

Museer, drakt og tid

BJØRN SVERRE HOL HAUGEN

Title: Museums, dress and time

Abstract: *This article presents work on dress-related time perspectives in a number of museums. First, a couple of Scandinavian museums are scrutinized. Catalogues, research and exhibitions show how the issue of dress is handled along two parallel lines. The understanding of folk connects dress to place, and the understanding of fashion connects dress to temporality. Over the last few years, dress research has challenged this paradigm. The exhibition Power of Fashion at Nordiska Museet exemplifies how new ideas are transferred from research to exhibition. The second part of this article presents some alternative discussions of museums, dress and time, supported by the concept of multiple temporalities. Based on this discussion, the article looks at exhibitions of historic dress in some European and American museums. Finally, the article suggests how inspiration from fashion exhibitions and the concepts of multiple temporalities can be useful when exhibiting historic dress.*

Keywords: Museums, dress, folk dress, fashion, costume and multiple temporalities.

Tidens tøj heter en nettutstilling ved Nasjonal-museet i København. Den presenterer draktplagg i museets samlinger, sortert i grupper som alle inneholder tidsmessige avgrensninger. Den første strekker seg over nesten et hundreår, fra 1700 til 1790, det påfølgende århundre deles i to, 1790–1840 og 1840–1890, mens 1900-tallet deles inn tiår for tiår. Jeg vender stadig tilbake til denne nettutstillingen, for å se eksempler fra ulike perioder, for å hente lett tilgjengelige digitale fotografier av pent monterte historiske drakter. Men først og fremst for å søke støtte hos mine pålitelige

danske museumskolleger, i et vedvarende arbeid med å tidfeste draktplagg.

For bak den tilsynelatende enkle og kanskje grove inndeling i til dels lange tidsperioder, ligger et møysommelig og nokså usynlig arbeid fra museumsansatte. Svært få av draktene har kommet inn til museet med en merkelapp om halsen som fortalte om opprinnelsesår, tilblivelsestid eller bruksperiode. Dette er del av det arbeidet som gjøres i museer, slik at publikum kan finne sine ferdig sorterte og lett tilgjengelige drakter. Samtidig er museers arbeid med tid relatert til drakt så mye mer.

Tid er et sentralt begrep i museer, og fra utgangen av 1800-tallet har flertallet av dem vært historisk innrettede institusjoner (Eriksen 2009:75). Gjennom museenes fokus på historie, ligger tidsperspektiver som en så sjølsagt del av museenes virksomhet at de kan virke uproblematisk – eller i det minste uproblematiskerte. Når så museers håndtering av tidsspørsmål knyttet til draktsamlinger og draktutstillinger historiseres, kommer flere ulike regimer til syne. Dette har vært utgangspunktet for mitt arbeid med drakthistorie – som museumsconservator og draktforsker har jeg vært opptatt av tidsdimensjoner i arbeidet mitt. Jeg har forholdt meg til tid i form av kronologi og allerede inndelte perioder, men jeg har også forsøkt å tenke omkring tid på andre måter. I disse drøftingene kan mange tider opptre på en gang, slik jeg diskuterer det i denne artikkelen.

Primærmaterialet jeg jobber med, er draktplagg bevart etter østnorske bønder. Men disse draktgjenstandene sprenger ganske raskt både kunsthistoriske periodiseringer av fortida og mange av de etablerte regimene for katalogisering, forskning og formidling av drakthistorie i kulturhistoriske museer. Derfor er mitt hovedspørsmål todelt. Hvordan kan jeg håndtere et drakthistorisk materiale med et annet tidsperspektiv enn det lineære og periodiserende? Og hvilke implikasjoner kan det få for katalogisering, forskning og formidling av drakt i museer når flere perspektiver på tid trekkes inn?

Mitt eget arbeid hviler likevel på tidligere forskning og andres museumsarbeid. Jeg vil derfor aktivere et bredt materiale som virker inn på min forståelse av ulike forhold mellom museer, drakt og tid. Jeg går til museumskatalogene i Nordiska Museet i Stockholm, Nationalmuseum i København og Norsk Folkemuseum i Oslo. Jeg tar for meg de mest sentrale publikasjonene skrevet av draktforskere i Skandinavia. Jeg trekker inn mine egne erfaringer fra besøk

ved ei rekke museumsutstillinger i Norden og setter disse opp mot utstillingskataloger, anmeldelser og analyser av utstillinger og museumsdraktarbeid i utland som innland. Dette materialet bryter jeg mot mitt eget arbeid med et mangslungent draktmateriale i Norge.

TO ARBEIDSFELT – TO TIDSPERSPEKTIVER

Jeg vil hevde at arbeidet med draktspørsmål i kulturhistoriske museer i Norden har beveget seg langs to adskilte spor. Dette kommer til syne allerede gjennom den første gjenstanden som ble ført inn i katalogen ved Nordiska museet i 1873. Museets primære interessefelt var drakt, og det er dermed ikke overraskende at den første gjenstanden som er ført inn i protokollen er et draktplagg:

1. Yllekjol från Stora Tuna socken Dalarna. Röd och grönrandig, vackert, starkt hemvävt arbete. Inköpt i Stora Tuna socken genom doktor A. Hazelius i Stockholm jämte 2 = 15 riksdaler 29/7 1872.¹ (Hammarlund-Larsson 1998:182)

Denne gjenstanden står i sterk kontrast til de historiske draktplaggene som vises i Nationalmuseumets *Tidens tøj* som jeg innledet med. Mens utstillingen følger en tydelig tidsakse, er tid nesten fraværende i protokollens beskrivelse av skjørtet. Det eneste som handler om tid der, er datoen i 1872, da Hazelius ervervet objektet til samlingene sine. Som alternativ til tidfesting og periodisering, står stedet tydelig fram i protokollen. Skjørtet kommer fra et sted, nærmere bestemt Dalarna i Sverige, nærmere bestemt Stora Tuna sogn.

Dette skillet i museenes draktarbeid har vært helt gjennomgripende: Noen drakter sorteres med tid som viktigste kategoriseringsprinsipp, mens andre sorteres etter sted. Begrepsapparatet som er museenes fremste hjelpemiddel i



Fig 1. Dette skjørtet fra Stora Tuna i Dalarna ble ført inn som Nordiska Museets første gjenstand. Datering var ikke interessant, folkedraktene ble sortert etter sted. Foto: Bertil Wreting, Nordiska Museet.

dette sorteringsarbeidet er delt inn på samme vis. De draktene som sorteres etter tid kalles motedrakt og de som sorteres etter sted kalles folkedrakt.

Hazelius samlet imidlertid også motedrakt, eller høgrestandsdråkt, som det ble hetende i museet. Disse ble allerede fra begynnelsen katalogisert etter kunsthistoriske kriterier for datering, og gruppert etter stilperiodene som kunsthistorikerne allerede hadde konstruert. Museets aller første motedraktplagg er ført inn i protokollen uten proveniens, skriver intendent ved Nordiska Museet, Cecilia Hammarlund-Larsson i museets jubileumsbok

(Hammarlund-Larsson 1998:197). Stedet var ikke viktig for denne gjenstandskategorien. Folkedrakt og motedrakt ble også stilt ut parallelt fra museets første dager, men i ulike etasjer (Taylor 2004:211). Det samme skillet ble etablert ved Nasjonalmuseet i Danmark, både i kataloger og utstillinger (Lorenzen 1987:56). Skillelinjene i arbeidsfelt ble dermed både av organisatorisk og strukturell art – og de gikk absolutt på individnivå, hvor de ulike intenter og konservatorer vernet om sine faglige revir og samlinger (Stavenow-Hidemark 2005:46). I Norge har likevel ei tydeligere grense gått mellom to ulike museumsinstitusjoner – folkemuseene og kunstindustrimuseene. Her var, og er, både dokumentasjon, forskning og formidling i større grad delt mellom folkemuseenes arbeid med folkedrakt og kunstindustrimuseenes arbeid med motedrakt (Hjemdahl 2013).

Like fullt står folkedrakt og motedrakt som to motsetninger til hverandre, hvor forholdet til tid ble et avgjørende skille. Høgrestandsklærne hører med andre ord til tiden og ikke stedet. Folkedraktene ble del av nasjonaletnografien – de ble rom-spesifikke uttrykk for nasjonalkulturen (Eriksen 2014:107). Motedraktene ble derimot uttrykk for de stadig endrede og endrende tidene – de ble omfattet av et temporalitetsregime (Eriksen 2014:109).

FORSKNING OG FORMIDLING

Det andre skillet som kommer til syne ved en gjennomgang av draktarbeidet ved museene i Skandinavia, er at det har vært problematisk å formidle forskningens nyanser i utstillinger og publikasjoner for et breiere publikum enn forskningslitteraturens. Anna-Maja Nyléns publikasjoner om svenske folkedrakter er nyanserte og framstiller tydelig hvordan tid og rom er to dimensjoner som begge påvirker

draktene (Nylén 1947; 1949; 1962; 1971). Det er likevel bildene av ensartede og stedsspesifikke drakter som har festet seg gjennom Nordiska Museets draktutstillinger.

I 1993 åpnet en omfattende draktutstilling ved Nasjonalmuseet i København, nå lokalisert i Brede utenfor hovedstaden, med tittelen *Krop og forklædning* (Kildegaard 1995). Hva skjedde så med den klassiske todelingen mellom folkedrakt og motedrakt i den nye utstillingen, og hvordan artet tidsperspektivene seg? Motedraktene ble stilt opp kronologisk, fra 1700-tallet til 1990. Tidsperspektivet var altså ikke endret fra de tidligere motedraktgalleriene inne i sentrum. Museets draktforskning hadde imidlertid bidratt vesentlig til økt kunnskap om de ulike draktene og periodene. Museumsinspektørene hadde publisert store verk om dansk motedrakt fra 1700- og 1800-tallet og fram til 1920 (Andersen 1977; Bech & Andersen 1979; Andersen 1986; Bech 1989; Cock-Clausen 1994). Boktitlene så vel som innholdet forsterker den rettlinjede kronologien.

Med folkedraktene stilte det seg annerledes enn med motedraktene da den nye utstillingen skulle produseres. Folkedraktforskningen hadde vist at den tidligere draktutstillingen måtte revideres kraftig. De mytene som folkedraktutstillingen fra 1937 hadde bidratt til å spre og forsterke, måtte nå forkastes. Bare noen få områder av Danmark hadde regionalt særpregede folkedrakter som var representert med komplette sammensetninger i museet, og disse ble nå montert. Andre områder ble vist gjennom kvinnehodeplagg eller andre enkeltelementer. Bøndenes drakter ble imidlertid fortsatt skilt fra motedraktene, montert i et annet rom, sammen med yrkesdrakter og sirkuskostymer (Kildegaard 1995). Spørsmålet er om ikke denne oppdelte utstillingen bidro til ytterligere opprettholdelse av synet på bøndenes drakt-

historie som stedbundet, i motsetning til motedraktens tidstilknytning. Utstillingen er i dag midlertidig stengt.

Et viktig poeng i så måte, er at draktutstillinger er kostbare å produsere og gjerne blir stående lenge. I 1957 åpnet den store basisutstillingen *Svenska folkdräkter* i Nordiska Museet. Utstillingen ble stående nærmest uforandret til 2003. Dette er likevel ikke rekord i antall visningsår for draktutstillinger i skandinaviske museer: Nasjonalmuseet i Københavns utstilling av danske folkedrakter sto fra 1937 til 1989. Og ved Bergen Museum står fortsatt den draktutstillinga som Gunnvor Ingstad Trættemonterte i 1951.

Disse folkedraktutstillingene ble umåtelig populære, både ved Nordiska Museet i Stockholm og Nasjonalmuseet i København. Og de førte til at det befestet seg et syn på de utstilte draktene som en slags sannhet for hver region. For det store publikum hjalp det ikke at forskerne formidlet nyansene, motepåvirkningen eller at ikke alle områder har hatt regionalt særpregede drakter (Kildegaard 1995; Liby 2010).

FOLKELIG MOTEDRAKT PÅ UTSTILLING

Først da Nordiska Museet i 2010 åpnet utstillingen *Modemakt – 300 år av kläder*, lå et nytt tidsperspektiv til grunn. For første gang i en basisutstilling ved Nordiska Museet blir folkedrakt og motedrakt vist sammen – basert på et nyanserende begrep, *folkelig motedrakt*, som her for første gang ble akseptert som en kategori og innlemmet i en slik utstilling. Det nye begrepet er etablert av etnologen Håkan Liby, som tok tak i sjølve begrepsparet folkedrakt/motedrakt, og har lansert begrepet folkelig motedrakt om landsbygdas historiske drakter som ikke har det lokale særpreget. I hans definisjon står tidsbegrepet sentralt, og det er

nettopp forholdet mellom tid og rom som skaper nyansen mellom folkedrakt og folkelig motedrakt etter hans inndeling (Liby 1997; 2006; 2010; 2011).

Slik jeg vurderer det, er det flere sentrale grep som gjøres i utstillingen *Modemakt*, som alle formidler tid på et annerledes vis enn i tidligere kulturhistoriske utstillinger jeg kjenner til. Allerede ved utstillingens begynnelse møter publikum tre figurer fra tre ulike tider. Det er en skånsk brud, tidfestet til 1840-åra – i seg sjøl et nytt grep med at folkedrakter presenteres med en tidsangivelse. Så er det en gallauniform fra slutten av 1800-tallet. Og til sist er det en cyber-gother fra dagens gatemiljø. Tre tider som ved første øyekast viser tydelige kontraster – det er store forskjeller mellom de tre figurene. Samtidig viser de også noen forbindelser. De har alle tre utstrakt bruk av metall som dekorative elementer. De representerer alle tre noe uvanlig, noe utenfor det dagligdagse, og de kan ikke forstås som ”Den representative figuren” fra si tid (Eldvik & Landin 2010).

I utstillingens hovedmontre midtstilt i rommet, vises tre grupperinger av kledde draktfigurer. De er bestemt til hver sin tid, som tre punktvis nedslag på ei tidslinje. Den midterste gruppa er fra 1860-åra. Der vises en voksen kvinnefigur i folkedrakt fra Västra Vingåker i Sörmland med ei datter, og en hårkulla fra Våmhus ved Mora i Dalarna. Disse folkedraktfigurene er nå ikke lenger bare fra et sted, men også fra ei gitt tid. De står i kontrast til en borgerlig familie med mann, kvinne, sønn og datter, kledd etter 1860-åras mote. Men tablået er ytterligere nyansert gjennom en bonde og hans kone fra Stockholms nærmeste omland, kledd i folkelig motedrakt. Enkelte plagg, som konas hodeplagg og forkle, viser at det er bønder vi ser, men vi kan ikke fastslå sikkert fra hvilket geografisk område. Ei ung kvinne som også kommer fra landsbygda forestiller datter av en

brukseier, og er litt nærmere moteidealene enn bondeparet. Aller mest moderne er imidlertid den siste unge kvinna, i maskinsydd kjole og med hatt. Kontrasten til arbeideren i slitte og enkle arbeidsklær blir stor, men den utgjør ingen tidsmessig kontrast – de møtes alle på torget i byen, og de er alle samtidige.

Med denne utstillingen har Nordiska Museet tatt draktforskningens resultater med seg fra museets innerside til dens mest utadvendte side. Etnologen Marie Riegels Melchior har i flere år vært interessert i hvordan mote behandles i museer, og i sin anmeldelse av *Modemakt* framhever hun nettopp museets evne til å diskutere tidligere utstillingspraksiser (Melchior 2012).

MOTEMAKT

Jeg vil legge til at disse refleksjonene over egen praksis har fått konsekvenser også for andre deler av Nordiska Museets draktarbeid – og ikke minst forholdet til tid. Jeg vender tilbake til museets gjenstand nummer 1, skjørtet fra Stora Tuna i Dalarna. I museets digitale database, tilgjengelig gjennom nettstedet www.digitaltmuseum.se har nye opplysninger kommet til fra hovedprotokollens beskjedne beskrivelse. Skjørtet har fått ei tid, det er dattert til 1840-åra. Metoden er sammenligning med et annet skjørt i museets samlinger, som er fra samme sted, men som også har kjent datering. Dateringsarbeidet er utført av den nylig pensjonerte intendenten Berit Eldvik, som også var ansvarlig for utstillingen *Modemakt*. Og i 2014 kom hun ut med boka *Möte med mode. Folkliga kläder 1750–1900 i Nordiska Museet*. Eldviks arbeid blir på denne måten et godt eksempel på hvordan et nytt perspektiv på drakt langsamt får innpass i museet, hvordan det tas i bruk i museets indre arbeid med katalogisering så vel som i de ansattes vitenskape-



Fig. 2. I utstillingen *Modemakt* ved Nordiska Museet er tre hovedmontre midtstilt i rommet, med grupperinger av kledde draktfigurer. De er bestemt til hver sin tid, som tre punktvis nedslag på ei tidslinje. Bildet viser den midterste gruppa, et torgmiljø fra 1860-åra. På torget møtes bønder i folkedrakt, bønder i folkelig motedrakt, motekledde byborgere og arbeidskledde arbeidere. Foto: Mats Landin, Nordiska Museet.

lige produksjon – og i den breiest utadvendte formidlingsformen, gjennom utstillingen.

Ved Norsk Folkemuseum i Oslo er et lignende arbeid utført av konservator NMF, Kari-Anne Pedersen. Der er stadig flere plagg kategorisert med både folkedrakt og motedrakt som emneord, mens tidligere praksis var å velge det ene til fordel for det andre. Digitale katalogiseringsteknologier åpner også opp for å søke på tvers av kategoriene på en annen måte enn tidligere kortkatalogers topografiske organisering.

Den langsomme implementeringen av begrepet "folkelig motedrakt" og en forståelse av at europeisk motedrakt også er relevant for diskusjonen av bøndenes drakthistorie, har ført til at perspektiver på tid som kronologi og kunsthistoriens epoker, har fått større plass i museenes draktarbeid. Nordiska Museets draktutstilling *Modemakt* gir med sin tittel et enda tydeligere signal enn det som kanskje var tilsiktet: moten tar også makt over en større del av draktfeltet.

TID FOR NORSKE BØNDERS DRAKTHISTORIE

Denne situasjonen har jeg hatt med meg inn i mitt museumsarbeid, hvor tidfesting og periodisering, datering og stilrelatering har vært viktig. Jeg har sjøl vært en del av det draktfaglige miljøet som har arbeidet med forholdet mellom folkedrakt, motedrakt og folkelig motedrakt. Begrepene kollegene mine har utviklet er fortsatt sentrale. I diskusjoner av tid og drakt har det likevel vært viktig å bringe inn noen nyanser og alternative perspektiver. Hvordan framstår alminnelige folks historiske draktpraksiser og relasjonene til tid, blir da det neste spørsmålet i denne artikkelen.

Til grunn ligger et sammensatt kildemateriale som består av gjenstander, arkivkilder, litteratur og bilder. Kildene er fra 1700-tallets siste del og framover, og fra bondemiljø på Østlandet i Norge. Denne undersøkelsen og Nordiska Museets utstilling *Modemakt* beveger seg altså i det samme terrenget av bønders draktpraksiser med relasjoner til motedrakter. Og da viser det seg raskt at kildematerialet sprenger de rammene som kunsthistoriske epoker har delt fortida inn i. Samtidig ønsker jeg å frigjøre meg fra de vante begrepene folkedrakt, motedrakt og folkelig motedrakt. Jeg løser derfor draktbegrepet fra både folket, det folkelige og moten, og studerer i stedet draktpraksiser. Dermed melder det seg også behov for et mer dynamisk, prosessuelt og adderende tidsbegrep enn det som har rådet draktdiskusjonene i museene tidligere. Jeg tar utgangspunkt i en samtale om tid som filosofen Michel Serres og aktør-nettverk-teoretikeren Bruno Latour presenterte i boka *Conversations on Science, Culture, and Time* (1995), og særlig i begrepet samtidighet.

Gjenstandene jeg studerer er uten tvil til stede for meg i dag, og er dermed samtidige med meg. Like fullt kan de samme gjenstandene

dateres til tider over 200 år forut for dags dato, de kan relateres til kunsthistoriske stilepoker valgt ut som representative for 1700-tallet, og jeg kan plassere gjenstandene i et tidsspenn fra 1750 til 1800.

Serres hevder at så fort vi sier at noe er samtidig har vi allerede tenkt på både *ei bestemt tid* og på *tid på en bestemt måte*. Den bestemte tida er den målbare, kronologiske, delt inn i timer, dager og år. Et fenomen, mener Serres, er likevel bare samtidig i egenskap av sin sammensetning, gjennom sin design eller overflate. I denne sammensetningen er mange ulike tider samlet sammen. Han bruker en bil som et eksempel, hvor de enkelte delene kan dateres til ulike tidspunkter alt etter når de først ble oppfunnet, med hjulet som den eldste bestanddelen. Jeg forsøker å nyansere Serres' argument om gjenstandenes design eller overflate ved å bringe relasjonene mellom gjenstander og mennesker tydeligere inn, og legger vekt på at disse relasjonene går begge veier, ikke bare fra mennesket som betrakter gjenstanden. Gjenstandene er på den måten ikke bare materielle, løsrevet fra menneskene som lever med dem. Og menneskene er heller ikke bare sosiale, men de uløselig sammensetningene av mennesker og gjenstander er sosio-materielle.

Mitt eksempel er ikke bilen, men ei gruppe draktgjenstander. I ph.d.-avhandlinga *Virkningsfulle tekstiler – i østnorske draktpraksiser fra 1700-tallet* (2015) og en frittstående artikkel (2013), diskuterer jeg såkalte lauslommer. Disse lommene var i bruk blant norske bondekvinne på 1700-tallet, og de står i en særstilling blant draktplaggene fordi mange av dem er merket med årstall og initialer. De mest åpenbare tidsperspektivene er dermed årstallet, som et punkt på den allerede så mye omtalte tidslinja. Initialene kobler imidlertid også gjenstanden til et menneske og et livsløp – en periode på den samme tidslinja, ja, men også

80 til en livssyklus som ei sløyfe i generasjoners foregående og påfølgende livssykluser.

Lommene har vært del av mange ulike praksiser, til bryllup, som gave eller til oppbevaring av gaver. Ei lomme fra 1700-tallet kunne godt være i bruk midt på 1800-tallet, og ettersom lommelåsene av metall er holdbare, har mange også fått stadig nye bruksområder, for eksempel til dagens bunader.

Jeg hevder at relasjonene mellom gjenstandene og menneskene er i stadig endring, og at gjenstandene dermed aldri er helt like seg sjøl i de praksisene de er del av, enten praksisene er samtidige eller kommer etter hverandre i et lineært tidsløp. Men gjenstandenes varighet bærer også med seg noen tidligere tider inn i enhver ny sammenheng, enhver ny samtid. Når ei lomme fra 1700-tallet brukes til en brudekjole med preg av 1830-års mote, argumenterer jeg med støtte hos den tyske historikeren Reinhart Koselleck at sammensetningen byr på en usamtidig samtidighet (Koselleck 2004). Slik han definerer det er det også mange tider samlet sammen i en gjenstand, et konsept eller en praksis, og de kan ofte leses av som skikt eller lag av tid. De er likevel utvilsomt til stede i sin tid – de er samtidige.

TID FOR SILKEKEP

Jeg tar med meg disse teoretiseringene over tidsbegrepet videre. I denne artikkelen får et annet plagg enn lommene bære diskusjonen omkring tid og drakt. Det er en silkekep som Lisbeth Olsdatter fra Sæter i Odalen bar da hun i 1785 giftet seg med Gulbrand Andersen fra Funni i Nes på Romerike. Kepen er altså koblet direkte til et årstall, til og med til bryllupsdatoen 3. november. Den er også koblet til et livsløp, Lisbeths livsløp, som varte fra 1763 til 1846. Og den er unektelig til stede for meg og oss i dag, slik den er bevart ved Norsk Fol-



Fig 3. Brudekepen til Lisbeth Olsdatter Funni. Lisbeth levde fra 1763 til 1846 og giftet seg 1785. Kepen er i rød silkedamask med mønstertrykt kattunsfôr. Foto: Norsk Folkemuseum.

kemuseum, og forsvarlig magasinert i henhold til nasjonale og internasjonale standarder for bevaring i et langt framtidsperspektiv, ja ofte formulert som en bevaring for evigheten.

Likevel er kepens tid mer sammensatt enn dette, vil jeg hevde. Og nå er jeg i dette eksempelet mest interessert i hvordan tid materialiserer seg i dette plagget i Lisbeths bruksperiode på 17- og 1800-tallet.

Kepen er laget av rød silkedamask. Dette

stoffet fanget også Nathalie Rothsteins interesse. Hun var tekstilansvarlig ved Victoria & Albert Museum i London, og undersøkte i 1966 ei rekke silketekstiler i Norsk Folkemuseum. Hun slo fast at mønsteret stemte helt med en akvarell fra Anna Maria Garthwaits hånd, signert og datert i september 1755 (Bugge 1981:101). Damasken er altså vevd i Spitalfield ved London, inntil tretti år før den ble brukt i Lisbeths bryllup.

Dette føyer et nytt lag av tid til plagget, som allerede var der mens Lisbeth brukte kepen; den bærer med seg en usamtidig samtidighet. Likevel blir ikke konklusjonen at plagget uten videre ble oppfattet som gammeldags fordi stoffet hadde denne mønstringa. Silke var et så eksklusivt materiale at verdien trumfet designernes skiftende mønstre. Dessuten ble mange stoffer av denne typen produsert over lang tid, og sammenligning med tilsvarende mønstre i kamgarnstekstiler viser de samme og lignende mønstre i prøvebøkene fra både 1760 og 1790. Keper er absolutt en del av den tida den ble brukt i, men like fullt består den gjennom sin sammensetning av flere lag av tid.

Men så skiller kepen seg også fra alle andre keper vi kjenner fra omkring 1780. Den har annerledes fasong. Andre keper som kan dateres til samme tid og stilrelateres til kunsthistorikernes rokokkoperiode, har nedbrettet krage, gjerne kantet med pelsverk. De fleste er også sidere enn Lisbeths kepe. Når jeg sammenligner den med yngre keper, fra tida omkring 1800, stemmer fasongen bedre. De har ståkrage, akkurat som kepen fra Funni. Jeg sier meg enig med konservator Astrid Bugge, som analyserte kepen da Rotschein studerte stoffet, og konkluderer med at kepen ble sydd om omkring 1800 og fikk ståkrage (Bugge 1981:102).

Det er velkjent at klær blir brukt over lange tidsrom, og at de kan bli sydd om for å passe til nye ønsker og behov. Slike kepers tilknytning

til eiernes livsløp er faktisk del av diskusjonen østnorske bønder fører med myndighetene i 1780-åra, da de kjemper for å få beholde silketekstilene som kongen forbød gjennom sine overdådighetsforordninger. Bøndene argumenterer for "at en Silkekaabe, som ikke kan anvendes til andet Brug, kan en Kone have sin Livstid". En silkekepe kan ei bondekone ha på levetida, hevder bøndene, og flere av klærne "som ere forbudne, ere af det Slags, som sielden bruges, og følgelig i mange Aar kan benyttes" (Fogtman 1795:495).

Omsømmen gjorde kepen i fasong og uttrykk mer i takt med tida, den ble mer moderne, eller den hentet inn igjen det forspranget tida hadde fått mens den var i bruk – for å nevne noen av alle disse ulike uttrykkene vi har for tid. Men jeg vil legge til at den også fikk et nytt lag av usamtidighet, ettersom relasjonen mellom stoffets mønstring og plaggets snitt nå ble endret. Stoffet ble et eldre lag av tid som fortsatt ble båret synlig. I 1800 hadde moteidealene brakt med seg andre mønstertyper, ytterplagg og stoffer som opptrådte samtidig med Lisbeth og hennes røde silkekepe når de møttes på kirkebakken.

Lisbeths kepe står her som et eksempel på hvordan et historisk draktmateriale kan analyseres. I stedet for å tolke plagget inn i et folke-draktregime hvor sted ekskluderer tid, eller å tolke det inn i et motedraktregime hvor kronologisk tid og stilperioder dominerer, eller nyansert gjennom begrepet folkelig motedrakt – har jeg heller vist hvor komplekse forbindelser det er mellom gjenstanden, menneskene som omgir den, og de mange tidene hvor en gjenstand opptrer i multiple sosiomaterielle konstellasjoner. Gjenstandens varighet strekker i seg sjøl tidsperspektivet og gjør absolutte avgrensninger vanskelige. Gjenstandene kobles videre til de første brukerne og deres levetid, som også skaper et større tidsrom enn tilbli-

velsestidspunkt eller stilperiode. Enda lenger fram i vår kronologiske tid målt ut i minutter, timer og år, inngår de samme gjenstandene i nye praksiser. Kepen som ble sydd i 1785 har etter sin opprinnelige praksis vært del av ei privat samling eldre gjenstander, før den kom inn til Norsk Folkemuseum og i dag er del av en museumspraksis. Der kan den også komme til å bli del av framtidige utstillingspraksiser, hvor tidsperspektiver settes i spill.

Katalogiseringssystemene som museene bruker legger godt til rette for å registrere multiple tider. Det er egne rubrikker for hendelser som er knyttet til gjenstanden, både de som skjedde i gjenstandens bruksperiode og de som skjer i museet. En gjenstand kan ha ulike dateringer knyttet til stiltrekk på materialer og design. Og emneord som motedrakt og folkedrakt kan utfylle hverandre og ytterligere nyanseres ved innførsel av begrepet folkelig motedrakt. I museenes samlingsforvaltning er det kunnskapsregimene som råder i institusjonene og hos de ansatte som i størst grad styrer hvordan gjenstandene blir kategorisert.

Forskningshistoria viser at draktforskerne lenge har vært opptatt av å nyansere og håndtere draktmaterialet med flere ulike tidsperspektiver. Likevel har det oppstått et problem når disse nyansene skal formidles i utstillinger og populære publikasjoner. Jeg vil i siste del av denne artikkelen forsøke å skissere noen forslag til hvordan de multiple tidene jeg finner i gjenstandsmaterialet kan overføres til utstillingsmediet. Jeg tar med meg den vellykkede utstillingen *Modemakt* fra Nordiska Museet og kaster blikket ut i europeiske og amerikanske motehistoriske utstillinger for å undersøke hvordan tid problematiseres og nyanseres der. Mitt inntrykk er at det eksperimenteres mer med utstillinger av motedrakt enn av folkedrakt; kanskje kan noe overføres fra det ene utstillingsemnet til det andre?

PÅ MOTE MED MOTE

Mote er på mote i museer, hevder Marie Riegels Melchior (Melchior 2014:2). Og museene er viktige for motefeltet, sier moteteoretikeren Valerie Steele (2008). Parallelt med at motedrakt, folkedrakt og folkelig motedrakt har fått plass i samme utstilling ved Nordiska Museet, har ei rekke andre museer forsøkt ulike utstillingskonsepter som alle tar opp tidsdimensjoner knyttet til drakt. Jeg velger meg noen motehistoriske utstillinger fra USA og Europa – og jeg stiller spørsmålet om hvilken plass kronologien og de stilhistoriske epokene har i nyere utstillinger. Den kronologiske tida ser ut til fortsatt å være viktig, om enn i konkurranse med og supplert av andre perspektiver.

Tre forhold har vært viktige i draktarbeidet i sentrale museumsinstitusjoner. For det første har det skjedd ei betydelig samtidsdreining. Overgangen ble veldig tydelig i 1970-åra, da Metropolitan Museum of Art ansatte moteredaktøren Diane Vreeland som utstillingskurator. Hun hentet inspirasjon fra teater og motebutikkens scenografi, og forlot den historiske rekonstruksjonen med utsagnet "Everything must look now!" (Koda & Glasscock 2014).

Det andre forholdet jeg trekker fram, er overgangen fra samlingsbaserte til problemfunderte utstillinger. Innledningen kom i 1994, med Victoria & Albert Museum i Londons utstilling *Streetstyle. From Sidewalk to Catwalk*, basert på Dick Hebdiges kulturanalyse *Subculture* (Teunissen 2014).

Det tredje forholdet er et ytterligere forsterket samtidsperspektiv og stadig hyppigere utstillingsskifter, som rokker ved museumsinstitusjonenes grunnvoller. Motefeltet, bestående av designere, industri og medier interagerer nå med motemuseene. Dette gir seg utslag som at motedesignerne inviteres inn i museene for å kreere museumsutstillinger, slik ModeMuseum i Antwerpen ved flere tilfeller har gjort, og



Fig. 4. "The pleasure garden" i utstillingen *AngloMania* ved Metropolitan museum i New York brukte tydelige kontraster mellom nåtid og fortid som virkemiddel. Samtidig bygger blomstermotivene fellesskap over lange tidsspenn. Foto: Metropolitan Museum.

utstillinger som ikke viser museumssamlinger, men innlånte, nydesignede plagg som vises på catwalken og i museet nesten parallelt (Pecorari 2014). Det nyeste eksemplet er også fra ModeMuseum i Antwerpen, som på hjemmesidene sine i 2016 presenterte at de dokumenterer design og produksjon av en kjole som allerede på idéstadiet ble planlagt som en gave til museet.² Dypest sett er dette del av samtidsdreining i museer generelt, og det er del av samfunnets stadig sterkere samtidsfokus, formulert som *presentism* (Hartog 2015 [2003]).

Likevel er det avholdt mange drakthistoriske utstillinger. Mange beholder det kronologiske perspektivet, som i for eksempel V&As nylig avsluttede utstilling om undertøy. Men andre har tenkt annerledes. Nå bringer jeg disse forholdene med meg videre, til noen korte beskrivelser av utstillinger hvor tidsperspektivet ikke bare er det velkjent kronologiske og lineære.

MANGE TIDER PÅ UTSTILLING

Museumskuratorer skaper uunngåelig nye kronologier, hevder professor i mote og museologi, Judith Clark (de la Haye & Clark 2008:162). I Metropolitan Museum of Art i New York ble det avholdt to store drakthistoriske utstillinger i 2004 og 2005. Den første hadde tittelen *Dangerous Liaisons. Fashion and Furniture in the Eighteenth Century*, og viste 1700-tallets drakthistorie (Koda & Andrew 2006). I denne utstillingen tok museet i bruk noen av sine faste interiører på en ny måte. De befolket interiørene med påkleddede dukker. Utstillingsformen har absolutt fellestrekk med dioramaene som var så populære i museer så vel som ved 1800-tallets verdensutstillinger. I draktutstillingen i New York var tidsperspektivet mer et stillbilde enn en kronologi eller annen form for prosess. Utstillingen var en stor suksess, og den nye bruken av de varige interiørene ble gjentatt i neste store draktutstilling.

Den ble kalt *AngloMania. Tradition and Transgression in British Fashion* (Bolton & Buruma 2006). Her var også tidsperspektivet strukket ut og inneholdt både historiske drakter og samtidsdrakter. Ett av rommene, kalt "the Pleasure Garden", var viet 1700-talls kvinne- og neddrakter, både fra museets egne samlinger og innlånt fra andre museer. Tidsperspektivet var imidlertid løst ganske annerledes enn i den foregående utstillingen. Også nå fikk hver dukke sin kjole, men i tillegg ble hver figur utstyrt med en skulpturell hatt, laget av Philip Treacy. Forholdet mellom kjolen og hatten utgjorde en så tydelig kontrast at knapt noen kunne misforstå og tru at hatten var fra samme tid som kjolen.

På denne måten eksisterte to helt ulike tider samtidig i denne utstillingen, et litt vagt definert 1700-tall og vår egen samtid. Men relasjonen mellom kjole og hatt var likevel ikke kun bygd opp av kontrast mellom de to adskil-

te punktene på kronologiens tidslinje. Både samtidsmodisten og 1700-tallets designere ved silkeveveriet i Spitalfield utenfor London var opptatt av frodige blomstermotiver. Blomstermønstrene, som ikke lignet hverandre direkte, ble en forbindelse over tid, et slags fellesskap mellom 1700-tallets design og 2000-tallets design. Som en ytterligere kommentar til blomstermønstrene, viste utstillingen moteskaperen Hussein Chalayan sine kjole "Afterword" fra 2001 (McNeil 2009).

I *AngloMania* møtte publikum flere tider på en gang, slik jeg tolker det. Det samme var tilfelle med en draktutstilling som ble utviklet i et samarbeid mellom ModeMuseum i Antwerpen og Victoria & Albert Museum i London. *Spectres. When Fashion Turns Back* var utstillingstittelen i London. Judith Clark var kurator for utstillingen, som var sterkt inspirert av moteforskeren Caroline Evans arbeid *Fashion at the Edge* (2003). I en del av utstillingen, eller moteinstallasjonen som museet satte som undertittel, lå tre store tannhjul på gulvet. Tannhjulene var i bevegelse. På disse tannhjulene sto byster med de ulike draktene. Bystene beveget seg i kryssende mønstre på tannhjulene, slik at de kom nærme hverandre og langt fra hverandre ettersom de beveget seg. Avdelingen var kalt "Locking in and out", og utstillingsgrepet var blant annet et forsøk på å visualisere det sykliske i moteproduksjonen, og den sykliske repetisjonens uendelighet, uttalte Clark i et intervju (Scaturro 2010).

På spørsmål om hun tar avstand fra den kronologiske framstillingen av motehistorie, svarer hun at kronologien bare er en av flere måter å forstå tidsaspektene som er relevante for mote. Og med referanse til Caroline Evans framhever hun labyrint og tigersprang som alternative metaforer til de lineære når det gjelder designeres inspirasjon. I tillegg fyller hun ut tidsmetaforene med alternativer til den rette

linje: digresjoner, blindgater, vridninger, vendinger og paralleller (de la Haye & Clark 2008). Alt dette kan løses arkitektonisk i en utstilling, hevder hun, ved å bytte den lineære framstillingen med sløyfer, sirkler, labyrinter eller forgreininger. Dessuten må vi åpne opp for å se historia baklengs, fra det ståstedet vi har i dag, i stedet for å konstruere en kronologi som går framover. I utstillingen løste hun det blant annet ved hjelp av kikkeshull, forstørrelsesglass og spill (Horsley 2015). Ved disse hjelpemidlene ble også hvordan vi ser tilbake på drakthistorie problematisert (Clark 2005:22).

Utstillingen ble mye diskutert, og den ble blant annet anmeldt av professor i drakthistorie, Lou Taylor (2006). Hennes hovedinnvending mot Clarks moteinstallasjon, er at gjenstanden ble stemoderlig behandlet. For Taylor ble det tydelig at utstillingen gikk ut fra ideen, og at gjenstanden kom til som en slags illustrasjoner til ideene. Taylor var langt mer fornøyd med publikasjonen Clark ga ut om utstillingen. Der var det mulig å følge det vitenskapelige resonnementet, og i tekstform ga de nye perspektivene mening. I følge Taylor lyktes ikke overføringen fra bokas todimensjonalitet til utstillingens tredimensjonalitet. Andre kritikere var begeistret for utstillingen, og mener Clark fornyet motehistoriske utstillinger med sine grep (Hemmings 2005; O'Neill 2008).

SOLØR-HIJAB

Dette problemet – hvordan overføre forskningslitteraturens todimensjonale bokform til utstillingsmediets tredimensjonale – det var også et av utgangspunktene for utstillingen *Solør-hijab* som jeg sjøl var kurator for ved Anno museum, Kongsvinger, i 2016.

Utstillingen viser historiske kvinnehodeplagg fra et avgrenset geografisk område i Norge, sett i lys av dagens hijab-debatt. Utstil-



Fig 5. Utstillingen Solør-hijab har gjenstandene i sentrum. Omkring dem bygges mange historier om kvinners hodeplaggbruk, historisk og i dag. Sammenligning, kontrast, kronologi og samtidighet som virkemidler er prøvd ut med gjenstander, tekst og bilder. Foto: Foto: Bjørn Sverre Hol Haugen, Anno museum.

lingen er basert på nyere forskning på bruk av luer, skaut og hijab i Norge (Prestkvern 1999; Høstmælingen 2004; Odden 2004; Førde 2006; Barli 2009; Haugen 2009a, 2009b, 2009c; Nikolaisen 2013; Haugen 2014, 2016a, 2016b; van Es 2016). To forhold var helt avgjørende for hvordan tidsspørsmål kunne diskuteres i denne utstillingen. Det ene og helt åpenbare var å sammenstille – eller stille ut sammen – historiske hodeplagg etter norske bondekvinne og en variant av dagens hijab. Det andre var hvordan de historiske plaggene kunne formidle en kompleksitet knyttet til blant annet tid.

I sammenstillingen av de historiske kvinnehodeplaggene, tekst, illustrasjoner og dagens kvinnehodeplagg var tidsperspektiver viktige.

De to typene hodeplagg kommer fra to ulike tider, ganske enkelt i form av at gjenstandene er av ulik alder. Norske bondekvinners skaut og luer fra 1800-tallet ble hentet fram fra museumsmagasinene mens norske muslimske kvinners hijab og underlue ble kjøpt inn fra butikker i Oslo. Gjenstandene står slik og viser en umiddelbar likhet på tvers av mer enn 150 års lineær tidsforskjell. Tid kunne dermed også bli et problem. Kunne dagens hijab-kledde kvinner forstås som samtidige med 1800-tallets norske bondekvinne? Gjorde utstillingen muslimske hijab-brukere til usamtidige? Fornektet vi deres samtidighet – med en underliggende forståelse av at de tilhørte ei annen tid – med mulighet for å ta igjen vår tid gjennom

86 modernisering, frigjøring og avskauting (Fabian 1983)?

Jeg opplever at vi greide å unngå dette problemet. Og løsningen var å la de historiske gjenstandene framstå med hele sin kompleksitet i fellesskap med tekster og illustrasjoner. 1800-tallets skautekvinner levde side om side med 1800-tallets kvinner uten skaut. De uten skaut hadde kanskje den regionalt særpregede lua og var slik lik sine skautesøstre. Men de hadde like gjerne den internasjonalt pregede hodekappa av blondestoff i svart eller hvitt. Og en del kvinner opptrådte barhodet. Alle disse grupperingene fantes i det samme lokalsamfunnet på samme tid. Og alle disse variantene av hodebekledning ble stilt ut sammen, i motsetning til hva som har vært tilfelle i tidligere draktutstillinger, hvor de regionalt pregede hodeplaggene har fått representere både (for)tid og sted alene.

I den samme utstillingen hadde vi også et behov for å vise hvordan de regionalt pregede hodeplaggene utviklet seg over tid, altså ei nokså alminnelig kronologisk framstilling. Men kronologien ble bare presentert som ulike begynnelsespunkter, ikke som avgrensede perioder eller etterfølgende punkter i et lineært tidsløp. Så ble kronologien diskutert i tekst ved bruk av et generasjonsperspektiv (Mannheim 2012), der motsetninger mellom yngre og eldre kvinner fikk spille hovedrollen. I disse tekstene ble det framhevet hvordan unge muslimske kvinner i dag både skauter seg og avskauter seg i opposisjon til foreldregenerasjonen. Vi har ikke like eksplisitte uttalelser fra 1800-tallets kvinner, men viser i utstillingen bilder av to søstre som vokste opp i et lokalmiljø uten hodeplagg, men begynte å bruke det da de giftet seg til Solør hvor mange gikk med lue og skaut. Disse ble igjen kontrastert med fortellinger om de unge kvinnene i Stange som omkring 1840 kollektivt tok av lua i et selskap og ”vakte

strax adskillig kritikk” hos de eldre kvinnene (Ringnæs 1909).

Gjenstandene har en avgjørende posisjon i denne utstillingen. Det er de som får fortelle om likheten mellom hijab og skaut, det er den materielle oppbygningen av hode, hår, ekstra fyll, luer og skaut som bærer budskapet om likhet på tvers av tid og rom. Samtidig får supplerende gjenstander, bilder og tekst vise at de lokalt særpregede høge luene var et alternativ blant flere for de historiske kvinnene, slik den høge hijaben er et alternativ blant flere for muslimske kvinner i dag. Gjenstandene, bilderkollasjene og tekstene slipper dermed til flere tider på en gang, både historisk og i dag.

MATERIALISERT TID – EN KONKLUSJON

Min konklusjon blir at det er helt nødvendig å eksperimentere med tidsbegreper i drakthistoriske utstillinger, og at det er mulig å skape meningsfulle utstillinger bygd på vår tids draktforskning. Jeg sier meg enig med Valerie Steele i at draktutstillinger kan være både vakre og intelligente (Steele 2008:29). Det gjøres ikke ved å definere lommene eller kepene eller hodeplaggene som folke drakt eller organisere dem etter sine geografiske opphavssteder. Og heller ikke ved å la motehistoria få all makt over materialet, og organisere dem etter tidslinjas rettlinjethet. Jeg er villig til å ta med meg noen av Judith Clarks tanker om alternative framstillingsformer til den lineære, og kombinere dem med tanken om det romlige heller som en labyrint enn etter et kart. Men materialiteten må ta plass i slike utstillinger, og ikke bli rekvisitter for abstrakte ideer, slik Lou Taylor påpeker.

Jeg argumenterer for at tid kan diskuteres i flertall – det er mange ulike tider i spill på en gang. Perspektiver på tid, som syklisk eller lineær – både framtidsrettet og tilbakeskuende – kan gjerne opptre på en gang. Men også

i en og samme gjenstand eller en og samme situasjon opptrer ulike tider, og de er både samtidige og usamtidige. Dette blir særlig tydelig i museene fordi tider materialiserer seg i historiske gjenstander. Sammensetningen av samlinger, forskning og formidling er nettopp museenes styrke, og da bør effekten av slike komplekse institusjoner utnyttes. Ved å holde fast ved gjenstandene som museenes viktigste pre, kan kronologier så vel som stedshegemonier utfordres, og resultatene oversettes fra tekstil til tekst til utstilling.

NOTER

1. Sitat fra hovedprotokoll ved Nordiska Museet. "Jämte 2" betyr at gjenstand nummer en og to ble innkjøpt for til sammen 15 riksdaler.
2. <http://www.momu.be/en/tentoonstelling/natande-jurk.html> (lest 4. februar 2017)

LITTERATUR

- Andersen, Ellen 1977. *Moden i 1700-årene*. København: Nationalmuseet.
- Andersen, Ellen 1986. *Moden 1790–1840*. København: Nyt Nordisk Forlag.
- Barli, Anne-Heidi 2009. *Hijab i norsk offentlighet – en diskursanalyse*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Bech, Viben 1989. *Moden 1840–1890*. Vol. [3]. Danske dragter. København: Nationalmuseet, Nyt Nordisk Forlag.
- Bech, Viben & Ellen Andersen 1979. *Kostumer og modedragter fra Det kgl. Teaters herregarderobe*. København: Nationalmuseet.
- Bolton, Andrew & Ian Buruma 2006. *Anglomania. Tradition and Transgression in British Fashion*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Bugge, Astrid 1981. "Noen engelske Spitalfields-silker på norske bondegårder." I Trond Gjerdi et al. (red.). *By og bygd. Årbok for Norsk Folkemuseum* 28, 99–114.
- Clark, Judith 2005. *Spectres. When Fashion Turns Back*. London: V&A publications.
- Cock-Clausen, Ingeborg 1994. *Moden 1890–1920. Historicisme og nye tider. Danske dragter*. København: Nationalmuseet Nyt Nordisk Forlag.
- de la Haye, Amy & Judith Clark 2008. "One object. Multiple interpretations." *Fashion Theory* 12:2, 137–169. DOI: 10.2752/175174108X298962
- Eldvik, Berit 2014. *Möte med mode. Folkliga kläder 1750–1900 i Nordiska museet*. Stockholm: Nordiska Museet.
- Eldvik, Berit & Mats Landin 2010. *Modemakt. 300 år av kläder*. Stockholm: Nordiska Museet.
- Eriksen, Anne 2009. *Museum. En kulturhistorie*. Oslo: Pax.
- Eriksen, Anne 2014. *From Antiquities to Heritage. Transformations of Cultural Memory*. New York: Berghahn.
- Evans, Caroline 2003. *Fashion at the Edge. Spectacle, Modernity and Deathliness*. London: Yale University Press.
- Fabian, Johannes 1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Fogtman, Laurids 1795. *Kongelige Rescripter, Resolutioner, og Collegial-Breve for Danmark og Norge*. Vol. 6:3, 1785–1786. Kiøbenhavn: Gyldendal.
- Førde, Kristin Engh 2006. *Eget valg eller patriarkalsk tvang? Hijab blant muslimske skolejenter i Oslo*. Oslo: K.E. Førde.
- Hammarlund-Larsson, Cecilia 1998. "Samlingarna och samlandet." I Hans Medelius, Bengt Nyström & Elisabet Stavenow-Hidemark (red.). *Nordiska museet under 125 år*. Stockholm: Nordiska Museet, 180–210.
- Hartog, François 2015 [2003]. *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time*. New York: Columbia University Press.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2009a. "Folkelig motedrakt i Solør-Odal." I Lisbeth Andreassen Chumak et al. (red.). *Skoglandet. Solør-Odal*. [Kongsvinger]:

- Kvinnemuseet-Museene i Glåmdal, 55–66.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2009b. "Hodeplagg fra Hedmarkens bondekvinne." I Bjørn Sverre Hol Haugen (red.). *Fra kaupang og bygd*. Hamar: Hedmarksmuseet, 6–43.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2009c. "Klesskikken på Romerike – ein folkeleg motekavalkade." I Jan Erik Horgen (red.). *Romerike mens nasjonen våkner. 1750–1850*. Romerike historielag, Årbok 22, 331–369.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2013. "Draktmetall." *Fortid. Historiestudentenes tidsskrift*, 10:1, 66–75.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2014. "Ord om ting. Draktpraksisar i samlingane etter Amund B. Larsen den yngre." I Line Esborg & Dirk Johannsen (red.). *En vild endevending av al virkelighet. Norsk folkeminnesamling i hundre år*. Oslo: Novus forlag, 101–113.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2015. *Virkningsfulle tekstiler – i østnorske bønders draktpraksiser på 1700-tallet*. Ph.d.-avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2016a. "Kvinnehodeplagg fra Solør på 1800-tallet." *Solør-Odal*, 48:1, 4–11.
- Haugen, Bjørn Sverre Hol 2016b. "Symboler, semiotikk og drakthistorie." I Camilla Rossing (red.). *Nordisk draktseminar 2015. Folkedrakt i fortid og samtid – seremoni, form og bruk*. Fagernes: Norsk institutt for bunad og folkedrakt, 49–62.
- Hemmings, Jessica 2005. "Review: Spectres. When fashion turns back." *Selvedge Magazine*.
- Hjemdahl, Anne-Sofie. 2013. *Liv i museet. Kunstindustrimuseet i Oslo gjør kropp med moteklær, 1928–1960*. Ph.d.-avhandling. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Horsley, Jeffrey 2015. "A fashion 'Muséographie'. The delineation of innovative presentation modes at ModeMuseum, Antwerp." *Fashion Theory*, 19:1, 43–66.
- Høstmælingen, Njål (red.) 2004. *Hijab i Norge*. Oslo: Abstrakt.
- Jordheim, Helge 2012. "Against periodization. Koselleck's theory of multiple temporalities." *History and Theory*, 51:2, 151–171. DOI: 10.1111/j.1468-2303.2012.00629.x
- Jordheim, Helge 2014. "Multiple times and the work of synchronization." *History and Theory*, 53:4, 498–518. DOI: <http://dx.doi.org/10.1111/hith.10728>
- Kildegaard, Bjarne 1995. *Krop og forklædning. Dragtstillingen på Nationalmuseet i Brede*. I Nationalmuseets Arbejdsmark. København: Nationalmuseet, 35–53.
- Koda, Harold & Andrew Bolton (red.) 2006. *Dangerous Liaisons. Fashion and Furniture in the Eighteenth Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press.
- Koda, Harold & Jessica Glasscock 2014. "The Costume Institute at the Metropolitan Museum of Art. An evolving history." I Marie Riegels Melchior & Birgitta Svensson (red.). *Fashion and Museums. Theory and Practice*. London/New York: Bloomsbury Publishing, 21–32.
- Koselleck, Reinhart 2004. *Futures Past. On the Semantics of Historical Time*. New York: Columbia University Press.
- Liby, Håkan 1997. *Kläderna gör upplänningen. Folkligt mode – traditioner och trender*. Uppsala: Ord & Form.
- Liby, Håkan 2006. "Särart, tradition och modetrender. Gästriklands folkliga dräktkultur i kulturhistorisk belysning." I Lena Ericsson & Håkan Liby (red.). *Gästrikedrakter. Bland nattkappor och tvinnskört*. Gästrikland: Gästriklands kulturhistoriska förening.
- Liby, Håkan 2010. "Svensk folkdräkt och folklig modedräkt." I *Modemedvetna museer*. Fataburen. Nordiska museets og Skansens årsbok. Stockholm: Nordiska Museet, 17–35.
- Liby, Håkan (red.) 2011. *Särart & likformighet. Nordiskt Dräktseminarium 2009, Orbaden, Hälsingland. Rapport*. Orbaden: [S.n.].
- Lorentzen, Erna 1987. *Hvem sagde nationaldragt?* Århus: Wormianum.

- Mannheim, Karl 2012. *Essays on the Sociology of Culture*. 2. utg. Hoboken: Taylor and Francis.
- McNeil, Peter 2009. "We're not in the fashion business." *Fashion in the museum and the academy*. *Fashion Theory. The Journal of Dress, Body and Culture* 12:1, 65–82.
- Melchior, Marie Riegels 2012. "Exhibition review: Power of fashion – 300 years of clothing." *Fashion Theory*, 16:3, 355–364.
- Melchior, Marie Riegels 2014. "Introduction. Understanding fashion and dress museology." I Marie Riegels Melchior & Birgitta Svensson (red.). *Fashion and Museums. Theory and Practice*. New York: Bloomsbury, 1–19.
- Nikolaisen, Maja Helene Solbakken 2013. *Grenser for identitet? Unge muslimske kvinner i forhandling og samspill med det norske samfunnet*. Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Nylén, Anna-Maja 1947. *Folkligt dräktskick i Västra Vingåker och Österåker*. Stockholm: Nordiska Museet.
- Nylén, Anna-Maja 1949. *Folkdräkter*. Stockholm: Nordiska Museet.
- Nylén, Anna-Maja 1962. *Varför klär vi oss. Kring dräktens roll förr och nu*. Västerås: ICA-förlaget.
- Nylén, Anna-Maja 1971. *Folkdräkter*. [Stockholm]: Nordiska Museet.
- Odden, Marit Bjørnsdatter 2004. *Kvinnehodeplagg i Sør-Østerdal*. Oppgave i Drakt og Samfunn. Trondheim: NTNU.
- O'Neill, Alistar 2008. "Exhibition review: Malign muses. When fashion turns back and Spectres. When fashion turns back." *Fashion Theory* 12:2, 253–259.
- Pecorari, Marco 2014. "Contemporary fashion history in museums." I Marie Riegels Melchior & Birgitta Svensson (red.). *Fashion and Museum. Theory and Practice*. London/New York: Bloomsbury Publishing, 46–60.
- Prestkvern, Kjersti 1999. "Fra linhatt til skruluer." I Terje Moshau (red.). *Gammelt frå Stange og Romedal*. Stange: Stange historielag, 96–117.
- Ringnæs, Christen N. 1909. *Kulturhistorie fra Stange. For tiden omkring 1750 og opover*. Hamar.
- Scaturro, Sarah 2010. "Experiments in fashion curation. An interview with Judith Clark." *Fashion Projects* 7:3. <http://www.fashionprojects.org/blog/676> (lest 1. mai 2017)
- Serres, Michel & Bruno Latour 1995. *Conversations on Science, Culture, and Time*. Ann Arbor, MI.: University of Michigan Press.
- Stavenow-Hidemark, 2005. "Varandras ledstjärnor. Om Lilli Zickerman, Elsa Gullberg och Gunnell Hazelius-Berg." I Birgitta Svensson & Louise Waldén (red.). *Den feminina textilen. Makt och mönster*. Stockholm: Nordiska Museet, 29–47.
- Steele, Valerie 2008. "Museum quality. The rise of the fashion exhibition." *Fashion Theory* 12:1, 7–30.
- Taylor, Lou 2004. *Establishing Dress History. Studies in design*. Manchester: Manchester University Press.
- Taylor, Lou 2006. "Review: Spectres. When fashion turns back." *The Art Book*, 13:1, 16–18. DOI: 10.1111/j.1467-8357.2006.00627_2.x
- Teunissen, José 2014. "Understanding fashion through the museum." I Marie Riegels Melchior & Birgitta Svensson (red.). *Fashion and Museums. Theory and Practice*. London/New York: Bloomsbury Publishing, 33–45.
- van Es, Margaretha A. 2016. *Stereotypes and Self-Representations of Women with a Muslim Background. The Stigma of Being Oppressed*. Springer International Publishing. Imprint: Palgrave Macmillan.

Bjørn Sverre Hol Haugen, ph.d.,
førsteamanuensis II, Universitetet i Oslo
Bjorn.Sverre.Hol.Haugen@annomuseum.no

Førstekonservator
Anno Museum
Postboks 117
N-2401 Elverum, Norge