



Maktmote under renessansen

En analyse av dronnings garderoben som maktspråk fra 1500-1650

Else Mathea Melbye

Avdelningen för Modevetenskap

Institutionen för kulturvetenskaper

Lunds universitet

MODK63, 15 p. Kandidatkurs VT 2026

Handledare: Pernilla Rasmussen

Abstract

The purpose of this essay is to uncover how fashion in the royal court during the renaissance can be used to communicate power. To do this I have done research on Queen Elizabeth I and Quenn Christina of Sweden to understand how powerful women of the renaissance between 16th century and mid-17th century dressed. These queens are also women that had the highest position of power in a society where it was abnormal for women to lead. Therefor have I reached through picture analysis how they dressed and how they depicted their visual identity and how they could do political act just through their clothes by using *proto-soft-power* that allowed women through the use of clothing, manipulate and use clothing to their advantage in circumstances where a woman did not directly occupy a position of power. They would also occupy space and express power through their visual identity. Queen Elizabeth I and Queen Christina are examples of two queens that know how to use their clothing has a way to express and strengthen their political power, but also as a way to show their own identity as intellectual women. The expression *proto-soft-power* is also interesting as it references to women even though this was a strategi used by both male and female monarchs to strengthens their own and the countries position.

Nøkkelord: Dronning Elizabeth I, Dronning Christina av Sverige, proto-soft-power, visuell identitet, renessansen.

Innhold

Innledning.....	4
Problemformulering og formål.....	5
Avgrensning.....	5
Tidligere forskning	6
Material og metode.....	7
Teori.....	10
Disposisjon	12
Dronning Elizabeth I (1533-1603)	13
Dronning Christina av Sverige (1626–1689)	14
Smykker og gaveutveksling	16
Bildeanalyse	18
Portrett av Unge Dronning Elizabeth I.....	18
Portrett av Dronning Elizabeth I	21
Portrett av Unge Dronning Christina av Sverige	23
Portrett av Dronning Christina av Sverige	26
Mote som strategi	28
Konklusjon	30
Kilder og matrial	33
Trykte kilder	33
Digital resurs	34
Bilder.....	36

Innledning

Da jeg leste kunsthistorie, kunne jeg ikke unngå å legge merke til hvordan klær i malerier er avbildet og tenke på hvorfor personer valgte å bære de klærne de gjorde i portretter. Spesielt hos mektige personer. Dette inspirerte meg til å undersøke hvordan klær kan være et språk som kommuniserer makt. Det at ett portrett i det hele tatt blir gjort av noen viser på at dette er en person med en sterk samfunnsposisjon da det ofte var forbeholdt eliten. Med min interesse i kvinnelig makt historie ble det naturlig for meg å undersøke hvorfor og hvordan kvinner uttrykker seg gjennom klær. Samtidig ønsker jeg å bidra med et motevitenskaplig perspektiv i kunsthistorien gjennom å utføre en bildeanalyse, fremst da det motevitenskaplige perspektivet legger fokuset på klærne framfor komposisjonen av maleriet da dette er noe jeg opplevde ikke generelt står i fokus når man utfører bildeanalyse i kunsthistorie. Jeg ønsker å bidra med en bro mellom kunsthistorien og motevitenskap. Jeg er fasinert over historiens mektige kvinner og hvordan de uttrykket og utøvde deres makt og ønsker dermed å bidra med en analyse av deres klær for å forstå hvorfor de kledde seg på det settet de gjorde.

I denne oppgaven har jeg derfor valgt å skrive om hvordan kvinner inntok kongelig makt kunne kommunisere makt og autoritet under renessansen. Renessansen er et bredt begrep og jeg har derfor begrenset meg til perioden mellom 1500-1650. Jeg har valgt å skrive om to dronninger Elizabeth I (1533-1603) og dronning Christina av Sverige (1626-1689). Dette gjorde jeg da Elizabeth I er en av de mektigste og velkjente dronningene i Englands historie. Christina valgte jeg for å gi et mer lokalt eksempel. De to dronningene har hatt en lignende bakgrunn som kvinnelige landsledere i en periode hvor det var uvanlig å ha dronninger som landsledere og derfor anser jeg disse som et godt valg til å sammenligne.

For å undersøke hvordan dronningene har kommunisert makt gjennom klær skal jeg utføre bildeanalyser av portretter gjort av dronningene, men også forstå det gjennom visuell identitet beskrevet av Ulinka Rublack og fenomenet som heter *proto-soft-power*.

Sammenfattet handler *proto-soft-power* om hvordan kvinner kunne med bruk av klær manipulere og bruke klær til deres fordel under omstendigheter der en kvinne ikke direkte inntok en maktposisjon. Altså utføre politiske handlinger gjennom klær. Dette kunne utføres enkelt som å skape et visuelt uttrykk som en ydmyk prinsesse for å ikke oppfattes som en

trussel for tronen.¹ Bruken av klær kunne være en måte for kvinnen til å gå inn i mannens sfære av politikk gjennom måten hun kledde seg på.²

Mitt primære fokus ligger hos hvordan kvinnen utførte maktmote, men det er viktig å huske at dette ble utført av både menn og kvinner. Derfor vil jeg også gå inn på hvordan mote generelt bruktes som en makt strategi.

Problemformulering og formål

I denne oppgaven skal jeg se på hvordan dronningene Elizabeth I og Christina av Sverige kunne uttrykke makt gjennom klær. Dette skal jeg gjøre gjennom bildeanalyser med et motevitenskaplig perspektiv da fokuset kommer til å ligge på deres klær. For å forstå deres klær og hvordan de kommuniserer gjennom deres klær skal jeg undersøke fenomenene *proto-soft-power* og visuell identitet. Dette for å forstå hvordan kvinner i kongeligheten kan tre inn i renessansen mannsdominerte politiske miljøer og skape en autoritet gjennom sin kledsel.

Mine problemstillinger som jeg skal besvare gjennom denne analysen er:

Hvordan har dronning Elizabeth I formidlet makt gjennom sin kledsel?

Hvordan har Dronning Elizabeth I brukt *proto-soft-power* og visuell identitet?

Utfører Dronning Christina av Sverige *proto-soft-power* og visuell identitet på en annen måte sammenlignet med dronning Elizabeth I?

Avgrensning

Jeg har valgt å skrive om 1500-talls og 1600-talls da dette var en periode hvor klær var aktivt brukt til å kommunisere ens sosiale identitet. Under min skriveprosess oppdaget jeg at det finns lite om mote i Sverige på 1600-talet og har dermed komplettert med det som finns om mote i andre land som Frankrike og England da dette var land som var sentrale mote influenser. Som nevnt tidligere har jeg begrenset analysen til perioden mellom 1500-tallet til 1650-tallet dette er med tanke på portrettenes relevans. Til min bildeanalyse har jeg valgt fire portretter av to dronninger for å begrense materialet. Valget av Elizabeth I er da hun er en av

¹ Erin Griffey (red.). *Sartorial politics in early modern Europe: fashioning women*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, s.50.

² Ibid, s.51.

de mest kjente dronningene på 1500-tallet og har vært skaper av mote trender. Valget av Christina beror på hennes lignende bakgrunn til Elizabeth I da begge var regjerende monarker i et samfunn som ikke forutsatte at kvinner kunne besitte makt posisjoner, men også for å koble oppgaven nærmere hjemme med valg av en svensk monark. Jeg har ikke hatt mulighet til å se portrettene i virkeligheten hvilket også begrenser dybden jeg kan gå inn i når det gjelder mine bildeanalyser da jeg ikke får oppleve detaljer som portrettets størrelse, glans eller dybde og små detaljer som ikke blir fanget opp av den digitale skanningen av portrettet.

Tidligere forskning

I min undersøkelse går jeg ut ifra en del tidligere forskning om emnet. En bok som skiller seg ekstra ut er *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd* av Janet Arnold. Boken går inn i dybden i dronning Elizabeths garderobe og alle detaljer i hennes klær. Boken inkluderer samtids beskrivelser av hennes kledsel, portretter og mønsterkonstruksjoner av hennes drakter. Arnold ser til og med på portretter av Elizabeth I å identifiserer hvilken stil hun bærer og symbolikk i ulike gjenstander.

Ulinka Rublack en tysk historiker har skrevet boken *Dressing Up: Cultural Identity in Renaissance Europe* hvilket handler om hvordan man bygget sin identitet gjennom sin kledsel og hvordan klær kunne være en representasjon av ens plass i det sosiale hierarkiet. Rublack går også inn på hvordan mote var utført som et visuelt uttrykk både hos menn og kvinner.

Erin Griffey's bok *Sartorial politics* er en utvikling av Ulinka Rublacks bok, men Griffey har ett mest på kvinnen under renessansen og hvordan kvinnen gjennom bruk av *proto-soft-power* kan gjennom bruk av klær tre inn i den mannlige politiske sfæren og kunne uttrykke politiske budskap gjennom sine klær. Boken inneholder artikler av ulike forfattere hvor Julia Holm i artikkelen *How to dress a female king* analyserer Holm hvordan Christina kledde seg og brukte mote som en strategi til å styrke hennes posisjons, men også forbedre landets kulturelle makt. *Sartorial Politics* har også en artikkel av Susan Vincent *Queen Elizabeth: Studded with costly jewellery* som handler om Elizabeths I symbolske bruk av smykker.

I boken *The rule of women in early modern Europe* av Anne J. Cruz og Mihoko Suzuki viser på hvordan kvinner kunne regjere under renessansen. I artikkelen *Fashioning Monarchy: Women, Dress, and Power* av Catherin L. Howey som er inkludert i *The rule of women in early modern Europe*. Forteller Howey om hvordan gaveutveksling var viktig i det

Elisabethanske hoffet for å skape monarkens gestaltning og i gjengjeld sikre sin plass i det sosiale hierarkiet.

Dette er tidligere forskning som jeg kommer til å bruke i analysen for å forstå hvorfor dronning Elizabeth I og Christina kler seg sånn de gjør. Dette viser også på hvordan forskning på dronning Elizabeth I allerede er et populært emne og gjort fra før. Men det jeg vil bidra med er å forstå hvordan kvinnelige monarker har kledd seg for å oppnå makt og respekt gjennom å utføre bildeanalyse med et motevitenskaplig perspektiv og smelte sammen det teoretiske med det vi faktisk ser. Dette for å utvikle forståelsen av hvordan kongelige kunne skape en mektig persona og hvilken rolle dette hadde for deres politiske spill.

Material og metode

Som nevnt har jeg valgt fire portretter hvilket er mitt material for min bildeanalyse. De valgte portrettene er: *Elizabeth I when a Princess, Darnley portrait, Christina (1626–1689), Queen of Sweden, mid 1630s* og *Christina, Queen of Sweden*. Portrettvalget inkludere to av hver dronning hvor et av de viser dem som barn og det andre dem som voksne. Portrettene er valgt ut ifra hva som er tilgjengelig og hva anses som passende for denne analysen. Av dronning Elizabeth I finnes det et stort utbud av portretter å velge imellom så her gjeller det mer å gå på hva passer med analysens formål. Christina har et mindre antall portretter av henne som under hennes regjerings tid, samtidig viser de fleste portretter gjort av Christina henne som en karakter fra en fortelling eller mytologi. Valget et barn portrett og et voksent portrett av hver dronning er for å vise på hvordan de kledde seg da de ikke er myndige ennå og ville derfor ha innflytelse av andre i hoffet over sin kledsel. For det voksne portrettet viser det på hvordan voksne Elizabeth I og Christina ville portretteres, hvordan har deres stil forandret seg fra de var barn. Det finnes to portretter av Christina som barn hvor jeg har valgt å analysere et *Christina (1626–1689), Queen of Sweden, mid 1630s* da jeg måtte avgrense meg til ett ble det dette portrettet.

Jeg har også samtidig brukt Arnolds bok *Queen Elizabeth's Wardrobe Unlock'd* og Holms artikkel om Christinas beskrivelser om dronningenes stil. Dette for å skape et mer helhetlig bilde av dronningenes stil.

Som metode kommer jeg til å både bruke bildeanalyse med fokus på klær og sammenligne resultatet av mine bildeanalyser. Bildeanalysen vil jeg bruke for å forstå og illustrere hvordan dronningene har brukt mote og utviklet sin stil gjennom sin levetid. Gjennom å sammenligne

mitt resultat fra bildeanalysene av Elizabeth I og Christina av Sverige gjennom en komparativ analyse ønsker jeg å forstå hvordan de har brukt klær som makt indikator.

I min bildeanalyse kommer jeg til å bruke et motevitenskaplig perspektiv hvilket vil si at jeg vil ha et fokus på klærne i portrettet, men også inkludere symbolikken i bilde for å se hva gjenstander eller personen holdning kan fortelle oss om personen. Dette gjør jeg basert på Ludmilla Jordanovas bok *The Look of the past*. I boken diskutere Jordanova hvordan vi kan lære mye av historikere som bruker seg av sin spesialitet for å se og forstå objekter.³ I Jordanovas bok demonstrer hun hvordan den materielle verden er en visuell verden og hvordan syn og sanser skaper våre opplevelser hvilket er noe alle besitter. Men noe Jordanova mener er unikt for historikere er at når historikere ser på noe har de med sitt historiske perspektiv og når de ser på noe tenker historikeren på objektets rolle, hvorfor det ble skapt og hvor mange som har allerede sett objektet i fortiden. Her blir det å se synonymt med det å forstå.⁴ Jordanova mener at et objekt som er laget bærer med seg avtrykk fra både skaperen, tiden og konteksten det ble skapt i og at man kan anta at mange mennesker har hatt en opplevelse med objektet.⁵

Jordanova tar også opp hvordan bruken av objekter og bilder er omdiskuterte historiske kilder på grund av dets troverdighet.⁶ Eksempel på dette kan jeg vise til bare med bruken av portretter av Elizabeth I da det er kjent at det var en mal for hennes portretter, men dette skal primært gjelde hennes ansikt mens hennes kledsel er mer troverdig.⁷ Jordanova er uenige i det at objekter og bilder er lite troverdig så lenge man utfører en komparativ analyse med flere gjenstander som styrkende bevis.⁸ Det er derfor jeg kommer at ta bruk av 4 portrett og styrke dette med litteratur på tidligere forskning om personene i portrettene samt se på deres samtids klestradisjoner, samtids beskrivninger av personene og symbolikk av gjenstander i portrettene. Jordanova mener også at gjennom å utføre denne form av undersøkelse kan det styrkes videre hvis historikken tar bruk av sin spesialitet og bruker dets trente blikk.⁹ Derfor vil jeg se på portrettene med et motevitenskaplig blikk, og holde fokuset på hva klærne forteller om personene, men også vad objekter og gjenstander i portrettet kan si om klærne. Portretter

³ Ludmilla Jordanova, *The look of the past: visual and material evidence in historical practice*, Cambridge University Press, 2012, s.3.

⁴ Ibid s. 1.

⁵ Ibid, s.2.

⁶ Ibid, s.3.

⁷ Griffey, 2019, s.21.

⁸ Jordanova, 2012, s.4.

⁹ Ibid, s.4.

fungerte også som en erstatning av personen i bilde både fysisk og metaforisk og derfor kan portretter fortelle oss mye om personen, hva er det personen vil at vi assosierer med dem i deres fravær.¹⁰

Selv om min metode primært er en bildeanalyse bruker jeg elementer fra en objektiv-analyse for å analysere klærne i portrettet hvilket jeg har hentet fra *The dress detective* av Ingrid Mida og Alexandra Kim. Mida og Kim mener at klær er historiske artefakter som kan bli lest og tolket og at klær som har passert sin motes samtid har symbolske kvaliteter og personlige minner hos eieren i mitt scenario er eieren personen i portrettet. Klær er skapt for å dekorere kroppen samt inkorporer praktiske elementer. Dekorasjonen i klær kan være element som er av symbolske og av estisk betydning fra draktens samtid og plass. Draktens design kan også vise hvordan de forsterket eller nøytraliserte kjønn, men også at designet kan ha inkorporert politiske eller sosial beskjeder i klærne.¹¹ Mida og Kim viser på at for å kunne lese en kjole skal man først observere, så reflekter og til slutt tolkes.¹² I *Reading fashion in art* også skrevet av Ingrid Mida viser hun hvordan vi kan bruke malerier som et middel til å forstå maleriets samtids mote.¹³ Mida viser på at klær i maleri kan uttrykke ideer fra samtidens samfunn og at maleriet er en av drakthistorikers primær kilder som brukes i undersøkelser om hvordan overklassen var kledd.¹⁴ Mida viser på en metode på hvordan vi kan lese klær likt som en objekt-basert analyse som foreslås i *The dress detective*, men gjennom et maleri. Midas metode består av tre steg observere, reflektere og tolke likt som i *The dress detective*, men her med bildeanalyse som grund. Under observasjons delen handler det om å hente inn informasjon fra bilde, identifisere det vi kan se og beskrive det vi ser.¹⁵ Deretter skal man reflektere hvor det vi har sett i bilde skal identifisere og analysere klærne vi har sett, men også se på hva komposisjonen kan fortelle oss.¹⁶ Til slutt skal man tolke maleriet. Her skal materialet som ble samlet inn om bilde smales til ett narrativ som forteller hva bilde viser på og hvordan vi kan tolke det fra vårt perspektiv.¹⁷

Denne metoden er hva som ligger til grund for mine bilde analyser av de fire portrettene jeg har valgt å analysere for å forstå de og se på de med et motevitenskaplig perspektiv.

¹⁰ Ibid, s.5.

¹¹ Ingrid Mida & Alexandra Kim, *The dress detective: a practical guide to object-based research in fashion*, Bloomsbury Publishing Plc, 2015, s.16.

¹² Ibid, s. 27.

¹³ Mida, Ingrid, Mida, *Reading fashion in art*, Første opplagg, Bloomsbury Publishing Plc, 2020, 2020, s.9.

¹⁴ Ibid, s.15.

¹⁵ Ibid, s.56.

¹⁶ Ibid, s.74.

¹⁷ Ibid, s.90.

Teori

For mitt teoretiske rammeverk vil jeg bruke Ulinka Rublacks bok *Dressing Up: Cultural Identity in Renaissance Europe* hvor hun undersøker hvilken mening klær hadde for mennesker under renessansens samtid og hvordan de skapte sin visuelle identitet. Jeg kommer også å bruke meg av Erin Griffey bok *Sartorial Politics in Early Modern Europe* hvor hun forklarer begreper *proto-soft-power* et begrep som er en utvikling av *soft-power* og overgår diplomati med et fokus på klær.¹⁸

Ulinka Rublack beskriver i sin bok *Dressing up* at klær kan brukes retorisk og sosialt som symboler og gjennom hvilke symboler bæreren bestemmer seg for å bruke kan hen skape respekt. Rublack beskriver klær i renessansen som et eget språk som lagde et øyeblikkelig øyenfallende inntrykk av sosial status da det var et ekstremt hierarkisk samfunn hvilket gjorde bruken av klær politisk.¹⁹ Rublack beskriver klær som en del av en symbolsk verktøykasse hvor personer kan kommunisere sitt liv og konstruere en visuell realitet i relasjon til andre.²⁰ I *Dressing Up* undersøker Rublack mote under den tyske renessansen og hvilken relasjon mennesker hadde til sine klær. En person hun bruker som eksempel på hvordan brukte klær er Matthäus Schwarz. Schwarz brukte klær for å skape midlertidige visuelle identiteter så han kunne visuelt identifisere seg med ulike grupper etter hvilken stil ville gi han respekt i ulike gruppe kontekster.²¹ Dette fordi visuell media hadde en stor rolle innen formingen av grupper. Rublack diskuterer hvordan både kunst og klær viser på sosial plassert identitet som kobles til estetiske ideer og blir et uttrykk for religion, politikk, kjønn eller etnisitet.²²

I renessansens samtid var det også en uenighet om klær faktisk representerte noe ekte eller om det var en måte å skape en falsk versjon av seg selv.²³ Noen mente at klær kunne objektivt representere og produsere en persons karakter. Mens andre mente klær skulle symbolisere sosial status gjennom prakt og skjønnhet.²⁴ Men mote ender opp som et viktig middel for å

¹⁸ Griffey, 2019, s.21.

¹⁹ Ulinka Rublack. *Dressing up: cultural identity in Renaissance Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2010, s.78.

²⁰ Ibid,s.25.

²¹ Ibid, s.77.

²² Ibid, s.24.

²³ Ibid, s.25.

²⁴ Ibid, s.26.

representere og symbolisere ulike emner som nevnt tidligere kjønn, religion, men også makt og en sosial tilhørighet.²⁵

Noe som også løftets frem i artikkelen *Mode och makt i frihetstidens hovdräkt* av Pernilla Rasmussens i boken *Modevetenskap* er hvordan det var trodd at kroppens ytre funket som et speil av kroppens indre egenskaper og dermed virket kropp og drakt sammen.²⁶ Rasmussen tar også frem Entwistle som diskuterer hvordan man kan *fashion the body* hvordan klær nesten blir til en biologisk del av kroppen og hvordan klær er et middel som forbedrer kroppen for sosiale verden.²⁷ Rasmussen nevner også hvordan hoff mote på 1700-tallet var brukt som et maktspråk og hvordan dette var utført både av menn og kvinner.²⁸

Erin Griffey i sin bok *Sartorial Politics in Early Modern Europe* forteller *proto-soft-power* er en utvikling av *soft-power* så for å forstå *proto-soft-power* må vi forstå *soft-power*. I boken *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power: The Making of Peace* beskriver Nathalie Rivère de Carles at *soft-power* er et relativt nytt begrep som ble etablert på 90-tallet av amerikanske statsviter Joshep Nye hvor han beskriver *soft-power* som et middel brukt i diplomatiske forbindelser og fredsavtaler og fredsbevaring. Men selv om konseptet er nytt så har det fortsatt funnets gjennom tiden.²⁹ Rivère mener at *soft-power* i renessansens kontekst var avhengig av en kulturell utveksling og et økonomisk og politisk samarbeid og resulterer i en diplomatisk utveksling.³⁰ For å skape et miljø for diplomatisk utveksling krevde det en spesifikk tid, rom og språk og samtidig bruk av kunstneriske medier for å promotere ideer og metoder for ettergivenhet.³¹ Så gjennom Rivères beskrivelse kan *soft-power* i renessansens kontekst konkluderes som en utveksling av kultur for å skape fred.

Griffey diskutere dermed i sin bok hvordan klær kan være det kulturelle midle i diplomatiske utvekslinger og hvordan dette brukes av kongelige og adelige kvinner. Griffey mener at hvordan en kledde seg så kunne man manipulere en situasjon til sitt formål, og at for kvinner kunne de skape en maktposisjon i miljøer de okkuperte en plass av makt.³² Men Griffey tar bruken av klær et steg videre hvor det blir brukt som et middel for *proto-soft-power* hvor klær

²⁵ Ibid, s.16.

²⁶ Pernilla Rasmussen, "Mode och makt i frihetstidens hovdräkt", *Modevetenskap: perspektiv på mode, stil och estetik*, Stockholm, Appell Förlag, 2021, s.48.

²⁷ Ibid, s.51.

²⁸ Ibid, s.42.

²⁹ Nathalie Rivère de Carles, "The Poetics of Diplomatic Appeasement in the Early Modern Era" *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power: The Making of Peace*. Første opplagg, Palgrave Macmillan Ltd., 2016, s.5.

³⁰ Ibid, ss.5-6.

³¹ Ibid, s.6.

³² Griffey, 2019, s.21.

overgår diplomati og Griffey mener gir klær et unikt fokus. *Proto-soft-power* er her altså klær som et diplomatisk språk som inkludere identitet. Griffey mener at dette er et språk som består av lyd, syn og lukt. Dette språket tilhørte overklassen altså de som hadde råd til å kjøpe inn silke stoffene og smykkene som skapte denne prominente gestaltningen som ble en forlengelse av seg selv og brukt i diplomati. Dette språket ifølge Griffey skapte en iboende kraft hos personen som bar denne utsmykningen, hvilket gjelder både menn og kvinner.³³ Dette språket som symboliserte makt og ga personen makt er noe både kongelige og adelige var medvitende om og brukte til deres fordel. Dette kunne gjøres gjennom at de valgte å være lojal til moten fra sitt hjemland i privatlivet. Men det ga også en mulighet for kvinnen til å bruke kledsel til å få en direkte inngang til den politiske sfæren. Gjennom å kle seg etter et utlands stil under politiske besøk kunne dette signalere en politisk fordel eller allianse til andre land.³⁴ *Proto-soft-power* blir altså et middel for kvinner under renessanse til å tre inn det politiske miljøet og utrykke politiske meninger gjennom sine klær enten allianser, tydeliggjøring av sin sosiale status eller tilhørighet til sitt hjemland. Klær blir et symbolsk språk for identitet og gir bæreren flere muligheter til å utrykke sin visuelle identitet.

Disposisjon

I denne oppgaven skal jeg først gi en oppsummering om dronningens bakgrunn og se på hvordan smykker og tradisjoner var viktig i identitet oppbygningen. Deretter vil jeg utføre fire bildeanalyser med fokus på klær. To portretter av dronning Elizabeth I *Elizabeth I when a Princess, Darnley portrait* og to av dronning Christina av Sverige *Queen of Sweden, mid 1630s* og *Christina, Queen of Sweden*. Portrettene viser både en ung og voksen versjon av dronningene. Jeg kommer til å sammenligne portrettene for å finne ut av hvordan Elizabeth I og Christina bekreftet sin mektige posisjon gjennom sine klær. Etter analysen vil jeg undersøke hvordan mote var brukt som en makt strategi for både kvinner og menn. Dette for å komme frem til hvordan kongelige under renessansen kan bruke klær for å kommunisere sin makt og høye sosiale status i hierarkiet, men også som et uttrykk for identitet.

³³ Griffey, 2019, s.21.

³⁴ Ibid, s.22.

Dronning Elizabeth I (1533-1603)

I 1559 ble Elizabeth I kronet til dronning etter en turbulent trone overgang etter hennes far Henry VIII død. Først ble hennes bror Edward VI konge og deretter hennes søster Mary. Elizabeth I var nære sin bror og under hans tid som konge presentert hun seg som en ung protestant kvinne som var beskjeden og hun holdt hennes bror og hoffet informert over hennes aktiviteter.³⁵ Portrettet som jeg bruker av unge Elizabeth I er fra denne tiden. Men Edward VI døde ung og tronen gikk over til Elizabeth Is søster dronning Mary I. Elizabeth i liv ble da til en konstant kamp mellom henne og hennes søster da Mary I prøvde å fjerne Elizabeth Is rett til tronen.³⁶ Kjernen i deres konflikt stammet fra deres mødre og religiøse konflikter da Mary I var katolikk og Elizabeth I var protestant.³⁷ Innen Mary I døde prøvde hun å overbevise Elizabeth I til å bli katolikk, men mislyktes og Elizabeth I ble den nye protestantiske dronningen.³⁸ Elizabeth I ble så til en av de mest populære dronningen i historien hvor hennes utseende og visuelle identitet er noe av det hun er mest kjent for. Susan Vincent i sin artikkel *Queen Elizabeth: Studded with costly jewelry* skaper et bilde av når Elizabeth I gikk inn i et rom var det markert med lyden av flere smykker som klinger mot hverandre, all hennes utsmykning ledet til at hennes drakt var stor og tung.³⁹ Elizabeth I ble også ofte sett i drakter som var rød farget eller hadde røde detaljer dette fordi rød var en farge symboliserte kongelig autoritet og makt.⁴⁰

Howey i artikkelen *Fashioning Monarchy: Women, Dress, and Power* viser til at akademikere har lenge diskutert hvem som har utviklet Elizabeth I gestaltning og hvor mye hun selv har hatt med det å gjøre og stått mellom to alternativ: enten at Elizabeth selv har ansvaret for skapelsen av hennes gestaltning selv, eller at hennes hoffmenn har skapt det for henne. Men med noe som har hatt en stor innvirkning på hennes visuelle uttrykk som jeg vil diskutere senere er gaveutvekslingen. Gaveutvekslingen viser på at utformingen av Elizabeth Is visuelle uttrykk var et samarbeid mellom hoffet og Elizabeth selv.⁴¹

³⁵ Catherin L. Howey, "Fashioning Monarchy: Women, Dress, and Power" *The rule of women in early modern Europe*, 2009, s.125.

³⁶ Ibid, s.126.

³⁷ Ibid, s.127.

³⁸ Ibid, s.129.

³⁹ Susan Vincent, "Queen Elizabeth: Studded with costly jewelry", *Sartorial politics in early modern Europe: fashioning women*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, s.117-118.

⁴⁰ Maria Hayward, "Crimson, Scarlet, Murrey and Carnation: Red at the Court of Henry VIII." *Textile History*, Vol. 38, nr. 2, 2007, s. 135.

⁴¹ Howey, 2009, s.147.

Som en del av hennes kongelige visuelle utrykke bruke Elizabeth smykker med symboler som resonerte med hennes kongelige visuelle uttrykk. To symboler som var viktige til å bidra til hennes kongelige visuelle uttrykk var pelikan og føniks.⁴² Føniksen var viktig da det betydde gjenfødelse og var et symbol Elizabeth I brukte for å forsikre hennes undersåtter at monarkiet ikke ville dø med henne, men gjenfødtes.⁴³

Dronning Christina av Sverige (1626–1689)

I 1650 kronet Sverige sin første kvinnelige monark. Dronning Christina av Sverige var i en unik posisjon hvor hun var det eneste barnet av Gustav II Adolf og for å beholde Vasa familien i kongehuset bestemte han at Christina skulle oppdras for å bli Sveriges fremtidige monark og dermed oppdratt som en mann etter da tidens normer. Siden det ikke var normalt at kvinner skulle bli landsmonarker i 1600-tallet Sverige samfunn så fikk Christina den samme utdanningen som en mannlig monark ville ha fått. 1600-tallet samfunn trodde på at kvinner og menn var separat av natur og hadde sine egne respektive roller å fylle. Kvinnen skulle tradisjonelt vær oppdratt til å bli adelskvinne og være en mor og hustru. Dermed var det uvanlig for tiden at Christina ble oppdratt for å bli den fremtidige kongen av Sverige og en «mangel» på hvordan man skal oppdra en kvinne til å bli monark og i disse aspekter ble Christina oppdratt til å bli en mann.⁴⁴ For oss i dagens samfunn er dette kanskje ikke så uvanlig, men i konteksten av da tidens normer var dette høyst unormalt.

Christina brukte ofte mote til hennes fordel og mote var en av hennes strategier for å markere hennes makt posisjon. Moten på 1600-tallet forandret seg minimalt, men da Christina fylte 18 år markerte Christina sin start på hennes regjeringstiden uten verger med å forandre på moten. I stedet for bruken av hvalben for å forme overkjolen (som også vil bli brukt igjen senere) begynte hun å bruke tre separate snøreliv for å formgi draktene hennes. Christina gjorde dette for å marker hennes nye status og voksen samt posisjonere seg som landets nye monark og tok bruk av klær for å markere denne hendelsen. Dette er en strategi mange monarker utførte både menn og kvinner.⁴⁵ Denne trenden ble utført mellom 1644-1645 og ble byttet ut med

⁴² Ibid, s.147.

⁴³ Ibid, s.148.

⁴⁴ Julia Holm, "How to dress a female king: manifestations of gender and power in the wardrobe of Christina of Sweden", *Sartorial politics in early modern Europe: fashioning women*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, s.186.

⁴⁵ Ibid, s.199.

bruken av hvalben igjen.⁴⁶ Bruken av hvalben til overkjorteler var en kontinuerlig trend gjennom Christinas regjerings tid.⁴⁷ Vi ser helt ulike avbildninger av Christina før og etter hun blir myndig hvilket vi kan se i portrettene jeg har valg å analysere.

Det var ikke før enn i 1650 at Christina ble kronet tross at hun var allerede en myndig monark i 1644. Kronings seremoni var en stor affære da hun ønsker å krone seg i Stockholm i stedet for tradisjonelle Uppsala og invitere mer folk fra andre land enn før.⁴⁸ Hennes seremoni er et eksempel på hvordan Christina ville styrke Sveriges posisjon som et kulturelt senter. Gjennom å invitere mer folk enn før fra andre land viser på Christinas nettverk og kobling til resten av Europa hvilket var viktig for henne og en av hennes styrker som monark. Mote brukte Christina også for å forsterke hennes og landets forhold til Europa. Dette gjorde hun blant annet gjennom valg å bestille hennes kronings klær fra Paris.⁴⁹ Det er dessverre lite bevart fra Christinas garderobe men Julia Holm har i sin artikkel *How to Dress a Female King: Manifestations of Gender and Power in the Wardrobe of Christina of Sweden* i boken *Sartorial politics* brukt innkjøpslister som har blitt bevart fra Christinas regjerings tid for å skape et bilde av hennes garderobe og det er her vi kan se at hun har bestilt sine klær fra Paris.⁵⁰ Vi kan altså med hjelp av innkjøpslister, men også gjennom tradisjoner for kronings drakt og beskrivelser av observatører skape et bilde av hennes kronings drakt hvilket Holm har utført i hennes artikkel. Tradisjonene for kronings drakten er at monarken skal være kledd i hvit og sølv og bære en lilla mantel.⁵¹ Holm viser at Christina har bestilt sin drakt fra Paris, men har fulgt reglene for den tradisjonelle drakten for en kroningsseremoni, men fikk en egen mantel laget for hennes kroning. Holm viser til at valget av å bestille drakten fra Paris og i tillegg skape en ny mantel framfor å bruke en fra tidligere konger var en strategi for å tydelig markere hennes overgang til dronning og regjerende landsmonark.⁵² Dette blir et eksempel på hvordan Christina brukte klær som et middel av selv presentasjon og visuell identitet for å legitimere henne som monark og bli akseptert som en legitim monark som kvinne.⁵³ Samtidig plasserer hun seg i en europeisk kontekst gjennom å bestille klær fra Paris.⁵⁴ I likhet med Elizabeth I hadde Christina en farge hun oftest brukte hvilket var svart.⁵⁵ Dette kan bare være

⁴⁶ Ibid, ss.197-198.

⁴⁷ Ibid, s.199.

⁴⁸ Ibid, ss.186-187.

⁴⁹ Ibid, s.191.

⁵⁰ Ibid, s.193.

⁵¹ Ibid, s.191.

⁵² Ibid, s.193.

⁵³ Ibid, s.192.

⁵⁴ Ibid, s.193.

⁵⁵ Ibid, s.196.

en smaks preferanse, men vi skal ikke se bort ifra at svart i politiske settinger ofte symboliserte kontinuitet og lojalitet da det ikke kunne farges til noen annen farge.⁵⁶

Christina brukte mote som en strategi for å presenter hennes egen sosiale status hvilket ikke var ukjent for monarker å gjøre.⁵⁷ Men Christina brukte mote for å gjøre Sverige til et mektig og kulturelt sentrum i nordlige delen av Europa. Måten hun oppnådde dette på var gjennom å kjøpe klær fra Paris som hun gjorde både for hennes kroningsseremoni og i hverdagen. Men hun inkorporerte svenske elementer i det Parisiske klærne for å vise at svensk mote også var viktig for henne. Hoved motivasjonen for innkjøp av klær fra Paris var for å skape internasjonale koblinger mellom Sverige og Frankrike gjennom utveksling av kultur.⁵⁸

Holm avslutter sin artikkel med at under Christinas tid var makt, kjønn og rikdom manifester i klær. Klær kunne ha sosiale og politiske effekter hvilket Christina var medveten om og aktivt utførte strategier som gikk ut på at hun brukte klær til hennes fordel.⁵⁹

Smykker og gaveutveksling

For å skape sin gestaltning bruker dronningene mengder med smykker, hvilke Elizabeth I er spesielt kjent for. Som nevnt tidligere viser Vincent i sin artikkel hvordan man kunne høre Elizabeth I gå inn i ett rom på grund av hennes tunge og utsmykkede drakt med mengder av juveler hengende. For Elizabeth I var smykker en viktig representasjon av hennes arvegods, internasjonal handel, økonomi og bevilgning.⁶⁰ Det var vanlig for monarker å kle seg opp i smykker som uttrykk for deres rikdom, men ingen gjorde det på samme nivå som Elizabeth I.⁶¹ Elizabeth I var den mest dekorerte monarken i Englands historie. Elizabeth I kunne ha dekorerte hele kroppen med smykker rundt halsen og hun bar alltid smykker over klærne som forgylte *girdels*.⁶² Hennes samling var rik med guld, opal, diamanter, perler, sølv, rubiner og andre krystaller.⁶³ Portretter av Elizabeth I skal være en troverdig kilde som representasjon av hennes smykke samling, selv om hennes ansikt er kjent for å følge ett mønster er hennes klær og utsmykning trodd til å være en realistisk representasjon. Selv om Elizabeth I hadde en

⁵⁶ Rublack, 2010, s.137.

⁵⁷ Holm, 2019, s. 199.

⁵⁸ Ibid, s.202.

⁵⁹ Ibid, s.204.

⁶⁰ Vincent, 2019, s.122.

⁶¹ Ibid, s.123.

⁶² Ibid, ss.115-116.

⁶³ Ibid, s.123.

enorm samling av smykker var hennes forbruk av smykker liten da smykkene hennes oftest var arvet eller gitt til henne i en gaveutveksling.⁶⁴

Som en del av hoffets kultur var gaveutveksling en viktig tradisjon og et middel for å sikre din plass blant adelen. Under den Elisabetanske perioden var gaveutveksling en viktig del av politikken og hoffets kultur. Det var et systematisk system hvor hoffet ga gaver av klær eller smykker til monarken og monarken ville gi noe i retur. Dette utgjorde et rom hvor den politiske identiteten til både Elizabeth I og hennes undersåtter kunne formes. Dette var et system både menn og kvinner i høy sosial status deltok i.⁶⁵ Det var gaveutvekslingen som ga kvinner en unik mulighet til å ha en politisk innflytelse da gjennom gaveutveksling fikk giveren en rolle i konstruksjonen av Elizabeth Is offentlige visuelle uttrykk og en personlig kontakt til dronningen som kunne brukes for å få politiske tjenester i egen fortjeneste. Gaveutveksling ga dermed en plattform for hoffet og spesielt kvinnen i dronningens *Privy chamber* til å delta i utviklingen av monarkens offentlige visuelle uttrykk gjennom gjenstander de ga henne.⁶⁶ Dette viser tydelig på at Dronning Elizabeth Is gestaltning ikke bare var noe hun skapte alene, men heller at det var et samarbeid av flere parter. Gaveutvekslingen demonstrerer at hoffkvinnen hadde en stor betydning i skapelsen av Elizabeth Is kongelige visuelle uttrykk.⁶⁷ Blant gavene Elizabeth I kunne mota var symboler som styrket og konstruerte hennes kongelige persona.⁶⁸

Det Howey forteller om gaveutvekslingen viser på er at skapelsen av Elizabeth Is kongelige visuelle uttrykk er laget gjennom et samarbeid med Elizabeth I, hoffmenn og hoffkvinner og at det å skape en kongelig gestaltning fungerer som ett samarbeidende bedrift. Gaveutveksling var en returbar utveksling giveren fikk styrket sin plass i det sosiale hierarkiet og mottakeren fikk mer utsmykning hvilket var viktig for hans visuelle uttrykk og kunne kommunisere symboler og allianser gjennom gjenstander hen ble gitt.

⁶⁴ Ibid, s.117.

⁶⁵ Howey, 2009, s.143.

⁶⁶ Ibid, s.144.

⁶⁷ Ibid, s.147.

⁶⁸ Ibid, s.147.

Bildeanalyse

I dette kapitlet skal jeg analysere fire portretter hvor to er av dronning Elizabeth I og to av Dronning Christina av Sverige. Jeg vil utføre min bildeanalyse med fokus på klærne i portrettene. Jeg kommer til å analysere portrettene individuelt og sammenligne de løpende. Jeg har valgt både et portrett av hver dronning hvor de er unge og under vergemål og et portrett av de som voksne under sin regjeringstid som landsmonark. Hoved fokuset i min analyse er klærne ligger på klærne da jeg skal analysere portrettene med et motevitenskaplig perspektiv. De følgende portrettene er de jeg skal analysere: *Elizabeth I when a Princess*, *Darnley portrait*, *Christina (1626–1689), Queen of Sweden, mid 1630s* og *Christina, Queen of Sweden*.

Portrett av Unge Dronning Elizabeth I

Elizabeth I when a Princess



Figur 1, *Elizabeth I when a Princess*

I det første portrettet av de fire jeg har valgt er *Elizabeth I when a Princess* og er malt av William Scrots i 1547. Maleriet er malt i olje på portrettere en ung Dronning Elizabeth I innen hun ble kronet.⁶⁹

Observasjon:

I portrettet ser vi en ung Elizabeth I hun står i trekvart profil i en todelt karmosinrød drakt trolig i silke med et plante mønster på. På bilde vises en glans over stoffet hvilket indikerer at det karmosinrøde stoffet er vevet med guld eller sølv. Den røde fargen gjør at Elizabeth I er tydelig fremhevet i bilde. Drakten består av en overdel med ermer og et skjørt. Overdelen til

⁶⁹ Royal Collection Trust, «Elizabeth I when a Princess c.1546», *Royal Collection Trust*, [Webbsida], <https://www.rct.uk/collection/404444/elizabeth-i-when-a-princess>, (Hentet 29.04.2026).

drakten har en rektangulær utringing som er åpen helt ut til skuldrene og er rikelig dekorert med gull, perler og krystaller. Da det ikke er en synlig åpning foran kan den vær bak langs hennes rygg. Rundt nakken har hun ett perle smykke som går to ganger rundt med en kort og lang sirkel og ender inni overdelen. Fra den korte delen henger et anheng i guld med krystaller i og tre perler fra kanten. På midten av utringninger henger ett diamantformet smykke som består av guld og har et kors i midten av en form av krystall. Det er også tre perler som henger rundt ytterkanten av smykket. Midjen smaler ned og skaper en spis og rundt Elizabeths midje har hun en *girdel* som matcher utringingen på kjolen. Underermet ser ut til å bestå av to stoffer et gjennomsiktig mørkt stoff dekorert med rike guld detaljer og har åpninger i siden hvor et hvit trolig lin stoff stikker ut. Skjørtet til drakten har en kjegle form og trolig bruker hun en *farthingal* for å oppnå denne effekten. Skjørtet er også splittet på midten og viser et underskjørt under som er likt underermene da det også er rikt dekorert med guld detaljer. Håret til Elizabeth er oppsatt, og hun bærer et rødt hodeplagg dekorert med perler som matcher resten av drakten. Elizabeth holder i en bok og ser ut til å ta en pause fra lesning da hun bruker den ene hånden til å markere hvor hun er i boken. Bakgrunnen er enkel og viser et mørkt med Orange gardiner bak henne og en åpen bok på et staffeli på hennes høyre side.

Refleksjon:

Kjolen hun bærer kan identifiseres som en *French gown* dette på grund av draktens overdel med rektangulær utringing og att den har et tettsittende liv som formes til en spiss foran og vide ermer med underermer.⁷⁰ Hennes overdel har trolig snøring bak hvilket er normal for overklassen, hennes overdel er stiv hvilket trolig er gjort mulig med snøring bak eller bruk av det Arnold beskriver kaller *rigid busk*.⁷¹ Dette gjorde at overdelen blir stabil og tettsittende. Mønstreet på drakten kan identifiseres som granateplemønster hvilket var et populært mønster under 1500-tallet.⁷² Granateplemønsteret er fra Italia bare ett stoffet kommer fra Italia har en betydelse det viser på hennes rikdom at hun hadde mulighet til å skaffe stoffer fra Italia. Samtidig er ikke bruken av rød en tilfeldighet rød var en farge som sto for kongelig autoritet og makt og var derfor en viktig farge for tiden Tudor familien styrte England.⁷³ Drakten er på ett sett simpel i iallfall sammenlignet med hennes senere stil som vi kan se i det andre portrettet, det var kjent at Elizabeth foretrakk en enkel drakt da hun var ung.⁷⁴ Hodeplagget

⁷⁰ Janet Arnold, *Queen Elizabeth's wardrobe unlock'd*, Routledge, 2018, ss.113,116.

⁷¹ Ibid, s.117.

⁷² Historiska, «Medieval textile: the pomegranate pattern», *Historiska museet* [Webbside], (Hentet 28.04.2026).

⁷³ Hayward, 2007, s. 135.

⁷⁴ Arnold, 2018, s.4.

kan identifiseres som en *French hood* et hodeplagg popularisert av Anne Boleyn rundt 1520. *French hoods* var tynnere enn den er runder og kortere enn den tidligere *gabel hood* og derfor viser mer av håret.⁷⁵

Sammen viser hennes rike kledsel og hennes interesse i bøker i bilde på at hun er en adels kvinne som besitter visdom.⁷⁶ Portrettet er sakt at minner om et som hun sendte til sin bror da de var separert etter hans kroning og med det følget et brev som handlet om hvordan bilde viser hennes fysiker værelse, men at det ikke viser hennes indre verden den kan han bare oppleve i person. Dette gjorde hun så de kunne treffes hvilke hun lyktes med. Dette støtter også tolkningen om at bilde viser på hennes indre verden hennes visdom. Under hennes bror Edwards regjerings tid skapte Elizabeth bilde av seg selv som en snill, dyktig og ydmyk protestantisk jente, dette kan vi se antydninger til i hennes kledsel med korset i hoved smykket og hvordan hun følger mote trendene.⁷⁷ Drakten er på ett sett simpel i iallfall sammenlignet med hennes senere stil som vi kan se i det andre portrettet, det var kjent at Elizabeth foretrakk en enkel drakt da hun var ung og underbygger hennes personlighet som ydmyk.⁷⁸

Tolkning:

Det at hun er oppdater med mote trender og har tilgang på unike stoffer viser på hennes rikdom og samfunns status som gir henne tilgang til luksus materialer. For å kunne ha tilgang på silke stoffer fra Italia måtte man være høyt plassert i hierarkiet hvilket Elizabeth naturlig var med å være en del av konge familien tross interne konflikter som ville fjerne hennes status.

Dette gjør hennes valg av klær enda viktigere. For det att hun fortsatt har tilgang til eksklusive material selv når det var aktive forsøk på å frarøve Elizabeth hennes tittel og status viser hun hvorfor hun er egnet for tittelen. Elizabeth skaper en persona som er ydmyk og tilpasset det politiske miljøet for å ikke oppfattes som en trussel. Dette resulterer i at Elizabeths argumenter for hvorfor hun skal få beholde hennes tittel og sosiale status styrkes.

⁷⁵ Chloe Esslemont, «Gable hoods and Spanish lace: navigating the world of Tudor women's fashion», *Art UK*, [Webbside], 30/3, 2020. (Hentet 10.05.2026).

⁷⁶ Art UK, «Pleasure, privacy and power: reading women throughout art history», *Art UK*, [Webbside], 31/03, 2021, (Hentet 16.05.2026).

⁷⁷ Howey, 2009, s.125.

⁷⁸ Arnold, 2018, s.4.

Portrett av Dronning Elizabeth I

Darnley portrait



Figur 2, *Darnley portrait*

Som mitt andre portrett har jeg valg et portrett en voksen og nå Dronning Elizabeth I så vi kan se forskjellen på Elizabeth I før og etter kroningen. Portrettet er kjent under navnet *Darnley portrait* og er et oljemaleri malt i 1575 av en ukjent kunstner. Portrettet i er Elizabeth I i begynnelsen av 40-årene. Portrettet har jeg hentet fra National Portrait Gallery hvor de viktig poengterer at på grund av tid har noen av fargene i maleriet forandret seg på grund av tidens gang og hvordan maling på 1500-talet var laget. Dette angår spesielt rødfargen så Elizabeth Is ansikt skal egentlig være mer rosafarget og ikke like blekt og det viktigste for min analyse så er det brungule mønstre på drakten originalt karmosinrød og guld.⁷⁹

Observasjon:

I portrettet ser vi dronning Elizabeth I i trekvart profil, mens hennes øyne ser på betrakteren. Elizabeth står i senter av bilde, og fyller nesten ut hele portrettet. Elizabeth er i kled en todelt hvit drakt trolig i et silke stoff dekorert med et plantemønster i guld. Overdelen har åpning foran og langs med åpningen ligger det horisontale bånd i rødt og guld. Ermene på overdel er langermede og vide ved skulderen, men blir smale ved handleddet. Rundt skuldrene er det åpninger hvor et hvitt stoff stikker ut. Rundt handleddet er det en lang mansjett som starter omtrent mitt på underarmen med åpninger hvor litt stoff stikker ut likt som på skulderen deretter er stoffet stivt og ender med et hvitt stoff med en pipekrage effekt. I stedet for en vid

⁷⁹ National Portrait Gallery, «Darnley portrait», *National Portrait Gallery*, [Webbside], (Hentet 29.04.2026).

utringing har overdelen en høy krage med en stengt pipekrage som dekker helle nakken. Det eneste som ikke er dekket er hennes ansikt og hender. Hennes hår er krøllete og satt opp og dekorert med perler og ett transparent slør bak på hodet. Rundt brystet har hun ett perle smykke og rundt livet har hun en *girdle* som består av perler og krystaller. Fra hennes *girdle* henger en stor rød juvel som er rammet inn i guld og små hvite figurer. På undersiden av rammen henger en oval perle. I portrettet holder Elizabeth I en håndvifte som består av fjær i ulike farger, men primært fargene gult, svart og rødt. Bakgrunnen av bilde er mørkt hvilket får Elizabeth til å stå enda mer ut med hennes lyse drakt. Bak Elizabeth på hennes venstre side er det et bord hvor det ligger en krone og et septer i guld på.

Refleksjon:

Portrettet av denne voksne versjonen av Elizabeth I viser tydelig at Elizabeth nå er den nye dronningen og at hennes stil har forandret seg. Hennes stil har nå mer av en spansk innflytelse enn fransk med hennes bruk av høye krager toppet med en pipekrage.⁸⁰

Overdelen til Elizabeths drakt kan identifiseres som en *doublet* og viser til en innflytelse fra italiensk mote, men også at kvinner adopterer mannlig mote. *Doublet* er en overdel som har en rett yte med hjelp av bombast og skapte effekten av en smal midje.⁸¹ Originalt ett klassisk herre plagg på 1500-tallet og er normalt laget i fløyel eller silke og kunne ha vide ermer.⁸² *doublets* smale midje var en effekt med innflytelse fra den spanske moten.⁸³ Tross att *doublet* var et mannlig plagg så begynte kvinner på starten av 1500-tallet å bruke flere plagg som var originalt herreplagg som ride klær, og der igjennom ble det også til kvinnelig mote.⁸⁴ Elizabeths *doublet* er smal og har røde dekorasjoner som viser på den fortsatte bruken av rødt som tidligere nevnt er symbol for kongelig makt og at bruken av rødt forsetter inn i Elisabetansk tid.

Bruken av pipekrage stammer også fra herremote og var et tydelig tegn i samtiden på at personen var en del av adelen da kragen er høy og dermed hindrer bæreren fra å bevege seg og dermed til en vissgrad viser det også på at en ikke trenger å jobb for å tjene penger noe

⁸⁰ Arnold, 2018, s.123.

⁸¹ James Laver, *Costume and fashion: a concise history*. 6 utplagg, London, Thames & Hudson Ltd, 2020, s.84.

⁸² Ibid, s.79.

⁸³ Ibid, s.84.

⁸⁴ Arnold, 2018, s.142.

som var viktig for adelen. Pipekragen ble derfor også populært brukt av kvinner for å markere deres høye sosiale status gjennom klær.⁸⁵

Tolkning:

Dette portrettet viser en nå voksen og kronet Dronning Elizabeth I. Det kan tolkes at hennes bruk av tradisjonelt eller originalt mannlige klær som *doublet*-en og pipekragen blir ett sett for Elizabeth I til å fysisk uttatt posisjonere seg i en mannlig sfære samt viser på hvordan kvinnelig mote speiler mannlig mote. Bruk av pipekragen viser også på hennes høye status i samfunnet. Plasseringen av kronen i bakgrunnen blir et tydelig symbol på hennes makt posisjon som dronning og konkluderes at portrettet skal skape et bilde av Elizabeth I som en mektig person. Hun er tydelig ikke lenger den unge jenten fra det første maleriet hvor hun må kle seg på et sett som er tilpasset miljøet rundt henne på samme sett. Dette portrettet utstråler en sikkerhet og trygghet i Elizabeths I posisjon i samfunnet som hun ikke hadde i det tidligere portrettet.

Portrett av Unge Dronning Christina av Sverige

Christina (1626–1689), Queen of Sweden, mid 1630s



Figur 3, *Christina (1626–1689), Queen of Sweden, mid 1630s*

⁸⁵ Laver, 2020, s.88.

Portrettet av dronning Christina av Sverige er gjort på 1630 tallet av kunstneren Jacob Heinrich Elbfas (1600-1664) og viser Christina som monark, men fortsatt under vergemål da hun ikke var myndig ennå.⁸⁶

Observasjon:

I portrettet ser vi dronning Christina stå i sentrum av rom i hel figur og hun bærer en rikt dekorert drakt. Christinas drakt er trolig laget i svart og rød silke stoff hele drakten er også rikt dekorert med et mønster i guld. Overdelen har en rektangulær utringing som er dekorert med et blonde bånd som ligger langs med utringing foran og står opp bak. I sentrum av kjolen har hun et smykke hvor en stor perle henger. Hun bærer to perlesmykker et rundt halsen og en rundt skulderen. Mellom perlesmykkene har hun også et svart smykke rundt hennes dekolletasje. Ermene er store og vide, ermene deles på midten med et perlebånd hvilket gjør at ermet ser ut som to kuler. Ermene består av svart og rødt hvor det røde vises imellom under det svarte stoffet. Mansjettene består av oppbrettede blonde ermer og går halvveis opp hennes underarm over original ermet. Rundt handleddene bærer hun flere perlebånd. Overdelen er i svart med guldmønster og har et kort liv som ser ut til å stoppe på siden hvor hennes midje ligger naturlig og foran er det en lenger rund spis. Ytterkanten av overdelen er dekorert med perler. Overdelen ser også ut til å ha åpning foran. Skjørtet til drakten er rynket ved livet hvilket gir volum til skjørtet. Skjørtet består av to synlige skjørt hvor overskjørtet er i svart og har guldmønster likt resten av drakten, men også et guld broderi langs ytterkanten av skjørtet. Overkjolen er åpen foran og viser fram underskjørtet som er i rødt og har guld mønster på nedre halvdel av skjørter. Christinas hår er grått, og hun bærer en liten krone bak på hode og en liten juvel på hårlinjen over pannen. I hennes vestre hånd holder hun en håndvifte av en stor hvit fjær. Rundt Christina har hun et bord på høyre side og en stol på venstre side. I bakgrunnen er et vindu som viser et vann med skip med det svenske flagget heist og fjell bakom dem. Hennes høyrehånd hviler på bordet og ligger på en hvit hanske.

Refleksjon:

Vi kan identifisere drakten som en som i stor del følger den kvinnelig mote på 1600-tallet da moten nå har forandret seg fra 1500-talets til 1600-tallet har ermene blitt større og ofte

⁸⁶ National museum, «Kristina (1626–1689), drottning av Sverige, 1630-talets mitt», *National museum*, [Webbside], (Hentet 29.04.2026).

slashed eller *paned* og utringingen viste frem en ekstravagant dekolletasje dekorert med blonder. Blonder er nå noe som var ett luksus material og dermed status symbol for andelen.⁸⁷

Kragen gikk nå fra å vær høy og oppreist til å nå være liggende og ofte dekorert med blonder. Håret var flatt på toppen av hode, men hadde volum på sidene. Drakten var oppdelt i tre deler overdel, underskjørt og overskjørt.⁸⁸ Svart var fortsatt en prominent farge og brukt på grund av spanske influenser.⁸⁹ Svart var også en farge som symboliserte kontinuitet og lojalitet da det ikke kunne farges til noen annen farge.⁹⁰ Den nye moten utviklede seg på lignende sett, men med få ulikheter både i England og Frankrike. Christinas drakt ser ut til å ha influenser fra begge da den engelske mote beskrives til å ha en overdel med en lavere utringing og kort liv som stopper ved midjen, men foran samles til en spiss. Og at hennes ermer har en oppbrettet mansjett av blonder.⁹¹ Den franske influensen ligger primært i ermene hvor hun har *paned* ermer hvor hun har striper av svart og rødt og at det ligger i lag hvor svart ligger over det røde stoffet.⁹² Moten var nå generelt mer løs og ikke like artifisielt skapt med elementer som *farthingal* tatt bort til fordel av bruk av underkjoler for å skape volum i skjørtet i stedet.⁹³ I tillegg brukte man i stedet polstring i form av runde puter rundt midjen for volum. Dette med de nå større ermene var med på å skape en rundere form enn den tidligere rette formen fra 1500-tallet.⁹⁴ Den løsere figuren var et resultat av motstand mot hvordan adelen kledde seg opp hvor flere mente at opp kledselen av adelen forstyrret kroppens naturlige form.⁹⁵

Tolkning:

Tross motstanden av ekstrem opp kledsel er Christina i dette portrettet rikt dekorert i guld og perler. I smykker alene minner hun nesten om voksne Elizabeth I da alt hun har på seg enten er rikt dekorert med guld eller har ekstra detaljer med perler eller blonder. Hun har ikke den mer enkle og ydmyke antrekket som den unge Elizabeth I har dette bilde viser et barn som besitter en stor makt. Christina har blitt kledd opp av hennes hoff på et sett som minner om hvordan andre dronninger var kledd som en rik og mektig hersker. I denne konteksten så er

⁸⁷ Melinda Watt, «Textile Production in Europe: Lace, 1600–1800», *Met Museum*, [Webbside], 01/10, 2003, (Hentet 14.05.2026).

⁸⁸ Laver, 2020, s.102.

⁸⁹ Ibid, s.103.

⁹⁰ Rublack, 2010, s.137.

⁹¹ Laver, 2020, s.104.

⁹² Ibid, s.102.

⁹³ Ibid, s.101, 102.

⁹⁴ Sarah A. Bendall, *Shaping femininity: foundation garments, the body and women in early modern England*, Bloomsbury Publishing Plc, 2022, s.38.

⁹⁵ Ibid, s.78.

hun kledd tradisjonelt og følger normer. Viften i hennes hånd viser også til hennes status da dette som nevnt tidligere er et symbol på høystatus som Elizabeth I også bruker i *Darnley* portrettet. I hennes høyere hånd holder hun et par hansker som er et symbol på høystatus og makt og forsterker inntrykket bilde vil gi av en person som her bokstavelig holder makt.⁹⁶ Det er viktig å poengtere at dette er malt før Christina er myndig hun er fremdeles et barn og fortsatt under beskyttelse av en verge og at dette er da også skapt ut ifra hva vergeskapet vil fortelle om Christina. Det er derfor ikke noe som kan tolkes som Christinas personlige stil, men uten tvil et portrett som vil vise frem den unge monarkens makt.

Portrett av Dronning Christina av Sverige

Christina, Queen of Sweden



Figur 4, *Christina, Queen of Sweden*

Til min siste bildeanalyse har jeg valgt et bilde av den voksne dronning Christina. Portrettet er malt i 1653 av kunstneren Sébastien Bourdon.⁹⁷ Christina har nå blitt offisielt kronet dronning og er myndig og kan dermed selv bestemme hvordan hun vil uttrykke sin stil.

Observering:

I senter av bilde sitter Christina i trekvart profil og halvfigur. Christina er ensom i bilde og har en enkel svart bakgrunn, men hun er opplyst og har en glød rundt seg. Håret til Christina er delvis løst, men ligger flat på toppen av hode og på siden av hode er det krøllete. Christinas klær er veldig enkle hun har på seg en hvit underkjole hvilket kan være i lin. Underkjolen har

⁹⁶ Lucy Ellis, «Glamour of the glove: a brief art history», *Art UK*, [Webbside], 08/07, 2021, (Hentet 14.05.2026).

⁹⁷ National museum, «Drottning Kristina», *National museum*, [Webbside], (Hentet 29.04.2026).

en delvis høy krage som dekker hennes dekolletasje og rundt nakken er skjorten knyttet med et svart bånd. Over hennes underkjole har hun en svart overdel som er knyttet med to sløyfer foran og er trolig laget i et silke stoff. Utringingen går ut til kanten av skuldrene hvor ermene starter. Ermene på drakten er store og skaper volum gjennom mengden stoff da vi ser det draperes og ligge seg i folder oppå hverandre.

Refleksjon:

Sammenlignet med alle de andre maleriene er dette et veldig simpelt maleri bare beskrivelsen viser på dette da den er mye kortere enn de andre beskrivelsene. Dronning Christina viser en nedtonet Christina kanskje versjonen som er nærmere hvem hun selv faktisk er. Noe som er viktig å ta frem er at i databasen til Nationalmuseet hvor jeg har funnet bilde så står det at Christina er kledd i en drakt ofte brukt av samtidens vitenskaps menn og kan vise på hennes interesse for lærende.⁹⁸ Samtidig er det unikt at hun bærer klær assosiert med menn.

Samfunnet under renessansen var kjønn trodd å ha et naturlig skille og at kvinner skulle være hjemme så det at hun kler seg i noe assosiert med den mannlige verden kan vise på hvordan hun selv har en jobb som er uvanlig for denne perioden. Hun er en kvinne i en manns verden. Som en del av hennes oppvekst fikk hun utdanning som var ment for, men da det ikke fantes et alternativ for kvinner siden det var ikke tenkt at kvinner kunne bli monarker.⁹⁹ Dette kan også gjøre at det er viktigere at hun viser frem og beviser hennes intelligens da det kan ha vært fordommer mot kvinner i makt under denne tidsperioden da dette var uvanlig. Christina var også kronet konge da det var en konge som kunne lede landet.¹⁰⁰ Med tanke på at hun ofte utførte saker på litt utradisjonelt sett som med hennes kroningsseremoni kan dette portrettet vise hvordan en nå myndig Dronning Christina ønsket å bli sett av omverdenen og at dette er litt utradisjonelt sammenlignet med de andre portrettene er karakteristisk for Christina.

Under renessansen var også en ny tanke gang fri fra den klassiske filosofi av Platon og Arisoteles utfordret av Renè Descartes basert på at kunnskap var viktigere enn før og mente at siden mennesker tenker så er det derfor mennesket eksisterer. Det blir ett nytt fokus på menneskets intelligens hvilket også kan ses i 1600-tallets kunst.¹⁰¹ Dette passet med tidens bevegelse av å problematisere monarkiet, men vi ser også en utvikling i kunsten. I Nederland brukte kunstnere som Rembrandt teknikker som *chiaroscuro* hvilket skapte et skarpt lys på

⁹⁸ National museum, «Drottning Kristina», *National museum*, [Webbside], (Hentet 29.04.2026).

⁹⁹ Holm, 2019, s.186.

¹⁰⁰ Ibid, s.185.

¹⁰¹ Hugh Honour & John Fleming, *A world history of art*, Rev. 7. Ed, Laurence King, 2009, s.567.

personen i bilde.¹⁰² Dette kan vise på det nye fokuset på mennesket og i kontekst med Christinas portrett kan det unike lyset som lyser opp henne også fremhever henne fra bakgrunnen tolkes som at det sette ett fokus på hennes intelligens.

Tolkning:

Sammenlignet med det tidligere portrettet av Christina er dette en mer nedtonet versjon det er ikke like stor makt demonstrasjon og kan tolkes at fokuset ligger hos hennes indre verden og hvordan hun ser seg selv. Da hun bærer en drakt assosiert med vitenskap kan man dra koblingen at det skal representere hennes intellekt, likt som portrettet av den unge Elizabeth og hvordan hun holder i en bok i hennes portrett. Samtidig med bruken av lys i portrettet kan dette portrettet være ett sett for Christina til å vise og bevise henne som en intellektuell person at hun bokstavelig talt og metaforisk er opplyst. Maleriet blir en blidning av hennes intellekt.

Mote som strategi

Mote som en makt strategi kan vi se eksempler på i senere tider også. På 1700-tallet bruker Ludvig XIV mote som en strategi for å gjøre andelen enda mer eksklusiv med at for å være en del av adelen måtte du kunne følge den strengt regulerte og pompøse levestilen Ludvig XIV skapte. Men Ludvig skapte også dermed et begjær for det franske adelslivet og dermed populariserte det franske hofflivet. Dette gjorde at Frankrike ble moteindustriens land.¹⁰³ Hans strategi viser på at kongelige ritualer hadde en hensikt om å manifestere og øke politisk makt.¹⁰⁴ Dette gjør også at mote blir en viktig del av det politiske makt språket da klær var essensielt i å skape elitismen hos hoffet. Bare de rikeste kunne delta i det og dermed bare de rikeste som kunne få makt. Dette viser også hvordan menn så godt som kvinner brukte mote aktivt som ett maktspråk og politisk strategi.

Mote som en strategi er noe som både menn og kvinner utførte. Mote funket som en markør som distinktiv gjorde kongelige og adel fra de i arbeiderklassen og dermed tydelig gjorde deres høye status.¹⁰⁵ Analysens fokus har ligget hos kvinnens bruk av mote som en politisk strategi, men vi skal ikke gløkke at dette var noe som ble utført av både kvinner og menn.¹⁰⁶ Mote var noe som var ansett som en standsmarkør og var et privilegium som bare medlemmer

¹⁰² Ibid, s.592.

¹⁰³ Rasmussen, 2021, s.59.

¹⁰⁴ Ibid, s.60.

¹⁰⁵ Ibid, s.48.

¹⁰⁶ Griffey, 2019, s.21.

av overklassen kunne delta i. Det var en luksus å kunne konsumere.¹⁰⁷ Rasmussen diskuterer hvordan det var trodd at kroppens ytre funket som et speil av kroppens indre egenskaper og dermed virket kropp og drakt sammen.¹⁰⁸ Dette baseres på Entwistles begrep *fashioning the body* og handler om hvordan klær blir til en biologisk del av kroppen og hvordan klær er et middel som forbedrer kroppen for den sosiale verden.¹⁰⁹ Men dette er også en del av den nye moderne verden hvor konsumpsjon blir en metode for å uttrykke makt.¹¹⁰ Rublack tar opp i likhet med Rasmussen hvordan mote var brukt som distinksjon og identifikasjon med overklassen. Men Rublack så på hvordan mote funket som et visuelt middel for gruppetilhørighet og dermed skapte distinksjon mellom de ulike hierarkiske gruppene.¹¹¹ Om man var en del av overklassen ville man markere dette og skape en kraftig gestaltning hvilket er noe vi kan se Elizabeth I og unge Christina gjør tydelig i sine portretter. De skaper sin gestaltning gjennom sine utsmykkede drakter og man kan tolke Christinas drakt som inspirert av Elizabeth I. Elizabeth I var alltid rikt utsmykket. Elizabeth I skapte sin visuelle identitet og uttrykk gjennom symboler hvilket også resulterte i hennes kongelige gestaltning som også skapte tillitt hos hennes borgere. Dette er noe vi kan se for oss at Christinas hoff også ville oppnå en tillitt mellom den unge umyndige monarken og borgere. Spesielt angitt hennes kjønn og alder vil det være av interesse for hennes verger å skape en identitet til Christina som borgerne vil ha tillitt til og legitimere Christian som landets monark.

Vi kan også se på portrettet av den voksne dronning Christina hvor hun vil tydeliggjøre hennes identitet gjennom å bruke en drakt ofte båret av vitenskapsmenn som et sett til å forsterke hennes visuelle identitet gjennom å vise hennes intelligens. Det samme med unge Elizabeth I og hennes bok viser på at hun besitter visdom. Det kan tolkes at det blir viktig som kvinne i maktposisjon under renessansen at tydeliggjøre sin intelligens og makt, hvilket gjennom tradisjoner var trodde at de ikke kunne besitte på samme måte som menn. Og dermed vil dette bli noe som de må bevise gjennom oppbygging av visuelt uttrykk og identitet.

Mote var ikke bare et middel som skapte en visuell identitet. Mote kunne også brukes som ett middel for politisk utveksling. Dette gjennom bruken av *proto-soft-power*. Dette er en strategi hvor personen kan uttrykke en beskjed gjennom klærne sine ofte i politiske settinger i fordel

¹⁰⁷ Rasmussen, 2021, s.47.

¹⁰⁸ Ibid, s.48.

¹⁰⁹ Ibid, s.51.

¹¹⁰ Ibid, s.52.

¹¹¹ Rublack, 2010, s.77.

for sitt formål. Et eksempel på dette viser portrettet av unge Elizabeth I da hun var i en posisjon av usikkerhet så skapte hun en visuell identitet som ydmyk og samtidig omsorgsfull søster til sin bror Edward VI da hun sendte et lignende portrett til han hvilket endte opp med å styrke hennes relasjon til hennes bror og som Griffey nevner i sin bok sikret hennes posisjon.¹¹² Samtidig kan vi også se at Christina som utfører handel med Paris og bærer franske plagg og i gjengjeld stryker dette Sveriges posisjon internasjonalt. Christina inkorporerer også svensk drakttradisjoner i hennes europeiske drakter dette viser på hennes svenske tilhørighet og lojalitet som Sveriges monark. Elizabeth viser også gjennom bruk av hennes smykker en lojalitet til de som har gitt henne gaver. Hun har også brukt de symbolskt for å gi budskap til sine borger som fønixs smykket som viser at monarkiet ikke vil dø med henne. Dette blir da en bruk av *proto-soft-power* mellom monark og hennes borgere.

Mote er på renessansen er et språk som kan signalere politiske hensikter og gir derfor en unik mulighet for kommunikasjon av betydelse i politiske miljøer.¹¹³ Men den overflødige bruken av klær av overklassen fikk også kritikk. Overklassen var eksklusiv da det var bare rom for de rike bare for å lage en drakt under 1500-tallet krevde 11 yards med silke damsk og ville koste en borger i arbeiderklasse ett års lønn hvilket var krevd for kvinne klær på grunn av bruken av *farthingales*.¹¹⁴ Bruk av stive overdelar og *farthingals* ble etter hvert sett på som elementer som skapte en falsk og artifiisiell kroppsfigur og omformet det kvinnelige silhuetter fra hva naturen hadde skapt. Men dette er ofte tolket som ett resultat av det som ble oppfattet som kvinner som uttrykte for mye handlefrihet over sine egne kropper.¹¹⁵ Selv menn møtte kritikk om de var for moteriktig at de burde kunne vite bedre. Mote ble en negativ konnotasjon med feminitet og sett på som forfengelighet.¹¹⁶ Men overklassen ville ikke gi opp på et visuelt hierarki og forment ga etter med blant annet å gi opp *farthingale* og ble nå runde og løsere former, men fortsatt rikt dekorert som vi kan se hos den unge dronning Christina.

Konklusjon

I denne analysen har jeg undersøkt hvordan dronningene Elizabeth I og Christina av Sverige har brukt mote som et middel til å uttrykke deres makt. Dette gjennom å utføre bildeanalyser

¹¹² Griffey, 2019, s.21.

¹¹³ Ibid, s.22.

¹¹⁴ Bendall, 2022, s.59.

¹¹⁵ Ibid, s.78.

¹¹⁶ Ibid, s.81.

av portretter av dronningene da portretter er sett som en stedfortreder av personen. Dermed viser portrettene en versjon av personen som representerer deres identitet som de vil at betrakteren skal se.

Elizabeth I har gjennom å bruke rikt dekorerte og store kostymer skapt en visuell identitet som blir autoritær, om man traff henne ville hennes værelse bli merket. Hun hadde både skapt en silhuett som var visuelt mektig. Elizabeth I brukt andre sanser enn syn som hørsel gjennom hennes bruk av smykker så man kan se for seg hvordan man kunne forberede seg bare fra å høre hennes gå. Hennes visuelle identitet har også blitt skapt med hjelp av hoffet rundt henne og gjennom gaver. Elizabeths I visuelle identitet kan ses på som en prosess skapt i samarbeid med hoffet, men utføres av Elizabeth I.

Elizabeth har brukt *proto-soft-power* som et middel til å gi henne trygghet i en usikker tid da hun var ung under hennes bror Edwards regjerings tid. Hvilket vi kan se henne utrykke i portrettet malt av henne som en ung prinsesse hvor Elizabeth I viser seg som en ydmyk prinsesse for å ikke oppfattes som en trussel for monarkiet. Sener bruker hun *proto-soft-power* som et middel for å forsikre hennes borgere at hun kan stoles på som monark *Darnley*-portrettet viser en mektig kvinne. Elizabeth Is klær er rikt dekorert og kronen i bakgrunnen viser på hennes rolle som dronning hennes plassering på toppen av det sosiale hierarkiet. Elizabeth har også ofte brukt sine smykker som midler i *proto-soft-power*. Elizabeth viser lojalitet til gave giveren gjennom å bruke deres gaver. Smykkene hennes kan også være symboler hun bruker med vilje for å meddele en beskjed. Men kan også funke som et middel til å styrke nasjonen. Gjennom att hun kler seg rikte med smykker og skaper en stor silhuett med hjelp av elementer som *farthingals* viser hun seg som en stor og mektig person hvilket kan tolkes som en refleksjon på landet som ett stort og mektig rike.

Dronning Christina bruker *proto-soft-power* som et middel til å gjøre Sverige til ett sterkere land på et internasjonalt kulturelt nivå. Dette gjennom at hun handler sine klær fra Paris, men samtidig viser sin lojalitet til Sverige gjennom inkorporer svenske element i hennes klær selv om det kommer fra Paris. I portrettet av den voksne dronning Christina så ser vi at hun etablere en identitet som intelligent gjennom å kle seg i en drakt assosiert med vitenskapsmenn. Dette er ligner Elizabeth I bruk av en bok i portrettet av henne som ung som en blidning av intellekt. Under renessansen vil de tydeliggjøre sin intelligens og makt, da tradisjoner mener at kvinner ikke kunne besitte det på samme måte som menn. Christina og Elizabeth viser derfor deres intelligens og makt gjennom oppbygging av visuelt uttrykk og identitet.

Selv om jeg har brukt fenomenet *proto-soft-power* har jeg også gjennom min undersøkelse oppdaget problematikken rundt navnet på begrepet. *Proto-soft-power* brukes oftest for å beskrive kvinnen som bruker drakt og klær som ett makt middel, men menn har også vært like delaktige i bruken av *proto-soft-power*. Det kan tolkes at bruken av ordet *soft* har feminine konnotasjoner og dermed kan vi underbevist se på *proto-soft-power* som mindre viktig eller bare kvinnelig. Selv om fenomenet går ut på å bruke klær til politiske fordeler dermed utført like mye av både menn og kvinner. Ludvig XIV strategi av å gjøre hoffet elitistisk gjennom å gjøre det eksklusivt for de som har råd til dyre klær kan ses som ett eksempel på *proto-soft-power*. Ludvig XIV lykkes med å styrke Frankrikes kulturelle makt og gjør Paris til Europas mote by. Ludvig XIVs bruk av mote er en hard tilnærming og skaper høye vegger mellom klassene og viser de rike som har råd til å følge hoffets mote trender som de mektigste. Klær er at det kan vise en persons høye sosialstatus gjennom utsmykning og dyre materialer, men også allianser med ulike land om personen bærer plagg fra andre land enn sitt hjemland eller lojalitet til sitt hjemland gjennom å kle seg etter hjemlandets tradisjoner. Det å kalle bruken av ordet *soft* og blir da problematisk når vi kan se eksempler på hvordan bruk av mote i politikk kan ha store konsekvenser. Christina gjør som nevnt tidligere lignende da hun bestiller klær fra Paris, men også inviterer flere land til hennes kronings seremoni resulterer i at Sveriges kulturelle makt styrkes. Det å vise frem sin rikdom i klær kan også ses som en representasjon av landets rikdom og dermed landets makt. Gjennom at Elizabeth I skaper sin kraftige gestaltning styrker hun også landets visuelle identitet.

Begge dronningene regjerer i ulike århundre Elizabeth I på 1500-tallet og Christina på 1600-tallet. Elizabeth I og Christina har ulike bakgrunner hvor Elizabeth I var aldri tenkt at regjere som dronning mens Christina fra hun var et lite barn ble oppdratt til å bli Sveriges konge. Dette kan ses på hvorfor de uttrykker sin makt på ulike måter. Elizabeth I etter hun er kronet dronning skaper en gestaltning som skal ta plass og synes i motsetning med den visuelle identitet hun skapte som barn for å ikke oppfattes som en trussel til de regjerende monarkene før henne. Christina på den andre siden legger mer fokus på å visualisere hennes intelligens som den utdannede kvinnen hun var. Deres likheter er deres forutsetninger som kvinner i maktposisjoner som vanlig er forbeholdt menn. Men begge finner metoder for å oppnå respekt av borgere og hoffet. Hvilke resultere i at de blir husket som to mektige kvinner i historien.

Kilder og matrial

Trykte kilder

Arnold, Janet, *Queen Elizabeth's wardrobe unlock'd*, Routledge, 2018.

Bendall, Sarah A., *Shaping femininity: foundation garments, the body and women in early modern England*, Bloomsbury Publishing Plc, 2022.

Griffey, Erin. (red.). *Sartorial politics in early modern Europe: fashioning women*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019.

Hayward, Maria, "Crimson, Scarlet, Murrey and Carnation: Red at the Court of Henry VIII." *Textile History*, Vol. 38, nr. 2, 2007, ss. 135-150.

Holm, Julia. "How to dress a female king: manifestations of gender and power in the wardrobe of Christina of Sweden", *Sartorial politics in early modern Europe: fashioning women*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, ss. 183-205.

Honour, Hugh & Fleming, John, *A world history of art*, Rev. 7. Ed, Laurence King, 2009.

Howey, Catherin L, "Fashioning Monarchy: Women, Dress, and Power", *The rule of women in early modern Europe*, 2009, ss. 142-156.

Jordanova, Ludmilla J., *The look of the past: visual and material evidence in historical practice*, Cambridge University Press, 2012.

Laver, James, *Costume and fashion: a concise history*. 6 upplagg, London, Thames & Hudson Ltd, 2020.

Mida, Ingrid, *Reading fashion in art*, Første opplagg, Bloomsbury Publishing Plc, 2020.

Mida, Ingrid. & Kim, Alexandra, *The dress detective: a practical guide to object-based research in fashion*, Bloomsbury Publishing Plc, 2015.

Rasmussen, Pernilla, "Mode och makt i frihetstidens hovdräkt", *Modevetenskap: perspektiv på mode, stil och estetik*, Stockholm, Appell Förlag, 2021, ss. 42–65.

Rivière de Carles, Nathalie, "The Poetics of Diplomatic Appeasement in the Early Modern Era" *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power: The Making of Peace*. Første opplagg, Palgrave Macmillan Ltd., 2016, ss. 1-24.

Rublack, Ulinka. *Dressing up: cultural identity in Renaissance Europe*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

Vincent, Susan, "Queen Elizabeth: Studded with costly jewelry", *Sartorial politics in early modern Europe: fashioning women*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2019, ss. 115-138.

Digital resurs

Art UK, «Pleasure, privacy and power: reading women throughout art history», *Art UK*, [Webbside], 31/03, 2021, <https://artuk.org/discover/stories/pleasure-privacy-and-power-reading-women-throughout-art-history> (Hentet 16.05.2026).

Ellis, Lucy, «Glamour of the glove: a brief art history», *Art UK*, [Webbside], 08/07, 2021, <https://artuk.org/discover/stories/glamour-of-the-glove-a-brief-art-history> (Hentet 14.05.2026).

Esslemont, Chloe, «Gable hoods and Spanish lace: navigating the world of Tudor women's fashion», *Art UK*, [Webbside], 30/3, 2020, <https://artuk.org/discover/stories/gable-hoods-and-spanish-lace-navigating-the-world-of-tudor-womens-fashion> (Hentet 10.05.2026).

Historiska, «Medieval textile: the pomegranate pattern», *Historiska museet* [Webbside], <https://historiska.se/en/explore-history/history-hub/medieval-textile-the-pomegranate-pattern/> (Hentet 28.04.2026).

National museum, «Drottning Kristina», *National museum*, [Webbside], <https://collection.nationalmuseum.se/sv/collection/item/18075/>, (Hentet 29.04.2026).

National museum, «Kristina (1626–1689), drottning av Sverige, 1630-talets mitt», *National museum*, [Webbside], <https://collection.nationalmuseum.se/en/collection/item/15174/> (Hentet 29.04.2026).

National Portrait Gallery, «Darnley portrait», *National Portrait Gallery*, [Webbside], https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02075/Queen-ElizabethI?_gl=1*1mfjoak*_up*MQ..*_ga*ODc4MjQ1NTkyLjE3NzgwMTUwMzY.*_ga_3D53N72CHJ*czE3NzgwMTUwMzUkbzEkZzEkdDE3NzgwMTU1MDYkajUyJGwwJGgw (Hentet 29.04.2026).

Royal Collection Trust, «Elizabeth I when a Princess c.1546», *Royal Collection Trust*, [Webbside], <https://www.rct.uk/collection/404444/elizabeth-i-when-a-princess>, (Hentet 29.04.2026).

Watt, Melinda, «Textile Production in Europe: Lace, 1600–1800», *Met Museum*, [Webbside], 01/10, 2003, <https://www.metmuseum.org/essays/textile-production-in-europe-lace-1600-1800> (Hentet 14.05.2026).

Bilder

Figur 1: William Scrots, *Elizabeth I when a Princess*, 1546, Oljemaleri, Royal Collection Trust, RCIN 404444.

Figur 2: Ukjent kunstner, *Darnley portrait*, 1575, Oljemaleri, National Portrait Gallery, NPG 2082.

Figur 3: Jacob Heinrich Elbfas, *Christina (1626–1689), Queen of Sweden, mid 1630s*, u.å, Olje maleri, National Museum, NMGrh 504.

Figur 4: Sébastien Bourdon, *Christina, Queen of Sweden*, 1653, Oljemaleri, National museum, NM 1072.