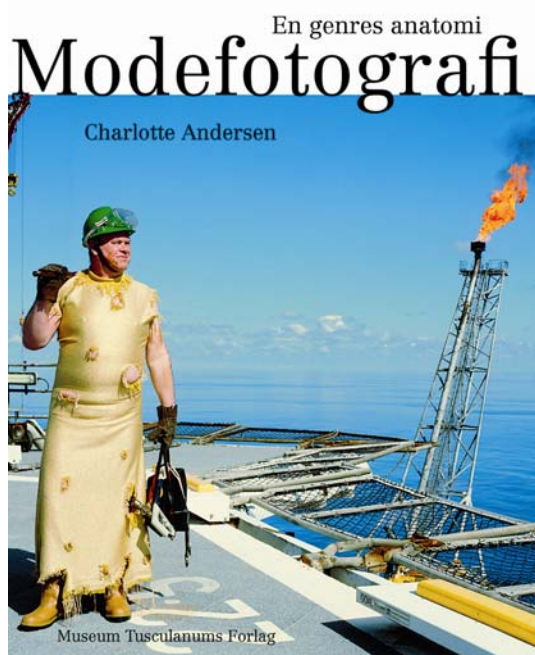


Et spørgsmål om stil

En teoretisk stillhistorie om modedefotografiets egenart

Charlotte Andersen: *Modedefotografi. En genres anatomi*. Museum Tusulanums Forlag 2006. 317 s., 298 kr.



Af Gry Høngsmark Knudsen

En borebisse komplet med grøn sikkerhedshjelm, solide støvler, værktøjstaske, den største skruenøgle nonchalant svunget over skulderen, men så, det mærkværdige: han er iført en hullet, forrevet og alt for stram guldkjole. Desuden: billedets gådefulde komposition; borebissen er placeret yderst til venstre, og hans figur i billedet modsvarer af boreplatformens arm med den ikoniske brændende oliefakkel. Billedets tomme midte bliver således understreget af borebissens og faklens symmetriske former på hver side, men i billedets centrale del findes kun mødestedet mellem himmel og hav, horisontlinien.

Bogens forsidebillede er taget af fotografen Justin Mullins for magasinet *The Face* og er fra 1999. Det er et bogens mest aktuelle eksempler på nutidigt modedefotografi. Og det giver Charlotte Andersen anledning til at pege på en af de seneste udviklinger i modedefotografiet, at billederne faktisk ikke præsenterer moden overhovedet. Billedet er således igangsættende for den centrale problemstilling i bogen *Modedefotografi. En genres anatomi*. Charlotte Andersens centrale betragtning er nemlig, at modedefotografiet siden dets fremkomst har forandret sig lige hurtigt som moden, men at modedefotografiet på trods af dets forandringer samtidig hele tiden er genkendeligt og aflæseligt som modedefotografi. Og den-

ne dobbelte betragtning har Charlotte Andersen gjort til det todelte projekt for sin bog *Modedefotografi. En genres anatomi*.

Hvad er modedefotografi?

Det første projekt er at udpege de særlige kendetegn ved modedefotografiet inden for det fotografiske område, og det andet er, hvordan modedefotografiet gennem sin brug af æstetiske strategier er påvirket af, men alligevel adskiller sig fra kunstfotografiet. Hendes væsentligste greb til at definere modedefotografiet er stil. Andersen skriver således både fotografihistorie og stillhistorie. Men det er ikke *modens* skiftende stillhistorie, hun skriver, derimod er det *modedefotografiets* stillhistorie, der breder ud og knyttes sammen med kunstfotografiets historie. Det er nemlig en væsentlig pointe i bogen, at det ikke er modens historie gennem fotografiet, men modens kontekst og præsentation i form af modedefotografiet, der diskuteres. På den måde lykkes det for forfatteren at pege på, hvordan modedefotografiet ikke kun præsenterer tøjet – og på mange modedefotografier bliver tøjet som sagt slet ikke præsenteret – men at modedefotografiet derimod repræsenterer den moderne beskuers selvbevidsthed og evne til at gå i dialog med billederne. Overgangen fra at præsentere en vare til at iscenesætte moden sker ved hjælp af fotografernes applikation af kunstæstetiske virkemidler. For at tydeliggøre forbindelsen mellem modedefotografi og kunst konstruerer Andersen tre historiske fikspunkter, der knytter sig til de tre første årtier af det 20. århundrede. De tre punkter repræsenterer tre forskellige modedefotografiske strategier, som kan forbindes til den samtidige udvikling i kunstfotografiet. Det kommer der tre modedefotografiske genrer ud af, tableauet, snapshottet/dokumentarismen og surrealismen. De tre genrer fungerer herefter som referencepunkter også for senere udviklinger i modedefotografiet. Man kan sige, at de tre genrer etablerer selve det genkendelige ved modedefotografiet, at genrerne tilsammen fungerer som en matrix for modedefotografiet, således at det er muligt at vise modedefotografier uden at vise mode, men at det samtidigt er muligt at bevare modedefotografiets genkendelige udtryk. Og det er netop Andersens forklaring på, at modedefotografiet allerede tidligt udvikler sig fra ren og skær præsentation af produkter til iscenesættelser af produkter og siden, fra 1990'erne, til billeder, der ofte slet ikke viser produkterne.

Det modiske

Pointen med forsidefotografiet er således, at billedet er iscenesat som modedefotografi, borebissen er i positur som en model, og farverne er klare og påtrængende. Så på trods af, at billedet ikke fremviser det traditionelle modedefotografis vare, så henviser billedet netop til det traditionelle modedefotografis æstetik. På den måde,

skriver Andersen, kan man forstå modefotografiets stil som et tegn på noget mere end den umiddelbare repræsentation: tøjet, modellen, omgivelserne – modefotografierne bliver således tegn på det, Charlotte Andersen kalder for den modiske repræsentation. Men hvad det modiske helt indebærer, bliver aldrig fuldstændig klart defineret i bogen, og det ender derfor med at være et lidt udflydende begreb. Det er f.eks. ikke tydeligt, om det modiske i billedet er investeret af afsenderen, modtageren, konteksten i form af modebladene eller opstår f.eks. i borebissens poserende kropsholdning, eller om det, som det er mere sandsynligt, opstår i en blanding mellem alle elementerne, og hvordan forholdet mellem elementerne så kan karakteriseres.

Hos Andersen er det modiske, ud over at være en kvalitet ved modefotografierne, også en del af det moderne menneskes bevidsthed. Det modiske bliver således også et udtryk for den berømte flydende teatraliske fragmentariske modernitet. Og Andersen tilføjer endnu et lag til i sin definition af det modiske i lyset af senmoderniteten eller postmoderniteten. I forbindelse med det postmoderne mener hun nemlig, at det modiske også indebærer et element af sansesparring.

Modefotografiet bliver, hos Andersen, således også et udtryk for en mere almen æstetisk tendens, og det er i det perspektiv, hun inddrager kunstfotografiet som analytisk potentiale i forhold til modefotografiet. For ikke bare approprierer modefotografiet stiltegn udviklet i kunsten, efter 1960'erne låner kunstnerne også æstetiske strategier fra modefotografierne. Et af de mest oplagte eksempler på en kunstner, der har overtaget et modefotografisk udtryk er f.eks. Cindy Sherman. Men til trods for at Andersen gennemgår Cindy Shermans kunst og henviser til bestemte billeder, som er brugt i modemagasin-sammenhæng, så er ingen af hendes billeder repræsenteret i bogen.

Hvor er billederne?

Og netop både de mange billeder, der er i bogen, og de billeder, der "mangler" i bogen, er problematiske. Alt for ofte fungerer billeder i bogen som illustrationer og ikke som egentlige udgangspunkter for analyse. Desuden omtales vældigt mange billeder, som ikke er repræsenteret i bogen. Det er svært at undgå, at der optræder mange billeder i teksten, som ikke er med i bogens billedside. Men det er ærgerligt, at der er så mange andre billeder med i bogen, som højest får en sporadisk omtale, og som derfor ikke får nogen funktion i forhold til at eksemplificere bogens pointer.

Det er en svær bog at læse, den er fyldt til randen med teoretikere og teorier, derfor kunne det have været en pædagogisk pointe at bruge billederne langt mere aktivt som analytiske holdepunkter for læseren. Det kunne også underbygge Andersens konstruktion af de historiske modefotografiske stilarter, som i bogen fungerer som grundlaget for de senere udviklinger i modefotografiet. Således er der i kapitlet om "Snapshot-realisme: mode og fotografisk repræsentation" kun et eneste billede som skal eksemplificere modefotografiets

flirt med både snapshots og dokumentarisme. Det er en skam, for bare et enkelt billede eller to kunne have præciseret forskellen mellem snapshots og dokumentarisme. Det er selvfølgelig altid et økonomisk spørgsmål, hvor mange billeder, der skal med i en bog, men i *Modefotografi. En genres anatomi* er det primært sidste halvdel af bogen, der er illustreret, hvilket gør at de modefotografiske genrer, som Andersen etablerer i bogens første halvdel som forudsætning for de senere fotos ikke rigtigt kommer i spil for læseren. F.eks. kunne Inez van Lamsweerde's foto fra 1995 (s. 235) med modellerens positurer stjålet fra den kommunistiske arbejderæstetik, deres stylede trediver-divalook og billedbaggrundens leg med det tidlige portrætfotostudies malede balustrader være blevet en pointe, hvis bogen havde opbygget læserens visuelle kendskab til de genrer, den præsenterer som en del af modefotografiets væsen.

Teoretisk overload

En del af bogens svært tilgængelige sprog og ulige fordelte illustrationer skyldes måske, at den er udgivet posthumt. Der har måske været grænser for forlagets muligheder for at bearbejde bogen og udvælge billeder. Jeg kunne også godt have ønsket mig en ændret rækkefølge af kapitlerne, således at den indledende teoretiske og historiske etablering af bogens felt var blevet fordelt på bogens kapitler. Indledningen er lidt af en dræber at kæmpe sig igennem og kunne have haft et mere aktivt forhold til resten af bogens indhold, hvis indledningens indhold havde været inddraget undervejs.

Til trods for mine kritikpunkter er det en interessant bog med en væsentlig uddybning af vores forståelse af modefotografiets virkemidler og funktion. Desuden peger Charlotte Andersen meget præcist på det komplekse og intrikate samspil mellem strømninger i kunsten og fotografiet. De historiske analyser og tidsbilleder er knyttet overbevisende sammen, ligesom bogen giver et vældig grundigt indblik i de mange forskellige inddragne teoretikeres blik på fotografiet. Særligt spændende bliver det i sidste halvdel af bogen, hvor eksemplerne og analyserne bliver flere. Det er godt at få et historisk overblik over modefotografiets udvikling, og det åbner for nye spørgsmål inden for fotografi- og modeforskningen, men også i forhold til det bredere mediebillede, som modefotografierne indgår i. For eksempel kunne det være interessant i forlængelse af Charlotte Andersens begreb om det modiske at undersøge, hvordan begrebet nærmere bliver konstrueret i forhold til bestemte magasiners udseende. Det kunne også være interessant, i forbindelse med Charlotte Andersens diskussioner af modefotografiet som fetichistisk at se på, hvordan køn på et mere overordnet plan spiller ind i konstruktionen af hendes begreb om det modiske. Så jeg vil bestemt opfordre alle, der interesserer sig for mode, medier og fotografi til at læse Charlotte Andersens bog, men samtidig vil jeg også opfordre til, at de tager de teoretiske briller på, for denne bog er ikke for branchens letvægtere!

Charlotte Andersen var indtil sin død ansat ved Afdeling for Æstetik og Kultur på Aarhus Universitet. *Modefotografi. En genres anatomi* er en bearbejdet udgave af hendes ph.d.-afhandling.

Gry Høngsmark Knudsen er mag.art i Kunsthistorie og har suppleringsfag i Køn, Kommunikation og Kultur.