



Hofkjoler, skibe og traditioner

– kvindelig iscenesættelse i klædedragt

Af kunstnerisk leder for Århundredets Festival, Folkeuniversitetet, cand.mag. Sofie Frøkjær Justesen

Klædedragten er ikke blot en praktisk foranstaltning for at holde kroppen varm. I dag bliver celebrities på den røde løber udspurgt om deres outfits, og til jobsamtaler, bryllupper eller byture er påklædningen grobund for store overvejelser. Klædedragten afslører hverdagsliv, forventninger, normer, status, arbejde og æstetik, og den bruges også til at kommunikere sociale og kulturelle værdier.

Blandt hof og adel i 1700-tallets regelbundne og etiketstyrede samfund var klædedragten en essentiel del af en persons fremtræden. Klædedragten afspejlede derfor i høj grad status, men den kunne også vise følelser eller et politisk statement, som da den franske dronning Marie Antoinette satte et firmastet skib i sin frisure for at fejre den franske flådes sejr over et engelsk skib.

Danmark i 1700-tallet

Det er vel en kliché at sige, at en periode er en brydningstid, for det er alle perioder. 1700-tallet var det

bare i ekstrem grad. Der er en verden til forskel mellem den tunge barok i starten af århundredet, og de revolutioner og nye idéer om natur og demokrati der væltede ind over Europa i de sidste årtier.

Med enevældens indførelse i 1660 var gamle adelslægter ikke længere selvskrevne som kongens rådgivere, og borgerlige kunne stige i rang.¹ En dygtig politiker kunne stige i rang og lade de lavere rangklasser bukke dybt for sig. Men det krævede ikke blot intellekt og uddannelse at få en eftertragtet stilling ved hoffet; man skulle også kunne begå sig. God opførsel var bestemt af regler og normer, og iscenesættelse og etikette var den væsentligste del af hoflivet.

Rang var attraktivt, fordi det også gav privilegier, som for eksempel kom til udtryk i klædedragten. Ud fra de såkaldte overdådighedsforordninger kan man spore, hvordan man kunne drage visuelle fordele af sin rang. Påklædning var nemlig et område, der blev lovgivet om, og det var ikke alle og enhver forundt at bære de fineste og mest moderne varer. I 1683 indførtes overdådighedsforordninger, der gav de højeste rangklasser mulighed for at bruge kniplinger, brokdestof indvævet med guldtråd og fine silkestoffer.

Kong Christian den 6. med sin familie malet af Marcus Tuschert cirka 1744. Selviscenesættelsen træder tydeligt frem hos magtens elite. De Danske Kongers Kronologiske Samling, Rosenborg.

Disse overdådighedsforordninger kan dog ikke have haft den ønskede virkning, for flere samtidige kilder angiver, at folk snød sig til at bære tøj, som de ikke havde lov til.

Hoffet fungerede som et rollespil, hvor alle havde roller, som de for alt i verden ikke måtte træde ved siden af. Et vredesudbrud ved hoffet kunne ødelægge hele karrieren. Der var strenge krav til, hvad der måtte siges, hvem det måtte siges til, og hvordan det skulle siges.

Tidens ideal foreskrev også kropskontrol. Ville man frem i livet, måtte man style sin beklædning, sin dans, sit hjem og alle sine bevægelser. Klædedragten var en stor del af en persons fremtræden, da den talte sit eget tydelige sprog til alle, alt imens det kunne være dens ejer forbudt at henvende sig til højerestående personer. Iscenesættelsen af klædedragten var således en vigtig brik i spillet om kongens gunst – og dermed spillet om magten.

Klædedragtens udvikling

Klædedragten udvikler sig i 1700-tallet fra den pompøse barok til den forfinede rokoko for at ende i den enkle empirestil. Gennem hele 1700-tallet var det franske hof toneangivende inden for både kultur og mode, og ethvert europæisk hof og aristokrati efterlignede derfor den ekstravagante franske stil.

Frisuren og makeuppen var også vigtige dele af fremtoningen og kan meget enkelt beskrives som hvidtpudret opsat hår og hvidtpudret ansigt, optegnede øjenbryn, kinderødt og røde læber. „Acces-

soires“ gik i 1700-tallet under navnet „galanteri“, og en klædehandler eller parykmager kunne have et galanteriudsalg ved siden af sin butik. Galanteri var alt fra øreringe, parfume og sløjfer til vifter og snustobaksdåser.

Kjoler og undertøj

Kvindens klædedragt bestod i de fleste tilfælde af skørt, overkjole og brystsmække (et lille trekantet stykke stof, som lukkede kjolen foran). Man kunne godt have flere smække til én kjole, så man havde mulighed for at variere den.

For at kjolen skulle tage sig rigtig ud, var det nødvendigt med det rette undertøj, og den vigtigste del af kvindens klædedragt var korsettet, som altid måtte bæres under kjolerne. Der fandtes endda specielle korsetter, som man bar under graviditet, og da naturfilosofien ramte 1700-tals mennesket, og det blev moderne at amme sit eget barn, opfandt man som en selvfølge korsetter og kjoler, som kunne snøres op ved brysterne. Det gjorde det muligt at følge moden og amme sine børn, mens det slet ikke var på tale helt at undlade korsettet.

Med til kvindens undertøj hørte også en chemise (en underkjole) og underskørter af forskellige udformninger alt efter kjolens snit. Til de store rober var det nødvendigt med krinoliner, der havde stivere i skørtet. Til at afstive både korsetter og skørter brugte man kostbare hvalben. Ved mindre kjoletyper kunne en hoftepude gøre det ud for stativet (for eksempel en *robe à l'anglaise*).



Korset, fiskebensskørt og chemise fra cirka 1780. Los Angeles County Museum of Art.



Kobberstikket Les Adieux af Jean-Michel Moreau. En fin fransk kvinde er på vej ind i sin operaloge og tager afsked med en bekendt, der kysser hendes hånd. For at komme ind i den lille loge skal hun gå sidelæns, og frisuren går næsten helt op til dørens top.

Groft sagt kan kjolerne inddeles i to snit. Det ene snit har rundt skørt, som breder sig ud cirkulært efter taljen (for eksempel *robe à la polonaise*), mens det andet snit kun breder sig ud til siderne på hofterne (for eksempel en *robe de cour* og en *robe à la française*). De to sidstnævnte var hofkjoler, som blev båret til festlige lejligheder ved hoffet. Størrelsen af de kunstige hofter eksploderede i 1760-70'erne, og de mest outrerede var bredere, end kvinden var høj.

Den største ændring i kjolemoden i århundreder blev det store skred fra kjoler med meterbrede krinoliner til 1780-90'ernes empiresnit. Her blev de store kunstige hofter smidt, og kjolerne hang blot løst fra taljen og ned (for eksempel en *chemise à la reine*).

Denne nye kjoletype blev især almindelig efter Marie Antoinettes død og vandt indpas i begyndelsen af 1800-tallet. En historie lyder, at da prinsesse Louise Augusta skulle males af portrætmaleren Jens Juel, var hun mødt op i en *chemise à la reine*, og han blev så forarget, at han aflyste portrættet, indtil han havde fået bekræftet højere sted fra, at klædedragten var godkendt til afbildning.

Frisuren

Frisuren er et kapitel for sig. Ligesom kjolernes vidde voksede også frisuren i 1700-tallet. Især i sidste tredjedel af 1700-tallet tog det for alvor fart, og frisurerne kom ud over en højt opsat hårpragt også til at rumme en masse pynt – blomster, smykker, store hatte eller til tider også små landskaber, et firmastet skib eller en lille kage på toppen. Kvinderne kunne

nu kun komme sidelæns ind ad dørene (på grund af de brede hofter), og nogle måtte ty til at sidde på kareternes gulv, for at frisuren kunne være der. Selv småpiger fik sat store frisurer, og præstedatteren Friederike Brun (1765-1835) beskriver, hvordan hun som otteårig fik sat en høj frisure med porcelænsdyr i som kronen på værket. I slutningen af 1700-tallet vandt mere enkle frisurer frem, hvor stivheden forsvandt, og lange løse slangekrøller blødt skulle indramme ansigtet.

Frisuren blev som hovedregel sat med udgangspunkt i kvindens eget hår og blev dernæst forøget med valke og til tider også med ståltråd ikklædt kniplinger. De største og mest bemærkelsesværdige frisurer vandt frem tæt på den franske revolution. Den mest kendte er Marie Antoinettes høje håropsætning med et firmastet skib i toppen. Denne frisure var et vigtigt internationalt politisk statement, da Frankrig ved at sænke et engelsk skib viste sin fulde støtte til Amerika i den amerikanske frihedskrig, og de blev dermed Englands fjende.

Marie Antoinette fik ikke den politiske indflydelse ved det franske hof, som hun ønskede. Hun beklagede sig i et brev til sin bror Josef 2. over, at kongen ikke involverede hende i politik og afviste at ville tale med hende om det. Marie Antoinette tyede derfor til en anden måde at udtrykke sig på ved at operere med både politik og mode.

Således bar Marie Antoinette en frisure som en hyldest til en opera, der var skrevet af hendes tidligere underviser Gluck, ligesom hun fik sat en inoku-

lationsfrisure, da hendes mand blev vaccineret mod koppper. Det var en sejr for Marie Antoinette, at han blev vaccineret, da vaccinationen var anerkendt i hendes hjemland, Østrig, men ikke særligt brugt i Frankrig. Folk ved hoffet frarådede kongen den farlige vaccination. Kongen endte dog med at vaccinere sig selv, og da han var kommet helskindet gennem den, fejrede Marie Antoinette det med at lave en frisure med en æskulapstav; en slange, der snor sig om en olivengren – symbolet på medicin og lægevidenskab. Oliventræet symboliserer også visdom – og i dronningens frisure hentydede det både til den lægevidenskabelige visdom og Marie Antoinettes visdom ved at anbefale vaccinationen. Hun havde således vist sin sejr over de kongelige rådgivere på en meget elegant måde.

Et erindringsskrift fra Marie Antoinettes øverste kammerpige fortæller os, at Marie Antoinette så moden som sin primære profession. Marie Antoinette er og bliver et omdrejningspunkt for moden i sidste del af 1700-tallet. Livet ved det franske hof krævede mange tøjskift i løbet af en dag, og det var overmåde vigtigt, at man fulgte moden. Viste man dårlig smag eller var umoderne, kunne man miste anseelse ved hoffet.

Galanteri

Som supplement til klædedragten var kvinden oftest iført en masse kniplinger, blonder og en række smykker med ædelsten. Af vigtige accessoires var viften nok nummer et. Viften havde også den store fordel,

at den havde et hemmeligt sprog, hvor man med viftens vinkel og placering kunne signalere til andre, der kunne viftesproget.

På fødderne havde damerne ligesom herrerne altid sko med hæle. De store dragter var besværlige at gå i, og det blev bestemt ikke bedre af, at man iførte sig et par små silkesko med høje hæle. Det fik stokken til at komme på mode, da det ellers kunne være svært at holde balancen.

Under kvindens accessoires kan man også medtage ordenen l'Union Parfait, der var indstiftet af dronning Sophie Magdalene, og som uddeltes til personer, der stod kongen og dronningen nær. Ordenen kan blandt andet ses på Jens Juels portræt af Charlotte Louise Scheel von Plessen, som hænger på Gammel Estrup.

Brudekjolen

Brudekjolen var i 1700-tallet en festkjole, som gerne var i farverigt stof, så den kunne bruges ved festlige lejligheder hele livet igennem. Kjolen havde ikke nogen særlige kendetegn, og man så ikke nogen tradition for en bestemt slags hovedbeklædning – som for eksempel et slør.

I 1717 skulle der stå et højadeligt bryllup på Gammel Estrup mellem arving Christen Scheel og hans tilkommende, Augusta baronesse Winterfeldt. Forinden var der en del praktiske foranstaltninger, der skulle gøres, og Scheels moder, Benedicte Margrethe Brockdorff, skrev flere gange til sønnen for at få detaljer om brylluppet og indflytningen på Gammel



Min genskabelse af Marie Antoinettes frisure til herregårdsmarked på Gammel Estrup – Herregårdsmuseet i juli 2012. I udsnippet ses en gengivelse af Marie Antoinettes frisure. Foto: Gammel Estrup – Herregårdsmuseet.

Estrup. Blandt andet skrev hun, at hun havde forstået, at favoritfarven var blå, og at hun gerne ville have det bekræftet sammen med den tilkommendes mål.² Dette lyder jo, som om brudekjolens farve blev valgt på baggrund at brudens yndlingsfarve – var det virkelig så simpelt? Blå var en af de hotte modifarver i netop Christen og Augustas tid. I 1704 havde man i Berlin opdaget et nyt blå pigment, og farven gik derfor under navnet berlinerblå. Brockdorff har sikkert også selv været interesseret i, at svigerdatterens brudekjole blev berlinerblå. At kunne vise et familiemedlem frem ved hoffet i tidens mest moderne farve var også en måde at gøre sig bemærket på.

Traditioner

En ting var, hvad moden bød på, og en anden var, hvad eliten bruger, når de skal iscenesætte sig selv. Traditionelle kjoler blev brugt, når der skulle udstråles højtidelighed, dydighed og formalitet. For eksempel en kjole med et snit, der var typisk for 1740'erne, mens stoffets mønster afslører, at den er fremstillet i 1780'erne. Denne klædedragtstype kaldes en *fossilization*, fordi der fremstilles en gammeldags type klædedragt med elementer fra en nutidig mode.

Disse dragttyper blev blandt andet fremstillet til bryllupper, hoffliv eller andre situationer, hvor man skulle være formelt klædt. Således var der ikke kun fokus på tidens nyeste mode, men også på den symbolværdi, dragten skulle afsløre.

I 1753 malede Andreas Brünniches et dobbeltportræt af Gammel Estrups ejerpar Jørgen greve

Scheel og hustru Charlotte Louise Scheel von Plessen. Scheel var nyudnævnt dannebrogssridder, og han er på maleriet iført dannebrogssridderens ordensdragt, mens hustruen bærer en hofkjole af typen *robe de cour*. Ægteparret havde stor rigdom, fornemme titler, magtfulde embeder og fine forbindelser, og dobbeltportrættet skulle udstråle denne samfundsposition.

Dannebrogssridderens ordensdragt blev fastsat i 1693 med inspiration fra hofferne i det øvrige Europa. Det er da også tydeligt at se, især på de voluminøse knæbukser og den ceremonielle kappe, at det er en ordensdragt med et meget barokt præg. Ordensdragten blev båret til ceremonielle begivenheder – for eksempel til højtidssage eller til en konges fødselsdag.

Scheel fremviser her den ypperste pragt, og der er ingen tvivl om, at hans kvindelige modstykke måtte gøre det samme. En *robe de cour* var allerhøjeste galadragt og således det fineste, en kvinde kunne iføre sig. Kjolen var ligesom ordensdragten en formel påklædning, der stammede tilbage fra 1600-tallet, men som maleriet viser, var den tilpasset 1700-tallets mode med de karakteristiske brede hofter.

Totalteaterets endeligt

Paryk, klædedragt og yndefulde bevægelser skulle gerne afspejle, hvilken person man stod over for. Aristokratiets elegance blev i høj grad brugt som et middel til at distancere sig fra pøblen. Den sarte, hvidpudrede hud og de bløde håndflader skulle vise den fornemme position i samfundet – at personen ikke var tvunget til at have hårdt arbejde.



*Augusta Winterfeldts portræt på Gammel Estrup. Måske er hun iført den blå brudekjole, som hendes svigermor skriver om?
Foto: Gammel Estrup – Herregårdsmuseet.*



Dobbeltportræt af Jørgen greve Scheel og hustru Charlotte Louise Scheel von Plessen malet af Andreas Brünniche i 1753.

Jørgen Scheel er iført Dannebroggriddersordensdragt, mens hustruen er i en hofkjole med stor fylde på hofterne. Foto: Gammel Estrup - Herregårdsmuseet.

En yndet aktivitet hos adelen og hoffet var de farverige maskerader, som i nogle perioder blev holdt flere gange om ugen. Her skulle alle møde udklædte, og mange af kostumerne var inspireret af fremmede og eksotiske lande. Mænd kunne møde op i dametøj, og damer som tyrkiske herrer eller romerske krigsguder – og alle var indforstået med, at når man havde kostume på, så var man anonym. Dette gav nogle meget vide rammer for livets udfoldelse, og maskeballerne kunne derfor rumme mange pikante affærer.

Det sociale totalteater fik sin ende i 1700-tallets afslutning, og paryk og krinoliner blev derefter et tegn på, at man var gammeldags. Det blev nu moderne at agere „sig selv“, når man trådte frem for andre. Kvinder var med tiden blevet store, iscenesatte kunstværker, som kunne vises frem ved hoffet, men med århundredets skifte vandt en ny kvinderolle og -mode frem.

Noter:

1. I 1671 indførte det enevældige styre et rangsystem. Kongens embedsmænd indplaceredes i et hierarki efter embede, mens adelsmænd, der ikke var i kongelig tjeneste, ikke automatisk havde rang. Således sørgede kongen for at placere sine tro tjenere i hierarkiets top, mens fødselsadelen, der før enevældens indførelse automatisk udgjorde samfundets elite, måtte indpasse sig efter det nye system for at fastholde sin position.
2. Brev af 6. februar 1717, Christen Scheels privatarkiv, Rigsarkivet.