alex kemur á skrifstofu Dans í *Fatal Attraction* (1987).

Mynd 42: Alex rænir dóttur Dans í *Fatal Attraction* (1987).

Mynd 43: Spegil í *Basic Instinct* (1992).

Mynd 44: Dr. Beth í *Basic Instinct* (1992).

Mynd 45: Catherine Tramell í *Basic Instinct* (1992).

Mynd 46: Speglar í *Basic Instinct* (1992).

Mynd 47: Tálkvendið í öllu hvítu í *Basic Instinct* (1992).

Mynd 48: Reykjandi í *Basic Instinct* (1992).

Mynd 49: Karlar í skugga í *Basic Instinct* (1992).