



Fashionable kvinder på Gammel Estrup

Af stud.mag. Julie Størup

I dag bruger vi ofte vores tøj til at signalere, hvem vi er som individer. Det er med til at fortælle omverdenen, hvilke værdier vi har, om vi interesserer os for miljøet, og derfor foretrækker økologisk tøj, om vi går efter de nyeste trends, eller om tøjet blot skal være praktisk. I middelalderen og renæssancen var tøjet lige så vigtigt i forhold til at vise, hvor i samfundets hierarki man befandt sig, om man var rig eller fattig, adelig eller borgerlig, ugift, gift eller enke. Specielt landets elite brugte bevidst klædedragten til at demonstrere deres samfundsmæssige position og status, og det gjaldt i den forbindelse om at vise, at man havde råd til kostbare stoffer, dyrebare smykker og ikke mindst, at man fulgte den evigt skiftende mode.

Gammel Estrup har to kvindeportrætter hængende fra begyndelsen af 1600-tallet, et af Christence Viffert malet i 1612, og et af hendes datter Jytte Brock angiveligt malet i 1634. Disse portrætter giver et godt ind-

tryk af datidens mode og vidner om, at begge kvinder har været stilbevidste og blandt dem, der dikterede moden i renæssancens Danmark.

Kildemateriale

Der findes tre gode billedkildegrupper, som anskueliggør tøjmodens udvikling i renæssancens Danmark; gravsten, malede epitafier og portrætter. De tre kildegrupper har naturligvis forskellige styrker og svagheder. Gravsten fulgte ofte et helt fast skema, en slags standardiseret fremstilling af temaet „adelsmand med frue”, hvor der ikke nødvendigvis tilstræbtes nogen lighed med de afdøde. Senere blev gravstenene ligefrem masseproduceret.¹ Så selvom de med deres gengivelser af adelsmænd og kvinder giver god viden om den generelle mode, så viser de os ikke noget om eventuelle individuelle præferencer, ligesom de heller ikke gengiver ret mange detaljer, der lader os komme ind på livet af tidens mennesker. Helt anderledes er det med portrætter. Kongen havde kunstnere ansat i længere perioder til blandt andet at male billeder af familiemedlemmer og i visse tilfælde nærtstående ansatte. Portrætterne

Jytte Brock (1595 – 1640) var en af sin tids modebevidste adelsdamer. Foto: Gammel Estrup – Herregårdsmuseet.



Christence Viffert (1561–1624), hustru til Gammel Estrups ejer Eske Brock. Christence Viffert blev malet i 1612 og bærer på maleriet en såkaldt great farthingale. Foto: Kirsten Nijkamp.

er gennemgående mere personlige og gengiver i højere grad den malede person som individ frem for en generel type.

Ved brug af portrætter som kilder skal man være opmærksom på, at de kan være ændret som følge af senere tiders tilføjelser, samt at konservering kan have indvirkning på billedets oprindelige udtryk. Derimod er gravsten, på grund af materialet, stort set umulige at ændre, og derfor er kildematerialet efterladt, som det var. Men da en del af gravstenene imidlertid var placeret i kirkegulvet, er de blevet slidt, og detaljer er derfor gået tabt.

Christence Viffert

Portrættet af Christence Viffert er malet i 1612 og er et helfigurs portræt, således at vi kan se hele hendes dragt. Kjolen består af et separat livstykke og et skørt, hvor skørtet står åbent i midten, så et underskørt kan ses. Skørtet har tøndefacon, fordi hun bærer en såkaldt *great farthingale* – et underskørt med stivere. Overkjolen er, som moden dikterede, sort, og underkjolen er i rød brokade med guldbånd. Kraven er spidset til i en trekant med kniplingskanter, manchetterne har et lille ombuk og har påsyede kniplingskanter. På hovedet bærer hun en fin perlehue, som er et særligt kendetegn for adelens gifte fruer. Som dragttilbehør har hun flere fingerringe af guld, både en stor og en lille guldhalskæde, et bælte samt et par handsker.

Jytte Brock

Portrættet af Jytte Brock er dateret til 1634, tre år efter hendes mands død. Billedet er, i modsætning til portrættet af moderen, blot udført i halvfigur, og man kan således kun se halvdelen af dragten. Jytte Brock er ikke helt så ydmygt klædt, som det dengang hørte sig til for en enke, hvilket måske kunne tyde på, at maleriet er bestilt før 1631, da ægtemanden endnu levede. Dateringen 1634 hænger muligvis sammen med, at maleriet først blev leveret dette år (det var ikke unormalt, at det tog flere år for en maler at færdiggøre et maleri).

Jytte Brocks dragt består ligeledes af sort livstykke og skørt. Hendes *great farthingale* er erstattet af en langt mindre omfangsrig hoftepude, der giver en blødere silhuet. Manchetterne er brede hørmanchetter med kniplingskant. Om halsen bærer Jytte Brock en stor pibekrave. Normalt var disse stivede, så de stod lige ud i luften, men Jytte Brocks er kun delvist stivet, således at den hænger en lille smule. Ud over pibekraven har Jytte Brock også en meget stor gylden kæde, der egentlig består af flere små kæder sat sammen med en stor gylden medaljon med små perlevedhæng. Af andre smykker bærer hun også flere ringe, et armbånd og et bælte, alt sammen i guld. På hovedet har Jytte Brock en hvid underhue med en sort overhue, der har svungne buer og en lille dekorativ perlerække.

Normalt ses datidens enker ikke med store gyldne kæder eller overdådige smykker, og de plejede at bære et

særligt enkelin om hovedet.² På epitafier ses adelige kvinder heller ikke med pibekraver efter 1622, hvilket forstærker teorien om, at portrættet af Jytte Brock er bestilt før hendes mands død.

Undertøj

Op igennem middelalderen og starten af renæssancen bar kvinder blot en underkjole af hør – også kaldet en særk. I slutningen af 1400-tallet begyndte man imidlertid i Spanien at bruge et stivet under-skørt kaldet en *vertugale*. Skørtet var oprindeligt stivet med vidjer, senere begyndte man også at bruge reb og hvalben. Med vertugalen fik kvinderne en klokkeagtig facon, men denne mode kom først til Danmark omkring 1550. I slutningen af 1500-tallet begyndte vertugalen dog at ændre form til i stedet at ligne en tønde eller en tromme, hvorfor den fik tilnavnene *drum farthingale* eller *great farthingale*. En *great farthingale* har et meget stort omfang og er meget stiv at bevæge sig rundt i. På billedet af Jytte Brock først i artiklen er the *great farthingale* blevet erstattet af en langt mindre og mere behagelig hoftepude, hvilket resulterer i en blødere silhuet omkring hofterne.

Kraver

Christence Viffert har en fin krave kantet med kniplinger. Kniplinger var meget populære i slutningen af 1500-tallet og op igennem 1600-tallet. Disse kraver kunne være lavet i et med særken, men de kunne også være lavet separat og påsat dragten.³ Selv-



På Gammel Estrup hænger dette maleri af Christian 4.s dronning Anna Cathrine. Billedet er en kopi, oprindeligt malet af Pieter Isaacs i 1612. På billedet ses Anna Cathrine iført en great farthingale. Maleriet tilhører Det Nationalhistoriske Museum, Frederiksborg Slot. Foto: Kirsten Nijkamp.

om kniplinger var mest populære på manchetterne, ses de også en gang imellem på kraver.

Jytte Brock bærer derimod en meget stor spansk-inspireret pibekrave. Denne mode startede med, at skjorternes høje kraver fik en krøllet kant, som stille og roligt udviklede sig til at blive større og større. I starten lå læggene op langs bærerens ansigt, sidenhen blev pibekraven så stor, at den stod ud fra halsen, som vi kender det i dag. Op igennem 1600-tallet voksede pibekraverne ikke blot i bredden, men også i tykkelsen, således at de nåede en helt absurd størrelse, hvorfor pibekraver fra denne periode har fået tilnavnet møllestenspibekraver.

Til forskel fra de borgerlige kvinder, der så godt som aldrig er afbilledet med pibekraver, er det cirka hver anden adelige kvinde, der er portrætteret med en pibekrave. Men selvom der findes et utal af måder at ordne pibekravens læg på, så var danske adelige kvinder, og adelige mænd, temmelig konservative i deres valg af konstruktion. Adelen brugte næsten udelukkende de to simple metoder. Én, hvor pibekraven bestod af horisontale læg, og én, hvor stoffet blev syet i ottetaller, ligesom vi kender dem fra præsters pibekraver i dag.

Jytte Brock ses med en temmelig stor møllestenspibekrave foldet i ottetallslæg. Størrelsen er helt i overensstemmelse med tidens mode, og den tekniske udførelse af pibekraven passer som sagt med den mere konservative tilgang, som den danske adels kvinder havde til pibekraver. Kraven er dog ikke fuldstændig stiv, som man ellers ser det, hvilket er meget atypisk.



Gammel Estrup – Herregårdsmuseet fik for nogle år siden historisk skrædder Bjarne Drews til at fremstille en kopi af Christence Vifferts kjole på maleriet. Her er det den fine perlehue, som gifte adelskvinder bar. Foto: Kirsten Nijkamp.



På Gammel Estrup – Herregårdsmuseet findes en rekonstruktion af en renæssancekjole. Her ses vertugalens klokkeform tydeligt. Foto: Kirsten Nijkamp.

Hovedtøj

Hovedtøj havde en meget stor signalværdi i samfundet, da det var med til at signalere, hvor i livet bæreren befandt sig. Således bar spædbørn kyser, ugifte piger havde opsat hår, oftest med jomfrukroner eller perlebiniker,⁴ gifte kvinder bar en hue, og enker havde særlige enkelin. I renæssancen blev middelalderens store hvide hovedduge erstattet af små huer besat med perler, guld og ædelstene.

I starten af 1600-tallet tog adelsfruerne den nye barokmode til sig. Både under- og overhuer fik fine svungne buer på hver side af hovedet. Farve og størrelse afhang af den aktuelle mode.⁵ Billeder af borgerkvinder viser, at overhuen ofte blot bestod af et stykke stof, hvorimod adelskvinder stadig holdt ved de overdådige broderier med guld og perler.

Christence Viffert bærer en hvid underhue med meget små svungne buer og en lidt mindre, sort overhue med en relativt beskeden mængde perler. Jytte Brock bærer en meget stor underhue, som helt dækker hendes hår. Overhuen er sort og med barokhuernes karakteristiske svungne buer. Langs kanten af overhuen ses en række perler. Begge kvinders hue er langt mindre overdådig, end hvad man ellers ser hos adelens kvinder.

Modestrømninger

I starten af 1500-tallet begyndte man i Spanien at dele kjolerne op i liv og skørt. Fra århundredets midte lod man skørtet stå åbent, så et underskørt kunne ses. Åbningen rykkede langsomt længere og længere

op, for til sidst kun at blive lukket i halsen. Liv og skørt endte dermed med at danne en decideret overkjole.⁶ Denne mode kom til Danmark fra midten 1500-tallet. Ved udgangen af 1500-tallet er åbningen i overkjolen dog igen helt væk. Christence Vifferts skørt står stadig åbent, mens Jytte Brocks kjole er helt lukket. Det var ligeledes i Spanien, at moden med pibekraver og pibede manchetter startede.⁷ Alle lande havde naturligvis deres egen variation, men generelt var den spanske mode dominerende i hele Europa. I Spanien var ærmerne store og pompøse med påsyede sløjfer og bånd, hvorimod de i Tyskland var udformet som korte pufærmer. I det sydlige Europa var dragterne ofte farvestrålende, hvorimod de i Tyskland, Holland og Skandinavien oftest var sorte. I Danmark fulgtes den nordeuropæiske trend.

Portrætterne af både Christence Viffert og Jytte Brock afslører, at de begge to fulgte den gængse mode, som herskede i Danmark og i resten af Europa. Der er omkring 20 år imellem de to portrætter, hvilket naturligvis gør, at de to dragter ser meget forskellige ud, men der er også en del ligheder. Egentlig er det kun ganske små ting, der gør, at de to dragter ser så forskellige ud. Begge dragter er sorte og delt i liv og skørt. Silhuetten er anderledes grundet de to forskellige typer af støttende undertøj, *the great farthingale* og hoftepuden. Kvinderne har også begge kniplingsmanchetter, Jytte Brocks er dog væsentlig større end Christence Vifferts. Hovedtøjet er ligeledes meget ens, i begge tilfælde er der tale om en hvid underhue og en sort overhue med svungne buer og per-

lebroderi. Her er det hovedsageligt størrelsen på henholdsvis under- og overhue, som har ændret sig. Den største forskel på de to kvinder er egentlig deres kraver. Hvor Christence har valgt en fin og elegant kniplingskrave, har Jytte Brock derimod en stor, men meget moderigtig pibekrave.

Christence Viffert og Jytte Brock er glimrende eksempler på modestrømningerne i Danmark i starten af 1600-tallet, og de to portrætter er dermed gode repræsentanter for et generelt modebillede fra perioden.

Noter:

1. Jensen 1951: s. 12 og s. 214.
2. Enkelin bestod af et langt hvidt stykke linned, som sad oven på en hvid underhue. Linet gik som regel hele vejen ned til jorden.
3. Arnold 2008: s. 11.
4. En form for hårbøjle med perler.
5. Jones 2007: s. 13-17 og Dahl 2008: s. 26-28.
6. Köhler 1963: s. 227-228.
7. Kybalová 1966: s. 399.

Litteratur:

Arnold, J.: *Patterns of Fashion 4: The Cut and Construction of Linen Shirts, Smocks, Neckwear, Headwear and Accessories for Men and Women c. 1540-1660*. Hollywood 2008.

Dahl, C. L.: Huffer til theris hoffueder: Sen-renæssancens kvindehuer, cirka 1560-1630. *Dragtjournalen* årg. 2. Nr. 3, 2008. <http://dragt.dk/assets/PDF-filer/dragtjournalen3.pdf>.

Köhler, C.: *A history of costume* (red. E. von Sichart). New York 1963.

Kybalová, L., O. Herbenová, M. Lamarová: *Modens billedleksikon*. Guterslöh 1966.

Jensen, C.A.: *Danske adelige gravsten. Fra sengotikens og renæssancens tid. Studier over værksteder og kunstnere. Tekstbind 1, tiden 1470-1570*. København 1951.

Jones, D.: Barokkens kvindehuer. Huer hos tre medlemmer af slægten Bacher i Næstved. *Dragtjournalen*, årg. 1, nr. 2, 2007. <http://dragt.dk/assets/PDF-filer/dragtjournalen1.pdf>



Gennem renæssancen hørte ejerslægten Brock på Gammel Estrup til landets førende, og malerier af slægtens kvinder afslører da også, at de var på forkant med moden. Foto: Kirsten Nijkamp.