

Lars Dybdahl & Ida Engholm (red.)

KLÆDT PÅ TIL SKINDET

Modens kultur og æstetik

Forlaget Vandkunsten

Tak til

BERGIAFONDEN

NY CARLSBERGFONDET

OVERRETSSAGFØRER L. ZEUTHENS MINDELEGAT

for støtte til bogens produktion

Forord	6
LARS DYBDAHL	
Modegalskaben brød stagnationen – moden accelererer	10
LARS DYBDAHL	
Forspil til nutiden – fra det knækorte oprør til stilpluralismen	26
IDA ENGHOLM	
Mode på tværs – snit i subkulturen	44
NIKOLINA OLSEN-RULE	
Mode som performance – teatralisk og konceptuel mode i goerne og oerne	60
MARIA MACKINNEY-VALENTIN	
Er den gode smag blevet hjemløs?	74
MADS NØRGAARD	
Mænd og mode, mode i mænd og modige mænd	90
MARIE RIEGELS MELCHIOR	
Dansk modetøj er demokratisk mode	108
ANN MERETE OHRT	
Modedesignerens kompetencer – mode som håndværk og industri	122
ERIK HANSEN-HANSEN	
Luksusmoden og logotaskerne	136
ERIK HANSEN-HANSEN	
Luksusmoden som storbymonument og oplevelsesøkonomi	152
JULIE VIDAL	
Fra catwalk til kuffertsælgere – modens globale mangfoldighed	168
NIKOLINA OLSEN-RULE	
Det store kludetæppe – modeblogs og digital mediering af mode	184
KATE FLETCHER	
Bæredygtighed – mode, behov og forbrug	194
Litteratur	212
Index	218

Mode opfattes ikke længere ‘kun’ som noget, kvinder besnæres af, men anerkendes i dag som en seriøs industri, som en økonomi og et kulturfænomen, der handler om at fortælle nye historier gennem brands, medier og strategier, og hvor selve tøjet optræder som medie for identitetsskabelse og selvscenesættelse. Globalt er mode i dag en af de hurtigst voksende industrier, og i Danmark placerer mode sig som det fjerdestørste eksporterhverv. I de senere år er mode også blevet genstand for en stigende forskningsinteresse, hvilket har løftet moden fra et ofte »overfladisk« livsstilsfag med relativ beskednen accept i den akademiske verden til et felt, hvor moden fremstår påtrængende seriøs både som stil, statement og forskningsobjekt. Her tænkes moden gerne sammen med overordnede trendstudier og fornyende kultur- og konsumteori, ligesom der i dette felt også genereres ny viden om modebranchens udfordringer og perspektiver.

Gennem en række tematiske snit giver *Klædt på til skindet – Modens kultur og æstetik* en indføring i modens udvikling, fra Ludvig 14.’s powerdressing over flere knækorte oprør til nutidens stilpluralisme på modens verdensomspæn-

dende catwalk. Bogen er forfattet af forskere og udøvende inden for mode, der med forskellige indfaldsvinkler giver en forsknings- eller branchefunderet indføring i modens mekanismer, stiludtryk og skiftende betydninger.

Bogen er opdelt i tretten selvstændige kapitler. I det første kapitel, *Modegalskaben brød stagnationen – moden accelererer*, indleder designforskeren Lars Dybdahl modehistorien med den tidlige renæssance, hvor byernes vækst, handelskapitalismens ekspansion og pengeøkonomiens gennembrud dannede udgangspunkt for en europæisk ‘modegalskab’, hvor ikke længere kun adelen, men også nyrige købmandsfamilier begyndte at anvende mode som et middel til at udtrykke formue og magt. Beklædningens stil, materialer og æstetik dannede afsæt for et avanceret distinktionsspil, der blev den accelererende drivkraft bag moden, og som senere stimuleredes yderligere af den urbane konsumrevolution og forandringerne i klassestrukturerne i 1800-tallet, hvor fænomenet haute couture opstod, samtidig med at en begyndende demokratisering af moden tog fart.

I det følgende kapitel, *Forspil til nutiden – fra det knækorte oprør til stilplu-*

ralismen, fører Lars Dybdahl modehistorien videre med udgangspunkt i perioden efter Første Verdenskrig, hvor modens elitedesignere dikterede, og det ekspanderende ‘internationale cafésamfund’ og de rigt illustrerede modetidskrifter synliggjorde modetendenserne. I kombination med kvindernes nu mere komplekse livsførelse i husholdningen, på kontoret, på fabrikken og i den nye massefritid slog nye modeidealer igennem. Avantgardetendenser fra før krigen skærpedes nu radikalt i en praktisk retning med vægt også på det velformede til rationel produktion. I kølvandet på Anden Verdenskrig opstod internationale modefænomener som den stærkt dikterende New Look, og med velfærdsekspansionen accelererede modeudviklingen yderligere, fra ungdomsoprørets visuelle boom og frem til nutidens globale og multifacetterede modebillede.

I bogens tredje kapitel, *Mode på tværs – snit i subkulturen*, belyser designforskeren Ida Engholm den nyere modehistorie fra Anden Verdenskrig til i dag, hvor ungdommens gade- og subkulturer har haft voksende indflydelse på modens tendenser og udtryk. Ida Engholm beskriver udviklingen fra de tidlige

Forord

KLÆDT

subkulturer i 1940erne og frem til nutidens globale ungdomsgrupperinger, der bæres frem af massemedier og underholdningskultur, og som bevæger sig ad udefinerbare kanaler på tværs af sub- og mainstreamkulturer, hvor der ikke er langt fra modkultur til mode.

Bogens fjerde kapitel, *Mode som performance – teatralisk og konceptuel mode i 90erne og 00erne*, belyser den nutidige modescene med fokus på modeshowet som en kulturel udtryksform, der er blevet stadig mere vigtig for modens iscenesættelse og markedsføring. I kapitlet beskriver modeskribent og kommunikationschef Nikolina Olsen-Rule modeshowet som en eksklusiv begivenhed, hvor performancekunst, teater og reklame blandes i nye teatraliske hybridformer, og via konkrete eksempler på nutidige stjernedesigneres spektakulære shows viser hun, hvordan iscenesættelsen af modens kollektioner er blevet til opsigtsvækkende mediebegivenheder og rituelle happenings.

I kapitel fem, *Er den gode smag blevet hjemløs?*, sætter modeforskeren Maria Mackinney-Valentin fokus på den nutidige modescene, hvor livsstilsfællesskaber, trends og brandværdier i de senere år har bidraget til at nedbryde de

traditionelle grænser mellem discount og luksus. I kapitlet undersøger forfatteren baggrunden for denne udvikling med afsæt i trendforskning og via eksempler på aktuelle modetendenser som »hjemløs chic«, »granny chic«, og hvad der bredt kan betegnes som en »grimhedens æstetik«, der beskrives som et udtryk for en søgen efter en ny ærlighed og autenticitet i moden.

I kapitel seks, *Mænd og mode, mode i mænd og modige mænd*, giver Mads Nørgaard med afsæt i egne erfaringer som modehandler og modedesigner et indblik i den nutidige mandemode, og der gøres op med gængse myter om, at mænd ikke er modebevidste, og at tøj til mænd er kedeligt. Ifølge Mads Nørgaard handler mandemode såvel i dag som historisk om diskretion og præcision og samtidig om store modemæssige revolutioner. Mandemode udvikler sig oftest stiltfærdigt, men indimellem også eksplosivt, som for eksempel via historiens store subkulturer, der alle har været drevet frem af mænd, og som har bidraget til radikale ændringer af modebilledet. På samme måde har habitten, sportsmoden og arbejdstøjet haft omfattende betydning, også for pigemoden.



PÅ

Modens kultur og æstetik



I kapitel syv, *Dansk modetøj er demokratisk mode*, tager modeforskeren Marie Riegels Melchior udgangspunkt i påstanden om, at dansk mode er en demokratisk mode. Kapitlet undersøger, hvad det vil sige, at mode er demokratisk, og hvorfor netop denne karakteristik har bidt sig fast, og hvorledes udtrykket kan favne dansk modes aktuelle spændvidde. Gennem en række punktnedslag i både etablerede og unge modenavne og firmaer identificerer Marie Riegels Melchior en række tendenser og stilistiske træk og giver ad den vej et billede af en nutidig dansk modescene.

Kapitel otte, *Modedesignerens kompetencer – mode som håndværk og industri*, har ligeledes den danske modescene som omdrejningspunkt, men her med fokus på, hvad der kendetegner modedesigneres kompetencer i dag. Institutleder Ann Merete Ohrt indkredser med afsæt i egne erfaringer som mode-designer og underviser en række forandringer i modedefeltet, der dels er affødt af akademiseringen af den tidligere håndværksbårne tradition, dels af outsourcing af produktionen med radikalt nye arbejdsmetoder til følge. Forandringerne har ført til ændrede produktionsvilkår, og til at konteksten omkring mode

er blevet stadig vigtigere. Modedesignere skal ikke længere kun kunne sætte sig i forbrugersens sted, men også i stigende omfang kunne samarbejde med marketingfolk om modens immaterielle indpakning.

I kapitel ni, *Luksusmoden og logotaskerne*, udvider modeforskeren Erik Hansen-Hansen perspektivet til den globale luksusmode med vægt på logotasken som fænomen. Kapitlet peger på, at logotasken i de senere år er blevet synonym med luksusmodens superbrands og indgår i en tæt relation med en nykonfigureret luksusmodeindustri, der henvender sig til brede masser af kvinder, og som drejer sig om at overføre kulturinformation til kvindelige forskønnelsesprodukter. Erik Hansen-Hansen forklarer logotaskens popularitet med, at logotasker er billigere end prêt-à-porter beklædning og derfor er tilgængelige for flere kvinder. Gennem logotasken får kvinder adgangsbillet til luksusmode og signalerer ikke alene, at de har købt dyrt, men også at de har et smagstilhørsforhold til luksusmodens glamour.

I kapitel ti, *Luksusmoden som storbymonument og oplevelsesøkonomi*, ligeledes forfattet af Erik Hansen-Hansen, behandles et andet luksusmode-

TILS

fænomen, de såkaldte flagship stores, flagskibsbutikker, som er skudt op i de senere år, og som ifølge Erik Hansen-Hansen kan ses som et udtryk for, at de tidligere familieejede og national-baserede luksusvirksomheder er blevet til globale korporationer. Firmaernes internationale ekspansion har taget fysisk form via spektakulære butikskåbninger i verdens førende metropoler. Erik Hansen-Hansen beskriver flagskibsbutikkerne som eksempler på den såkaldte oplevelsesøkonomi, hvor forretningsmiljøet er blevet en scene, produkterne rekvisitter, lyd og lys er blevet effekter, og personalet skuespillere, der tilsammen bidrager til at gøre købet af luksusvaren til en glamourøs oplevelse.

Kapitel elleve, *Fra catwalk til kuffertsælgerne – modens globale mangfoldighed*, belyser den nye urbane mode i Latinamerika, Afrika, Indien og Kina, som har entret den globale catwalk. I kapitlet beskriver modeforskeren Julie Vidal den lokale mode i udviklingslande og fremstormende økonomier og den aktuelle eksotisme i den vestlige mode, der med senmodernitetens opløsning af traditionelle identitetsmæssige tilhørsforhold såsom klasse, køn, etnicitet og religion er vokset til en

inspirationsmæssig ‘fedme-epidemi’ i takt med modens acceleration og pluralisme. Julie Vidal viser, hvorledes mode som et multikulturelt fænomen i dag bevæger sig ad uforudsigelige veje mellem det lokale og globale, fra catwalks til kuffertsælgernes netværker og lokale markeder.

I kapitel tolv, *Det store kludetæppe – modeblogs og digital mediering af mode*, behandler Nikolina Olsen-Rule modens udvikling i de digitale medier, hvor i særdeleshed bloggen som et nyt fænomen har udfordret modemediernes distributionshierarkier og kommercielle fundament. Kapitlet giver eksempler på, hvorledes udviklingen i den danske modeblogsfære afspejler tendenserne i den internationale modeverden, hvor modefirmaerne har fået øjnene op for bloggernes magt som smagsdommere og trendsættere, hvilket har sat medie- og modebilledet i skred.

Mode- og tekstildesigneren Kate Fletcher udkaster i bogens sidste kapitel, *Bæredygtighed – mode, behov og forbrug*, en vision for en mere miljømæssig bevidst fremtidig modescene. Ifølge Kate Fletcher skal mode og tekstiler hjælpe til både at identificere årsagen til problemer med bæredygtighed og sam-

tidig skabe nye aspirationer. Det er en rolle, som ikke vil kunne opfyldes af et forsøg på minimumsforbrug alene, men i stedet opbygges en vision for mode og tekstil i bæredygtighedens tid, der er mere end et budskab om anti-forbrug, og som indgår som en del af en mentalitet, der proklamerer vigtigheden af mode for menneskets kultur.

Til sidst her nogle vejledende kommentarer: Forfatterne til bogen har på baggrund af hver deres fagtraditioner forskellige måder at fremstille deres fagområder på. Redaktørerne har valgt at beholde de fagligt og individuelt begrundede skrivemåder frem for at ensrette dem, da det ses som en faglig styrke ved bogen, at der er flere stemmer, som giver forskellige indfaldsvinkler til modens historie og aktuelle tendenser. Det er håbet, at bogen med sine udvalgte blik på moden kan give læseren et mangesidet indblik i modens kultur og æstetik.

Det er en stor glæde at takke Bergiafonden, Ny Carlsbergfondet og Overretssagfører L. Zeuthens Mindelegat for deres meget betydelige tilskud til bogens produktion.

Lars Dybdahl & Ida Engholm

KINDDET

Allerede da den engelske humanist Thomas More helt tilbage i 1516 i sin bog *Utopia* gav sin samfundskritik form af en rejsefortælling om den alternative, demokratiske lykkestat *Utopia*, var modens sociale og symbolske mekanismer så veludviklede og i Mores optik så frastødende, at han anså det for nødvendigt også at inkludere moden i sin kritik af de herskende tilstande.

Den 'hensynsløse ekstravagance' hos dem, der brugte en formue på tøj, provokerede Thomas More, og da de samtidige officielle påklædningsforordninger og luksuslove, som skulle dæmme op for de nyriges tøjforbrug og sociale imitation af dem, der var placeret høje i samfundshierarkiet, stort set var virkningsløse, måtte Mores svar være en form for tidlig antimode. I den rationelle idealstat, han forestillede sig, skulle der kun være få eller ingen distinktioner forbundet med tøj, og fænomenet mode skulle ophøre, da det skabte unødvendigt merforbrug, misundelse og indbyrdes konkurrence og dermed var skadeligt for sand lighed. I Mores *Utopia*, hvor man ikke smykker sig med guld og ædelstene, men derimod glæder sig over stjernehimlen, udstedes ingen forordninger om påklædning, og han afstod fra en nærmere beskrivelse af det utopiske tøj, men det skulle være spartansk, næsten kønsneutral og bruges, til det var slidt op.¹

'Modegalskaben', som den franske historiker Fernand Braudel formulerede fænomenet, havde på Thomas Mores tid med andre ord allerede fået et fast

greb om Europa. Men gennem århundreder havde der hersket stagnation og stabile situationer i lighed med datidens træge dragtforhold i Indien, Kina eller den islamiske verden.² Dragten 'togadalmaticus' var blevet kopieret af romerne, men selv om multikulturelle indslag prægede dragtbilledet i antikens storbyer, specielt Rom, hvor også nye eksotiske skønhedsprodukter kom på mode, skabte det ikke afgørende fornyelser.³ Selv ikke korstogene, der gjorde pelsværk til luksusmode, forrykkede billedet. I det lange perspektiv så klædedragten i begyndelsen af 1100-tallet ud som på romersk-gallisk tid: Den lange tunika til kvinden går til fødderne, mens tunikaen til manden går til knæene. Nogle forandringer skete der nu, men først med byernes vækst i den tidlige renæssance, med handelskapitalismens ekspansion og pengeøkonomiens gennembrud fra midten af 1300-tallet, begyndte den europæiske 'modegalskab' at accelerere.⁴

I jagten på de signalværdier for formue og magt, som adelens dragter besad, kaprede byernes nyrige købmandsfamilier mest muligt af den aristo-

Hvor gotikkens dragter betonedede slankheden, det konstruktive og det spidse, udfoldede de pragtgyldende renæssancedragter sig derimod magtfuldt i malerisk firkantet bredde. Den korte, gerne pelsforede kåbe med pynteærmer, den såkaldte *schaube*, er typisk for den nye mandsdragt, og som i Holbeins portrættering af Jean de Dinteville, fransk ambassadør i London, hænger den folderig ned med en stor krave ud over skuldrene. Indenunder bærer han langskødet mørk vams, og skoene er nu brede 'komulesko'. Baretten accentuerer det horisontale, og det luksuriøse pelsværk i los er et umiskendeligt aristokratisk signal. Hans Holbein d.y.: *Ambassadørene*. 1533. Maleri, udsnit.

Lars Dybdahl

MODEG BRØD STAGNATION



kratiske påklædning og erobrede dermed muligheden for også at udtrykke driftig personlighed og individualitet – manøvrer, der bragte afgørende skred i de overensstemmelser mellem stand og påklædning, som de dikterende luksusforordninger ellers påbød. Parallelt med dette nye dynamiske, sociale distinktionsspil gennem påklædningens stil og materialer blev de æstetiske forskelsmarkeringer mellem manden og kvinden, der trådte frem i renæssancens nye modesnit, det andet varige omdrejningspunkt i modens udvikling. Her har citater og genkomster fra modens eget historiske stilreservoir været uundværlige momenter, og frigørelser fra stagnationer og konventioner er gennem historien blevet modgået af tilbagegribende og traditionalistisk tilpassende tendenser, der dog altid har fostret et nyt modsvar, en ny befrielse. Med udskiftning af stile og tendenser i cyklisk prægede forløb, der tidligere strakte sig over århundreder eller årtier, har modens universelle ekspansion siden da undermineret, hvad der har måttet være af 'autentisk-uberørte' regionale dragtformer. I denne mangefacet-

ALSKABEN

EN – MODEN ACCELERERER



Ludvig 14. udnævnte i 1665 hele 48 paryk-magere, og barokkens paryk kulminerede senere i den pompøse 'allongeparyk', altid brun eller sort og med håret, der rejser sig fra midterskilningen og breder sine lokkede masser ud over skuldrene og ned ad ryggen. Pels vækker mange associationer, og helt tilbage til middelalderen gav luksusforordningerne detaljerede retningslinjer for brugen

af pelsværk. Pelsen fra de finere, mere sjældne og små dyr var reserveret den aristokratiske elite, mens de lavere klasser måtte nøjes med pels fra dyr som ged, ulv og får. Hermelinens snehvide vinterpels fik en særlig royal aura og kom senere også til at symbolisere moralsk renhed. Hyacinthe Rigaud: Ludvig 14. Maleri. 1701.

terede udvikling opstod der nationale moder, som med vekslende styrke influerede hinanden, og da den sorte og strengt afmålte spanske mode i 1500-tallet fortrængte indflydelsen fra den brede og prægtige italienske renæssancedragt, kom der for første gang et entydigt dominerende lederskab i europæisk mode. Spaniens nedgangstid i slutningen af århundredet betød dog også et tilsvarende tab af modeherredømmet, og selv om den hollandske borgerbarok vandt betydelig nordeuropæisk indflydelse, var det først i 1660-erne, med et andet hof, den franske 'sol-konge' Ludvig 14.'s enevældige styre, at mode igen fik en stildikterende central stormagt.⁵