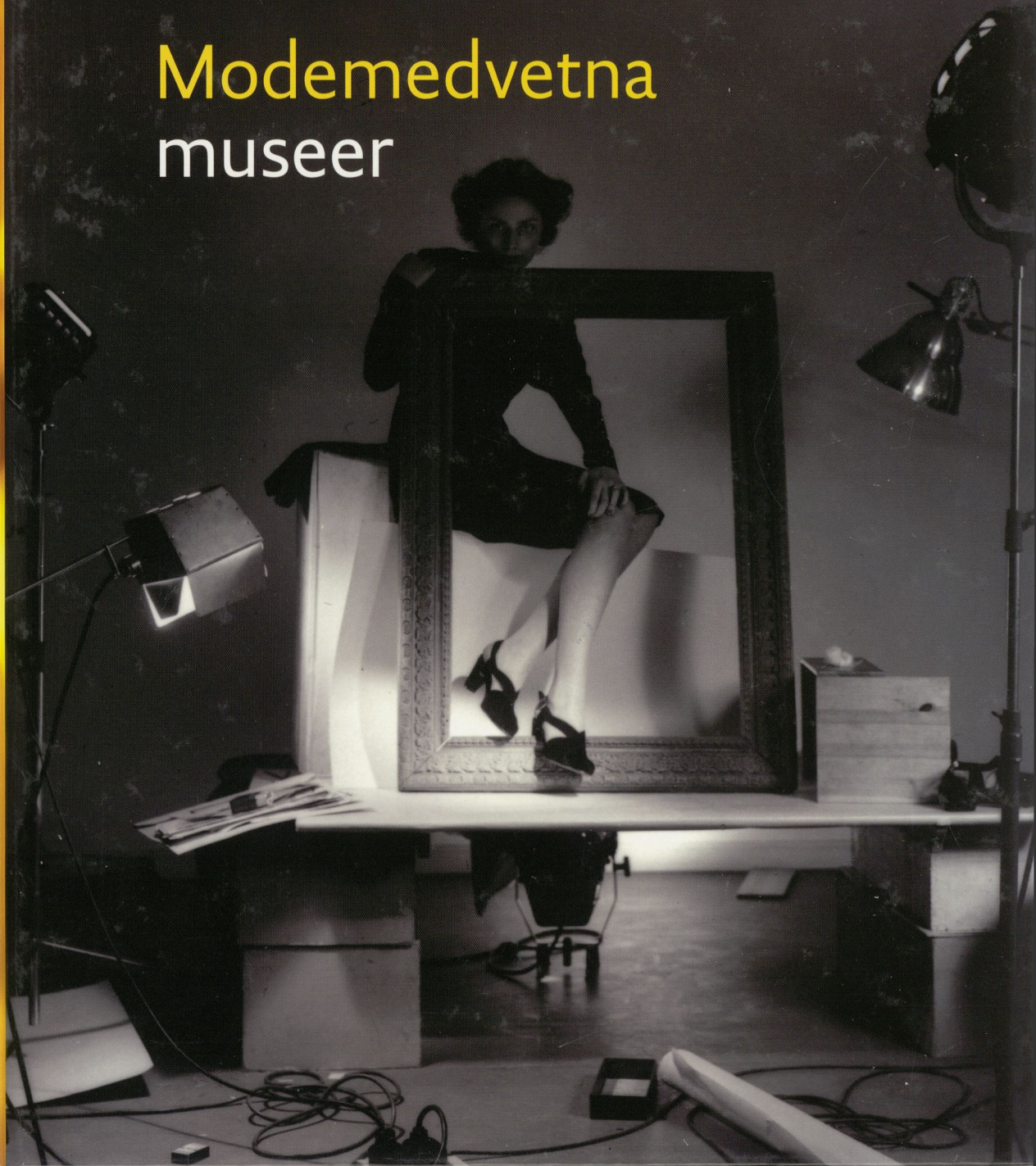


Modemedvetna museer

Modemedvetna
museer

FATABUREN 2010



Modemedvetna museer

NORDISKA MUSEETS OCH SKANSENS ÅRSBOK 2010

Red. Christina Westergren och Berit Eldvik



FATABUREN Nordiska museets och Skansens årsbok, är en skatt av kulturhistoriska artiklar som publicerats under mer än ett sekel.

Årsboken började som ett häfte med rubriken »Meddelanden«, redigerat 1881 av museets grundare Artur Hazelius för den stödjande krets som kallades Samfundet för Nordiska museets främjande. 1884 publicerades den första kulturhistoriska artikeln och när publikationen 1906 bytte namn till »Fataburen. Kulturhistorisk tidskrift« kom de vetenskapliga uppsatserna att dominera innehållet. Från och med 1931 fick årsboken Fataburen en mer populär inriktning och i stora drag den form som den har idag. Fataburen har sedan dess förenat lärdom och sakkunskap med syftet att nå en stor publik.

Fataburen är också en viktig länk mellan Nordiska museet och Skansen, två museer med en gemensam historia och en gemensam vänförening. Varje årsbok har ett tematiskt innehåll som speglar insatser och engagemang i de båda museerna, men verksamhetsberättelserna trycks numera separat och kan rekvireras från respektive museum.

Ekonomiskt stöd från Nordiska museets och Skansens Vänner gör utgivningen av Fataburen möjlig.

Fataburen 2010
Nordiska museets förlag
Box 27820
115 93 Stockholm
www.nordiskamuseet.se

© Nordiska museet och respektive författare
Omslag och grafisk form Lena Eklund
Omslagsfoto Kerstin Bernhard (framsida) och Mats Landin, Nordiska museet
För- och eftersättsblad Detalj av klänning från 1860-talet. Foto Mats Landin, Nordiska museet

Tryckt hos NRS Tryckeri, Huskvarna 2010
ISSN 0348 971 x
ISBN 978 91 7108 540 5

Nr 7
50 öre
(i Finland 5 Mk)

Gloria
Swanson
i sin nya United
Artists-film
"PÅ OLOVLIGA
VÄGAR"

FILMJOURNALEN

Gloria Swanson på omslaget till *Filmjournalen* 1930.



PS normal



Index



001743



2010

Index	001743
Nr	2010
Avser	Från Hollywood till Stockholm

+194

Från Hollywood till Stockholm

Representationer av filmstjärnors klädstilar i *Filmjournalen* 1920–1930

The moving image has enjoyed an intimate and complex partnership with fashion since its invention in the late nineteenth century.

THERÉSE ANDERSSON

är fil.dr i filmvetenskap och verksam vid historiska institutionen, Stockholms universitet.

Så uttrycker sig modevetaren Christopher Breward om filmen och modet och just det här samspelet mellan dem kan belysas med hjälp av några av 1920- och 1930-talens största filmstjärnor: Gloria Swanson, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn och Joan Crawford, deras specifika klädstilar och hur dessa stilar skapades och representerades. Med utgångspunkt i den svenska filmtidskriften *Filmjournalen* har jag betraktat dessa filmstjärnor ur en samtida nationell receptionscontext, där artikelförfattarnas diskussioner kring och synpunkter på film och mode framhålls och analyseras.

Filmens scenkostymer är betydelsebärande element i filmberättelser. De bidrar till att skapa rollkaraktärer och till att under-

Tre av Gloria Swansons
toaletter presenterade i
Filmjournalen nr 6 1924.



stryka karaktärsdrag och känslor. De kan   ks  användas för att framkalla motsägelser. Men filmens scenkostymer är mycket mer än så. Elsa Schiaparelli, en av den tidens stora modeskapare, sägs ha yttrat att dagens filmkostymer  r morgondagens mode, och som tydligt exempel på detta kan designern Gilbert Adrians modeller nämnas. Adrian klädde många stora filmst rnor, där-ibland Greta Garbo och Joan Crawford, och han var   ks  under 1930-talet en av de största kostymdesignerna i Hollywood. Hans storhet förklarades av *Filmjournalen* som ett led i insikten om »hur pass viktig amerikanaren anser kl dfr gan vara för en film«. Filmstudiornas kostymdesigners skapade alltså mode för att passa filmens st rnor och de karaktärer som skulle representeras, men spelfilmen hade   ks  genom sina st rnor möjlighet att fungera som förmedlare av mode och bidra till utveck-

lingen av modetrender. En del av dessa filmstjärnor blev också med tiden upphöjda till modeikoner. De har, enligt modevetaren Patty Fox, med tiden blivit synonyma med stilbegreppet och de har efterlämnat en outplånlig bild. Till dessa klassiska trendsättare räknas bland annat Gloria Swanson, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn och Joan Crawford. Betydelsen av dessa stjärnor som modeikoner ligger också på ett mer allmänt och vardagligt plan. Patty Fox skriver:

The diversity of Hollywood fashion legends offered something for everyone. Each star succeeded in attracting a huge audience who related not just to the clothes, but to *the sense of self those clothes projected* [min kursiv].

Filmstjärnorna visade alltså upp en effektiv självkonstruktion: förverkligandet av möjligheten att förändra sig själv med hjälp av mode och kosmetik.

Väklädd på film och privat

I och med filmstjärnornas framgångar började också en glamouriseringsprocess. Den passade in i diskursen om lanseringen av mode, som tidigt var skandalomsusat och ansågs skapa begär för det nya och för lyx. De glamourösa celebriteterna visade både i filmer och privat upp en livsstil där modet utgjorde en viktig del. Som Christopher Breward påpekar framställdes den också som högst eftersträvansvärd. Sverige var inte något undantag när det gällde beskrivningen av filmstjärnornas livsstil och i början av 1920-talet framhölls Gloria Swanson i populärpressen som den främsta klädlyxstjärnan. Filmjournalen understryker:

Gloria Swanson, filmens troligen mest perfekta exponent i fråga om kvinnlig toalett- och hårlyx, chockerade sin samtid redan med sina första filmer ... och har därför sedan länge handikappt [*sic!*] alla sina medtävlarskor i den stormlöpning mot dyrare toaletter och större extravagans, som just nu kännetecknar de stora amerikanska filmfirmornas politik.

Klädlyxfilmerna kom att fungera som modevisningar, där modets växlingar visualiserades och konkretiserades och där stjärnornas individuella trender kunde urskiljas. I Filmjournalen 1924 diskuteras också vikten av att vara välklädd för en filmstjärna:

Och filmen förpliktigar! Är hon elegant där, måste hon även i sitt privata liv hålla sina toaletter på samma nivå som på vita duken, annars riskerar hon att aldrig bli känd som den välklädda kvinna hon kämpat för att bli.

Detta uttalande implicerar att filmstjärnans klädstil privat är minst lika, om inte mer, viktig för hennes status som stjärna. Det berättas även i artikeln att det inte är småsmulor som går åt för att en amerikansk filmskådespelerska ska kunna nå målet och bli känd och erkänd som en välklädd kvinna, och som nummer ett bland klädlyxstjärnorna 1924 står Gloria Swanson ohotad:

Ganska säkert är också, att ingen kvinna i världen kostar sådana kapital per år för kläder som hon. I en enda film kan hon använda ända till 25 par olika skor, hennes strumpor kostar 800 dollars i månaden, och hon köper sällan mindre än 12 dussin i taget. Allt hennes lingerie är vitt, hon använder en parfym, som heter »Förbjuden frukt» och kostar 100 dollars i veckan, och hennes handskbudget springer upp till en

förvånansvärt hög siffra. Men så låter hon aldrig tvätta ett par handskar. I hennes kontrakt står att hon alltid ska vara »väl och modernt klädd«. Hennes årliga klädbudget belöper sig på c:a 125,000 dollars, och för en sådan summa bör hon ej ha några svårigheter att följa kontraktets bestämmelser, i all synnerhet om bolaget betalar inspelningstoaletterna.

I Swansons skugga står, enligt Filmjournalen, Marion Davis med en budget på 100 000 dollar per år, Norma Talmadge med 80 000 dollar per år och Pola Negri med 40 000 dollar per år. Artikeln visar hur stjärnimagen är uppbyggd med hjälp av objekt och hur den samtidigt fungerar som stildekonstruktion, med särskild hänvisning till de ekonomiska förutsättningarna som fordras. Liknande artiklar återkommer sedan i Filmjournalen 1927 där det konstateras att filmstjärnorna, såväl som jordens alla övriga kvinnor, numera för sin toalett behöver en mångfald ting, däribland puderdosa, tuschpenna, läppstift, väs-



Strumpor av konst-
silke från 1920-talet.

A long, cream-colored silk robe with a fur collar and cuffs, displayed on a mannequin. The robe features a wide, fur-trimmed collar and matching fur cuffs. The body of the robe is made of silk with a subtle, repeating pattern. It is cinched at the waist with a matching silk belt. The hem is also finished with fur. The robe is shown against a dark background.

Glamour och lyx. Vit
pälsbrämrad morgon-
rock av silkesammet
köpt till en bröllopsresa
1925. Foto Mats Landin,
Nordiska museet.

kor, skor, blommor och näsdukar. Uppräknandet av nödvändighetsartiklarna sammanför effektivt läsarnas och stjärnornas intressen genom artikulerandet av behovet av varor, som samtidigt fungerar som teknologier för att skapa utseendet och bilden av sig själv. Enligt artikelförfattaren skulle också klänningarna fordra ett eget, långt kapitel, för att inte tala om strumporna:

Och strumporna! Hur många olika par behöver icke en modern kvinna. D.v.s. silkesstrumpor. Av yllestrumpor har hon endast några par, och åtminstone en hel del av de amerikanska filmkvinnorna veta knappast vad ett par yllestrumpor skola användas till.

Uttalandet ger en antydning om artikelförfattarens egen syn på dessa yllestrumpor som tråkiga och långt ifrån lyxiga, men kanske, till skillnad mot i Kalifornien, nödvändiga för det nordiska klimatet. Tunna, lyxiga silkesstrumpor kräver även moderiktiga skor. I Filmjournalen 1927 konstateras det att »det är ju väl, att en vanlig privat kvinna icke behöver ha ett sådant skoförråd som t.ex. Norma Shearer. Men vem av oss skulle icke önska det?»

Filmstjärnestilar

Gloria Swanson kom som nämnts att bli 1920-talets glamourösa modeikon och filmglamouren anses ibland till och med börja med Swanson själv. Hennes image grundlades genom att hon privat valde att klä sig i mer påkostade och uppseendeväckande kläder än hon bar i sina filmer, och dessa hade ändå gjort henne världsberömd! I Filmjournalen framhålls 1923 att »Gloria Swanson är känd för att inte kasta bort något tillfälle att briljera i sensationella dräkter». Artikelförfattaren beskriver dock

Swansons dräkter som lite för »extra för våra förhållanden« och att det därför nog lär dröja innan man får se sådana kläder på Stockholms gator. Swansons status som glamourös stjärna och modeikon skulle ha varit omöjlig att uppnå utan stöd från populärpressen. Hon såg till att alltid vara först med de senaste trenderna och hon bidrog också till att skapa dem, vilket medförde ett beroendeförhållande till journalistiken.

I en artikel i tidningen *Filmen* från 1920 diskuteras modet med solfjädrar i Sverige, som sägs ha exploderat efter det att de namnkunnigaste filmdivorna, däribland Swanson, setts använda dessa accessoarer. Swanson påstods till och med bära en stor del av ansvaret, hon använde dessutom bara dyrbara material som påfångelsfjädrar, hermelin eller sammet till sina solfjädrar. Den extravaganta smaken var Swansons kännemärke, både när det gällde mode och makeup. Det påpekas redan i *Filmjournalen* 1920 att Swanson anlade ett mycket medvetet yttre, som skulle gå i Orientens tecken och att det till den glorianska stilen också hörde starkt sminkade läppar och halvslutna ögon. Swanson skiljde sig därför mycket från exempelvis Mary Pickford och Lillian Gish, inte minst med tanke på hur makeupen var lagd, något som beskrivs med fascination av *Filmjournalens* Los Angeles-korrespondent 1923:

Ansiktet är sminkat på det speciellt glorianska sättet, som för europeiska ögon är mer märkvärdigt än vackert. Utan nyanser, en jämn, stark, i anilin stötande skär färg över hela ansiktet och halsen, mot vilken de kolsvarta ögonbrynen och ögonhåren bilda en besynnerlig och hård kontrast. För övrigt är hon från huvud till fot svept i något underbart pälsverk (det är en kylig dag – ja, d.v.s. för kaliforniska förhållanden!) vars make jag aldrig sett, åtminstone inte i Stockholm.

Genom de exklusiva kläderna och den uppseendeväckande makeupen var Swansons image också förbunden med konsumtion: hennes stil kännetecknades av förnyelse och hon bar alltid nya spektakulära kreationer och frisyrier.

Vid decennieskiftet 1929/30 var Greta Garbos klädstil mycket populär och förevisades ofta i Filmjournalen. Stilen kännetecknades av halvlångt hår, pudrat ansikte och ögon målade för att se mystiskt trötta ut. Garbo bar själv samma typ av makeup oavsett tidpunkt, med lösögonfransar, svart eyeliner och markerad globlinje. Looken signalerade en sofistikerad och samtidigt drömande och inåtvänd kvinnlighet. Det var också med experthjälp som Garbos image som den mystiska stjärnan skapades, vilket även påtalas i skönhetsböcker. Där berättar bland andra Marion Bloomfield att Garbo visserligen ansågs ha ett vackert ansikte och ett guldskimrande hår när hon först anlände till Amerika, men hon bedömdes inte kunna bli ett ideal för miljoner kvinnor. Istället för att direkt skicka hem henne till Sverige tillkallades Hollywoods skickligaste skönhetsexperter för att studera och förändra hennes ansikte, »den dolda skönheten i hennes hår, mun och fram för allt i hennes ögon plockades fram. Och hennes kropp tränades för att bli slank och smidig.«

Konstruktionen av Garbo som den mystiska filmstjärnan förstärktes av hennes privata stil. Den kännetecknades av höga kragar, trenchcoat och slokhatt som dolde håret men framhävde ansiktet. Garbo populariserade en slank klädstil, där byxor och långa klänningar skapade en smal linje. Och polotröjan dölde effektivt halsen men accentuerade ansiktet. Gilbert Adrian, som designade de flesta plagg som Garbo bar i sina filmer under 1930-talet, inspirerades av hennes privata kläder och det gjorde Garbo till en ny och mycket populär trendsättare. Garbotrenden

fick också enligt Filmjournalen 1935 oanade konsekvenser:

Det händer sällan att folk upptäcker vem hon [Garbo] är. Hon skulle kunna tillbringa en hel eftermiddag i en hotell-vestibul, omsvärmad av Garboimitationer, utan att själv väcka något som helst uppseende. Orsaken härtill beror på att filmstaden är översvämmad med unga flickor, som alla försöka imitera Greta Garbo i utseende såväl som uppträdande och ibland även hennes dialekt. Och man vet det. Greta Garbo blir för det mesta tagen för någon av hennes egna dubbelgångare. I privatlivet kläder hon sig mycket enkelt, för det mesta i en sportkappa och en enkel filthatt, neddragen över ögonen. Folk vill gärna tro att den verkliga Greta Garbo kläder sig med mer raffinemang och lever ett lika luxuöst liv i privatlivet som hon gör på filmen. Men det är här folk gör ett stort misstag.

I citatet påvisas vilken betydelse modet har för celebritetskulturen där en filmstjärna kännetecknas och iscensätts av sin egen unika stil, som är konstruerad just för detta ändamål. I det här fallet får imagekonstruktionen ytterligare en dimension: Garbo blir betraktad som en kopia av sig själv. Istället för att urholkas genom de många imitationerna har stilen stärkts och framstår om möjligt som mer unik och autentisk. Garbo själv blir nästan en arketypp, onåbar och bortom all konstruktion. Och alla kopior visar det effektiva i att konstruera och iscensätta stilen och utseendet så att det nästan överträffar originalet, som i sig alltså är en konstruktion.



Greta Garbo på film. Foto Nordiska museet.

Marlene Dietrich i
Filmjournalen 1936.



1. Luta aldrig kinden mot kavaljerens axel eller lägg armen om hans hals!
2. Trampa honom aldrig på tårna!
3. Kryp inte tätt intill honom — håll avstånd!
4. Intressera dig inte för par, som dansa bredvid!
5. Försök aldrig, aldrig att föra! Det är rena dödssynden!
6. Prata inte —

Marlene Dietrich, som också hon samarbetade tätt med sin kostymdesigner Travis Banton, var en stor modeförebild under 1930-talet. I Filmjournalen berättas:

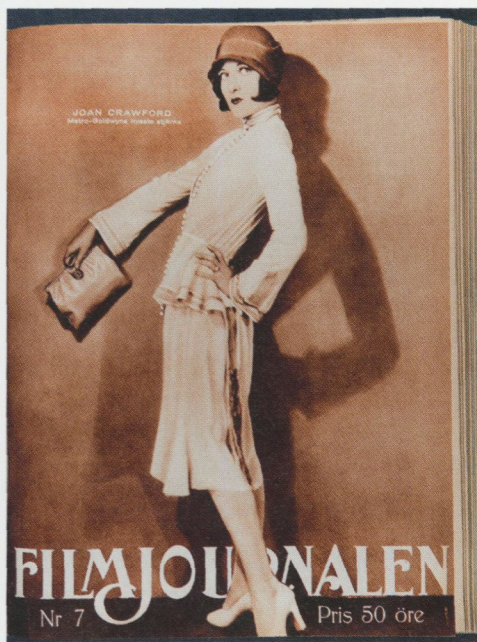
Till de väkladde i Hollywood hör också Marlène Dietrich, som nyligen väckte sensation vid en fest genom att uppträda i en svart sammetsklänning, släpande lång, med långa ärmar – hon var den enda gästen med sådana – höghalsat liv och en kort cape med silverräv. Silverräv synes för övrigt vara mycket modernt där ute.

Dietrichs image, som också var noga konstruerad, hade enligt skönhetsexperten Marion Bloomfield redan utvecklats vid den tyska filmen, men först »när de amerikanska experterna väl finga henne under behandling, blev hon den oförlikneliga Marlene». Dietrichs stil koncentreras ofta till hennes omsorgsfullt sminkade ansikte, som av Bloomfield betraktades som speciellt belysande för »den moderna skönhetsvårdens obegränsade möjligheter och för de effekter man kan uppnå genom en riktig och konstnärligt träffsäker behandling med puder, rouge och ögonbrynspenna». Till Dietrichs stil hörde också välskräddade långbyxor, något som för samtiden framstod som ytterst provocerande.

Katharine Hepburn, vars karriär började ta fart på 1930-talet, klädde sig också gärna i långbyxor. Det bidrog till att stärka trenden, men hennes ben blev inte föremål för samma fetischism som Dietrichs, de signalerade istället bekvämlighet

Katharine Hepburn i
Filmjournalen 1941.





Joan Crawford på omslag
till *Filmjournalen* 1927.

och oberoende. I *Filmjournalen* konstateras det 1934 att »med tre filmer har hon [Hepburn] klättrat till stjärnorna – i överall, ofta omanicurerad, med ett rödaktigt hår, gröna kattögon – och fräknar ... « Hennes klädstil beskrivs också som absolut personlig och hon sägs vidare använda ytterst lite makeup, men det påpekas också att hennes mun alltid är målad i en bjärt röd nyans. Hepburns excentriska stil hade också en liten touche av couture. Hon kläddes tidigt av Elsa Schiaparelli, vilket visar att även en filmstjärna som uppfattas som ostylad har en medvetet konstruerad image.

Hollywoods största fashionista under 1930- och 1940-talen anses ofta Joan Crawford vara. Crawford framställs också som den kvinna som var mest »self-made« i Hollywood under den perioden, eftersom hon var mycket medveten om sin framtoning och om hur kläderna kunde användas för att bygga en karriär. Men även hon var tvungen att förändra sitt utseende för att bli stjärnan Joan Crawford. Hon ansågs exempelvis ha för stora ögon och ögonbryn, för liten mun, samt vara för kort och ha för breda höfter och axlar. Från slutet av 1920-talet till mitten av 1940-talet designade Gilbert Adrian det mesta som Crawford bar, både i filmerna och privat. En enhetlig klädsel skulle balansera hennes figur. Det blev exempelvis hans uppgift att för-

Joan Crawford i
Filmjournalen 1938.



vandla hennes axlar till en fördel genom att framhäva dem, och det skapade en ny trend. Crawford själv har ansetts som trendsättare när det gäller just den här stilen, men Elizabeth Wilson påpekar att Elsa Schiaparelli vid samma tidpunkt började lansera stilen med breda axlar igen. Charlotte Seeling framhåller dock att »för alltid förknippad med Schiaparellis stil är även Joan Crawford, och så förblir det en hemlighet vem som först introducerade axelvaddarna: Schiaparelli som Crawford handlade sin couture hos, eller Adrian, skaparen av de kostymer som gjorde henne till stjärna«. Eller som det uttrycks i Filmjournalen 1932:

Men för det stora flertalet dikterar filmstaden modena. Vad filmstjärnan miss Den och Den burit och uppburit med glans det m å s t e slå igenom världen runt, vad Paris än må säga. America, biggest in the world i många andra avseenden, står numera också här i första ledet för flertalet av världens kvinnor.

Detta konstaterande visar återigen på föreställningen att en stil eller trend i första hand kopplas samman med en individ, i det här fallet filmstjärnan, snarare än med designers och kringliggande faktorer.

En personlig stil för var och en?

De framstående filmstjärnornas klädstilar, som visades upp i filmer och i tidningar, kunde både kopieras och modifieras av publiken, om man bara som det framhålls i Filmjournalen hade kunskap och öga för trender:



Foto Karl Heinz Hernried, Nordiska museet.

Filmen uppodlar naturligtvis det lyxbegär, som finns hos varje kvinna, men kan också vara en god rådgivare, om man tar lärdom med förstånd, och borde vara mångens fantasi till stor hjälp, då den ju nästan alltid visar originalmodeller.

Om man följaktligen bara kunde lägga band på lyxbegäret, så kunde filmen bistå med goda råd på vägen mot en egen, personlig klädstil.

I veckotidningen *Husmodern* 1930 behandlas också filmstjärnornas inflytande över kvinnors konsumtion av mode i Sverige, närmare bestämt hur filmen påverkar åskådaren i det dagliga livet. Man uppmärksammar exempelvis att unga kvinnor ändrar sin garderob efter att ha blivit inspirerade av Greta Garbo. För att reda ut på vilket sätt filmen inverkar på publiken, har artikel-författaren frågat några »sakförståndiga«. En viss Herr Cederblad berättar om filmens inflytande över kvinnor på 1920-talet:

Då hände det att vårt hembitråde spillde sås i nacken på en gäst i sin pliktförgätna iver att träna på att kasta filmblickar i spegeln. Filmlyxen betraktades som höjden av livets lycka och varenda backfisch drömde om att bli filmstjärna.

Dessa filmstjärnedrömmar klassificeras inte bara efter klass-strukturer utan också som specifikt genusbestämda, som kvinnliga. Artikeln i *Husmodern* fortsätter:

I övrigt tror doktor Nordén att kvinnor lättare än män hämtar impulser från filmen. Och säkert har han rätt, ty var finner man en svensk herre som anstränger sig att likna John Gilbert eller någon av de andra filmhjältarna.

Citatet uttrycker en argumentation som försöker oskadliggöra den emancipatoriska kraft som finns i modet, men som istället erkänner dess betydelse. Gloria Swanson, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn och Joan Crawford är samtliga stjärnor som utmärkte sig genom en för sin samtid spekulativ och distinkt stil, både privat och på film. De kom att influera modet på gatorna i Stockholm och populärfilmen med stjärnan i centrum fick funktionen att både visa upp och skapa nya moderiktningar. Många åskådare inspirerades och skapade egna stilkompositioner.

Flickor i Saltsjöbaden
1931. Foto Erik Holmén,
Nordiska museet.

