

Indholdsfortegnelse

Indledning.....	2
Problemformulering.....	4
Hvilke ændringer kom der i kønsrollerne i Storbritannien i mellemkrigstiden (1918-1939)?	4
Forskningsdiskussion.....	4
Metode.....	7
Teori.....	11
Den fordomsfulde tilgang.....	12
Strukturel forsimpning.....	13
Køn og samfund.....	16
Beklædningsreform	20
Køn som en konstruktion	22
Habitus.....	23
Analyse	25
The Gibson Girl	25
Fænomenet om 'The Roaring Twenties' og Flapperen	27
Flapperens demokratiske stemme	30
Den promiskuøse, moderne kvinde.....	32
Den økonomiske udvikling	34
Arbejde	35
Forbrugerkulturens opståen.....	40
Det romantiserede ægteskab.....	45
Feminisme og den traditionelle rolle	46
1930ernes konservatisme	49
Kønsroller og krigen.....	50
Mændenes beklædningsreform	54
Konklusion	57
Bibliografi.....	58

Indledning

Mellemligstiden ses som en periode med mange yderpunkter i opsving og depression, og på mange måder kan denne periode ses som en skillelinje mellem det korte og lange århundrede¹. 1920erne er generelt set som en oprørstid hvor musik, fest og farver skinner igennem historieforståelsen. Det var også en periode, hvor befolkningen kunne reflektere over første verdenskrig, som var en massiv omvæltning i den engelske selvforståelse. Selvforståelsen blev der rusket op i, da hele konceptet om krig blev lavet om fra gentlemankrig til masseødelæggelseskrig. (Sørensen, 2005, s. 64-73) 1920erne indeholdt både en nostalgi for fortiden fra tiden før krigens udbrud og en entusiasme for fremtiden. (Hirshbein, 2001, s. 126) Mellemligstiden kommer dermed til at virke som bindeled mellem en nostalgisk forståelse af fortiden og troen på en god fremtid ovenpå en krig, man så som en mindre deroute. Filosofen Jean-François Lyotard (1924-1998) har tænkt en del over overgangen fra det moderne til post-moderne. Han mener, der foreligger en kronologisk forståelse af det moderne og dermed også en forståelse af fremskridtet. Dermed mener han også, at fremskridt er en moderne idé og ikke en universel idé. (Lyotard, 1986)² 1800-tallet og 1900-tallet var styret af tanker om emancipationen af menneskeheden - bygget på oplysningstankerne fra 1700-tallet. Ideen var, at fremskridtet skulle befri mennesket. Videnskab, teknikker og kunst sammen med politisk frihed skulle gøre kål på uvidenhed og fattigdom og derved skabe lykkelige, oplyste borgere, som var herre over egen skæbne. (Lyotard, 1986, s. 89) Ifølge Lyotard er mellemligstiden som der bliver arbejdet med i dette projekt, er der nogle tiltag, der passer ind i denne doktrin - f.eks. kvinders stemmeret, selv om denne ikke var ideen med den originale oplysning. Lyotard bidrager dog med begivenheder, der har ugyldiggjort emancipationsfortællingen og svækket moderniteten. Som f.eks. børskrakket i 1929, der viser tilbage til en liberalistisk doktrin. (Lyotard, 1986, s. 37) Den store depression (1929-1933) var den katastrofe, der gjorde, at man uigenkaldeligt ikke kunne se en vej tilbage til det lange århundrede og liberalismen. (Hobsbawm, 1997, s. 127) Denne periode bliver også beskrevet ud fra samtiden som en morbid tidsalder, der havde en pessimistisk ortodoksi som bredte sig fra få intellektuelle til den brede befolkning. En pessimisme, der også var kritiske over for den videnskabelige udvikling. Første verdenskrig blev set som begyndelsen på en mørk tidsalder med referencer til middelalderen. I denne kontekst ses 1920erne som en postkrigstid og 1930erne som en førkrigstid. (Overy, 2010, s. 2-9) Uanset om perioden var et brud med eller en fortsættelse af emancipationsfortællingen, mener Lyotard, at emancipationen er noget, der er blevet lovet os i moderniteten, men denne er død. Han erklærede de store fortællinger om fremskridtet for døde og varslede post-modernitetens komme. (Lyotard, 1986, s. 88) Emancipationsprojektet blev ødelagt i det korte århundrede af forbrydelser mod

¹ Hobsbawms definition af det korte århundrede begyndte ved første verdenskrigs udbrud og ender med Sovjetunionens fald. (1914-1991) Det lange århundrede starter med den franske revolution slutter ved første verdenskrig. (1789-1914)

² Ideen med det moderne hører meget sammen med en nødvendighed og mulighed for at bryde med de traditionelle normer. Bruddet med traditionerne gjorde dog, at man glemte og undertrykte historien, og derved gentager man den mere, end man bryder med den. (Lyotard, 1986, s. 84)

mennesker i Auschwitz, og den økonomisk krise i 1929, der byggede på liberale ideer (Lyotard, 1986, s. 37). Godt nok er emancipationen død, men det er ikke fremskridt, der mangler i 1900-tallet. Det er netop den teknologiske, økonomiske og politiske udvikling, der har gjort det muligt at føre totalkrige og har gjort gabet mellem rig og fattig større. (Lyotard, 1986, s. 90)

Joanne Entwistle, som vil blive brugt til analysen, mener at, mode er en særdeles god kilde til at opsnappe denne rastløse sult efter fremskridt, som stadig florerede i denne periode. (Entwistle, 2000, s. 106) Dog mener Lyotard, at første verdenskrig bl.a. var med til at ødelægge oplysningens frihedstanke og emancipation og kun var med til at gøre forskellen mellem høj og lav større. Ved dørtærsklen til det korte århundrede ses der således en både en fremskridtsmentalitet og en dyster mentalitet efter første verdenskrig. En af grundene til at denne periode ses som en tærskel og et skel mellem perioder, er, at de gamle sociale relationer generationerne imellem blev brudt. Første verdenskrig blev set som en fejl begået af de ældre mænd. En konsekvens af dette var, at man mistede forbindelsen mellem fortid og nutid, fordi erfaring ikke længere blev set som viden og hjemmel til at tage gode beslutninger. (Hobsbawm, 1997, s. 30) Stien mod emancipationsprojektet er således slettet, fordi historien er forlist grundet denne løsrivelse af fortiden. Inden første verdenskrig og enden af det lange århundrede var der også mere fokus på, at krig skulle foregå på en civiliseret måde med afvæbning og ikke udslette modstanderen (Hobsbawm, 1997, s. 27). Der er dermed en ide om, at første verdenskrig er knækket for det moralske menneskes tid. Ved enden af det korte århundrede, ytrer Historikeren Erik Hobsbawm (1917-2012), at det ikke kunne glemmes, at det 20. århundrede havde kostet 187 millioner mennesker livet. Til sammenligning med det 19. århundrede synes denne som værende udelukkende fremskridt i materielle goder, intellektualitet og moral. Der var desuden en tro på at denne udvikling skulle brede sig til de lavere samfundslag og resten af verden. (Hobsbawm, 1997, s. 26) Det er med udgangspunkt i denne måde at se overgangen mellem det lange og korte århundrede, at dette projekt tager sit udgangspunkt. Første verdenskrig er på mange måder den begivenhed, der stopper hele opsvinget og hele fremskridtstanken. Dette projekt omhandler tiden mellem de to verdenskrige også kaldet mellemkrigstiden (1918-1939), hvor der er blevet rodet godt og grundigt rundt i verdensforståelsen, men det er også en tid til at normalisere igen. Når denne periode overordnet betragtes på denne periode, ses den som en meget begivenhedsrig tid, der både var præget af højkonjunktur og lavkonjunktur. Det er tilsyneladende en tid med ekstremer, hvor der opleves både eftervirkningerne fra første verdenskrig og derefter optakten og forberedelserne til anden verdenskrig. Hobsbawm ser første og anden verdenskrig som én lang krig der tog 31 år (1914-1945). Man så det som menneskehedens endeligt, da krigen brød ud i 1914 og en skarp kontrast til den fred, der havde været gennemgående i det lange århundrede (1789-1914). (Hobsbawm, 1997, s. 35) Denne mellemkrigstid kan dermed opleves som en periode hvor man bare holdt vejret mellem krigene. Perioden er også en tid hvor der sker meget både inden for den økonomiske situation men også for

kønsrollerne, der kan være en effekt deraf. Kvinderne fik større muligheder for at arbejde uden for hjemmet og dermed en anden identitet. Hvor stor indflydelse og muligheder kvinderne fik, er der dog delte meninger om. Klædedragten ændrer sig tilsyneladende markant i denne periode for kvinderne, og dermed skulle synet på kvinderne ændre sig.

Problemformulering

Fokus vil være på mellemkrigstiden med den kulturelle udvikling som centrum. Der arbejdes således med en tese om, at der sker en ændring i kulturen efter første verdenskrig. Især kønsrollerne er interessante i denne periode, da der umiddelbart kan ses en ændring i kvindernes beklædning. Denne ændring er meget iøjnefaldende på grund af den korte kjole i kontrast til de lange skørter og mange lag, der ses i den victorianske periode. Ud over det kan der også ses en ændring i moden mellem de to årtier der ligger imellem krigen. Der vil blive undersøgt om denne ændring kun er kosmetisk, eller om denne modeændring vidner om en reel ændring i kulturen og kønsrollerne. Med udgangspunkt i mode som en indikator på hvordan individet har udtrykt sin egen person, vil der ud fra nedenstående hypotese undersøges, hvilken kønsrolle individerne har udtrykt i denne periode.

Hvilke ændringer kom der i kønsrollerne i Storbritannien i mellemkrigstiden (1918-1939)?

Der arbejdes således ud fra, at der skete ændringer i kønsrollerne i denne periode, og at denne ændring vil komme til udtryk i moden. Ydermere vil tesen være en teori om, at denne modeændring var en følge af, at kvindernes status ændrede sig i denne periode. Der vil blive inddraget mange aspekter af undersøgelsesfeltet i forskningen som fundament i analysen: Den unge kvinde og hendes karriere og arbejde efter første verdenskrig, ydermere, gnidningerne mellem generationerne og til sidst lavkonjunktureren og konservatismen. Som det udlægges i næste afsnit konstruerede kvinderne en selvbevidsthed i denne periode. Derved kan der argumenteres for at kvinderne med deres påklædning som et kommunikativt værktøj skabte en identitet og idé om sig selv. Ydermere, iklæder individet sig ikke en bestemt dragt uden omverdenens accept af denne påklædning, og derved vil mode have en symbolværdi og et budskab, der kan sige noget om den pågældende samtid.

Forskningsdiskussion

Selv om det er almindelig kendt, at den kvindelige emancipation skete med ungdomsoprøret i 1970'erne, var der også en form for frigørelse i 1920'erne. Derved kan der fremlægges en tese om, at en del af kvinde-

frigørelsen ikke alene fandt sted i 1970'erne, men også i 1920'erne. En emancipation, som fremkom, ved at kvinderne krævede - og senere fik stemmeret i 1918 - dog kun for kvinder over tredive. Det kan dermed konkluderes, at denne del af emancipationen er blevet glemt og derved ikke anerkendt i den efterfølgende forskning. (Smith B. G., 2010, s. 726-727) Mellemløstiden kan derved bruges i forskning ift. denne tese om den kvindelige frigørelse.

De to årtier, der kom efter den første verdenskrig, var fyldt med stor økonomisk nedgang og usikkerhed. Stor arbejdsløshed og politisk uro dominerede hele den vestlige verden og dermed det engelske samfund. Dog har flere forskere som f.eks. Alan Hawkins og John Lowerson i *Trends in Leisure 1919-1930* (1979) konstateret, at der samtidig skete en hurtig stigning i forbrugisme og mere fritid til arbejderen, der gjorde at flere fik adgang til nye aktiviteter. Dette gjorde samtidig at skellet mellem klasserne og kønnene blev mere nedbrudt. Der er dog usikkert, hvor meget kvindernes status blev ændret, selv om mange historikere har undersøgt dette gennemgående. (Skillen, 2013, s. 2-3) Mellemløstiden ses som en vigtig overgangsperiode, hvor man udfordrede de traditionelle kønsroller og genforhandlede relationerne mellem kønnene. Dog er historikere meget uenige om karakteren af disse ændringer. Tidlig forskning i kønshistorie siger, at kvinderne fik større frihed efter første verdenskrig. Denne observation blev dog udfordret i 1980'erne af Deidre Beddoe i *Back to Home and Duty: Women between the wars 1918-1939* (1989) og i Billie Melmans *Women and the Popular Imagination in the twenties: Flappers and Nymphs* (1988). Denne undersøgelse viser en sammenhæng mellem mellemløstiden og tiden før krigen. Mellemløstiden ses i denne sammenhæng som en tid, hvor de feministiske bevægelser var i stadig kamp med en fortsat konservatisme, der oprettede traditionelle kønsroller. Adian Bingham's "*An Era of Domesticity*"? *Histories of Women and Gender in Interwar Britain* (2004) fortæller, at disse år var langt fra frigørende for kvinder og en forstærket kønsdiktomi af ældre dato gjorde, at det domesticerede liv blev gennemtrængende. Det diskuteres desuden, at kvindekampen ikke kunne hamle op med idealet om den hjemmegående husmor og hustru. (Skillen, 2013, s. 3) Ifølge Susans Kingsley *Making Peace: Reconstruction of Gender in Interwar Britain* (1993) og Martin Pughs *Women and the Women's Movement in Britain 1914-1959* (1992) er idealet om den hjemmegående husmor og kone et produkt af den modreaktion, hvor mediernes og regeringens forsøgte at genindsætte og derved fremhæve vigtigheden af kernefamilien, hvori kvinden havde en central rolle. Dette perspektiv indikerer en forhøjet vægt på dette ideal i alle grupper og klasser af kvinder. Idealet blev derved bredt ud på forskellige måder uafhængigt af klasse, alder og civilstatus. Ideen om den traditionelle kvindes rolle blev holdt aktivt i live i senere forskning, bl.a. i Birgitte Solands *Becoming Modern: Young Women and the Reconstruction of Womanhood in the 1920s* (2000) som lægger sig bag denne teori men tilføjer samtidig, at kvinderne i samtiden mente, at deres traditionelle rolle var ved at falde fra hinanden efter krigen. Hun har derved en ide om, at kønsrollerne var en mere central del af samfundet. Ved at konkretisere disse roller

ville der således være en bedre mulighed for en social stabilitet efter en ufredstid, og derfor blev kønsrollerne en stor del af den offentlige debat. Som en del af denne præcisering blev der produceret nogle tiltag fra den britiske regeringens side for at bevare kernefamilien. Desuden sker der en stigning i rådgivningslitteratur om domesticerede gøremål som børneopdragelse og madlavning. Denne litteratur søgte at understrege de pligter, som kvinder skulle have over for deres familier som hustru og ikke mindst mor. Disse artikler var både skrevet til unge enlige og til gifte kvinder og ses derfor som bevis på, at man fokuserede mere på kvinders traditionelle roller. På den måde blev der også lagt vægt på hvad konsekvensen ville være, hvis man ikke opretholdt denne pligtrolle. I magasiner og paperbacks kunne der læses historier om den katastrofe, der ville opstå, hvis kvinderne overhovedet ikke varetog deres pligter. (Skillen, 2013, s. 3-4)

At se denne periode som et forsøg på at gendesticere kvinder er dog ensidig, mener nogle historikere som Sally Alexander *'Becoming a Woman in London in the 1920s and 1930s'* (1995), Clare Langhammer *Women's Leisure in England* (2005), Selina Todd Young *Women, Work and Family in England 1918-1950* (2005) og David Fowler *'Teenage Consumers? Young wage-earners and leisure in Manchester 1919-1939'* (1992). De foregående undersøgelser har det med at kun kigge på bestemte sider af arbejde og politik, og derved bliver billedet af kvinders frihed noget mørk. (Skillen, 2013, s. 5) I denne periode konstruerede kvinderne selvbevist en ny moderne femininitet ved at trække på de politiske, økonomiske og sociale ændringer der faktisk skete. Disse undersøgelser argumenterer for, at forbrugerismen og fritid havde en stor vigtighed for kvinderne i mellemkrigstiden. Befolkningen har således kunne mødes hen over grænser af alder og klasse i fælles interesser som film og radio. Disse muligheder kom som et produkt at denne nyvundne købekraft og ikke mindst fritid. Selv om disse muligheder opstod, argumenteres der for, at klasse stadig var en vigtig faktor for, hvor og hvordan man mødtes. (Skillen, 2013, s. 6)

Efter første verdenskrig hvor kvinderne fik mere frihed og stemmeret, blev mode i stigende grad set som et middel til at opnå økonomisk frihed i samfundet. Mode gav kvinderne lejlighed til at udtrykke sig selv, en mulighed som de ikke havde i et patriarkalsk samfund³, hvor den kreative klasse var domineret af mænd. Couture gjorde kvinderne i stand til at være både kreative designere og forretningskvinder og udtrykke sig igennem mode. Det franske modeikon Coco Chanel er knyttet til befrielsen af kvinders mode og en af de mest indflydelsesrige designere i 1900-tallet. Hendes bidrag til moden ændrede drastisk både form og detaljeudtrykket. Hendes design kommer dermed til at symbolisere 1920ernes mode og kvinders emancipation og mobilitet. (Radnar & Smith, 2013, s. 276) 1930ernes mode symboliserede dog en mere traditionel femininitet med længere skørter og avancerede frisurer. Denne ændring var mest kosmetisk, da kvinder fortsatte med at tilgodese en uavanceret og løsere mode. Moden var et resultat af påvirkningen af de iko-

³ Pierre Bourdieu mener, at vores kultur til stadighed bærer præg af en maskulin dominans og en binær diskurs, hvor kvinder konsekvent bliver rangeret lavere end mænd. (Bourdieu, Den maskuline dominans, 1998, s. 15)

ner og repræsentationer af en mere ydmyg rollemodel, der kom frem i populærkulturen. *New Look*-stilen med smal talje og store skørter efter anden verdenskrig blev set som et symbol på, at kvinden rolle var underdanig for at vise mandens rigdom og status. (Radnar & Smith, 2013, s. 276-277) Denne mode kan ses som en genfeminisering af kvinden og en indikator på en eventuel modreaktion på den emancipation som skete i 1920'erne. Moden efter anden verdenskrig ses som et tydeligere eksempel på denne modreaktion, da stilen var mere udpræget. Denne forskning er dog ikke foretaget inden for det historiske felt og vil derfor have nogle mangler ift. en historisk kontekst. Historieforskning inden for mode som hverdagspåkledning er til dels en skuffelse – bl.a. for teoretikeren Joanne Entwistle, som det vil blive uddybet i teoriafsnittet – da den tenderer i en retning af at kun være deskriptiv og ikke forsøger at se en dybere sammenhæng mellem mode og mentalitet. Denne forskning forsøger således ikke at analysere eller forklare, hvorfor moden så ud som den gjorde i de forskellige tidsaldre, den fokuserer blot på detaljer i beklædningen og udviklingen af forskellige mekanismer som f.eks. knaphullet, ændringer af formen på korsettet og den stigende og faldende kjoleskørtlængde. Dette har til formål at skabe kronologi i mode og modeændringer. Kritikken af denne form for forskning er, at den negligerer den historiske kontekst og den sociale betydning af moden. Grunden til at moden bliver undersøgt på denne vis indenfor historiefaget er at denne linje er udspringer af kunsthistorien. Der argumenteres for, at mode skal sættes i historisk kontekst ift. en teknologisk og kulturel ændring. Denne retning kræver midlertidig, at der undersøges udenfor æstetikens rammer. (Entwistle, 2000, s. 79) Studier om mode med fokus på hvordan mennesket levede og oplevede deres egen periode har ikke fundet ret meget plads i den historiske litteratur. (Entwistle, 2000, s. 71)

Metode

Som det kan ses i forskningsdiskussionen, fortæller den nyeste forskning på dette område om en selvbevidsthed hos den moderne mellemkrigstidskvinde. Der er således lagt fokus på den mentale udvikling.⁴ Dette projekt vil falde ind i denne bestemte måde at se historien på: mentalitetshistorie. Denne form for historieforskning forsøger at afdække og derved forklare de beviste og ubeviste forestillinger, som ligger til grund for menneskets sociale og politiske handlinger igennem tiden. Denne forståelse af historien er således ikke en *oppefra og ned*-forståelse af samfundet, hvor staten og økonomien styrer. Denne anskuelse er derimod en forståelse af summen af handlinger udført af menneskerne i samfundet og derved styret nedefra. (Vammen, 2009) Et af de første store værker, der blev skrevet om denne tilgang, var sociologen Norbert Eliass *On the Process of Civilisation* (1939). Dette værk påpeger en sammenhæng mellem statens og den moderne borgers udvikling, hvorigennem der opnås en voksende selvbevidsthed som fører til selvdi-

⁴ Ovenstående forskningsdiskussion vidner også om, at det er vanskeligt at se på f.eks. hvor mange kvinder, der var i arbejde eller politisk aktive for at finde en mulig udvikling eller afvikling i en emancipation, bl.a. da der er meget delte meninger, om hvor stor emancipationen var, og ikke mindst på hvilke områder den foregik.

sciplinering og afsondring fra andre borgere. Elias mener dog, at denne udvikling ikke er sket som en bevist, rationel handling igennem århundrederne. (Elias, 1969 (1939), s. 403) Denne gren inden for historieforskningen ses som et modsvar til den forskning, der kun fokuserer på politik, diplomati og de store nationers krige. Tidsskriftet *Annales d'histoire économique et sociale* blev grundlagt i 1929 og inddrogede metoder og indsigt fra andre forskningsfelter som sociologi, økonomi, lingvistik, etnologi og psykologi. Dette var et forsøg på at konstruere den fulde menneskelige erfaring, og derved gøre historie til hjørnестenen i samfundsvidenskaben og humaniora. (Andrea, 1991, s. 605) Denne historieanskuelse ser på tidsperioden i midten af det historiske kompleks, som koncentrerer sig om det kulturelle og økonomiske skift, der kommer hen over et årtusinde eller over et århundrede, som kaldes den sociale tid. Bunden er, hvor, der bliver fokuseret på de miljø- og landbrugsmæssige forandringer, der sker hen over årtusinder. Hvorimod den mest anvendte tidsperiode, er den tidsperiode, der findes i toppen, hvor der bliver fokuseret på de dramatiske begivenheder som f.eks. krige. (Andrea, 1991, s. 605-606) Mentalitetshistorikeren foregiver ikke at menneskets mentaliteter er universelle, men går der i mod ud fra at menneskets måde at tænke på afhænger af den kultur, som de befinder sig i. Derved går denne måde at forske på ikke ud fra, at mennesket i en given tidsalder er identisk med mennesket i dag, og derfor analyserer mentalitetshistorikeren datidens mennesker ud fra deres samtidige kulturelle miljøer. (Andrea, 1991, s. 606) Derudover hersker der indenfor mentalitetshistorien stor modvilje mod at få fortiden til at passe ind i kategorier, der er defineret af den politiske, kulturelle og sociale elite, da disse anses som værende for begrænsende og overfladiske. (Andrea, 1991, s. 606) Selvom de ikke glemmer forandring og historiske dynamikker, koncentrerer mentalitetshistorikere sig mest om kontinuiteten og traditioner. Dette sker ud fra ideen om, at den kollektive psyke er langsom til at ændre sig. Mentalitetshistorikere vil gerne understrege repetitive og ubeviste strukturer, der skaber stabilitet i en kultur. (Andrea, 1991, s. 607) Derved er det nødvendigt som mentalitetshistoriker at tyde alle disse systemer for at få det fulde billede af en tidsperiode. (Andrea, 1991, s. 608)

Ved at bruge sociologen Pierre Bourdieus (1930-2002) Habitus-begreb skabes der både en analyse af udefrakommende påvirkninger af kønsrollerne og en analyse af, hvad kønnene selv har kommunikeret ud. De udefrakommende påvirkninger vil være bl.a. eliten og andre overordnede hegemoniske forhold i samfundet, som vil blive uddybet i teoriafsnittet. Individet har dog magt ved at gennem sin selvvalgte påklædning, men skal stadig navigere i denne habitus-ventil for at passe ind i samfundet.⁵ Hvis der skal undersøges, hvordan kvindernes selvbevidsthed ændrede sig, bør der søges et alternativ til historieforskningens traditionelle nedskrevne kilder for at kunne danne et mere gennemført helhedsbillede. Der er således valgt mere personlige kilder og kilder, som kvinderne har haft mere direkte indvirkning på. Valget af kildemateriale

⁵ Denne teori vil blive udpenslet i efterfølgende teoriafsnit.

faldt da på mode som en personlig præsentation⁶, som samtidig fungerer inden for nogle faste regler, som samfundet stillede op. Joanne Entwistles teori om mode kan bruges som kilde til at belyse både sociale forandringer i samfundet og individuel identitet og køn. Ydermere dækker mode over flere facetter i samfundet og inddrager bl.a. de økonomiske og sociale udviklinger og derved inddrager den grundlæggende ide om mentalhistorikernes forskningsgrundlag. Derved er denne type af kildemateriale et hensigtsmæssigt valg for at danne det store mentale billede i denne periode. Der tages udgangspunkt i Amy De La Heyes *Fashion Source Book* (1988) som kildemateriale. Denne indeholder en blanding af modetegninger og sort-hvid billeder med beskrivelser. Amy de la Haye underviser i mode på London College og har været kurator på *The Victoria and Albert Museum*. (Fashion Since 1900, 2010) Analysen vil tage udgangspunkt i modetegninger i perioden 1920-1939 og derigennem påpege mulige sociale forandringer i mellemkrigstiden. Udgangspunktet i tegningerne - og ikke modefotos - grunder i, at disse har lagt mere vægt på hvordan det udseendemæssige ideal, og dermed hvordan man i perioden gerne ville have, at kønnene skulle se ud.⁷ Ifølge Entwistle skal man passe på ikke at komme til at falde i en generel struktur og i stedet kigge på hver enkelt kilde. At finde en kronologisk kontinuerlig og generel forståelse af mode vil dermed munde ud i en fejlkonklusion, da hver periode er unik i sin kultur og dermed sociale forståelse. Hun mener, at en søgen efter en generel struktur vil have, huller og derfor påpeger Entwistle, at man bør have en bred tilgang til og viden i forskningen af mode med en inddragelse af både en teknologisk, politisk, økonomisk og social kontekst. (Entwistle, 2000, s. 46) I dette projekt bliver der taget udgangspunkt i alle disse aspekter - dog vil der blive fokuseret mest på den politiske, økonomiske og sociale kontekst. Disse historiske kontekster vil blive sammenholdt med moden, og der ud fra vil en analyse af moden blive udvundet. Bourdieus teori om habitus vil ligeledes blive anvendt til analyse af dynamikken, der opstod mellem individet og samfundet i 1920'erne og 1930'erne - især når individet ikke lever op til samfundets normer. Mode er ifølge Entwistles en dualistisk forhandling mellem at passe ind i en bestemt gruppe og kommunikere individualitet. (Entwistle, 2000).

I gruppedannelse vil individet identificere sig med forskellige grupper gennem diskurs. F.eks. vil et subjekt kalde sig en kvinde og dermed identificere sig i gruppen 'kvinder'. (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 56) Ved at individet identificeres i denne gruppe, bliver der opstillet visse forventninger til individet, som passer in i denne subjeksposition. Der kan gås så langt, at det kan siges, at individet kun består i kraft af diskurs og ikke har noget egentligt subjekt. Derudover bliver individet bestemt af alle de diskurser, som knytter sig til de grupper, som det indgår. (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 53) Det vil derfor blive undersøgt, hvilken gruppe, kvinderne har identificeret sig med ved at undersøge den mode, de ikklædte sig. Sammenholdt med teo-

⁶ 'Præsentation' vil blive brugt om dette personlige udtryk som en oversættelse af Judith Butlers 'Performance'-begreb.

⁷ Modetegninger har et mere overdrevet udtryk end fotograferede versioner af moden. (Richards, 1983-1984, s. 42)

rien om habitus, hvor individet også har indflydelse på, hvordan habitus skal komme til udtryk, kan der også drages en udtrykt selvforståelse igennem moden. Alt efter hvilken gruppe, de følte de hørte til, vil de kunne fortælle noget om, hvordan de så sig selv, eller i det mindste hvordan de gerne ville se sig selv i eller uden for samfundets opstillede diskurser, som hører til de forskellige grupper. Dette vil blive undersøgt ved at belyse mode som et individuelt udtryk for, hvordan kvinden i denne periode gerne vil forstås. Samtidig samfund har haft et svar til den kommunikation, kvinder har lagt for dagen, og denne kommer til at virke som en form for kontrast - indbefattet disse svar som bl.a. er den ældre generation, mændene og i det hele taget nationens institutioner. Derved vil moden til tider blive sammenlignet med den foregående mode som en kontrast til mellemkrigstidens mode.

I analysen vil der ydermere blive inddraget historiske kontekster, der fortæller noget hvordan kvindernes status og forhold var i samfundet værende: krigens konsekvenser, stemmeretten, forbrugerisme, massekultur, depressionen og ikke mindst mændenes rolle. Mændenes mode vil analyseres ift., hvad de gennem deres tøj udtrykte til samfundet ved at bære den beklædning, som i nogen grad hørte til mandens 'uniform'. Der vil derved blive inddraget så mange historiske facetter, som det er muligt. Der vil igennem denne undersøgelse blive givet et bud på de generelle mentale strømninger i perioden for at kunne give et billede af en periode - som alle andre perioder - er påvirket af dens fortid og bliver nødt til at forholde sig til denne. Moden fra den forgangne periode vil der også blive inddraget, hvor det findes nødvendigt.

Kvindernes mode vil blive set sammen med udviklingen i mændenes mode. Påstanden, at den mandlige mode har ændret sig bemærkelsesværdigt lidt i sammenligning med kvindernes, vil sige meget i denne dualisme, som der vil være imellem mand og kvinde. Judith Butler nævner, at Simone de Beauvoir (1908-1986) faldt uden for den binære reproduktion af en asymmetri, der var i hendes samtid. Det vil sige, at der rent diskursmæssigt har været en forståelse af, at der kun var to køn, hvor manden var kvinden hierarkisk overlegen (Butler, *Gender Trouble*, 1990, s. 13)¹ - underforstået at en ændring i den ene kønsrolle ville blive en afstemning af det andet køns rolle, og der dermed var nødt til at ske ændringer i begge køn, hvis der skulle ændres på kønsrollerne. I diskursteori optræder en teori om *nodalpunkter*, hvor diskurs anskues som et fiskenet med rækker af knuder. Nodalpunktet fungerer som en knude i nettet, og hvis man ændrer på denne knude vil/skal alle de andre knuder i fiskenettet/systemet ændre sig. I dette fokus vil kønnet og dets roller være et nodalpunkt. (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 36-37) Indenfor dette fokus kan der også inddrages teorien om *hegemoni*, som omfatter, at betydningsdannelse sker oppe fra i hierarkiet og ned (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 43). Hvis det godtages, at mændene på dette tidspunkt var højere oppe i hierarkiet end kvinderne, kan der tales om, at mændene har en vis magt til at bestemme, hvordan kvinderne skal opføre sig.

For at kunne analysere på en beklædning, der ikke ændrer sig i samme grad som kvindernes, vil der ikke bare blive set på de mentale strømninger, som tidligere forskere har opfanget, men primærkilder vil også blive taget i brug og derved tilføje denne til mentalitetshistorien. I og med at moden hos mændene ikke ændrer sig drastisk, vil modetegninger ikke kunne tages i brug på samme måde som ved kvinderne. Derimod vil der blive inddraget satiretegninger fra det veldistribuerede Punch Magazine (Punch Magazine Cartoon Archive, 1841-2002). Ved at kigge på satire omhandlende både mændenes og kvindernes beklædning og roller, kan der ses en underliggende mening i tegningerne, som læseren i samtiden ville kunne forstå. Det vil sige en underforstået kommunikation der vil være en del mentale strømning i den britiske befolkning. Tegninger er et eksempel på, hvordan den britiske befolkning har bearbejdet de sociale forandringer og påpeger således forandringer, som ikke nødvendigvis slog igennem i moden.

Teori

”Hvorfor strålende begavede modedesignere – en notorisk ikke-analytisk mennesketype – sommetider har held til at foregribe, hvad der er på vej, bedre end professionelle analytikere, er et af de vanskelige spørgsmål i historien, og kulturhistorikeren også et af de mest centrale.” (Hobsbawm, 1997, s. 205)

Der vil i dette afsnit blive udpenslet tidligere forskning inden for mode og beklædning. Ud fra denne vil der opstå en nuanceret tilgang til mode, som vil blive til den teori, som bliver brugt til analysen i dette projekt. Med udgangspunkt i Joanne Entwistle, lektor i sociologi på Essex Universitet og forsker med fokus på mode, beklædning, køn og seksualitet tages der fat på mode som forskningsfelt. I hendes bog *The Fashioned Body* (2000)⁸ bruger hun en del teoretikere som grundlag for hendes forskning både som en bekræftelse i at hendes teori, men også til at berette om en traditionel og strukturel forenkling i tidligere teorier. Hendes teori er en post-strukturalistisk teori, og derfor beskuer hun mange facetter, der omfatter et bredt billede af, hvad mode kan sige om historien og samfundet.

Størstedelen af den allerede eksisterende forskning af beklædning falder indenfor antropologi, og dermed er den mere centraliseret omkring ikke-vestlige kulturer. Denne forskning koncentrerer sig om, hvordan man har modificeret og pyntet kroppen (Entwistle, 2000, s. 40-42). Dette ser Entwistle dog ikke som en hindring i at benytte sig af disse teorier til at forstå mode i vesten, da hun ser mode som både en pyntning og en modifikation af kroppen. Antropologer bruger to forskellige måder at tale om beklædning: *Pynt* (adornment) som er en æstetisk måde at modificere kroppen, mens *påklædning* (dress) er et signal og en handling, der går ud på at dække kroppen. Selv om det ene ikke udelukker det andet, kan det at klæde sig

⁸ Genudgivet 2015

på kan både være æstetisk og funktionelt. (Entwistle, 2000, s. 43) Der er således en grundlæggende forståelse af mode som havende to funktioner: at fremhæve og tildække. Antropologien giver et bud på, hvorfor man pynter sig: beskyttelse mod elementerne - eksempelvis fra naturen -, ærbarhed, udstilling og kommunikation. Disse bud er således gradvist mere inkluderende imellem individ og dennes omverden. (Entwistle, 2000, s. 57) Selv om disse pyntende beklædninger kan være praktiske, kan pynt være upraktisk og ukomfortabelt, både når man taler om ikke-vestlige og traditionelle kulturer, men også i den vestlige verden. Derved bør man kigge på pynt som en dekoration og en udstilling - ikke som en måde at reducere seksualitet men til at fremhæve seksuel attraktion. Entwistle fremhæver som eksempel Freuds teorier, hvor der tales om pynt som et symbol på kønsorganerne. Den mest dominante teori er dog, at mennesket universelt set har hang til at kommunikere med symboler. (Entwistle, 2000, s. 58) Tøj og pyntegenstande kan være taget på af praktiske årsager eller for beskyttelse, men disse er også en del af en kultur, hvor individet udtrykker sig selv i fællesskabet. Dermed har tøj en form for iboende mening, og derved bliver tøj en form for sprog - et non-verbalt sprog (Entwistle, 2000, s. 66-68) Roland Barthes *The Fashion System* (1967) anbringer begyndelsen af forskningen inden for klædedragten i 1860'erne, hvor der blev etableret en romantisk udgave i undersøgelse af klædedragten til at være et videnskabeligt felt. Ideen med denne teori er at behandle klædedragten som en samling af individuelle dele, som inkluderer tilbehør (accessories). En ideografisk tilgang, hvor selve dragten behandles som en slags historisk begivenhed. (Barthes, *The Language of Fashion*, 2005, s. 3) Denne tilgang har dog inspireret historikere i de sidste 30 år til lave en ny kobling, inden for social og økonomisk historie, mellem tøj og den emotionelle del af mennesket. Han slår desuden fast at klædedragten er en både sociologisk og historisk objekt og dette objekt fylder et mellemrum ud som har manglet i forskningen. (Barthes, *The Language of Fashion*, 2005, s. 3-4) Der findes således også forskning inden for kunsthistorie, kulturstudier og socialpsykologi. Dog har de få undersøgelser der er foretaget undladt at tage udgangspunkt i selve klædedragten og selve objektet der burde være omdrejningspunktet i sådan en forskning. Det er derfor nødvendigt for historikere at tænke ud af de etablerede måder at analysere på. (Palmer, 2015, s. 301-302) En af de forskningsudgangspunkter der er sket inden for historie er kostumehistorie som ligger inden for kunsthistorie og tager udgangspunkt i malerier. Denne forskning tager udgangspunkt i udviklingen af stil og teknikker ofte i forhold til haute couture og elitens mode. Forskningen er dermed meget deskriptiv i sit udgangspunkt og går der ved ikke ud over selve klædedragten. Forskningen inden for kultur og sociologi de seneste år forsøger dog at finde en kulturel kontekst ud fra mode som behandler mode som et social og kommunikativ fænomen. (Entwistle, 2000, s. 56) (Wilson, 1985, s. 10-11) (Palmer, 2015, s. 298)

Den fordomsfulde tilgang

Mode har været meget overset inden for sociologi og er tilmed indenfor historien blevet placeret i kunsten grundet den førnævnte forskning. Dette undrer Entwistle, da mode har været vigtig både inden for udvik-

lingen af den vestlige modernitet og en betydelig faktor inden for økonomi og kultur. Dette kunne dog godt hænge sammen med, at mode inden for akademisk forskning er set på med fordomsfuldhed og en forudindtaget mening, som har gjort, at denne ikke er blevet taget alvorligt. Mode er blevet set som banal, intetsigende, useriøs og æstetisk irrelevant. Der er dog produceret nogle klassiske værker, som har forsøgt at tage fat på mode med en vis seriøsitet: Torstein Veblen *Theory of the Leisure Class* (1953), John Flügel *Psychology of Clothes* (1930), Jean Baudrillard *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (1981)⁹ Men disse er blevet ofre for denne før nævnte fordomsfuldhed. Entwistle mener, at modeforskningen ofte udsættes for en moralsk diskussion, som bliver til en form for censur. Men hun argumenterer for, at tøj er en meget vigtig kilde til at forstå sine medmennesker. Der bliver til med argumenteret for, at forsøget på at nedgradere og moralisere denne forskning, vidner om den magt og store betydning, den egentlig har til at forstå det sociale samfund. (Entwistle, 2000, s. 53-54) Selvom vi befinder os i det post-moderne samfund, som har revalueret de gamle moderne hierarkiers kulturelle værdier, er mode til stadighed offer for denne egentligt unødvendige fordomsfuldhed. Ydermere argumenterer Entwistle for, at denne fordomsfuldhed kommer til udtryk i, at det er tæt knyttet til det feminine og, at det er kvinder, der ofte tager denne tilgang op i forskningen. Kvinder bliver ofte sat i sammenhæng med modeforbrug som er op til 1980'erne blevet latterliggjort. (Entwistle, 2000, s. 54) (Palmer, 2015, s. 297) (Beward, 1998, s. 308) Denne nedgradering har den konsekvens, at der bliver produceret teorier, der prøver at forenkle moden. Litteraturen, der er skrevet om mode, prøver at forklare mode med overordnede teorier med henblik på at forklare den i den vestlige verden ved at stille bestemte spørgsmål og derved prøve at få moden til at passe ind i disse spørgsmål i stedet for at lade moden 'tale' frit. Denne forenkling munder ud i en forsimpning, der ikke tager højde for den kompleksitet, der er i mode. Entwistle argumenterer for, at man skal analysere alle de sociale faktorer, der omfatter moden som strukturer i hverdagslivet: modesystemet, social placering, klasse, indkomst, køn, etnicitet og stilling. Der er dog to sider af samme sag, da disse faktorer spiller ind ude fra, men individet fortolker også på moden og gør denne til sin egen. (Entwistle, 2000, s. 55) Til at forstå denne dualitet vil Pierre Bourdieus teori om *Habitus* blive inddraget senere i afsnittet.

Strukturel forsimpning

Den forskning inden for mode og historie, som har prøvet at finde en teoretisk forklaring på mode, og denne litteratur søger at forklare mode som et unikt system af beklædning - forklaret igennem psykologi eller økonomi (Entwistle, 2000, s. 58) (Wilson, 1985, s. 10) (Palmer, 2015, s. 300) Dette sker ud fra en grundlæggende undersøgelse af, hvorfor systemet af beklædning eksisterer, og hvorfor mode ændrer sig. At finde systemer i moden kræver, at man stiller en masse 'hvorfor'-spørgsmål, som det også er blevet gjort i social-historiske værker. Denne tilgang har Veblen forsøgt ved at spørge, hvorfor mode forandrer sig. Måden,

hvorpå han griber moden an på, er dog begrænset til at passe til elitens mode i slutningen af 1800-tallet, da han er meget præget af sin samtid. Moden bliver på denne måde forsket i med henblik på bourgeoisiets valg og den ikke arbejdende classes. Derved bliver moden et redskab i kampen for social status – eller en måde for det nye borgerskab at vise deres velstand på en iøjefaldende og ødsel måde, - og moden kan derved ændre sig, fordi denne klasse kan smide tøj ud, inden det er slidt op. På den måde bliver moden mere uanvendelig og upraktisk, og da en måde for borgerskabet at vise de ikke behøver at arbejde. (Veblen, 2007, s. 112-115) Forbrug og ødselhed kunne måske godt forklare, hvorfor moden ændrer sig, men Veblen glemmer nogle faktorer: Motivet for at producere/designe og forbruge/acceptere ændringer i moden, og hvorfor ensretning i moden er nødvendig. Hvis der ikke bliver taget højde for disse faktorer, vil moden blive en tom kilde uden mening. (Entwistle, 2000, s. 58-59)

Kvindens beklædning kan forklare dynamik bedre end mænds beklædning ifølge Veblen, da en kvinde af det bedre borgerskabs rolle var, at vise hvor god herren i huset var til at tjene penge. Kvinden var konstrueret som et underdanigt, passivt væsen og et aktiv for manden¹⁰, og dette kom til udtryk i klædedragten. Bourgeoisiets kvinde bar beklædning, der gjorde hende tydeligt uarbejdsdygtig: store kyser, tunge skørter, små fine sko og korset. Disse beklædningsgenstande blev således vidnesbyrd om, at hun var distanceret fra den produktive verden og ikke behøvede at arbejde. (Veblen, 2007, s. 113) (Entwistle, 2000, s. 59) Entwistle mener dog, at denne udlægning af bourgeoisiets kvinder skal revideres. Den victorianske mode var bygget op omkring den feminine skønhed, hvor erotik også indgår. På denne måde opstår der kontinuitet mellem 1800- og 1900-tallet. Korsettet behøves ikke ses som en undertrykkende beklædningsgenstand, men et værktøj for den seksuelle og selvsikre victorianske kvinde, hvilket hænger sammen med den fetish-kultur, der er opstået efterfølgende. (Künzle, 1982, s. 211) (Entwistle, 2000, s. 60) (Steele, Fashion and Eroticism, 1985, s. 3)

Jean Baudrillard mener, at forbrug er bygget op omkring en manipulation af forbrugeren, som gør den klassiske forståelse af 'forbrug og efterspørgsel' til et kunstigt behov, hvor ved man fjerner fornuften i at købe og friheden til at vælge. (Baudrillard, R. Lovitt, & Klopsch, 1976) Mode bliver derved et urationelt forbrug, der ikke bunder i individuel frihed eller fornuft. Denne måde at se mode på bliver hurtig en degraderende størrelse overfor kvinders forhold til mode. Moden bliver set som ikke grundlaget for en æstetisk og individuel overvejelse, men derimod er kvinder bare 'udsøgte slaver' for irrationelle modeskift. Mode skal derimod ses som en social konstruktion, som ikke kan betragtes isoleret, men som en sammenhæng mellem mange sociale indvirkninger som klasse, race og køn. (Entwistle, 2000, s. 65) (Wilson, 1985, s. 49-50) En anden teori er Ernest Ditchers *Why We Dress the Way We Do* (1985), som forsøger at finde et fast system,

¹⁰ 'Men's chattel' – kan oversættes til slave eller formuegenstand

foreslår, at mode ændrer sig med sociale og politiske ændringer. Inden for denne tilgang findes der teorier, om at skørtelængden stiger og falder med økonomisk opgang og nedgang. Derved ses der en lang kjolelængde i den økonomiske depression i 1930'erne og en kort i den økonomiske opgang i 1960'erne. Krig ses også som en stor faktor, hvor man argumenterer for, at da kvinden skulle ud på arbejdsmarkedet under første verdenskrig, blev hun nødt til at tage korsettet og de lange skørter af. Efter anden verdenskrig skulle kvinden være mere feminin og dekorativ som en konsekvens af maskulin indflydelse, som kom til udtryk i den franske modeskaber Christian Diors 'New Look'. (Ditcher, 1985, s. 29) Disse teorier kan dog ikke afspejle, hvordan det sociale klima er. Nogle teorier passer nogle gange, men der kan altid findes undtagelser, og disse kan således ikke med sikkerhed fortælle noget om historien. (Entwistle, 2000, s. 63) (Wilson, 1985, s. 47) Et svar på, hvorfor mode ændrer sig inden for *Zeitgeist*-teorien¹¹, er, at mode er en reaktion på social og politiske ændringer. Ydermere reflekterer og genskaber moden disse ændringer. Denne tilgang har dog nogle problemer: den kommer til at oversimplificere moden og fokuserer på den mode, der stemmer overens med de ændringer, der sker i samfundet og negligerer den mode, der ikke passer ind. Hændelser som krige kunne bidrage til en bred forståelse af, hvorfor nogle stilarter bliver taget op, men ikke en forståelse af, hvor stilen stammer fra. (Entwistle, 2000, s. 80) Entwistle mener, at der ikke findes simple svar på, om mode kan kaste lys over den sociale orden i det moderne samfund, eller om den kan sige noget om ændringerne i identitet og fremtoning. Dette er, fordi mode er indstøbt i kulturen og kan ikke isoleres til en separat enhed. Ydermere har modehistorien det problem, at den har en tilbøjelighed til at isolere ændringer i moden fra andre ændringer i samfundet. Der findes talrig forskning om forbrug i historien, som omfatter økonomi, politik og kultur. Disse har fokus på modebrug som en central karakteristisk egenskab, der var med til at skabe det moderne Europas forbrugerkultur. Denne strømning har dog mestendels forsket i 1700-tallets påståede forbrugerrevolution. Anken mod dette fokus er, at mode går meget længere tilbage i tiden. (Entwistle, 2000, s. 81) Mode er et system specificeret ved en historisk og geografisk afgrænsning for produktion og organisation af påklædning. Mode starter i 1300-tallet ved de europæiske hoffer og tager især fart i det franske hof i 1700-tallet. Det videre forløb sker med udviklingen af merkantiløkonomien og den vestlige modernitet. Der argumenteres videre for, at mode kun kommer frem i samfund, hvor der er mulighed for social mobilitet, og mode er blevet mere udbredt med forbrugerkapitalisme. Nøglen til fremkomsten og udviklingen af mode er øjensynlig social forandring. Mode opstår i samfund, der har en form for social mobilitet. Som et eksempel har kimonoen næsten ikke ændret sig i mange hundrede år i det traditionelle Japan. I Italien starter mode sammen med byers og middelklassens opståen. Der bliver argumenteret for, at denne udvikling sker i renæssancen med det feudale systems fald i 1300- og 1400-tallet og fremkomsten af købmandsklassen. (Entwistle, 2000, s. 82-83) (McNeil, 2010, s. 107) I udviklingen af det

¹¹ En definerende ånd eller humør i en bestemt periode af historien som er vist i ideerne og opfattelserne i perioden.

industrielle samfund og bourgeoisiets opståen, blev moden et værktøj i kampen for social status. Men allerede i middelalderen trodsede resten af befolkningen de regler, som blev sat op af adelen. Senere blev moden noget, der skulle holdes trit med, uanset hvor hurtigt den skiftede, som et forsøg på at opretholde status og ikke mindst udtrykke et classeskel. Der argumenteres for, at moden ikke var udbredt i så stor grad i det feudale Europa og i de samfund, hvor de sociale hierarkier var rigide. Mode bliver herved en måde, hvorpå købmandsklassen og andre med penge men uden titel kunne udfordre adelsmagten. Moden er derved også en form for våben, som middelklassen kunne bruge til at klatre op af den sociale rangstige. Modens udvikling kan kategoriseres i tre stadier: klassisk, moderne og postmoderne - og inden for denne udvikling er forholdet mellem tøj og det sociale hierarki blevet stadig mere udfordret. Mode er en hurtig og stadig forandring indenfor beklædning, og på en måde er mode lig med forandring. Mode er en betegnelse, som kan bruges til at benævne alle former for systemiske forandringer. Mode refererer til en bestemt industri; et bestemt system for produktion, forbrug og distribution af tøj. Denne bestemte modeindustri er født ud af historiske og teknologiske udviklinger. (Entwistle, 2000, s. 45-49) Derfor bør man have en bred tilgang til og viden i forskningen af mode med en inddragelse af både teknologisk, politisk, økonomisk og social kontekst. (Entwistle, 2000, s. 46)

Køn og samfund

En af de institutioner, der har haft stor indflydelse på forståelsen af kønnene, er kirken og i kristendommen er kroppen en forstyrrelse af, hvad kristendommen så som rene tanker. Luksusbeklædning, beklædning der viser kroppen og ændringer i moden, som giver opmærksomhed, er også en distraktion for sjælen. Mode blev hermed fordømt i sær af visse dele af kristendommen - f.eks. puritanerne. (Entwistle, 2000, s. 84) I middelalderen har ekstravagance således været set som ikke bare en nedbrydning af den sociale orden i klasserne, men også en nedbrydning af den moralske orden. Der blev gjort meget ud af at holde orden i, hvordan man skulle klæde sig som mand og kvinde, og i henhold til hvilken klasse man var fra. Prostituerede måtte f.eks. ikke gå med pels, da der ifølge britisk lov i 1355 skulle være forskel på de respektable kvinder og de 'faldne' kvinder. (Entwistle, 2000, s. 89) Shopping blev i 1700-tallet set som en svaghed og moralsk slaphed, som kun den slette kvinde og 'døtrene af Eva' ville gå op i. Det var dermed en synd, og dette udsprang af en gudsfrygt for kroppen, der kunne forføre ved at blive pyntet. Hvis kvinderne pyntede sig, var det for at friste gode mænd til at vige fra den rigtige vej imod gud. Kristendommen forsøgte at kontrollere kvindens seksualitet ved at producere en diskurs om ærbarhed og beskedenhed i beklædningen. Derved er kvinder tættere associeret med kroppen, seksualitet, synd og tøj og derfor mere udsat for at blive fordømt for at være usømmelig og seksuelt tillokkende. Igennem kirken har kvinden således i større grad fået en selvbevidsthed, som er finindstillet til skulle klæde sig korrekt for ikke at blive fordømt. (Entwistle, 2000, s. 148-149)

Entwistle ytrer at ting, der er associeret med kvinder, ofte har en lavere status - som hobbyer og interesser, der ofte bliver banaliseret og hånet.¹² (Entwistle, 2000, s. 145-146) Det er dog ikke kun seksualmoralen, der er på spil, når det handler om kvinder. Det formodes, at kvinder har en kærlighed for mode og alt der glitrer, og denne kærlighed er problematisk for den sociale og morale orden. I 1600-tallet og starten af 1700-tallet havde man en frygt for spredningen af luksus, som til tider blev rettet på kvinders påståede hang til luksus som et umætteligt begær, der truede familiens vel. Det blev sagt, at kvinden kunne finde på at købe luksusgenstande, selv om hendes børn sultede, og hvis en kvinde var pyntet, var hun blevet et offer for hendes egen forfængelighed. Det blev tilmed fastslået af samtidens filosoffer, at mode var et uungæeligt resultat af den feminine psyke og fantasi. (Entwistle, 2000, s. 150)

Entwistle argumenterer for, at køn er mere vigtigt i dag, end det har været hidtil. Før 1600- og 1700-tallet var køn ikke markeret lige så stærkt, som det blev i 1800-tallet og frem. Hun mener også, at kvinder gik klædt næsten identisk med mænd inden 1700-tallet, når de dyrkede sport og red. Adelsmænd og -kvinder havde også lige farverige dragter, parykker og makeup, og det var derfor svært at kende forskel på kønnene på afstand. Mænd og kvinder havde næsten samme silhuet med mange draperinger, og dermed konkluderer Entwistle at klædedragen ikke skulle symbolisere køn, men mere klasse. Entwistle trækker en parallel til beklædningen i det gamle grækenland og Rom, hvor de gik med store klædestykker, som de draperede om kroppen - som en kontrast nævner hun slaverne i Egypten, som var nøgne, og dermed argumenterer hun for, at mere stof er lig med mere velstand. (Entwistle, 2000, s. 152-153) (Wilson, 1985, s. 18)

I det moderne samfund vi vil gerne have, at mænd ser ud som mænd, og kvinder ser ud som kvinder. Når en persons tøj beskues er det underforstået i vores kultur at, dette er personens kønslige fremtræden. Tøj gør dog mere end at vise kønnet, men tillægger ligeledes personen et kulturelt betinget køn. F.eks. er et jakkesæt til en mand ikke en fremhæver af den mandlige krop, men et påtaget lag af maskulinitet. Ydermere har drenge i 1950'erne fået lange busker på, når de blev 'mænd', mens de gik i korte bukser som drenge. Dette, mener Entwistle, er et tegn på, at man tilføjer en seksuel forskel i et fravær af kroppen. (Entwistle, 2000, s. 140-141) Tøj er dermed en del af kulturen og en afgørende faktor i produktionen af maskulinitet og femininitet. Den omdanner natur til kultur og tillægger kroppen et lag af kultur og meningen af denne. Der er dermed ikke nogen naturlig/biologisk forbindelse mellem et stykke tøj og femininitet og maskulinitet, men i stedet er der et sæt tilfældige associationer, som er kulturelt specificerede. Derfor er der forskel på, hvad der kulturelt set bliver set som feminint og maskulint. Det blev f.eks. i den vestlige verden set som uanstændigt for kvinder at gå i bukser ind til 1900-tallet. (Entwistle, 2000, s. 143-144) Derved er tøj ikke

¹² Desuden har Bourdieu en ytring om, at kvinders arbejde ofte bliver nedgraderet. Selv om arbejdsopgaverne kan være ens, vil mandens arbejde være mere ædelt. (Bourdieu, Den maskuline dominans, 1997, s. 79)

bare en social indikator på klasse, men også en annoncering af køn, som også passer med de regler, som samfundet stiller op. (Entwistle, 2000, s. 144)

Der er også søgt forklaringer på, hvorfor kvinders mode forandrer sig hurtigt. Der nævnes et princip om forførelse, der går på, at mode og beklædning er til for at gøre kvinder attraktiv over for mænd. Mænds mode ændrer sig tilsyneladende ikke så hurtigt som kvinders, og denne forskel forklares med et hierarkisk princip. Moden bliver derved et måde at fremhæve social status på. Ændringen opstår i et skift i erogen zone og derved skifter mellem de dele af kvindekroppen, som blottes i beklædningen, som en måde at holde manden interesseret. Teorien bakkes op af en forestilling om, at mændene blev træt af at kigge på kvindernes ben i 1920'erne, så kvinderne skiftede til at blotte deres ryg i 1930'erne. (Entwistle, 2000, s. 64) Der kan dog ikke konkluderes så generelt på mode, da moden på dette tidspunkt var mere differentieret. Der menes at være en helt klar forbindelse imellem mode og erotik, som bakkes op af, at kvinder dækker sig mere til, når de arbejder for at dæmpe deres seksualitet. (Entwistle, 2000, s. 64) (Steele, Fashion and Eroticism, 1985, s. 92) Selve moden er besat af køn og gendefinerer hele tiden skellet mellem kønnene. (Entwistle, 2000, s. 52) I og med kvinderne kom ud på arbejdsmarkedet, kom der også et brud på diktonomien om privat/offentlig og produktion/forbrug med hjemmet som domæne for forbrug. Dette gjorde også, at der kom ændringer i termerne for, hvordan man arbejdede med kvindernes mode. Kvinden blev en medspiller i den produktive verden som en betalt arbejder og karrierekvinde. Hun er fri af at være mandens aktiv og blot en udstilling af fritid. Dette resulterede i, at kvindens beklædning holdt op med at være af uarbejdsdygtig karakter og blev mere praktisk og rationel. (Entwistle, 2000, s. 61)

Pynt er tæt på kroppen og dermed tæt på seksualiteten. Forskellige materialer bliver brugt både til at tildække og fremvise kroppen og er med til at tilegne kroppen en sexet mystik. Entwistle ytrer, at mode er besat af sex og uderstreger videre, at kroppen, ironisk nok, er forbundet med sex og reproduktion, men i en moderne kontekst er sex mere og mere blev separeret fra reproduktion. (Entwistle, 2000, s. 181-182) (Steele, Fashion and Eroticism, 1985, s. 9) Der er et meget tæt net i sammenhængen mellem seksualitet og seksuel identitet, som er spundet til de forskellige former for pynt. Pynt kan sættes i forbindelse med den seksuelle akt, give seksuel nydelse, give seksuelle signaler og give tegn på seksuel identitet. Sammen med kvindens formodede interesse for tøj og hang til at se sexet ud, bliver dette en naturgiven karakteristika formoder nogle sociologer og psykologer. I denne kontekst bliver mænds lyst til at se på kvinders pynt naturaliseret i en 'Male Gaze'-teori, hvor den bliver taget for givet i mænds psykologi. Denne tilgang er dog blevet udfordret af feminister og selv Freud. (Entwistle, 2000, s. 185) Kvinder bliver ofte forbundet med at være tættere på sex og seksualitet end mænd. Dermed tillægges kvindekroppen større seksuel mening rent kulturelt. (Entwistle, 2000, s. 186)

Mandens beklædning bliver mindre dekoreret med bougoisiets opståen. I 1800-tallet var mandens klædedragt blevet en stiv og dystre beklædning, der ville blive til det moderne tredelte jakkesæt (smalle bukser, vest og jakke). I slutningen af 1700-tallet havde manden således droppet ideen om at være smuk og i stedet kun ville se sig selv som brugbar. Med den franske revolution og de demokratiske tiltag i den vestlige verden kom der en større vægt på solidaritet og uniformitet, og manden skulle ikke længere symbolisere klasse. (Entwistle, 2000, s. 154) Der kom et større skel i industrialiseringen mellem den private og offentlige sfære - mellem hjemmet og arbejdet. Sammen med det kom der også en større forskel mellem manden og kvindens klædedragt sidst i 1700-tallet og 1800-tallet. Manden skulle se seriøs ud i mørkt tøj uden så meget pynt, kvinden skulle være useriøs med pastelfarver, bånd og sløjfer. Mændene var aktive og deres tøj gav frirum til dette, kvinden var inaktiv og deres tøj gav heller ikke lov til at kunne være dette. Mændene var stærke og deres brede skuldre og bryst var fremhævet, kvinderne var sarte med smalle taljer, skrånede skuldre og en i det hele taget blød siluete. Mændene der i mod havde en klart defineret siluete, der symboliserede aggressivitet. Kvinderne var submissive i deres sammensnørede og begrænsende tøj. (Entwistle, 2000, s. 155-157) Kvindernes mode ændrede sig hver sæson i den victorianske tidsalder med nye linier, som ændrede kvindeformens linier. Ved siden af dette synes mændenes mode næsten frosset og ubøjelig for den lunefuldhed, som ellers er i moden. Selv om kvindernes beklædning kan virke slemt restriktiv og ukonfortabel, mener Entwistle, at det er generelt overset, at mændenes beklædning også havde en del ubehag ved at være stamtsidende. (Entwistle, 2000, s. 158) Flügel lægger vægt på, at der er en naturgiven forskel på mænds og kvinders psyke, der sammen med de sociale og økonomiske vilkår, der fandtes i 1800-tallet, som er skyld i den store forskel på kønnes påklædning. Denne analyse glemmer dog, at kvinderne bl.a. lånte fra mændenes beklædning til deres egen garderobe i 1800-tallet. Deres spadseretøj havde bl.a. den forsyede jakke. Entwistle argumenterer for, at kvindernes påklædning var meget lig mænds op igennem 1860'erne, og den edwadianske tidsalder - bortset fra skørtet. Derved overser Flügel, at kønnene ikke er så restriktivt opdelt ved at fokusere på psykologien, som han mener, er fundamentet til forskellen i mode mellem mænd og kvinder. Kvinder er ifølge ham mere narcissitiske og kæmper mere ivrigt mod andre kvinder i en seksuel rivalisering, som går ud på at have den sidste nye og dyreste mode. Mændene derimod befinder sig mere i den sociale og politiske verden, og derfor skal de udvise mere betænkksomhed overfor andre individer også i andre klasser. Manden undertrykker derved sin lyst til at blive set, som han kun kan kompensere for ved at vise sig i sit arbejde. Uniformen fungerer i denne kontekst som en måde at vise sig med ordner for mandens arbejdsindsats. (Flügel, 1930, s. 114) (Entwistle, 2000, s. 158-161) konklusionen om den mørke og kedelige beklædning for mænd i 1800-tallet holder dog ikke helt, da det moderne mørke jakkesæt først kom i handel i 1880'erne og 1890'erne. Samtidig gik mændene langt fra kun i sort/mørkt, da mændene også gik i tweedspadseredragter,

strandjakker i lyse striber og fløjlsjakker i stærke farver som lilla. Dandyen gik tilmed i gul og pink og blandede ivrigt farverne, men dandyen ændrede også stil til det mere melankolske sorte i 1860erne. (Entwistle, 2000, s. 160-161)

Beklædningsreform

Romantikken i 1700-tallet prioriterede det naturlige og så kultur og det sociale som kunstigt og overfladisk. Tøj skulle være mere og mere forbundet med kroppen og individualitet, og dermed blev disse noget, man kunne læse for ægthed. (Entwistle, 2000, s. 121) Med Charles Darwins 'survival of the fittest' kom talrige teorier om, hvordan kroppen kunne læses. Teorierne gik ud på at forstå det usynlige i det synlige, og kroppen og ansigtet udviste tegn på, hvilken natur mennesket havde, og hvilke gerninger det ville foretage. En såkaldt sand natur. Efterfølgende har ideen om denne teori udmøntet sig i, at påklædning og små detaljer ville kunne fortælle meget om identiteten. (Entwistle, 2000, s. 122-123) Derved lader kvinderne sig inspirere af andre kulturer som f. eks. Kolonier, til at forny deres eget udtryk i en tid, hvor man har brug for reform/revolution til at matche den store omvæltning, der fandt sted med den franske revolution. Entwistle påpeger dog, at selv om kvindernes klædedragt blev lettere og mere romantisk i 1700-tallet og derefter gik tilbage til store krinoliner i 1850erne, ændrede mændenes mode sig meget lidt til sammenligning. Meget pynt var i mellemtiden taget af mændenes klædedragt, og der var kommet ro på farverne. (Entwistle, 2000, s. 107)

I en kontekst af den moderne periode kan der ses på de sociale kræfter, der opererer inden for beklædningssystemet. Kunsten i den moderne periode kan have inspireret de samtidige modedesignere. Den moderne periode er defineret ved, at der var en umættelig trang til forandring af det kulturelle liv og den industrielle kapitalisme og dette behov for forandring, er moden meget god til at udtrykke. (Entwistle, 2000, s. 72) I et forsøg på at revolutionere beklædningen prøvedes det at indføre en beklædningsreform - en af dem var en forestilling om uniformen som en rustning til at fremlægge et modsvar mod individuel mode og dermed klasser. Som en del af den socialistiske og feministiske bevægelse ville man indføre uniformen som et led i at slette social og politisk ulighed. Denne strømning er en del af 1800-tallets længsel efter et utopisk samfund, hvor man mener, at progressiv beklædning vil være et nødvendigt tiltag. En del af denne reform går på hygiejne og en mening om, at løst tøj vil være bedre for helbredet. (Entwistle, 2000, s. 109) Kvindernes beklædning bliver i høj grad set som en restriktiv størrelse, men mænds beklædning bliver også kritiseret som værende begrænsende af Flügel, som bidrog til mændenes beklædningsreform. Begges køns påklædning blev set som irrationel og formende i en unaturlig retning. Der blev fremlagt mange forslag til en ny mode inden for kvindebeklædning i løbet af 1800-tallet som et led i 'Women's Rights Movement' og et utopisk projekt. Hvor man lod inspirere af den orientalske mode med et skørt i ankellængde over brede

bukser. Dette bud på en mere frigørende mode var dog for langt fra den samtidige mode og blev mest modtaget med latter. Der var dog andre utopiske grupper, der indførte bukser til kvinder (1820-1860), som tilsyneladende medførte et fokus på kvinders psykiske, seksuelle og professionelle udvikling. Dog var bukser til kvinder stadig generelt et tabu i midten af 1800-tallet, og synet af kvinders ben var mest set som uanstændigt. Det blev set som et brud på den naturgivne, og ikke mindst gudgivne orden, og blev gjort til nar i bl.a. Punch Magazine. (Entwistle, 2000, s. 164-165)¹³

Med moderniteten blomstrede stormagasiner op i den urbaniserede by, og disse respektable butikker kunne alle kvinder besøge. Dette bragte dog en vis uro - både i den øverste og nederste del af samfundet - og intellektuelle udtrykte bekymring over en opståen af et massesamfund. Romantikken, som blomstrede op som et modstykke til denne udvikling, prioriterede individet og tilflugten for individet ind i fantasien. Mode i denne kontekst bliver en form for rustning i storbyjunglen for at beskytte individet fra alle de fremmede mennesker, det møder på sin vej, og gå igennem byen uset. Mode kan dermed give individet en identitet som samtidigt kan udtrykke en uniformitet. Mode udtrykker herved en dualisme, hvor der både bliver udtrykt en privat og offentlig identitet. Der kan derfor argumenteres for, at denne dualisme på den ene side er en diskussion om ægthed og på den anden side et kunstgreb. Derved bliver kunstgrebet den identitet man gerne vil udtrykke og skjule ægtheden og sandheden om individet. (Entwistle, 2000, s. 109) (Wilson, 1985, s. 9) Den beklædning, individet vælger at bære, kan udtrykke en identitet, som fortæller noget om køn, klasse, status mv., på den anden side kan det ikke altid læses da den ikke direkte 'taler'. Beklædning er samtidig en tilsløring af individet, og denne er særligt stærk i det urbaniserede samfund. (Entwistle, 2000, s. 112) Beklædningen, individet vælger at bære, repræsenterer et kompromis mellem de krav samfundet stiller og det miljø, individet tilhører, og individets eget begær. Derved bliver mode det led, der forbinder individet med en ensretning i de sociale konventioner. Individet vil gerne høre til i en gruppe, men vil også gerne skille sig ud. (Entwistle, 2000, s. 114) Det at skille sig ud bliver en form for social status, hvor klasse og magt kommer til udtryk i individets smag. Igennem Bourdieus Habitus-begreb mener han, at kampen for at skille sig ud egentlig er en kamp om magt. (Bourdieu, Struktur, habitus, Praksisser, 1994, s. 102) Ind til tidligt i 1900-tallet var klasse noget, man kunne se i kraft af vedkommendes erhverv som f.eks. med slagtere, bagere, tjenestepiger og kulminearbejdere. Men siden kom nye sociale klasser til, og ideen om disse forsvandt. Klasse kunne ikke længere ses ud fra påklædningen. Dog kan der stadig findes kendetegn på individer, der hører til i bestemte grupper som f.eks. visse subkulturer. (Entwistle, 2000, s. 114-115)

Det er ikke overraskende, at mode blomstrede op i 1800-tallet under den industrielle revolution, da mode trives i et samfund med social mobilitet, politisk konflikt, urbanisering og æstetisk innovation. Det hektiske

¹³ Det var dog almindeligt for arbejderklassens kvinder at gå med bukser med et skørt/forklæde over (Entwistle, 2000, s. 166)

tempo fortsatte op igennem starten af 1900-tallet, hvor den sociale og politiske uro mundede ud i to verdenskrige. (Entwistle, 2000, s. 105) Derved er mellemkrigstiden en interessant periode at undersøge grundet forestående benævnelser. For at forstå mode er det nødvendigt at betragte de sociale vilkår, der skal være til stede, for at mode kan opstå, og hvilken plads den har inden for den moderne kultur. vilkårene værende: tilgængelighed til råmaterialer, produktionsprocesser, fremstillingsudgifter, kulturel stabilitet det sociale hierarki. (Entwistle, 2000, s. 78) (Palmer, 2015, s. 299)

Køn som en konstruktion

“One is not born a woman, but, rather, becomes one”

–Simone de Beauvoir *The Second Sex* (1949)

Simone De Beauvoir siger dermed, at kvinden ikke fødes med et kvindeligt køn men bliver til dette køn. Judith Butler har bygget videre på denne udlægning ved at påpege at køn er en konstruktion, der er formet diskursivt. Det er dermed sproget, der former og bestemmer, hvordan kønnet bliver opfattet. (Butler, *Gender Trouble*, 1990, s. 7-9) Butler mener at diskursen om kønnet er blevet gengivet op gennem historien. Køn er formet i et rigtigt og politisk system, som der derved søger for at kønnene opfører sig, som traditionen foreskriver. (Butler, *Gender Trouble*, 1990, s. 31-33) Hun beskriver denne diskurs som: “*a regulated process of repetition*” (Butler, *Gender Trouble*, 1990, s. 145) Butler siger ydermere, at den del af kønnet, som vi opfatter som en biologisk defineret del af mennesket, også er en konstruktion, da denne også bliver formet af sproget. Hun påpeger, at de påståede biologiske fakta om kønnet angiveligt kan være produceret for at støtte om politiske og sociale agendaer. (Butler, *Subjekt, køn og begær*, 2007, s. 34) Butler udviser dermed kønnet som et subjekt og mener, der kun er *præsentation* (det hun kalder performance) tilbage. (Butler, *Gender Trouble*, 1990, s. 24-25)

I denne konstruktion bliver køn da binært og underlagt en hegemonisk opdeling. Mændene kommer som det ‘første køn’ som normalen, og kvinder er dermed ‘*the second sex*’ som De Beauvoir udtrykte det. (Butler, *Gender Trouble*, 1990, s. 19) Foucault gør opmærksom på i *History of Sexuality* (1976), at magtsystemerne selv producerer de subjekter, som de siges at repræsentere igennem diskurs. Det vil sige at de love og den politik, der bliver produceret i samfundet, bliver ført ud fra en diskurs, disse instanser selv har formet. Derved vil disse systemer, som en emancipation skulle foregå igennem, være meget problematiske, da disse diskurser er bygget op igennem forskel og hegemoni. Der ved vil fundamentet for en emancipation være undergravet da:

“*Feminismens subjekt – produceres og holdes nede af selvsamme magtstrukturer, som emancipationen søges opnået i gennem*”. (Butler, *Subjekt, køn og begær*, 2007, s. 28-29)

Butler mener hermed, at samfundets kønsdiskurs er bygget op om manden som den rationelle og det normale, og der ved er manden repræsentant for hele magtstrukturen. (Butler, *Subjekt, køn og begær*, 2007, s. 37) Butler dvæler meget ved, at det er kvinden, der er undertrykt af den maskuline normalisering i samfundet. Følgende vil der blive argumenteret for, at teorien om den undertrykkende diskurs kan bredes ud til at gælde alle køn. Ifølge Foucault er diskursen om køn og seksualitet produceret af eliten i et "great machinery of repression". (Foucault, 1976, s. 69-72) Der ved vil det være alle, køn som bliver undertrykt i en diskurs, som eliten har sat som normalen. Litteraturprofessor Antony Easthope har i sin bog *What a Man's Gotta Do* (1986) defineret et hierarkisk forhold inden for det mandlige køn. Han argumenterer for, at kønnene har både feminine og maskuline attributter. (Easthope, 1986, s. 5-7)

Han fremlægger en teori om *the masculine myth*, som bliver skabt i populærkulturen, som viser hvordan mænds feminine sider og lyst til andre mænd bliver vist som en beklagelig side, som skal holdes i hævd "...trapped in structures that fix and limit masculine identity". (Easthope, 1986, s. 7) I denne sammenhæng er store muskler en form for beskyttelse/rustning mod det feminine, ydermere er det en måde at virke mindre tiltalende for andre mænd og dermed ikke tiltrække homoseksuelle. Denne måde at repræsentere manden på bliver ikke kun en homofobisk konstruktion, men også en fjendtlighed over for alt feminint. (Easthope, 1986, s. 41) Denne konstruktion er også et billede på, hvordan nationen bliver behandlet som en enhed, der ikke skal penetreres af fremmede folkeslag. (Easthope, 1986, s. 55-58) Denne udlægning indgår stadig i et hegemonisk system, hvor kvinden er undertrykt, men den indskrænker også mandens råderum, ift. hvordan, det er accepteret at opføre sig som mand. Populærkulturen fremsætter én måde at være mand på, der indeholder en hypermaskulinitet og derved opsætter en hegemoni, hvor de mænd, der ikke falder inden for denne form for maskulinitet, kommer ned i hierarkiet. (Easthope, 1986, s. 103-111)

Selv om diskursen og dermed forståelsen af kønnet er gengivet i et rigt system, er der dog en vis magt som subjektet kan udøve. Denne magt har dog sine begrænsninger inden for en ramme af habitus.

Habitus

I Pierre Bourdieus teori er *habitus* et vedvarende - men flytteligt system - som er produceret i grupper/klasser ud fra deres vilkår. (Bourdieu, *Strukturer, habitus, Praksisser*, 1994, s. 94) Habitus indeholder en række kapitaler, som er en slags aktiver for individet: økonomisk kapital, kulturel kapital, social kapital og symbolsk kapital. Den grundlæggende kapital er økonomisk kapital, som er materiel rigdom eller andre aktiver, der kan omsættes til penge. Dennes modsætning er kulturel kapital. Denne er knyttet til familien og de manerer, sprogbrug, underholdningssmag, julemad, politiske holdninger og rejser, som individet oplever og optager i denne sfære. Uover disse kapitaler findes social kapital, som indbefatter de fordele, individet opnår ved at være medlem af forskellige netværk. Den sidste kapital er symbolsk kapital, der indeholder moral, ry, ære, prestige, anerkendelse og berømmelse. Hvad, der kendetegner disse, er, at de ikke umid-

delbart forstås, som noget, der kan genere profit. Men Bourdieu mener, at denne symbolske kapital er det samme som økonomisk kapital. Disse kapitaler er grundlaget for, at sociale spil ikke er tilfældige. Hvert individ har forskellige kombinationer af kapital og dermed forskellige muligheder i samfundet. (Wilken, 2011, s. 57-64) Disse vilkår bliver således legemliggjort og relaterer til, hvordan kroppe agerer i den sociale verden. Alle klasser/grupper har deres egen habitus og derved deres måde at agere på igennem uddannelse. Uddannelse værende både den man får i skolen, men også den uformelle, man får i hjemmet hos familien. På den måde får man en sammenhæng mellem individuel og sociale strukturer i denne teori (Bourdieu, *Strukturer, habitus, Praksisser*, 1994, s. 95) (Entwistle, 2000, s. 36) Habitus er derved også en reference til fortiden, hvor historien bliver nærværende, og Bourdieu argumenterer, at habitus fremstår tydeligst, når individet er dårligt tilpasset samtiden. (Bourdieu, *Strukturer, habitus, Praksisser*, 1994, s. 105) I denne konstruktion ligger der også et element af, at denne samfundsuddannelse også indeholder en overliggende magt, styret af de klassestrukturer, der hegemonisk ligger over et individ. Udefrakommende påvirkninger vil især være eliten, som styrer samfundets diskurs og påvirker, hvad individet former af viden og forståelse om køn og sex. (Foucault, 1976, s. 8)

I det moderne samfunds storbyjungle er der relativt kort tid til at gøre indtryk på andre individer, og derfor kom der mere vægt på individets udtryk. (Entwistle, 2000, s. 116) Bourdieu mener, at kroppen gradvist er blevet set mere som en beholder for selvet indebærende individualitet og ægthed. (Entwistle, 2000, s. 74) Mode er ydermere en god kilde til det moderne samfund, da urbaniseringen og den moderne by opstår her. I denne kontekst bliver mode en form for overlevelsesteknik, og en selv-repræsentation, da det moderne menneske møder mange fremmede på sin vej. (Entwistle, 2000, s. 72) Denne teori skal ses som en gennemgående tanke i hele Entwistles teori. Mode bliver en 'kulturel kapital', og habitus refererer til en kropslig fordeling af klasser. (Entwistle, 2000, s. 50) Individets selv-repræsentation er en præsentation af, hvilket køn individet er og derved et visuelt billede på, hvilket køn individet føler sig som. Individet konstruerer derved selv, hvordan det vil ses. Kønnen er derved ikke bundet til en biologisk determinisme, hvor det at være et bestemt køn vil munde ud i en bestemt påklædning eller væremåde. Individet kan derved selv præsentere hvilket køn, det gerne vil formidle igennem påklædning. (Butler, *Gender Trouble*, 1990, s. 33) Påklædningen vil således være en form for mentalt vindue, hvor individet kan vise hvilket køn, det føler sig som. Det vil dog stadig være en forhandling mellem individet og omverdenen ift., hvad individet kan tillade sig i forhold til habitus. Individet ville derved kunne skubbe nogle grænser inden for habitus, men individet har ikke al magten.

Analyse

Med udgangspunkt i begrebet *habitus* vil analysen gennemgå de sociale forandringer som sker i perioden: først vil de overordnede dynamikker, der fandtes i samtiden, som kunne påvirke kvindens habitus blive udlagt. Flapperen som fænomen og derved en udlægning af hvad dette ord har betydet vil i denne sammenhæng blive analyseret på. Derefter vil de faktorer, som kunne have styrket kvindens individuelle habitus, og hvordan disse faktorer også blev en påvirkning af den samfundsmæssige habitus blive analyseret. Afslutningsvis vil faktorer, der givetvis ville have bevirket, at kvindens generelle emancipation blev tilbagetrasket, blive analyseret. Alle disse påvirkninger og faktorer vil blive undersøgt i et samspil mellem kontekst og mode, hvor disse blive sat over for hinanden.

I 1920'erne i den vestlige verden opstod tydelige gnidninger mellem generationerne, hvilket skabte en generationskløft af grunde udlagt i indledningen. Ud af disse gnidninger fremkom der en diskurs, der bl.a. fremstilles i repræsentationerne i magasinet *Literary Digest*, som skriver om denne generelle nye frihed, som både mænd og kvinder har fået på dette tidspunkt i kraft af, at de havde løsrevet sig fra den ældre generation. Litteraturen i samtiden tager ofte disse tidens generations- og kønskontraster op. En af de typiske afbildninger, der ofte blev vist, var den yngre kvinde, som blev beskrevet som en flapper - flapperen som fænomen bliver udlagt senere. Denne unge kvinde blev spillet op mod den ældre kvinde, og den yngre mand blev spillet op mod den ældre mand. Litteraturen fungerede som en kritik af den yngre generation. En social kritik hvor man sammenlignede de to generationers opførsel. (Hirshbein, 2001, s. 114) Den ældre generation havde fået en lavere status og fortjente ikke den respekt, som de hidtil havde modtaget fra den yngre generation, da de havde plettet verden til. (Yellis, 1969, s. 47) Man nægtede at se en kohærens med fortiden, og fredstid blev ensbetydende med før 1914. (Hobsbawm, 1997, s. 35) Mellemløst bliver således en periode, hvor der brydes med de gamle sociale strukturer, hvor den ældre generation ikke var lig med viden og respekt. En af de vigtigste grunde her til vil blive udlagt i et senere afsnit, hvor første verdenskrig bliver benævnt som den store fejl, der bevirkede, at man ikke stolede på de ældre længere. Der er således lagt op til store kontraster i en sammenligning generationerne i mellem. Derfor vil moden før første verdenskrig ligeledes blive analyseret.

The Gibson Girl

For at kunne sætte mellemkrigstidens kvinde i kontrast til den forrige generation, må den edwardianske kvindes kønsroller og seksualitet analyseres. Som det bliver udlagt senere i projektet, står denne kvinde som en kontrast, ikke bare i beklædningen, men som en kvinde, der tog sig af huset og havde højst sandsynligt folk til det fysiske arbejde, og desuden var hendes gøremål i lokalområdet med velgørehed og lignende. Derved er det et modeideal, der hørte eliten til, og var ikke en mode, der kunne bæres af arbejderklassen. Dette ideal ville dog stadig være under påvirkning af, hvad den korrekte måde at være kvinde på

ville være, da eliten har denne diskursive magt over de under stillede klasser. (Foucault, 1976, s. 24) Det var kun de ikke-arbejdende kvinder, der gik med korset, og derved var det kun den borgerlige kvinde, der bar denne indsnørende beklædningsgenstand. Kendetegnene ved denne kvinde var, at hun havde en smal talje med vægt på barmen og bagdelen (se bilag 1). Dette udtryk skabtes ved hjælp af korset, så man fik denne i toppen tunge silhuet. Korsettet startede typisk ved bunden af hofterne og sluttede ved starten af brystet. Der kan argumenteres for, at korsettet var en form for rustning og derved en beskyttelse fra omverdenen. (Entwistle, 2000, s. 57) En kvinde med korset viser, at hun tilhører en højere klasse, og derved skulle alle af en lavere klasse end hende ikke gøre tilnærmelser. Dette hænger sammen med den tilgang, der har været til mode op til slut 1700-tallet. Denne tilgang var, at moden skulle symbolisere klasse mere end køn. (Entwistle, 2000, s. 152-153) Selv om denne periode er præget mere af en kønslig forskel i moden, kan der være en stadig trang for eliten til at etablere en forskel på klasserne. Kvindens bryst var kun dækket af tyndt undertøj og kjolen over. Kvinden havde dermed haft et mere eller mindre uindbundet bryst. Der er desuden en tendens til, at kjolerne havde en meget vid og dyb udskæring. Dette kan være et symbol på en understregning af en seksualitet, der bundede i at reproducere sig, og at denne kvinde var først og fremmest en moder, der kunne amme sine børn. Kvinder havde magt igennem deres mænd, så deres udformning og det køn, de iscenesatte skulle falde i mændenes smag. Bourdieu understreger, at kvinder er nødt til at klæde sig efter sit køn da de bliver vurderet af mændene og bliver chikaneret, hvis de ikke falder ind i de konventioner, der er stillet op. (Bourdieu, Den maskuline dominans, 1997, s. 88-89) På den anden side vidner denne form ikke kun om, at mændene har haft magten, men også at kvinden har haft en magt i kraft af denne vægt på det seksuelle, fordi hun havde social magt derigennem. Desuden ville alle hendes mange kjolelag kommunikere velstand og dermed tilhørende en bestemt klasse. Veblen førnævnte argument for, at kvinden i den victorianske overklasse eneste rolle var at demonstrere hendes mands/ejers evne til at kunne betale for den nyeste mode og hendes egen uarbejdsdygtighed ved den restriktive påklædning. Hun blev set af Veblen som et individ, der var velklædt i luksus men uden rettigheder eller friheder, og han påpeger, at kvindens submissive rolle i 1800-tallets mode står i kontrast til 1900-tallet frigjorte mode. Entwistle mener dog, at denne udlægning er forsimplet. Hun argumenterer for, at den kvindelige *tight lacer*¹⁴ var en kompetancerig kvinde med seksuelle, sociale og kommunikative kunnen, der brugte hendes udseende til at kravle op af den sociale rangstige. (Entwistle, 2000, s. 162-163) (Steele, Fashion and Eroticism, 1985, s. 3) Entwistle mener således, at denne tids kvinde har haft en vis magt i samfundet, og ikke kun var denne undertrykte kvinde, som var mandens ejendom. Dog er denne magt begrænset af udseende og fungerer kun inden for nogle opsatte regler i præsentation og dermed kommunikation.

¹⁴ *Tight lacer* betyder lettere frit oversat: indsnøret korsetbærer

Fænomenet om 'The Roaring Twenties' og Flapperen

Hobsbawm taler om, at opsvinget i 1920erne, som overlevede den historiske bevidsthed i ren nostalgi og blot er en påstået velstand, som kun kan ses som et svagt opsving. Landbruget var allerede i krise inden den store depression, og myten om lønnen i denne periode holder heller ikke. Lønnen steg ikke voldsomt i den såkaldte jazz-tid og faldt i de sidste år af denne periode inden krisen. Til gengæld fik de mere velstillede flere penge mellem hænderne i profit, mens lønnen faldt, hvilket resulterede i overproduktion og spekulation. (Hobsbawm, 1997, s. 120) Når opsvinget og de glade tider ikke synes videre nævneværdige, ifølge Hobsbawm, og liberalismen tilsyneladende blev ødelagt i denne periode, hvorfor har 'de brølende tyvere', som dækker over den nostalgiske forståelse af 1920erne som en opgangs- og velstandstid, så overlevet så stærkt i den historiske bevidsthed? Kvindernes emancipationsspørgsmål i mellemkrigstiden er meget mere komplekst end som så, og derfor bliver forskningen nødt til at spørge mere ind til 'flapperpigen', før hun kan beskrives ud fra en myte om en frigjort kvinde. (Burton, 1990, s. 392) Der er således en ide om, at flapperpigen er en myte i en nostalgisk forståelse af samtiden, og denne forståelse bliver bakket op af samtidens litteratur. Vestens 'brølende' tyvere bliver beskrevet af F. Scott Fitzgerald, *Jazz Age* (1922) og *The Great Gatsby* (1925), som en god tid, der inviterede til en useriøs livsstil med en afslappet moral og generel mindre respekt for den ældre generation. (Shideler, 1973, s. 283) Flapperpigen som figur var en frigjort kvinde, en revolutionær, der redefinerede moralen fra fortiden. Fitzgerald fyldte sine bøger med disse karakterer, og derved er flapperpigen delvist en mytisk figur, der muligvis med skønlitteraturen for øje er blevet ubevidst søgt i forskningen. (Burton, 1990, s. 388) Men efterhånden er flapperpigen accepteret som en stereotyp minoritet i USA. (Burton, 1990, s. 389) Burton fremhæver, at historisk forskning - også om denne periode - siger mere om samtiden, denne forskning er skrevet i, end om perioden, der skrives om. Derved er litteraturen siden 1930erne om flapperpigen blevet et nostalgisk symbol på håb og de gode gamle dage og en kritik af de efterkommende generationer. Under den store depression så man tilbage på 1920erne som en bedre og sjovere tid. (Burton, 1990, s. 389) Derved bliver flapperpigen et billede på opsving og fest. Det er befæstet i den historiske bevidsthed, at den moralske revolution fandt sted engang i 1960erne. Mærkværdigt er det, at der også kan argumenteres for, at der skete en revolution i moral i 1920erne, og spørgsmålet er da: hvad skete der med denne revolution? Desuden er flapperpigen omtalt så tidligt som i 1910-1915, inden denne figur normalt set kommer frem. Kilden er registret ved udtalelser fra stofproducenter i 1912, der vedrører en ærgrelse over den lille mængde af stof, der skal til for at sy en flapperkjole. Og derved er flapperpigen ikke en ny opfindelse i 1920erne udover det stigende antal. (Burton, 1990, s. 390) Ved disse antagelser er der tale om en evolution og ikke en egentlig revolution i moden. Derved kan der argumenteres for, at flapperen ikke opstod alene som en følge af første verdenskrig men var en løbende udvikling. I samtiden har samfundet dog set flapperen som en stor omvæltning, som de følgende

afsnit fortæller. Men flapperen har således stort set været forbundet med denne postkrig- og opgangstid, der er forbundet med fest, løssluppenhed og jazz.

Overgangen til Flapperpigen i 1920'erne fra kvindeidealet The Gibson Girl (se bilag 2) 1890'erne var tydelig. I modsætning til den moderlige og gifte Gibson Girl var Flapperpigen drenget og single. The Gibson Girl havde langt hår, smalt liv, stort bryst og hofter, og tildækkede ben. Flapperpigen havde kort page og glattede hendes bryst ud og skjulte hendes talje. Kjolen var kort og strømperne rullet ned, så man kunne se skinnebenet, selv på respektable kvinder, en kropsdel der havde været skjult siden romertiden. Den daværende elite så den skandaløse mode som selve civilisationens fald. (Yellis, 1969, s. 46) Blottelsen af bar hud vakte således stærke følelser i samtiden, og der var skabt et lighedstegn mellem, at kvinder burde holde kroppen skjult og civilisationens velbefindende. Kvindens blottelse af kroppen var således et tillæg til den pessimist-tanke, der florerede i perioden. Flapperpigens undertøj var skåret ned til det minimale, og korsettet var byttet ud med en hofteholder eller ingenting. (Yellis, 1969, s. 49) Flapperen havde således fjernet det meste af kroppens værn mod omverdenen. Det kan tolkes, at flapperen ved at smide korsettet bortkastede sine sociale aktiver, som havde været forbundet ved at være en sammensnøret Gibson Girl. Grunden til dette kan være, at hun ikke havde brug for at vise sig som den forkvinde, som ville have magt i gennem denne form for femininitet, som givetvis har fået meget magt igennem mænd. En anden grund kunne være at denne påklædning ikke var praktisk til manuelt arbejde eller transport på cykel. Det kunne tyde på at kvinden havde brug for at være mere mobil og havde både grund og lov til at færdes alene. Arme, ryg og lår blev tilmed blottet, og denne visning af hud var set som en krænkelse af moral og god smag. Mændene havde til gengæld tøj på fra top til tå, og dette var mest tydeligt om sommeren, hvor mænd havde fire gange så meget tøj på end kvinder. (Yellis, 1969, s. 50) Denne problemstilling bliver undersøgt i et senere afsnit hvor mandens beklædningsreform bliver taget op.

Som Entwistle beskriver, tillægger moden et kulturelt køn til individet, og denne skrifter hele tiden. (Entwistle, 2000, s. 52) Flapperpigen synes nærmest som en kontrast til the Gibson Girls s-form (se bilag 3), og derved er det et andet kulturelt køn, der bliver præsenteret og tillagt kvinden. Flapperen har ikke fremhævet sit bryst og er derfor ufarlig i sammenligning med den victorianske og edwardianske kvinde, der er strammet ind i taljen. Flapperen iscenesætter således en seksualitet, der ikke har med at føde eller amme børn at gøre ved at have en mere lige silhuet. Hun lægger mere vægt på en blottet ryg og ankler (bilag 4). De lange lemmer kan udtrykke en næsten infantil og uskyldig femininitet, der gjorde kvinden erfaringsmæssigt mindre magtfuld i forholdt til den ældre generations kvinder. På den anden side kan denne mode på denne tid, symbolisere en mere løssluppen seksualitet i og med, at denne mode kan siges at udtrykke en useriøsitet samme med uskyldigheden. Teenageflapperen har ikke nogen magt og dermed heller ikke noget

ansvar. Hendes handlinger er forældrenes ansvar. Disse egenskaber kan også henføres på flapperen og kvindens mode i og med, at denne har kopieret og fortolket selv samme mode. Der er dermed en uskyldighed og uansvarlighed i denne iscenesættelse, fordi denne mode traditionelt var til teenagere. Denne iscenesættelse kan ses som en måde, hvor på hun ikke virkede som en trussel i en mandsdomineret verden eller en måde at fralægge sig ansvaret for sig selv på. Flapperen fester og ryger. Denne nye performance i seksualitet har vagt opsigt fra den ældre generation som værende promiskuøs og løssluppen. Flapperen blev opfattet som en respektløs og umoden pige, som ikke ville rette ind. Denne silhuetform kan også iscenesætte 1920ernes kvinde, som en kvinde med anden magt end at være mor og kone. Den mere lige silhuet sætter fokus på de bare ben i stedet. De bare ben kan være en praktisk foranstaltning, der sørgede for, at kvinden kunne gå hurtigere og ikke skulle samle op i skørterne, når hun skulle op af trapper og trin. At beklædningen var mindre tildækkende, kunne også være et tegn på, at kvinden havde fået en større tryghed ift. tilnærmelser fra manden. Som Entwistle skriver, kan mode både være en fremhævelse og blottelse og en beskyttelse og tildækning af kroppen: beskyttelse fra naturen, men også en beskyttelse af ærbarhed. (Entwistle, 2000, s. 57) Kvinders stemmeret og andre ændringer i samfundet kunne have givet kvinden en større ret over egen krop og en mindre nødvendighed og trang til at skulle beskytte deres ære og derved en større ret til at færdes uden at skulle dække sig til i frygt for voldtægt.

Den androgyne stil har været en vedholdende faktor op i gennem 1900-tallet, og 1920ernes flapper var den første, der udtrykte noget, der mindede dette. I denne mode var fyldige og runde bryster og hofter ikke moderigtigt, en god figur betød en drenget, mager og slank figur - den mindste antydning af kurver blev set som fedme, ifølge Steele. (Steele, Fashion and Eroticism, 1985, s. 237) Denne stil skabte en del røre, da den repræsenterede en slækkelse af den seksuelle moral, og 1920ernes kvinde var mere livserfaren og angiveligt mere seksuelt aktiv end de tidligere generationer. Forståelsen af hvad, det ville sige at være feminin, var blev også udfordret, da moden blev mere fashionabel, afslappet, mere ung og delvis maskulin - langt fra hvad, man traditionelt så som værende feminint og smukt og desuden en helt ny seksualitet ift. den moderlige og frugtbare S-figur, som the Gibson Girl. Selvom flapperen klippede sit hår kort og gik i lige kjoler handlede hendes stil mere om ungdom, end om drengedehed eller den androgyne stil, mener Steele. (Steele, Fashion and Eroticism, 1985) (Entwistle, 2000, s. 171) Denne udlægning af moden vidner om en undertrykkelse af det edwardianske feminine udtryk i og med, at man dækker taljen og gør figuren mere slank. Silhuetten kunne tilmed vidne om en direkte afstandstagen fra kvindens form og fortidens S-form, når runde former blev undgået. Kontrasten mellem s-formen og flapperen bliver således en foragt for den måde the Gibson Girl var kvinde på. Denne kontrast kan også ses som en fejring af ungdommen, og den afstand den yngre generation havde taget til den ældre.

Der kan ses strømninger, der prøvede at underminere den udvikling som den ældre generations kvinder havde gennemført, med bl.a. stemmeretten, med en genindførelse af idealet om at være mor og hustru. Selv om man fremhævede de moralske bedrifter, som kvinderne havde opnået blev den moderlige matriark i høj grad et symbol på modsætningen til modernismen. (Hirshbein, 2001, s. 117) Historikeren Peter Filene ser endda denne uenighed som en tilbagegang i feminismen. Den ældre generations feminisme var en mission for at forbedre samfundet gennem kvinders interesser. Den yngre generation ville ikke identificere sig med den gamle traditionelle moral, som kvinden havde fulgt. Den yngre generations erhvervede frihed blev set som en fornøjelse, der gjorde at de afskrev autoritet, pligt og etikette. (Hirshbein, 2001, s. 118) I stedet for at finde fællesskaber med andre kvinder generationerne imellem, som man havde gjort hidtil, mente de unge kvinder, at de havde mere til fælles med de unge mænd. Diskursen begyndte at omhandle kvinders reproduktive evner, som blev set som ubrugte og spildte, når de valgte at gøre karriere. Men dog var der en etableret mening om, at kvinderne ikke kunne benægte deres biologiske køn, og de ville snart begynde at opføre sig som traditionelle kvinder igen. (Hirshbein, 2001, s. 120) Samtiden havde dermed en ide om, at kvinder var biologisk defineret til at opføre sig på en bestemt måde. En forestilling der blev rusket op i denne periode.

Flapperens demokratiske stemme

"Although the 'flapper' earned herself many admirers, she won as many enemies"

(Burke, 1996, s. 24)

Der er blevet konstateret, at flapperen både er associeret med en mytisk figur, en festpige og en promiskuøs kvinde, men udtrykket flapper havde en anden betydning før 1900-tallet, som påvirkede måden, man ville komme til at se kvinder, som var flappere i 1920erne. Begrebet flapper er traditionelt set et engelsk udtryk, som beskriver en pige i den akavede teenagealder. En pige, som ikke helt havde fået de fysiske attributter, som følger med det at blive voksen kvinde. De fik derved speciallavede kjoler som skulle skjule, at hun var midt imellem pige og kvinde. Efter første verdenskrig blev dette mellemstadige et æstetisk ideal, som mange kvinder tog til sig. Det argumenteres for, at det, at man ligger den traditionelle kvindeform til side, var en parallel til det at smide en passiv seksualitet, social og økonomiske rolle. (Yellis, 1969, s. 49) Fælles for alle associationerne til 1920ernes flapper er liv, fest og jazz. I dag er det et symbol på lange perlekæder, cigaretrør og charleston. Der pointeres af forskere, at i slutningen af 1800tallet kunne flapper betyde en ung prostitueret. Det vil sige at, i denne periode i 1920erne havde flapperen to betydninger: en ung uskyldig pige eller det modsatte. (Dyhouse, 2013, s. 71) I denne kontekst er flapperens beklædning en form for uskyldig silhuet, da denne silhuet normalt var associeret med en ung teenager. På den anden side gør denne overførelse af silhuetten til en voksen kvinde også, at hun præsenterer en præmatur seksualitet.

Hun præsenterer en useriøsitet, hvor det er mere lovligt at ikke tage ansvar igennem flapperkjolen, da denne repræsenterer en forlængelse af ungdommen. 1920ernes kvinde er derved en lystbetonet kvinde, hvilket hænger sammen med, at de fester med dans og cigaretter, som stereotypen giver et billede af.

Flapperen som fænomen er blevet associeret med 1920ernes ånd selv om dette ord har eksisteret i mere end 300 år. Flapper kan - som tidligere nævnt - betyde mange ting: en pige der slår ud, en ung fugl der basker, seksuel uskyldighed, ung prostitueret. Alle disse forskellige betydninger for samme ord er et symbol på, hvordan den victorianske periode så den unge kvindes/piges seksualitet. Ordet flapper kunne hermed bruges om kvinder i 1920erne som et argument for, at kvinder ikke skulle have stemmeret, da hun blev associeret med ovenstående. "Votes for Flappers" var et udsagn, der gav et løfte om, at samfundet ville styrte i mørket, hvis man gav stemmeret til 4.500.000 uansvarlige kvinder. Magasinet *Mail* spredte en frygt for, at hvis kvinderne fik stemmeret, ville det opløse den konservative regering og indføre en amazonestat, ledet af en *petticoat government* (Melman, 1988, s. 27-31) Der bliver advaret i mod, at kvinderne skulle have stemmeret, da de derfor ville komme til at styre England, fordi de var i overtal i denne periode (5.240.000 ville få stemmen ifølge denne kilde). Der ud over blev det ytret, at disse alt for unge og uansvarlige piger ikke skulle have stemmeret. (Grace, 1928, s. 444) Flapper er i denne kontekst et ord, der bliver brugt i et forsøg på at degradere unge kvinder til ikke at skulle have stemmeret. Det er almindeligt kendt, at stemmeretten blev givet til kvinderne, fordi de deltog på forskellig vis i første verdenskrig. Manglen på arbejdskraft som følge af mændenes fravær, havde fået kvinder til at gå ind i industrien for at producere til krigsførelsen. Men det var kun en ud af femten betalte kvindelige arbejdere, der fik stemmeret i 1920. Det var først 10 år efter, at kvinderne fik stemmeret på lige fod med mændene. Der var mange betænkeligheder ved denne såkaldte *Flapper Vote*, da man ikke troede, at kvinder under 30 år var fornuftige nok til at træffe den slags beslutninger. (Dyhouse, 2013, s. 70-71) Der blev argumenteret for, at krigen havde produceret to slags kvinder: dem, som havde været ved fronten, og dem, som ikke havde. Kvinderne ved fronten så de masseødelæggende konsekvenser, krigen havde på soldaterne. Dette gjorde, at kvinderne fik forskellige forståelser af maskulinitet og mente, at de selv var blevet formet til at tænke bedre og dermed til at deltage politisk, i og med de havde deltaget i krigen. (Kent, 1993, s. 72-73) Dermed argumenterer kvinderne for, at de skal have stemmeret, fordi de har gennemgået krig, som er maskulin og har fået maskuline attributter der igennem. Flapperne har givetvis været de kvinder, der blev hjemme og arbejdede, eller de kvinder, som ikke havde behov for at arbejde og derved falder de udenfor denne ide om at have 'fortjent' stemmeret i henhold til at kunne tænke mere maskulint ved at have været med i krigen. Derved kommer der en opdeling i gruppen af kvinder: dem der havde oplevet krigen, og dem der ikke havde. Dette er tilsyneladende mere tydeligt i gruppen af mænd, som bliver undersøgt senere i analysen.

Der var således en del påvirkninger som prøvede at presse flapperen til at gå tilbage til de traditionelle værdier. Disse er den umiddelbare ramme for habitus, og derved ville kvinden ikke kunne gå uden for denne ramme. Dog er der tværtimod beviser for, at mellemkrigstidens kvinde har flyttet disse rammer, som det kan ses i foregående afsnit. I følgende afsnit vil det blive udlagt, hvilke aktiver/kapitaler, flapperen har erhvervet sig i denne periode for at kunne rykke ved habitus. Den nye habitus hos kvinden gav ikke bare anledning til en diskurs, som hævdede, at hun ikke kunne bære ansvar. En anden diskurs der formede sig omhandlede promiskuøs opførsel. Flapperen som begreb bliver således en måde, hvorpå eliten har kunnet underminere kvinder under 30 års seriøsitet og intelligens. En måde at argumentere for, at hun ikke ville være passende at give stemmeret til.

Den promiskuøse, moderne kvinde

I mellemkrigstiden var der forvirring om, hvem den nye moderne kvinde, som opstod i denne periode var. Nysgerrigheden bevirkede, at hun fik megen opmærksomhed i både litteratur, pressen og på film. Der skete en ændring i det ideal, som kom frem i disse medier, og der var delte meninger om, hvorvidt dette nye ideal skulle fejres eller afvises. Offentlighedens dom faldt tilsyneladende ud, efter som denne ønskede social forandring. (Dyhouse, 2013, s. 70) Der opstod en frygt for kvindernes seksuelle opførsel, som startede i 1914 ved krigens udbrud. Kvinderne led under den såkaldte *khaki fever* eller *scarlet fever*, som deres adfærd blev døbt, når de efterstræbte soldater. Kvinderne var tilsyneladende tiltrukket af mænd i uniform, og dette blev også talt som *wartime nymphomaniacs* (krigstidsnymfomaner). Kvinderne flokkedes om soldaterlejerne, og dette blev set som skandaløs adfærd. Det er ud fra denne kontekst, at den moderne kvinde og dermed også flapperen blev set som et socialt problem. (Dyhouse, 2013, s. 71-72) (Sørensen, 2005, s. 225-226) Denne opførsel blev ikke kun set som uheldig for kvindernes rygte, men også mændenes helbred og sikkerhed. Soldaternes mødre var generelt bekymrede for, at deres sønner ikke ville kunne modstå de opsøgende flappere. (Dyhouse, 2013, s. 72) Propagandaen, der skulle få mændene til at melde sig ind i hæren under første verdenskrig, lagde op til, at soldaterne skulle være helte og kvindernes beskyttere mod fjenden. Til tider en meget romantiseret forestilling med referencer til riddere blev også reproduceret i samtidens romantiske noveller. (Tovgaard, 2015) Denne undersøgelse bakker op om, at datidens kvinder godt kunne have været påvirket til at være mere promiskuøse ift. soldaterne som en uheldig bivirkning af den hvervende propaganda. På den anden side må ovenstående udlægning tages med et grand salt, da der kan argumenteres for, at de unge kvinder ikke har været så promiskuøse, som udlægningen beskriver ud fra nutidige standarder. Udlægningen kunne derimod komme af, at den ældre generation blev forargede over en opførsel, der var anderledes end den traditionelle. Der kan dog godt argumenteres for, at der opstod et stort skel mellem generationerne i denne periode, så denne afvigelse kan godt ses som bemærkelsesværdig i denne periode.

Khakifeber og historier om krigsbørn kan ses som et billede på, at middelklassen var ved at løsne op i kønsrollerne (Kent, 1993, s. 30). Ytringerne om promiskuøse kvinder kan således også vidne om en løsrivelse af elitens ideer om sex, og dermed en klassekamp, som den Foucault påpeger i hans tidligere nævnte værk om seksualitetens historie. Diskursen om *khakifeber* og i det hele taget upassende opførsel er derved en måde at undertrykke kvindernes seksualitet. *Khakifeberen* ophørte, men flapperen og dermed bekymringen om denne adfærd fortsatte op igennem 1920erne og 1930erne. Der var mange ting ved denne udadvendte kvinde som hendes hår, påklædning og opførsel, der tiltrak sig opmærksomhed. Det, der skabte mest røre var hendes ryge- og drikkevaner og hendes fritidsinteresser. Hun holdt af at danse, gå i biografen og sole sig ved poolen. Ikke mindst var hendes smag i mænd og mangel på seriøsitet en stor grund til forargelse. Det korte hår og til tider androgyne stil var til lige så stor forargelse i England, og alt der havde med flapperne at gøre var målet for stor debat. (Dyhouse, 2013, s. 72-76) Efter krigen var der mangel på giftemodne mænd i England, da der var et stort antal der døde eller vendte hjem forkrøblede, så derfor kunne kun en ud af ti kvinder få en mand. (Dyhouse, 2013, s. 82) Krigen havde frarøvet kvindernes håb om at få en mand, og derved forudså man, at der ville komme en social uorden, hvor kvinderne ville forføre gifte mænd og være skyld i faldende moral. Kvinderne ville gøre alt for at få en mand bare for en aften og derved ville unge mænd blive forkælet. (Dyhouse, 2013, s. 78) Overskuddet af frugtbare kvinder ift. mænd frygtedes af samfundets samfund at være et politisk, social og moralsk forfald, da dette ville ødelægge den faste familiestruktur og gøre individet rodløs. Dette overskud var ud over det også et argument for, at kvinder under 30 år ikke skulle have stemmeret, og stemmeretten blev set som en trussel for mændene. Det, at kvinderne overgik mændene i antal, blev også set som et moralsk forfald, erosion af den britiske familie og forfald af den angelsaksiske race. (Melman, 1988, s. 18) Derved blev kvindens mere frie seksualitet set som en trussel mod samfundets generelle moral, en trussel for mændenes status og nationen og racens overlevelse. Pressen var besat af at undersøge dette fænomen, som blev set som en skarp kontrast til den tidligere victorianske og edwardianske tradition. Set i kontrast til det lange hår, som behøvede rituel pleje, blev det drengede hår set som en rebelsk opførsel sammen med påføring af make-up. (Dyhouse, 2013, s. 77) Der var således en mening om, at flapperen var ufeminin og vækkede forargelse på dette grundlag, og derved rykker flapperen ved hvad femininitet ville sige. Kvindernes fysiske fremtoning efter krigen ændrede sig både i en bogstavelig, men også en metaforisk, forstand til at være skikkelser for morskab. Den rørlignende silhuet, der er androgyn og ungdommelig, overdrævet udmagret og uden former sammen med meget makeup, pagen og den uundgåelige cigaret. På den ene side var der noget tillokkende over det, den moderne kvindes ukvindelighed. På den anden side var der en tro på, at denne udviskning af kønnene var et symptom på forfald. Et ydre tegn på, at racen var ved at degenerere og i moralsk forfald. Både kvinder og mænds nye udseende blev beskrevet som både unaturligt som amoralsk. (Melman, 1988, s. 22)

For at opsummere kan det da konkluderes, at forskningen fortæller om mellemkrigstiden som en periode, hvor en del kvinder fik mere magt og dermed frihed. De tog sig de friheder - om end med modstand fra det etablerede borgerskab. Der ses således en vilje fra kvinderne til at ændre deres habitus ift. deres seksualitet, og selv om borgerskabet gjorde modstand ved at fordømme deres livsstil, holdt de ikke op med at være promiskuøse. Dette vidner om, at individet i habitus har en større magt ift. den samfundsmæssige habitus. Den overordnede diskurs magt kan således siges at have mistet en del af magten til at påvirke individet. En af grundene kunne være, at kvindens ideal var skiftet fra at være den ældre generation til at være skuespillerne fra Hollywood og andre kvinder, som brød deres habitus. Der ved kunne de drømme om frihed i de idealer og derved tage skidt mod en større frihed til at gøre ting, der faldt uden for den traditionelle kvindes domæne som at arbejde uden for hjemmet og køre bil. Denne forskning lægger desuden megen vægt på, at der færre mænd, som kvinderne kunne gifte sig med og have som forsørger, og derfor fandt kvinderne andre måder at leve på.

Den økonomiske udvikling

Industrien blev revolutioneret under første verdenskrig da "*Massekrig krævede masseproduktion*" og denne udvikling fortsatte også efterfølgende. (Hobsbawm, 1997, s. 59) I 1920erne så det ud som om, at økonomien havde lagt krigen bag sig men opsvinget blev afløst af, "*den største og mest dramatiske krise siden den industrielle revolution*" (Hobsbawm, 1997, s. 49) Den keynesianske økonomiteori *General Theory* er et produkt af den store depression, som kom i 1929. Denne teoris fremskridt er en sammenfletning af praktiske ideer og neoklassisk teori. (Bleaney, 1985, s. 1) Hobsbawm mener, at man var på dybt vand, da krisen indtraf, da man ikke kunne bruge de økonomiske teorier, man havde brugt i 1800-tallet. Det stod uklart hvorfor, at en fri markedsøkonomi ikke ville regulere sig selv, som den var tænkt til. I teorien ville en fallende forbrugsefterspørgsel få renten til at falde, så man ville få flere investeringer og hullet i økonomien ville være lappet ved en såkaldt frimarkedsortodoksi. (Hobsbawm, 1997, s. 123) Depressionen var så grusom, at de etablerede måder at håndtere økonomien på ikke var i stand til at få orden på den igen. Keynes' teori, som gav regeringer lov til at frigøre sig af denne ortodoksi og blande sig i økonomien, blev bragt ind på banen i den senere periode af depressionen. (Hsu, 2013, s. 5-6) Dog var 1930erne en tid med betydelig industriel innovation inden for teknologien - som radioen og Hollywoods filmindustri. Disse mange biografier, "*drømmepaladser*", fungerede bl.a. som et billigt tidsfordriv i krisens arbejdsløshed, især for par. (Hobsbawm, 1997, s. 122) Dermed får forbrugeren også en større viden om, hvad der er på mode og får nogle idealer igennem skuespillerne de ser på lærredet. Selv om vi har en tendens til at lægge vægt på 1920ernes opsving, bliver der understreget, at ikke blot 1920erne undergik en stor forandring, men også 1930erne. Bl.a. med opfindelsen af nye produktionsteknikker fik England et lille opsving efter den store recession i 1932. (Alford, 1972, s. 16) Der bliver generelt lagt alt for meget vægt på de økonomiske kata-

strofer i stedet for de fremskridtsmønstre, der viser sig i denne periode. (Alford, 1972, s. 19) Fælles for disse perioder er, at industrien er i stadig udvikling, og dette betød, at der ville være jobs til kvinderne, især fordi disse blev betalt mindre. Dette gør, at der stadig vil findes kvindelige forbrugere, der vil købe mode.

Arbejde

I de følgende afsnit vil de faktorer, der bevirkede, at kvinderne kunne presse normalens rammer i habitus blive undersøgt.

Grundet den store mobilisering af mænd til fronten under første verdenskrig blev kvinderne mobiliseret til den pressede industri. Dette revolutionerede kvindebeskæftigelsen, som hidtil havde været domesticeret. (Hobsbawm, 1997, s. 59) Selv om det virker logisk, at kvinderne kom ud på arbejdsmarkedet, da mændene drog i krig, er det en mere kompliceret sag. Dog ændrede krigen livet for mange kvinder, da de fik nye opgaver indenfor både familien og arbejdsmarkedet. Mange kvinder var allerede på arbejdsmarkedet inden krigen: i landbruget og som tjenestefolk og i tekstilindustrien. Der var en ide om, at kvindens plads var i hjemmet - som moder og hustru, en idé delt både af mænd og kvinder. Derved skete mobiliseringen af arbejderklassens kvinder til at lave våben kun i en nødsituation for at vinde krigen. Propagandaen blev tilmed målrettet mod, at kvinderne skulle føle sig som bidragsydere til krigen og ligeværdige med soldaternes bidrag. Dog var det mest unge kvinder, der bidrog til våbenindustrien, hvor de arbejdede til en meget lav løn. Denne foranstaltning var fagforeningerne ikke helt tossede med, og der var enighed om, at kvinderne skulle tilbage i hjemmene, når krigen var slut, og de var derved forstået som en midlertidig erstatning for mændene. (Sørensen, 2005, s. 215-228) Der er en generel forståelse af, at kvinderne kom ud på arbejdsmarkedet. (Glucksmann, 1990, s. 38-40) Dog kan der ikke ses en generel stigning eller et generelt fald i beskæftigelsen. Hverken i krigsårene eller i 1920'erne, som bliver opfattet som opsvingsår, eller 1930'erne som bliver opfattet som depressionsår. (Glucksmann, 1990, s. 44) Til gengæld kan det ses, at kvinderne generelt skiftede profession fra at tjene i huset til at arbejde på kontor. En profession der ikke bare gav højere løn men også mere frihed og ikke mindst status. (Glucksmann, 1990, s. 53) De fleste kvinder, som var i betalt arbejde, var ugifte kvinder. Der var dog en stigning af gifte kvinder i arbejde hen over mellemkrigstiden. (Glucksmann, 1990, s. 42-43)

Elitens kvinder fandt sig selv ubidragsdygtige, på trods af at de nærede store patriotiske følelser. I starten af krigen kunne de kun bidrage med at strikke til soldaterne. Senere hvor det blev klart, at krigen ville vare længe, gav den britiske regering lov til, at kvinder kunne tjene nationen enten som sygeplejersker, som kvindens traditionelle rolle kunne passe ind i, eller i det traditionelle velgørenhedsarbejde. Nils Arne Sørensen anker dog, at påstanden om, at kvinden kom i arbejde og fik nye roller på arbejdsmarkedet under krigen, skal omgås med forsigtighed. (Sørensen, 2005, s. 216-223) Inden krigen var der 400.000 kvinder i

lønnet arbejde, og efter krigen var der 1,7 millioner. (Sørensen, 2005, s. 217) Derved var der dog en større del af kvinderne, der kom ud på arbejdsmarkedet og konkurrerede i forretningsverdenen med mændene. (Yellis, 1969, s. 46) Dette er også noget, Entwistle lægger op til som en mulighed for kvinden til at passe ind på arbejdsmarkedet. Flapperens mode har ikke en udpræget seksualitet til sammenligning med den tidligere mode, der 'truer' manden og den til dels udvaskede seksualitet bevirker, at kvinden nemmere kunne passe ind på arbejdsmarkedet i kraft af at ikke være klassisk feminin. Kvinden tog sig en frihed til at gå i det tøj, der passede hende og det hun kunne lide, og denne lettere og mere fleksible garderobe passede til denne nye mere travle livsstil. Selv parfumen blev skåret ned til det minimale, for at hun ikke skulle tiltrække seksuel opmærksomhed og kun være kontorarbejder. (Yellis, 1969, s. 47) Kvindens garderobe blev således påvirket af, at hun skulle kunne være mere uden for hjemmet, og hendes påklædning derved skulle være mere praktisk ift. dette. Den såkaldte flapperkjole var et udmærket bud på sådan en fleksibel påklædning. En kjole der egentlig blev brugt til det, vi i dag ville kalde teenagere, men som blev til den normale påklædning for kvinden i hvert fald op til 30 år. Mode er noget, der traditionelt set kun sker, som en påvirkning oppe fra eliten og ned efter som et symbol på deres velstand. Når arbejderklassen har påtaget stilen, skifter eliten igen mode, og sådan gentager det sig, og derved sker der modeskift. Mode kommer til at symbolisere et ønske om at passe ind og have tilknytning til en gruppe, samtidig med at individet skiller sig ud. Man kan også se denne påvirkning ift., hvordan en forretningskvinde optager elementer fra mandens jakkesæt på hendes arbejde. Manden i denne kontekst er den dominante gruppe, og derved prøver kvinden at passe ind. Denne teori er dog ikke fejlfri, da manden efterfølgende ville ændre sin stil, når kvinden har overtaget den. (Entwistle, 2000, s. 62-63) Kvinden bliver meget forbundet med krop og seksualitet, og derfor har kvinder svært ved at finde korrekt påklædning på arbejdspladsen, da de ofte bliver set på den måde og dermed udsat for voldtægt og sexchikane. (Entwistle, 2000, s. 145) Entwistle ser Butlers ideer om køn som en samtidig præstation af Joan Riviere, en teoretiker som i 1929 skrev *Womanliness as Masquerade*, hvor hun beskriver, hvordan kvinder, der arbejder i samtiden, ses som maskuline. (Entwistle, 2000, s. 178-179) Kvinden kunne klare jobs, der egentlig var set som 'mandearbejde', så derfor de blev bedt om at hjælpe til under krigen og til dels opføre sig som mænd. Historikere spørger, hvorfor kvindernes situation ikke udmundede i en større emancipation (Simonton, 1998, s. 185) Industrien havde stor glæde af at have kvindelig arbejdskraft, da de kunne blive betalt halvdelen af en mand. Regeringen gjorde ikke noget for at ændre på kvindernes lave status i industrien, så ligeløn kom aldrig på bordet. Hvis en mindsteløn endelig blev foreslået, var den aldrig af en acceptabel størrelse. Selv om kvindernes kår på arbejdspladsen var dårlige, blev de aldrig sat før industriens interesser om tilgangen til billig arbejdskraft. Den lave løn blev også set i lyset af, at kvinder egentlig ikke skulle tage betalt arbejde seriøst, men de burde se det ubetalte moderskab som deres arbejde og karriere. (Braybon, *Women Workers in the First World War: The British*

Experience, 1981, s. 137) Denne udlægning vidner om, at kvinderne var en økonomisk fordel for industrien, og derved blev de en stor konkurrence for mændene. Kvinderne skulle også helst tage ubetalt arbejde i nærområdet inden ægteskabet, og kvinderne skulle også passe på at ikke udvise for megen frihed og selvstændighed ved at tage betalte jobs. Ved at have enten et job, som ikke passede sig for kvinder - f.eks. som underviser - eller vise for megen selvstændighed, ville de blive uattraktive over for mænd og derved ikke blive gift. (Summerfield, 2002, s. 332) Der var således stadig en forståelse af, at kvinden skulle holde sig til velgørende arbejde og ikke tage sig betalt. I industrien var 90% af alle kvinder enlige og under 35 år, og deres løn var halvdelen af mændenes, desuden fik kvinder, der var under 18 år en fjerdedel af, hvad mændene tjente. Selv om kvinder ikke var velkommen på arbejdsmarkedet under depressionen, kunne en kvinde være tvunget til at forsørge sin far, hvilket stod i stor modsætning til de roller, der ellers blev opretholdt. (Braybon & Summerfield, *Out of the Cage - Womens Experience in Two World Wars*, 2013, s. 140-141) Den arbejdende kvinde blev ikke taget alvorlig som en forsørgende arbejder men blev set som en, der bare ville tjene lomme penge til eget forbrug. (Braybon & Summerfield, *Out of the Cage - Womens Experience in Two World Wars*, 2013, s. 148) Kvinderne blev opfordret til at opgive deres job efter krigen, fordi man ellers var bange for at mændene ville blive voldelige. (Kent, 1993, s. 113) Efter krigen prøvede man således at komme tilbage til samme tilstande som før krigen. Den centrale ting, der havde ændret sig, var forholdet i mellem kønnene. Nu var mænd og kvinder ikke en del af hver deres sfære i samfundet men konkurrenter på arbejdsmarkedet. En del af det at komme tilbage til 'normal' fredstid var således komme tilbage til de traditionelle kønsroller. (Kent, 1993, s. 113) I løbet af første verdenskrig blev en del af skellet mellem kønnene nedbrudt, så mænd og kvinder kunne arbejde i samme branche. Samtidig blev kvinderne opmærksomme på, at de ikke kunne se nogen grund til, at de skulle have mindre i løn end mænd. (Graves, 1994, s. 132)

Denne periode er ofte opfattet som, at den indeholder kvindernes emancipation, og lovgivninger gav også kvinderne mere kontrol over det, de tjente og ret til pension. De fik ligestillede rettigheder med hensyn til ejendom og skilsmisser, ydermere fik de mere fysisk frihed igennem det korte hår og korte kjoler i moden. Mange af disse ændringer var dog kosmetiske, og fundamentale skift i attituder og praksisser manglede. (Simonton, 1998, s. 187) I 1918 efter krigen fik kvinderne i England stemmeret og dermed en ny status i samfundet. Det så lovende ud i 1918 til 1921, da arbejderklassens kvinder udtrykte en iver efter være politisk aktive i Labour-partiet. Men denne aktivitet var der kun på papiret en sikring af, at de kunne. I realiteten kom de ikke til at begå sig i de cirkler, der havde magten og autoritet til at kunne gøre en forskel. Denne realitet bliver set som et tiltag, der kun skulle sikre kvindernes stemmer og ikke deres egentlige indflydelse. (Graves, 1994, s. 37) Patricia Raub sætter også spørgsmålstegn ved, hvor langt kvinderne kom med deres frihed og politiske og økonomiske rettigheder i 1920'erne. De var ringe betalt og fik ikke lov til at tage alt arbejde, og de blev tilmed behandlet som midlertidigt ansatte. Mange kvinder stemte som deres mand,

hvis de overhovedet stemte. Hun siger, at mange historikere har accepteret, at fremskridtet inden for kvindernes emancipation var beskedent, men mange bibeholder, at de havde en vis form for personlig frihed. (Raub, 1994, s. 109) En ting havde dog ændret sig: kvinderne søgte et ægteskab, som var mere ligeværdigt og et partnerskab. (Raub, 1994, s. 127) Med recessionen i løbet af 1920'erne blev kvinder, som havde fået mændenes arbejde i første verdenskrig, helt op til 1922 skubbet ud for at give plads til de mænd, der kom tilbage fra krigen. Desuden blev gifte kvinder, der arbejdede gjort til syndebuk for den stigende arbejdsløshed, da de havde mænd, der kunne forsørge dem. (Graves, 1994, s. 126-127) Efter krigen blev idealet om den ophøjede kvindelige ammunitionsfabriksarbejder skiftet ud med et billede af parasitten, der tager mænds jobs. Den samtidige unge kvinde blev kritiseret på alle mulige måder: hendes udseende blev hånet, hendes manerer blev set som beklagelige, og hendes nyvundne frihed blev set på med mistænksomhed. (Melman, 1988, s. 17) Arbejdet blev dermed en trussel for mandens hegemoniske hierarkiske magt ved at bevise, at de kunne arbejde på lige fod. Der blev gjort nogle tiltag til at få kvinderne væk fra arbejdsmarkedet og ind i hjemmene. En af måderne var at få dem til at blive ansat i huset som en god træning til at blive fremtidige hustruer. (Pugh, 1992, s. 83) Kvinder i USA mellem 1905-1920, der med iver gerne ville arbejde, fandt sig selv fastlåste i den arbejdsform, de havde lov til - som fabriksarbejdere - og ude af stand til at skabe en karriere. Dermed havde de en tendens til at gå ind i ægteskab, for det kun var forlangt af hende at arbejde, hvis familien var i økonomiske vaskeligheder. (Eissenstein, 1983 (2013), s. 33) Hvis man ser på mellemkrigstidens film i England, hvor kvinderne er repræsenteret, finder man en diskurs, der omhandlede de spændinger, som der opstod af kvindens beskæftigelse og mandens arbejdsløshed. Beskeden i filmene prøvede at påvirke begge køn til, at kvinden skulle påtage sig de mere domesticerede arbejder, da dette også ville hjælpe hendes mand. Filmene solgte fantasien om ægte kærlighed som et middel til at neutralisere kvindernes selvstændighed. Diskursen var således, at kvinderne kun behøver kærlighed og ikke har behov for økonomisk og social magt. Denne diskurs havde midlertidigt ikke den store effekt, da de kvinder, som gik ind arbejdsstyrken, også afviste at opgive arbejdet selv for kærlighed. (Grandy, 2010, s. 507) Der var således en forsøgt påvirkning af hvad kvinderne burde foretage sig. Antallet af kvindelige lærere faldt fra 187.000 i 1921 til 181.000 i 1931 (Pugh, 1992, s. 93) Parlamentet og fagforeninger indførte begrænsninger på kvinders arbejde ved at reducere deres arbejdsuge til 48 timer, indføre bestemmelser om tunge løft, farlige substanser som i forbindelse med arbejde på malingfabrikker og natarbejde som f.eks. i avistrykkerier. Disse bestemmelser blev sandsynligvis lavet som en undskyldning for lavvande i statskassen. (Pugh, 1992, s. 99) Imellem krigene var man bekymret for, at flere kvinder havde fået professionelle karrierer, og der til havde man den mening, at kvindernes emancipation havde nået det niveau, den skulle. Der var således et tilbageslag, at flere kvinder havde fået arbejde, og de døre der havde åbnet sig for kvinders uddannelse lukkedes igen. (Dyhouse, 2013, s. 84) Højtuddannede kvinder tog jobs på fabrikker, og arbejderklassens

kvinder måtte tilbage til at tjene som pige i huset. At tjene var et meget hårdt og ydmygende arbejde under dårlige forhold, hvor man blev behandlet som undermennesker. (Dyhouse, 2013, s. 84-85) Under depressionen tog mange kvinder arbejde i huset, som blev set af regeringen som et alternativ til den store arbejdsløshed. Dette arbejde betød, at de blev behandlet som arbejdsgiverfamiliens ejendom, og forholdene bliver beskrevet som direkte slavelignende. (Braybon & Summerfield, *Out of the Cage - Womens Experience in Two World Wars*, 2013, s. 143)

Den unge kvinde i mellemkrigstidens England, kan det argumenteres, blev skabt af arbejdsudbuddet, og den efterspørgsel, der var til arbejderklassen. Det betalte arbejde formede kvinders muligheder for fritidsaktiviteter og forbrug. Mulighederne bidrog til, at kvinderne var ivrige for at komme ind på det bedre betalte arbejdsmarked, hvor de fik finansielle og sociale friheder. Igennem den nyvundne finansielle frihed blev de unge kvinder til forbrugere, og derved kan der argumenteres for, at der var et lille ungdomsoprør, da de fik en økonomisk kapital og kunne gøre sig delvist fri af den ældre generation ved en ændring af habitus. (Todd, 2005, s. 808) Kvinden under 30 år fik derved en økonomisk kapital, som kan omsættes til de andre kapitaler og derved ændre ved habitus. Krigen ændrede ikke ved den forståelse af, at kvinder først og fremmest var hustruer, mødre og husholdningsansvarlige. Sørensen påpeger, at kvinderne opfattede sig selv sådan, og kritikken af de promiskuøse og fornøjelsessyge kvinder var rettet mod de unge. De havde kræfterne, pengene og tiden til at være provokerende. Der var en bekymring om, at disse kvinder opnåede for stor selvstændighed til at kunne træde ind i den traditionelle rolle som hustru og moder. (Sørensen, 2005, s. 228)

Kvinderne var en stor del af den arbejdende klasse, men disse var stadig defineret under det mandlige overhovedet i familien. De erhverv, som var set som passende for kvinder, var lærerinde og sygeplejerske, selv om disse erhverv kunne være ret hårde. Der var desuden ingen ligeløn, og gifte kvinder blev fyret som en besparelse i 1922, da man så disse som uforenelige. Mændene skulle i stedet have familieløn så de kunne forsørge kone og børn. Kvinder blev direkte kritiseret for at tage arbejde under depressionen, fordi det var set som mændenes ret at tage, også traditionelt set, kvindearbejde. (Braybon & Summerfield, *Out of the Cage - Womens Experience in Two World Wars*, 2013, s. 137-139)

Historierne, man kunne læse i krigsårene, handlede om traditionelle mandearbejder, som kvinder kunne klare. Efter krigen handlede de om de trygge hjem, moderskab, og ideen om kvinden som 'hjemmets engel' var atter på tapetet. Nogle historikere mener, at kvinde blev frigjort i denne periode, men Sørensen mener, at disse fokuserer for enentydigt på stemmeretten. Næsten hele rækken af politikere fra højre til venstre mente, at kvinderne skulle tilbage i hjemmene efter krigen, og de kvindelige kønsroller blev gentrydionaliseret i stor stil. Sørensen påpeger, at kvinderne havde til dels fået nye roller i løbet af krigen, men de valg,

som de havde truffet, var stort set tvungne. Han mener, at der i forskningen er en romantisering af arbejdslivet frem for familiearbejdet. Kvinderne ville i stor grad gerne tilbage til hjemmene, hvilket det høje ægteskabstal og fødselstal vidner om. Selv om der var mange flere kvinder i alderen 25-34 år, end der var mænd i denne aldersgruppe, betød det ikke, at der var et mindre antal kvinder, der blev gift. Faktisk var der et mindre antal kvinder, der endte som ugifte end tidligere. Krigens har således ikke påvirket den sociale udvikling så meget, som det anslås, og de forandringer, der skete, havde en midlertidig karakter. (Sørensen, 2005, s. 385-386) Der kan argumenteres for, at moden blev påvirket af denne forandring, selv om den var midlertidig. Kvinderne havde nu en gang oplevet det praktiske ved at have bukser på i fabrikkerne og havde derved muligvis approprieret buksen ind i deres private garderobe på denne måde. I 1930'erne var buksen kommet ind i garderoben (se bilag 5). Det kunne vidne om, at kvinden havde brug for at komme længere væk fra den feminine seksualitet. Entwistle mener, at kvinder er tættere forbundet med deres seksualitet, rent kulturelt. Og maskulin mode, som blev approprieret til kvinder, var en måde at holde femininitet væk - f.eks. på arbejdspladsen - for at få respekt fra kolleger. (Entwistle, 2000, s. 187-188) Som det bliver udpenslet senere, er kønnene mere sammen, end de var før, og de unge var sammen med jævnaldrene. Derved har de haft interaktioner på tværs af kønnene. Der kan argumenteres for, at den forrige funktion om maskulin påklædning kan overføres til andre facetter af hverdagen for kvinderne i mellemkrigstiden ift. jævnaldrene mænd. Ved f.eks. i forbindelse med tilnærmelser og diskussioner kunne en maskulin påklædning have en fordel, da kvinden så distancerer sig fra sin kulturelle seksualitet.

Kvinden blev således trukket ud på arbejdsmarkedet, da der var brug for hænder. Da krigen var, ovre ville staten og mændene helst have, at de tog sig af mænd og børn igen. Markedskræfterne gjorde dog, at kvinderne var en mere lukrativ arbejdskraft, og derved kunne de kvinder, der ikke lod sig påvirke af diskurserne om det gifte liv, stadig tjente penge. (Disse påvirkninger vil blive udpenslet i afsnittet Kvindemagasinerne formiling af *'wage earners and sweethearts'*) Samfundets påvirkninger af habitus blev således udfordret af muligheden for at tjene økonomisk kapital. Krigen havde uigenkaldeligt ændret på samfundsnormen og derved gjort det muligt for kvinderne at være selvstændige.

Forbrugerkulturens opståen

Sammen med industrialiseringen og masseproduktion opstod der en forbrugerkultur. En større del af især de unge kvinder havde i kraft af arbejde fået penge. Penge, som de var frie til at bruge, som de lystede, og derved kunne de efterspørge de varer, som de ønskede. Kvinden var derved blev en magtfaktor i, hvad der blev produceret. De senere år er man begyndt at kigge på mellemkrigstidens skabelse af den moderne og selvstændige forbruger. Ikke bare de unge mænd, som der hidtil er blevet forsket i, var prominente konsumenter men også de unge kvinder har haft denne købekraft. (Todd, 2005, s. 789) Købekraften og det, kvinden

efterspurgte i gaderoben og hjemmet, gjorde, at markedet svarede med en levering af billige pret-a-porterkjoler og frossen mad. Selv teknologien syntes at arbejde med kvindernes behov for. (Yellis, 1969, s. 55-57)

Perioden mellem 1908 og 1939 i England beskrives som en tid med store forandringer i den sociale, økonomiske og politisk struktur (den økonomiske udvikling vil blive udlagt senere). Der var en stor angst for nationens fremtid, grundet at det ellers store imperium var på tilbagegang, og der herskede en angst for, at den britiske befolkning ville blive overtaget af imperiets befolkning. Dette blev set som en trussel mod den hvide races fremtid i en socialdarwinistisk forståelse af menneskets udvikling. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 10-13) På grund af dette lagde nationen mere vægt på hjemmet, hvor kvinderne var ansvarlige for at skabe en tryk ramme for den britiske befolkning. Husmoder blev ophøjet til at være en karriere ved at opfinde termer som: *domestic science* og *home economics* og denne karriere havde forbrug som en central færdighed. (Lasch, 1979, s. 10) Man begyndte at kigge indad og fokuserede mere på de hjemlige og private værdier, og derved blev nationen mere femininiseret, lød kritikken. En af de kanaler, som 'oplærte' kvinderne til at forbruge, var aviser og blade. Disse aviser portrætterede et stabilt og traditionelt kvindebillede i et fredfyldt hjem. De respekterede dermed den traditionelle fortid, dog undergik dette billede en vis udvikling. Det var dog ikke alt sammen traditionelt forbrug, denne avis fremførte: den gødede også kvinders fantasi om modernitet og frihed, der kunne komme med f.eks. elektriske apparater. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 10-13) I mellemkrigstiden blev der promoveret en moderne livsstil med forbrug af varer, som repræsenterede modernitet, og der skabtes derved en moderne identitet for husmoderen. Rollen for den moderne husmoder blev formuleret på ny: hun skulle bl.a. være ansvarlig for husholdningsøkonomien, bestyre det dovne huspersonale og i det hele taget have styr på økonomien i hjemmet. Derved blev funktionen som husmoder ophøjet til et job, og denne status steg mere, da man ikke længere kunne få hjælp i huset. Dette var på grund af, at kvinder, der førhen havde været pige i huset, nu havde andre beskæftigelser. Dette gjorde, at husmoderen skulle udføre alle de huslige pligter selv og derved havde brug for hjælpemidler. Der blev fremsat en forbrugerdiskurs, der sagde at kvindernes emancipation afhang af husholdningsapparater. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 14-16) Historikeren Christopher Lasch påpeger, at kvinden som husmoder skulle revalueres til et selvudviklende og værdigt job, der krævede en uddannelse. Derved blev det en form for arbejde at være indkøber til hjemmet. (Lasch, 1979, s. 8-10) Derved ophøjedes husmoderens status, og denne ophøjelse, kan der argumenteres for, er et led i at få kvinden til at blive i hjemme for at få styrket fundamentet i nationen, men også for at få dem væk fra arbejdsmarkedet.

Det nye billede på hjemmet blev et partnerskab mellem manden som arbejder og kvinden som forbruger. Det var kvindens job at skabe et ideelt hjem, som det der blev afbilledet i bladene. Butikker og butikcentre

skød op som en drømmeverden i masseforbrugets og dermed masseproduktionens navn, og det at købe blev forbundet med en lyst til fornyelse. Nem husholdning blev promoveret som noget man skulle lære af professionelle i stedet for som erfaringserhvervet. Nu skulle de feminine gøremål som husholdning og børneopdragelse læres på skole. Fremtidige koner skulle tilmed have et kursus i moral. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 13-14) Derved bliver den viden kvinder skulle tilegne sig også en vare, som skulle købes uden for hjemmet. I midt 1930erne var denne form for forbrugerkultur etableret grundigt. Selv om depressionen kom i 1929, var forstæderne pludselig et muligt sted at købe hus på grund af, at det var billigere og havde mindre forurening. Dette gjorde forbruget større inden for husholdningen, og der igennem blev denne op-
højet til at være en kunst og en glamourøs aktivitet. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 17-18)

Der påpeges en feminisering af England i mellemkrigstiden, da kvinderne blev mere synlige i det offentlige rum og fik økonomisk styrke. Kvindernes løn steg op igennem 1920erne og 1930erne og styrkede ikke blot deres hjem men ændrede også deres købevaner – kvinderne købte flere luksusvarer, og derved blev forbruget ved med at stige gennem depressionen. Masse produktionen bevirkede, at butikkerne kunne imødekomme efterspørgslen på billige varer. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 52) Den unge kvindes opførsel blev set i samtiden som fråseri, da slik, cigaretter, silkestrømper og make-up var en luksus. (Dyhouse, 2013, s. 77) Der kan argumenteres for, at dette påståede fråseri er en henvisning til at ville kontrollere kvindens seksualitet ved at sørge for, at hun ikke pyntede sig for mændenes opmærksomhed. Traditionelt set var shopping en synd og moralsk forkert. Luksus var også et problem for den sociale orden, da det blev frygtet, at kvinden ville købe varer - selv hvis hendes børn sultede. (Entwistle, 2000, s. 148-150) Denne formodning, at kvinden ville kunne finde på at bruge husholdningspenge på luksus, passer ind i den opdragelse, der prøvedes på kvinden, da kvinden skulle være centrum for familiens ve og vel. Derved sørgedes der for, at husmoderen skulle passe på budgettet.

To nye kommunikationsformer kom frem i 1920erne: radio og film. (Paxton, 2005, s. 264) Selv om der ikke var meget fremgang i kvindernes emancipation, var der rollemodeller nok. Ikke blot på film men også i virkeligheden, hvor arbejderklassens kvinder så op til bl.a. de kvindelige piloter. (Dyhouse, 2013, s. 89) Hollywood gav de engelske piger underholderholdning, tips til at være sexede og at få den mand, de ville have. Biografens glamour blev ivrigt kopieret af kvinderne i både make-up, hår og tøj. Desuden udkom der magasiner, der bidrog med yderligere information om disse modetrends. (Dyhouse, 2013, s. 90-91) Dette skabte idealer, som kvinderne kunne spejle sig i og lade sig inspirere af. Biografen blev set som en moralsk fare for kvinderne, som ville blive fanget i lysten til luksus og penge. (Dyhouse, 2013, s. 92) Der kan dermed argumenteres for, at der var en skepsis overfor - og en modvilje mod kvindernes nye habitus, som de skabte igennem økonomisk kapital. Kvinderne blev med nutidens øjne kritiske forbrugere, der ser efter kvalitet og

kvantitet og ydermere havde flere handelsmuligheder at vælge i mellem. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 53) De unge kvinder blev en vigtig del af økonomien med deres forbrugerkultur i 1920erne og 1930erne, da deres økonomiske rådighedsbeløb steg. Markedet for make-up, billigt tøj, viskosestrømper og undertøj steg og skabte en helt ny industri. (Dyhouse, 2013, s. 93) I og med at kvinderne fik flere penge mellem hænderne steg deres økonomiske kapital. Der ved kunne kvinderne opgradere deres andre kapitaler og ændre deres habitus. Mellemlkrigstidens kvinde investerede i varer, som blev set som luksus og frås givetvis for at kunne ændre sin normale rolle og bryde den habitus hun var i. En større indflydelse fra Hollywood og i det hele taget mediepåvirkning og masseproduktionen bevirkede, at unge mennesker kunne klæde sig som de havde lyst til og ikke længere var markeret og defineret af, hvilken klasse de kom fra. Der kan argumenteres for, at mændene stadig var fanget i deres klasse og traditionelle kønsrolle, mens kvinderne var et tegn på den sociale og industrielle transformation. Da kvinderne havde lettere ved at få arbejde grundet lav løn og deres mulighed for at få billigt tøj og nemme fødevarer, havde de vundet mere frihed end mændene. Ifølge Bourdieu havde de tilmed lettere end mændene ved at blande sig med de andre klasser, fordi de var 'nice and neat' – det vil sige, at de havde lettere ved at tilpasse sig. Mændene kunne ikke opfylde de kriterier, der skulle til for at være en del af det bedre borgerskab, og de manglede således denne sociale kapital. (Andrews & M. Talbot, 2000, s. 30-31) Kvinderne kunne derved styrke deres habitus ved at omsætte deres økonomiske kapital til en social kapital ved at købe moderigtigt tøj. Der kan argumenteres for, at mændene manglede idoler, som de kunne spejle sig i, da de ikke kunne omsætte deres økonomiske kapital til social kapital. Mediepåvirkningen manglede tilsyneladende mandlige karakterer, som mændene kunne lade sig inspirere af, eller så var idolerne ikke kompatible med mellemlkrigstidens mand. Et andet argument kunne være, at den samfundsmæssige habitus ikke var så fleksibel, når det gjaldt mænd, som den tilsyneladende var ift. kvinder. Der kan argumenteres for, at samfundet mere havde brug for, at mandens rolle blev holdt traditionel, siden der var denne modvilje i mod fornyelse.

En anden mediepåvirkning som kvinderne fik, foregik igennem magasiner, som vil blive belyst i næste afsnit.

Kvindemagasinernes formilng af 'wage earners and sweethearts'

I forbindelse med forbrugerkulturen bliver mode- og kvindemagasiner mere udbredt. Dette afsnit vil analysere, hvordan kvinderne er blevet påvirket til at opføre sig på en bestemt måde.

Magasiner målrettet kvinder er en meget vigtig kilde, når man skal undersøge engelske kvinder i mellemlkrigstiden. Men denne form for kilder er dog blevet negligeret. Bladene var designet til at påvirke kvinderne til at være i hjemmet, og dette sociale og kommercielle pres kom fra både politikere og britiske og amerikanske feminister. Bladene udbredtes ud til store grupper af kvinder i deres hverdag. I løbet af 1920erne og

1930erne var antallet af blade, som var målrettet kvinder mangedoblet. Disse blade kunne bl.a. indeholde triviallitteratur, historier om romantiske ægteskaber og husholdningsråd. I 1930erne blev bladene trykt i farver og blev mere glamourøse og attraktive for de yngre kvinder. Det kritiseres, at historikere hidtil har haft en tendens til at kategorisere disse kilder som let underholdning eller ligegyldige kærlighedshistorier, opskrifter og strikkeopskrifter, da disse kilder propagerede et ideal om hjemmet. (Pugh, 1992, s. 209-210) På dette tidspunkt fandt kvinderne ud af, at de havde to roller, som de gerne ville opfylde: på den ene side var de arbejdende lønmodtagere og på den anden side *sweethearts* - en attraktiv kvinde, som mændene ville giftes med. Det blev accepteret, at kvinderne arbejdede indtil deres tidlige 20'ere, men derefter forventedes det, at de skulle have hjem og børn. (Pugh, 1992, s. 210) Ægteskabet blev set som det bedste job, som en kvinde kunne have, og et lønnet job var kun acceptabelt som en optakt til ægteskabet. Forfatterne af de romantiske historier havde derfor fokuseret på jobs, der havde relevans for det senere 'job' som hustru og kone og derved kunne tiltrække en mand. Disse professioner kunne være: sygeplejerske, biblioteksassistent, privatsekretær eller telefonist. Samtidig produceredes en form propaganda i disse blade ved at vise, hvordan en kvinde ville blive ulykkelig, hvis hun fokuserede på karriere. Nogle artikler handlede om mænd, der følte, at de ikke kunne føle tilknytning til den succesfulde karrierekvind. Den moderne kvinde blev beundret, men mændene kunne ikke se sig selv gift med en. Et ægteskab med to lønninger var slet ikke et ordentligt ægteskab, da manden skulle agere som beskytteren af kvinden i mod verden. (Pugh, 1992, s. 212) Et andet emne, der blev taget op i bladene, var kvinden og hendes udseende i ægteskabet. Der blev lagt vægt på at kvinden skulle gå op i sit udseende, ellers ville manden blive træt af at se på hende. Der var en ide om, at hustruen skulle klæde sig på for sin mands skyld, fordi han betalte regningerne. Manden skulle også behages at mærke en form for frihed, som om han var enlig. Manden havde på denne måde flere rettigheder og friheder til at gøre, hvad han ville - inklusiv utroskab. Ægteskabet blev set som en dårlig byttehandel, da han jo havde fået meget mindre ud af ægteskabet ift. hvad han havde bidraget med. Rigtige kvinder skulle gladeligt give afkald på deres frihed i bytte for den sikkerhed, det var at have en mand, da en dårlig mand var bedre end ingen mand. (Pugh, 1992, s. 212-214) I 1923 og 1937 blev der dog vedtaget love, som gjorde det muligt for kvinden at blive skilt. Dette skulle sørge for, at kønnene ville blive mere ligestillede, dog kunne det ikke undgås, at kvinderne led økonomisk tab, da hun ikke selv var forsøger som hustru. Dette tiltag fik blandende modtagelser i bladene. Der var en gentagende produktion af historier, der advarede mod skilsmisser. I disse historier blev skilsmisse set som en unødvendig straf for en vildfaren mand. Desuden ville børnene lide under ikke at bo med deres far. (Pugh, 1992, s. 214) Feminisme som en bestemt politisk og social bevægelse eksisterede ikke længere efter suffragetterne. De kunne siges at have opnået, hvad de ville med stemmeretten, og der var kun ungdommen tilbage til at tage kampen op. Men de unge mente, at deres frigørelse lå i at få et arbejde og ikke politisk aktivitet. (Pugh, 1992, s. 236) Feminis-

men mistede dermed sin politiske skarphed i mellem 1930erne og 1950erne. (Pugh, 1992, s. 249) I 1930erne ses der et skift i måden, at bladene kommunikerede på. Skønheds- og modeartikler blev mindre belærende, man blev mere realistisk ift. ægteskabsproblemer med mindre prædiken og mere praktisk hjælp til at få et hjem til at fungere. Den romantiske del af bladene blev stadig større, og bladene blev mere karakterløse. Beskeden i bladene forblev dog den samme, men den blev leveret på en mindre grov måde. (Pugh, 1992, s. 214) Noget tyder på, at der ikke var brug for en så aggressiv propaganda i mellemkrigstiden. Dette kunne bunde i, at kvinderne havde fundet tilbage til hjemmet. Et mindre udbud af arbejde har givetvis fået kvinderne til at søge alternativer. Bladene opretholdt dog de romantiske historier om husmoderens rolige hverdag, som var indtaget af husholdningsapparater.

1930erne bliver ofte beskrevet som en tid med en økonomisk depression og dermed som en stor kontrast til ideen om 1920erne. Fascismen lurede i baggrunden, og i det hele taget ligger der et konservatismens tæppe over hele Europa. Moden i denne periode bliver længere og taljen bliver igen fremhævet.

Det romantiserede ægteskab

Som det er udforsket i metoden, er den binære struktur i forholdet mellem mand og kvinde nødt til at forholde sig til hinanden i diskursnettet. Som det er blevet konkluderet i foregående afsnit, havde de unge kvinder opnået en form for magt i deres kapitaler, og derved kunne de ændre deres habitus. Dette kunne være en af grundene til, at der skete en ændring i ægteskabets opbygning, som følgende afsnit vil udlægge. I dette afsnit vil der blive undersøgt, hvad ægteskabet var i denne periode. Der skete en ændring i ægteskabet som institution i denne periode. Sammenspillet mellem mand og kvinde bliver mere et samarbejde, og de bliver umiddelbart mere ligeværdige.

Manglen på mænd i Storbritannien efter krigen gjorde, at en del kvinder aldrig giftede sig, men disse blev stadig set som sociale tabere i samfundet. Den unge kvindes måde at opføre sig på, som en kvinde frigjort både fra konventioner og rent seksuelt, blev gjort til satire. Denne satire påpegede, at hun ikke var frigjort med den opførsel hun lagde for dagen, men i stedet blev hun en ligegyldig kvinde, som mændene hurtigt ville glemme. Der blev fremlagt en diskurs, hvor repræsentationen af kvinden egentlig ønsker sig en mand og et traditionelt ægteskab. (Braybon & Summerfield, *Out of the Cage - Womens Experience in Two World Wars*, 2013, s. 148) Denne udlægning, kan der argumenteres for, er propaganda mod mellemkrigstidens unge kvinde, der kommunikerede, at hun ikke havde lige så stor brug for en forsørger og i teorien kunne leve uden en mand. Traditionelt set havde kvinden kun været til for manden og skulle passe ind i denne domesticerede kontekst - bl.a. ved at være jomfru inden ægteskabet. Manden skulle derimod "løbe horene af sig" inden ægteskabet. En dobbeltmoral, der eksisterede i den victorianske tid, som der ikke blev sat spørgsmålstegn ved. (Dyhouse, 2013, s. 101) I middelklassen bliver ægteskab dog i denne periode en insti-

tution, hvor man er mere ligeværdig i gennem mellemkrigstiden. Ægteskabet er ikke længere blot en institution, der er opbygget til mandens behov, men et samarbejde, hvor begge arbejder og bruger fritid sammen. De huslige pligter tilfaldt dog stadig mest kvinden i huset. De fleste husholdninger, hvor kvinden ikke arbejdede, var hun afhængig af at få lomme penge af sin mand. Hvis beløbet ikke var nok til at brødføde familien og give dem tøj osv., var hun nødt til at tage arbejde eller pantsætte ting. Dette blev dog gjort i hemmelighed, da manden ikke skulle tabe ansigt. Det var dog sjældent, at mødre tog job, da børn blev set som et fuldtidsjob og kvindens eneste rigtige arbejde. (Braybon & Summerfield, *Out of the Cage - Womens Experience in Two World Wars*, 2013, s. 147) Kvinden har dermed et ansvarsområde som er hjemmet, hvilket hun skulle have til at hænge sammen med det, manden kunne give hende. Denne ordning er som sådan ikke ny. Det nye er, at der ses et samarbejde mellem mand og kvinde til at få hjemmet til at hænge sammen, og ægteskabet bliver en institution, hvor selve forholdet prioriteres, i og med at fritid bliver brugt sammen. Lasch taler om, at det praktiske og arrangerede ægteskab blev erstattet af en romantisk forestilling om ægteskabet. I denne kontekst fungerer familien som en helle fra den brutale verden, og kvinden er den, der holder sammen på det hele. Igen bliver hun portrætteret som en engel *angel of consolidation*. (Lasch, 1979, s. 5) Derved bliver kvinden holdepunktet i ægteskabet, som det også bliver udlagt tidligere i nationens kontekst. Lasch taler om en ægteskabelig proces, hvor parterne skal opfylde flere af hinandens behov: en udvidelse af rollen som sexpartner, kammerat, lejekammerat og terapeut. (Lasch, 1979, s. 11) Derved har ægteskabet undergået en ændring, som bevirkede, at parforholdet blev udvidet til at have flere facetter og skulle leve op til flere kriterier. Denne udvikling kunne være sket ved, at kvinden ikke i så høj grad var afhængig af at blive gift. Derved skulle ægteskabet ligeledes leve op til, hvad kvinden ønskede.

Feminisme og den traditionelle rolle

Kvindernes stemmeret blevet faciliteret efter første verdenskrig med suffragetterne som primus motor. Ideen med denne emancipation var dog ikke nødvendigvis, at kvinden skulle være på arbejdsmarkedet og dermed ikke skulle være hustru og moder. Denne form for feminisme fokuserede på erfaringen at være kvinde, hustru og moder. Generationer af kvinder var blevet inspireret ved at spille en offentlig rolle i en tro på at bidrage socialt. De bidrog til en moralsk reform med afholdenhed, fred, afskrivningen af slavehandel og enden på den førnævnte dobbeltmoral i seksuel opførsel. (Pugh, 1992, s. 244) Suffragetteaktivismen var tilsyneladende en elitekamp, som derved blev set som vigtigere, end de problemer, som middelklassen sloges med. (Simonton, 1998, s. 188) I Skotland påtog kvinderne sig rollen som moralens vogtere ved at protestere mod høje huslejer og høje madpriser. Det var økonomisk hårde tider, og pengene var meget små. Kvinderne kæmpede imod de mænd, der satte priserne op, så kvinderne kunne varetage familien. (Hughes, 2010, s. 181) Der er således en ide om, at selv om kvinderne ikke var på arbejdsmarkedet her, havde de stadig en betydelig magt, der kunne stå i mod højere kræfter, der ville ødelægge deres familie.

Der bliver således lagt vægt på, at selv om de var husmødre, havde de både et ansvar og en magt, der kunne bruges. Denne forståelse af kvinden som husmoder afgrænser således også hendes sfære til at sørge for alt inden for hjemmet.

Pressen og dermed offentligheden holdt meget øje med den unge kvindes adfærd. De engelske mænd og nogle af anti-feministerne, som gerne ville bibeholde den traditionelle rolle, som kvinderne havde i samfundet, reagerede skarpt imod den erfaring, samfundet havde fået ud af krigen. De ønskede sig tilbage til tilstande som før krigens udbrud. Mændene skulle have deres gamle jobs tilbage, og kvinderne skulle gå tilbage til hjemmet. Der blev ytret en form for befrielse igennem, at krigen var stoppet, og kvinderne kunne gå tilbage til hjemmet igennem sætningen, *"Now we are feminine again"*, i et samtidigt magasin. Kvinderne understregede deres ret til at stemme med, at mændene jo havde begået forbrydelser i krigen, og de derved så sig selv som bedre egnede til at træffe beslutninger end mændene, da de havde deres moral i behold. Kvinder ville aldrig gå i krig på lige fod med mændene, lød et anti-ekvalistisk argument. (Pugh, 1992, s. 73) Nogle kvinder så feminisme som en trussel mod deres femininitet. Det blev antaget, at feministbevægelsen egentlig arbejdede mod at blive maskulin og oplære kvinder til at kunne konkurrere med mændene i alle aspekter. Billedet på den 'rigtige' kvinde bliver modsætningen til feministen, som ses som en 'spinster' (gammeljomfru, pebermø). (Pugh, 1992, s. 73) Samtidige kritiske feminister reagerede desuden på flapperstereotypen, som fik meget opmærksomhed i 1920'erne som værende hyper-feminin og overfladisk (Pugh, 1992, s. 73) Der drages paralleller mellem flapperens fysiske attributter og hendes påståede ansvar for at have sænket moralen. Hun blev anset for at være upassende påklædt, uansvarlig og udisciplineret. (Pugh, 1992, s. 74) For arbejderklassens og middelklassens kvinder var det at danse, gå i biografen og eje kopier af modetøj kun et svagt ekko af det sociale liv, som de rige i overklassen førte. Den atmosfære, som de brølede tyvere favnede, var et billede der tilgodeså overklassens kvinder. Modemagasinerne 'Vogue' og 'Eve' er glimrende eksempler på dette billede. Den frigjorte kvinde kørte i sin egen bil og keredede sig ikke om politik, som den ældre generation gjorde. Denne tidligere form for feminisme var forbundet med pessimisme, stædighed og en gammeljomfrus livsstil. Den kvindelige del af kampen for politisk indvirkning var desuden set som en overstået begivenhed. (Pugh, 1992, s. 74) Ægteskabet blev karakteriseret af visse grupper som en studehandel, hvor kvinden indgår en umoralsk aftale om at sælge sin krop for kost og logi, men hun modtager ikke en reel løn. Den victorianske forestilling om, at kvinder er seksuelt passive, blev udfordret ved, at det mentes, at sex var lige så essentielt for kvinden og hendes helbred og lyst, som det var for manden. Der ved fik kvinden en seksualitet. (Pugh, 1992, s. 75) Mange feminister følte sig afskåret fra den yngre generations kvinder. De yngre kvinder bar make-up for at tiltrække mænd: *"they have ruined their beauty by a clown's splash of lipstick, bloody claws and the everlasting dental grin"*. Frigørelsen af kvinder blev stort set kun set i cigaretter og shorts, mente ældre feminister. Den seriøse feminist er en stor

modsatning til flapperpigen, som nød godt af de goder og rettigheder, som de ældre feminister havde slidt for. (Pugh, 1992, s. 75) Derved blev den generationskløft, som skabtes i perioden, forstærket, da de unge kvinder ikke spejlede sig i den ældre generation, men de ønskede dog stadig at høste frugten af den ældre generations bedrifter.

De britiske kvinder kæmpede om de få mænd, der var tilbage efter krigen, fordi ægteskabet var populært. Det mærkværdige er dog, at der kun var et lille fald i antallet af ægteskaber i 1914-1959 og en stigning, når det gjaldt yngre par. (Hall, 1996, s. 61) Ud af de mobiliserede 2.800.000 soldater døde 750.000. Det var 53% af de værnepligtsduelige, der blev mobiliseret¹⁵ (Sørensen, 2005, s. 145) Der opstod en strømning, at britiske mænd blev mere opsat på at have et lykkeligt ægteskab, hvoraf sex var en central del af forholdet¹⁶. Noget tyder på at mændene ikke havde noget i mod den kvindefrigørelse, der medførte en seksuel og erotisk frigørelse, dog samtidig var de i mod kvindernes frigørelse på arbejdsmarkedet. (Hall, 1996, s. 55) Til gengæld blev ægteskab og sex noget, mændene bliver opmærksom på som en ting, der skal bruges tid og kræfter på, der ikke var set tidligere. (Hall, 1996, s. 57) Manden ville gerne forstå kvindens natur og sørge for, at hun var lykkelig. (Hall, 1996, s. 62-63) Ægteskabet og forholdet mellem mand og kvinde blev således rekonstrueret i denne periode som en pendant til den enevældige victorianske patriark. (Hall, 1996, s. 67) Det blev umoderne at gå til prostituerede, og mænd nægtede simpelthen at fortælle, hvis de havde været hos en i frygt for at gøre sig selv mindre attraktive. (Hall, 1996, s. 59) Derved blev ægteskabet mere et forhold mellem to mennesker og deres indbyrdes seksualitet. Denne udlægning kan dog også være et argument for, at ægteskabet kunne ændre sig, så længe mændenes fik noget til gengæld og accepterede denne ændring. Denne ændring skete i kølvandet på opdagelsen af de løgne, den ældre generation havde fortalt om ridderskab og romantik i krig. Derved stolede man heller ikke på de idealer, som var opstillet ift. ægteskab og køn. (Hall, 1996, s. 67) Mændene drak mindre og brugte mere tid sammen med deres ægtefælle i et lige så forandret hjem, hvor der nu faktisk var rart at være. (Hall, 1996, s. 69) Selv om der argumenteres for forandringer i forholdet mellem kønnene efter første verdenskrig, er der ikke de reelle store forandringer: der er stadig det samme antal kvinder er på arbejdsmarkedet, og stadig samme antal mænd er hjemmets overhoved. Dog vedblev faldet i antallet af børn født som før krigen. (Hall, 1996, s. 54) Der argumenteres for, at 'romantik' løste problemet med overskuddet af kvinder ved at vende tilbage til traditionelle kønsroller og dermed lave balance mellem kønnene igen. (Melman, 1988, s. 21) Der er derfor en forestilling om, at selv om kvinderne var i overtal, og mange af dem var selvstændige og uafhængige på grund af arbejde, blev der dannet lige så mange par som før. Ved at promovere kærligheden og kernefamilien blev kvinden således lokket tilbage til hjemmet, og hun fungerede der som kone og moder. Susan Pedersen

¹⁵ Den britiske befolkning var 46,1 millioner umiddelbart efter første verdenskrig.

¹⁶ Marie Stopes bog 'Married Love' (1918) var populær især hos det mandlige publikum.

mener, at statens ønske om, at kvinder skulle føde flere børn og ydermere have mulighed for at lade deres børn overleve, udmundede i en diskussion om forholdet mellem kønnene. Børnene var vigtige for staten, da denne var i konkurrence med andre stater om at have flest aktiver ift. krig. Der blev opbygget en ret signifikant spænding mellem de europæiske lande op til første verdenskrig. I en krig som behøver så mange soldater som muligt i et militært beredskab. Forsøget på at opretholde adgangen til dette aktiv igennem en familieplan kulminerede dog med feministernes krav om økonomisk frihed. Planen bestod i, at manden skulle have en familieløn, så han nemmere kunne forsørge sin familie, og dermed understøttede staten hele familiestrukturen. Man prøvede på at skabe ligestilling inden for familien og derved belønnede man en bestemt kønsrolle, som passede ind i denne agenda. Mødre og børn fik en social forsikring og mændenes familieløn bevarede. (Kent, 1993, s. 77-78)

Der blev således gjort tiltag på forskellige fronter for at bevare familien og ægteskabet i mellemkrigstiden. For det første var det ikke alle kvinder, der absolut ville ud af hjemmet og ud på arbejdsmarkedet. Den traditionelle husmoderlige rolle tiltalte mange kvinder: at kvinden beholdt den magt, der fulgte med denne position, som i høj grad handlede om moral og nærmiljøet. De kvinder, der ikke så en fremtid i denne form for feminisme, søgte da uden for hjemmet og gjorde en vis modstand mod kulturen, som bevirkede, at kvinder bl.a. ikke nød den samme seksuelle frihed som mænd. Denne frihed blev i midlertidigt bakket op af mændene, som så fordele i at få denne frie seksualmoral ind i ægteskabet. Derved blev selve institutionen, hvor kønnene skulle samarbejde, ændret til en mere ligeværdig foranstaltning, hvor begge parter kunne være mere tilfredse. Oven i denne kulturændring foretog staten også visse ændringer, der skulle bevare familien.

1930ernes konservatisme

Et modsvar til den udvikling, der kan ses i denne periode, er en tilbøjelighed til konservatisme. Der var en tendens til at frygte den politiske venstrefløj, som bliver set i sammenhæng med Sovjetrusland. Man frygtede kommunistiske samfundsomvæltninger og revolutioner, og dermed vinder konservatismen frem som et modsvar til disse påvirkninger. Denne strømning modarbejder liberalindividualisme og oparbejder et socialt hierarki. (Hobsbawm, 1997, s. 134-135) Det fascistiske klima i England bliver ofte underdrevet i forskningen, og derved menes der, at denne strømning var mere udpræget, end der gives udtryk for i den historiske forståelse af mellemkrigstiden. (Lunn, 1980, s. 20-21) Fascisterne opretholdt generelt traditionelle værdier, som fordømte den liberale frigørelse - "*kvinderne skulle blive hjemme og føde mange børn*" (Hobsbawm, 1997, s. 140) Den tendens bevirkede ikke blot, at Hitler kunne komme til magten i Tyskland, men i Storbritannien skiftede man også fra *Labour* til en konservativ *Tory*-nationalregering. (Hobsbawm,

1997, s. 161) Hobsbawm mener, at krisen var bevis på, at det demokratiske system og en accept kompromiser var lettere, når der var materiel velstand. (Hobsbawm, 1997, s. 160)

Giftede kvinder kunne ikke få arbejde, da de traditionelt skulle leve af mandens indkomst, desuden blev kvinderne fyret, når de blev gift, fordi de nu skulle passe hjem og børn. Hvis en gift kvinde arbejdede, blev det set som en moralsk nedgang, da børn og hjem ville lide under fraværet. Selv regeringen var også med til at konstruere, hvor kvindens plads var. Denne måde at fastholde kvinden var ikke kun noget, der foregik i fascistiske lande som Italien og Tyskland men i hele Europa - også England (Simonton, 1998, s. 188-189) Der opstod en fascistisk bevægelse i mellemkrigstiden i kølvandet på depressionen i frustration, men denne vandt ingen sæder i parlamentet i valget 1931. (Paxton, 2005, s. 345-346) I løbet af 1930'erne kom der velfærd og mødreservicer, der undergravede den fagre nye verden for kvinder ved at have større forventninger til dem som mødre. (Simonton, 1998, s. 189) Der blev stiftet spejderorganisationer, hvor pigerne var separate fra drengene, og derved kunne man opdrage pigerne, til at de ikke skulle blive fremtidens promiskuøse kvinder og i stedet få dem til at opføre sig som "rigtige" damer i en mere traditionel kontekst. Man havde en ide om, at Englands styrke lå i hendes mødre og private hjem, og derved så man det som en alvorlig opgave at få de unge kvinder til at opføre sig som damer, da de var Englands fremtidige mødre og husmødre. Men de værdsatte friheden højere end at ende som det traditionelle ideal om at være en sund, rensindet og patriotisk mor. (Dyhouse, 2013, s. 73-74) Der var desuden en ide om, at piger ikke skulle have de samme eksaminer som drenge, da de ikke skulle bruge disse eksaminer til noget, og i det hele taget var der en udbredt bekymring om, at pigerne ikke var i stand til at kunne klare den samme skolegang, som var møntet på drenge. I 1923 fremsatte undervisningskomiteen, at skolen skulle forberede børnene til deres voksne liv. Drengene skulle undervises med henblik på at indtjene familiens indkomst, og pigerne til at varetage børn og hjem. (Dyhouse, 2013, s. 83-84) Da anden verdenskrig brød ud i 1939, var kvinderne dog igen udsvævende og promiskuøse når det kom til de mandlige soldater - især da de amerikanske soldater kom til England. (Dyhouse, 2013, s. 107) Dette kunne tyde på, at der ikke er blevet ændret meget ved seksualmoralen siden første verdenskrig.

Kønsroller og krigen

Hobsbawm mener, at den store depression kunne være en faktor i, at nationerne blev mere protektionistiske, og der opbyggedes et vist fremmedhad. Desuden trækker disse konservative tanker også på de traditionelle kønsroller som en måde at holde orden på nationen. Selv om man generelt huskede første verdenskrig som et masse mord, var der en relativ talstærk minoritet, der så krigen som inspirerende. Disse mænd, som Hobsbawm beskriver som 'Rambo-typer', der så uniformer, disciplin, opofrelse, blod, våben og magt, som det, der gjorde livet værd at leve som mand. (Hobsbawm, 1997, s. 147) I dette afsnit vil der blive un-

dersøgt, om første verdenskrig kunne have ændret på disse idealer. På den vis kan der undersøges, om der var dynamikker, der kunne have haft en påvirkning af mandens habitus.

I mellemkrigstiden var der også en tendens til, at den yngre generation af mænd beskyldte ældre mænd for at have startet første verdenskrig. Denne mening bevirkede også, at denne generation ikke, ifølge den yngre generation, kunne varetage jorden til den næste generation. Det, at de unge mænd havde deltaget i krigen, så de selv som en hjemmel for at de var lige så erfarne som de ældre mænd. (Hirshbein, 2001, s. 124) Der sker således et opbrud og en ændring i forståelsen af, hvem der besad viden i kraft af større erfaring kontra alder. Derved var det at være ældre var ikke længere et argument for klogskab og en højerestående magt.

Den ældre generation af mænd havde produceret et glorificeret syn på krig igennem bl.a. propaganda. Spundet på egne nostalgiske erfaringer og en forherliget mulighed for at forny maskuliniteten i krig. (Hirshbein, 2001, s. 127) På denne måde fik den ældre generation de unge til at gå i krig, mens de selv sad trygt hjemme i England. (Hall, 1996, s. 67) Denne ændring var blot en tilføjelse til de andre generationsgnidninger, der opstod i denne periode, som det er blevet udpenslet tidligere. Historikeren Niels Arne Sørensen mener, at krigen blev taget som et velkomment afbræk i hverdagen for det bedre borgerskabs unge og en chance for at vise heltemod og en test i at være Nietzsches *Übermensch*. En udvikling, som aristokraterne mente, de selv havde potentialet til. Futuristerne havde også en mening om, at en krig ville skubbe nationen ind i fremtiden, væk fra fortidens støv (Sørensen, 2005, s. 65-67). Der var en næsten euforisk stemning før første verdenskrig. Man så på den forestående krig som et spring ind i fremtiden, hvor deltageren ville blive prøvet i heltemod. Det var en forståelse af krig som en prøve i mandmod. (Sørensen, 2005, s. 29) Sørensen taler om en direkte indoktrinering af befolkningen i de respektive lande som grunden til den store tilslutning, der var til krigen. Skolerne, nationale festdage, og ungdomsbevægelser, hvor de unge skulle lære at skyde og adlyde ordrer. De unge blev derved lært op i nationalisme og militarisme, så de var klar til krig og derved meldte en halv million unge mænd sig frivilligt til den engelske hær i september 1914. (Sørensen, 2005, s. 65) Der opbygges således en national forståelse af at forsvare sig selv allerede i skolerne. Desuden kan der argumenteres for, at denne form for oplæring medfører en uniformisme. Som Entwistle påpeger, er mandens påklædning mere set som en uniform efter revolutionen, da det bliver umoderne for mænd at vise deres rigdom. Mændene skal der imod at udtrykke et nationalt fællesskab på tværs af klasser. Dette har givetvis hjulpet nationen til at få mændene til at kæmpe side om side med en solidarisk følelse af at være lige og kæmpe for friheden i første verdenskrig.

Der var en gennemgående ide i denne periode om, at kønnene var biologisk definerede, og ikke en kulturelt, sociologisk justerbar størrelse. Præcis som en victoriansk feminin forståelse af kvinden, og derved kun-

ne man ikke ændre på hvilke roller, denne kvinde skulle opfylde. (Melman, 1988, s. 25) Dog er der en vis ændring af forståelsen af, at kønsrollerne ændrede sig under første verdenskrig. Kønsroller som ellers havde haft en binær orden under *the Edwardian summer*. (Kent, 1993, s. 12) Derved var der en forståelse, at man skulle tilbage til kønsrollerne før krigen, en orden, der var nostalgiseret og idealiseret som en ønskværdig orden. Krigen kan deles op i to faser, hvor det kan ses, at krigen først spiller på nogle traditionelle faktorer, som efterfølgende bliver til et pres på de kulturelle kønsroller. Den første fase af krigen (1914-1915) blev set som en genmaskulinisering af den engelske kultur. Før krigen havde man set, at England havde været ude for en degenerering, som gjorde nationen umandig og tilmed homoseksuel. Dette havde den konsekvens, at kvinderne skulle genfeminisere sig, da begge kønsroller også var udfordret af den seneste feministiske bevægelse. Derfor blev kønsrollerne forsøgt defineret igennem de traditionelle og separate sfærer. (Kent, 1993, s. 29-30) Krigen sås dermed som et forsøg på at komme tilbage til de traditionelle kønsroller, hvor manden skulle forsvare land og kvinde. I krigen anden fase (1915-1918) var der en frygt for, at kønsrollerne blev byttet om, da kvinderne kom ud på arbejdsmarkedet på fabrikkerne, mens mændene var immobiliseret i skyttegravene. En immobilisering som kvinderne ellers havde været i hjemmet. Ved enden af krigen kom der en seksuel konflikt og en polarisering mellem kønnene, da man så kvinderne som værende emaskuliniserende over for mændene. (Kent, 1993, s. 50) Krigen gav derfor en uønsket effekt, i og med kvinderne jo havde overtaget den maskuline sfære, mens mændene var væk. Under krigen ændrede synet på manden sig drastisk, da man så de virkelige konsekvenser af krigen. Propandaen havde præsenteret manden som en nobel og ædel ridder, der skulle beskytte landets kvinder, men realiteten var, at krigen var noget anderledes. Soldaterne blev repræsenteret, som maskiner der slog ihjel med et smil på læben, de dræbte for sjov. Slagmarken blev set som et sted, hvor mennesker bliver reduceret til "*lumps of disfigured clay*". (Kent, 1993, s. 49-50) I og med at der var mange mænd, der blev skadet i krigen, var der også en kontrast mellem kønnene. Den deforme og lemlæstede mand og den svækkede maskulinitet stod i skarp kontrast til den muskulære og sunde nye kvinde. "*Women are the Strongest Sex*", "*Healthy Young Girls are more Boyish than Boys*", "*The Modern is fitter ... taller, lithe and athletic*"¹⁷. (Melman, 1988, s. 20) Derved byttes der blot endnu mere om på de traditionelle førkrigskønsrolle, og ydermere blev der ændret på selvforståelsen hos kønnene. Efter første verdenskrig var der en ubalance i demografien, og dette gav anledning til angst og uvished, som kun forværredes af den nyfundne feminine seksualitet. (Melman, 1988, s. 15) Ubalancen blev set som en konkurrence mellem kønnene indenfor den økonomiske og sociale sfære. Diskursen, som var manet frem af en smagløs darwinisme om en kønskrig, kom til at handle om, at kvinden var overflødig i en økonomisk verden. I denne darwinistiske jargon blev kvindens fysik parodieret i et mis-

¹⁷ Daily Mail 18. januar 1921 og 21. december 1921.

forhold mellem kønnene. (Melman, 1988, s. 17-18) Samtidens kvindemode har givetvis tilføjet til denne forståelse af kønnenes konkurrence med dens korte hår og til tider bukser.

Der blev således rodet op i, hvad man forstod ved de forskellige køn. Kvinderne blev således både farlige for samfundsordenen og for den klassiske maskulinitet. Ydermere fik mændene slet ikke defineret sig selv i mellemkrigstiden i England på samme fod med kvinderne. Der var der imod en krise i maskuliniteten, og manden blev på overfladen defineret ift. kvinden som *the flapper's boyfriend*. Konceptet om den nye kvinde '*The New Woman*'¹⁸, som kom frem i denne periode, havde intet tilsvarende koncept om den nye mand. Maskuliniteten kom i krise efter krigen, som kun havde efterladt digte om ingenmandsland og en seksuel angst. Mændene havde megen vrede tilovers, specielt for kvinderne, oven på en kamp mellem kønnene, som krigen havde været en pause i. Der er således en modstand mod den stigende emancipation, som er sket i denne periode ift. kvinder, som ændrer kvindens selvstændighed. (Hall, 1996, s. 54-55) Der er således en ide om, at kvinderne får en frihed og kan præsentere en ny form for kvinde i kraft af denne frihed. Mændene bliver et sidestykke til denne nye identitet og får tilsyneladende ikke defineret sig synligt på ny. Grunden til dette kunne være, at de sad fast i traumerne fra krigen, og tilsyneladende finder de en tilfredsstillende fjende i kvinderne, som har taget deres job, mens de var ude at kæmpe. Der opstår således en form for skævvridning i forholdet mellem mand og kvinde, så de ikke har de samme friheder. Som det kan ses (se bilag 6), sker der ikke det helt store med mændenes mode fra slutningen af 1800-tallet og op igennem mellemkrigstiden. Dette kan skyldes, at de ikke får nye idealer og en ny identitet men sidder fast i de traditionelle kønsroller. Pigerne blev tilsyneladende mere drengede, og drengene blev mere og mere sløve, feminine, intellektuelle og passive. Mændene ville ikke kunne måle sig med den nye maskuline kvinde, ytrede det. De mænd, som overlevede krigen eller havde været for unge til at deltage, havde en dårlig fysik og manglede vitalitet og offentlig livlighed. Mange soldater var blevet lemlæstet, gasset, havde fået granat-chok eller var blevet demoraliseret. Disse var ikke i stand til at leve et normalt civilt liv og undgik søgelyset i 1920'erne. Mange af disse reagerede ved at opføre sig fjendtligt over for kvinder, fordi de var blevet hjemme, væk fra fronten, men stadig var blevet bemærket som bidragende til krigen. Mændene, der ikke gik med i krig, viste også fjendtlighed over for kvinderne i skyldfølelse over, de ikke havde deltaget. Mændene skulle ofte have deres kones tilladelse, og man frygtede et matriarkalsk samfund. (Pugh, 1992, s. 79-80) I denne kontekst er mændene den stillestående del af samfundet, der prøver at holde fast i traditionerne i en opbrydningstid. Dette kan ses i den beklædning, de generelt går i i denne periode: det til stadigværende

¹⁸ En strømning, der kom frem i 1894 sammen med feministbevægelsen, i populærkulturens repræsentation af kvinden som indeholdt en diversitet. Den nye kvinde i denne repræsentation ville gerne være en del af menneskeheden og ikke bare en del af kvindernes velgørelse. (Woods, 2009, s. 5-8)

jakkesæt. Til sammenligning med kvindernes beklædning har denne nærmest ikke ændret sig. Dette kunne vidne om, at det er mændene, der delvist vil fastholde de traditionelle kønsroller.

Der tales om en generation i midten, *'the Lost Generation'* i mellemkrigstiden, som var for unge til at være med i første verdenskrig. Denne mellemgeneration følte sig målløse og uden for det fællesskab, som de mænd, som havde deltaget i krigen havde opnået. Deres måde at takle denne formålsløse tilstedeværelse var ved at feste rigtigt, meget hvilket fik dem til at blive mindre accepteret blandt de mænd, der havde været i krig. Den måde at feste på var med til at gøre 1920erne til de brølende 20ere. (Holloway, 2015, s. 317-319) Mellemgenerationens forhold til ægteskabet var desuden meget løst. De kunne blive gift hen over morgenmaden, og skilsmissemiddagen var en lige så stor fest som brylluppet. (Holloway, 2015, s. 320) Der var en stor kløft mellem de mænd, som havde deltaget i krigen, og dem, som ikke havde. Dem, som ikke havde deltaget, havde en følelse af, at de ikke havde levet, og de, som havde deltaget, så mellemgenerationen som uerfarne og opfyldt af en ignorance som kun kunne fikses med deltagelse i en krig. Ydermere havde der været få maskuline idealer tilbage for dem at blive guidet af, da de var i krig. For dem var krigens ende et større chok end dens begyndelse. (Holloway, 2015, s. 321-322) De følte, de manglede at bevise sig selv i krig og havde således en anden ide om krige, end dem der havde været ved fronten. Desuden blev dem, der havde været ved fronten, og dem, der var døde, set som de bedste mænd i samfundet. (Holloway, 2015, s. 324) Desværre for denne generation kom de fleste aldrig til at kæmpe, da de var for gamle da anden verdenskrig brød ud. (Holloway, 2015, s. 327) Mellemgenerationen af mænds beklædning blev mere feminin som et modsvar til den uniform, de aldrig kom til at bære. (Holloway, 2015, s. 320) Der kom flere farver ind i mændenes gaderobe, hvor stærke farver og kontraster var velkomne. De præsenterer således en rebelsk opførsel som et modsvar til de meget maskuline værdier ved at nægte at gå i den etablerede uniform, som de nationalistiske idealer havde stillet op. Denne mode kunne komme af, at denne mellemgeneration følte sig uden for resten af det maskuline fællesskab, som havde været igennem manddomsprøven i første verdenskrig. På den anden side kunne dette også være en måde at tage afstand fra denne krigsfunderet maskulinitet. Derved præsenterer de en ny måde at være mand på ved at udtrykke sig selv ved at skille sig ud - som kvinderne også gjorde det - og derved ændrer de deres habitus.

Derved har en del af mændene tilsyneladende en anderledes måde at klæde sig på. Det er fortrinsvist de unge mænd, som havde denne måde at udtrykke sig på, som det også var med kvindernes måde at klæde sig i flappermode.

Mændenes beklædningsreform

Kvindens mode havde ændret sig, og på samme vis var der også et forsøg på at ændre mandens mode til at være mindre indskrænket.

I en reform af mænds beklædning, som blev forsøgt lavet i mellemkrigstiden, blev det forsøgt at gøre mænds beklædning mere individuel. Ydermere fandt mændene deres påklædning meget restriktiv og ubehagelig: stramme betler fik ældre mænd til at besvime og de stramme skjortekraver klemte unge mænd til ukendelighed. De havde ikke friheden til at forme deres egen krop med mode. Uniformen fra krigen blev båret med stolthed og slettede klasseforskelle, som man siden den franske revolution havde nedtonet. Det var dog tid til forandring, da kvinderne havde ændret deres påklædning så drastisk, måtte mændene hente inspiration fra feminismen. Mændenes påklædning udtrykte fangenskab, kvindernes emancipation. (Burke, 1996, s. 23-24) Der var også et hygiejnisk aspekt i denne beklædning, da de var lukket inde fra top til tå. Men selv små ændringer - som f.eks. kortere busker vakte modstand. (Burke, 1996, s. 26) Ældre mænd ville ikke undvære det panser, det var at have jakkesæt på, de ville miste deres maskulinitet. De mente ikke selv, at de havde pæne nok ben til at kunne vise dem frem. Mændenes værdighed sad i tøjet og kunne dække kroppen. Desuden var man bange for at samfundet ville falde fra hinanden, hvis man slækkede på mændenes traditionelle jakkesæt. (Burke, 1996, s. 29) Ydermere var jakkesættet en form for symbol på, at engelske mænd var en overlegen race. (Burke, 1996, s. 30) Der var i det hele taget en frygt for feminisme, klassekonflikter og imperiets svagheder, hvis man begyndte at lave om på den maskuline klædedragt. Man nåede slet ikke at reformere mænds beklædning, inden anden verdenskrig brød ud, og denne reform blev lagt til side. (Burke, 1996, s. 31) Selv om mandens beklædning var undervurderet ubehagelig, kan der således ses en uvilje fra mændenes side mod at ændre i deres mode. (Entwistle, 2000, s. 158)(se bilag 7) i denne kilde kan det ses, at kvinden opnåede en større frihed til at dyrke sport, selv om dette betød at vise kroppen mere. På denne tegning er der også en forestilling om, at mændenes påklædning øjensynlig er gået i den modsatte retning, i og med at han ikke har praktisk tøj på. Manden er dækket mere til og opretholder derved maskuline linjer, og derved prøver han at opretholde en maskulinitet igennem hegemoni. Denne opretholdelse påpeger tegningen dog ikke, den virker derimod for en emanciperet kvinde, der har friheden til at klæde sig praktisk uden at påtænke en traditionel femininitet.

Ovenstående udlægning om denne forsøgte ændring i beklædningen vidner om, at mændene til dels mener at deres form, som de fik ved jakkesættet, indeholdt en vis autoritet. En autoritet som var nationens hjørnesteen, efter at den sociale orden blev rusket i, efter kvinderne fik stemmeret og i det hele taget hoppede ud af deres traditionelle funktion - der er i det hele taget en mening om, at verden er af lave, i en apokalyptisk tanke, 'the morbid age'. Jakkesættet ses i denne kontekst som symbolet på den traditionelle og nationalistiske orden. Det er tilsyneladende en beklædning, der viser deres overlegne status ift. andre racer, og dermed bliver dette også symbol på nationalistisk stolthed. Autoriteten er en traditionel rolle, som manden har haft over kvinder i samfundet, hvis der ses på det victorianske samfund. Denne orden er tilsyneladende stadig aktuel, da manden ikke vil ændre på denne modekonstruktion, som han får ved at

klæde sig i jakkesættet. Men det er ikke kun en indefra kommende habitus, som manden opretholder, men også en udefra kommende opretholdelse. Ved at analysere på punch satiretegningen (bilag 8) kan det ses en kommentar på de små ændringer, der tilsyneladende blev ført ud i livet i forbindelse med mændenes beklædning. Tegningen viser en kvinde klædt i en flapperkjole, der bliver forskrækket over mandens korte bukser. Dette er en lille ændring, som kunne sørge for, at mændene ville opnå en bedre hygiejne og mere komfort, men denne blev tilsyneladende set som uacceptabel. Dette tyder på, at det blev forlangt af mændene, at de skulle opretholde deres traditionelle funktion som autoritet. Entwistle påpeger en udvikling i mandens mode, som ændrede sig fra at være et æstetisk udtryk i skønhed til at være et funktionelt udtryk. (Entwistle, 2000, s. 156-158) Derved opretholder manden en funktionalitet i den maskulinitet, han udtrykte i jakkesættet. I tegningen har kvinden den klassiske korte flapperkjole på, og derved kan denne tegning fortælle, at kvinden ikke vil opretholde deres traditionelle funktion som moder og kone. Dette symboliserer en form for skævhed i kønsrollerne, hvor kvinderne gerne må definere sig selv i samfundet, men manden skal fortsætte med at være en traditionel og nationalistisk hjørnesteen i samfundet. Dermed har kvinderne muligheden for at ændre deres habitus i kraft af nye kapitaler, som kom med stemmeret og økonomisk magt. Til gengæld havde mændene tilsyneladende ikke denne mulighed. Kvindemoden i 1930'erne ændrede sig til længe og større skørter, mere tydeligt bryst, liv og hofter. 1920'erne kan ses som et brud med en mandsdomineret vestlig verden, og den opførsel, kvinderne lagde for dagen ved at gå på arbejdsmarkedet og ændre seksualmoralen, blev set som en trussel mod den sociale orden. (Yellis, 1969, s. 63) Den nye moderne kvinde gik således i glemmebogen med den store depression. (Yellis, 1969, s. 64)

Noget tyder på, at med mændenes manglende frihed til at bære anden beklædning, stoppede kvindernes frihed. Der kan også argumenteres for, at kvindernes udvikling kun har været en æstetisk ændring og ikke en reel ændring i deres habitus. Mændenes beklædningsreform blev bremset, da mændene mente, at de mistede maskulinitet ved at ændre på deres silhuet. Samfundet og dermed med den omlæggende habitus havde en rigid forståelse af, hvordan manden skulle se ud, og selv små ændringer var ikke velkomne. Samfundet og nationen så sig selv som i fare på grund af alle forandringerne, især i kønsrollerne, men manden den støtte, som skulle holde sammen på resterne. Ved at fastholde dem i den traditionelle kønsrolle sørgedes der også for at kvinderne rettede ind og blev mere traditionelle igen.

Konklusion

Den kønsrolle kvinden præsenterede før første verdenskrig var et moderligt og uarbejdsdygtigt ideal, efter krigen blev idealet til et mere promiskuøst og praktisk ideal. Årsagen til dette var, at krigen havde uigenkaldeligt ændret på samfundsstrukturen, og derved gjort det muligt for kvinderne at være selvstændige og økonomisk uafhængige af mændene i deres liv. Forskningen på dette område fortæller således om mellemkrigstiden som en periode, hvor en del kvinder vandt sig indflydelse og derigennem en vis frihed hvilket også blev præsenteret gennem deres valg af mode. Denne nye selvrealisering og nyopfundne femininitet medførte, at kvinderne tog sig nogle friheder som de ville have - det til trods for de konsekvenser der kom fra det etablerede borgerskab. Igennem moden ses en vilje fra kvinderne side til at ændre deres habitus ift. deres seksualitet, og selv om borgerskabet gjorde modstand ved at fordømme deres livsstil og nyopfundne seksuelle selvforståelse, holdt de ikke op med at være promiskuøse. Dette vidner om, at individet i habitus har en større magt ift. den samfundsmæssige habitus på dette tidspunkt. Den overordnede samfundsdiskurs kan således siges at have mistet en del af magten til at påvirke det enkelte individ, grundet generasjonsbruddet der fandt sted. Kvindens idealer havde ændret sig fra at være den ældre generation af kvinders ideal, til at være baseret på deres egen generation af kvinder, som f. eks skuespillere og andre kvinder, som havde ændret deres habitus. Derved kunne de drømme om frihed igennem de idealer, der kom frem i denne periode og tage skridt mod en større frihed til at gøre ting, der faldt udenfor den traditionelle kvindes acceptable domæne. Dog ses der en diskurs, der givetvis har bremset denne udvikling og sørget for at kvinderne blev i hjemmet. Igennem idealer om romantik og den gode husmoder blev kvindens kønsrolle igen mere traditionel. Ydermere er mændenes manglende frihed, som kan ses i manglen af udvikling i mændenes mode, en faktor der stoppede kvindernes frihed. Mændene blev fastholdt i den traditionelle kønsrolle og derved blev kvindens kønsrolle også fastholdt - dog skete der visse ændringer inden for ægteskabet. Dette ses ved at ægteskabet ændrer sig fra at være et praktisk forhold til at skulle indeholde flere facetter, f.eks. ved en øget romantisering af forholdet.

Bibliografi

About PUNCH Magazine Cartoon Archive. (2016). Retrieved 19, 2016, from Punch:
<http://punch.photoshelter.com/about/#FAQs>

About the Victoria and Albert Museum. (2016). Retrieved maj 20, 2016, from Victoria and Albert Museum:
<https://www.vam.ac.uk/info/about-us/>

Alford, B. (1972). *Drepression and Recovery? British Economic Growth 1918-1939*. Essex: The Anchor Press Ltd .

Andrea, A. J. (1991, Forår). Mentalities in History. *Wiley*, pp. 605-608.

Andrews, M., & M. Talbot, M. (2000). *All the World and Her Husband - Women in Twentieth-Century Consumer Culture*. London: Cassell.

Barthes, R. (2004). *The Language of Fashion*. Oxford: Berg.

Barthes, R. (2005). *The Language of Fashion*. London, New York: Bloomsbury.

Baudrillard, J., R. Lovitt, C., & Klopsch, D. (1976). Toward a Critique of the Political Economy of the Sign. *SubStance University of Wisconsin Press*, pp. 111-116.

Bleaney, M. (1985). *The Rise and Fall of Keynesian Economics*. London: Macmillan Publishers Ltd.

Bourdieu, P. (1997). *Den maskuline dominans*. Viborg: Tiderne Skifter.

Bourdieu, P. (1998). *Den maskuline dominans*. Viborg: Tiderne Skifter.

Bourdieu, P. (1994). Struktur, habitus, Praksisser. In *The Polity Reader in Social Theory* (p. 91). Cambridge: Polity Press.

Braybon, G. (1981). *Women Workers in the First World War: The British Experience*. London: Barnes and Nobels.

Braybon, G., & Summerfield, P. (2013). *Out of the Cage - Womens Experince in Two World Wars*. New York: Routledge.

Breward, C. (1998, april 21). Cultures, Identities, Histories: Fashioning a Cultural Approach to Dress. *Fashion Theory The Journal of Dress, Body and Culture*, pp. 301-313.

Briggs, A. (2013). 'Capitalism's Favourite Child' - The Production of Fashion. In S. Bruzzi, & P. Church Gibson, *Fashion Cultures Revisited* (pp. 186-199). Oxon and New York: Routledge.

Burke, J. (1996). The Great Male Renunciation: Men's Dress Reform in Interwar Britain. *Journal of Design History*, pp. 23-33.

Burton, W. L. (1990, spring). Murder, Booze, and Sex: Three Perspectives on the Roaring Twenties. *The Midwest Quarterly*, pp. 374-395.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble*. London, New York: Routledge.

Butler, J. (2007). Subjekt, køn og begær. In *Feministiske Tænkere* (pp. 27-74). København: Hans Reitzels Forlag.

Collectors Prints. (2015). Retrieved 6 14, 2016, from Collectors Prints :
<http://www.collectorsprints.com/5198/antiqueprint/tennisthroughtheages>

Conway, S. (1999, Januar 3). *Fashion: The history of... Lipstick - Lip-smacking good*. Retrieved Juli 13, 2016, from Independent: <http://www.independent.co.uk/life-style/fashion-the-history-of-lipstick-lip-smacking-good-1044754.html>

Den Danske Ordbog: Backfisch. (n.d.). Retrieved 3 10, 2016, from Den Danske Ordbogs hjemmeside :
<http://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=backfisch>

Ditcher, E. (1985). Why We Dress the Way We Do. In *The psychology of fashion* (pp. 29-38). Lexington, Toronto: Lexington Books.

Div. (1841-2002). PUNCH Magazine Cartoon Archive. London, United Kingdom.

Dyhouse, C. (2013). *Girl Trouble : Panic and Progress in the History of Young Women*. London: Zed Books.

Easthope, A. (1986). *What a Man's Gotta Do: The Masculine Myth in Popular Culture*. Routledge.

Eisenstein, S. (1983 (2013)). *Give us Bread but Give us Roses - Working Women's consciousness in the United States, 1890 to the First World War*. New York : Routledge.

Elias, N. (1969 (1939)). *On the Proces of Civilisation* . Oxford : Urizen.

Entwistle, J. (2000). *The Fashioned Body*. Cambridge: Polity Press.

Flügel, J. (1930). *The Psychology of Clothes*. London: Hogarth Press.

Foucault, M. (1976). *The Will to Knowledge - The History of Sexuality: 1*. London: Penguin.

Glucksmann, M. (1990). *Women Assemble - Women Workers and tha New Industries in Inter-war Britain* . London: Routledge.

Grace, J. G. (1928, april). Votes and Lords' Reform. Iowa, Amerika.

Grandy, C. (2010, september). Paying for Love: Women's Work and Love in Popular Film in Interwar Britain. *Journal of the History of Sexuality* , pp. 483-507.

Graves, P. M. (1994). *Labour Women - Women in British Working-Class Politics 1918-1939*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hall, L. A. (1996, januar). Impotent Ghosts from No Man's Land, Flappers' Boyfriends, or Cryptopatriarchs? Men, Sex and Social Change in 1920s Britain. *Social History* , pp. 54-70.

Haye, A. D. (1988). *Fashion Source Book*. London: Macdonald & Co. Ltd.

Hirshbein, L. D. (2001). THE FLAPPER AND THE FOGY: REPRESENTATIONS OF GENDER AND AGE IN THE 1920S. *JOURNAL OF FAMILY HISTORY* , pp. 112-137.

Hobsbawm, E. (1997). *Ekstremernes århundrede - Verdens historie 1914-1994*. Viborg: Samlerens Forlag A/S.

Holloway, K. (2015). The Bright Young People of the late 1920s: How the Great War's Armistice influenced those too young to fight. *Sage* , pp. 316-330.

Hsu, S. (2013). *Financial Crises, 1929 to the Present*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing Limited.

Hughes, A. (2010). *Scottish Historical Review Monographs : Gender and Political Identities in Scotland, 1919-1939*. Edinburgh : Edinburgh University Press.

Jørgensen, M. W., & Phillips, L. (1999). *Diskursanalyse*. Fredriksberg C: Samfundslitteratur - Roskilde Universitetsforlag.

Kent, S. K. (1993). *Making Peace*. Princeton: Princeton University Press.

Knudsen, K. (1998). Historisk sociologi og historie. In *Historisk Sociologi* (pp. 8-32). Århus: Den jyske historiker.

Künzle, D. (1982). *Fashion and Fetishism*. London: George Prior Associated Publihers Ltd. .

Lasch, C. (1979). *Haven in a Heartless World*. New York: Norton.

Lunn, K. (1980). Political Anti-semitism Before 1914: Fascism's Heritage? In *British Fascism* (pp. 20-41). London: Croom Helm.

Lyotard, J.-F. (1986). *Det postmoderne forklaret for børn*. Paris: Akademisk Forlag.

MacMillan, M. (2013). *The War that ended Peace*. London: Profile Books.

McNeil, P. (2010, april 21). Conference Report: "The Future of Fashion Studies". *Fashion Theory The Journal of Dress, Body and Culture* , pp. 105-110.

Melman, B. (1988). *Women and the Popular Imagination* . London: The Macmillan Press Ltd.

Mendes, V., & de la Haye, A. (2010). *Fashion Since 1900*. London: Thames and Hudson.

Mendes, V., & de la Heye, A. (2010). *Fashion since 1900* . London: Thames and Hudson.

Mulvagh, J. (1988). *Vogue History of 20th Century Fashion* . London: Viking Penguin Group.

Overy, R. (2010). *The Morbid Age*. London: Penguin.

Palmer, A. (2015, april 21). New Directions: Fashion History Studies and Research in North America and England. *Fashion Theory The Journal of Dress, Body and Culture* , pp. 297-312.

Paxton, R. O. (2005). *Europe in the Twentieth Century*. Belmont : Thomson Wadsworth.

- Pugh, M. (1992). *Women and the Women's Movement in Britain 1914-1959*. London: MacMillan.
- Punch Magazine Cartoon Archive*. (1841-2002). Retrieved 8 30, 2016, from About PUNCH Magazine Cartoon Archive: <http://www.punch.co.uk/about/>
- Radnar, H., & Smith, N. (2013). Fashion, Feminism and the Neo-Feminism - From Coco Chanel to Jennifer Lopez. In S. Bruzzi, & P. Church Gibson, *Fashion Cultures Revisited* (pp. 275-286). Oxon and New York: Routledge.
- Raub, P. (1994, spring). A New Woman or an Old-Fashioned Girl? the Portrayal of the Heroine in Popular Women's Novels of the Twenties. *American Studies*, , pp. 109-130.
- Richards, L. (1983-1984). The Rise and Fall of It All: The Hemlines and Hiplines of the 1920s. *Clothing and Textiles Research Journal* , pp. 42-48.
- Shideler, J. H. (1973, Oktober). "Flappers and Philosofpers" and Farmers: Rural-Urban Tensions of the Twenties. *Agricultural History* , pp. 283-299.
- Simonton, D. (1998). *History of European Women's Work : 1700 to the Present*. London: Routledge.
- Skillen, F. (2013). *Women, Sport and Modernity in Interwar Britain*. Oxford: Peter Lang.
- Smith, A. D. (2003). *Nationalisme: teori, ideologi, historie*. Hans Reitzel.
- Smith, B. G. (2010). Women's History: A Retrospective from the United States. *Chicago Journals* , pp. 723-747.
- Steele, V. (1985). *Fashion and Eroticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Steele, V. (2002). *The Fan*. New York: Rizzoli.
- Summerfield, P. (2002). 'They Didn't Want Women Back in That Job!': The Second World War and the Construct of Gendered Work Histories. In *the European Women's History Reader* (pp. 329-345). London og New York: Routledge.
- Sørensen, N. A. (2005). *Den Store Krig*. Gad.
- Todd, S. (2005, September). Young Women, Work, and Leisure in Interwar England . *The Historical Journal (Cambridge University Press)* , pp. 789-809.
- Tovgaard, M. L. (2015). *Kujonmedaljen – en analyse af kvindernes motivationer til at give hvide fjer*. Aalborg: Aalborg Universitet.
- Vammen, H. (2009, februar 1). *Den Store Danske; Mentalitetshistorie* . Retrieved juli 7, 2016, from Gyldendals Den Store Danske: http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Historieteori_og_videnskab/mentalitetshistorie
- Veblen, T. (2007). Dress as an Expression of the Pecuniary Culture. In *Theory og the Leisure Class* (pp. 111-124). Oxford: OUP Oxford.

Verdon, N. (2009, Marts). Agricultural Labour and the Contested Nature of Women's Work in Interwar England and Wales. *The Historical Journal Cambridge University Press* , pp. 109-130.

Wilken, L. (2011). *Bourdieu for begyndere*. Fredriskberg : Samfundslitteratur.

Wilson, E. (1985). *Adorned in Dreams - Fashion and Modernity*. London: Vigaro Press.

Woods, M. B. (2009). Introduktion. In *New Woman in Print and Pictures : An Annotated Bibliography* (pp. 5-18). Jefferson: McFarland & Company.

Yellis, K. A. (1969, spring). Prosperity's Child: Some Thoughts on the Flapper. *American Quarterly Johns Hopkins University Press* , pp. 44-64.