

Dragtjournalen

Årgang 20 Nr. 24 2026 ISSN: 2596-4526



Tidsskrift udgivet af Det Danske Dragt- og Tekstilnetværk

Dragtjournalen

Årgang 20, nr. 24, 2026 ISSN 2596-4526

Tidsskrift udgivet af Det danske Dragt- og Tekstilnetværk

www.dragt.dk

Kolofon

Ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen nr. 26:

Ditte Kröner

Mail: redaktion.dragt@gmail.com

Redaktion:

Inge Christiansen

Karen Woer

Kirsten Rykind-Eriksen

Lone Brøns-Pedersen

Morten Grymer-Hansen

Layout:

Julie Kramer Størup Vestergaard

Indhold

Forord	4
Transkribus og 1500-tallets tekstiler <i>Af Kristian Pindstrup og Jeppe Büchert Netterstrøm</i>	5
Kraver hos borgerlige og gejstlige kvinder i Aarhus stift, fra 1600 til 1700 <i>Af Ditte Kröner</i>	18
Importeret tekstiltradition Om Nordjyllands afhængighed af baltiske plantefibre 1665–1857 <i>Af Morten Grymer-Hansen og Ida Maria Villadsen</i>	38
Sørgedragten i Paris som kulturelt og materielt objekt Sørgedragten i Paris 1847-1885 som materielt medie for kønnet følelsesdisciplin. <i>Af Severin Lommer</i>	50
Fra klædeskab til kulturarv Dronning Ingrid's bevarede børnetøj ca. 1910-1920 <i>Af Merethe Kjeldgaard, Trine Brun Petersen og Anna Mimmi Kristina Sparr</i>	66
Dragtjournalens favorit #24 Årets korssting <i>Af Kirsten Rykind-Eriksen</i>	78
Anmeldelser	83
Bidragssydere	87

Forord

Af Ditte Kröner, Ansvarshavende redaktør Dragtjournalen 24

Årets Dragtjournal byder på en dejlig blanding af tidsperioder og fagligheder, fra 1600-tallet til 1900-tallet, og fra tekstanalyse, over billed-, til genstandsanalyse. 2026 er også det første nummer, hvor vi har fagfællebedømte artikler med. Vi siger mange tak til vores fagfællerebedømmere, såvel som til vores team af erfarne redaktører uden dem, ville vi ikke kunne udkomme med den høje faglighed, vi har. I den forbindelse skal der også nævnes det store arbejde, vores layouter Julie Størup har lagt i, at give os et nyt layout, der er mere læsevenligt og med mulighed for at skrive noter marginen. Mange tak for det. Vi håber I vil tage godt imod det.

Gode kolleger på Aarhus Universitet giver os en introduktion til Transskribus, det relativt nye transkriberingsprogram, der kan hjælpe med at læse håndskrevne tekster fra 1500-tallet og fremefter. Fra Jeppe Buchert Netterstrøm og Kristian Pindstrups hånd får vi en vejledning til at tilgå programmet. For at give dragt- og tekstilforskere en indgangsvinkel, sætter de fokus på tekstiler fra 1500-tallets Helsingør.

Vi bliver i tidlig moderne tid, hvor det kommer til at handle om epitafiers og portrætters udsagnskraft om modens udvikling i perioden. Her sættes fokus på en kvantitativ metode til at undersøge, hvornår forskellige typer af kraver bliver moderne, der tages udgangspunkt i Aarhus Stift, i Østjylland. Artiklen er skrevet af Ditte Kröner.

Fra Østjylland til Nordjylland, hvor Morten Grymer-Hansen og Ida Villadsen er dykket ned i Øresundstoldregnskaberne for at undersøge mængden af importeret plantefiber til regionen i 1700-tallet. Her ser vi endnu et eksempel på, hvordan skriftlige kilder kan gøre os klogere på fortidens tekstilproduktion.

Vi skal rejse til Paris, hvor Severin Lommer beskriver sorgkulturen, som den så ud i 1800-tallet. Den beskrives gennem sørgemagasiner og bevarede klædedragter, der er en illustrativ indgangsvinkel til, hvordan sociale dyder har været tydelige i bybilledet. Artiklen er skrevet på baggrund af Lommers speciale på Københavns Universitet.

Endelig lander vi i 1900-tallet, hvor Kongernes Samling har sat fokus på den royale barndom. Her har Merethe Kjeldgaard, Trine Brun Petersen, og Anna Mimmi Kristina Sparr taget Dronning Ingrid's børnetøj under kærlig behandling.

Med Favoritten får broderiet sin plads med "Årets korssting", der til stadighed har sin berettigelse, som et kunstnerisk og kreativt udgangspunkt for korsstingsbroderier.

Vi slutter med et par anmeldelser, der spænder over en broderibog, og et udstillingskatalog.

Transkribus og 1500-tallets tekstiler

Af Kristian Pindstrup, cand.mag. i historie og Jeppe Büchert Netterstrøm, lektor, ph.d. i historie
Peer reviewed



Fig 1: Væghængt tapet malet på tekstil. Viser en måltidsscene hos noget der ligner den højere del af borgerstanden. Datering omtrent 1668. Her ser vi lange frakker, flade hvide kraver, korte bukser og lange strømper hos mændene. Kvinderne viser lange kjoler, store hvide kraver med kniplinger, lange hvide forklæder og små huer på hovedet. Meget af moden ser vi i de samtidige danske epitafier.

Foto: Nordiska Museet, Stockholm. CC BY-NC-ND

Håndskrevne kilder er ofte svære og tidskrævende at gennemse systematisk, men programmet Transkribus bruger nu kunstig intelligens til at gøre gammel skrift digitalt søgbar. For tekstilhistorikere betyder det, at man hurtigt kan finde detaljer om beklædning i omfattende arkivserier, der før var næsten uoverskuelige at læse sig igennem. I denne artikel vil vi give en introduktion til baggrunden for Transkribus, samt hvordan det fungerer i praksis. Dernæst kommer en række nedslag i de større danske projekter indenfor Transkribus, som har resulteret i offentligt tilgængelige modeller. Herefter vil vi dykke ned i vores seneste projekt og give nogle eksempler på, hvordan materialet og Transkribus kan bruges i dragthistorisk regi.

Hvad kan Transkribus?

Transkribus er et transskriberingsprogram, der kan bruges til at skabe søgbare håndskrevne historiske dokumenter.¹ Det blev oprindeligt udviklet ved universitetet i Innsbruck i Østrig og lanceret i 2016. Det er produktet af to EU-finansierede projekter: *TransScriptorium* (2013 til 2015) og *READ - Recognition and Enrichment of Archival Documents* (2016 til 2019), som havde til formål at skabe en effektiv teknologi til at automatisere genkendelse af historisk håndskrift og at skabe en digital platform, hvor både forskere, arkivarer, slægtsforskere og andre aktive indenfor digitaliseringen af kulturarv nemt ville kunne få adgang til at bruge og forbedre denne teknologi. I 2019 overgik Transkribus til at blive drevet af et europæisk nonprofit-kooperativ, READ-COOP SCE, der fortsat har hovedkvarter i Innsbruck.²

Det er værd at understrege projekternes vægtning på den nemme adgang for brugeren. Fra et brugerperspektiv er det en tilgængelig platform, som endda er

1 Transkribus er også velegnet til automatiseret genkendelse af trykt materiale, særligt trykte gotiske tekster. Til latinsk skrift findes der dog billigere løsninger.

2 Transkribus, READ-Coop og Muehlberger et al.: 2019, s. 957-958.

blevet mere tilgængelig med årene. Hvor Transkribus oprindeligt krævede en separat installation,³ kører det i dag via ens browser,⁴ hvilket stiller færre krav både til brugerens computer og til de tekniske færdigheder hos den, der vil i gang med at bruge programmet. Alle ressourcekrævende tekniske beregninger foregår på serverne hos READ-COOP fremfor på ens computer.⁵ Selvom platformen også tilbyder avancerede løsninger og indstillinger, der kræver en vis teknisk viden, er de mest almindelige funktioner simple at tilgå, hvilket også gælder træning af modeller til håndskriftsgenkendelse. Til mindre projekter er Transkribus gratis at anvende, da alle brugere stilles 50 *credits* gratis til rådighed hver måned, som er betalingsmidlet for at anvende de automatiserede funktioner i Transkribus. Dette svarer til automatisk håndskriftsgenkendelse af op til 50 billedopslag, afhængigt af hvor mange øvrige automatiske funktioner man gør brug af.⁶

Hvordan bruger man Transkribus?

Udgangspunktet for at begynde et Transkribusprojekt er en digital udgave af de historiske dokumenter, man vil arbejde med, som enten er en række billedfiler eller en samlet PDF-fil. Når man har oprettet en samling til sit projekt, kan man uploade filerne til Transkribus. Det er muligt at tilføje flere brugere til sin samling, så de får adgang til at arbejde med dokumenterne, og dokumenterne kan også tilføjes til flere samlinger, hvis man gerne vil fordele konkrete dele af sit projekt med andre. Når man åbner

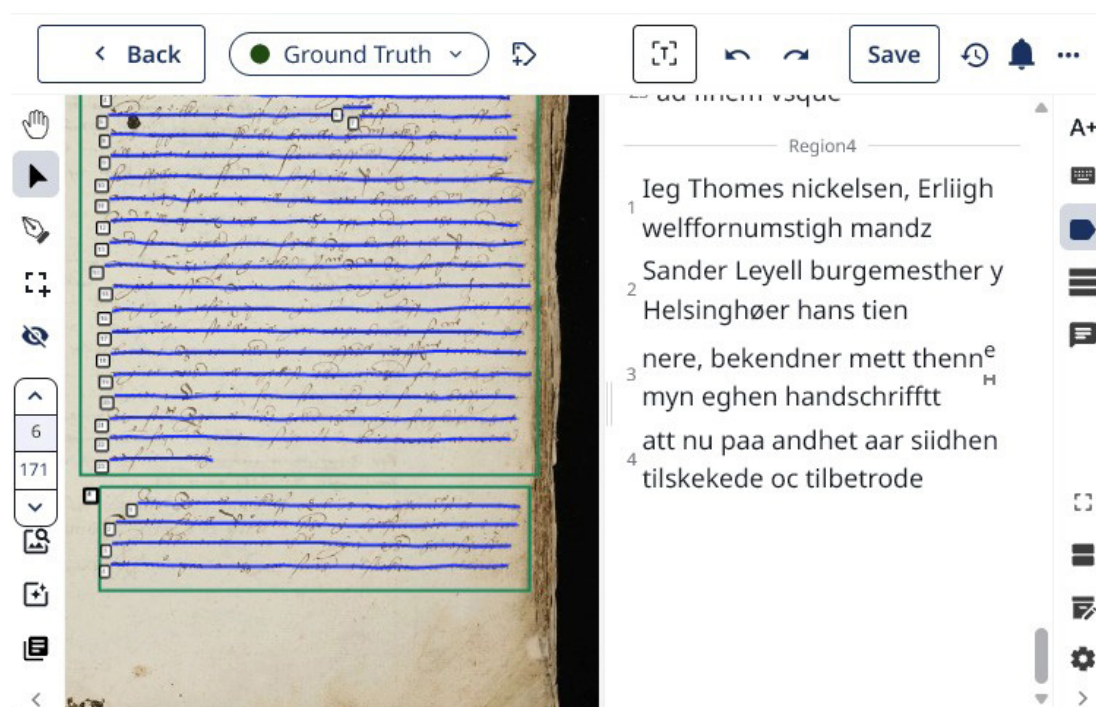


Fig 2: Et formindsket overblik over arbejdsområdet i Transkribus. Værktøjskassen øverst til venstre bruges til segmenteringsopgaver. Øverst til højre findes værktøjer til ændring af rækkefølge, tilføjelse af metadata og lignende ændringer til indtastningsområdet. Nederst til højre findes generelle indstillinger. Øverst findes gem-knappen, samt knappen til alle automatiseringsindstillinger. Foto: Kristian Pindstrup.

3 Denne version kaldes *Transkribus eXpert* og kan fortsat benyttes, men den bliver ikke længere videreudviklet.

4 Transkribus Web App.

5 Muehlberger et al.: 2019, s. 957-964.

6 Transkribus Help Center (a).

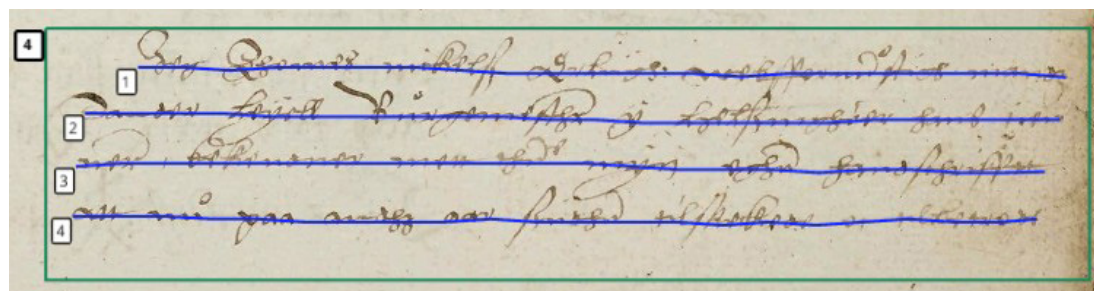


Fig 3: Et eksempel på en tekstregion med fire baselines. Baselines vil oftest fremstå som en ubrudt ret linje. Ved indskudte sætninger vil man typisk dele en baseline i to dele, der hvor indskydelsen skal være, og sætte en ny baseline under den indskudte sætning. Skærbilledet er taget fra Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1549-1555, side 4r. Foto: Kristian Pindstrup.

det uploadede dokument, får man vist de enkelte billedopslag i dokumentet. Herfra kan man vælge et opslag at starte med, hvorefter man bliver ført til arbejdsområdet i Transkribus. Dette består af et visningsområde, hvor det konkrete opslag er synligt; et indtastningsområde, hvor man skal indtaste sin transskribering; og en række værktøjslinjer, som er forklaret i figur 1. Herfra kan man automatisere behandlingen af opslaget, men det er relevant at vide, hvordan processen foregår manuelt, når man ikke har en model, der kan automatisere processen.

Det første skridt er *segmentering*, som grundlæggende går ud på at markere de områder på opslaget, der indeholder tekst. Man skal først vælge det værktøj, der passer til tekststrukturen. Ved tabeller eller tabellignende strukturer kan man bruge tabelværktøjet, hvor det er muligt at inddele teksten i kolonner og rækker.⁷ Ved større sammenhængende tekststykker bør man i stedet bruge værktøjet til at lave tekstregioner. Regionerne kan beriges med metadata, der fx viser, at en type regioner bruges til sagsoverskrifter og en anden bruges til sagsindhold. Det er også muligt at flytte rundt på regionerne, så de passer til tekstens læserækkefølge. Derefter skal man skabe *baselines* til de enkelte sætninger. Disse skal følge den fysiske placering på opslaget fra sætningens begyndelse til linjeskift i stedet for den grammatiske sætningsstruktur. Segmenteringen vil oftest være helt eller delvist automatiseret. Ved komplekse tekststrukturer kan det være en fordel at oprette tekstregioner manuelt, hvorefter man vil få Transkribus til at genkende baselines, der ofte kun vil kræve få tilretninger efterfølgende.⁸

Når et opslag er segmenteret, kan man begynde transskriberingen. Der findes forskellige principper, man kan følge, og det er en fordel at lægge sig fast på egne principper tidligt i projektet. Nogle overordnede retningslinjer gør sig dog altid gældende, særligt hvis materialet skal bruges til træning af modeller. Indtastningen skal passe til segmenteringen, hvor baselines er det styrende element. Det er derfor vigtigt, at ens baseline dækker det, man vil have transskriberet, og at man kun transskriberer det, der er markeret med en baseline. Man bør være loyal overfor originalteksten. Hvis der er stavfejl i den oprindelige tekst, indtaster man stavfejlen. Man kan derefter markere stavfejlen med metadata-tagget *sic* og deri forklare, hvad der burde stå. Hvis man ikke er i stand til at tyde et ord, kan man markere ordet med metadata-tagget *unclear*. Dette tag gør, at man nemt kan finde ordet igen i den redaktionelle proces, hvor korrekturlæseren måske er i stand til at tyde det. Man kan også lade tagget stå, da det er muligt at sortere dem fra, når man træner en model, og man undgår at forurene modellen med forkerte

7 Det er også muligt at træne særlige "Field Models" til mere avancerede segmenteringsopgaver. Dette kræver et betalt abonnement.

8 Prisen for automatisk segmentering, også kaldet Layout Analysis, er 0,25 credits pr. opslag.

- 1 Ieg Thomes nickelsen, Erliigh welffornumstigh mandz
- 2 Sander Leyell burgemesther y Helsinghøer hans tien
- 3 nere, bekendner mett thenn^e myn eghen handschrifft
- 4 att nu paa andhet aar siidhen tilskekede oc tilbetrode

Fig 4: Et eksempel på en indtastning fra samme eksempel som figur 2. Læg mærke til, at linjeskift følger afslutningen på baselines. I originalteksten er der i dette tilfælde ikke anvendt et tegn til at markere opdelingen af ordet ”tiennere”, hvorfor det er blevet transskriberet uden markør. I dette projekt er der også brugt hævet skrift i indtastningsfeltet, hvis enkelte tegn har stået højere end resten. Dette skal ikke anvendes ved indskudte sætninger. Foto: Kristian Pindstrup.

transskriberinger. Forkortelser og specialtegn kan være en undtagelse til loyaliteten, hvor det er væsentligt at fastlægge sine afvigelser. Man kan nøjes med kun at skrive de synlige tegn i en forkortelse, og enten lade dem være som enkelte tegn eller markere dem med metadata-tagget *abbrev*, hvor man kan skrive forkortelsen ud. Man kan også skrive forkortelsen ud i indtastningsfeltet.⁹ Det er også muligt at anvende specialtegn, fx ved enheder som pund eller mark, men det er muligt blot at skrive pund eller mark i stedet for. Det væsentligste er at være konsistent.¹⁰

Når man er færdig med at indtaste sit opslag, kan man bruge den indbyggede statusfunktion. Som udgangspunkt er et opslag markeret som *In Progress*, så snart man har foretaget en ændring. Denne status kan ændres til *Done*, når man er færdig, men gerne vil have det igennem korrektur efterfølgende. Afhængigt af ens proces kan man derefter vælge *Final* eller *Ground Truth*, herefter *GT*, som den sidste status. *Final* kan bruges, hvis man gerne vil publicere materialet, men ikke mener, det kan anvendes til modeltræning. *GT* er tiltænkt det materiale, der skal bruges til modeltræning, så det skal være så tæt på fejlfrit transskriberet, som det er muligt. Når man har samlet tilstrækkeligt *GT*-materiale, kan man påbegynde træning af en model. Som en tommelfingerregel bør man have mindst 10.000 ord pr. skriverhånd (forstået som en håndskrift tilhørende en bestemt skriver), før man begynder træning af en sprogmodel til håndskrevet materiale, hvor man kan nøjes med 5.000 ord for sprogmodeller til trykskrift. For håndskriftsmodeller med større generaliserbarhed bør man dog have mindst 100.000 ord, før de begynder at blive effektive på nye håndskrifter, der minder om træningsgrundlaget.¹¹

Transkribus-indsatsen i Danmark

Hvis man vil bruge den automatiske tekstgenkendelse i Transkribus, er det nødvendigt at have en passende model. Det kræver derfor, at man sætter sig ind i de allerede trænedte modeller, da det er væsentligt, at modellen passer tidsmæssigt til det materiale, man vil have bearbejdet, men også at modellen er trænet på et tilpas stort grundlag til at

9 Begge dele tilgange til forkortelser har været anvendt i vores to forskellige digitalisering-sprojekter. Hvor den første tilgang er mest korrekt, er den anden tilgang mest tidsbesparende. I forhold til modeltræning har vi ikke kunnet påvise en markant forskel i præcision mellem de to tilgange.

10 Transkribus Help Center (b).

11 Transkribus Help Center (b).

Fig 5: Blandt listen over danske modeller er der også blandingsmodeller fra andre lande. Der er også modeller beregnet til trykskrift. Deres præcision angives procentvis i CER, som er modellens fejlrate pr. tegn. En anvendelig håndskriftsmodel skal helst have en CER under 10%, mens trykskriftsmodellerne vil ligge under 2% i fejlrate. Foto: Kristian Pindstrup.

MODEL TITLE	LANGUAGES	CER
The Text Titan I ter Super Model Featured	Danish, Dutch; Flemish	+9
Dansk Dokumentalist Super Model Featured	Danish	3.70%
1800-tals gotisk haandskrift	Danish	4.66%
Danish 1870-1940 Gribskov v1.5 PyLaia	Danish	3.09%
Norwegian Domestic Gothic 1750-1850	Norwegian, Danish	9.54%
Nordic typewriter 1900-1950	Norwegian, Danish	+1 1.22%
Tekst-model, 1700-tallets administrative go...	Danish	3.14%
The Text Titan I bis Super Model Featured	English, German	+8
Danish Newspapers 1750-1850	Danish	0.56%
19th century Schochisk Fraktur	Norse, Old, Norwegian	+1 0.02%
Seventeenth Century Danish Newspapers	Danish	0.58%
19th century Danish gothic handwriting v.1...	Danish	5.33%
Danish 1870-1950 v.4.1	Danish	6.00%

have opnået en tilstrækkelig form for generaliserbarhed. Ofte vil det være nødvendigt at træne videre på en model med dele af sit materiale, før man får en høj nok præcision på resten af materialet. Takket være en række større projekter er det danske sprogområde dog efterhånden godt dækket ind.¹² Store dele af træningsmaterialet er også blevet en del af grundlaget for såkaldte supermodeller, der typisk har bredest anvendelighed, men også kræver et betalt abonnement at anvende.¹³

Den første bølge af større danske modeller udkom mellem 2019 og 2020 og var særligt trænet til at genkende skråskrift. Den første blev udgivet af Det Kgl. Bibliotek på et projekt ledet af Jakob K. Meile, og den havde et træningsgrundlag på 3.833 sider.¹⁴ Kort tid efter udgav Aarhus Stadsarkiv en tilsvarende model. Den kombinerede materialet fra Meiles model med materiale fra det landsdækkende digitaliseringsprojekt *Retro*, der gik ud på at transskribere landets sognerådsprotokoller, og som Stadsarkivet var tovholder på.¹⁵ Modellen havde et træningsgrundlag på i alt 8.010 sider fordelt mellem årene 1870 og 1950.¹⁶

Med de første modne modeller begyndte historieforskere med speciale i 1700-tallet

12 Se Transkribus AI Model Catalogue for en fuld liste over offentlige danske modeller. Alle navne på modeller, som efterfølgende bliver nævnt i fodnoterne til dette afsnit, stammer fra denne oversigt, hvor det også er muligt at læse mere om baggrunden for de forskellige modeller.

13 Af disse er "Dansk Dokumentalist" særligt specialiseret i materiale fra 1600-tallet og frem til nutiden, mens "The Text Titan I ter" er en flersproget model, der også kan håndtere dansk materiale.

14 Denne er siden blevet gentrænet i 2022 under navnet: "RoyalDanishLibrary_20thCentury_Py".

15 Heinsen: 2023, s. 188-189.

16 Danish 1870-1950 v3.5 PyLaia. Den er efterfølgende blevet udvidet i 2024 til et træningsgrundlag på 15.657 sider under navnet "Danish 1870-1950 v.4.1".

at få større interesse for Transkribus. Johan Heinsen, Aalborg Universitet, trænede de første 1700-talsbaserede modeller, som dog ikke længere er tilgængelige.¹⁷ De 2.862 sider, der indgik i træningsgrundlaget, blev dog en del af den næste større 1700-talsbaserede model, som blev ledet af Nina Javette Koefoed, Aarhus Universitet.¹⁸ I et samarbejde med Aarhus Stadsarkiv ledte hun et transskriberingsprojekt baseret på protokoller fra Møns Tugthus, som i 2021 resulterede i en model med et samlet træningsgrundlag på 4.808 sider.¹⁹ Denne model er sidenhen blevet videreført og udvidet i det igangværende infrastrukturprojekt *Voices of the People*, der er baseret på 1700-tallets supplikprotokoller, som består af klager, ansøgninger og lignende fra befolkningen til den enevældige konge.²⁰

I forlængelse af projektet med Møns Tugthus begyndte Aarhus Stadsarkiv at træne 1800-talsmodeller til Retroprojektet, som dækkede den gotiske skrifts-periode i sognerådsprotokollerne før 1875. Disse var i første omgang bygget videre på Nina Koefoeds 1700-talsmodel og trænet sammen med 1800-tallets sognerådsprotokoller. Efterhånden som flere af protokollerne blev transskriberet, blev Tugthusmaterialet skåret fra, mens dele af Johan Heinsens materiale fra overgangen mellem 1700- og 1800-tallet forblev i den endelige 1800-talsbaserede model, der blev udgivet i 2023 med et træningsgrundlag på 3.055 sider.²¹ Denne blev gentrænet med et mindre og mere specialiseret træningsgrundlag på 1.153 sider i 2024.²² Med et igangværende projekt bestående af en gruppe lokalhistorikere og slægtsforskere med Mette Fløjborg som tovholder blev den seneste 1800-talsmodel udgivet i 2026 med et træningsgrundlag på 1.138 sider.²³

I den seneste bølge faldt interessen på 1500- og 1600-tallet. I de første projekter har Viborg Landsting været i fokus, hvor Louise Nyholm Kallestrup og Emilie Luther Valentin ved Syddansk Universitet trænede den første model i 2024 baseret på sager fra 1600-tallet.²⁴ Kort tid efter begyndte vi vores første projekt med *Using Artificial Intelligence to challenge State Evolutionism*, hvor vi fokuserede på 1600-tallets drabssager til at træne vores første modeller. Dette banede vejen for vores næste projekt, *Unlocking the 16th century: AI-based transcription and online publication of early modern Danish law court records*, hvor vi digitaliserede 1500-tallets ting- og dombøger fra hele landet. Med dets afslutning i 2026 kunne vi træne en blandet 1500- og 1600-talsmodel fra begge vores projekter baseret på 1.233 sider.²⁵

Digitalisering af 1500-tallets ting- og dombøger

Vores seneste projekt tog udgangspunkt i 71 ting- og dombøger fra 1500-tallet, som er blevet scannet i nye kopier af Rigsarkivet. Da der ikke var nogen passende model til rådighed, måtte vi transskribere vores GT-materiale manuelt, indtil vi fik nok materiale

17 Han har senere trænet ”18th Century Danish 1.04” udgivet i 2024.

18 Heinsen: 2023, s. 188-189.

19 18C Danish Administrative Writing (PyLaia).

20 Den seneste model fra Voices of the People-projektet er ”Tekst-model, 1700-tallets administrative gotiske håndskrift, september 2025”.

21 19th century Danish Gothic handwriting v.1.1.

22 19th century Danish gothic handwriting v.1.3.

23 1800-tals gotisk haandskrift.

24 Heinsen: 2023, s. 188-189. Modellen er ikke offentliggjort, men deres træningsdata er blevet benyttet til supermodellen ”Dansk Dokumentalist”.

25 Denne bliver planlagt offentliggjort i løbet af 2026 under navnet ”Danish 16th and 17th Century Administrative Handwriting”.

til at træne en model. Vi fik imidlertid assistance fra moderne kildepublikationer, der relativt tekstnært havde transskriberet enkelte dombøger fra perioden. På trods af deres tekstnære tilgang indeholder de en række standardiseringer, der gjorde dem uegnede til at blive overført direkte til Transkribus. Mest åbenlyst var oversættelsen af alle romertal til arabiske tal, men også forskelle i de ortografiske tilgange hos Troels Dahlerup og Erik Kroman gjorde, at vi måtte finde en middelvej mellem deres transskriberinger, der var tættere på det originale materiale.²⁶

Med deres delvise transskriberinger af henholdsvis herredagsdombøgerne fra Kongens Retterting og Helsingør Byfogeds Justitsprotokoller kunne vi dog komme ret

langt uden brug af modeller og med kun minimal brug af *unclear*. Efter at have brugt dette materiale til at træne en første model, begyndte vi at teste den på andre dele af materialet. Dels for at undersøge generaliserbarheden for modellen på et tidligt stadie, men også for at få mere materiale med i den sidste modeltræning. Den endelige models træningsgrundlag havde fortsat hovedvægten på Helsingør og Kongens Retterting, men materiale fra Køge, Næstved, Vordingborg, Kerteminde, Randers, Grenaa og Kærgård blev også inkluderet, samt vores transskriberede drabssager i 1600-tallet fra Viborg Landsting.

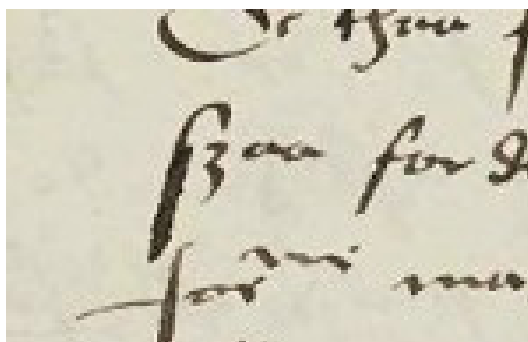


Fig 6: En af de større uenigheder var transskriberingen af de forskellige s'er i materialet. Troels Dahlerup ville konsekvent transskribere dette ord som "saa", mens Erik Kroman ville tolke dette som "saa". Kroman ville dog transskribere mange almindelige s'er som sz. I dette tilfælde var vi enige med Kromans tolkning, men i mange andre var vi uenige. Teksteksempel fra Kongens Retterting Herredagsdombog 1 1537-1541, side 47r.

Foto: Kristian Pindstrup.

Tekstiler i Helsingørs tingbøger

I det følgende vil vi give nogle smagsprøver på, hvad tekstilhistorikere kan bruge Transkribus til. Der gøres fra begyndelsen opmærksom på, at ingen af os er eksperter i tekstilhistorie, og at formålet med nedenstående ikke er at fremsætte tekstilhistoriske forskningsresultater, men blot at eksemplificere potentialet i Transkribus.

Vi har valgt at fokusere på tingbøgerne fra Helsingør, som er bevaret i næsten ubrudt række fra anden halvdel af 1500-tallet, og som alle er blevet transskriberet i forbindelse med vores projekt om 1500-tallets tingbøger. Tingbøgerne fra Helsingør 1549-1601 består af ca. 3.850 beskrevne sider og ca. 1,5 mio. ord. Et enormt materiale, som det ville tage en historiker meget lang tid, formentlig flere år, at gennemgå systematisk med traditionelle manuelle metoder.²⁷ Materialet kan gennemsøges ved hjælp af forskellige avancerede digitale metoder, men her har vi valgt at nøjes med basale ordsøgninger for at demonstrere, hvor langt man kan komme med forholdsvis simple fremgangsmåder. Transkribus har en søgemekanisme, som imidlertid ikke er helt pålidelig, medmindre man vælger at betale 50% ekstra for "smart search", hvilket vi af hensyn til projektøkonomien valgte ikke at gøre. I stedet eksporterede vi teksten fra Transkribus til Word, hvilket gøres ret nemt (man kan også eksportere i .txt, .pdf og andre filformater),

²⁶ Dahlerup: 1959, s. IX-XII. Dahlerup: 1969, s. XI-XVI. Kroman: 1971, s. IX-XI. Hjort & Kroman: 1981, s. IX-X.

²⁷ Camilla Luise Dahl har udnyttet tingbøgerne fra Helsingør i sin tekstilhistoriske forskning, se fx Dahl: 2023 med henvisninger til hendes øvrige forskning.



Fig 7: I Helsingørs Byfoged Justitsprotokoller finder man ofte skrive-tegninger i margen. Her er vist et udsnit af tegninger, hvor beklædningsgenstande er repræsenteret. Ofte er der tale om synlige manchetter ved håndtryk eller oprakte fingre, som typisk optræder ved kontraktindgåelse eller når der skal sværges på et vidne. En enkelt sko optræder også. Tegningerne findes på side 68r, 74v, 104v, 124r og 132v i 1549-1553, og 90v, 174v, 194v og 231v i 1561-1565. Foto: Kristian Pindstrup.

og begyndte at søge på ord relateret til tekstiler.

Vi prøvede først at søge på bukser i forskellige stavevarianter. I datiden kunne det samme ord staves på mangfoldige måder, da der ikke fandtes nogen regler for retskrivning, så der blev søgt på *bukser*, *bokser*, *baakser*, *buxer*, *boxer*, *baaxer*, *bugser*, *bugxer*, *bugxser*, *buchser*, *bochser*, *baachser* og endnu flere mulige varianter (fx med z eller sz i stedet for s), men kun *buxer*, *boxer* og *bug(x)s(s)er* gav resultater, hhv. 21, 6 og 3. Følger man den første forekomst af *buxer*, føres man til en indførsel i tingbogen, som giver indblik i en persons fulde klædedragt. Det drejer sig om tingbogen for 1561-1565, hvor det i 1563 noteres, at en svensk skipper havde afhentet nogle ejendele, som havde tilhørt en svensk bådsmand, der var død på et lybsk skib i Helsingør, og derefter deponeret hos en repræsentant for bystyret. Ejendelenene bestod af nogle penge og så ellers den afdødes klædedragt, som han formentlig havde båret, da han døde: "Først et par røde engelske bukser; En rød engelsk pig (dvs. pjækkert); Et par røde knæhoser; En gammel rød hue; Et sort bonnet (dvs. hat)".²⁸ På sin sidste dag i denne verden havde bådsmanden altså været klædt i rødt, muligvis toppet af med en sort hat.

En søgning på kjortel (*kiortel(l)*, *kiortil(l)*) gav væsentlig flere resultater end søgning på bukser. Ordet kjortel forekommer 199 gange (nogle gange nævnes den samme kjortel flere gange). Kjortler blev båret af begge køn, hvorfor det jævnligt præciseres, at en given kjortel er en "kvindekjortel" (og i nogle få tilfælde det modsatte). Kjortler blev ofte brugt som pantsættelsesobjekter, og nævnes i tingbøgerne, når skyldneren "opbød" kjortlen på tinget for at sikre sig, at ingen andre gjorde krav på den, eller hvis pantet hævdedes at tilfalde panthaveren permanent, fordi gælden var ubetalt: "Mester Thill opbød en kvindekjortel og en trøje, som han har i pant af Erik Skrædder";²⁹ "Didrik Nymand ... opbød en pantet kvindekjortel, han har i pant af en landsknægt".³⁰ Kjortler nævnes også i andre, nogle gange ret specielle, sammenhænge. I 1588 afgav bødlen

28 1561-1565, 116r. Her og i det følgende gengives længere kildecitater i moderniseret retskrivning.

29 1587-92, 412v.

30 1587-92, 185v.



Fig 8: Epitafie fra Borreby Herreborg, Ukendt par. Manden født i 1616, kvinden er født i 1607. Læg mærke til herrens vidde bukser og hans kjortel, der sidder tæt til livet men har vidde i skørtet. Han bærer pibekrave, der ellers går af mode i 1620'erne. Hustruen bærer en kjortel, der ligner mandens i overraskende grad, tæt til livet og med vidde ærmer. Som krave bærer hun en opretstående udringet krave i hvidt stivet linned. Foto: Livinghistory.dk

mester Christen en række løfter til bystyret, bl.a. at han skulle ”være forpligtet til at bære på sin kappe og kjortel et tegn som et sværd af rødt klæde påsat, hvorpå han kan kendes fra andre”.³¹

Søgninger på andre ord afslørede beklædningsgenstande, der nævnes ganske mange gange, såsom skjorte (47), kåbe (85), kappe (81) og hoser (32). Topscorer er samlebetegnelsen klæde/klædning (528), herunder i sammensætninger som forklæde, hovedklæde, halsklæde, sengeklæde, grovklæder og jagtklæder. Ved denne type opgørelser er det selvfølgelig ikke tilstrækkeligt blot at tælle ord, idet man risikerer, at ordet i nogle kontekster kan betyde noget andet end den tekstil, man eftersøger. Dette er fx udtalt mht. kåbe, fordi *kaabe(r)*, *kobe(r)* og *koffue(r)* meget ofte betegner metallet kobber. Derfor må man gennemgå alle forekomsterne. For øvrigt er det ikke altid, at forekomsten af et ord for tekstil betegner et konkret, faktisk eksisterende tekstil, fx når ordet indgår i generelle bestemmelser om klædepriser eller i talemåder. Det sidste ses fx i sammenhæng med forbud mod at bære varer hemmeligt ”under kåben” og sælge dem i private hjem, når de retteligt bør sælges åbent på torvet. Denne vending, ”under kåben”, bruges især i forbindelse med ulovligt salg af kød, hvorfor der også et par gange tales om ”kåbekød”.

I forbindelse med søgning på disse oplagte og ofte omtalte tekstiler, stødte vi tilfældigt på andre, mere sjældent forekommende, beklædningsgenstande. Dette gælder fx to sorte samarier (lange kapper), som nævnes blandt en skippers ejendele i 1563; det eneste sted i materialet, denne beklædningsdel nævnes. I samme opgørelse nævnes også en ganeje (overklædning, *garney*), som kun nævnes ét andet sted i Helsingørs tingbøger,

31 1587-92, 62v.

og to gange jakke (*jacke*), som ikke nævnes andre steder.³² Andre eksotiske tekstiler nævnt i tingbøgerne er kamlot (*eet rødt siilke Camlott*),³³ atlaskes (*En gammell hvid Att lasche trøi*)³⁴ og kasjak (*kassiacke*).³⁵

Når disse beklædningsgenstande ikke nævnes oftere, er det vel fordi de virkelig var forholdsvis sjældne. Det samme kan imidlertid ikke være forklaringen på, at særdeles udbredte beklædningsdele som skørter, sko og støvler nævnes så sjældent (hhv. 10, 13 og 20 gange). Det samme må siges om hatte (8), huer (8) og bonnetter (4) (dog kan der formentlig findes flere typer hovedbeklædning vha. andre søgeord). Hvad forklaringen kan være, vender vi tilbage til.

Tingbogsmaterialet giver også muligheder for at få et lidt mere detaljeret indblik i nogle af tekstilerne, idet der ofte anføres en kort specifikation af klædernes karakter. Eksempler herpå er allerede anført ovenfor, og her kan tilføjes nogle flere: Stakkede (korte) bukser af sort klæde, et par sardugs (halvt linned, halvt uldne) bukser, en engelsk kåbe (en del forekomster), en ærmeløs underkjortel, en ræveskinds underkjortel, en kjortel med nogle spænder i, en barnekjortel, en gammel kjortel, en overkjortel, en foret kjortel, en kjortel bræmmet med fløj, en saiens (fint uldstof, *saien*, *seyen*, *sagen*) kjortel, en kjortel med sølvmatter (spænder), en kjortel underforet med lærred, en "halvørme" (*halførme*) af makejer (uldent stof), to dragne (*dræffne*) skjorter, horgarnsskjorter, en gammel ulden skjorte, en grå jysk kappe, et par røde mandehoser, et par brune engelske kvindehoser. Importeret klæde angives ofte med oprindelsessted, fx hyppigt forekommende engelsk klæde, men også fx flamsk, gøttingsk og leidisk (*leigst*) (dvs. fra Göttingen og Leiden). Ofte tilføjes en



Fig 9: Vindue fra 1609. Malerierne på vinduet viser dansende mennesker, de er lidt stilistisk tegnede, men det er dog muligt at afkode forskellige dele af klædedragten. Der er både forskellige former for hovedtøjer hos mænd og kvinder, bukser og jakker, kjortler og pibekraver.

Foto: Nordiska Museet, Stockholm. CC BY-NC-ND



Fig 10: Malet vindue fra starten af 1600-tallet. Her ser vi en smed poserer med hammer, tang og ambolt. Han bærer korte bukser, kort jakke og pibekraver, alt sammen moderigtigt i begyndelsen af 1600-årene.

Foto: Nordiska Museet, Stockholm. CC BY-NC-ND

32 1561-1565, løs seddel indlagt mellem 132v og 133r.

33 1549-1553, 36v. Kamlot nævnes tre andre steder.

34 1596-1598, 32v.

35 1561-1565, 147r og to andre steder.

pengeværdi til tekstilerne, hvilket man formentlig ville kunne lave systematiske studier af.

Tingbøgerne anfører ikke sjældent tekstilers farver. Nedenfor gengives en samlet optælling af farveangivelser for de hyppigst forekommende beklædningsgenstande. Det fremgår, at tingbøgerne fra ca. 1560 til 1575 er mest grundige med at angive farver. Sort og rød er klart de mest nævnte farver, men der er også en del brune klæder. Til gengæld er der kun få grå, grønne og blå, og ingen hvide og gule, blandt de optalte klæder. Dog findes de sidstnævnte farvebetegnelser for nogle ganske få af de mere sjældne klæder, som ikke er talt med her (fx en ”hvid fløjlsklædning”). I opstillingen er alle de undersøgte tekstiler talt sammen, men tallene dækker over, at kjortler oftest er røde (med brune på andenpladsen), mens kapper og kåber altid er sorte. Der kan ikke ses nogen udvikling i modifarver, fx er fraværet af rødt klæde ca. 1575-1590 næppe udtryk for, at rød gik af mode for så at vende tilbage i 1590’erne, idet tingbøgerne som sagt bliver mindre grundige med farveangivelserne efter ca. 1575.

Tingbog, år	Sort	Hvid	Grå	Rød	Grøn	Gul	Brun	Blå
1549-1553				1				
1554-1555								
1555-1560	1						1	
1561-1565	6		2	8			4	1
1566-1570	7		1	12			1	
1571-1575	2			3			2	1
1576-1580	4				1			
1581-1582								
1583-1586								
1587-1592	1				2		1	
1592-1593								1
1593-1595				2				
1596-1598				3			2	
1599-1601								
I alt	21	0	3	29	3	0	11	3

Fig 11: Tekstilfarver i Helsingørs tingbøger 1549-1601. Udvalgte tekstiler: Bukser, hoser, kapper, kjortler, kåber og skjorter (søgeord: buxer, boxer, hose, hosse, kappe, kaabe, kiortel, kiortil, skiorte). Samlebetegnelsen klæde (klede) giver kun meget få resultater og er derfor udeladt.

Ved at fremsøge alle disse eksempler på tekstiler i Helsingørs tingbøger har det også vist sig muligt at udtale sig om, hvilke sammenhænge klæder typisk omtales i. Det er allerede fremgået, at klæder ofte omtales i forbindelse med pantsættelser og opgørelser af efterladte ejendele efter dødsfald som i eksemplet med den rødklædte svenske bådsmand. Til den sidste kategori hører også boopgørelser i forbindelse med egentlige arveskifter. Hertil kan føjes en tredje gruppe, nemlig tyverisager, hvor tekstiler ofte nævnes blandt de stjålne genstande. For eksempel stod en kvinde i 1571 anklaget for at have stjålet ”en sort leidisk kåbe, en blå kjortel, et skotsk klæde, et par horgarnslagener, to halsklæder, tre barnehølliker (hovedtøj), to særke, tre pudevår, en sort spansk bonnet, (som var) ny, et hovedklæde, et par tøfler” samt et lille forgyldt kors. Anklageren

forlangte dødsstraf, men menigmand på tinget gik i forbøn for hende, og hun blev benådet til at blive pisket ved kagen og derefter forvist under trussel om dødsstraf, hvis hun vendte tilbage.³⁶

Andre tekstiler nævnes mere tilfældigt i tingbøgerne. I en sag om ærekrænkelse og utugtig opførsel hører vi tilfældigvis om bukser, fordi det beskrives, hvordan den anklagede, en hollandsk tømrer, ”smøgede sine bukser og sad sit behov” (dvs. besørgede), mens han sagde spottende og uhøviske ord om de danske tømrere i Helsingør.³⁷ I en sag om knivdrab havde den anklagede ifølge et vidne ”rykket kniven af hans (vidnets) bukser” og derefter dræbt sit offer med den.³⁸ I et vidneudsagn om et overfald af fribyttere, fortælles det, hvordan en skipper blev frataget sine penge på nær fem daler, ”dem kastede han ned i sin støvle”.³⁹ Og i endnu en drabssag var en skjorte selve stridens æble: En mand havde givet sin skjorte til sin brors kone, så hun kunne vaske den, men da manden senere så sin bror med skjorten på, blev de to uvenner, og det endte med, at skjortens ejer dræbte sin egen bror.⁴⁰ Men langt de fleste tekstiler, der nævnes i tingbøgerne, falder i de tre nævnte kategorier: Pantsættelser, boopgørelser og tyverisager. Her har vi efter alt at dømme forklaringen på, at ellers meget udbredte beklædningsgenstande som skørter, sko, støvler, hatte og huer omtales så relativt sjældent. Disse genstande var ikke værdifulde nok, eller måske i nogle tilfælde for personlige, til at blive pantsat eller nævnt i boopgørelser – eller til at tyve gad stjæle dem. Det betyder så, at tingbøgerne har en vis slagside og ikke giver et fuldt repræsentativt billede af, hvilke klæder der fandtes og blev båret i 1500-tallets Helsingør. Her synes skifteprotokoller at være langt bedre kilder.⁴¹ Dette ændrer naturligvis ikke på, at Transkribus har gjort det langt nemmere og hurtigere at få overblik over, og indblik i, et stort og svært tilgængeligt kildemateriale til tekstilhistorie.

Litteratur

- Dahl, Camilla Luise: Flamske huer og dansk dragt. Regional dragt og udenlandsk konsum omkring Øresund i 1500-tallet. *Dragtjournalen*, årg. 17 nr. 21, 2023, s. 50-60.
- Dahlerup, Troels: *Det Kgl. Rettertings Domme og Rigens Forfølgninger fra Christian III's tid. Første bind*. København, 1959.
- Dahlerup, Troels: *Det Kgl. Rettertings Domme og Rigens Forfølgninger fra Christian III's tid. Andet bind*. København, 1969.
- Heinsen, Johan: Kilde og data - Overvejelser om historiefaget og de digitale metoder. *Temp – tidsskrift for historie* årg. 13 nr. 26. Aarhus, 2023, s. 186-196.
- Hjorth, Karen og Kroman, Erik: *Helsingør Stadsbøg 1554-1555, 1559-1560 og 1561-1565: Rådstueprotokol og bytingbog*. København, 1981.
- Kroman, Erik: *Helsingør Stadsbøg 1549-1556: Rådstueprotokol og bytingbog*. København, 1971.
- Muehlberger, Guenter, et al.: Transforming Scholarship in the Archives through Handwritten

36 1571-1575, 29v.

37 1566-1570, 189r.

38 1593-1595, 73r.

39 1566-1570, 272r.

40 1598-1599, 179r.

41 Dahl: 2023.

Text Recognition: Transkribus as a Case Study. *Journal of Documentation*, vol. 65, no. 5, 2019, s. 954-976

READ-Coop. *A Short History of Transkribus with Günter Mühlberger*. <https://blog.transkribus.org/en/a-short-history-of-transkribus-with-gunter-muhlberger> (set 12. februar 2026).

Transkribus. *Transkribus - Unlock History*. <https://www.transkribus.org/> (set 3. april 2026).

Transkribus AI Model Catalogue. *Danish models*. <https://www.transkribus.org/models?category=text&lang=dan> (set 5. marts 2026).

Transkribus Help Center. *Beginner's Guide to Transkribus*. <https://help.transkribus.org/beginners-guide-to-transkribus> (set 21. februar 2026), (a).

Transkribus Help Center. *Data Preparation*. <https://help.transkribus.org/data-preparation> (set 21. februar 2026), (b).

Transkribus Web App. *Transkribus*. <https://app.transkribus.org/> (set 5. februar 2026).

Upubliceret materiale

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1549-1555 (Består af 1549-1553 og 1554-1555, der henvises til særskilt)

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1555-1560.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1561-1565.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1581-1582.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1583-1586.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1587-1592.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1592-1593.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1593-1595.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1596-1598.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1598-1599.

Helsingør Byfoged Justitsprotokol 1599-1601.

Kongens Retterting Herredagsdombog 1 1537-1541.

Kraver hos borgerlige og gejstlige kvinder i Aarhus stift, fra 1600 til 1700

Af Ditte Krøner, *Bachelor i forhistorisk arkæologi og cand. mag. i Kulturb historie*
Peer reviewed

Præstens ornat i 2026 med den lange sorte kjole og pibekraven, er en arvtager af 15- og 1600-tallet sorte modedragt hos adel, borgere og gejstlige. Ifølge Luther skulle dragterne efter reformationens tanker være enkle og mådeholdne (ydmyge).¹ Selvom dragten udadtil skulle være mådeholden og enkel, blev huer og kraver brugt som attributter, hvor man, som de standspersoner man var, kunne vise, at man fulgte moden.² Den sorte modefarve varierer meget alt efter stand og pengepung i perioden. Da den sorte farve afhænger af en kraftig farvemasse og en kompliceret proces, samt hvilket stof, der blev farvet på, varierer farvetonen.³ Den sorte farve bliver først mere uniform med de kemiske anilinfarver, der blev opfundet i sidste halvdel af 1800-tallet.⁴ Det er ikke nødvendigvis nemt at se på et maleri, hvilken farve tekstiler reelt havde, da farvestoffet i maling er kul, som er billigt at lave.

Som kontrast til det sorte er de hvide kraver, manchetter, huer og forklæder, der i lige så høj grad som at være vanskelige at vaske, stive og stryge viser, hvor renlig bæreren er.⁵

Epitafiet (fig. 1) fra 1683 i Beder Kirke er en mindetavle over sognepræst Lars Jensen Beder og dennes hustru, Anne Katrine Pedersdatter Dorscheus, samt deres fem børn. Som man kan se, knæler både voksne og børn med front mod hinanden og med hænderne foldet til bøn, hvor børnene kopierer forældrenes håndstilling. Endvidere ser man på billedet, at pigernes hovedtøj i snit ligner det, deres moder bærer. Alt i alt bærer familien nydelige klæder på epitafiet, akkurat som man vil forestille sig, at vi i dag også vil tænke over vores beklædning, hvis vi går til fotografen.



Fig 1: Epitafium Beder Kirke. Over sognepræst Lars Jensen Beder og dennes hustru, Anne Katrine Pedersdatter Dorscheus. Foto: Livinghistory.dk

”Clothes make, not the man, but the image of man”.⁶

1 Jespersen 2010.

2 Dahl 2010 p. 7, samt Dahl 2015 p. 4.

3 F.eks. Buss 2009 og Boulboulé, Jenny and Sven Dupré 2022.

4 Wadum, Jørgen; Christensen, Mads Chr.: *anilinfarver* i *Lex* på lex.dk. Hentet 2. februar 2026 fra <https://lex.dk/anilinfarver>.

5 <https://refashioningrenaissance.eu/collars-cuffs-and-ruffs-in-early-modern-italy/> tilgået 2. feb. 2026.

6 Hollander 1988, p. xv.

Historisk set har individer været bundet af den stand eller klasse, de var født ind i. I middelalderen og i tidlig moderne tid blev overdådigheds- eller luksusforordningerne oprettet, der skulle sørge for, at individer klædte sig i overensstemmelse med deres stand. Forordningerne regulerede bl.a. hvilke varer, der var forbeholdt bestemte stænder i samfundet.⁷ Disse love/forordninger blev dog ikke overholdt i større grad, stænder der ikke havde lov til at bruge luksusprodukter, brugte dem alligevel, ifald de havde råd. Det er en type lovgivning, der går på tværs af Europa. Her ser vi, at det heller ikke er en dansk ting at bryde forordningerne og bruge luksus i det omfang man havde råd.⁸

Med den nye tro ophørte de særlige krav til gejstligheden ikke. Hanne F. Dalgaard skriver at: *"Lutherske præster havde lov til at gifte sig, og deres hustruer måtte klæde sig lige så værdigt og anstændigt som deres mand. De burde udelukke 'høje, opstående og udringede' kraver"*. For præsterne selv lyder kritikken imod "dobbelte pibekraver" og i 1593 og igen i 1606 "store pibekraver", "uanstændige kraver" eller "kraver med tre eller fire lag". Denne artikel undersøger, om der var forskel på, hvilke kraver hustruer til gejstlige brugte i tidlig moderne tid. Det undersøges i forhold til hustruer af mænd med verdslige erhverv, fulgte hustruer til præster den herskende mode, optog de moderigtige kraver senere end andre, eller holdt de sig til en egen stil? Den tidlig moderne periode er et standssamfund, derfor er det interessant at finde ud af, hvorvidt stænderne også deler mode på tværs af standsskel. Hvis man ser på, hvor ofte luksusforordningerne ser ud til at være brudt, ser det ud til at være tilfældet, men man kan som bekendt ikke drive forskning på formodninger. Denne undersøgelse giver mulighed for at se på mode og stand igennem et nyt materiale med nye vinkler.

Kraver som modefænomen

Mode er et fænomen, der påvirker os alle i større eller mindre grad alt efter økonomisk formåen og verdenssyn. Det antages ofte, at en ny type mode først bliver modtaget af de højeste lag i samfundet for derefter gradvist at bevæge sig nedad i en såkaldt trickle-down effekt.¹⁰ Idéen er, at når adelen tager én ny mode til sig, vil den blive imiteret af borgerstanden som de næste, for så igen senere at sive længere ned gennem samfundet. Med udgangspunkt i trickle-down teorien, også kaldet nedsivningsteorien, samt tre divergerende teorier, trickle-up, trickle-across og no-trickle, undersøger og kortlægger denne artikel kravetyper i Aarhus stift i perioden 1600-tallet.¹¹

I løbet af 14- og 1500-tallet bliver skjorter og underkjoler mere og mere tydelige i klædedragten, de får høje kraver, stoffet bliver tyndere og der bliver mere af det, som bliver rynket sammen med dekorative sting.¹² I midten af 1500-tallet bliver kraver en beklædningsdel, der er separat fra resten af skjorten. Det vil sige, at den både kan vaskes og stives for sig, og at det er muligt at have flere forskellige kraver, til hverdag og til højtidelige lejligheder.¹³ Det bliver tydeligt, at det også for mindre velstillede personer

7 Jespersen 2010.

8 f.eks. Sindvald Larsen 2023, Daston 2022.

9 Dalgaard 2008, 56.

10 Se f.eks. Andersen 1977 & Andersen: 1986; Teorien tilskrives som regel Georg Simmel (Simmel: 1904), men idéen er formuleret af flere andre før og efter..

11 Field: 1970 (trickle-up); King: 1963 (trickle-across); Craik: 2009 (no-trickle).

12 Arnold, 1995.

13 <https://refashioningrenaissance.eu/collars-cuffs-and-ruffs-in-early-modern-italy/> tilgået 3. feb. 2026.

bliver en beklædningsdel, man kan have flere af, for at følge med moden.¹⁴ Hvide kraver i hør bliver også et symbol på renlighed, hvilket stiller krav til vask, blegning og stivning af kraverne. Det bliver til flere selvstændige erhverv, at holde disse genstande ved lige.¹⁵

Epitafier og portrætter som kilde

Kildegundlaget består af visuelle kilder i form af 5 portrætter og 45 epitafier fra 30 kirker i Aarhus Stift fra perioden 1600-1720.¹⁶ Ifølge historikeren Ulinka Rublack er portrætter et massekommunikationsmedie, hvor den portrætterede iscenesætter sig selv.¹⁷ Eksposeringen har, ifølge Rublack, skabt en øget selvbevidsthed, hvorved selviscenesættelse blev en vigtig faktor for borgerstanden.¹⁸ Derfor blev dragten og de elementer, der viser forskellige tilhørsforhold; som religiøsitet, geografi/nationalitet vigtige symboler på identitet og status.¹⁹ Det er værd at overveje, hvorvidt de portrætterede ejede tøj og smykker selv eller de smykkede sig med lånte fjer. For at undersøge dette bør man gennemgå skifter for de portrætterede, hvis de findes. Det er dog ikke denne artikels mål, derfor er det en opgave til en anden gang.

Epitafier hænger typisk i kirker og kan derfor tilskrives kategorien offentlige portrætter.²⁰ Familien er typisk afbildet knælende omkring en Kristusfigur, der skulle kommunikere familiens dydige, fromme og simple liv til beskueren. Epitafiet var en vigtig faktor i familiens kommunikation til omverdenen af, hvem de var.²¹ De blev brugt til en manifestation af magt og status i samfundet.²² Da epitafierne netop hang i kirkerne, har de skullet fremvise den dydige livsstil som luksusforordningerne promoverede. Især epitafierne af borgere og gejstlige er interessante, fordi de på nogle punkter søger at kopiere adelens stil og mode, f.eks. ved at bruge perler på huerne på trods af luksusforordningernes forbud, og på andre tidspunkter ikke følger adelens mode.²³

Portrætter havde derimod en repræsentativ funktion i hjemmet, hvor de skulle fremvise den portrætterede mest værdigt.²⁴ Til denne artikel har det kun været muligt at finde fem borgerlige portrætter fra Aarhus Stift, hvilket giver en slagside i repræsentationen.²⁵

Portrætter og epitafier har ofte en præcis datering samt oplysninger om de portrætterede, som gør dem velegnede til denne type undersøgelse. Trods de åbenlyse

14 Sindvald Larsen 2023, opgørelser over håndværker skifters tekstile inventar..

15 <https://refashioningrenaissance.eu/the-theft-in-the-bleachfield/> tilgået 3. feb. 2026.

16 Alt fra www.livinghistory.dk, Siden administreres af Dorothy Jones og Camilla Louise Dahl Der er fokuseret på kvindernes og pigernes kraver, og epitafier med ukendte personer, epitafier der kun havde portrætteret mænd, samt udaterede epitafier er fravalgt..

17 Rublack 2010.

18 Rublack 2010, p.24-25 og p. 259.

19 Dahl 2017, p. 26 og Rublack 2010, p. 3 og p. 24.

20 Tittler 2010, p. 180.

21 Tittler 2010, p. 180-186.

22 Jürgensen 2009, p. 15, 30.

23 Størup 2015a.

24 Hurd 2005, p. 24.

25 Der er ikke mange borgerlige portrætter i samlingerne på de danske museer. En grund hertil kan være manglen på viden om den portrætterede, hvorved interessen for at bevare billedet har været begrænset. Det kan ligeledes skyldes mangel eller tab af status hos den portrætterede, eller at maleriet et på et givent tidspunkt ikke er blevet vurderet tilstrækkeligt værdifuldt for indsamling. Cooper 2010, p. 157-159.

fordele ved visuelle kilder, skal der knyttes nogle kritiske bemærkninger hertil. Det er vigtigt at være opmærksom på billedernes ophav og den portrætteredes hensigter. Vi skal sandsynligvis ikke opfatte epitafierne som kilder til dagligdags tøj, men som kilder til særlig fint tøj.²⁶ Et maleri vil altid være en fortolkning af verden set gennem malerens øjne, det vil aldrig være en objektiv gengivelse af virkeligheden. Der er derfor en risiko for, at maleren ikke har forstand på tekstiler, smykker etc., og derfor gengiver artefakter fejlagtigt.²⁷ En køber ville dog næppe tillade, at et portræt ikke levede op til den standard eller kvalitet, som de betalte for. Det ville være meningsløst at male noget så detaljeret, hvis det ikke havde rod i eller var bedre end i virkeligheden: *"En poäng med ett porträtt från till exempel svensk stormaktstid var att det skulle likna den avbildade"*.²⁸ Det kan indvendes, at mange af epitafierne til forveksling ligner hinanden, og især dragterne har en lighed, hvilket er blevet set som et argument for en slags masseproduktion. I hvert fald ser man ifølge Dahl: *"... et nærmest uniformeret borgerskab i sorte kåber og hvide eller sort/hvide hovedtøjer"*.²⁹ Det kunne tyde på, at der herskede en konsensus omkring klædedragt og omkring, hvordan et epitafium skulle se ud.

Ved udvælgelsen af epitafier og portrætter er det vigtigt, at de er absolut daterede. De fleste er imidlertid dateret med årstal, mens enkelte af dateringerne spænder med et årti. Det er desuden vigtigt at vide hvem, der er portrætteret, og om de er borgere eller gejstlige. Slutteligt skal epitafiets bevaringstilstand naturligvis være i en sådan grad, at det er muligt at udskille detaljer. For at undersøge hvilke kravetyper, der var moderne på forskellige tidspunkter i 1600-tallet, har jeg organiseret og kategoriseret de forskellige kraver efter typer.³⁰

Kortlægningen af kravetyper

Til at kortlægge kravetyperne hos borgere og gejstlighed bruges der en kvantitetsmodel, der kan organisere og lave kronologisk statistik på en større mængde materiale.³¹ Derved sandsynliggøres det, hvorvidt der er en overvejende modetendens i kravetyperne i perioden, og om hustruer til gejstlige tager en ny type krave til sig senere end andre. For at systematisere analysen har jeg udformet en typologi over kravernes forskellige attributter og form. Derefter er kraverne fordelt i hoved- og undertyper, hvorunder de overordnede attributter arrangeres.³² Undertyperne refererer alle til hovedtyper, men har en ekstra attribut, der gør dem forskellige fra hovedtypen. Ved at dele genstandene op i hoved- og undertyper får man mulighed for at se, om der er flere statistiske forskelle, end ved kun at have grupperet materialet i hovedtyper. Sammen med epitafiernes absolutte datering, bliver det muligt at inddele kraverne i kronologisk orden og påvise, om der kan findes modetendenser i kravetyperne. Derudover undersøges det, om der er forskel på, hvem der bruger de forskellige typer kraver: borgere, gejstlige, ugifte, gifte og enker.

Kvinderne er opdelt i fire grupper; alt efter om kvinderne er ugift, enke, gift med en borger eller gejstlig. Jeg har forsøgt at måle disse forskelle i moden i forhold til

26 f.eks. Dahl, 2013, og Sturtewagen 2016.

27 Saxtorp 1970, p. 222-223.

28 Hurd 2005, p. 23.

29 2017, p. 30.

30 VanPool 2011.

31 Ved en undersøgelse på et større materiale, er det sandsynligt, at typologien skal udvides og revurderes.

32 Typerne uddybes i empiriafsnittet.

hvornår en bestemt attribut bliver moderne, og hvem der tager nye attributter til sig først. I dette tilfælde skal attributter ses, som det vi vil kalde accessories i 2026, altså en ting du lægger til selve tøjet, for at få et bestemt udtryk. Det kan være en hue, manchetter, forklæde, smykker eller som her en krave. Epitafierne afbilleder hele familier, herunder både levende og døde børn samt eventuelle afdøde hustruer eller ægtemænd. Typisk er børnene afbildet i ens tøj, eller i to forskellige typer, alt efter hvor gamle børnene er. Derfor er der valgt kun at medtage én pige fra hvert epitafium, evt. to, hvis de er klædt forskelligt, da det ellers vil give en overrepræsentation fra familier med mange børn og dermed forstyrre graferne.

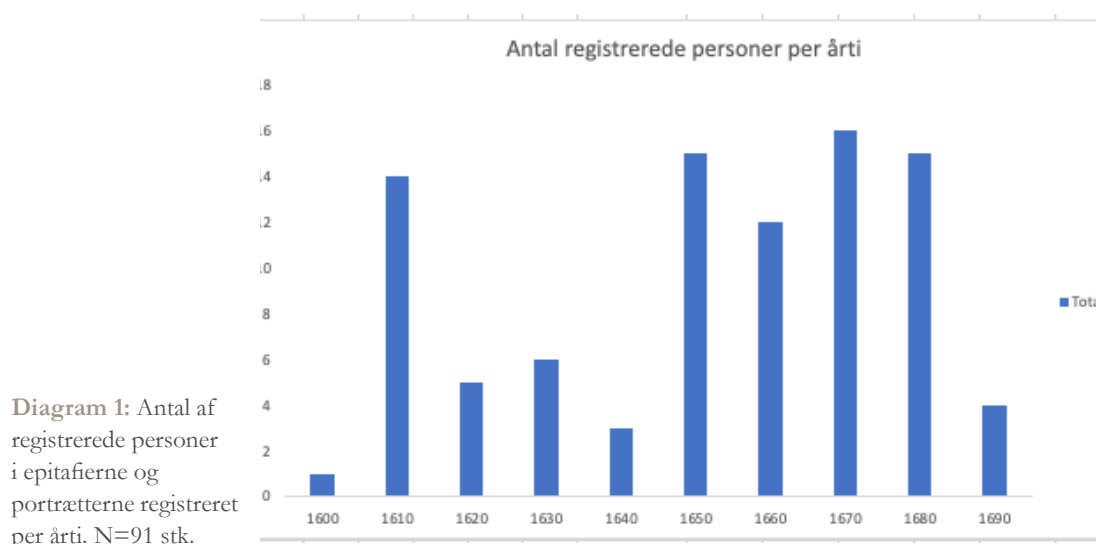
Tesen er, at der er forskel på, hvornår en ny mode bliver optaget af forskellige kvinder, alt efter, hvilken stand og civiltilstand de tilhørte og hvorvidt deres far eller mand var borger eller gejstlig.³³

Materialet ville have haft godt af en større indsamling af materiale. Især type 1 pibekraverne og type 4 blondebåndene, som er yderpunkterne for analysen, lider under de få observationer af dem, der er medtaget i analysen. For at få antallet af observationer op, men stadig holde sig indenfor den geografiske afgrænsning, ville det være nødvendigt at inddrage andre kilder som for eksempel gravsten. En dybdegående analyse, hvis muligt af kvindernes baggrund; den sociale, den økonomiske, ville klarlægge udbredelsesmønstre og de forskellige ”trickle-effekter” bedre. Det ville en afgørelse af civilstand, af alle de døtre med ukendt civilstand og alle de eventuelle enker, også gøre. Det vil kunne gøres ved at undersøge kirkebøger og skifter, men det er ikke

Ugifte piger	15
Gifte kvinder	57
Enker	1
Ukendt civilstand	15
Samlet antal	91

Tabel 1: Statistik over civilstand.

Observationerne i materialet er højere end antallet af medtagne epitafier og portrætter i analysen, det skyldes, at der er flere personer på hvert epitafium og derfor er der flere observationer end epitafier.



³³ Der er nogle mulige fejltolkninger i registreringssystemet. Der er usikkerhed om registrering af døtre som gifte eller ugifte. Jeg har valgt at inddele dem efter civiltilstand på trods af, at de har samme dragt og hovedbeklædning, idet formålet med analysen er at undersøge, om der er forskel i stil og mode på tværs af civilstatus. Der, hvor jeg ikke med sikkerhed ved, om de er gift, selvom de har hue på, har jeg defineret dem som ukendt civilstand. De piger, som er portrætteret med synligt hår og for eksempel en bindike (jomfrukrone), er placeret som ugifte, da denne stil klart defineres som ugift. Derudover har mange af epitafierne datering mellem 1660 og 1680, der giver en statistisk ulighed i materialet.

denne artikels formål.

Første del af analysen udgøres af en statistik oversigt over epitafierne for at skabe overblik samt grundlag for analysen. Anden del af analysen er en typemæssig fordeling over, hvornår de forskellige typer af kraver var moderne, og indenfor hvilken civilstand de var moderne.

Som det ses på diagram 1, er der en stor andel af registrerede individer fra midten til slutningen af 1600-tallet, hvilket skyldes to ting. Der er en større registrering af epitafier og portrætter fra den periode, men også at antallet af personer per epitafium er større end på mange af epitafierne fra mellem 1620 og 1649, hvor de fleste kun portrætterer mand og hustru, men ingen børn. Der er desuden et spring i antallet af individer i 1610. Det skyldes primært nogle få familier med mange børn.

Kravernes typologi

Da det ikke har været muligt at finde en typologi over kraver, er denne artikel et forsøg på at udvikle og applicere en typologi på et dansk materiale. For at udvikle en typologi over kravernes attributter, har jeg har delt kraverne op i hovedtyper og undertyper, da små variationer ved hovedtyperne ikke er tydelige nok til at vurdere en type som et nyt modefænomen, en personlig præference eller en måde at vise velstand. Det har været muligt at identificere fire hovedtyper af kraver, som jeg har kaldt: pibekrave, opretstående krave, brystlin (flad krave) og blondebånd.

Definition på hoved- og undertyper:

Pibekraven kan på epitafierne fra Aarhus stift skilles i to underkraver 8-talsformet³⁴ og en 3-lags formet.³⁵

Den opretstående krave er enten med en underkrave med høj hals³⁶ eller uden underkrave og åben.³⁷ Den er enten cirkulær og lukket fortil med underkrave,³⁸ eller



Fig 2: Eksempel på typen 8-talsformet Pibekrave. Den Portrætterede er Kirsten Nielsdatter fra 1620 i Horsens Klosterkirke. Gift med en borgmester. Foto: Livinghistory.dk



Fig 3: Eksempel på typen 3-lags pibekrave. Her har vi Karen Lavritsdatter fra 1616, fra Hvilsted Kirke. Gift med en ridefoged. Foto: Livinghistory.dk

34 BE117, BE118 samt BE119.

35 BE124.

36 BE110.

37 BE120datter.

38 BE127.



Fig 4: Eksempel på typen en opretstående krave med underkrave med høj hals. Bodil Pedersdatter fra 1630, fra Gjern Kirke. Gift med en præst.
Foto: Livinghistory



Fig 5: Eksempel på typen opretstående krave åben og uden underkrave. Anne Hansdatter Svane, død 1637. Epitafiet er fra Horsens Klosterkirke 1615. Gift med Hans Ollufsen Riber, borgmester i Horsens.
Foto: Livinghistory



Fig 6: Eksempel på typen cirkulær og lukket fortil med underkrave. Her er det en ukendt hustru til provst Albert Jensen. Epitafiet er fra 1671 i Knebel Kirke. Foto: Livinghistory



Fig 7: Eksempel på halvcirkelformet og åben fortil, med underkrave. Elisabeth Christensdatter Bagger var anden hustru til provst Albert Jensen. Epitafiet er fra 1671 i Knebel Kirke. Foto: Livinghistory



Fig 8: Eksempel på den flade cirkulære krave. Her har vi Anne Nielsdatter, gift med en købmand og skipper. Dateringen er 1660-69, i Bjergager Kirke. Foto: Livinghistory



Fig 9: Eksempel på den flade ovale krave. Anne Pedersdatter gift med en præst. Epitafiet er 1672 i Hjortshøj Kirke. Foto: Livinghistory



Fig 10: Eksempel på den flade cirkulære med påsatte blonder. Marie Michelsdatter Hosing gift med en præst. Hun døde i 1687, men epitafiet er fra 1682 i Holme Kirke. Foto: Livinghistory



Fig 11: Eksempel på det det rynkede eller foldede flæsebånd. Her er Anna Cathrine Pedersdatter Dorscheus, som var gift med sognepræst Lars Jensen Beder. Epitafiet er fra 1694 fra Beder Kirke. Foto: Livinghistory

halvcirkelformet og åben fortil, med underkrave.³⁹

Brystlinet eller den flade krave er altid af et slags gennemsigtigt eller meget tyndt stof. Den dækker altid ned over skuldrene. Den kan enten være kun af det gennemsigtige stof og enten cirkulær⁴⁰ eller oval⁴¹, eller cirkulær med påsatte blonder.⁴²

Flæsebåndene er en speciel type, eller måske egentlig en mellemtype. De er den yngste type i den periode, hvorefter dragterne skifter stil. Det er rynkede flæsebånd, der er sat til kanten af kjolen eller blusen mere end, det er en egentlig krave.⁴³

39 BE128.

40 BE103.

41 BE114.

42 BE115.

43 BE101.

Kraver i epitafier og portrætter fra Aarhus Type 1 – Pibekrave

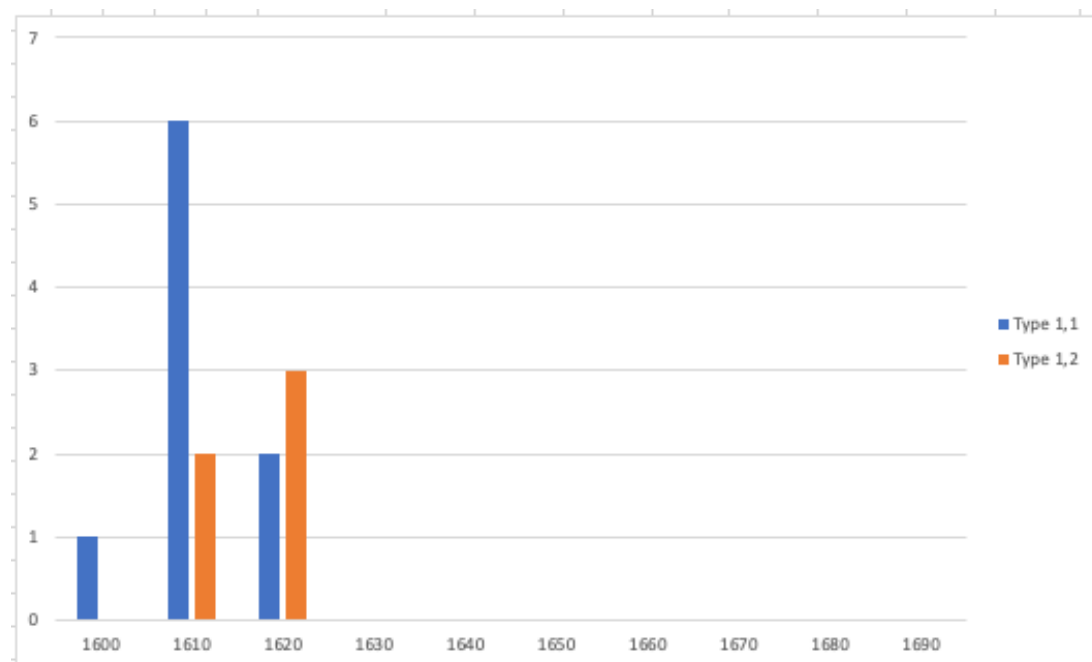


Diagram 2: Antal registrerede kraver af type 1,1 og 1,2 fordelt over århundredet. N=14 stk.

I diagram to fremgår det, at pibekraverne i det undersøgte materiale kun har kunnet ses på epitafierne i starten af 1600-tallet. Toppen for type 1,1 i 1610'erne skyldes blandt andet en familie med to børn, hvor familien står for tre ud af seks i den kolonne. På baggrund af de relativt få observationer af denne type, er det svært at konkludere noget specifikt om udviklingen andet end, at brugen af pibekraver ser ud til at slutte i 1620'erne.

Ved fordelingen af typerne per civilstand fremgår det, at typen ikke er specielt foretrukket af én gruppe. Der er ikke overvægt af én type krave hos hverken ugifte eller gifte. Hvis det havde været muligt præcist at definere, hvorvidt døtrene med ukendt



Fig 12: Familien Hans Ollufsen Riber, borgmester i Horsens d. 1615, med hustru Anne Hansdatter Svane d. 1637 samt børn. Som det ses er alle kvinderne klædt nogenlunde ens, men da den ene store datter er gift og den anden ikke er, er det valgt at de begge optræder i statistikken. Foto: Livinghistory

Civilstand	Type 1,1 Pibekraver	Type 1,2 Pibekraver	Hovedtype totalt antal
Ugift	2	2	4
Gift	4	3	7
Enke	0	0	0
Ukendt civilstand	3	0	3
Totalt antal	9	5	14

Tabel 2: Tabel over fordelingen af civilstand på undertyperne. N=14 stk.

civilstand var gift eller ugift, ville det muligvis tippe fordelingen mht. type 1,1 en smule. Hvis der udelukkende fokuseres på hovedtypen, vil det alt efter, hvilken kategori de ukendte havner i, være ligeligt fordelt eller med hovedvægt på gifte kvinder.

Pibekraver, eller krusbol, som de benævnes i samtidig litteratur, er den type, der har kortest levetid i materialet. Den er registreret i materialet fra 1600-1629, hvorefter den forsvinder. I forskningslitteraturen fremgår det, at typen er populær i 1500-tallet, men der foreligger ingen observationer af typen fra Aarhus Stift fra før 1600. Pibekraver bliver officielt en del af præstedragten i 1630'erne.⁴⁴ Noget kunne tyde på, at da pibekraverne gled ud af modebilledet, blev de i stedet ophøjet som liturgisk tilbehør. Det er imidlertid en tese, som kræver yderligere undersøgelser.

Type 2 – Opretstående krave

Ud fra diagram 3, type 2 optræder med 29 observationer i alt. De fordeler sig jævnt over århundredet, på nær nogle få huller i observationerne i 1620 og 1660, hvilket kan skyldes mangel på materiale. Type 2,2 ligger i begyndelsen af perioden. Type 2,1 og 2,3 ligger jævnt fordelt over perioden, mens type 2,4 har en meget brat stigning og fald, med en enkelt outline i 1670. I portrætterne er der registreret en enkelt type 2,3 samt én type 2,4.

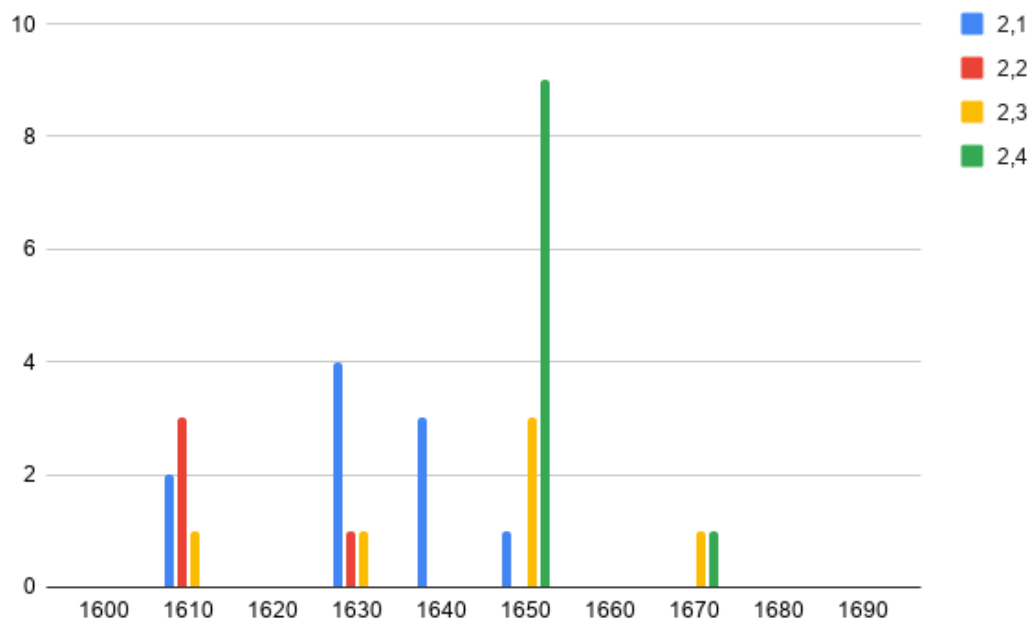


Diagram 3: Antal registrerede kraver af type 2,1, 2,2, 2,3 og 2,4 fordelt over århundredet. N=29 styk.

⁴⁴ Dalgaard 2017, p. 21.

Civilstand	Type 2,1	Type 2,2	Type 2,3	Type 2,4	Hovedtype totalt antal
Ugift	0	2	0	2	4
Gift	8	1	2	5	16
Enke	0	0	1	0	1
Ukendt civilstand	1	1	2	4	8
Totalt antal	9	4	5	11	29

Tabel 3: Tabel over fordelingen af civilstand på undertyperne.

I tabel 3 optræder der ligeledes for få observationer i undertyperne til entydigt at kunne sige, om ugifte eller gifte foretrak en bestemt type krave. Især ved type 2,3 og 2,4 kunne det have været en fordel, hvis det var entydigt muligt at bestemme civilstanden. Undtagelsen er type 2,1, hvor der ingen ugifte er i gruppen, mens der er otte gifte og én med ukendt civilstand. Meget forsigtigt kan man sige, at type 2,1 og type 2,4 har været mest populære hos gifte kvinder. Men eftersom det ikke er muligt at se, om ugifte har gået med en anden type krave, kan vi ikke endeligt konkludere det. Under type 2,3 findes den ene ud af hele materialets to enker.⁴⁵

For de opretstående kraver, har det ikke været muligt at finde en tydelig samtidig betegnelse. Efter samtale med Anne-Kristine Sindvald Larsen er det dog muligt, at den ”skykræffue”, hun har fundet i sit materiale, er det vi leder efter.⁴⁶ Typen har en udbredelsestid fra 1610-1679, undertyperne er jævnt fordelt over perioden. Den eneste undtagelse er type 2,4, en opretstående åben halvcirkel, som øjensynligt er meget populær i 1650’erne. En forklaring på populariteten kan ikke umiddelbart findes i litteraturen. I det undersøgte materiale findes flere eksempler på, at den lukkede krave type 2,3 og den åbne type 2,4 er lige udbredte, hvor det er tydeligt, at type 2,3 må være ældst. Første eksempel er Albert Jensens to hustruer.⁴⁷ Den første hustru bærer kravetypen 2,3, mens den anden hustru bærer typen 2,4. Det andet eksempel er moderen⁴⁸, som bærer type 2,3, mens døtrene⁴⁹ bærer type 2,4. Det vil sige, at type 2,4 er senere end 2,3, men at typen bæres indenfor den samme stand af kvinder. Det er svært at konkludere noget ud fra type 2,2, da observationerne er få, men det ser ud til, at den blev foretrukket af ugifte piger. Da kraven er mere åben i halsen, og uden underkrave, har den muligvis fremstået mindre ærbar og er derfor fraværende hos gifte kvinder.

45 Registreringsnr. BE137.

46 <https://refashioningdata.eu/results>, tilgået 2. feb. 2026.

47 BE127 og BE128.

48 BE159.

49 BE160 og BE161.

Type 3 – Fladkrave

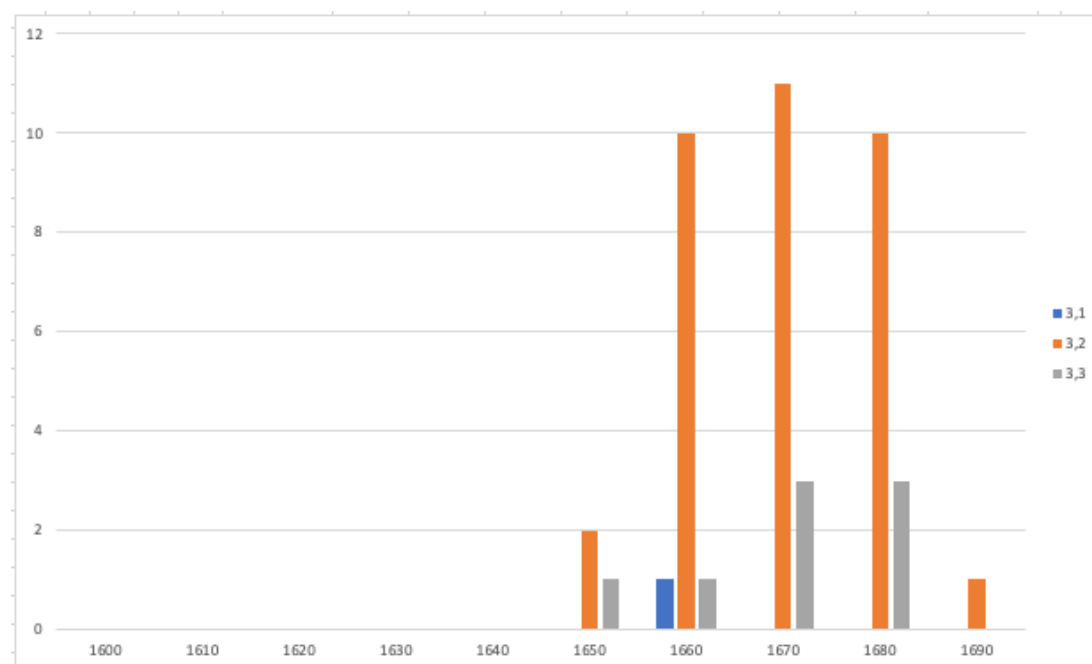


Diagram 4: Antal registrerede kraver af type 3,1, 3,2 og 3,3 fordelt over århundredet. N=43 stk.

Som diagram 4 viser, er det tydeligt at hovedtype 3 har sin begyndelse i sidste halvdel af 1600-tallet. Type 4 er ligeledes den type med langt flest registreringer på 43 stk. Der er kun én observation af 3,1, hvilket kan skabe tvivl om, hvorvidt jeg har fejlplaceret kraven typologisk eller at der vil være andre kraver af samme type, hvis materialet blev udvidet. Med kun tre observerede kraver i 1650 og derefter et spring til 12 stk i 1660, har typen en brat stigning, men også et brat fald fra 13 stk i 1680 til et styk i 1690. Det er tydeligt at type 3,2, flade kraver uden blonder, er dem, der var mest populære, med 34 observerede styk mod otte styk type 3,3, som er dem med blonder. Af disse er der registreret to portrætter med type 3,2 og et med type 3,3.

I tabel fire er det tydeligt, at type 3,2 var favorit blandt både de gifte kvinder med 25 ud af 34 observationer og blandt de 4 ugifte, der er spottet i kategorien. Den anden enke, der er fundet i hele materialet,⁵⁰ brugte også denne type. Der er syv observationer af ukendt civilstand fordelt på type 3,2 og 3,3. Fordi vi ikke kender civilstanden, holdes de udenfor vurderingen.

Typen består af en flad krave, betegnet som brystlin eller halsbol i samtidig litteratur,

Civilstand	Type 3,1	Type 3,2	Type 3,3	Hovedtype totalt antal
Ugift	0	4	0	4
Gift	1	25	5	31
Enke	0	1	0	1
Ukendt civilstand	0	4	3	7
Totalt antal	1	34	8	43

Tabel 4: Tabel over fordelingen af civilstand på undertyperne.

⁵⁰ Registreringsnr. BE112.

med udbredelse fra 1650-1700.⁵¹ Type 3 er den hovedtype med flest observationer, hvor undertypen 3,2 også er den klart mest populære, især blandt gifte kvinder. Det kan med god sandsynlighed antages, at typen er den mest populære i Østjylland fra midten af 1600-tallet, når det tages i betragtning, at de også er nævnt i skifterne fra 1677-1700 indsamlet af Lorenzen.⁵²

Type 4 – Blondebånd

Her er det tydeligt at se, hvor sent type 4,1 bliver en del af epitafierne, samtidig med, at der ikke er observationer af denne type på portrætterne i materialet. De fleste observationer findes på ugifte piger, jf. tabel fem. Det kan skyldes, at børnenes klædedragter langt tidligere end klædedragterne til voksne i epitafierne går over til at vise en anden stil, end den sorte dragt, der ellers præger århundredet.⁵³ Siden typen findes så sent i 1600-årene, og kan tolkes som en overgangstype til en helt anden stil af klædedragt, er det ikke muligt at konkludere noget omkring selve typen. Det vil være interessant at sammenligne den med eventuelle senere epitafier, for at se udviklingen i denne type. Det er en vanskelig øvelse, da epitafierne fra 1700-tallet ofte er med ren tekst og intet billede.⁵⁴

Ud fra analysens resultater, markerer type 4 blondebånd overgangen

Civilstand	Type 4,1	Totalt antal
Ugift	4	4
Gift	1	1
Enke	0	0
Ukendt	0	0
Totalt antal	5	5

Tabel 5: Tabel over fordelingen af civilstand på undertyperne.

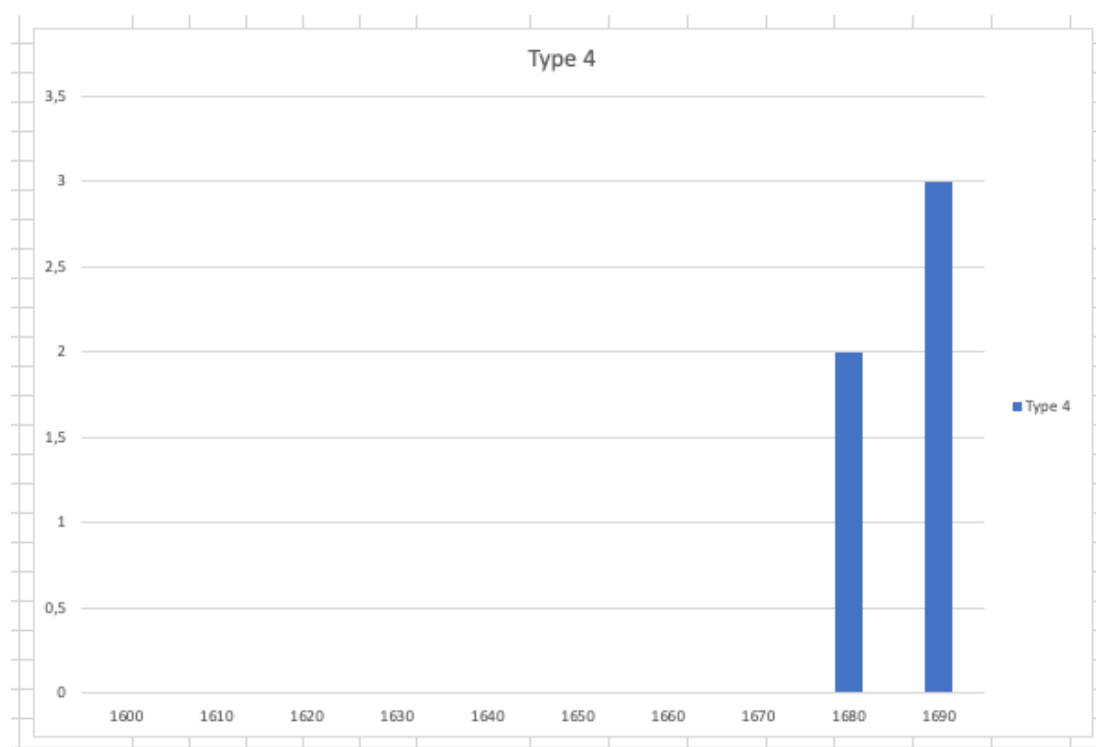


Diagram 5: Antal registrerede kraver af type 4,1 fordelt over århundredet. N=5 stk.

51 Lorenzen 1975.

52 Lorenzen 1975.

53 Dahl, Kirkegangsdragter, p. 5.

54 Smed, Mette: epitafium i Lex på lex.dk. Hentet 20. marts 2026 fra <https://lex.dk/epitafium>

fra den strengt sorte klædedragt til brugen af en mere farverig dragt på epitafierne. Observationerne, som dog hviler på et meget lille grundlag, er primært de ugifte piger.

Vurdering af modebevægelserne

I diagram seks fremgår det, at type 1, pibekraven ligesom type 4, blondebånd har for få observationer til, at der kan konkluderes noget ud fra den. Men eftersom pibekraven har sin største udbredelse i 1500-tallet, der ligger uden undersøgelsens periode, kan det måske nærmere tolkes som de sidste krampetrækninger i modebilledet. Type 2, opretstående krave er mere jævnt fordelt over perioden, indtil den bliver mere populær i 1650'erne, og derefter oplever et brat fald. Type 3, brystlin bliver hurtigt populær, men også har et brat fald i observationer. Type 4 har for få observationer til, at der kan konkluderes noget ud fra den. Det kan dog forventes, at typen fortsætter op i 1700-tallet, der er uden for undersøgelsens periode.

Fordeling af typer over stand

Kvinderne er grupperet som enten ugifte eller efter det erhverv, deres mand havde. Hvis det ikke har været oplyst, er de angivet som ukendt. Indtil man blev gift, må man formode at ens faders erhverv var stærkt medbestemmende for ens status og dermed for, hvad man bar af modeattributter. Fokus er på gejstlige, borgmestre, rådmænd og en samlet betegnelse for ”andre erhverv”.

Som det kan aflæses ud fra tabel seks, er der flest epitafier blandt de gejstlige familier.⁵⁵ Denne fordeling blandt epitafierne er forventelig, da de hænger i kirker. Et andet erhverv med mange epitafier er borgmestre, hvilket også kan forventes, da disse havde en høj status i samfundet. Der er generelt flest observationer af type 3, brystlin, hvorfor denne type fordeler sig jævnt over perioden. Som set i diagram 6, går type 1 – pibekrave af brug efter 1630. Det er i samme periode, at pibekraver bliver en

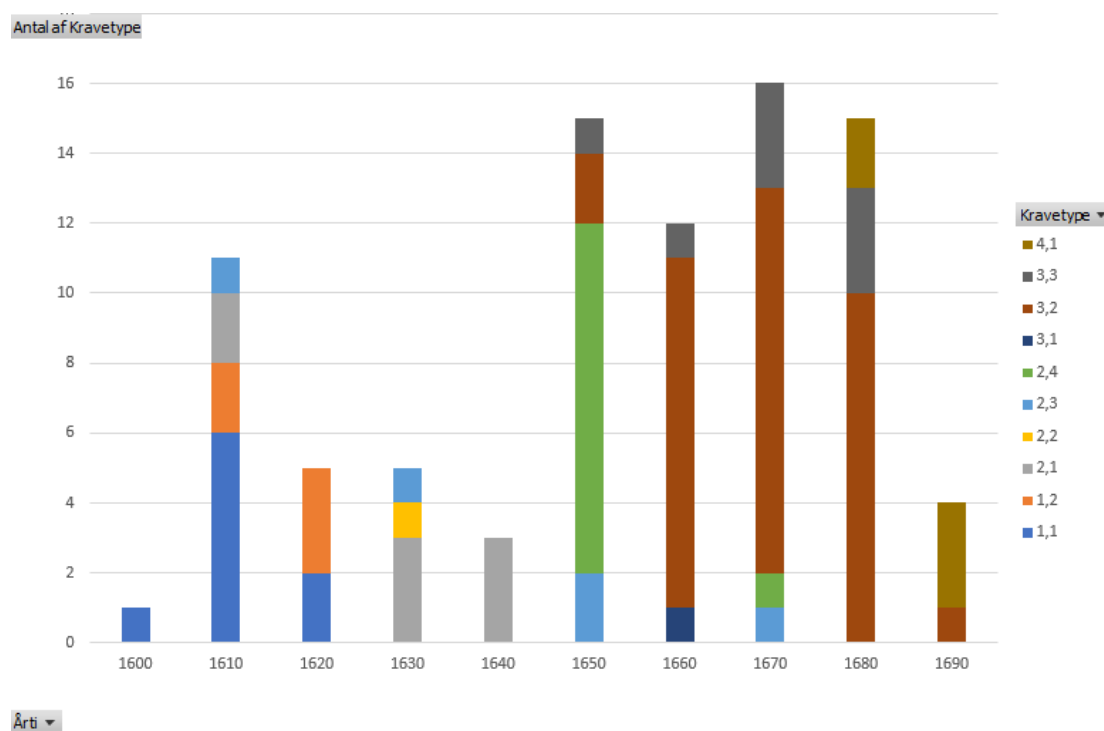


Diagram 6: Typernes fordeling i forhold til hinanden i tid. N=91 stk.

⁵⁵ Det dækker her sognepræster, degne og biskopper.

Erhverv	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Totalt antal
Ugift i alt	7	8	10	4	29
Ugift af gejstlig familie					
Ugift af borgmester familie					
Ugift af rådmands familie					
Ugift af ”andre erhverv” familie					
Ukendt	1	5	4	0	10
Gejstlig	0	7	15	1	23
Borgmester	4	5	3	0	12
Rådmand	0	3	1	0	4
”Andre erhverv”	2	1	10	0	13
Totalt antal	14	29	43	5	91

Tabel 6: Tabel over fordelingen af mændenes erhverv på hovedtyperne. Hvis vi holder ukendt og ugift ude; ses type 2 hos 43% gejstlige og 53 % andre. Type 3 hos 52% gejstlige 48% andre. Type 4 hos 100% gejstlige.

obligatorisk genstand i præstedragten under gudstjenesten ved et påbud i 1639 om, at flade kraver forbydes ved gudstjenester.⁵⁶ Er der en sammenhæng mellem, at pibe kraver udgår af brug for kvinderne, og at de bliver påbudt for præsterne? I materialet er der ikke registreret gejstlige epitafier før 1630,⁵⁷ det er derfor vanskeligt at vide, hvilke typer kraver hustruer til gejstlige ville have foretrukket før 1630. Videre i diagram 7 kan det aflæses, at selvom der er eksempler på ugifte kvinder gennem hele perioden, er der tre højdepunkter i 1610, 1650 og 1670.⁵⁸

I diagram 7 er både hustruer og døtre fordelt efter, om ægtefællen/faderen er gejstlig eller af et andet erhverv. Når typerne af kraver derefter opgøres mellem dem,

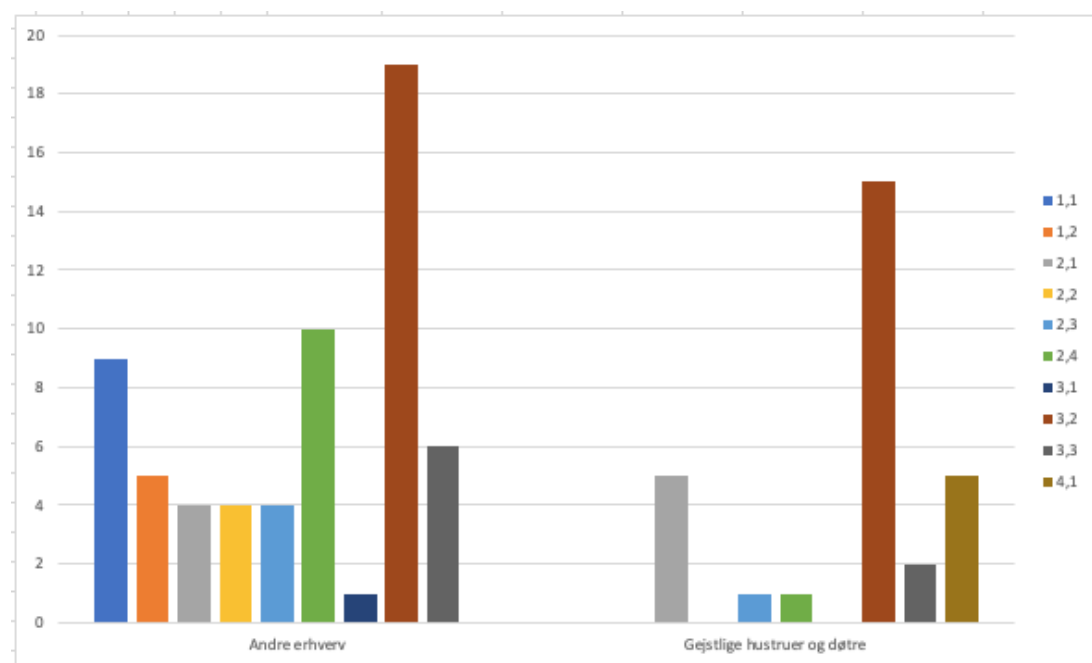


Diagram 7: Fordeling af kravetyper mellem hustruer og døtre af gejstlige og af andre erhverv. N=91 styk.

⁵⁶ Dalgaard 2008, p. 58.

⁵⁷ Se diagram 7.

⁵⁸ I dette diagram er; ukendt status og ugifte, sat i samme søjle, hvilket kan skubbe til materialet.

er pibekraver – type 1,1 og 1,2, opretstående krave – type 2,2, og brystlin – type 3,1 fraværende i den gejstlige stand. Brystlin type 3,2 er ligeledes den foretrukne hos hustruer af ikke gejstlige, men i den gejstlige gruppe er forholdet mellem hovedtyperne 2, 3 og 4 forholdsvis meget større. Hovedtype 3 optræder på i alt sytten styk, mens type 2 og 4 optræder med syv og fem styk. Type 4 er kun repræsenteret i den gejstlige gruppe.

Kravemode på land og i by

Aarhus Stift både har købstadssogne og landsogne, derfor er det undersøgt, hvordan erhverv og kravetyperne fordeler sig mellem land og by. Både i tabel 7 og 8 ses det, at antallet af observationer er højere i købstæderne end på landet. Det har to primære grunde; det ene, at jeg ikke har medtaget samtlige epitafier, grundet manglende datering og den anden, at der er flere mennesker tilknyttet hvert sogn i købstæderne end i landsognene, og at borgerne oftere befinder sig i købstæderne.

I tabel 7 er antallet indenfor de forskellige erhverv fordelt på land og by. Rådmandskonerne fordeler sig jævnt over århundredet. De er observeret med de to mest almindelige typer kraver, opretstående kraver og brystlin. Borgmesterkonerne er ligeledes fordelt jævnt over århundredet, flest i 1610, hvilket forklarer at både pibekraver, opretstående kraver og brystlin er populær blandt dem. Dog er der få observationer ved flere af erhvervene, hvilket gør det vanskeligt at konkludere tydelige forskelle. Det er derimod bemærkelsesværdigt, hvor få gejstlige der er registrerede fra købstæderne, da epitafierne er fordelt over seks kirker fra de respektive købstæder i stiftet; Aarhus, Randers, Horsens og Ebeltoft, samt et portræt⁵⁹ fra Den Gamle By. Man skulle tro, at gejstlige også i byerne ville opsætte epitafier over deres familier. Til gengæld er det naturligt, at borgmestre og rådmænd udelukkende er registreret i købstæder, da disse erhverv hører til købstaden. Fra landdistriktet er der i stedet registreret en kone til en birkedommer.⁶⁰ En birkedommer er en foged i de landlige retskredse og er derfor højere i hierarkiet end bønderne.⁶¹

I tabel 8 ses det tydeligt, at type 3 – brystlin er foretrukket i landsognene med 26

	Ugift	Ukendt	Gejstlig	Borgmester	Rådmand	Andre erhverv	Totalt antal
Land	12	3	19	0	0	5	39
Købstad	17	7	4	12	4	8	52
Totalt antal	29	10	23	12	4	13	91

Tabel 7: Fordelingen af erhverv mellem land og by. N=91 styk.

	Type 1	Type 2	Type 3	Type 4	Hovedtyper totalt antal
Land	2	6	26	5	39
Købstad	12	23	17	0	52
Totalt antal	14	29	43	5	91

Tabel 8: Fordelingen af typer samt antal mellem land og by.

59 BP288.

60 BE152.

61 Jørgensen, Jens Ulf: *birk - retskreds* i *Lex* på lex.dk. Hentet 23. maj 2026 fra https://lex.dk/birk_-_retskreds.

stk. Hvilket er et langt højere antal end de andre typer. I købstæderne er det type 2 – opretstående krave, der er foretrukket, men ikke med så stor kløft mellem de forskellige typer. Som det fremgår af diagram otte, der viser undertypernes fordeling, er der stor forskel på hvilke typer, der er moderne mellem land og by. Det giver sig især til udtryk ved type 2 og type 3, hvor der er mange observationer. Type 3,2 har især et meget højt antal i landsognene med 22 stk, til forskel fra købstæderne hvor de forskellige undertyper ser ud til at være mere jævnt fordelt. Type 1 er underrepræsenteret i materialet, men der er en klar fordeling mellem land og by med hovedvægt på byerne. Her kan indvendingen være, at type 1 er fra den tidlige del af 1600-tallet, og der derfor måske ikke er så mange epitafier bevaret fra landsognene. Type 1 er den type, der primært er konstateret i forbindelse med borgmestre. Type 4 findes til gengæld kun i landsognene, men som set på diagram otte, er type 4 også kun repræsenteret hos de gejstlige. Det er en enkel måde at opgøre det på, dog skal man huske at fordele antallet af kraverne på årstal også. Det vil give et skævt syn på tabellen, dersom typernes udbredelse skifter i løbet af århundredet, typerne er altså moderne på forskellige tidspunkter i 1600-tallet, som det fremgår af diagram 7.

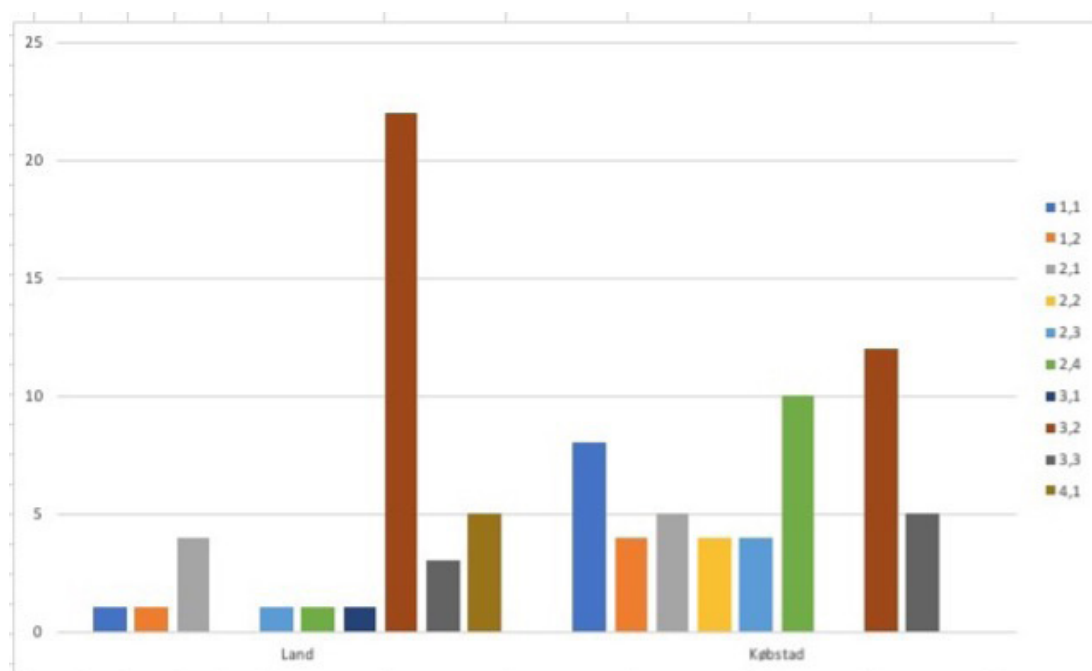


Diagram 8: Fordelingen af undertyper mellem land og by. N= 91 stk.

By- og landbefolknings modestrømninger

Det ser ud som om, der er en korrelation mellem by/land og ikke gejstlig/gejstlig. Hvilket giver god mening, da der jf. tabel syv er flest gejstlige fra landsognene. Som vist i diagram elleve, tog landbefolkningen også færre typer til sig, end bybefolkningen gjorde. Type 3,2 brystlin er tydeligt i overtal i landsognene, hvor der er færre tilfælde af alle andre typer. Der er en vis mening i, at der i købstæderne kommer flere folk udefra, hvilket kan påvirke moden. Derfor er det også rimeligt sikkert at sige, at der sker en udveksling - en trickle-across - mellem by og land i forhold til kravetype 3, mens andre typer ikke er i brug på landet i lige så høj grad. Type 2 har en rimelig jævn fordeling mellem standene, hvilket kan give den en betegnelse som en slags fælles mode. Det er ikke muligt i dette materiale at skille land/by og de forskellige erhverv. Til det, er der for mange gejstlige i den landlige sfære, mens borgmestre og rådmænd er en for stor andel

af bysfæren. I ”Folks tøj i og omkring Århus, 1675-1850” konkluderer Erna Lorenzen,⁶² at der ikke var stor forskel på by- og landbobefolkningens klædedragter. I afhandlingen har hun gennemgået skifter, der med sine fordele af at opgøre store dele af folks indbo, dog også har sine ulemper, f.eks. at ved vi ikke om al indbo er til stede i boet, eller om noget er fjernet på forhånd. Desuden at det er svært præcis at vide, hvad f.eks. ordene krave, kruset krave etc. dækker over. Denne lille undersøgelse stiller spørgsmål ved Lorensens konklusion. Det vil dog kræve flere undersøgelser for at bedømme, hvorvidt hun har ret og samtidig skal vi være opmærksomme på, at den periode, Lorenzen dækker, kun overlapper 25 år med det materiale, denne artikel beskæftiger sig med.

Artiklens udgangspunkt har været at undersøge kvindemoden i Østjylland i 1600-tallet, hustruer af købmænd, rådmænd og borgmestre samt hustruer og døtre af gejstlige. I undersøgelsen er der påvist forskelle imellem de kraver, der var moderne indenfor de forskellige civilstande, men også forskelle mellem hvilke typer, der har været udbredt i landsogne og i købstæder.

Da de fleste af observationerne, er af gifte kvinder, må udformningen af deres klædedragt være normen. I nogle tilfælde har der været forskel på, hvad mødre og døtre har båret, og i andre tilfælde har de båret nøjagtig den samme krave. En særskilt identitet har været vigtigt for borgerstanden, men internt i standen ser det altså ikke ud til, at der har været store forskelle mellem grupperingerne i forhold til mode. Når vi ser på diagram 7, så er der ikke mange overlap mellem typer af kraver fra de profane og de gejstlige erhverv, dog er type 3,2, den flade ovale krave, populær hos begge erhverv. Epitafierne er jo et ideal, så de viser den ideelle mode for velhavende borgere i Århus Stift. Om borgerne og de gejstlige reelt selv har ejet det tøj, de er portrætteret i, er for denne undersøgelse mindre vigtigt, da undersøgelsen netop går på, hvad der var moderne, da det blev malet. Det vil være svært at konkludere, om de ejede de forskellige stykker tøj og evt. smykker, det vil en undersøgelse af skifter kunne hjælpe med at afgøre.

Litteratur

- Arnold, J. *Patterns of Fashion 3*. DramaPublishers. 1995.
- Boulboullé, Jenny and Sven Dupré. *Burgundian Black: Reworking Early Modern Colour Technologies*. Santa Barbara: EMC Imprint, 2022. <https://doi.org/10.55239/bb001>
- Bourdieu, P.: *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge and Kegan Paul. 1984.
- Buss, Chiara “A Very Fine Black Color”, in *Silk, Gold, Crimson: Secrets and Technology at the Visconti and Sforza Courts*, ed. Chiara Buss and Annalisa Zanni (Milan: Silvana Editoriale, 2009).
- Craik, J.: *Fashion The Key Concepts*. Berg publishers. 2009.
- Cooper, T.: *The enchantment of the familiar face: Portraits as domestic objects in Elizabethan and Jacobean England. Everyday objects. Medieval and early modern material culture and its meaning* (red.: T. Hamling og C. Richardson). Farnham 2010, s. 157-178.
- Dahl, C. L.: *Barnedragter i 15- og 1600-tallet* Ukendt år, men udgivet på: <http://livinghistory.dk/original/artikler/Barnedragter.pdf>

⁶² Lorenzen 1975.

- Dahl, C. L.: Huffer til Theris Huffueder: Sen renæssancens kvindehuer, ca. 1560- 1630. *Dragtjournalen årg. 2 Nr. 3 2008*, s. 11-52. <http://dragt.dk/assets/PDF+filer/dragtjournalen3.pdf>
- Dahl, C. L.: Varia: Et løsøre inventar fra 1541. *Dragtjournalen nr. 3, Årg. 2, 2008*, s.142-147.
- Dahl, C. L.: En kræmmerkones varelager i år 1569. Elbogen. *Malmö fornminnesförenings tidskrift, AXrg. 79*, 2010a, s.82-104.
- Dahl, C. L.: Borgerdragten i 1600-årene i Næstved og Vordingborg. Baseret på skifter, epitafiemalerier og gravsten. *Liv og Levn nr. 24*, 2010b, s.2-14.
- Dahl, C. og D. Jones: Kirkegangsdragter i 1600-tallet. Dragter i malede epitafier. Ukendt år, men fundet på Livinghistory.dk i 2013. [<https://livinghistory.dk/original/artikler/Dragter%20i%20malede%20epitafier.pdf>]
- Dahl, C.: Klædt I rigets borgerdragt - stand, status og national identitet udtrykt i borgerskabets dragt i reformationstidens Danmark-Norge og Sverige. Forelæsning præsenteret Norsk folkemuseum, Oslo 2015. <http://livinghistory.dk/original/artikler/Dahl-borgerdragt.pdf>.
- Dahl, C. L.: VARIA - Reglement og Anordning om Sørge-Dragt og hvad slags Klæde dertil skal bæris. *Dragtjournalen nr. 14, Årg. 10*, 2016. s. 34-36.
- Dahl, C. L. & Johansen, J. C. V.: De skånske præster og deres hustruers klædedragt – et spørgsmål om national identitet. *Dragtjournalen nr. 15, Årg. 11*, 2017, s. 25-41.
- Dalgaard, H. F.: Pibekraver. *Dragtjournalen nr. 3, Årg. 2*, 2008, s. 53-69.
- Dalgaard, H. F.: I fløjl eller vadmæl. *Dagligliv i Danmark. Bind 2 1620-1720. I fløjl eller vadmæl* (red. A. Steensberg). København 1981, 1. udgave, s.7-32.
- Daston, L. *Rules: A Short History of What We Live By*. Princeton University Press. 2022.
- Field, J. A. (1970). The status float phenomenon.: The upward diffusion of innovations. *Business Horizons*, 13, 45-52.
- Hansson, M.: *Bygherrar och porträttmotiv. ett arkeologiskt perspektiv på aktörer och individer i den senmedeltida och tidigmoderna norden. Modernitetens materialitet: Arkeologiska perspektiv på det Moderna samhällets framväxt* (Red. L. Lihammer og J. M. Nordin) Stockholm 2010, s. 131-150.
- Hollander, A.: *Seeing through clothes*. Harmondsworth 1978, 1. udgave 1988.
- Hurd, M. og T. Olsson: *Identitet och mode. Iklädd identitet – historiska studier av kropp oc kläder* (red.: M. Hurd, T. Olsson og L. Ofberg). Stockholm 2005, s. 9-30.
- Jensen, C. A.: *Danske adelige gravsten. Fra sengotikkens og renæssancens tid. Studier over værksteder og kunstnere. Tekstbind 1, tiden 1470-1570*. København 1951.
- Jespersen, L.: Forbuds-Danmark anno 1600. *Siden Saxo, Arg.7, nr. 4*, 1990, s.26-34.
- Jespersen, L.: Forbrugsbegrænsning i 1500- og 1600-tallet: Told, Skar og Forbrug. *Zise AXrg. 25 nr. 2*, 2002, s.72-78.
- Jespersen, L.: Den Københavnske privilegesag og 1600-tallets Strukturændinger. *København, Kultur og Historie, Arg. 1 nr. 2*, 2009, s. 117-145.
- Jespersen, L.: At være, at ville og at have. Træk af luksuslovgivningen i Danmark i 1600-tallet. *Temp, tidskrift for historie, nr. 1*, 2010, s. 31-58.
- Jones, D.: Barokkens kvindehuer. Huer hos tre medlemmer af slægten Bacher i Næstved. *Dragtjournalen årg. 1 Nr. 1* 2007, s. 12-18. <http://dragt.dk/assets/PDF+filer/dragtjournalen1.pdf>

- Johansen, K.: Kroningsdragter. *Dragt og magt* (red. A. H. Krag). København 2003, s. 263-289.
- Jürgensen, M. W.: Grav og gravminde – Sorg og savn. Nogle overvejelser omkring det protestantiske epitafium. *Nordisk teologisk tidsskrift, AXrg. 110*, 2009, s.23-44.
- Jørgensen, Jens Ulf: *birk - retskreds* i *Lex* på lex.dk. Hentet 23. maj 2026 fra https://lex.dk/birk_-_retskreds
- King, C. W.: *Fashion adoption: A rebuttal to the "trickle down" theory. Toward scientific marketing* (red. S. A. Greyser). Boston 1963.
- Lorenzen, E.: *Folks tøj i og omkring Århus, 1675-1850*. Århus 1975.
- Mathiassen T. E., et. Al: *Fashionable encounters. Perspectives and trades in textiles and dress in the Early modern Nordic world* (Red T.E. Mathiassen, M.L. Nosch, M. Ringaard, K. Toftegaard og M. V. Pedersen). Oxford og Philadelphia 2014a, s.1-14.
- Oxall, A.: De «rette Preste-Klæder» og de «rette Messe-Klæder» i Danmark-Norge, fra reformasjonen og fram til 1814, *Idunn 2003*, s. 477-493.
- Olsson, T.: *En man försvinder. Den visuella kulturen under den långa 1500-tallet. Iklädd identitet – historiska studier av kropp oc kläder* (red.: M. Hurd, T. Olsson og L. Ofberg). Stockholm 2005, s.86-125.
- Rublack, U.: *Dressing up: Cultural identity in renaissance Europe*. Oxford og New York 2010.
- Panofsky, E.: *Studies in iconology. Humanistic themes in the art of renaissance*. New York 1939, 1. Udg. 1967.
- Saxtorph, N. M.: Kalkmaleriers kildeværdi. *Fortid og nutid, Bd. 24*, 1970, s. 211-229.
- Simmel, G.: Fashion. *International Quarterley 10*, s. 130-155, 1904. (http://modetheorie.de/fileadmin/Texte/s/Simmel-Fashion_1904.pdf) Besøgt senest d. 27. maj 2020.
- Simmel, G.: Fashion. *The american journal of sociology, vol. 62, nr. 6*, 1957, s. 541-558.
- Sindvald Larsen, A-K.: *Clothes, Culture and Crafts Dress and Fashion among Artisans and Small Shopkeepers in the Danish town of Elsinore 1550–1650*. Aalto University publication series. 2023.
- Stork, D. G.: Optics and Realism IN RENAISSANCE ART. *Scientific American, Vol. 291, No. 6* pp. 76-83, 2004.
- Sturtewagen, I.: 'Playing by the rules. Dressing without Sumptuary Laws in the Low Countries? (15th-18th centuries)', in G. Riello & U. Rublack, *The Right to Dress: Sumptuary Laws in a Comparative and Global Perspective*, Cambridge: 2016
- Storup, J.: Fashionable kvinder på Gammel Estrup. *Herregårdshistorie, Årg. 9*, s. 135-144, 2014.
- Storup, J.: *Epitafier og portrætters fremstilling af kvinders hovedtøj i renæssancen som udtryk for samfundsstrukturer*. Udgivet speciale, Aarhus Universitet. 2015a.
- Storup, J.: Men det er jo kun en hue. *Herregårdshistorie, Årg. 10*, s. 113-122, 2015b.
- Tittler, R.: *Faces and spaces: Displaying the civic portrait in early modern England. Everyday objects. Medieval and early modern material culture and its meaning* (red.: T. Hamling og C. Richardson). Farnham 2010, s. 179-190.
- VanPool, T. L., og R. D. Leonard: *QUANTITATIVE ANALYSIS IN ARCHAEOLOGY*. Chichester, 2011.
- Veblen, T.: *The theory of the leisure class*. 1899.

Importeret tekstiltradition

Om Nordjyllands afhængighed af baltiske plantefibre 1665–1857

Af Morten Grymer-Hansen cand.mag. i historie og

Ida Maria Villadsen Cand.scient. i informationsteknologi

Peer reviewed

I historiske skildringer af det danske landbosamfund i tidlig moderne tid fremstilles tekstilproduktion ofte som en integreret del af husholdets selvforsyning. Hør og hamp beskrives som traditionelle afgrøder, der blev dyrket lokalt og forarbejdet inden for husstanden eller landsbyen, og produktionen knyttes i særlig grad til kvinders arbejde. Denne forståelse har haft stor gennemslagskraft, både i forskningen og i museal formidling, hvor dyrkning og forarbejdning af plantefibre ofte fremhæves som stabile og traditionsbundne praksisser, der kan føres langt tilbage i tid.

Samtidig findes der overraskende få undersøgelser, der systematisk belyser omfanget af denne produktion og, ikke mindst, råmaterialernes oprindelse. For Nord- og Vestjyllands vedkommende har fraværet af lokal hørdyrkning været forklaret med ugunstige naturforhold, hvilket har ført til forestillingen om, at befolkningen i disse egne i højere grad måtte basere deres beklædning på uld frem for plantefiberbaserede tekstiler. Denne opfattelse hviler imidlertid på et spinkelt empirisk grundlag og rejser spørgsmålet om, hvordan den dokumenterede tekstilproduktion i regionen faktisk blev forsynet med råmaterialer.

Stiftsrelationerne fra 1735 (indberetninger om rigets økonomiske og erhvervsmæssige tilstand) giver et første fingerpeg om dette problem. Her fremgår det flere steder, at der i limfjordsområdet blev fremstillet lærreder, selv om dyrkning af hør og hamp kun nævnes i meget begrænset omfang eller slet ikke forekommer. Denne diskrepans mellem dyrkning og produktion peger på, at plantefibre må være blevet tilført udefra, men kilderne siger kun lidt om, hvor omfattende denne tilførsel var, og hvordan den ændrede sig over tid.

I denne sammenhæng indtager Aalborg en særlig position. Byen fungerede i perioden som limfjordsområdets centrale handels- og toldsted, og al søgående handel til og fra regionen var i vid udstrækning koncentreret her. Importerede varer blev fortoldet i Aalborg og herfra distribueret videre til de øvrige købstæder og landdistrikter omkring Limfjorden. Aalborg udgør derfor et velegnet udgangspunkt for at undersøge tilførslen af råmaterialer til den landlige tekstilproduktion i Nord- og Vestjylland.

Nærværende artikel undersøger importen af plantefibre til Aalborg i perioden 1665–1857 med henblik på at belyse forholdet mellem dyrkning, handel og anvendelse af hør, hamp og beslægtede fibre. Undersøgelsen kombinerer kvalitative kilder, herunder stiftsrelationerne fra 1735, med en kvantitativ analyse af data fra Øresundstoldens protokoller, som gør det muligt at følge importens omfang, sammensætning og udvikling over en længere periode. Perioden omfatter væsentlige strukturelle forandringer, herunder lovændringer i 1730'erne og handelsafbrydelserne omkring Englandskrigen, hvilket giver mulighed for at analysere forandring og omstilling frem for at forudsætte kontinuitet.

Forskningsdiskussion

I historiske skildringer af det danske landbosamfund i tidlig moderne tid, finder man som regel en opfattelse af bønder med selvforsyningsdrift, herunder også at de dyrkede

fiberplanter som hør til forarbejdning inden for husstanden eller landsbyen.¹ Desuden fremhæves dyrkning og forarbejdning af fibre som en særlig kvindelig beskæftigelse, og denne historie formidles også på mange danske museer, hvor en række traditioner og festligheder som brydegilder knyttes til produktionen.

Det er imidlertid svært at finde kilder til og undersøgelser af denne produktion. En del kan givetvis spores tilbage til Ole Højrup's store værk *Landbokvinden* fra 1966, der er baseret på store spørgearksundersøgelser foretaget af Danmarks Nationalmuseum i 1950'erne, hvor afviklingen af Danmark som landbrugsland tog fart. Dette værk vil blive diskuteret nærmere i det følgende afsnit, mens vi her vil præsentere et par nyere bidrag til emnet.

Emnet er også kort inddraget i Birgit Løgstrups bog *Bundet af kønnet: Pigeliv på Landet* fra 2022, der behandler kvinders liv på landet under stavnsbåndet (1733-1788).² Løgstrup benytter imidlertid en meget begrænset og usikker kilde til belysning af hør dyrkning og -forarbejdning, August Hennings såkaldte afhandling om forholdene i Vedbysønder på Midsjælland, hvortil han var blevet sendt som landmåler i 1770. Udfordringen med denne kilde er, at den ifølge udgiveren J. Bloch er resultatet af en række breve på fransk fra Hennings til Hans Heinrich von Schilden-Huitfeldt, der lod det oversætte til tysk og sammenskrive til en egentlig afhandling baseret på Hennings breve og medsendte illustrationer. Hennings originale tekst findes ikke længere. Denne tyske version blev oversat til dansk og udgivet af Bloch i *Fra Arkiv og Museum* 1899-1902.³ Bloch bemærker selv om teksten:

“Schildens Oversættelse, der har stærke Provincialismer og en meget mangelfuld Orthografi, ser nærmest ud til at være fremgaaet af Diktering og kan næppe betragtes som en fuldt tilfredsstillende Gengivelse af den franske Text. At Hennings' Arbejde ikke blot har lidt ved at gaa igennem tvende Oversætteres Hænder, men tillige for Fagmanden vil røbe Mangler og Fejl, som dels maa tilskrives Forfatterens tyske Opdragelse og ringe Erfaring i Landvæsenssager, dels mulig kunne skyldes urigtige Angivelser af hans Hjemmelsmænd, maa paa Forhaand indrømmes.”⁴

Da Løgstrup udelukkende anvender nævnte kilde i sin behandling af emnet, må man nødvendigvis være meget kritisk over for dette, og værket vil derfor ikke blive anvendt i nærværende artikel. Det



Fig 1: Afbildning af en hørplante fra Flora Danica, 1782. Foto: Det Kongelige Bibliotek.

1 Højrup: 1980; Andersen: 1976; Løgstrup: 2022.

2 Løgstrup: 2022.

3 Bloch: 1899-1902.

4 Bloch: 1899-1902: 156-157.

illustrerer den generelle mangel på kilder til plantefiberproduktionen i perioden.

Den eneste større undersøgelse af plantefiberdyrkning og -forarbejdning i Danmark inden for den nævnte periode er Hanne Frøsig Dalgaards *Hør som Husflid* fra 1980.⁵ I dette værk lægger Dalgaard særligt vægt på de sociale og økonomiske incitament og ambitioner i 1700-tallet, der førte til etableringen af spindeskoler og forlagsproduktion af tekstiler gennem husflid, dvs. en betydelig hjemmeproduktion med videresalg for øje. Dalgaard kommer imidlertid ikke videre ind på, hvorfra råmaterialet til tekstilproduktionen kom og erkender, at der ligger et stort arbejde i fremtiden for at få afdækket emnet. Dette videre arbejde er imidlertid ikke kommet, men vi håber med nærværende artikel at samle tråden op og komme et lille skridt videre.

Landbokvinden

I sit indflydelsesrige værk *Landbokvinden* fra 1966, som baserer sig på Nationalmuseets Etnologiske Undersøgelser (NEU) konstaterede Ole Højrup, at der ikke er meget information at hente om hamp eller hør blandt informanterne, der i reglen beskriver anden halvdel af 1800-tallet.⁶ Højrup konstaterer, at dette har bund i, at bomulden allerede på det tidspunkt havde udkonkurreret, hvad der måtte have været af dansk produktion af fiberplanter og -tekstiler. Ifølge Højrup har denne dog tidligere været omfattende og landsdækkende på nær områder i Nord- og Vestjylland, hvor forholdene for dyrkning af planterne skulle have været så ringe, at man har været nødsaget til at fremstille selv særke af lokal uld. *Landbokvinden* er siden udkommet i mange oplag og værkets konklusioner kan ses gengivet i senere litteratur og i museernes formidling. Det er altså ikke uden interesse at forsøge enten at underbygge eller moderere påstandene i *Landbokvinden*.

Et gennemgående problem i *Landbokvinden* er den uklare periodisering, der anvendes. Om sin tilgang til arbejdet skriver Højrup i indledningen:

”Forfatteren har valgt at skildre landbokvinden i en periode, der spænder over det sidste par menneskealdre i det 19. århundrede. Lejlighedsvis kommer vi nutiden nærmere, og en gang imellem føres vi længere tilbage. Der gives ikke nogen historisk skildring i den forstand, at vi følger udviklingen gennem århundrederne, der ligger forud. Og dog møder vi ældgamle træk, for selv om der er sket forandringer gennem tiderne, hører dog det væsentligste i landbokvindens liv til det, der uforandret er overført fra generation til generation.”⁷

Her ses en forståelse af livet på landet som i det store hele statisk, hvor ”ældgamle træk” overføres ”fra generation til generation”. Dermed mener Højrup altså, at hans materiale ikke kun oplyser om den konkrete periode, det beskriver, men også kan bruges som vindue til fjernere tider. Denne opfattelse ses igennem hele værket, hvor det er småt med årstal og faste holdepunkter, medmindre disse direkte forekommer i indsamlede beretninger, hvorfra der citeres. Ligeledes er værket uden referencer, og det er ofte svært at skelne mellem, hvornår Højrup skriver med baggrund i et skriftligt eller materielt kildemateriale eller i de indsamlede NEU-beretninger eller noget helt andet.

I 1956 havde NEU udsendt en spørgeliste om hør, men da: ”... var det allerede så

5 Dalgaard: 1980.

6 Højrup: 1980, 200.

7 Højrup: 1968, 7.

svært at finde gamle mennesker, som kunne berette derom, at det endnu ikke er lykkedes at få emnet tilfredsstillende belyst.”⁸ Der har altså været en konkret interesse i at belysedette emne fra Nationalmuseets side, men det var altså ikke muligt at finde mange, der havde noget at sige om dette. Man synes ikke at have udsendt en specifik spørgeliste om hampedyrkning og -forarbejdning, men det synes også at gøre sig gældende for hampen, at den ikke havde været dyrket i Danmark i indsamlingsperioden – og i øvrigt kun anvendt til rebslagning og ikke til tekstiler som tidligere. Overordnet skriver Højrup om de to fibre:

”Hampen har engang været dyrket her i landet, og man kan i gamle arveopgørelser, de såkaldte skifter, læse om hampelagner og hampedyner, men i nyere tid blev hampen indført tilberedt til at spinde, og for bønderne havde den kun betydning som materiale til rebslagning i den beskrevne periode. Hørren blev derimod dyrket i det meste af landet. Kun i det vestlige Jylland syd for Limfjorden og i de mindst frugtbare dele af Himmerland og Vendsyssel dyrkede man ikke hør, i hvert fald i den tid som kan huskes. I disse egne måtte man købe hør og i nyere tid også bomuldsgarn, men så vidt muligt søgte man at klare sig alene med ulden, der blev brugt til såvel skjorter og særke, som ellers i resten af landet er blevet fremstillet af hør.”⁹



Fig 2: Afbildning af en irsk bondefamilie i færd med hørbrydning og -hegling, malet af William Hicks i 1783. Bemærk at arbejdet her foregår indendørs, hvilket generelt stærkt frarådes, da indånding af hørfibre (og andre plantefibre) kan medføre luftvejssygdommen byssinose, der ramte mange tekstilarbejdere. Foto: University of Notre Dame.

⁸ Højrup: 1968, 200.

⁹ Højrup: 1968.

Her træder skifteforretninger frem som en kilde, Højrup baserer sine undersøgelser på, men man kan undre sig over, hvordan forekomsten af en tekstil genstand i et hjem påviser, at fiberen har været dyrket i Danmark og ikke er importeret. En tilsvarende forestilling ses i udlægningen af forholdene i Nord- og Vestjylland, hvor man altså skulle have gået med uld, da man ikke kunne dyrke hør – altså en forestilling om, at bønder først og fremmest fremstillede alt, hvad de selv skulle bruge. Dertil skal det nævnes, at det ikke er rigtigt, at skjorter og særke kun er blevet fremstillet af hør – dertil anvendtes også hamp og blår, som er et restprodukt fra forarbejdningen af bastfibre.

Højruks fremstilling hviler således på en grundlæggende antagelse om kontinuitet og uforanderlighed i landbosamfundets materielle praksis, hvilket muliggør en retrospektiv anvendelse af erindringsmateriale fra anden halvdel af 1800-tallet på tidligere perioder. Som det er fremgået, indebærer denne tilgang en udviskning af periodisering og en tendens til at forstå den landlige tekstilproduktion som forankret i relativt lukkede og selvforsynende hushold. Disse forudsætninger kan imidlertid problematiseres, når tekstilproduktionens råvaregrundlag inddrages som analytisk kategori. Spørgsmålet er ikke alene, hvorvidt hør og hamp blev anvendt, men hvorfra fibrene stammede, og hvilke handels- og distributionsstrukturer der muliggjorde deres anvendelse. Med dette afsæt undersøger nærværende artikel forholdet mellem dyrkning, handel og anvendelse af plantefibre gennem et kombineret kvalitativt og kvantitativt studie af importen af hør, hamp og blår til Aalborg i perioden 1665–1857.

Kilder og metode

Kvalitativt kildemateriale

Vi har anvendt stiftsrelationerne fra 1735 som et kvalitativt øjebliksbillede for limfjordsområdet. Materialet er transskriberet og digitaliseret af Dansk Center for Byhistorie, og det er denne version, der er taget udgangspunkt i. Stiftsrelationerne er udformet som svar på en række spørgsmål om de lokale forhold udsendt til embedsmænd i købstæder og på landet, særligt med henblik på at skabe overblik over landets produktion og handel. Længden på besvarelserne varierer meget, ligesom fortolkningen af de enkelte spørgsmål synes at have været ret forskellig fra embedsmand til embedsmand. Besvarelserne er altså ikke én til én sammenlignelige i forhold til de informationer, der gives, men de giver dog et væsentligt overblik over tingenes tilstand i 1735.

Derudover anvender vi Frederik Thaarups *Veiledning til Det Danske Monarkies Statistik* fra 1794 og Svend Brun Juuls *Naturhistorisk, økonomisk og teknologisk Handels- og Varelexikon* fra 1807, der begge giver et overblik og rigets produktion, handel og forbrug omkring år 1800.¹⁰ De kan dermed supplere en del oplysninger fra stiftsrelationerne i starten af århundredet. Foruden disse kilder, henvises også til love og forordninger, der berører import og fremstilling af plantefibertekstiler, sådan som de fremføres dels af Thaarup i 1794 og af Ole Jørgen Rawerts *Kongeriget Danmarks industrielle Forhold, fra de ældste Tider indtil 1848* fra 1850.¹¹

STRO

Sound Toll Registers Online (STRO) er en online database skabt af Universitetet i Groningen og Tresoar – frisisk historisk og litterært center i Leeuwarden i samarbejde med Rigsarkivet for at tilgængeliggøre Sound Toll Registers (STR), som

¹⁰ Thaarup: 1794; Juul: 1807.

¹¹ Thaarup: 1794; Rawert: 1850.

er øresundstoldens arkiver, der anvendes til at forske i europæisk skibshandel.¹² Kun de geografiske stednavne er blevet standardiseret efter moderne stavemåde, hvorimod personnavne, pris- og vægtenheder står som de originalt er transskriberet i systemet.

Overordnet set består STRO af 4 tabeller: gennemsejling (passage), last (cargo), afgifter (taxes) og billeder (images). I denne undersøgelse benytter vi os hovedsageligt af gennemsejling og last for at koble netop de skibsruter, som er relevante for import til Aalborg, samt de varer, som er bragt dertil på de skibsruter. Vi benytter også tabellen over billeder i et mindre omfang til at understøtte vores valg om at udelukke visse datapunkter. Billederne er scannede eksemplarer af originalmaterialet og derfor oplagte at bruge i den forbindelse.

Øresundstolden blev indført i 1429 af Erik af Pommern, men for de første mange år af toldens eksistens, er der ikke overlevende regnskaber.¹³ Tidsrammen for STRO strækker sig derfor fra år 1497 til 1857, hvor øresundstolden ophørte, men det er først i optegnelser fra 1665 og frem at destinationer er registeret, hvilket ikke er langt fra enevældens indførelse i 1660.¹⁴ Dette skæringspunkt er derfor både mere brugbart og interessant for denne undersøgelse; destination som datapunkt muliggør en filtrering på varer, som ender i Aalborg havn, og samtidig medfører enevældens centraliseringspolitik også en øget statslig interesse i hjemlig produktion især inden for tekstilproduktionen.

Der er visse begrænsninger i anvendelsen af STRO, som bunder i at STR er vokset organisk over årene og med det formål at understøtte bureaukratiet. Samtidig kan detaljer og nuancer gå tabt ved at lade STR passe ind i et meget fast format, som er nødvendig for en relationel database. Fejl og mangler opstår ligeledes som en naturlig del transskriberingsprocessen udført af mennesker af så omfattende et materiale.

Plantefiberimport til Aalborg 1665-1857

Stiftsrelationerne viser tydeligt, at der i 1735 kun i meget begrænset omfang blev dyrket fiberplanter i Nordjylland, mens der til gengæld flere steder nævnes, at der blev fremstillet lærreder, dvs. tekstiler af plantefibre.¹⁵ Her er altså tale om en betydelig diskrepans mellem de to, der kun lader sig forklare ved at indføre råmaterialet enten fra ind- eller udland.

Importerede varer skulle fortoldes i Aalborg, hvorfra det er diffunderet ud i det øvrige Nord- og Vestjylland gennem Limfjordsbyerne.¹⁶ Aalborg fungerede som limfjordsområdets knudepunkt, da Limfjorden var lukket mod vest og kun åben mod øst. Desuden var der en betydelig tilsanding af fjorden ved Løgstør, der betød at skibene her måtte laste om, og at meget handel mellem handelsmænd fra Aalborg og Limfjordens øvrige købstæder foregik ved den fremvoksende Løgstør by. Tolderen i Thisted havde kun opsyn med handel med Norge – limfjordshandlen hørte under Aalborg.

Således ses det også af stiftsrelationerne fra Thisted, Lemvig og Nibe, at byerne var afhængige af handlen med hør, der solgtes til områdets bønder, som solgte tekstiler

12 Veluwenkamp og van der Woude: 2022; Degn: 2010. For yderligere ang. arkivalierne se Gøbel: 2010.

13 Gøbel: 2024, 2-12.

14 Øresundstolden stoppede den 1. april 1857 – det er altså kun de tre første måneder af 1857, det drejer sig om.

15 F.eks. By- og herredsfogeds indberetning (Hjørring): 1735; Dueholm, Ørum og Vestervig Kloster amt: 1735.

16 Jensen: 1982, 5-7.

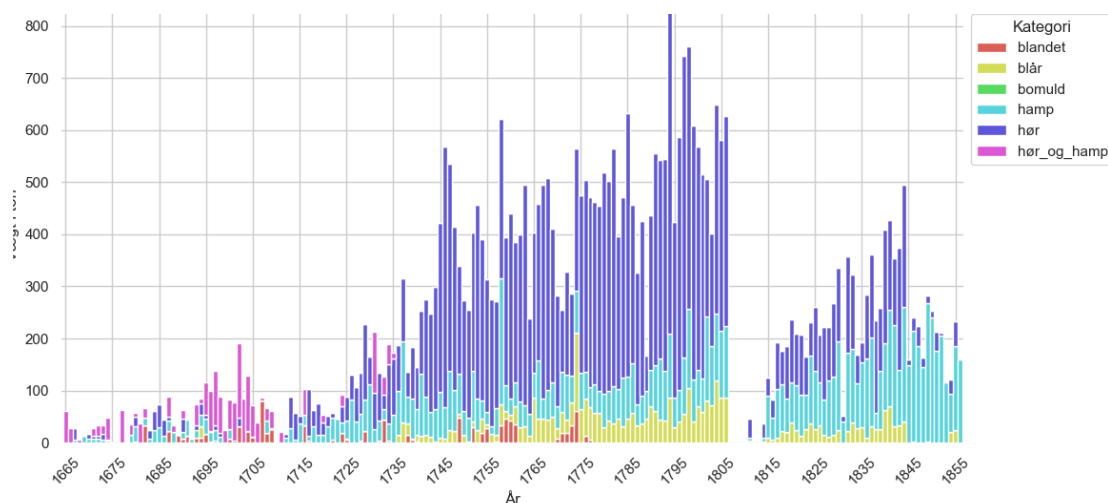


Fig 3: Udviklingen af import for alle plantefibre målt i ton fra 1665-1857.

tilbage til købmændene i byerne, der kunne afstås til bl.a. Norge som det var tilfældet for Thisted.¹⁷

Plantefiberimportens omfang

Kigger man på alle unikke gennemsejlinger til Aalborg i perioden 1665-1857, har ca. 46% en form for plantefiber (hør, hamp, blå og/eller bomuld) med i lasten. Men hvor store mængder er der så tale om?

Figur 3 viser den totale mængde plantefibre indført til Aalborg i perioden 1665-1857 i tons. Den indeholder altså kun data for de gennemsejlinger, hvor mængden er angivet med en vægtenhed, og der er således tale

om en minimumsmængde i forhold til import. I slutningen af 1600-tallet og de første år af 1700-tallet ses hamp og hør næsten udelukkende importeret sammen. Figuren viser en klar stigning i især hør, som virkelig tager fart i løbet af 1700-tallet. Udviklingen kommer dog til et brat ophør i starten af 1800-tallet og derefter overhaler hamp øjensynligt hør i popularitet. Sammenlignet med 1700-tallet er mængderne forsvindende små fra midten af 1800-tallet. På trods af disse store udsving i hør-importen, samt at der er tale om en minimumsmængde, er det tydeligt, at importen af plantefibre og især hør har været af en betydningsfuld størrelse i Nordjylland.

Figuren viser en tydelig fluktuering i importen af plantefibre til Aalborg, der både stiger og falder markant i løbet af perioden. Dette problematiserer i sig selv Højrup's udlægning af den statistiske fortid. Det er muligt, at den relativt lave import af hør

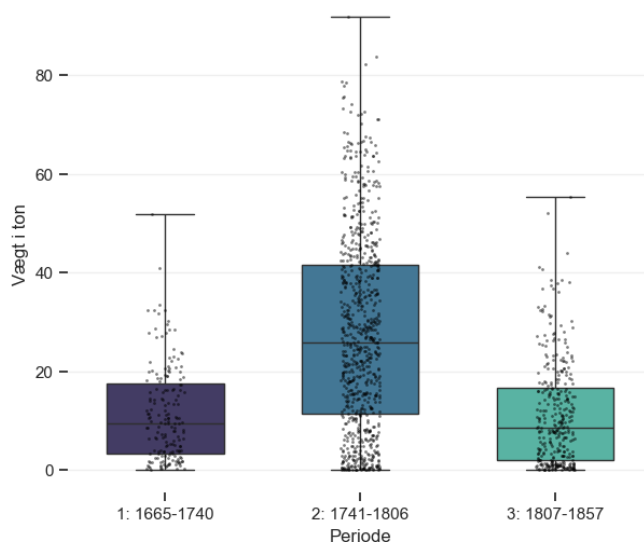


Fig 4: Boksplot over 3 perioder, der viser, hvordan mængden af hør pr. gennemsejling er distribueret i de forskellige perioder. 1: 1665-1740 2: 1741-1806. 3: 1807-1857.

¹⁷ Toldkammerets indberetning (Thisted): 1735; Magistratens indberetning (Lemvig): 1735; Magistratens indberetning (Nibe): 1735.

til Aalborg i 1805-1857 og næsten totale ophør fra 1845 har at gøre med en stigende indførsel af bomuldstekstiler, som Højrup foreslår. Derimod taler de enorme mængder hør indført i det meste af 1700-tallet imod den idé, at man i Nord- og Vestjylland ikke har haft adgang til fiberen – og indikerer i stedet en afhængighed af importerede plantefibre.

I Figur 4 ses tre boksplots med deres individuelle datapunkter. De baserer sig på alle unikke gennemsejlinger, der har hør i lasten, og figuren viser, hvordan data fordeler sig i forhold til mængden af hør (målt i ton) per skib set på y-aksen over 3 perioder vist på x-aksen. Perioderne er opdelt efter generelle tendenser set i Figur 3: Periode 1 løber over 75 år (1665-1740), periode 2 over 65 år (1741-1806), og periode 3 over 50 år (1807-1857). Som med Figur 3 er der tale om den delmængde af data, som er succesfuldt konverteret og altså gøres op i kg (se Databehandling og refleksioner). Derudover er blandingskategorien “hamp og hør” udeladt, hvilket især har betydning for periode 1, da vi på Figur 3 kan se, at denne blandingskategori benyttes mere inden 1740.

I periode 2 varierer mængderne af hør mere og det er også her, vi finder skibene med de største hørmængder mellem 1665 og 1857. Fordelingen er meget ens for periode 1 og 3, selv om der tydeligt er flere skibe, der sejler med hør i 3. periode - også selv om perioden er 30 år kortere. Dette hænger måske sammen med at “hamp og hør”-kategorien er udeladt, men vi kan ikke vide det med sikkerhed, da kategorien ikke kan give os en konkret hør-mængde at gøre op.

Den bratte stigning i indførslen af hør, der finder sted 1741-1806, skal ses i lyset af flere lovændringer i 1730'erne angående fremstilling og import af plantefibertekstiler. Ifølge Danske Lov af 1683 var det forbeholdt købstadsvævere at fremstille tekstiler af hør, mens vævere på landet kun måtte fremstille vadmel, samt blå- og hampelærred.¹⁸ Begrænsningerne blev ophævet ved reskript af 10. maj 1737, hvorefter det var tilladt væverne at fremstille alle slags lærreder.¹⁹ Omtrent samtidig – i 1739 – forbød man indførslen af udenlandske plantefibertekstiler.²⁰

Det ses desuden af stiftsrelationerne, at der allerede i 1735 var en betydelig produktion af lærreder flere steder i limfjordsområdet, selvom der ikke blev dyrket fiberplanter i nævneværdig grad – flere steder nævnes det direkte, at hør og hamp ikke dyrkes. Alligevel har der altså været en spinning og vævning af plantefibre først og fremmest til eget forbrug i landdistrikterne, men med et salg af overskydende varer til købmænd.²¹ Det ses desuden, at lærred har været blandt de ting, man har udført til Norge fra både Thisted og Hjørring.²² Det kunne altså tyde på, at der inden lovændringen i 1739 allerede har været en infrastruktur, der kunne tage imod de store mængder importeret hør og producere tekstiler af det.

Perioden 1807-1814 falder sammen med Englandskrigen, hvor der er flere år uden import af plantefibre – og endda helt uden gennemsejlinger til Aalborg. Der er tale om en udpræget krisetid, hvor flere (eller alle) af byens skibe tilsyneladende ikke har sejlet som handelsskibe, men for eksempel har fungeret som kaperskibe i perioden – 10% af en danske kaperflåde bestod således af skibe fra Aalborg.

18 Danske Lov: 3-13-23.

19 Rawert: 1850, 483.

20 Rawert: 1850. I perioden 1681-1691 havde der været et lignende forbud, der igen blev ophævet.

21 Dueholm, Ørum og Vestervig Kloster amt: 1735.

22 Bilag til Toldkammerets indberetning (Thisted): 1735; By- og herredsfogedens indberetning (Hjørring): 1735.

Eksportører	Totalvægt i ton	Gennemsejlinger
Narva	14355.910	329
Riga	8234.912	543
Königsberg	1468.092	121
Libau	1426.924	69
St. Petersborg	1135.172	117
Pillau	480.575	45
Memel	149.314	38
Danzig	32.108	14
København	30.520	11
Reval	10.817	3

Fig 5: De 10 byer, der eksporterede flest plantefibre til Aalborg 1665-1857.

Oprindelsessteder

Nedenstående tabel (fig. 5) viser alle oprindelsessteder, som har eksporteret hør til Aalborg 1665-1857 samt den samlede hør-eksport i ton og det samlede antal gennemsejlinger per by.

Tolderen i Aalborg noterede i 1735, at 7-8 af byens 33 skibe sejlede på Østersøen, herunder Riga, Danzig (=Gdansk), Königsberg (=Kaliningrad) og Reval (=Tallinn), med saltede sild, hvorimod de hentede: "... Ruegoeds²³ af Hør, Hamp og deslige[.]”²⁴

Ifølge Juul var omstændighederne sådan i 1807, at de lande, der fremstillede den bedste hør – Irland, Skotland, Holland, Flandern og Nordfrankrig – ikke eksporterede fiberen, men selv benyttede den til at fremstille tekstiler, der kunne eksporteres for en endnu højere pris. I stedet var man afhængig af import fra Baltikum, særligt Arkhangelsk, St. Petersborg, Riga, Reval, Narva, Königsberg, Elbing, Danzig, Libau og Memel.²⁵

Interessant er det, at tolderens i 1735 ikke nævner Narva i sin opremsning, når det samlet set er den største eksportør i henseende til Aalborg. Dette kan formentlig hænge sammen med skiftende interesser og forbindelser over tid for skippere, købmænd og producenter. Derudover synes de største eksportører at være relativt stabile perioden igennem.

Databehandling og refleksioner

Datafiltrering

Som nævnt tidligere er blandt andet pris- og vægtenheder ikke normaliserede i databasen, hvorfor en sådan behandling er nødvendig, inden vi kan foretage fornuftige aggregeringer af data (dvs. samler og summerer detaljerede data til et højere niveau, så man kan se overordnede mønstre og udviklinger). Nedenunder beskrives, hvordan vi har forholdt os til filtrering, kategorisering, og konvertering af data. Overordnet er der 5.919

23 Rugods i betydningen 'råvare', altså produkter, der ikke har gennemgået en forfinende behandling.

24 Aalborg Toldkammers indberetning: 1735.

25 Juul: 1807, 547.

optegnelser af plantefibre, som importeres til Aalborg i perioden 1665-1857, som kan gøres op i kg. Disse er fordelt på 1.604 unikke gennemsejlinger.

Først filtrerede vi på årstal (1665-1857), derefter geografi (Aalborg), herefter foretog vi en decimal-konvertering (se nedenstående afsnit), som derefter blev vægtenhedskonverteret (se nedenstående afsnit) og til sidst identificerede enkelte fejl i materialet.

Enkelte datapunkter har vist sig at stikke tydeligt ud i materialet, f.eks. er gennemsejlings-id 431686 fjernet, da skibet angiveligt fragtede en last på 1334 skippund hør, hvilket svarer til 213 ton hør. Dette er langt over hvad man kan forvente for skibstypen galease, som i dette tilfælde med 29 læster ikke burde kunne have mere end 38 ton i lasten.

Decimalkonvertering og vægtenheder

Som led i datafiltreringen konverterede vi antallet til decimaltal og har derfor kun medtaget de rækker, hvor der var angivet en mængde. Herefter konverterede vi vægtenhederne til tons ved hjælp af Poul Thestrups *Pund og alen*.²⁶ Der er selvfølgelig ingen præcis og varig oversættelse mellem nutidige måleenheder og de måleenheder, der anvendtes 1665-1857. Derfor kan vi udelukkende nærme os en forståelse af dette forhold med enkelte variationer i definitionerne over perioden.

I den forbindelse er der også enheder, såsom ”tønde” eller ”bundt”, der ikke siger noget om vægt og som derfor er sværere at kategorisere sammen med det resterende (som baserer sig på vægt). Hvad angår for eksempel bundter, er der tale om en ikke ubetydelig mængde, og det kunne være værd at se på i en fremtidig undersøgelse, men vi har ikke medtaget dem her. Man bør derfor anskue vores tal som minimums-mængde i forhold til import af plantefibre.

Andre årsager, til at enhederne ikke passer, bunder i, at den kontekst, som vi nyder godt af, når vi læser de oprindelige dokumenter, mistes i transskriptionen. Det vil sige, hvor den oprindelige forfatter f.eks. for at spare tid kun har skrevet enheden én gang for alle rækker i det oprindelige materiale, vil det sommetider også kun fremgå en enkelt gang i STRO selv om enheden gjaldt for flere rækker. Grundet omfanget af vores undersøgelse, der mest af alt handler om at belyse tendenser for hør og andre plantefibres import i Nordjylland, er vi ikke dykket yderligere ned i at undersøge om dette kunne gælde for rækker, vi ikke succesfuldt har kunnet oversætte til vægtenheder.

Konklusion

Undersøgelsen har vist, at importen af plantefibre til Aalborg i perioden 1665–1857 var både betydelig og historisk foranderlig. De kvantitative data dokumenterer store mængder hør og andre plantefibre, især i løbet af 1700-tallet, samt markante udsving i importens omfang og karakter over tid. Samtidig peger stiftsrelationerne på en udbredt produktion af plantefiberbaserede tekstiler i limfjordsområdet, selv i perioder og egne hvor lokal dyrkning af hør og hamp kun fandt sted i meget begrænset omfang.

Samlet set gør dette det vanskeligt at opretholde forestillingen om, at befolkningen i Nord- og Vestjylland var henvist til udbeklædning som følge af manglende adgang til plantefibre. Importen via Aalborg og den videre distribution gennem Limfjorden synes at have sikret en stabil adgang til råmaterialer, som muliggjorde både husholdningssbaseret produktion og et vist overskud til handel.

Resultaterne peger dermed på nødvendigheden af at inddrage råvarestrømme og

26 Thestrup: 1991.

handelsstrukturer i studiet af førindustriel tekstilproduktion. Selvom produktionen fandt sted i husholdningerne, var dens råvaregrundlag ikke begrænset til den enkelte gårds eller egns dyrkningsmuligheder. Tværtimod var den landlige tekstilproduktion indlejret i regionale og internationale handelsnetværk, som ændrede sig over tid i takt med lovgivning, konjunkturer og krig. Artiklen bidrager således til at nuancere forståelsen af det førindustrielle landbosamfund og viser, at hverken produktion, dyrkning eller forsyning kan behandles som statiske størrelser.

Litteratur

- Bloch, J. (1899-1902) Landbrug og Bondeliv i Midtsjælland 1770: Skildringer af Dr. Jur. Aug. Hennings. *Fra Arkiv og Museum: Studier og Akestykker*. Østifternes Historisk-Topografiske Selskab, bind 1. København: Gad.
- Dalgaard, Hanne Frøsig (1980) *Hør som busflid*. København: Borgen.
- Degn, Ole (2010) Indledning. I Ole Degn (red.) *Tolden i Sundet*. København: Told- og Skattehistorisk Selskab, 9-26.
- Gøbel, Erik (2010) Øresundstoldens arkivalier 1497-1858. I Ole Degn (red.) *Tolden i Sundet*. København: Told- og Skattehistorisk Selskab, 569-588.
- Gøbel, Erik (2024) *Guldet fra Øresund: 1429*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jensen, Bent (1982) *Toldere ved hav og fjord*. Thisted: Museet for Thy og Vester Hanherred.
- Jensen, Thomas, Andreas Bjerregaard Laursen og Bo Poulsen (2017) Kapererhvervets økonomi i Nordjylland 1807-1814. *Erbvervshistorisk Årbog* 66:1, 1-19.
- Juul, Svend Brun (1807) *Naturhistorisk, økonomisk og teknologisk Handels- og Varelexikon*, bind 1. København. [Naturhistorisk, økonomisk og teknologisk Handels- og Varelexikon, indeholdende en Beskrivelse over alle raae og forædlede Naturprodukter, Fabrikater og Manufakter, forsaavidt de ere Gjenstand for Handelen.](#)
- Højrup, Ole (1980; 1968) *Landbokvinden: Rok og kærne. Grovbrød og vadmæl*. København: Nationalmuseet.
- Løgstrup, Birgit (2022) *Bundet af kønnet: Pigeliv på landet*. København: Gads.
- Rawert, Ole Jørgen (1850) *Kongeriget Danmarks industrielle Forhold, fra de ældste Tider indtil Begyndelsen af 1848*. København: Andr. Fred. Høst. [Kongeriget Danmarks industrielle Forhold, fra de ældste Tider indtil ... - Ole Jørgen RAWERT - Google Bøger](#)
- Thestrup, Poul (1991) *Pund og alen: Danske mål- og vægtenheder fra 1683-reformen til i dag*. København: Rigarkivet. [Pund-og-Alen.pdf](#)
- Thaarup, Frederik (1794) *Veiledning til Det Danske Monarkies Statistik*. København. [Maken -](#)

Veiledning til Det Danske Monarkies Statistik

Digitale ressourcer

Stiftsrelationerne (1735). Dansk Center for Byhistorie: <http://ddb.byhistorie.dk/1735/rapport.asp>. Tilgået 01-02-2026.

Aalborg: Aalborg Toldkammers indberetning.

Dueholm, Ørum og Vestervig Kloster amt: 1. Herredsfogedens indberetning (Thy), 2.

Herredsfogedens indberetning (Han Herred), 2. By- og Herredsfogedens indberetning (Mors).

Hjørring: by- og herredsfogedens indberetning. Lemvig: Magistratens indberetning. Nibe:

Magistratens indberetning.

Thisted: 1. Toldkammerets indberetning; 2. Bilag til toldkammerets indberetning.

Sound Toll Registers Online (STRO):

Database data: <https://www.soundtoll.nl/#download>. Tilgået 01-02-2026.

Veluwenkamp, Jan Willem og van der Woude, Siem (2022): Concise source criticism of the database. [Microsoft Word - 1.2 STRO bronnenkritiek.docx](#). Tilgået 01-02-2026.

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.

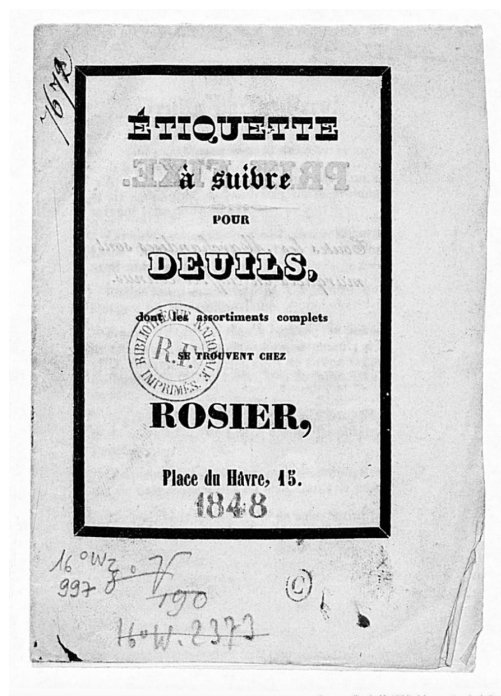
Paris havde i denne periode udviklet en offentlig dødsfascination, der i særdeleshed manifesterede sig ved lighuset *La Morgue*. Her blev uidentificerede lig mellem 1807 og 1904 udstillet som led i identifikation, men også offentlig nysgerrighed. De parisiske

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 handske i silke eller ruskind og skiftede i de senere faser til lyse læderhandske. 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. Samspelet 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.

Fra klædeskab til kulturarv

Dronning Ingrid's bevarede børnetøj ca. 1910-1920

*Af Merethe Kjeldgaard cand.scient.cons. konservering,
Trine Brun Petersen, ph.d. arkitektur- og designstudier og
Anna Mimmi Kristina Sparr M.A. i tekstilkonservering, B.Sc i konservering*

Indledning

I Den Kongelige Samlings gemmer findes en betydelig beholdning af børnetøj, hvoraf langt det meste stammer fra det 20. årh. Denne del af samlingen har hidtil levet en lidt upåagtet tilværelse. Traditionelt set har museets indsamling og formidling haft fokus på de ceremonielle kongedragter. I forhold til de pragtfulde og usædvanligt eksklusive dragter fremstår børnetøjet langt mindre ekstraordinært, ligesom det typisk er vanskeligt at knytte det til bestemte begivenheder af personlig eller national betydning. På flere måder befinder samlingen sig således i periferien af museets traditionelle virkefelt.

Museet har flere gange haft mindre udstillinger og udgivelser om den kongelige barndom. I 1981 åbnede der en udstilling om børn på Rosenborg,¹ mens der i 1998 blev vist en udstilling på Amalienborg om de glücksborgske børn.² I 2025 valgte man at åbne en større permanent udstilling om barndommen i det danske kongehus fra Christian 4. og helt frem til nutiden. Denne udstilling blev en kærkommen lejlighed til at gennemgå museets beholdning af kongeligt børnetøj. Det viste sig hurtigt, at en væsentlig del af børnetøjet havde været båret af den senere dronning Ingrid (1910-2000)³ eller af hendes tre døtre prinsesserne Margrethe (1940-, regent 1972-2024), Benedikte (1944-) og Anne-Marie (1946-). I det følgende præsenterer vi den del af samlingen, der har tilhørt dronning Ingrid. Samlingen består primært af beklædning fra de første 10 år af prinsessens liv og er temmelig sparsomt dokumenteret. Det er imidlertid vores håb, at den detaljerede gennemgang af en stor og kunstfærdig samling af børnebeklædning fra begyndelsen af det 20. århundrede, kan have interesse for andre dragt- og tekstilforskere.

Den Kongelige Barnedragtsamling

Den Kongelige Samling er specialmuseum for det danske kongehus historie og har tradition for at indsamle en bred vifte af genstande, der knytter sig til familiens liv og virke. Denne indsamlingspraksis omfatter også dragter og tekstiler. Dragtsamlingen består af omkring 2000 dele, hvoraf de ældste tilskrives Christian 4. (1577, regent 1596-1648) og de nyeste kommer fra Frederik 10. (1968, regent 2024-). Samlingens kerne er de ceremonielle kongedragter fra 1600- og 1700-tallet, der i sagens natur primært har tilhørt voksne. Samlingens ældste børnetøj er et par små kyser fra 1600-tallet, der stammer fra Ovesholm i Skåne og forbindes med Christian 4.s uægte datter Hedevig Christiansdatter (1626-1678). Kyserne er syet af silkebrokade, farverige med blomstermotiver og dekorerede med silkerosetter og guldkniplinger. Fra de

1 Hein: 1981.

2 Petri: 1998.

3 Denne artikel handler både om dronning Ingrid som svensk prinsesse, som dansk kronprinsesse og som dronning af Danmark. Som gennemgående betegnelse har vi valgt ”dronning Ingrid”. Vi refererer derfor kun til hende som prinsesse, hvor det helt specifikt handler om hendes barndom.

følgende generationer er enkelte beklædningsdele bevaret. Helt overordnet synes man især at have bevaret tronfølgernes beklædning og særligt fra børnenes første to år. Blandt beklædningsdelene ses især huer/kyser, bluser, skjorter, dåbstøj og sko. Langt størstedelen af samlingens børnetøj er imidlertid relateret til det 20. årh., hvor man samtidig synes at have indtaget større partier af beklædning på én gang. Dronning Ingrids børnebeklædning er et eksempel på denne ændrede praksis.

To donationer fra dronning Ingrids bo

Dronning Ingrids børnetøj er blevet overleveret som to separate donationer. Den første blev skænket til museet i 2002 og bestod af over hundrede dragtdele, som dronningen havde lagt til side med det udtrykkelige ønske, at de skulle overdrages til museet efter hendes død (fig. 1). Garderoben indeholdt beklædning fra hele dronningens livsforløb, fra babyårene til den sidste tid. Der var også eksempler på arvestykker, såsom to slæb, og en hat, som hun havde arvet efter sin mor. Der er således tale om en samling, der dækker mere end 100 års kongelig beklædningshistorie og som samtidig har en usædvanlig bredde i den forstand, at den omfatter dronningens beklædning fra top til tå og fra inderst til yderst. Denne del af samlingen er behandlet i etnolog Marie Riegels Melchior's artikel "With a Sense of Body and Style. Some Reflections on Dress as a Collector's Item with the Example of Queen Ingrid of Denmark (1910-2000)", der fokuserer på dronning Ingrids virke som samler.⁴

Omkring otte år senere, i 2010, blev der fundet endnu en samling af børnetøj, i forbindelse med en større renovering af Frederik VIII's Palæ på Amalienborg i 2010. I denne samling fandt man både beklædning fra dronning Ingrids mor, kronprinsesse Margareta (1882-1920), fra dronning Ingrid selv og fra hendes tre døtre. Størrelserne spænder fra spædbarnsstadiet til ca. otte-årsalderen og omfatter kjoler, dekorerede frakker, sko, kyser, skjorter, løse kraver, mamelukker, egnsdragter og udklædningsstøj. Fra de tre prinsesser findes desuden eksempler på mere hverdagspræget tøj som

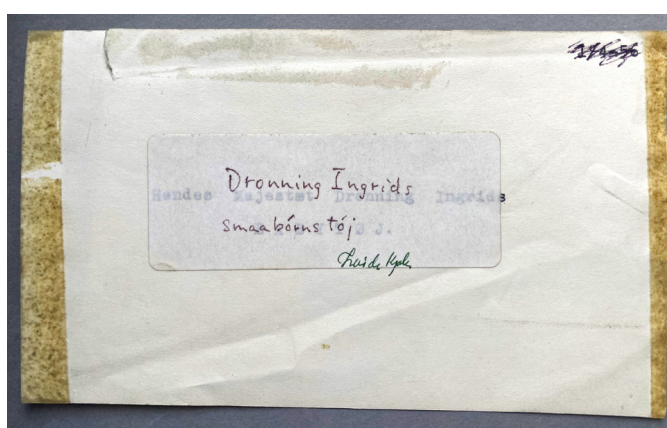
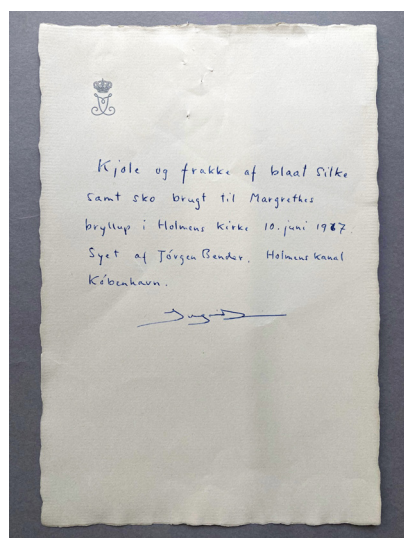


Fig 1a og 1b: To af dronning Ingrids sedler: En seddel af officiel karakter nedfældet og signeret på dronning Ingrids kronede brevpapir med oplysninger om en kjole og frakke, som hun bar til Prinsesse Margrethes bryllup i 1965 (inv.nr. 11-397). En anden

mere uformel pakkelabel med dronning Ingrids sirlige håndskrift (inv.nr. 11-753), påklædt over en tidligere mærkning. Her anes det svagt at ordlyden er ændret fra "Hendes Majestæt Dronning Ingrids babytøj" til "Dronning Ingrids smaabørnstøj". Mon den oprindelige kategori er udvidet med større modeller, hvorved dronning Ingrid har ønsket en korrekt betegnelse for kassens indhold? Foto: KOSA.

⁴ Melchior: 2004.

smækbukser og en lille slåbrok. Ligesom dronningens egen garderobe var børnetøjet omhyggeligt nedpakket, men det vides ikke om samlingen var tiltænkt museet eller om den var gemt af mere private årsager. Denne overdragelse er beskrevet i artiklen ”Skatten på slottets loft”, der er skrevet af Kongehusets hofinventarinspektør Elisabeth von Buchwald.⁵ Størstedelen af denne samling blev overdraget til Den Kongelige Samling, der på baggrund af de to donationer nu råder over en betydelig samling af børnetøj fra det 20. århundrede, hvoraf en stor del har været brugt af dronning Ingrid selv. I det følgende giver vi en kort introduktion til dronning Ingrid som optakt til den detaljerede gennemgang af hendes bevarede børnetøj.

Præsentation af dronning Ingrid

Dronning Ingrid blev født som svensk prinsesse d. 28. marts 1910 på Stockholm Slot, som tredje barn af den svenske Kronprins Gustav (6.) Adolf (født 1882, regent 1950-1973) og den engelskfødte prinsesse Margareta af Connaught. Parret havde i forvejen to sønner, prinserne Gustav Adolf (1906-1947) og Sigvard (1907-2002), og fik efter prinsesse Ingrids fødsel yderligere to drenge, prinserne Bertil (1912-1997) og Carl Johan (1916-2012). Der er skrevet adskillige biografier om dronning Ingrid, hvoraf flere også indeholder korte omtaler af hendes barndom.⁶ To af hendes brødre, prinserne Sigvard og Carl Johan har endvidere efterladt sig erindringer, der skildrer livet i deres fælles barndomshjem.⁷ Disse bøger tegner til sammen et billede af en tryk og privilegeret barndom, hvor særligt moderen, kronprinsesse Margareta, spillede en central rolle. Dette ændrede sig imidlertid pludselig, da kronprinsessen pludselig gik bort som kun 38-årig. Det tragiske tab af moderen var et stort chok for alle børnene, men måske særligt for



Fig 2a og 2b: På fotografiet til venstre (foto: Historisk Bildbyrå) er prinsesse Ingrid i tylskjolen der nu indgår i Den Kongelige Samling (inv. nr: 11-171). Prins Bertil er i habitsæt og sko matchende prinsesse Ingrids. Skoene er af samme type, som findes bevaret i flere eksemplarer fra dronning Ingrids barndom i Den Kongelige Samling. Foto: KOSA.

5 Buchwald: 2014.

6 F.eks. Lundgren: 2010; Bistrup: 1997; Mentze & Møller: 1955.

7 Bernadotte: 1975; Bernadotte: 1983.



Fig 3: Prinsesse Ingrid og prins Gustav Adolf i praktisk tøj og sko på havearbejde ved Sofiero, ca. 1915. Foto: Historisk Bildbyrå.

den lille prinsesse Ingrid. I hvert fald nævner flere af biografierne, at hun blev stærkt påvirket af tabet og efterfølgende påtog sig rollen som familiens kvindelige midtpunkt.⁸ Børnene synes at have levet en beskyttet tilværelse omgivet af familie og en betroet kreds af ansatte, der bl.a. omfattede barnepigen Agnes Wiltshire.⁹ Dronning

Ingrids brødre beretter dog begge om et familieliv præget af stor selskabelighed, hvor der blev lagt vægt på, at børnene fremstod velklædte og velopdragne.¹⁰ Det lader til at børnene, og særligt prinsesse Ingrid,¹¹ relativt sjældent optrådte i offentligheden, men der findes mange fotografier, officielle såvel som private, af de kongelige børn, der kan belyse, hvordan tøjet blev brugt ved både repræsentative og mere private lejligheder (fig. 2 og 3).

Gennemgang af dronning Ingrids bevarede børnetøj

I den aktuelle undersøgelse blev alt børnetøj i Den Kongelige Samling gennemgået i forhold til beklædningsstype, materialer og alder. Til hjælp ved denne registrering og den efterfølgende analyse, udarbejdedes en database. Vi besluttede at koncentrere indsatsen omkring de ca. 100 beklædningsdele, der kan knyttes til prinsesse Ingrids barndom. Fine, hvide bomuldskjoler dominerer som genstandstype og synes at have udgjort grundstammen i prinsessens garderobe. I den følgende gennemgang af samlingen begynder vi med en præsentation kjolerne.



Fig 4: Dronning Ingrids spædbarnskjoler er alle traditionelt udformede præsentationskjoler med et højt bærestykke i empiresnit og et skørt, der er et stykke længere end barnet. De er i størrelser der passer til børn op til 6-8 måneders alderen. Kjolerne er syet i samme model, med forskellige dekorationer i form af præfabrikerede broderier, kniplinger, læg og sammensyninger. På denne kjole er margueritmotivet gentaget i forskellige dimensioner på manchetter, bærestykke, overskæringen og nederst på skørtet (inv. nr. 11-809). Foto: Iben Kaufmann.

⁸ Feks. Bistrup: 1997, s. 16 og s. 40; Bernadotte: 1975, s. 55.

⁹ Bistrup: 1997, s. 31-32.

¹⁰ Bernadotte: 1975, s. 36 og Bernadotte: 1983, s. 19.

¹¹ Tornbjør: 2002, s. 135.

Hvide bomuldskjoler

I 1900-tallets begyndelse var det almindeligt, at både drenge og piger bar kjole indtil omkring det fjerde år. Først herefter iførtes drengen en habit, ofte i form af en matrosdragt.¹² Hvide kjoler af fint bomuld var meget populære til finere brug, og selvom man lagde vægt på, at børn ikke skulle fremtræde for pyntede, var de typisk forsynet med tekstile dekorationer i form af hvide broderier, kniplinger og flæser. Børnetøj, særligt til mindre børn, var næsten udelukkende hvidt. Det ufarvede stof var det praktiske valg, fordi det bedre end det farvede tålte hård vask og blegning, men de hvide stoffers popularitet bundede formentlig også i farvens traditionelle associationer til renhed og uskyld.¹³

Dronning Ingrid's samling indeholder 45 af denne type kjole, fordelt på 13 lange spædbarnskjoler (fig. 4), 25 korte småbørnskjoler (fig. 5) og syv længere kjoler til barnet i den tidlige skolealder. De er fremstillet i tynde bomulds kvaliteter som voile, batist og tyl og svarer ret nøjagtigt til tidens standardiserede modeller, som de f.eks. er beskrevet i håndbogen *Vort Hjem* fra 1903¹⁴ og samtidens svenske husmodermagasiner som f.eks. *Allers mönstertidene* fra 1916 (fig. 6). Kjolerne fra dronning Ingrid's tidlige skoleår rummer større variationer i forhold til snit og konstruktion end de mindre kjoler. Samtidigt repræsenteres gruppen af væsentlig færre eksemplarer, hvilket gør det vanskeligt at beskrive gruppens generelle kendetegn. Et fællestræk er dog, at der er tale om en løsthængende model og en kjolelængde under knæet.

Fig 6: Illustration "Barngarderoben" fra *Allers Mönster Tidning: Journal för toalett och dam-handarbete*, 8 juni 1916, der giver et billede af tidens børnebeklædning. Til bladet hørte et mønsterbilag, med anvisninger og mønstre til alle modellerne. Modellerne 85–86 svarer til spædbarnskjolerne i Dronning Ingrid's samling.



Fig 5: Foto af en småbarnskjole set fra bagsiden (inv. nr. 11-765). Småbarnskjolerne i samlingen er syet en i knælæng model, der er velegnet til mindre børn, som lige har lært at gå og op til 3-4-årsalderen. Hovedparten er konstruerede som varianter af samme grundmønster, skåret med et højt bærestykke og et skørt med stor vidde rynket eller lagt i læg mod livet. Mange har en lille, firkantet halsudskæring, bliver lukket med knapper i ryggen og har pufærme i trekvart længde, muligvis for at mindske slitage. Flere af kjolerne er konstrueret med gentagne gennembrudte åbninger, som en form for "løbegange" i mellemværk, krave- og manchetterkanter, som ses på billedet. På denne kjole er gule silkebånd monteret i ærmeåbninger og i livet
Foto: Iben Kaufmann.



¹² Gad: 1903b, s. 147.

¹³ Torell: 2003, s. 88.

¹⁴ Gad: 1903a.



Kjolernes bærestykker og skørters enkelte mønsterdele er typisk sammensat af flere mindre stykker stof, føjet sammen ved dekorative sammensyningsteknikker eller mellemværk. Samme små broderede motiver optræder i forskellige kombinationer og dimensioner og er brugt flere steder på den samme kjole; f.eks. på bærestykke, mellemværk, manchetter og skørtets nederste del (fig. 7). Sådanne broderier var traditionelt håndlavede, men forhandlede i begyndelsen af 1900-tallet som præfabrikerede serier af bånd, flæser og bredere stofstykker til montering på det i øvrigt hjemmesyede produkt.¹⁵ Dronning Ingrid's kjoler viser tydelige eksempler på denne praksis, og adskiller sig på dette punkt ikke fra børnetøj i andre samfundslag.

Ingen af dronning Ingrid's kjoler bærer fabrikantmærker. De er fremstillet af ensartede materialer og med ligeledes ensartede dekorationselementer og syteknikker på tværs af størrelser. Hovedparten er konstruerede som varianter af samme grundmønster og giver indtryk af, at der er brugt en standardiseret model.



Fig 7a og 7b: Mange a kjolerne er konstrueret af præfabrikerede serier af matchende broderede bånd, flæser og bredere stofstykker. Denne spædbarnskjole (inv.nr. 11-809) har små margueritter broderede i forskellige udgaver: nederst på det brede stykke der udgør kjolens skørt (7b) og på forskellige bånd integreret i kjolelivet (7a). Foto: KOSA

¹⁵ Torell: 2003, s. 87.



Fig 8a og 8b: . Postkortet til venstre viser prinsesse Ingrid i en knælang kjole (foto: Deutsche Historische Museum). Til højre ses et billede af kjolen, som den ser ud i dag (inv.nr. 11-755). Det bemærkes at kjolens nederste kant er forlænget/øget med to brede indsatte stykker bomulds voile mellem de tre horisontale kniplinger. Foto: KOSA.

Dette kan indikere, at kjolerne er blevet fremstillet i samme regi, muligvis af hoffets egne syersker, med en fælles praksis omkring syteknikker, materialer og snit. Kjolerne er overvejende syet sammen i hånden med små fine, regelmæssige sting, hvilket er påfaldende, da symaskinen havde vundet indpas på dette tidspunkt. Dette er dog helt i tråd med samtidige modekritikeres anbefalinger til elitens mødre om at undgå det ”simple” masseproducerede børnetøj, som efterhånden var blevet alle mands eje. I stedet anbefaledes det ”kunstneriske håndlavede” tøj indkøbt hos specialforhandlere eller designere.¹⁶

Alt i alt adskiller Dronning Ingrids kjoler sig ikke umiddelbart fra andre bedrestillede børns beklædning ved denne tid. Det mest påfaldende er således ikke modellerne, men det store antal af meget ensartede kjoler indenfor samme alderstrin. En stor del af dem bærer præg af at have været i anvendelse over længere tid. Små trækninger omkring sammensyningerne indikerer, at de sarte kjoler har været udsat for gentagen vask. Flere fremstår desuden med brungullige pletter, der er et tegn på, at de været stivet inden brug. Ifølge dragthistoriker Elisabeth Ewing blev den snehvide, stivede bomuldskjole set som et symbol på husmoderens selvrespekt og sociale ambitioner i begyndelsen af 1900-tallet, selv i hjem uden tjenestefolk.¹⁷ Flere kjoler fremstår med foldelinjer i stoffet som viser, at de har været lagt ned (fig. 8), mens andre er omhyggeligt repareret med fine, små sting. Dette er yderligere en indikation på, at kjolerne er blevet brugt meget og i længere perioder. I samlingen findes endvidere en kjole, hvor en betragtelig del af skørtet er blevet afskåret. Dette vidner om, at også det ellers velstillede svenske hof har haft en grundlæggende fornuftig tilgang til beklædning, hvor stof og dekorationselementer er blevet genanvendt, når det var udtjent i sin første sammenhæng.

¹⁶ Rose: 2011, s. 146.

¹⁷ Ewing: 1986, s. 131.

Overtøj, sko, egnsdragter og udklædning

En del af dronning Ingrid's barnegarderobe omfatter eksklusivt overtøj og sko. Af samtidige beretninger fremgår det, at kostbart og upraktisk overtøj var vigtige attributter, når barnet skulle vises frem i det offentlige rum, f.eks. i forbindelse med spadsereture.¹⁸ I samlingen fra dronning Ingrid's barndom er fire silkefrakker; to råhvide og to lys rosa. De er dekorerede med broderier, flæser, rynkede bånd og frynser i samme farver og materiale. Tre af frakkerne er konstrueret i samme grundfacon med høj overskæring, et rynket, klokkeformet skørt og i halsen to lag, brede nedfaldne kraver. To af disse lukkes foran med perlemorsknappe. Den sidste lukkes midt bag, hvilket understreger frakkens funktion som ”pyntebeklædning” og det forhold, at man ikke har forventet, at barnet selv skulle klæde sig på. Frakken med lukning i ryggen har isyet mærke fra en engelsk producent: M.E. Penson, 3 Mount St London W (fig. 9). Den fjerde frakke er skåret i en lige facon med v-formet halsudskæring og lukning foran, som prydes af stofbetrukne pynteknappe. Til denne frakke hører en overdådigt dekoreret lille hat af matchende rosa silketuft. Hatte og handsker var i starten af 1900-tallet almindeligt tilbehør til barnets udendørs påklædning.¹⁹ I dronning Ingrid's bevarede børnegarderobe indgår dog kun denne ene hat.

Ligesom den engelsk-producerede frakke, er langt hovedparten af dronning Ingrid's bevarede børnesko købt i London. De fleste er mærket med den kongelige hofskomager Peter Yapp (fig. 10) og ét enkelt par røde sko er fra et af de mest mondæne stormagasiner i London Frederick Gorringe på Buckingham Palace Road. Kun ét par har svensk fabrikationsmærke ”Olof Sjöberg, 13 Drottninggatan Stockholm”. Samlingen omfatter i alt 16 par sko, der passer til børn fra spædbarnsstadiet til ca. seksårs-alderen. Flere er i samme model og størrelse, men varierer i materialer, farver og dekorationer, hvilket har givet mulighed for at udvælge et match til dagens påklædning (i brug på fotografiet, fig. 2). Skoene er enten betrukket med silkesatin i pastelfarver eller syet af fint blødt vegetabilsk garvet skind, der understreger, at de er til indendørs brug.

Hovedparten af skoene er udformet over samme læst, så de kan bruges skiftevis på højre og venstre fod for at fordele slitagen. De fleste er med ankelrem, som knappes midt foran, mens de tre største par lukkes på siden med tydelig opdeling i højre og



Fig 9a og 9b: Foto af babyfrakke i fed silkeduchesse med tidens populære dobbelte nedfaldende kraver (inv.nr. 11-786). Rigt udsmykket med broderi og lukning i ryggen, der understreger at det lille barn ikke selv skal påklæde sig. Frakken er med engelsk fabrikationsmærke. Foto: KOSA.

¹⁸ Weber-Kellermann: 1997, s. 120-121.

¹⁹ MacPhail: 1999, s. 157; Ewing: 1986, s. 131.



venstre sko, hvilket muligvis antyder starten af skolealderen. Skoene har kun lettere brugsspor. Om det skyldes, at de har været forbeholdt særlige lejligheder, at der har været mange at skifte imellem, eller at barnet er vokset hurtigt ud af dem, er uvist. Den sparsomme brug giver dog et indtryk af et velklædt barn i styrede rammer. Bemærkelsesværdigt er det desuden, at der i skosamlingen ikke er ét par langskafte læderstøvler eller sko til udendørs brug, da de ses på flere samtidige fotos af den lille prinsesse (fig. 3). Det kan tænkes, at de er kasserede på grund af slid eller genbrugt af prinsesse Ingrid's yngre brødre, mens de pastelfarvede indendørssko formentlig er indkøbt specielt til prinsessen og efter endt brug pakket væk som et kært minde.

Bortset fra jakker og sko, ser prinsesse Ingrid's garderobe ud til at være fremstillet specielt til hende. Dette gælder også de bevarede udklædningsdragter, som snarere har været benyttet som skue-kostumer ved maskeradefester end til udfoldelse af et barns frie og kreative leg. I samlingen findes fire små kostumer; et van Dyck- spædbarnskostume, en lyserød Linneablomst-kjole med tilhørende klokkeformet hat, en sølvindvævet alfedragt med vinger, pandebånd og sko samt en ægte perlebroderet indianerdragt i hjorteskind. Sidstnævnte modtog



Fig 10a og 10b: En samling børnesko, hvoraf de fleste har engelske fabrikationsmærker som "By appointment to Her Majesty the Queen, Established 1793 - Peter Yapp, 200. 201. & 210. Sloane Stt London" samt "Court Shoe Makers, Buckingham Palace Rd London 5W". Mange af sko-modellerne er identiske, men varierer i farve og dekoration. Foto: KOSA.

prinsessen som gave fra sin morfar Prins Arthur, hertug af Connaught (1850-1942), der var generalguvernør i Canada fra 1911 til 1916.²⁰ Gaven refererer til en yndet skik i det engelske kongehus, hvor de kongelige børn blev iført forskellige udklædninger for at overraske dronning Ingrid's oldemor, den teaterglade dronning Victoria (1819, regent 1837-1901).²¹ Det er nærliggende at forestille sig, at kronprinsesse Margareta har følt sig inspireret til at føre traditionen videre. Det er kendetegnende for prinsessens kostumer, at de er af høj materiale- og forarbejdningmæssig kvalitet med et kreativt design bag, som har forudsat planlægning, tid og håndværksmæssig kunnen.

I prinsesse Ingrid's børnegarderobe findes to svenske egnsdragter, fra provinserne Skåne og Dalarna. Den skånske dragt stammer fra Luggude herred. Vedlagt denne er en seddel, skrevet af dronning Ingrid, hvor hun har noteret, at dragten blev båret om sommeren på Sofiero Slot, der netop ligger i dette sydvestsvenske herred. Da dragten ikke bærer præg af hyppig brug, kan vi formode, at der ikke var tale om hverdagsbrug, men snarere påklædning til særlige begivenheder. Dragten består af en livkjole med grønt uldskørt og liv af lyserødt silkedamask. Hertil er en bluse, krave, tørklæde, forklæde og hovedtøj af hvidt linned; enkelt dekoreret med kniplinger. Til dragten fra Luggude hører også en halskæde og en broche af messing. Egsdragten fra Dalarna er en mere forenklet barnemodel, muligvis fra byen Leksand. Den består af en rød vadmelskjole med korte ærmer og overskæring i taljen. Til dragten hører et hvidt trekantet tørklæde af fint uldmusselin med trykte små roser og en matchende kyse af samme stof. På en vedlagt seddel har dronning Ingrid noteret, at hun brugte dragten som barn. Da den ligesom den foregående fremstår uden slitage, formodes denne brug at have været begrænset. Egsdragterne kan i denne sammenhæng forstås som et billede på tidens nationalromantiske interesse blandt samfundets elite.²²

Prinsessens bevarede børnetøj

Dronning Ingrid's beklædning er på mange måder typisk for elitens børnetøj i begyndelsen af 1900-tallet. De mange hvide bomuldsjoler følger tidens snit, og de mange reparationer viser, at der må have været tale om en form for hverdagstøj. De få stykker beklædning der er indkøbt som færdigsyede modeller, repræsenterer til gengæld det allermest eksklusive, der kunne købes for penge. Samlet set vidner den bevarede beklædning om en privilegeret barndom præget af betydelige materielle og menneskelige ressourcer og om, at familien har lagt vægt på, at den lille prinsesse skulle fremtræde net og nydelig. Det er samtidig tydeligt, at man især har ønsket at bevare det ”pænere” tøj, mens de mere praktiske dele af garderoben enten er blevet slidt op eller sorteret fra. Det kan både skyldes, at man har ønsket at bevare billedet af prinsessen i sit ”fineste puds”, men måske også at man har haft viden om og interesse for beklædning og derfor har valgt at bevare de fine klædningsstykker; eventuelt med henblik på senere anvendelse, enten i forbindelse med fødslen af endnu en prinsesse eller som en samling af gode materialer. Endelig kan beklædningen være gemt af sentimentale årsager; som et skattet minde om datterens tidlige år; en indstilling til beklædning som dronning Ingrid selv videreførte som voksen ved at føre samlingen med til Danmark og efterfølgende udvide den med beklædning fra sine egne børn. Den efterhånden velvoksne samling af beklædning fra tre generationer af prinsesser er så efterfølgende overgået til Den Kongelige Samling, hvorved den har fået status af national kulturarv. Samlingen

20 Buchwald: 2014, s. 35.

21 Reynolds & Peter: 2014 s. 102.

22 Taylor: 2004, s. 203–204.

repræsenterer for så vidt en ny indsamlingspraksis, idet man har valgt at indoptage alt det bevarede tøj og ikke blot enkelte genstande med klar tilknytning til nationale begivenheder.

Denne lille artikel repræsenterer et forsøg på at gøre status over museets beholdning af børnetøj. Alene qua sin størrelse udgør samlingen en ressource for studiet af elitens børnetøj i begyndelsen af det 20. årh., som set i sammenhæng med andre museers samlinger vil kunne give et indblik i periodens fremstillingsmetoder og kulturelle idealer (fig. 2 og 8). De mange brugs- og håndteringsspor giver et indblik i de arbejdskrævende processer og vidner indirekte om, at påklædningen af en lille prinsesse var en ressourcekrævende opgave, der involverede en lang række fagligheder og kompetencer, fra syersker til kammerpiger. Endelig kan selve det forhold, at beklædningen overhovedet er bevaret og overleveret til Den Kongelige Samling tillægges betydning. Indlemmelsen af det fine, men også tidstypiske børnetøj kan ses som et udtryk for en bredere indsamlingspraksis, hvor der fokuseres på ikke bare den kommende regent, men på hele den kongelige familie.

Litteratur

- Bernadotte, Sigvard: *Erindringer*. København, 1975.
- Bernadotte, Carl-Johan: *Det var en gång.....* Sverige, 1983.
- Bistrup, Annelise: *Dronning Ingrid*. København, 1997.
- Buchwald, Elisabeth von: Skatten på slottets loft. *Antik & auktion: Kunst, design, nostalgi, priser, tendenser*, nr. 2, København, 2014, s. 32–36.
- Ewing, Elizabeth: *History of Children's Costume*. London, 1986.
- Gad, Emma: Den gængse Klædedragt. Det spæde barn og Smaapigers Paaklædning. *Vort Hjem*, Bind II. Sundhedspleje, sygepleje, klædedragten. København, 1903a, s. 63-78.
- Gad, Emma: Den gængse Klædedragt. Drenges Paaklædning. *Vort Hjem*, Bind II. Sundhedspleje, sygepleje, klædedragten. København, 1903b, s. 147–152.
- Hein, Jørgen: *Børn på Rosenborg*, København, 1981.
- Lundgren, Roger: *Ingrid. Prinsesse af Sverige – dronning af Danmark*. København, 2010.
- MacPhail, Anna: *The Well Dressed Child*. Atglen, 1999.
- Melchior, Marie Riegels: With a Sense of Body and Style. Some Reflections on Dress as a Collector's Item with the Example of Queen Ingrid of Denmark (1910-2000). *Ethnologia Scandinavica*, vol. 34. 2004, s. 1-8.
- Mentze, Ernst & Møller, M. Friis (red): *Ingrid. Dronning af Danmark*. Danmark, 1955.
- Petri, Gerda: *Kongelig barndom. Fotografier fra de private familiealbum*. København, 1998.
- Reynolds, Anna & Peter Lucy: *Royal Childhood*. London, 2014.
- Rose, Clare: Continuity and Change in Edwardian Children's Clothing. *Textile History*, 22 (2), 2011, s. 145–161.
- Taylor, Lou: *Establishing Dress History*. Manchester and New York, 2004.
- Torell, Viveka Berggren: *För stass och støj - Barnkläder på 1900-talet utifrån mormors minnen och*

museers material. Göteborg, 2003.

Tornbjer, Charlotte, *Den nationella modern. Moderskap i konstruktioner av svensk nationell gemenskap under 1900-talets första hälft.* Lund, 2002.

Weber-Kellermann, Ingeborg, *Die Kindheit: Eine Kulturgeschichte.* Frankfurt, 1997.

Dragtjournalens favorit #24

Årets korssting

Af Kirsten Rykind-Eriksen, etnolog, mag.art.

Foran mig ligger en mellemlægsserviet, 14x14 cm, broderet på hvidt hørlærred med gammelrosa og blå korssting. Motivet er hentet fra et nordsjællandsk stolpeklæde (lang hvidt broderet håndklæde, der hængtes som pynt på sengens omhæng). Det store midtermotiv er en form for et stiliseret livstræ, sat i en stor vase. Træet har foroven to blomster/blade i hver side. Vasen har to store slyngede hanke og midt i denne et hulrum med to spejlvendte små fugle/haner. Under vasen og symmetrisk anbragt står to hjorte, hver med et hjerte over. Imellem de to øverste blomster er broderet JUNI. En siksakbort indrammer hele motivet. Servietten er kantet med en meget smal ombøjning, oversyet med tungesting.

I bunken ligger syv servietter, idet jeg ikke nåede at brodere årets sidste måneder. Alle servietterne har forskellige stolpeklædemotiver. Eller rettere sagt, det er traditionelle motiver fra de ældst kendte mønsterbøger, fremstillet i 1500-tallet. Disse motiver er lige siden blevet genbrugt i forskellige former for broderier, f.eks. i dragværk, rudesyning, almuesyning, og vi kender dem især fra navnekludene. Mellemlægsservietterne er fra *Aarets Korssting 1965, Haandarbejdets Fremme*, der er et lille hæfte i servietternes format med en spiralling i ryggen. Alle årets 12 måneder har en serviet, og hver serviet og måned har to dobbeltopslag. På første opslag vises den broderede serviet i farver, og på den modsatte side halvdelen af månedens dage, således at man kan bruge siderne til at indskrive sin egen aktivitetskalender ud for hver dato. På opslag nr. 2 fortsættes månedens kalender på venstre side og på højre side er servietten med motiver tegnet op på millimeterpapir lige til at brodere efter. Efter de 12 måneder kommer et dobbeltopslag, med stingtegninger af korssting og oplysning om materialer, på den anden side er alfabetet og talrækken fra 0 til 9 tegnet med korssting på millimeterpapir. På sidste side en oversigt med *Selskabet til Haandarbejdets Fremme* udsalgssteder i København, Aabenraa, Aalborg, Aarhus, Frederikssund, Hjørring og Odense.

I forordet skriver Gertie Wandel, Selskabets forperson gennem mange år (1943-1978), at de blå og røde korsstingsmotiver er udvalgt og sat sammen af Agnete Wuldum Madsen og Ida Winckler. Agnete Wuldum Madsen ledte fra begyndelsen Selskabets broderiværksted og Ida Winckler var broderidesigner gennem mange år.

Jeg broderede mellemlægsservietterne sammen med mine klassekammerater, da vi gik på *Skolen for Boligindretning* på tredje og sidste år. Da vi efter påske arbejdede hjemme

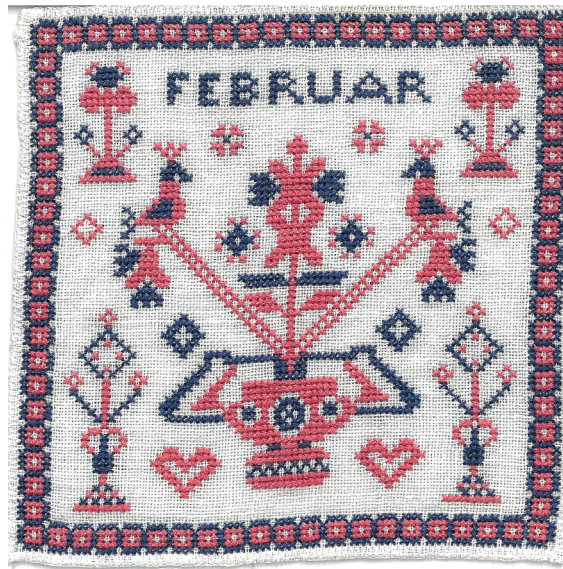


Fig 1: 1 Mellemlægsserviet 'Februar', 14x14 cm, syet af hvidt hørlærred, broderet med korssting i bomuldsgarn. Figurer fra Nordsjællandske stolpeklæder/håndklæder, udvalgt og sat sammen af Agnete Wuldum Madsen og Ida Winckler. Aarets Korssting 1965, Haandarbejdets Fremme. Privateje.

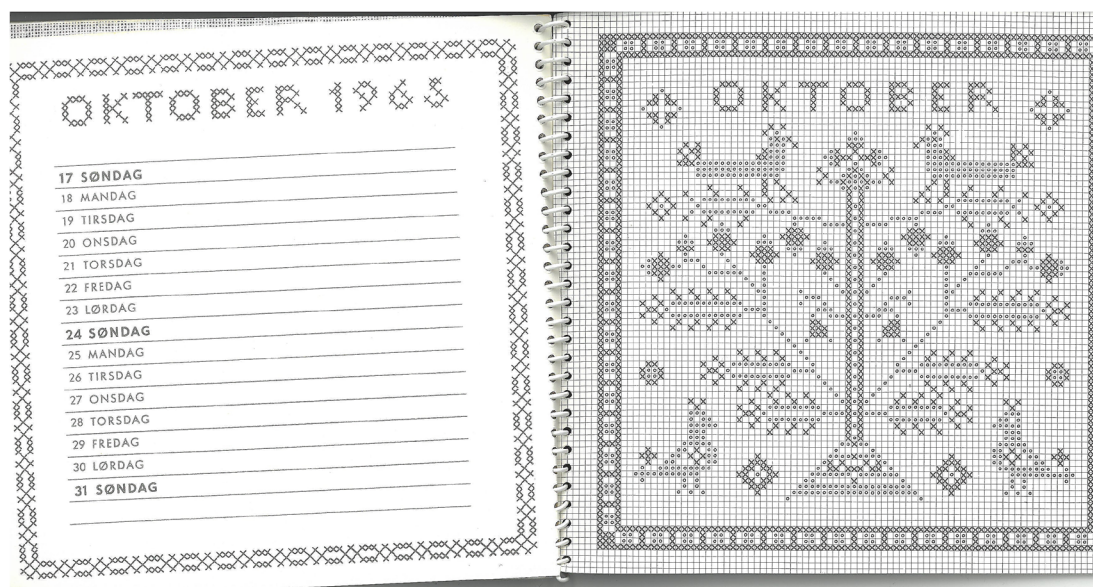


Fig 2: Dobbeltopslag med kalenderside og modsat siden oktober måned tegnet op med korssting på millimeterpapir til at brodere efter. Aarets Korssting 1965, Haandarbejdets Fremme.

på vores store afgangsupgave, var vi ikke i skole mere, og derfor fik jeg ikke broderet de sidste fem måneder.

Det var nemlig i frikvartererne, at vi broderede. Dengang kendte jeg ikke så meget til Haandarbejdets Fremme, selvom min mor var langtidsmedlem. Hun havde i 1928 betalt 100 kr. i kontingent, og dermed var hun medlem til sin død. Denne ordning ærgrede Selskabet sig siden over, men i starten gjaldt det om at få medlemmer, derfor denne meget fordelagtige ordning. For samme beløb modtog min mor Haandarbejdets Fremmes medlemsblad tre til fire gange om året.

Mine klassekammerater, gennemgående piger fra det bedre borgerskab, talte meget om Haandarbejdets Fremme, det var der, man handlede, og mange var dengang flittige til at brodere. I 1962 var vi på Kunstinstituttet for at se deres store udstilling. I det hele taget gik vi i forbindelse med undervisningen på en del bolig- og brugskunststudier, det var et led i uddannelse for at kunne indrette funktionalistisk og æstetisk som indretningsarkitekter.

Siden 1960 har Haandarbejdets Fremme udgivet *Årets Korssting* som en kalender, hvilket blev og stadig er en stor succes, navnlig som samlerobjekt. Gertie Wandel skrev i forordet til den første kalender i 1960, at man var inspireret af middelalderens håndmalede *Timebøger* og de smukke franske *Almanach dédié aux Dames* fra begyndelsen af 1800-tallet. Gertie Wandel mente, at denne årlige tilbagevendende lille mønstersamling kunne blive af værdi for mange. Spiralryggen gør, at man efter endt brug kan rive kalenderbladene ud, og derved alene have mønsterbladene i det



Fig 3: Forside til hæftet Aarets Korssting 1963, hvor temaet var Egnsdragter.

lille hæfte.

Til Haandarbejdets Fremmes 75 års jubilæum, udgav de en bog 1928-2003, med et udvalgt motiv fra hver af Årets kalender. De valgte denne til at markere jubilæet, ”*da de altid har været af høj kunstnerisk kvalitet*”, skriver formand Lise Lind Jensen i forordet.

I 2010 blev kalenderens 50 års jubilæum fejret med en udstilling på Mothsgaarden, Ruderdal Museer, af alle 50 kalendere. Lise Lind Jensen skrev en artikel i bladet *Haandarbejdets Fremme*, 1.marts 2010, hvor hun omtaler de enkelte designere og deres kalendere, om temaer og udførelse.

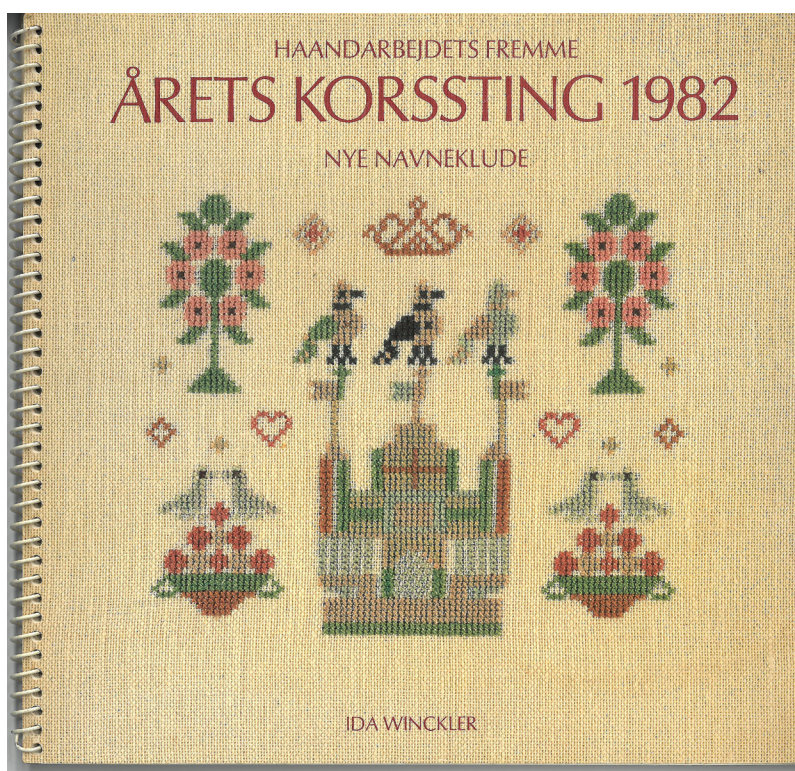
I årenes løb indtil 2026 er det blevet til 66 kalendere med forskellige temaer og designet af kunstnere og brodøser samt medlemmer af foreningen. Alle kalendere broderes med korssting ifølge titlen. Jeg har udarbejdet et skema over de 66 kalendere for at studere, hvem der var designerne, og hvad emnerne var. En person, Gerda Bengtsson, fremtræder som en hoveddesigner, idet hun har medvirket til 15 kalendere, to af gangene sammen med andre, der i 1980 var Kamma Svensson og i 1989 tre af Haandarbejdets Fremmes dygtige designere: Edith Hansen, Ida Winckler og Vibeke Orlis. Den næste designer med flest kalendere er Ida Winckler med syv. Edith Hansen står for fem kalendere. Dronning Margrethe II er den næste i rækken af designere med fire kalendere, lige så mange har Connie Schimmell designet. Ellen Marie Rodil står for tre, det samme gør Lisbeth Roum-Møller og Agnete Wulum Madsen. For to gange står henholdsvis Vibeke Orlis og Verner Jul Andersen. 15 personer har kun designet en gang. I alt har 34 designet Årets Korssting. Mange dygtige designere har således givet kalenderen et stærkt kunstnerisk præg. Flere af disse har både tegnet og syet alle 12 motiver til et år. I de første år blev årets emne med 12 variationer tegnet på millimeterpapir lige til at brodere efter. Senere kalendere kan have 12 malede akvareller, som værkstedet patronerede over til korssting på millimeterpapir.

De fleste af emnerne følger årets gang i de 12 måneder. F.eks. i 1970 med årets gang i ZOO, København, og den første kalender i 1960, designet af Gerda Bengtsson, har temaet: Årstidens dyr, der alle er broderet med røde korssting. Ida Winckler fornyede den gamle almanak

tradition med at bringe nutidige situationer af, hvilket arbejde eller fornøjelser, der udføres i de enkelte måneder.

Flere, således Dronning Margrethe II i 1978, tegnede, hvordan vejret kan

Fig 4: Forside til Årets Korssting 1982, 20x21 cm, med temaet: Nye navneklude, der er designet af Ida Winckler. Flere af de traditionelle figurer har hun nydesignet. Alle servietter har en kantkort, men de er ikke ens. Privateje.



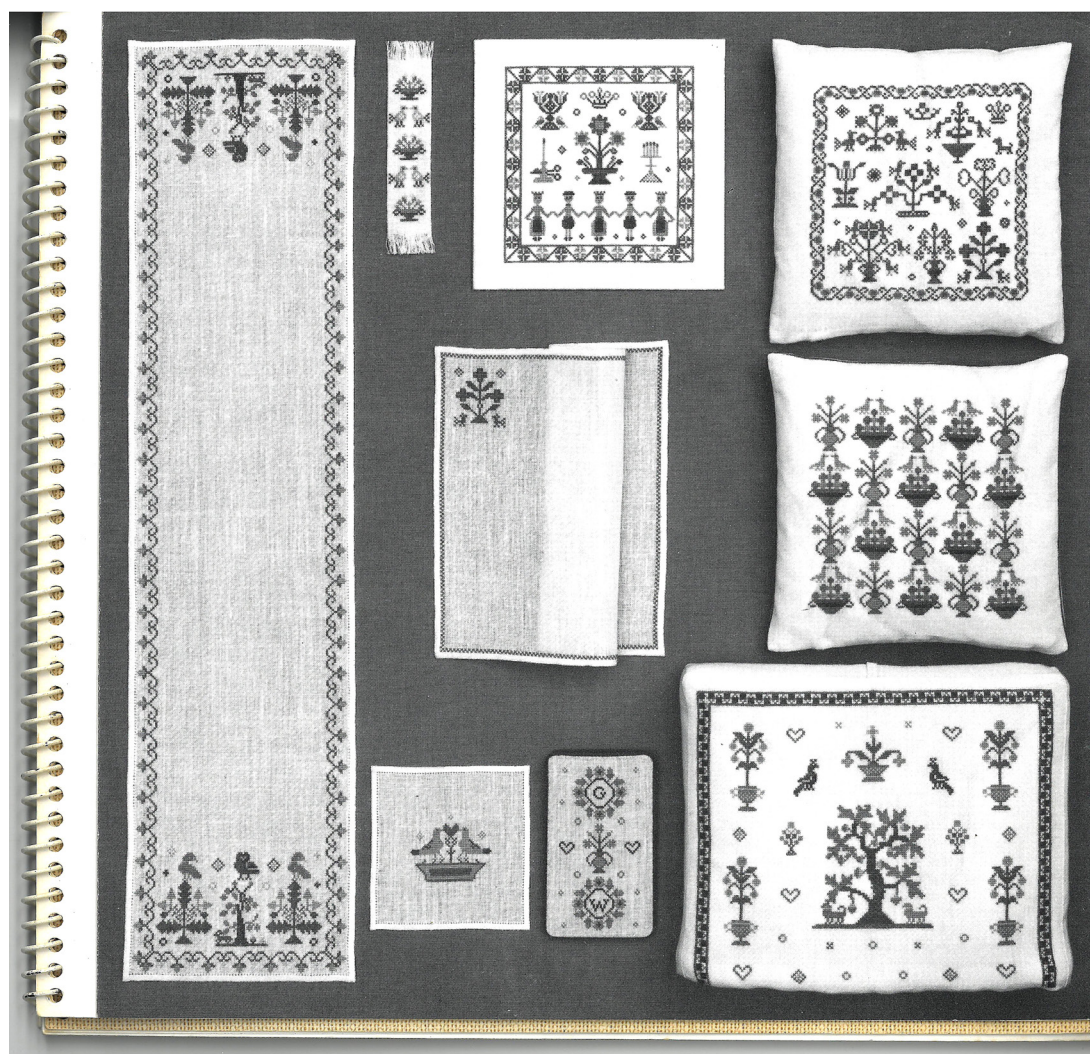


Fig 5: Siden fra Årets kalender 1982, med forslag til, hvordan figurer og motiver kan anvendes. Privateje.

være i hver af de 12 måneder, dronningen indtegnede vejret i en cirkel. Samme almanak tradition følger flere af emnerne med blomster og planter samt fugle og fisk. Emner med årets gang, især blomster og dyr af en eller anden art, kommer på første pladsen med henholdsvis 18 og 10 kalendere. Planter som læge- farve- eller krydderurter findes i syv kalendere. Motiver fra gamle almuebroderier er brugt til seks kalendere. En eller anden form for vejr er brugt lige så mange gange, og det samme gælder landskaber, nogle med huse og mennesker. I to kalendere er der hentet inspiration i H.C. Andersens eventyr, og i fem kalendere er der hentet inspiration i tidligere ornamentter [borter].

Nogle gange er emnet: *Udsigt fra mit vindue*, hvor det kan være landskaber, der ses på huse og mennesker eller planter og blomster. Den sidste i 2023 af Dronning Margrethes kalendere er helt enkel, idet hun i en cirkel, meget elegant, har broderet månedens navn.

Mange gange omkranses årets emne af en broderet kantbort, i andre år dækker motivet hele det firkantede stykke stof. Indtil 1972 havde kalenderen samme format 15x15 cm, men fra 1973 bliver den lidt større, 20x21 cm.

Allerede i 1967, hvortil Gerda Bengtsson designede kranse i farver efter løvets årstider, foreslår hun, at motiverne kan anvendes til andet end mellemlægsservietter, f.eks. til puder. Ofte brugte Haandarbejdets Fremme nogle af årskalenderens motiver til nye modeller, der kom i deres kataloger eller som små selvstændige hæfter.

Fra år 2000 er idérigdommen stor til, hvor årets motiv eller dele deraf kan anbringes. Det kan være på æskelåg, poser, tasker, te- eller kaffevarmere, indsættes som broderi

på tøj, f.eks. på ryggen af en cowboyjakke, på hjemmesko, på pandebånd, osv. Rikke Ruf viser endda i 2024 et fotografi, hvor motivet bliver til spillekort, der indsættes i en frokostserviet eller spilleplade. Hendes udgangspunkt er en stramajpude med et pompejansk mønster, broderet efter et mønster, forhandlet af den berømte broderiforretning *Boden*, der eksisterede fra 1873 til 1903. I de senere kalenderårgange er der foruden dobbelttopslaget med henholdsvis motivet på millimeterpapir og foto af broderiet, et dobbelttopslag med kalenderen på venstre side og eksempler på anvendelse af broderiet eller dele deraf på højre side.

Selvom Årets Korssting er udkommet i 66 år, er der til stadighed sket fornyelse i motiver, hvordan de bruges, og hvor de kan anvendes. Det nyeste er, hvordan hovedmotivet splittes op i mindre dele, og stadigvæk bevarer den kunstneriske spændstighed og det æstetiske udtryk. Indtil videre syes de på hvidt hørlærred og broderes med Haandarbejdets Fremmes blomstergarn.

Udgivelsen af *Årets Korssting*, omtales altid i bladet *Haandarbejdets Fremme*, hvem designeren er, og hvad der har inspireret vedkommende. Desuden dato, sted og tid for afholdelse af præsentation af kalenderen. Alle er velkomne. Kalenderen er i mange år udgivet på dansk, engelsk og tysk i selvstændige oplag som følge af den store interesse og efterspørgsel.



Fig 6: Juni måned fra Årets Korssting 2025, designet af Lisbeth Roum-Møller. Temaet er farverige fugle, insekter og lidt blomster, som kan sættes sammen og skilles ad i talrige kombinationer. Billedet viser broderiet anbragt på lillepigens store forlomme. Privateje.

Anmeldelse

Tråde af tid

Forfattere: Tina Langholm Larsen, Lone Kølle Martinsen og Lene Bøgh Rønberg
Forlag: Aarhus Universitetsforlag
Udgivelsesår 2026
Indbundet. Dansk Sprog
ISBN-13: 9788775979554
Anmeldt af: Lone Brøns-Pedersen

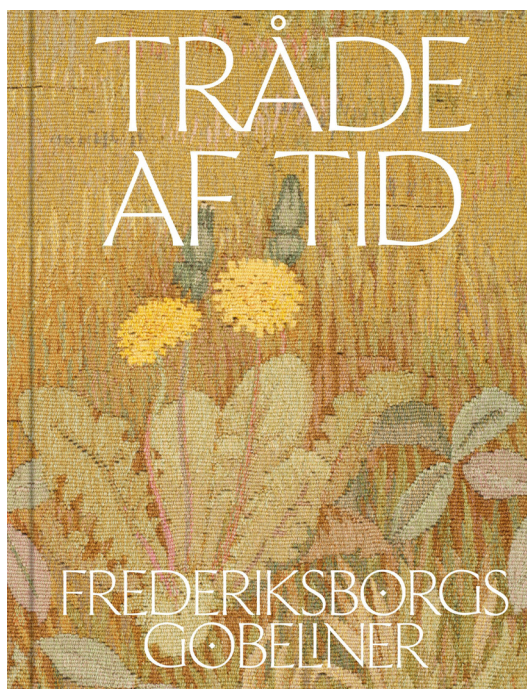
Når man først er blevet optaget af kvinders entreprenante virke i midt 1800 til midt 1900, er denne bog med til at sætte den tids kønsroller, status og samfundsstrukturer i perspektiv. Historien om genskabelsen i 1898 til 1928 af gobelinerne på Frederiksborg Slot er fortællinger om kvindesagen, håndværk, kunst, skønvirkebevægelsen, Grundtvig og sociale strukturer i industrialiseringen.

Gobelinerne blev oprindeligt vævet til Frederiksborg Slot i årene efter 1616. Opgaven blev udført af den hollandske kunstner og væver Karel van Mander II, der etablerede et værksted i byen efter en aftale med Christian IV i 1616. Frederiksborg Slot brændte i 1859 og dermed også gobelinerne. Heldigvis var kartonerne (en skitse til motivet), farveprøver, væveprøver, vævestuedagbøger og meget mere opbevaret et andet sted og er grundlag for forskningen og for denne bog. Ligesom de også er en del af den aktuelle udstilling.

Dette er fortællingen om den tids middelklassekvinder, som både var entreprenører, kunstnere og socialt og politisk engagerede. Mange af disse kvinder fravalgte aktivt ægteskab for at danne søsterkollektiver eller hellige sig deres forretning. De to værkstedsledere, Kristiane Konstantin Hansen og Johanne Bindesbøll, som gennemførte det meget store arbejde med at genskabe gobelinerne, var begge forretningskvinder inden og havde års erfaring med at fremstille, udstille og sælge brugskunst og kunst.

At genskabe betød at gobelinerne skulle væves i den oprindelige franske teknik og alle de 50 kvinder, der gennem 30 år arbejdede på projektet, blev uddannet af professionelle franske gobelinvævere. Modsat i Frankrig, hvor der var en lang tradition for, at gobelinvævning blev udført af mænd, blev det i Norden, kvinderne, som tog ejerskab over gobelinvævningen. Her er det vigtigt, at kvinderne ikke ville opfattes som husflidsarbejdere, men som kunstnere eller håndværkere. På "vævestuen" sad op til syv kvinder side om side ved den 6 meter brede opretstående væve. Forskerne bag bogen her, dykker ned i de strukturer der har været blandt kvinderne. Dels hvordan Konstantin Hansen og Bindesbøll sørgede for ordentlig løn og arbejdsforhold og vægtede et fladt arbejdshierarki, fællesskab og solidaritet højt. Dels hvordan alle gobelinvæverne organiserede sig i deres sociale fællesskab. Men også hvordan de organiserede sig i samfundet, særligt omkring Grundtvigianere og kvindesagskampen.

Mælkebøtten som kvindesagens symbol på livskraft og ukuelighed, er en af de ting



som gør genskabelsen af gobelinerne til en samtidshistorie. Fordi væverne har tilføjet eller ændret på de oprindelige kartoner og dermed sat deres aftryk og på den måde været meningsdannere i et ellers konservativt/hierarkisk/patriarkalsk samfund.

Væveteknikken, som er den franske gobelinteknik, beskrives ikke yderligere i bogen, hvilket er uforståeligt og kunne bidrage til en større helhedsforståelse af det meget store arbejde, som blev udført af 50 kvinder igennem 30 år.

Garnerne omtales kun gennem materialerne uld og silke og farverne bliver i bogen fortalt gennem historien om Les Gobelins. Les Gobelins var inviteret til at levere de farvede garner, da de blev betragtet, som det eneste sted i verden, hvor farvestofferne er udvalgt efter videnskabelige principper og ældste traditioner, men der var problemer med lysægtigheden. På denne tid blev syntetiske farver udbredt, men også de havde problemer med lysægtighed. Der blev derfor brugt langt mere garn fra farveriet ”Borg” i Sverige, som fremstillede mere lysægte garner, både naturfarvede og syntetisk farvede. Denne virksomhed får ikke yderligere plads i bogen.

Den sammenvævede Danmarkshistorie i gobelinerne bliver kort fortalt, ligesom der drages paralleller til nyere danske billedtæpper, som f.eks. Bjørn Nørgårds gobeliner på Christiansborg Slot og ”Den lange rejse” af Asger Jorn.

Bogen indeholder biografier af de mest fremtrædende gobelinvævere og personale og en meget omfattende fortælling om Kristiane Konstantin Hansen. Dog savnes den parallelle fortælling af den anden værkstedleder Johanne Bindesbøll, som lige som sin familie har været banebrydende og trendsættende.

Bogen her er vigtig forskning og et vigtigt supplement til gobelinerne på Frederiksborg Slot og den nye udstilling, som står her i 2026. Gennem bogens grundige research i Frederiksborgs arkiver bliver det klart at gobelinerne har tydelige dekorative træk og kunstnerisk indslag, som peger mod tiden i starten af 1900 og kvinders liv og selvstændighed.

Anmeldelse

Broderi som kunstudtryk

Forfatter: Randi Nygaard Lium.

Forlag: Museumsforlaget, Trondheim 2024.

224 sider i A4 format, illustreret.

ISBN: 9788283051544.

Anmeldt af: Kirsten Rykind Eriksen

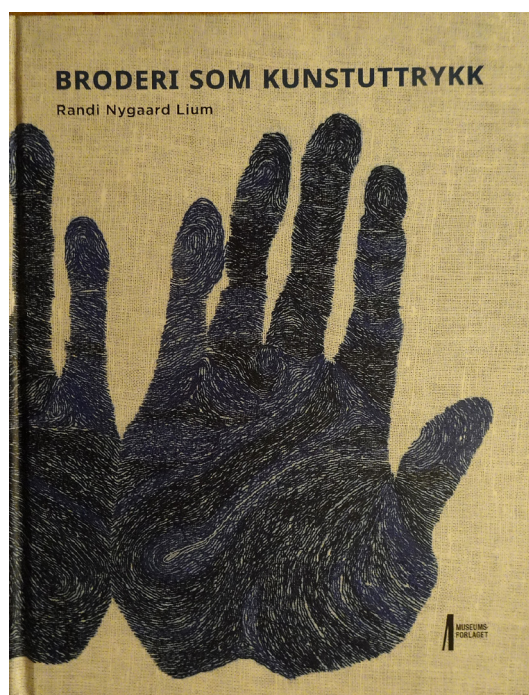
En flot, interessant og vedkommende bog, der giver læseren et forfriskende syn på broderier.

Randi Nygaard Lium er norsk kunsthistoriker og udøvende tekstilkunstner samt forfatter. Hun har været direktør for Trondheim Kunstmuseum og for Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, arrangeret udstillinger m.m. Det er hendes formål at præsentere broderiets historie og egenart i Norge lige fra oldtiden til nutidens mange norske broderikunstnere og en dansk, Annette Holdelsen.

Randi begynder i oldtiden og skriver, at broderier altid har været en handelsvare, da de er enkle og lette at fragte. Udsagnet forbindes med, at motiver og ornamenter er internationale, de har vandret rundt i Europa og til andre kontinenter, dog med forskellige udtryk afhængig af, hvilke sting, broderityper, farver og materialer, der er brugt. Hun begynder med Egtvedpigens dragt fra bronzealderen, der har lidt broderi på ærmerne, og videre til tekstile fund fra Osebergskibet, vikingetiden. Og til Høylandstæppet fra Trøndelagen, 1100-1200-tallet. Dette tæppe er beslægtet med Baldisholtæppet. Norge har flere af denne type tæpper bevaret, som beskrives sammen med broderede kopier. Fra middelalderen skrives desuden om fornemme bispekåber, hvor en korkåbe fra domkirken i Stavanger er engelsk Opus Anglicanum arbejde fra ca. 1500.

Broderier fra renæssance, barok og rokoko 1500-1700 får en kort gennemgang af udvalgte eksempler fra alterdug i hvidsøm og kniplingsyning til broderier på fornemme dame- og herredragter af silke herunder strikkede silketrøjer med guldbroderier. Der er eksempler på empiretidens fine silkebroderier på skilderier og punge.

Broderier i folkekunsten får en grundig gennemgang. De har som i Danmark spillet en stor rolle til inspiration for senere broderier. Bortset fra Hardangersyning og hvidsøm på særke, skjorter, forklæder og tørklæder, er broderiet på folkedragter, huer, punge (løslommer), puder, agehynder og tæpper præget af det norske rosemaleri med store blomsterkroner og blade i tæt fladsyning og schatersyning, flere typer sting samt grunde oven på stoffet. Stingtyper, der bruges i dagens frie broderi. Randi skriver om flere navngivne brodøser rundt på landet i Norge, om farver, materialer og egnsprægede broderier. I Norge har de mange broderier på folkedragterne både til kvinder og mænd, og de holder folkedragttraditionen ved lige til norske højtidsdage, ikke mindst deres fejring af 17. maj, den norske grundlovs fødselsdag. Norske nationalromantiske



kunstmalere som Adolph Tidemand og Hans Gude var med deres malerier af norsk bondeliv med til at opgradere folkekunsten som inspirationskilde i sidste halvdel af 1800-tallet. Navneklude får et lille afsnit.

Randi slutter kapitlet med, at det spændende og specielle ved de gamle folkedragter er, at her findes noget af det fineste i vores gamle broderitradition. Håndarbejde var en vigtig del af kvindernes socialisering i opvæksten, der knyttede pigerne til en kvindekultur og deres fremtidige arbejdsopgaver. ”Det har vært kreativitet og skapende vilje til stede i flere lag av folket”.

Der er mindre afsnit om broderier på de store udstillinger ude og hjemme i 1800-tallet, om oprettelsen af kvindelige industriskoler og nye erhvervsmuligheder for kvinder. De engelske suffragetter – kvinde der omkring 1900 broderede motiver og slagord på bannere i kampen for kvinders rettigheder, er der et kort afsnit om. I kapitlet om *Nordiske kunstfamilier og broderiet* omtales norske kunstnere som Gerhard Munthe, Erik Werenskiold og Oluf Wold-Torne, der tegnede broderimønstre. Danske Thorvald Bindesbøll er med foruden svenske Karin Larsson.

Hulda Garborg (1862-1934), der startede bunadsbevægelsen i Norge, får et helt kapitel. Det var en kulturradikal bevægelse. Hun rejste rundt i Norge for at studere folkedragter, dansede, skrev og fornyede den nationale dragttradition. Hun designede egnsdragter med meget broderi både på dame- og herreliv, skørter og bukser.

Det mest interessante er broderier fra ca. 1960 og til nutiden, som hun opdeler i temaer og efter interview med kunstnerne. Det ser ud til, at Norsk broderi ikke kom ind i et dødvande, som det danske gjorde, pga. ungdoms- og kvindeoprøret fra sidst i 1960'erne. Randi skriver dog, at de norske tekstilkunstnere kæmpede for blive respekteret og anerkendt på linje med malere og billedhuggere.

Efter at have læst om de forskellige tekstilkunstnere er det for anmelderen tydeligt, at broderi er værdsat og højt respekteret. De er med på store kunstudstillinger og indkøbes af kunstmuseer. De fleste kunstnere kommer fra landet – har hjemstavnsens kultur og natur med. F.eks. fremstiller Britta Marakatt-Labba, sit folks, lappernes, historie og vandringer på lange smalle vægtæpper med mennesker og dyr, der vandrer. Udført på fint hørlærred, broderet med hør-, silke- og tyndt kamgarn med forskellige typer sting.

Nyere Tids broderier er primært til vægophæng, det er ikke nyttebroderier, men broderier med provokerende ofte politiske budskaber. Der er oprør over broderierne, udført i mange forskellige typer materialer og broderisting. Der ”males” med nål og tråd.

En meget spændende og interessant bog, der dog har den store mangel, at kun et par få arbejder er fotograferet, så stingene kan ses. De fleste arbejder ligner akvarelmalerier! Det er ikke muligt for læseren at studere sting- og broderityper, hvilket er ærgerligt, da det taktile spiller en stor rolle til forståelse af, hvordan et tekstilt udtryk bliver til. Detaljer, anbragt i den brede margin, ville være godt. Desværre er skriften meget ”tynd” og billedteksten endnu mere og endda i mindre pkt. størrelse. Heldigvis er bogens indhold betydningsfuldt og værd at studere.

Bidragssydere

Anna Sparr

M.A. i tekstilvidenskab og B.Sc. i konservering, tekstilkonservator ved Den Kongelige Samling siden 2017. Anna Sparrs faglige interesser favner bredt indenfor tekstilhistorie, tekstile materialer og teknologi samt tekstilkonservering, med særlig interesse for processer knyttet til fremstilling, brug, genbrug og bevaring af tekstiler gennem tiderne.

Ditte Kröner

Bachelor i forhistorisk arkæologi og Cand.mag. i kulturhistorie fra Aarhus Universitet, og sidefag i tekstilvidenskab fra Uppsala Universitet. Ditte arbejder på Museum Helsingør, med registrering af tekstiler, samt formidling. Hun er tilknyttet projektet Red væven på Center for Tekstilforskning ved Københavns Universitet. Ditte er ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen og sidder i styrelsen for Dragt- og Tekstilnetværket i Danske Museer.

Ida Maria Villadsen

Cand.scient. i informationsteknologi med en bachelor i arkitektur fra Det Kongelige Akademi. Hun arbejder i krydsfeltet mellem design, data og software, og hun laver bl.a. kunstinstitutioner og workshops. Til daglig arbejder hun som softwareudvikler på Rigsarkivet.

Jeppe Buchert Netterstrøm

Lektor, PhD, i historie ved Aarhus Universitet. Har mest forsket i emner relateret til vold, magt og statsudvikling i middelalder og tidligt moderne tid, men også retshistorie, landbohistorie, byhistorie, kirkehistorie, dyrehistorie mm. Har de senere år ledet to projekter om digital transskription af dom- og tingbøger fra 15-1600-tallet.

Kirsten Rykind-Eriksen

Kulturforsker og forfatter. Indretningsarkitekt fra Skolen for Boligindretning 1965, mag.art. i europæisk etnologi i 1990. Indtil 2010 museumsinspektør på VejleMuseerne. Forskningsprojekt sammen med tekstilforsker Esther Grølsted: ”Kampen om broderierne i Danmark 1850-1950”, der udkom 9. august 2024. Har publiceret bøger og artikler, og især arbejdet med historicisme, kunstindustri og industrialisering inden for møbler, tekstiler, boligindretning, brugs- og pynteting. Ansvarshavende redaktør på Dragtjournalen nr. 8-20.

Kristian Pindstrup

Cand. mag. i historie fra Aarhus Universitet med specialisering indenfor den kolde krig og samtidshistorie. Ansat 2019-2023 ved Aarhus Stadsarkiv til arkivering af IT-systemer og koordinering af det landsdækkende digitaliseringsprojekt Retro, hvor han trænede modeller til automatisk håndskriftgenkendelse i Transkribus beregnet til tidsperioderne 1700 til 1950. Efterfølgende videnskabelig assistent ved AU på Jeppe Büchert Netterstrøms 2 Transkribus-baserede digitaliseringsprojekter, der dækkede henholdsvis drabssager i Viborg Landsting fra 1600-tallet og landets ting- og dombøger fra 1500-tallet. Senest videnskabelig assistent ved AU på Mary Hilsons dyrehistoriske projekt, Labouring Pigs. Han er særligt erfaren indenfor digital historie og digitale metoder.

Lone Brøns-Pedersen

Cand.pæd. i Materiel Kultur, didaktik (Master of Arts and Education) fra Aarhus Universitet, PD i Materiel Kultur fra Sløjdlærerskolen samt Tekstilhåndværker og -designer fra Skals Håndarbejdsskole. Ansat som tekstilforsker og -formidler på Sagnlandet Lejre med rekonstruktion af historiske dragter og ansvar for dragtsamlingen. Samarbejde med Center for Tekstilforskning, KU og Nationalmuseet. Forsker desuden i kropslig kommunikation i håndværksmæssig læring.

Merethe Kjeldgaard

M.A. Textile Conservation og B.Sc. i konservering, tekstilkonservator ved Den Kongelige Samling siden 2016. Merethe Kjeldgaard er specialiseret i tekstil konservering samt analyse af tekstile materialer, teknikker og brugsspor. Særlig interesse for præventive monterings- og opbevaringsløsninger samt avancerede konserveringsmetoder for nedbrudte tekstiler.

Morten Grymer-Hansen

Cand.mag. i historie og har været tilknyttet Center for Tekstilforskning på Københavns Universitet siden 2019. Han beskæftiger sig særligt med køn, tekstil og dragt i tidlig moderne Danmark, bl.a. i forskningsprojektet Silkebånd på Museum Amager: Et vindue til Europa, der fandt sted 2024-2025.

Severin Lommer

Cand.mag. i historie fra Københavns Universitet med speciale i emotionel materialitetskultur, videnskabsteoretisk historie, samt tekstil- og dragthistorie med særlig dybde i vesteuropæisk beklædning og sørgedragten i det 19. århundrede. Tidligere forskningsassistent ved Saxo-Instituttet under professor Marie-Louise Nosch Bech. Har undervist ved Centre for Textile Research, KU ved Det internationale kursus Textiles and Dress in Ancient Times: Exploring Sources, Theories, Methods and Hands-on Approaches. Beskæftiger sig især med spørgsmål om tekstilers taktile, sociale og emotionelle agens samt beklædning som kropsligt interiør.

Trine Brun Petersen

Ph.d., forskningschef ved Den Kongelige Samling siden 2022.

Trine Brun Petersen er designhistoriker med særlig interesse for barndommens materielle kultur. Hun er desuden medredaktør af forskningsantologien Børn som ingen andre. Træk af den kongelige barndoms historie, der udkom på Aarhus Universitetsforlag i 2025.