

Lunds universitet

Språk- och litteraturcentrum

Filmvetenskap

Handledare: Lars Gustaf Andersson

2013-01-18

Emma Dock

FIVK01

I sitt rätta element



En kostymanalys av *The Fifth Element*

Innehållsförteckning

I. <u>Abstract</u>	3
II. <u>Inledning</u>	4
1. <i>Filmkostymer</i>	4
2. <i>Syfte & Frågeställning</i>	4
3. <i>Teori & Metod</i>	5
III. <u>Kostymerna i The Fifth Element</u>	7
4. <i>The Fifth Element</i>	7
5. <i>Leeloo</i>	7
6. <i>Korben Dallas</i>	10
7. <i>Jean-Baptiste Emanuel Zorg</i>	11
8. <i>Ruby Rhod</i>	12
9. <i>Övriga karaktärer</i>	14
10. <i>Stil i filmen</i>	16
11. <i>Berättande i filmen</i>	17
IV. <u>Mode, film & The Fifth Element</u>	21
12. <i>Jean-Paul Gaultier</i>	21
13. <i>Gaultiers betydelse för filmen</i>	24
14. <i>Relationen mellan mode och film</i>	26
V. <u>Sammanfattning och avslutande diskussion</u>	30
VI. <u>Käll- och litteraturförteckning</u>	32
15. <i>Tryckt material</i>	32
16. <i>Otryckt material</i>	32

Abstract

What does film costumes tell us about a film? The list is endless. This essay proves that fact, illustrated by an analyse of the costumes in the film *The Fifth Element* (Luc Besson, 1997). The essay begins with an analyse of the costumes in relation to the character who wears them and in relation to the story of the film. To broaden the result the text also discuss the artist behind them, Jean-Paul Gaultier which leads to the inclusion of the relationship between fashion and film since Gaultier is a fashion designer to begin with. With the use of three main books of the topic film costumes and fashion in film, knowledge and implications beyond imagination was gained of the film *The Fifth Element*. Through the writing the great relationship between fashion and film and its importance has been acknowledged. As a result the text is an broad and rewarding analysis of the film's costumes and has given a wider perspective and respect of the film and the artwork of film costumes.

Inledning

Filmkostymer

Leeloo står högt upp längst byggnadens väggar och funderar på om hon ska hoppa. Hon blir jagad och de är snart ifatt henne. Hon ser skrämmd ut, rädd och förvirrad. Hon är endast iklädd en dräkt av vita bandage som knappt täcker någonting av hennes kropp. Sedan hoppar hon.

Tidigare får man reda på varför Leeloo har på sig kläderna, men det är inte det som är det intressanta. Istället frågar man sig *vad* det är för kläder och *vad säger* de?

Filmkostymer säger mer än vad man först lägger märke till. De är så noga konstruerade och uttänka att de naturligt infogar sig i filmens berättande och sammanhang. Men det är just all den baktanke som gör att de är så pass intressanta som de är. Precis som om oss själva, i våra liv, berättar filmkostymer oändligt mycket om karaktärerna, vad de är för personer: vad lever de för liv, vad de har för ålder, kön, bakgrund, personlighet, o.s.v. Därmed förklarar och motiverar de också hur karaktärerna agerar. Men de har också en uppgift i att vara en del av hela filmens samlade uttryck, tillsammans med de andra stilkomponenterna, så som scenografi, ljussättning och klippning. Kostymerna berättar även om genren, tiden filmen utspelar sig i, tiden då den är producerad och bidrar till filmens artistiska stil. Tillsammans berättar de filmens historia, men ensamma kan de berätta en alternativ berättelse, en som kräver lite ansträngning för att tolka. Genom en sådan tolkning kan man finna oändligt mycket mer och därmed berika sin förståelse och filmupplevelse. "[...] film costumes can exceed the demands of the plot or historical accuracy, conveying a sophisticated address which can be said to constitute a 'language' of its own, offering an alternative discourse from that suggested by the 'preferred' reading.", skriver Sarah Street i *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*.¹ Det är precis vad målet med den här uppsatsen är.

Syfte & Frågeställning

Då jag för första gången tittade på filmen *The Fifth Element* blev jag först och främst fascinerad av de fantastiska kostymerna, i design av den franske modeskaparen Jean-Paul Gaultier. På grund av det starka intryck de gjorde på mig blev det till slut att jag valde just kostymerna i *The Fifth Element* att analysera och "utreda". Först är det intressant att titta på vad kostymerna säger om filmen och karaktärerna. Sedan att se den andra läsningen, den alternativa, som kostymerna ger där

¹ Sarah Street, *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*, London: Wallflower Press 2001, s. 6.

influenser och intryck från såväl kultur- och modevärlden kan upptäckas, såväl som man kan finna historiska kontexter och framtidsvisioner. Jag anser även att det faktum att en modeskapare här axlat arbetet som kostymdesigner har betydelse värd att inkludera. Relationen mellan mode och film blir därmed central och dess betydelse blir intressant att studera. *The Fifth Element* är därför intressant då den samtidigt som den är en mainstreamfilm även är unik i sitt slag, mycket på grund av kostymerna. Den får en alldeles speciell stil och uttryck, samtidigt som den är influerad från otaliga håll.

Min frågeställning som jag därför utgår ifrån i min analys av kostymerna är: ”Vad säger en analys av kostymerna om *The Fifth Element*?”.

Teori & Metod

För att kunna göra en analys av kostymerna har jag valt att dela upp min analys i två avsnitt, där jag i det första fokuserar på näranalys av kostymerna. I det andra avsnittet har jag valt att lägga fokus på den mer generella relationen mellan mode och film.

Först har jag valt att analysera vad karaktärerna har på sig och vad det har för betydelse för dem enskilt. Jag har studerat deras kostymer och försökt finna mening till varför de ser ut som de gör samt vad det gör för tolkande av karaktären. Efter det gör jag en samlad analys av filmens stil, vilken följs av en analys av kläderna i berättandet och vad de säger om manligt och kvinnligt. Sedan har jag valt att fokusera på kostymdesignern, Jean-Paul Gaultier, vad han står för som modeskapare, vad han har gjort för tidigare filmer och hur det hör samman med hans arbete i *The Fifth Element*. På detta följer en diskussion om vad det har för betydelse att det är en modeskapare som har tecknat dem samt en diskussion kring relationen mellan mode och film.

För att kunna genomföra detta valde jag att utgå ifrån tre huvudböcker: *Undressing Cinema*, *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film* samt *Fashion in Film*, för att sedan komplettera med ytterligare ett par användbara böcker för att understryka mina argument.² Jag har läst böckerna och fått en uppfattning om hur kostymer verkar i film och har utefter det påbörjat mina analyser och mitt skrivande. Jag har även under min läsning fått förståelse för hur viktig och sammansvetsad relationen mellan mode och film faktiskt är och har därför valt att lägga så pass stor vikt vid den i min uppsats. Även det faktum att relationen är så tydlig i just *The Fifth Element* har spelat in i mitt val. Genom att använda av litteraturen har jag försökt understryka mina resonemang

² Stella Bruzzi, *Undressing Cinema: Clothing and identity in the movies*, London: Routledge 1997, Adrienne Munich (red.), *Fashion in Film*, Bloomington: Indiana University Press 2011, Sarah Street, *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*, London: Wallflower Press 2001.

om filmens alternativa diskurs genom kostymanalysen, efter Streets resonemang om kostymernas potential till detta.³

Då mode är en så talade faktor för den tid vi lever i är det också just mode som berättar så mycket om en film och dess kläder. Mode påverkar film något enormt, men det är också på andra hållet, att film influerar modet. Att kostymerna i *The Fifth Element* då förenar dessa två fenomen gör att filmen blir ett utmärkt val att analysera eftersom den är representativ i dubbel bemärkelse. Sedan är det ju även så att *The Fifth Element* är en glädje för ögat att studera.

³ Street, *Costume and Cinema*, s. 6.

Kostymerna i *The Fifth Element*

The Fifth Element

I framtiden hotas universum av ondska vilket endast kan förhindras med hjälp av *det femte elementet*, vilket visar sig vara i form av en kvinna, Leeloo (Milla Jovovich). Hon faller ner i taxichauffören Korben Dallas (Bruce Willis) bil och därmed dras även han in i kampen om universums säkerhet. *The Fifth Element* är en engelskspråkig fransk science fiction film från 1997, regisserad av Luc Besson efter ett manus som han själv skrev då han var sexton år gammal. Kläderna i filmen är minst sagt spektakulära i sin design av den franske modeskaparen Jean-Paul Gaultier.

Filmen utspelar sig cirka två hundra år framåt i tiden där människor och varelser från hela universum nu lever tillsammans. Dock är jorden utgångsplatsen för allt liv, d.v.s. där allt styrs ifrån. Vart femtusende år kommer det femte elementet till jorden för att skydda mänskligheten med hjälp av fyra stenar som vardera symboliserar ett av de fyra elementen; jord, luft, vatten och eld. Filmen visar först en sekvens som utspelar sig i Egypten 1914 innan vi förflyttar oss fram i tiden. De befinner sig då i en pyramid där man med hjälp av elementen kan förhindra ondskan. Där presenteras vi även för en präst som visar sig vara tjänare för de varelser som har hand om elementen.

Då det är dags att förhindra ondskan förstörs dock det rymdskepp som ska föra det femte elementet till jorden, men med hjälp av DNA-rester lyckas vetenskapsmän återskapa det. Det femte elementet, som visar sig vara Leeloo, rymmer förskräckt ifrån forskningsanstalten och påbörjar kampen mot ondskan. Till sin hjälp får hon Korben Dallas, Father Vito Cornelius (Ian Holm) och hans medhjälpare David (Charlie Creed-Miles) och tillsammans ska de hitta de fyra stenarna och stoppa ondskan. De får reda på att en operasångerska, Diva Plavalaguna (Maiwenn Le Besco), har dem och hon ska ge dem till Leeloo och de andra efter att hon uppträtt på ett lyxfartyg, Fhloston Paradise, i rymden. Men väl där hinner fienden ifatt dem och de måste kämpa för att hitta stenarna och hinna aktivera dem tillsammans med Leeloo innan det är för sent. Under hela filmen är ondskans mänskliga medhjälpare, Jean-Baptiste Emanuel Zorg (Gary Oldman), de på spåren och försöker att få tag i de fyra stenarna före de andra.

Leeloo

Milla Jovovich spelar Leeloo, en artificiell varelse, skapad av de rester som de fann på skeppet. Leeloo är en ”supreme being”, en oskyldig varelse som visar sig vara *det femte elementet*, det som

ska rädda världen från ondska. Hon är till utseendet en vuxen kvinna, med en väldigt androgyn kropp och utseende med skrikigt, orange hår. Dock är hon mentalt inte utvecklad efter människans sätt att leva och dess omgivning.

Då hon ”återskapas” i labbet är hon naken och blir klädd i en dräkt gjord av vita bandage. Den går runt halsen, ner till mitten på låren och ligger som band vilka täcker hennes bröst och kön men visar resten av hennes tunna kropp. Detta förstärker hennes intryck av att vara en oskyldig och ren varelse eftersom det är så lite av henne som döljs. Man kan tolka detta som att Leeloo inte har något ont att dölja för oss, utan att hon lämnar ut sig och därmed bevisar att hon är god. Även att hennes dräkt är vit kan symbolisera hennes renhet. Kostymen liknar ett skelett, den visar hennes inre. Hon blir dock nersmutsad under sin flykt från laboratoriet vilket kan tolkas som att världen smutsar ner hennes renhet och oskyldighet. Senare i filmen byter Leeloo kläder, då till ett vitt, ribbat maglinne, tigha beiga byxor med svarta vågräta ränder glest placerade över benen och stövlar. Över detta har hon en V-formad sele i orange plast med hål i som sitter som en body över de andra plaggen.



Bild 1: Leeloo och Korben i sina första kostymer.

I *The Fifth Element* väljer inte Leeloo kläderna hon har på sig själv, utan hon blir tilldelad dem. Det är någon som klär henne, eller säger till vad hon ska ha på sig. Likaså ger David henne en låda som sminkar henne då hon placerar den framför sitt ansikte. Hon formas alltså av personerna i

sin omgivning för att bli en kvinna. De klär och sminkar henne, lär henne om världen och dess historia och lär henne att prata engelska. De lär henne att bli kvinna, den perfekta kvinnan. Med sitt första klädbyte, till de kläder som hon kommer att ha på sig resten av filmen, får Leeloo också ett större självförtroende. Hon är inte lika skrämmd längre utan är istället trygg eftersom hon har hittat Father Vito Cornelius. Hon blir också mer självsäker i att det är hon som är det femte elementet och är säker på sin förmåga att kunna rädda världen. Leeloo är också positiv till att byta kläder och inspekterar dem med stort intresse och belåten min.

Milla Jovovich som spelar Leeloo är intressant att studera även som den hon är utanför filmen då det hör samman med hur man som åskådare uppfattar karaktären. Jovovich har exempelvis jämfört sig själv som en alien i en intervju, vilket hon på sätt och vis är i *The Fifth Element*.⁴ Rikke Schubart skriver om Jovovich och hennes androgynitet och menar att hon representerar en ny sorts kvinnlig actionhjältinna i det att hon saknar den traditionella kvinnligheten:

Where most female heroes have traditional femininity - sexy, seductive, and unmistakably female - Milla's characters appear almost ugly with marked features, an androgynous appearance, and a hysterical behaviour. Where the female hero alternates between female and male positions, Milla is caught in constant emotional high-strungness, a symptom of intense repression. Her in-betweenness manifests itself in a thin, flat-chested body shaking manically in anger and hysteria. A body stripped not only of clothes (Milla has a scene where she sits naked in all her action films) but also of large breasts, broad hips, round bottom. Milla's body is that of an adolescent who can pass as boy or girl, but neither man nor woman. In-betweenness is also in her acting style with vibrating nostrils, wide-open eyes, a shrill voice which trembles and cracks at the height of a scream.⁵

Karaktären Leeloo är annorlunda, vilket är förståeligt med tanke på *vad* hon är. Hon är emellanåt grabbig till sättet, och ibland är hon som ett barn, samtidigt som hon attraherar män i sin närhet. Hennes sexualitet är diffus vilket fastställs redan innan hon gjort entré i filmen då professorn som undersöker pyramiden i början säger "This man, the perfect being" och senare när vetenskapsmannen som ska återställa henne säger "I can't wait to meet him". Båda tar för givet att det femte elementet ska vara en man. Då resterna av henne ligger i kuvösen som ska återskapa henne börjar hon byggas upp från grunden med skelett och muskelvävnad. Även här är hennes sexualitet inte fastställd för omvärlden, utan visar att vi alla skapas från samma grund, oberoende av vårt kön. De kläder som Leeloo sedan har på sig i filmen visar tydligt hennes sexualitet, men inte på

⁴ Rikke Schubart, *Super Bitches and Action Babes: The Female Hero in Popular Cinema, 1970-2006*, North Carolina: McFarland, 2007, s. 272.

⁵ Schubart, *Super Bitches and Action Babes*, s. 271 f.

grund av att de ser speciellt feminina ut, snarare för att de framhäver den lilla kvinnlighet som hon besitter.

Jovovichs androgynitet passar även väl ihop med karaktären Leeloo med tanke på att ”the androgyne” beskrivits som en figur av ett privilegierat språk, en universell representant av renhet och ”a figure perceived as ‘superior’ to either sex which ‘incarnates totality and hence perfection’.”⁶ Dessa beskrivningar passar väl in på Leeloo, dels att hon talar ett främmande språk, hon utstrålar en universell personlighet och ett rent uttryck samt att hon betraktas som en överlägsen varelse. Även utanför filmen är Milla Jovovich av universell natur i och med att hon är en internationell supermodell och på grund av hennes speciella utseende:

But Milla’s look and body are different. Maybe because she is not an American model but an international supermodel with a weird, androgynous look skipping along the borders of beauty and ugliness, of thinness and anorexia, of masculinity and femininity, of adolescence and womanhood. Hers is not a natural-looking body, but rather a human frame, which appears to be digitally constructed with its ideal thinness, almost sick body, an investigation of postmodern femininity rather than an image of feminine beauty.⁷

Milla Jovovich, och även Leeloo, kan alltså ses som en supreme being, det femte elementet.

Korben Dallas

Sex månader efter att hans fru lämnat honom och han sagt upp sig från sitt jobb hos militären, jobbar Korben Dallas som taxichaufför i New York. Han är bitter över sin tillvaro och jobbsituation samt saknaden efter den perfekta kvinnan. Men han behöver inte vänta länge innan Leeloo hamnar i baksätet på hans svävande taxibil och han beslutar sig för att hjälpa henne komma undan poliserna. Han tycker om Leeloo från första ögonblicket han träffar henne och bestämmer sig för att hon är den rätta för honom då Father Vito kallar henne ”The Perfect Woman” och gör allt för att hjälpa henne i uppgiften att rädda universum.

I första scenen med Korben är han hemma och har på sig svarta byxor, vadhöga boots och ett orange, ribbat linne som delvis är öppet i ryggen och som blottar hans vältränade armar. Outfiten framhäver tydligt Willis kropp, vilket även hans senare klädbyten gör. Under operaföreställningen bär Korben kostym vilken han inte ser ut att trivas särskilt bra i. När sedan fienden anfaller tar han av sig kavajen, ärmarna på skjortan slits av och han blottar åter igen sina muskulösa armar. Då är han sig själv igen och briljerar i striden mot skurkarna. När han sedan får tillfälle att byta kläder tar

⁶ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 176.

⁷ Schubart, *Super Bitches and Action Babes*, s. 273.

han återigen på sig ett bredaxlat linne, den här gången ett mörkt och svarta hängslen till. Linnet är hans identitet, det är i det han känner sig bekväm och som sig själv.

Det orangea linnet gör att man tvivlar lite på Korbens manlighet, vilket kanske främst beror på färgen och designen i ryggen. Den typiske actionhjälten brukar inte bära varken den färgen eller en sådan design på sina kläder. Vanligtvis har de en ”hårdare” eller mer diskret look, som exempelvis Arnold Schwarzenegger i *The Terminator* (James Cameron, 1984) eller Bruce Willis själv i *Die Hard* (John McTiernan, 1988). Trots detta lyckas han bära upp det orangea linnet utan problem och vi blir istället övertygade om att det är den rätta looken för Korben. Kontrasten mellan linnets brist på manlighet och Korbens extremt manliga kropp blir istället en intressant kollision som skapar något annorlunda och nytänkande. Istället blir Korben en självsäker hjälte som inte skäms för att visa upp en mjukare sida och erkänna att det han söker efter är den perfekta kvinnan för honom. Bruce Willis har emellanåt även ett ganska ljust röst vilket förstärker hans feminitet.

Den orangea färgen har även ytterligare betydelse då den sammanlänkar Korben med Leeloo. Dels är det hennes hår och dels plastselen hon bär utanpå sina kläder, vilka båda två är i samma orangea färg som Korbens linne. Färgen gör att man som åskådare kopplar dem samman och får förståelse för att de hör ihop. Att färgen bärs av både en man och en kvinna förstärker även dess potential att vara en unisexfärg.

Detta gäller inte endast för Korben utan för samtliga karaktärer i *The Fifth Element*. Deras kläder pendlar mellan manligt och kvinnligt, vare sig de är man eller kvinna själva. Men detta ska jag återkomma till senare.

Jean-Baptiste Emanuel Zorg

”The Evil” tar till sin hjälp Jean-Baptiste Emanuel Zorg, chef över det stora företaget Zorg som äger flera mindre bolag, bland annat det taxibolag som Korben arbetar för. Zorg ger intrycket av att vara en man som inte riktigt kan leva upp till den makt som han besitter. Han är liten, ibland nervös och tror sig vara mäktigare och skickligare än vad han i själva verket är. Med sina kläder inger han ett ganska komiskt och misslyckat intryck, samtidigt som kläderna är intressanta att titta på. Han bär en grönskimrande skjorta med hög, stående krage och utanpå den har han en kritstrecsrandig väst som sitter ihop med byxorna som en byxdress. I vissa scener bär han även en matchande rock utanpå som går ner till marken. I en scen har han istället på sig en väst som är lår-lång endast på framsidan (midjekort bak) och som är sydd i ett skimrande, plastliknande tyg som skiftar i gult, grönt och orange. Han har endast hår på ena sidan av huvudet och den andra halvan täcks av en plastbit formad efter skallen.



Bild 2: Jean-Baptiste Emanuel Zorg.

Kläderna är väldigt uttrycksfulla i sin design, färger och tygval. Det ser ofta konstgjort ut, mycket på grund av materialen och kombinationen med plastbiten som Zorg bär på sitt huvud. Detta kan tolkas som att Zorg vill vara mer än vad han i själva verket är, att han försöker bygga upp en illusion om sig själv och sin person. Han vill gärna vara stor, mäktig och bestämma över så många personer som möjligt och försöker med sina kläder uttrycka att han står över alla andra. Zorgs anhängare, exempelvis, bär svarta kläder i läder som är masochistiska till designen. Hans ”högra hand” (Tricky) har öppen jacka, men kragen är knäppt och han bär ett långt halsband som tillsammans med den knäppta kragen liknar ett koppel. Detta symboliserar tydligt det maktbehov som Zorg har gentemot de som arbetar för honom.

De kläder Zorg bär kan ibland uppfattas som feminina, på grund av de skimrande färgerna och det faktum att han vid ett tillfälle bär en klädsel som liknar en klänning. Detta förstärker inte hans försök till att framstå som mäktig, åtminstone inte på ett traditionellt vis. Däremot kan man se det som att Zorg försöker ”besitta” eller stå för två kön, och om så är fallet, skulle inte det betyda att han blir oerhört maktfull? Det vill då säga om han hade lyckats med detta, vilket han inte riktigt gör.

Ruby Rhod

Den excentriske radio- och tv-profilen Ruby Rhod (Chris Tucker) är over-the-top i såväl sin personlighet som i sina kläder. När vi först möter honom har han en leopardmönstrad, tight catsuit med en enorm uringning som blottar en stor del av hans bröstorg och en stående, hög krage med spetsiga nedre slag. Till detta har han en blond, strutformad frisyra, halsband, ringar, matchande leopardskor och en stav. När han senare ska gå på operaföreställningen bär han en svart kostym med

utsvängda byxor, tight överdel med en lika uringad krage som tidigare, här prydd med röda blommor. Även här bär han smycken och sin stav men har istället en svart frisyra bestående av små svarta afrobollar. Trots den extrema outfiten ser Ruby upplädd och på ett märkligt vis stilig ut. Detta kan bero på att outfiten är svart, vilket ger det stilrena intrycket. De röda blommorna inger också intrycket av att det är en fin tillställning.



Bild 3: Ruby Rhod vid operaföreställningen.

Leopardoutfiten fastställer Rubys roll som entertainer, då han både blir intressant och underhållande men även skrämmande och främmande. Han agerar och ser ut som både man och kvinna. Det djuriska leopardmönstret kan kopplas till både manliga och kvinnliga förförare. Tyget blir både manligt och kvinnligt vilket placerar Ruby mittemellan. Även skärningen på dräkten, att den är så tight och figurnära avslöjar hans manliga kropp samtidigt som han får ett väldigt feminint utseende. Rubys anhängare, som likt de flesta andra avgudar honom, matchar hans kläder fast mer diskret, med svarta kostymer kantade med leopard respektive röda detaljer.

Trots sin egna starka kvinnlighet är Ruby en oerhört skicklig kvinnotjusare. Han charmar flygvärdinna efter flygvärdinna ombord på Fhloston Paradise och de kan inte motstå hans charm. Är det så att de tänds på hans kvinnlighet, eller visar filmen att det inte är själva manligheten eller kvinnligheten i sig man attraheras av, utan personen i fråga? Det visar i alla fall att Ruby tycker om sina kläder, är nöjd och självsäker i dem och kan därför bära upp dem utan problem. Hans självsäkerhet i sin roll och sina kläder övertygar. Hur man som åskådare då uppfattar Ruby kan vara diffust. Eftersom filmkostymer spelar en viktig roll i att konstruera koder och förväntningar vad det gäller genus, blir därmed tolkningen av Ruby förvirrande.⁸ Detta på grund av att filmkostymer inte endast relaterar till karaktären som bär dem, utan även till publiken som tittar på dem.⁹ Eftersom

⁸ Street, *Costume and Cinema*, s. 3.

⁹ Street, *Costume and Cinema*: s. 7.

Rubys kläder är så annorlunda (och på något vis unisexa i att de både är manliga och kvinnliga), uppstår därmed förvirring i att man inte direkt kan relatera till dem. Som åskådare blir Ruby istället, som sagt, intressant men främmande.

Övriga karaktärer

Karaktärerna runt omkring huvudpersonerna är även de minst lika underhållande att betrakta på grund av deras intressanta kostymer. Några är Father Vito Cornelius och David, presidenten (Tommy 'Tiny' Lister), karaktärerna med formella dräkter, d.v.s. militärerna, vetenskapsmännen, poliserna samt flygvärdinnorna, Diva Plavalaguna och hennes anhängare och slutligen alla de karaktärer som dyker upp runt omkring utöver dessa. Jean-Paul Gaultier har designat kostymerna till samtliga karaktärer, alltså även till alla statister, vilket gör att hans speciella design sträcker sig över hela filmen.

Prästen Vito och hans följeslagare David bär, precis som prästen i början av filmen två hundra år tidigare, bruna munkrockar över sina kläder. Att de bär likadana kläder som prästen gjorde 1914, trots att övriga kläder i filmen är klart mer excentriska, är egentligen inte så märkligt. Munkkåpan har burits av troende många hundra år innan dess också. Det är alltså en traditionell dräkt som består och har en betydelse i sig som inte går förlorad med åren, det hade snarare varit konstigt att de skulle bära någonting annat. Däremot bär David en annorlunda huvudbonad, bestående av svarta ringar som bildar en topp eller en pyramid. Detta kan vara en referens till den egyptiska scenen i början av filmen, platsen som prästerna ska föra det femte elementet till. Vito har även på sig ett skärp som vittnar om hans uppdrag: bältet bär symbolerna för de fyra elementen.

Traditionella inslag hittar man också i militärens, vetenskapsmännens och polisernas kläder, dock är de mer utvecklade än vad prästernas dräkter är. Samma sak gäller här, att formella dräkter behåller sin ursprungsstil men i vissa fall utvecklas något, här förmodligen för att höra samman med resten av kostymernas uttryck. Presidenten har däremot inte den traditionella kostymen på sig, utan en dräkt som även hans högra hand bär en variant av. Han bär svart polotröja med en mörkblå tröja över med rödkantad v-ringning. Fast de är ganska speciella så är de diskreta i jämförelse med övriga karaktärer. Färgerna däremot, svart, rött och mörkblått, ger ett dramatiskt intryck av makt och allvarlighet. Hans högra hand, som är en kvinna, har likadana kläder som honom fast med en rund uringning, vilket i kontrast till presidentens v-ringning blir en mjuk och kvinnlig form.

Flygvärdinnorna är även de uttrycksfulla i sina dräkter som, likt de nutida, består av en tvådelad dräkt med kjol och överdel med krage. Däremot är de i ljuslila skinn, har korta kjolar, bustier-överdelar och de blottar såväl lår och armar som bröst och mage. Samtliga flygvärdinnor har

dessa dräkter på sig med matchande lila hattar med vingar på och vitblonda, korta peruker. De är extremt snygga och sexiga, men samtidigt blir de ganska anonyma eftersom de ser likadana ut.

Operaföreställningen som äger rum samtidigt som filmens avslutande actionscener tar sin början framförs av Diva Plavalaguna, en blå, två och en halv meter lång utomjordisk varelse. Första gången vi får se henne är då hon anländer till Fhloston Paradise, då iförd en strutformad burka av silvrigt tyg och lila chiffong som döljer henne från topp till tå bortsett från hennes ögon. Hon blir därför mystisk och liknar en orientalisk prinsessa. När hon sedan uppträder får vi se hur hon ser ut, blå med högt huvud och tentakler utifrån huvud och rygg. Hon ser till viss del ut som en människa, med mänskligt ansikte, överkropp, armar och händer. Det är osäkert om hon bär är en klänning eller om det är så hennes kropp ser ut eftersom det är i samma färg som hennes ansikte och kropp. Det tycks även vara i likadant ”material” som hennes hud är i. Det är ”naturligt” (i sin onaturlighet) att hon är blå, då vi får reda på att även hennes blod är blått då hon dör. Diva lever upp till sitt namn genom sina kläder. Dels under uppträdandet, då hennes outfit gör att hon utstrålar gudomlighet och dels då hon anländer i burkan, då hon följs av ett stort antal anhängare.



Bild 4: Diva Plavalaguna.

Det finns ett ytterligare antal karaktärer som dyker upp och som är intressanta i sina kostymer, bland annat en man som försöker råna Korben. Han är klädd i leopardmönstrade harlemsbyxor, röd skinnväst och bär ett fotografi som huvudbonad. Rånarens kostym är, liksom många andra sidokaraktärer, en glädje att betrakta, men tjänar ändå ett narrativt syfte. Dels är de som en del av berättandet då de kommenteras av karaktärerna, exempelvis när Korben kommenterar rånarens huvudbonad. Dels också i att skapa ett framtida universum, att visualisera den nya världen och därmed göra så att huvudkaraktärerna passar in i sin tillvaro och i sina kostymer.

Stil i filmen

Karaktärer som dyker upp i *The Fifth Element*, vare sig de är huvudkaraktärer eller inte, är oerhört intressanta i sina kostymer, men man kan dock diskutera vidare de har ett djupt narrativt syfte eller om de mest är till för showens skull. Vad man med säkerhet kan säga är i alla fall att det finns otaliga referenser att hitta i dem, dels från andra filmer, dels från modevärlden och dels från året som filmen producerades. På så sätt skapar kostymerna ett eget språk, "[...] offering an alternative discourse from that suggested by the 'preferred' reading", ur vilket man kan utläsa mängder av andra referenser som står utanför den faktiska filmen.¹⁰ De berättar kanske främst om deras designer, Jean-Paul Gaultier, som redan innan filmen producerades 1997 var en etablerad modeskapare, känd över hela världen. I *The Fifth Element*, som var hans sjätte långfilm som kostymdesigner, syns det tydligt att det är Gaultiers kreationer om man känner till hans tidigare arbete. På grund av detta blir kostymerna spektakulära, i det att de på egen hand tillkallar uppmärksamhet.¹¹

Kostymerna säger också en hel del om tid då de berättar om året filmen producerades liksom året den ska utspela sig i, alltså framtiden, men de är även influerade av nittonhundratalets modehistoria. Dåtidens mode, 1997, är tydligt, med harlemsbyxor, magkorta tröjor, linnen, string, "utanpå-kläder" och syntetmaterial.¹² Kostymerna går även tillbaka i tiden för att skapa framtidens mode. Influenser från exempelvis 1960-talet space-mode á la Pierre Cardin är även de tydliga, med slagorden "minimode" och "spaceage".¹³ Dessa influenser finns att hitta i kostymerna i andra science fiction filmer som exempelvis *Star Trek - The Motion Picture* (Robert Wise, 1979) och *Barbarella* (Roger Vadim, 1968). I en scen, i forskningslaboratoriet, går vetenskapsmannen och militärchefen in i ett rum med uv-ljus, som tar fram neonfärger i de båda männens dräkter. Intressant är att fråga sig varför de skulle ha detaljer på sina respektive uniformer som lyser i neonfärger och vad det har för betydelse. Neonfärger kan man stilistiskt koppla till science fiction-genren, med exempel som *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). Det kan även vara en referens till rave vilket var en populär subkultur under nittioalet, alltså då *The Fifth Element* producerades. Det går även att hitta direkta filmreferenser i kostymerna, exempelvis då prästernas kåpor i kombination med deras lysande ljusstavar i slutscenerna ger en tydlig tankegång till *Star Wars* (George Lucas, 1977).

Intressant är också att Father Vito i filmen säger "Time is not important, only life is", vilket beskriver klädernas tidsdilemma. De är en blandning, precis som det brukar vara med filmkostymer,

¹⁰ Street, *Costume and Cinema*, s. 6.

¹¹ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. xvi.

¹² Lotta Lewenhaupt, *Modeboken: 1900-2000*, Stockholm: Prisma 2003, s. 180.

¹³ Lewenhaupt, *Modeboken: 1900-2000*, s.116.

av olika tidsepoker. Dåtiden, nutiden och framtiden. Det som istället är viktigt är att de berättar en historia och på så sätt skapar ett eget liv.

Det går inte bara att hitta referenser till andra filmer utan även till företag i form av produktplacering av McDonald's. I *The Fifth Element* har de däremot gjort det på ett väldigt snyggt sätt, vilket gör att man uppskattar det snarare än irriterar sig på det, vilket fallet oftast brukar vara. Kvinnorna som står i drive-in luckan är klädda i designade McDonalds-kläder från topp till tå, till och med i håret. De bär tigha, röda miniklänningar med stora gula 'M' över bröstet och röda frisyrer, även dem prydda med ett stort gult 'M'. Detta gör att de istället bara blir otroligt snygga och komiska, vilket resulterar i en väldigt lyckad produktplacering. Referensen är också en av de många faktorer som påvisar att filmen utspelar sig i *vår* framtid, inte ett annat universum utan ett utvecklat från vart vi är nu.

Kläderna som människorna har på sig i början av filmen, i Egypten 1914, är tidsenliga och diskreta i färgen. Genom att vi förstår detta, förstår vi därmed också att kläderna i framtiden ska vara tidsenliga och normaliteten för den tiden. Det är heller ingen i filmen som reagerar konstigt gentemot någon annan karaktärs kläder, vilket också förstärker att de bär "normala" kläder. Då man betraktar kostymerna i *The Fifth Element* finner man både manliga och kvinnliga kläder på såväl kvinnor som män. Är det normen för framtiden, att vi ska bära kläder av båda könen, att bli ett?

Berättande i filmen

Leeloo är "The Supreme Being": perfekt, oförstörd, smart, annorlunda vacker, oskyldig, mäktig och därmed den perfekta förebilden. Hon är också androgyn då hon både har manliga och kvinnliga drag i sitt utseende, kläder och agerande. Filmen kan med Leeloo mena att androgynitet är förebilden för mänskligheten då det är ett "mäktigt" alternativt kön: "Whilst the androgyne is of 'blurred sex' [...], s/he is also of 'blurred sexuality', and thus, unlike the traditional cross-dressed figure who ostensibly masks his/her sexuality and desire, an agent of discovery and danger."¹⁴ Att bära kläder från båda könen, eller att bära en blandning av dem, skulle kunna betyda att man innehar egenskaper och makt från de båda, alltså dubbel makt. Ett exempel är Diane Keaton i *Annie Hall* (Woody Allen, 1977), där hon bär androgyna kläder och resultatet blir succé. Keaton är otroligt cool och inflytelserik i sina kläder och blir därmed en fantastisk förebild. En annan kvinnlig förebild var Katharine Hepburn som hellre bar byxor än klänning under sin karriär, långt innan det blev modernt för kvinnor att göra så.¹⁵ Dock har inte androgynitet någon maktstämpel vilket kan

¹⁴ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 175.

¹⁵ Internet Movie Database (IMDb), "Biography for Katharine Hepburn": <http://www.imdb.com/name/nm0000031/bio> (2012-12-10).

bero på att det är av minoritet och inte har fått den uppskattning för sitt inflytande och sin inspiration som det kan tyckas förtjäna.

I *The Fifth Element* är det dock snarare så att Leeloos androgynitet framför allt ligger i hennes utseende och inte i hennes kostymer. Kostymerna är ändå främst kvinnliga. I filmen är samtliga kostymer snarare en blandning av vad som anses vara manligt respektive kvinnligt, så att kalla dem androgyna är förmodligen fel. Är det kanske istället cross-dressing? Androgynitet och cross-dressing har båda en förmåga att provocera och utmana men skillnaden man kan se mellan dem är att androgynitet har en möjlighet att sudda ut genus medan cross-dressing har en intellektuell och transgressiv potential.¹⁶ Cross-dressing är däremot ofta associerat med komiska filmer, så som *Tootsie* (Sydney Pollack, 1982) och *Some Like It Hot* (Billy Wilder, 1959), vilket inte stämmer överens med *The Fifth Element*. Dessutom används cross-dressing ofta som en typ av förklädnad av sitt egna kön, vilket inte heller stämmer in på karaktärerna i filmen. I filmen bär karaktärerna upp sina kläder med stolthet. Kanske att det inte finns en lämplig titel att ge kostymerna i *The Fifth Element*, utan att man får nöja sig med att de rör sig mitt emellan de två gränserna och därmed skapar något eget.

Dessa gränser mellan manligt och kvinnligt är konstruerade av vårt samhälle och är det vi anser vara normen enligt konstruktivistiska forskare som Judith Butler. Feminitet är inte en produkt av ett val, utan ”the forcible citation of a norm”, skriver Butler, och menar just detta, att kvinnlighet är en konstruktion.¹⁷ Joan Riviere är inne på samma spår och föreslår att det inte finns någon skillnad på kvinnlighet och maskerad: ”whether radical or superficial, they are the same thing”.¹⁸ Att karaktärerna i *The Fifth Element* (även de manliga) bär kvinnliga kläder kan betyda att kostymerna blir maskerad eftersom det blir främmande. Kan det vara så att alla i grunden är män (eller av samma kön) och att vi iklär oss kvinnligheten (även manligheten)? I *The Fifth Element* skulle det i så fall vara så att detta sker för samtliga karaktärer, såväl de manliga som de kvinnliga, eftersom de båda klär sig i kostymer som är representativa för de båda könen. Stella Bruzzi skriver också att ”Clothes only make the illusion of the man” vilket understryker kläders potential att maskera.¹⁹ Esther Newton poängterar det faktum att det manliga skulle vara det första könet då hon skriver ”[...] when impersonators are performing, the oppositional play is between ‘appearance’ which is female, and ‘reality’, or ‘essence’, which is male.”²⁰ Även hon menar därmed också att

¹⁶ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 178.

¹⁷ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 189.

¹⁸ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 129.

¹⁹ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 94.

²⁰ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 165.

kvinnlighet skulle vara en mask. Kostymerna i *The Fifth Element* gör ett försök i att sudda ut gränserna mellan manligt och kvinnligt genom att maskera sig i kläder av de båda könen.

Jag har redan tidigare konstaterat att kostymerna i filmen skiljer sig från vad vi idag bär till vardags, men att de kanske ska betraktas som en förebild, snarare än något skrämmande. Bruzzi skriver: "Wearing the clothing of the 'wrong' sex is the most conventionalised method of undermining gender [...]" och argumenterar för att det skulle försvaga och förnedra det motsatta könet.²¹ Detta finns det många exempel på, ett är *Big Momma's House* (Raja Gosnell, 2000). Dock skulle jag vilja påstå att detta inte händer i *The Fifth Element*, vilket kan bero på att både männen och kvinnorna bär kläder av de båda könen. Istället förstärker de varandra och bevisar att det är modigt och mäktigt att bära kostymer av det slaget. Detta är likt vad David Bowie och Gary Glitter gjorde under 70-talet: "They demonstrated that the unisex look did not have to mean that women should abandon color; men could embrace it instead."²² I *The Fifth Element* försöker framtiden illustreras som en värld där könsrollerna har gått mot att gå samman och bli ett enat och jämställt kön vilket uttrycks i kostymerna. Eftersom kläder oftast är de som hjälper oss att bestämma genus blir de här av en annan funktion, att få oss att förändra vårt tankesätt och istället se det på ett annorlunda sätt.²³

Problematiken som kan uppstå med filmkostymer är att de blir "platta" om de blir fel lästa, eller inte lästa alls:

Clothes are always performative in that they function as signs or enactments on the body to give that body the illusion of integrity and substance. They are not, however, always read as such, particularly when they become costumes for a film where, of necessity, they function as signifiers for solidifying characters who, from the standpoint of production and intention, are completed and non-fluid entities. Costume does, though, have performative potential if one transfers Butler's discussion to the act of spectatorship, as, at the point of reception, the on-screen characters are always mutable, and compromise a series of enactments and gestures which can be identified and engaged with in multifarious ways.²⁴

Det viktigt att uppmärksamma den funktion kostymer har i att forma kroppen. Det är kostymerna som, mer eller mindre, döljer och skyler kroppen och därmed också framhäver kroppens existens. Däremot är de två skilda saker, kroppen och kläder, fast de hör ihop. Street skriver att kläder är en "förlängning" av kroppen i det att de länkar samman den med den sociala världen, men separerar

²¹ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. xx.

²² Charlotte Seeling, *Fashion. 150 Years - Couturiers, Designers, Labels*, Potsdam: h.f. ullmann 2010, s. 197.

²³ Street, *Costume and Cinema*, s. 3.

²⁴ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 167.

även dem från varandra. Kläder är därför gränsen mellan ”the self” och ”the not-self”.²⁵ I *The Fifth Element* finner man exempel på detta i Leeloos första outfit, den vita av bandage, då den tydligt skiljer henne från de övriga karaktärerna eftersom den karaktäriserar henne som något skadat och annorlunda eller ofärdigt. Samtidigt blir hon klädd i dräkten för att kunna vara social med de andra i rummet och därmed bli en del av deras värld. Ett annat exempel är kostymerna allmänt i filmen, som tydligt sammanlänkas med varandra i filmens framtida värld, och som också anknyter till vår nutida då de är gjorda och inspirerade av vår samtid. De separeras samtidigt märkbart från nutiden också i att de är annorlunda.

Kroppen och kläder är även sammanlänkade i att de ger liv till varandra: ”It is not possible to conceive a garment without the body ... the empty garment, without head and without limbs (a schizophrenic fantasy), is death, not the body’s neutral absence, but the body decapitated, mutilated”.²⁶ Vem det är som bär kläderna har också betydelse eftersom dess karaktär inför tolkningsmöjligheter som hade skiljt sig från ifall det var någon annan som burit kostymen. Samtidigt är det också kläderna som ger liv åt kroppen: ”Clothes are not just clothes [...], they are how the social world ‘reads’ and contextualises the individual.”²⁷ Även bristen på kläder, eller total nakenhet, berättar minst lika mycket om karaktären och narrativet som kläderna själva. De första scenerna med Leeloo, då hon först är naken och sedan blir iklädd bandage-dräkten, understryker detta.

Vad säger då kostymerna i *The Fifth Element* tillsammans om filmens berättande och vad blir deras samlade intryck? Tillsammans skapar de en egen, framtida värld och bygger upp en tillvaro och liv för karaktärerna. Kläder är en så pass central del i våra liv att de utgör en stor del av vår samhällsuppbyggnad och i filmer är det just de som hjälper oss att definiera filmens samhälle och universum: ”[...] film costuming frequently operates as a ‘system’ governed by complex influences that relate to notions of realism, performance, gender, status and power.”²⁸ Genom att vi kan relatera till vår tid kan vi också förstå och ifrågasätta den tid som presenteras för oss i filmen. Som jag tidigare diskuterat förstår vi att det är *vår* framtid det handlar om, vilket främst beror på att det berättas för oss i filmen, men också eftersom vi kan känna igen vår värld i kläderna. Vi kan se att de är en utveckling av vart vi är nu (eller det ska verka som det i filmen). Egentligen säger filmen kanske mer om året 1997 och vår tidigare historia än vad den berättar om vår möjliga framtid. Men hursomhelst skapar kostymerna en värld tillsammans.

²⁵ Street, *Costume and Cinema*, s. 3.

²⁶ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 31.

²⁷ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 148.

²⁸ Street, *Costume and Cinema*, s.2.

Kostymerna hör ihop på så vis att man kan se den övergripande designen, att de är designade av samma hand och de är av samma stil. Detta gör att kostymerna får en samhörighet och blir trovärdiga på så sätt att de kommer från samma värld och tid. De bidrar också till att skapa filmens övergripande artistiska stil och uttryck. För att kostymerna ska kunna vara trovärdiga måste man som åskådare också tro på att just den karaktären kan ha köpt och tagit på sig dessa kläder om det inte motiveras av handlingen. Detta anser jag att de har lyckats med i *The Fifth Element* då samtliga karaktärer verkligen passar i vad de har på sig. Det passar deras karaktärers utseende och personlighet. Att de känns så passande kan dock bero på att kostymerna är så pass annorlunda att vi inte har våra vanliga föreställningar om kläder att utgå ifrån. Även det faktum att det är en framtidsfilm gör förmodligen att vi som åskådare har ett mer öppet sinne vad det gäller kostymerna. Att vi inte betraktar dem lika kritiskt som vi hade gjort med exempelvis ett drama som utspelar sig i nutid, där filmen har ett annat behov av att vara trovärdig i kostymerna.

Kostymerna kan även diskuteras vidare de främst är så kallade "spectacle clothing" i att de är designade för att underhålla och betraktas som konstverk och att de inte främst är till för berättandets hjälp. Men det är någonting jag ska återkomma till. Hur som helst säger de i alla fall mycket om filmen och dess berättande, samtidigt som de säger mycket annat också.

Mode, film & *The Fifth Element*

Jean-Paul Gaultier

Jean-Paul Gaultier är en fransk modeskapare som utöver *The Fifth Element* även designat kläder för ett antal andra filmer, däribland *Kika* (Pedro Almodóvar, 1993), *La cité des enfants perdus* (*De förlorade barnens stad*, Marc Caro, Jean-Pierre Januet, 1995) och *La mala educación* (*Dålig uppfostran*, Pedro Almodóvar, 2004). För att beskriva Gaultiers stil som designer är det lämpligt att nämna att han är inskriven under kapitlet "Sex, drugs & Rock 'n' roll: The triumph of bad taste" i *Fashion. 150 Years - Couturiers, Designers, Labels* av Charlotte Seeling.²⁹ Han har alltid varit ute efter att provocera sin publik under sina modeshower och har många gånger lyckats. Visningarna under 80-talet var ofta fulla av ren parodi vilket provocerade och uppmärksammades.³⁰ Men det som främst har utmärkt Gaultier är att hans visningar ständigt ifrågasätter vad som är manligt och kvinnligt: "What is beautiful? What is ugly? What is elegant, and what vulgar? And finally, what is masculine and what is feminine? Jean Paul Gaultier raised such questions and often provided

²⁹ Seeling, *Fashion*, s. 190-225.

³⁰ Seeling, *Fashion*, s. 216.

astounding answers in his shows.”³¹ Hans visningar för män respektive kvinnor ägde rum samtidigt och resulterade i att man inte kunde förutse vem som skulle bära kjol.³² Gaultiers ifrågasättning av manligt och kvinnligt stämmer även överens med hans kostymdesign i *The Fifth Element*, som jag tidigare diskuterat. Även det faktum att hans design ofta klassas som lite ”trashig” passar in på filmens kostymer, fast jag skulle vilja kalla dem ”trashiga med stil”. Ett exempel på detta är då två fiender försöker ta sig ombord på skeppet, varav den ena bär en vit pälströja med en röd boa över axlarna och en grön, genomskinlig plastkjol med endast ett par svarta stringtrosor under. Outfitten är egentligen ganska smaklös och i en udda kombination, men blir i filmen istället cool och snygg i att den är annorlunda.

Seeling beskriver Gaultiers stil som ”[...] an ironic mockery of the French bourgeoisie” och skriver att han hämtade sin inspiration från gatorna, främst i Paris och London, där han främst var inspirerad av punkarna och deras ”razor-sharp outfits”.³³ Gaultier var en av de modeskapare vars namn växte sig stort efter den kortlivade men inflytelserika punk-eran mellan 1977 och 1979 där ”fulsnyggt” blev etablerat. Kläderna var trasiga, skitiga och slarviga och bar innebörden av att vara missanpassade och missnöjda.³⁴ Detta passar bra in på Gaultiers stil då hans skapande ofta var utstickande och annorlunda, gärna trasigt och trashigt och med tanke på hans genuskorsande, ganska missanpassat i samhället.

Gaultiers kostymer tillhör det arv efter samarbetet mellan modeskaparen Givenchy och skådespelerskan Audrey Hepburn, att mode på film inte endast måste inställa sig till narrativet och karaktären utan blir istället mer påträngande och hans kostymer har beskrivits som spektakulära och innovativa.³⁵ Han har även blivit klassad som en konstnär i sitt yrke med sina radikala kostymer som han hellre designar från grunden än att låna redan existerande. Även hans stora deltagande och medverkan i arbetet med filmen, att han designar kostymerna för samtliga karaktärer, bidrar till hans konstnärseпитet.³⁶ Hans kostymer beskrivs ofta som spektakulära i att de på egen hand tillkallar sig uppmärksamhet.³⁷ Som tidigare nämnt kan det diskuteras vidare kostymerna då innehar en narrativ funktion eller om de endast är till för att titta på och njuta av. Stella Bruzzi skriver dock angående kostymerna i *Kika* att de både är ”[...] pure aesthetic displays and perversely functional, a complex blend often found in his real couture designs.”³⁸ Detta passar även in på hans andra

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Lewenhaupt, *Modeboken: 1900-2000*, s. 143.

³⁵ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 6.

³⁶ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 8 f.

³⁷ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. xvi.

³⁸ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 11.

kostymarbeten, i såväl *De förlorade barnens stad* som i *The Fifth Element*, som båda två är fantastiska att betrakta men som även berättar mycket om filmen och ännu mer runtomkring. Så de fyller definitivt en dubbel funktion, sedan kan man ifrågasätta hur djup den narrativa funktionen egentligen är. Men det går definitivt att utläsa mycket intressant ur dem.

Vad har det för betydelse att Jean-Paul Gaultier i grunden är en modeskapare och inte en kostymdesigner? De två yrkena delar mycket, så som kärleken för tyg och material, fantasi och innovativitet, stil och skradderi, men har samtidigt många olikheter. Den främsta är att kostymdesign är ett hantverk vars syfte inte är att serva eller expandera stil, utan att serva film. De måste uttrycka någonting som går långt förbi outfiten då designern måste använda kläder för att skapa grundläggande filmelement. Det ska passa tillsammans med ljussättningen, skådespelarens kropp, historiens karaktär och närbilderna utan att vara påträngande.³⁹ När man då som modeskapare kliver in som kostymdesigner blir utmaningen att behålla en balans mellan marknadsföring av sig själv och att fördjupa den visuella designen i filmen.⁴⁰ Man måste fortfarande få kostymerna att fungera i filmen samtidigt som man skapar konst. Bruzzi skriver däremot att modedesigns i film ofta misslyckas med detta och istället stör filmens narrativ i att de framför en ståndpunkt av modeskaparen för åskådarens blick: "[...] to be admired or acknowledged in spite of the general trajectory of the film." Hon pekar därmed på ett av Gaultiers kostymarbeten som exempel, i filmen *Kika* där han designade kostymerna till en av karaktärerna, Andrea, och menar att de är "pure spectacle".⁴¹ Om man då som åskådare även känner till Gaultier och hans stil sedan innan blir det ännu lättare att utläsa hans ståndpunkt i filmen. Men frågan är om denna ståndpunkt verkligen stör berättandet eller om det bidrar till det och ger ytterligare en intressant läsning. Man kan likna det vid att man känner till skådespelaren i en film sedan innan, där man tillför den information man vet om honom eller henne. Det man som åskådare känner till om deras image och tidigare roller tillför man i sin tolkning av filmen vilket inte brukar betyda att filmens berättande störs. I *The Fifth Element* gäller detta för exempelvis Bruce Willis, då han som skådespelare etablerat sig som "hjälten", ofta i action- eller äventyrsfilmer. Då vi möter Willis för första gången ser vi därför snabbt honom som den coola hjälten. Därför kanske det är så att Gaultiers medverkan istället lyfter filmen då det tillför hans stjärnstatus och konstnärskap på ett positivt sätt. Hans namn och skapande är etablerat, omtyckt och imponerande vilket vi enkelt kan överföra till kostymerna i filmen då även de är lika imponerande. Samma sak gäller även motsatsen,

³⁹ Drake Stutesman, "Costume Design, or, What Is Fashion in Film", i *Fashion in Film*, s. 20.

⁴⁰ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 26.

⁴¹ Street, *Costume and Cinema*, s. 5 f.

de som inte uppskattar Gaultiers arbete, vilket därmed förmodligen försämrar deras tolkning av filmen.

Hursomhelst är det främst kostymerna som etablerar filmens könsdiskussion vilket är mycket tack vare Gaultier. Det är just vad han står för, den *gemensamma* makten av manligt och kvinnligt, och även det som porträtteras i filmens kostymer. En av de scenkläder han designade för Madonna till en av hennes turnéer under 80-talet var en velourbustier som kunde transformeras till en strikt kritstrecsrandig jacka. Den summerar Jean-Paul Gaultiers skapande och vision perfekt: "[...] it was 'the ideal fusion of masculine and feminine power' - the future of fashion."⁴²

Gaultiers betydelse för filmen

"A decadent fashion show without human content"⁴³ Det var många kritiker som dömde *The Fifth Element* och skrev att filmen främst var en show. Roger Ebert är en av de kritiker som höll med om detta men skrev även "We are watching *The Fifth Element* not to think, but to be delighted." Han pekar på filmens brister så som att den skulle behöva mer redigering men menar att den ändå är underhållande att titta på.⁴⁴ Kostymerna är en stor del av den underhållning och show, på gott och ont, som de skriver om. Står kostymerna i vägen för filmens egentliga kapacitet av berättande eller är det så att de döljer den kanske egentliga bristen på det?

En av utmaningarna med att designa kostymer till film är att få åskådaren att enkelt kunna förstå karaktären genom kostymerna. I det traditionella filmberättandet ska de vara argumenterande för karaktären och kunna bli förstådda av åskådaren. Då E. Ann Kaplan skriver om hennes personliga svårighet att separera från sina kläder frågar hon sig "Do the clothes carry memories I don't want to discard?"⁴⁵ Just dessa minnen och identifikation med kläder är en utmaning att skapa med kostymer men är samtidigt otroligt viktig. Eftersom publiken identifierar sig med vad de betraktar och försöker känna igen sig måste karaktärernas relation till sina kläder vara igenkännbara. I *The Fifth Element* fungerar detta till viss del. Kostymerna är, som jag tidigare nämnt, väldigt passande och "naturliga" för sina karaktärer och karaktärerna i filmen agerar som att de trivs i dem. Därmed blir de också trovärdiga för publiken i att vi tror på att karaktären valt att ta på sig dem. Detta beror dock förmodligen på att filmens kostymer är annorlunda och att man som åskådare inte kan identifiera sig med dem, vilket också blir kostymernas problem. Att

⁴² Seeling, *Fashion*, s. 221.

⁴³ Schubart, *Super Bitches and Action Babes*, s.274.

⁴⁴ Roger Ebert, "The Fifth Element Review", <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19970509/REVIEWS/705090303> (2012-12-12).

⁴⁵ E. Ann Kaplan, "Un-Fashionable Age: Clothing and Unclothing the Older Woman's Body on Screen", i *Fashion in Film*, s. 324.

identifikationen inte existerar gör att kostymerna istället blir betraktade som något annorlunda och främmande och därmed också en typ av modeshow.

Det som ofta gör kostymdesign så imponerande är det faktum att det går obemärkt förbi: ”Costumes fuse seamlessly with characters’ identities; what a character wears in a film often seems natural and transparent, though it is as carefully crafted and as intensely constructed as any other aspect of film production.”⁴⁶ De faller naturliga för filmens karaktärer. När man betraktar *The Fifth Element* existerar inte den typen av betraktelse. Kostymerna i filmen är minst lika välgjorda som i vilken annan film som helst, men av ett annat syfte och tanke bakom. Målet är inte i *The Fifth Element* att kostymerna ska gå obemärkt förbi, utan de ska synas och uppmärksammas och bidra till filmens show. Det gör de verkligen, de är fantastiska att titta på, men detta betyder inte heller att karakteriseringen försvinner. Jane Gaines skriver att ”In the service of narrative ideas costume is assigned one main function: characterization. In this capacity, costume also works to blend straggling physiological signifiers so that they contribute to character.”⁴⁷ Detta gör också kläderna i *The Fifth Element*, vilket jag har visat tidigare, trots att de är ”spectacle costumes”. Kostymer fyller ändå en typ av berättande funktion, vare sig det är avsikten med dem eller inte. Thomas Elsaesser skriver att det inte går att separera ”attraktion” från ”narrativ”. Charles Musser argumenterar också för och ger exempel på detta: ”[...] close-ups in narrative cinema do not just forward a film’s story but also give the audience an opportunity to look at the stars. Musser concludes that attractions and narrative integration stand in a dialectical relationship to each other [...]”.⁴⁸ Attraktionen av att titta på filmstjärnorna är något som inte går att bortse från. Det är en attraktion som ständigt finns ifall filmen har med kända skådespelare, vilket *The Fifth Element* har. Så egentligen är kostymerna endast ytterligare en attraktion i filmen och bör kanske därför inte kritiseras för att vara det. Fenomenet med filmstjärnor bevisar att attraktionen ständigt existerar för den här typen av mainstreamfilm och som vilket oftast inte är ett problem, utan snarare tvärt om. Kostymernas bidrag till attraktionen borde också vara någonting att betrakta som positivt i så fall. Men problemet med attraktion är att det inte ska överskugga narrativet, utan det ska vara en balans mellan dem.

The Fifth Element är en film vars nationella identitet är osäker eller inte bunden till endast ett land. Den är franskproducerad med franskt produktionsbolag, regissör och andra medarbetare men har amerikanska och brittiska skådespelare och även är engelskspråkig. Detta ger åskådaren många olika nationsbundna influenser som sätts samman i filmen. Dels är det den franska sidan, exempelvis då Jean-Paul Gaultier, om man känner till honom sedan innan och sammanlänkar

⁴⁶ Munich, ”Fashion Shows”, i *Fashion in Film*, s. 2.

⁴⁷ Ula Lukszo, ”Noir Fashion and Noir as Fashion”, i *Fashion in Film*, s. 61.

⁴⁸ Caroline Evans, ”The Walkies: Early French Fashion Shows as a Cinema of Attraction”, i *Fashion in Film*, s. 128.

honom med hans designerstil och därmed också hans hemland. Dels är det den amerikanska, vilket även är den mest framträdande då det blir filmens ”ansikte” med skådespelarna och språket. Eftersom kläder är någonting man ofta kan sammanlänka med land och kultur blir de därmed en del i det sekundära berättandet. I *The Fifth Element* berättar kostymerna dels om den franska haute couture världen i och med Jean-Paul Gaultiers medverkan. De berättar också om en ny, framtida värld som blandar nationaliteterna. Man kan också diskutera vidare mode är modernitetens språk och kanske också av universal natur. Eftersom mode är något som sprider sig och har inflytande på flera länder blir mode något som delas av olika nationaliteter. Däremot tillförs influenser hela tiden beroende på vart kläderna bärs och av vem. Kostymerna och mode förstärker därmed samtidigt filmens potential av att vara universal. Detta kan sammanfattas av det Sarah Street skriver:

Costumes therefore have the potential to extend a film’s national origin by facilitating the pursuit of an international audience while at the same time relating to its own national identity and culture. This simultaneous outward and inward address expands a film’s sense of place and space. Similarly, as most film costumes illustrate, they can extend a film’s sense of time since they relate both to the period in which the film is set but also to when it was produced and released. Edith Head described the costume designer’s work as ’a cross between magic and camouflage’ [...], to consolidate or alter an actor’s image from film to film. Demystifying film fashion shows that it reaches much, much further.⁴⁹

En analys av kostymerna i filmen bevisar just detta, att det finns oändligt mycket att hämta. Att filmen då har en ännu starkare relation till mode gör att det blir en annan typ av upplevelse att betrakta den, likaså en annan typ av analys. ”A moment arrives in a ’fashion film’ when the story pauses to feature a fashion show”.⁵⁰ I *The Fifth Element* anländer detta ögonblick tidigt i filmen och stannar sen tills eftertexterna börjar rulla.

Relationen mellan mode och film

Adrienne Munich skriver att ”Fashion and film are gloriously intertwined”, vilket är väldigt sant.⁵¹ Intressant att uppmärksamma då man ska studera relationen mellan dessa, mode och film, är att modeshower och film båda uppkom ungefär samtidigt. Man filmade också modeshower redan i början av 1900-talet, vilket vi fortfarande kan se idag med exempelvis *The Victoria’s Secret Fashion Show* (Hamish Hamilton, TV3, 2012-12-25, 20:00).⁵² Även arbetet med de två kan liknas vid

⁴⁹ Street, *Costume and Cinema*, s. 12.

⁵⁰ Munich, ”The Stars and Stripes in Fashion Film”, i *Fashion in Film*, s. 260.

⁵¹ Munich, ”Fashion Shows”, s. 9.

⁵² Evans, ”The Walkies: Early French Fashion Shows as a Cinema of Attraction”, s. 110.

varandra: "The role of the couturier as scenographer in the show, directing the appearance of the models in group or singly, was akin to that of the director in the film."⁵³ Filmen kan också sägas vara en typ av skraddaryrke: "It is stitched together in stands of celluloid, or now even virtually, woven into patterns, designed and assembled like a customized garment."⁵⁴ Denna relation kan appliceras på *The Fifth Element* då filmen kan betraktas som en filmad modeshow, en visning av Jean-Paul Gaultier. Mode och film har sedan början alltså hört samman och ett tidigt exempel är då Annabelle Whitford Moore dansade Loïe Fullers *Serpentine Dance* på film 1895, i regi av William K. L. Dickinson och William Heise. Hon bär en ljus, vid klänning med mönster och hon bär vingar på ryggen. Då hon dansar rör sig vingarna och klänningen med hennes danssteg och hon dansar med kjolen i händerna. I den kan vi se hur mode aktiverade film: "As Loïe Fuller's *Serpentine Dance* thus was translated into cinema at the very inception of the medium, fashion was charged with becoming the living fabric of film."⁵⁵ Så från allra första början har mode och film hört samman, kanske delvis beroende på att de har utvecklats och inspirerats vid sidan av varandra.

Trots deras många likheter är det oftast så att man antingen arbetar som kostymdesigner (exempelvis Collen Atwood, Sandy Powell eller Edith Head) eller som modedesigner (exempelvis Betsey Johnson, Dolce & Gabbana eller Sonia Rykiel). Att som modedesigner kliva in som kostymdesigner förekommer dock, men då är det oftast kostymer till endast en karaktär, exempelvis som när Giorgio Armani designade Christian Bales kostymer i *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008). Andra exempel på designers utöver Jean-Paul Gaultier som har tecknat kostymerna till större delen av skådespelarensemblen är Hubert de Givenchy (*Sabrina*, Billy Wilder, 1954) och Christian Dior (*Les enfants terribles*, "De förskräckliga barnen", Jean-Pierre Melville, 1950). Skillnaden mellan dessa och Gaultiers kostymarbeten är att han designar nya kreaturer specifikt anpassade för filmens berättande. I fallet med de andra modeskaparna är att deras filmsamarbeten ofta innebär att de marknadsför sitt märke. Deras kostymer blir istället så kallade "iconic" istället för "spectacle", vilket Gaultiers kostymer anses vara. Ikoniska kläder har en oberoende mening i förhållande till filmens berättande då de fungerar som interjektioner eller störningar av texten.⁵⁶ Ett exempel på detta är i *Sabrina*, där Audrey Hepburn gör entré i en vit Givenchy-klänning, vilken är en tydlig Givenchy-kreation, vilket gör att filmens berättelse stannar av för att visa upp klänningen. I fallet med Gaultiers kreaturer i *The Fifth Element* finns den här scenen av uppvisning inte med, utan hela filmen blir en uppvisning av samtliga kreaturer, därav blir kostymerna istället

⁵³ Evans, "The Walkies: Early French Fashion Shows as a Cinema of Attraction", s. 119.

⁵⁴ Giuliana Bruno, "Surface, Fabric, Weave: The Fashioned World of Wong Kar-wai", i *Fashion in Film*, s. 84.

⁵⁵ Bruno, "Surface, Fabric, Weave: The Fashioned World of Wong Kar-wai", s. 84.

⁵⁶ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 17 f.

”spectacle”. Dock skriver Stella Bruzzi att ikoniska kläder har det problemet att de ofta kolliderar med de sekvenser de är placerade. Detta eftersom de bär på en alternativ, oberoende mening som inte nödvändigtvis är underordnad eller förenlig med det dominerande narrativet.⁵⁷ Skulle detta betyda att kostymerna i *The Fifth Element*, som genom hela filmen agerar uttrycksfullt på egen hand, även de kolliderar med scenerna och därmed hela filmen? Vare sig kostymerna är ”iconic” eller ”spectacle” uppstår samma slutsats då de diskuteras, att de har samma typ av ”problem”:

The most interesting debates surrounding the involvement of fashion in film still centre on the questions of exhibitionism and art; whether clothes should perform a spectacular as opposed to a subservient visual role in film; and whether those same costumes should remain functional intermediaries to narrative and character, or stand out as art objects in themselves.⁵⁸

Vad det gäller *The Fifth Element* så har jag diskuterat detta problem. Kostymerna har potential att både lyfta och sänka filmen beroende på hur man som åskådare väljer att betrakta dem. I och för sig gäller detta för alla filmer, att vår upplevelse tillhör oss själva och blir annorlunda från hur någon annan ser och uppfattar filmen. Därför är det kanske upp till en själv att bedöma om kostymerna i *The Fifth Element* tjänar ett bra syfte eller inte. Det som är säkert att säga är i alla fall att det kan argumenteras för att de både är bra och dåliga för filmens berättande.

Filmkostymer och mode är även de som bygger upp filmens värld tillsammans med de övriga stilelementen, som tidigare nämnt, då de skapar någonting för åskådaren att betrakta:

An agent of imaging and a maker of worlds, fashion is akin to architecture as a form of visual design that can convey mental atmospheres. As it tailors this world of fiction in film, fashion does not dwell exclusively or separately in clothing but resides in the architectonics of the film language, contributing to the shaping of its aesthetic texture.⁵⁹

Eftersom mode är så pass sammanflätat med samhället som det är, blir därför mode en naturlig del i skapandet av en film. Vårt samhälle är till stor del uppbyggt av mode och trender, och det är också mode som definierar sin tid och plats. Därför påverkar och influerar mode, precis som samhället, filmens fiktiva universum eftersom det existerar i så stor utsträckning som det gör i vår ”verkliga” värld. Filmer bygger mer eller mindre på vår värld då det är just vårt samhälle och universum som filmskapare har att utgå ifrån. Därmed blir mode en så stor del av film, precis som film blir en stor del av vårt samhälle och populärkultur. Relationen mellan mode och film existerar också därför hela

⁵⁷ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 17.

⁵⁸ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 8.

⁵⁹ Bruno, ”Surface, Fabric, Weave: The Fashioned World of Wong Kar-wai”, s. 90.

tiden, mer eller mindre, även om det exempelvis inte är en film vars kostymdesigner är en modeskapare. Munich skriver att "[...] for some time now, cinema has been one of modernity's - and even postmodernity's - messengers. The relationship between fashion and film contains layers of meanings - aesthetic, commercial, patriotic, political."⁶⁰ Mode och film påverkar alltså vårt samhälle hela tiden på många olika sätt. Eftersom mode är så centralt i vårt samhälle blir det överfört till filmen och kommer ut som en tolkning av samhället då filmen är klar. Som jag tidigare visat berättar *The Fifth Element* otroligt mycket om sin samtid och vår historia, och det tack vare mode.

Det är inte endast modeskapares verk som har inverkan på filmer, utan även filmers kostymer som påverkar modet. Efter att filmen *Avatar* (James Cameron, 2009) haft premiär kunde man se influenser av filmens kostymer överförda till modevisningar världen över.⁶¹ Även Michael Jacksons röda och svarta skinnjacka med matchande byxor i den fjorton minuter långa musikvideon till låten *Thriller* (John Landis, 1983), designade av kostymören Deborah Nadoolman Landis och Kelly Kimball gjorde avtryck i modet världen över och skapade en ikonisk och oförglömlig look. Relationen mellan mode och film utvecklas också hela tiden och sammanflätas på nya sätt. Ett exempel är filmen *A Single Man* (Tom Ford, 2009) där modeskaparen Tom Ford istället klivit in som regissör med ett lyckat resultat.

Eftersom vårt liv och vårt samhälle faktiskt är så påverkat av mode som det är blir det naturligt att kostymdesign har en så djup inverkan på åskådarna, vare sig vi märker av det eller inte:

Costume design plays on our deepest responses to clothes and all their aspects (shape, color, texture), aspects which augment, indeed almost stand in for, our perceptions of sex, authority, comfort/discomfort, and stature. Nakedness is eroticized by clothing. Power, class, and wealth are recognized by what is worn. Fashion plays on the same responses and is as old as clothing itself.⁶²

Relationen mellan mode och film går alltså inte att bortse ifrån. Den existerar starkt och växer hela tiden. Relationen kan liknas vid den mellan två syskon: de växer upp och influeras av varandra, är otroligt lika varandra men också så väldigt olika och utvecklas tillsammans fast åt två separata håll och hör ihop trots att de är två skilda ting.

⁶⁰ Munich, "Fashion Shows", s. 2.

⁶¹ Munich, "Fashion Shows", s. 5.

⁶² Stutesman, "Costume Design, or, What Is Fashion in Film", s. 20.

Sammanfattning och avslutande diskussion

”To adapt something means to ‘fit, adjust, modify, make suitable’ and film costumes do exactly this: they conform to notions of realism but also need to employ notions of cinematic spectacle.”⁶³ Som jag tidigare har diskuterat så fungerar kostymerna i *The Fifth Element* efter vad Street skriver då de såväl relaterar till verkligheten liksom till filmens värld. En analys av filmens kostymer berättade, som förväntat, otroligt mycket om filmen i sig. Det gällde heller inte endast dess berättande och den faktiska filmen, utan minst lika mycket om allting runt omkring den. Genom kostymerna var det möjligt att utläsa och tolka karaktärerna inom filmens berättande, men även i viss mån utanför filmen, i relation till skådespelarnas stjärnstatus. Analyserna av kostymerna generellt gav även de otroligt många tolkningsmöjligheter om såväl filmen som dess omgivning. Även filmen och kostymernas ”vision” och förebild gick att tyda genom analyserna vilket gav en diskussion om könsroller i filmen och i relation till vårt samhälle. Vad som är tydligt är att det finns otaliga referenser, influenser och visioner att utläsa ur enbart kostymerna.

Med analyserna uppstod även diskussionen vidare kostymerna var ”spectacle clothing” och vad det hade för betydelse för filmen. Diskussionen relaterades till relationen mellan mode och film på grund av Jean-Paul Gaultiers medverkan och kom till slutsatsen att de två inte går att separera på grund av deras många lik- och olikheter. I diskussionerna kring kostymerna som ”spectacle clothing” uppstår mycket kritik mot dem, främst vidare de står i vägen för filmens berättande och kapacitet. Däremot har filmer som anses innehålla en modeshow av kostymer argumenterats för att kostymerna där har en mer dynamisk roll.⁶⁴ Detta är också sant, då analyserna har bevisat att det finns mycket att utläsa från den sekundära läsningen som Street skriver om.⁶⁵ Att använda annorlunda och främmande kostymer behöver inte betyda något negativt för filmen som helhet:

A result of having arrived at the distinction between costume and couture design is the belief that clothes can function independently of the body, character and narrative, that through them alternative discursive strategies can be evolved that, in turn, question existing assumptions about the relationship between spectator and image, not necessarily problematised through the use of conventional costumes.⁶⁶

⁶³ Street, *Costume and Cinema*, s. 9

⁶⁴ Street, *Costume and Cinema*, s. 5.

⁶⁵ Street, *Costume and Cinema*, s. 6.

⁶⁶ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 3.

Mode och film är alltså hårt sammanflätade och påverkar varandra hela tiden.⁶⁷ Likaså är det mode som formar en filmgenre då den sätter trenden för dess kostymer och utseende.⁶⁸ Vi kan ofta enkelt se på kostymerna vad det är för typ av film, speciellt i genrer som just science fiction eller fantasy. Det kan vara just därför som kostymerna i *The Fifth Element* accepteras för att vara annorlunda. Det som är främmande redan är etablerat i berättandet och kanske redan i genren över lag.

Men varför blir kläder så intressanta att betrakta och hur kan de berätta så oändligt mycket? Virginia Wolf har sagt ”Thus, there is much to support the view that it is clothes that wear us and not we them; we may make them take the mould of arm or breast, but they mould our hearts, our brains, our tongues to their liking”, och sätter fingret på vår relation till kläder.⁶⁹ De är så otroligt centrala i våra liv att det inte går att bortse ifrån deras enorma påverkan på oss. De omringar, lär och skapar oss. Kostymers stora och även fantastiska inverkan på film är därför helt naturlig om man tänker efter. Sarah Streets tanke med deras potential till en sekundär läsning faller därmed även den naturliga för filmen då man analyserar kostymerna. Att de formar ett eget språk och berättar någonting annat än det ”uppenbara” i filmen är självklart, vilket har bevisats med mina analyser. Den sekundära läsningen blir egentligen svår att bortse ifrån då man analyserar eftersom den har potentialen att göra analysen mycket djupare än om man endast fokuserat på kostymerna i relation till filmens berättande. Kostymerna utvidgar och berikar därmed *The Fifth Element*.

Ett exempel som understryker den starka relationen mellan film och sin samtid och därmed även den sekundära läsningen är filmens tema, alltså jordens eventuella undergång. I slutet av varje århundrade råder det ofta en form av undergångskänsla och oro för framtiden vilken representeras i samtidens mode. Även ett behov av att göra upp med gamla traditioner brukar uppstå och så var det även i slutet på 1900-talet.⁷⁰ Därför passar *The Fifth Element* bra ihop med sin tid och året den kom då den berättar om just vår möjliga undergång samt att den försöker bryta gamla traditioner på olika plan och skapa något nytt.

Personligen tycker jag att *The Fifth Element* är fantastisk att titta på, till stor del på grund av kostymerna. Genom att besvara min frågeställning ”Vad säger en analys av kostymerna om *The Fifth Element*?”, har jag utvecklat min uppfattning av filmen och därmed också tillfört mycket mer. Analysen av kostymerna berättar otroligt mycket om filmen, om året den producerades, om vår modehistoria och om så väldigt mycket annat. Sedan är det väl upp till åskådaren att avgöra vad han eller hon tycker om filmen, men intetsägande är den verkliga inte.

⁶⁷ Munich, ”Fashion Shows”, s. 9.

⁶⁸ Munich, ”Fashioning Film”, i *Fashion in film*, s.16.

⁶⁹ Bruzzi, *Undressing Cinema*, s. 194.

⁷⁰ Lewenhaupt, *Modeboken: 1900-2000*, s. 178.

Käll- och litteraturförteckning

Tryckt material

Litteratur

Bruzzi, Stella, *Undressing Cinema: Clothing and identity in the movies*, London: Routledge 1997.

Lewenhaupt, Lotta, *Modeboken: 1900-2000*, Stockholm: Prisma 2003.

Munich, Adrienne (red.), *Fashion in Film*, Bloomington: Indiana University Press 2011.

Schubart, Rikke, *Super Bitches and Action Babes: The Female Hero in Popular Cinema, 1970-2006*, North Carolina: McFarland & Co Inc, 2007.

Seeling, Charlotte, *Fashion. 150 Years - Couturiers, Designers, Labels*, Potsdam: h.f. ullmann 2010.

Street, Sarah, *Costume and Cinema: Dress Codes in Popular Film*, London: Wallflower Press 2001.

Otryckt material

Bildförteckning

Titelsida: hämtad ur *The Fifth Element* (Luc Besson, 1997), bildadress:

<http://forgottenbennet.tumblr.com/post/30768327538/unwrapping-milla-jovovichs-famous-costume-from>

Bild 1: hämtad ur *The Fifth Element*, bildadress:

http://blogs.houstonpress.com/hairballs/2011/08/outer_space_bikinis.php?page=2

Bild 2: hämtad ur *The Fifth Element*, bildadress:

http://www.uppcinema.co.uk/index.php?/film/the_fifth_element/

Bild 3: hämtad ur *The Fifth Element*, bildadress:

<http://www.denofgeek.com/movies/15154/top-10-annoying-movie-sidekicks>

Bild 4: hämtad ur *The Fifth Element*, bildadress:

<http://www.fanpop.com/clubs/the-fifth-element/images/1742854/title/diva-photo>

Elektroniska källor

Ebert, Roger, "The Fifth Element review", 1997-05-09, <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/19970509/REVIEWS/705090303> (2012-12-12).

Internet Movie Database (IMDb):

"Biography of Katharine Hepburn": <http://www.imdb.com/name/nm0000031/bio> (2012-12-10).

Primärfilm

Titel: *The Fifth Element* (*Det Femte Elementet*).

Produktionsbolag: Gaumont, Frankrike, 1997.

Producenter: John A. Amicarella, Patrice Ledoux & Iain Smith.

Regissör: Luc Besson.

Manusförfattare: Luc Besson & Robert Mark Kamen.

Fotograf: Thierry Arbogast.

Klipp: Sylvie Landra.

Kostymdesigner: Jean-Paul Gaultier.

Originalmusik: Eric Serra.

Skådespelare: Milla Jovovich (Leeloo), Bruce Willis (Korben Dallas), Gary Oldman (Jean-Baptiste Emanuel Zorg), Chris Tucker (Ruby Rhod), Ian Holm (Father Vito Cornelius), Charlie Creed-Miles (David), Tommy 'Tiny' Lister (The President), Maiwenn Le Besco (Diva Plavalaguna), Tricky (Right Arm).

Övrigt: Färg, 126 minuter.

Sekundära filmer

Titel: *Annabelle Serpentine Dance*.

Produktionsbolag: Edison Manufacturing Company, USA, 1895.

Regissör: William K.L. Dickinson, William Heise.

Titel: *Annie Hall*.

Produktionsbolag: Rollins-Joffe Productions, USA, 1977.

Regissör: Woody Allen.

Kostymdesigner: Ruth Morley.

Titel: *Avatar*.

Produktionsbolag: Twentieth Century Fox Corporation, Dune Entertainment, Ingenious Film Partners, Lightstorm Entertainment, USA, Storbritannien, 2009.

Regissör: James Cameron.

Kostymdesigner: Mayes C. Rubeo, Deborah Lynn Scott.

Titel: *Barbarella*.

Produktionsbolag: Dino de Laurentiis Cinematografica, Marianne Productions, Frankrike, Italien, 1968.

Regissör: Roger Vadim.

Kostymdesigner: Jacques Fonteray, Paco Rabanne.

Titel: *Big Momma's House*.

Produktionsbolag: Twentieth Century Fox Film Corporation, Regency Enterprises, Runteldat Entertainment, Friendly Productions, Taurus Film, Nina Saxon Film Design, USA, Tyskland, 2000.

Regissör: Raja Gosnell.

Kostymdesigner: Francine Jamison-Tanchuck.

Titel: *Blade Runner*.

Produktionsbolag: The Ladd Company, Shaw Brothers, Warner Bros. Pictures, USA, Hong Kong, Storbritannien, 1982.

Regissör: Ridley Scott.

Kostymdesigner: Michael Kaplan, Charles Knode.

Titel: *The Dark Knight*.

Produktionsbolag: Warner Bros. Pictures, Legendary Pictures, Syncopy, DC Comics, USA, Storbritannien, 2008.

Regissör: Christopher Nolan.

Kostymdesigner: Lindy Hemming.

Titel: *Die Hard*.

Produktionsbolag: Twentieth Century Fox Film Corporation, USA, 1988.

Regissör: John McTiernan.

Kostymdesigner: Marilyn Vance

Titel: *Kika*.

Produktionsbolag: El Deseo S.A., CiBy 2000, Spanien, Frankrike, 1993.

Regissör: Pedro Almodóvar.

Kostymdesigner: José María De Cossío, Gianni Versace, Jean-Paul Gaultier.

Titel: *La cité des enfants perdus (De förlorade barnens stad)*.

Produktionsbolag: Club d'Investissement Média, Eurimages, Studio Image, Canal+ España, Canal+, Centre National de la Cinématographie (CNC), Cofimage 4, Cofimage 5, Constellation, Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L., France 3 Cinéma, Lumière Pictures, Ossane, Phoenix Images, Procirep, Programme MEDIA de la Communauté Européenne, Tele München Fernseh Produktionsgesellschaft (TMG), Televisión Española (TVE), Victoires Productions, Frankrike, Tyskland, Spanien, 1995.

Regissör: Marc Caro, Jean-Pierre Januet.

Kostymdesigner: Jean-Paul Gaultier.

Titel: *La mala educación (Dålig uppfostran)*.

Produktionsbolag: Canal+ España, El Deseo S.A., Televisión Española (TVE), Spanien, 2004.

Regissör: Pedro Almodóvar.

Kostymdesigner: Paco Delgado, Jean-Paul Gaultier.

Titel: *Les enfants terribles (De förskräckliga barnen)*.

Produktionsbolag: Melville Productions, Frankrike, 1950.

Regissör: Jean-Pierre Melville.

Kostymdesigner: Christian Dior.

Titel: *Sabrina*.

Produktionsbolag: Paramount Pictures, USA, 1954.

Regissör: Billy Wilder.

Kostymdesigner: Hubert de Givenchy.

Titel: *A Single Man (En enda man)*.

Produktionsbolag: Fade to Black Productions, Depth of Field, Artina Films, USA, 2009.

Regissör: Tom Ford.

Kostymdesigner: Arianne Phillips.

Titel: *Some Like It Hot (I Hetaste Laget)*.

Produktionsbolag: Ashton Productions, The Mirisch Corporation, USA, 1959.

Regissör: Billy Wilder.

Kostymdesigner: Orry-Kelly.

Titel: *Star Trek - The Motion Picture*.

Produktionsbolag: Paramount Pictures, Century Associates, USA, 1979.

Regissör: Robert Wise.

Kostymdesigner: Robert Fletcher.

Titel: *Star Wars*.

Produktionsbolag: Lucasfilm, Twentieth Century Fox Film Corporation, USA, 1977.

Regissör: George Lucas.

Kostymdesigner: John Mollo.

Titel: *The Terminator*.

Produktionsbolag: Hemdale Film, Pacific Western, Euro Film Funding, Cinema 84, Storbritannien, USA 1984.

Regissör: James Cameron.

Kostymdesigner: Hilary Wright.

Titel: *Thriller*.

Produktionsbolag: Optimum Productions, USA, 1983.

Regissör: John Landis.

Kostymdesigner: Deborah Nadoolman Landis, Kelly Kimball.

Titel: *Tootsie*.

Produktionsbolag: Columbia Pictures Corporation, Mirage Enterprises, Punch Productions, Delphi Films, USA, 1982.

Regissör: Sydney Pollack.

Kostymdesigner: Ruth Morley.

TV-program

Titel: *The Victoria's Secret Fashion Show*.

Produktion: CBS, USA, 2012.

Regissör: Hamish Hamilton.