



Joan Crawford in een Adrian-kreatie voor SUSAN AND GOD, G. Cukor, 1940

Summer Rain en Jungle Red

Het functioneren van kleding in THE WOMEN

Anne Arts

Een zee van reclames drukt ons dagelijks met de neus op de feiten: 'Wees mysterieus en onweerstaanbaar met deze geur, vlot en sportief in die kleding, kapabel en intelligent met dat kapsel'. In onze aankleding weerspiegelt zich niet alleen wie we zijn, maar ook wie we zouden willen zijn. Door de kleding, sieraden, make-up en attributen waarmee iemand zich omringt en omhult, kan hij of zij elke gewenste persoonlijkheid projekereren, passend bij de behoefte en de stemming van het moment, tot aan de grenzen van wat de eigen persoonlijkheid toestaat.

Dezelfde spanning biedt de film, zij het op een ander plan. Zoals het film-image van de acteur/aktrice een afgeleide is van de persoonlijkheid, een image dat de grenzen aangeeft van de rollen die hij of zij kan spelen, zo zijn de filmkostuums een afgeleide van de kleding in de niet-fiktionele wereld. Kostuums hoeven geen rekening te houden met allerlei praktische voorwaarden waar kleding wél aan moet voldoen, omdat zij in een fictie functioneren. Zij hoeven niet betaalbaar te zijn, draagbaar, kreukvrij en gemakkelijk te wassen, maar dienen te gehoorzamen aan andere wetten, die ze gebieden 'glamorous' te zijn, bij het image van de ster aan te sluiten, zwakke punten verdoezelend en sterke accentuerend, en de narratie te ondersteunen. Omdat kostuums vaak blikvangers zijn, wordt hun minder in het oog springende functioneren gemakkelijk over het hoofd gezien. Dit komt pas aan de oppervlakte als men er nadrukkelijk bij stil staat. Dan blijkt hoe één enkel element, de kostuums, het hele filmverhaal op een ander nivo nog eens vertelt.¹

In de volgende bespreking wordt op diverse aspecten van het kostuum ingegaan aan de hand van THE WOMEN.

Deze film uit 1939, geregisseerd door George Cukor, laat een mondaine vrouwenwereld zien waarin de mannen die deze wereld bepalen, officieel afwezig zijn. Dit maakt hem tot een interessante film om de werking van het kostuum, dat juist voor de vrouwelijke personages zo belangrijk is, te onderzoeken. Immers, de afwezigheid van mannen doet het onderscheid wegvallen tussen het kostuum van de vrouwelijke ster, het dragende kostuum, zoals Eric de Kuyper dit omschrijft,² en het als neutraal ertegenoverstaande kostuum van de mannelijke ster. Hiervoor in de plaats komt een opvallend contrast tussen de kostuums van de vrouwelijke personages onderling, dat zich in deze film manifesteert als een verschil tussen vals en echt. Verderop in het artikel komt dit nader aan de orde. Allereerst zullen we bezien hoe het kostuum glamour-uitstraling geeft en image en rol in deze film ondersteunt.

Glamour

Kosten noch moeite zijn in *THE WOMEN* gespaard om de sterren te omhullen met die speciale magiese uitstraling uit de Hollywood-toverdoos die 'glamour' genoemd wordt. De kostuums zijn ontworpen door Adrian, de topontwerper van MGM. De 'settings' bieden gelegenheid voor het tonen van een vloed van kostuums; er is zelfs op verzoek van hogerhand een modeshow ingelast, die overigens niets met het verhaal te maken heeft. Toch slagen de kostuums, een enkele uitzondering daargelaten, er niet in om veel indruk te maken.³ De uitzondering is de schitterende glamourjurk die Crystal in de slotscène draagt, de enige jurk die de toeschouwer zonder moeite bijblijft (zie scène VI, p. 103).

Image

De belangrijkste rollen worden gespeeld door Norma Shearer, Joan Crawford en Rosalind Russell.

Norma Shearers image was dat van de 'refined lady', met 'poise, elegance and Hollywood class'. Haar kostuums in *THE WOMEN* weerspiegelen dit image perfect. Zij zijn opvallend eenvoudig, zeker vergeleken met die van de andere vrouwelijke personages. Wel worden ze zorgvuldig gekombineerd met de juiste tassen, hoeden en sieraden. De eenvoud van haar kleding gaat sterk de kant uit van saaiheid; zij is in de film maar liefst veertien keer in een ander kostuum te zien, maar dat zal niemand opvallen, zo consistent van toon zijn ze.

Joan Crawford heeft er zelf altijd hard aan gewerkt om haar image levend te houden en aan te passen aan de smaak van het publiek. Zij ontwikkelde zich van 'Jazz Baby' via 'Shopgirl's Dream' naar 'Bitch Goddess', en

dit laatste image weerspiegelt zich in haar kostuums in *THE WOMEN*. Zij draagt slechts vier verschillende kostuums tegenover de veertien van Shearer. Toch vormt ze een veel opvallender aanwezigheid. Haar kostuums zijn gewaagder van stijl en hebben meer 'glamour'. De hoekige krachtige lijnen van haar kleding versterken die van haar gezicht en suggereren die van haar karakter.

Rosalind Russell speelde gewoonlijk de stoere carrièrevrouw, die meestal uiteindelijk toch voor de liefde kiest. Bij dit image pasten zakelijke, strakke pakken en misschien een *négligé* voor de uiteindelijke overgave. Haar kleding in *THE WOMEN* geeft al aan dat ze hier niet haar gebruikelijke rol speelt. Ze draagt veel verschillende, overdreven mondaine kostuums, waarvan het karikaturale nog versterkt wordt door het contrast met haar wat lompe manier van bewegen en door haar opvallende lengte. Haar kostuums worden gekompleteerd door hoeden of enorme strikken op het hoofd, die haar nog langer doen lijken.

Rol

Binnen het verhaal funktioneert het kostuum allereerst als illustratie van de rol. Shearers eenvoudige, funktionele en toch stijlvolle kleding past bij de rol van waarachtige echtgenote en goede moeder. Haar veelheid aan verschillende kostuums, met voortdurend andere sieraden, tassen en hoeden erbij, contrasteert met die eenvoud en geeft aan dat ze een belangrijk personage is. Crawford's krachtige, sterk opvallende, soms uitdagende kostuums wijzen naar de *femme fatale* die zij speelt. Russels overvloed aan overdreven mondaine en verkeerd gedragen kostuums en opschik onderstrepen het valse van haar rol als onechte vriendin.

Het kostuum kan binnen het verhaal ook een eigen betekenis krijgen, die verder strekt dan een pure illustratie. Om na te gaan of het kostuum in *THE WOMEN* op deze wijze funktioneert, is een korte inleiding op de film noodzakelijk.

THE WOMEN: echt contra vals

De inhoud is simpel: een duel tussen twee vrouwen met een man als inzet, waarbij diverse strategieën worden gebruikt die tot positiewisselingen leiden.

Mary Haines (Norma Shearer) is een goede echtgenote voor Stephen en een goede moeder voor Little Mary. Zij is sportief en natuurlijk, zonder raffinement en overdadige opschik. Als goede echtgenote beschikt zij over een combinatie van gezond verstand en liefdevolle opofferende toewijding.

Crystal Allen (Joan Crawford) is het prototype van de femme fatale. Zij is 'a hard one', maar 'can be soft too... on the right occasions'. Haar doel is niet liefde maar geld, en ze is cynies, doortastend en geraffineerd genoeg om elke rol te spelen die nodig is om dat doel te bereiken.⁴

Tegenover het echte van Mary staat het valse van Crystal. Beiden worden begeleid door sekondanten. Voor Mary zijn dit Peggy en Nancy, die allebei karikaturen zijn van 'het echte'. Peggy is overdreven echt: ze is zo naïef, dat ze onmogelijk door bedrog, list of toneelspel heen kan kijken. Haar kleding is op een mooie manier mondain, maar heeft ook iets prils en onschuldigs, met schattige strikjes en lintjes. Nancy is eveneens overdreven echt doordat zij overal doorheen kijkt en taktloos en hard alles zegt wat ze ziet. Haar kleding is uiterst eenvoudig en maakt zelfs vaak een strenge indruk.

Crystals sekondanten zijn Sylvia en Edith. Sylvia (Rosalind Russell) is zo buitengemeen vals, dat het lachwekkend wordt. Vals is bij haar vooral op te vatten in de betekenis van gemeen. Edith is meer vals in de betekenis van onecht: zij strooit roddelpraatjes rond uit stommitieit en is overdreven in haar kinderliefde. Sylvia's kleding is al besproken; die van Edith is ronduit lelijk. Zij draagt truttige hoeden, een lelijk kapsel en veel te veel strikken en kant.

De tegenstelling tussen eenvoudig mondain en geraffineerd mondain bij Mary en Crystal komt terug bij de sekondantenparen. Nancy: streng sober tegenover Sylvia: overdreven mondain; Peggy: mooi tegenover Edith: lelijk mondain.

Zijn de sekondanten afsplitsingen van één kant van Mary en Crystal, zij hebben ieder ook hun volledige spiegelbeeld. Flora, comtesse de Lave, is Mary in het vals. Het gaat haar om liefde en niet om geld, maar ze is daar wel uiterst overdreven in, voortdurend 'l'amour, l'amour!' kwelend en echtgenoten verslijtend. Haar kleding is overdreven mondain (voor haar leeftijd) of overdreven eenvoudig. Myriam Aarons is Crystal in het echte: de femme fatale die haar echtgenoot waar voor zijn geld geeft, in staat is tot oprechte vriendschap en niet egoïsties is, wordt een good/bad girl. Haar kleding is voortdurend mondain, maar wel passend bij de gelegenheid en niet overdreven.

Het verstandigste personage, Mary's moeder Mrs. Moorehead, zit op de rand tussen echt en vals, daarmee al aangevend dat het echte nooit helemaal kan ontsnappen aan het valse, als het zich wil handhaven.



Scène 1, kostuum 1

Zes scènes met hun kostuums

Om aan te geven hoe dit machtsspel tussen valse en echte waarden in zijn werk gaat, en hoe het kostuum daarbij tot inzet wordt, volgt een beschrijving van een aantal scènes die relevant zijn omdat ze verschuivingen te zien geven.

De volgende scènes zullen achtereenvolgens worden besproken:

- i. Introductie van Mary in het buitenhuis van de familie Haines.
- ii. Introductie van Crystal Allen in Black's parfumeriezaak.
- iii. Konfrontatie tussen Crystal en Mary in een kledingzaak.
- iv. Introductie van Crystal in het huis in de stad van de familie Haines.
- v. Introductie van Mary in het huis van haar moeder.
- vi. Konfrontatie van Mary en Crystal in 'The Casino Roof', een uitgaansgelegenheid

1. Introductie van Mary in het buitenhuis van de familie Haines

Haar kostuums:

1. Paardrijbroek met riem; getailleerd kolbertjasje met knoopjes aan de mouwen; blouse; hoge schoenen; sjaaltje met nopjes, bijpassend pochet, handschoenen.
2. Lange badmantel met initialen M.H.; strak om het hoofd zittende badmuts; ceintuur van hetzelfde materiaal als de bies om hals en mouwen.
3. Twinset van truitje met vestje, korte mouw, klein kraagje; rok met zak rechts en ceintuur; ketting om de hals; ring met zeer grote steen aan linkerhand, die ze voortdurend draagt.

In de voorafgaande scènes is op zeer efficiënte wijze een beeld geschetst van een overdreven, onnatuurlijke wereld, waar uiterlijkheden bepalend zijn en valsheid heerst. Valse dierenliefde: een walgelijk verwend schoothondje dat meegaat naar de schoonheidssalon, valse vriendschap van Sylvia, die onder het mom van medelijden oprecht verheugd is over de ellende die Mary boven het hoofd hangt, overdreven moederliefde bij Edith.

Nu, in scène 1, zien we het tegengestelde beeld: alles is hier onnatuurlijk



Scène 1, kostuum 3.
V.l.n.r. Edith, Sylvia, Mary, Peggy, Nancy

natuurlijk. Hier heerst echte liefde voor de paarden, de honden, de echtgenoot en de dochter. Mary wordt zonder poespas geïntroduceerd als ze op haar paard het beeld in komt rijden. Ze is niet geïnteresseerd in manipulaties met haar uiterlijk. Na gedouched te hebben kleedt ze zich eenvoudig en prakties, mede op verzoek van haar dochttertje, die haar graag zo ziet. Als Mary zich bij de lunchgasten voegt, moet ze haar ketting nog omdoen. Ze vindt haar sociale functie belangrijker dan haar uiterlijk. Van de lunchgasten valt Sylvia op als de meest extravagant geklede: zij draagt een blouse met ogen (!) erop geapplikeerd.

De lokaties onderstrepen het echte van deze scène tegenover het valse van de vorige.⁵ Het feit dat de scène eindigt met Mary's voornemen om de schoonheidssalon Sydney's te bezoeken, geeft al aan, dat ook zij niet helemaal ontsnapt aan het valse. Haar plan om weer te verhuizen naar de stad en het opsteken van een sigaret⁶ versterken dit nog. Dient de scène dus om via een contrast Mary's echtheid te benadrukken, aan het slot zien we een kleine verschuiving naar het valse toe.

Mary wordt hier getoond als echtgenote, in het beheer van het huis. Haar kostuum is geschikt om naar buiten te treden en mensen te ontvangen. Zelfs als ze nog toilet aan het maken is, is ze nog decent gekleed in lange badjas en in staat om met haar dochttertje te konverseren. De toeschouwer weet uit de vorige scène, dat zij de liefde van haar echtgenoot verloren heeft, maar zij is er zich in deze scène nog niet van bewust. Wel brengt zijn gebrek aan aandacht bij haar een verschuiving in valse richting teweeg.

II. *Introductie van Crystal Allen in Black's parfumeriezaak*

Haar kostuum:

Zwarte chique jurk met kopmouw en lange mouwen; parelsnoer van meerdere rijen om de hals; bijpassende armband over de mouw, andere armband aan andere arm, onder de mouw.

Sylvia en Edith gaan Crystal eens bekijken. De introductie krijgt des te meer accent, doordat ze zich twee keer vergissen. Terwijl Mary gewoon



Scène 11

het beeld komt binnenrijden, wordt onze nieuwsgierigheid naar Crystal tergend lang geprikkeld. We zien eerst een verkoopster op de rug, en net als Sylvia en Edith nemen we aan dat dit Crystal is. Als ze zich omdraait, blijkt ze echter zo'n vijftig jaar te zijn. De volgende verkoopster is jong en aantrekkelijk, onmiddellijk van voren getoond, maar als dan Crystal in het blikveld verschijnt (even op de rug, dan van voren in medium-close-shot) weten we zeker dat er nu geen vergissing meer mogelijk is. Ze wordt geïntroduceerd met een fles 'Summer Rain' in haar handen, waarmee ze snel naar achteren verdwijnt. Achter in de winkel pakt ze haar sigaret op, neemt een trek en beveelt het zwarte dienstmeisje eten voor haar klaar te maken in haar appartement, waarbij ze en passant haar eigen onkunde in de keuken demonstreert.

Even duidelijk als Mary in 1 wordt getoond als de kampioene van het echte, is Crystal die van het valse. Haar introductie toont aan dat voor haar het uiterlijk belangrijk is, niet het innerlijk. De glimlach waarmee ze de fles 'Summer Rain' in haar handen bekijkt, roept het verhaal van Olga in herinnering: hoe Crystal Stephan Haines met behulp van die parfum heeft verleid. Haar gezichtsuitdrukking en manieren voorin de zaak zijn ook heel anders dan achterin, bij de collega's en het dienstmeisje. Hier hoeft ze geen front op te houden en kan ze roken. Haar telefoongesprek met Stephan druipt van valsheid. Uit het niets verschijnen verjaardagen, zieke familieleden en neuralgia's om haar overreding kracht bij te zetten. Haar jurk is chique en gedistingeerd, zoals het een verkoopster in een dure parfumeriezaak betaamt, maar haar manieren zijn dit niet.

Maakt Mary in 1 een verschuiving door naar de valse kant, Crystal probeert naar de echte kant te komen door te poseren als een 'home girl'. Ze laat haar dienstmeisje een diner bereiden, waar Crystal zelf de eer voor op zal strijken.

Crystal heeft de liefde van Stephan, maar niet de positie van echtgenote. Zij kan dus niet openlijk met hem naar buiten treden en moet hem stiekem ontmoeten op de hoek van de straat en in haar eigen appartement. Haar gebonden positie komt tot uitdrukking in haar werk en de daarbijbehoren-



Scène III, Mary



Scène III, Crystal

de kleding. Zij moet bedienen als er klanten zijn, ook al heeft zij haast om Stephan te ontmoeten. Haar verschuiving richting 'home girl', het soort meisje waar je mee trouwt, geeft al aan dat zij hiermee niet tevreden is.

III. *Konfrontatie tussen Crystal en Mary in een kledingzaak*

Hun kostuums (1 is de eigen kleding, 2 de kleding die gepast wordt):

Mary:

1. Zwart mantelpakje met witte blouse; witte hoed met donkere veer; witte handschoenen en zwarte tas; ronde schitterende broche op het jasje.
2. Zwarte avondjapon met uitsnijding voor en achter; onbedekte schouders op twee dunne bandjes na; aangezette draperiemouwjes van doorzichtig materiaal over de bovenkant van de armen; ceintuur om het middel van de stof van de jurk, achter in een strik vallend; wijdvallende rok, waarschijnlijk met onderrok voor volume; hoed in de vorm van een grote zwarte strik, onder de kin met lint gestrikt.

Crystal:

1. Zwarte combinatie van velours of fluweel, bestaande uit rok, blouse en jas; jas en blouse met zware schoudervulling; klein hoedje op het achterhoofd met twee veren die over haar gezicht vallen; onderbroek met kant.
2. Huisjapon van licht, glimmend materiaal, van achteren lang, van voren mini; geknoopte sjaal van hetzelfde materiaal om het hoofd; sierstrik van hetzelfde materiaal onder de kin en om het middel; brede schouderlijn door grote kopmouw.

Mary's kleding (1) is chique, uiterst korrekt en tot in de puntjes perfect in haar zwart-witte combinatie. Crystal komt binnen in een geheel zwarte combinatie die veel opvallender en gedurfter van lijn is, waarbij de veren een mooi femme fatale-effekt geven.

Er gaat een inleidende schermutseling aan de echte confrontatie vooraf. Mary heeft juist besloten een schitterend en peperduur négligé te kopen, als Crystal arriveert en het voor haar neus wegkaapt. Veelzeggend is dat het gaat om een nachtgewaad. Mary wil de femme fatale spelen om de liefde



Scène III, de konfrontatie

van haar echtgenoot terug te winnen, maar Crystal is de femme fatale en krijgt het *négligé* dan ook.

Zij worden naar twee tegenover elkaar liggende paskamers gebracht. Crystal blijkt inmiddels door Stephan te worden onderhouden en woont in het Viceroy Hotel. Na door Sylvia te zijn opgejut gaat Mary naar Crystals paskamer. De kostuums (2) functioneren hierbij als wapen. Mary's wapenrusting is een avondrobe: indrukwekkend, statig en met een omvangrijke rok, die haar in staat stelt te 'schrijden'. Crystal draagt een huisjapon, van opvallender materiaal en zeer gewaagd van stijl.

De echte konfrontatie vindt plaats in Crystals paskamer. Als Mary binnenkomt, staat Crystal op een bankje, zodat ze op Mary neerkijkt. Ze stapt er niet onmiddellijk af; dat doet ze pas na de eerste woordenwisselingen, om een sigaret op te steken. De scène eindigt ermee, dat Crystal Mary buiten de deur zet, waarbij haar kleding de overwinning onderstreept. Pas bij de deur is Crystal ten voeten uit te zien en blijkt haar huisjapon van voren zeer veel van haar benen te onthullen. Mary verweert zich met: 'If you're trying to please Stephan, not that one, he doesn't like such *obvious* effects', maar Crystal riposteert: 'Thanks for the tip, but if anything I wear doesn't please Stephan, I take it off.' Mary kan alleen maar het veld ruimen.

De 'setting' is vals: een dure kledingzaak waar een modeshow gegeven wordt en waar het management er niet vies van is om ondanks de algehele sympathie voor de vrouw van Mr. Haines ook diens liefde tot klant te hebben. Door haar bezoek aan de zaak blijkt ook weer, dat Mary valsheid niet geheel buiten kan sluiten. Wel is haar eerste reactie als ze Crystal gezien heeft, om naar huis te gaan en geen scène te maken. Crystals valsheid blijkt uit het feit dat ze veel meer dan Mary in spiegels getoond wordt, waarbij spiegels staan voor dubbelzinnigheid. Als Mary al in een spiegel te zien is, dan doet ze daar iets functioneels, zoals een oogbadje nemen om te verbergen dat ze gehuild heeft. Of ze wordt alleen op de rug weerspiegeld, terwijl Sylvia, die tegenover haar staat, in maar liefst drie spiegels te zien is, zo haar karikaturaal valse aard demonstrerend.



Scène IV

Mary heeft in deze scène nog steeds haar positie als echtgenote en moeder, maar ze weet dat ze de liefde van Stephan verloren heeft aan Crystal. De kostuums drukken de verdeling uit. Mary draagt de meest schitterende vorm van sociale kleding: een avondrobe die *alleen* bedoeld is om in het openbaar op te treden, niet voor thuis. Crystal vraagt om nachtgewaden en past een schitterende huisjapon: kleding die *uitsluitend* bedoeld is om in huis gedragen te worden. Beiden waarderen wat de ander heeft juist het meest. 'What have you got to kick about? You've got everything that matters: you've got the name, the position, the money...', zegt Crystal, maar voor Mary is dat geen troost: 'My husbands love happens to mean more to me than that!'

De verhouding tussen de kleding waarin ze binnenkomen en die welke ze passen, geeft hun toekomstige verschuiving aan: Mary komt in zwart-wit en gaat naar puur zwart; Crystal komt in puur zwart en gaat naar 'glamorous' glanzend, licht materiaal. Zo is deze konfrontatie tevens de schakel naar de komende positiewisseling.

IV. Introductie van Crystal in het huis in de stad van de familie Haines

Haar kostuum:

Ongekleed.

Crystal zit in haar uiterst luxueuze badkamer, waar zij al een uur lang vertoeft. Sylvia betrapt haar op het hebben van een minnaar door een telefoontje te beantwoorden dat niet voor haar bedoeld is. Ook Mary's dochtertje betrapt Crystal.

Crystals valsheid blijkt weer overduidelijk: ze heeft in haar badkamer een telefoon laten installeren die een huistelefoon lijkt maar het niet is. Zo kan ze ongemerkt met haar minnaar bellen. Zeer geraffineerd! Ook de overdreven ingerichte badkamer past in het valse beeld.

Door haar huwelijk met Stephan beschikt Crystal nu over de positie van echtgenote met het daarbij behorende inkomen. Zij kan sociale kleding dragen en naar buiten treden, waar ze in de badkamerscène ook toe wordt uitgenodigd, maar in plaats daarvan is zij uiterst intiem gekleed: alleen in



Scène v, kostuum 1



Scène v, kostuum 2

badschuim. De liefde van Stephan is zij echter kwijt, zoals Little Mary haar meedeelt.

v. Introductie van Mary in het huis van haar moeder

Haar kostuum:

1. Lichte avondjurk met korte mouw en eenvoudige halslijn; plooien in het lijfje, klein zakje, soepel vallende rok; mooie brede glinsterende sier-rand om het middel; bijpassende brede glinsterende armband.
2. Nachtgewaad met veel kant aan het lijfje, licht van kleur; lange witte bontachtige mantel erover; armband van 1 nog om.

Mary geeft een souper voor Flora en Myriam, haar vriendinnen uit Reno, en Peggy, Nancy en Edith. Daarna is er een feest in 'The Casino Roof'. Mary gaat echter niet mee; ze kruipt vroeg in bed. Haar dochttertje komt haar de situatie in huize Haines uiteenzetten en Mary maakt zich op voor een nieuwe konfrontatie met Crystal.

Mary's echtheid blijkt uit het feit dat haar jurk nog steeds een stuk eenvoudiger is dan die van de anderen en geen spoorje bloot laat zien: zelfs de bovenarmen zijn bedekt. Nog steeds is ze idealistisch gestemd over de liefde en vol aandacht voor haar dochttertje. Toch is zij ook veranderd. Zij staat zich nu tussen Myriam en Edith in voor de spiegel op te maken en te luisteren naar Ediths roddelpraat over Sylvia en dokter Sylvester. Hier heeft ze dus als paladijnen in plaats van de braveren Peggy en Nancy de wat valsere dames Edith en Myriam: Mary is nu meer 'one of the girls'. Als Flora haar verhaal vertelt, is ze er net zo goed als de kippen bij om het te horen. Haar gedrag contrasteert dus met de eenvoud van haar kleding. Peggy en Nancy staan in kleding nog steeds het meest aan haar kant. Peggy is jong romantisch gekleed, Nancy erg sober, in zwarte jurk met witte randen langs hals en mouwen. Myriam is uitdagender, maar wel op een mooie manier, met een blote schouder en een draperie over de andere arm. Flora is eigenlijk te bloot gekleed voor haar leeftijd, in een zwarte jurk met dunne schouderbandjes en heeft een nogal mal strikhoedje op.

Mary heeft haar positie als echtgenote verloren en leeft van haar alimen-



Scène VI, Mary

tatie in het huis van haar moeder. Ze is dus nu eigenlijk een 'kept woman' zoals Crystal eerst was. Haar kleding laat een dubbelheid zien. Zij draagt eerst avondkleding om uit te gaan en staat zich op te maken, daarna nachtkleding. Zowel de sociale als intieme functie worden door het kostuum aangegeven, maar de sociale is door Crystal geblokkeerd: Mary kán niet uitgaan, omdat ze dan misschien Crystal en Stephan zal tegenkomen. Als zij echter van Little Mary hoort dat Stephan niet meer van Crystal houdt, ontplooit ze haar eigen valse kant. Zij toont haar moeder triomfantelijk haar nagels, felrood gelakt als die van Sylvia: 'I've had two years to grow claws, mother, "Jungle Red"!'

VI. Konfrontatie van Mary en Crystal in 'The Casino Roof'

Hun kostuums:

Mary:

Prachtige cape over haar lichte avondjurk van glanzende lichte glamourstof heen; van voren alleen een lijfje, aan de achterkant overgaand in een ruim vallende mantel, via de mouwen bevestigd; mouwen lang, om de bovenarm zeer ruim, om de onderarm strak; de lichte avondjurk komt er alleen aan de voorkant onderuit.

Crystal:

Mouwloze glitterjurk met schouderbandjes; brede glinsterende band om het middel die een randje bloot laat zien; enorme bontmantel met brede schouderlijn; parelsnoer.

Bij deze tweede konfrontatie speelt Mary de femme fatale en is Crystal de echtgenote die op het punt staat haar echtgenoot te verliezen. Mary krijgt nu ook de zorgvuldig opgebouwde entree die bij de femme fatale hoort. We zien twee handen een sigaret aansteken en horen jazzmuziek. Bij de handen blijken twee armen te horen, in glamorous materiaal verpakt. Dan onthult de kamera dat het Mary is, in een glamourgewaad. Ze gebruikt nu zelf de listen en lagen waarmee haar eigen huwelijk kapot is gemaakt. Voor de spiegel haar make-up bijwerkend en haar rood gelakte nagels poetsend zet Mary, onschuldig pratend met Peggy, haar aas uit voor



Scène vi, Crystal

Sylvia. Ze vangt haar op haar zwakke plek: dokter Sylvester. Listig manipulerend weet Mary haar de naam van Crystals minnaar te ontfutselen. Doly DuPuyster, vertegenwoordigster van de schandaalpers (gespeeld door Hedda Hopper!), is onmiddellijk bij de hand om het gewenste schandaal te leveren, en deze keer is het Crystal die het pand moet verlaten.

Mary gebruikt hier alle valse middelen die er maar zijn: uiterlijke opschik, roddel, schandaal, list. Zij bestrijdt Crystal met haar eigen wapens. Crystal en Sylvia begroeten haar met een zeer geaffekteerd 'How do you do?', maar Mary's antwoord is in precies dezelfde toon. Haar paladijnen reageren naar karakter. De naïeve Peggy jammert: 'Mary, this isn't like you!', maar de slimme Nancy doorziet de list: 'Whatever it is, I'm for it'.

Mary heeft de liefde van haar echtgenoot weer terug, wat voor haar het waardevolste was. Crystal heeft de positie van echtgenote, dus de situatie is precies omgekeerd ten opzichte van de eerste konfrontatie. De eerste konfrontatie ontstaat, doordat Crystal vals gespeeld heeft en Stephan in het openbaar heeft ontmoet, in aanwezigheid van Mary's dochter; de tweede konfrontatie ontstaat doordat Mary vals speelt en zich niet door haar positie van gescheiden vrouw aan huis laat binden.

Beiden dragen nu schitterende avondkleding, alleen blijkt Crystals betere positie uit de enorme bontmantel die zij torst, een bontmantel die aan het eind, als zij het veld moet ruimen, van een schouder glijdt.

Liefde en positie

Uit de beschrijving van deze zes scènes blijkt dat de verschuivingen die optreden in feite neerkomen op het hebben of verliezen van enerzijds de liefde van de echtgenoot en anderzijds de positie van echtgenote met bijbehorend inkomen. Verder is naar voren gekomen dat de valse zijde, vertegenwoordigd door femme fatale Crystal, het meest naar positie (lees: geld) streeft, terwijl Mary, de vertegenwoordigster van de echte kant, vooral waarde hecht aan de liefde. In het vervolg zullen de beide objecten worden



Scène III



Scène VI

benoemd als *liefde* en *positie*. Het bezitten van positie zal kort worden aangegeven als *plus positie*, het niet hebben van positie als *min positie*; het in bezit zijn van liefde als *plus liefde*, het niet hebben van liefde als *min liefde*.

In I zijn de beide objecten gekoppeld: Mary is een liefdevolle echtgenote die zich bemind voelt en zich verheugt op de aanstaande herhaling van haar huwelijksreis naar Canada. Zij is plus positie en plus liefde, zoals de kostuums ook aangeven: zij heeft drie verschillende kostuums, waarmee zij alle kanten uit kan: een sportieve set, een intieme set, een sociale set. In III is zij plus positie en min liefde; er is een splitsing opgetreden. Dit komt terug in de kostuums, zoals al eerder beschreven. Mary krijgt het supersociale, Crystal het super-intieme kostuum. In V is Mary min liefde en min positie. De kleding geeft haar geblokkeerde positie aan: zij heeft wel een avondjurk, maar geen bontmantel zoals haar vriendinnen, die allemaal wel naar het feest gaan. Zij heeft daarentegen een heel mooie peignoir die veel lijkt op een bontmantel. Het sociale kostuum bindt haar aan huis, de intieme kleding bindt haar aan het grote eenzame tweepersoonsbed en verlokt haar eigenlijk om haar partner op te zoeken: er is wel een mantel bij. Het kostuum anticipeert al scène VI, waar Mary beide objecten terug veroverd en weer plus liefde en plus positie is. Schitterend wordt deze hereniging onderstreept door de kleding: over haar lichte avondjurk draagt Mary een glanzende cape, die in stof en snit zeer doet denken aan de intieme kleding die Crystal in III aan heeft. Ook van Mary's avondcape is de rug lang en de voorkant kort. De uitsplitsing in avondkleding en huisjapon van III is in VI in één kostuum verenigd.

Crystal maakt een verschuiving door van min liefde en min positie in II (zij is nog niet de erkende minnares), door de kleding bevestigd, naar plus liefde min positie in III, naar plus liefde en plus positie in IV. Hier gaat de kleding op schokkende wijze contrasteren met wat er van haar verwacht wordt: zij heeft alle kaarten in handen, maar de kleding biedt haar geen enkele mogelijkheid. Ze kan alleen maar in bad zitten. Door deze breuk wordt al duidelijk dat ze beide objecten wel verliezen móét, wat dan in VI ook gebeurt.

scènes	I	II	III	IV	V	VI
Mary	+Positie +Liefde		+Positie -Liefde		-Positie -Liefde	+Positie +Liefde
Crystal		-Positie -Liefde	-Positie +Liefde	+Positie +Liefde		-Positie -Liefde

Het echte hoort plus positie en plus liefde te zijn, het valse min/min. Mary en Crystal beginnen en eindigen waar ze horen en tussen begin en eind van de film zitten ze min of meer op elkaars terrein. Crystal maakt minder veranderingen door dan Mary, ze blijft eigenlijk voortdurend de femme fatale. Toch is het personage interessanter door meer innerlijk contrast. In haar valsheid is Crystal volkomen eerlijk, gehoorzaamend aan haar eigen kodes, zij is sterk en een goede verliezer. Hoewel Mary zich in VI volkomen vals gedraagt, trapt geen toeschouwer daar in. Zij blijft voortdurend even braaf en niemand verbaast zich als zij, haar vers gegroeide nagels weer keurig ingetrokken, haar echtgenoot aan het eind tegemoet snelt.

In het voorgaande heb ik geprobeerd verschillende functies van het film-kostuum los van elkaar te bezien: het uitstralen van 'glamour', het versterken van het 'star-image', het illustreren van de rol en het functioneren binnen de narratie op een dieper liggend nivo. Het vergt een veel uitvoerigere analyse dan hier kan gebeuren om de verschillende facetten en het samenspel van de verschillende nivo's te ontrafelen. Het voorgaande kan niet meer zijn dan een aanzet. Misschien dat het onderwerp zoveel ruimte vraagt omdat er eerst afstand geschapen moet worden: niets staat ons immers letterlijk en figuurlijk zo na als kleding.

THE WOMEN, USA, 1939

Regie: George Cukor. Script: Anita Loos, Jane Murfin, naar een toneelstuk van Claire Booth. Camera: Oliver T. Marsh, Joseph Ruttenberg. Editor: Robert J. Kern. Art directors: Cedric Gibbons, Wade B. Rubottom. Set decorator: Edwin B. Willis. Costume-designer: Adrian. Muziek: Edward Ward, David Snell. Geluid: Douglas Shearer. Producer: Hunt Stromberg MGM. Belangrijkste aktrices: Norma Shearer (Mary Haines), Joan Crawford (Crystal Allen), Rosalind Russell (Sylvia Fowler), Mary Boland (Countess de Lave), Paulette Goddard (Myriam Aarons), Joan Fontaine (Peggy Day), Lucille Watson (Mrs. Moorehead), Phillys Povah (Edith Potter), Florence Nash (Nancy Blake), Virginia Weidler (Little Mary).

Noten

1. Zie Eric de Kuyper, 'De glamour van het Hollywood-kostuum', pp. 9 e.v.
2. E. de Kuyper, a.w., p. 21.
3. Cukor heeft in een interview uit 1970 zelf toegegeven, dat de kostuums niet erg geslaagd waren, maar hij wijt dat voor een deel aan de smakeloze mode van die tijd. Gavin Lambert, *On Cukor*. New York (Capricorn) 1973, pp. 136 e.v.
4. De personages worden door Cukor in de generiek al getypeerd door het gezicht van elke aktrice te laten voorafgaan door een bijpassende dierenkop. Zo is Crawford een panter en Shearer een hert.
5. De verschillende lokaties onderstrepen het onderscheid tussen vals en echt: schoonheidssalons, parfumerie en kledingzaken tegenover de landelijke sfeer van Mary's buitenhuis.
6. Het roken past bij de femme fatale. Crystal rookt voortdurend, Sylvia krijgt als enige door Mary een sigaret gepresenteerd. Mary steekt in I wel een sigaret op, maar ze rookt hem niet, dat doet ze alleen in VI, waar ze de femme fatale speelt.