

Sørgedragten i Paris som kulturelt og materielt objekt

Sørgedragten i Paris 1847-1885 som materielt medie for kønnet følelsesdisciplin.

Af Severin Lommer, cand. mag. i historie

Peer reviewed

Den sorte dragt i Paris

Denne artikel undersøger, hvordan sørgedragten i Paris mellem 1847 og 1885 fungerede som et materielt og kulturelt objekt, der gjorde sorg synlig, socialt læsbar og moralsk regulerbar. I et moderne storbyrum præget af en ekspanderende modeindustri og bourgeoisiets idealer, blev sorg ikke blot forstået som en privat følelse, men som en praksis, der skulle udføres korrekt gennem påklædning.¹ I Paris blev sorgens udtryk forvandlet til en social teknologi, hvor tekstiler, farver og tidlige faser dikterede, hvordan man sørgede korrekt. Med afsæt i parisiske butikkers varekataloger og forfatterinders etikettehåndbøger belyses det, hvordan især bourgeoisiets kvinder bar byrden af denne normorden, hvor tyngden i uldkjolen eller matheden i et slør blev en løbende offentlig prøve i dyd.

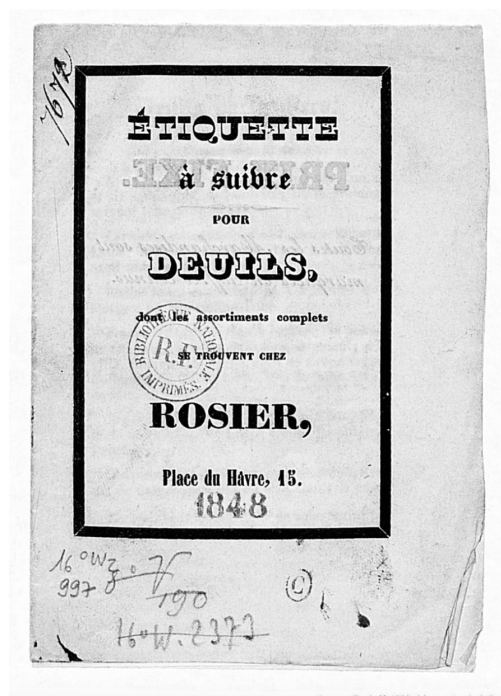
Paris havde i denne periode udviklet en offentlig dødsfascination, der i særdeleshed manifesterede sig ved lighuset *La Morgue*. Her blev uidentificerede lig mellem 1807 og 1904 udstillet som led i identifikation, men også offentlig nysgerrighed. De parisiske

Fig 1: Forsiden fra sørgedragtbutikken Baucherons etikette og varekatalog fra 1872. Beliggende på Rue de Rivoli, 65 i Paris. Baucheron, *Étiquette à suivre pour les deuils*, Baucheron 1872.

Fig 2: Forsiden fra sørgedragtbutikken Rosiers etikette og varekatalog fra 1848. Beliggende på Place du Håvre, 15 i Paris. Rosier, *Étiquette à suivre pour deuils*, Rosier, 1848.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

¹ Denne artikel bygger på specialet: Lommer, S, *I et sørgfuldt fald af folder*. Københavns Universitet. 2025.

borgere stod i kø for at få et glimt af de afdøde.² I ritualperspektiv kan dette forstås som et kulturelt svar på døden. Den giver mening til det meningsløse, og indskriver den afdøde i de levendes fællesskab.³ *La Morgue* var derfor ikke kun en forlystelsespark for det morbide, men et ritual, der stabiliserede relationen mellem levende og døde. *La Morgue* balancerede mellem makaber underholdning og videnskabelig nødvendighed, og udviklede sig fra et udstillingssted til et retsmedicinsk institut.⁴ En afspejling af et nysgerrigt og moderne Paris, der var interesseret i det okkulte, men også havde behov for social orden, samt en interesse i den moderne lægevidenskab og fornuft.⁵ I artiklens kontekst læses sørgedragten som et lignende dødsritual. Den gav sorgen en offentlig, socialt forpligtende og administrerbar mening.

En sørgedragt defineres som en særlig beklædning, typisk i sort, der bæres som et synligt bevis på sorg efter et dødsfald.⁶ Selvom både mænd, kvinder og børn bar sørgetøj, var det især kvinderne, der bar den tungeste byrde og skulle navigere i de mest komplekse regler for materialer og tidsperioder.⁷ Traditionen startede ved hoffet, men industrialiseringen og de nye stormagasiner betød, at den bredte sig til alle samfundslag, herunder arbejderklassen, der efterlignede eliten så godt som muligt.⁸ Artiklen undersøger sørgedragten som materialiseret sorg. Et objekt, der indskriver den sørgende i fællesskabets koder, men afgrænser hende gennem etikette, blikke og forventninger.

I mode- og kulturlivet bliver den sørgende kvinde et æstetiseret motiv, og hun balancerer derfor mellem sympati og mistanke.⁹ Var sorgen ægte, eller iscenesat? Spændingen mellem moral og mode blev samlet i dragten.¹⁰ Det centrale spørgsmål bliver derfor ikke blot, hvad sorg var, men hvordan sorg skulle praktiseres.

Paris og Frankrig som bagtæppe

Valget af 1848 som startpunkt hænger sammen med periodens store politiske omvæltninger. Nationalstaternes fremgang og revolutionsbølgerne i Europa dikterede en ny orden. Hvor man i Danmark indførte Grundloven, bidrog Februarrevolutionen i 1848 i Frankrig til en demokratisk udvidelse med Julimonarkiets fald og Den Anden Republiks begyndelse.¹¹ Herefter begyndte folkets forøgede politiske deltagelse og den nye magtbalance at præge den sociale orden. 1885 markerede tiden omkring sørgedragtskulturens storhedstid og den spæde begyndelse på de konsekvenser, der førte til dens fald.¹² Der bruges termer som midt-1800-tal eller slut-1800-tal, det skyldes at sørgedragten anses som et fænomen, der når sin største udbredelse i slutningen af det lange 19. århundrede og udvikler sig gradvist snarere end at være bundet til helt

2 Maillard 1860: s. 91.

3 Garland 2001: s. xi.

4 Bertherat 2016.

5 Dette reflekteres ligeledes i August Strindbergs *Inferno* fra 1897 hvor han i Paris balancerer mellem det okkulte og videnskaben i sin søgen efter mening.

6 Taylor 1983: s. 106.

7 Bass-Krueger 2023: s. 391-400.

8 Young 2009.

9 Young 2009.

10 Især modeskribenten Emmeline Raymond udfordrede dette i modejournalen *La Mode Illustrée*. Jf. ligeledes Young, Justine D. 2009.

11 Isser 2005.

12 Taylor, Lou. Bass-Krueger peger især på kvinders indtræden på arbejdsmarkedet, samt begyndelsen på 1. verdenskrig som de primære årsager til Sørgedragens forfald.

skarpe årstal.¹³ Perioden er både mode- og tekstilhistorisk væsentlig for undersøgelsen, da kommerialisering og produktionen af tøj opnår nye højder med industrialiseringen. Endeligt er perioden interessant for det urbanhistoriske element af analysen, da den moderne sociale offentlighed og det urbane rum udvikles markant. Det er med disse forståelser at artiklens periodevalg er bestemt.

Sørgedragten skal forstås i et moderne Paris, hvor følelser og moral blev dømt i det offentlige rum. I denne artikel bruges Paris i kontekst ikke som bagtæppe, men som forklaring på, hvorfor netop sørgeetikette bliver så detaljeret, og så stærkt koblet til kvindelig moral.

Skellet mellem det offentlige og det private rum er afgørende for at forstå, hvordan sorg kunne blive en visuel praksis. Urban offentlighed skabte en hverdag, hvor individet konstant måtte forholde sig til at blive set. Især i storbyer som Paris blev iscenesættelse og moral overvåget og vurderet i gader, saloner og kirker.¹⁴ Følelser og moral skulle derfor udøves i det sociale og opnåede form gennem synlige tegn, herunder beklædning. Sørgedragtens funktion var netop at oversætte det private tab til en offentlig, korrekt fremstilling af dyd, kontrol og passende følsomhed.

Endvidere skal Bourgeoisiet i Paris ikke forstås som en økonomisk klasse, men en kulturel attitude, en social status og en symbolsk praksis. Det parisiske bourgeoisie i 1800-tallet kombinerede økonomisk kapital med uddannelse og kulturel dominans¹⁵ Bourgeoisiets magt lå i den kulturelle habitus, det handlede ikke kun om hvad man ejede, men hvordan man bar, brugte og forstod det.¹⁶ Sorgen bliver i dette miljø et felt for symbolsk orden. Korrekt sørgedragt og etikette signalerer ikke bare tab, men også social kompetence og respektabilitet.

En imaginær figur i datidens Paris, fungerede som idealtype for den moderne urbane kvinde. *La Parisienne*. Moderigtig, elegant, kulturelt kompetent og forventet følelsesmæssigt dydig.¹⁷ Især modeskribenten Emmeline Raymond approprierede ideen om *La Parisienne* i modejournalen *La Mode Illustrée*.¹⁸ "Det er svært at tænke på mode uden også at tænke på *La Parisienne*... I Paris lever halvdelen af den kvindelige befolkning af moden: Den anden halvdel lever for moden."¹⁹ Raymond påpegede og diskuterede grænserne mellem mode og moral i sorgen. I 1866 skriver hun.

*"Den egentlige betydning af sorgdragten er følgende, og det kan ikke gentages for ofte: At være fritaget, i en vis periode, for enhver bekymring vedrørende påklædning. Man handler derfor i modstrid med sorgens etikette, når man bruger den som påskud for nye snit, broderier, glasknapper og smykker i jais (sort glas)."*²⁰

13 Taylor 1983: s. 37.

14 Sennet 1977: s. 14-35.

15 Charle 1994: s. 42-60.

16 Kulturel habitus; De sociale dispositioner og kompetencer man har indlært sig, som har værdi i bestemte sociale sammenhænge. Viden, smag, m.m. Se: Bourdieu.

17 Steele 2017: s. 1-17

18 Emmeline Raymond var en stemme for bourgeoisiet. Hun var repræsentationen af den kulturelle kapital som kvinderne i bourgeoisiet stræbte efter og en pioner indenfor kvinders mode. Som en af de første kvindelige chefredaktører, var hun også en forløber for kvinder i journalistikken. Se Steele. Paris Fashion s. 1-17. & Young, Justine D. 2009.

19 Raymond 1867: s. 923. "Il est difficile de penser à la mode sans penser aussi à *La Parisienne*... À Paris, la moitié de la population féminine vit de la mode: l'autre moitié vit pour la mode."

20 Raymond 1866: s. 244.

La Parisienne var derfor ikke et neutralt billede, men hun var det dydige ideal for bourgeoisiets kvinder i Paris. Når sorgen rammer, bliver spørgsmålet derfor ikke kun, om hun sørger, men om hun sørger, som hun skal, i overensstemmelse med den urbane, moderigtige, og kønnede iscenesættelse.

Selve perioden 1847-1885 er præget af regimeskift og social uro. Fra 1848-revolution og Anden Republik til Napoleon III's Andet Kejserrige og Tredje Republiks konsolidering efter krigen 1870-71 til Pariserkommunens nederlag i 1871.²¹ Perioden byder derfor på både krigstraumer og politiske omvæltninger. Samtidig transformeres Paris fysisk under Haussmann i 1850'erne-60'erne. Boulevarder og monumental orden etablerer en by, hvor bevægelse, synlighed og kontrol intensiveres.²² Her bliver beklædning ikke bare privat smag, men en del af byens sociabilitet, og et politisk symbol. Hvem skal gå hvor, og hvordan?

En afgørende faktor for sørgedragtens visuelle dominans er modeindustriens ekspansion.²³ Paris har længe fungeret som modecentrum, men i 1800-tallet accelererer industrien gennem liberaliseret handel efter afskaffelse af laugene, udvikling af *magasins de nouveautés*²⁴ og senere stormagasinkultur.²⁵ Nye salgsformer som faste priser, reklame, returpolitik, og standardisering, *prêt-à-porter*,²⁶ gør tøj lettere at distribuere.²⁷ Udviklingen af kemiske farver, herunder sort, understøtter en bredere, mere ensartet beklædningskultur.²⁸

I et Paris præget af offentlig synlighed, bourgeoisiets habitus, politisk omvæltning og en kraftig modeindustri får sørgedragten særlige vilkår. Den bliver en offentlig kode, et forbrugsobjekt og en moralsk disciplin, i særdeleshed for *La Parisienne*, der i forvejen er defineret som bærer af elegant korrekthed.

En teoretisk tilgang til tøj og følelser

Artiklen bygger på den teoretiske antagelse, at materiel kultur former værdier og følelser gennem den måde, objekter indgår i og konstituerer relationen til subjektet.²⁹ Sørgedragten som objekt forstås derfor ikke som en passiv afspejling af følelsen af sorg, men som et aktivt medie, der producerer og strukturerer sorgens betydning.

Objektet kan fungere som følelsesmægler i en kultur eller fællesskab,³⁰ fordi det både kommunikerer normative forventninger, hvad man bør føle og vise, og tilbyder konkrete handlemuligheder, hvordan man kan føle "rigtigt".³¹ Tøj bliver meningsbærende i kraft af de idéer og værdier, som et fællesskab knytter til det og disse idéer er følelsesladede.³² Derfor kan sørgedragten analyseres som en teknologi, der gør sorg synlig, delbar og vurderbar.

Artiklen arbejder desuden med en praksisorienteret forståelse af følelser. Følelser

21 Isser 2005.

22 Harvey 2003: s. 11-79.

23 Young 2009: s. 58-59

24 Store butikker der solgte nye varer.

25 Perrot 1994: s. 20.

26 Tøj der er færdigsyet og klar til brug.

27 Perrot 1994: s. 8-19.

28 Zeldin 1980: s. 86. Jf. Endvidere, Young 2009: s. 57-59.

29 Lommer 2025: s. 12.

30 Jf. Følelseshistorikeren Barbara Rosenwein der teoretiserer begrebet følelsesfællesskab. Rosenwein 2006.

31 Downes 2018: s. 8-24.

32 Downes 2018: s. 12.

er ikke noget, man har, men noget, man gør gennem ritualer, indlært adfærd og sociale former.³³ Sorg bliver dermed en praksis, der udføres gennem påklædning, fravalg af fornøjelser, besøgs-koder og tidssekvensering. Når manualer regulerer, hvad man må gøre iført sorg, eller hvordan man bør optræde overfor sørgende og syge, organiseres følelseslivet socialt.³⁴ Det private tab underordnes disse offentlige koder. Denne artikel anskuer i særdeleshed normerne og idealerne bag beklædningspraksissen og ikke det faktisk levede liv.³⁵

Introduktion til kilderne og deres metodiske kvalitet

Artiklen operationaliseres i tre greb. Først ritualer og tidssekvensering. Her undersøges hvordan sorg opdeles i *grand deuil*, *deuil ordinaire*, og *demi deuil*. Hvilke varigheder der knyttes til sorgen og hvordan tidslogikken begrundes og stabiliseres.

Dernæst kodificeringer, materialer og visuel grammatik. Her undersøges hvilke tekstiler og tilbehør, der foreskrives hvornår. Samt hvordan materialernes egenskaber kan kobles til sorgens stadier. Hvordan skabes en semiotik, hvor stof og snit fungerer som tegn.

Endeligt følelsesdisciplin, moral og social praksis. Her undersøges, hvilke regler der gives for social adfærd. Samt hvordan brud fremstilles som socialt sanktionerbart.

Kilderne læses på to niveauer. Først instruktionsniveau, hvad skal man gøre og bære. Dernæst regimeniveau, hvilken social orden produceres, når sorg bliver et kodificeret system.

Butiksetikette inddrages fra tre daværende prominente sørgemagasiner i Paris. Rosier fra 1848, Baucheron fra 1872, og J. Marquerie ved La Scabieuse fra 1877.³⁶ Disse butiksetiketter er forskrifter udstedt af sørgedragtsbutikker. De er centrale, fordi de oversætter sorg til en målbar og økonomisk praksis. Faser, varigheder, materialer og korrekt brug.

Disse kilder viser sig væsentlige for nærværende analyse, på grund af konkrete beskrivelser af dragtens materialitet og progression. En synliggørelse af standardisering, sorgen bliver manualiseret og viser markedets rolle som normproducent.

Imidlertid har disse kilder også deres begrænsninger. De er normative og strategiske, de beskriver ideal og salgbare standarder, ikke levet praksis. De kan overbetone systematik, fordi genren skal guide og sælge. Netop begrænsningen er også analytisk frugtbar, fordi den viser hvilke former for sorg der kunne gøres legitime gennem varegjorte koder.

Kommercialisering kan derudover give følelser konceptuel form. Følelseshistorikeren Ute Frevert påpeger, med henvisning til sloganet "Sig det med blomster" at varegjorte objekter kan kommunikere et følelsessprog ved at tilbyde standardiserede tegn og

33 Scheer 2012. Scheer behandler i højere grad det faktisk levede liv.

34 Jf. desuden Katrine Rønsig har undersøgt dette i dansk kontekst. Rønsig Larsen, Katrine. *Med følelserne uden på tøjet: Sorgforståelser og følelseskoder i den borgerlige sørgedragts- kultur i Danmark 1860-1910*. Speciale KU, 2020. s. 10.

35 Videre læsning for eksempler på praksisserne i specialet: Lommer 2025.

36 Rosier, *Étiquette à suivre pour les deuils*, 1848; Baucheron, *Étiquette à suivre pour les deuils*, 1872; Marquerie, J., *Le deuil : histoire, règlements, usages, modes d'autrefois et d'aujourd'hui*, La Scabieuse, 1877. Alle tre butikker lå centralt placeret i Paris. Rosier ved Place du Havre, Baucheron på Rue de Rivoli, og La Scabieuse på Rue de la Paix, der strakte sig mellem Place Vendôme og Opéra Garnier og var tæt forbundet med haute couture og luksus, ligesom i dag; se Steele, *Paris Fashion*, 2017, s. 64.

løsninger.³⁷ Butiksetikette er netop en form, hvor sorg omsættes til faser, materialer og tilbehør. Et system, der både kan sælges og efterleves. Den sørgende bliver derfor subjekt for både dragten som materiale og vare.

Etikettemanualer af Comtesse de Basanville fra 1867, og Comtesse de Boissieux fra 1877,³⁸ er moralske manualer - håndbøger - for passende og korrekt adfærd i livets skikke.³⁹ Forfatterindernes titel "Comtesse" fungerer som autoritetsmarkør, der forbinder teksten med aristokratisk habitus og gør den attraktiv fordi netop de aristokratiske idealer, var broen til bourgeoisiets efterligning.⁴⁰

Etikettemanualerne er vigtige fordi de gør idealer og moralsk disciplin eksplicitte. De viser sorg som social koreografi, hvad man må og ikke må. De synliggør en kønnet regulering og forventning. Imidlertid, dokumenterer de ikke den faktiske praksis, de viser forventningsrammerne. De kan fremstille social orden mere homogen, end den var.

Tilsammen gør butiksetiketter og manualer det muligt at analysere både sorgens varegjorte og moralske koder.

Sørgedragten som forskningsfelt

Forskningen indenfor sørgedragten har typisk vedrørt tre hovedtematikker, sørgedragten som klasse- og statusmarkør, som kommercielt system, og endeligt som emotionelt udtryk. Disse spor er vigtige for nærværende artikel, fordi de tilsammen tydeliggør, at sørgedragt ikke kun omhandler beklædning, men om social orden, marked og følelsesregulering.

Et tidligt og fortsat centralt værk er skrevet af Lou Taylor, der placerer sørgedragten i en social- og økonomihistorisk ramme og viser, hvordan især kvinders sorgmode i 1800-tallet var baseret på klasse og modens kapital.⁴¹ David Cannadine har fremhævet sørgedragten som et symbol på social rang og kulturelt pres, hvor beklædningskrav kunne producere uro og angst snarere end trøst.⁴² Tilsammen etablerer denne forskning en tradition, hvor dragten læses som social markering og disciplin.

Senere studier har i højere grad integreret sorg og dødsforestillinger som historisk og kulturelt formet. Maude Bass-Krueger har eksempelvis peget på, hvordan materialer og snit ikke blot fungerer som visuelle normer, men kan få emotionel funktion, sørgedragten kan støtte kollektiv håndtering af tab og bidrage til at fastholde den dodes sociale tilstedeværelse.⁴³ Hendes arbejde peger samtidig på, at krise og massedød kan skabe nye, mere fælles nationale former for sorg, hvor beklædningskulturens sociale skel delvist udviskes.⁴⁴

Katrine Rønsig Larsen har analyseret sørgedragten i Danmark som en følelsesformation, hvor emotionelle normer og kropslige praksisser smelter sammen i

37 Frevert 2024: s. 241.

38 Basanville 1867. Boissieux 1877. Begge Comtesser har udgivet flere titler gennem prominente forlag. Tilgået i Gallica. Fx Bassanville: *De l'éducation des femmes*, *Les Moniteur des dames et des demoiselles* og *La Gerbe*. Boissieux: *La politesse du jeune âge*.

39 En dansk pendant til disse etikettebøger er Emma Gads *Takt og Tone*, 1918.

40 Trickle-down tendenser i moden. Veblen 1994: s. 77. Se også. Simmel 1957.

41 Taylor 1983: s. 37 og s. 106.

42 Cannadine 1981: s. 220.

43 Bass-Krueger 2023: s. 391-400.

44 Bass-Krueger 2023: s. 391-400.

historisk specifikke mønstre.⁴⁵ Sarah Scaturro har med et materielkulturelt fokus vist, hvordan bestemte materialer, især crepe, kunne fungere disciplinerende, den til tider ubehagelige tekstur bryder med idealer om kvindelig ynde og sensualitet og kan dermed læses som en kropslig iscenesættelse af afholdenhed.⁴⁶

Denne artikel placerer sig i forlængelse af den nyere forskning, der forbinder materielkultur og følelseshistorie, men bidrager med et skarpt fokus på normproducerende kilder i bourgeoisiets Paris. Sørgedragten analyseres som et aktivt medie, et objekt, der både formidler og former normer for, hvordan sorg kunne ses, gøres og vurderes i den parisiske offentlighed.

Butiksetikette og sorgens kommercielle ritualisering

I slutningen af 1800-tallet er sorgen i Paris en praksis, der er etableret gennem bestemte krav til sørgedragten. Butiksetiketterne sekvenserer logikken om sorg over tid i *grand deuil*, *deuil ordinaire* og *demi-deuil* og gør dermed sorgen til et system af tid og synlighed. I et moderne Paris, hvor offentlighedens blik intensiveres, bliver sådan en kodificering funktionel, den producerer en læselig standard for, hvornår og hvordan et menneske, er i sorg.

Hos butikken Rosier fra 1848 og butikken Baucheron fra 1872, tilbydes korte, tekniske instruktioner for korrekt påklædning i sorgens faser og efter relation. J. Marquerie udgiver i 1877 gennem sin butik, La Scabieuse, *Le Deuil* som manual ”Vi fandt det nødvendigt at give den sidste del af vores arbejde form af en manual.”⁴⁷ Kilderne etablerer varegjorte koder, hvor den sørgende ikke skal improvisere sin sorg, men følge klare rammer. Tøj bliver sorgens sprog.

De tre butiksetiketter spænder mellem 24 år fra hinanden bl.a. over perioden før og efter den fransk-preussiske krig fra 1870–71. Alligevel er reglerne bemærkelsesværdigt ens. Det peger på, at den kommercielle sorgkode udgør en stabil normstruktur, der ikke ændres markant af politiske traumer. I et mode- og butikssystem, der netop lever af gentagelighed og genkendelige normer, bliver sorg til et standardprodukt, et forløb, der kan gentages, sælges og genkendes, uanset konjunktur.

Denne stabilitet er historisk interessant i en periode med dramatiske regimeskift, krigstab, og Pariserkommunen af 1871s blodige nedkæmpelse. Den antyder, at den kommercielle etikette kan fungere som en parallel orden, et privat-offentligt normsystem, hvor sorgritualer holdes fast, selv når politisk orden skifter.⁴⁸

Enken som normens centrum

Enkens sorg er den længste og mest formaliserede periode. Det forventes at en enke skal bære sorg, *grand deuil*, i et år, med detaljerede regler for tekstiler og tilbehør opdelt i forskellige dele af perioden.⁴⁹ Derefter skal hun overgå til seks uger i *demi-deuil*. At netop mandens død udløser den mest omfattende ydre reglementering, peger på en patriarkalsk følelsesorden. Kvindens offentlige fremtræden forventes at bekræfte

45 Rønsig Larsen 2020.

46 Scaturro 2023.

47 Marquerie. *Le Deuil: Histoire, Règlements, Usage des modes. D'autrefois et d'aujourd'hui*. s. 63. “Nous avons cru devoir donner à cette dernière partie de notre travail la forme d'un manuel.”

48 Maude Bass-Krueger har skrevet interessant om synet på dette skifte efter 1. verdenskrig, hvor sorgen bliver markant. Bass-Krueger 2023: s. 391-400.

49 Rosier 1848: s.5-6.

ægteskab og familie som moralsk kerne.⁵⁰ En slags signalering af dyd til patriarkatet. Det betød også, at den nu ledige, sørgende enke blev erotiseret i samfundet.⁵¹ Enkens sørgedragt bliver en offentlig praksis, der producerer respektabilitet, seksuel afholdenhed og social tilbageholdenhed, netop de dyder, som bourgeoisiets kvinde i forvejen forventes at repræsentere i byens offentlighed.

Andre slægtnings regler fremstår ligeledes meget detaljerede, og ofte som forkortede udgaver af samme mønster. Jo mindre nær, jo kortere periode. Enken bliver en nøglefigur for normens intensitet, den mest og længst synlige sørgende i det mest synlige rum.⁵²

I sin etiketmanual fastslår Basanville ligeledes, at den mest alvorlige sorg er den, en kvinde bærer for sin mand, og hun opstiller en markant tidsforskel. Enkens sorg bærer sig væsentligt længere end enkemandens.⁵³ Denne kønnede asymmetri er ikke en detalje, men et moralsk princip. Kvinden forventes at udvise mere synlig og vedvarende sorg. I bourgeoisiets offentlighed, hvor kvindelig dyd og korrekthed viser social kapital, bliver enkesorgen en offentlig prøve og signalering af dyd.

Tekstilerne som sorgens dramaturgi

Butiksetiketterne indfører en materiel dramaturgi, hvor sorgens udvikling skrives ind i tekstilernes egenskaber. I Rosiers forskrifter bærer den sørgende i de første måneder tunge, matte uldstoffer, samt crepe, slør, omsluttende sjaler, og sorte træsmykker.⁵⁴ Senere åbnes for lettere materialer og flere kvaliteter, og i *demi-denil* introduceres silketyper og lysere og grå toner.

Denne progression kan læses som en sanselig koreografi af den ideelle sorg, hvor tunge, matte materialer, som uld og crepe, skaber visuel afholdenhed og kropslig begrænsning. De absorberer lys, dæmper kroppen, er fysisk tungere og kan derfor tekstilt opleves disciplinerende. Lettere og mere glansfulde materialer markerer gradvis social genindtræden, de reflekterer lys og signalerer mindre afsondring.

Her bliver sorgen ikke kun en tilstand, men et tekstilt program. Stoffets vægt, overflade og glans bliver en semiotik for graden af sorg. En stor sorg blev lig med behagelige tekstiler.⁵⁵



Fig 3a: Fransk sørgedragt fra ca. 1874. Materialet er crepesilke med for af uld. Til det fulde sæt hører hat med Blondeslør, samt sorte læderhandsker og silkebånd med perledetaljer. New York. The Metropolitan Museum of Art, The Costume Institute. "Death Becomes Her: A Century of Mourning Attire," October 21, 2014–February 1, 2015.

50 Veblen 1994: s. 75-77.

51 Young 2009: s. 158.

52 Young 2009: s. 158.

53 Basanville 1867.

54 Rosier, 1848, Baucheron 1872.

55 Scaturro 2023: s. 140.

Marquerie som normautoritet

Marquerie og butikken La Scabieuse adskiller sig ved at udvide etikettegenren med kulturhistorie, moralske betragtninger og bidrager dertil med en definition af sorgen, som den ydre manifestation af den smerte vi oplever ved tabet af en elsket.⁵⁶ Han hævder,

*“Sorg er ikke desto mindre en af de skikke, der er så dybt rodfæstet i omgangsformerne, at den er lige så forpligtende for alle, som hvis den var nedskrevet i loven. Det er et af de områder, hvor man nærmest kunne sige, at sædvanen overgår loven. Ligesom alle formodes at kende loven, formodes man også, hvad angår omgangsformer, og især sorgen, at kende i det mindste de grundlæggende og generelle forskrifter. Alle bør søge at lære og rette sig efter de regler og skikke, der er anerkendt af tidens normer. Det er denne indføring, vi med denne lille bog søger at lette for de utallige familier, der anser trofast sorgobservans som en from pligt, ikke kun over for de dodes ånder, men også over for samfundet.”*⁵⁷

Moraleen præger loven i spørgsmålet om sørgedragt. Det betyder at forventninger til sørgebrug sidestilles med juridisk praksis. Dermed legitimeres butikkens normer som samfundspligt. Derudover tilbyder Marquerie en konkret kommerciel service. Han skriver, at hvis kvinder er i for stor sorg, kan butikken sende en erfaren person med kasser der indeholder alt nødvendigt til “en komplet sorg”.⁵⁸

Det er analytisk centralt, sorgen anerkendes som smerte, men den skal stadig straks materialiseres korrekt. Tøjet skal kommunikere, uanset individets tilstand. I et Paris, hvor *La Parisienne* forventes at mestre synlig korrekthed, bliver denne service en logisk forlængelse, korrektheden leveres, og det kan butikkerne sørge for.



Fig 3b: Fransk sørgedragt, set fra siden, hvor man kan se den moderigtige tournure i skørtet. The Metropolitan Museum of Art, The Costume Institute. “Death Becomes Her: A Century of Mourning Attire,” October 21, 2014–February 1, 2015.

⁵⁶ Marquerie 1877: s. 11.

⁵⁷ Marquerie 1877: s. 12 “Le deuil n’en est pas moins un de ces usages tellement implantés dans les mœurs, qu’ils sont aussi obligatoires pour tous que s’ils étaient inscrits dans la législation. C’est une de ces matières à propos desquelles on pourrait presque dire que les mœurs priment la loi. Or, s’il est de principe, en fait de code légal, que tout le monde est censé connaître la loi, il est certain aussi, en fait de codes des usages, et particulièrement de code de deuil, que chacun est censé ne pas ignorer au moins ses prescriptions générales et élémentaires, que chacun doit vouloir s’initier et se conformer aux règles et aux modes consacrées par les mœurs. C’est cette initiation que nous nous proposons, à l’aide de ce petit livre, de faciliter aux innombrables familles qui considèrent la fidèle observance du deuil comme l’accomplissement d’un pieux devoir, non-seulement envers les mânes des morts, mais encore envers la société”

⁵⁸ Marquerie 1877: s. 70.



Fig 3c: Fransk sørgedragt, set forfra. Læg mærke til detaljerne med trekvartærmer med den hvide blonde i kanten, der går igen i halsen. Knapperne foran er af jetperler. The Metropolitan Museum of Art, The Costume Institute. "Death Becomes Her: A Century of Mourning Attire," October 21, 2014–February 1, 2015.

Fig 3d: Detaljebillede, her ses materialet crepe tydeligt (let struktureret silke kvalitet med mat overflade). Knapper af jetperler, samt pynt langs kraven af samme.

Butiksetiketten gør sorg til et standardiseret, kommercielt ritual, der producerer en visuel, taktil grammatik. Enken står som normens centrum, og markedet leverer både regler, legitimitet og løsninger.

Social afsondring og sorgens geografi

Boissieuxs manual regulerer adfærd, "Man bør hverken gå i teatret, på nogen form for fornøjelsessted eller til private middage, mens man bærer sørgedragt i uld."⁵⁹ Sorg bliver en social geografi. Dragten markerer, hvem der skal trække sig tilbage fra offentligheden og hvornår man igen må vende tilbage. I 1800-tallets Paris, hvor det offentlige rum er en central scene for social vurdering, bliver afsondring og gradvis genindtræden en del af sorgens koreografi.

Basanville skriver, at det er stærkt upassende at købe sit sørgetøj selv.⁶⁰ Det handler om signalværdi, aktivt valg kan gøre sorgen til smag og mode frem for pligt. Ved at uddelegere indkøbet reduceres den sørgendes agentur og sikres en fremtoning af nødvendighed og tvang. Det korresponderer direkte med Marqueries service, hvor korrektheden leveres hurtigt og uden, at kvinden må træde ud i offentligheden.

59 Basanville 1867: s. 148. "On ne doit aller ni au spectacle ni dans tout autre endroit de plaisir, ni à un dîner privé, pendant qu'on porte le deuil de laine."

60 Basanville 1867:s. 148.



Fig 4: Disse dragter viser en visuel kodning af sorgens faser i 1800-tallets Paris. Fra det dæmpede udtryk til gradvist mere pyntede og individualiserede beklædningsdele. New York. The Metropolitan Museum of Art, The Costume Institute. "Death Becomes Her: A Century of Mourning Attire," October 21, 2014–February 1, 2015

Genægteskab, farver og affekt

Boissieux og Bassanvilles manualer regulerer også genægteskab, som henviser til en sørgende kvindes nye ægteskab i sorgperioden. En enke må kun ophæve sorg på selve bryllupsdagen og derefter vende tilbage til sørgedragt.⁶¹ Det viser, at sorgens kode ikke blot handler om følelse, men om offentlig moral og social legitimitet. Timing bliver et moralsk sprog, hvor kvindens livsvalg underordnes sørgepligtens iscenesættelse.

Boissieux understreger, at man ikke bør besøge sørgende i lyst, iøjnefaldende tøj.

*"Det ville heller ikke være passende, hvis man præsenterede sig i en lys og opsigtsvækkende påklædning hos en person i sorg eller smerte. Af samme grund, ud af hensyn og sympati, bør man heller ikke optræde i en mørk og streng dragt over for en syg person, da denne kunne opfatte den som en forudannelse om sin egen sorg."*⁶²

Her ses en central pointe. Farver og materialer forstås som affektive stimuli, der kan påvirke andre. Tøjet er ikke privat udtryk, men en relationel teknologi, der kan fremkalde stemninger. Objektet interagerer som følelsesmægler for alvor med subjektet her.

Etikettemanualerne gør sorg til moraliseret praksis. De regulerer varighed, afsondring, agentur og timing og de gør kvindelig sorg særligt synlig og socialt kontrolleret. Kvinden bliver ikke kun subjekt til dragten, men også de sociale reguleringer, der omgiver den.

61 Basanville 1867: s. 143

62 Boissieux 1877: s. 40. "Il ne serait pas convenable non plus que vous vous présentiez avec une toilette claire et à effet chez une personne dans le chagrin ou en deuil. Le même motif de sympathies et d'égards pour la personne chez qui vous vous présentez veut que vous n'attristiez pas un malade par un costume sombre et sévère qui pourrait lui sembler le prélude de son deuil"

Fra privat smerte til offentlig kode

Når butiksetikette og etikettemanualer læses sammen, fremstår sørgedragten som et system, der gør sorg socialt læselig og derfor også socialt kontrollerbar. I en moderne storbyoffentlighed, hvor individet konstant vurderes,⁶³ bliver den kodificerede dragt en stabil løsning. Den gør den sørgendes status tydelig og reducerer social usikkerhed. Samtidig bliver den følelsesmæssige erfaring til en korrekt udførelse, frem for en indre tilstand.

Manualerne legitimerer sorgens nødvendighed som dyd og pligt. Butikkerne leverer den konkrete form og de materielle grader. Sammen skaber de en orden, hvor moralsk korrekthed kan opfyldes gennem forbrug, og hvor forbrug kan få status af pligt. Dette giver særlig mening i en periode, hvor modeindustrien og butikskultur netop er blevet en central infrastrukturel kraft i Paris.

Enkens position viser tydeligt, hvordan sørgedragten er kønnet. I en kultur, hvor *La Parisienne* idealiseres som elegant og korrekt, bliver hendes sorg dobbelttydig, hun skal både vise dybde og disciplin. Hendes dragt er derfor ikke kun et tegn på tab, men en offentlig prøve i moral og respektabilitet. Den lange, detaljerede enkesorg bliver en måde at stabilisere patriarkalsk orden, ægteskabet og familien bekræftes gennem kvindens synlige selvbeholdning.

Tekstilernes vægt og den sørgende garderobe.

Som tidligere anført, fungerede materialerne i sørgedragten som en visuel og taktil semiotik, hvor stoffets overflade og vægt kommunikerede sorgens dybde. Det fremgår af de detaljerede varekataloger, at uld og matte tekstiler var vigtige i den dybe sorg. I den første fase af sorgen, *grand deuil*, var materialer som zalamín, merino og kashmir dominerende.⁶⁴ Disse stoffer er kendetegnet ved at være tunge og kompakte, hvilket bogstaveligt pålagde den sørgende kvinde en fysisk tyngde, der materialiserede ”sorgens byrde”.⁶⁵ De matte overflader absorberede lyset, hvilket signalerede alvor, værdighed og en tilbagetrækning fra det offentlige livs glans. Dette gav en fysisk følelse af aflukthed, tyngde og varme. Crepe var sorggarderobens primære tekstil.⁶⁶

Crepe beskrives som et stift, rynket og mat uldmateriale, der ofte føltes ubehageligt, kradsende og kløende mod huden.⁶⁷ Dette ubehag fungerede som en form for fysisk øvelse, der stod i direkte kontrast til kvindelig ynde og sensualitet.⁶⁸

Som sørgeperioden skred frem, og overgangen til samfundet begyndte, blev materialerne gradvist lettere og mere reflekterende, såsom satin, moiré, levantin og gros de Naples. Disse stoffer har en lysreflekterende kvalitet, der signalerede en genindtræden i det sociale liv og en udvikling mod lettere følelsesmæssige tilstande, mere kropslig bevægelse og behagelig komfort.⁶⁹

Farverne havde et klart hierarki. Sorgen bevægede sig fra den absolutte sorte mæthed i ulden til de mere forsonende farver i *demi-deuil*, herunder grå, violet og hvid.

Selve garderoben var strengt kodificeret gennem etikettens manualer for, hvordan sorgen skulle udtrykkes materielt. Sørgeskjolen var garderobens fundament. I den dybe

63 Jf. skellet mellem privat og offentlig i den moderne storby. Sennet 1977:s. 14-35.

64 Rosier, 1848, Baucheron 1872. Le Deuil, 1878.

65 Lommer 2025.

66 Taylor 1983.

67 Scaturro 2023: s. 140.

68 Scaturro 2023: s. 140.

69 Rosier, 1848, Baucheron 1872. Le Deuil, 1878.

sorg skulle den være ensfarvet sort, uden ornamenten og udført i tung uld.⁷⁰ Senere i forløbet blev kjolerne udført i lettere silke og kunne dekoreres med f.eks. jetperler (sort glas) eller blonder.⁷¹

Sørgesløret var også essentielt for at skabe en fysisk adskillelse mellem den sørgende og offentligheden.⁷² Sløret dannede en sort fold omkring ansigtet, som både skjulte og iscenesatte smerten. Emmeline Raymond nævner i *La Mode Illustrée* at sørgehatten skulle være "Så lidt excentrisk som muligt, det vil sige hverken mindre eller større, end dagens overdrevne mode foreskriver."⁷³ Hatten måtte ikke virke moderigtig, frem for moralsk. Lange sjaler i kashmir eller uld blev brugt til at omslutte kroppen yderligere i de første måneder, hvilket forstærkede isolationen og tyngden.⁷⁴

Tilbehøret var også væsentligt. Man startede med sorte handsker i silke eller ruskind og skiftede i de senere faser til lyse læderhandsker. Smykker skulle bestå af matte materialer som jet (sort rav) eller hærde træ. Glitrende smykker blev anset for moralsk upassende i dyb sorg. Lommetørklæder var ligeledes kodificerede, ofte med vignetter, der markerede tabet. En sort crepeparaply blev også anset som en vigtig sorgmarkør, den skulle bæres udendørs og symboliserede ligeledes den afdækkede, lukkede sorg, der aktivt gav en følelse af beskyttelse.⁷⁵

Basanville bekræfter disse regler, men gør dem langt simplere, i grand deuil bærer man uld eller crepe, efter et halvt år, silke og blonder, og når man indtræder i *demi deuil* grå, violet og hvid.⁷⁶ Det peger på et samspil. Etikettemanualerne giver en overordnet norm, mens butikkerne udvider den til et kompliceret katalog med tekstilvalg, tilbehør og finopdelte faser, der kan omsættes til køb. Manualen moraliserer og butikken operationaliserer og kommercialiserer.

Denne nøje planlagte og tidssekvenserede overgang fra tung, mørk uld til lys og let silke udgjorde en kropslig og visuel dramaturgi, hvor materialiteten sikrede, at sorgen ikke blot var en privat følelse, men en socialt disciplineret og varegjort praksis.

Fig 5: Triumfbuen ved Victor Hugos begravelse, 1885. Den arkitektoniske triumf omslutes af sorgens tegn, og Paris fremstår i symbolsk forstand som "klædt i sørgedragt". Ukendt fotograf. Victor Hugos begravelse ved Triumfbuen 1885. Offentligt domæne. Paris 31. Maj. 1885.



70 Rosier, 1848, Baucheron 1872. Le Deuil, 1878.

71 Jf. billederne. og se Rosier, 1848, Baucheron 1872. Le Deuil, 1878.

72 Rosier, 1848, Baucheron 1872. Le Deuil, 1878.

73 Raymond, Emmeline, Le deuil. Sa signification – ses costumes i *La Mode Illustrée*, Jul.1866. "aussi peu excentrique que possible, c'est-à-dire moins petit ou moins grand que ne le voudra l'exagération de la mode du jour."

74 Rosier, 1848, Baucheron 1872 og Le Deuil, 1878.

75 Rosier, 1848, Baucheron 1872 og Le Deuil, 1878.

76 Basanville 1867, s. 143.

Konklusion

Denne artikel har påpeget at sørgedragten i Paris 1847-1885 fungerede som et materielt og kulturelt objekt, der medierede sorg ved at gøre den synlig, sekventeret og socialt regulerbar i et moderne storbyrum præget af offentlighedens blik, bourgeoisiets habitus og stærk modeindustri. Gennem butiksetiketter, oversættes sorg til en kommerciel og ritualiseret praksis. Faser, varigheder og detaljerede materialekrav gør sorgen til et system, der kan efterleves og købes. Særligt tydelig bliver enken som normens centrum. Hendes sorg gøres længst og mest formaliseret, hvilket afspejler en kønnet orden, hvor kvindelig sorg forventes at bekræfte ægteskab og familie som moralsk kerneinstitution.

Etikettemanualerne viser samtidig, at sørgedragtens kode ikke blot regulerer tøj, men social praksis. Afsondring, besøgs kultur, forbud mod fornøjelser, indkøb af dragt og genægteskabs timing. Samspeilet mellem marked og moral etablerer en kultur, hvor privat smerte oversættes til offentlig korrekthed, og hvor korrekthed kan leveres gennem kommercielle løsninger.

Analysen har også fremhævet tekstilernes rolle som følelsesmedie, progressionen fra matte, tunge og ru materialer til lettere og mere glansfulde stoffer materialiserer sorgens dramaturgi som kropslig og visuel erfaring. Sørgedragten er dermed ikke blot en repræsentation af sorg, men en praksis, der former sorg som noget, man kan se, gøre og kontrollere.

Selvom denne artikel har fokuseret på Paris i 1800-tallet, var fænomenet en del af en fælles europæisk følelseskultur, som også stod stærkt i Danmark. Den danske borgerlige sørgedragtskultur nåede sin storhedstid i slutningen af 1800-tallet og var lige så institutionaliseret som den franske. Gennem officielle bekendtgørelser om landesorg, hofsorg og kammersorg regulerede den danske statsmagt befolkningens påklædning og adfærd ved kongelige dødsfald.⁷⁷ Ligesom i Paris fungerede sørgedragten i Danmark som en social kode, hvor omgivelserne og pressen udøvede en streng social kontrol.

Sørgedragtkulturens endelige sammenbrud kom med Første Verdenskrig.⁷⁸ Krigens massive tabstal gjorde de komplekse regler for tidsperioder og materialer upraktiske og moralsk tunge for en hel befolkning i sorg. At se millioner af kvinder indhyllet i sort ville have været for nedslående for den nationale moral, og reglerne blev derfor løst dramatisk.⁷⁹ Samtidig betød kvindernes øgede indtræden på arbejdsmarkedet under krigen, at de lange slør og tunge stoffer blev en hindring i en mere aktiv hverdag.⁸⁰

Den sorte sørgedragt blev i moden transformeret til ”The Little Black Dress”, som hurtigt blev et symbol på kvindelig elegance frem for tab.⁸¹ Efter Anden Verdenskrig ophørte sørgedragten helt med at være en selvstændig branche i tøjindustrien, og ved indgangen til det 21. århundrede var det blevet umuligt at skelne sørgetøj fra almindeligt tøj.⁸² Før bar man sort i årevis, men nutidens praksis i Vesten er i vidt omfang reduceret til at bære mørkt, formelt tøj på selve begravelsesdagen eller sørgebind til store begivenheder, hvorefter sorgen i det offentlige rum bliver individuel og usynlig.⁸³

77 Rønsig Larsen 2020.

78 Whitmore 2017: s. 579-585.

79 Bass-Krueger 2023: s. 405.

80 Bass-Krueger 2023: s. 397.

81 Young 2009: s. 328.

82 Bass-Krueger 2023: s. 405.

83 Bass-Krueger 2023.

Litteratur

- Bass-Krueger, Maude. "Fashion dress in the West 1800-1920", I *The Routledge History of Fashion and Dress, 1800 to the Present*. Routledge, 2023.
- Bertherat, Bruno. "Visiter les morts: La Morgue (Paris, XIXe siècle)." *Hypothèses*, vol. 19, no. 1, 2016.
- Bourdieu, Pierre. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Les Éditions de Minuit, 1979.
- Cannadine, David, and Joachim Whaley. "War and Death, Grief and Mourning in Modern Britain." *Mirrors of Mortality*, 1st ed., Routledge, 1981.
- Charle, Christophe. *A Social History of France in the 19th Century*. Bloomsbury Publishing, 1994.
- Downes, Stephanie, Sally Holloway, and Sarah Randles, editors. *Feeling Things: Objects and Emotions through History. Emotions in History*, Oxford University Press, 2018.
- Frevert, Ute. *Writing the History of Emotions: Concepts and Practices, Economies and Politics*. Bloomsbury Academic, 2024.
- Garland, Robert. *The Greek Way of Death*. 2nd ed., Cornell University Press, 2001.
- Harvey, David. *Paris, Capital of Modernity*. Routledge, 2003.
- Lommer, Severin Schmidt. *Fra tårer til tekstiler*. København: Københavns Universitet (Speciale), 2025.
- Perrot, Philippe. *Fashioning the Bourgeoisie: A History of Clothing in the Nineteenth Century*. Princeton University Press, 1994.
- Rosenwein, Barbara H. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Cornell University Press, 2006.
- Larsen, Katrine Rønsig. *Med følelserne uden på tøjet: Sorgforståelser og følelseskoder i den borgerlige sørgedragtskultur i Danmark 1860–1910*. Speciale, Københavns Universitet. 2020.
- Scaturro, Sarah. "Penitential and Self-Mortifying: Mourning Crape in Fashion." *Victorian Review*, vol. 49, no. 1, 2023, s. 125–145.
- Scheer, Monique: "Are emotions a kind of practice (and is that what makes them have a history? A Bourdieuan approach to understanding emotion," *History and Theory* 51, no. 2. 2012
- Sennett, Richard. *The Fall of Public Man*. Cambridge University Press, 1977.
- Simmel, Georg: Fashion, *American Journal of Sociology*, Vol. 62 No. 6, 1957.
- Steele, Valerie. *Paris Fashion: A Cultural History*. Bloomsbury Visual Arts, 2017.
- Taylor, Lou. *Mourning Dress: A Costume and Social History*. George Allen and Unwin, 1983.
- Veblen, Thorstein. *The Theory of the Leisure Class*. Penguin Books, 1994.
- Zeldin, Theodore. France, 1848–1945: *Taste and Corruption*. Vol. 2, Oxford University Press, 1980.
- Young, Justine de. *Women in Black: Fashion, Modernity and Modernism in Paris, 1860–1890*. Dissertation, Northwestern University, 2009.
- Whitmore, L. "A Matter of Individual Opinion and Feeling?: The Changing Culture of Mourning Dress in the First World War." *Women's History Review* 27 (4): 579–594, 2017.

Kilder

Tilgæt via Bibliothèque nationale de France - Gallica

Bassanville, Mme Comtesse de. *Guide des gens du monde dans toutes les circonstances de la vie: code du cérémonial*. Lebigre-Duquesne frères, 1867.

Baucheron. *Étiquette à suivre pour les deuils*. Baucheron, 1872.

Boissieux, Mme Comtesse de. *Le vrai manuel du savoir-vivre: conseils sur la politesse et les usages du monde*. Gauguier, 1877.

Gil Blas. Ed. Dumont, Auguste. Jun. 2. 1885.

Maillard, Firmin. *Recherches historiques et critiques sur la Morgue*. A. Delahays, Paris. 1860.

Marquerie, J. *Le deuil: histoire, règlements, usages, modes d'autrefois et d'aujourd'hui*. La Scabie- use. 1877.

Raymond, Emmeline. La mode et La Parisienne. I: *Paris-Guide. L'art / par les principaux écrivains et artistes de la France*; introduction par Victor Hugo, Librairie Internationale, 1867.

Rosier. *Étiquette à suivre pour deuils*. Rosier, 1848.

Le Petit Journal. Ed. Clemont-Ferron, 2 Jun. 1885. Forside.

Le Matin. Ed. Edwards, Alfred, 2 Jun. 1885, p. 1.

Tilgæt via MAD Paris' (Musée des Arts Décoratifs) Arkiv

Raymond, Emmeline. "Le deuil. Sa signification – ses costumes." *La Mode Illustrée*, July 1866.

Raymond, Emmeline. "Modes." *La Mode Illustrée*, Apr. 1868.