

Dragtjournalen

Årgang 3 Nr. 5 2009



Tidsskrift udgivet af Den Danske Dragt- og Tekstilpulje

Dragtjournalen - Tidsskrift udgivet af Den danske Dragt- og Tekstilpulje

www.dragt.dk

dragtjournalen@yahoo.dk

Kolofon:

Ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen nr. 5:

Camilla Luise Dahl

Redaktion:

Kristine Holm Jensen

Ellen Elisabeth Jensen

Kitt Boding-Jensen

Camilla Luise dahl

Faste Anmeldere:

Thomas Meldgaard

Marie Riegels Melchior

Dragtjournaludvalget:

Tove Engelhardt Mathiassen

Catharina Oksen

Camilla Luise Dahl

Pr. & kommunikation:

Kitt Boding-Jensen

Layout:

Catharina Oksen

Camilla Luise Dahl

Indhold i dette nummer:

Træk af kvindegymnastikdragtens historie – fra Drachmann til Jane Fonda	3
--	----------

Preben Breds

Skoene i skraldet - om sko fra en 1700-talslosseplads i København	11
--	-----------

Vivi Lena Andersen

Et kistefund fra 1600-årene i Haarby kirke	19
---	-----------

Camilla Luise Dahl & Esther Grølsted

Mindre meddelelser:

Kradse klokker: Strikkede uldklokker fra Nordsjælland	34
--	-----------

Lita Rosing-Schow

Drømmekjoler på Holbæk Museum -Hjemtagning, registrering og særudstilling af 20 unikke kjoler fra Eriksholm gods ved Holbæk	40
--	-----------

Janne Christensen og Gudrun Lund

Dragtjournalens Favorit #5

Huldremosekvinden og hendes dragt i Nationalmuseet	49
---	-----------

Ulla Mannering

Varia: Småstykker til klædedragtens historie

Inventarium paa Klenodier og Klæder, som frøken Anna Cathrine af Brandenburg medførte til Danmark, 1597.....	52
---	-----------

Afskrift, noter og kommentarer ved Camilla Luise Dahl

Anmeldelser	68
--------------------------	-----------

Træk af kvindegymnastikdragtens historie

– fra Drachmann til Jane Fonda

Preben Breds

En gymnastikdragt er naturligvis et formålsbestemt klædningsstykke - en arbejdsdragt, der tillader fri bevægelighed. I grunden er selve ordet gymnastikdragt en selvmodsigelse derved, at gymnastik egentlig betyder nøgenøvelse. Men ethvert samfund har som bekendt sine grænser for sømmelig fremtræden, og disse bliver især synlige, når det gælder tøj til et formål, der var bedst tjent uden. Denne grænse mellem sømmelighed og skam flytter sig med tid, sted, socialklasse, alder og køn.

Specielle dragter til gymnastik forekommer først i slutningen af forrige århundrede, og mandsdragten har ikke ændret sig synderligt i næsten 100 år. Den tidlige opvisningsdragt med lange hvide bukser og hvid skjorte blev pyntet med et rødt skærf eller bælte om maven, men derudover ikke væsensforskellig fra den senere opvisningsdragt.

Kvindedragten derimod har ændret sig radikalt i samme tidsrum, hvorfor den er ulige mere interessant.

Da gymnastikken så småt lanceredes for kvindeskønnet i forrige århundrede, var moden for de toneangivende kredses damer ikke bestemt af kroppens bevægelighed, tværtimod: En rigtig dame var hævet over praktiske hensyn; hendes krop var snarere snøret ind til et statussymbol. De lavere socialklassers kvindeskroppe var derimod – som altid - simple arbejdsredskaber.

Den tidligst kendte kvindegymnastikdragt i Danmark ses her på en tegning fra A.G. Drachmanns bog: *Gymnastik for den kvindelig Ungdom*, 1869. **Fig. 1**



Fig. 1 Kvinder i gymnastikdragt, illustration til A.G. Drachmanns bog “Gymnastik for den kvindelig Ungdom” fra 1869.

En original af dragten er ikke bevaret, men en del kopier er syet efter tegningen, således som det også må være sket, da dragten var i brug. Den ligner tidens dagligdragt for et tækkeligt pigebarn: Gymnastikdragten imiterer dagligdragten.

Tækkelighed og bevægelighed

Dragtens hovedprincip er tækkelighed. Bevægeligheden kommer tilsyneladende i anden række, hvis det snørede liv betyder, at den dækker over et korset.

Da Ernst Trier indførte svensk gymnastik også for piger på Vallekilde højskole i 1884, var dragten et væsentligt problem, som det fremgår af følgende vers fra en 25 års jubilæumssang i 1909:

“Skandalen” i Vallekilde i sommeren 1884

Mel.: Er skolen for andre end pilt og pog.

I fire og firs over lande fo’r
et sælsomt budskab fra Vallekilde,
og godtfolk de knap deres øren tror,
de grubled’ på sagen årle og silde.
tænk, Trier siger,
hans sommerpiger
skal, hvis de ikke for arbejd’ viger
: ha gymnastik :
Men højskolens karle de kom en dag
i stuen ind med bekymrede miner:
“Det er skam en grumme alvorlig sag
med den gymnastik for Triner og Stiner;
vi må forlade
vor skovl og spade;
ti her vi lever ej længer glade,
: hvis det får magt”:
Det kneb med at skaffe en klædedragt;
ti korte “broge” var da uanstændigt
og derfor et spørgsmål af megen magt,
det gjaldt at løse det sikkert behændigt.
Og nogenlunde
med klare grunde
i “statsråd” de løstes, så godt man kunde
: - et kompromis :

Med kompromis må uvægerlig menes et kompromis mellem bevægelighed og velanstændighed.

Grænsen flyttes altså - en smule. Det omtalte “statsråd” hentyder til, at sagen forelagdes provstinde Grundtvig, som gav kompromisset sin velsignelse. Dermed var velanstændighedens grænse autoritativ.

Vallekildedragten adskiller sig kun i grader fra Drachmanns ved at løfte kjole- og buksesømmene nogle centimeter, men korsettet er bandlyst - bevægeligheden vinder terræn. Her må man være opmærksom på, at Drachmanns gymnastik henvendte sig til by-piger (kommende damer), mens Vallekildes var for landpiger (kommende bondekoner).

Vallekildedragten er bevaret i et eksemplar, hvorfor vi ved, at den var i mørkeblåt bomuldsstof med røde kantbånd.¹

¹ Breds: 1987, fig. 2. Et eksemplar af Vallekildedragten kan i øjeblikket ses på Holbæk Museum på udstillingen “11 stævнемøder med Henny” frem til 20. september



Fig. 2
 “Gymnastikerne” i Havrebjerg ved Slagelse, fotograferet i 1909. Pigerne er klædt i Olympiadedragten af 1906, bestående af mørkeblåt skørt, rækkende til under knæet, hvid bluse og stor mørkeblå sløjfe i halsen. Foto: Havrebjerg Lokalkiv, Slagelse.

Det maritime islæt

Omkring århundredskiftet var flåden populær, og matrosthøj var på mode i børnebeklædning. Det afspejles i gymnastikdragterne for kvinder, hvilket fremgår af fotografier fra tiden. Dragterne består oftest af en lærredsbluse med lange ærmer og en stor krave, der hænger ned på ryggen, samt en nederdel eller en buksenederdel og dertil sorte strømper. Der er tale om, at synet på gymnastikpigen som barnlig uskyldig tilsættes et maskulint præg.

Det er også olympiadedragten fra 1906, båret af Paul Petersens piger fra DKG i København ved deres opvisning på Olympiaden i Athen. Den hvide bluse med blå sløjfe er i navy-stilen, men den mørkeblå nederdel er lægget og feminin. Dragten var i bomuld. Et originalt eksemplar findes ikke. **Fig. 2**

Korsettet er tilsyneladende helt afskaffet i forbindelse med gymnastik. Nu hvor et stykke af benene afsløres af den knælange nederdel, må de selvfølgelig dækkes af lange kyske strømper, som holdes oppe af knapper i det livstykke, som bæres under dragten.

Det maskuline indslag i dragtmoden er måske udtryk for en større bevægelsesfrihed. I hvert fald giver nederdelen problemer ved benseving, der truer med at afsløre mere end velanstændigheden tillader.

Problemet løsning var en krydsning mellem nederdelen og de store bukser, som kaldtes “Bloomers”. Buxenederdelen blev forsynet med en skærm af stof, der sluttede om benet med en elastik i hvert bukseben. Faren var afværget. Alligevel kendes en beretning om, at når pigerne gymnasticerede i en ladebygning i en lille jysk landsby, krævedes det, at sognefogeden skulle stå vagt udenfor porten. **Fig. 3**

Fig. 3

Mørkeblå gymnastikdragt i for ung pige (fjorten-femten år?), lodden vrang ned til taljen, v-udskæring, lav talje. Bukserne har stor skridtkile, rynket til i taljen, elastik i løbegang forneden ved benene. Lukkes på skuldrene med to knapper og knaphuller. Der er en lille stopning og brist bag på kilen. Blicheregns Museum, Mus. Nr. BEM 2895E021.



Landsdragten

Omkring 1920 bliver kvindegymnastikdragten livligt diskuteret bl.a. i “Ungdom og Idræt”. Det gælder DDSG’s landsfest 1921, hvortil man ønsker en ensartet dragt i alle kredse. Sigrid Nutzhorn tager sagen op i Gymnastisk Tidsskrift, 1921, og plæderer for at også skolerne indfører ensartede dragter.

Diskussionen resulterede i en konkurrence, som endte med to vindere:

En kitteldragt og den såkaldte “Landsdragt” foreslået af skræddersvend Aksel Larsen fra Glamsbjerg på Fyn. Larsen var i forvejen gymnastikinteressert, men med “Landsdragten” byggede han en virksomhed op på produktion af gymnastik og sportstøj, senere kendt som fabrikken GYFA, der i dag som varemærke er opkøbt af Midjydsk Trikotagefabrik i Herning.

Det er selvfølgelig ensartetheden, som giver basis for produktion i større stil. Tidligere var firmaet “Poul Holm”, der blev grundlagt i 1867 i Silkegade i København, den eneste danske producent på markedet. **Fig. 4**

Med “Landsdragten” begynder æraen for seriefremstillede dragter, som vi kender dem. Gymnastikdragten frigøres fra den daglige påklædning, bliver autonom – tilmed med egen industri.

Mens “Landsdragten” udbredes i den folkelige kvindegymnastik på landet, skaber Agnete Bertram en dragt til sine gymnastikpiger i København. Fru Bertram var videnskabelig uddannet og præget af tidens kulturradikale holdninger. Det kommer til udtryk i hendes dragt, som både i stofvalg og stil er et brud med tidligere tiders bornerte dragter i mørkeblåt kraftigt bomuldsstof. I stedet for at tage udgangspunkt i børne- eller sømandstøj henter hun inspiration i den klassiske græske oldtid.³

Dragten, som kendes i en udgave fra 1923, er af naturfarvet (gullig) shantung, et let og silkeagtigt stof. Den er i en løs kjolefacon og altså til fare for velanstændigheden. Men det højtsiddende liv med bændel under brystet sikrer et tilstrækkeligt fald i kjolen, så den ikke let “flyver op”. Den er dertil ærmeløs, hvilket generede nogle af pigerne, fordi det afslørede deres armhuler.

Mens vi må gætte os til tidligere tiders gymnastiksko, har vi bevaret sko til denne dragt.

³ Breds: 1987, fig. 5-6.



Fig. 4 Kvinder i gymnastikdragt fra Ry højskole, fotograferet 1923. Pigerne bærer ikke identiske dragter, men en blanding af dragter fra forskellige traditioner, nogle i hvad der ligner dragtdele sammensat efter det forhåndenværende princip. De fleste af pigerne er iført de mørke knælange dragter med elastik i taljen og vide korte ærmer (kendt som "træningsdragten" lanceret samtidig med "landsdragten"), en enkelt er iført en lys dragt af tilsvarende facon ("landsdragten"), mens én er iført en "gammeldags" dragt med hvid bluse og sømandskrave, måske et arvestykke fra et familiemedlem. Privatfoto.

De er skåret af et stykke vaskeskind efter pigens fødder, syet sammen over vristen og bundet til anklen med en strimmel af skindet. Pigerne kunne selv lave den, men Poul Holm var også leveringsdygtig. Inspirationen til disse sko kom fra de færøske fuglefængeres fodtøj. **Fig. 5**

Med denne dragt, holder feminin ynde sit indtog i dansk gymnastikdragtproduktion. Den kvindelige selvstændighed bliver synlig både i gymnastikken og i dragterne. I den folkelige gymnastik fik inspirationen fra Elli Bjørkstein gennemslagskraft med oprettelsen af Snoghøj Gymnastikhøjskole i 1925. Skønt af tungere bomuldsstof og med vide, men korte ærmer er den Bjørksteinske dragt på linie med Bertramdragten et brud med fortiden, ligesom begge de damers gymnastik var det.

1920'erne og -30'erne varierer temaet fra disse to dragter. Tendensen er blot, at ærmer bliver diminutive eller forsvinder, livet markeres med et rynkebånd i taljen, strømper og dermed livstykke forsvinder, mens kjolesømmen er begyndt sin rejse op over knæet.

Dermed åbnes for indblik op ad låret til underbukserne, hvorfor der nu til dragten hører et par bukser med korte ben og selvfølgelig i samme stof og farve som dragten. **Fig. 6-7**

Velanstændigheden har gjort en utrolig indrømmelse i de forløbne 50 år. Kvinderne har i den tid været på vej ind i mændenes samfundsdomæne i skiftende, men altid kropsdækkende moder. I gymnastikken har de i den samme periode skabt en kultur på helt egne betingelser - nye bevægelsesformer og dragter. Kvindekroppen trænger sig på og forlanger social accept.

I 1934 starter Søren Jensen en tekstilfabrik i Herning og sætter straks gymnastikdragter på programmet. I dag hedder fabrikken Carite og producerer under datteren Tekla Lundgaards ledelse udelukkende gymnastik- og sportstøj til kvinder. Markedet har således stadig været ekspanderende, og i de senere år er flere producenter dukket op.



Fig. 5 Ærmeløs lyseblå gymnastikdragt af "Landsdragtssnit", knælang og sammenrynknet i livet. Denne dragt fra ca. 1920'erne er af samme form som de, som lanceredes af Fru Bertram i begyndelsen af 1920'erne. Museerne i Fredericia, Mus.nr. 1993-464.



Fig. 6 Ærmeløs gymnastikdragt af lyst kitfarvet lærredsstof med sammenrynknet talje af "landsdragtssnit". Gymnastikdragt brugt ved gymnastikstævne i Stockholm 1939. Museum Sønderjylland - Sønderborg Slot, Mus. Nr. 00448X00001.



Fig. 7 Pige-gymnastikdragt i lyseblåt lidt groft lærred: kjoleoverdel uden ærmer, elastik i taljen. Korte bukser med elastik i talje og bukseben. Broderet med blå RKS – Roskilde Katedralskole. Alle pigerne havde denne dragt, syet i 4. mellem af alle pigerne - 1940. Bramsnæs Museum og -Arkiv.

Fig. 8

Todelt gymnastikdragt af lyslilla tricot charmeuse fra firmaet Carite. Overdelen har indsnit mens trusserne har elastik i benene. Dragten blev brugt af Lis Hansen i Horsens til amtsopvisning i 1944-45. Klædeskabet, Danmarks Industrimuseum.



I slutningen af 30'erne kommer stoffet tricot-charmeuse frem og giver udviklingen af gymnastikdragten et skub frem mod dens logiske endemål: Stoffet smyger sig hudnært om kroppen og inviterer til en kropsnær dragt. Ved hjælp af indsnit overflødiggøres bæltet til at markere taljen, og der skabes en let og feminin dragt med rund halsudskæring, ærmeløs og kort og dertil korte trusser. Denne type holder i ca. 20 år indtil det næste brud i gymnastikdragtens historie. **Fig. 8 -9**

Nye tider

I 1950'erne bryder kvindegymnastikken efterhånden med den traditionelle nordiske gymnastik og tager Medauske øvelser op. Dermed ændres også synet på kroppen – fra et analytisk til et syntesepræget syn.

Nye kunststoffer vinder terræn og i sammenhæng hermed nye former for gymnastikdragter. Stoffet "Helanca" kan strækkes både lodret og vandret og er af Polyamid, som tillader flere farver i samme dragt, uden at de løber ud i hinanden ved vask. Desværre tillader det heller ikke sveden at fordampe, men det affandt man sig altså med.

I den nye dragt indgår trusser og overdelen i kjolen i en helhed, som overflødiggør skørtet. Limet til kroppen og med stor halsudskæring



Fig. 9

Stand med fremvisning af gymnastikdragter fra Midjysk Trikotage (senere Carite) år 1949. Textilforum, Herning.

Fig. 10
Sort Carite gymnastikdragt fremstillet af stoffet "Helanca", 1960. Textilforum, Herning.



og uden ben, som den er, ville den ligne en badedragt, hvis det ikke var for de fuldstændigt urimeligt lange ærmer.

Dette brud i stilen er et endeligt opgør med den gamle velanstændighed, men er ikke en fuldstændig overgivelse til bevægelighedens krav, eftersom ærmerne er overflødige og upraktiske - især når dragten ikke kan "ånde". **Fig. 10**

Stadig nye stoffer og blandinger af kunststoffer, crepe, velour-strech, lycra m.fl. danner basis for variationer over det nye tema i stilen. Farverne begynder også at få en selvstændig fremtrædende rolle med de nye stoffer, ikke mindst i 1970'erne da den nye blanding af Polyamid og Elastan gør dragterne blanke og skinnende.

Kvindekroppen annoncerer sin triumf i lysende farver og i nye orgiastiske bevægelsesformer. Billedet fra århundredeskiftet er nu helt vendt om. Nu er det mændene, der med et vist efterslæb iklæder sig de kvindelige stoffer og tildels også bevægelsesformer i gymnastikken.

Den nye udvikling af kvinde-gymnastikdragten er en videreførelse af tendenser fra 1960'erne. Ud-i-eet dragten er stadig blevet mere diminutiv med dybere hals og rygduskæringer, ærmerne kommer og går, udskæringen i benene kryber længere og længere op og er nået til hoftebenet, mens skridtet bliver mere og mere blotlagt.

Dette sidste har - velsagtens for skams skyld - berettiget til indførelsen af en gamashebuksestrømpe med og uden fødder. Der er dog stadig en sømmelighedens grænse.

Buksestrømpen giver imidlertid muligheder for nye stof- og farvekombinationer, og tilføjer vi pandebånd og benvarmere, er vi fremme ved udviklingens foreløbige endemål.

Gymnastikdragten, der i sit udgangspunkt blev syet hjemme i velanstændighedens navn, er endt med at have sin egen industri og sin egen mode. Ikke nok med det, den har sammen med andet sportstøj fået så stor gennemslagskraft, at hverdagstøjet ofte efterligner fritidstøjet for kvinder.

Moden i gymnastikdragten er som sagt ikke kun bestemt af praktiske hensyn, men hvad velanstændigheden angår, synes den mest af alt at være offer for en modens drilske leg med seksualiteten. Udviklingen i gymnastikdragten såvel som i den rytmiske gymnastik i øvrigt er en demonstration af kvindekroppens triumf i det 20. århundrede.

Artiklen har tidligere været bragt i Idrætshistorisk Årbog, årg. 1987, s. 54-62.

Skoene i skraldet

- om sko fra en 1700-talslosseplads i København.

Vivi Lena Andersen

“De korset- og krinolineklædte damer på styltehæle må bevæge sig med yderste forsigtighed. De går aldrig ud – lædersko forekommer ikke (...)”¹. “Brocade, velvet, and tapestry shoes (...) have survived in so much greater numbers than leather shoes that it must be assumed that the latter were exceptional for women”². Det var udsagn som disse, der hovedsagligt mødte mig, da jeg tilbage i 2003 fik til opgave at undersøge skoens verden nærmere, efter en endt udgravning for Københavns Bymuseum. Den pågældende udgravning fandt sted på den østlige hjørnegrund mellem Esplanaden og Amaliegade, dér hvor Mærskes nye kontorbygning nu troner. Skoene viste sig at stamme fra en losseplads, der blev dannet i slutningen af 1600-tallet og første halvdel af 1700-tallet af affald fra indre København. Affaldet skulle udgøre fundamentet for den nye bydel Frederiksstad, der blev anlagt i midten af 1700-tallet. De sko, vi fandt i affaldet, stemte dog ingenlunde overens med de førnævnte udsagn, og tillige var de svært sammenlignelige med de fornemme sko bag museernes monter – selv når det naturlige resultat af 300 års tilfangetagen i lossepladsens søle blev trukket fra regnestykket. Divergensen gjorde mig så nysgerrig, at jeg var nødt til at skrive speciale om skofundene fra Esplanaden 50³, og studiet viste, at der på mange punkter er stor forskel på de sko, som københavnernes indsamlede i samtiden, gemte og lod gå arv (her kaldet de etnologiske sko) og på de sko, som københavnernes sendte på lossepladsen (her kaldet de arkæologiske sko).

Udgravningerne på Esplanaden 50 blev foretaget i flere etaper i løbet af 2003 og 2004 som hhv. forundersøgelse med søgegrøfter, en egentlig udgravning og slutteligt et tilsyn med entreprenørens opgravning. Op dukkede enorme mængder af kasserede, men dog velbevarede, ejendele fra Københavns indbyggere: Tekstil, køkkentøj, service, kridtpiber, parykker, sivmætter, madvarer, fækalier fra både mennesker og dyr samt ca. 1600 sko og skodele. Da fundene i de metodisk forskellige udgravningsetaper blev kontekstuel forskelligt registreret udtoges skoene fra den egentlige udgravning til specialeanalyse. De pågældende sko udgør 1156 genstandsnumre, det værende 21 intakte sko, 187 næsten intakte sko (ex. en sko uden hæl) og 948 løse skodele.

Disse sko danner i specialet grundlag for et case study, der omhandler, hvad skoene kan fortælle, metoder til registrering af sko samt en vurdering af nyere tids arkæologi ud fra de fundne sko sammenlignet med generel viden om 1700-tallets sko ud fra skriftlige, ikonografiske og etnologiske kilder. Studiet blev udført med uvurderlig hjælp fra skokonsulent June Swann⁴, biologisk antropolog Pia Bennike og læge og fodspecialist Finn Bojsen-Møller.

Hvad skoene fortæller

Selvom skoens ejere for længe siden har afskrevet sig tilhørsforholdet til de kasserede sko, og skoene har ligget skjult under jordens overflade, så er skoene langt fra tavse og langt fra at være et simpelt, afskyvækkende stykke affald. ”Hvis blot disse sko kunne tale...” – og det kan de.

Først og fremmest viser de kasserede sko en rigdom af tekniske detaljer, som ikke altid er mulig at studere på de intakte sko, uden at skulle skille skoen ad, såsom de forskellige såltyper

¹ Broby-Johansen: 2000, s. 165.

² McDowell 1989:32.

³ Andersen: 2007.

⁴ Swann 2001.

Fig. 1 Asymmetrisk sål fra ortopædisk sko. Skoens udformning har gjort plads til fodlidelsen Hallux Valgus (KBM 2307 X 251.117). Foto: Vivi Lena Andersen 2007.



kendetegn, sammensyning af sålerne, sammensætning af hælen samt de mere eller mindre skjulte skodele: Rand, gelenk og indre forstærkninger.

De fundne sko er alle randsyede, dvs. at den første syning forbinder overlæder, rand og bindsål, og den anden syning forbinder rand og ydersål.

Langt størstedelen af skoene har 3 forskellige såltyper: bindsål, mellemsål og ydersål. Bindsålen er kendetegnet ved, at skindsiden vender opad mod foden, har et eventuelt aftryk efter fodsålen og har spandesøm hele kanten rundt. Bindsålen er syet sammen med mellemsålen, som er kendetegnet ved at have vendsøm hele kanten rundt. På oversiden af mellemsålen og undersiden af bindsålen ses ofte et zigzag-aftryk fra den tråd, der har forbundet de to såler, men tråden er nu gået til. Ydersålen er kendetegnet ved, at skindsiden vender nedad mod jorden, har vendsøm hele kanten rundt og viser tegn på mere eller mindre slitage på skindsiden/ydersiden fra friktion mod underlaget.

De fundne tøfler har vel at mærke kun 2 såltyper: Bindsål og ydersål. På tøflernes ydersåler ses på indersiden det førnævnte zigzag-aftryk fra tråd. Fælles for alle tøflernes ydersåler er, at de bøjer nedad i hælpertiet for at beklæde brystet på den svungne træhæl.

I 23 tilfælde optræder en gelenk, som er et afstivende element, skjult mellem sålerne, oftest i form af et tyndt stykke træ (2-4 cm bredt x 7-9 cm langt), som styrker skoens svang. Gelenk ses primært i dametøflerne, som har haft brug for en ekstra afstivning af svangen grundet den høje hæl og det manglende bagstykke.

Alle sålerne, og således også selve skoen, er symmetriske (dvs. ingen højre eller venstre sko) med blot to undtagelser i form af ortopædiske sko, hvis såler har samme aparte omrids. De to såler har begge et skævt tåparti og vidner om, at ejeren har lidt af fodlidelsen Hallux Valgus, der også kendes som forfodsplattfod (se fig. 1). Hallux er betegnelsen for storetåen og valgus henfører til den skæve vinkel tåen sidder i. **Fig. 1**

Dette betyder, at ud fra det fundne materiale, er der ingen hverken ordinære eller fornemme sko, som viser tegn på at have siddet på en læst, der har prioriteret grundridset for ejerens fødder. Læsten må snarere have fokuseret på højden på vristen og længden på foden.

En anden form for ortopædisk sko, som har hjulpet ejeren vertikalt frem for horisontalt, ses i form af en sål, som består af usædvanlig mange lag af såler. June Swann har set eksempler på denne type før og er ikke i tvivl om, at der her drejer sig om en sko, der har haft til formål at regulere på benlængden hos en person, hvis ene ben har været kortere end det andet.

I de kendte etnologiske eksempler på herresko fra 1700-tallet er mange af disse indsamlede herresko sko med en læderbeklædt træhæl lig konstruktionen på damernes hæle, om end formen på damernes hæle er svungne og mere elegante. Langt de fleste af de fundne herrehæle på lossepladsen er dog stakkede læderhæle sat sammen med træpløkker. I affaldet ses kun en beskedent procentdel af læderbeklædte træhæle til mænd. Dette bør ses som et udtryk for, at

Fig. 2
Herresko med massiv
stakket læderhæl. Hælen
alene vejer et halvt kilo
(KBM 2307 X 250.069).
Foto: Vivi Lena Andersen
2007.



fundene på lossepladsen giver et andet billede af skoene fra perioden, idet fraværet af træhæle til herrerne hverken har en daterings- eller bevaringsmæssig årsag i denne kontekst. Divergensen i de to forskelligartede kilder skyldes sandsynligvis, at herresko med stakkede læderhæle ikke hørte til de fineste af slagsen, og derfor ikke blev fundet værdige til at blive indsamlet i datiden.

Fig. 2

Hvordan hælen på 1700-tallets sko er sat sammen og fæstnet til sålen, er der rig lejlighed til at studere her. I 81 % af hælene kan der erkendes brug af træpløkker, hvorimod metalnagler kun forekommer i 19 % af hælene. Størstedelen af metalnaglerne er i øvrigt blevet brugt i forbindelse med en reparation og er således ikke yndet til brug i selve produktionen af skoene.

Selvom de fundne herresko ser langt mere komfortable ud end dameskoenes spidse, petit og høje udtryk, så har herreskoene det minus, at de er overordentlig tunge. Der findes stakkede læderhæle på sko, eller rettere støvler, fra de etnologiske samlinger, som har tilsvarende tunge udseende, men som (så vidt vides) alle er udhulede i bunden af hælen for at veje mindre. Dette fænomen sås ikke på en eneste af de 124 stakkede hæle fra lossepladsen. Der fremkom endda en stakket hæl, der alene vejede et halvt kilo, og ikke engang den var gjort lettere ved udhuling.

Andre fænomener, som optræder jævnligt på de etnologiske sko, men som er så godt som fraværende i de arkæologiske sko er skomagerstempler på undersiden af sålen samt sko med V-dyk som afslutning på bagsømmen.

Ikonografien giver flittigt udtryk for at børn gik med små kopier af voksenskoene, men ud fra lossepladsens sko er dette ikke helt korrekt. Eksempelvis fandtes der blot én sko, der her kan bevise, at drengebørn i begyndelsen af 1700-tallet også kunne gå med sko med firkantet tå, som er rigt repræsenteret på herreskoene. For pigernes vedkommende glimrer tøflerne ved deres fravær, som ellers er umådelige populære til kvinder. Hvad hælene angår, ses igen en divergens. Alle damesko har høj træhæl, men her ses flere pigesko med hæle af stakket læder, som ellers er helliget herreskoene. Ud over disse betragtninger er der tillige skodele, som helt eller delvist er helliget barnesfæren - det værende: Hælkappe og tåkappe. At barneskoene var små kopier af voksenskoene må være forbeholdt den ikonografisk, gængsede overklasse. **Fig. 3**

Derudover viser de arkæologiske sko en langt mere grundlæggende forskel fra de etnologiske sko, nemlig at langt størstedelen af dameskoene var af læder og ikke tekstil. Det skal understreges, at det fundne tekstil var særdeles velbevaret, så fraværet af tekstil fra sko kan ikke hægtes op på det bevaringsmæssige aspekt. Til sammenligning blev der fundet 267 styk overlæder af læder men blot 15 styk overlæder af tekstil. Det må ses som et udtryk for, at sko af tekstil kun var overklassen forundt, og at tekstilsko blandt mellem- og underklassen har været arvegods fra eksempelvis frue til tjenestepige.

Til gengæld er træsko så godt som fraværende i den arkæologiske kilde. Der fremkom kun

Fig. 3

Lille dreng iført sko med firkantet tå, en barneskotype ofte repræsenteret i ikonografien, men sjælden i fund. Udsnit af epitafium over Borgmester i Næstved Jens Andersen Aalborg med hustruer og børn, ophængt 1666, Næstved Sct. Mortens kirke. Foto: Erik Fjordside.



1. Og dette er ikke engang en rigtig træsko, men mere korrekt en trætøffel, idet det kun er sålen, der består af træ, mens hæl og overlæder er af læder. De skriftlige kilder nævner dog træsko i 1700-tallets København som en almindelig skotype. De faktiske træsko må unægtelig have endt deres dage som brændsel i brændeovnen og ikke på lossepladsen.

Heller ikke skoens metalspænder er endt på lossepladsen på repræsentativt vis. På trods af gode bevaringsforhold og afsøgning med metaldetektor blev der kun fundet fire skospænder. Vi må formode at de øvrige metalspænder er blevet genbrugt og til sidst omsmeltet. De fundne spænder er alle aftagelige dobbeltspænder og er af typerne løkke-/akselspænde. Ud fra spor på de læderremme, hvor spændetypen med sikkerhed kunne fastsættes, var hele 65 % fra enten løkke- eller akselspænde og 35 % fra ankerspænde. **Fig. 4 -6.**

Skoene kan også fortælle om udformningen og standarden af skoene på både internationalt og lokalt plan. Eksempelvis er de danske damehæle bredere end de franske, men smallere end de meget plumpe, engelske eksemplarer (ifølge June Swanns omfattende erfaring). De danske sko er en mellemtung mellem de to ekstremer, som en blanding af elegance og fornuft med en tålelig højde og en god bredde. Enkelte københavnere har dog ifølge affaldet tyet til den fornemme, franske salonsko i form af sko med meget høj og slank hæl. Vi må gå ud fra at københavnernes sko generelt var produceret lokalt, men det er da muligt, at netop en skotype, som den fornemme salonsko kan være hjembragt fra Frankrig.

Ifølge de skriftlige kilder var antallet af skomagere i 1700-tallets København stort (set ud fra danske forhold), og mange af dem var vel at mærke ufaglærte⁵. Skoene fra lossepladsen viser tydeligt denne forskel i kvaliteten af skoene. De fundne sko er af meget varierende kvalitet både materialemæssigt og håndværksmæssigt, hvilket har passet til byens sociale rangstige. Det

⁵ Ljungstrøm 1982:32.

Fig. 4 Eksempel på dametøffel af læder (KBM 2307 X 250.439). Foto: Vivi Lena Andersen 2007.



Fig. 5 Eksempel på fornem damesko med smukt tekstil bevaret intakt på gedeskindet (KBM 2307 X 250.261). Foto: Vivi Lena Andersen 2007.



Fig. 6 Den enlige svale. Dette er den eneste træsko/trætøffel fundet i affaldet under Esplanaden 50. (KBM 2307 prøvegravning). Foto: Vivi Lena Andersen 2007.



Fig. 7 Eksempel på en svungen læderbeklædt træhæl fra en damesko set fra siden (KBM 2307 X 250.116). Højden er tålelig og bredden god. Foto: Vivi Lena Andersen 2007.



er eksempelvis tydeligt, at reparationer på de håndværksmæssige flot udførte sko også er tilsvarende veludførte - og vice versa. Den "hurtigt" udførte sko samt den kluntede reparerede sko er dog den mest almindelige, og meget standardiserede skotyper (såsom dametøflen) leder endda tankerne hen på en industrialiseret form for produktion, hvor et skomagerværksted har produceret sko uden at kende køberen på forhånd.

Selvom de fundne herresko er mere slidte end dameskoene, så er der ikke udpræget flere herresko end damesko, der er reparerede. Mænd har med andre ord tilladt sig sine fødder et mere sløset udseende end kvinderne har. De reparationer, der tydeligt kan erkendes, er primært foretaget på hæle, dernæst såler og til sidst overlædere, hvilket fornuftigt nok følger rækkefølgen for slitage.

Fig. 7-8

Hvad genbrug angår, vidner mange af skoene om, at bagstykkerne var skåret af for at blive forvandlet til tøfler, men derimod ses kun ét eksempel på en remsko, der er forvandlet til en snøresko ved at forkorte remmene og erstatte spændet med bånd. **Fig. 9.**

Et interessant aspekt af skoene er, at man ud fra føddernes/skoenes størrelse kan beregne et menneskes estimerede højde. Vores biologisk antropologiske viden om 1600- og 1700-tallets mennesker er mildest talt beskeden, og et forsøg på at estimere en gennemsnitshøjde for 1700-tallets københavnere er derfor interessant.



Fig. 8 Eksempel på den fornemme, franske model: Salonskoen med meget høj og slank hæl. Bemærk at læderhælfælkerne i bunden af hælen er slidt helt bort og at hælbeklædningen er krænget op pga. kraftig slitage fra udendørs brug (KBM 2307 X 250.059). Foto: Vivi Lena Andersen 2007.

Fig. 9

Denne sko har fået skåret de to lange remme af og bagstykket er bukket ned på hælsædet for at genbruge den ellers oprindeligt lukkede sko som tøffel (KBM 2307 X 250.765). Foto: Vivi Lena Andersen 2007.



En opmåling af alle intakte bindsåler viser, at gennemsnitslængden for dameskoene var 24 cm og herreskoene 25 cm. Ved at bruge den retsmedicinske formel (fodens længde divideret med 0,15 = legemshøjden), hvor man går ud fra, at fodens længde udgør 15 % af personens højde⁶, fremkommer følg-ende resultat: Mændenes gennemsnitshøjde var ca. 167 cm, kvindernes gennemsnitshøjde var ca. 160 cm.

Mange vil ud fra periodens bevarede dragter mene, at højden må være lavere. Retsmedicinere bruger da også en elastikmargin på +/- 10 cm, og der er mange fejlkilder bag beregningen. På trods af det, er forsøget interessant på et sammenligneligt og relativt niveau. Hvis man opmåler bevarede 1700-talssko fra andre byer på samme vis, så vil beregningen vise regionale forskelle/ligheder.

Sliddet på en sko kan afsløre meget om ejeren der bar den, for sliddets tilblivelse er summen af mange faktorer: Underlagets art, venstre-/højre fod, ejerens køn, kropstype, vægt, højde, bredden på hofterne, fleksibiliteten af underbenene, uensartet benlængde, fodlidelser etc. vil alle influere på sliddet på skoen. Slidspor kan eksempelvis med fordel bruges til at undersøge, hvor almindelig en praksis det var at bære samme sko på både venstre og højre fod.

I materialet konstateredes både sko, som kun har siddet på én fod og sko som er regulære "byttesko". Skoene kan ud fra slidsporet også afsløre fodlidelser såsom: Hammertå, platfod og forfodsplatfod. **Fig. 10.**

Summa summarum

Der er stor forskel på, hvad de etnologiske sko fortæller os om 1700-tallet, og hvad de arkæologiske sko fortæller om selv samme. Det er derfor af allerhøjeste væsentlighed at studere samtlige tilgængelige kilder for at opnå så komplet et billede som muligt. En kilde kan afsløre forhold, som andre kilder fortier af hhv. bevaringsmæssige, praktiske og ideologiske årsager. De arkæologiske sko er i det hele taget en god, demokratisk kilde til et samfund, da samtlige socialklasser figurerer i affaldet.

Det er tydeligt, at museernes etnologiske skosamlinger og datidens ikonografi er for ensidigt repræsenteret af overklassen, ligesom de skriftlige kilders oplysninger om sko er skrabede og ligeledes domineret af overklassen. I skifterne nævnes eksempelvis blot "et par gamle sko", når fattigfolks fodtøj skulle beskrives, hvorimod rige folks fodtøj var mere detaljeret i beskrivelsen, såsom "grønne tøfler med guldguluner".

⁶ Bodziak 2000:190; Yue 1997:83f.



Fig. 10 Sålen har et slidspor, der afslører, at skoen har været båret på både højre og venstre fod, en såkaldt byttesko, da dens tydelige slitage på begge sider af fodballen aldrig ville kunne skabes af én og samme fod (KBM 2307 X 250.973). Foto: Vivi Lena Andersen 2007.

Ligeledes er det tydeligt, at læderskoene i alle afarter er velrepræsenteret i den arkæologiske kilde, mens træskoene hører til sjældenhederne, vel vidende at træsko var nok så almindelige.

Kort sagt: Studeres en genstand ud fra blot én kilde, så får man tilsvarende blot den ene side af sagen. Tværfaglighed er det eneste rigtige.

Litteratur:

- Andersen, Vivi Lena: *Sko fra 1700-talslossepladsen på Esplanaden 50, København. En vurdering af nyere tids arkæologi*. Københavns Universitet, 2006.
- Bodziak, William J.: *Footwear Impression Evidence. Detection, Recovery and Examination*. Washington, 2000.
- Broby-Johansen, Robert: *Krop og klær – klædedragtens kunsthistorie*. København, 2000 (1953).
- Ljungström, Linda 1982: *Fra Haandskomageri til skotøjsfabrik. Skomagerfagets historie og industrialisering i København fra ca. 1500 til 1914*. Upubliceret speciale, Roskilde Universitet.
- McDowell, Colin: *Shoes. Fashion and Fantasy*. München, 1989.
- Swann, June: *History of footwear in Norway, Sweden and Finland. Prehistory to 1950*. Stockholm, 2001.
- Yue, Charlotte & Yue, David: *Shoes. Their History in Words and Pictures*. Boston, 1997.

Et kistefund fra 1600-årene i Haarby kirke

Camilla Luise Dahl & Esther Grølsted



Fig. 1 Haarby kirke i Baag herred, Fyn som den fremtræder i dag. Privatfoto.

Haarby kirke i Båg herred er Fyns største landsbykirke. Kirken var i 1500- og 1600-tallet familiekirke for medlemmer af flere af de fornemste fynske adelsfamilier, heriblandt Lykke-, Bille-, Rosenkrantz-, Oxe- og Rudslægterne. Kirkens inventar vidner i dag om de gavmilde donationer fra adelsslægterne, eksempelvis er alterkalk og disk skænket af Anders Billes enke Sophie Rosenkrantz i 1661, og også kirkens klokker er skænket af det velhavende par. **Fig. 1** Ifølge oplysninger fra Danmarks kirker, Nationalmuseets 2. afd. har Haarby kirke gennemgået store restaureringer i 1856 og i 1938. Den sidste store restaureringsarbejder fandt sted i 1975-76.

Ved restaureringen i 1938 måtte arbejdet slutte på grund af pengemangel. I 1943 genoptoges en ny undersøgelse af fire ældre, stærkt ødelagte kister i kælders østparti. På låget af de nedre kister var to våbenskjolde: Lykke og Urne samt indskriftplade over Pernille Lykke. To andre af kisterne har tilhørt Jacob Bille 1531 – 1652 1531-1652 og Erik Bille 1529 – 1656 1529-1656. Alle fire kister var beregnet til voksne, ca. 175-180 cm lange.

Ved denne lejlighed blev de velbevarede tekstiler udrømmet, bestående af tre mandshuer, den ene med tilhørende underhue, en kvindehue samt svøb og pudebetræk, og indlemmet på Nationalmuseets 2. afdelings samling. Alle tekstilerne fra Haarby kirke indgik herefter fra Nationalmuseets 2. afdeling til Nationalmuseets 3. afdeling den 19. april 1945 ved magister Victor Hermansen ansat ved Nationalmuseets 2. afdeling. Men først i 1965 fik tekstilerne tildelt museums nr. nemlig numrene 821-831/1965.

I sommeren 2008 blev huerne igen taget frem fra magasinet og undersøgt af denne artikels forfattere sammen med Irene Skals fra Nationalmuseet.

De tre mandshuer, såkaldte nathuer, er stykket sammen af mellem fem og otte mindre triangulære kiler, nærmest som appelsinbåde, og syet til en lille kalot. En hue består af fem sådanne kiler, én af seks og den sidste af otte stykker.

Ved sammensyningen af stykkerne, er sømmene pyntet med agramaner i guld og sølv. En



Fig. 2a
Tre mandshuer, såkaldte “nathuer” syet i kiler, optaget af kisterne i Haarby kirke. Nu i Nationalmuseets 3.afd., Nyere Tids Samling.

af huerne havde en underhue, en såkaldt nathat, af hvidt eller lyst silke, bevaret i meget dårlig stand.

De andre mandshuer kan have haft lignende underhue, men en eventuel sådan er ikke bevaret. Underhuen består af et kvadratisk stykke stof, syet sammen langs den ene langsides og samlet i issen ved sammentrækning til en lille roset i toppen. **Fig. 2.** Huerne fremstår nu brungullige i farven.

Sådanne nathuer var i brug 1600-tallet igennem. Blandt andet findes tre lignende huer bevaret i samlingen på Rosenborg slot. De tre huer, henholdsvis en broderet, en brokadehue og en fløjls hue, har tilhørt Chr. IV. De er alle sammensyet af otte kiler, og har tilhørende underhuer af hvidt lærred med kniplingskant.¹ Den lille silkeunderhue fra Haarby har ingen kniplingskant, men blot en smal ombukket kant forneden.

Nathuerne var ikke som navnet angiver en hue, der nødvendigvis brugtes om natten, de fungerede også som en art afslappet hjemmehovedbeklædning, mens man ude brugte hat. Nathuerne var tilsyneladende også ganske ofte brugt som den foretrukne hovedbeklædning til begravelser. Chr. IV er afbildet som afdød i ført nathue, og der kendes flere sådanne fra kistefund fra Danmark fra 1600-tallet.² Der er ikke tale om ligtøj, men virkelige nathuer, der toges med i kisten.

Kvindehuen fra Haarby kirke stammede fra Pernille Lykkes kiste og er så vidt vides, Danmarks eneste bevarede kvindehue fra 1600-årenes første del. Denne hue og dens ejerinde fortjener nærmere beskrivelse. **Fig. 3**



Fig. 2b Tegning af en af mandshuerne, tegnet af konservator Peter Linde i 1950. Under tegningen er anført: Kalot af brungul silke med 8 radiale lidser af sølvtråde. Langs kanten løber en lignende lidse. Kalotten er foret med gulligt silketøj. Denne kalot sad på hovedet af Erik Bille (1629-1656). Nedenunder sad en anden kalot af sølvindvævet tøj, men mærkelig medtaget og mør.



Fig. 2c Tegning af en af mandshuerne, tegnet af Peter Linde i 1950. Under tegningen er anført: Kalot af brungul silke med broderede blomster af sølvtråde og med sølvtrådslidser over de 5 sømme. Kalotten sad på hovedet af Jacob Bille (1631-1652)



Fig. 3 Kvindehue optaget af Jomfru Pernille Lykkes kiste i Haarby. Nu i Nationalmuseets 3.afd., Nyere Tids Samling.



Pernille Lykke

Pernille Lykke var datter af Peder Lykke til Skovsbo (d. 1563) og Lisbeth Johansdatter Urne til Klingstrup (d. 1584). Parret tilhørte den fynske adel.³ Peder Lykke og hustruen fik otte børn, hvoraf Pernille var den yngste. Pernille Lykke blev aldrig gift og efterlod sig ingen livsarvinger, måske af samme årsag gav hun gavmilde donationer til kirker og godgørende arbejde i sine sidste leveår.

Pernille Lykkes præcise alder er ikke kendt, hendes fødselsår findes ikke optegnet. Noget af det tidligste vi hører om hende er i 1599, hvor hun optræder i en retstvist om noget ejendom. Ved denne tid var hun voksen. I 1610'erne bekostede Pernille Lykke de såkaldte Sjæleboder i Møntestræde i Odense, der endnu ligger på deres oprindelige plads. I august 1613 købte hun grunden af Odense by, og i 1617 lod hun en bindingsværksbygning på 18 fag opføre. Bygningen lå tæt op af hendes købstadsgård, Møntergården.⁴ Den nuværende Møntergård, der i dag er indrettet som Odense Kulturhistoriske museum, blev opført efter Pernille Lykkes død af lensmanden på Børglum kloster Falk Gøye, g.m. Karen Bille, i 1646.

Pernille Lykkes Sjæleboder blev indrettet som fattigstiftelse, ifølge hendes egen bestemmelse skulle "så længe verden består" bo tre ærlige, trængende kvindfolk, og to drenge, faderløse og moderløse, som skulle gå i den Latinske Skole. Kvinderne måtte bo i huset til deres død, hvorimod drengene kun måtte bo der i tre år.⁵

Det sidste, der høres om Pernille Lykke er i 1627, og hun angives almindeligvis at være død omkring den tid eller få år efter. I 1634 lod broderen Pernille Lykkes gård Højsgård i Haarby indlægge under Løgismose, ved den tid var Pernille altså død og broderen overtaget hendes gård.⁶ En mere præcis tid for hendes død finder vi imidlertid hos Biskoppen Hans Mikkelsen, biskop over Fyns stift, der førte dagbog for årene 1626-1641. Under året 1634, d. 11. december

¹ Johansen: 2008, s. 91-96 og bilag I-III.

² En lignende hue findes optaget af det Sehestedske Kapel i Århus Domkirke, dateret til midten af 1600-tallet, huen er syet af fire kiler, pyntet med sølvagramaner, der dækker sømmene men også yderligere to agramaner mellem hver søm, således at huen fremstår opdelt i 12 felter. Lorenzen: 1975, s. 32.

³ Blomberg: 1941.

⁴ Blomberg: 1941.

⁵ Engelstoft: 1880, s. 228-230 & Ladewig Petersen: 1984, s. 405.

⁶ Engelstoft: 1880, s. 229.



Fig. 4 Pernille Lykkes hue sammenfoldet, set forfra, nærbillede af det metalindvævede bånd langs kanten, af rynkningen på issen samt nærbillede af silkeforet i huen. Nationalmuseets 3.afd., Nyere Tids Samling.



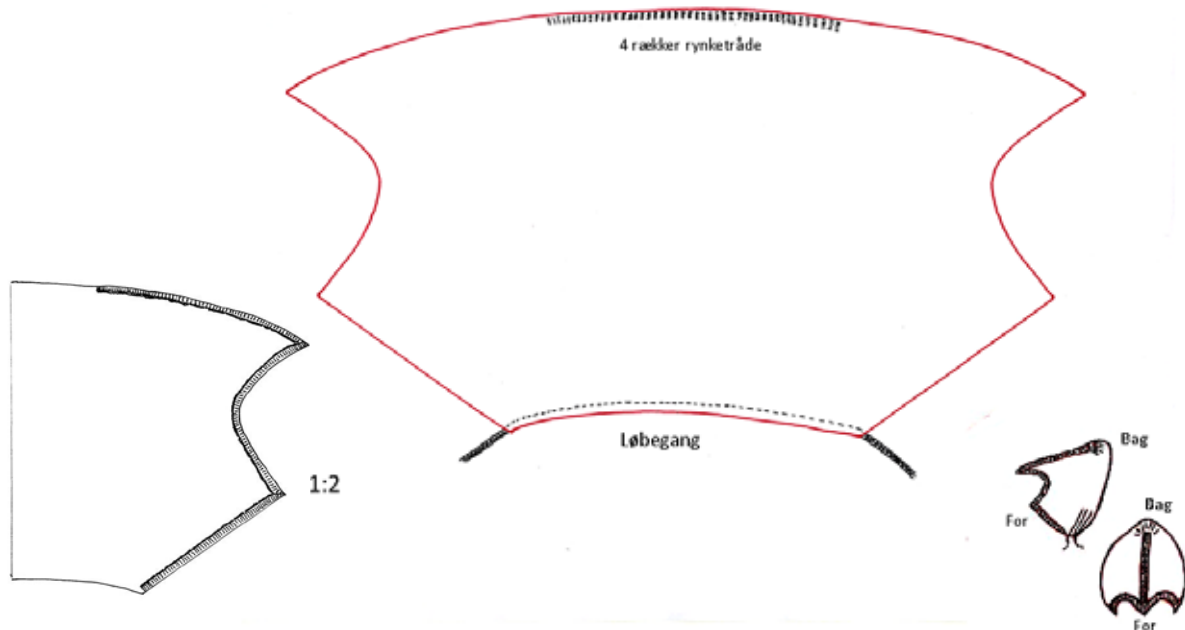


Fig. 5 Mønstertegning af huen, helt udfoldet samt huen foldet på midten ved syning langs issen. Mønstertegning af Esther Grølsted.

Fig. 6 Kopi af Pernille Lykkes hue i rød silkesatin, opsyet af Esther Grølsted. De små læg på issen og sammenrynkningen bagtil, giver huen en høj og fyldig puld.



anfører han “Jeg holdt ligprædiken ved den adelige jomfru Pernille Lykkes jordefærd i Hårby Kirke.”⁷ og Pernille må således være død i slutningen af året 1634.

Da Pernilles fader døde i 1563, må hun have været mindst 71 år gammel i 1634. Pernille Lykke må således været afgang ved døden som en gammel kone.

Pernille Lykkes hue

Pernille Lykkes hue består af eet stykke faconskåret silkesatin, der spidser til ved ørene og ned midt i panden. Farven er noget falmet rødbrun/ grålig. Der er ikke taget farveanalyse. Huen har silkefoer i en lidt lysere farve. I forkanten er huen kantet med et smalt metalindvævet bånd, der nu fremstår brunligt. Dette bånd ligger tillige på hver side af issens søm fra pandesnip til det rynkede parti, som fylder de sidste 14 cm af sammensyningen. Rynkepartiet er fremkommet ved hjælp af 4 rækker rynketråde, trukket sammen til 4 cm, og danner 25 sirrlige rynkefolder på issens top. Foret er næstet til.

⁷ Biskop Hans Mikkelsens dagbøger 1626-1641, s. 116. Tak til Dorothy Jones for denne reference.

Bagest i nakken er yderstof og foer syet sammen med prikstikning og en løbegang danner kanal til en tynd silkesnor flettet i gaffelteknik.⁸

Langs forkanten er huen syet sammen med foret i kastesting, og dækket af foromtalte metalindvævede bånd. Et par mm af båndet sidder ind på vrangen, og går fra øre til øre, over issen er båndet endt i et konvolutlæg tæt på rynkerækken. Huen måler fra pandesnip over issen til nakke 44 cm, i forkanten fra øre til øre 48 cm og i dybden 21 cm. **Fig. 4**

En tekstilanalyse af huen, blev udført af Irene Skals. Stoffet er silke, vævet i 8-binding satin. Der er 223 tråde i kæden (trenden) og 32 skudtråde (islætten) per cm.

Foret er ligeledes silke. Det er et tæt vævet, fint silkestof, vævet i en lærredsbinding med 140 kæde tråde og 49 skudtråde per cm

De smalle bånd, der kanter huen er 6 mm brede. Kæden består af silketråde S2z og guldtråd af guldlamel, S-spundet om gul silke. Der er ca. 28 tråde per cm. Skuddet er silke, S2z med 9 skud per cm. **Fig. 5-6**

Pernille Lykkes hue har utvivlsomt været båret sammen med en underhuebeklædning i form af lin eller linhat, en sådan var imidlertid ikke bevaret i hendes kiste. Ingen lærredstekstiler havde kunnet bevares i kisterne fra Haarby.

Paralleller til bevarede lignende huer fra Danmark kan selvsagt ikke etableres, men fra England kendes til flere bevarede huer af lignende snit og form fra samme periode.

En hue af hvidt fint lærred broderet med kulørt silke, findes bevaret i Museum of Fine Arts, Boston. Huen, der er dateret ca. 1610-20, er antagelig engelsk af oprindelse. Huen er ligesom Pernille Lykkes hue en etstyks hue, med buede tindingsbuer og øverst på issen samlet i en mængde små læg, trukket sammen og syet med grønt silke. Forneden er den forsynet med en lille løbegang, hvorigennem et smalt silkebånd er trukket, så huen rynkes sammen i nakken.⁹

I modsætning til Pernille Lykkes hue er den ikke kantet med bånd, men broderet langs kanterne. **Fig. 7**

En anden hue, af lærred og med hvidsømsbroderi har et lignende snit og er ligeledes dateret til de første årtier af 1600-tallet. Den findes på Ontario og dens oprindelsessted er ikke kendt.¹⁰

Huer af den type kendes fra afbildninger overalt i Nordeuropa og England, og også herhjemme. Herhjemme var det den type huer, der kunne bruges sammen med lin og strygebånd og bæres synligt, det ses i kirkegangsdragter fra 1600-årenes første årtier, eller man kunne over den bære endnu en hue, således at den fungerede som underhue. **Fig. 8**

En kopi af Pernilles Lykkes hue blev opsyet i lys rød silke med foer af lærred. Huens snit og form blev gennem kopien tydeliggjort. Den sammenrynkede del på issen gav huen fylde bagtil, således at "pulden" stod højt om baghovedet. Båndet forneden, der løb gennem den lille løbegang, dannede ved sammenrynkning en 4-5-6 folder, der minder om de senere foldede nakker, men er blødere i læggene. Huen er en etstyks hue, ved denne konstruktion er der ingen nakkesøm, som det f.eks. ses i tostyks huerne. (se Fig. 6)

Etstyks huer har herhjemme ikke været omfattet af samme opmærksomhed som tostyks-, trestyks- og puldhuerne. Dette skyldes antageligt først og fremmest, at der ikke er bevaret så mange af dem, dog skal det her nævnes, at både Amager, Sydfalster og Samsø har bevarede yderhuer i etstyks facon, der tilhører de såkaldte egnsdragter brugt langt ind i 1800 årene.

Fra England kendes dog til flere sådanne bevarede etstyks huer fra første halvdel af 1600-tallet. De bevarede engelske huer følger engelsk mode og er helbroderet i kulørt eller sort silke på hvidt stof, en type der synes at have fandtes i England alene.¹¹ Herhjemme synes man snarere, efter tysk skik, at have pyntet huerne med perler, guldstifter og/eller fine bånd.¹² Skønt paralleller til andre bevarede huer herhjemme mangler, så kan man i billedmateriale fra perioden finde huer af samme snit og type som Pernille Lykkes hue.

⁸ Fremstillet på snoregaffel/strikkegaffel.

⁹ Arnold: 2008, s. 47 & 103.

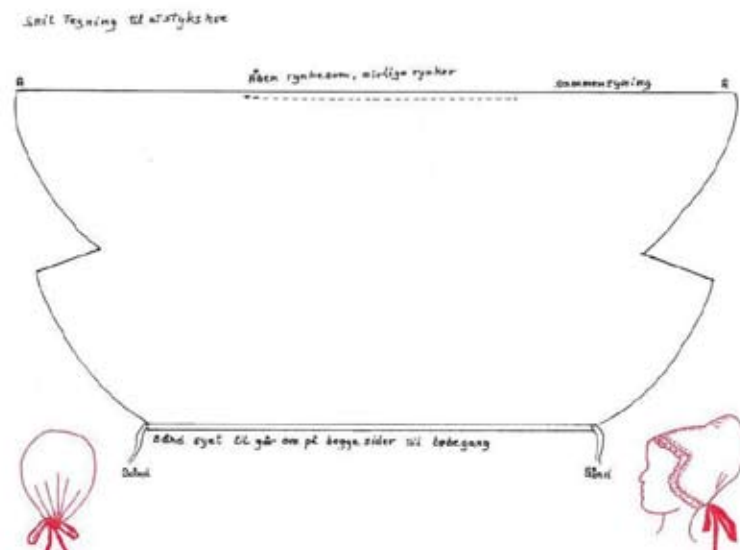
¹⁰ Arnold: 2008, s. 47 & 104.

¹¹ Arthur: 1995.

¹² Dahl: 2008a, s. 24-26 & 39-47.

Fig. 7

Mønstertegning til engelsk hue, dateret ca. 1610-20, nu i Museum of Fine Arts, Boston. Mønstertegning af Esther Grølsted, baseret på Janet Arnold. Optegningen viste at inkluderet sømrum får huemønstret endnu skarpere kanter end aftegnet hos Arnold, og at disse bues gennem opsyningen.



Kvindehuer i barokken

På Pernille Lykkes tid bar både gifte og ugifte kvinder almindeligvis håret dækket af en hue. Ganske vist var man i kredsen omkring hoffet begyndt at smide huerne til fordel for fint opsatte frisurer, og ganske vist blev jomfruer endnu fremstillet i billeder med åbent jomfruhår, en skik der i praksis kun sås i forbindelse med ceremonielle handlinger, men for langt størsteparten af datidens kvinder, gifte såvel som ugifte, var huen en fast bestanddel af påklædningen.

Fra 1500-tallets midte havde snævre hjelmagtige huer været på sit højeste, men mod slutningen af 1500-årene var huerne begyndt at vokse i højden, så hovedformen blev langstrakt eller endte i en høj spids, og fortil var de begyndt at få udskårne tindingsbuer.¹³

Ved denne tid bar kvinderne underhue (linhat) eller lin under huen. I perioden for Pernille Lykkes død var det blevet moderne at udstyre underhueen og/eller –linet med høje stivede “vinger” der stod omkring ansigtet. Disse fulgte udskæringerne ved tindingerne i overhuerne.

I skulpturer og malerier finder vi adskillige eksempler på huer af samme type som Pernille Lykkes hue.

I et fritstående epitafium fremstillende Karen Skeel, Berthe Friis og Albret Skeel fra Ribe Domkirke, ses Karen Skeel iført moden omkring 1620'erne. Hun er iført trøje med langt skød, skørt udspændt over et tøndebåndsskørt, og på hovedet bærer hun en moderigtig hue, høj i



Fig. 8

Johanne, hustru til borger i Helsingør Wilhelm Graa iført hvid hueopsætning (sæt), den øverste linhat er i etstyksfacon med søm midt på issen. Epitafium i Helsingør Marie Kirke, ca. 1620. Foto: Erik Fjordside.

¹³ Dahl: 2008a, s. 28-30.

Fig. 9a

Karen Albretsdatter Skeel, datter af Albret Skeel til Hegnet m.m. f. 1572 d. 1639, lensmand til Riberhus og Berte Nielsdatter Friis f. 1583 d. 1652. Fritstående epitafium (gravskulptur) i Ribe Domkirke. Foto: Erik Fjordside.

nakken og med dybe, høje udskårne tindingsbuer. Langs forkanten er huen pyntet med kulørte bånd, guldstifter og perler. Under huen bærer hun underhue eller lin med udretstående vinger. Set bagfra er huen samlet i nakken i store bløde folder, mens forkanten af underhue eller lin, ses strittende ud til siden. **Fig. 9a**

En lignende nakke kan ses i en gravskulptur fra Ørslev kirke på Sjælland fra 1630'erne. Her bærer Fru regitze Grubbe en hue samlet i nakken i bløde læg, læggene fremkommer når løbegangen i nakken rynkes sammen, ligesom på Pernille Lykkes hue. **Fig. 9b**

En hue med udskårne tindingsbuer som Pernille Lykkes hue, kan ses i en sandstensfigur af Dorte Juul, hustru til Jørgen Kaas. Hendes hue står højt omkring baghovedet og har stærkt udskårne tindingsbuer, men linhuen under har ikke de stort udstående tindingsbukler, der ellers ses i tiden. Ligesom Pernille Lykkes hue, er den samlet midt for på tværs af issen og er i nakken rynket sammen i en mængde folder.¹⁴ **Fig. 10**

Huer rynkede sammen i nakken begynder at dukke op i skulpturer omkring år 1600 eller kort før. Disse sammenrynkede, foldede nakker var populære gennem første halvdel af 1600-årene, og det er antageligt denne mode, der senere bibeholdtes og videreudvikledes til de foldede og fligede nakker, der anvendtes i egnsdragterne flere steder i landet. Foldede huenakker kendes især på Sjælland.¹⁵

I etstykhuerne kan tilpasningssømmen til hovedets facon, både være på tværs og på langs henover issen. En sådan søm kan af og til ses i malede portrætter og skulpturer fra perioden. I

**Fig. 9b**

Regitze Grubbe d. 1636 g.m. Alexander Rabe von Papenheim, d. 1631. Fritstående epitafium i Ørslev kirke, Sjælland. Foto: Erik Fjordside.

¹⁴ En lignende hue med højt baghovede og høje, udskårne tindingsbuer kan ses i et fritstående epitafium fra Århus Domkirke over Kirsten Lunge f. 1581 d. 1609 og Jytte Brok f. 1595 d. 1640, begge g.m. Jørgen Skeel f. 1578 d. 1631. De to kvinder afbildet dette sted synes dog snarere at bære puldhuer end etstykhuer, eksempelvis ses ingen søm over issen og ved baghovedet er syns en egentlig "nakke".

¹⁵ Andersen: 1960 & Werner Larsen: 2003.



Fig. 10

Dorthe Juul, hustru til Jørgen Kaas, sandstensfigur tidligere opsat i Glesborg kirke, Djursland, nu i Randers Kulturhistoriske Museum. Jørgen Kaas døde 1619, figuren er opsat efter hans død og før Dorthe Juuls død 1640. Foto: Camilla Luise Dahl med tilladelse af Randers Kulturhistoriske Museum.

et malet epitafium fra Tønder ses et borgerligt eksempel på typen, her bærer en hustru til byens skriver iført en tydelig etstykhue med sømmen tværs over issen dækket af et pynteligt bånd. **Fig. 11**

Huen er båret over en linhue med enorme svungne tindingsbukler, mens selve overhuen har dybe udskårne tindingsbuer. Tønderkonens hue er meget lig den bevarede hue fra Pernille Lykkes kiste, helt ned til detaljerne omkring det pyntede bånd, der dækker midtersømmen til den sammenrynkede del øverst på issen, der er samlet i en mængde bittesmå læg.



Båndpyntede huer

Vi hører om huer smykkede med bånd i skifter og inventarier fra samme tid.¹⁶ I kilderne omtales forskellige bånd som snore, skruesnore, agramaner og galoner. Ikke blot kongehus og adel brugte store mængder bånd med guld og sølv til pynt af huer og klæder, men

¹⁶ Dahl: 2008a, s. 40.



Fig. 11

Metta Preussin f. 1581 d. 1646, hustru til amtskriver Lucas Preuss f. 1581 d. 1632. Epitafium fra Tønder kirke, ophængt omkring 1630'erne, med reparationer 1752. Foto: Erik Fjordside.

også borgerskabet fulgte godt med, og udsmykkede dragter med kulørte bånd og snore med både uægte og ægte metal.¹⁷ Adelsdamen Sophie Brahe brugte i 1620'erne og -30'erne store summer på bånd med guld og sølv til at pynte huer med i.¹⁸ Blandt andet taltes mellem hendes huer *"I lidenn atlaschis lue, stuckenn med sølffssnorer"* indkøbt i 1633.¹⁹ Og adelsjomfruen Ingeborg Rosenkrantz efterlod sig ved sin død i 1638, *"j sortt fløels lue med søllgalluner besatt"* og *"j blomitt bliantz lue med guldsnorer paa"*.²⁰ Også Chr. IV's hustru Kirstine Munk, indkøbte i 1620'erne adskillige alen silkebånd og skruesnore med guld og sølv til udsmykning af klæder.²¹ Hvordan disse bånd og snore var placeret på huerne er sjældent udspecificeret, om disse blot udgjorde pynteborter langs huekanten, eller om de også skjulte en eventuel midtersøm, kan ikke umiddelbart udledes.

Vi finder også pyntede huer blandt de velhavende borgerkoner i 1600-tallet. En velhavende borgerkone i Vordingborg ejede ved sin død i 1619 adskillige sorte huer, mens hendes bedste hue var en rød hue pyntet med blå bånd.²² En anden Vordingborgkone ejede en sort hue pyntet med brandgule bånd.²³

I skifter for borgerkvinder på Fyn, hvor også Pernille Lykke kom fra, finder vi ligeledes pyntede huer og huer af kostbare silkestoffer. De fine stoffer og ikke mindst pynt i form af finere possementsarbejde, kunne købes hos lokale kræmmere og købmænd på Fyn. Hos Bertel Wichmann, kræmmer og købmand i Odense, kunne man i 1636 købe lidesnorer til luer (huesnorer) à 26 skilling per lod, skruesnorer à 26 skilling per lod, galluner i forskellige farver à 28 skilling per lod, forskellige farver smalle og brede silkebånd til mellem 12 og 26 skilling per alen, brune silkeskruer med sølv à 8 skilling per alen, blå silkesnorer med guld à 8 skilling per alen foruden

¹⁷ Dahl: 2008a, s. 45-46, Skifter fra Køge, s. 43-172, Olrik: 1903, s. 87-98 & Paludan: 1988, s. 118-124.

¹⁸ SBR., s. 88, 110 & 141.

¹⁹ SBR., s. 88.

²⁰ Arvelod i Ingeborg Rosenkrantz løsøre 1638, s. 63.

²¹ Paludan: 1988, s. 85-86.

²² LAK, Vord. Byf. Skifteprotokol 1611 -32, fol. 288r.

²³ LAK, Vord. Byf. Skiftebreve 1649-69. Skiftebrev uden nummerering, Anne Hansdatter.



Fig. 12 Borgerlig kone fra Nyborg iført hvidt sæt til kirkegang. Epitafium over rådmand i Nyborg Anders Hansen d. 1626 og hustru Kirsten Eriksdatter d. 1633 samt børn. Nyborg Vor Frue kirke, Fyn. Foto: Erik Fjordside.

fløjlsboder af blommet, kulørt, bordyret (broderet) og slet fløjel til mellem 4 skilling og 1 mark per alen.²⁴

Hos en anden kræmmer sammesteds kunne man i 1644 købe kniplinger til 4 skilling per alen, røde flettede bånd til 20 skilling, atlaskes bånd à 8 skilling per alen, blå silkebånd til 4 skilling og røde silke remme til 3 skilling per alen.²⁵

Der var i det hele taget stoffer og pynt nok hos de lokale kræmmere, til at kunne efterkomme de flestes fynske fruers og koners ønsker og behov for pynt til huer og klæder. Finere possementsarbejde indviklet med guld og sølv, blev oftest opmålt og betalt per lod, dvs. efter vægt, dette gjaldt specielt runde og høje bånd og snore²⁶, de blå silkesnore med guld og de brune silkeskruer med sølv, der fandtes hos Bertel Wichmann i 1636, blev imidlertid opmålt i alenpris.

De typiske huebeklædninger, der omtales i de fynske skifter, er huer, der dog på Fyn kaldes *lue* i stedet for hue som på Sjælland, samt sæt. Med sæt menes almindeligvis et samlet hovedsæt bestående af både over- og underhuer med alt sit behør, men i de første årtier af 1600-tallet menes antageligt de hvide hueopsætninger, bestående af diverse strigelser (strygebånd), lin og linhat, der da udgjorde tidens hovedtøj. De hvide hueopsætninger af lærred, eller til finere brug af silke, var også den typiske huebeklædning til kirkegang i 1600-tallets første årtier.²⁷ De hvide

²⁴ LAF Odense Byf. Skifteprotokol 1626-1635, pag. 123v-125r.

²⁵ LAF, Odense Byf. Skifteprotokol: 1642-44, pag. 197r.

²⁶ Paludan: 1988, s. 123.

²⁷ I 1500-årene synes betegnelsen at dække samlede hovedsæt med alt behør, dog muligvis også da hovedsageligt de hvide hovedtøjsopsætninger for borgerskabets vedkommende. I slutningen af 1600-årene blev sæt betegnelse for hueopsætninger af fontagetypen, bestående af underhue og flere lag kniplinger og flor. Dahl: 2008a, s. 30, Dahl: 2008b, s. 73-74, Andersen: 1977, s. 25 & Lorenzen: 1975, s. 19 & 50.

hueopsætninger kunne bæres alene eller linhat og lin kunne bæres sammen med endnu en hue af typisk sort eller kulørt stof, der til tider var fint pyntet.

Skal vi tro skifterne fra de fynske større byer som Nyborg og Odense, så var sidste skrig i 1620'erne og -30'erne sorte luer med sort og hvid bræmme eller bånd, foruden sjællandske sæt. En borgerkone i Odense havde ved sin død i 1628 en sort slet lue, en sort bræmmet lue og to sjællandske sæt.²⁸ I Nyborg havde en borgerkone en slet fløjls hue med tilhørende sjællandsk sæt i 1633.²⁹

Hvordan de sjællandske sæt har taget sig ud, er uvist, men måske henvises til snittet, måske formen på tindingsbuer og/eller puld. Med sjællandske sæt kan også henvises til sættenes materiale, jvf. engelsk kåbe, der ikke henviste til en kåbe af et særligt engelsk snit, men blot en kåbe af engelsk klæde. Eksempelvis omtales i et skifte fra 1633 bleget sjællandsk lærred.³⁰ De sjællandske sæt omtales jævnligt i de fynske skifter.³¹ **Fig. 12**

Huer med tilhørende linhatte og sæt finder vi også i inventarier for adelige i perioden. Den jyske adelige Ingeborg Rosenkrants, der ligesom Pernille Lykke døde ugift, efterlod sig ved sin død i 1638, huer der i type måske minder om Pernille Lykkes silkehue. Ingeborg efterlod sig således blandt andet fem "*scheelhuffuer*", huer af tyndt silketøj kendt som skellert. Hun efterlod sig også en fillemut (*feule de mort* – farve som visne blade) atlaskes (silkesatin) lue.

Til huerne hørte både lin og linhatte, af disse fandtes et udsyet lin, fire andre lin, otte slette linhatte og seks kniplingshatte.³²

Pernille Lykkes hue

Pernille Lykkes hue synes typisk for sin tid; den høje puld ved baghovedet og de udskårne tindinger var tidens mode. Den har utvivlsomt skullet bæres over en linhat eller lin, hvis buede tindingsbukler har fulgt udkæringerne på den øverste hue.

Huen var ikke ligtøj, dvs. en hue fremstillet specielt til gravlæggelsen. Derimod har der snarere været tale om en af Pernille Lykkes egne huer hun har fået med i kisten. Den daterer sig antagelig til indenfor årene kort før hendes død i 1634.

Det er ikke en prangende hue, skønt fint udført af tætvet silketøj og pyntet med fine guldvirkede bånd. Det er næppe en stadshue til fint og festligt brug, der efter tidens skik kunne være særdeles bekostelige, men snarere en hverdagshue, der for fine folk kunne være ganske fint udført trods enkeltheden.

²⁸ LAF, Odense Byf. Skifteprotokol 1626-35, pag. 92v: "*2 sielannds sett, J sort slet lue, J soert bremmit quinde lue*".

²⁹ LAF, Nyborg Byf. Skifteprotokol 1631-43, pag. 29v: "*J slet fløyels lue med j siellandtz sett.*"

³⁰ LAF, Odense Byf. Skifteprotokol 1626-35, pag. 217r: "*41 Sielanndtz allen blegett lerffuitt*".

³¹ Eksempelvis i Odense 1632: "*J sielanndtz sett for 4 mk*", Odense samme år: "*J sortt klede lue for 6 mk, J sielanndtz sett med kurffue 5 mk*", og sammesteds i 1638: "*J sielandts sett ... 1 dr; 2 sorte fløyels luer, den ene 2 dr, dend anden 6 mk, ehr ... 3½ dr*", Odense Byf. Skifteprotokol 1626-35, pag. 176 r, 189v, og Odense Byf. Skifteprotokol 1635-41, pag. 221v.

³² Arvelod i Ingeborg Rosenkrantzes Løsøre, s. 62-63.

Litteratur:

Upublicerede kilder:

Landsarkivet for Fyn

Middelfart Byfoged: Skifteprotokol 1625-1691.
Middelfart Byfoged: Skiftedokumenter udenfor skifteprotokol: 1626-.
Nyborg Byfoged: Skifteprotokol: 1631-1643.
Odense Byfoged: Skifteprotokol: 1626-1635.
Odense Byfoged: Skifteprotokol: 1635-1641.
Odense Byfoged: Skifteprotokol: 1642-1644.
Odense Byfoged: Skifteprotokol: 1645-1646.
Rudkøbing Byfoged: Skifteprotokol: 1624-1646.

Landsarkivet for Sjælland, Lolland-Falster og Bornholm:

Helsingør Byfoged: Skifteprotokol 1625-1627.
Helsingør Byfoged: Skifteprotokol 1628-1631.
Helsingør Byfoged: Skifteprotokol 1632-1635.
Helsingør Byfoged: Skifteprotokol 1635-1639.
Holbæk byfoged: skifteprotokol: 1604-1626.
Holbæk byfoged: skifteprotokol: 1627-1633.
Præstø Byfoged: skiftedokumenter 1621.
Vordingborg Byfoged: Skiftedokumenter 1594-1619.
Vordingborg Byfoged: Skiftedokumenter 1620-29.
Vordingborg Byfoged: Skiftedokumenter 1630-39.
Vordingborg Byfoged: Skifteprotokol 1574-1632.
Vordingborg Byfoged: Skifteprotokol 1637-1664.

Publicerede kilder og litteratur:

Andersen, Ellen: *Danske bønders klædedragt*. Carit Andersens Forlag, Kbh. 1960.
Andersen, Ellen: *Moden i 1700-årene*. Nationalmuseet, Kbh. 1977.
Arnold, Janet: *Patterns of Fashion 4: The Cut and Construction of Linen Shirts, Smocks, Neckwear, Headwear and Accessories for Men and Women c. 1540-1660*. With additional material by Jenny Tiramani and Santina M. Levey. MacMillan, London, 2008.
Arthur, Liz: *Embroidery 1600-1700: At the Burrell Collection*. Trafalgar Square, London, 1995.
Arvelod i Ingeborg Rosenkrantz's Løsøre, tilfalden hendes Broder Holger Rosenkrantz 1638. *Nye Danske Magazin*, 6 bd, 1. hft, årg. 1836.
Becket, Frances: *Renæssancens Portrætmaleri*, kbh. 1932.
Biskop Hans Mikkelsens dagbøger 1626-41. Ved Anne Riising og Mogens Seidelin. Udgivet af Selskabet for Historisk Samfund for Fyns Stift, Odense 1991.
Blomberg, Aage Fasmer: *Træk af den den fynske adels historie 1536-1660*. Foredrag ved Dansk Historisk Fællesforenings årsmøde 1941. URL: <http://www.historie.syd-fyn.dk/steder/adel.htm>
Dahl, Camilla Luise: *Huffer till theris hoffueder*: Sen-renæssancens kvindehuer, ca. 1560-1630. *Dragtjournalen*, årg. 2, nr. 3, 2008, s. 21-52, 2008a.
Dahl, Camilla Luise: Fra barokhue til flæsekappe til egnehovedtøj? Det bornholmske hovedtøj nøle. *Dragtjournalen*, årg. 2, nr. 3, 2008, s. 70-87, 2008b.
Engelstoft, C. T.: *Odense Bys Historie*. Odense, 1880.
Frøsig, Hanne: Stand og mode. I: *Folk skaber klæ'r – klæ'r skaber folk*. Nationalmuseet, Kbh. 1971, s. 86-107.
Frøsig, Hanne: I fløjel eller vadmæl. I: *Dagligliv i Danmark 1620 – 1720*. Red. Axel Steensberg. Kbh. 1969.
Johansen, Katia: Christian IV's huer, 1644: Et sjældent indblik i Kongens hverdag. *Dragtjournalen* årg. 2, nr. 3, 2008, s. 88-102.
Jones, Dorothy: Barokkens kvindehuer: Huerne hos tre medlemmer af slægten Bacher i

- Næstved. *Dragtjournalen*, årg. 1, nr. 1 2007.
- Kaarsted, Tage: *Odense bys historie. Bd. 1-12*. Odense Bys Muser & Odense Universitetsforlag, Odense 1979-1988.
- Ladewig Petersen, Erling: De fede år: Odense 1559-1660. *Odense bys historie*, Bd. 2, red. Tage Kaarsted. Odense Bys Muser & Odense Universitetsforlag, Odense 1984.
- Lorenzen, Erna: *Folks tøj i og omkring Århus 1675-1850*. Jysk Selskab for Historie – Universitetsforlaget i Aarhus. Århus, 1975.
- Lund, E. F. S.: *Danske malede Portrætter*. Bd. I-XII. Græbes Bogtrykkeri, Københan, 1903.
- Olrik, Jørgen: *Borgerlige Hjem i Helsingør for 300 Aar siden*. Østifternes Historisk-Topografiske Selskab. Kbh. 1903.
- Paludan, Charlotte: Med guld tilredt og perlestukket, silkebredt. i: *Fru Kirstens børn. To kongebørns begravelser i Roskilde Domkirke*. Nationalmuseet, Kbh. 1988, s. 65-128.
- Skifter fra Køge 1597-1655*. Ved Gerd Neubert. Selskabet for Udgivelse af Kilder til dansk Historie. Kbh. 1992.
- SBR = *Sophie Brahes Regnskabsbog 1627-40*. Ved Henning Paulsen. Jysk selskab for Historie, Sprog og Litteratur. Viborg, 1955.
- Szygenda, Lynn: From Tudor Coifs to the Twentieth Century British Embroideries. I: Elizabeth Benn (red.): *Treasures from the Embroiderer's Guild Collection*. David & Charles, Devon, 1991.

Mindre meddelelser

Kradse klokker Strikkede uldklokker fra Nordsjælland

Lita Rosing-Schow

Den uldne klokke var et underskørt, enten vævet i vadmel, men senere, hvilket vil sige igennem hele 1800-tallet, oftest strikket. Navnet havde skørtet fået efter klokken form, men også det engelske ord for frakke eller kappe, cloak, kan have haft indflydelse på navnet.

Klokken var et vinterklædningsstykke, som blev taget på uden på særken, men under yderskørtet, som var af hvergarn. Uldklokken kunne også have en oplodslignende overdel syet på, så den hang sammen som en særk. Klokken har altså været et varmt underskørt, men til hjemmebrug kunne hvergarnsskørtet også tages af, og kvinden kunne bare gå i klokken.

Klokkens vigtigste funktion var at give ekstra varme. Under almuedragtens vide hvergarnsskørter var der god plads til en ulden klokke, men efterhånden som moden skiftede og nederdelen på kjolen blev smallere, f. eks. da tournuren kom i slutningen af 1870'erne og silhuetten forandredes til en smal med flad mave fortil og en udposning på bagdelen, var der ikke længere plads til det uldne underskørt. Dog blev de ældre kvinder på landet ved med at bruge uldklokken et stykke op i 1900-tallet. Klokken blev efterhånden strikket på maskine og indgik i manufakturforretningernes varesortiment.

Vi møder ofte uldklokken beskrevet i ældre dansk litteratur, i modsætning til andet undertøj; måske fordi den var synlig i mange situationer hos almuen, og/eller fordi den også kunne være dekorativ. For eksempel, som den afbildede Fig. 2, nr. 122-346, grå med røde striber, med rød strikket blonde forned, eller den kunne være helt rød og med anden pynt.

Således skriver Johannes Bech i *Af Uldjydernes Historie*: "En uldklokke kunne således være sribet, ligesom et par strømper kunne være "ringet" i mange skrigende farver. – Skørterne var takkede forned..."

I Folkemuseet i Hillerøds samling findes fire klokker fra gården, "Elmely" i Smidstrup i Nordsjælland. Det er alle fire grove skørter, strikket i kradse garner. Men selv om de ikke er mellem de fineste klokker har de deres charme og mange interessante islet, som vil blive belyst i det følgende. Det lyser blandt andet ud af dem, at de stammer fra en gård, hvor man selv fremstillede sit tøj, og hvor man ikke smed noget væk.

Vi må gå ud fra at det er Hanne Marie Sørensen selv, der har strikket klokkerne. Hun



Fig. 1 Her ses sølvbrudeparret, Hanne Marie og Lars Peter Sørensen foran deres hoveddør på gården, Elmely i 1938.



Fig. 2
nr. 122-346:
Patentstrikket
klokke, grå med
røde striber og
strikket blonde
forneden.



var husmoderen på gården, "Elmely", og der findes i samlingen meget tøj fra hendes hånd. Hun var født omkring 1860 og kunne fejre sit guldbryllup i 1938, og som det ses på billedet af guldbrudeparret, bærer hun en blank sort bluse til en omfangsrig lang nederdel og et tørklæde på hovedet. Billedet er taget ved gårdens hoveddør, som er pyntet med en æresport. Hendes mand Lars Peter Sørensen har fået jakkesæt på med sort vest under, på fødderne har han store gammeldags træsko. **Fig. 1**

For at opnå et så varmt klædningsstykke som muligt, blev klokkerne ofte strikket i patentstriking, som er en form for dobbeltstriking, som giver meget luft mellem maskerne og stor elasticitet. Hvis de ikke blev strikket i patent, valgte man ofte et ribmønster.

Klokkerne fra Elmely

Den strikkede klokke nr. 122-346, er i grå uld med røde striber. **Fig. 2** Klokken er strikket i hånden i flere baner, der så senere er syet sammen for at give den rigtige facon. Strikketeknikken er patentstrik, der er en form for dobbelt ribstrik. Den strikkes som oftest på to pinde frem og tilbage, og da det er svært at lave indtagninger, som ikke er meget tydelige, lægges disse gerne i kanten af banen. På disse klokker, ligger de dog også mere synligt nogle steder. Foroven er et ca. 15 cm bredt hoftestykke strikket i rib, dette også for at det skal fylde mindre. Hele længden er 78 cm. I livet er syet en linning af blå og hvidstribet bomuld, som lukkes med en stor knap. Den er syet i aflukningens masker med en kraftig bomuldstråd. I klokken står en åbning på ca. 20 cm.

Klokken er strikket i baner, tre i alt, da patentstriking normalt strikkes frem og tilbage på to pinde. Der er begyndt forneden og strikket opefter, det røde garn er lidt finere end det grå. Klokken har nogle indtagninger hist og pist, ikke kun foretaget i kanten af arbejdet, men også midtpå, hvilket i patentstriking tydeligt ses, da der må tages to masker ind for at mønsteret skal



Fig. 3
nr. 122-345:
Patent-
strikket
klokke, grå
med røde
striber.

passe. Ellers er det ribkanten foroven, der trækker arbejdet sammen. Efter at banerne er syet sammen er der strikket en zigzagblonde med en hulrække. Blonden er ganske enkel, strikket i ren ret, hvor zigzaggen dannes ved at lægge en maske til for hver anden pind, hvorefter det sammen antal masker lukkes af igen. Den er syet i opslagningskanten med det røde garn.

Denne klokke, som kan være fra midt i 1800-tallet, måske brugt op til ca. 1900, har været en daglig klokke, men dog med lidt mere pynt end de øvrige klokker. Den har helt sikkert været hjemmestrikket, både garntykkelse og teknik viser at den har været håndstrikket. Garnet er to-trådet, naturgrå uld, forholdsvis løst spundet, formentlig maskinspundet, men kan også være håndspundet. Det røde garn ser ud til at være syntetisk farvet og maskinspundet. Det er ikke falmet, men misfarvet flere steder, måske på grund af pletter. Desuden er klokken tyndslidt, ikke mindst i de røde striber.

Den håndstrikkede klokke i grå uld med røde striber nr. 122-345, er strikket i patentstriknings, som den forrige, men med et 12 cm bredt ribstrikket hoftestykke. Den fulde længde er 70 cm. I livet er syet en 4 cm bred linning i tre forskellige slags "hvid" bomuld, som lukkes med en metalknap. I den 20 cm lange åbningslids er der et knaphul og endnu en metalknap. **Fig. 3**

Klokken ligner umiddelbart klokken med den røde zigzagflæse (nr. 122-346), da den er strikket efter samme "opskrift", i tre lige store baner. Men denne klokke er strikket i tretrådet gråt garn, som er fast spundet, og som derfor gør klokken kraftigere end Fig. 2. Det røde garn i de tre striber er dog totrådet og minder meget om det, der er anvendt i den anden klokke, ligesom farven er den samme. Det tyder på, at garnet har været farvet efter spindingen. Den første røde stribe ligger 7,5 cm fra opslagningskanten. De tre røde er på 3 cm, mens de to grå ind imellem er 2,5 cm brede.

Uldklokken nr. 122-348, er håndstrikket i ribmønster, hvor ribben er bredest forneden, men bliver smallere opefter, hvor der også tages ind opefter, sådan at skørtet får klokkeformen. Som pynt er der strikket tre retstriber ind med hvidt garn. Desuden er der forneden hæklet en hvid og en grå hulrække, med en hvid række muslinger yderst. I livet er der hæklet en hvid fastmaskerække som afslutning. Heri er syet en bomuldslinning i sribet stof. Åbningslidsen lukkes med et bindebændel, som er syet til linningen. Klokken er 66 cm lang. **Fig. 4**

Det grå garn er kraftigt to-trådet uld, det hvide garn ligeledes to-trådet. Det er muligt begge garner er hjemmespundne.

Klokken er strikket i fire baner, de to lidt smallere end de andre to. Der er strikket nedefra og op, først med 6 r og to vr. Fire gange på 48 cm tages 1 m ind midt i hver af de brede glatstrikkede



Fig. 4
nr. 122-348:
Ribstrikket klokke, grå
med hvide striber og en
hæklet blonde forneden.



striber, indtil det 12 cm brede hoftestykke, som består af 2 r, 2 vr. Linningen er syet på i hånden med en kraftig hvid bomuldstråd. Denne klokke ser nærmest ud til ikke at have været brugt.

Den grå håndstrikkede klokke nr. 122-347 er, som de øvrige, strikket i patent med et hoftestykke i rib. Der er to lilla striber forneden, med en smal lyserød stribe i hver. Nederst er der hæklet en lyserød række stangmasker med huller, derefter en række grå fastmasker i et andet gråt garn, og til sidst en række lilla muslinger. **Fig. 5**

Klokken er strikket i to baner, som er syet sammen uden åbning foroven. Der er ikke syet linning på.

Det grå garn er meget hårdt. Formentlig er klokken strikket med to tråde, som ikke er tvundet sammen. Garnet er farvet gråt og virker fedtet, enten på grund af lanolin, der ikke er vasket ud, eller på grund af resterende spindeolie. Det er svært at sige om det er maskin- eller håndspundet, men garnet er ganske uelastisk, hvilket dels hænger sammen med det er én-trådet, dels at det er så hårdt spundet.. Det lilla garn er næsten selvlysende, måske farvet med de tidlige azo-farver.

Denne klokke er kun 56 cm lang. Indtagningerne ligger tydelige i patentstrikningsen, fordelt hist og pist ca. tre gange opefter.

Klokken er ikke slidt. Ved den ene sammensyning sidder en uhæftet grå tråd fra sammensyningen samt en ende uhæftet tråd fra strikningsen. – Det er altså muligt at klokken ikke har været i brug, da den heller ingen linning har fået.



Fig. 5
 nr. 122-347: Patentstrikket klokke med
 lilla striber og hæklet muslingebort forned.
 Til højre ses tydeligt sammensyningen af
 baner på klokken, foruden påhæklingen
 af muslingeborten ved hjælp af røde
 stangmasker, der er taget op i klokkens kant..



Fig. 6
Maskinstrikket
klokke fra
”Fuglebjerggård” i
Hemmingstrup, nu
på Gilleleje museum,
begyndelsen af
1900-årene.



Tøjet ændrer sig med moden. Vadmelskørterne forsvinder til fordel for en smallere facon, hvor tournuren senere dukker op. Selv ude på landet ændrer silhuetten sig og de kradse klokke kan ikke klemmes ind under de tætsiddende skørter. Derfor forsvinder de efterhånden, men det tager mere tid, jo længere man er fra hovedstaden og fra købstæderne.

De gamle koner på landet holdt af deres varme klokke, derfor dukkede der også maskinstrikkede klokke op i forretningerne, som var noget tyndere end de gamle håndstrikkede og måske med lyserøde striber i stedet for de højrøde. Et eksempel på sådan en maskinstrikket klokke findes på Gilleleje museum, hvor der fra ”Fuglebjerggård” i Hemmingstrup findes en klokke fra begyndelsen af 1900-årene. Den er maskinstrikket i et mønster i beige og med lyserøde pyntestriber. **Fig. 6.**



Konklusion

Klokken nr. 122-346 er meget tyndslidt visse steder, hvilket tyder på den har været meget brugt, og længden på den tyder også på det er den ældste af klokkerne. Den anden klokke med røde striber, nr. 122-345, er kun 70 cm lang og næsten ikke brugt, mens de to sidste, den med de hvide striber på 66 cm og den med de lilla striber på 56 cm er endnu kortere. Da de har nogenlunde samme omkreds tyder det ikke på de har været strikket til børn. Til gengæld er det muligt de har været strikket sidst i perioden, dvs. omkring 1900 måske, hvor brugen af uldne håndstrikkede klokke er ved at gå af mode.

Landbokvindernes tøj ændrede sig i takt med de skiftende moder opstået i storbyen. Vadmelskørterne forsvandt til fordel for en smallere skørtfacon, og derfor forsvandt klokkerne efterhånden; men det tog længere tid, jo længere væk man var fra hovedstaden og fra købstæderne.

Drømmekjoler på Holbæk Museum

Hjemtagning, registrering og særudstilling af 20 unikke kjoler
fra Eriksholm gods ved Holbæk.

Janne Christensen og Gudrun Lund

Gave og særudstilling

I 2001 skænkede Jørgen greve Ahlefeldt-Laurvig fra Eriksholm gods 50 kjoler samt tilbehør i form af sko, vifter, bælter og hatte til Holbæk Museum. Kjolerne havde på nær én tilhørt hans mor grevinde Astrid Ahlefeldt-Laurvig og havde i mange år hængt i skabe og ligget i kister på godset. I sommeren og efteråret 2008 var 20 af disse kjoler udstillet på Holbæk Museum på særudstillingen "Drømmekjoler og Kjoledrømme". Den ældste kjole er fra før 1920, men ellers er der kjoler fra 1920'erne til 1960'erne. **Fig. 1a & b**



Fig. 1 a og b
Kjole fra 1920'erne. Foto: Viggo Jørgensen Foto

Fig. 2

Kjole med Chantilly kniplinger fra 1940'erne. Kjolen ses fra ryggen.

Kjolerne

Kjolernes snit, materiale og tilvirkningssted vidner om en dame, der havde sans for kvalitet og indsigt i tidens mode. Denne indsigt havde Astrid Ahlefeldt-Laurvig fra sin mor Ingeborg Holm, der var en elegant københavnerinde med interesse for mode og smykker.

I begyndelsen af 1920'erne boede Astrid Ahlefeldt-Laurvig som nygift i Bruxelles med sin mand Kai greve Ahlefeldt-Laurvig, mens han arbejdede som legationssekretær på den danske ambassade. Derfra kunne hun let tage en tur til Paris, hvor hun fik syet kjoler af førende modehuse som Bauè Soeurs (1890-1930) og Molyneux (1891- 1974). Kjolernes materialer var crepe de Chine, silkeatlask, silkechiffon og silketyl samt kniplinger.

En lang sort kjole fra 1940'erne er i nederdelen syet med to etager af florlette Chantilly kniplinger, hvor hver etage er bredden på kniplingen og med en vidde forneden på 6,85 m. Nederdelen er rynket til i taljen. Overdelen er påsat et taljestykke, der går op i en spids. Herfra draperes forstykket op til skuldrene, så der dannes en V-formet halsudskæring. Ærmerne er 3/4 lange og afsluttes med en flæse med megen vidde. Underkjolen er i sort silkeatlask med hudfarvede stropper. **Fig. 2**

En kjole fra 1930'erne, syet af modehuset Baué Soeurs, er af lyserødt silkeduchesse, hvor nederdelen afsluttes med en bred beigefarvet knipling. Kjolen er overdådigt pyntet med silkebåndsblomster udført i Francois Lesages broderiatelier i Paris.

Alle sømme undtagen sidesømmene afsluttes med en tittekant. Kjolen er med asymmetrisk halsudskæring foran og V-formet udsækning bag og uden ærmer. Stofprøven i Fig. 3 i nederste række til venstre, er fra denne kjole.

Alle de udstillede kjolers stoffer blev affotograferet og vist på særudstillingen som en plancheudstilling sammen med beskrivelser af de enkelte kjoler. Kjolerne blev således sat ind i en større kontekst med oplysninger om materialer, modehuse mv. **Fig. 3**

Gennem alle årene var de fleste af Astrid Ahlefeldt-Laurvig festkjoler sorte. En undtagelse er en lang ecrufarvet helsilke atlask kjole med plisseret slæb. Kjolen er kropsnær med vandfald i den V-formede halsudskæring, hvor der indvendig er monteret et blylod. Den har ingen ærmer, men smalle stropper. I ærmegabene er der ligeledes vandfald og monterede blylodder. For at opnå den kropsnære form er kjolen skåret på skrå og med indsnit fra taljen ned over maven.

Fra et fotografi fra Berlinske Tidendes billedarkiv fra 1934 ved vi, at til denne kjole har Astrid Ahlefeldt-Laurvig båret hvide glacehandsker, og at vandfaldet foran var fastholdt af et ovalt smykke. **Fig. 4a & b**



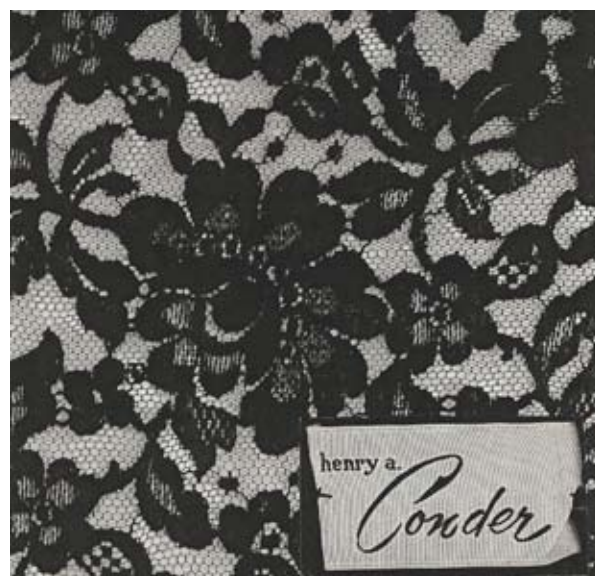
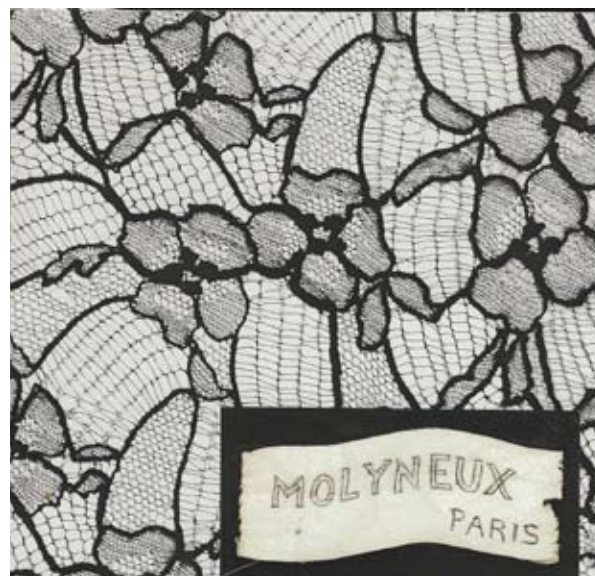


Fig. 3
Eksempler på stoffer med modehusenes logoer.



Fig. 4 a og b

Kjole af helsilke med plisseret sløb fra 1934. Foto: Viggo Jørgensen Foto.

Museet har kun fundet ganske få fotografier og malerier, hvor Astrid Ahlefeldt-Laurvig er iført nogle af de kjoler som museet har fået, men desværre ved vi kun lidt om ved hvilke lejligheder, hun bar disse kjoler.

I slutningen af 1940'erne fik Astrid Ahlefeldt-Laurvig syet en festkjole i New Look stil. Nederdelen er i 5 lag. Inderst et lag silke med en afstivet tylkant, herefter et kraftigt afstivet tylskørt, og herover 3 lag tyl alle med stor vidde og afsluttende med et lille sløb bagpå. Foran på nederdelen er der to lommer af tyl med en blonde svarende til en blonde på overkanten af corsagen, som er uden stropper. Hertil bæres en jakke af samme blondstof som på corsagen, med reverskrave af tyl, lange stramme ærmer, som lukkes med lynlås ved håndledet. I taljen en smal linning beklædt med tyl. **Fig. 5**

Fra 1950'erne er der kjoler syet i kjolesalonen Magasin du Nord af Ranje, Ejnar Engelbreth. Blandt andet "den lille sorte" isyet et mærke med "Dinner for Two". Nogle af de korte kjoler fra 1950'erne og 1960'erne er syet i syntetisk blonde. **Fig. 6**

Astrid Ahlefeldt-Laurvigs gode figur har gjort det muligt for hende at bære stort set alt, lige fra den stramme og kropsnære kjole til vidde nederdele i hele og halve sole, fra taljerede jakker og corsager til løsthængende lavtaljede kjoler. Hendes taljemål ændrede sig næsten ikke gennem årene.



Fig. 5b
Nærbillede af blondestoffet

Fig. 5a
New Look model fra 1940'erne

Astrid Ahlefeldt-Laurvigs liv og slægt

Da kjolerne til udstillingen var udvalgt og taget frem, begyndte vi i udstillingsgruppen at gøre os nogle tanker om, hvordan grevinde Astrid havde set ud i kjolerne, og efterfølgende opstod der et ønske om at finde ud af, hvad hun var for en kvinde. Hvad var hendes familiebaggrund, hvordan var hendes barndom, hvor var hun vokset op, hvornår blev hun gift, og hvorfor havde hun sådan en enestående samling af fine kjoler?

Ved hjælp af billeder fra familien og forskellige billedarkiver er det lykkedes at finde billeder fra hendes liv og enkelte, hvor hun bærer nogle af særudstillingens genstande.

Udgangspunktet for indsamlingen af oplysninger om hendes og hendes families historie var, at disse informationer skulle findes i offentligt tilgængelige kilder. Dette udmøntede sig i et slægtshistorisk projekt om Astrid Ahlefeldt-Laurvigs aner og efterkommere, hvor hovedkilderne var folketællinger, kirkebøger og biografier, som findes på nettet, arkiver eller biblioteker.

Enkelte oplysninger kommer fra efterkommere, som har ladet sig interviewe. Som sønnen Jørgen greve Ahlefeldt-Laurvig sagde ved åbningen af udstillingen, så er resultatet blevet ret detaljeret, og han var ikke sikker på, at det ville have behaget hans mor, at det i dag er muligt at finde så mange offentligt tilgængelige oplysninger om hendes person. For udstillingen har det

dog været med til at give et mere helt billede af hende og hendes kjoler.

Resultaterne af slægtsforskningsprojektet var på udstillingen vist som en tidslinje med begivenheder og billeder fra grevindes liv, samt en slægtstavle med hendes aner og efterkommere i lige linje med hende som omdrejningspunkt. Slægtstavlen kan ses på museets hjemmeside på www.holbmus.dk

Undersøgelsen følger kun hendes direkte aner, og der er for hendes fars slægtninge gjort rede for to grene af familien: blodslægtninge fra Holm-linjen og velhavende adoptivslægtninge fra From-linjen.

Grevinde Astrid blev født den 16. oktober 1902 på Citardelsvej i København. Hendes forældre var Ingeborg og Christian From Holm. Astrids mor var født Mamsen og datter af en tandlæge i København med sønderjyske rødder. Astrids mormor var datter af en blikkenslager og værtshusholder på Godthåbsvej i København.

Astrids far var direktør i Det Danske Petroleumsaktieselskab, som senere blev til Esso Danmark. Af folketællingen i 1906 fremgår det, at familien boede i Stockholmsgade, og i folketællingen i 1916 er det oplyst, at faren har en årlig indtægt på 144.000

kr. og en formue på 1.460.000 kr., så hun er en privilegeret pige med velhavende forældre. De tager på skiferier til Norge om vinteren og somrene tilbringes i familiens sommerbolig Sølyst ved Vedbæk. I 1916 bor Astrids mormor Anna Mamsen også i Stockholmsgade. Astrid var meget glad for og nært knyttet til sin mormor. **Fig. 7**

Af kirkebogsoptegnelserne fra Holmens kirke ved Astrids konfirmation i 1918 fremgår det, at Astrid gik i frk. Zahles pigeskole på Nørrevold. Året efter i 1919 blev hun forlovet med Kai greve Ahlefeldt-Laurvig fra Eriksholm, som på det tidspunkt var legationssekretær ved ambassaden i London. Han er 12 år ældre end Astrid og søn af den tidligere udenrigsminister William greve Ahlefeldt-Laurvig og hustru Elisabeth f. Danneskiold-Samsøe.

De unge mennesker mødte hinanden gennem familiemedlemmer til Astrid, som studerede sammen med Kai. En del af Astrids brudeudstyr blev købt i Paris. Brylluppet fandt sted i Holmens kirke den 16. oktober 1920 på deres fælles fødselsdag. Det var en rigtig københavnerbegivenhed, som omtaltes i Berlingske Tidende den næste dag, hvor damernes kjoler var beskrevet i detaljer og ikke mindst bruden og hendes seks brudepiger. Festen blev holdt på Nimb og efter bryllupsrejsen til Schweiz bosatte det unge par sig i Christiania i Norge. Allerede året efter blev Kai forflyttet til ambassaden i Bruxelles, hvor de boede til 1923. Astrid var ikke så glad for at bo i udlandet og savnede familien, så de besluttede at flytte tilbage til Danmark, og i 1926 udtrådte Kai efter ansøgning af udenrigstjenesten. Den første tid efter hjemkomsten til Danmark



Fig. 6

”Den Lille Sorte” fra 1950’erne. Foto: Viggo Jørgensen Foto.

Fig. 7

Astrid fotograferet 1902 med forældrene Ingeborg og Christian Holm. Foto. Historisk Arkiv for Rudersdal Kommunes Samling



boede de ved Torbenfeld, men i 1924 købte de godset Lindholt ved Skamstrup, hvor de boede til 1936, hvorefter de flyttede til Eriksholm gods.

I 1924 fødtes deres søn Jørgen greve Ahlefeldt-Laurvig på godset Lindholt ved Skamstrup. Han blev døbt hjemme af provst Fenger fra Holmens kirke, som også døbte, konfirmerede og viede hans mor.

I disse år tog Astrid ugentligt til København for bl.a. at besøge sine forældre, gå på modeudstillinger samt til frisør. I mange år var Rosa Andersen ved siden af Stærekassen hendes frisør. Flere af udstillingens kjoler er fra københavnske modehuse, så hun har også brugt tid på at vælge stoffer og mønstre samt prøve kjoler. Senere fik hun også syet kjoler hos Alberte Larsen på Sdr. Banevej i Holbæk, hvor hun medbragte magasinerne Jardin de Mode, Vogue og Harpers Bazaar som inspiration.

På udstillingen vises nogle fine ungpigesko, men udover dem, er der ikke hjemtaget sko. Hendes skostørrelse var 38. I sine sidste år købte hun tøj og sko i Magasin og i skoforretninger på Strøget i København bl.a. bidselsko fra Georg Jensen.

Omgangskredsen i Danmark var familier fra egnens andre godser. Man mødtes til middage og spillede ofte bridge. Til disse sammenkomster bar herrerne altid smoking, og damerne en kort kjole, som for Astrid ofte var sort. Det kan være forklaringen på de forholdsvis mange korte sorte kjoler, som findes i hendes kjolesamling. Da Astrids mand var kammerherre og hofjægermester, blev de også inviteret med til fester i kongehuset.

Som andre damer fra bekendtskabskredsen var Astrid aktiv i Ingrid-indsamlingen, som arbejdede for at forbedre forældreløse børns vilkår i Sønderjylland. Hun var også aktiv i Kvindeligt Marinekorps i Holbæk. Korpsets juleafslutning blev altid holdt på Eriksholm gods, som var pyntet smukt op med lys i alle vinduerne. I disse år havde hun egen bil, en specialfremstillet Volvo coupé. Grevinden var glad for hunde og interesserede sig også for fugle. I 1951 er hun ved et interview med Familie Journalen fotograferet med hunden King i godsets havestue.

Hun kunne også lide at strikke, brodere og lyttede til grammofonplader bl.a. Chopin og Ravel. På sine ældre dage kunne hun som underholdning af sine gæster foreslå en tur i haven for at fodre fugle. Hvis hun på disse ture ønskede at skifte konversationsemne, skete det ofte med bemærkningen "har du set de fugle".

Da Astrids far var direktør i Esso Danmark og hendes mand var formand for bestyrelsen, blev hun flere gange bedt om at være gudmoder ved stabel afløsninger af selskabets skibe. I 1959 blev Danmarks største skib Esso Aalborg søsat med Astrid som gudmoder. Den blå hat, som hun bar ved denne lejlighed, blev vist på udstillingen. **Fig. 8a & b**

Mange af hattene var fra den københavnske hatteforretning Vagn, som også solgte



Fig. 8a & b
Astrid som gudmoder ved søsætning af Esso Aalborg i 1959 og hatten som blev båret ved søsætningen

modeller fra modister i Schweiz og Frankrig. Hver gang grevinde Astrid var gudmoder, fik hun et smykke for sin ulejlighed ofte med skibets navn i brillanter. Hun brugte sine smykker kreativt. En hattenål kunne også bruges som dekoration på en gallakjole (**Fig. 9**), og en tiara som både hovedsmykke og halskæde, og halskæder blev brugt som stropper på kjoler. Hun bar smykker også på sine ældre dage og havde før sin død bestemt, hvem der skulle arve hendes smykker. Til sit sølvbryllup fik hun en safirring med brillanter, som hun altid gik med.

Kammerherre, hofjægermester, cand. jur. Kai greve Ahlefeldt-Laurvig døde på Eriksholm gods i 1973. Grevinde Astrid Ahlefeldt-Laurvig døde samme sted den 26. marts 1979. De er begge begravet på Ågerup kirkegård.

Konservatorrapport, registrering og ny udstilling

Grevinde Astrid Ahlefeldt-Laurvig var meget glad for sine kjoler og ønskede, at de skulle bevares for eftertiden.

Fig. 9
1950. Astrid i sort selskabskjole. Brochen på kjolen blev også brugt som hattenål. Foto. Det Kongelige Bibliotek.



Efterhånden som kjolerne blev umoderne, var de blevet gemt i skabe og kister på godsets lofter bl.a. i en kamfertræskiste, som i sig selv holdt møllene væk, men ellers sikrede man sig mod utøj med mælkekugler og aviser vædet med petroleum. Det var slottets piger, som sørgede for at kjolerne blev forsvarligt gemt og opbevaret. Holbæk Museum fik nogle af kjolerne tilbudt som gave, da sønnen Jørgen flyttede fra Eriksholm gods i 2001. Familien ønskede selv at beholde enkelte kjoler, som var udvalgt før museet kom til. Samtidig med hjemtagningen blev hovedbygningen dokumentations-fotograferet. Kjolerne blev straks sendt til konservator i Køge, hvor de blev beskrevet og vurderet samt pakket i kasser. I den udarbejdede tilstandsrapport, er kjolerne beskrevet og deres tilstand vurderet med anvisninger af, hvad man kan gøre for at bevare dem. Disse anvisninger var til stor hjælp, da kjolerne skulle klargøres til særudstillingen. Det var et stort arbejde, hvor museets tekstillaug så lempeligt som muligt ordnede kjolerne til udstillingen. Det var fantastisk at se, hvordan mange kjoler med enkel og skånsom behandling med vanddamp blev forvandlet fra en slasket klud til en drøm af en festkjole. Enkelte kjoler er dog desværre i en sådan tilstand, at de ikke er bevaringsværdige.

De 20 udstillede kjoler samt tilbehør, som blev vist på særudstillingen ”Drømmekjoler og Kjoledrømme” i 2008 på Holbæk Museum, er registreret i museernes elektroniske database Regin www.kulturarv.dk/mussam

Kjolerne fra særudstillingen på Holbæk Museum vises fra foråret 2010 på Herregårdsmuseet Gammel Estrup.

I kraft af deres enestående høje kvalitet fortæller kjolerne en del historie i sig selv, men de har ved dette projekt fået nyt liv ved, at grevinde Astrids liv også er undersøgt. Hele projektet dækker ved indsamling, registrering, bevaring, forskning og formidling, alle museumslovens fem søjler.

Dragtjournalens Favorit #5

Huldremosekvinden og hendes dragt på Nationalmuseet

Ulla Mannering

Hvem ville have troet at en kvinde, som levede og døde for mere end 2100 år siden, stadig kan fascinere og imponere? Efter først at være stedt til evig hvile i en lokal tørvemose engang i det andet århundrede før Kristi fødsel, og derefter gravet op af en tilfældig landarbejder i 1879, for hastigt at blive genbegravet på Ørum kirkegård, for få dage efter igen at blive ført til amtssygehusets ligstue i Grenå, for derpå at blive lagt i en trækasse og transporteret med dampskib til Nationalmuseet i København, hvor hun lå i magasin i 25 år, indtil hun blev foræret til Normalanatometisk Institut ved Københavns Universitet, hvor hun lå under et skrivebord i 70 år uden at nogen tog notits af hende, blev hun endelig genopdaget og kom tilbage til Nationalmuseet, hvor hun har ligget på magasin indtil nu, og endelig i år 2008 kommet til igen at ligge iklædt sin dragt, godt beskyttet af tykt glas i Nationalmuseets nye oldtidsudstilling. Det kan man kalde et imponerende CV.

Huldremosekvinden, som blev fundet under tørvegravning i Huldremose på Djursland, er det mest velklædte moselig, som vi har fra dansk forhistorie. Men også i levende live må hun have haft adgang til gode råmaterialer til tekstil- og skindfremstilling.

Den dragt, som man tog af kvinden, den majdag i 1879, bestod af to skindkapper båret ovenpå hinanden, et skørt og et tørklæde. I beskrivelsen af fundet fremgår det ikke præcist, hvorledes dragtdelene var placeret. Skørtet dækkede formodentlig underkroppen, men omtales ikke, mens det fortælles, at tørklædet dækkede hovedet og halsen. Senere fandt man ud af, at den ene ende af tørklædet blev holdt på plads under den ene arm med en lille fugleknogle. Yderst var hun dækket af en skindkappe, som havde pelssiden udad, og som er sammensyet af flere stykker brune fåreskind og et enkelt hvidt skind. Det hvide skind er placeret omkring skulderpartiet og halsåbningen og giver kappen en kravelignende effekt. Herunder bar hun en anden kappe, som havde pelssiden indad, og er konstrueret af 11 små



Fig. 1 Huldremosekvindens dragt, som den er bevaret til i dag.
Foto: Roberto Fortuna, Nationalmuseet.

mørkebrune, krøllede lammeskind. I tidens løb var der syet 22 lapper af forskellige pelsskind på denne kappe. Lapningen må være udført lidt efter lidt, mens kappen var i brug, for lapperne ser meget forskellige ud.

De tre mænd, som var med til at klæde liget af, Politimesteren, Distriktslægen og Apotekeren, opfattede inderkappen som en trøje med ærmehuller, idet det angives, at kvinden havde begge arme fri. Det stemmer ikke overens med vores opfattelse af, hvorledes en kappe traditionelt bæres. På baggrund af beskrivelsen er det sandsynligt, at halsåbningen har været ført under den ene arm, og lukket på den modsatte skulder, hvorved begge arme har været frie af dragten.

Som en lille kuriositet blev der i inderkappen fundet en hornkam, et smalt blå vævet bånd og en lædersnor pakket ind i en blære. Det var nødvendigt at åbne lommen med en kniv for at få tingene ud, og det tyder på, at der ikke er tale om en lomme i nutidig forstand. En indlysende tolkning er, at der er tale om amuletter, som har været syet ind i dragten.

De nye analyser af Huldremosekvinden og hendes dragt foretaget af Danmarks Grundforskningsfonds Center for Tekstilforskning i samarbejde med Nationalmuseet har vist, at begge kapper har et asymmetrisk snit. Set i forhold til de øvrige skindkapper fra samme periode i Danmark, er både snit og bæremåde således usædvanlig.

Videre har de nye analyser vist, at skørtet var ternet i blå nuancer og tørklædet ternet i røde farver. Man har til disse konstruktioner anvendt en kombination af naturligt pigmenteret uld og plantefarvning for på en enkel måde at opnå størst mulig effekt.

De nye undersøgelser har også ført til to andre banebrydende opdagelser. En grundig granskning af kvindes krop har afsløret flere aftryk af tekstiler på huden. Således er der på brystpartiet aftryk af en 2/2 kipervævning, der svarer til tørklædet. Denne iagttagelse bekræfter således positionen af tørklædet, som beskrevet i Nationalmuseets fundberetning fra 1879. Det overraskende er dog, at man herudover har fundet aftryk og rester af en lærredsvævning på kvindens ryg, som man ikke tidligere har haft kendskab til. Analysen har vist, at der er tale om et stykke stof i plantefibre, det vil sige hør, brændenælde eller måske hamp. Det er således et af de tidligste tekstilfund af plantefibre fra dansk forhistorie. At denne vævning ikke er beskrevet i fundberetningen, og heller ikke har været synlig ved fremkomsten, skyldes dels de dårlige bevaringsforhold for tekstiler i plantefibre i de jyske tørvemoser, dels at man ved fremkomsten vaskede Huldremosekvindens klæder. Faktisk har vi en fascinerende beskrivelse af, hvorledes hendes dragt hænger til tørre i Distriktslægens baggård i Grenå, inden den blev sendt med dampskib til København.

Ved fremkomsten i 1879 blev der i tørven omkring hende også fundet to ravperler i en snor, som man formoder, at hun har båret som et halssmykke. De nye undersøgelser har derudover afsløret, at hun også har båret en ring på den ene finger. Ringen er ikke bevaret til i dag, og er heller ikke beskrevet i fundrapporten. Derfor vidste vi ikke, om ringen blev fjernet, før hun blev lagt i mosen, eller om den er blevet fjernet af finderens i 1879. På baggrund af aftrykkets tydelighed på hendes finger blev det dog klart, at ringen må være blevet fjernet den dag i 1879, da hun blev fundet, og det tyder derfor på at der var tale om en guldring. Årsagen er, at sølv og andre metaller oxiderer i mosen og bliver helt sorte; guld derimod beholder sin glans gennem tiden og må således have været meget synlig både da Huldremosekvinden blev gravlagt, og da hun blev fundet af landarbejderen i 1879.

Guldringe i den tidlige del af jernalderen er meget usædvanlige og peger på en person af høj status. Huldremosekvinden er ellers, som så mange andre moselig, blevet tolket som en person af lav status. Særlig den brækkede og måske sårede arm er set som et tegn på en fysisk afstraffelse, måske i forbindelse med en ofring til guderne. Men mange nye resultater har vist, at hun bestemt ikke var en helt almindelig kvinde. Hendes dragt bestod af intet mindre end fem dele af henholdsvis tekstil i uld, tekstil i plantefibre, og udsøgte fåreskind. Uldtekstilerne bærer præg af at være nærmest nye, mens skindkapperne er brugt, muligvis gennem flere generationer. Særlig inderkappen er lappet utallige gange, og amuletterne indsyet i dragten kunne tyde på, at den havde en særlig værdi for ejeren. Hvordan dragten i plantefibre har set ud, ved vi ikke, men den er sandsynligvis blevet båret som den inderste klædning under kapperne og skørtet.

Hvem var så Huldremosekvinden? Bestemt ikke en helt almindelig 40-årig bonde- eller

Fig. 2 Nærbillede af tørklædet i Huldremosekvindens dragt. Foto: Roberto Fortuna, Nationalmuseet.



trælkone vil nogle sige. Eller lige netop, vil andre hævde.

Hovedparten af disse næsten komplette mosefundne dragter, der befinder sig i Nationalmuseets samling, kommer fra en periode på knap 700 år – hovedsagelig førromersk jernalder og ældre romersk jernalder, ca. 500 f.Kr. til 200 e.Kr. I denne periode foretrak jernalderens mennesker stoffer i striber og tern. Dragtdesignet ligner hverken det, som ses i den foregående eller den efterfølgende periode. Man lavede beklædning både i tekstil og skind. Karakteristisk for dragter i

tekstil var, at de kunne anvendes direkte fra væven uden nogen form for tilskæring, og bestod af forskellige dele, som kunne svøbes om kroppen, ligesom Huldremosekvindens dragt. Det mest anvendte materiale var fåreuld, men tekstiler i plantefibre, formentlig hør, fandtes også. Dragter i skind var omhyggeligt tilskåret, tilpasset og syet sammen efter standardiserede mønstre, og man anvendte udelukkende skind fra domesticerede dyr som får, ged og ko. Hårnet, bæltet, sko og tasker hørte også med til beklædningen i ældre jernalder.

De forandringer i dragtens udseende, som vi kan observere fra de tidligste dragtfund og frem gennem hele vores forhistorie, er dels bestemt af teknologiske forandringer eller nyskabelser, dels baseret på bevidste valg eller fravalg. Set i forhold til den arbejdskrævende proces det er at producere en klædning, er der ikke nogen tvivl om, at tekstil og dragt var værdifulde objekter i det forhistoriske samfund. Vi ved ikke meget om, hvordan dragten blev opfattet og vurderet i forhistorien, men eksempelvis Huldremosekvindens dragt giver alligevel visse indikationer.

Jeg forestiller mig, at hun var en velanset, klog og formentlig velhavende kone, som blev stedt til hvile i den lokale mose, måske ikke langt fra landsbyen, hvor hun boede, og netop i det område, som hun havde færdedes i, da hun var i live. Måske hvor hun og andre kunne rødne hør eller brændenæledestængler til tekstilfremstilling?

Alle de teknologier og kundskaber, som hendes dragt vidner om, viser os at Huldremosekvinden og de mennesker, som omgav hende, havde mange talenter og kapaciteter. Mange flere end vi ved første øjekast troede – og vi forundres stadig.

Varia

Småstykker til klædedragtens historie

Inventarium paa Klenodier og Klæder, som frøken Anna Cathrine af Brandenburg medførte til Danmark, 1597.

Afskrift, noter og kommentarer ved Camilla Luise Dahl

Original på papir i Rigsarkivet, Kongehuset, Chr. IV og hustruer, nr. 9: *Inventarium paa Klenodier og Klæder, som frøken Anna Katrine af Brandenburg medførte til Danmark, 1597*. Original uden paginering. I det her meddelte uddrag er kun medtaget afsnit om huer og klæder. --- markerer spring (udeladelser) i teksten.

Da Anna Cathrine af Brandenburg (1575-1612) i 1597 ægtede den danske konge Christian IV, medbragte hun som sædvanen tro et stort og prægtigt udstyr, som del af medgiften. Dette brudeudstyr inkluderede smykker, klæder, sengeudstyr og karetbeklædning.

Som datter af markgreve Joachim Frederik af Brandenburg (1546-1608), måtte udstyret svare til hendes stand, og der synes heller ikke at være sparet på noget; smykker og klæder beløb sig til mange tusinde daler. Hendes huer alene beløb sig til over 7000 daler. I inventariet begyndes med klenodierne, først halsbånd, derefter ringe, armringe, kæder og bæltter samt huer, der for deres juvel- og perlebesætning blev anført under smykkerne.

På tiden for Anna Cathrines giftermål, var kostbare perlehuer endnu højeste mode for Nordeuropas fornemmeste, senere afløstes de efterhånden af opsat hår med kostbare hårsmykker eller juvelbesatte hatte.

Det er således man kender Anna Cathrine fra samtidige malerier. De uhørt kostbare perlehuer blev dog ikke kasseret af den grund, dertil var de aldeles for kostbare; juveler, perler og ædelsten blev i stedet genbrugt til andre klæder, til andre hovedtøjer eller omskabt til hårsmykker. Sådan er det formentligt også gået med Anna Cathrines perlehuer, der findes således ingen af hendes eller andre danske dronningers perlehuer bevaret til vore dage.

Det er store mængder dragter Anna Cathrine medbragte ved sit giftermål. Dragterne talte flere hele dragter, både vide og snævre kjoler, med lange og korte spanske ærmer, dvs. opslidsede ved skuldrene, så overærmet hang fra overarmen og ned langs langs armen, under de

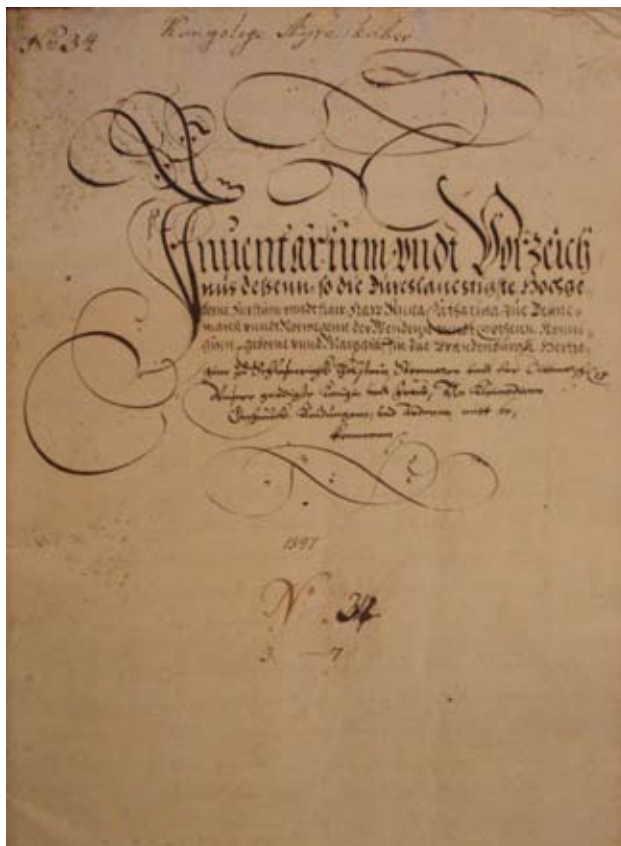


Fig. 1 Forsiden af det lille hæfte indeholdende Anna Cathrine af Brandenburgs medgiftsinventar. Teksten begynder med ordene: "Jnventarium vndt Vorzeichnus dessenn fo die durchlanctigste hochgeborne Furstinen". Original i Rigsarkivet, Kongehuset, Chr. IV og hustruer.

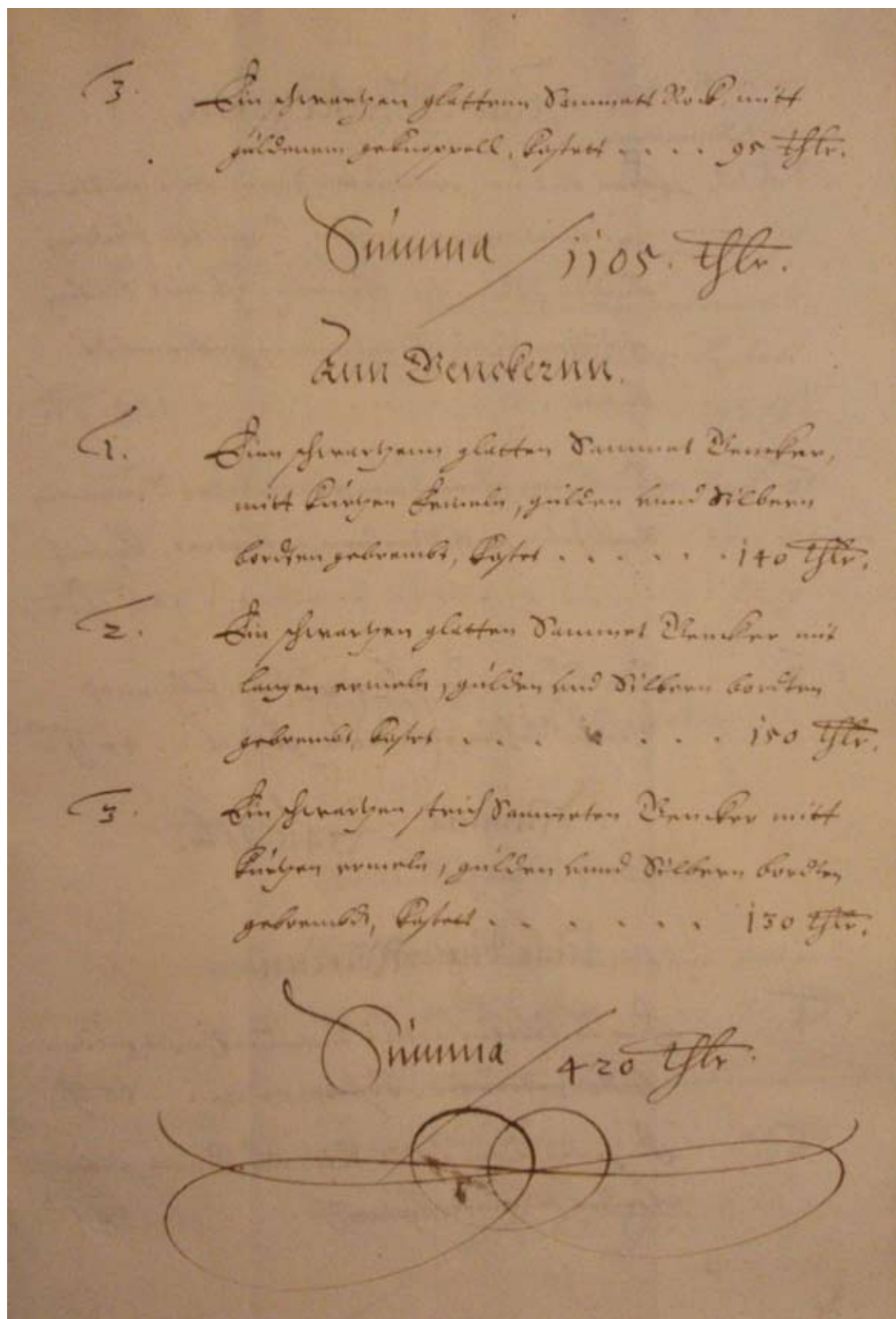


Fig. 2 En side fra Anna Cathrines medgiftsinventarium, på siden starter afsnittet “Ann Genckern”, en art hjemmedragter af hvilke dronningen medbragte tre til en samlet sum af 420 daler. Original i Rigsarkivet, Kongehuset, Chr. IV og hustruer.

Fig. 3

Dronning Anna Cathrine af Brandenburg med den udvalgte prins Christian. Dronningen bærer en høj juvelbesat hat med fjerplumage. Maleri af Jacob van Doordt på Rosenborg Slot. Foto: Rosenborg Slot - De Danske Kongers Kronologiske Samling.



spanske ærmer så man i stedet de snævre ærmer fra trøje eller underkjole. Andre af kjolerne havde “almindelige” lange snævre eller vide ærmer. De snævre ærmer var på tidspunktet nærmest rørformede lige ærmer, til tider pyntet med en sløjfebesat bånd om overarmen. De vide ærmer var typisk videre foroven og smalnede ind omkring håndleddet, og forsynet med en kniplingsmanchet. Anna Cathrine medbragte 20 vide og 14 snævre kjoler.

Den dyreste af hendes vide kjoler kostede 3200 daler og var af sort dobbelt fløjl, havde lange spanske ærmer, der måske rakte til gulvet efter tidens skik, og var garneret med en besætning af perler og diamantrøser.

En anden kjole var af sort mønstret fløjl med korte spanske ærmer, den havde besætning smykket med perlebroderi, diamanter og rubinroser og kostede 1840 daler.

Efter den fremherskende spanske mode, var de fleste af kjolerne sorte. Alle de vide kjoler, på nær en enkelt med rød bund, var således af sort fløjl, det samme gjaldt kapperne, men flere af de snævre kjoler var kulørte, blandt andet af livfarvet, grønt, brunviolet, guldgul og rosenfarvet stof stukket med guld, sølv og perler. En af de snævre kjoler beskrives som en kjole med lange ærmer af brunviolet fløjl på guldgul atlaskbund, bræmmet med guld- og sølvborter. Den hørte til blandt de “billigere” kjoler og stod til blot 130 daler. Den dyreste var en snæver kjole med lange spanske ærmer af hvidt silkeatlask, broderet helt med guld og sølv og med besætning af perlebroderi, diamanter og rubinroser. Den kostede 1470 daler.

Kjolerne kunne være opslidset fortil, således at et flere skørter var synlige underneden. Skørtet under kunne yderligere være opslidset fortil, så endnu et skørt eller underkjolen var synlig underneden.

Anna Cathrine medbragte tre underskørter, et af hvidt stof med indvævet sølv i, broderet med guld og kulørt silke og med besætning af guldborter, en af livfarvet fløjl kantet med perlebroderi og guldrøser samt en af glat sort fløjl garneret med guldknopper. Af hele underkjoler medbragte hun fem, en af livfarvet atlask med guldborder, af grønt silke, af skarlagen, en af livfarvet damask med guld- og sølvborter foret med zobelstruber og en af rødt skinnende stof garneret med sort fløjl og snoede guldsnore.

I løbet af 1500-tallet var det blevet populært at dele kjortlerne i to dele – en trøje- og skørtedel. Anna Cathrine medbragte således også flere trøjer og skørter, i alt 21 dragter bestående af både trøje og skørt sammen eller af selvstændige skørter.

På tysk var betegnelsen *Schürtz* brugt om både forklæder og skørter, idét skørtet ligesom forklædet kunne være et halvskørt, der kun dækkede fortil og blev bundet bagpå. Dette blev



Fig. 4 Maleri af Christian IV og Anna Cathrine af Brandenburg. Dronningen bærer et trommeformet tøndebåndsskørt under dragten. Det inderste skørt er fortil prydet af en række røde sløjfer, det yderste er opslidset fortil og kantet med flere rækker bånd.. Oprindeligt har det været to selvstændige portrætter, der senere blev sat sammen til eet. Kongens portræt er malet af Pieter Isaacs, ca. 1612. Maleri ophængt på Rosenborg Slot. Foto: Rosenborg Slot - De Danske Kongers Kronologiske Samling.

igen dækket af endnu et halvskørt, der vendte den modsatte vej, således at det stod åbent fortil og dækkede bagtil.

Ingen af Anna Cathrines Schürtze synes at angive forklæder, der i 1500-årene brugtes som dekorativ pynt, men derimod egentlige skørter. Forklæderne var ved at være gået af mode for overklassen på Anna Cathrines tid, og så fremt hun medbragte forklæder ville de snarere have været at finde under linklæderne.

Der findes tillige to typer schürtzen i inventariet, de der beskrives som *Schürtz-Rocken*, der må være hele skørter og i inventariet synes at betegne en mellemting mellem underkjoler og skørter, nemlig en art underskørter, der skulle bæres under kjole eller skørt, og de der blot kaldes *Schürtze*, men som synes at kunne dække over både både hel- og halvskørter, idét de omtales både som åbne og lukkede. De skørter, der blev båret synligt sammen med trøje, var dog dækkende bagtil uanset om de var hel- end halvskørter, dvs. åbne fortil.

Trøjerne og skørterne var farverige; de var af guld- og sølvstof, af guld- og sølvstribet, rosenfarvet, gult, grønt, sort, askefarvet og brunviolet stof, samt af sort stof med guldstriber. De var garneret med guldsnore, med metalborter og guld-, sølv- og ædelstene. Det dyreste sæt bestod af trøje og skørt af svært silkestof i sølv og hvidt, med påsatte juveler, guldroses og guldpunkt med Sct. Jørgen på, det kostede 1570 daler. Det næstdyreste sæt var trøje og skørt af livfarvet svært silkestof indvævet med sølv, og broderet med perler og guld- og diamantroser.

Det kostede 1460 daler. I den billigere ende fandtes et skørt af rosenfarvet silkeatlas stukket med guld til 80 daler, og en trøje og skørt af hvidt sølvmoiré, indvirket med guld og allehånde silkebroderede blomster og dertil garneret med roser af guld, rubiner og smaragder, sættet kostede 300 daler.

Sct. Jørgen-motivet i et af sættene gik igen i en af huerne, nemlig den dyreste hue, der stod til 2000 daler. Materialet i huen er ikke nævnt, men udsmykningen var overdådig; en juvelsmykket hue med tre store kostbare smykker, to med motiv af Sct. Jørgen, begge udført med mange diamanter og rubiner, og det sidste, et stort smykke bestående af en mængde små diamantskjolde, en taffeldiamant, to store rubiner, en taffelrubin, tre orientalske smaragder, og dertil var huen overstrøet med flere mindre smykker af rubiner, diamanter med store og små perler omkring.

I den billigere ende fandtes en hue smykket med store og små perler, samt med guld og store guldstykker. På hvert guldstykke var en orientalsk smaragd, en diamant, en rubin, en safir. Dertil var den smykket med yderligere guldstykker, der hver havde en kerne af rubin. Huen kostede 550 daler. Huerne inkluderede også rejsehuer, der måske skal forstås mere bredt som huer til udendørsbrug; den dyreste til 360 daler, var en rejsehue broderet med perler og diamantroser samt et stort smykke, den anden til 200 daler var en fløjls hue broderet med perler og guldroser. Huerne inkluderede også tilbehør i form af hueskygger, den kant der fortil prydede perlehuerne. Disse stod kun til omkring 100 daler stykket. En beskrives som en skygge forsynet med 10 stykker formede som blomster, hver af disse bestod af en rubin og fire perler omkring.

Foruden de mere gængse dragter medbragte hun tillige pelsforede pragtkapper og slag, nat- og hjemmekåber, rejseovertøj og yderligere tre hatte, der dog var af beskeden karakter sammenlignet med de kostbare perlehuer. En af hattene var af sort mønstret fløjel, garneret med snoede guldsnore og foret med rødt atlas. Det var den billigste til 30 daler. Af hjemmedragter omtales en sort hjemmekåbe af glat fløjel med lange ærmer og besætning af guld- og sølvbånd, det var den dyreste til 150 daler.

Linklæder er ikke medtaget i inventaret, disse blev optegnet andetsteds, men et sådan inventar er ikke bevaret. Dronningen må utvivlsomt have medbragt både særke, kraver, manchetter, livstykker og andet undertøj, foruden strømper, sko og tøfler, der ligeledes ikke er omtalt.

Det eneste undertøj vi finder i inventariet er to tøndebåndsskørter. Tøndebåndsskørter var af udspændt stof over et hjulformet stativ, sammen med det bar man en udstoppet hofterulle, der gav kjolerne en eftertragtet tøndeformet facon. Tøndebåndsskørterne var på deres højeste i anden halvdel af 1500-årene og endnu ind i 1600-tallets første årtier. Anna Cathrine medbragte to med tilhørende hofterulle; en var af livfarvet silkeatlask med en tilhørende grøn fløjls hofterulle, den anden var af grøn damask med en ligeledes tilhørende hofterulle af grønt fløjel. Tøndebåndsskørterne med tilhørende hofteruller var billige og stod kun i henholdsvis 35 og 25 daler. Kun stoffet til dem er omtalt, hverken polstringen i hofterullerne eller stativet til tøndebåndsskørterne er nævnt.

Ialt beløb Anna Cathrines klæder med huer sig til 33.898 daler, dertil stod smykkerne til næsten 40.000 daler. Udstyret var bestemt en dronning værdigt.

Jnventarium vndt Vorzeichnus dessenn fo die durchlanchtigste hochgeborne Furstinen vnnndt fraw, Fraw Anna Catharina zue Dennemarchs vnnndt Norwegenn der Wendenn vnnndt Gothenn Konniginn, geborne vnnnd Marggraffin zue Brandenburghi, Hertzoginn zu Schlezwieck Holstein, Stommaren vnnnd Dittmarchsis Wezere gnedigste Konigin vnnnd Fraw, An Kleinodienn, Geschzmuck, Kleidunggenn, vnd anderenn, mitt bekommen – 1597

Ann Haubenn

- | | | |
|-----|---|-------------|
| (1) | Einne Hauben darauff seindt drey Kleinnoth ¹ zwey mitt Ritter S. Georgen, beide mitt viel demanten vnnnd Robinen, sonsten ein Kleinott mitt demanten Shilden ² , i. Demannt Taffel, 2. Robin Karnee, j. Robin Tafel, 3. Orientalische Schmarall ³ , sonst viell stein stucken, als Robin vnnnd Demannten, darbei viell grosse vnd kleine Perlen, kostet ...
..... | 2000 Thaler |
| (2) | Einne Haube mitt viell grossen vnnnd kleinenn Perlen, sonsten mitt viell langen Lenken ⁴ sistten gizimett, vnnnd mitt anderen vielen gold, dabei sechs stücke mitt schmecken ⁵ Keueglein, darinnen 10 demant schilde, dabei 6 stücke von golde im jedem ein Robin Korn ⁶ , mitt vielen demanten vnd smiden stuck perlen gezireret, kostet | 1000 Thlr |
| (3) | Einne Haube darauff eiht ghar große Perlen, sonsten ghar viell andere Perlen, mitt golde gezierett, daneben auch allerlei Bluemen, mitt Schmaraln vnd Robin, kostet | 880 Thaler |
| (4) | Einne Haube mitt allerlai grossen vnd kleinen Perlen, darin grosse vnd kleine scmaralln 22 stück, vnnnd mit viell golde gezieertt kostet | 800 Thlr |
| (5) | Einne Haube mitt ghar viell golde vnd grossen Perlen gezierett dabei achtt stuck fen jeden achtt grosse achatische Sophier ⁷ | 850 Thlr |
| (6) | Einne Haube mitt grossen vnnnd kleinen Perlen gezierett, mitt guldenen stucken vnnnd anderen golde, auf jeden stuck, ein Orientalisher Schmarall, ein Demant, ein Robin, Saphir noch andere | |

¹ Smykker.

² Diamantskjolde.

³ Smaragd.

⁴ Antageligt lad – udsmykket på bånd og arrangeret i bredder tæt ved siden af hinanden.

⁵ Emalje.

⁶ Rubinkerne.

⁷ Safirer.

	stuck von golde, darauf ein Robin Korn, kostet	550 Thlr
(7)	Einne Haube mitt allerlei gold vnnd Perlen gezieret kostet	350 Thaler
(8)	Einne gestickte fahrhauben ⁸ , mit Perlen vnnd demant Rosen, daruff ein Klenoth kostett	360 Thaler
(9)	Einn gestikte sammete Fahrhaube, mitt Perlen vnnd Rosen kostet	200 Thlr
	Jtem ein Vor leg ⁹ hatt achtt gulden stück auff jeden ein Robin, wier Opal, achtt guldden stücke vff jeden grosse Perlen, kostet ...	135 Thlr
	Ein Vorleg hatt zehen stücken als Blumenn, auf jedem ein Robin, vier Perlen kostet	00 Thlr

Summa / 7225 Thaler

Ann Weitten Röckenn¹⁰

(1)	Ein schwarzer sammett ¹¹ Rock, mitt gedoppelten sammett, hatt lange spanische ermeln ¹² , izt mitt einen Perlen gestickten brehm ¹³ , vnnd demantt Rosen gebrembds, kostett	3200 Thaler
(2)	Ein schwarzer gemosirter ¹⁴ sammit Rock, mitt kürzen Spannischen Ermeln, mitt einen Perlen gestickten gebrehm, <u>mitt</u> ¹⁵ darauff Demant vnd Robin Rosen, kostet	1840 Thaler

⁸ Rejseshue – antagelig bred betegnelse for hue til udebrug, til rejser, jagt og anden udendørsbrug.

⁹ Vorleg – forkant = skygge.

¹⁰ I inventariet er dragterne opdelt efter weiten Rocken (vide dragter), Engen Rocken (snævre dragter) og Shürtzrocken (lænde-dragter), oprindeligt brugtes betegnelsen “rock” om kjortel (kjole), da dragterne i 1500-tallet blev opdelt i en over- og underdel, videreførtes navnet både om hele kjoler, om overdele (trøjer) og om nederdelene (skørter). I inventariet er de vide kjoler således betegnelse for hele kjoler, ligeledes de snævre kjoler mens lænde-“kjolerne” må angive skørter. Hertil kommer i invenatriet også en post med “unterrocken” – underkjoler samt skørter og trøjer.

¹¹ Fløjel.

¹² Spanske ærmer – betegnelse for opslidset ærme, ofte med lille puf ved skuldrene. Den opslidsede del hang ned bag armen, så underdragstens ærme eller et underærme, gerne i afvigende farve, var synligt. De opslidsede ærmer kunne være korte eller lange, rækkende til hoften eller enddog til gulvet.

¹³ Bræmme – besætning.

¹⁴ Mønstret.

¹⁵ Overstreget.

(3)	Ein Schwartz gemosirter sammet Rok, mitt kurtz spannschen Ermeln, mitt einem weissen Perlen gebrehm, kostet	1925 Thaler
(4)	Ein schwartzen glatten sammet ¹⁶ Rock, mit langen spannschen ermelen, mitt guldenen Sperschnueren ¹⁷ vnnd guldenen Krebsenn, kostett.....	570 Thaler
(5)	Ein schwarzen glatten sammit Rock, mitt kurtz Spanischen ermeln, mitt einem gulden gestickten brehm, kostett	340 Thaler
(6)	Ein schwartzenn glatten Sammet Rock mitt langen spannschenn Ermeln, mitt einen weissen gestickten silbern brehm, kostet	320 Thaler
(7)	Ein schwarzen glatten sammett Rok mitt einen rauchen boden, kurtzen spannschenn Ermeln, guldenen sperschnueren, guldenen lowen vnd weissen gebrehmmt, kostet	460 Thlr
(8)	Ein schwartzen gemosirter samet Rock, vorn zu, mitt silbern sperschnueren vnnd Perlen adelern gebrehmet, kostet	280 Thlr
(9)	Ein shwarzenn glatten sammet Rock, mit kurz Spannschen Ermeln, mit schwarzen seidenen bordten gebrehmet, vnnd guldene Rosen darauf, kostett	320 Thlr
(10)	Ein schwartzen schiff sammet Rock vorn zu, mitt langen spannschen Ermeln, mitt guldenen silbern Bordten gebrehmet, vnnd darauff guldenn Rosen, kostett	180 Thaler
(11)	Ein schwartzen glatten sammet Rock, vorn zu, mitt langen spannschen Ermeln, vnnd guldenen silbern bortten gebrehmet, darauff guldene Rosenn, kostett	240 Thaler
(12)	Ein schwartzen gemosirter sammet Rock, mitt langen geflammeten ¹⁸ Ermeln, vnnd guldenen Bordten gebrehmet, darauff gulden Rosen, kostett	340 Thlr
(13)	Ein Schwartz gemosirter sammet Rock, mitt langen Spannschen Ermeln, vnnd guldenenn Borden verbremdbt, darauff guldene Rosen kostet	280 Thlr

¹⁶ Glat fløjl.

¹⁷ Snore af metaltråd til pynt og kantning af dragter og huer.

¹⁸ Flammede ærmer, opslidsede i en mængde små slidser. Ordet flammet var også brugt i andre sammenhænge, f.eks. om en vævning med zigzag mønster.

(14)	Ein schwartzen gefranseten sammet Rock, mitt langen Spannischen Ermeln, Gulden vnd Silbern bordten gebremmt, kostet	260 Thlr
(15)	Ein schwartzen gefranseten ¹⁹ sammet Rock, mitt kurtzen Spannischen Ermeln, silbern vnd goldden bordten gebremt, darauf guldene Rosen, kostet	260 Thlr
(16)	Ein schwartzen gemosirter Sammet Rock, mit kûrtzen spannischen Ermeln, gulden silbern bordten gebremdt, darauff guldenn Rosen, kostet	280 Thlr
(17)	Ein schwartz gemosirt sammet Rock, vf ein seiden Atlas boden, mitt kûrtzen Spannischen Ermeln, vom Zu, mitt guldenn Bordten vorbrembdt, darauff guldene Rosen, kostet	280 Thlr
(18)	Ein schwartzen glatten sammett Rock vorn zu mitt kûrtzen spannischen ermeln, mitt silbern schleuffern vnnd Sparschnurren vorbrembdt, kostet	190 Thlr
(19)	Ein schwartzen glatten sammet Rok, mitt langen Spannischen Ermeln, gulden vnd silberrn bordtn gebremdt, kostett	265 Thlr
(20)	Ein schwartzen glatten sammet Rock, mit langen schmalen ermeln ²⁰ , mitt breitten gulden vnd silbern bordten gebremdt, kostett	190 Thlr

Summa/ 12020 Thaler

Ann Engenn Röckenn

(1)	Einn Weissen Seiden Atlas Rock, mitt langenn Spannischen ermeln, gestickt mitt golde vnnd silber gebremmbt mitt gestikten Perlen, guldenen Demant vnnd Robin Rosen, kostet	1470 Thlr
(2)	Ein weissen Leibfarben ²¹ silbern Tuech ²² Rock, mitt Langen spanischen ermeln, vnnd guldenen Bordten gebremmet, darauff guldenenn Rosen, kostett	388 Thlr

¹⁹ Frynset.

²⁰ Lange smalle ærmer uden slidser.

²¹ Livfarvet – en art lys kødfarvet, sart rosa eller lyslilla.

²² Silkestof – tuch – oprindeligt betegnelse for klæde (af uld) senere blot et stof, eksempelvis silketøj, sølv- og guldstof m.m.

(3)	Ein grüner sammett Rock, mitt einen weissen silbern boden, mitt guldennn Bordten gebrembt, kostett	160 Thlr
(4)	Ein braun Attlas Rock, mitt einem gulden Bodden, vnnd langen Spannischen ermeln, mitt gulden vnnd silbern bordten gebremmbdt, kostet	140 Thlr
(5)	Ein grünen sammet Rock, vf einen weissen Attlas Boden, mitt langen Ermeln ²³ , guldenen vnd silbern bordten gebremdt, kostet	112 Thlr
(6)	Ein fiolenbraun Sammett Rock, mitt einen goldgelben Attlas boden vnnd langen ermeln, gulden vnnd silbern bordten gebrembd, kostet	130 Thlr
(7)	Ein Rosin farben ²⁴ sammett Rock mitt langen ermeln, mitt silbern bordten gebrembd, kostett	166 Thlr
(8)	Ein goldgelben Attlas Rock mitt langen Ermeln, guldenen vnd silbern bordten gebrembt, kostett	120 Thlr
(9)	Ein schwartzen gemosirten sammett Rock, vff einen weissen Attlas boden, gulden vnd silbern Bordten verbrembd, darauff gulden Rosen, kostett	185 Thlr
(10)	Ein schwartzen gemosirten sammet Rock mitt kûrtzen ermeln ²⁵ , mitt schwartzen Steinichen ²⁶ vnd Perlen Sternen ²⁷ gebrembd, kostet	188 Thlr
(11)	Ein schwartzen gemosirten sammet Rock mitt kurtz ermeln, schwartzen seiden bordten gebrembd vnnd golden Mûshelfen ²⁸ , kostet	110 Thlr
(12)	Ein schwartz gemosirt sammet Rock, vff einn Attlas bodenn, kûrtzen ermeln, mitt gulden vnd silbern bordten gebremdt, kostet	110 Thlr
(13)	Ein weissen seiden attlas Rock mitt kûrtzen Ermeln, gulden vnd silbern Bordten gebrembt, kostet	90 Thlr

²³ Lange smalle ærmer uden slidser.

²⁴ Rosenfarvet – rosa.

²⁵ Korte ærmer – på dette tidspunkt almindeligvis i form af korte puffærmer hvorunder underkjolens ærmer var synlige.

²⁶ Små ædelstene – småsten.

²⁷ Stjerner.

²⁸ Muslinger.

- | | | |
|------|--|---------|
| (14) | Ein schwartzenn Dammasken Rock, mitt kurtzen
ermeln, vnnd Sammet gebrembt, kostet | 60 Thlr |
|------|--|---------|

Summa/ 3424 Thaler

Ann Schürtz Röckenn²⁹

- | | | |
|-----|--|----------|
| (1) | Einn weissen silbern Tuech Rock gewircket vonn
golde vnnd gefarbten seidenn, mitt ein gulden
bordten gebremdbt, darauff guldenn Rosenn,
kostett | 490 Thlr |
| (2) | Ein Leibfarbenn Sammet Rock, mitt einnen
Perlen gestickten brehm vnd guldenen Rosen,
kostett | 520 Thlr |
| (3) | Ein schwartzen glatten sammett Rock, mitt
guldenen geknoppell, kostett | 95 Thlr |

Summa/ 1105 Thaler

Ann Genckernn³⁰

- | | | |
|-----|--|----------|
| (1) | Ein schwartzen glatten sammet Genker,
mitt kûrtzen Ermeln, gulden vnnd silbern
bordtenn gebrembt, kostet | 140 Thlr |
| (2) | Ein schwartzen glatten sammet Gencker mit
langen ermeln, gulden vnd silbern bordten
gebrembt, kostet | 150 Thlr |
| (3) | Ein schwartzen strich sammeten ³¹ Gencker mitt
kûrtzen ermeln, gulden vnnd silbern bordten
gebrembds, kostett | 130 Thlr |

Summa/ 420 Thaler

[fol.]

²⁹ Egentligt “skørtekjoler”, hvad der har adskilt dem fra de skørter, der optræder senere i inventariet er at, her må det vedrøre underskørter, der blev båret under kjolerne. Kjolerne kunne være opslidset fortil således at skørtet under var synligt.

³⁰ Forvanskning af garnache/geneche – en art hjemme-, nat-, aften-, og morgenkåbe, afslappet hjemmedragt, en løsere, lettere negligédragt.

³¹ Strich sammet – antageligt løkkefløj, et fløjsstof med høj luv, hvor luven ikke er overskåret så den fremstår som løkker, giver et loddent udseende som flos.

Ann Nachtpeltzenn³²

- | | | |
|-----|--|----------|
| (1) | Ein braunen gemosirten sammeten Nachtpeltz
auf einen roten rauchen sammeten boden,
kûrtzen spanischen Ermeln, ist mit silbern
schleuffen vnnd sparschnueren gebremdbt,
kostett | 175 Thlr |
| (2) | Ein langen schwartzen gemosirten sammeten
Reise Pelz ³³ , mitt Maardern ³⁴ geffûttert, kostett
..... | 128 Thlr |
| (3) | Ein langen zindeltartten ³⁵ Reise Pelz mitt
Maarden kehlen ³⁶ gefûttert, kostet | 40 Thlr |

Summa/ 243 Thaler

Ann Vntter Röckenn³⁷

- | | | |
|-----|---|-----------|
| (1) | Ein Leibfarben Attlas Vntterrock, mitt gulden
bordten gebremdbt, kostet | 50 Thlr |
| (2) | Ein grünen seiden Attlas Vntterrock, mitt silbern
bordten gebremdt, kostet | 50 Thlr |
| (3) | Ein roten scharlach tuechen Vntter Rock, mit
gulden vnnd silbern bordten gebremdt, kostet
..... | 35 Thlr |
| (4) | Ein leibfarben Dammasken Vntter Rock,
mitt gulden silbern bordten gebremdbt,
vnnd mitt Zobel Kehlen gefûttert, kostet | 92 Thlr |
| (5) | Ein roten Lûndisch ³⁸ vntter Rock mitt
schwartzten sammet, vnnd gulden Sperschnueren
gebremdbt, kostet | 30 Thaler |

Summa/ 257 Thaler

³² Natpels – betegnelse for en ofte men ikke altid pelsforet natkåbe. I inventariet findes dog tillige rejsekåber under dette punkt.

³³ Rejsekåbe – overtøj, en art lang frakke- eller kappeligende kåbe, der især anvendtes ved udendørs aktiviteter, rejser m.m.

³⁴ Pelsværk af mår.

³⁵ Stof af sindal – en art silketaft, her angivet som taftlignende, eller muligvis skribers fejl for zindeltaften - sindal-taft = silketaft.

³⁶ Struber - her struber fra mår.

³⁷ Underkjoler - hele underkjoler (kjortler) i modsætning til skørter, der omtales tidligere i inventariet, de kunne bæres under de hele kjoler.

³⁸ Skinnende, glimtende - blankt stof.

Ann Reiffschürtzen³⁹

- | | | |
|-----|--|---------|
| (1) | Ein Liebfarb Seiden Attlas Reiffschürtz mitt grünen sammett wulstlein ⁴⁰ , kostet | 35 Thlr |
| (2) | Ein grûn Damascken Reiffschürtz, mitt grünen sammett wulstlein kostet | 25 Thlr |

Summa/ 63 Thaler

Ann Hartz Kepchenn⁴¹

- | | | |
|-----|---|---------|
| (1) | Ein glatt sammet Hartzkepchen mitt gulden geknappell ⁴² gebremmet, vnnd buntten ⁴³ rauchen ⁴⁴ sammett gefüttertt, kostet | 38 Thlr |
| (2) | Ein schwartz glatt sammett Hartz Kepchen mitt gulden silbern bordtenn verbremdbt, vnnd schwartz vnd weissen rauchen sammet gefüttertt, kostet | 40 Thlr |
| (3) | Ein schwartz gemosirt sammet Hartz kepchen, mitt gulden Schlangenbondtlein ⁴⁵ gebrehmet vnnd rothen adtlas gefüttertt, kostet | 30 Thlr |

Summa/ 108 Thaler

Ann Schürtzenn⁴⁶ vnnd Wemmeschenn⁴⁷

- | | |
|-----|--|
| (1) | Weiße silbern Thobinen ⁴⁸ schürtzen vnnd Wemmes von |
|-----|--|

³⁹ Reif-schürtz direkte oversat ring/kreds/krans eller hjulskørt – en slags rundt krans- eller tøndeformet underskørt bestående af en mængde udspændte ringe dækket med stof, ofte med tilhørende hofterulle, til at bære under dragten for at opnå den for tiden eftertragtede tøndeformede silhuet, er i senere tider kaldt “tøndebåndsskørt”.

⁴⁰ Wulst = pude/rulle – hofterulle, til at spænde oven på tøndebåndsskørtet for at opnå en rund, bred hoftelinje.

⁴¹ Hatte eller huer af ukendt udseende, med hartz (Hertz) henvises muligvis til de hjerteformede huer og hatte, der var populære i slutningen af 1500-årene.

⁴² Guldstifter.

⁴³ Broget, meleret, oprindeligt afledt af “bunt” pelsværk - pelsværkfarvet.

⁴⁴ Groft eller kraftigt, stærkt.

⁴⁵ Slangebånd, antageligt af samme type som skruesnore – snoede guldsnore.

⁴⁶ Skörter, her i betydningen “overskörter”, der blev båret over en underkjole eller et eller flere skörter.

Overskørtet kunne være opslidset fortil således at underskørtet var synligt.

⁴⁷ Af wams – trøje.

	kleinothen vnnd gulden Rosen, gulden Ritter Jürgen ⁴⁹ , kostet	1570 Thlr
(2)	Ein Leibfarb silbern Thobin schûrtzen vnd Wammes gestickt vonn Perlen vnnd guldenen demant Rosen, kostett	1460 Thlr
(3)	Ein Fiolenbraun Seiden Attlas Schûrtzen vnd Wammes, gestickt von Perlen vnd goldt, darauf gulden Rosen, kostett	620 Thlr
(4)	Einn schwartze Seiden Attlas schûrtzen vnnd Wammes, gestickt vonn gold vnnd Perlen, darauf guldene Rosenn, kostett	635 Thlr
(5)	Einne schwartze Seiden Attlas Schûrtzen vnnd Wem- mes, gestickt vonn lauttere Perlen ⁵⁰ , kostet	740 Thlr
(6)	Einen grünen Seiden Attlas Schûrtzen vnnd Wammes, gestickt vonn golde vnnd silber, auch mitt Perlen, kostett	140 Thlr
(7)	Ein weisse Seiden Attlas Schûrtzen vnnd Wemmes, die Schûrtze geschobenn ⁵¹ , des Wammes gestickt vonn Perlen vnnd gulden Rosen, kostett	180 Thlr
(8)	Ein Rosen farbe Seiden Attlas Schûrtzen gestickt vonn golde, kostett	80 Thlr
(9)	Ein weiße Seiden Attlas Schûrtze vnnd Wemmes, außgehewenn, vnnd darein gesetzt gulden Rosen, vonn Vntzen goldt vnnd Perlen, mitt leibfarbenn zindell gefüttertt, kostet	180 Thlr
(10)	Einne weiße silbern Tuech Schûrtzen vnnd Wemmes, darin gewirkett Goldt, vnnd allerlai seidenn blumenwerck, darauff gulden Robin vnnd Schma- rackt Rosenn, Kostett	300 Thlr
(11)	Ein weiße silbern Tuech Schûrtze vnnd Wammes, mitt grünen Sammet gewirckett, darauff guldene Rosen vonn Robin vnnd Schmarack, kostett	410 Thlr
(12)	Ein leibfarbe Seiden Attlas Schûrtzen vnd Wemmes mitt guldenen Zindall vnterlegtt, vnnd guldenen schlangen bordtlein gebremet, kostett	80 Thlr
(13)	Ein grünen Seiden geobgenen Schûrtze vnd Wemmes,	

⁴⁸ Tobin – svært silkestof.

⁴⁹ Denne trøje og skørt med smykker og guldrosen samt guldstykker i form af sct. Jørgen, matcher den første af huerne omtalt i invenatriet.

⁵⁰ Lutter perler.

	mitt leibfarb vnnterleggt, vnnd gulden Sparschnü- ren gebrembt, kostett	50 Thlr
(14)	Ein Schûrtzen vnd Wammes von schirr tuech ⁵² , mit leibfarb vnnterleggt, kostett	50 Thlr
(15)	Ein Schûrtzen vnd Wammes von Silberfarben Seiden Atlas, mitt silbere Schlangen Bordtlein gebremmet, kostett	60 Thlr
(16)	Ein grüenn gedruckte Atlas Schûrtzen vnnd Wammes, kostett	20 Thlr
(17)	Einn Aschefarbe ⁵³ sammett schûrtzen gestickt vonn Silber, kostett	65 Thlr
(18)	Ein weiß Silber vnnd gulden gestreift ⁵⁴ Tuech Wammes, kostett	18 Thlr
(19)	Ein schwartz gulden gestreift Tuech Wammes, kostett	24 Thlr
(20)	Ein schwartz gulden Tuech Schûrtzen vnd Wammes, mitt gulden Rosen, kostett	266 Thlr
(21)	Ein weiß geshobenen Seiden Atlas Schurtzen vnnd Wammes, mitt guldenn Zindall vnnterlegt, kostett	70 Thlr

Summa/ 7018 Thaler

Ann Menttelnn⁵⁵

(1)	Ein schwartz glatter Sammet Mantell mitt weissen silbern auffschlegenn ⁵⁶ , vnnd gulden bordten gebremet, kostet	250 Thlr
(2)	Ein schwartzen glatten Sammet Mantell mitt weissen Perlen gestickten aufschlegen, darauf guldenn Rosen, mitt guldenen Bordten gebrehmet, vnnd geblumeten silbern Tuech gefûttert, kostett	365 Thlr

⁵¹ Lukket – et lukket skørt, dvs. uden åbning fortil.

⁵² Skærdug.

⁵³ Askefarvet.

⁵⁴ Stribet.

⁵⁵ Mantel – kappe eller slag. På dansk brugtes betegnelsen mantel om en ærmeløs kappe/slag, mens kåbe oprindeligt brugtes om en ærmeforsynet kappedragt, siden tillige om ærmeløse kapper eller med ærmeslidser, på tysk kunne mantell bruges om begge slags. Betegnelsen kappe, brugtes i 1500-tallet kun om mandskapper. Anna Cathrines kapper var alle almindelige kapper uden ærmer.

⁵⁶ Opslag – kraveopslag, en ombukket kant der kunne gå hele vejen ned foran på kappen.

(3)	Ein schwartzen sammett Manttell mitt gulden silbern bordten gebrehmet, roten Seidenn Atlas gefüttertt, vnnd von Perlen getickte Aufschlegee, darauf guldenn Rosen, kostet	300 Thlr
(4)	Ein schwartz gemosirt sammett Manttel, mit gulden silbern bordten vorbrembt, vnd Mardern gefüttertt, die Aufschlege von leibfarben mitt Perlen gestickten Seiden Atlas, darauff guldene Rosen, kostett	300 Thlr
(5 [fol.]	Ein schwartzen gemosirter Sammet Manttell mitt silbern bordten gebrehmet, darauff guldene Rosenn, kostett	200 Thlr
(6)	Ein schwartzen Sammet Manttell, mitt gulden vnnd silbern bordten gebrehmt vnd mitt Zobeln gefüttertt, kostett	400 Thlr
(7)	Ein schwartzen gemosirt Sammet Manttell, mitt gulden vnnd silbern Bordten gebrehmet, mitt Zobeln aufschlegen, vnnd Mardern ge- füttertt, kostett	200 Thlr

Summa/ 2015 Thaler

Tak

En særlig tak skal rettes til seniorforsker ved Rigsarkivet, Nils G. Bartholdy,
for venlig bistand.

Anmeldelser

Finere skrædderkunst – en lærebog. Anmeldelse af: Claire B. Shaeffer
(1993/2007): *Couture Sewing Techniques*, Newtown: The Tauton Press, 217 sider,
ISBN – 10: 1-56158-497-5.

Marie Riegels Melchior

Med bogen *Couture Sewing Techniques* er der egentlig tale om en såkaldt “How to” bog for hjemmesyersken, der gerne vil lære at udføre finere skrædderkunst og denne håndværkstraditions særlige teknikker, som praktiseret ved de franske haute couture modehuse. Men for den museumsansatte med arbejdsområde vedrørende tekstiler og dragt har bogen også flere potentialer. Den leder læseren ind i baglokalet, i systuen, og udfolder meget pædagogisk og forklarende hvordan skæddersyet tøj bliver til, sting for sting. I vældet af bøger som udgives for tiden omhandlende modeteori og kulturanalytiske tilgange til studiet af mode, tøj og beklædning, er bogen forfriskende konkret i sit emne og tilgang.

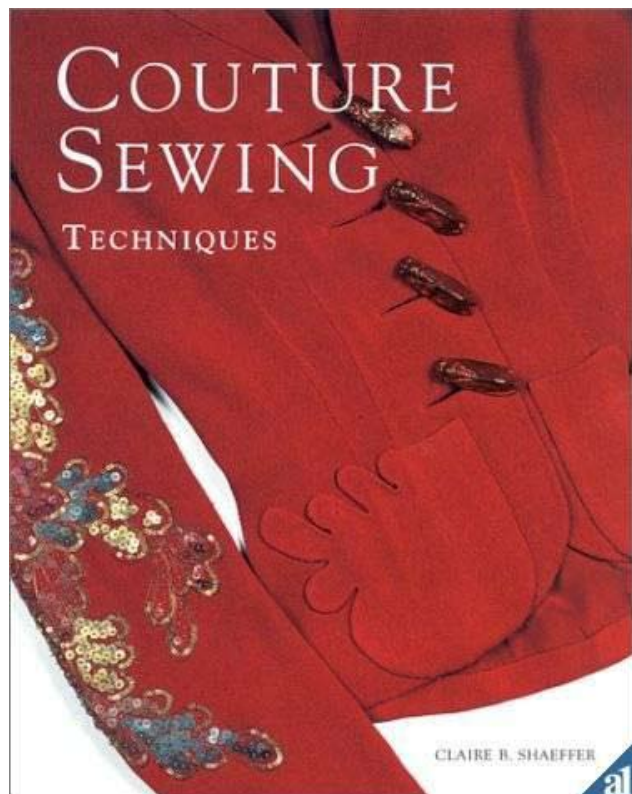
Couture Sewing Techniques består af to dele. Første del bærer titlen: “The basics of couture sewing”. Anden del bærer titlen: “Applying couture techniques”. Hver del består henholdsvis af fem og seks kapitler. I første del af bogen kan læseren blandt andet kortfattet læse om den parisiske haute couture og herunder et afsnit om, hvad det er, der gør “couture” (skrædderi) til at være “haute” – ophøjet og i den forstand finere. Svaret lyder

prompte: de fantastisk og eksklusive metervarer, som anvendes, det enestående design, tøjets tilskæring og tilpasning, det mageløse håndværk, hvad enten det gælder et knaphul eller en kropsnær drappering, og endelig tiden, brugt på dets fremstilling fra ide til virkelighed. Sidstnævnte er man ikke i tvivl om efter at have læst bogen. Hver enkelt detalje, der tilsammen skaber en Dior kjole, Chanel dragt eller en Yves Saint Laurent aftenkjole, er tids- og præcisionskrævende. Det anslås eksempelvis, at det tager mellem 70 og 90 timer at fremstille en enkelt hverdagskjole, og for den heldige køber er der tale om flere besøg i prøverummet. Som oftest alt imellem tre og fem. Der er således grund til, at prisniveauet er “haute”, “haute” og ikke usædvanligt i et sted mellem 70.000 og 700.000 kroner.

Læseren introduceres til først og fremmest de basale håndsyningsforhold. Forholdet mellem tråd, metervare og nål, forskellen mellem midlertidige og permanente sting og sømme. Herefter følger introduktionen til forskellige typer sømme og syteknikker, som hyppigt anvendes til henholdsvis applikationer, skjult at forbinde to stykker stof, afslutninger, lukninger med videre. Hver instruktion består af en eller flere tegninger og en udførlig beskrivelse.

I anden del af bogen udfoldes på samme instruktive måde, hvordan man anvender de forskellige, allerede omtalte syteknikker til at fremstille bukser, nederdele, bluser, kjoler, lommer, jakker, frakker, aftenkjoler og til sidst brudekjoler – *le grand finale*, som ved et prominent modeshow. Der lægges vægt på, hvordan man syr en linning, syr og konstruerer forskellige typer læg, indsnit, ærmegab, skuldre, manchetter med videre.

Endelig afsluttes bogen med en mindre ordforklaring af diverse begreber, som bogen anvender, og



en oversigt over udvalgte bøger, som det anbefales læseren at stifte bekendtskab med, hvis han/hun søger mere viden om emner som modehistorie, haute couture, pasform, sy- og presseteknikker.

Med bogen kan den museumsansatte således få en indgang til nærmere at forstå det tekniske grundlag for håndsytet beklædning og for, i konserveringssammenhæng, hvordan reparationer eventuelt kan udføres – hvis ikke blot give anledning til at prøve kræfter med at genskabe det smukke, håndsnyede tøj, som flere af landets dragtsamlinger rummer i gemmerne.

Anmeldelse af: **Jill Salen: *Corsets: Historical Patterns & Techniques*. Batsford Books, 2008. 128 sider, gennemillustreret med farvefotos, skitsetegninger og mønstertegninger.**

Camilla Luise Dahl

Jill Salen præsenterer i sin nye bog, et udvalg af originale korsetter i engelske museumssamlinger. Udvalget er dog ingenlunde begrænset til engelske korsetter eller den traditionelle historie om korsetter i en bestemt geografisk sfære. I stedet har Jill Salen samlet et bredt udvalg af korsetter fra alle egne af Europa og USA, heriblandt også mere usædvanlige korsetter. Man kan eksempelvis finde smukt udførte eksklusive korsetter, som et delikat silkekorset fra ca. 1900 i Bath Fashion Museum, håndsytet af svære blomstrede silkebånd, såvel som enkle dagligdags korsetter for de mindre formuende, f.eks. et såkaldt ”pretty housemaid” korset fra ca. 1890 i Leicestershire County Council Museum.

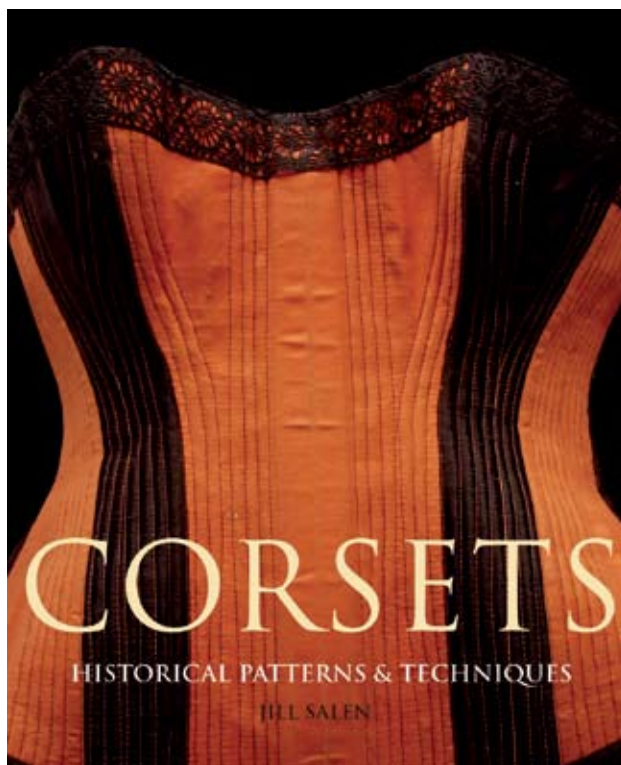
Af mere specielle korsetter kan man finde et korset af jeansstof fra ca. 1890-1910, et rødt børnekorset fra 1880’erne og et schweizisk ridekorset fra ca. 1890. Et afsnit om dukkekorsetter er tillige inkluderet. Og også enkelte livstykke fra 1700-årene er medtaget. Det ældste korset i bogen er et korset fra ca. 1750 med hvalbensstivere, det yngste et tysk krigstidskorset fra 1917.

Jill Salen har opmålt samtlige korsetter i bogen, og inkluderer tillige mønster- og snittegning af de behandlede korsetter. Tillige findes slutteligt syanvisning til to udvalgte korsetter samt afsnit om materialevalg, håndsnyede versus maskinesnyede korsetter før og nu, historiske stingtyper brugt i bevarede korsetter og meget mere.

Salens fokus ligger først og fremmest på korsetternes konstruktion. Man skal således ikke forvente en teksttung fremstilling af korsettets historie, eksempelvis indeholder bogen heller ikke fodnoter. I stedet skal bogen betragtes snarere som et katalog over bevarede korsetter og deres fysiske konstruktion, materialer og fremstilling. Set som sådan er det et smukt og vellykket katalog Jill Salen har produceret. De fantastiske farvereproduktioner gør genstandene ære og de medfølgende skitsetegninger og de større mønstertegninger af korsetternes enkelte dele, giver mulighed for læseren at komme helt tæt på de enkelte dragtstykker. I forordet skriver forfatteren selv at bogen først og fremmest henvender sig til de, der ønsker at rekonstruere korsetter, eksempelvis indenfor museumsreproduktion eller teatre.

For de virkelig interesserede har Jill Salen tillige inkluderet en liste over engelske museer med korsetter i deres samlinger, den figurerer bagerst i bogen sammen med en liste over forretninger, der fører materialer og tilbehør til korsettfremstilling. Bogen indeholder derudover en to-siders bibliografi over ”further reading” for de interesserede.

Alt i alt er det en smuk bog, først og fremmest et katalog over bevarede korsetter, og med dens aldeles fremragende billedside med smukke farvereproduktioner i stort format, er den en ren for lyst for øjet for alle interesserede i bevarede korsetter fra 1700-tallet til 1900-tallet.



Glimt fra couturens guldalder. Anmeldelse af: Claire Wilcox (red.)(2007):
The Golden Age of Couture. Paris and London 1947-57, London: V&A
Publications. 224 sider. ISBN 978 1 85177 521 7.

Marie Riegels Melchior

De har gjort det igen. Victoria & Albert Museum i London har endnu engang, i forbindelse med en særudstilling, udgivet et imponerende flot katalog. Men ikke nok med det. Indholdet er i den grad læseværdigt. I en tid, hvor der i museumssammenhænge tales om øget publikumsorientering og det tit med fare for at gå på kompromis med fagligheden i iveren efter tillokkende oplevelser, er kataloget et eksempel på, at det ikke behøver at betyde at give køb på det faglige indhold. Der er endda tale om et bidrag til den ellers efterhånden så rigt og varieret beskrevne modehistorie. Ny og mere detaljeret viden om fremstillingen af eksklusivt couture modetøj findes således i kataloget. Den canadiske museumscurator, mode- og dragtforsker, Alexandra Palmer, giver således i sin artikel om den parisiske haute couture-industri set indefra, et nøje indblik i denne industris infrastruktur, og hvordan det lykkedes at skabe en storhedstid oven på ellers trange år for industrien under Anden verdenskrig.

Alexandra Palmers bidrag er imidlertid ikke enestående, men står sammen med katalogets øvrige 8 kapitler skrevet af mode- og dragtforskere tilknyttet både Victoria & Albert Museum og det internationale forskningsmiljø på området. Alle bidrag vidner om et højt fagligt niveau og demonstrerer forcen ved sammenstilling af materialenær og mere kulturhistorisk viden. Jeg skal i det følgende særlig fremhæve tre af katalogets bidrag.

Først den engelske mode- og dragt forsker Amy de la Haye's artikel: "Material Evidence. London Couture 1947-57". Med afsæt i Victoria & Albert museets samling, skildres den særlige londonske modefortælling, hvad angår eksklusivt, håndfremstillet damemodetøj. Flere umiddelbart ukendte navne på modeskabere trækkes frem, og det er forfriskende at læse om det forindustrielle modetøj fra før "Swinging London" i 1960'erne og ikke mindst, at det drejer sig om damemodetøjet og ikke det så berømmede engelske/londonske herretøjsskrædderi. Londons eksklusive damemodetøj og dets modeskabere fremstilles som at være et 20. århundredes fænomen. Det opstod i løbet af 1920'erne og forsvandt mere eller mindre i løbet af 1960'erne, for i dag kun at eksistere i kraft af et fåtal af virksomheder som eksempelvis Cathrine Walker & Co (grundlagt 1977) og særlig kendt som den nu afdøde prinsesse Dianas (1961-1997) favoritmodeskaber. Periodens navne var: Norman Hartnell (grundlagt 1923), Lachasse (grundlagt 1928), Peter Russell (grundlagt 1931), Victor Stiebel (grundlagt 1932), Digby Morton (grundlagt 1933), Angèle Delanghe (grundlagt 1944), Hardy Amies (grundlagt 1946), Bianca Mosca (grundlagt 1946), og John Cavanagh (grundlagt 1952). I artiklen fortælles det, hvordan at vilkårene for de Londonbaserede modeskabere var i en væsentlig anderledes situation end deres franske kollegaers situation. Londons modeskabere fik eksempelvis ikke statsstøtte som de franske, men gennem deres organisering i foreningen Incorporated Society of London Fashion Designers, lykkes det at promovere deres kreativitet i samarbejde med blandt andet det Internationale Uld Sekretariat. På et andet punkt adskilte de sig også fra den franske haute couture. At sælge deres kreationer og mønstre på licens, blev aldrig en stor forretning. Ligesom parfumeindustri heller aldrig slår an som supplerede indtægtskilde. De londonske modehuse havde ikke samme internationale gennemslagskraft og deres rolle blev derfor størst på hjemmemarkedet, hvor deres priser, relativt set lavere end de franske modehuses, gjorde dem konkurrencedygtige.

Den anden artikel, som skal fremhæves, er skrevet af Victoria & Albert Museum kurator for museets tekstilsamling, Lesley Ellis Miller, med titlen: "Perfect Harmony. Textile Manufactures and Haute Couture 1947-57". Som Miller også selv påpeger, er tendensen i modehistoriske bøger, at det handler om modeskabernes genialitet og introduktion af nye moderigtige stilarter. Derfor er artiklen også forfriskende, fordi den giver læseren en indsigt i en anden og nok så væsentlig dimension ved fremstillingen af haute couture, nemlig samarbejdet mellem tekstilfabrikanterne og de franske modehuse. Ligesom haute couture-industrien var statssubsidieret, blev den franske tekstilindustri det også efter Anden verdenskrig. For ti-året 1947-57 betød det, at haute couture-modehusene primært anvendte fransk fremstillede tekstiler i deres kollektioner. Dertil kom, at enkelte modehuse ejede egne tekstilfabrikker, som eksempelvis Chanel der ejede tekstilvirksomheden Tissus Chanel, eller som i Christian Diors tilfælde: at have en tekstilfabrikant – Marcel Boussac – som sin vigtigste finansielle partner. Men i de fleste tilfælde blev relationen opbygget mellem selvstændige tekstilfabrikanter og selvstændige modehuse. Alle havde en interesse i at relationen var god. For tekstilfabrikanten betød det bedre salg, og for modehuset en forvisning om at kunne få de metervarer, som var ønsket. Tekstilfabrikanterne præsenterede som oftest deres udvalg af forskellige og nye metervarer 18-24 måneder før en haute couture kollektion blev præsenteret. På den måde havde tekstilfabrikanterne en betydelig indflydelse på, hvilke farver og stofkvaliteter der stod for at danne mode, hvis ikke modehuset bestilte særlige, egenhændigt designede tekstiler. Det var modehuset Schiaparelli blandt andet kendt for at gøre. Hvad der

derimod kunne udfordre relationen mellem tekstilfabrikant og modehus, var modehusenes begrænsede indkøb, hvad angik volumen. De ville som oftest kun købe metervarer nok til een kjole, da der altid var en risiko for at tøjet ikke ville sælge og derfor ikke ville blive reproduceret. En anden udfordring i perioden var for de franske modehuse og tekstilfabrikanter den øgede udenlandske konkurrence.

Den tredje artikel, som her skal fremhæves, er skrevet af den franske kurator, Cathrine Join-Diéterle fra Musée de la Mode et du Costume de la Ville de Paris. Artiklen bærer titlen: "Dior and Balenciaga. A different Approach to the Body" og handler om periodens to Paris-baserede modeskaber-konger: Christian Dior den udadvendte, intuitive person. Cristóbal Balenciaga det modsatte: privat, diskret og eftertænksom. Dior ønskede ifølge Join-Diéterle at skabe modetøj efter idealet om klassisk femininitet, der kan spores tilbage til midten af 1800-tallet. Balenciaga søgte at skabe modetøj, der kunne fremme en moderne kvindes naturlige skønhed. Dertil adskilte de sig særlig fra hinanden med deres måde at konstruere modetøj på. Dior arbejdede som oftest ud fra en fast talje og barm. Balenciaga havde ingen faste rammer at arbejde ud fra, men lagde vægt på modetøjets komfort og dets fleksibilitet, hvad angik brug.

I kataloget berøres endvidere modefotografiets og tidens modefotografers betydning for formidlingen og ikke mindst for den ofte grandiose iscenesættelse af tidens eksklusive modetøj i studie såvel som udendørs optagelser. Endelig afslutter katalogets redaktør og kurator på Victoria & Albert Museum, Claire Wilcox, kataloget med en kort artikel, som bringer den finere skrædderkunst op til vor tid og en mildest talt anden verden end efterkrigstidens London og Paris, hvor den franske haute couture nu mere har fået status af at være billedskabende og tilnærmelsesvis kunst eller rettere performance kunst, hvad angår modehusenes shows, end at være bidrag til et fåtal af velhaveres enestående garderober. Udveksling mellem byerne er der dog stadig trods udviklingen. Med stolthed fornemmer man som læser af dette engelske katalog, når Wilcox skriver om, hvordan englændere igen, som i tidernes morgen (tænk på Charles Frederick Worth – haute couturens fader) gennem navne som Alexander McQueen og John Galliano tegner den parisiske haute couture.

Alt i alt er der tale om et flot og indholdsrigt katalog, der med sin vægt på 1,5 kilo kan siges at være hver et gram værd.

PERSONAE et nyt norsk magasin. Anmeldelse af: *PERSONAE*, nr. 1 2008, 144 sider, redigeret af Elisabeth Skjervum Hole, Vidarforlaget A/S, pris (4 numre): 398,00 norske kroner.

Marie Riegels Melchior

Det har taget mig fem aftener og én formiddag at læse det nye norske modemagasin *PERSONAE*, som ligger foran mig på mit skrivebord, fra A til Z. Normalt tager det mig kun en aften at komme igennem hver en side og nærstudere billeder og reklamer i et almindeligt dansk modemagasin, som der i de seneste ti år er kommet flere af på landets kioskhylder med titler som "Eurowoman", "Costume", "Cover", "Vs." og "HE-Magazine". Med *PERSONAE* er der imidlertid ikke tale om et almindeligt modemagasin, der er tale om en hybrid af slagsen, der kræver fordybelse og læseglæde. Hvordan, det skal jeg komme tilbage til.

Magasinets ambition er klar. Det tilstræbes, som dets initiativtager og redaktør Elisabeth Skjervum Hole udtrykker det i introduktionen, at danne en ellers fraværende refleksionskultur inden for emneområdet tøj, krop og kultur. Andre emneområder har allerede sine kulturtidsskrifter. Tænk blot på litteraturen, kunsten og arkitekturen. Nu er det så tøjet og kroppens tur.

Resultatet er prisværdigt og i en sjælden form, hvor genrer flyder sammen til et hybridt hele. Der er hverken tale om et rendyrket kulturtidsskrift eller et modemagasin. Resultatet er landet midt imellem, men på et sted, hvor der synes at være fast nok grund til at kunne bære. Fra modemagasinets verden genkendes det glittede papir, reklamerne som møder een fra det første opslag, modefotografireportagerne, portrætartiklerne af på det givne tidspunkt "it" modedesignere og nyhedsnotitser om, hvad der rører sig i modens verden. Fra kulturtidsskriftet har *PERSONAE* hentet også en mat papirkvalitet som blander sig med de glittede sider, de lange artikler, som tillades at strække sig over flere sider af gangen, tyngt med noteapparat og litteraturliste, og på magasinets sidste side en forfatterpræsentation med vægten lagt på bidragsydernes akademiske kreditering.

Der kan således i det første nummer af *PERSONAE* læses artikler om: det norske modebrand Batlak og Selvig, den hollandsk fødte, internationalt anerkendte trendforecaster Li Edelkoort, essayet "Huset Ushers fall" skrevet af den for længst afdøde amerikanske forfatter Edgar Allan Poe (1809-1849), den danske kunstner, modedesigner og tidligere uddannelsesleder på modelinien på Designskolen

Kolding, Annette Meyers historiske papirskjoler, den engelske modedesigner Alexander McQueen og belgiske Ann Demeulemeester, udviklingen i herremoden, et essay om påklædning, og meget mere.

Magasinet er righoldigt som opremsningen afslører. Det lykkes måske netop, fordi der er tale om et hybridt magasin, der blander ellers etablerede genrer. Det giver mulighed for at udtrykke en mere nuanceret og samtidig mere fri form for refleksion. Det lykkes i særdeleshed i den norske forfatter Stig Sæterbakkens essay "Pynt Dere!", der tager afsæt i en musikvideo af popsangeren Gwen Stefani og som udvikler sig til et argument for, at vi mennesker, mand som kvinde, lægger ære og tid i at klæde os på, for som dybsindige mennesker at ville erobre og møde den verden, vi lever i både uden for og inden for hjemmets grænser. Og det lykkes for den norske antropolog Charlotte Bik Bandlien i artiklen "Smak og ubehag", der tilsvarende til Stig Sæterbakken kradser i overfladen på tesen om modefænomenets overfladiske karakter. Her introduceres læseren til antropologiske og sociologiske

teorier og bliver samtidig ført frem til pointen, at der er både megen glæde ved mode og måden at klæde sig på, men at der dermed ikke er tale om uskyldige fænomener. Meget er på spil så som magt og social status, som må tages alvorligt og derfor undersøges og udforskes. På den måde er begge artikler et udtryk for essensen ved at ville udgive magasinet PERSONAE. Der er tale om et forsøg på et opgør med den inden for både forskningsverdenen og modeindustrien manglende refleksionskultur om tøj, krop, kultur og dermed nok så centralt selve modefænomenet.

At der i magasinet også er blevet givet plads til en række tillægsartikler under overskrifter som "+filosofisk", "+materielt", "+grafisk", "+eksklusivt", "+publisert" og "+temporært", giver det blot ekstra styrke. Det gælder eksempelvis artiklen "Uld med fremtiden for seg", skrevet af den norske etnolog, Ingun Grimstad Klepp. Heri beskrives uld som de komplekse fibre, det er udgjort af. Det udfoldes, hvordan man kan skelne mellem god og dårlig uldkvalitet, hvilke designegenskaber fibret har og hvordan der inden for sportstøj ses en fremtid i at arbejde med uld.

Dette første nummer af PERSONAE er således alt i alt værd at hilse velkommen. Køb det. Læs det. Gør dit for at magasinet ikke kommer til at lide samme skæbne som et tidligere svensk initiativ fra 2005 ved navn "Liktes" som ophørte efter kun få udgivelser på grund af manglende kapital.

I dette nummer har særlig norske bidragsydere og to danske – Dragtjournalens redaktør Camilla Luise Dahl og en specialestuderende, Frederik Larsen, fra Københavns Universitet – stået for indholdet. For de fremtidige numre er det kun at håbe på, at endnu flere danske, men også svenske bidragsydere vil byde sig til og dermed afspejle det vitale vidensmiljø, som i disse år omgærer magasinets emner i de nordiske lande. Magasinet udgiver artikler på både dansk, norsk og svensk.

Næste kommende deadline oplyses på magasinet hjemmeside: www.personae.no.



Bidragydere til dette nummer:

Vivi Lena Andersen

Uddannet Forhistorisk arkæolog, mag.art. fra Københavns Universitet i 2007. Har siden 2001 arbejdet med middelalder- og nyere tids arkæologi på Københavns Bymuseum. Museumsinspektør på Københavns Bymuseum siden 2008. Har siden 2006 været skokonsulent i museale sammenhænge med henblik på hhv. tolkning, datering, rekonstruktion, bevaring og registrering af arkæologisk fundne sko.

Preben Breds

Uddannet Cand. Mag i historie. Tidligere museumsleder af det nu nedlagte "Danmarks Idrættsmuseum", der blandt andet husede en af landets største samlinger af historiske idrætsdragter, nu overtaget af Nationalmuseet. Breds har udgivet adskillige artikler og bøger om idrættens historie.

Janne Christensen

Læreruddannet, har arbejdet som seminarie-adjunkt på Holbæk seminarium med linjefaget håndarbejde. Arbejder nu frivillig med tekstiler på Holbæk museum og er tovholder i Museets tekstillaug. Har i forbindelse med udstillingen »Drømmekjoler og Kjoledrømme« tidsbestemt kjolerne, istandsat dem og undersøgt historien bag disse.

Camilla Luise Dahl

Grundlægger og redaktør af Dragtjournalen. Uddannet cand. mag i historie, Københavns Universitet med speciale i dragthistorie og -teori. Har tidligere udgivet flere artikler og skrifter om dragt og mode i middelalder og tidligere nyere tid, foruden transskriptioner af dragthistoriske tekster fra 15- og 1600-tallet.

Esther Grølsted

Dragtkonsulent, med speciale i Folkedragternes (egnsdragters) snit, sy- og sømmeteknikker. Grølsted har blandt andet udgivet bogen: *Sy Folkedragen selv*, København, 1985 og *Hverdagstøj på landet 1788*, København, 1988 samt artiklen: Regional Costume in Denmark, i: *ICOM: Proceedings from The 58th Annual Conference*, 2006. Grølsted har desuden stået for flere tekstil- og dragtudstillinger, heriblandt på Nationalmuseet i København.

Gudrun Lund

Er uddannet cand. scient. i biologi og idræt. Har arbejdet som gymnasielærer og er nu frivillig, registrator og slægtsforsker på Holbæk Museum. Har i forbindelse med udstillingen »Drømmekjoler og Kjoledrømme« undersøgt familiehistorien bag kjolerne.

Ulla Mannering

Ph.D i forhistorisk arkæologi ved Københavns Universitet. Mannering er specialiseret i nordeuropæisk dragt og tekstil og har stået bag undersøgelser af tekstiler for flere museer i Danmark og i udlandet. Mannering er desuden projektleder for forskningsprogrammet: "*Textiles and Costumes from Bronze and Early Iron Ages in Danish Collections*" på Danmarks Grundforskningsfonds Center for Tekstilforskning, Saxo-Instituttet, Københavns Universitet.

Marie Riegels Melchior

Uddannet cand. mag i europæisk etnologi, ph.d. i mode- og designhistorie. Riegels Melchior har publiceret diverse artikler om begrebet "dansk mode", den danske modeindustri's historie og identitet, samt mere generelt om dragt og mode i nyere tid.

Lita Rosing-Schow

Rosing-Schow har i mange år arbejdet med tekstil- og dragtsamlingen på Folkemuseet i Hillerød, og arbejder nu med samme område på Gilleleje Museum. Hun har arrangeret adskillige dragtudstillinger, de to steder. Rosing-Schow har desuden skrevet flere artikler til danske og amerikanske tidsskrifter, om dragt og tekstilteknik.