

Fra korsett til silikoninnlegg

KARI-ANNE PEDERSEN

Dagens trange, ettersittende og tøyelige stoffer verken skjuler eller former kroppen, men viser og åpenbarer den. Kroppens form er derfor avgjørende for hvordan vi ser ut. Det er nær sagt kroppen som er utseendet i dag, mens klærne bare er et lite tillegg. Klærnes form og kvalitet har gitt nye idealer og satt andre krav til kroppen: Den skal være «sunn» og «slank». Mye kreativitet er satt inn for å finne de beste måter å oppnå en slik perfekt kropp på, og det trenes, slankes og opereres for store summer hvert år i hele den vestlige verden.

Vi har ikke alltid hatt det samme forholdet til kropp og klær som vi har i dag. Kroppslige idea-

ler og moter styres av rådende ideer og oppfatninger i kulturen, og er foranderlige, avhengig av tid og sted. I noen deler av verden er det den frodige kroppen som gjelder, mens idealet i vår del av verden er å være så syltynn som filmstjernene i Hollywood.¹ Hvem dikterer idealene?

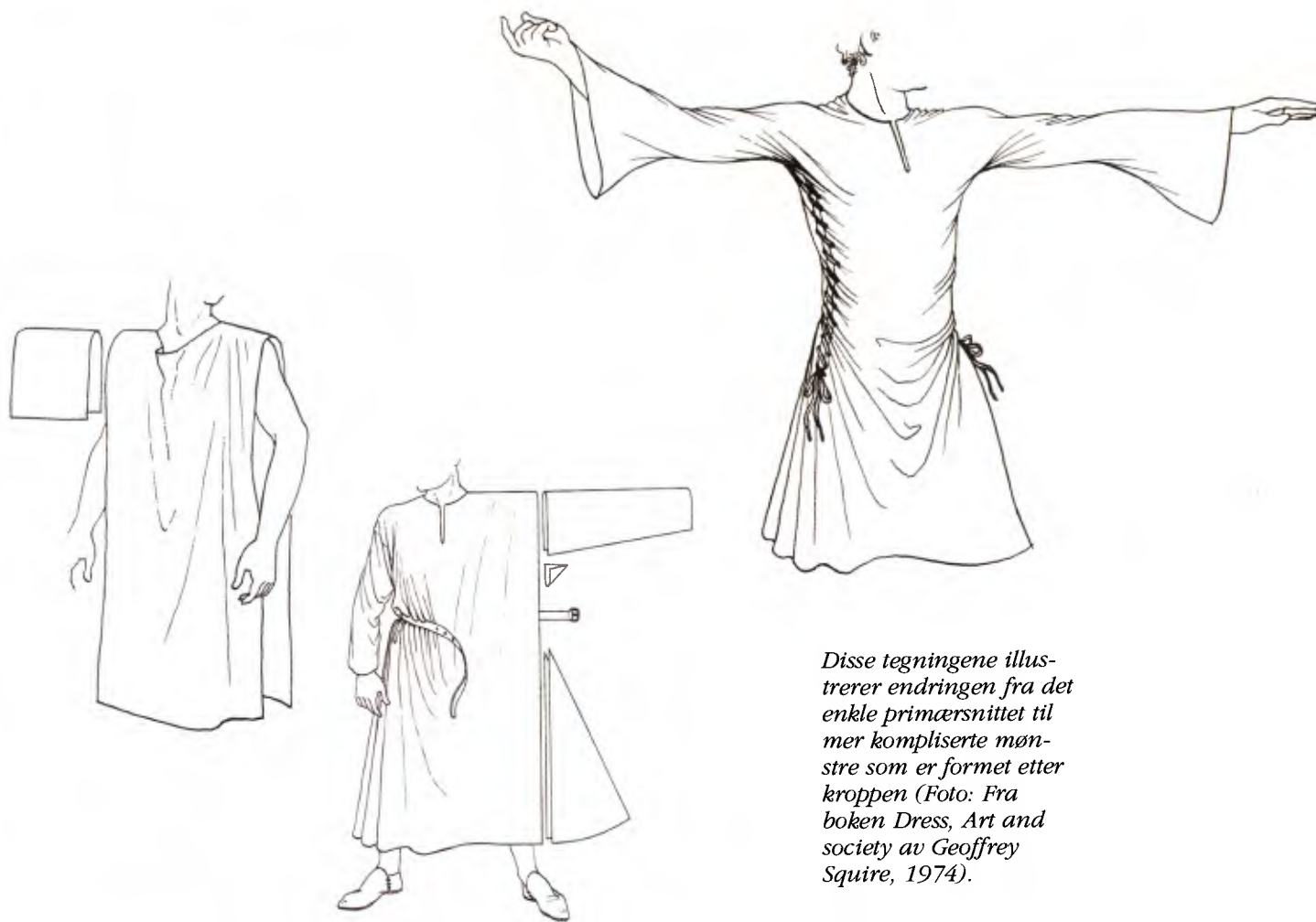
Her vil det gis et lite historisk innblikk i relasjonen og styrkeforholdet mellom kroppen og klærne, både for å gi noen svar til spørsmålet om hva som har vært med på å skape dagens situasjon, og for å tydeliggjøre det foranderlige i kroppslige idealer og moter. Jeg vil vise litt gangen i hva som er skjedd, da med særlig vekt på de siste 200 årenes endringer, og peke på enkelte fak-



(Foto: Faksimile av Verdens Gang 7. 12. 1998)



Dagens klær er kjennetegnet ved at de er: Få typer plagg med stor variasjon i merker og pris (Foto: Faksimile av ukebladet Henne nr. 7, 2000).



Disse tegningene illustrerer endringen fra det enkle primærstøttet til mer kompliserte mønstre som er formet etter kroppen (Foto: Fra boken *Dress, Art and society* av Geoffrey Squire, 1974).

torer som kan ha spilt en rolle i denne prosessen. Det er tilvirkningen av klær – hvordan klær rent teknisk og håndverksmessig er blitt formet og sydd – og ulike samfunnsbevegelsers og klesdesigneres innsats for å endre klesdrakten. Ett sentralt spørsmål i denne forbindelsen: Kan endringer i noe så konkret som måten klærne lages på føre til at holdningene vi har til våre egne og andres kropp forandrer seg?

Fra primærstøttet til kompliserte snitt

I dag kler vi oss ganske likt, i hvert fall når det gjelder hovedtyper av plagg.² Klærne er enkle og standardplaggene er få og klart definerte: Ett plagg til overkroppen og ett plagg til «underkroppen». Sett med teknikerens øyne består overdelen gjerne av fire mønsterdeler som er sydd sammen: Et par ermer, forstykke og bakstykke. Bukser eller skjørt består som oftest av mellom to og fire mønsterdeler, mens det er i detaljene en finner variasjonene. Tidligere i historien var det forskjell på hvordan de ulike typene plagg ble laget, både med hensyn til mengden plaggdeler, så vel som pynt og annen staffasje. Det å lage klær innebærer to separate prosesser: Tilskjæring og søm. Formen på plagget avgjøres av tilskjæringen eller snittet: Hvordan delene plagget består av er utformet. Sømmens oppgave er å «koble sammen» disse delene. Ved å se på hvordan klær er blitt laget opp gjennom tidene, er det mulig å få en større forståelse for hvorfor nåtidens mennesker kler seg slik de gjør.

I oldtiden var alle plagg laget på enklest mulig vis.³ Klærne ble laget av vevde tekstiler som var flate og rektangulære, noe som ble utnyttet fullt ut. Det ble brukt rette stykker stoff til plaggene, et snitt som er så grunnleggende at det kalles primærstøttet. Når man sydde sammen rette stoffstykker, utnyttet man stoffet fullt ut slik at ingen ting gikk til spille. Stoffene var ofte ikke så brede, og de langsgående sømmene ble solide ved at de hadde jarekant. Tøyelighet er en grunnleggende egenskap ved de vevde tekstilene, noe som har stor betydning for deres slitestyrke. Kroppen er jo i bevegelse, og et stoff som ikke gir etter vil det

fort gå hull på. Elastisiteten varierer med typen vevbinding og med hvilken trådretning som anvendes.⁴ Et svakt punkt på et primærstøttet plagg er partiet underarmene, der det kreves en viss tøyelighet i og med at man løfter armen. Her er det derfor kommet en funksjonell løsning som går ut på at man syr inn et lite kvadratisk stykke stoff som gir den lille tøyeligheten som trengs. Dette gjør plagget sterkere. Primærstøttet holdt seg som det gjeldende prinsippet for tilvirkning av klær fram til 1300-tallet. I enkelte klesplagg, spesielt i folke-draktene, fortsatte primærstøttet å være i bruk fram til våre dager.⁵

Mot slutten av middelalderen fikk man en mer kroppsnær mote, der sømmene ble formet og buet slik at de satt mer etter kroppen. I tillegg snørte man bukser eller liv, slik at klærne fikk en ettersittende passform.⁶ De første forsøkene på en ettersittende tilskjæring skriver seg fra det 14. århundrets Europa, da de nye idéstrømmingene som kom med renessansen vekket interessen for å vise fram kroppen igjen. Den katolske kirken hadde lenge hatt stor innflytelse i samfunnet, og stilte strenge krav til hva som ble regnet som anstendig påkledning. Med mer ettersittende klær ble kroppens form mer framtrædende. Kroppen ble altså synligere selv om den fortsatt var tildekket. Dette var viktig, slik at kirkens krav til anstendighet ikke ble krenket. I prinsippet hadde primærstøttet holdt stand i 1000 år, men nå fikk man en rivende utvikling i tilskjærerkunsten, som etter bare 50 år førte til ekstremt kompliserte draktmønstre. Det tok riktignok tid før denne omveltningen var gjennomført, og draktforskeren Geoffrey Squire beskriver denne endringen slik: «Tidligere hadde klærne vært avhengig av kroppen for å få et uttrykk, nå begynte gradvis kroppen å bli avhengig av klærne for å få et uttrykk».⁷

Dette var den første store omveltningen i klærnes utforming. Ved å sammenlikne folkedrakter som har primærstøttet med motedrakter fra 1700-tallet, blir endringen tydelig.⁸ Folkedraktene består av mønsterdeler som i hovedsak er rette stoffstykker. Om plaggene former seg etter kroppen, er det ved hjelp av innsydde kiler, trekanter eller ekstra kvadrater som gir ekstra vidde og dermed også bevegelsesmulighet. Motedraktene fra 1700-tallet,

derimot, består av mønsterdeler som er formet etter kroppen.

Endringen i klærnes snitt førte til at kroppen ble avhengig av den form den fikk fra klærne. Hva betyr dette egentlig? Er ikke kroppen den samme uansett hvilke klær den har på seg? Dette krever et litt nærmere blikk på skredderhåndverket. Skredderens oppgave går ut på å omskape noe som er flatt – stoffet – til noe som kan forme seg rundt menneskekroppens kurver og sylindriske former. Man kan legge til og trekke fra stoffvidde på det flate stykket ved å tegne inn innsnitt eller ved å legge til ekstra vidde. Denne oppgaven kan løses på flere måter. Når man risser et mønster, fokuseres særskilte punkter på kroppen, og mønsteret blir konstruert eller risset etter gitte regler, alt



Det var ikke bare kvinner som brukte korsetter på 1800-tallet, noe denne engelske korsett-reklamen fra 1890 viser.

etter hvilket rissesystem som velges.⁹ Det er også mulig å lage mønstre ved å modellere lerretet rett på kroppen og markere hvor vidde skal tas inn.¹⁰ Nye tekniske løsninger åpner for nye muligheter. Dette skal vi se litt nærmere på.

Klær som gir kroppen form

Med et klesplagg formet etter kroppen kan man med små forandringer også *forme* kroppen. Når skredderen kan skape et plagg som føyer seg etter midjen og bysten, er det mulig å *forme* midje og byste ved å foreta små justeringer. Ønskes bysten så stor og iøynefallende som mulig, kan det legges til litt ekstra vidde i mønsteret på det området, samt kanskje noen detaljer eller ekstra drapering av stoff som trekker til seg oppmerksomhet. Dersom det i tillegg strammes inn litt ekstra i livet, vil bysten virke enda større fordi det er blitt laget en større differanse mellom brystvidden og livvidden enn hva kroppen egentlig har. Med litt ekstra stopp her og der kan man altså med klærnes hjelp *forme utseendet*. Dette skredderprinsippet har holdt seg fram til vårt århundre, og illustrerer at ordtakene «det er skredderen som gjør mannen» ikke bare er tomme ord.

Det er sjelden menneskekroppen, slik den er skapt fra naturens side, tilfredsstiller det rådende motebildets kroppsideal. Derfor må vi mennesker gjerne «hjelp den» ved å ta i bruk ulike metoder for å tilpasse den til tidens idealfigur, blant annet ved hjelp av klær. Gjennom tidene har de kvinnelige motedraktene variert mellom en langstrakt og smal silhuett og en timeglassfigur. Øker skjørtene i vidde, er det nødvendig å ha et mer ettersittende liv for å motvirke vekten av det vide skjørtet.¹¹ En smal og rett silhuett vil ikke markere midjen i tillegg. Mellomtingen, vide skjørt, vide overdel og ingen midjemarkering, vil kun gi en bollefasong, noe som sjelden har slått igjennom i motebildet. Mannsilhuetten har også variert sterkt over tid, og i herremoten har det vært en tendens til at en smal livlinje er blitt framhevet ved hjelp av bredere skuldre.

Et av de tidligste eksemplene på at motens silhuett ble «modellert» ved hjelp av klær, var da Mary

1. Tudor ble dronning i England og giftet seg med den spanske kongen Filip 2. i 1554. Medlemmene av det spanske hoffet brakte nye moter til England. Stilen var uvant streng og mørk og karakteriseres som nyskapende i snitt. Klærne skulle stå ut, uten en fold eller rynke, og var preget av bombast, smale liv og strikkede plaggdeler. Bombast som kommer fra det latinske ordet for bomull, var stoppet man brukte for å fylle ut jakkene og buksene. Den kunne bestå av filler, hestehår, råbomull eller til og med kli, selv om sistnevnte materiale ikke var så enkelt å bruke da det kunne renne ut dersom klærne fikk en rift. Å stoppe ut bukser og jakke fikk naturligvis livet til å virke smalere, og man forsterket effekten ytterligere ved å snøre livet. Buksene var korte og utstoppet, og leggene ble framhevet ved at det ble brukt strikkede strømper, som var en nyhet på den tiden.¹² Denne nye klesstilen slo fort an i England og holdt seg i femti år, selv under dronning Elizabeth 1. og Englands krig mot Spania senere på 1500-tallet.

På 1700-tallet tilsa moten at klærne skulle sitte tett og føye seg etter kroppen. Fra Norsk Folkemuseums draktsamling kan vi vise til et liv fra 1787. Trøyen er figursydd og sømmene er sydd uten sømrom med det som kalles spilesøm, en sømteknikk som fungerer som spiler og som virker avstivende på hele konstruksjonen. På denne trøyen er det ikke rom for inn- og utsyng om eierens figur skulle endre seg. Ble denne trøyen for liten, måtte man sy seg en ny. Først mot slutten av 1700-tallet ble den kroppsnaere moten løst opp. Empirekjolen fra 1797-99 (jfr. foto) representerte den nye mykere linjen som da oppsto. I utgangspunktet ser disse enkle kjolene med høy livlinje ledige, myke og flommende ut. Det er først når man studerer kjolens «konstruksjon» at man oppdager det innebygde formende, «underlivet», som riktignok ikke er et eget korsett, selv om det er med på å forme og presse bysten. Dette livet blir imidlertid skjult av det løse kjolestoffet som er drapert over, noe som gir et inntrykk av løshet og ledighet, slik moteidealet tilsa. Empirestilen var et uttrykk for den moteretning som ble utviklet rundt 1800 under Napoleons keiserdømme, der man strebet etter det enkle og naturlige.¹³ Til tross for dette var det mye korsetter i empirekjolene,

poenget var imidlertid at slike stengsler ikke skulle synes.

Rundt 1830 ble kvinners livlinje lengre, og skjørtet fikk større vidde. Livet ble smalere og silhuetten var på vei fra det sylindriske mot den såkalte timeglassfiguren med brede overmermer, en smal midje og vide skjørt. Denne silhuetten nådde sitt mest ekstreme midt på 1800-tallet. For å få til den store skjørtevidden måtte man bruke lag på



Empirekjolene var enkle og hadde flommende linjer. Men selv om disse kjolene ser ledige ut, hadde de en form for korsetter under (Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum).

lag med underskjørt slik at skjørtelinningene la seg som et jernbånd rundt livet. I tillegg medførte et stramt korsett at det kun var mulig å puste med den øverste delen av lungene. Vi vet at i andre halvdel av 1800-tallet ble små jenter snørt i korsett for å oppnå den rette smale midjen. Små piker hadde så myk benbygning at det var mulig å snøre inn opptil 4 cm på en uke!¹⁴ Alle underskjørtene og den stramme korsetteringen framhevet den rådende victorianske ideen om at kvinnen skulle være et passivt attributt til mannen. Én ting var at det var vanskelig å bevege seg i denne typen moteklær, men bare det å kle på seg var temmelig komplisert. Man måtte begynne med strøpene og støvlene, og så sette på seg korsettet, for når korsettet var snørt, var det ikke mulig å bøye seg. Grunnen til at underbuksene ikke var sydd sammen i skrittet og bare besto av to bukseben, hadde samme forklaring: Det var ikke mulig å ta av seg underbuksene når korsettet først var på plass. Man måtte også feste hatten på hodet før kjolelivet ble tatt på, for det satt så trangt at man ikke kunne heve armene. Det er klart at det var nødvendig med en reaksjon på denne typen klesskikk.¹⁵ De første reaksjonene, som siden førte til en gradvis endring av denne moten, må vi imidlertid utenfor Norges grenser for å forstå.

Brytningstid

Endringer i motebildet utløses gjerne av enkeltpersoners handlinger eller av bestemte begivenheter. Fra 1850 og fram til 1900 fantes det utallige bevegelser som fokuserte på kvinners lite hensiktsmessige drakter. Det var politiske grupper, enkelte helseforkjempere, og spesielle kunstretninger.¹⁶ På hver sin måte medvirket disse bevegelsene til de endringene som viste seg i kvinnedrakten på begynnelsen av det 20. århundret.

Å opptre anstendig ved ikke å bruke korsett kunne for 150 år siden i pene borgerskapsmiljøer utløse represalier som var verre enn den fysiske påkjenningen det var å bære korsettet. Motstand mot bruken av korsett, og eksperimentering med alternative klær, begynte allerede i første halvdel av 1800-tallet i USA.¹⁷ Det var de store, tunge

skjørtene som fikk kvinnesakskvinner til å kjempe for en lettere og ledigere mote rundt 1850, da det rett og slett ikke var mulig å bevege seg i datidens kvinneklær. Drakten den amerikanske kvinnesakskvinnen Amelia Bloomer reklamerte for i sitt tidskrift «The Lily» i 1851 var inspirert av drakter som ble brukt på sanatorier i Sveits av kvinner innlagt for skader fra for sterk korsettering.¹⁸ Antrekket, som ble kalt *Bloomerdrakten*, bestod av vide bukser i sort klede og et kort skjørt som rakk akkurat nedenfor knærne. Dette var en revolusjon som vakte stor oppsikt. Det som provoserte mange menn, var at kvinner våget å gå i bukser, noe som etter sigende var unaturlig, naturstridig, usunt og alt for mannhaftig! I tillegg vakte Bloomerdrakten motstand fordi den var koblet til kvinnesaken. Bruk av et lignende bukseantrekk framkalte ikke noen store protester når det ble brukt av helsemessige årsaker. Da var jo kvinnen allerede merket som svak og ufarlig.¹⁹ I det amerikanske helse-tidskriftet «The Sibyl» ble det reklamert sterkt for de helsemessige fordelene ved draktreform for kvinner, særlig i årene mellom 1856 og 1864. Det ble en utbredt oppfatning at det å holde seg i fysisk form var viktig, og da var det nødvendig med ledige klær.²⁰ Bloomerdrakten slo imidlertid aldri igjennom som mote for alle, og Amelia Bloomer sluttet selv å bruke drakten i 1860, etter at krinolinestativet kom. Krinolinestativet ble oppfunnet i 1856 og rettet opp det hun syntes var det verste med de lange skjørtene – vekten av alle underskjørtene som skulle til for å få den rette silhuetten.²¹ Bloomerdrakten var kvinnesakens første forsøk på å få til ledigere og mer behagelige drakter.

En annen gruppe som var imot korsetter, var tilhengerne av Pre-Raphaelittene og The Aesthetic Movement. Pre-Raphaelittene var en gruppe engelske kunstnere som holdt sammen rundt 1850, hvor den toneangivende skikkelsen var dikteren og maleren Dante Gabriel Rossetti. Rossetti ble også en viktig figur i bevegelsens neste fase, den såkalte estetisismen eller The Aesthetic Movement. Designeren og kunstneren William Morris ble kjent med Rossetti i 1850-årene og framsto etter hvert som den sentrale personen i The Arts & Crafts Movement, bevegelsen som satte estetismens

idealer ut i livet gjennom sine kunsthåndverksprodukter. I tillegg kom disse idealene til uttrykk i en spesiell type klær, også kalt *Aesthetic Dress*. Hovedprinsippet i de såkalte «estetiske klærnes» utforming var at de besto av ledige gevanter i «naturlige» materialer. Det var enkle, flommende romantiske linjer, kantet med border. Samtidig ble det lagt vekt på at klærne skulle harmonisere med interiøret, noe som førte til en utbredt bruk av

grumsete farger.²² Aesthetic Dress var spesielt utbredt på 1870-tallet og var et forvarsel om den klesmoten som skulle bre seg mellom 1900 og 1910.²³

I England ble tankene om å reformere kvinnedrakten først tatt opp igjen i 1887, i det som først ble kalt The National Dress Society, og som senere forandret navn til The Rational Dress Society. Selskapets medlemmer besto av kvinner fra over-

Bloomerdrakten vakte voldsomme reaksjoner, spesielt fra menn som betraktet kvinner i bukser som noe mannhaftig. Denne vitsetegningen fra det engelske vittighetsbladet Punch i 1851, illustrerer dette.



klassen og fra kunstnerkretser som agiterte mot for sterk korsetterning, og som trakk fram hvor skadelig dette var for kvinners helse.²⁴ Selskapet arbeidet for at klærne burde henge løst og ledig fra skuldrene, og at det ikke måtte være noe som strammet i livet. Det var dette som senere ble kjennetegn på det som ble kalt *reformdrakt*. The Rational Dress Society hadde stor tilslutning i nitti-årene, da sykkelens kom på moten, og det var nettopp med sportstøyet noen av de virkelige endringene i klesdrakten kom for fullt.²⁵

Sportstøy

I Norge ble reformdrakt-tankens konkretisert i sportstøyet. For å drive med sport må man kunne bevege seg. Da fysisk trening ble en mer og mer vanlig fritidsbeskjeftigelse mot slutten av 1800-tallet, vokste det fram en etterspørsel etter anvendelig fritidstøy. Endringer i motedrakten er ofte influert av drakter og stoffer som benyttes i mindre formelle situasjoner, og spesielt klær beregnet for sport- og friluftsliv. Mange av de endringer vi kan spore i vanlige klær gjennom de siste 100 årene, som innføringen av kortere skjørt og bukser for kvinner, eller bruk av nye materialer i klesproduksjonen, har sine forløpere i ulike typer sportstøy.²⁶ College-genseren er et godt eksempel på et klesplagg som var beregnet på trening, som som i dag er blitt et plagg man kan bruke på jobben.

Den norske reformdraktbevegelsen begynte å ta form i 1886 og ble spesielt omtalt i Norsk Kvindesagsforenings tidsskrift «Nylænde»s første årgang i 1887. I tidsskriftets sjette nummer kom en stor, illustrert artikkel av sangerinnen Hildegunn Schirmer, under tittelen: «Momenter til eftertanke betræffende Reformtouristdragten for Damer og andet kvindeligt vedkommende». Dette var en drakt tegnet av frøken Johanne Biørn, sydd av henne selv og utstilt allerede året før hos firmaet Steen & Strøm. Poenget med disse draktene var at de skulle være så lette og enkle å bruke som mulig, uten utallige lag med hvite bomullsunderskjørt. Under skjørtet skulle kvinnene ha en solid bukse som holdt på varmen. Det aller viktigste var at drakten var uten korsett, så det virkelig var

mulig å bevege seg og puste fritt i den.²⁷ Mot slutten av 1800-tallet var det mange kvinner som gikk på ski, og da var det viktig å kle seg «fornuftig».²⁸ I 1889 ga skipioneren Axel Huitfeldt skiløperskene følgende råd om utstyret: «Væk med Snørliv og Kø. Kan man tænke sig noget saa idiotisk og latterlig, som en Dame paa Ski med en tyk Klump paa den ene Side lidt nedenfor Ryggen, for jeg har aldrig set nogen Dame paa Ski have den midt bag. Aa Gud bevare Dem, hvor vi ler!»²⁹ En av de kjente foregangskvinnene for mer praktisk sportstøy, Eva Nansen, fikk laget seg en skidrakt det var mulig å bevege seg i, og som hun brukte da hun gikk over Norefjell i 1890. Det faktum at kvinner begynte å kle seg ledigere, viste en endring i kvinnes aktivitet og aksjonsradius, noe som igjen vitnet om at kvinner var i ferd med å erobre seg en mer selvstendig stilling i samfunnslivet.

Kroppen blir synlig

De ulike reformdraktene og den «estetiske» stilen var noen av bakgrunnsfaktorene for at korsetterningen gradvis mistet grepet på kvinnemoten på begynnelsen av 1900-tallet.

Fra et diktatorisk motebilde der kvinnens utseende skulle formes etter de klær som var på moten, betød reform- og protestbevegelsene starten på en grunnleggende endring av kvinnens klær. Forandringene viste seg først i perioden mellom 1900 og 1910, ved at man begynte å skape klær på nye måter. Dette var noe både motedesignere og den voksende klesindustrien på hver sin måte bidro til. Noen av dem som medvirket mest til at kvinnekroppens «naturlige» form etterhvert ble framhevet ved hjelp klærne, var de franske motedesignerne Paul Poiret, Madame Vionnet og Coco Chanel. Hver på sitt vis medvirket de til oppløsningen av den korsettede kvinnemoten.

Paul Poiret beskrev selv sin gjerning som mote-skaper som visjonær. Han mente at hans rolle var å klare å oppfatte når kvinner ble lei av det de hadde på seg. Det viktige var å ha antenner, ikke styre moten med jernhånd. Mote trengte man ikke ta hensyn til: «Kle deg i det som passer deg», sa han. Poiret ble berømt for sine myk flommende,

orientalskinspirerte klær, som fikk fram en overdådig enkelhet på en ny og spennende måte. Det var moteklær som ikke trengte korsetterning, og som tillot kvinnekroppen å framtre slik den var skapt fra naturens side. Det var for øvrig også Poiret som i 1925 lanserte den første buksedressen i cordfløyel for kvinner, et plagg som da var noe helt nytt og revolusjonerende.³⁰ Fra å være et antrekk som ble latterliggjort i vittighetsbladene, ble buksedressen nå tatt inn i varmen som haute couture.

Madame Vionnets viktigste bidrag til motehistorien var hennes evne til å bruke sin tekniske kunnskap, hvilket førte til en helt ny teknikk i tilskjæringen av klær. Vionnet la stoffet på skrå når hun klippet, noe som gjorde at stoffet ble mer tøyelig og føyet seg etter kroppen. Dette resulterte i antrekk som var ettersittende og ledige på samme tid, og som avslørte mer enn de dekket til. Den samme metoden for å skape tøyelighet i enkelte partier på primærnittede plagg ble her utnyttet som et element på hele plagget: Alt ble klippet på skrå for å få den rette effekten.

Coco Chanel begynte som klesdesigner i 1908. Hun brukte stoffer i myke tricotkvaliteter, som tidligere bare var blitt brukt i undertøyproduksjon, og skapte klær med enkle, ledige snitt. For Chanel var figuren atskillig viktigere enn ansiktet, og viktigere enn figuren var de midler man holdt den i form med. «Finn ut hva du vil, og gjør det så», skal Chanel ha uttalt.³¹ Med denne holdningen ga Chanel klart uttrykk for at styrkeforholdet mellom kroppen og klærne hadde endret seg: Fokuset dreide bort fra klærne og over på kroppen. Tidligere hadde hovedtendensen vært at det var *klærne som formet kroppen og det totale utseendet*, mens nå skjedde det motsatte: Det var *kroppen som skulle forme klærne og utseendet* i sin helhet. På begynnelsen av 1900-tallet drev kvinnene med sport og friluftsliv. De hadde også begynt å overskride de tradisjonelle kvinnerollene i den forstand at de bega seg ut på nye samfunnsarenaer. Chanel bygget opp under denne moderne kvinnerollen ved å lage enkle og funksjonelle klær som innbød til en ny og uvant følelse av frihet.

De tre presenterte klesdesignerne grep fatt i «reformtankene» som lå i tiden, trakk de opp til overflaten og ga dem et konkret uttrykk. Således

ble idéer som tidligere hadde eksistert innen protestbevegelsene tatt inn i varmen i *haute couturens* og den gode smaks navn. Den kjente engelske historikeren Eric Hobsbawm, påpeker at moteskaperne ofte har en egen evne til å forutsi framtiden, og han stiller seg følgende spørsmål: «Hvordan har det seg at geniale motedesignere, en gruppe mennesker som vanligvis ikke er kjent for å være analytiske, enkelte ganger lykkes i å forutane framtiden atskillig bedre enn hva profesjonelle spåmenn klarer?» Ifølge Hobsbawm er dette et av de mest obskure spørsmål i historien, og for kulturhistorikerne ett av de mest sentrale.³²

Begynnelsen av 1900-tallet var en markant overgangstid for kvinnedrakten. Dette på grunn av de skisserte endringene i klærnes snitt og utforming, og fordi endringene også fikk innvirkning på kvinnens undertøy. Det fantes fortsatt korsetter, men den stive varianten forsvant, og korsettene ble etter hvert laget i nye elastiske materialer som skulle holde mage og byste inne, og samtidig få kroppen til å virke naturlig. Idealet tilsa at det var den naturlige kroppen som skulle vises fram. I tiårene rundt 1900 ble også korsettet gradvis erstattet av brystholderen som stadig forandret fasong i de påfølgende tiårene. Så selv om de ulike utgavene av undertøy har variert gjennom de siste 100 årene, kan vi likevel spore en gradvis avvikling av underøyets jerngrep om kvinnekroppen.

Konfeksjon

Fra 1400-tallet og fram til 1900-tallet hadde klærne vært individuelt tilpasset den bestemte kroppen som skulle bære dem, og det var klærne som delvis ga kroppen form. Dette endret seg ved innføringen av konfeksjonssøm i det 20. århundret. Konfeksjonsindustrien var basert på masseproduksjon av klær, noe som naturlig nok førte til en endring av klærnes utforming. De ble enklere i snittet, fikk færre sømmer, og ble laget i standardstørrelser. Dette ga lavere produksjonskostnader og gjorde at klærne kunne passe flest mulig kroppsfasonger, hvilket igjen betydde at en kjole i størrelse 40, skulle passe *alle* kvinner med den størrelsen, uansett om de var høye eller lave,

hadde smale eller brede hofter, rette eller skrå skuldre, stor eller liten byste.³³ Utviklingen av standardstørrelser er kanskje grunnen til at mange plagg blir laget for å henge løst. Da gjør det heller ikke noe at plaggene er sydd sammen av få deler. I tillegg har den teknologiske utviklingen ført til at det er kommet mange elastiske stoffer på markedet i løpet av de siste tiårene. Med disse markante endringene i klesproduksjonen er vi i prinsippet tilbake til primærstøtten som fantes for 5000 år siden.³⁴

Klær som er laget ved hjelp av enkle snitt og elastiske stoffer, har ingen eller liten fasong i seg selv. Dette fører til at det settes store krav til den kroppen som bærer dem, da klærne får fasong av den kroppen de bekler. Hvilket igjen betyr at det er *kroppens form, størrelse og fasthet* som blir det utslagsgivende element for hvordan vi ser ut.

Den visuelle kulturen

Om konfeksjonsindustrien har ført til at kroppens form, størrelse og fasthet har fått en større betydning for vår totale framtoning, er den øvrige teknologiske utviklingen en annen medvirkende faktor. I dag lever vi i et samfunn der bilder er et av våre viktigste medier. Derfor blir utseendet, og dermed også vårt forhold til våre kropp, noe de fleste er opptatt av.³⁵ Psykologen Charlotte Buhl mener dette har sammenheng med kroppens økte synlighet. Med oppfinnelsen av fotografiet og deretter filmen havnet kroppen i fokus. Siden kom fjernsynet og så internett. Dette har ført til at kroppen eksponeres gjennom visuelle medier som aldri før.³⁶ Men også utbredelsen av den elektriske belysningen i løpet av det 20. århundret har hatt betydning for vårt forhold til kroppen. Den visuelle forskjellen er stor mellom det samliv og det sosiale liv som utspilte seg i lyset (for oss tussmørket) fra parafin- og oljelampene, og samværet i moderne hjem, som er intenst opplyst, også om kvelden og natten. *Vi ser hverandre tydeligere enn før.*


På 1960-tallet ble oppmerksomheten rettet mot kroppen på en svært tydelig måte. Underlig nok ble dette utløst av kvinnebevegelsen som hadde til

formål å gjøre det stikk motsatte. På 1960-tallet gikk kvinnene nok en gang til kamp mot det etablerte kjønnsrollemønsteret. Forfattere som den amerikanske psykologen og sosiologen Betty Friedan, begynte å stille spørsmål til kvinnens rolle, og til det allment aksepterte ordtaket «Anatomy is destiny».³⁷ Kvinner gjorde opprør mot alt det som symboliserte den tradisjonelle kvinne-rollen, der kvinnen skulle være til på mannens premisser: Hun skulle være hustru, mor og elskerinne, men ikke en selvstendig person. Ble hun gravid, var i praksis yrkeskarrieren over. Kvinne-kamp kom spesielt til uttrykk i deres konkrete opprør mot hva de oppfattet som symboler på den tradisjonelle og undertrykkende kvinne-rollen: Bh-en og hofteholderen.³⁸ Mange kvinner sluttet å bruke bh og hofteholdere, og alt som måtte hemme bevegelsesfriheten. Kvinnene kledde seg i bukser, og antimote ble mote. Svaret fra moteindustrien lot imidlertid ikke vente på seg: I 1965 presenterte motejournalen *Vogue* et bilde av en kvinne i en *hudfarget body*. Dette var et nytt plagg laget av et elastisk stoff som klistret seg inntil og dekket overkroppen, og som var kneppet sammen i skrittet. Av flere forskere betraktes dette som den begivenheten som virkelig satte den perfekte kroppen i fokus.³⁹ Vakre klær og undertøy var ikke lenger det som skulle gjøre kvinnen vakker, nå var det kroppen selv som skulle være perfekt.

Nye krav til kroppen

I løpet av de siste 50 årene er det blitt mer og mer vanlig å forme kroppen, ikke med midler som stiver og strammer den opp utenfra, slik korsettene og krinolinene gjorde, men ved hardt fysisk arbeid, eller ved å føre inn fremmede elementer under huden og inn i kroppen.

For mange er det blitt en umulig kamp å forsøke å se ut som de mest berømte fotomodellene og filmstjernene som er avbildet og elsket av mediene. Slanking er blitt en viktig og selvfølgelig del av vår kultur, noe ikke minst tv, aviser og reklame bærer bud om. Med ulike stemmer prediker de alle det «tynne budskap». Å forsøke å bli slankere enn det som er naturlig for kroppen, er sannsynligvis



Kledd i kropp. Wolford-kjeden markedsfører sine klær ved hjelp av spesiellagde utstillingsfigurer, for til Wolfords trange og elastiske «strømpeklær» er det nettopp kroppen som gir klærne fasong. Materialet er ofte avgjørende for dagens klær, hvilket også kommer til syne i reklame-teksten (Foto: Wolfords vårkatalog 2000).

en av de viktigste årsakene til at antallet spiseforstyrrelser har vært i konstant økning fra 1960-tallet og fram til i dag.

I tillegg til slanking finnes det selvfølgelig også en rekke andre disponible metoder for kroppsforming: Silikoninnlegg hadde man alt begynt med på 1950-tallet. Det hevdes at Marilyn Monroe var en av de første som fikk sprøytet silikon direkte inn i brystene.⁴⁰ Bodybuilding er blitt viktig både for kvinner og menn, og det brukes mye tid i helsestudio. Mange skaper seg sine egne skulpturer i kjøtt og blod. Og menn som ikke har tid til å trene, kan få operert inn silikon for å se muskuløse ut.⁴¹ I enkelte miljøer får man ikke den godt betalte jobben uten å besitte den rette kroppen.

Om man ikke passer inn i formen, er det ens egen skyld – for ved hjelp av askese, fysisk trening eller noen kirurgiske inngrep er dette fullt mulig å få rettet på.⁴² Den danske draktforskeren Viben Bech synes det mest betenkelige ved denne tendensen er at man overfører et skyldkompleks på individet. Det faktum at mange av de midlene og metodene som benyttes i forskjønnelse øyemed kan være like helsefarlige som korsettene engang var, er noe som underkommuniseres.

«Kroppen – et moderne kunsthåndverk?»

Hva er skjedd med måten vi former vårt utseende på? Grovt karakterisert har endringene gått fra primærsmittet i oldtiden, over til en ettersittende mote fra 1400-tallet med korsetter og andre formende klesanordninger, og endt opp med masseproduserte primærsmittsydde plagg som i stor grad formes av den kroppen som bærer dem. Vi har avskaffet korsettet, og kroppen er blitt synlig og «fri». Likevel tyder mye på at vi sitter igjen med holdninger til kroppen som kan være minst like skadelige som korsettene en gang var.

Mennesket har alltid formet kroppen ut fra sin gitte kulturs rådende idealer og har også alltid vært opptatt av hvordan det tar seg ut. Likevel tyder mye på at graden av opptatthet har økt. For jeg tør påstå at mye av det vi gjør med våre kroppar i dag er kvalitativt nytt. Moderne teknologi har gitt oss

muligheter som ikke tidligere har eksistert, slik som plastisk kirurgi, kunnskap om hormoner og genteknologi, for å nevne noe. Gjennom århundrene har fokus flyttet seg, slik at det som er blitt betraktet som spennende og grensesprengende har variert. Moteeksperten James Laver uttrykker det slik: «Fashion pushes exaggeration to the point where cruelty begins. Perhaps we might sum it up by saying that fashion is the comparative of which fetishism is the superlative».⁴³

Det kulturelle fokus ved vårt utseende er flyttet inn i kroppen og sitter ikke lenger bare i det vi kler på oss. Således har også begrepet kroppsarbeid fått en helt ny dimensjon. Vel har merkevarer noe å si for hva vi uttrykker, men har ikke kroppen den rette form og størrelse til å bære merkevarerne, hjelper det lite. Designeren Calvin Klein sier det klart og tydelig: «Jeg ønsker ikke at kvinner over størrelse 40 skal bruke klærne mine».⁴⁴

Sosiologen Anthony Giddens mener kroppen er blitt vårt viktigste redskap til å uttrykke identitet.⁴⁵ Dette fører til at mange overfører mye av sin kreativitet på kroppen. Det slankes, det trenes, det opereres bort eller opereres inn deler til kroppen. Kropper males, skjæres og pierces, og det investeres store mengder penger, svette, smerte, blod, tid og energi i kroppskultivering. Kroppsrelaterte industrier er også blitt en viktig del av dagens næringsliv. Kanskje kan dette best beskrives som en ny type kunsthåndverk?

Avslutningsvis vil jeg trekke fram reklamefotografiet fra klesprodusenten Wolford. På bildet ser vi en velproporsjonert kvinne i en transparent sort lang kjole. Kjolen er laget i elastisk materiale, slik at den føyer seg sirlig etter kroppens kurver og linjer. Dette er et plagg som er helt avhengig av den formen den får fra kroppen som bærer den. Uten en kropp er ikke plagget annet enn en slags lang, smal strømpe. Således illustrerer bildet en hovedtendens ved dagens klær: De er enkle, består av få mønstre, er ofte laget av elastiske materialer, og får sin endelige form fra kroppen de bekle. En ny omdreining er skjedd: Fra 1300-tallets primærsmitt til mønstreforming og videre til konfeksjonsindustriens primærsmitt, gjort ettersittende ved hjelp av moderne elastiske stoffer. Og kroppen? Ja, den er blitt sitt eget korsett.

Sluttnoter

1 Tendensen i Hollywood i dag er at de kvinnelige stjernene blir tynnere og tynnere, de kalles «Lollipop ladies» fordi kroppen er så tynn at den ligner på en kjærlighet på pinne. Det er interessant at det samme slankepresset ikke finnes i like stor grad hos mennene. Sammenligner man for eksempel de tidligste episodene av TV-serien «Friends» kan man se at kvinnene muligens er litt tynnere i dag, mens mennene har fått seg et tydelig alderstillegg.

2 De mest berømte klesdesignere lager t-skjortelignende plagg, akkurat som billigkjedene.

3 Det er forskjell på å regne tidsepoker i Norden og i resten av Europa. Det vi kaller oldtiden, regnes kanskje som romertiden, i Sør-Europa, mens middelalder hos oss regnes fra 1000 til 1500, og i Sør-Europa fra 500 til 1500.

4 Det fins tre hovedbindinger: Toskaft, kypert og sateng. Forskjellen ligger i hvor mange tråder innslaget går over før det krysser renningen igjen.

5 I Norge skiller vi mellom begrepene «motedrakt» og «folkedrakt». Folkedraktene defineres som tradisjonelle klær brukt på landsbygda i forindustriell tid, mens motedraktene fulgte den europeiske moten. Det har vist seg at alderdommelige elementer i drakt, som for eksempel primærsmitt, har holdt seg lenge i folkedraktene. Noss 1974. Burnham 1973:12ff. Waugh 1973.

6 Squire 1974.

7 Squire 1974:40. Min oversettelse.

8 Burnham 1973.

9 Et rissesystem er en oppskrift på hvordan man konstruerer et sømmonster.

10 Ved å klippe opp denne lærretsmodellen kan man senere lage et mønster som overføres til stoff.

11 Bech 1994, Thesander 1994, Laver 1969.

12 Laver 1969.

13 Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon. Bind tre, s. 701f.

14 Thesander 1994.

15 Cunningham 1993:14.

16 Blant annet Pre-Raphaelittene fra ca. 1850 og Arts & Crafts Movement og estetismen fra 1860-årene og framover, som var mest populær i 1870-årene.

17 Så tidlig som 1826 tok kvinner i New Harmony Community (et slags kollektiv, trolig bestående av kunstnere) i bruk et bukselignende antrekk. Cunningham 1993.

18 Det var kusinen til kvinnesakskvinnen Elisabeth Cady Stanton som var den første til å lage denne drakten, mens hun var på bryllupsreise i Europa. Gatty 1967.

19 Cunningham 1993:17.

20 Ibid.

21 Gatty 1967.

22 Cunnington 1927:311.

23 Ginsburg 1982:85, Spencer 1972.

24 Lady Harburton var grunnleggeren, og et aktivt medlem var Mrs. Oscar Wilde.

25 Gatty 1967.

26 Tenk bare på klesplagg som joggedressen.

27 Bugge 1984:17.

28 Bugge 1961.

29 Han skrev dette både i Nylænde og i Dagbladet, Bugge 1984:21.

30 I Deslandres 1987:15.

31 I et sitat fra Djuna Barnes. I: Wilson 1989.

32 Hobsbawm 1995:178, min oversettelse.

33 Det vil si at det er tatt noen hovedmål som organiseres i bestemte størrelsesgrupper, slik som kvinnestørrelsene: 34-36, 38, 40.

34 Fra Aase Bay Sjøvolds foredrag på Norsk Folkemuseum i 1996.

35 Mirzoeff 1999.

36 Buhl 1996.

37 Friedan 1963.

38 «Bh-brenning» var noe journalister i USA fant på for å latterliggjøre feministene. Handlingen ble assosiert til de vernepliktiges brenning av verneplikt kort som en protest mot Vietnamkrigen. Hendelsen som gjorde at uttrykket «bh-brenning» oppsto, var en demonstrasjon mot Miss America-konkurransen i Atlantic City, New Jersey, den 7. september 1968. En frihetens søppeldunk ble satt opp der kvinner ble oppfordret til å kvitte seg med symboler som sto for kvinneuttrykking, slik som for eksempel høyhælte sko, krøllspenner, hofteholdere og bh-er. I virkeligheten ble ingen bh-er brent, men enkelte journalister påsto det motsatte (Tuttle 1987:48). Det var også på 1960-tallet strømpebuksen kom på moten og på sitt vis gjorde hofteholderen overflødig.

39 Thesander 1994.

40 Dagbladet 17.11. 1998.

41 Dette forekommer på den amerikanske vestkysten, men det er stor sannsynlighet for at det kommer til vår del av verden etter hvert. Vist i en reportasje i programserien Beyond 2000.

42 Liggett 1989.

43 Laver 1969.

44 Liggett 1989.

45 Giddens 1991.

Litteratur og kilder

- Aschehoug og Gyldendals Store norske leksikon 1979. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Bech, Viben 1994. *Historien om moden. Fra Antikken til det 20. århundrede*. København: Politiken.
- Bugge, Astrid 1961. *Touristinder og andre sportspiker. Blad av sportsdraktens og kvinne-emansipasjonens historie*. Oslo: Tanum.
- Bugge, Astrid 1984. *Reformdrakten i Norge: trekk av en historie om kropp, klær og kvinnesak*. Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Buhl, Carlote 1996. *Overvekt og slanking: psykologisk forståelse og behandling av overvekt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Burnham, Dorothy K. 1973. *Cut my cote*. Toronto.
- Chernin, Kim 1983. *Womansize. The Tyranny of Slenderness*. London: The Women's Press.
- Cunningham, Patricia 1993. «Healthful, Artistic and Correct Dress». I: *With Grace and Favor: Victorian and Edwardian Fashion in America*. Red: Thieme, Coleman, Oberly og Cunningham. Cincinnati, Ohio: Cincinnati Art Museum.
- Cunnington, C. Willett 1927. *English women's clothing in the nineteenth century*. London: Faber and Faber.
- Dagbladet* 17.11. 1998.
- Deslandres, Yvonne og Boucher, Francois 1987. *A history of costume in the West*. London: Thames and Hudson.
- Foster, Vanda 1984. The Nineteenth Century. I serien: *A Visual History of Costume*. London: Batsford.
- Friedan, Betty 1963. *Myten om Kvinnen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gatty, Charles Nielson 1967. *The Bloomer Girls*. A Femma Book.
- Giddens, Anthony 1991. *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Ginsburg, Madeleine 1982. *Victorian Dress in Photographs*. London: Batsford.
- Hobsbawm, Eric 1995. *Age of Extremes*. London: Alacus.
- Kamitsis, Lydia 1996. *Vionnet*. London: Thames and Hudson.
- Kättström, Lena 1989. «Föda och figur». I: *Fataburen*. Stockholm: Nordiska Museet.
- Kybalová, L. 1968. *Modens Billedleksikon*. København: Fremad.
- Laver, James 1969. *Modesty in Dress*. London: Heinemann.
- Laver, James 1969. *A Concise History of Costume*. London: Thames and Hudson.
- Liggett, Arline og Liggett, John 1989. *The Tyranny of Beauty*. London: Gollancz.
- Mirzoeff, Nicholas 1999. *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge.
- Newton, Stella Mary 1974. *Health, Art and Reason*. London: John Murray.
- Noss, Aagot 1974. «Frå folkedrakt til bunad». I: *Folkelig Dräkt*. Sigfrid Svensson (red). Lund: Liber Läromedel/Gleerup.
- Radcliffe, Pamela M. 1991. «Life Imitates Art: Victorian Aesthetic Dress. I: Hope and Glory. Vol. 5, No 1, s. 1-17.
- Spencer, Robin 1972. *The Aesthetic Movement: Theory and Practice*. London: Studio Vista/Dutton picturebacks.
- Squire, Geoffrey 1974. *Dress Art and Society, 1560-1970*. London: Studio Vista.
- Thesander, Marianne 1994. *Det Kvindelige Ideal: kropsidealet i den vestlige kultur: 1880'erne - 1990'erne*. København: Tiderne Skrifter.
- Waugh, Norah 1973. *The Cut of Women's Clothes 1600-1930*. London: Faber and Faber Limited.
- Waugh, Norah 1977. *The Cut of Men's Clothes 1600-1900*. London: Faber and Faber Limited.
- Wilson, Elizabeth 1989. *Kledd i draumar: om mote*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Wolf, Naomi 1992. *Skjønnhetsmyten: Hvordan forestillinger om skjønnhet blir brukt mot kvinner*. Oslo: Tiden.

Alt vondt vasker vannet bort?

CAMILLA MAARTMANN

«Luktet svette, mistet barna». Dette var overskriften i en reportasje i Verdens Gang 14. desember 1998. En kvinne var av barnevernet fratatt ansvaret for sine to barn, og i sakspapirene hadde barnevernet anmerket at kvinnen og hennes barn luktet svette og fjøs, noe som tydet på manglende personlig hygiene, og på at de neppe hadde vasket seg den dagen barnevernet var i kontakt med familien. At det overhodet er relevant i en barnevernsak hvorvidt foreldre eller deres barn vasker seg daglig eller ikke, indikerer at det vi betegner som personlig hygiene er et sentralt og grunnleggende kulturelt tema i dagens norske samfunn, og noe vi anser som både naturlig og selvfølgelig. Våre forestillinger om hva som er kroppslig rent eller urent er imidlertid verken særlig naturlige, selvsagte eller gamle, men må ses i sammenheng med den nye hygieniske ideologien som ble utformet ved inngangen til 1900-tallet. Ved å rette fokus mot mellomkrigstiden, da stadig flere fikk innlagt vann og sanitære innretninger i boligen, og opplysningsarbeidet for hygiene hadde sin storhetstid, drøfter artikkelen hvordan vårt forhold til rent og urent endret seg i samspill med endrede samfunnsvilkår og ideologiske føringer. For å kunne forstå det nye og epokegjørende ved 1900-tallets hygieneprojekt og renslighetsideologi, skal vi imidlertid først kaste et blikk tilbake til 1800-tallet, og la den norske folkelivsforskeren og presten Eilert Sundt introdusere oss for hvordan renslighetsforholdene den gang var hos den norske allmuen.

1800-tallet: Helt og rent er største stasen

Innenfor helsepolitikken hadde man lenge vært opptatt av renslighetens betydning for menneskets

sunnhet og helbred, og legestanden var tidlig blitt bekymret for den urenligheten man mente å kunne påvise i store deler av landet, ikke minst i kyststrøkene på Vestlandet, der urovekkende mange var rammet av spedalskhet. Overlege D.C. Danielsen ved hospitalet for spedalske i Bergen ytret allerede i 1854 sin forferdelse over manglende renslighet i dette området:

Urenlighed er en af Kystbefolkningens hæsligste Vaner. Den trænger igjennem alle vegne. Det er ikke alene inden i Husene man træffer denne Urenlighed; men alle Redskaber, Beklædningen, ja selve Legemet er paatrykt dens afskyelige Stæmpel.¹

Mangelen på renslighet ble av legestanden tilskrevet kvinnes slette stell i hjemmet, og derfor ble det i 1864 oppstilt en prisoppgave for å undersøke det kvinnelige stell i fjordbygdene på Vestlandet. Eilert Sundts studie fra 1869: *Om Renlighetsstellet i Norge* er et svar på nettopp denne oppgaven. Men gjennom sine studier av Vestlandets kystbefolkning kom Sundt frem til at renslighetsstellet slett ikke var så ille. Det var tvertimot overraskende bra. Der det skortet på vann og såpe, argumenterte han varmt for allmuens gode vilje, og tok kvinnes eventuelle manglende rengjøring i forsvar ved å appellere til at også mennene måtte være sitt ansvar bevisst og legge forholdene til rette for det kvinnelige stell. Eilert Sundt gir en grundig redegjørelse for hvordan allmuen holdt både hjem og kropp rene, og gir med sine detaljerte beskrivelser og innsiktsfulle skildringer et inntrykk av hvordan kvinner og menn i 1800-tallets Norge forholdt seg til rent og urent.

Sundt forteller at lørdag var ukens renselsesdag, da man vasket og stelte seg til søndag. Han viser