

# Den flaviska frisyren i romersk skulpturkonst

Elisabet Liljeström

Lunds Universitet

Institutionen för arkeologi och antik historia

Handledare: Charlotte Wikander

Vt 2009

## Abstract

The purpose of this essay is to discuss the flavian coiffure. A flavian bust that belongs to the University of Lund, is the base of the discussions about the looks, techniques, and theories about the hairstyle that was popular in the flavian era. Other portraits from that time are included in the study, as well as different types of coiffeurs, diadems, tiaras and wreaths. This is basically a comparison between the flavian hairstyle and different types of hairdos, with the intention of showing differences, likenesses and possible explanations of the extraordinary hairstyle that was popular in the late first century to middle second century A.D.

## Innehåll

<b>Abstract</b> .....	2
<b>Inledning</b> .....	4
Syfte.....	4
Problemställning.....	5
Metod.....	5
Forskningshistorik och källkritik .....	5
Presentation av bildmaterial.....	6
<b>Undersökning</b> .....	8
Institutionens huvud.....	8
Frisyrens utseende.....	10
Frisyrens spridning.....	14
Hår eller symbol? .....	15
<b>Sammanfattande slutdiskussion</b> .....	21
<b>Bilaga; Bildmaterial</b> .....	22
<b>Litteratur</b> .....	28

## Inledning

Ofta omtalas de flaviska kvinnornas frisyrier som de mest extrema och invecklade som funnits inom den romerska skulpturkonsten. Detta gjorde mig nyfiken, och ledde till ett närmare studium av dessa kreationer. Det tog inte lång tid förrän jag insåg att ryktet överträffade verkligheten. Först och främst såg jag att de flaviska frisyryrerna liknar håruppsättningar som avbildats redan under Augustus' tid, om inte ännu tidigare. Dessa frisyrier blev alltmer invecklade, men nådde inte sin höjdpunkt förrän efter den flaviska tiden. Ända till Västrops fall finns skulpturer med frisyrier som har många gemensamma drag med de flaviska. Dock är det klart att den period då detta mode var som mest framträdande var från ungefär 70 e.Kr, fram till avklingandet under sentrajanisk tid, ungefär runt år 115 e.Kr.

Jag insåg att dessa frisyrier kanske var början på ett ihållande mode, snarare än ett kännetecken för bara den flaviska tidsperioden. Detta gjorde att jag fick omvärdera mina förutfattade meningar om de flaviska frisyryrerna. Ett mode som tillhör en speciell period kan förklaras på andra sätt än ett mer långvarigt mode.

Det jag intresserat mig för i denna studie är hur frisyryrerna trots sin underliga utformning kunde bli populära, varför de fortsatte hållas under en lång tid och om de hade en djupare symbolisk mening än den vi ser vid en snabb anblick. Jag har nämligen svårt att tro att ett mode uppstår utan någon form av incitament eller mening.

I denna studie har jag utgått från ett marmorhuvud som tillhör Lunds Universitets konstsamling. Huvudet har inventarienumret LUK 442 och har en flavisk frisyryr. Utifrån detta specifika huvud studerar jag den flaviska frisyryren, dess särdrag och kännetecken, och låter detta huvud vara en utgångspunkt för de frågor jag diskuterar i texten.

## Syfte

Mitt syfte med denna uppsats är att, utifrån det huvud som finns på institutionen, studera den flaviska frisyryren noggrant. Jag vill ta reda på hur frisyryren gjorts i skulpturkonsten och se om det går att dra paralleller med den faktiska frisyryren som stått modell för dessa marmorskulpturer. Utifrån det huvud jag haft framför mig vill jag också diskutera förekomsten, spridningen och eventuella tolkningar av frisyryrens symbolik och bakgrund.

## Problemställning

- Hur ser den flaviska frisyren ut?
- Vilka hade denna frisyre?
- Varifrån kom influenserna till frisyrmodet?
- Hur kan institutionens huvud sättas i samband med övriga avbildningar av den flaviska frisyren?
- Kan den flaviska frisyrens utseende sättas i samband med andra håruppsättningar?

## Metod

Genom att studera det huvud som finns på institutionen i detalj, har jag skapat mig en uppfattning om den flaviska frisyren. Denna har varit utgångspunkten i de jämförelser jag gjort mellan olika porträtt som har den flaviska frisyren. Jag har studerat olika stadier i porträttkonsten och jämfört frisyrernas form och framställande, influenser och teknik.

## Forskningshistorik och källkritik

Den forskning som gjorts om de flaviska kvinnoporträtten har framförallt haft som syfte att kategorisera och identifiera de avbildade kvinnorna. Detta har utförts bland annat genom att utgå från avbildningar på mynt för att identifiera kejsarhustrur. Då inskriptioner på de flaviska porträtten saknas, har detta inte varit alldeles lätt. Kanske är det på grund av detta som det finns så lite material om andra aspekter än dessa. Identifieringen av de flaviska kvinnorna har liten betydelse för den studie jag valt att göra, dock anser jag det relevant att presentera hur de i dagsläget identifierade kejsarliga kvinnornas porträtt sett ut under olika tider.

Under sextioalet publicerade Olof Vessberg en artikel om ett flaviskt huvud som finns på Medelhavsmuseet. (fig. 5). Han ansåg att likheten mellan detta porträtt och avbildningar på mynt pekade på att detta huvud föreställde Domitia Longina, Domitianus hustru. Detta motsades av Ulrich Hausmann, som ansåg att det egentligen föreställde Julia Titi, Titus dotter.<sup>1</sup> Detta satte igång diskussionen om vem kvinnan var, ännu verkar detta inte vara utrett. I den text av Eric R. Varner, som behandlar porträttkonst utifrån ett politiskt

---

<sup>1</sup> Rystedt 1977, 70

perspektiv, presenteras detta porträtt ännu en gång som Domitia Longina. Viktigt i denna diskussion var att de flaviska porträtten hamnade i fokus för en identifierande utredning. Då frågan inte verkar avgjord bör denna osäkerhet tas med i bedömningen av de porträtt som ingår i denna studie. Dock kan tilläggas att Julia Titi dog vid runt 20 års ålder, och porträtt som visar ålderstecken i ansiktsdragen föreställer sannolikt inte henne.

Nämnde Varner har ägnat sig åt att ytterligare identifiera porträtt av Domitia Longina, och innefatta dem i sina kategorier. Utifrån dessa porträtt diskuterar han Domitias politiska makt, och symboliken i de porträtt som han anser tillhöra de olika typerna. Då hans syfte är att presentera Domitia som en mycket mäktig kvinna bör vissa av hans utlåtanden tas med en nypa salt.

Bartmans text behandlar symbolik i hår och utsmyckning av kvinnor, och drar paralleller mellan olika tider och kulturer. Detta har varit bidragande till många av de tankespår som dykt upp i min undersökning, vilket också har lett vidare till ytterligare artiklar bland annat om smycken och brudutstyrlar. Dessa behandlar separata fenomen, som endast delvis haft relevans för mitt ämne.

D'Ambra presenterar framförallt kvinnor i olika antika sammanhang, men har kommit med teorier om den flaviska frisyren som berört min synvinkel. Hennes forskning rör kvinnor ur många aspekter och den text jag använt mig av är menad att vara en introduktion till detta stora ämne. Det gör att hon inte heller gått djupare in på den flaviska frisyren, men ändå presenterat sina teorier på ett vis som öppnar för djupare diskussion.

Det material som varit viktigast för denna studie har varit bilder, som utgjort grunden för de vidare funderingar som presenteras i texten. Framförallt har jag använt mig av den stora mängd bilder som finns i Fittschen & Zankers katalog. Dock jag gått igenom fler kataloger för att se hur den flaviska frisyren ser ut i en större mängd framställningar, och för att inte missa några viktiga porträtt. Att dessa i ett senare stadium sållats bort har berott på att många kataloger visat material av samma kaliber.

## Presentation av bildmaterial

Den flaviska frisyren består av två delar. Den ena delen består av håret från hjässan till nacken och detta hår är indelat i ett flertal flätor. Den andra delen består av håret på den främre delen av huvudet. Antalet flätor kan variera, det finns porträtt med ungefär 10 flätor, men också porträtt med över 30 stycken. Dessa är antingen hopsatta till en knut i nacken eller som en

enkel, lågt sittande hästsvans. Då flätorna formats till en knut brukar denna vara stor och relativt platt och sitta tätt mot bakhuvudet. Knutarna är i samtliga fall gjorda av flätor. Partiet mellan den flätade knuten och den främre delen av håret kan antingen bestå av flätat eller rakt hår. I en del fall är partiet där flätorna börjar synligt, i andra fall ser flätorna inte ut att synbart sitta fast i hårbotten. I de porträtt där flätorna samlats i en svans i nacken är de hopsatta med hjälp av två av frisyrens flätor.

Håret närmast ansiktet bildar ett band av lockar, från öra till öra, som ramar in ansiktet. Höjden på denna ram av lockar varierar över tid, men generellt sett blir frisyren högre ju senare den är avbildad.<sup>2</sup> Baksidan av denna ram avbildar rakt eller vågigt hår, som går uppåt och bildar runda lockar på krönet av den höga delen av frisyren. Det finns, utöver variationen i höjd och form, också variationer på lockarna som ramar in ansiktet. Vissa påminner om strukturen på en tvättsvamp, med små håligheter snarare än avbildade lockar, andra har väldetaljerade lockar. Detta kan ha många förklaringar. Borrar användes alltmer under den flaviska tiden för att åstadkomma ljuseffekter.<sup>3</sup> Tekniken för detta utvecklades över tid och gjorde att frisyrens utförande kunde ha varierande detaljrikedom. Skulpturerna är i vissa fall också matta och slitna av tidens tand, eller av felaktigt utförd rengöring.<sup>4</sup> Vissa av porträtten med flavisk frisyra innehåller också ett diadem. Dessa anses vara porträtt av kvinnor som tillhör den kejsarliga familjen.

Utifrån dessa kännetecken för den flaviska frisyren har jag sållat ut mitt bildmaterial. De bilder jag använt mig av föreställer framförallt den flaviska frisyren, men jag har också använt mig av bilder som har likheter med den. I materialet finns också bilder av frisyrier som varit relevanta på annat vis för undersökningen. Jag har också valt att visa bilder av porträtt med huvudbonader som liknar den flaviska frisyren.

Jag har valt att visa exempel på de tre typerna av porträtt av Domitia Longina som diskuteras i texten. De typer som tagits fram har använts i forskningen om de flaviska porträtten och kan därför anses relevanta även i denna text. Tre bilder av institutionens huvud, ur olika vinklar, finns med i materialet för att ge en komplett bild av det huvud som fungerat som utgångspunkt för texten.

---

<sup>2</sup> Detta diskuteras i kapitlet *Frisyrens utseende*

<sup>3</sup> Ramage & Ramage 2005, 171

<sup>4</sup> Östergaard 1986, 40

## Undersökning

### Institutionens huvud

Inventarienummer: LUK 442

Höjd från hals till högsta delen av frisyren:

Bredd:

För bilder, se bilaga, fig. 1-3.

Det huvud som finns på institutionen är delvis rekonstruerat. Näsan och nästan hela bakhuvudet har en mörkare nyans än resten och det finns skarpa limmade kanter mellan de olika delarna. Utöver detta har den rekonstruerade biten ett annat utseende på flätorna än vad det ursprungliga huvudet har. Huvudet är i samma storlek som ett vanligt människohuvud och har, förutom i frisyren, anatomiskt riktiga proportioner. Huvudet är gjort i vit marmor, och ger ett matt intryck då det är slitet. En tredjedel av huvudet, framifrån sett och halsen inkluderad, består av frisyren. Den är hårt sliten och därför inte särskilt detaljrik. Dock är frisyren, inklusive den rekonstruerade delen, klart typisk för den flaviska tidens håruppsättning. Håret närmast ansiktet är ungefär en decimeter högt och tjockt, med många borrhål med diameter mellan 2 och 4 millimeter. Dessa sitter tätt, med 1 till 10 millimeters mellanrum. Borrhålen finns även i den undre delen av polisongerna och syns alltså inte utom vid en närmare anblick. Borrhålen är över hela ramen borrhållade i olika riktningar, och har på många ställen också smält samman under det slitage huvudet utsatts för.

Lockar som sitter så tätt och vars mitt är så liten, är inte naturligt sett särskilt vanligt förekommande. Lockarna är med största sannolikhet friserade, och en hel del stylingprodukter lär ha behövts för att hålla dem på plats. Dessa lockar härmar alltså sannolikt inte något som förekommer naturligt, utan är troligen medvetet gjorda på ett sätt som fick håret att ge ett artificiellt intryck.

Denna ram av ”lockar” börjar i polisongerna framför öronens övre del, och fortsätter upp längs ansiktet. Ovanför näsan, i pannan, bildar dessa lockar en inåtgående spetsig del, som gör att pannan får en trekantig form. Ansiktet är inramat av dessa lockar på ett sätt som döljer hårfästet, och min uppskattning är att en till tre centimeter av ansiktet döljs av frisyren. Då den höga delen av frisyren löper längs hjässan från öra till öra, kan håret i



denna del bara tillhöra ett band på ett par centimeter av hårbotten. Hur dessa lockar kan ha blivit så voluminösa är ett mysterium, om vi inte räknar in artificiella lösningar till detta.

Baksidan av den höga delen av frisyren är slät och klart avgränsad från den del som har flätor. Baksidan har inga borrhål utom närmast toppen, utan avbildar vågiga hårslingor, som är aningen mindre ordnade närmast öronen än i övrigt. Dessa slingor rullar sig högst upp och avslutas med borrhål, som imiterar lockar.

Från hjässan och ned mot nacken är håret flätat. Det första avsnittet närmast den höga delen är delvis intakt, där är flätorna en halv centimeter breda och ser naturtrogna ut, om än en aning slitna. Dessa ser verkliga ut på alla sätt utom ett. Hår växer från hårbotten och måste alltså ha en början någonstans, men dessa flätor ser inte ut att sitta fast i hårbotten. Detta får mig att tro att flätorna faktiskt börjar *under* den del av frisyren som bildar den höga ramen av lockar. Även om flätorna skulle bestå av löshår måste detta vara fallet, då inte heller lösa flätor kan börja i ingenting. Detta leder vidare till tanken att den höga ramen av lockar måste täcka flätornas bas. Antingen är alltså baksidan av detta hår delvis kammat bakåt för att få detta utseende, eller så är den höga delen av håret ditsatt, till exempel i form av en peruk. Då polisongerna på detta huvud är lockade och tjocka anser jag att de knappast kan vara gjorda av det hår som växer naturligt framför öronen. Detta är ännu en indikation på att håret i den höga delen av frisyren inte naturligt tillhör den avbildade kvinnan.

På den rekonstruerade biten av bakhuvudet fortsätter flätorna, dock i en annan form än de ursprungliga. Dessa flätor ser snarare ut att bestå av tvinnade slingor, som i par utgör flätorna. Slingorna är runt 1 centimeter breda där de börjar, och tunnare ut i sin halva bredd närmast knuten. Slingorna verkar ha skulpterats så att de ska ses i par, varannan skåra som löper mellan dessa är djupare vilket ger illusionen av att slingorna i par bildar flätor. Dessa löper snett, åt höger, från hjässan ned över bakhuvudet och samlas sedan in i en knut, som vrider sig åt vänster och inte ser ut att bestå av dessa flätors fortsättning. Knuten är i jämförelse med andra flaviska porträtt relativt liten, och är mer utstående än vanligt. Detta kan bero på att denna del av huvudet rekonstruerats vid ett senare tillfälle. Då också flätorna avbildats på ett annorlunda vis än på det ursprungliga porträttet tror jag att detta kan vara orsaken till denna olikhet mot övriga flaviska porträtt.

På undersidan av denna knut finns på höger sida något som kan tolkas som en bit av ett band. Detta skulle kunna vara en avbildning av ett hjälpmedel för att hålla håret på plats. Detta är avbildat nästan osynligt, på undersidan av knuten och dessutom bara i en bit på ett par centimeter. Det får mig att tro att det snarare handlar om ett nästan osynligt slarvfel än om ett verkligt försök att avbilda en detalj.

## Frisyrens utseende

De kvinnor som avbildats med denna frisyra, är i första stadiet kvinnor som hörde till den kejsrerliga familjen då Vespasianus blev kejsare år 69 e. Kr. Då dateringen av de porträttskulpturer som finns är oklar, är det svårt att avgöra vilka avbildningar som kom först. Dock verkar det finnas tre porträttyper av Domitia Longina, Domitianus hustru, som kan ge en ledtråd till hur frisyren utvecklades. Studier har gjorts av de porträtt som finns av Domitia Longina. Dessa har av Hausmann under sextiotalet delats in i tre kategorier, som diskuteras och vidareutvecklas av Varner. Denna kategorisering bör ses som vägledande snarare än som en färdig mall, då identifieringen av vissa porträtt är oklar.

Den första gruppen avbildar Domitia runt år 70 e.Kr, då hon gifte sig med Domitianus.<sup>5</sup> Denna första grupp av porträtt avbildar Domitia med en relativt låg, rundad ram av lockar runt ansiktet. Lockarna är små, på samma sätt som i frisyren på det huvud som finns i Lunds Universitets konstsamling. Håret från hjässan till nacken är flätat och hopsatt som en låg hästsvans i nacken. (Fig. 4)

Grupp två innehåller de porträtt som kom till efter att Domitianus blev kejsare år 81. Två veckor efter detta upphöjdes Domitia till Augusta och detta blev början på en ny typ av porträtt av henne.<sup>6</sup> Denna porträttyp innehåller ett diadem, vilket är ett kejsrerligt attribut. Flätorna är uppsatta i en knut på bakhuvudet och ramen av lockar är högre än tidigare, men fortfarande lika små som i typ ett. Ramen runt ansiktet går dessutom upp i en toppig form i pannan, på samma sätt som det tidigare beskrivna porträttet. (Fig. 5) Just detta porträtt är omdiskuterat, Varner och Vessberg anser det föreställa Domitia Longina, Hausmann anser det föreställa Julia Titi, Titus dotter. Dock tillhör porträttet den typ som representerar det utseende Domitia avbildades med under denna tid.

Den tredje typen av porträtt av Domitia är de som kom till efter att Domitianus dött. Domitia var inte längre kejsarhustru utan änka, och hade inte längre status som Augusta, vilket förklarar denna tredje typ.<sup>7</sup> Dessa porträtt saknar diademet, vilket är logiskt då den flaviska kejsarfamiljen inte längre styrde. Domitia avbildas också som en mer åldrad kvinna.

---

<sup>5</sup> Varner 1995, 190f

<sup>6</sup> Varner 1995, 194f

<sup>7</sup> Varner 1995, 203

(Fig. 6) Varför hon alls fortsatte avbildas kan bero på att hennes makt fortfarande var stor då hon ansågs vara delaktig i den konspiration som avslutade Domitianus liv.<sup>8</sup>

Dessa tre typer av den flaviska frisyren är de som varit lättast att datera, dels för att de år som varit viktiga i sammanhanget varit kända, dels för att Domitia Longina kunnat identifieras via de mynt som avbildade henne under den flaviska tiden. Då Domitia var kejsarhustru under nästan hela den flaviska perioden, är det troligt att det framförallt var hon som influerade frisyrmotet under denna tid. Porträtt med den flaviska frisyren är svåra att datera då de i nästan samtliga fall saknar inskriptioner. Med utgångspunkt i antagandet att kejsarens hustru var den starkaste influensen i frisyrmotet, kan övriga porträtt sättas in i de kategorier som skapats för porträtten av Domitia Longina. Dateringen blir troligtvis en aning skev, men det går åtminstone att se från vilken porträtttyp influenserna eventuellt kan härledas, och därmed sätta en tidpunkt för när de som tidigast kan ha producerats. Ett problem med att använda porträtten av Domitia är att hon i egenskap av kejsarhustru kunde avbildas med diadem. Detta gör att de två senare porträtttyperna liknar varandra mycket, och inte ger någon särskilt skarp typologisk gräns för övriga porträtt som liknar dessa. Dock går det att någotsånär särskilja porträtt från den flaviska tiden från dem som skapades senare, då tekniken förfinades över tid. Senare porträtt, framförallt av kvinnor som inte tillhörde den kejsarliga familjen, har tydligare och större lockar. Närmare datering av porträtt med den flaviska frisyren är svår att genomföra.

Under den flaviska tiden hade skulpturkonsten en veristisk period, det vill säga, det som avbildades skulle se verkligt ut, snarare än den idealism som präglade konsten under Julio-Claudierna.<sup>9</sup> Under denna tid utvecklades också tekniken med borrar som användes för att kunna åstadkomma så kallade chiaroscuro-effekter. Dessa kontrasterade ljus med mörker på ett mer intensivt sätt än tidigare tekniker, vilket gav bilderna ett starkare intryck av liv och djup. Detta avspeglas i den konst som framställdes under den flaviska tiden.

Att dela upp håret i en främre del och en bakre är något som finns hos porträtt långt bak i tiden. På många bilder, framförallt i den grekiska konsten, delas håret upp i två delar på detta vis av någon form av hårband eller enkelt diadem. I vissa avbildningar rullas den främre delen av håret runt detta band, och bildar då en högre ram runt ansiktet. Även utan att rulla håret på detta vis tenderar håret framför diademet eller hårbandet att resa sig en aning högre än den bakre delen av håret. Det är inte helt otänkbart att kvinnor i alla tider velat hålla undan håret från ansiktet, användandet av hårband eller dylikt kan knappast ha varit något nytt

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ramage & Ramage 2005, 157

i antikens Rom. Detta sätt att hantera håret kan ha inspirerat till den flaviska frisyren, även om den inte ger något intryck av att vara till hjälp för kvinnans komfort. Dock har i så fall hårbandet eller diademet försvunnit ur bilden.

Frisyren såg troligen inte riktigt ut som den gjorde i skulpturerna. Dels är sten inte det lättaste materialet att uttrycka tunna hårstrån med, dels har skulpturerna i vissa fall slitits med åren. Avsaknaden av hårnålar, hårnät och andra hjälpmedel för att hålla håret på plats tyder på att åtminstone att en del av frisyren retuscherats av skulptörerna. Det finns bara ett enda känt porträtt som avbildar en hårnål, vilken dock ser ut att vara ditsatt i dekorativt syfte snarare än som en funktionell detalj.<sup>10</sup> Det hår som avbildas kan knappast ha varit naturligt hos alla de porträtterade kvinnorna. Det krävs väldigt stora mängder hår för att få till de tjocka flätorna på huvudets baksida, dessutom är fästena till dessa flätor i många fall inte avbildade så som de skulle ha sett ut i verkligheten. Det hår som flätades kan omöjligen ha vuxit på den lilla yta där flätorna borde ha sina fästen. Dock finns vissa porträtt där flätorna är tunna, vilket är mer överensstämmande med verkligheten. Lockarna i den höga delen av frisyren ger i de flesta fall intryck av att vara gjorda med mer hår än vad som normalt växer på den yta de sitter på. De är ofta antingen så många, så kompakta eller har så stor volym att de knappast kan vara avbildningar av verkligt hår. Om detta beror på att de avbildar den verkliga frisyren, med tillsatt hår, eller om det beror på arbetsmaterialet är svårt att avgöra.

Det finns arkeologiska bevis för att löshår använts, och det är troligt att många av de flaviska frisyerna gjordes med hjälp av detta.<sup>11</sup> Bartman tar upp fyndet av lösa flätor fastsydda på en bas av läder som argument för användandet av artificiellt hår, men hon drar slutsatsen att det framförallt är tupén som måste ha gjorts med hjälp av detta.<sup>12</sup> Dock hävdar hon att frisyren kan ha gjorts av bara eget hår, men de kvinnor som haft tunnare och kortare hår kan ha varit i behov av att fylla ut frisyren med löshår för att lyckas göra den större.<sup>13</sup> Då hårkvaliteten försämras med åldern och av slitage är det troligt att lite äldre kvinnor var i särskilt behov av löshår. D'Ambra anser till och med att de flaviska frisyerna måste ha varit beroende av att det fanns löshår, tupéer och peruker att tillgå.<sup>14</sup> Detta grundar hon bland annat på att det finns löstagbara delar av marmor till de porträtt som har denna frisy. Hon anser att

---

<sup>10</sup> Bartman 2001, 13

<sup>11</sup> D'Ambra 2007, 119

<sup>12</sup> Bartman 2001, 10

<sup>13</sup> Bartman 2001, 8

<sup>14</sup> D'Ambra 2007, 119

det kan ha rört sig om en direkt avbildning av peruken som en accessoar som en korrekt iordninggjord kvinna skulle bära.<sup>15</sup>

Dessa peruker av sten har också ansetts vara till för att kunna byta frisyra på en skulptur då hårmodet ändrades. Detta motsägs av Bartman med ett antal argument. Det var för det första ovanligt att kvinnorna varierade sina frisyrer i olika skulpturer. Variationerna i frisyrer finns framförallt mellan de olika kvinnornas avbildningar. En kvinnas frisyra kan alltså ses som ett individuellt kännetecken för just den kvinnan, ett sätt att urskilja sig från övriga kvinnor. Löshår av sten har bland annat hittats i gravsammanhang, där den avbildade knappast skulle behöva byta utseende. Till detta kommer också det arbetsamma företag det innebär att behöva passa in en peruk på en färdig staty, vilket Bartman använder som argument för att perukerna inte var utbytbara delar till ett och samma huvud.<sup>16</sup> Detta anser jag dock vara en bristfällig förklaring, då det troligen är mer arbetsamt att göra ett helt nytt huvud, än att passa in en mindre, lös del till ett redan existerande huvud. I senare tid, under den severiska perioden, har porträtt peruker av en annan stenart än vad resten av porträttet har, vilket pekar åt att det snarare handlat om att skapa en kontrast, att visa att håret faktiskt var en egen del av avbildningen.<sup>17</sup>

I skulpturkonsten är det möjligt att framhäva exempelvis frisyrer på ett sätt som inte speglar hårets egentliga kvalitet. Dessa frisyrer såg troligen mycket glesare och tunnare ut i verkligheten, men bevarade för eftervärlden ger de ett majestätiskt intryck. Skulpturers utseende var på ett sätt viktigare än hur de mänskliga förebilderna till dem såg ut. En skulptur kunde ställas till allmän beskådan, och betraktas och beundras på ett helt annat sätt än den person skulpturen föreställde. Skulpturen skulle på ett sätt vara en ställföreträdare för en offentlig person som inte fanns att se lika ofta som skulpturen. Därför är det inte konstigt om den avbildade valde att låta sitt porträtt ha finare hår, trevligare ansiktsuttryck och en mer önskvärd kroppshållning, för att ta några exempel. Avbildningen kunde alltså manipuleras att visa de attribut som passade ändamålet, att visa upp exempelvis en kejsarhustru som om hon vore en gudinna.

Under den flaviska tiden fanns många exempel på hur kvinnorna i den kejsarliga familjen framställdes som gudinnor. Vanligt var att kvinnorna avbildades som Venus, och avbildades med samma kroppshållning och drag som grekiska gudineskulpturer. Det finns också exempel på hur kvinnorna avbildats som Juno, Ceres, Pietas och Concordia, vilket

---

<sup>15</sup> D'Ambra 2007, 120

<sup>16</sup> Bartman 2001, 19

<sup>17</sup> Bartman 2001, 18

säger en del om vilka ideal de ville förmedla genom bildprogrammet. Venus står framförallt för kvinnlighet och skönhet, samt att hon ger näring åt det levande. Julius Caesar hävdade sitt släktskap till Venus för att visa att han var väl sedd hos gudarna, vilket var en del i den propaganda som stärkte hans makt.<sup>18</sup> Att använda sig av gudar och gudinnor för att påvisa sina goda egenskaper är alltså inget unikt för den flaviska dynastin. Juno var en av de stora romerska gudinnorna, som beskyddade och ledsagade framförallt kvinnor under hela deras liv. Ceres beskyddade jordbruket och symboliserade också fertilitet. Pietas stod för respekt och trohet till gudarna. Concordia stod för fred och harmoni. Dessa många goda egenskaper gick alltså att uttrycka genom bilder och symbolik. I den tid då dessa bilder kom till fanns symboliken i medvetandet hos betraktaren, vilket gjorde bilder mer talande än de verkar för oss idag. Detta kan vara värt att ha i åtanke då vi ser detta bildmaterial.

## Frisyrens spridning

Den viktigaste kvinnan under den flaviska perioden måste utan tvekan vara Domitia Longina, Domitianus hustru. Hon hade en framträdande roll inom politiken, och till och med efter kejsarens död hedrades hon med skulpturer och fortsatte ha inflytande i politiken. Den makt som Domitia haft måste på ett sätt ha varit viktig för spridandet av det mode som vuxit fram i frisyren. Domitia avbildades som en rad gudinnor och till och med som guds moder då hon fött en son, som tyvärr dog som barn. Självklart var det många som ville framställa sig själva om inte på samma sätt så åtminstone liknande denna framstående kvinna.

Frisyrmoden som den flaviska börjar sannolikt med att en framstående person har en frisyr, som sedan kopieras av övriga personer. Det är troligt att den flaviska frisyren började användas av kvinnorna i den kejsrerliga familjen för att sedan spridas till övriga kvinnor. Huruvida kvinnorna såg ut på detta vis till vardags är svårt att avgöra, men vi vet att de åtminstone avbildades med denna frisyr. Den håruppsättning som är typisk för den flaviska tiden är inte olik tidigare frisyren, vilket kan vara en del i att den bibehöll sin popularitet över en längre period. Trots dess extrema höjd och komplexa sammansättning knyter frisyren an till tidigare håruppsättningar och såg troligen mindre underlig ut för dåtidens människor än vad den gör idag.

Frisyrtyper var alltså inte helt ny då den lanserades under den flaviska tiden. Frisyren i grund och botten ganska enkel, skillnaden under den flaviska tiden är att den vuxit

---

<sup>18</sup> Näsström 2005, 120

på höjden. Uppdelningen av en främre och en bakre del av håret är något vi kan se i avbildningar långt bak i tiden. Ofta kan det handla om att kvinnan vill föra bort håret från ansiktet. För att binda upp luggen är det allra lättast att sätta fast ett hårband eller ett diadem bakom öronen. Detta delar upp håret i två delar på samma sätt som den flaviska frisyrens tudelning. Frisyren har alltså i grund och botten en vanlig form, skillnaden ligger i flätorna, höjden och den stora mängden lockar.

D'Ambra tar upp en aspekt av spridandet av denna frisyre. I Rom fanns frisyren på mynt som avbildade de kejserliga kvinnorna. Om fäder eller makar till kvinnor, som senare avbildades, tillhörde vissa klasser av riddare var de tvungna att ta sig till Rom med jämna mellanrum. Deras turer till Rom gjorde dem bekanta, om inte annat via de mynt de använde, med frisyromodet och därmed använt modet på statyer tillägnade döttrar/makor.<sup>19</sup> Det jag motsätter mig med denna teori är hur det kunde bli så få misstolkningar i frisyren. Om den bara fanns på mynt och spreds så, borde den ha fått fler tolkningar. Detta är troligen bara en del i hur det gick till. Jag har nämligen inte sett några tecken på att de mer exotiska porträtten skulle se annorlunda ut än de från Rom. Det skulle kunna förklaras med att frisyren redan var känd, vilket underlättade för skulptörerna då de skulle göra nya porträtt.

En annan teori om hur porträtten lyckats bibehålla sin uniformitet, är att det kan ha funnits lager av huvuden med denna frisyre, som sedan höggs om då det kom in en beställning på ett porträtt. Det finns exempel på ett trajaniskt porträtt som har konstiga små hål vid hårfästet, som kan bero på att det tidigare haft en flavisk frisyre, men som skulpterades om på beställning.<sup>20</sup>

## Hår eller symbol?

Under just den flaviska tiden fanns många porträtt där frisyreerna inte riktigt såg ut som hår. Håret har liknats vid svampar, turbaner, hjälmar, bikupor, fjädrar, skum och höghus, det finns knappt en författare som inte lägger in någon av dessa liknelser då frisyren beskrivs. Det är tydligt att denna frisyre inspirerar associationsförmågan hos betraktaren. Att frisyren inte ser ut att vara gjord av hår kan antingen bero på att det inte var viktigt att avbildningen skulle se verklig ut (vilket motsägs av att konsten hade en veristisk period), eller på att ytorna vittrat så mycket att de ser grövre ut än de gjorde från början. Det kan också tyda på att håret kanske skulle föreställa något annat än hår. Det är oklart hur skulptören menade att den avbildade

---

<sup>19</sup> D'Ambra 2007, 19

<sup>20</sup> Bartman 2001, 19f.

frisuren skulle tolkas. Frisuren kan ha avbildats så som den faktiskt såg ut, med löshår eller utan, och därmed representerades frisuren även med de delar som inte var gjorda av naturligt hår. Frisuren kan också ha skulpterats med tonvikten på att framhäva höjden, strukturen och tjockleken på håret. Klart är i alla fall att dessa ytor i dagsläget inte liknar riktigt hår.<sup>21</sup>

Vissa bilder ser ut att föreställa en form av skärm, på vilken stiliserade lockar avbildats. Ett trajaniskt porträtt är ett tydligt exempel på detta.<sup>22</sup> (Fig. 7) Dessa lockar ser platta och överkliga ut, och ger ytterligare näring åt tanken att håret faktiskt inte var menat att föreställa just hår. Frisuren, eller skärmen, ser snarast ut som en stor tiara.

Då porträttkonsten i övrigt skulle ge ett verklighetstroget intryck ställs vi inför ett dilemma: Är det så att frisuren kan ha sett ut på detta inte särskilt hår- lika vis, eller ska vi tolka den som någon form av symbol? Tekniken för att avbilda hår var knappast så primitiv att den inte klarade av denna utmaning.

Det finns påfallande många avbildningar där kvinnan utom allt rimligt tvivel bär peruk eller åtminstone någon form av löshår. Kontrasten mellan ansiktet och håret är så skarp i vissa fall att det är frågan om det inte är denna kontrast som är meningen med porträttet. Bartman drar en parallell mellan tillredandet av mat och arbetet med hår. I vissa kretsar var den bästa maten den som maskerade vad den verkligen bestod av, och detta vill hon påpeka kan ha varit idén även med dessa frisurer.<sup>23</sup> Löshåret hade alltså en maskerande funktion, men vad som skulle maskeras är oklart. I vissa fall kan det ha handlat om tunnhåriga damer som maskerar detta med en extrem frisyr, men även en annan aspekt tas upp. En skicklig skulptör kunde ge motivet ett utseende som maskerade oönskade drag. Då konst är menat att ge en illusion, det vill säga, visa något som inte är på riktigt som om det vore det, är ett konstverk som inkorporerar en annan illusion så att säga en dubbel illusion.<sup>24</sup> Med det menar Bartman att håret avbildades som den avbildades eget hår, och övriga komponenter som om de vore de verkliga. Dock överensstämde inget av det egentligen med verkligheten, från det verkliga till det artificiella, och i sin tur till det avbildade, både verkligt och artificiellt. Det handlar helt enkelt om en skicklig skulptörs arbete med att skapa ett intryck som behagade både den avbildade och betraktaren.

Bartman gör ett sidospår i tankekedjan då hon, dock utan vidare diskussion, påpekar att maskering för tankarna vidare till förklädnad och förräderi.<sup>25</sup> Dessa tankegångar

---

<sup>21</sup> Bartman 2001, 10

<sup>22</sup> Fittschen & Zanker 1983, bild 6, tafel 7 & 8

<sup>23</sup> Bartman 2001, 12

<sup>24</sup> Bartman 2001, 14

<sup>25</sup> Ibid.



motsäges skarpt av de andra ideal som åtminstone den kejsrerliga familjen ville förmedla genom dessa avbildningar. Även i Bartmans text motsäges detta av hennes utsaga om att dessa frisyrer skulle symbolisera ödmjukhet, måttlighet och kontroll, samt att de tillkom under en tid då den dekadens som rått under Julio-Claudierna ansågs förkastlig.<sup>26</sup> Även D'Ambra tar upp aspekten av falskhet, men hänvisar den till satirer som påpekar att kvinnorna döljer sig under dessa frisyrer.<sup>27</sup> Det fanns alltså kritiska röster om dessa frisyrer under deras samtid. Hon anger dock bärandet av peruk som något som kan användas av kulturella skäl, ungefär som män odlar skägg.<sup>28</sup> Är det vanligt bland kvinnor att bära peruk anpassar sig kvinnorna till modet för att inte avvika från normen.

Mode är ett uttryck för de ideal som råder i samhället. Den kvinna som har en frisyr som passar in i den tid hon lever i underkastar sig sociala normer, till skillnad från den kvinna som väljer att ha en frisyr som anses konstig. Slarvigt hår ger intrycket av att personen ifråga också är slarvig. Att tämja sitt hår kan alltså symbolisera att även personen kan kontrollera sig själv. Utsläppt, naturligt hår på vuxna kvinnor ansågs under antiken som närmast barbariskt. Det avbildades ofta i samband med sorg och död, och det utsläppta håret symboliserade den okontrollerade sorgen.<sup>29</sup> Unga flickor kunde dock ha håret utsläppt, vilket tyder på att det framförallt var de könsmogna, vuxna kvinnorna som skulle kontrollera sitt hår. Detta kan betyda att håret också symboliserade sexualiteten.<sup>30</sup> En välgjord frisyr kan alltså visa på att bäraren kan tygla sina lustar, vilket i de flesta sammanhang är något önskvärt.

I ljuset av detta kan vi se att de anklagelser om kvinnans falskhet beroende på dessa frisyrer kan motsägas med detta argument: Den som döljer sitt hår döljer även en symbol för sexualiteten, vilket innebär att kvinnor med peruk kan anses hedervärda. Frisyrer där håret doldes kunde anses avbilda en hedervärd kvinna.<sup>31</sup>

Håret kan som sagt spegla en människas attityd gentemot samhällets ideal. Det finns ett par reliefer från Karthago som visar en liknande koppling mellan hår och den civiliserade världen. Den första visar hur en kvinna får håret friserat, i nästa bild ses hon läsa en bok.<sup>32</sup> Förutom att hår kan visa hur bäraren ställer sig till samhällets ideal finns även den aspekt som har med fåfänga att göra. Långt hår har för det mesta ansetts vara ett kvinnligt

---

<sup>26</sup> Bartman 2001, 8f

<sup>27</sup> D'Ambra 2007, 121

<sup>28</sup> Bartman 2001, 17

<sup>29</sup> Bartman 2001, 6

<sup>30</sup> Bartman 2001, 5

<sup>31</sup> D'Ambra 2007, 121

<sup>32</sup> Bartman 2001, 6

attribut. Att som kvinna särskilja sig från männen är också ett sätt att visa sin ståndpunkt på. Bartman drar det hela så långt att hon påpekar att kvinnor och män alltid såg olika ut, att hur mannen än såg ut måste kvinnan se annorlunda ut.<sup>33</sup> Att männen hade kort, trimmat hår under den flaviska tiden följer alltså detta mönster. Användandet av diadem hos de kejsrerliga kvinnorna kan också vara ett uttryck för denna kontrast mellan män och kvinnor. Män hade sällan någon form av krona förrän under Konstantins tid. Detta kan ha berott på den starka laddning som fanns i kejsrerliga huvudbonader. Dessa symboliserade absolut monarki, och i de republikanska strömningar som fanns, hade sådana symboler inte ökat kejsrarnas popularitet.<sup>34</sup> Kanske var det på grund av detta som de kejsrerliga kvinnornas frisyrer kunde innehålla stora diadem.

Att frisera håret och titta sig i spegeln klassades som distinkt kvinnliga aktiviteter.<sup>35</sup> Även männen lade ner en hel del tid på att få sitt hår i ordning, men det var alls inte så synligt på håret som hos kvinnorna. De kvinnliga frisyrerna gav individualitet åt kvinnorna, medan det på männen mest handlade om att ha håret i ordning, i en lagom och praktisk längd. Kvinnornas frisyrer kunde ses som ett komplement till den manliga militäriska eller politiska utrustningen.<sup>36</sup> Det som hos männen skulle vara fungerande i dessa två sammanhang, kunde av kvinnorna vändas och framställas i motsatt riktning. Det som hos männen var hårt, blev hos kvinnorna mjukt, det som var kort hos männen kunde vara långt hos kvinnorna, och så vidare.

De flaviska kejsrerliga kvinnorna har i många porträtt avbildats som gudinnor. Det rör sig om gudinnor från både den romerska och den grekiska mytologin. Tittar vi närmare på grekiska gudinnebilder kan vi se att de har kransar, kronor eller diadem på huvudet. Dessa huvudbonader ger kvinnornas huvuden samma form som vi kan se i de flaviska frisyrerna. Då den grekiska konsten influerade den romerska är det inte helt långsökt att tro att formen på huvudet gett inspiration till den flaviska frisyrerna. Dessa huvudbonader är hedersbetygelser, och ger bäraren ett majestätiskt intryck. Det finns ett porträtt redan från Augustus' tid som i formen liknar de flaviska håruppsättningarna.<sup>37</sup> (Fig. 8) I detta porträtt är det dock ett diadem som skapar höjden på huvudets främre del. På en cameo från Claudius' tid kan vi se både kvinnor och män med kransar. (Fig. 9) Kvinnorna i bakgrunden har lockigt hår runt ansiktet, och ovanför dessa syns kransarna. På männens kransar kan vi se att de går

---

<sup>33</sup> Bartman 2001, 3

<sup>34</sup> Stout 1994, 82

<sup>35</sup> Bartman 2001, 4

<sup>36</sup> D'Ambra 2007, 122

<sup>37</sup> Fittschen & Zanker, 1983, bild 3, tafel 3

från hjässan ned bakom öronen och fästs i en knut i bakhuvudet. Om kvinnornas kransar har samma form vet vi inte, men jag håller det för troligt. Dessa kransar ger huvudena den form som de flaviska frisyren ger, vilket får mig att tro att frisyren inspirerats av denna form. Då diadem och kronor inte har samma tjocka form som en rejält tilltagen krans kan ha, tror jag snarast att den flaviska frisyren härmar formen på kransar.

Något som motsäger denna teori är placeringen av kransen, jämfört med placeringen av den höga ramen av lockar på de flaviska porträtten. (Jämför fig. 1-6 med fig. 9). Lockarna börjar i polisongerna framför öronen, medan kransen löper längs huvudet bakom öronen. I de fall då ett diadem finns med i håruppsättningen löper detta dock längs med huvudet på samma plats som en krans. Att ramen av lockar går så långt fram på huvudet kan bero på att diademets plats redan är upptagen. Denna förklaring löser dock inte problemet med de tidiga porträtten av Domitia, som ju var utan diadem. Det kan vara så att det viktigaste var hur frisyren såg ut framifrån sett, eller att öronen inte skulle se ut att stå ut. I de fall peruker användes kan placeringen av dessa också ha avgjort hur frisyren slutligen såg ut. Jag anser, trots detta argument, att det troligaste är att frisyren härmar kransens form.

Den flaviska frisyrens lockar kan ha varit besatta med juveler för att efterhärma tiaror.<sup>38</sup> Detta kan sättas i samband med kransar av eklöv som också i vissa fall sägs ha innehållit juveler.<sup>39</sup>

De porträtt som gjordes av Domitia då hon gift sig med Domitianus avbildar hennes hår på ett lite annat sätt än de följande porträtttyperna. Ramen av lockar har en rundare form, och jag tror att det kan finnas en förklaring till detta. När en kvinna gifte sig hade hon en krans av blommor på huvudet. Denna brudkrans ska ha innehållit mejram, vilket också är en symbol för Venus, som även funnits med i bildframställningen på annat vis.<sup>40</sup> Porträtten av den unga Domitia som brud och nybliven medlem i den kejsrerliga familjen kan eventuellt ha gjorts med en frisyra som påminde om just denna krans. Dock är det tydligt att den höga delen av frisyren ser ut som hårlockar, men formen kan mycket väl vara inspirerad av kransens form. Porträtten av Domitia då hon upphöjts till Augusta, har en frisyra som går upp i en toppig form i pannan. Vissa typer av kransar som avbildas är formade på ett liknande sätt.

Om de flaviska frisyren faktiskt ska föreställa kransar kan vi också förstå hur de kunde vara populära under en så lång tid. Jag tror att förklaringen till att modet höll i sig under en lång period är just att vanligare kvinnor legitimt kunde avbildas så att de kunde

---

<sup>38</sup> D'Ambra 2007, 121

<sup>39</sup> Stout 1994, 82

<sup>40</sup> La Follette 1994, 56

associeras med gudinnor. Det var en invecklad frisyren, och i en avbildning kunde den sparas och representera något som såg ut att vara finare än vad det var i verkligheten. Det som på gudinnorna kan ha varit diadem, kronor och kransar har hos de romerska kvinnorna kunnat återskapas till största delen av vanligt hår. Genom en frisyren som var gjord av hår kunde de alltså, utan att förhäva sig, se ut som om de bar en huvudbonad som egentligen inte tillhörde deras egen samhällsställning.

En annan aspekt av frisyren som avbildning av en huvudbonad tas upp av D'Ambra. Efter den flaviska frisyren kom fler underliga håruppsättningar. Under etthundratalet, trajanisk och hadrianisk tid, fick frisyreerna en turbanliknande form.(Fig. 10) Dessa frisyreer härmar huvudbonader, vilket får mig att tro att så kan ha varit fallet även med de flaviska frisyreerna. Kvinnor lät alltså håret friseras till exotiska huvudbonader, som kunde associeras med religiösa eller högtidliga ceremonier.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> D'Ambra 2007, 121

## Sammanfattande slutdiskussion

Det huvud som finns på arkeologiska institutionen vid Lunds Universitet har en flavisk frisyren, och ser i de ursprungliga delarna ut att vara ett av de porträtt som gjorts under den flaviska tiden. De delar som rekonstruerats har en annan typ av teknik, flätorna ser mindre verklighetstroga ut, och knuten på bakhuvudet är mindre och står ut mer från huvudet än knutarna vanligtvis gör. Den höga delen av frisyren går upp i en spetsig form i pannan ovanför näsan, vilket stämmer med de porträtt som gjorts då Domitia Longina upphöjts till Augusta.

Den kvinna som rimligtvis varit viktigast i spridandet av denna frisyren är Domitia Longina. Hon var hustru till Domitianus som var den mest långvarige kejsaren under den flaviska tiden. Hur frisyren spreds är svårt att avgöra, men en del i detta kan ha varit användandet av de mynt som avbildade Domitia med den flaviska frisyren.

Håruppsättningen diskuteras ofta som om den inte representerar hår, utan snarare symboliserar något annat. Dock finns det få fall där detta utvecklas och diskuteras vidare. En aspekt av hårets symbolik är att en välfriserad kvinna utstrålar kontroll och självbehärskning. Långt hår är också något som vanligtvis symboliserar kvinnlighet.

Bruket av löshår är något som diskuterats av många i samband med den flaviska frisyren. Löshår har kunnat vara till hjälp för damer med begränsad hårmängd, men kan också ha använts för att täcka över det egna håret, vilket kunde ha olika anledningar. De skulpturer som gjorts då det är tydligt att håret inte naturligt tillhört de avbildade kvinnorna, har gett näring åt uppfattningen att det inte var hår som frisyren försökte avbilda. Denna uppfattning stärks av att ramen av lockar runt ansiktet gjorts av lockar som varit onaturligt små, alltför tjocka eller för många för att kunna ha gjorts av det hår som vuxit på huvudet.

Frisyren har ansetts föreställa tiaror, vilket snuddar vid min egen teori. Jag tror att frisyren föreställer någon form av huvudbonad, kanske främst en krans. Detta grundar jag på formen, som liknar den form ett huvud får då det är kransbeklätt. Kransen är en hedersbetygelse, men ger inte samma intryck av absolut makt som till exempel en krona eller en tiara. Efter den flaviska frisyren blev en turbanliknande håruppsättning modern. Detta får mig att tro att en huvudbonad också kan ha varit en inspirationskälla för den flaviska frisyren.

## Bilaga

## Bildmaterial



Fig. 1. Huvudet på Arkeologiska institutionen. Foto: Bengt Pettersson



Fig. 2. Huvudet på Arkeologiska institutionen. Foto: Bengt Pettersson





Fig. 3. Huvudet på Arkeologiska institutionen. Foto: Bengt Pettersson



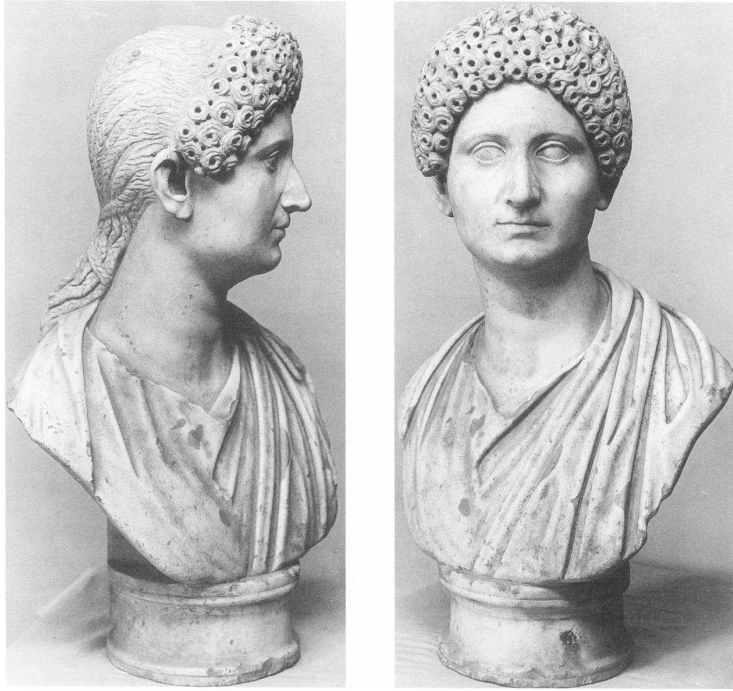


Fig. 4. Domitia Longina, typ ett.  
Varner 1995, 191. Fig. 2



Fig. 5. Domitia Longina, typ två  
Foto: Elisabet Liljeström



Fig. 6. Domitia Longina, typ tre.

Varner 1995, 204. Fig. 14



Fig. 7. Porträtt från trajanisk tid

Fittschen & Zanker 1983, bild 6, tafel 7&8

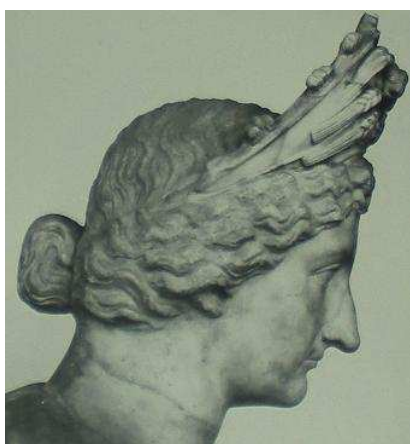


Fig. 8. Porträtt från augusteisk tid

Fittschen & Zanker 1983, bild 3, tafel 3



Fig. 9. Gemma Claudia

[http://www.sdu.dk/Forskning/Forskningsformidling/Skulptursamlingen/Rom/106\\_GemmaClaudia.aspx](http://www.sdu.dk/Forskning/Forskningsformidling/Skulptursamlingen/Rom/106_GemmaClaudia.aspx)

(2009-05-09, 16.00)

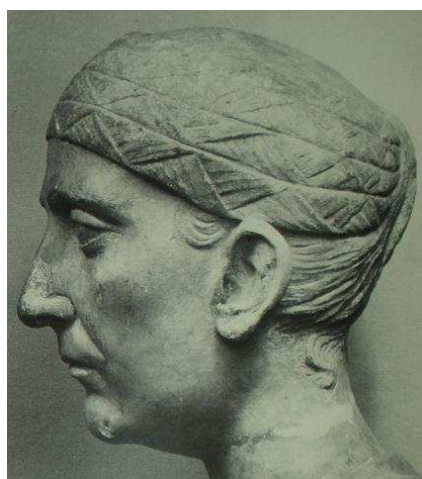


Fig. 10. Porträtt av dam med turbanliknande frisyr

Fittschen & Zanker 1983, bild 84, tafel 106

## Litteratur:

- Bartman 2001                      Bartman, E., 'Hair and the artifice of Roman female adornment'. I: *American Journal of Archaeology*, vol. 105, No.1, 2001
- D'Ambra 2007                      D'Ambra, E., *Roman women*, Cambridge 2007.
- Fittschen &  
Zanker 1983                      Fittschen, K. & Zanker, P. Katalog der römischen porträts in den capitulinischen museen und den anderen kommunalen sammlungen der stadt Rom, III, text & tafeln, Mainz am Rhein 1983.
- La Follette 1994                      La Follette, L., 'The costume of the roman bride'. I: Sebesta, J. L. & Bonfante, L.(red.), *The world of roman costume*, Madison, Wisconsin 1994
- Näsström 2005                      Näsström, B-M., *Romersk religion*, Lund 2005.
- Ramage &  
Ramage 2005                      Ramage, N. H. & Ramage, A., *Roman art*, Upper Saddle River 2005.
- Rystedt 1977                      Rystedt, E., 'A flavian portrait reconsidered' I Medelhavsmuseet, (Reprint from bulletin 12), Stockholm 1977
- Stout 1994                      Stout, A. M., 'Jewelry as a symbol of status in the Roman Empire'. I: Sebesta, J. L. & Bonfante, L.(red.), *The world of roman costume*, Madison, Wisconsin 1994
- Varner 1995                      Varner, E.R., 'Domitia Longina and the politics of portraiture'. I: *American Journal of Archaeology*, Vol. 99, No. 2, 1995

Östergaard 1986

Östergaard J. S., *Antikens ansikte. Grekiska och romerska porträtt från Ny Carlsberg Glyptotek, Köpenhamn, Köpenhamn 1986*