

De modedefotografie

Roland Barthes

De fotografie van de Modesignifiant (dat wil zeggen van de kleding) stelt methodologische problemen die de analyse ervan van begin af aan hebben tegengehouden. De Mode fotografeert echter niet alleen (en dat in toenemende mate) haar signifiants, maar ook haar signifiés, voor zover deze tenminste tot de 'wereld' behoren (verzameling A). We zullen hier een paar opmerkingen maken over die fotografie van de wereldse signifiés van de mode en zo de bevindingen in verband met de retoriek van de signifié aanvullen.

In de modedefotografie wordt de wereld meestal gefotografeerd in de vorm van een decor, een achtergrond of een scène, kortom van een theater. Het theater van de Mode is altijd thematis: een idee (of nauwkeuriger, een woord) wordt via een reeks voorbeelden of analogieën gevarieerd. Bijvoorbeeld: op het thema *Ivanhoe* ontwikkelt het decor enkele Schotse, romantiese en middeleeuwse variaties: kale takken van een struik, oude muur van een kasteelruïne, onderaardse toegang in een gracht: dat is de Schotse rok. Een reisjas voor de mistige streken waar een natte kou hangt? Het Gare du Nord, de Flèche d'Or, kades, slakkenbergen bij mijnen, een ferry-boot. De drijfveer achter deze betekenende verzamelingen is een zeer rudimentair procédé: de associatie van ideeën. *Zon* roept *cactussen* op, *zwarte nachten* roept *bronzen beelden* op, *mohair schapen*, *pels* roept *roofdieren* op en *roofdieren kooi*: men zal een vrouw in een pels laten zien achter grote spijlen. 'Double wear' kleding? *Speelkaarten*, enzovoort.

Het theater van de betekenis kan hier twee verschillende tonen aanslaan: het kan op het 'poëtiese' mikken, voorzover het 'poëtiese' associatie van ideeën is; de Mode poogt dan associaties van substanties tot uitdrukking te brengen, plastiese of coenesthesiese ekwivalenties tot stand te brengen: zij zal bijvoorbeeld de gebreide trui, de herfst, de schapenkuddes, het hout van een plattelandskar aan elkaar rijgen: in deze poëtiese ketens is de signi-

fié (de herfst, het weekend op het platteland) steeds aanwezig, maar het wordt verspreid over een homogene substantie die bestaat uit wol, hout en 'kouwelijkheid', een mengeling van begrippen en stoffen. Het lijkt erop of de mode erop uit is een bepaalde homochromie van objecten en ideeën terug te vinden, waarbij de wol hout wordt en het hout comfort, precies zoals het zakdragertje, hangend aan een tak, de vorm en kleur van een verdord blad aanneemt. Op andere momenten (en dat gebeurt misschien steeds vaker) wordt de associatieve toon leuk, gaat de associatie van ideeën over in simpel woordenspel: wil men een *objektief* gezichtspunt op de Mode uitdrukken, dan richt men een *cameralens* op een rij modellen; voor de 'Trapeze'-trend worden de modellen op trapezes geplaatst, enzovoort. In deze twee stijlen vinden we de grote tegenstelling in de Mode tussen het ernstige (winter, herfst) en het vrolijke (lente, zomer) terug.¹

Dit betekenisvol decor verleent de vrouw een schijn van leven, de draagster van kleding. Steeds vaker vervangt het modeblad de bewegingloze uitbeelding van de signifiant door een handelend kledingstuk²: het subject wordt uitgerust met een transitieve houding; het toont tenminste openlijk de spektakulaire tekens van een zekere transitiviteit: het gaat hier om de 'scène'. Hier beschikt de Mode over drie stijlen. De eerste is objektief, letterlijk; de reis, dat is een vrouw die zich over een wegenkaart buigt; Frankrijk bezoeken, dat is leunen op een oude, stenen muur voor de tuinen van Albi; de moederliefde is het optillen en in de armen nemen van een klein meisje. De tweede stijl is romanties en verandert de scène in een geschilderd tableau; het maagdelijke feest, dat is een vrouw, gekleed in wit, voor een met groene gazons omgeven meertje waarin twee zwanen zwemmen (*poëtische verschijning*); de nacht, dat is een vrouw in een witte avondjurk die een bronzen standbeeld omstrengelt. Het leven verkrijgt hier het waarmerk van de kunst, van een nobele kunst, hoogdravend genoeg om duidelijk te maken dat zij spekuleert op de schoonheid of de droom. De derde stijl van de doorleefde scène is de bespotting; de vrouw wordt vastgelegd in een koddige (of nog beter: olijke) houding; haar pose, haar mimiek zijn buitensporig, karikaturaal; ze spreidt overdreven de benen, speelt verbazing tot op de grimas af, speelt met ouderwetse accessoires (een oude auto), hijst zich als een standbeeld op een sokkel, stapelt zes hoeden op haar hoofd, enzovoort: kortom, ze maakt zich onwerkelijk door het belachelijk-maken; we hebben hier van doen met het 'darteile'.³

Waar toe dienen deze protocollen (van het poëtische, romantische of 'darteile')? Waarschijnlijk, en door een niet meer dan schijnbare paradox, om de signifiés van de Mode onwerkelijk te maken. De drijfveer achter deze stijlen is in feite altijd een benadrukking: door bij wijze van spreken haar signifiés tussen aanhalingstekens te zetten distantieert de Mode zich van haar eigen lexikon⁴; en juist daardoor, door haar signifié onwerkelijk te maken,

maakt de Mode haar signifiant, dat wil zeggen de kleding des te werkelijkker; door deze kompenserende ekonomie draagt zij de akkommodatie van de Modelezer van een buitensporig, maar nutteloos betekenende achtergrond over op de werkelijkheid van het model, zonder het model te verstarren in de gezwollenheid die zij als een woekerend gezwel vastzet op de randen van de scène. Hier heb je twee jonge vrouwen in een intiem onderonsje; de Mode (onder)tekent deze signifié (het sentimentele, romantiese jonge meisje) door een van hen van een grote margriet te voorzien; maar tegelijkertijd wordt de signifié, de wereld, *alles wat niet kleding is* verbanen, ontdaan van elk naturalisme: alleen de kleding is nog geloofwaardig. Deze uitbanning treedt vooral op in het geval van de 'dartele' stijl: hier weet de Mode, zelfs wanneer ze wereldse signifiés bevat, uiteindelijk die *de-ceptie* van de betekenis te bewerkstelligen die, zoals we zagen, de Mode van de verzamelingen B bepaalde: de gezwollenheid is een afstand, haast evenzeer als de ontkenning; ze bewerkstelligt dat soort schok van het bewustzijn die de lezer van tekens plots de gewaarwording verschaft van het raadsel, dat hij ontcijfert; ze lost de mythe van de onschuldige signifiés op hetzelfde moment op waarop ze haar produceert; ze probeert haar kunstgreep dat wil zeggen haar cultuur in de plaats te stellen van de onware natuur van de dingen; ze schrapte de betekenis niet; ze wijst deze met de vinger aan.

Noten

Uit: R. Barthes, *Système de la Mode*. Parijs (Du Seuil) 1967, pp. 303-305: Appendix 2, 'La photographie de la mode'. Vertaling Paul Verstraten.

1. Wat we zouden moeten terugvinden (maar wie zal ons dat leren?) is het moment waarop de winter een ambigue waarde geworden is, die soms in een euforiese mythe van huiselijkheid, rust en gemoedelijkheid omgezet wordt.
2. Eigenlijk, en daarin ligt het wonderlijke van de Modefotografie, is het de vrouw die handelt, niet de kleding; door een vreemde, geheel irreële deformatie wordt de vrouw opgenomen op het hoogtepunt van een beweging, maar het kleed dat zij draagt blijft onbeweeglijk.
3. We hebben, in het kader van dit werk, niet de opkomst van het 'dartele' in de Mode kunnen dateren (waarschijnlijk is een bepaald soort film hier schuld aan). Maar het is zeker dat het iets revolutionairs heeft, omdat het de traditionele taboes van de Mode ondermijnt, te weten de Kunst en de Vrouw (de Vrouw is geen komies object).
4. Deze gewilde nadruk bedient zich van bepaalde technieken: de overdadige onscherpheid van een decor (in verhouding tot de scherpe weergave van de kleding), opgewaardeerd als een fotografiese droom; de onwaarschijnlijke aard van een beweging (een sprong opgenomen op het hoogtepunt); de frontaliteit van het model dat de conventies van de fotografiese pose negeert en je recht in de ogen kijkt.