

Hand-out Mode in de Franse Cinema

Het kostuum in de cinema heeft verschillende functies. Het draagt bij aan de compositie, de kleur en de visuele stijl binnen het frame. Een goed voorbeeld hiervan zijn de kostuums die Courrèges ontworpen heeft voor de film *La Piscine* (1969). Romy Schneider draagt hier ontwerpen die heel mooi passen in de omgeving: de kleuren van de Côte d'Azur of de kleuren van de villa waarin ze verblijven. Zo past het trapeze jurkje in ecru en roodbruin precies in het klassieke interieur. De regisseur kan een kostuum ook gebruiken om meer kleur te geven aan een scène of omdat het silhouet deel uit maakt van een strakke compositie.

Het kostuum zegt ook veel over tijd en plaats waarbinnen de film zich afspeelt. Historische kostuums laten we hier buiten beschouwing maar de frisse, eigenzinnige stijl van de nouvelle vague bijvoorbeeld geeft een goed tijdsbeeld van het straatleven in Parijs. Een kostuumontwerper houdt rekening met het feit dat het minstens een jaar duurt voordat de productie is afgerond en de film in première gaat. De kostuums moeten dus enerzijds een goed tijdsbeeld weergeven maar mogen ook niet zichtbaar gedateerd zijn. De couturier die daar het beste in slaagde was Yves Saint Laurent die tekende voor de kostuums van Catherine Deneuve. Van hem wordt gezegd dat hij zich meer bezighield met stijl dan met mode, waardoor veel van zijn ontwerpen echte klassiekers zijn geworden. Een iconisch beeld uit een filmklassieker kan ook bijdragen aan de tijdloze waardering voor een mooi ontwerp. Een goed voorbeeld hiervan is de trenchcoat of het kleine zwarte jurkje.

Het kostuum heeft op twee manieren betekenis voor het verhaal. Het definieert het personage en laat zien wat het personage van plan is. De kostuumontwerper leest het script zorgvuldig en bespreekt alle facetten van het personage met de regisseur. Natuurlijk moet een acteur zich ook comfortabel voelen in een kostuum en er makkelijk in kunnen bewegen. Een eerste schets op papier is iets heel anders dan de uiteindelijke versie waarin de acteur zich beweegt. Een filmset is natuurlijk geen catwalk. Het moet geloofwaardig zijn en lijken alsof het personage de outfit zelf heeft uitgekozen. Een goed voorbeeld hiervan is de film *Cléo de 5 à 7* (1962) van Agnès Varda. Zangeres Cléo heeft kanker en denkt dat ze nog maar een dag te leven heeft. Ze bestrijdt de naderende dood met haar schoonheid en we zien hoe haar uiterlijk de transformatie van het karakter weergeeft, zoals de polka dot jaren '50 jurk die aan een mooie vlinder doet denken. Ze gebruikt hier de straten van Parijs als catwalk om gezien te worden en de kostuums zorgen ervoor dat ze opvalt in de menigte. Een kostuumontwerper kan het personage dus ook laten contrasteren met de omgeving. Verder kan een kostuum ook verwijzen naar de handeling en de intenties van het personage. De kostuums van Catherine Deneuve in *Belle de Jour* (1967) geven aan welke rol ze speelt in haar eigen leven, die van de timide echtgenote, als lustobject in haar SM fantasieën of als prostituee in het bordeel waar ze overdag naar toe gaat.

In tegenstelling tot Hollywood was er in Frankrijk geen studiosysteem en dus ook geen kostuumafdeling. Franse films kenmerken zich door een kleiner budget, een meer provisorische manier van werken en een gelijkwaardige samenwerking van vakmensen uit verschillende disciplines. Ook een bekende couturier kon de kostuums voor een Franse film ontwerpen. Maar bij gebrek aan budget vroeg de regisseur vaak of de hoofrolspeelster haar eigen garderobe mee wilde nemen. Die regelde dan meestal zelf iets met een bekende couturier die graag zijn medewerking verleende. Maar over het algemeen was er in Hollywood meer geld en aandacht voor de kostuums en werden die speciaal voor de productie ontworpen.

Mode en de Nouvelle Vague

De bloeiperiode van de Franse cinema valt samen met de jaren die bekend staan als Les Trente Glorieuses, van 1946 tot 1975. De Franse samenleving maakte toen een ongekeerde ontwikkeling door, zowel demografisch, economisch als cultureel. Door de babyboom na de oorlog was een nieuwe generatie in opkomst die voor het eerst in de belangstelling stond. De jeugd werd nu als de belangrijkste subcultuur gezien waarbij het begrip 'jeugd' stond voor iedereen tussen de 18 en 35. Met de geboorte van de consumptiemaatschappij was dit de meest interessante doelgroep. Filmmakers en filmkijkers behoorden tot deze groep en wilden afrekenen met 'le cinéma de papa'. Hiermee werden de Franse kwaliteitsfilms bedoeld uit voorgaande jaren. Er werd gezocht naar een nieuwe filmtaal waarbij de hand van de regisseur duidelijk herkenbaar moest zijn. Nieuwe technieken maakten het mogelijk om op straat te filmen en vooral in Parijs leverde het straatleven fotogenieke beelden op. Er werd gestreefd naar een samengaan van hoge en lage cultuur. Voor de mode betekende dat de overgang van Haute Couture naar Prêt-à-Porter. Niet alleen deed de minirok zijn intrede in het straatbeeld maar vrouwen keerden zich ook bewust af van de traditionele Haute Couture. Volgens Brigitte Bardot was dat iets voor grootmoeders. Een nieuwe, zelfbewuste generatie van actrices maakte in alle opzichten haar eigen keuzes. Voor ons nu moeilijk voor te stellen maar Simone de Beauvoir zag in Brigitte Bardot destijds de bevrijding van de vrouwelijk seksualiteit. In het spel van de liefde is zij zowel prooi als jager, merkte ze op na het zien van de film *Et Dieu... créa la femme* (1956). De verleiding was opzichtiger dan ooit. Parijs was het toneel van een soort anti-mode enerzijds maar er was ook ruimte voor de tijdloze elegantie van een nieuwe generatie couturiers. Jeanne Moreau combineerde het nieuwe vrijheidsideaal met de klassieke eenvoud van Chanel en Pierre Cardin. Vanaf de jaren '40 zie je in de Franse cinema een verdere professionalisering van kostuumontwerp voor speelfilms.

Fragmenten Mode in de Franse Cinema

Marcel L'Herbier	Le Parfum de la Dame en Noir (1931)
Christian-Jaque	Voyage sans Espoir (1943)
Jean Renoir	La Règle du Jeu (1939)
Robert Bresson	Les Dames du Bois de Boulogne
Jean-Pierre Melville	Les Enfants Terribles (1950)
Frédéric Tscheng	Dior et Moi (2014)
Julien Duvivier	Sous le Ciel de Paris (1951)
Alain Resnais	L'Année dernière à Marienbad
Louis Malle	Les Amants (1958)
Agnès Varda	Cléo de 5 à 7 (1962)
Jean-Luc Godard	Vivre sa Vie (1962)
Jacques Demy	La Baie des Anges (1963)
Luis Buñuel	Belle de Jour (1967)
Jacques Deray	La Piscine (1969)
Claude Sautet	César et Rosalie (1972)