

Introduktion

*Vore Øine forlystes, vore Tanker sættes i Bevægelse,
naar vi betragte den ... gamle Kongedragt ...*

Fra biskop Ludvig Harboes tale ved Christian 7.s salving, 1767¹

Danmarks unge renæssancekonge Christian 4. (1577-1648) byggede sit lystslot Rosenborg uden for middelalderbyen København. Det nye og mindre slot var mere privat end det gamle Københavns Slot. Man begyndte at bygge slottet i 1606, med voldgrav og vindebro som en miniaturefæstning, og udvidelser og ombygninger fortsatte indtil 1633. Ligesom mange af Christian 4.s øvrige bygninger, der endnu i dag præger bybilledet i København, er Rosenborg Slot og Kongens Have omkring slottet særlig afholdt af både københavnere og turister. Rosenborg hed blot "Det store Hus i Haven" indtil 1624, hvor det fik navnet Rosenborg, måske med henvisning til rosen, som var og er et kærlighedssymbol – og kærlighed spillede en ikke ubetydelig rolle i Christian 4.s liv. Slottet blev anvendt som kongelig bolig til og med Frederik 4. (1671-1730), men derefter kun i nødsituationer som efter Christiansborg Slots brand i 1794 og under det engelske bombardement af København i 1801.

Men længe inden havde Rosenborg fået endnu en funktion. For da den svenske invasionshær gik over de tilfrosne bæltter i 1658, lod Frederik 3. alle kostbarheder fra Frederiksborg og Kronborg overføre til Rosenborg, og få år senere lod Christian 5. regalier, guldmønter, arkivalier og dragter fra Københavns Slot følge efter. Rosenborg var blevet rigernes bankboks.

I 1833 blev det bestemt, at slottet og dets indhold skulle indrettes som museum. Da museet åbnede i 1838, vakte det stor opsigt, dels på grund af samlingernes pragt, men også fordi genstandene blev præsenteret i kronologisk orden

frem for at være opstillet efter materialer eller temaer, som man gjorde i den gamle kunstkammertradition. Museets navn blev derfor i 1854 til De Danske Kongers Kronologiske Samling på Rosenborg. Det bemærkelsesværdige var især, at man helt fra museets åbning kunne illustrere dansk historie ved hjælp af velbevarede interiører, inklusive dragter, fra Christian 4. og helt frem til samtiden, hvor Frederik 6. var konge. Ideen bag museet var og er stadig, at de historiske interiører på Rosenborg Slot skulle følges op af interiører fra de efterfølgende generationer i kongefamilien.

Rosenborg kom dog efterhånden til at mangle plads, og museet blev udvidet med en afdeling på Amalienborg. Fra 1977 og frem til 1982 blev møblerede stuer og dragter fra Christian 9.s tid og frem udstillet i Christian 9.s Palæ på Amalienborg. I 1994 indrettedes Glücksborgsamlingen i det nyrestaurerede Christian 8.s Palæ – det nuværende Amalienborgmuseet. Frederik 9.s arbejdsværelse blev som det seneste opstillet i 1999.

Kun få af Christian 4.s dragter var blevet bevaret – det var der endnu ikke tradition for, da han døde – men hans blodplettede klæder fra slaget ved Kolberger Heide i 1644, antagelig de mest velkendte historiske dragter i Danmark, blev gemt. Alle skolebørn har lært, hvordan den tapre krigerkonge rejste sig på skibsdækket, hårdt såret og med lommetørklædet om de blødende sår i hovedet, og opildnede sine mænd til at kæmpe videre. Hans ikoniske, blodige lommetørklæde, trøje, tøfler og huer er stadig udstillet på Rosenborg Slot.

Frederik 3. (1609-1670) var til forskel fra sin legendariske far Christian 4. dybt optaget af videnskab og kunst. Hans samlinger, inklusive hans dragter, udgør kernen i både Rosenborgsamlingen og Kunstkammeret, som blev opløst i 1824 og fordelt på flere museer. Slagnummeret i den kongelige dragtsamling på Rosenborg er netop kongedragterne fra 1600-tallet, for de er enestående velbevarede og vel-dokumenterede. Både portrætter og selve de bevarede dragter viser, at Christian 4., den udvalgte prins Christian, Frederik 3. og Christian 5. alle havde sans for at klæde sig elegant og moderigtigt i tøj af importerede – og danske – silkestoffer, oftest indvævet eller broderet med guld og sølv. Fra 1700-årene er der bevaret flere af kongernes salving- og bryllupsdragter, alle forsynet med guld- og sølvbroderi i barokkens og rokokkens elegante mønstre. Christian 8. og dronning Caroline Amalie sørgede for, at deres guldbroderede dragter fra det, der skulle blive den sidste danske salving i 1840, også kom til Rosenborg.

Tilsvarende har man også bevaret uniformer, dagligtøj og festtøj fra alle regenter. Rosenborgdragterne kan for størstedelens vedkommende identificeres igennem boopgørelser og de regelmæssige inventarfortegnelser, der blev udarbejdet af slotsforvalterne. Christian 4. ansatte f.eks. Johan Funcke som slotsforvalter på Rosenborg i 1638 med instruks om, at “[kongens] klæder, baade linned og uldne, skal han have i god agt, at deraf intet forkommes”, og at hans “linklæder” kun måtte vaskes af vaskepige Anna Wybaldtz.² I de tidlige inventarier beskrives dragter i kister og skabe i slottets beboelsesrum; senere, da slottet ikke længere anvendtes som bolig, blev de gamle dragter flyttet til store skabe i Klædekammeret, højt oppe i et tårnkammer.

Garderobefortegnelserne var vigtige dokumenter, fordi garderoberne rummede så store kostbarheder. Frem til 1800-tallet har tøjet været blandt kongernes vigtigste investeringer, og mange rige dragter fra særlige lejligheder har man villet bevare for eftertiden. Andre dragter er tydeligvis syet om, eller deres guldkniplinger, zobelfoer og diamantknapper er blevet sprættet af og genanvendt til andre dragter, både til kongen selv og til hans familie. Tøjet kan følges gennem inventarierne, som er en meget sikker kilde til identifikation og datering. Det er sjældent, at man kan datere dragter så godt, som man kan her, og derfor er Rosenborgsamlingen også en standard, som man ude i verden daterer andre dragter efter.

Søgninger i arkivalierne efter oplysninger om kongernes dragter har bragt flere oplysninger frem om, hvordan tøjet

blev opbevaret og passet, hvad der skete med det, når det skulle repareres, sys om eller gives væk, og den tid, det tog, fra tøjet blev bestilt, til det blev leveret og regningen betalt. For eksempel erfarer vi, at endnu langt op i 1800-tallet blev tøj stadig hængt på knager eller søm i høje skabe, eller det blev pakket i parfumerede stofstykker til transport i kister og sække under rejser. Bøjler til at hænge tøj på fandtes nok først i Danmark omkring 1880.

Anvendelsen af gode materialer og de bedste skræddere ved hoffet betød, at man også passede godt på tøjet, så det kunne holde længe – tanker, der er blevet aktuelle igen for alle, når det drejer sig om en mere bæredygtig anvendelse af tid, materialer og arbejdsindsats, ja, ressourcer i det hele taget, end den brug-og-smid-væk-kultur, som har hærget længe.

Det er usædvanligt for museer i dag, at en dragtsamling som på Rosenborg hovedsagelig består af mandstøj. Det har ellers altid været kvinderne, som sørgede for, at særlige dragter, vel at mærke hovedsagelig kvindedragter, blev bevaret. Men Rosenborgs dragtsamling afspejler, at her har det først og fremmest været kongen, som samlede – og som skulle mindes. Først i slutningen af 1800-tallet har man fra dronning Caroline Amalie (1796-1881) fået en decideret tilgang af dronningetøj. Der havde indtil da altid været tradition for, at dronningens tøj ved hendes død blev fordelt blandt hendes kammerpiger og hofdamer. Men med Caroline Amalies initiativ blev der grundlagt en tradition, som er fortsat siden da, i større eller mindre målestok.

Kongernes dragter blev udstillet lige fra den dag, museet åbnede for publikum i 1838. I 1910 var der dog opstået så stor bekymring over de udstillede dragters bevaringstilstand, at skræddermester Christian Hansen på eget initiativ tilbød at lave en række snitmønstre af de udstillede dragter. Tanken var, at der så kunne sys kopier og originalerne kasseres. I dag råder man over tilstrækkeligt gode konserveringsmetoder til, at nedbrudte dragter med så fin en proveniens som dragterne på Rosenborg ikke kasseres, uanset deres tilstand. Man sørger i stedet for, at de opbevares i magasiner under optimale, stabile forhold, hvad angår lys, temperatur og luftfugtighed, og at håndtering og udstilling begrænses. Skræddermesterens mønstre er i dag en god kilde til oplysninger om nogle af de dragter, som nu trods forholdsregler er så nedbrudte, at de end ikke tåler den håndtering, der sker, når man laver en opmåling. Denne bogs smukke fotografier af de specielle og sarte dragter er den bedst tænkelige formidling, når man gerne vil beskytte dragterne for fremtiden.

Glæden ved at studere de gamle dragter er stor, og fantasien blomstrer, ganske som biskoppen ved Christian 7.s salving fremfører i indledningscitater. Jo mere vi ser og studerer de historiske dragter, des mere lærer vi om deres samtid. Broderi, vævning, knipling, tilskæring og syning er tekstile fag, som tidligere nød stor respekt, og mestrene arbejdede med de fineste materialer, når de leverede til kongen. Her får man bevis for, at der i 1600- og 1700-tallet kunne spindes tyndere tråde, væves mere komplicerede og mere farverige silkefløjler og silkebånd, broderes smukkere med guld og perler og chamereres, dvs. udsmykke ved broderi eller anden dekoration, på smukkere, finere og mere raffineret vis med silke og guld, end man kan i dag.

Der ligger så megen personlighed og information i historisk tøj, at man ikke alene lærer om den person, der bar det, men også om hoffets liv, skræddere, perlestikkere, kammertjenere, slotsforvaltere og vaskekoner. Dragternes skønne materialer og elegante udførelse viser højdepunkter inden for kunsthåndværk, som næppe er overgået siden da.

Nyfundne arkivalier bidrager med ny viden om de kongelige garderobers indhold og funktion, og det betyder, at fagterminologien er blevet udvidet med konkrete termer og beskrivelser, f.eks. at *couleur de Prince* er en herlig guldgul farve, at *kaffa* er navnet på et kompliceret vævet silkefløjl, og at *zvikler* er særlige, broderede detaljer på silkestrømper.

Detaljeret granskning af kongelige portrætter kædet sammen med bevarede dragter og beretninger om kongernes hverdag, fester og højtider forklarer, hvordan selv ydmyge gamacher og vanter fandt vej til de fine klædeskabe. Både velkendte og mindre kendte malerier viser detaljer af kongernes tøj. Rapporter fra udenlandske ambassadører om, hvordan man klædte sig ved det danske hof sammenlignet med forholdene i deres hjemlande, er spændende læsning og en væsentlig kilde til dragthistorien. På samme måde giver beskrivelser af, hvordan de danske prinser og konger tog sig ud, når de var på rejse, noget nyt til vores viden om, hvordan de historiske dragter blev brugt.

Bogen her er en oversigt over og historien bag ti kongers tøj – og en enkelt prins, som døde, før han blev konge – men den er også både en danmarkshistorie og en families historie gennem århundreder. Vel at mærke en kongelig og en privilegeret families historie med et særligt ansvar og særlige opgaver, der afspejler sig i garderoberne og i, hvordan kongerne gerne ville tage sig ud og dermed opfattes.

Dragthistorie findes ikke som et selvstændigt fag i Danmark, men der har været en imponerende række foregangskvinder: Elna Mygdal,³ Ellen Andersen,⁴ Margrethe Hald,⁵ Henny Harald Hansen,⁶ Sigrild Flamand Christensen⁷ og Erna Lorenzen,⁸ som alle var blandt de første i relevante fag på universitetet og på museer, og de bidrog alle til, at dragthistorie blev inddraget på rette plads i dansk kulturhistorie. Men på trods af disse kvinders pionerarbejder i 1930'erne og flere årtier frem er det stadig ikke muligt at blive dragthistoriker ved forud definerede og systematiske studier af klædedragtens udvikling og betydning i Danmark. De, der brænder for at arbejde med historisk tøj, skal i dag som dengang stykke deres uddannelse sammen fra mange forskellige hjørner af uddannelsessystemet og desuden studere i udlandet. De skal lære alt, hvad der er muligt, om bl.a. historie, tekstilhistorie, teknologihistorie, anatomi, tilskæring, fiberidentifikation og primære tekstilteknikker. Der skal også på det praktiske plan gives mulighed for at have de historiske dragter i hænderne, gerne med vejledning, hvilket er en nødvendig del af en god oplæring i, hvordan tøjet blev skabt og brugt. Dragtdetektiven kan afdække historier om alle, der var involverede, dengang som nu. Oven i de ikke formaliserede studieforhold kommer, at danske museers dragtsamlinger i mange årtier har været gemt væk, og København glimrer ved at være en af de få hovedstæder i verden, som ikke har nogen permanent (men udskiftelig) udstilling af historiske dragter. Rosenborgs dragter kan minde os om, hvad det vil sige at skabe klæder med omtanke og af højeste kvalitet, fra før industrialismens tekstilfabrikker tog over, og masseproduktion ændrede vores forhold til tøj.

Om bogen

Det har været mig magtpåliggende at samle og udgive det, jeg har lært om de kongelige dragter gennem et helt arbejdsliv. Jeg havde det held, da jeg begyndte på Rosenborg, at kunne blive oplært og vejledt af Rosenborgs meget kyn-dige og vidende inspektører, som videreførte slottets særlige traditioner og videnskabelige arbejde. Kongehusets, slottets og samlingens historie er forudsætninger for at kunne forstå, hvorfor dragtsamlingen ser ud, som den gør. Inventarisering af dragter er specielt vanskelig, for en dragt kan bestå af flere dele, og disse kan være blevet udskiftet, både før og efter dragten blev til museumsgenstand. De bevarede dragter bærer præg både af deres oprindelige

brug, men også af omsyninger og reparationer. Sådanne spor skal forstås og bevares som væsentlige, historiske oplysninger. Dertil kommer det, som er sket med dragterne i løbet af museumstiden, gennem udstilling, udlån, håndtering, opbevaring og konservering, og som alt sammen afsætter spor, der er sekundære men ikke uvæsentlige. Bogen præsenterer dragterne, som de ser ud i dag, ud fra mine egne iagttagelser og de arkivalske oplysninger, som indtil videre er fundet, og danner således kildemateriale til videre forskning og tolkning. Derudover kan anekdoter, som nævner kongernes påklædning og optræden, bidrage til at forstå, hvordan og hvornår tøjet blev båret. Også samtidige portrætter er inddraget for at vise, hvordan de eksisterende dragter – foruden dragter, som ikke findes mere – blev gengivet. Nogle af dragtdetaljerne i malerierne er centrale kilder, fordi kunstneren fik dragterne udleveret til at male efter, mens andre detaljer måske viser overdrivelser eller misforståelser. Med udgivelsen af denne bog findes store dele af kildematerialet nu i en tilgængelig form, så andre kan kaste sig over akademiske problemstillinger og teorier omkring hofkultur og dragternes funktion.

Bogens kapitler er bygget sådan op, at de indledes med biografiske oplysninger om kongerne. Derefter følger information om kongernes tidlige barndomsår, uddannelse og rejser belyst gennem bl.a. detaljer om indkøb til deres garderober. Samtidige beskrivelser af, hvordan kongerne blev set på med fremmede øjne, bidrager til at forstå, hvordan de faktisk tog sig ud. Også de begivenheder, som dragterne er fremstillet til, beskrives. Dette giver et indblik i, hvordan kongerne ønskede at fremtræde ved bryllupper, kroninger, salvinger og lignende begivenheder, og hvordan garderoben indgik i selviscenesættelsen, f.eks. også over for ambassadører og på rejser til fremmede hoffer. Arkivalier som f.eks. garderobefortegnelser, hofregnskaber, breve og rejsebeskrivelser, foruden stik og malede portrætter, er inddraget og illustrerer teksten, da de viser mange facetter af den enkelte konges tøjvaner. Nogle malerier er beskåret for at skærpe fokus på dragterne.

De bevarede dragter præsenteres for hver konge i en katalogdel i kronologisk orden og med en systematisk gennemgang af dragternes materialer, snit, mål og tilstand. Bemærk, at mål på dragter er mindre præcise end på andre museumsgenstande, fordi mål på tekstiler varierer, afhængigt af hvor og hvordan man måler, hvor meget stoffet strækkes osv.

Hvert kongekapitel har en selvstændig litteraturliste og et noteapparat bagest i bogen. Bemærk, at mange kilder nu



Museer er glade for, at deres dragtsamlinger kan inspirere og dermed bruges af andre. Her har Det Kongelige Teater kopieret en af den udvalgte prins' dragter (se side 89-91) til brug for et kostume til Christian 4., spillet af Henning Moritzen, i *Elverhøj* i 1996. Dragtens karakteristiske broderi gjorde sig godt på scenen, men dragtens farver blev ændret fra kanelfarve og sølv til rød og guld, som var mere synlige på scenen, og som man fandt mere passende for en Christian 4.-figur. Foto: Per Kruse.

også findes digitalt på bl.a. Det Kongelige Bibliotek, i Statens Arkiver, Google Books, archive.org, dis-danmark.dk og tidsskrift.dk.

Citaters oprindelige stavemåde og tegnsætning er delvis moderniseret for at fremme læsbarheden. For nogle dragtelementer og genstande er ældre terminologi og stavemåde anvendt, dels fordi det er tradition, og dels fordi de kan være lettere at opfatte i den kontekst, som er denne bogs emne. Det gælder til eksempel *foer* og *kyrads*. Særlige fagudtryk og mindre kendte dragtbetegnelser forklares i teksten og findes desuden i ordlisten bagest i bogen.

Min dybeste tak til alle, der har støttet, hjulpet og bidraget til bogens tilblivelse.

