
Dragtjournalen



Tidsskrift for
Dragtpuljen
og Dragt.dk

Årg. 1 Nr. 1 2007

Dragtjournalen - Tidsskrift for Dragtpuljen og Dragt.dk

Maj 2007

Kolofon:

Ansvarshavende redaktør:
Camilla Luise Dahl

Redaktionsgruppe på dette nummer:
Camilla Luise Dahl
Kitt Boding Jensen

Dragtjournaludvalget:
Tove Engelhardt Mathiassen
Kirsten Toftegaard
Kitt Boding Jensen
Camilla Luise Dahl

Layout:
Catharina Oksen
Camilla Luise Dahl

Indhold i dette nummer:

Striber - Den sribede dragts kulturhistorie Marianne Sandels	3
Barokkens kvindehuer: Huerne hos tre medlemmer af slægten Bacher i Næstved Dorothy Jones	12
BH og livkorset: Busteholdere og korsetvarer, ca. 1920-1950. Camilla Luise Dahl	19
Digitale klæder: Avataren er grænsen mellem selvet og online-verdenen Bjarke Liboriussen	33
Ungdomshusbrugere og deres forhold til tøj Kitt Boding Jensen & Camilla Luise Dahl	39
Mindre meddelelser	
Tekstil og dragt fra bronze- og ældre jernalder i danske samlinger Ulla Mannering	46
Paryk eller hue med krus? Nogle bemærkninger om kvindehovedtøjer omkring år 1700. Camilla Luise Dahl & Dorothy Jones	50
Kristentøj og dåbskjoler i Den Gamle By Tove Engelhardt Mathiassen	55
Kilder Skriftlige kilder til belysning af klædedragtens historie Dronning Philippas bryllupsudstyr 1405/06 Camilla Luise Dahl	58
Dragtjournalens Favorit #1 Marilyn Monroes cocktailkjole på Museum Erotica Kitt Boding Jensen & Camilla Luise Dahl	63
Anmeldelser	64

Striber -

Den sribede dragts kulturhistorie

Marianne Sandels

Hvorfor er det utænkeligt at finde en middelalderlig Jomfru Maria klædt i striber? Hvorfor er seriemagasinernes og reklamernes fanger klædt i stribet fra top til tå? Hvorfor bærer en elegant herre ofte en diskret sribet skjorte, og hvilke associationer er det meningen, vi skal få - for hvad er dagens mode, og hvad er arv fra gamle tider?

En forsker som har specialiseret sig i disse spørgsmål systematisk og tværvidenskabeligt er den franske Michel Pastoureau, professor ved École pratique des hautes études, Sorbonne i Paris. Ligesom et flertal andre forskere, som Roland Barthes¹ og Pierre Francastel², bevæger Pastoureau sig indenfor et continuum, hvor grænserne mellem historie, sociologi, filologi og kunstvidenskab for længst er visket ud. Til Pastoureaus landevindinger hører en række epokegørende arbejder indenfor det ofte oversete felt heraldik og emblematik. Pastoureau etablerer f.eks. heraldikken som videnskab i sit hovedværk *Traité d'héraldique*.³ Man skal dog ikke forvente nogen enkel og simpel fremstilling. Den videnskabstradition Pastoureau nu står for må bredt benævnes "den vesterlandske symboliks historie" - et sammefattende begreb under hvilket en række forskellige forskningsdiscipliner er blevet indoptaget.



Fig. 1
Giotto-elev. De tre unge pigers dragt er helt dækket af striber som understregning af deres fremtidige skæbne. Efter: Fenix, 1997.

¹ Barthes: 1967.

² Francastel: 1951, 1956, 1965.

³ Pastoureau: 2003.

Ingen seriøs middelalderhistoriker eller -forsker kan undgå at stille sig det centrale spørgsmål om, hvordan billeder, farver, symboler og mønstre blev opfattet af datidens mennesker. I det hele taget har en række fremstående forskere, ikke mindst franskmænd, stået i spidsen for at granske *la sensibilité* - følelserne - mere end historiske fakta. Dette gælder især for studier af middelalderen.⁴ Selvom vi nutidige mennesker i mange henseender har arvet visse opfattelser fra middelalderen, så har så mange forskellige strømninger og kulturelle indtryk udøvet påvirkning sidenhen. Dette betyder, at modstridende vurderinger og opfattelser lever parallelt i nutiden. Pastoureau giver en række konkrete eksempler på fænomenet i *Rayures* "striber"- en omarbejdet udgave af et essay med titlen *L'Étoffe du diable* - "djævelens klæde".⁵

Noget af det første vi hører om striberne, er den store skandale i midten af 1200-tallet, da kongen af Frankrig - senere Skt. Ludvig - vender hjem fra et korstog. Med sig i følget har han bl.a. et større antal munke - og deres dragt er sribet! Spot og spe, fortale og bebrejdelse, anklager om gerrighed, hyklery og løgn forfølger disse karmelitterbrødre længe efter deres ankomst til Paris. Ikke bare i Frankrig, men også i andre lande bliver de hånet og latterliggjort. Til sidst griber paven ind i 1260 og beordrer dem at fralægge sig den sribede dragt.⁶

Ifølge kilderne kan det fastslås, at det ikke var dragternes farver - de kunne variere - ej heller stribernes bredde, der var det afgørende. Nej, det blotte faktum, at munkene gik klædt i sribet tøj var opsigtsvækkende og anstødeligt. Meget lidt hjalp det, at den mytiske grundlægger af ordenen, profeten Elias, ved sin ildbårne himmelfærd skulle have kastet sin hvide klædning til sin læresvend, og at striberne derved skulle have opstået, da flammerne sved stoffet. Den smukke og egentligt signifikante legende omkring ordensdragtens oprindelse - helt i middelalderens ånd - kunne ikke mindske den skandaløse effekt af striberne. Den bibelske og kosmiske dimension havde for datidens mennesker langt mindre betydning i denne sammenhæng end netop striberne.

Hvilke konnotationsværdi havde da sribet klædedragt? Pastoureau giver en lang række eksempler på de forskellige kategorier af mennesker, som i Europa fremstilles med sådanne klæder. På en eller anden måde er de afvigere eller nedværdigede i form af oprindelse, alder, socialt tilhørsforhold, seksuel orientering eller lignende. Meget ofte fremstilles bibelske eller mytiske gestalter i sribede klæder, når der er tale om forræderi, forbrydelser eller ægteskabsbrud. På et italiensk vægmaleri fra 1340'erne af en Giotto-elev, er det tre stakkels piger, som tvinges til prostitution, fordi deres ulykkelige fader ikke formår at rejse medgift til dem. Den hellige Nikolaus, udspring til den senere Skt. Claus eller vores julemand, redder dem imidlertid ved at skænke dem penge til medgiften. Talrige europæiske byforordninger fra denne tid, krævede at prostituerede



Fig. 2
Luxuria – ægteskabsbrud. Manden er iført sribede hoser og pelsforet kappe. Kalkmaleri i Kirkerup kirke, ca. 1325. Foto: Camilla Luise Dahl.

⁴ Eksempelvis forskere som Jacques Le Goff, Georges Duby og Emmanuel Le Roy Ladurie.

⁵ Pastoureau: 1995 og Pastoureau: 1991.

⁶ Pastoureau: 1995.

kvinder skulle bære sribede klæder eller i det mindste et tilbehør som f.eks. et bånd, med tydelige striber.⁷

Imidlertid findes der talrige eksempler på "afvigelse" eller "marginalisering" som ikke umiddelbart synes indlysende for et moderne menneske. Det kræver indgående studier for at forstå middelalderens tankesæt. Jonglører, musikere, tjenestefolk - alle sådanne mennesker var i strikt betydning "afvigende" og fremstilles ofte i sribede klæder. I den berømte Codex Manesse fra begyndelsen af 1300-tallet, fremgår dette meget tydeligt. Originalfarverne er slående og smukke, og striberne bestemt tydelige. Også herhjemme ses fænomenet i kalkmaleriernes farverige billedunivers. I Ringsted Skt. Bendts kirke, ses den myrdede martyrkonge Erik Glipping (d. 1286) omgivet af hoffolk i sribet dragt⁸, I Ørslev kirke ses et pragtfuldt bryllup, hvor den eneste klædt i striber er musikanten, og i utallige gengivelser af ægteskabsbrydere og andre syndere ses de iklædt sribet dragt.

Malerne var tilsyneladende sjældent foranlediget til at fremstille "afvigerne" i enkle eller simple klæder. Langt ind i moderne tid kunne f.eks. bødler være fremstillet yderst elegant, i moderne dragter med tydelige striber eller en eller anden sribet detalje.

Afvigere - ja selv alle ikke-kristne var givetvis afvigere og fremstilles gerne i sribede dragter. Det eksotiske og fremmede, det anderledes svøbes i sribet. Og som altid når det gælder mode, tog også overklassen efterhånden det netop eksotiske og vovede op. De klædte sig i dyrebare, sribede klæder præget af orientalistisk smag. Det er ikke forbavsende, at venetianerne med sine kontakter østpå brillerede og fremhævede sig på netop dette område allerede i middelalderen.

Parallelt gennem middelalderen og renæssancen løber altså forskellige associationer til striber - når en tjener eller svend afbildes i striber, er det en etableret konvention ligesom når en højadelig yndling i festdragt fremviser sine raffinerede silkeklæder med striber. Alt beror på sammenhængen, udformningen, bærerens sociale stilling etc. Maria, den hellige gudsmoder, ses i middelalderen ofte iført prægtige, kostbare klæder, gerne i blå - en farve som begynder sit triumftog allerede i 1100-tallet - men også i andre "hele" farver. Derimod ses hun aldrig i noget form for sribet tøj, eftersom der ikke skal kunne findes nogen stemning af verdslig fest, afvigelse eller nedklassificering omkring hende - endnu mindre nogen som helst antydning af seksuel løssluppenhed. Om hendes klæder er mønstrede, er det almindeligvis en form for velordnet, "kosmisk" mønster, f.eks. en blå dragt overstrøet med stjerner, liljer eller lignende.⁹

Paradoksalt nok har "striber" indenfor heraldikken, ikke perorál betydning i middelalderen, under forudsætning af, at der er tale om eksisterende individer og familier. Kongen af Aragonien førte tidligt som sit våben det berømte *pals de gueles sur champ d'or*, et yderst prestigeladet

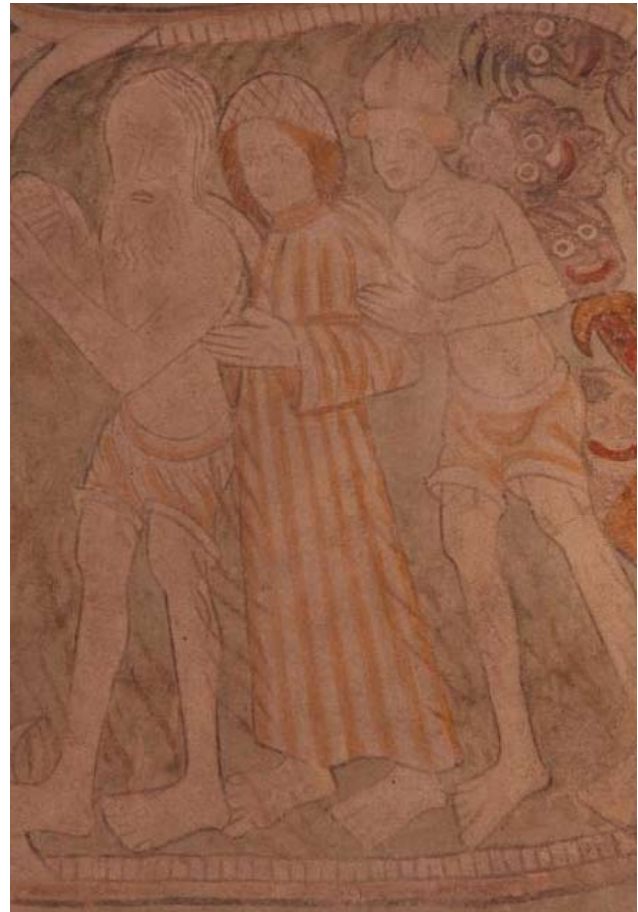


Fig. 3 Helvedesgab med fordømte, alle med striber på tøjet. Kalkmaleri i Gerlev kirke, ca. 1410-20. Foto: Jens Christian Lund.

⁷ Otis: 1985, Schuster: 1992, Rossiaud: 1988.

⁸ Som bekendt skød man skylden for mordet på "de sammensvorne", nogle af kongens nærmeste hoffolk.

⁹ Sandels: 2002.



Fig. 4
 Sangerdyst ved 1300-tallets begyndelse. Alle er klædt ud som gøglere og musikanter. Codex Manesse. Heinrich von Frauenlob, fol. 399r. Efter: Naumann.

våben, hvilket nu synes overalt i Spanien på officielle bygninger, mure og bindingsværk, i særdeleshed når Cataloniens autonomi skal understreges - eller total uafhængighed kræves. Allerede indenfor den epoke, hvor heraldikken slog igennem i Europa (tiden 1180-1320), var Aragonien og Catalonien forenede i et mægtigt imperium, en af de to hjørner i det moderne rige vi nu kalder Spanien.

Ingen kan stille spørgsmålstejn ved prestigeværdien i dette gamle våben, som eventuelt har sit udspring i et banner, anvendt på slagmarken for at holde tropperne samlet. Vertikale striber i gult og rødt - sådan ville en oversættelse til uvidenskabelig, hverdagsdansk lyde af blasoneringen foroven - heraldikken har sin helt egen fagterminologi nedarvet fra middelalderfransk.

Det interessante i denne sammenhæng er, at imaginære figurer og karakterer fra antikkens verden, mytologien eller bibelen, gennemgående udstyres med en eller anden striber i deres våben. Tydeligvis for at betone det negative eller afvigende hos en person, f.eks. øverstepræsten Kaifas. Faktisk kan det faktum, at det vedrører en ikke-kristen person, medføre at et sådant negativt ladet våben bliver et indlysende attribut.

Det kan observeres, at i heraldikkens sproglige univers findes ingen term eller begreb for striber, derimod findes et bredt spektrum af forskellige, velafgrænsede motiver som man på almindeligt hverdagsjargon rent alment ville definere som "striber".

Igennem de bekostelige og overdådige turneringer, som arrangeredes gennem århundrederne (den svenske konge Gustav III, havde så sent som i 1700-tallet sine "karuseller" ude på Drottningholm!), forbandtes heraldikkens "positive" striber med farveglædens og festens striber. Ja endog til hele orgier i sribet.



Fig. 5
Bødler i sribet modetøj torturerer Skt. Jørgen ophængt i et træ. Kalkmaleri i Broager kirke, ca. 1500-25. Foto: Svend C. Dahl.

Årets Julklapp gäller ett år!

Vi ger Er 300 kr rabatt som Julklapp på

Kombikort • Styrketräningskort
Aerobicskort

Korten är "frysbara"

Slå till innan prishöjning och MOMS!
Bli medlem innan 31 dec.

Vattholmavägen 16 A, Tel info 018-24 20 00
Kickans Aerobicstider 018-24 39 02
— GRATIS PARKERING —

KICKANS

OBS! VARNING
Alla som vill hålla på
med friskvård fr o m
1 jan blir besträffade
med MOMS!

Fig. 6
Reklame i *Upsala Nya Tidning*, 1996. Mand klædt som fange i den, i illustrationernes verden, velkendte sribede fangedragt.

Hvordan kommer Pastoureau så ind på sengetøj, pyjamas, undertøj, telte og sejl, badeliv og matrostøj for børn? Det er bestemt en fascinerende historie at følge, hvordan associationerne til "stribet" som begreb er blevet ekspanderet, ekspliciteret og tolket selv ind i moderne tid.

I post-middelalderlig tid, genfindes striberne eksempelvis i 1700-tallet. I den senere del af 1700-tallet blev klæder og emblemer i blå, hvidt og rødt tegn på frihedslængsel, progressivitet og elegance hos bæreren. Pastoureau viser tydeligt, at denne udvikling begyndte i USA i forbindelse med politiske strømninger - kampen for selvstændighed.

Ligeså hurtigt blev dette taget op i Frankrig, og et ideligt modepåhit brød ud, en blomstring, der snart spredtes til resten af Europa.¹⁰

Utallige eksempler findes på disse "positive" striber, ikke mindst fra officielle fremstillinger. En elegant og modeopmærksom dame kunne meget vel klæde sig i stribet i slutningen af 1700-tallet - uden at vække anstød eller moralsk oprør. Det var blevet "in" med striber, specielt i de blå, hvide og røde farver.

Parallelt hermed fortsatte de "negative" striber at eksistere langt ind i moderne tid, ikke mindst når det gjaldt fangedragter og arbejdsklæder for lavtlønnede fag, f.eks servicefag, tjenere og lignende. Et af de nok mest tankevækkende billeder i Pastoureaus bog viser en scene fra en tysk koncentrationslejr i Buchenwald år 1944, hvor fangerne, klædt i striber, sidder ludende på marken.

Ydmygelsen i de sribede dragter var en velstuderet hensigt ligesom forøvrigt andre særlige symboler som nazismen påtvang visse "afvigere", heriblandt jøder, sigøjnere, homoseksuelle og politiske afvigere. Langt tilbage i middelalderen findes rødderne til denne form for klassificering, skelnen og diskrimination. Selv i moderne tid bruges jo striberne mere humoristisk til at understrege fanger og kriminelle.

En særdeles interessant strømning indenfor "det sribede", er forkærligheden for striber i alt, der har med telt og sejl at gøre - alt der på en eller anden måde kan forbindes med vind og hav og fart. Denne forkærlighed har eksisteret gennem hele middelalderen og kan føres helt tilbage til antikken. Formodentligt kom også senere et orientalsk træk ind i billedet; de storslåede telte som fremmede fyrster slog op i sine militærlejre, må have appelleret stærkt til europæerne. I denne tradition finder vi 1700-tallets luftballoner, århundredeskiftets bademoder på fashionable strandhoteller og moderne vindbøjtler - ja alt som kan røres af vinden, og det som kan forbindes med sport og friluftsliv hører også til. Og det er i disse associationsbaner, at forklaringen til "sømandsdragtens" popularitet skal findes. Et tilbagevendende motiv er netop der striberne.



Fig. 7 Sportsdragt til cricket anno 1870. Tegning i samtidigt modeblad. Efter: Broby-Johansen, 1947.

¹⁰ Pastoureau: 1995, se også Damsholt: 2003.



Fig. 8
To danske drenge, Anton Peter Arne Frederiksen og Ole Anton Frederiksen i matrostøj i henholdsvis 1912 og 1926. Bemærk den alvorlige smådreng anno 1912 med den smilende, kække dreng stående på stol i 1920'erne. Privatfoto.

Da man i slutningen af 1800-tallet forsigtigt og prøvende begyndte at finde alternativer til helhvidt eller naturfarvet for visse typer af undertøj, nattøj og sengetøj - ligesom for herreskjorter og lignende dragtstykker - så var det striber, ofte smalle småstriber - der var et af alternativerne. Det andet alternativ var pastelfarverne. Det intime, hygiejniske og friske skulle altså være hvidt eller ufarvet, muligvis pastelfarvet eller diskret stribet. Mørke eller farveglade underklæder og sengelinned etc. er først kommet til som alternativ i moderne tid. Striberne har altid været omgivet med ambivalens.

Så snart de diskrete striber var blevet indoptaget i dragten ud fra opfattelsen af noget rent, blev de i den grad genstand for den gængse opfattelse af, at striber var sundt og velgørende, renligt og ordentligt. Det blev endog normgivende for klæder nærmest kroppen og for eksempelvis barneklæder. Mange generationer af børn blev iklædt "sømandsdragter" - matrostøj - på grund af selvsamme, men også konnotationer som sporty og fysisk aktiv var knyttet til striberne.

Pastoreau fremfører et helt portrætgalleri af artige smådrenge og -piger i sådanne klæder. Den tidligere franske præsident, Charles de Gaulle, og filosofen Jean-Paul Sartre, kigger med sine alvorlige øjne i små drengeansigter mod læseren.

Overalt i vesten var matrostøj artigt anræk for småbørn. Det må her indskydes, at disse sømandsdragter ikke behøvede at være helt og aldeles sribede til. Det rækker med en krave, manchetter eller en skjorte; de enkelte dele har samme værdi som helheden. Min egen barndoms matrostøj mindes jeg så godt, intuitivt fornemmede jeg kravens elegance mod ryggen.

Striber er tilsyneladende aldrig ligegyldige, sådan kan man korfattet udtrykke det. Den som har modet til at begive sig ind i stribernes univers - i mode og indretning - satser højt. Afslutningsvis standser også Pastoreau sin fortælling med en overdådig billedkavalkade med illustrationer af Daniel Buren og *la haute couture européenne*, repræsenteret ved Christian Lacroix og Gianni Versace, samt et veldækket bord på *Café Richelieu* på *Le Grand Louvre* i Paris og dermed knyttes slutning til start i stribernes historie. Striberne som modige, overdådige og manifesterende.



Fig. 9
 Pige i kjole. Modefotografi af Dennis Stenild, 2005. Stribet er aldrig neutralt. Striberne er bindeledet i mødet mellem modellen og døden.

Et slogan for noget tilsvarende stod at læse for en ti års tid siden i den parisiske metro. Det var en damebladsreklame for den følgende sommers modetrends: *Cet été, osez le chic des rayures*. Hvordan skal man oversætte dette? "Vov at være chic i striber til sommer" burde være korrekt omend ikke så slagkraftigt som den franske ordlyd. Man må fæstne sig ved ordet "osez", opfordringen til publikum om at vove, at have mod!

I Dennis Stenilds modefotografi af model i sribet dragt, er striberne også vovede, det er modens møde med striberne og døden - eller stribernes møde med moden og døden? I Stenilds billedunivers sammenfattes elementer fra alle foregående tiders konventionelle og kontroversielle konfrontationer med stribernes emblematiske og konnotative værdisætning. Fra senmiddelalderens memento mori-genre til renæssancens og barokkens mortalitetsdyrkende vanitasfremstillinger, modellen i den sribede dragt er ungdommens, skønhedens, æstikkens og forfængelighedens møde med forgængelighed og død, ekspliciteret ved timeglasset og dyrekraniet med paralleller til renæssancens symbolsprog.

Men er hun da et forfængelighedens offer som så ofte udtrykt i memento mori og vanitas? Tilsyneladende ikke alene, for i Stenilds billede finder man tillige den moderne tids konnotationer. Den ambivalente og modsatrettede symbolik fra senere additioner, for dragten bærer også præg af sekelskiftets friske, rene striber - en sporty og vovet kvinde af den nye tid. I Stenilds ikonografiske sprog skuer vi også tilbage til de forhånedes bødler og lapses på den ene side nedsættende, pejorative rander, på den anden hånende, oprørske og modeinstigerende.

Skal vi forstå det sådan, at billedet angiver den vovede, oprørske ungdom/modelaps/kvinde som tør konfrontere og udfordre døden? At hendes ansigt ikke udtrykker overrumpling men selvbevidst, iscenesat courage? Og at vanitas-fremstillingen har bevæget sig et skridt videre? For

med sine visuelle gestaltninger og sin positur, narragtigør hun døden og overskrider den normative dragtkonvention knyttet til stribernes brug.

Forfængeligheden opsluges ikke længere af forgængeligheden, men opbyder modstand. Den tør at udfordre, for striberne er modeciterende - en mode på kanten af dragtnormen, for de som vover.

Stribet er ikke neutralt. Satser man på sribet, er man modig og chic - nøgleord for alt som er raffineret, smart og elegant.

Härmed vill jag framför mitt varmaste tack till Camilla Luise Dahl som både har översatt, bearbetat och med intressant bildmaterial berikat min ursprungliga artikel. Det har varit ett synnerligen givande samarbete.

Marianne Sandels

Litteratur:

Barthes, Roland: *Système de la mode*. Paris, 1967.

Damsholt, Tine: Den patriotiske dragt i 1790'ernes København. *Dragt og magt*. Red. Anne Hedeager Krag. København 2003, s. 190-203.

Die Manessische Liederhandschrift in Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, 12. Juni - 29. September 1991. Udg. Claudia Brinker & Dione Flühler-Kreis. Zürich, 1991.

Die Minnesinger in Bildern der Manessischen Handschrift. Bd. I-II. Udg. Hans Naumann. Leipzig, 1933.

Francastel, Pierre: *Peinture et société. Naissance et destruction d'un espace plastique de la Renaissance au Cubisme*. Paris, 1951.

Francastel, Pierre: *Art et technique*. Paris, 1956.

Francastel, Pierre: *La Réalité figurative. Éléments structurels de sociologie de l'art*. Paris, 1965.

Gage, John: *Color and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. Boston, 1993.

Gage, John: *Colour and Meaning. Art, Science and Symbolism*. London, 1999.

Jacobson-Widding, Anita: *Red - white - black as a mode of thought*. Uppsala, 1979.

Otis, Leah Lydia: *Prostitution in Medieval Society: The History of an Urban Institution in Languedoc*. University of Chicago Press, Chicago, 1985.

Pastoureau, Michel: *L'Étoffe du diable*. Paris, 1991.

Pastoureau, Michel: *Rayures - une histoire des rayures et des tissus rayés*. Paris, 1995.

Pastoureau, Michel: *Traité d'héraldique*. 4. éd. Paris 2003.

Rossiaud, Jacques: *Medieval Prostitution*. Trans. Lydia Cochrane. London, 1988.

Sandels, Marianne: Blått. Historien om en färg. *Tvårsnitt. Humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning*, nr. 1, 2002, s. 44-57. *Tvårsnitt*, Årgång 24

Sandels, Marianne: Ränder. Om vårt förhållande till randigt. *Fenix. Tidskrift för humanism*. Årg. 13, 1997, s. 134-43.

Schuster, Peter: *Das Frauenhaus: Städtische Bordelle in Deutschland 1350 bis 1600*. Paderborn, 1992.

Barokkens kvindehuer:

Huerne hos tre medlemmer af slægten Bacher i Næstved

Dorothy Jones



Fig. 1
Epitafium i Vordingborg kirke, ca. 1640 over borgmester Erik Nielsen og hans hustru Karen Hansdatter, der døde året før. Foto: Camilla Luise Dahl.

I 1500-tallet begyndte kvinderne hos overklassen at erstatte middelalderens hvide hovedduge med hue. Nærmere betegnet to huer, nemlig under- og overhue. Af det gamle hovedlin blev der ikke andet tilbage end en smal strimmel stof, ofte placeret under eller langs kanten af den underste hue.¹

Underhuen var typisk af hvidt hørlærred, mens overhuerne kunne være af farvet stof og smukt pyntet med perler, ædelsten og guld. Man kender til dem fra de fine malerier af adelsfruer som Birgitte Gøye, Dorthe Lange og Birgitte Rosensparre.²

Det varede ikke længe, før de nye modeluner smittede af på det bedre borgerskab, mens almuen fortsatte lang tid endnu med at bære deres mere gammeldags hovedduge. Med 1600-tallet er huen en uundværlig hovedbeklædning for de fleste kvinder. Det var ikke usædvanligt, at de nyeste moder og trends blev taget op af adelens fruer først, dernæst af det bedre borgerskab og slutteligt blandt de lavere stænder. Den samtidige professor Lauremberg skrev i 1652 et skæmtedigt om fænomenet "*Så snart at adlen gæv en mode ny monn' have, Straks må hver borgerske sig og derefter abe.*"³

Til det bedre borgerskab hørte også præstefruerne. Og de var hurtigt med på bølgen. Rundt om i epitafierne i de danske kirker, ser vi præstefruerne i al deres pragt. Og igennem dem kan vi følge udviklingen i huemoderne. 1600-tallet var også perioden, hvor nogle af præstefamilierne begyndte at indgifte sig i adelen på Sjælland, og disse præstefruer hørte altså til blandt det man vil definere som den absolutte overklasse. Elementer, der også afspejler sig i den måde, hvorpå de lod sig afbilde -og ikke mindst i hvad.

Et epitafium (græsk: 'Epi tafos' = over graven) er et billede af f.eks. en af kirkens velgørere, ofte indrammet af smukke og prangende billedskærearbejder. På dansk kaldes disse også mindetavler. I 1576 havde adelen fået forbud mod at efterligne kongens fritstående stensculpturer, når de

¹ Lorentzen: 1977.

² Lindahl: 1972, s. 83-85, Troels-Lund: 1964, bog. 4: Klædedragt..

³ Frøsig: 1972, s. 86.

oprettede gravmæler. I stedet måtte der hænges mindetavler op - epitafier - på kirkevæggen. Nogle adelige havde råd til epitafier af sten, mens borgerskabet måtte nøjes med epitafier af træ. I starten afbildedes religiøse motiver eller blot våben hvis man var adelig, men efter år 1600 gled disse motiver gradvist i baggrunden og blev erstattet af personportrætter. På epitafierne afbildedes giveren og dennes familie, dvs. hustru og børn. Både tidligere hustruer og børn, der var døde, før epitafiet blev lavet, blev føjet ind ved mandens side. Under billedet var indskrevet afdødes navn, navne på ægtefæller og børn sammen med et indflettet bibelcitater. Epitafierne var betalt af giveren og sat op til erindring om denne. Under tiden er der en sammenhæng med epitafier og begravelser i selve kirken, som var en almindelig begravelsesform for særligt rige, fornemme og betydningsfulde mennesker - i modsætning til begravelserne på kirkegården.⁴



Fig. 2 Epitafium i Landet kirke, Adelsfrue Anne Hansdatter Wittorp, f. 1588. Foto: Ane Krogh Nielsen fra www.gravstenoepitafier.dk.

Barokkens kvindehuer

Om barokkens afbildede konehuer kan man generelt sige, at de tidligste har en ganske enkel hvid hue, ofte to over hinanden (Fig. 1). Den hvide hue var måske en reminiscens af middelalderens dug, der nu foldes omkring hovedet som en fyldig hue.⁵ Huer af denne type kendes også fra malerier af tyske borgerkvinder i 1500-tallet, og her blev huernes stil og snit særegne fra region til region.⁶ I Flandern og Nederlandene ses i gengivelser af borgerkvinder fra 1500-tallets anden halvdel, hvide, stivede huer med rundede "ører" eller "vinger" af samme type som dem, der ses i Danmark i den første halvdel af 1600-tallet.⁷ De flamske og nedelandske ses ofte en lille fin kniplingskant under den hvide hue, et eksempel på en sådan ses f.eks. også i et epitafium i Køge kirke fra begyndelsen af 1600-årene.⁸ I store træk var de danske huer tilsyneladende mere eller mindre identiske - eller i al fald kraftigt inspireret af - de borgermoder, der ses i Tyskland og Nederlandene i 15- og 1600-tallet.

Efter de hvide huers storhedstid, ses omkring 1660 ofte en glat hvid underhue og derover en overhue i sort, overhuen er nærmest blot en lille sort markering over den hvide hue. Skønt der kunne være mindre regionale forskelle på hovedtøjerne, så er det alligevel forbløffende, hvor ens de moderigtige huer er overalt på Sjælland og Øerne.⁹ De markant forskellige "egnshovedtøjer" hos almuen hører en senere periode til - i modedragten var de derimod af den type som dikteredes ovenfra fra adelens moder. (Fig. 2)

I 1660'erne begyndte overhuen at få større opmærksomhed, og nu så man begyndelsen på den større sorte overhue, der næsten helt dækker den hvide. Overhuen har ofte form som en

⁴ Danmarks kirker.

⁵ Dahl: in print.

⁶ Nienholdt: 1928, s. 104-106 og Nienholdt: 1934, s. 277ff. Jeg takker Camilla Luise Dahl for disse referencer.

⁷ Andersson: URL.

⁸ Epitafium over ukendt familie, ca. 1640.

⁹ Tilsvarende findes i Jylland, f.eks. i epitafium i Århus Domkirke, kannik Svend Hansen (d. 1658) og hustru. Frøsig Dalgaard: 1994, fig. 43.



Fig. 3
Epitafium, Sct. Knuds kirke Odense. 1674. Stiftsskriver Rasmus Andersen, d. 1675 og hans kone Maria Sophia Christophersdatter Bring, d. 1674. Foto: Dorothy Jones & Erik Fjordside.

Fig. 4
Epitafium i Næstved Sct. Peders kirke, 1660 over rådmand og købmand Rasmus Christensen med sine fire koner, Maren Jenshøllændersdatter, Maren Rasmusdatter Bacher, Susanne Henriksdatter, Maren Torkelsdatter Brandt samt børn. Foto: Dorothy Jones & Erik Fjordside.



stor barethue, mens underhuen er en lille, glat "kyse".

I 1670'ernes gengivelser er det tydeligt, at kvindehuerne begyndte at finde inspiration i mandshovedbeklædningerne. Mændene var begyndt at bære paryk og fik dermed en større hovedsilhuet. Kvindernes hovedsæt begyndte herefter at tage form efter mændenes. Overhuen øgedes tydeligt i størrelse. Som en ekstra detalje, ser man, at mellemrummet mellem over- og underhue begyndte at fyldes ud på opfindsom vis i denne tid. Underhuen blev udstyret med flere rækker krus, der efterabede mændenes krøllede parykker. (Fig. 3.) Denne detalje udvikledes til et helt egent modelune.

Den krusede hue fik snart udseende som egentlige parykker, de fulgte også formen og faconen på mændenes ditto.¹⁰ Mod slutningen af 1600-tallet var mændenes hår blevet højere - mod de brede krøllede parykker tidligere. Fylde blev lagt omkring issen og "byltet op" omkring toppen af hovedet.

Som før fulgte kvindehuerne med de nye strømninger. Huerne blev udstyret med adskillige, høje lag krus og flæser, så der ragede i højden. Disse hovedkrus blev ofte kombineret med den såkaldte *fontagne*, en art håropsats, der netop ved denne tid var blevet populær i Frankrig og England.¹¹

¹⁰ Et epitafium over en præstekone i Keldby kirke viser eksempel på en sådan hue, her er huen helt overstrøet med krus og ligner på afstand en rigtig paryk.

¹¹ Eksempel på dette kan f.eks. ses på et epitafium i Kirke Helsingørsk kirke

Fig. 5
Epitafium i Næstved Sct. Peders kirke, 1674 over rådmann og købmand Hans Hornemann med sine to koner Abele Pedersdatter Friis og Christenze Rasmusdatter Bacher samt deres børn.
Foto: Dorothy Jones & Erik Fjordside.



Bacher-fruerne

Et godt indtryk af huernes forskellige udviklingstrin får vi blandt andet ved at følge flere kvinder i samme familie, f.eks. flere kvinder gift med een og samme mand, og hvoraf konerne ofte optræder side om side i epitafierne. Vi kan også i enkelte tilfælde følge kvinder af een og samme slægt i forskellige epitafier. Et eksempel er slægten Bacher fra Næstved. Bacher-kvinderne tilhørte en velstående præsteslægt fra Næstved, og vi er så heldige at kunne følge flere af kvinderne i perioden ca. 1660 - 80. Det særligt interessante ved Bacher-kvinderne er, at vi har lejlighed til at se fire kvindelige medlemmer af én og samme slægt på forskellige epitafier. Der er altså ikke tale om hverken store geografiske eller standsmæssige skel mellem disse kvinder. Når vi betragter deres forskellige huer, har vi dermed god grund til at antage at forskellene skyldes modernes skift i perioden og ikke variationer baseret på forskelle i stand og status.

Den første Bacher-frue vi møder i epitafierne, er Maren Rasmusdatter Bacher. Hun optræder i et epitafium i Næstved skt. Peders kirke fra ca. 1660. Epitafiet gengiver rådmann og købmand Rasmus Christensen med sine fire koner og børn. Konerne er: 1. Maren Jenshøllændersdatter d. 1642, 2. Maren Rasmusdatter Bacher d. 1653, 3. Susanne Henriksdatter (dødsår ukendt, før 1660) og 4. Maren Torkelsdatter Brandt (dødsår ukendt, efter 1660). (Fig. 4)

Maren Bacher var søster til Hans Rasmussen Bacher, præst til Herlufmagle kirke og senere provst og præst til Sct. Peders kirke, Næstved, og til Christenze Rasmusdatter Bacher.

Det er tydeligt, at de fire kvinders hovedtøj og dragt har visse forskellige smådetaljer. En af grundene var, at man ofte portrætterede afdøde med de dragter, der blev anvendt - eller



Fig. 6
Epitafium i Holmens kirke over Magister Niels Christensen Spend, Sognepræst og Provst for Holmens Provsti med sin Hustru Anna Lauritzdatter med voksne børn inklusiv Sophie Amalie. Foto: Dorothy Jones & Erik Fjordside.



Fig. 7 Epitafium Herlufmagle kirke. 1677-1678. Barbara Bacher med sine to mænd Jens Nielsen Spend d.1676 og Ludvig Henriksen Pontoppidan f. 1648, d. 1706 samt børn. Foto: Jens Olsen, Næstved Museum.

var moderne om man vil - på det tidspunkt de døde. De tre første koner bærer diminutive huer, nærmest blot en markering af en hue, der efterlader håret synligt. De to første bærer de to hvide lærredshuer, smukt stivet til at stå i en bue omkring baghovedet, mens den tredje kone har fået en sort hue over underhuen. Formen er den samme som de to foregående koners. Med den fjerde kone ser man midt-1650'ernes nye mode med at tildække håret helt. Underhuen er nu større og dækker hele håret, mens overhuen endnu blot er en lille markering. Også andre detaljer i dragten kan ses, kraver og halsudskæringerne er forskellige og de to sidste koner har fået "halsguld".

Den næste Bacher-frue vi støder på er ovennævnte Maren Rasmusdatter Bachers søster, Christenze Rasmusdatter Bacher. Epitafiet, der ligeledes findes i Næstved Sct. Peders Kirke, gengiver

rådmand og købmand Hans Hornemann med sine to koner og børn. Epitafiet er malet i 1674. De to koner er: 1. Abele Pedersdatter Friis f. 1597 d. 1654 og 2. Christenze Rasmusdatter Bacher f. 1636 d. 1698. (Fig. 5)

Den første kone bærer den hovedbeklædning, der var gængs fra midten af 1650'erne; den hvide underhue, der helt dækker håret og den lille sorte overhue. Med den anden kone Christenze derimod springer vi flere år frem i tiden og ser 1670'ernes enorme overhuer. Overhuerne er da blevet store, baretagtige, bløde overhuer.

Vi ser også en anden ændring, det ugenomsigtige, solidelærred, der almindeligvis ses til kraver og hovedtøjer i førstedel af 1600-tallet, er udskiftet med fint, transparent lærredsdug. Den høje spidse krave - en reminiscens af fordums pibekraver, er udskiftet med den nye flade krave.

Broderen til Maren og Christenze, Hans Rasmussen Bacher, fik en datter (Barbara) som giftede sig ind i den sjællandske præsteslægt Spend. Et epitafium i Holmens Kirke, fra 1664, viser Barbara Bachers svigermor og svigerinde:

Anne Lauritzdatter, gift med sognepræst og provst Mag. Niels Christensen Spend. d. 1669 og Sophie Amalie Spend f. 1635 d. 1681. Begge kvinder bærer 1660'ernes hovedtøj. Underhuerne er af fint tyndt næsten transparent stof, moderen bærer to hvide huer over hinanden og kun den ene synes gennemsigtig. Overhuen er endnu moderat i størrelse - langt fra den, der bæres af Christenze. Datteren derimod bærer en noget større overhue end moderen, og underhuen har fået mere fylde ved siderne, næsten som et første skridt mode de senere krus. (Fig. 6)

Den næste Bacher-frue vi støder på, er Barbara Hansdatter Bacher f. 1646 (fig. 7). Hun var præstefrue i Herlufmagle og gift første gang med mag. Jens Nielsen Spend d. 1676 og anden gang med hans efterfølger i embedet, mag. Ludvig Henriksen Pontoppidan. Epitafiet er formentlig malet af Næstvedmaleren Hans Lauridsen i 1677/8 i forbindelse med Barbaras andet bryllup.

På epitafiet bærer Barbara en meget flot underhue kreeret af kniplinger, der både giver den ønskede bredde til ansigtet og højde, skabt ved to rækker pibede kniplinger over panden. Overhuen er stor, sort og pyntet med sorte bånd.

De otte døtre bærer lignende hovedsæt yderligere pyntet med røde sløjfer og bånd. Barbara Bacher og hendes døtre er i det hele taget overdådigt klædt i kostbare stoffer og pyntet med alskens smykker. Det er en i øjenfaldende velstand og pyntesyg, vi ser hos Barbara og hendes døtre. Præstekonernes overdådighed var måske medvirkende årsag til luksusforordningen i 1683¹². Her er et par formanende ord til præstefruer og døtre om at rette sig efter de vilkår deres mænd er undergivne.

Den på den tid meget udbredte skik med at få malet portrætter af familien til at hænge i kirken som minde havde taget overhånd. Så meget, at Christian V omkring 1682 ved lov forbød "påmaling af kontrafejer" i epitafier.¹³ Efter den tid er der, (desværre for os), mærkbart færre epitafier med portrætter. Det gør det noget sværere at følge udviklingen i kvindehovedtøjer efter 1690erne.



Fig. 8 Detaljebillede af Barbara Bachers huer. Foto: Dorothy Jones & Erik Fjordside.

¹² Frøsig: 2003, p.25.

¹³ Karin Vestergaard: 2001.

Litteratur:

- Andersson, Eva I.: The white Flemish caps. URL:<http://web.comhem.se/~u31138198/whitecap.html>
- Becket, Frances: *Renæssancens Portrætmaleri*, kbh. 1932.
- Dahl, Camilla Luise & Jones, Dorothy: 1300-tallets krusede hovedduge: Rekonstruktionsforsøg af Dronning
- Helvegs hoveddug afbildet i Næstved Skt. Peders Kirke. Rekonstruktion: Dorothy Jones. *Work Papers: Tekstilforskning på Middelaldercentret*, vol. 2. (Red.) Catharina Oksen.
- Middelaldercentret: Forsøgscenter for Historisk teknologi, Nykøbing, 2006.
- Dahl, Camilla Luise: Turban og horn. Kvindehovedtøjer i Norden, ca. 1450-1500. Under trykning. *Danmarks kirker*. Nationalmuseet, Kbh.
- Frøsig, Hanne: Stand og mode. I: *Folk skaber klæ'r - klæ'r skaber folk*. Nationalmuseet, Kbh. 1971, pp. 86-107.
- Frøsig, Hanne: I fløjl eller vadmæl. I: *Dagligt liv i Danmark 1620 - 1720*. Red. Axel Steensberg. Kbh. 1969.
- Frøsig, Hanne: *Præsteklæder - liturgien, præsten, håndværket*. Multivers, 2003.
- Lorentzen, Erna & Thyrring, Ulla: *Folketøj på landet*. Nyt Nordisk Forlag. Kbh. 1977.
- Lorentzen, Erna: *Folks tøj i og omkring Århus 1675-1850*. Den Gamle By, Århus, 1975.
- Lund, E. F. S.: *Danske malede Portrætter*. Bd. I-XII. Græbes Bogtrykkeri, København, 1903.
- Nienholdt, E.: Die deutsche Frauenhaube der Frürenaissance. *Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde*. 2. bd, Neuen Folge, Jhrg. 1926-28, s. 102-107.
- Nienholdt, E. Haubeformen der Spätgotik und Frührenaissance in der Norddeutschen Hansestädten. *Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde*. 4. bd, Neuen Folge, Jhrg. 1932-34, s. 275-279.
- Troels-Lund, T.: *Dagligt liv i Norden i det sekstende Aarhundrede*. Bd. 2, Fjerde Bog: Klædedragt. Kbh. 1968.
- Vestergaard, Karin: Hans Lauridsen - en 1600-tals kirkemaler tilpasset samtidens krav og efterspørgsel. I: *Handværk i 2000 år*. Det kongelige Danske kunstakademi. Konservatorskolen 2001.

BH og livkorset:

Busteholdere og korsetvarer, ca. 1920-1950.

Camilla Luise Dahl

Det, vi nu til dags kalder undertøj, kan egentligt deles op i to kategorier med højst forskellig funktion. Undertøj som undertrøje, særk, underbukser osv. skulle først og fremmest varme og beskytte. Andre underklæder som f.eks. bh, korsager og hoftekorsetter havde derimod en tæt knytning til moden og tidens forestillinger om idealkroppen.

Mode og smag er altid farvet af sin samtid. Når man i 1930'erne lancerede nye korsetvarer til sport og gymnastik, så var det en nyskabelse i forhold til de tidligere tiders tunge korsetter. I dag fremstår korsetterne for de fleste som højst upraktiske og ubehagelige klædningstykker.

Det var de franske modehuse, der slog tonen an med nye moder, men det var engelske og amerikanske firmaer, der stod for korsetvarer til hovedparten af det europæiske marked. Skønt det var Paris, der udmærkede sig indenfor mode så var det eneste franske undertøjsmærke, der slog igennem internationalt Scandal.

I Danmark havde man det velrenomerede gamle korsetfirma Duzaine-Hansen, der i perioden fra 1920'erne til 1950'erne også producerede hofteholdere af høj kvalitet og efter tidens internationale trends. I datidens modeblade aveterede man ikke for dette og hint mærke i hofteholdere, men for sidste nye modesnit og stil uanset fabrikat. Mange amerikanske reklamer blev brugt overalt i Europa til at sælge amerikanske korsetvarer, og teksten blev blot ændret til lokalsproget. Ikke meget anderledes end nutidens moder i eksempelvis jeans. De korsetvarer, der produceredes lokalt og regionalt var stort set kopier af de, der fremstilledes alle andre steder. Således kan man ikke tale om regionale forskelle i dragt i dette tidsrum eller om særegent nordisk undertøj - når undertøjsproducenter herhjemme fremstillede undertøj - så var det efter udenlandsk forbillede og dét man kopierede. på samme måde som der ikke var større forskel på de nylonstrømper man tilvirkede på strømpefabrikken i Lund og de i Paris.

I 1920'erne og 1930'erne lanceredes en langt større variation i undertøjet end tidligere set. En lang række nyskabelser indenfor undertøjs-, nat- og morgenbrug så dagens lys i denne tid. Nyskabelser, der dels skyldtes nye moder dels innovationer indenfor tekstilindustrien.

I løbet af 1920'erne krævede nye modeluner kortere kjoler, og de kortere kjoler krævede kortere og mere stramtsiddende undertøj. De kraftige og tit uformelige bomuldssærke fra århundredeskiftet forsvandt til fordel for små stropbesatte underkjoler og teddyer. I modedragten var disse af fine lette stoffer som crepe de chine, silke og satin. Et svensk modeblad skrev omkring 1925: "Det absolut mindst mulige - og dette mindste skal være det mest fuldendt udførte - se dette er nu den moderne kvindes løsen - når det gælder lingerie."¹

De nye ultrakorte kjoler var i høj grad et modefænomen for de få og sås primært i storbyerne - og det var også her, de nye undertøjstrends vandt indpas. Langt størstedelen af befolkningen svor endnu til en mere konservativ påklædning, og de lange underskørter og korsetter blev ikke udryddet med eet. De nye moder blev udenfor de mest moderne bymiljøer oftere set på med hovedrysten og himmelvendte øjne.

Ikke alene i samtiden blev 1920'ernes mode betragtet med moralske fnys, også eftertiden så på tidens tøj med vantro. I 1952 beskrev en Fru. H. Hansen i husmoderens leksikon, en selskabskjole i Nationalmuseets samlinger. Kjolen havde tilhørt en tresårig dame i ca. 1927: "*Det var en lille lyserød chiffontingest overbroderet med simili, chemiseformet, ærmeløs, knækort, med bælte nede om hofterne. Det forekom aldeles uforståeligt, at en ældre dame nogensinde skulle have følt sig påklædt end sige velklædt i sådan en genstand...*"²

¹ Oversat fra svensk. Rasmussen: 2005, s. 15.

² Hansen: 1952, s. 177.



Fig. 1 Udstillings- vindue med undertøj til udstillingen “Sex og samfund i mellem-krigstiden”. Museum Erotica, København. Foto: Museum Erotica .

En af 1920’ernes store modediller i undertøj var som sagt teddyen, der bestod enten af en chemise og “shorts” ud i ét eller en underkjole forsynet med trusser. Disse beklædningsgenstande gik i samtiden under betegnelsen “*combinaison*”, fransk for kombination, i betydningen et sammensat dragtstykke. Forløberen for denne kendtes allerede i 1910’erne, men den nåede sit modermæssige højdepunkt i 1920’erne og blev denne periodes udformning forløber for den moderne teddy og bodystocking.

Teddyen blev ligeså populær gennem 1930’erne og frem til 1940’erne, men forsvandt efterhånden til fordel for to-delt undertøj og dukkede først op igen i undertøjsmoden i 1970’erne. Teddyer og combinaisons anvendtes i både nat- morgen- og undertøjsudgaver.³

Til nattøj blev særk og den natskjortelignende natkjole afløst af egentlige natkjoler, der mere end tidligere lignede dagkjolerne, men i tyndere materialer og mindre kropsnært snit. Som noget helt nyt blev pyjamas i 1920’erne også en kvindelig beklædningsgenstand, hvilket ellers tidligere udelukkenden havde været en mandlig beklædning. Pyjamas til kvinder nød stigende popularitet op igennem 1930’erne og var oftest fremstillet i fint natursilke, satin eller kunstsilkeudgaver.

Indenfor tekstilfremstillingen, udmærkede 1920’erne og 1930’erne sig som de store opfindelsers tid. Kunstsilke var der allerede eksperimenteret med i slutningen af 1800-tallet på basis af cellulose og nitro-cellulose. Til egentligt beklædningsbrug lå kunstsilken - eller rayon - klar i løbet af 1920’erne og strømper og undertøj af dette materiale produceredes i stigende omfang op igennem 1930’erne. I slutningen af 1920’erne blev kunstsilke efterhånden kendt udelukkende som rayon - et navn det har bibeholdt frem til vore dage.⁴ De kortere skørter, der blev lanceret i 1920’erne havde sat større fokus på strømperne. Fine, glatte strømper blev moderne og satte gang i en øget

³ Thesander: 1994, Broby-Johansen: 1947, s. 59.

⁴ LeLieur: 1992.

strømpeproduktion. Specielt rayonstrømper blev populære. De mindede i struktur og gennemsigtighed om det senere nylon, men var mindre strækbart. I begyndelsen af 1930'erne introduceredes tynde rayon strømper uden navnet "englehud", og blev startskuddet til de næste 30 års smag for gennemsigtige, flørlette strømper.⁵ Silkestrømperne og kunstsilkestrømperne var i begyndelsen mest kødfarvede eller hvide, men efterhånden med introduktionen af de tyndere strømper kom også brune og hudfarvede til.⁶

I begyndelsen var rayon til undertøjs- og strømpebrug næsten udelukkende indvævet i bomuld eller ægte silke, men senere hen kom også beklædningsstykker i rent rayon. Kunststoffernes indtog fik indflydelse på undertøjsmoderne, og tricot charmeuse og rayon blev foretrukket materiale til undertøj, det var let, tyndt og nemt at vaske. Tricot charmeuse blev et af de mest anvendte materialer til undertøj i perioden 1930-1960.⁷

Lynlåsens opfindelse i 1933 betød, at denne praktiske anordning kunne benyttes til lukning af tøj i stedet for knapper, hægter og snører. Også i undertøjet introduceredes lynlåse, undertøjet skulle ikke være tidligere tiders upraktiske udstyrsstykker, men hurtigt og nemt kunne tages af og på. Lynlåse i undertøj var ikke særligt behageligt og fik ikke den samme store udbredelse som til kjole- og bluselukning. De forsvandt næsten lige så hurtigt, som de var blevet lanceret med jubel. Kun til underskørter blev lynlåse af og til anvendt senere hen.

I både 1920'erne og 1930'erne var den sunde krop i fokus; gymnastik, sport og udeliv blev europabevægelser. På alle fronter trak kvinder i klæder, der i samtiden blev kaldt mandeagtige og maskuline, men korsetvarerne står i nutidens øjne som det ultimativt kvindelige.

Korsetter og hofteholdere

I løbet af 1920'erne blev strømpebånd, efterhånden reduceret til sjovt og dekorativt tilbehør og ikke længere anvendt af praktiske grunde. Særligt strømper med



Fig. 2 Reklame for Munsing korsetvarer, af "det nye stof" elastex, 1930'erne.



Fig. 3 Terosa korsethofteholder af silkesatin med hægter fortil og snører i ryggen og terosa bh uden stivere, ca. 1930. Foto: Museum Erotica.

⁵ Farrell: 1992, Andersen & Byrdal: 1952.

⁶ Andersen: 1953, s. 70.

⁷ Rasmussen: 2005, s. 18.



Fig. 4 Reklame for spirella korsettet med fjeder-stivere, der lanceres som bekvemt og sundt. Reklame i Husmoderen, januar 1935.

elastisk top, næsten som vore dages selvsiddende strømper, bl.a. lanceret under navne som "Flexello" samt den øgede brug af elastiske korsetthofteholdere bidrog til strømpebåndets deroute. For at demonstrere strømpebåndets unødvendighed, blev nu kun et enkelt ben forsynet med et dekorativt strømpebånd brugt hvor tidligere begge. Materialerne kunne være silke og satin, med flæser, blomster og andet pynt. Nogle var endog forsynet med en lille pung, der kunne indeholde læbestift, pudderkvast eller spejl.

De største nyskabelser kom i stedet i hofteholderne og strømpeholderne, der gennem årtierne opfyldte forskellige funktioner: dels at holde strømperne oppe dels at forbedre og forme den naturlige krop.

En af 1920'ernes nye moder var det lavere hoftekorset. I stedet for århundredeskiftets helfigurs korsetter og korseletter, anvendtes nu kortere korsetter, der fungerede mere som hofteholder, der kunne bæres sammen med bh, undertrøje eller kort chemise. Underkjole eller -skørt blev, med de korte korsetter/hofteholdere, oftere båret udenpå disse istedet for under som tidligere. Mere traditionelle korsetter blev derimod, som tidligere, båret udenpå undertøjet. Hoftekorsetter lanceredes i samtiden oftest blot som korset i lav facon eller som lavt korset, f.eks. i Daells Varehus' katalog omkring 1930: "*Lyserødt Fruekorset. Lav Facon...god solid Kvalitet. Særdeles velsiddende Facon, giver den rette slanke Linie og er behagelig i Brugen...*" og: "*Lavt Korset af lyserødt Drejl med Elastik i Taillen foran, brede lave Fjedre og med 4 elastiske Strømpeholdere, der desuden har indstillige Spænder.*"⁸ Førstnævnte stod til en pris af 4 kr. og 95 øre mens sidstnævnte kun kostede 3 kr. og 95 øre. Der lanceredes endvidere en større mængde hofte- og strømpeholdere i forskellig kvalitet. Mens hofteholdere dækkede mave, talje og hofter, bestod strømpeholdere kun af et stof- eller elastikstykke forsynet med holdere til strømper. Først i moderne tid blev hofte- og strømpeholdere mere eller mindre det samme tøjstykke uanset udseende og snit.

Hofteholdere kunne fås både med og uden stivere, men havde en væsentligt mindre grad af korseteffekt end de rigtige korsetter og nåede desuden ikke ned om den øverste del af låret som korsetterne.

Strømpeholdere var altid uden stivere og kunne bæres alene under undertøjet eller under korset, hvor et sådant ikke havde strømpeholdere. Smalle strømpeholdere uden korseteffekt og anden funktion end at holde strømperne oppe sås først for alvor i slutningen af 1920'erne, da strømperne efterhånden var så tynde, at de ikke ville trække en tynd hofteholder uden egentligt hold ned. Strømper blev ellers holdt oppe af de mere gammeldags hofteholdere eller korsetter

⁸ Hernes: 1990. s. 76.

med strømpeholdere. Også enkle strømpebånd dannede mode i perioden.

Helt unge piger, der ikke behøvede en større grad af korsetter, anvendte særligt de små korte korsethofteholdere eller hofteholdere helt uden stivere. Disse lanceredes ofte som specielle ungpige-hofteholdere i tidens blade og varekataloger. I en annonce fra korsetfirmaet Duzaine Hansen blev de i 1934 præsenteret som: *"Den fikse Gave til Frøken 1934 - den moderne Hofteholder med tilsvarende Brystholder i henrivende terosa Silkestof."*⁹

I både 1920'erne og 1930'erne krævede moden en petite figur med spæd barm og hofter, en flad ende og en piget skikkelse. Periodens korsetter var således ikke til at fremhæve den kvindelige skikkelse som både tidligere og senere i historien, men derimod at nedtone og dæmpe de kvindelige former.

En nyskabelse i korsetter var brugen af materialet lastex, der gav mulighed for at lave stærkt elastiske og figurformende korsetter uden brug af stivere. Det elastiske korset blev forløberen for den senere roll-on. De lanceredes i perioden ofte som "sportskorsetter" og "hverdagskorset".

De brugtes sideløbende med undertøj med stivere, der anvendtes langt op i tiden af især de mere svære forbrugere.¹⁰ Det var især ungdommen, der begyndte at trække i elastiske sports-hofteholdere, mens ældre og modne kvinder fastholdt de brede hoftekorsetter med stivere og snører.

Mod 1930'ernes slutning kom der igen fokus på en mere kvindelig skikkelse, taljen blev mere markeret og hofterne rundere. Korsetvarerne fulgte naturligvis med. Et svensk dameblad reklamerede i 1938 for den nye silhuet opnået ved hjælp af det nyeste i korsetvarer: *"Den kurviga linjens renässans - Den gossaktiga kantigheten som under de senaste 10, 15 åren varit highest fashion...är med 1938 års mode fullständigt bannlyst. ...Många invänder naturligtvis att det är omöjligt att skapa om den kvinnliga figuren på det sättet på en enda säsong, men det går - med hjälp av nya specialkonstruerade höfthållare och bh."*¹¹

De fortrukne farver for korsetvarer, under- og nattøj var gennem hele perioden sart rosa, laksefarvet, terose og lignende nuancer af lyserød foruden hvid og cremefarvet (hovedsagligt til undertrøjer og benklæder).

Sort undertøj anvendtes fra 1920'erne og frem til selskabsbrug - til mørke selskabskjoler, men dette var begrænset i brug til byernes overklasse og bedrestillede middelklasse. Af langt størstedelen betragtedes sort undertøj som uartigt og ikke noget for pæne piger.

I slutningen af 1930'erne blev sort og hvidt undertøj sammen et modefænomen for en beskeden gruppe unge, men moden blev for alvor in i det følgende årti. Sort hofteholder til hvid brystholder eller sort brystholder til hvid strømpeholder og benklæder var populære kombinationer.



Fig. 5 Sort livstykke med snøret ryg, 1920'erne. Foto: Museum Erotica .

⁹ Thesander: 1994, s. 147.

¹⁰ Bressler: 1998, Thesander: 1994, Andersen: 1952, Weston Thomas: 2004.

¹¹ Rasmussen: 2005, s. 10.



Fig. 6
Terosa bh af tysk fabrikat i crepe med silkekanter og rosetter, 1930'erne. Foto: Museum Erotica.

Busteholdere

Brystholdere af stof anvendtes, men fungerede i begyndelsen mere som en art kort løs top af bomuld eller silkestof. Egentlige brystformede bh'er dukkede op i løbet af 1920'erne men slog først egentligt igennem i løbet af 1930'erne. Chemise og undertrøjer var dog stadig langt det populære gennem hele perioden.

I 1920'erne var idealet en slank drenget og fladbarmet skikkelse, brystholders og livstykkers væsentligste funktion var derfor at holde brysterne inde og få dem til at synes mindre. Generelt var undertøjets funktion i perioden at minimere de fyldige dele. Særligt højtlevende korsetter bidrog til dette formål, men også brystholdere med fladende effekt hjalp til. Egentlige bh-moder slog først for alvor igennem i de følgende årtier, men startskuddet lød i slutningen af 1920'erne.

Det var i 1920'erne, at begrebet brystholder kom i brug, og skønt man allerede tidligere anvendte lignende tøjstykker, var disse ikke fremstillet til at separere barmen til to bryster, men i stedet give udseendet af en rundet, samlet buste - en såkaldt monobarm. De tidlige busteholdere var typisk fremstillet som et livstykke, hvortil korset og hofteholder kunne tilføjes ensemblet. Livstykker anvendtes endnu i 1920'erne og i modsætning til egentlige brystholdere, havde disse ingen særlig brystformende funktion.¹² Som endnu en nyhed i 1930'erne lancerede en russisk immigrant i USA, Ida Rosenthal (grundlægger af Maidenform) forskellige bustestørrelser, hvilket senere blev skål-størrelsessystemet. Skålstørrelsessystemet blev dog først for alvor indoptaget i størstedelen af de fremstillede bh'er i 1940'erne.¹³

I 1928 kunne direktøren for "The Kestos Company", Rosaline Klin, præsentere sin første prototype på Kestos-busteholderen. Også denne gang var udgangspunktet to lommestørklæder, foldet til trekanten, men i denne model krydsede de under barmen og havde elastiske bånd, der nåede rundt om ryggen og knappedes fortil under brystet. Det var en sikker succes. Det var først med Kestos-bh'en, at bh'er begyndte at blive en beklædningsdel, som de fleste kvinder ejede. Indtil Kestos bar de fleste kvinder endnu livstykkerne, der samlede brysterne til én barm. Formålet var at efterleve modens krav om en fladbarmet drenget skikkelse, og med livstykkerne kunne man mindske og dæmpe brysternes størrelse og form. Kestos-bh'ens popularitet varede 1930'erne igennem. I perioden talte man ikke om at købe en bh eller busteholder - man købte en Kestos! Trekantsmodellen blev også grundbasen for de næste generationer af bh'er.¹⁴

I 1930'erne kom de første formgivende brystholdere. Idealet fra det drengede i 1920'erne

¹² Thesander: 1986, s. 8.

¹³ Weston Thomas: 2004, Farrell-Beck & Gau: 2002.

¹⁴ Thesander: 1994, Farrell-Beck & Gau: 2002.

skiftede til et mere kvindeligt i løbet af 1930'erne. Brystholdere med stukne skåle, stivede skålene og formede barmen. Formålet var ikke som senere at forstørre barmen, men snarere at give barmen et højtsiddende ungdommeligt look. Forede og udstoppede bh'er, eller forsynet med rosetter og volanter for større barmfylde, begyndte dog så småt at se dagens lys i slutningen af 1930'erne. Inspireret af Hollywoods filmstjerner lanceredes brystholdere med navne som glamour-brystholderen eller med navne på filmskuespillere. Langt de fleste brystholdere kom fra Tyskland og USA i årene, og særligt de amerikanske designs med formgivende og forskønnende skåle blev populære.¹⁵

I Skandinavien var langt størstedelen af de bh'er, der forhandlede, fremstillet af amerikanske firmaer. Men også tyskerne forsøgte at følge med og fremstillede varianter af "forskønnende" bh'er, der gav brysterne form og ynde. I modsætning til amerikanernes enkle modeller, var tyskernes ofte overdådige cabaretagtige udstyrsstykker med volanter, flæser, rosetter og blonder. Alligevel brugte kun en beskedn del af Danmarks kvindelige befolkning brystholder, langt størstedelen svor til de mere traditionelle undertrøjer og livstykker.¹⁶

Mens depressionen i 1930'erne satte en økonomisk dæmper på de brølende 1920'ere, fik dette nærmest en modsat virkning på modebilledet. Hollywood og filmens verden tegnede et glamourøst billede af overflod, mens en stor del af vestens befolkning levede under eksistensgrænsen. Moden, der også frembragte nye undertøjsmoder, lancerede kostbare stoffer, fint forarbejdet linge og en overflod af eleganterier som kun en beskedn gruppe mennesker rent faktisk kunne bekoste.



Fig. 7 Reklame for Engelsk *Formfit* elastisk hofteholder, 1949.

De nye tider: efterkrigstidens nyskabelser

1940'erne var i høj grad præget af krigen og dens afkald og mangler. Starten af 1940'erne adskilte sig dermed ikke væsentligt fra den foregående periode. I modemæssig sammenhæng så ingen større innovationer dagens lys i 1940'ernes begyndelse, og langt det meste, finere linge fulgte 1930'erne i stil og materialer. For størstedelen af befolkningen derimod, var det derimod oftere ufashionabelt og hjemmeproduceret undertøj, der gjorde sig gældende.

¹⁵ Farrell-Beck & Gau: 2002, Thesander: 1994, s. 142.

¹⁶ Junker & Stille: 1988.

Silke- og satinstoffer var svære at skaffe og var forundt de få - hovedsagligt indkøbt på det sorte marked. Tiden var præget af, at man anvendte, hvad man havde og kunne, og omsyninger og genbrug var almindeligt. Materialer af al slags blev anvendt, fra faldskærmsstof (af det eftertragtede nylon) til gammelt omsyet tøj.

De fortrukne farver i undertøj var endnu hvide, lyserøde og ferskenfarvede nuancer. For unge moderigtige kvinder dannedes en kombination af hvidt og sort mode, både i form af benklæder og brystholder i hver sin farve, men også prikket og ternet undertøj i sort og hvidt var populært. Rødt og sort var hidtil anset for at være vulgært og anvendtes ikke af pæne piger, men omkring 1950, vandt sort undertøj efterhånden indpas. Pæne piger derimod svor endnu langt op i tiden til de traditionelle lyse farver. Det estimeres, at indtil omkring 1960 var 85% af det undertøj, der blev solgt til både voksne og helt unge kvinder hvidt, 10% sort og kun 5% kulørt.¹⁷

Brystholdere, underbukser og hofteholdere produceredes endnu sjældent som samlede sæt - de adverteredes og solgtes hver for sig som selvstændige stykker tøj. Underkjoler eller undertrøjer og tilsvarende benklæder kom almindeligvis i matchende sæt, mens brystholdere og hofteholdere solgtes som separat tilbehør. Først i 1960'erne produceredes hele serier i matchende undertøj.

I slutningen af 1940'erne blomstrede efterkrigstidens undertøjsmoder op. Nye materialer som nylon og senere perlon var de store nyskabelser i materiale, men først i 1950'erne blev de produceret i større stil og i prisklasser, hvor også almindelige kvinder kunne være med. Nylon blev opfundet allerede i 1938 af det amerikanske firma E. I. DuPont de Nemours & Co. Som færdigt strømpeprodukt introduceredes det til amerikanerne på den såkaldte N-Day, d. 15. maj 1940. Anden Verdenskrig betød dog et midlertidigt stop i udviklingen, og nylon slog først for alvor igennem efter krigen.¹⁸

Nylon blev ikke kun anvendt til strømpefabrikation men også til underkjoler, bh'er og underbukser. De nye kunststoffer blev betragtet af samtiden som en fantastisk nyhed.

Forfatteren Phillis Cunningham skrev om nylon i 1950: *"I vore dage synes en revolution i undertøjsmoden tilfældet...fra Amerika kommer det nye syntetiske klæde, nylon, der har som egenskab at være silkelignende, nemt at vaske og endog kan tørre på blot en time uden at blive strøget.. Tøj lavet af dette stof kan vaskes natten over og allerede blive båret den næste dag. Og nu er der rygter om endnu en ny amerikansk opfindelse, orlon, der i tillæg til det andet endog er vandtæt."*¹⁹

Nylonstrømperne var ikke mindre end en revolution og besvarede modens krav om stadig tyndere strømper. Som en strømpefabrikant begejstret skrev i 1953: *"Halv så tyk som den hidtil tyndeste tråd og trods dette en mangedoblet styrke."*²⁰

En velekviperet kvinde i begyndelsen af 1950'erne ville til de "intime" beklædningsdele behøve natkjole, sengetrøje, neglige, morgensko, underkjole, underskørt, undertrøje, underbukser, bh, hofteholder, roll-on og strømper. Og mange af disse beklædningsgenstande kunne være temmelig bekostelige. Efter 1953-priser kostede en: *"Natkjole af nylon med nylonblonde"* 52,00 kr, en *"Busteholder af nylon, uden pynt"* 18,50 kr., en *"Strømpeholder af nylon, uden pynt"* 14, 00 kr. og en *"Roll-on, netvævet, elastisk"* det dobbelte af strømpeholderen, nemlig 28,00 kr.²¹

Undertøj af nylon var betydeligt dyrere end tilsvarende i uld eller andre materialer. For samme år kostede en *"Undertrøje af nylon med nylonblonde"* 14,50 kr. og *"Underkjole og benklæder af nylon"* hele 48,00 kr, mens en *"Undertrøje og benklæder af let uld"* kun kostede 17,50 kr.

Kun på strømpeområdet udmærkede nylonstrømper sig ved at være billigere end ditto i silke, men kun med en enkelt krone. *"Strømper af nylon"* kostede således 10,50 kr. mens *"Strømper af tråd og silke"* kostede 11,50 kr.²² Til sammenligning tjente en gennemsnitlig damefrisør 4,10 kr. i timen i 1953, en husassistent omkring 35-50 kr. om ugen, omtrent det samme for en

¹⁷ Thesander: 1994, s. 181.

¹⁸ Farrell: 1992, s. 75 og Gravesen: 1953. s. 142.

¹⁹ Cunningham & Cunningham: 1951, s. 258.

²⁰ Erik Gravesen: 1953 s. 142.

²¹ Kvindens Hvem Hvad Hvor: 1954, s. 59.

²² Kvindens Hvem Hvad Hvor: 1954, s. 59.

smørrebrødsjomfru og ca. 6 kr. i timen for en musiklærerinde. En gennemsnitlig kvinde måtte således arbejde mellem 2 og 2,5 timer for et par nylonstrømper.

Ifølge enkelte samtidige beretninger greb nylonmoden dog for meget om sig. Moden foreskrev stadigt tyndere kvaliteter strømper, der kun sjældent var forenelige med klimaet, og de før så praktiske vinterstrømper og merciserede strømper af uld og bomuld, blev i modedragten helt erstattet af fine tynde nylonstrømper. Således beskrives i en bog om skønhedspleje fra 1950'erne: *"Mange damer tåler slet ikke at gå med de tynde strømper i kulde, og de*



Fig. 8 Hofteholdere med stivere omkring hofter og mave af hvidt henholdsvis bomuldsdrejl og satindrejl, øverst med U-formet spiralstiver. Dansk fabrikat, 1940'erne. Foto: Museum Erotica.



Fig. 9 Reklame for Warner's *Sta-up-top* med U-formet stiver og elastik top, 1943.

*burde altid gå med uldne understrømper eller pæne melerede uldstrømper i stedet for at udsætte benene for kulden. Rødblå ben i nylonstrømper er, kan jeg forsikre Dem for, et meget grimmere syn end et par ben i tykke strømper."*²³

dealfiguren og undertøjet

Med 1940'erne var 1920'ernes og 1930'ernes småbarmede og smalhoftede ideal efterhånden forsvundet og erstattet af mere voluptuøse kvindeidealer. Pin-up piger var blevet populære under krigen og dannede præcedens for 1940'ernes sene kvindeideal. Lillepigelooket fra før og under krigen blev afløst af et storbarmet, bredhoftet kvindeideal. Pin-up pigernes fremvisning af elegant og forførende undertøj stod på



Fig. 10
Reklame for Warner's elastiske hofteholder med opstrammende frontpanel og uden stivere, 1950.

Fig. 11
Sct. Michaels elatiske hofteholder med opstrammende frontpanel og stivere i siden, ca. 1950, prøvet på levende model. Foto: Anne Mie Dreves.

alle måder i grel modsætning til almindelige kvinders praktisk orienterede hverdag og krigens savn og mangelvarer. Hårdt arbejde krævede funktionelt undertøj, mens pin-uppen lancerede et glansbillede i blonder og silke. Umoderne praktiske livstykker til at fæstne strømperne til anvendtes til dagligt brug i stor udstrækning uden for modebladenes glittede papir, mens moderne foreskrev undertøj i skinnende, lette silke- og kunststoffer.

Pin-up pigerne var kommet for at blive, og de begyndte at få indflydelse på moden i undertøj. Med erotiseringen af tidens undertøj skabtes krav til udformningen af hofteholdere, bh'er, strømper og trusser. Undertøjet skulle skabe illusionen om den perfekte krop præcis som i bladene. Pinup-agtige positurer i reklamerne blev også brugt af korsetvareindustrien til at sælge hofteholdere og bh'er.

Det nye storbarmede ideal fik indflydelse på bh'erne, der nu i større udstrækning blev forsynet med fyld og stivere for at få barmen til at synes større. Kravene til en større og fyldigere

barm lagde kimen til det næste årtis moder med ekstremt udstoppede bh'er. Endnu var bh'er kun anvendt i beskeden omfang og undertrøjer stadig det foretrukne, men efter krigen blev bh'en for alvor enhver kvindes eje og en nærmest selvskreven del af undertøjet.

Underbuksernes ben blev i også i løbet af 1940'erne mærkbar kortere og blev efterhånden grundlaget for de moderne trusser. De små korte shorts havde navne som franske trusser, knickers eller skovbukser.

Hofteholderne blev endnu primært båret under skørt, små undershorts (franske knickers) og/eller underbukser med ben, men også hofteholdere forsynet med semiskørt dukkede op i perioden. Hofteholdere af denne type krævede mindre og strammere trusser, der blev populære med bikiniens opkomst i midten af 1940'erne. Underskørt, -kjole eller -trøje anvendtes over den traditionelle hofteholder. Nylonstrømpernes indtog særligt efter krigen, gjorde det muligt at anvende mindre kraftige hægter end tidligere ved de grovere og tykkere strømper. Kortere ikke-justerbare stropper i strømpeholderne vandt dermed indpas ved denne tid.

Skønt 1940'ernes korsetvarer gennem det meste af perioden var direkte aflæggere af 1930'ernes undertøjsnyheder, så kom der enkelte nyskabelser til. Opfindelsen af den U-formede stiver i begyndelsen af 1940'erne var en af dem. De U-formede stivere blev lanceret som en epokegørende nyhed, de havde ifølge producenterne en bedre maveopstrammende effekt end de rette stivere og sørgede bedre for at ikke at bore sig ind i huden under brystet, eller at hofteholderne rullede ned fortil omkring maven, når bæreren bukkede sig.²⁴ De U-formede stivere blev bestemt modtaget med kyshånd, og efterhånden udskiftedes den lige stive omkring maveregionen med en U-formet, og senere et elastisk frontpanel, mens de rette stivere brugtes langs sidesømme og bagtil.

Elastikkorsetter med hofteholdere, den såkaldte roll-on, skulle som navnet antyder trækkes på og ikke som tidligere hægtes eller snøres på. Hofteholdere af elastisk materiale kendtes som sagt allerede i 1930'erne, men roll-on'en blev en særlig 1940'er og 1950'er

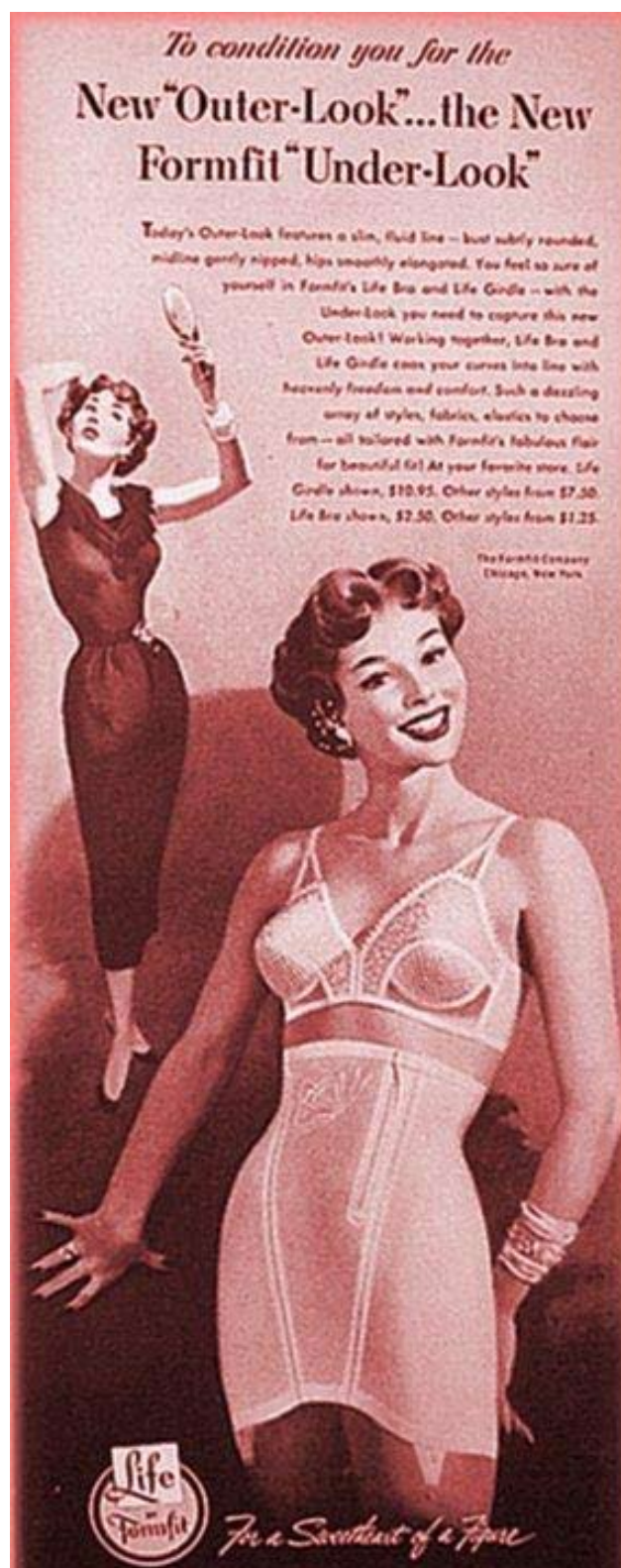


Fig. 12
 Reklame for Formfit hofteholder og bh, der passer til den nye linje i modedragten, 1953.

²⁴ Rasmussen: 2005, s. 24.



Fig. 13

Den nye mode – fyldig barm, runde hofter og spinkel hvepsetalje. Reklame for Skippies hofteholdere, 1954.

mode. Roll-on'en havde samme funktion som korsettet: det indsnørede og understregede de rette steder, men uden korsettets snærende stivere. De snærende, stivede korsetter forsvandt efterhånden, men undertøjs- og tekstilindustrien fortsatte med nye opfindelser for mere praktisk og komfortabelt undertøj, der samtidig kunne være smukt, figurformende, forbedrende og moderne.

Roll-on med stærkt figurformende effekt dukkede op i de sene 1940'ere under navne som Waspie (af engelsk wasp = hveps), der gav en eftertragtet hvepsetalje. Waspies produceredes også i ekstra små størrelser til små eller tynde kvinder, der også ville markere former. Hofteholdere med figurformende effekt, talje- og maveopstrammere og livstykker med stivere skulle sikre den rigtige figur med ideelle, bryst-, talje- og hoftemål. En særligt beklædningsstykke, der dukkede op med lanceringen af New Look moden i 1947, var den såkaldte guêpière.²⁵ Denne var en art taljebælte med korseteffekt, der indstrammede taljen og fik hofterne til at synes bredere.

Med lanceringen af Christian Diors New Look i 1947 blev der igen fokus på det såkaldt feminine og hyperkvindelige former. Taljen blev stærkt markeret, hofterne bredere og barmen mere fyldig. Med de nye moder fulgte undertøjsfabrikanterne trop for at tilgodese behovene for den nye modefigur. Flere af de store modeskabere slog sig også sammen med undertøjs- og strømpefabrikanter for at lade over- og underbeklædning følges ad i fælles harmoni.

Taljebælter, den såkaldte guêpière, der skulle fremhæve talje og hofter dukkede op. Taljebæltet med hægter bagpå kunne bæres inderst på kroppen med hofteholder og bh eller ovenpå underkjole eller -skørt og gav indtryk af smallere talje og bredere hofter. Der blev også fremstillet guêpière-korsetter. Man forsøgte endvidere at relancere egentlige korsetter med stivere og snører, men i nye materialer og dessiner. Nogen succes blev de dog ikke, kvinder var tilsyneladende ikke parat til igen at lade sig snøre i korset, men korselet, corsage og roll-on kunne tilsyneladende fint udfylde korsettets funktion. Korsetvare-producenterne forsøgte i alle fald at

²⁵ Hansen: 1978. s. 55, Kybalová & Andersen: 1966, s. 449.

sælge korsetterne som en nyhed, der helt adskilte sig fra de tidligere tiders snærende korsetliv. En svensk korsetvarefabrikant bedyrede i 1947: *"De nya korsettyperna skiljer sig betydligt från de pansarklädda tortyrredskapen på mormors tid."*²⁶ Så kunne ingen være i tvivl om deres meritter.

Det var de franske modehuse, der havde slået tonen an, når det gjaldt en ny mode, en ny type kjole eller en ny figur siden århundredeskiftet, men med roll-on og korsetter fulgte englænderne med og særligt det engelske mærke St. Michaels blev i 1940'erne og 1950'erne synonym for kvalitet - men også tilsvarende kostbart og svært anskaffeligt.²⁷

Langt fra alle så på efterkrigstidens moder med udelte begejstring. Moderne der dukkede op efter krigsårene som Christian Diors New Look, var i høj grad en reaktion på krigens afsavn og mådehold men også på følgen af krigens påståede maskulinisering af kvinder. Tidens moder gjorde op med krigens praktiske og arbejdsomme kvinder og etablerede en hyperfeminisering af kvindemoden i retning af feminine former, upraktiske sko, yndigt undertøj og tilbage til gryderne ideologi. For mange var New Look ikke en nyhed men et reaktionært tilbageskridt til fortidens passive kvindeideal.

Allerede i 1947, året hvor New Look lanceredes, skrev R. Broby Johansen: *"Man falder ganske naturligt tilbage paa de gamle grundfæstede moralske Værdier, efterhaanden som Nutiden forvandles til et Bombekrater: Hoftevidden vokser, Taljen betones, der kommer Brystholdere med Udstopning og Vinduer. Natkjoler erstatter Pyjamas."*²⁸ Og blot seks år senere skrev han i endnu mere karske vendinger: *"Mod krigens slutning spores en tilbagevenden til de fastslået feminine idealer....New Look fører de runde hofter, den slanke korsetmidje, det lange hår i marken....Korsettet, som er kompromitteret hos de unge, prøver et angreb udefra i form af brede stramme gummibælter. Og brystholderne vinder en udbredelse, der truer med helt at sætte civiliserede kvinder ud af stand til at amme deres børn... Brystkirtlerne er nu genstand for permanent bandagering. Opsnøringen har endvidere til følge, at de muskler, som skulle bære brystet, ikke kommer til udvikling...Når bindevævets funktion erstattes med en kapsel, forsvinder bindevævet, og...brystholdernes indtog (har) ført til, at de tidligere så stolte barme nu er ved at blive så slatne som Europas og Amerikas filmstjerners og få samme blodtomme og klamme karakter. Barmen er ophængt i skulderstropper."*²⁹

Hvad enten sådanne synspunkter vandt indpas eller ej, så skulle det vise sig kun at være begyndelsen. Undertøjsmoderne og i særdeleshed bh'erne blev snart lanceret med endnu større opfindsomhed og med endnu mere ekstreme tendenser de efterfølgende år. 1950'erne blev for alvor årtiet med torpedobarm og hvepsetalje.

²⁶ Rasmusen: 2005, s. 10.

²⁷ Farell: 2002.

²⁸ Broby Johansen: 1947, s. 70.

²⁹ R. Broby Johansen: Krop og Klær. Gyldendal, Kbh. 1953. s. 223.

Litteratur:

- Andersen, Ellen: Strømper i den europæiske modedragt. I: Om strømper. udsendt af A/S Valby strømpefabrik i anledning af virksomhedens 50-års jubilæum den 14. maj 1953. Trykt i Egmont H. Petersens kgl. Hof-bogtrykkeri, København, 1953.
- Andersen, Ellen & Byrdal, Lis: *Fra Bommese til Nylon: Af undertøjets historie gennem 200 år*. Udgivet af Henriques & Løvingreens Tricotage Fabrikker. 1952.
- Bressler, Karen W., Newman, Karoline & Proctor, Gillian: *A Century of Style: Lingerie. Icons of Style in the 20th Century*. Quarto Publishing plc. London, 1998.
- Broby-Johansen, R.: *Omrids af Modens Historie set fra et Københavnsk Modehus, 1847-1947*. Udgivet af Fonnesbech - Damernes Magasin. Egmont H. Petersens Kgl. Hof-Bogtrykkeri. Kbh. 1947.
- Broby-Johansen, R.: *Krop og Klær*. Gyldendal. Kbh. 1953.
- Cunnington, C. Willett & phillis: *The History of Underclothes*. Michael Joseph Ltd. London, 1951.
- Farrell-Beck, Jane & Gau, Colleen: *Uplift: The Bra in America*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia, 2002.
- Farrell, Jeremy: *Socks & Stockings*. The Costume Accessories Series. Gen. edt: Dr. Aileen Ribeiro. Batsford Books Ltd. London, 1992.
- Gravesen, Erik: Fashionerede strømper. I: Om strømper. udsendt af A/S Valby strømpefabrik i anledning af virksomhedens 50-års jubilæum den 14. maj 1953. Trykt i Egmont H. Petersens kgl. Hof-bogtrykkeri, København, 1953.
- Gray, Mitchel & Kennedy, Mary: *The Lingerie Book*. Quartet Books Ltd. London, 1980.
- Hansen, Fru H.: Vi og vore klæder. I: Husmoderens Årbog, 1952.
- Hansen, Henny Harald: *Politikens dragtleksikon*. Politikens Forlag. Kbh. 1978.
- Hernes, Bjørn: *Varens Tid. Dansk hverdagsliv oplevet gennem et varekatalog*. Forlaget Amanda. Århus, 1990.
- Junker, Almut & Stille, Eva: *Zur Geschichte der Unterwäsche 1700-1960*. Historisches Museum Frankfurt. Frankfurt am Main, 1988.
- Kvindens hvem - hvad - hvor: Husmoderens årbog*. 1952. Politikens Forlag. København, 1951.
- Kvindens hvem - hvad - hvor: Husmoderens årbog*. 1954. Politikens Forlag. København, 1953.
- Kybalová, L. & Andersen, Ellen: Undertøj. I: *Modens Billedleksikon*. På dansk ved museumsinspektør Ellen Andersen. Fremad. Kbh. 1968.
- Modehuset A. Fonnesbech a/s. Katalog efteraar 1930*. Kbh. 1930.
- LeLieur, Anne-Claude: *Rayon Lingerie*. Bibliothèque Forney. Scandale, Paris, 1992.
- Om strømper*. udsendt af A/S Valby strømpefabrik i anledning af virksomhedens 50-års jubilæum den 14. maj 1953. Trykt i Egmont H. Petersens kgl. Hof-bogtrykkeri, København, 1953.
- Rasmussen, Pernilla: *Underbart: Underklæder formar kroppen 1750-2005*. Katalog. Kulturen i Lund, 2005.
- Schiøtz, Gerd: *Skønhedspleje*. Thanning & Appels Forlag. Kbh. U.Å.
- Steele, Valerie: *The Corset: A Cultural History*. Yale University Press. New Havn & London, 2001.
- Thesander, Marianne: *Det kvindelige Ideal*. Tiderne Skifter. Viborg, 1994.
- Thesander, Marianne: *Kvindens korset og undertøj. 1880'erne til 1980'erne*. Gentofte kommunes hovedbibliotek. 1986.
- Weston Thomas, Pauline: *How to Recognise Undergarments in Fashion History: From Corsets to Crinolines, Paniers to Panties, Bustles to Bras*. Fashion-Era.com, 2004.

Digitale klæder:

Avataren er grænsen mellem selvet og online-verdenen

Bjarke Liboriussen

"Tøjet er grænsen mellem selvet og verden", hedder det med et Elizabeth Wilson-citat på dragt.dk. De seneste år er denne grænse også blevet trukket på nye, digitale betingelser. Online-verdener som Second Life (Linden Lab, 2003) og World of Warcraft (Blizzard, 2004) kombinerer computerens audiovisuelle udtryk med Internettets muligheder for kommunikation og fællesskab. Det sker ofte inden for rammerne af spil, men på en måde der også appellerer til brugere, der ikke ser sig selv som spillere. Verdenerne er også attraktive tilbud til de kreativt skabende, til dem der søger og/eller opbygger online-fællesskaber, og til dem der eksperimenterer med identitet og selviscenesættelse.

Avataren er helt central for oplevelsen af en online-verden. Avataren er den figur man som bruger har kontrol over, og som dermed muliggør interaktion med verdenen. Både i den forstand at du kan navigere rundt i en verden og manipulere med dens objekter, (verden forstået som landskaber, steder, byer, huse), og i den forstand, at avataren danner grundlag for interaktion med andre brugere, (verden forstået som en social verden). Mulighederne for at træffe personlige valg angående avatarens fremtoning, er vokset i takt med den teknologiske udvikling. Hvor man før havde valget mellem nogle få, forudbestemte stereotyper, kan man i dag løbende justere sit udseende. I en spilverden som World of Warcraft træffer man en række valg angående avatarens krop når man begynder at spille, (hårfarve, frisure, hudfarve, øjne etc.). Disse valg ligger fast resten af spillet, men til gengæld er det hele tiden et vigtigt mål at opgradere udstyr som rustning og våben. Ved at give spillerne mulighed for at inspicere nærtstående avatarer i detaljer, (dvs. se alle detaljer angående fx et bæltes, en hjelms eller et sværds egenskaber), forstærker World of Warcrafts instrumentelle opbygning brugernes naturlige tendens til at sammenligne sig med hinanden. Især blandt de erfarne spillere afhænger den enkeltes status i høj grad af hvor godt han eller hun er udstyret med våben og rustning, og hvor begavet han eller hun kombinerer de forskellige enkeltdele. Personligt er jeg godt træt af hånlige kommentarer angående mine skulderbeskyttere, selvom jeg må indrømme de burde være bedre, mit level taget i betragtning.

Også i Second Life går en stor del af din tid med at justere avatarens udseende og tjekke andres udseende ud. Det foregår imidlertid på helt andre betingelser end i World of Warcraft. Verdensdesignerne har for længst forstået at det en fordel for dem at lade brugerne underholde hinanden, så sparer man jo en masse arbejde. Hør f.eks. Magnus Bergsson fra firmaet CCP: *"We are a service provider; we are not a game developer. The game is really made by the players. We are just creating a sandbox for everyone to play in, and the players are actually creating the game."*¹



Fig. 1
Avatarer i Second Life..

¹ VirginWorlds: 2007.

Fig. 2 & 3
 On-line shopping i Second Life. Øverst en af SL's mere kinky shops, nederst imiteret modebutik - efter virkelighedens shopping.



Det er imidlertid meget forskelligt hvordan denne indsigt udmønter sig i konkret design. Mens man som bruger af World of Warcraft først og fremmest opmuntres til at indgå i såkaldte guilds, (dvs. lav eller klaner som danner en vigtig ramme om det sociale online-liv, både i verdenen selv og på diverse, tilknyttede websites), har man med Second Life valgt en anderledes radikal sandkasse-løsning. Designernes ambition er at tilbyde brugerne en tom 3D-verden som de selv fylder med indhold ved hjælp af værktøjer som designerne stiller til rådighed. Der er ingen drager at slå ihjel, levels at stige, eller våben at samle sammen; der er ikke noget at blive bedre til (du har ikke en score, der angiver hvor god du er til at slås med sværd eller til at svømme).



Langt de fleste foretrækker en verden som World of Warcraft hvor dine aktiviteter er forholdsvis velstrukturerede², men et imponerende antal ildsjæle har kastet sig ud i forskellige dyre og tidskrævende byggeprojekter i Second Life. Langsomt er der vokset bjerge, byer og subkulturer frem, uafhængigt af spildesignerne.

I World of Warcraft spiller funktionelle betragtninger den altoverskyggende rolle i både valg af udstyr, og i den grad af den respekt fra andre spillere som det kan udløse. I Second Life spiller funktionelle betragtninger meget sjældent ind³, hvorimod æstetik har en stor rolle. Mange samtaler indledes med en kompliment til hår, påklædning etc., af og til fulgt op med en forespørgsel angående hvor man kan købe det pågældende grej. I World of Warcraft kan man for det første ikke ændre på selve avatarens krop når først man har truffet sine valg i spillets start (det kan man sagtens i Second Life, man kan endda skifte køn som det passer en), og for det andet er alt det udstyr man samler op, kreeret af spildesignerne. I Second Life lægger man ganske vist ud med primitivt standardtøj og ditto standardkroppe stillet til rådighed af spildesignerne, men det er sjældent man ser en avatar, der ikke på en eller anden måde er blevet forbedret. Så snart man kan komme af sted med det køber man, eller får måske foræret, noget pænere og mere personligt tøj, hud, hår etc. Der er vel at mærke tale om varer, der skabes af kreative brugere, uden indblanding fra verdensdesignerne. Det meget omtalte økonomiske samkvem brugerne imellem er for en stor

² Ifølge de respektive firmaer bag *World of Warcraft* og *Second Life* havde verdenerne i januar 2007 henholdsvis 8 millioner og 50.000 betalende abonnenter.

³ I visse områder af *Second Life* praktiserer spillerne forskellige former for krigsspil hvor våben har en rolle.

dels vedkommende køb og salg af hud-teksturer, kropstyper, frisurer, tatoveringer, horn, vinger, t-shirts, balkjoler, boxer-shorts etc. (Fig. 2 & 3)

Online-verdener giver mulighed for at studere en række emner inden for brugen og produktionen af dragter - eller måske snarere re-produktionen af dragter, for historiske klædedragter samples på en aldeles respektløs, populærkulturel måde. At begive sig ind i en online-verden er som oftest at begive sig ind i en verden baseret på en bestemt fiktionsgenre eller historisk periode. De fleste store verdener er entydige fantasy-verdener à la Ringenes Herre, men i Second Life finder man flere forskellige genrer og perioder repræsenteret. Skal man passe ind i omgivelserne må man naturligvis justere sin avatars påklædning på passende vis. Fig. 1 er fra Caledon, et område i Second Life, der forsøger at leve op til steampunk-genrens stilistiske konventioner (Jules Verne-inspireret science fiction blandet op med den punkede attitude fra cyberpunk). Her finder kreative brugere et marked for tøj modelleret over 1900-talsdragter.

Da et af de digitale mediers vigtigste kendetegn er den ubesværede kopiering af - og manipulation med - billeder, går der ikke lang tid fra en foretagsom bruger finder et digitalt billede af en historisk dragt, til han eller hun kan sætte en frakke til salg. Second Lifes digitale skrædder kan lynhurtigt copy-paste og manipulere sig frem til et produkt, og kunden copy-paster i en vis forstand også. Han eller hun behøver ikke leve op til alle verdenens stilistiske konventioner, men kan nøjes med at leve op til enkelte af dem.

De to avatarer på Fig.1 lever hver især så meget op til steampunk-konventionerne at de passer ind i områdets stil, men ingen af dem kan beskyldes for at være taget direkte ud af en steampunkroman. Avataren til venstre er iført en historisk set passabel dragt, men kroppen er ikke ganske menneskelig, mens avataren til højre har håret og tøjfarven i orden i forhold til punk-elementet i steampunk, men detaljer som bæltespændet og trumpetbukserne peger historisk set i den gale retning.

I det følgende giver jeg tre korte svar på hvordan man kan forstå valg af avatarens fremtoning, set fra en medievidenskabelig synsvinkel. Målet er ikke at levere en komplet undersøgelse af området, men at anslå berøringsflader mellem dragtforskningen og akademiske beskrivelser af online-verdener.

Identitetsudforskning

I 1980'erne og 1990'erne var akademikere meget optaget af, for ikke at sige betaget af, hvordan digitale medier tillod mennesker at lege med deres identitet. Internettets anonymitet og det digitale generelle manipulerbarhed blev udlagt som redskaber der tillod nye, mere flydende former for identitet. På dette felt har Sherry Turkle spillet en central rolle.

Turkles grundgreb⁴ var at kæde den form for flydende identitet, som hun gennem talrige observationer mente at have identificeret i vores brug af digitale medier, sammen med en generel, postmoderne strømning. Hun gjorde kort sagt postmodernismens noget luftige forestillinger konkrete ved at pege på den måde IT påvirkede den enkeltes identitetsdannelse. Turkle er siden, af en mere empirisk orienteret generation af medieforskere, blevet hyldet for sit skarpe blik for de mange forskellige måder digitale medier kan bruges på, men samtidigt kritiseret for sine metodiske svagheder⁵. Sidstnævnte kritik er malplaceret, da Turkle er bevidst om at den identitetsudforskende brug af digitale medier faktisk ikke er typisk. At hun insisterer på at flydende identitet er symptomatisk for digitale mediers postmodernitet kan man sætte spørgsmålstegn ved, men symptomatiske læsninger er jo per definition metodisk tvivlsomme.

I Caledon/steampunk-eksemplet er der oplagt noget der flyder, nemlig det visuelle udtryk som er så nemt foranderligt under digitale betingelser. Om man tager Turklespringet fra mediets

⁴ Turkle: 1995.

⁵ Smith: 2006, s. 177 og Yee: 2006, s. 7.



Fig. 4 & 5
To forskellige dragtudtryk i Second Life. Øverst designeren Anshe Chungs avatar i nærmest ikke-stoflig dragt inspireret af den klassiske kimono, nederst to avatarer i virkelighedsciterende aftenkjoler, måske med inspiration fra Disneys eventyr, Barbie og midt-1900-tallets store aftenrober og hvepsetalje.

generelle egenskaber og til at udlægge disse som et symptom på en bestemt, postmoderne tidsånd må være en smagssag. Er af man af en forholdsvis mådeholden smag, har det måske interesse at Nick Yee og Jeremy Bailenson for nylig har udført empiriske undersøgelser af hvordan brugeres adfærd påvirkes af deres avatar. Har man en avatar af et relativt godt udseende, er der en tendens til at man udviser selvsikker adfærd, vel at mærke uanset om der er andre brugere til stede eller ej. Yee og Bailenson har navngivet denne mekanisme Proteus-effekten.⁶

Proteus-effekten er en god udvidelse af vores begrebsapparat. For det første har begrebet en række fordele i forhold til begrebet identifikation. Proteus-effekten kan være begrænset til at enkelte træk ved avatarens udseende påvirker brugerens adfærd, mens ordet identifikation antyder at brugeren overtager et samlet sæt af karaktertræk, repræsenteret af avataren. Desuden er Proteus-effekten et praktisk, analytisk begreb når det gælder om at forklare hvorfor Second Life-brugere investerer så store mængder af tid og penge i jagten på perfekte øjne eller perfekte støvler. Det handler naturligvis om at gøre det rette indtryk på andre brugere, men det handler også om at få forstærket den adfærd man gerne vil udvise. Træffer man de rigtige påklædningsvalg rammer man den rette Proteus-effekt og får nemmere ved at udvise den adfærd man gerne vil udvise. Brugeren vælger altså avatar for at opnå en bestemt, psykologisk effekt. Teorier om identifikation fokuserer tværtimod på hvordan brugeren passivt overtager avatarens karaktertræk som en utilsigtet bivirkning af avatar-valget. Med Proteus-effekten kan vi anerkende det stærke samspil mellem avatar og bruger og samtidig fastholde et positivt billede af den aktive bruger.

Interaktionsoptimering

Brugerens valg angående avatarens fremtoning kan også aflæses som forsøg på at optimere interaktion med online-verdenen. Lad mig opridsse to situationer der kan bruges som eksempler:

- 1) Hvis jeg skal fungere som healer for min gruppe må jeg hellere tage lige præcis den magiske

⁶

Yee & Bailenson: in press.

kappe på. Kappen giver bonus til visdom, og visdom er vigtig for healing. 2) Hvis jeg skal gøre et godt/sexet indtryk må jeg hellere tage *den* skjorte på.

Både valget af kappen og valget af skjorten sker inden for de rammer verdenen giver brugeren, men på diametralt forskellige betingelser. Valget af kappen kan styres forholdsvis stramt af verdensdesigneren gennem definition og videreformidling af bestemte mål og regler (en typisk situation i World of Warcraft). Valget af skjorten er brugerens egen ide. Det er med andre ord umuligt for spildesigneren at forudse en social sammenhæng hvor netop *den* skjorte sender netop *de* signaler, og dermed hjælper brugeren med at opnå et socialt mål han eller hun selv opstiller (en typisk situation i sandkassen Second Life).⁷ Valget af henholdsvis kappen og skjorten eksemplificerer dermed to forskellige modeller for målrettet adfærd i online-verdener.

Valget af kappen kan forstås på baggrund af en rationel bruger, inspireret af økonomisk spilteori.⁸ Brugeren ses som en spiller, der har som hovedmål at vinde ved at nå et mål der på forhånd er givet af spillet. Denne model af brugeren er udbredt inden for spildesignlitteraturen. Valget af skjorten kan forstås på baggrund af en aktiv bruger, inspireret af cultural studies. Brugeren opstiller sine egne mål uden at designeren har mulighed for at forudse dem, og måske endda i direkte opposition til den tilsigtede brug af verdenen. Akademikere, som f.eks. Turkle, har en tendens til at blive fascinerede af denne form for subversiv brug af online-verdener.

Et felt hvor subversiv brug af online-verdener oplagt finder sted i stor skala, og på en interessant og vigtig måde, er kvindelige brugeres forsøg på at styre deres avatars fremtoning i verdener, der udelukkende er lagt an på mandlige brugere. Det er en situation kvinder alt for ofte befinder sig i når de begiver sig ind i fantasy-verdener som World of Warcraft. Sociologen T.L. Taylor har nærstuderet problemet inden for en forløber for World of Warcraft, verdenen EverQuest (SOE, 1999).⁹

Afgang til subkulturer

Der er en række situationer hvor valg af avatar-fremtoning hverken kan beskrives ved hjælp af den rationelle eller den aktive bruger-model. Det er de situationer hvor målet hverken sættes af verdensdesigneren eller af den enkelte bruger. Tag Caledon/steampunk-eksemplet. Second Lifes designere har aldrig forestillet sig et sted hvor en mellemting mellem 1900-tals-kostume og punk vil være den ideelle påklædning, men på den anden side kan brugeren ikke forhandle om påklædningskonventionerne, de er givet på forhånd. Målene er givet på et subkulturelt mellemniveau som er uden for både designernes og de enkelte brugeres kontrol.

Subkulturer finder man nok af i online-verdener, hvis ellers vækstbetingelserne opfyldes som i Second Life hvor brugerne frit kan tilføje indhold. Talrige seksuelle subkulturer er således flyttet ind i Second Life, og har taget rigide krav til påklædning med sig. Skal man fx besøge et gorisk område kommer man ikke langt hvis man ikke er i sort læder af et forholdsvis rustikt tilsnit (Gor kan kort beskrives som en SM-subkultur inspireret af en serie science fiction-romaner, der foregår på en primitiv planet). Her spiller online-verdenen den rolle som Internettet altid har gjort, nemlig at bringe medlemmer af offline-verdenens minoriteter sammen, men den giver også brugere af en mere mainstream seksuel observans mulighed for på en legende og uforpligtigende måde at begive sig ind i ukendt land. Adgangsbilletten er at man bruger tid, og måske også et par dollar, på at sætte sig ind i minoritetens regler for påklædning.

Som digitalt medie giver online-verdenen af natur sin bruger mulighed for at modificere påklædning og øvrig fremtoning langt hurtigere, billigere og friere end i den virkelige verden. Online-verdener giver mulighed for at nærlæse hvordan den enkeltes valg af fremtoning foregår inden for de rammer enten en højere myndighed (verdensdesignerne) eller en subkultur udstikker. Alt i alt et oplagt område at tage på dragt-feltarbejde i.

⁷ Et sådant uforudsigeligt, bruger-konstrueret mål kaldes i spilteorijargonen et *emergent* mål.

⁸ *The Rational Player Model* og *The Active Player Model* identificeres i Smith: 2006.

⁹ Hvad angår kvinders brug af online-verdener primært henvendt til mænd: Se Taylor: 2006.

Litteratur

- Heide Smith, Jonas: *Plans and Purposes: How Videogame Goals Shape Player Behaviour* (ph.d.-afhandling), København, 2006. [<http://jonassmith.dk/weblog/wpcontent/dissertation1-0.pdf>, 18. marts, 2007]
- Taylor, T.L.: *Play Between Worlds: Exploring Online Game Culture*. Cambridge (MA), 2006.
- Turkle, Sherry: *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. New York, 1995.
- Yee, Nick: The Demographics, Motivations and Derived Experiences of Users of Massively Multi-User Online Graphical Environments. *PRESENCE: Teleoperators and Virtual Environments* Vol. 15. Cambridge (MA) 2006, 309, [<http://nickyee.com/pubs/Yee%20-%20MMORPG%20Demographics%202006.pdf>. 19/3-07]
- Yee, Nick & Bailenson, Jeremy: The Proteus Effect: The Effect of Transformed Self-Representation on Behavior. *Human Communication Research*, in press. [[http://nickyee.com/pubs/Yee%20&%20Bailenson%20-%20Proteus%20Effect%20\(in%20press\).pdf](http://nickyee.com/pubs/Yee%20&%20Bailenson%20-%20Proteus%20Effect%20(in%20press).pdf). 4/4-07]
- VirginWorlds: "Podcast no. 56", 6/3-07 [<http://media33b.libsyn.com/podcasts/247e9304cc0a5a6c89167196ed53bb68/46068bcf/virginworlds/056-VWPodcast-3-6-07.mp3>. 15/3-07]

Ungdomshusbrugere og deres forhold til tøj

Kitt Boding Jensen & Camilla Luise Dahl



Fig. 1
Ungdomshuset få timer efter rydningen.

Det har altid været et af dragtforskningens projekter, at dokumentere brugen af dragt og dragtskik i forskellige miljøer og kulturer. Etnologer og andre dragtforskere har gjort et stort arbejde ud af at dokumentere blandt andet almuens, arbejderklassens dragter og hverdagsdragt (se blandt andet Erna Lorenzen). Projekterne har været medvirkende til, at det ikke kun er overklassens, kongehusets eller de fineste stadsdragter, der i dag er kendskab til.

I dag formuleres og dokumenteres dragt eller tøj og mode fra podierne til modebladene. Men også selvstændige, uorganiserede autonome grupper af alternative tøjdesignere og tøjfremstillere har set dagens lys.¹ Inspireret heraf blev det iværksat at dokumentere dragtskikken i miljøet omkring det nu forhenværende Ungdomshus på Jagtvej 69 på Nørrebro i København, hvilket denne artikel er et indblik i.

Mediedækningen har været markant, der er skrevet adskillige bøger og artikler om de politiske grupper og andre unge som i Ungdomshuset og lignende miljøer², men ikke meget om, hvad der findes af forskellige aspekter af dragt i disse miljøer i Danmark.³

Dragt, tøj og mode har ikke kun været ildeset indenfor den etablerede forskning og museumsverdenen, men også i politiske miljøer uanset ståsted (altså til højre og venstre). Dette på trods af, at tøjet er en af de mest signifikante og normbærende elementer til understregning af tilhørsforhold eller individualitet.⁴

Specielt på venstrefløjen har der været tradition for at betragte tøj som noget sekundært, perifert eller et ubetydeligt ugiftigt element i forhold til væsentlige diskussioner om adfærd, sprog og holdninger. En undtagelse er en kort periode af 1970'erne hvor tøj og udtryk - specielt i sammenhæng med kritik af forbrugerisme og kapitalisme - blev italesat politisk.⁵ Tøj og specielt mode, blev også tematiseret og kritiseret ud fra feministiske, socialistiske og tilsvarende synspunkter

¹ Eksempelvis Kvindehusets Re-design projekt og den homoseksuelle gruppe Dunst, der ligeledes tæller flere designere og kostumierer.

² Eksempelvis bogen *De autonome* og forskellige publikationer fra Solidaritetshuset, Nørrebro. De autonome selv har udgivet publikationer som tidsskriftet Slam, udgivet af Ungdomshuset og Autonomi, udgivet af "de autonome for de autonome". De autonome er også diskuteret ud fra politisk teori, omtalt i utallige avisartikler og meget andet, eksempelvis Socialistisk Revy, der forholder sig kritisk til de autonomes politiske program.

³ Se blandt andet følgende for udenlandsk litteratur om subkulturens dragtskikke. Hodkinson 2002 og Muggleton 2000.

⁴ Breward: 1995, Wilson: 1992.

⁵ Dahlerup: 1971, s. 131f.

i 1970'erne.⁶ En samtidig kommentator skrev om tidens modebillede: *"Tøjets værdi ligger yderst sjældent i dets kvalitet, men i dets nyhed. Nyheden ligger ikke i forbedringer, men i et massepsykologisk kup, en tyrannisk manipulation som kræver, at selv den nyeste*



Fig. 3 Bevar Christiania-slogans på et par af Ungdomshusets brugeres hættetrøjer.



Fig. 2 Hjertestop, hjertestop og et billede af Ruth Eversen. Påskrift på tøj af Ungdomshusbruger.

*tøjmode aldrig er ny nok. Selv om kjolen fra i går er aldrig så ubrugt, duer den ikke i morgen. Den er psykologisk forældet..."*⁷

Tematisering af tøj ud fra et politisk synspunkt må i nyere betragtes som "umoderne", og efter 1980'erne har "politisk" beklædning ikke fyldt i teoretiske/politiske redegørelser fra venstrefløj. Imidlertid finder man engagerede politiske og ideologiske holdninger til tøj og betragtninger af tøj hos flere af de interviewede af Ungdomshusets brugere. Forhold til og forbehold overfor mode, modebevægelse og dens betydning afspejler sig også hos de unge. Flere har taget stilling til, hvad tøj betyder for dem, eller de betragter tøj i sammenhæng med forbrug, i sammenhæng med politiske holdninger til vegetarisme og lignende.

Dokumentation af miljøets dragter blev imidlertid afbrudt af rydningen af Ungdomshuset den 1. marts 2007. Under demonstrationerne kort efter rydningen, var det dog muligt at fotografere og interviewe flere brugere af

⁶ Møller: 1972, s. 67, 103f.

⁷ Ulla Dahlerup: 1971, s. 131.



Fig. 4, 5 & 6
Emblemer, badges, påskrifter, slogans og symboler er en markant del af Ungdomshusbrugernes dragt.



Ungdomshuset. De interviewede er unge i alderen 13 til 29 år, som er brugere af og tilknyttet miljøet ved Ungdomshuset. Det følgende er en kort sammenkog af nogle af interviewenes pointer.⁸

Politisk

Langt de fleste interviewede diskuterede deres tøj ud fra tydeligt politiske betragtninger og sammenfattede det med holdninger til politisk observans. Nogle brugte tøjet til at skilte med politiske budskaber gennem påskrifter og mærkater. P :*"Mit tøj er klart et politisk statement. Har du læst det?: Ruth er en nar"*. (Fig. 2 & 3) Og de fleste havde gjort sig mange tanker om betydningen af deres tøj, De var velreflekterede om tøjets betydning i forhold til politisk orientering, sociale normer, tøjets funktion som markør for tilhørsforhold eller det modsatte og lignende.

Mange knyttede deres holdninger til anti-heterosexisme, anti-homofobi, anti-racisme, feminism og politisk veganisme til de valg, de traf i forhold til tøj, stil og påklædning. I det hele taget var det forbløffende få, der ikke havde en holdning til tøj.

Mode eller anti-mode?

Til spørgsmål om de ville betegne deres tøj mode eller anti-mode, svarede en stor del, at de anså deres tøj for både at være mode og anti-mode. L: *"Ja, men det er jo mest*

⁸ Projektet blev planlagt allerede inden huset blev ryddet, men på baggrund af rydningen var der omkring ejendommen et endnu større opbud af unge, der kunne interviewes end der ellers ville have været. Dette gjorde naturligvis en del af indsamlingsarbejdet med oplysninger lettere, da vi fik mulighed for at interviewe flere over en kortere tidsramme. Derimod måtte vi opgive den oprindelige plan om at interviewe unge i forbindelse med fester i Ungdomshuset.

mode, fordi man laver gruppeforhold med sit tøj. Så man tilhører en gruppe, men det er også individuelt, fordi man gør det forskelligt”.

Som det fremgår af citatet, hældte nogle til, at deres tøj også udgjorde en form for mode. Men det gav også grundlag for diskussion. Hvor nogle definerede deres tøjstil som en anti-mode og derved en modstrømning til den etablerede mode, definerede andre modstrømningerne som udtryk for fælles mode eller modeaspirerende. En anden forklarede, P: *”Både og - mest anti-mode fordi det er modstand, men når det griber om sig og når mange deler samme udtryk, så er det vel ”mode”, men som udgangspunkt anti-mode.”* Andre forklarede mode og anti-mode ud fra hensigt og brug, St: *”Set ud fra gængs mainstream, så er det anti-mode. I et undergrundsmiljø findes der selvfølgelig subkulturelle kendetegn, men jeg vil stadig ikke definere det mode hvis ens sigte ikke er at følge mode, skabe mode eller danne mode andre kan følge.”*

En tredje gruppe politiserede begreberne mode og antimode, en forklarede således, B: *”Ingen af delene. Jeg synes anti-mode er ligeså søgt som mode. Det er ofte blot en påtaget politisk manifestation. Det er sjældent virkeligt imod moden - det er jo en mode selv.”* Sammenfattende kan man dog sige, at de anså sig som en subkultur med en alternativmode, der modsvarede den konventionelle dragtnorm.

Fra subkultur til etableret mode

Ungdomshusmiljøet og tilsvarende miljøer betragtede nogle af de interviewede som kreative og modeskabende, men uafhængigt af den etablerede modeindustri. Det blev diskuteret, hvorledes den etablerede mode citerer subkulturelle strømninger og gør det til et modeprojekt, hvorved tøjets oprindelige betydning og politiske markører forsvinder. En af de adspurgte eksemplificerede det med partisanertørklæder, der for mange symboliserer støtte til en fri palæstinensisk stat, men nu var blevet moderne - og brugtes af mange uden at de kendte den symbolske betydning. Det fortæller også, om modens hensynsløse brug af alt, hvad den kan komme i nærheden, og at tøj kan ændre betydning afhængig af konteksten. Flere påpegede mainstream-modernes lån fra subkulturen, en forklarede således, S: *”Der er*



Fig. 7 Klassisk læderjakke dekoreret og pyntet med nitter, farver og påskrifter.



Fig. 8 Almindelige jeans fikset op med blegemiddel, påsyede mærkater og påskrifter.

mere og mere alternativ subkulturel tøjsskik, som bliver indoptaget i moden. Det alternative danner pludselig mode. Positivt kan man på en måde sige at moden er blevet differentieret og at moden har plads til flere udtryk. Negativt kan man sige at tøj der har eet bestemt udtryk, eller er udtryk for en politisk holdning pludselig bliver et modefænomen og dermed mister betydning.” En anden forklarede lignende, A: “Modeindustrien efteraber og scorer fra de subkulturelle miljøer uden at medtage tankerne og processerne bag. Den føder på subkulturen for innovationer men uden at formidle tankegodset og politikken, der ligger bagom tøjet. Indenfor subkulturen er moden et udtrykt ønske om at manifestere dels politisk ståsted og holdninger og dels iscenesættelse af subkulturens rum. Det er også mode - men innovativ alternativ mode. Designere er jo ikke kun dem der kommer på podierne. Omvendt er anti-mode et udtryk for politisk modstand mod et stereotyp, idealiserende, begrænsende og/eller undertrykkende ideal. ... Når man ...taler anti-mode og mode, så kræver det jo en bevidst politisering af begge positioner. Mode er jo egentligt en abstraktion af begrebet tøj og går skridtet videre end tøj. At være klædt i mode [eller anti-mode] er et valg udover at være påklædt og i netop dette miljø vil man finde mange som blot går i tøj i betydningen at være påklædt i modsætning til at være nøgen. Og det er tøj de finder rundt omkring, klunser eller de går altid i det samme uanset hvad.”

Grimhedens æstetik?

En stor gruppe angav, i modsætning til flertallet, at de var ligeglade med tøj og mode (og anti-mode) og at de blot bar hvad de fandt, havde lige ved hånden, lavede selv, fik forærende og lignende. Eksempelvis E: “Jeg er mest ligeglad med tøj. Det er bare hvad der lige er ved hånden.” og B, der forklarer sin tøjstil som: “Totalt tilfældig - tilfældigt sammensat. Jeg har virkelig ingen sans for det... Jeg er også totalt ligeglad.” R forklarede: “Jeg ved sgu ikke. Jeg går ikke så meget op i det. Jeg tager bare det på jeg har... eller [finder] i containeren.” samme R svarede til spørgsmålet om mode eller antimode: “vi er vildt klamme haha”. En forklarede fænomenet som Pr: “Der er jo mange i miljøet som kører jo grimmere jo bedre- det er virkelig anti-mode - og det synes jeg også er fedt men gør det bare ikke selv.”



Fig. 9 Politi og demonstranter, på gaden efter rydningen af Ungdomshuset. Politiets uniformer står i skærende kontrast til de unges “uniformering”.

En stor del af de, der definerede sig som modeciterende eller modeskabende, brugte tydeligt anderledes adjektiver end modeverdenen til at beskrive deres mode. Mest markant var de ord flere brugte om sig selv til at beskrive deres egen mode og stil, heriblandt klamt, billigt, luderagtigt, provokerende etc. betegnelser som mansjældent finder i tilknytning til mode i den etablerede modeverden. De adspurgte knyttede disse begreber positivt til deres påklædning. En fortalte eksempelvis: Pr: "På en god dag kan man sige jeg ligner en østeuropæisk gadeluder - på den gode måde." En stor del brugte ord som afvigende og afviger, eksempelvis SA, der forklarede sin tøjstil som en: "afviger-position udtrykt i tøj".



Fig. 10
Praktisk tøj til gadekamp? Aktivister for Ungdomshusets bevarelse efter rydningen.

Uniform eller ej?

Specielt de helt unge var egentligt ret forskellige i stil og tøj, men definerede alligevel sig selv som en del af samme gruppe. Der var alt fra punk med grønt hår og ganske "almindelige teenagere".

De interviewede blev spurgt om, man skulle have specielt tøj på for at komme i Ungdomshuset, og samtlige svarede: "nej". En stor gruppe rystede på hovedet og lagde ikke skjul på, at de synes det var et latterligt spørgsmål. Andre mente at have hørt om nogen, der havde oplevet ikke at være velkomne pga. tøjet, men ingen havde oplevet det selv. Generelt synes de interviewede, at Ungdomshuset var og burde være et sted, hvor alle skulle have plads til at være sig selv - også tøjmæssigt.

Før og efter - kildekritisk finurlighed

Et andet interessant aspekt er, at mange definerede praktisk tøj som værende tøj til demonstrationer, og at dette var i stor modsætning til hverdagstøj og festtøj. 'Demonstrationstøj' skulle opfylde bestemte kriterier; flade sko, så man kunne løbe, sort tøj, så man ikke blev genkendt af politiet i mængden osv. En forklarede således, L: "Jeg har det på jeg kan lide at gå i, jeg tænker ikke over det. Selvfølgelig tænker jeg over det til demoer, det skal være praktisk og ikke for synligt. Man kan jo ikke komme til en demo i lyse bukser når alle omkring en er i sort, så må det være sort ellers er man jo den første politiet får øje på og går efter."

Afsluttende vis skal det derfor også sige, at der var forskel på de interview, der fandt sted før og efter, hvad man vel nok kan kalde de store uroligheder. Det blev tydeligt, at fokus var forskelligt. Hvor de interviewede, før det gik løs, talte om festtøj, om at pynte sig og det, der var særegent for deres stil mm., var der efter gadeurolighederne mere fokus på praktisk tøj. Det vil sige tøj man kunne skjule sig i, løbe stærkt i og ikke vække genkendelse hos politiet.

Mange sagde, de havde gået og stået i det samme tøj i dagevis. Eksempelvis St: "Normalt er jeg mere punk, men i dag er jeg mere casual fordi jeg er på gaden, så skal man heller skrike på opmærksomhed på samme måde. (der er jo pansere alle vegne) og jeg har været på gaden i flere dage nu, så mit tøj er lige det jeg har gjort mest ud af."

Afsluttende

Praktisk talt alle havde som sagt gjort sig tanker omkring tøj, mode og sammenhænge med politisk observans.

De adspurgte var forskellige unge i alderen mellem 13 og 29 år. Det var generelt de "ældre" i gruppen, der havde mest at sige og som var meget skarpe i budskab omkring betydningen af deres tøj. Men der var også helt unge blandt denne gruppe. I forhold til køn, så var det typisk kvinderne, der havde mest at sige. Det var således kvinder mellem 20 og 29, der brugte mest tid på at forklare tøj indenfor et semiotisk tydningsbærende komplekst system. I det hele taget var det forbløffende få, der ikke havde en holdning til tøj.

Litteratur:

- Anti-Fascistisk Aktion: *Vi tilstår. Anti-fascistisk Aktion 5 år*. Eget tryk: København, 1997.
- Breward, Christopher: *The Culture of Fashion*. Manchester University Press. Manchester, 1995.
- Christensen, Christa Lykke mfl.: *Slidser: En bog om mode*. Modtryk, Socialistisk Forlag Amba. Århus, 1986.
- Courage*. Udg. af Autonome Feminister. København, 1991 -
- Dahl, Camilla Luise: *Frihed, Lighed og det fælles klædeskab: En tøjkrønike fra 60'erne og 70'erne*. Udstillingsskrift til udstillingen Frihed, lighed og det fælles klædeskab - En udstilling om dragt og mode i kølvandet på ungdoms- og kvindeoprøret i anledning af Kvindehusets 25 års jubilæum. Kvindehuset 25 år: 1. marts 1978 - 1. marts 2003. Kbh. 2003.
- Dahlerup, Ulla: *Tøj - en kommerciel fidus*. Folk skaber klæ'r, klæ'r skaber folk. Nationalmuseet, Kbh. 1971.
- De autonome - en bog om og af den autonome bevægelse*. København: Autonomt Forlag, 1994.
- Hodkinson, Paul: *Goth. Identity, Style and Subculture*. Berg Publishers. 2002.
- Holm, Nina: Er de autonome revolutionære? *Socialistisk Revy* nr. 5, Juni/Juli 1998.
- Johnsen, Lise: *Da moden gik amok. og formerne faldt. En tøj-krønike fra 1960'erne og -70'erne*. Borgen. Kbh. 1983.
- Muggleton, David: *Inside Subculture. The Postmodern Meaning of Style*. Berg Publishers. 2000.
- Møller, Hanne m.fl. *Udsigten fra det kvindelige univers: En analyse af EVA*. Røde Hane, Kbh. 1972.
- Povlsen, Karen Klitgaard: Modens Imaginationer - forårsmoden 1985 i TIQUE, EVA, ALT for DAMERNE og FEMINA. I: *Slidser: En bog om mode*. Modtryk, Socialistisk Forlag Amba. Århus, 1986.
- Sizter*. København. 1997-
- Slamm*. København, 1991 -
- Søndergaard, P. B.: Den glansfulde Marlenes glansfulde glæde - overvejelser om fetichisme i kvindemodens billeder. I: *Slidser: En bog om mode*. Modtryk, Socialistisk Forlag Amba. Århus, 1986.
- Thesander, Marianne: *Det kvindelige Ideal*. Tiderne Skifter. Viborg, 1994.
- Tidsskriftet Autonomi*. Årg. 1, nr. 1 -
- Wilson, Elizabeth: *Klædt i drømme. Om mode*. Tiderne Skifter 1992.

Mindre meddelelser

Tekstil og dragt

fra bronze- og ældre jernalder i danske samlinger

Ulla Mannering

Så længe mennesket har brugt tøj til at beskytte og varme sin krop, har der også været en bevidsthed om den enorme signalværdi klæder udstråler. Klæder skaber folk. Derfor har man altid har brugt mange ressourcer på produktion og desuden forsøgt at udvikle og forbedre tekstilteknologien.

I dag foregår tekstilfremstilling på et meget højt teknologisk niveau, og der forskes i at udvikle mere effektivt maskineri og mere avancerede tekstiler, f.eks. 'intelligente tekstiler'. Vi ser den moderne produktion som 'avanceret', men det er faktisk ikke tilfældet. Den er tværtimod fokuseret på at fremstille tekstiler så billigt, simpelt og effektivt som muligt.

Ser vi derimod på tekstilfremstilling i bronze- eller jernalder, finder vi spor efter en produktion, der er langt mere fokuseret på, at tekstilerne skal være komplekse og af bedste kvalitet. Altså luksusvarer. Tidligere var tekstilproduktion et af de mest arbejds- og tidskrævende håndværk. Derfor udgør det naturligt en helt central del af de pre-industrialiserede samfunds økonomier, og det er således ikke overraskende, at arkæologisk materiale viser os, at udviklingen af komplekse samfund gik hånd i hånd med centralisering og standardisering af tekstilproduktion baseret på arbejdsdeling.

Danmarks Grundforskningsfonds Center for Tekstilforskning (CTR).

Center for Tekstilforskning vil fra august 2005 til juli 2010 sætte fokus på tekstilforskningen fra forhistorisk tid til nutiden i forskellige forskningsprogrammer. Centeret er tilknyttet Københavns Universitet og samarbejder herudover med en lang række universiteter, forskningsinstitutioner og museer i Danmark og Europa. Udover forskningsprogrammerne satser CTR på forskerrekruttering og -uddannelse i form af undervisning og ph.d.-forløb. Center for Tekstilforskning har også en offentlig foredragsrække. Mere information om Center for Tekstilforskning kan ses på www.hum.ku.dk/ctr.

Tekstil og dragt fra bronze- og ældre jernalder i danske samlinger

Et af CTR store forskningsprogrammer hedder *Tekstil og dragt fra bronze- og ældre jernalder i danske samlinger*. Her arbejder arkæologer, antropologer, konservatorer og tekstilhåndværkere fra Danmark, Sverige, Norge og Litauen sammen om at bearbejde det store og unikke dragtmateriale, som stammer fra de danske grav- og mosefund.

I en arkæologisk kontekst er hele dragter sjældne fund, men Danmark besidder en unik samling af komplette eller næsten komplette dragter og dragttilbehør i tekstil og skind fra bronzealder og ældre jernalder. Det udvalgte studiematerialet findes i tre forskellige kontekster: fra grave, mosefund og våbenofferfund.

Fra et dusin gravfund fra ældre bronzealder findes en række velbevarede dragtfund, som både kan fortælle om periodens dragt, om den tekstilteknologiske udvikling og om de mentale og håndværksmæssige vaner, som styrede produktionen. Disse fund kommer hovedsagelige fra Jylland og er fundet i de særlige egekister under høj, som har vist sig at have et særligt gunstigt miljø for bevaringen af organisk materiale. Der er altså tale om en række rige begravelse, hvor tekstilet i sig selv



Fig. 1 Lena Hammarlund og Ulla Mannering studerer tekstilet fra Ømark. Foto CTR.

må regnes som et luksusobjekt på linie med metalsagerne. Hovedparten af disse fund er tidligere blevet beskrevet af Broholm og Hald i en række publikationer fra 1930'erne og 1940'erne.

Fra slutningen af bronzealderen og i den tidlige del af jernalderen stammer en lige så unik række mosefund. Ligesom fundene fra ældre bronzealder stammer hovedparten af disse også fra Jylland. At der findes så mange fund fra dette område skyldes hovedsagelig, at de jyske moser har et syreholdigt miljø, der gavner bevaringen af organisk materiale af animalsk oprindelse. Mosefundene indeholder både enkeltnedlæggelser af tekstiler og de formentlig mere kendte moselig, som oftest er helt eller delvist påklædt eller svøbt i forskellige beklædningsgenstande.

På grund af de særlige bevaringsforhold er de fleste mosefund vævet i uld eller lavet af skind; hovedsagelig skind fra domesticerede dyr som får og ged. Der er kun undtagelsesvis fundet genstande i plantefibre, og der er i disse tilfælde alene tale om forskellige slags reb og ikke nogen form for beklædning.

Mange af mosefundene er fundet før 1900 og alle før 1950. De fleste er fremkommet under tørveskæring, og af samme grund er det kun et fåtal, som er udgravet og dokumenteret af arkæologer eller efter arkæologisk standard. Derfor må vi undres over, hvor meget materiale det faktisk er lykkedes at redde, og som hovedsagelig findes i Nationalmuseets samlinger, men også i flere lokalmuseers samlinger. Hovedparten af disse fund er tidligere blevet beskrevet af Hald i en række publikationer fra 1950'erne.

Den sidste fundgruppe udgøres af våbenofferfund, som også hovedsagelig stammer fra Jylland. Mens antallet af lokaliteter med bevarede tekstiler kun udgør en håndfuld, indeholder de enkelte fund hver især mange hundrede fragmenter og i særlige heldige tilfælde også få komplette eller næsten hele dragter. Disse fund hører til i den seneste del af ældre jernalder i århundrederne lige efter Kristi fødsel. En del af disse fund er allerede publiceret, men for hovedparten er der tale om nye fund, som ikke tidligere er beskrevet.



Fig. 2
Tegninger af kvindedragten
fra Borum Eshøj. Efter Boye
1896.

I øjeblikket arbejder vi i forskningsprogrammet med danske mose- og våbenofferfund fra ældre jernalder og når denne del er afsluttet, hvilket er sat til juni 2007, fortsætter vi med dragterne fra de danske egekestegre fra ældre bronzealder.

Selvom vi hovedsagelig arbejder med materiale, som allerede er publiceret, er der i løbet af de sidste 60 år sket en rivende udvikling i tekstilforskningen, som gør, at det er nu på tide at vende tilbage til disse enestående fund for at sætte dem ind i deres rette arkæologiske og kulturelle sammenhæng.

I første omgang analyseres materialet efter de nyeste analysemetoder. Vi anvender C-14 dateringer, fiberidentifikation, farveanalyser, analyser af stof-kvaliteter og -egenskaber, samt analyser af dragt- og konstruktionsdetaljer. Derudover laves der kontekstuelle og kulturhistoriske undersøgelser af sammenhænge og forskelle mellem fund fra forskellige kontekster.

Ved at se på fundene med den nutidige videnskabs øjne og ved hjælp af en række avancerede analysemetoder af både naturvidenskabelig og mere håndværkspræget karakter er det således muligt at trække nye og opsigtsvækkende informationer ud af de forhistoriske dragter. Vi behøver



Fig. 3
Våben fra Vimose med rester af mineraliseret tekstil. Foto CTR.

ikke nye fund for at komme videre i tekstilforskningen. De gamle fund ligger som en guldgrube for fødderne af os.

Som i al anden forskning bygger vores arbejde på tidligere pionerers kundskab, men forskellige perioder har forskellige fokusområder. De analysemetoder, som man anvender i tekstilforskningen, bliver konstant udviklet og forbedret, og netop derfor er det vigtigt med jævne mellemrum at gå tilbage til materialet og se på det med den moderne videnskabs øjne.

I CTR's forskningsprogram indgår design som en vigtig parameter i vores visuelle forståelse af forhistorien. Tekstil og dragt var i oldtiden - ligesom det er tilfældet i dag - følsom for ændringer i vaner og smag. Ændringerne skete blot over længere tid. I de mosefundne dragter kan vi for eksempel se en klar tendens til, at jernalderens mennesker foretrak stoffer i striber og tern, og dragtdesignet ligner hverken det, som ses i den foregående eller i den efterfølgende periode. Vi ved ikke, hvor bevidst man har været om disse forandringer, eller hvilke mekanismer der styrede dem. Set fra vores perspektiv er disse ændringer vigtige indikatorer, som kan være med til at karakterisere det forhistoriske samfund.

Paryk eller hue med krus?

Nogle bemærkninger om kvindehovedtøjer omkring år 1700.

Camilla Luise Dahl & Dorothy Jones

I gennem omtrent et års tid har denne lille artikels forfattere arbejdet sammen omkring et projekt om krusede kanter i kvindehovedtøjer i middelalder og tidlig moderne tid¹, et projekt iværksat på Middelaldercentret i Nykøbing. En gennemgang af krusekanter i 1600-tallets kvindehuer ledte til nogle højst interessante opdagelser.

I gengivelser af kvinder fra f.eks. epitafier og andre malede portrætter fra slutningen af 1600-tallet, kan man af og til støde på kvinder med helt korte, stærkt krøllede parykker. I dragtlitteraturen omtales de af og til som korte kvindeparykker, og betragtes ofte som en form for hvide, krusede lokker (hvidpudret paryk).² Spørgsmålet er om disse "parykker" nu i virkeligheden også var parykker.

Omkring 1670'erne begyndte kvinder at tilføje krus til underhuen, måske især for at tilføje volumen og udfylde "hulrummet" mellem over- og underhue. Omkring denne tid synes især påvirkning fra mændenes parykker at gøre sig gældende. Kvindehovedtøjerne fik da ikke bare udseende, form og fylde som mandsparykkerne, de begynder også at efterabe parykkernes struktur ved at fremstille huer med krus, der i den grad lignede mændenes parykhår. En af de ting der derved blev klart var at mange af de "parykker" der omtales rundt om i dragtlitteraturen i virkeligheden ikke var parykker men en art huer, forsynet med krus og flæser for at illudere "hår" eller i det mindste tage form efter parykhåret. Følger man huernes udvikling i perioden fremfor blot de enkelte gengivelsers hovedsæt, får man et tydeligt indtryk af deres logiske udvikling fra linnedhue til parykagtig krusehue.

De tidligste eksempler har gerne nogle få rækker af tydeligt kruset lærredsug. Selve dugen er ofte ugennesigtigt lærred og er dermed så tydeligt af stof, at de ikke som de senere



Fig. 1
Gravsten over Kirstine Jacobsdatter, d. 1698. Ringsted Sct. Bendts kirke. Foto: Dorothy Jones & Erik Fjordside.



Fig. 2
Epitafium over Kirstine Jacobsdatter, d. 1698 og Borgmester Mads Lavridssøn. Ringsted, Sct. bendts kirke, 1670'erne. Foto: Dorothy Jones & Erik Fjordside.

¹ Dahl & Jones: 2006.

² Danmarks kirker, bd. 8, s. 384.

Fig. 3
 Epitafium over Præst
 Rasmus Gjortsen Treschow, f.
 1654, d. 1718 med hustru Mette
 Clementsdatter Clementin
 f. 1673, d. 1747, og datter.
 Foto: Dorothy Jones & Erik
 Fjordside.



varianter forveksles med hår. Eksempler på denne type ses omkring begyndelsen af 1670'erne.³

Omkring midten af 1670'erne får både huer og hår en ganske bestemt form - huerne bliver bredere forneden end oventil - og ofte forsynet med læg, krus, flæser m.m. For større fylde. Huerne består typisk af flere lag, ofte tre.

Grundlæggende kan huerne inddeles i tre typer: 1) hue i lag af glat stof, 2) hue i lag med kruset stof og 3) hue i lag med anden behandling af stoffet. Til disse bæres af og til en ekstra hue - en overhue - typisk af sort stof og udstyret med rosetter, sløjfer og andet pynt. Til den første type ses af og til fint kniplingsstof.

Et eksempel er f.eks. et epitafium fra Herlufmagle kirke.⁴ Et andet eksempel er en gravplade i sten over Kirstine Jacobsdatter fra Ringsted Sct. Bendts kirke. Her ses tydeligt de tre lag "mønstrede" stof i underhuen, der formodentligt skal illudere knipling og dertil en stor overhue med rosetter. (Fig. 1) Et eksempel på den tredje type kan ses i f.eks. Ringsted skt. Bendts kirke over samme Kirstine Jacobsdatter og Borgmester Mads Lavridssøn (Fig. 2) Præcis hvordan dette udseende er opnået er ikke klart, måske vedrører det en kniplingsdug lag over solidt lærred, eller måske stof syet i "smockteknik". Huer hvor sådan syet overflade er lavet med smock eller tæt plissering, kendes f.eks. fra Tyskland.⁵

Den anden type som er mest interessant for denne undersøgelse, er huerne med de mange tætte krus, der ligner pudrede parykker. Et eksempel på typen kan f.eks. ses i Keldby kirke i et epitafium fra ca. 1700 over præst Rasmus Gjortsen Treschow (d. 1708), hans hustru Mette Clementsdatter Clementin og lille datter i Keldby kirke, Møn. Ser man på konen og den lille datter, så ser det umiddelbart ud til at begge bærer parykhår. Mette Clemmentsdatter bærer dertil en baretlignende, sort overhue med store, sorte rosetter. Den lille pige bærer i stedet en mindre overhue, pyntet langs kanten med en dekoreret bort og dertil en stor rød roset. (Fig. 3)

Kommer man helt tæt på billedet kan man imidlertid se at det slet ikke vedrører parykker, men derimod hvide underhuer forsynet med adskillige rækker af bittesmå fine flæser eller krus. Huens hvide stof er næsten transparent og krusene - eller flæserne om man vil - er lagt i tætte

³ F.eks. epitafium Sct. Knuds kirke, 1674. Se side 14 i dette nummer.

⁴ Se også artikel af Dorothy Jones i dette nummer.

⁵ Nienholdt: 1934.



Fig. 4
 Detalje af Mette
 Clementsdatter Clementins
 hue. Foto: Camilla Luise
 Dahl.

Fig. 5
 Detalje af datterens hue. Foto:
 Camilla Luise Dahl



Fig. 6
 Epitafium, Nørre
 Vedby kirke. Færgemand
 og skovrider Friedrich
 Hardtil og hans hustru
 Anna Maria von Wechlen.
 Ukendt dødsår. Foto:
 Dorothy Jones & Erik
 Fjordside



Fig. 7
 Epitafium i Lynge kirke
 over Anders Christensen
 Schytte til Lynge og Broby,
 d. 1716 og hustru Elizabeth
 Hieronymusdatter Knopf.
 Foto: Dorothy Jones & Erik
 Fjordside.

lag. På konens hue synes de fine krus at være syet til en hue af flogarn, mens datterens er enklere med større krus syet på helt glat stof. (Fig. 4-5)

Et andet eksempel på dette kan ses i Ringsted Sct. Bendts, heller ikke her er der tale om kruset hår, men derimod en hue med fine, tætte krus.⁶ Mod 1700 ses flere varianter af disse, nogle måske ikke krus dannet i stof, men snarere i garn med udtrukket luv - en art luvhue eller flos. I Nørre Vedby synes huen med de mange lag krus at være en flos hue end syede krus. (Fig. 6) og sammesteds ses en dame med en hovedbeklædning, der kun vanskeligt lader sig afgøre om der er tale om hår eller garn.⁷ På et epitafium i Lyngby kirke på Sjælland, ses Elizabeth Hieronymusdatter Knopf, hustru til Anders Christen Schytte, d. 1716 iført en lignende hue, hvor de løkkeformede tråde tydeligt ses. Her er der ingen tvivl om at epitafiet afbilder en lodden hue og ikke en hårparyk. (Fig. 7)

Tydeligvis er sammenhæng mellem tidens smag for parykker og damernes underhuer. Af billedkunsten er det ofte svært at skelne mellem hvornår der er tale om parykker og hvornår det er huer. Men mange af de hovedstykker, der tidligere er blevet defineret som parykker er i virkeligheden underhuer undergået en lang udvikling i samspil med parykmoden for at ligne disse så meget som muligt.

De krusede kvindehovedtøjer lader mange spørgsmål ubesvaret: var parykker med ægte hår først og fremmest knyttet til mandsdragten og opfandt kvinderne mere økonomisk overkommelige varianter for at opnå samme udtryk? Var ægtehårsparykkerne knyttet til høj stand i modsætning til huerne? I hvilket omfang brugte kvinder overhovedet parykker herhjemme og er forestillingen om de hyppige kvindeparykker baseret på fejltolkninger af samtidige billeder?

At ægtehårsparykkerne var eftertragtede og endda særdeles bekostelige, kan der ikke være tvivl om. De blev tillige anset for en unødvendig luksus, der var underlagt en særlig skat - den såkaldte parykskat. I 1710 betalte eksempelvis den velhavende Horsens-købmand, Anders Sørensen Brestrup (d. 1716) og hans hustru parykskat til byen.⁸ At man dermed forsøgte at opnå det eftertragtede paryklook med andre tilrådighedstående midler end ægte hår, er derfor ikke besynderligt. Skal vi tro billederne kunne nogle af de anvendte midler tydeligvis være allehånde pibet og kruset lærred, kniplinger i læg og loddent garn.

Endnu mangler det skriftlige materiale at blive gennemgået grundigt, heraf kan måske en del mere viden om de specielle huer findes. Erna Lorentzen har gjort et stort arbejde i at gennemgå skifter og testamenter fra Århus området, og her synes kvindeparykker ikke at optræde i noget omfang, derimod optræder de til mænd. Hos kvinderne optræder i stedet mange forskellige huer, bl.a. af hvidt lærred (linhuer) og overhuer af sort stof, ofte silke.⁹ En kobling mellem skriftligt kildemateriale og epitafierne også på Sjælland, kunne således være ønskværdigt.

Litteratur:

Dahl, Camilla Luise & Jones, Dorothy: 1300-tallets krusede hoveddug: Rekonstruktionsforsøg af dronning Helvegs hoveddug afbildet i Næstved Sct. Peders Kirke. Rekonstruktion: Dorothy Jones. *Work Papers: Tekstilforskning på Middelaldercentret*, vol. 2. (Red.) Catharina Oksen. Middelaldercentret: Forsøgscenter for Historisk teknologi, Nykøbing, 2006.

Danmarks kirker. Nationalmuseet. Kbh. 1933-

Hoff, Annette: Byens bønder. I: *Mark og menneske. Studier i Danmarks historie, 1500-1800*.

Skippershoved, Viborg, 2000, s. 217-231.

Lorentzen, Erna: *Folks tøj i og omkring Århus 1675-1850*. Den Gamle By, Århus, 1975.

Nienholdt, E. *Haubeformen der Spätgotik und Frührenaissance in der Norddeutschen Hansestädten. Zeitschrift für Historische Waffen- und Kostümkunde*. 4. bd, Neuen Folge, Jhrg. 1932-34, s. 275-279.

⁶ Epitafium i Ringsted Sct. Bendts kirke.

⁷ Epitafium i Nørre Vedby Kirke. Præster Rasmus Pedersen Scarvin og Gert Albertsen Mejer og deres hustru Elisabeth Lasson (f. 1631 d. 1728) og børn.

⁸ Hoff: 2000, s. 217.

⁹ Lorentzen: 1975, s. 19-20 & 31.

Kristentøj og dåbskjoler i Den Gamle By

Tove Engelhardt Mathiassen



Fig. 1 og 2

I 1700-tallet var der forskel på drenge- og pigehuerne. Drengenes huer var syet af seks stykker stof – pigernes af tre. To dåbshuer fra slutningen af 1700-tallet. Foto: Thomas Kaare Lindblad.

Fra 12. april 2006 til 9. september 2007 viser Den Gamle By en stor udstilling af nogle helt særlige klædningsstykker, kristentøj og dåbskjoler, som har været brugt i forbindelse med det kristne sakramente, dåben, fra 1700-tallet og frem til i dag. I kulturforskningen anvender man begrebet rite de passage eller overgangsrite om den situation, hvor et menneske ved at gennemgå et ritual får forandret sin kulturelle betydning. I den kristne del af verden er dåben den første overgangsrite, som et menneske gennemgår. På den måde ændrer det lille barn status fra udøbt hedning med risiko for evig fortabelse til et fuldgældigt medlem af den kristne menighed, af det kristne fællesskab, og får dermed del i genfødslen til det evige liv og syndernes forladelse. Det vigtige var at undgå den evige fortabelse. I tiden før barnedåben måtte man beskytte barnet på mange forskellige måder mod fortabelse. Folkeminddeforskere har i de første årtier af 1900-tallet dokumenteret mange skikke, der havde til formål at beskytte et udøbt barn. Det vil sige skikke, der var levende i anden halvdel af 1800-tallet. En af dem er at sætte en stoppenål i barnets tøj.

Bortset fra et kort intermezzo i 1970'erne, hvor nogle unge par blev gift i jeans og sweater eller fik deres barn døbt i en almindelig sparkedragt, indgår brugen af det fineste tøj, som en integreret del af overgangsriterne for de allerfleste mennesker, og det gælder både de religiøse og de samfundsmæssige overgangsriter.

I den næsten 300-årige periode, som udstillingen i Den Gamle By dækker, har dåbstøjet haft helt forskellige udformninger, og en af de overordnede historier, som museet fortæller, er forandringen fra de såkaldte kristentøj til dåbskjolerne. De fleste vil have en opfattelse af, hvordan dåbskjoler skal se ud, selv om udstillingen godt kan sætte spørgsmålstejn ved gængse forestillinger; men i dette indlæg bliver vægten lagt på de såkaldte kristentøj, som er det mest fremmedartede set

med nutidsøjne. I udstillingen vises næsten 20 eksempler på kristentøj.

Kristentøj er den almindelige betegnelse for dåbstøj i 16- og 1700-tallet, og betegnelsen følger med op i 1800-tallet, hvor den bruges om de fornemme dragter syet af eksklusive stoffer. Kristentøjet er ofte syet af kjolestoffer, som blev genbrugt, og de er ofte rigt udsmykket med guld- og silkekniplinger, silkebånd og rosetter, florsflæser og kulørte rørperler. Skikken med at bruge fornemme, kulørte silker og andre fine stoffer til kristentøjet blev bevaret fra begyndelsen af 1600-tallet, og de følgende 250 år op til midten af 1800-tallet, og Den Gamle By kan vise kristentøj fra over halvdelen af de 300 år, nemlig fra begyndelsen af 1700-tallet til midten af 1800-tallet.

De ældste kristentøj er syet som poser, og senere fik kristentøjerne kjolefacon. Faconerne afhang af spædbarnets undertøj. Man brugte et svøb, som blev viklet rundt om barnet. Det var med til at holde barnet varmt, og desuden mente man, at børn fik en stærk ryg af at være svøbt. I 1600-tallet var barnet svøbt fra halsen og ned og kunne hverken bevæge arme eller ben. Svøbet var af blødt hørlærred eller senere af flonel. Det blev holdt på plads af svøbelister, det vil sige vævede bånd, ofte røde, som blev snoet rundt om svøbet. Op gennem 1700-tallet lod man efterhånden armene være fri og svøbte

Fakta:

Den Gamle By er i gang med en serie af udstillinger, der handler om påklædning til livets højtid.

- Brud og brudgom 2004 - med 50 bryllupsdragter
- Ventetøj 2005 - med 24 eksempler på ventetøj
- 2006-2007 kristentøj, dåbskjoler og dåbshuer med 100 genstande



Fig. 3. Rokokoens forkærlighed for kinesiske motiver viser sig også i de kjolestoffer, som er blevet genanvendt til kristentøj. Denne dragt stammer fra Skæring uden for Århus. Foto: Thomas Kaare Lindblad.

alene benene og kroppen fra livet og ned. Poserne kunne være med hætter, som blev taget ovenpå den fine dåbshue. Alle mennesker - store og små, voksne og børn - havde hovedet tildækket og naturligvis også dåbsbarnet. Den Gamle By viser i udstillingen omkring 40 eksempler på de vidt forskellige udformninger, som dåbshuerne har haft fra 1700-tallet og op i 1900-tallet.

Prolog

Hele udstillingen bygger på mange andre menneskers slid og kreativitet, kunstnerisk sans og systematik, målrettede handlinger og tro. Den bygger på menneskers stræben og håb på mange niveauer. Eksklusive silkegarner er blevet afhaspet fra kokoner og farvet i pasteller eller glødende kulører. Bomuldens bløde frugtfibre er blevet plukket, rensat og spundet. Tegnere har tegnet blomster og blade, løver og hjorte, krukker og konkylier. Væverne har sat de tynde tråde op i væven og har holdt styr på farver og motiver. Brodøser og kniplersker, skræddere og syersker, kattuntrykkere og possementmagere har alle givet deres bidrag til dragterne. Festkjoler og brudekjoler er blevet omsyet til familieklenodier - til dåbskjoler - og de er blevet brugt igen og igen. Det er en markant begivenhed at få et barn døbt. Familierne har værnet om de skrøbelige tekstiler, og som det yderste skud på stammen har museet indsamlet dåbstøjet i kraft af en levende interesse for tøjet, og dets tilblivelse og dets funktion hos mennesker.



Fig. 4

Kristentøj formet som en pose. Kristentøj syet af i stykke silketapet med Frederik IVs monogram. Det stammer fra Værebros Mølle, som havde malepligt af kornet fra Frederiksborg Slot. Foto: Thomas Kaare Lindblad.

Kilder

Skriftlige kilder til belysning af klædedragtens historie

Skriftlig dokumentation er sammen med bevarede dragter og billedmateriale, vores vigtigste kilder til klædedragtens historie. Dragthistorisk interesserende er afhængige af de skriftlige kilders tilgængelighed, desværre findes kun få oversættelser og udgivelser af dette materiale. For de ældste kilders vedkommende, er en stor del, såsom testamenter og regnskaber transkriberet og er tilgængelige i forskellige kildeudgivelser. Kun et fåtal er derimod oversat fra originalsprog, hvilket for de ældstes vedkommende typisk er latin, for de yngre lavtysk. For senere dokumenter fra tidligt nyere tid, er det specielt skifter og regnskaber, der kan give væsentlige informationer om dragt og dragtskik i det 17. til 19. århundrede, kun en brøkdel af dette materiale er transkriberet og foreligger i publiceret form.

For størsteparten af de få oversættelser der findes, har det endvidere ikke været dragtstykkerne, der har været i fokus. Det betyder at betegnelserne for dragtstykkerne ofte er oversat mangelfuldt eller fejlagtigt. Igennem dragtbetegnelserne får vi viden om de navne, de forskellige dragtstykker har haft i deres samtid, og disse er væsentlige for vore forståelse for datidens dragt og dragtskik, hvorfra dragtbetegnelser kom og dragterne opstod, hvilke navne på dragter, der førtes videre til andre andre dragtstykker osv.

I Dragtjournalen vil vi i de følgende numre bestrebe os på at bringe uddrag af dokumenter af interesse for dragthistorikere.

Dronning Philippas bryllupsudstyr 1405/06

Camilla Luise Dahl

I middelalderen medbragte fyrstelige brude ofte en omfattende medgift i form af de klæder og dragttilbehør. Det personlige udstyr rummede pragttrøjer, der ikke blot skulle anvendes til brylluppet men også de klæder, pigen skulle anvende ved sit nye liv. Sådanne optegnelser over brudeudstyr er sjældne herhjemme, men i et engelsk arkiv findes en optegnelse over det bekostelige udstyr den engelske prinsesse Philippa medbragte, da hun blev gift med unionskongen Erik af Pommern. Philippa blev først gift pr. stedfortræder i Westminster Abbey i 1405, og året efter ankom hun til Lund, hvor et pragtbryllup og efterfølgende kroning afholdtes i domkirken. Regnskabet må således være skrevet efter Philippa formelt blev viet til Kong Erik i Westminster Abbey, men før hun ankom til Danmark i 1406, hvortil dragterne var fremstillet.

Regnskabet er et såkaldt skrådderregnskab. Hofskrådderen Johan Dun, kvitterer for mængden af pelsværk og klæde anvendt til fremstillingen af de forskellige dragter.

Medgiftsregnskabet er nu opbevaret i Public Record Office i London under registrantsignaturen E101 406/10. Regnskabet er tidligere blevet trykt i uddrag i Wylie i 1856 og i sin helhed Trykt på originalsprog i Diplomatarium Norvegicum og Baildon: 1916. Regnskabet er forfattet på latin, skønt enkelte engelske ord optræder af og til. Regnskabet har ikke tidligere været oversat og udgivet på dansk.

Dragterne

I regnskabet er hver eneste meter stof brugt til dronningens dragter, omhyggeligt registreret. Vi kan altså se præcis hvor meget stof og pelsværk, der gik til hver enkelt af dragterne. Til klædet bruger man målene *pannus*, *pecia* og *ulnus* (alen).

En engelsk alen var på dette tidspunkt typisk 115 cm. Pannus var betegnelse for "et helt klæde" mens pecia angav "et halvt klæde" skønt målet nogengange er noget mindre end en halv pannus. Til en pecia gik omtrent 3-4 alen, ca. 3,5-4 m. Til et helt pannus gik mellem 6 og 8 alen, ca. 7-9 m. Til pelsværket bruges målene *timmer* og *ventres*, et timmer indeholdt på dette tidspunkt ca. 40 skind, mens *ventres* talte et enkelt skind.

Philippa medbragte flere dragter, tekstiler og dragttilbehør end det udvalg, der optræder i det her bragte uddrag. Et par ekstra dragter, forskellige smågenstande, udstyr til en karet, tekstiler til et kapel, sengeudstyr - foruden gaver og dragter til forskellige hoffolk - opremses i det 12 sider lange regnskab. I resten af dokumentet er forskellige dragtdele, tilbehør og andre tekstiler flere steder registreret inkonsekvent mellem hinanden. Dette gælder f.eks. en ekstra kappe og endnu en hætte, der omtales blandt sengeudstyret - måske dragter, der først blev fremstillet senere som supplement og ikke var en del af det oprindelige udstyr. En mængde småartikler omtales til slut i regnskabet, herunder adskillige alen silke, småspænder, hægter, påsyningspynt, dragtnåle, løse perler, sko, tøfler, handsker og diverse hovedbeklædninger. I det her bragte uddrag findes de dragter og rober, der blev fremstillet samlet til den unge dronning.

Den første dragt, der omtales, er måske den vi kan betegne som selve bryllupskjolen - den dragt der skulle bruges til højtideligheden i domkirken. Dragten bestod af kjortel og kappe af hvidt silkesatin, i datiden et kraftigt silkeklæde. Den omtales som udført med fløjel hvilket måske skal betyde et mønstret stof fremkommet ved at luven enkelte steder var højere mode den flade baggrund hvorved en mønstereffekt kunne opnås. Dragterne var foret og kantet med kostbart pelsværk

Kjortel og kappe skulle måske bæres sammen med endnu en dragt - en overdragt. Overdragter var de dragter, der blev båret ovenpå en kjortel men under kappe. I regnskabet optræder overdragterne som *gonum* - det samme som det moderne engelske ord *gown* og identiske med den nordiske betegnelse *kåbe*.¹ Mens kjortel og *kåbe* var den sædvanlige kombination af dragter i tiden omkring 1400, så bestod bryllupsdragten til den ceremonielle handling ofte blot af en enkel kjortel og dertil en kappe, ligeledes kunne kroningsdragten bestå af denne kombination. Kappen var fra gammel tid et standssymbol og i middelalderlige afbildninger af bryllupper er bruden altid afbildet i kappe. Efter bryllupshandlingen skiftede bruden almindeligvis dragt, gerne til en overdragt båret over bryllupskjortlen. I Philipppas tilfælde måske til den *kåbe*, der omtales lige efter i regnskabet. Denne *kåbe* bestod ligesom bryllupskjolen af hvidt stof, men denne gang af gyldendug udarbejdet med et mønster af hvide blomster på den gyldne bund.

Inventaret tæller både en mængde fornemme pragtrober til stadsbrug og mere enkle ulddragter, der formentlig var til dagtlig brug.

¹ Omkring år 1400 brugtes ordet *kåbe* om en, ofte finere, overdragt, båret over kjortlen, tidligere brugtes ordet i stedet om en lukket kappedragt, der både kunne anvendes til udebrug og fint brug og senere i historien betegnede *kåbe* et slag eller kort kappe. Termen *gonum* blev i England anvendt synonymt med *toga*. I Danmark anvendtes *toga* synonymt med *kåbe*. I tiden omkring 1400, var dragten efter engelsk mode typisk en vid, fodsids dragt, ofte sammenholdt i livet af et bælte og forsynet med vide, brede hængeærmer. Hvis man sammenligner stofmængden brugt til henholdsvis kjortler og *kåber* her i regnskabet, kan man se at *kåberne* generelt krævede betydeligt mere stof.

Uddrag af fortegnelse over udstyr anskaffet til dronning Philippa i anledning af hendes giftermål med Erik af Pommern 1405 – 06.

Public Record Office, Exchequer Accounts. Bundle 406, n° 10 (perg). Trykt på orig. sprog i Diplomatarium Norvegicum bd. XIX, diplom nr. 667 og i W. P. Baildon: The Trousseaux of Princess Philippa, wife of Eric, King of Denmark, Norway, and Sweden. I Archaeologia or Miscellaneous Tracts relating to Antiquity. Vol. XVII, 1916. Oversættelse: Camilla Luise Dahl

Folio 1 v.

Johanni Dun, valletto scissori Domine Regine ad vnum tunicam vnum mantellum cum trayna longa de satyn albo operata cum veluetto facienda et furruranda cum mineuer puro et purfilanda cum ermin et manice dicte tunice furruranda cum ermine pro die solempnizacionis matrimonii inter Regem Dacie Swecie et Northwegie et Reginam facta et consuta in Garderoba erga transitum suum versus partes Dacie.

*iiij pecia satyn operata cum veluetto.
tunica continens x tymbra xxij ventres.
[mineuer pur']
mantellum de xxvij tymbris xxvij ventribus
[mineuer pur']
purfilacio eorundem garnimentorum ij
tymbra viij bestie ermyn.*

Eidem ad vnum gonum de panno deaurato de Cipro operatum cum floribus albis faciendum et furrurandum cum meneuer puro pro erga transitum suum versus partes predictas.

*ij panni Adaurati de Cipro
xxxij tymbra xxij ventres mineuer puri.*

Eidem ad vnum gonum de veluetto rubro faciendum et operandum in broudis cum perlis furrurandum cum mineuer puro purfilandum cum ermine pro Regina erga transitum predictum.

*ij pecia j ulna veluetti rubri
xxxvj tymbra xxij ventres mineuer puri.*

Eidem ad vnum gonum de panno adaurato de Cipro rubro operatum cum rosis albis faciendum et furrurandum cum mineuer puro et purfilandum cum ermine pro Regina erga transitum predictum.

*ij panni adaurati de Cipro
xxxij tymbra viij ventres mineuer puri.*

Folie 1v

Johan Dun, skrædder for Vor Frue dronningen, [kvitterer], i anledning af brylluppet mellem kongen af Danmark, Sverige og Norge og dronningen, for en kjortel og en kappe med langt slæb af hvidt fløjlsatin, foret med rent gråværk¹ og kantet med hermelin. Ærmerne på den omtalte kjortel er ligeledes foret med hermelin. Alle dele er udført i garderoben med henblik på dronningens rejse til de danske lande.

4 halve klæder fløjlsatin²
Til kjortlen 10 timmer og 23 skind rent gråværk
Til kappen 27 timmer og 28 skind rent gråværk
Til kantning af de omtalte dragtstykker 2 timmer og 8 skind af det bedste hermelin.

Den samme (Johan Dun) for en kåbe af cypriotisk gyldendug³ med mønster af hvide blomster og foret med rent gråværk, udført til rejsen til de førnævnte danske lande.

2 hele klæder cypriotisk gyldendug
32 timmer og 23 skind rent gråværk.

Den samme for en kåbe af rødt fløjls med perlebroderi⁴, foret med rent gråværk og kantet med hermelin, udført for dronningen til den førnævnte rejse.

2 halve klæder og 1 alen rødt fløjls
36 timmer og 22 skind rent gråværk.

Den samme for en kåbe af cypriotisk gyldendug med rød bund og mønster af hvide roser. Foret med rent gråværk og kantet med hermelin - for dronningen til den førnævnte rejse.

2 hele klæder cypriotisk gyldendug
32 timmer og 8 skind rent gråværk.

¹ Gråværk er maveskind fra russiske egern, maveskindet er lyst gråt eller næsten hvidt.

² Den latinske tekst siger egentligt "udført med fløjls". Med udført kan menes indvævet mønster forarbejdet som fløjls.

³ Dvs. gyldendug vævet af cypriotisk guldtråd. Cypren var særlig anerkendt for deres fremstilling af guldtråd på dette tidspunkt.

⁴ Længere fremme i inventaret kan man se at det var dragten halsudskæring og ærmer, der skulle perlebroderes og desuden dekoreres med bittesmå påsyede guldblikstykker. Til dette foretagende gik ikke mindre end 1368 perler, tyve ounces mindre perler, fire pund cyprisk guld (i tråd) og tre ounces guldblade omtalt som "fast" guld: "iiij lb. di. auri de Cypro. iij uncias auri soldati. Mi ccclxviij perlas; xx uncias perlarum.

Eidem ad vnum gonum longum de panno adaurato de Cipro campede albo operatum cum floribus blodii et furrurandum cum mineuer puro et purfilandum cum ermine pro Regina erga viagum predictum.

*ij panni adaurati de Cipro
xxij tymbra xxvj ventres mineuer puri.*

Eidem ad vnam robam de velveto blu continentem vnam tunicam vnam supertunicam apertam et vnum mantellum cum trayna facienda et furruranda cum mineuer puro et purfilanda cum ermyn pro Regina erga transitum predictum.

*vi pecia et ij vlne velvetti blu
tunica de xij tymbris
supertunica de xij tymbris dimidio
mantellum de xxvij tymbris xxvij
ventribus
mineuer puri
purfilacio eorumdem garnimentorum xij
bestie ermyn.*

Folio 1 r.

Eidem ad vnam tunicam de panno viridi fasciendam et consuendam et garnisandam infra Garderobam suam pro Regina erga transitum predictum.

ij vlne dimidia panni viridis longi.

Eidem ad vnam tunicam vnum gonum de panni viridi facienda et furruranda cum mineuer puro et purfilanda cum ermine pro Regina erga transitum predictum.

*vij vlne dimidia panni viridis longi
tunica de xij tymbris xv ventribus
mineuer puri.
gonum de xxxij tymbris xv ventribus
mineuer puri.*

Eidem ad vnam tunicam et vnam gonum de panno scarletto facienda et furruranda cum mineuer puro et purfilanda cum ermine pro Regina erga transitum predictum.

*vij vlne panni scarletti
tunica de xij tymbris di.
gonum de xxxvj tymbris xxij ventribus.
mineuer puri.*

Den samme for en lang kåbe med slæb⁵ af cypriotisk gyldendug med mønster af blå blomster på hvid bund, foret med rent gråværk og kantet med hermelin - for dronningen til den førnævnte rejse.⁶

2 hele klæder cypriotisk gyldendug
23 timmer og 26 skind rent gråværk

Den samme for en robe⁷ af blå fløj, bestående af en kjortel, en ærmeløs overkjortel⁸ og dertil en kappe med slæb. Alle dele foret med rent gråværk og kantet med hermelin - for dronningen til den førnævnte rejse.

6 halve klæder og 2 alen blå fløj
Til kjortlen 13 timmer gråværk,
Til overkjortlen 12 1/2 timmer gråværk
Til kappen 27 timmer og 28 skind rent gråværk
Til kantning af de forskellige dragtstykker,
13 af de bedste hermelin.

Folio 1 r

Den samme for en kjortel af grønt uldklæde udført med besætning; fremstillet i garderoben for dronningen til den førnævnte rejse.⁹

2 alen og en halv grønt langklæde.

Den samme for en kjortel og en kåbe af grønt uldklæde udført og foret med rent gråværk og kantet med hermelin - for dronningen til den førnævnte rejse.

7 alen og en halv grønt langklæde
Til kjortlen 12 timmer og 15 skind rent gråværk
Til kåben 33 timmer og 15 skind af rent gråværk.

Den samme for en kjortel og en kåbe af skarlagen klæde foret med rent gråværk og kantet med hermelin - for dronningen til den førnævnte rejse.

8 alen skarlagen klæde
Til kjortlen 12 timmer af det omtalte [gråværk]

5 Omtalt som en "lang kåbe", kåberne havde på dette tidspunkt en smule slæb og var under alle omstændigheder fodside, at lang særligt anføres her kan betyde at dragten havde et ekstra langt slæb, og formentligt også at ærmerne var af guldlængde eller længere.

6 Der benyttes to forskellige formuleringer for rejse, transitum og viagium, med den første menes formodentlig blot opholdet i Danmark mens den anden peger specifikt på overfarten, måske er dette en særlig ceremoniel dragt til brug til modtagelsen af dronningen ved hendes ankomst til Danmark.

7 Betegnelsen robe anvendes på dette tidspunkt om en samling af flere dragtstykker, der kunne bæres samtidigt. En robe er på dette tidspunkt typisk holdt i samme farver og materialer.

8 En overdragt (overkjortel) med brede, åbne ærmegab båret over en figursyet underdragt, i samtiden kaldet helvedesvinduer, identisk med surcot ouvert.

9 Det angives ikke hvilken besætning dragten blev udstyret med, muligvis pynteborter eller lignende.

Eidem ad vnam tunicam vnum gonum de panno nigro longo facienda et furruranda videlicet tunica furruranda cum mineuer puro et gonum furrurandum cum mineuer grosso pro Regina erga dictum viagium.

*vij vlne di. panni nigri longi.
tunica de xij tymbris di. ventre mineuer puri.
gonum de xxxij tymbris xxij ventribus mineuer grossi.*

Eidem ad vnum gonum de panno viridi longo faciendam et liniandum cum tartarin viridi pro Regina erga transitum predictum.

*v vlne panni viridis longi.
j pecia tartarin viridis.*

Eidem ad vnum par manicarum et vnum mantellum de panno adaurato Attaby cum Swyrellis de auro facienda et furruranda videlicet manice furrurande cum mineuer puro et mantellum cum ermine pro Regina erga dictum viagium.

*ij panni adaurati Attabrensis.
manice de v tymbris ventrium mineuer puri.
mantellum de xix tymbris j bestia ermyn.*

Eidem ad furrurandum ij capucia videlicet vnum capucium de panno scarletto et j de panno nigro longo facta et furrurata cum mineuer puro pro Regina erga viagium predictum.

*di vlne panni scarletti
di vlne panni nigri longi
v tymbria di. ventre mineuer puri.*

Til kåben 36 timmer og 22 skind af rent gråværk.

Den samme for en kjortel og en kåbe af sort langklæde udført og foret således at kjortlen er foret med rent gråværk mens kåben er foret med hele gråskind¹⁰ - for dronningen til den førnævnte rejse.

7 alen sort langklæde
Til kjortlen 12 timmer skind af rent gråværk
Til kåben 33 timmer og 22 skind af hele gråskind.

Den samme for en kåbe af grønt langklæde udført og kantet med grønt silke¹¹ - for dronningen til den førnævnte rejse.

5 alen grønt langklæde
1 halvt klæde grønt silke.

Den samme for et par ærmer¹² og en kappe af attabrensiske gyldendug¹³ med mønster i form af egerne i guld¹⁴, udført og foret således at ærmerne er foret med rent gråværk og kappen med hermelin - for dronningen til den førnævnte rejse (overfart).

2 hele klæder Attabrensiske gyldendug.
Til ærmerne 5 timmer skind af rent gråværk
Til kappen 19 timmer og et skind af det bedste hermelin.

Den samme for foring af to hætter, således en hætte af skarlagensklæde og en af sort langklæde, udført og foret med rent gråværk for dronningen til den førnævnte rejse.

De førømtalte alen skarlagensklæde
De førømtalte alen sort langklæde¹⁵
5 timmer skind af rent gråværk.

- 10 Mineuer puro betegner egerne maveskind, der var gråhvidt med det mørkegrå trimmet af, betegnelsen mineuer gris/gros betegner derimod hele egerenskindet, der er mørkere gråt. Der anvendtes grå og ikke røde egerne til formålet.
- 11 Omtalt som tartarin.
- 12 Her er tale om et sæt løse ærmer, der kunne sættes på en af de andre dragter. Det kostbare stof, og at kappen var foret med hermelin gør at der tydeligvis er tale om en ceremoniel stadsdragt.
- 13 Betegnelse for fint og kostbart silkebrokade, men oprindelse uklar.
- 14 Her menes sandsynligvis i form af broderi eller applikationsarbejde.
- 15 Her henvises tilsyneladende til restklæde efter det, i de foregående poster omtalte, skarlagensklæde og sort langklæde, hætterne er opført selvstændigt, men hørte formentlig til de førømtalte rober af henholdsvis skarlagensklæde og sort langklæde.

Dragtjournalens Favorit #1

Marilyn Monroes cocktailkjole på Museum Erotica

Kitt Boding jensen & Camilla Luise Dahl

Dragtjournalens favorit

I hvert nummer af Dragtjournalen, vil man fremover kunne se en udvalgt genstand fra et dansk museum. Det er meningen, at den udvalgte genstand kort skal beskrives. Hvor den kan findes udstillet/opbevaret og en historie om genstanden.

Genstanden skal være et dragtstykke eller dragttilbehør. Det er meningen, at udvælgelse og beskrivelse af en udvalgt genstand skal gå på omgang mellem Dragtpuljens medlemmer, således at forrige nummers forfatter til Dragtjournalens favorit, foreslår det næste nummers og så fremdeles. Også genstande i private samlinger blive udvalgt.

I første nummer er en kjole på Museum Erotica udvalgt til Dragtjournalens favorit.

Marilyn Monroes cocktailkjole

På Museum Erotica i hjertet af København findes en kjole der har tilhørt selveste Marilyn Monroe. Kjolen har indgået i Monroes personlige effekter, og ved hendes død blev den videresolgt til en privatsamler. Igen i 1999 blev kjolen vurderet og sat til salg på auktionshuset Christies i New York, hvorfra den blev indkøbt af Museum Erotica for et hemmeligholdt beløb.

Kjolen er en såkaldt cocktailkjole, brugt privat af Marilyn Monroe. Den er fremstillet af en af Marilys yndlingsdesignere, Ceil Chapman, der designede adskillige af stjernens kjoler i 1950'erne. Kjolen er fremstillet af blød, cremefarvet silke, draperet omkring torso og hofter efter klassisk forbillede.

Da kjolen skulle udstilles, blev en gine specialfremstillet af Karen Jacobi fra Nationalmuseet. For at kjolen kunne komme til sin ret, er ginen skabt efter Marilyn Monroes figur med de eksakte mål.



Anmeldelser

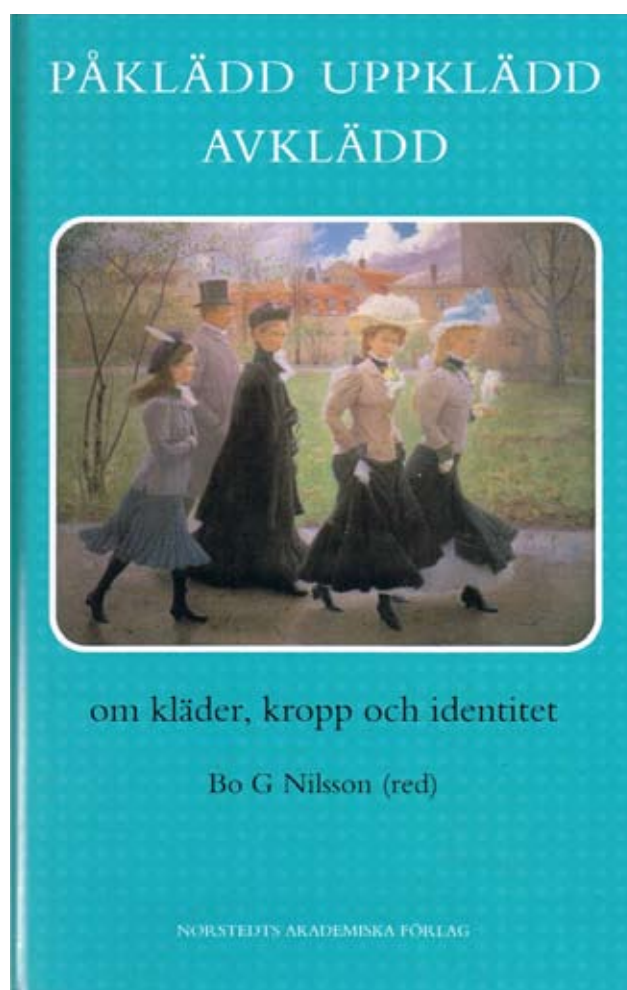
Anmeldelse af: Påklädd, Uppklädd, Avklädd: Om kläder, kropp och identitet. Red. Bo G. Nilsson. Nordstedts Akademiska Förlag i samarbjde med Nordiska museet, Stockholm, 2005. 208 sider, 15 ill.

Camilla Luise Dahl

Bogen er den trykte udgave af foredrag præsenteret på et seminar om dragt i år 2000. Den indeholder ni artikler foruden indledning og et forord. Forordet skrevet af Ulla Brück, og heri præsenteres artikelforfatterne, og der gives en introduktion til begrebet mode versus klæder, om brug af dragt igennem historien samt forskning og teorier omkring dragt og dragtskik. Artiklerne er dels skrevet af svenske forfattere, dels udenlandske, hvis engelske bidrag er oversat til svensk.

Bogen omhandler så forskellige emner som moderne dragtteori, svensk folkedragt, bh'er og dragtsamlinger i museer. Dette synes umiddelbart at være en broget og uforenelig masse, men faktisk lykkes det glimrende at samle disse emner under eet tag. Artikler af Bo G. Nilsson, Lou Tyler og Berit Eldvik kommer alle ind på folkedragt og folkelig dragtskik. Dette formås uden at gentage sig selv og hinanden, men fungerer derimod som supplement til hinanden. Nilssons artikel gennemgår svensk tradition for at indsamle og formidle folkelig dragt og gennemgår hvordan folkedragter er blevet anvendt, tolket og udstillet i forbindelse med folkelige bevægelser som nationalpatriotisme, i forbindelse med bølger indenfor museumsformidling m.m. I Nilssons artikel får man ikke blot baggrunde til den spirende interesse for overhovedet at indsamle dragter til museer, men også hvordan skiftende "trends" og metoder indenfor museumsmiljøet har påvirket udstillingsformen af dragter gennem årtierne.

Lou Tyler går videre med dette emne og diskuterer aspekter som køn, politik og kulturelle forandringer i måden at anskue dragt og dragtustilinger på. Dette med så forskellige indgangsvinkler som hvordan studier af dragt ofte bliver kvindearbejde, hvordan den akademiske og museale verden i formidlingen af dragt har været modsætninger mere end fællesaktører og hvordan formålsbaseret forskning endnu mangler en fælles metode. Tyler præsenterer i sin artikel, de forskellige kvalitative, kvantitative og personlige valg, der præger dragtsamlinger rundt om i Europa og USA, dels igennem de dragter, der indsamles og de som udvælges og indsamles. Tyler peger på at disse valg er præget af de forskellige faggruppers håndtering af genstandsbaseret forskning og formidling. Dragtsamlernes forskellige baggrund i historie, etnologi m.m afspejler samlingsernes mangfoldighed, afgrænsning og felt, heriblandt om samlingerne baserer sig på genstande fra "hele



verden og alle kulturer”, fornemme folks ”stadsetøj” eller ”almuens dragtskik”. Tyler efterlyser også en bedre sammenhæng mellem teoretikerne, der gennemgår dragt tekstuel og den viden, der kan findes i genstandsbaseret forskning. Som eksempel anføres teoretikernes afvisning af jugendstilens faktuelle indflydelse på datidig dragt, hvori det hævdes at illustrationer med jugend og art nouveau dragter i modeblade fra den tid udelukkende skal ses som fiktive, dekorative elementer, der ikke overførtes til virkelig dragt. Tyler viser i stedet med faktuelle dragter i forskellige museumssamlinger, at sådanne klæder, der indtog jugendstilens dekorationer virkelig fandtes. Disse spørgsmål og teoretiske formuleringer af problematikken omkring dragtformidling står glimrende og interessant sammen med Nilssons gennemgang af tradition og skiftende trends i dragtstillingerne på Nordiska museet i Stockholm.

Den tredje artikel, der følger trop er Berit Eldviks artikel om dragten som kulturarv. Heri tages fat på den svenske folke dragt som identitetsskabende i nyere tids Sverige. Artiklen gennemgår et projekt forestået af Nordiska museet i 1998, om at dokumentere dragtbrug og tradition i et afgrænset svensk område. Den folkelig dragtskiks udvikling ses i forlængelse af forskellige politiske, sociale og kirkelige bevægelser, der kunne have indflydelse på dragten men også udefra kommende modepræg i perioden 1700 og frem til vore dage. Forfatteren påpeger meget interessant hvordan småændringer har sneget sig ind undervejs bl.a. i materialer, såsom nylonstrømper, der erstattede uldstrømper, og før da bomuld, der erstattede lærred mens dragtelementer og dragtens opbygning forblev ens. Dette er tilsyneladende et af de få steder i Sverige hvor folke dragt endnu anvendes i levende tradition, men nu kun i forbindelse med konfirmation og studenterafslutning. Det er interessant at følge denne forfatters gennemgang af de nutidige bæreres forståelse og betragtninger af ”rigtig” folke dragt, dens brug og betydning, hvor den nærmest efterhånden mere synes som et kostume end en egentligt brugt festklædning.

Til gruppen af artikler omkring folkelighed, iscenesættelse af nationalitet og identitet igennem udtryksformer, hører også artiklen af Jennifer Craik. Det er imidlertid ikke dragter men krop Craik kigger på, og skønt Brück i indledningen forsøger, meget abstrakt, at overføre udtryksformer i folke dragt til kropslige gestalter, for at Craiks artikel ikke forekommer misplaceret, så lykkedes det ikke helt at se hvad artiklen om australske kroppe gør i bogen om dragt.

Som mere teoretiske indslag har man fået fat i internationalt anerkendte dragtteoretikere som Christopher Breward, Valerie Steele og Elizabeth Wilson. Breward adskiller sig væsentligt fra de foregående forfattere ved sin fastholden af skriftlige kilder som et vægtigere bidrag til forståelse af en given tids brug af dragt frem for en bevaret dragt. Dette er naturligvis en modsætning til mange af de andre forfatterenes efterlysning af genstandsbaseret forskning, men formår i stedet at fremstå som komplimenterende hverandre istedet for modsatrettede standpunkter, for de forskellige indfaldsvinkler giver tydeligvis forskellige tolkningsflader til begrebet dragt. Steele og Wilson peger ligesom Tyler på kønspolitiske aspekter i dragtforskningen og synliggør misforholdet mellem den teoretisk- akademiske og genstandsbaserede forskning omkring dragt - men fra så forskellige vinkler og positioner, at disse ikke forekommer gentagende. Wilsons gennemgang af dragtbaseret forskning er en spændende gennemgang af forskning på feltet ført up-to-date med anmærkninger om nutidig dragtbrug. Det lykkes Wilson at sætte svært teoretiske formler på et ellers nærmest æterisk abstrakt objekt - for hvordan forklarer man akademisk hvorfor moderne skuespillerinder bærer hin eller den dragt? Det formår Wilson, når hun sætter teori på en endnu knapt akademiseret begrebsverden. Det er dertil forfriskende at læse Wilsons ellers sædvanligt svært tilgængelige teorikompleks på forståeligt svensk. Steeles artikel derimod går det lidt sværere med at forstå hvor vil hen; af titel og indledning får man indtryk af at få en indføring i baggrunde, mål og mening med opstarten af det nye dragttidsskrift ”Fashion Theory”, men i stedet for at blive præsenteret for tankearbejdet bag projektet får man en endeløs præsentation af artikler, der har været i tidsskriftet men uden rigtigt at forklare hvorfor de har været der. Artiklen synes mere som en reklame for Fashion Theory end at give læseren et indtryk af dragtteori.

De sidste to artikler af henholdsvis Ingrid Roos Björklund og Helena Lindroth, omhandler i modsætning til de andre smalle emner indenfor genstandsfeltet dragt: den ene om bh'en den anden om sko. Dette gøres imidlertid så forskelligt at det atter belyses hvor bredt et genstandsfelt, der egentligt er tale om. Björklunds tager udgangspunkt i skriftligt materiale i sin gennemgang

af bh'ens historie, men det kobles på interessant vis med sociologiske betragtninger omkring kvinders forhold til deres bryster i det 20. århundrede. En af bogens generelle formål, er at skabe en sammenhæng mellem krop, klæder og identitet, hvilket Björklunds artikel til fulde formår når forskellige kvinder i tidsrummet ca. 1920 til 2000 gives stemme til betragtninger over bryster og deres tildækning og afdækning med bh. Koblingen mellem bh'ens historie og brysternes betydning er ganske ny og forfriskende anderledes i den sammenhæng at alle værker om bh'er ellers fokuserer på enten fysiske genstande (bevarede bh'er), reklamer og annoncer for bh'er og modemæssige træk i forskellige perioders bh-produktion. Lindroths artikel derimod tager udgangspunkt i bevarede sko i Nordiska museets samlinger, dette kobles til kulturhistoriske refleksioner over sko og deres betydning, og indbefatter alt fra medicinske betragtninger, fodhelse, størrelse, venstre- og højrefodssko og meget mere. Også kønsperspektiver, stand og aldersbetragtninger indgår. Også denne artikels kobling mellem socio-kulturelle betydninger af sko og fysiske sko er forfriskende ny. Meget er tidligere skrevet om forskellige reformdragts- og kvindebevægelser og deres syn på korsetbrug og kvindehelse, her føjes bevægelsernes syn på fodtøjet til, vi får her indsigt i synet på fødder indsnøret i sko, om brede fødder og smalle sko. Artiklen synes en begejstret lille fremstilling af alle aspekter af sko af en begejstret fortæller, og alligevel ikke langt fra de mere tunge og teoretiske artikler, der ellers findes i denne bog.

Det har tilsyneladende været op til de enkelte forfattere at inddrage notehenvvisninger, måske for at have et bredere sigte, da bogen er lavet i samarbejde med Nordiska museet og forventes at have en bredere læserskare end vanligt for akademiske publikationer. Hvor de forekommer, optræder de som skjulte noter i teksten, og det fungerer godt. Generelt synes de manglende noter uden betydning, da mange af kapitlerne mere omhandler refleksioner og abstraktioner over aspekter af dragt frem for direkte citeren af historiske fremstillinger og skriftsteder. Enkelte steder hvor sådanne referencer til historiske fakta optræder, kunne man dog have ønsket et par henvisninger til kilde, men da hver artikel indeholder en udførlig litteraturliste, er dette trods alt af mindre betydning.

Bogen har definitivt et bredt sigte og er utvilsomt af stor interesse for en bredere læserskare indenfor museologi, kulturhistorie, etnologi for blot at nævne nogle. De meget forskellige artikler kan desuden læses af både lægfolk og akademikere med stort udbytte.

Anmeldelse af: Aagot Noss: *Jølster og den gamle klesskikken*. Novus forlag, Instituttet for sammenlignende kulturforskning. Serie B: Skrifter CXX. Oslo 2005. 208 sider, gennemillustreret i farver og sort/hvid. Engelsk resumé.

Hanne Frøsig Dalgaard

Et nyt bind foreligger fra Aagot Noss' hånd, i samme fornemme layout som de foregående i en efterhånden imponerende række publikationer. De to foregående har behandlet kvindernes klædedragter i Telemarken, henholdsvis i den vestlige del og i Tinn-området.

Denne gang bliver vi så ført til Jølster i Sunnfjord nord for Sognefjorden. Det er værd at bemærke, at titlen på denne bog både rummer Jølster og den gamle klesskikken, som kendetegner dette afgrænsede og særprægede område. Jølster har adgang til havet mod vest og grænser imod nord op til Nordfjord, og en langstrakt sø Jølstravatnet har siden ældgammel tid dannet den naturlige forbindelse, blandt andet som del af postvejen til Trondhjem. Først i løbet af 1850'erne blev der anlagt en kørevej langs søen, hvilket efterhånden også gav biltrafikken mulighed for

¹ Desuden Aagot Noss, "Ett mellomalderplagg i levande tradisjon" som særtryk Norsk Folkemuseum, *By og Bygd* 2. oplag, 1980, og samme i *Folk og klede – skikk og bruk, Festskrift til Aagot Noss*, Norsk Folkemuseum 1994, side 61-69.

² Hanne Frøsig, »Frisurer, parykker og skæg - En historisk fremstilling« i *Det danske Frisørfag*, I, København 1969, red. Hans Stougaard.

³ Jølster kommunes oplysninger på Internettet. Tidligere trykt i TENEN, Allerød, 16. årgang nr. 3, Vinter 2006, side 33-35.

at udvikles. Siden slutningen af 1800-tallet er området blevet et yndet rejsemål for skiløbere og for lystfiskere til ørredfangst. Men indtil vejen blev bygget, har landskabet givet grobund for en ganske særpræget klædedragt for kvinderne, og denne har holdt sig i brug indtil noget ind i 1900-tallet, så forfatteren endnu ved sit feltarbejde i 1960'erne og -70'erne har truffet brudesølv af middelalderlig type i brug, i modsætning til brudekronen, som ellers er karakteristisk i de omgivende landskaber Sogn og Fjordane.

Oplagt er det derfor også, at bogen indledes med kapitlet om brudesølv, skønt det som forfatteren har anført, må blive en gentagelse fra det tidligere værk *Lad og Krone, frå jente til brur* (1991), men her mere detaljeret i beskrivelse og illustrationer, og i en sammenhæng, som giver nyt perspektiv på lokaliteten.

En vis gentagelse ligger der desuden i omtalen af hætterne, brugt som udendørs hovedtøj over de sædvanlige hovedtøjer, kaldet "høgehue" med tilhørende "pannelin". De har først været behandlet af forfatteren i en artikel i *By og Bygd* i 1976.¹ Men her findes redegørelsen for snit og syning sammen med beskrivelsen af kvindehuerne, så der tegnes en interessant forbindelse. Forudsætningen for kvindehuerens fremkomst i renæssancetiden har ellers ikke været påpeget i dragtlitteraturen.² Hætterne har skulderslag og sættes i klar forbindelse med hætteslagene fra nordboerne i Grønland. Forekomsten i Jølster giver forfatteren anledning til at påpege, at også hætter fra andre lokaliteter først og fremmest må have været benyttet af kvinderne (side 141).

Fremdeles følger kroppens beklædning stykke for stykke. I endnu højere grad end i Noss' forrige værker mærkes her de usædvanlig righoldige beretninger fra informanterne, som ligger til grund. Der er således side 77 f. en skildring fra en meddeler født 1912, gengivet efter dennes mor, født 1879, af, hvordan skørter, norsk: "stakk/døs", er blevet foldet. "Jølsterstakk" var i sin tid så berømt, at ingen Sundfjord-stakk kunne måle sig med den! Behændigt har forfatteren tillige indføjet citater fra dødsboskifter til at give beretningerne historisk perspektiv tilbage til sidste del af 1600-tallet.

Noss har tydeligvis i Jølster fundet informanter, der meget tydeligt har haft både egen erfaring og erindring fra de forrige par generationer om livet i dette landskab. Det har medført, at vi i denne bog finder kapitlet "*Frå ull til ty*" om arbejdsgangen i vinterhalvåret med spinding og forarbejdning af ulden (side 147 - 155). Dertil fængslende kapitler om kirkegangsdragt (side 157ff.) og om højtider i livet (side 165 ff.) og i året (side 176ff.).

Bogen afsluttes med et omhyggeligt sammendrag på norsk og på engelsk, noter til teksten, ordliste, liste over kildemateriale, litteraturliste og billedsamlinger og fotografer.

Fra 1880-90'erne er de gamle Jølsterdragter begyndt at blive afløst af den påklædning, som var mere alment brugt, tørklæde om hovedet og bluse og glatskåret nederdel.

De ældre klædningsstykker fandt vej til museer, men har også ligget i hjemmene og bidraget til at bevare erindringen om deres brug, indtil Noss nåede at få gjort sine optegnelser og fotoregistrering. De viser træk, som kan føres langt tilbage i tid, nogle til middelalder eller muligvis vikingetid, andre til renæssancen, og dertil forskellige detaljer fra senere tider.

Jølster som særligt område findes omtalt i slutningen af 1200-tallet. Efter Den sorte død i midten af 1300-tallet er befolkningen gået aldeles kraftigt tilbage, og i begyndelsen af 1500-tallet er der bare kendskab til fire bønder.³ Denne pionérschildring af Jølsterdragten belyser dermed faserne i befolkningens vækst og livsbetingelser siden renæssancen, indtil den nye tid viste sig med nye forbindelser til resten af Norge.

Bogen er et enestående monument over forhold, der lykkeligvis er blevet skildret i tide, og som bør kendes vidt omkring i Norge for at bringe forståelse for, i hvilken grad geografien har spillet ind i landets historie. Men i lige så høj grad hos os danskere til at sætte vores vilkår i perspektiv.

Anmeldelse af Middelaldercentrets hæfter om dragt: Kathrine Vestergård: Nålebinding, Camilla Luise Dahl: Ath Prydæ synæ clæder & Brog og særk. Middelaldercentret, 20-40 sider, 25 kr.

Et af Middelaldercentrets forskningsområder er middelalderens dragt- og tekstiludstyr. Dette har indtil videre resulteret i udgivelsen af tre små hæfter omhandlende dragt og dragtrelaterende emner.

Det første, nu udsolgte, hæfte var skrevet af Kathrine Vestergård i 2003, og omhandlede nålebinding af bl.a. sokker, huer og vanter fra vikingetid til ca. 1600. De to efterfølgende, begge skrevet af Camilla Luise Dahl i henholdsvis 2005 og 2006, gennemgår henholdsvis bezanter - små påsyningssmykker og anden dragtpynt i middelalder og renæssance, samt mænd og kvinders undertøj i middelalderen.

Hæftet *Nålebinding* er en god begynderguide til hvorledes man skal gribe sig an med at nålebinde. Den starter blidt ud med en kulturhistorisk indgang til emnet, idet den gennemgår det forskellige bevarede materiale fra det nordiske område, samt fra Centraleuropa. Derefter følger en gør-det-selv guide med fine tegninger, som viser hvordan man får slået de første masker op, samt en sokkeopskrift så man kan forsøge sig udi at lave et stykke tekstil man rent faktisk kan bruge. For den sidste del af hæftet stiger sværhedsgraden lidt, da der her bliver fokuseret på de enkelte stingtyper. Kathrine har valgt at bruge både Margrethe Halds typeinddeling og Egon Hansens O/U kombinationer til beskrivelserne for hver enkelt stingtype. Dette gør, at man selv kan gå videre med emnet hos de ovennævnte forfattere. Ligeledes bliver der til hver type sting inddraget de bevarede tekstiler, hvor de enkelte sting optræder.

Hæftet fremtræder som en god introduktion til emnet nålebinding, og kan bruges af nybegyndere som støder på emnet for første gang. Men også de mere erfarne kan bestemt få noget ud af hæftet. Det giver en bred tilgang og man får en god forståelse for nålebindingens udbredelse, samt dens plads rent kulturhistorisk.

Ath pryde synæ clæder. Bezanter, beslag og påsyningspynt i middelalderen omhandler nogle af de forskellige typer pyntebeslag og -stykker som blev brugt til at forskønne datidens dragter. Hæftet er opbygget således, at man får en kort intro til håndværkerne, guldsmede, som stod bag den type tilbehør. Dette efterfølges af en længere gennemgang af hvordan dragtbeslagene blev brugt i middelalderen, samt en opdeling i de forskellige typer beslag og påhæng. Afslutningsvis er der fokuseret på, hvornår denne mode med metalpynt på dragten ophører.

Emnet bliver belyst primært via de skriftlige og billedlige kilder, hvorimod de arkæologiske får en mindre rolle.

Det syntes at være lidt en skam, at man ikke får indflettet lidt mere med de forskellige fund der er gjort i Danmark og udlandet, og der kan til tider også mangle henvisninger til de illustrationer hvor arkæologiske fund fremgår. På den anden side er det virkelig spændende oplysninger, der fremgår af de forskellige skriftlige kilder, som bliver inddraget i hæftet. Og det gør, at de ellers så svært tilgængelige kilder kan blive læst af menigmand uden de store forudsætninger. Derudover er teksten velskrevet og fremstår et i lækker lay-out med gode billeder.

Brog og særk. Mænds og kvinders undertøj i middelalderen er det nyeste skud på stammen af hæfter. Emnet er behandlet med kort introduktion til selve begrebet undertøj i middelalderen og en god beskrivelse af materialebrugen til disse dragtdele. Derefter behandles henholdsvis mændenes broge og skjorte, samt et afsnit om trøjer og doublet, og kvindernes særk og underkjortel. Det gives en virkelig gennemført gennemgang af de forskellige undertøjstyper, og artiklen er velskrevet.

Denne fremstår som et gennemført arbejde med inddragelse af arkæologiske fund, skriftlige og billedlige kilder af nordiske oprindelse, samt billeder af Middelaldercentrets rekonstruktioner af skjorte, broge og særke. Det inddragede materiale spænder over et bredt spektrum og man fornemmer, at hæftet bygger på et tilrettelagt forskningsprojekt. Det er spændende, at man ikke nok med at kigge på kilder også fører materialet skridtet videre, og bruger dette til at rekonstruere dragtdele og fremvise dem i hæftet. Dette skaber en helhed og gør, at historiske og billedlige kilder bliver tilgængelige for den almene befolkning. Formidlingsmæssigt en virkelig god ide.

De tre hæfter fra Middelaldercentret er et udtryk for en god forståelse af, hvordan man kan kombinere det at formidle historisk forskning til et bredere publikum, uden samtidig at gå på kompromis med fagligheden. Det er til tider populærvidenskabeligt, men man har som erfaren

indenfor det historiske også gode muligheder for at søge videre på emnerne selv, idet hæfterne fremstår med udførlige litteraturlister og fundreferencer. Så man kan kun glæde sig til hvad forskerteamet på Middelaldercentret kommer frem til i de kommende år.

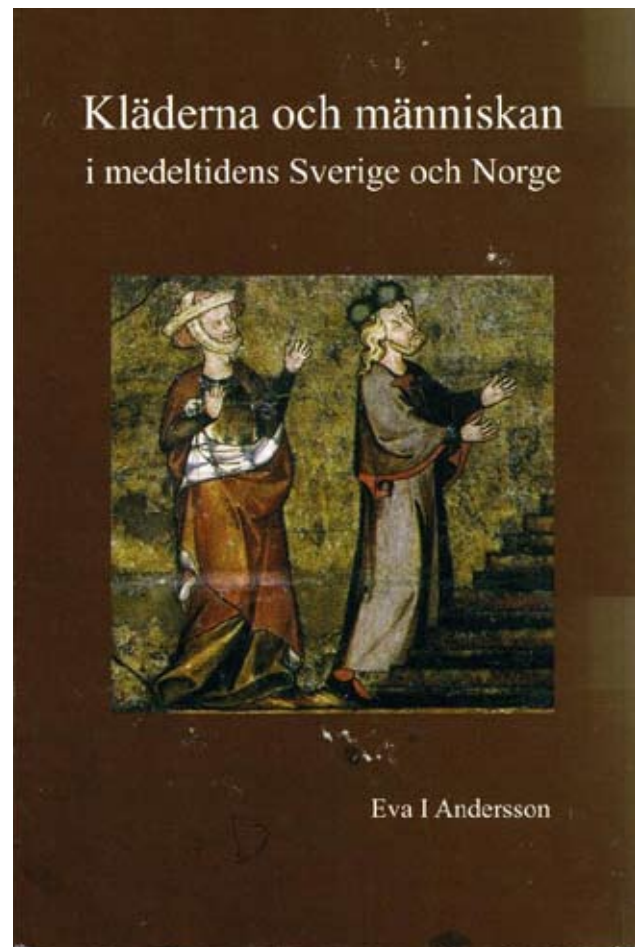
Anmeldelse af: Eva I. Andersson:
Kläderna och människan i medeltidens
Sverige och Norge. Avhandlingar
från Historiska institutionen i Göteborg: 47,
Göteborg Universitet, 2006. 376 sider, 200
Sek.

Camilla Luise Dahl

Eva Anderssons værk er den trykte udgave af hendes doktorafhandling fra Göteborg Universitet i 2006. Bogen gennemgår forskellige aspekter af middelalderens klædedragt i Norge og Sverige i perioden fra 1200 til 1500. I første del præsenteres kildematerialet og forskningen indenfor dragthistorie i Norden. Kildematerialet er angivet som skriftlige kilder, bevarede arkæologiske fund og billedkilder. Hovedfokus er lagt på det skriftlige kildemateriale, men også arkæologisk fundmateriale og billedkilder gennemgås. Som skriftlige kilder benytter Andersson primært testamenter fra Sverige og Norge, i mindre grad inventarier. Som supplement til disse anvendes også et par enkelte udvalgte lovtekster, breve og romaner, men hovedvægten er lagt på tolkningen af dragt i testamenter fra middelalderen. Som arkæologisk materiale, benytter Andersson sig af dragtgennemgange af fund af dragt og tekstil i det omfang, de findes i publiceret form. Billedkilder er anvendt løbende gennem bogen som supplement til teksten. I første del gives ligeledes en oversigt over forskningstraditionen indenfor området dragt og dragtskik i Nordisk middelalder og en gennemgang af udvalgte værker præsenteres og diskuteres.

I anden del gennemgås de dragtstykker, der optræder i det anvendte kildemateriale, termer og betegnelser for dragtstykker og tilbehør som smykker, dragtpynt og praktiske dragtdele som knapper, hægter, nåle m.m. Medtaget er også materialer, stoffer og pelsværk omtalt i kildematerialet samt diskussion om stoffernes oprindelse, betegnelser for stoffer og hvem som bar dem. Dragterne er ligeledes inddelt i kategorierne underdragt, mellemdragt, overdragt, yderdragt samt hovedbeklædning, hvilket gør det let for læseren at orientere sig i de forskellige betegnelser for dragt. En samlet oversigt over den modermæssige udvikling i henholdsvis mands- og kvindedragten inddelt i ca. 50-100-års perioder, kan også findes i denne del. Denne indeholder beskrivelse af undertøj, overtøj, hovedbeklædning og dragtskik generelt.

Sidste del beskæftiger sig med andre aspekter af middelalderens klædedragt, heriblandt køn, social status, alder og andre aspekter med betydning for tidens dragtskik. bl.a. diskuteres hvilken betydning alder og social status havde for brugen af bestemte dragter. Eksempelvis om køn var en faktor for dragtbrugen og om dette ændredes over tid. Til denne del findes også diskussioner af



hvordan forskellige livsvilkår markeredes i dragten og hvilken betydning begrebet mode havde til forskellige tider.

Bogen er først og fremmest et ambitiøst værk, der har forsøgt at medtage mange forskellige aspekter af klædedragten i middelalderen i Norge og Sverige, lige fra betegnelser for dragtstykker i testamenter til opfattelser af køn og klædedragt i svenske ridderromaner. Som det desværre ofte ses, så hvad der vinder ved bredde, taber ofte i dybde. Heri ligger netop bogens største problem. Den fremstår i flere afsnit som noget ugennemarbejdet og oversigtslignende, flere steder får man mistanke om, at forfatteren har sprunget over, hvor gærdet var lavest.

I første del gives en gennemgang af forskningen med diskussion og fremstilling af diverse dragthistoriske værker i Norden. Det synes her besynderligt, at stort set intet nyere dragtforskning om middelalderen er medtaget. Den væsentligste kritik af en dragthistorisk fremstilling er kritikken af Hildebrands dragtfremstilling i Sveriges medeltid i tre bind, udgivet i 1879, 1884 og 1894. Det virker lidt for nemt at gå kildekritisk igennem en over hundrede år gammel bog, der end ikke benytter kildehenvisninger. Mens Hildebrand får to siders gennemgang, er arkæolog og konservator Margareta Nockert, der har udgivet utallige nyere artikler og bøger om middelalderens dragt, kun beskrevet med fire linjer i denne del, skønt der i noten henvises til fem forskellige værker af Nockert. I stedet burde fokus måske have været lagt på kritik af den nyere tids dragtfremstillinger. (Andersson, s. 6-8 og 10.)

Det samme ses i delen om de arkæologiske fund. Her angives at Andersson vil benytte sig af publiceret materiale i forbindelse med norske og svenske dragtfund. Det kan synes mærkeligt, at den norske arkæolog Marianne Vedeler helt er forbigået i den sammenhæng, eftersom hun er den, der i nyere tid har publiceret mest om norske middelalderfund. Flere nyere forskningspublikationer er således udeladt eller oversat af Anderson, og denne del af bogen fremstår mest som en kritisk diskussion af tidligere tiders dragtlitteratur.

Lidt småfejl har også listet sig ind i denne del, f.eks. kritiseres Hildebrand for ikke at medtage Margrethe-klædningen, der havde befundet sig i Uppsala domkirke siden 1600-tallet. Andersson argumenterer for at manglen hos Hildebrand skyldes, at Margrethe-klædningen er en kvindedragt, og at Hildebrand stort set kun fokuserede på mandsdragten og at hans gennemgang af kvindedragten derfor var dels summarisk og dels direkte fejlagtig. Der er dog nok en mere væsentlig grund til, at dragten ikke blev medtaget hos Hildebrand, nemlig at den først blev "opdaget" i kirken 1907, altså omtrent fyrre år efter Hildebrand skrev sin bog. En anden "misforståelse" er, at forfatteren angiver at benytte sig af arkæologisk materiale med henblik på sammenligning med de andre i bogen benyttede kildegrupper. Det er imidlertid ikke arkæologisk materiale der benyttes, men tekstfremstillinger af arkæologisk materiale. Dette gør naturligvis en forskel, men ikke større end at det forstås at forfatteren har ønsket at sammenligne skriftlige kilder med eksempler på bevarede dragtstykker. (Andersson, s. 34)

I anden del gennemgås terminologien og forekomsten af dragtstykker i svenske og norske testamenter. Der kan ikke herske tvivl om at de mange udførlige diagrammer og tabeller over forekomst af betegnelser og dragtstykker, har været et både omfattende og tidskrævende arbejde, bl.a. med at indsamle og liste de mange data (Andersson, s. 70). Dragterne er ligeledes inddelt i overklassificering som underdragt, mellemdragt, overdragt, yderdragt samt hovedbeklædning. Dette fungerer godt som opslagsværk, hvor læseren kan orientere sig i de enkelte dragtbetegnelser. Desværre er tolkningen af de enkelte dragtstykker ofte diffus eller for kortfattet. Det fremgår ikke altid klart, hvad der ligger til grund for tolkningen af en bestemt term til det ene eller det andet dragtstykke, eller om der har været en forudgående analyse af terminologien, før termene forklares. Andre steder er termene præcist oversatte, men her fremgår det ikke klart hvad, der har ligget til grund for tolkningen, dette efterlader læseren lettere forvirret. Et eksempel er termen toga, der oversættes til ærmekåbe på baggrund af et enkelt dokument.

Det fremgår ikke tydeligt om disse to dragtstykker altid var identiske, eller om det blot forholdt sig sådan i den enkelte kilde. I bogens opslag er disse to termer sat i samme kategori som ét og samme dragtstykke, og i de eksempler, der fremhæves i teksten, er det ikke muligt for læseren at se om originalkilden har anvendt ordet ærmekåbe eller toga. I de efterfølgende grafer og diagrammer er de to begreber ligeledes sat i samme kategori, og det er ikke muligt for læseren

at se, i hvilken periode eller i hvilket omfang henholdsvis ordet ærmekåbe og toga optræder i det behandlede materiale. (Andersson, s. 98-100). Samme metode ses anvendt for flere termer i gennemgangen, bla. er ordene huvudduk, strik og vitta defineret som det samme. Det samme er betegnelserne glissing og peplum, der angives som identiske, men uden at det forklares for læseren, hvorfor forfatteren mener de er ækvivalente termer. (Andersson, s. 102-105). Denne fremgangsmåde gør, at de medfølgende diagrammer må anvendes med et gran salt, for i fald termene er oversat forkert, eller at nogle af disse dragtstermer havde forskellige betydninger, så er hele den statistiske oversigt over dragtstykkers repræsentativitet tvivlsom. Også overinddelingen i grupper som over- yder- og mellemdragter bliver tvivlsom. Forfatteren diskuterer kun overfladisk kriterierne for klassificeringen, og der savnes argumenter for, hvorfor dragterne har hørt til henholdsvis over- og yderdragter. Hvorfra ved forfatteren f.eks. at colobium er en mellemdragt, når det ingen steder forklares hvad en colobium er?

Den tredje del af bogen står som den absolut stærkeste. Det forekommer læseren, at forfatteren selv har interesseret sig mest for denne del. Heri gives bogens væsentligste analysedel, og gennemgangene af køn, alder og status udtrykt i klædedragten er interessante og gennemtænkte. Sammenhænge mellem forestillinger om mænd og kvinder og "faktuel" dragt, bliver gennemgået. Forskellige middelalderromaners angivelser af køn og dragt sammenholdes med andet materiale, f.eks. regnskaber og krøniker, der omtaler mands- og kvindedragt. Uagtet om man som læser er enig eller uenig i forfatterens konklusioner, så er alle pointer skarpt definerede og velargumenterede. Denne del alene gør bogen værd at læse!

Det havde været en stærkere bog, om den sidste del havde udgjort størstedelen af bogen, for her virker forfatteren på hjemmebane. I stedet giver bogen let indtryk af at ville lidt for meget, have for mange forskellige indfaldsvinkler, og at forfatteren har haft svært ved at holde fokus. Det er også synd, at bogen med så mange forskellige retninger til tider giver indtryk af at være summarisk, mangelfuld eller ufærdig. Når man er ved ønskelisten, kunne man have ønsket sig, at flere skriftlige kilder havde været medtaget, specielt med henblik på, at det er en historiker, der har skrevet værket. Eftersom Norges gamle love er medtaget, kunne det have været oplagt også at medtage de svenske landskabslove og byforordninger fra samme tid. F.eks. D. S. Schluyters udgave i 13 bind, udgivet på originalsprog. Det må dog påpeges, at afhandlinger som denne er tidsbegrænsede, således at der kun er et begrænset tidsrum til rådighed til afsøgning og behandling af kildemateriale.

Trods flere småfejl hist og her og enkelte større, er bogen alligevel bestemt værd at læse, specielt må fremhæves bogens sidste del. Skønt bogen er afgrænset til Norge og Sverige, er den også værdifuld for læsere med afsæt i andre af Nordens lande. Af bogen kan man få indtryk af klædedragt fra før de tider, hvor vi har et større materiale af bevarede dragtstykker, mønsterbøger, dragtbeskrivelser og andet at holde os til.

Anmeldelse af: Eva I. Andersson: *Kläderna och människan i medeltidens Sverige och Norge. Avhandlingar från Historiska institutionen i Göteborg: 47, Göteborg Universitet, 2006. 376 sider, 200 Sek.*

Linda Kjell

När Eva I Andersson presenterade sin doktorsavhandling i september så var det en avhandling som många såg fram emot, då denna avhandling var det första större verk på flera år som behandlar den medeltida dräkten i Norden ur ett större perspektiv. Dessutom så behandlar avhandlingen den historiska delen i dräktforskningen, något som är välkommet då tidigare dräktforskning i Sverige under modern tid har haft tyngden åt arkeologi.

Kläderna och människan i medeltidens Sverige och Norge är en avhandling som består av flera delar; dels undersökning av norska och svenska diplom, dels en studie av klädedräktens sociala roll i det medeltida samhället. De tre stora frågeställningarna som behandlas är:

- Hur klädde man sig i det medeltida Sverige och Norge
- Hur markerade och uttryckte dräkten kön, status och ålder.
- Hur påverkades klädernas utformning av synen på könen.

Det huvudsakliga källmaterialet är diplomerna från Norge och Sverige, men det refereras även till bevarade plagg och bildkällor. Tidsperioden är begränsad till 1200-1500.

Dock finns det en del anmärkningar att göra. Begränsningen av arbetet är ibland lite väl stor, kanske hade arbetet blivit bättre av att begränsa det ytterligare det ytterligare och göra ett grundligt arbete inom ett snävare område. Ett par gånger i avhandlingen nämner hon att vissa undersökningar inte kan göras på grund av tidsbrist. Arbetet kändes ibland lite hafsigt och även om den röda tråden finns så var den ibland lite svår att se. Jag hade gärna läst mer om både vad diplomerna säger om klädedräkten och dess betydelse för genus och social status.

En annan intressant sak är att hon i inledningen säger att från Norge räknas alla diplom med, men för Sveriges del bara diplom som är testamenten. Men Andersson använder sig flitigt av Arboga tänkebok, vilket gör att urvalet blir lite snedvridet.

Språket i boken är lättillgängligt, vilket gör att avhandlingen funkar också som nattlektyr för den som känner för att läsa lite fakta innan man går och lägger sig. Men det jag undrar över är vilken målgrupp Andersson riktar sig mot. Är det amatörhistorikern eller kollegorna inom dräkthistoria? Jag tror att avhandlingen hade mått bra av att vända sig till en specifik grupp läsare och sedan anpassa nivån efter det. I nuvarande form är det varken hackat eller malet. Hade boken vänt sig mot en bredare grupp än den som sysslar med historiska textilier borde fler bilder funnits med, gärna i form av både bildkällor och förklarande illustrationer. Bilder är ett bra redskap för att förklara ämnet och visa en utveckling. Är man inte insatt i ämnet så hade nog avhandlingen skapat fler frågetecken än svar, just med tanke på att illustrationer saknades. Ett antal bilder finns med, men man hade gärna sett flera.

Jag saknade en tydlig avgränsning geografiskt, man fick aldrig riktig klarhet i om det rörde sig om de medeltida gränserna eller de nuvarande. Jag fick uppfattningen om att de rör sig om de nuvarande, då Andersson tar med Herjolfsnesfynden trots att hon anser att de är i periferin för hennes undersökningsområde. För Sveriges del är Skåne ett stort frågetecken, med tanke på att denna landsända var danskt territorium under medeltiden. En karta över det geografiska område hon undersöker hade varit ett plus, gränserna har ju ändrats en del sedan medeltiden.

Men det finns också bra saker med avhandlingen. Kapitlerna om kläders sociala funktion i samhället är intressanta och var givande att läsa. Att också koppla samman dräkt, sexualitet och riddarsagor gjorde att man fick en ny vinkling om synen på genus och social status under medeltiden.

Genomgången av diplom är givande och ger intressanta upplysningar om plagg, även om jag inte skulle luta mig alltför mycket mot statistiken. Som jag nämnde tidigare så är Anderssons statistik inte helt representativ då hon har uteslutit en del svenska diplom.

Det jag gillar är också möjligheten att använda avhandlingen som uppslagsverk, då Andersson går igenom olika benämningar på klädesplaggen samt de olika typer av material som används i dräkten. Tyvärr saknar jag en större diskussion om benämningarna på klädesplaggen och jag är lite förvånad över att Eva inte använder sig av Camilla Luise Dahls artiklar, där flera tar upp just dräktterminologi. Flera är tillgängliga elektroniskt via Middelaldercentrets hemsida, bland annat artikelsamlingen som också recenserar i detta nummer.

Huruvida den här avhandlingen är värd att ha i bokhyllan eller inte är upp till en själv. Avhandlingen fyller en funktion för dem som är intresserade av medeltidsdräkt och vill fördjupa sig. Från arkeologins håll är denna även ett komplement till det fyndmaterial som finns. Trots sina brister är det en bra sammanfattning om vad diplomerna säger om dräkten i Norge och Sverige. För dem som bara har grundläggande kunskap om hur man jobbar med historiska källor så blir detta även en bra introduktion till den här typen av källor. Dessutom är denna avhandling en av de första i sitt slag som sammanfattar dessa källor på svenska, vilket gör att dessa blir lättillgängliga för en intresserad allmänhet.

Anmeldelse af: Camilla Luise Dahl: *Middelalderdragter: Seks arbejdspapirer 2001-2005. Tekstilforskning på Middelaldercentret*, vol. 1. red. Catharina Oksen. Middelaldercentret, Nykøbing, 2005, 85 sider, 198 kr. Linda.

Linda Kjell

På Middelaldercentret publicerades 2005 en samling med artiklar under titeln *Middelalderdragter: Tekstilforskning på Middelaldercentret*, författade av Camilla Luise Dahl. Artiklarna är från åren 2001-2005 och undersöker den historiska aspekten av medeltidsdräkt med inriktning på skriftliga källor och bilder, främst från Norden.

Samlingen består av sex artiklar, där fem behandlar dräkten i skrift och problematiken kring termer och vilka plagg som förekommer i de skriftliga källorna. Den sjätte artikeln behandlar bilder som källa till medeltidsdräkten.

Syftet med artikelsamlingen är i enlighet med Middelaldercentrets; Att sprida kunskap om både centrets aktiviteter, resultatet av deras arbete och skapa en grund för en debatt inom ämnesområdet.

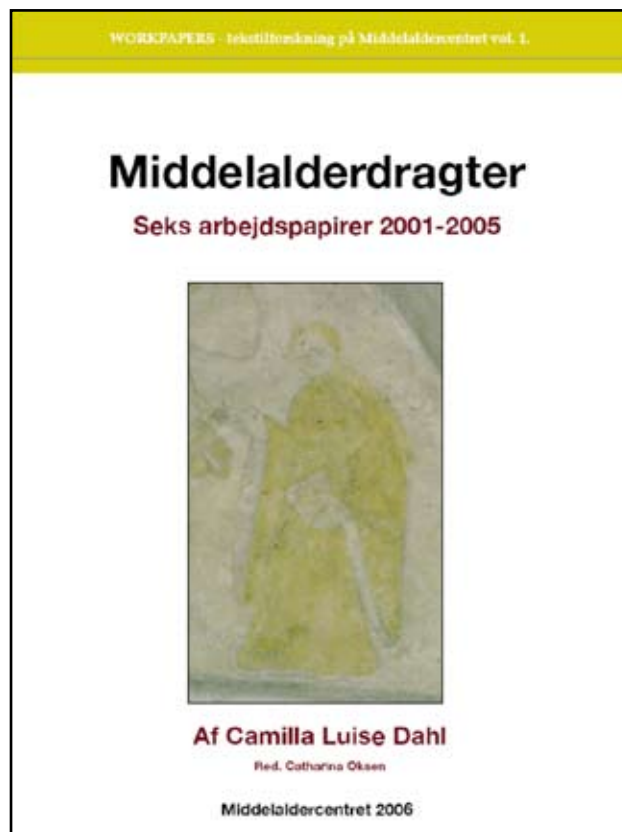
Artiklarna är en bra början för den som vill lära sig mer om de historiska källorna säger om medeltidsdräkten. Dahl lyfter fram den variation som omnämns i skriftkällorna på ett överskådligt sätt, men belyser också problematiken kring dessa. I artikeln *Billede och afbillede* ger Dahl dessutom en bra förklaring till grunderna i rekonstruktion av medeltida dräkt. Även här tar Dahl upp problemen kring tolkning av källorna, något som var givande läsning. Inom medeltidsrörelsen är bilder tillsammans med bevarade plagg den främsta inspirationskällan och en lättsmält text om problematiken kring ämnet kändes som en frisk fläkt. Att Dahl nämner hur tillgången till källmaterial ser ut i övriga Europa gör också att man får en uppfattning om hur olika förhållandena kan vara beroende på vilket geografiskt område man tittar på.

Ett plus i kanten är den överskådliga statistiken över dräkttermer i danska testamenten i artikeln *Fra cotehardie til kåbe*. Även tabellen över vilka material som omnämns i samband med plaggen gör att man lätt kan få en överblick. Båda har dessutom vilka årtal som testamentena är daterade till.

Det enda stora som finns att anmärka på är att i vissa fall saknas det översättningar på de originaltexter som finns med i texten, samt på andra språk än danska. Att utgå från att alla kan förstå en text på t.ex. medeltidsdanska, latin eller tyska är inte att visa hänsyn till sina läsare, som i det här fallet man får utgå ifrån har en ganska varierad kunskapsnivå.

Något som är roligt att se är utvecklingen som Dahl gör, vilket är extra tydligt här då allt är samlat i ett kompendium. Men redan från början är texterna bra och de är lättlästa även fast man inte har danska som modersmål. Artiklarna lyfter fram arbetsområdet på ett bra sätt, men läsaren bör nog ha en grundläggande kunskap om medeltida dräkt innan läsningen för att kunna ta till sig texten fullt ut. Men även utan grundläggande kunskaper borde texten vara givande läsning. En annan fördel är att syftet inte är att beskriva den medeltida dräkten i allmänna ordalag, utan att koncentrera sig på källorna. Detta gör att man får en god överblick och en introduktion till källorna trots att i några av artiklarna är korta.

Diskussionen om termernas betydelser finns med och vad tidigare forskare har sagt om detta



är i vissa fall väldigt överskådligt. I *Skriftlige vidnesbyrd* finns en lista över olika tolkningar av surcot och ärmlös dräkt, vilket tydliggör områdets problematik på ett pedagogiskt sätt. Helt klart en läsvärd artikelsamling.

Verdensmester i jakkesættet: Anmeldelse af Nicholas Antongiavannis: *The Suit* HarperCollinsPublishers, New York, 2006.

Torsten Grunwald

Man ser ofte, at jakkesættet forbindes med magt, konformitet og mangel på kreativitet. Fair nok, men jakkesættet har også en anden historie, hvor det fungerer som en befordrende ramme for udfoldelse af en personlig tøjstil og netop kreativitet. Har man glemt den historie, kan en besigtigelse af vores guldaldermalerier stærkt anbefales, herunder et studie af Constantin Hansens maleri *Et selskab af danske kunstnere i Rom* (1837).

Eller man kan købe *The Suit. A Machiavellian Approach to Men's Style* (2006) af Nicholas Antongiavanni. For Antongiavanni rekonstruerer og udfolder på sin egen måde et univers af facetter om mandedragten nummer 1: jakkesættet.

Antongiavanni, der er tidligere taleskriver for George W. Bush, og i dag tjener til dagen og vejen hos mediemogulen Rupert Murdoch, er ingen videnskabsmand, men selvlært verdensmester i jakkesættet, og hvad dertil hører af sko, strømper, skjorte, slips og lommeværktøj.

Mange forskere kan sikkert give mere fyldestgørende forklaringer på jakkesættets historiske og sociale funktion, men der er formentlig få på denne klode, der ved så meget om det klassiske jakkesæts variationer og regler fra slutningen af 1800-tallet og frem som Antongiavanni. Under pseudonymet *manton* har han i en årrække kronet diskussioner på netforaene thelondonlounge.net, askandyaboutclothes.com og styleforum.com, hvor han ned til mindste sting afdækker, hvad der adskiller en smoking fra et kjolesæt, en blazer fra en sportsjakke etc.

Nu har han så udgivet en bog, hvor han kombinerer sine retoriske evner med sin encyklopædiske viden om klassisk tøj til mænd. Og det er blevet en meget oplysende, men også finurlig sag, hvor kapitler bærer overskrifter som *How Many the Kinds of Bodies and in What Modes They should be Attired*, *Of Tall Men* og *Of Those who suffer from Irregularities*.

Det finurlige kan forklares ved, at Antongiavanni har importeret en 500 år gammel koldkriger til lejligheden. Hans skrivestil og kapitelinddeling imiterer således den italienske renæssancefilosof Niccolò Machiavelli i hovedværket *Fyrsten*. I den engelske oversættelse begynder *Fyrsten* eksempelvis med kapitlet *How Many Kinds Of Principalities There Are, And By What Means They Are Acquired*.

Hvad Machiavelli egentlig har at gøre i en bog om mandedragten fra 1800-tallet og frem,

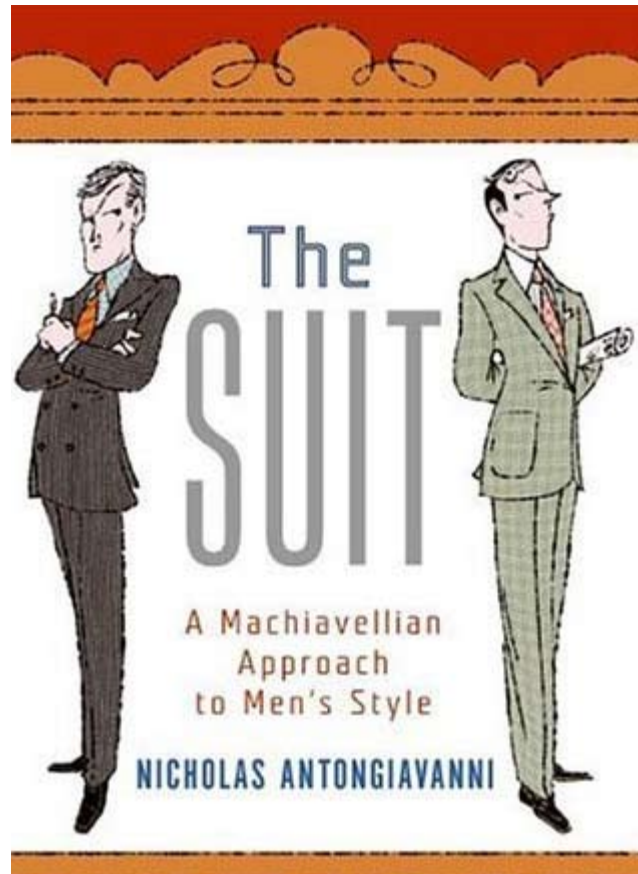




Fig. 1
 Italien var et hit i Guldalderen. Danske kunstnere måtte leve der, hvor citrontræerne blomstrede, og hvor man uforstyrret kunne nyde en god pipe tobak. Constantin Hansens billede er fra 1837. Yderst til venstre sidder Constantin Hansen selv. Foran ham med en fez på hovedet ligger Gottlieb Bindesbøll. Dernæst følger Martinus Rørbye, Wilhelm Marstrand, Albert Küchler, Ditlev Blunck og Jørgen Sonne. Alle bærer en enkeltradede frakke, men de kombinerer den med bukser og vest på forskellig vis. Foto: Wikipedia.

står hen i det uvisse, men resultatet er underspillet humor og en pågående tone, som betyder, at man nok får lyst til at følge med, selvom man ikke på forhånd er connaisseur udi jakkesættet m/ tilbehør. Et sprog, der fænger, er også nødvendigt, for man leder forgæves efter hjælpende illustrationer og fotos i *The Suit*. Som modtager har man stort set kun Antongiavannis ord, hvis man skal danne sig billeder på nethinden.

Allerede på de første par sider viser det sig, at Antongiavannis store helt er dandyen George Bryan Brummell, måske bedre kendt som Beau Brummell (1778-1840). Det lyder festligt, men i modsætning til den almindelige opfattelse af en dandy, er en dandy som Brummell arg modstander af dekoration og glamour. "*Ingen parfume, men fint linned, meget af det og vasket på landet,*" prædikede Brummell i Londons fine gader og klubber, og tilføjede:

Fig. 2
 Biologen Thomas Huxley i 1863 - årtiet, hvor habitten fabdt vej til storbyen. Med de skråt afskårne skøder minder jakken lidt om en jaket, men den er kortere, og bukser, vest og jakke er syet af samme stof.

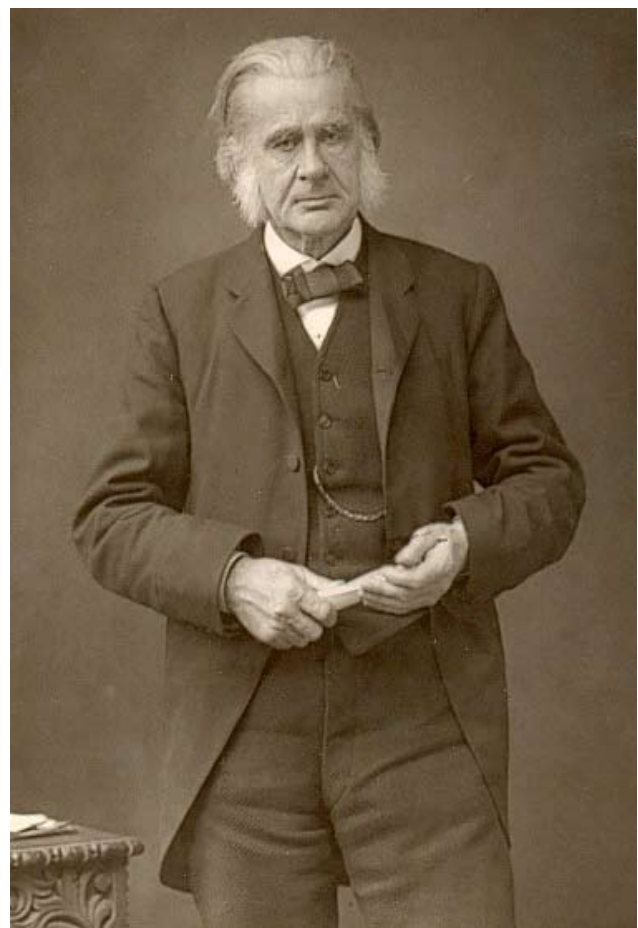




Fig. 3

Prince Charles i en upåklagelig dobbeltradet habit fra Anderson & Sheppard i London. Skuldrene er blot let vatterede. Lommetørklædet spiller med skjorten, og slipset fortæller diskret om prinsens fortid. Skjorteflipperne dækkes akkurat af jakkens revers, og nedenfor ærmegabet ses lidt af skjortens manchete. Slipseknuden er en klassisk *four-in-hand*. Prince Charles er en rigtig dandy med Antongiavannis øjne. Foto: GettyImages, Wikipedia.

“Du er ikke velklædt, hvis folk på gaden ser efter dig.”

I de efterfølgende kapitler demonstrerer Antongiavanni sin brummellske stilfilosofi ved at forklare, hvordan den lave mand kan klæde sig i jakkesæt mv. for at se højere ud, hvordan den høje mand kan gøre sig mindre, og hvordan den normale mand kan vedblive med at se normal ud. Og siden angriber han løbende klædningsstykker og stilvalg, der ikke bidrager til et *“harmonious whole”*. Antongiavanni vil have, at mænd tager tøj på, der paradoksalt nok fanger andres opmærksomhed, fordi det passer ejermændene perfekt og ikke larmer dem mindst - fordi alt er i harmoni. For ligesom Brummell advokerer Antongiavanni bestemt ikke for selvfornegetelse. Klassisk stil à la

Brummell og Antongiavanni - denne æstetisering af diskretion - vil også anerkendes, men på den særligt ædle måde, som opstår, når den, der er hævet over behovet for anerkendelse, alligevel anerkendes.

Vejen til den iøjnefaldende diskrete stil kræver kendskab til hele den klassiske garderobe, først og fremmest jakkesættets variationer og regler. Ingen virtuositet uden et komplet kendskab til instrumentet, med andre ord. Så Antongiavanni fremlægger dem alle. Når man lukker bogen, kender man forskellen på en *tail coat* (kjole), *morning coat* (jaket), *dinner jacket* (smokingjakke), *smoking jacket* (en blanding af smokingjakke og en slåbrok), *stroller* (en kort, semiformal jaket), *frock coat* (ca. diplomatfrakke), *blazer*, *sports jacket* og *lounge suit* (habit). Samtidig ved man, at smokingjakken skal have et spidst revers eller en sjalskrave, aldrig et almindeligt revers; at habitten bør være mørkeblå, grå eller brun, og aldrig sort, som er reserveret til kjole og smoking; at den lave mand skal undgå tern, og den høje mand striber; at metervaren flannel kan være vævet på både kardegarn og kamgarn; at man aldrig skal bære en blomst i knaphullet på jakken, hvis den ikke kan sidde der af sig selv; at en lommetørklæde basalt set kan foldes på fire måder (*the four-point*, *the triangle*, *the square* og *the puff*); at lommetørklædet aldrig bør matche slipset fuldstændigt; at den største herreskrædder i det 20. århundrede hed Frederick Scholte, for han opfandt silhuetten *the drape*; at taljeknappen i jakken skal sidde en halv tomme under ejermændens egen talje; at en smoking også kan syes i *midnight blue*, for det foretrak Hertugen af Windsor (der var Edward VIII af England, indtil han abdicerede i 1936); at *Albert Thurston* laver verdens bedste seler; at slipsets farver må reflektere eller komplementere skjortens eller jakkens farver; at Prince-of-Wales-tern er en særlig version af glenurquhart-tern; at habitten opstod i 1860'erne, da det engelske borgerskab gjorde landtøj til dagtøj i byen og henviste jaket og diplomatfrakke til formelle lejligheder; at schweizere og norditalienere væver verdens bedste skjortestoffer; at Super 100, 120 etc. er smart markedsføring, og ikke borger for habitstof af høj kvalitet; at grå flannelsbukser næsten altid går fremragende sammen med blazere og sportsjakker; at *sartorial armor* er et udtryk hentet fra forfatteren Tom Wolfe, som betyder mørkeblå habit, hvid skjorte, mørkt slips og sorte sko; at en sommerhabit kan syes af hør og bomuld, men også af uldstofferne *tropical worsted* og *fresco*; at en dobbeltradet habit på én gang er mere formel og

mere excentrisk end en enkeltradede habit; at den oprindelige blazer var dobbeltradede og syet i *flannel* (flonel) eller *hopsack*, ikke i mørkeblå *serge* som i dag. Og så videre.

Antongiavannis historie om jakkesættets variationer og regler er ikke ny, kan man hævde. Inden for nichen finder man også navne som Alan Flusser, G. Bruce Boyer og Bernhard Roetzel, der alle siden 1980'erne har udgivet flere bøger om klassisk tøjstil med vægt på jakkesættet. Men Antongiavanni dækker mere minutiøst og præcist end de andre. Man sidder engang imellem og kæmper med at gøre sig billeder, når bogen nu ikke har dem, men han giver svar på alle spørgsmål om jakkesættets mikrokosmos, som i hvert fald indeværende anmelder kan komme på. Og så skriver han knivskarpt, som kun den kan gøre, der virkelig ved noget om sin genstand.

Om ikke før, så opdager man i hvert fald suveræniteten, hvis man sammenligner *The Suit* med Mads Christensens *Den store blæserøv* (1996), som for nylig blev genudgivet. Alle de charmerende kvaliteter ufortalt, er den *Den store blæserøv* et sargassohav af unøjagtigheder og vildfarelser, hvis man måler den med *The Suit*. Eksempelvis sætter Mads Christensen sig for at forklare metervarerne Super 100, 120 etc., som ifølge ham er "et af de mest misforståede og mest misbrugte prædikater." Straks derefter afslører han over for den, der er klædt på af Antongiavanni, at heller ikke han har forstået, hvad super-betegnelsen egentlig dækker over. Men det kræver også, at man researcher, som Antongiavanni har gjort: Super 100, 120 etc. fortæller, at det pågældende stof er vævet med så tynde garnstreng, at man kan spinde 100 eller 120 af dem à 560 yard (lig en *hank*) på et pund uld. Indtil 1960'erne spandt man kun garnstreng op til Super 60, 70 eller 80, for så vidt at man slet ikke talte om "Super" dengang. Da gjorde ny teknologi, at man kunne arbejde med tyndere uldfibre og spinde tyndere garnstreng. Branchen blev begejstret og kaldte stof af disse tynde garnstreng for Super 100, og siden Super 120 mv., ikke fordi det var bedre stof, men fordi det var vævet på tyndere garnstreng end sædvanlig.

Sådan sætter Antongiavanni løbende myter og halve sandheder på plads i *The Suit*, og så alligevel vil mangen en læser nok sidde tilbage med en følelse af, at Antongiavanni også tager fejl her og der. For værket er stort set rensat for dokumentation og referencer. Man har kun Antongiavannis person at sætte sin lid til, og det er jo ikke meget, slet ikke hvis man leder efter byggesten til en doktordisputats eller lignende. Men tør man tro på Antongiavanni (og det er der faktisk grund til), nærmer *The Suit* sig et finalt opslagsværk om jakkesættets virvar af diskrete komponenter.