

# BACHELOROPPGAVE

## Klær og moter i Sogn på 1970-tallet

av

Hege-Beathe Weum-Andersen

Bacheloroppgave i Historie  
SA 523  
2012

## **Innhold**

<b>1.0 Prolog</b> .....	<b>2</b>
<b>2.0 Innledning, problemstilling og avgrensing</b> .....	<b>2</b>
<b>3.0 Kilder og metode</b> .....	<b>4</b>
<b>4.0 Klær og mote – En begrepsavklaring</b> .....	<b>4</b>
<b>4.0 Moten nasjonalt på 70-tallet</b> .....	<b>7</b>
<b>4.1 Hva viser motebladene?</b> .....	<b>8</b>
<b>5.0 Moten i Sogn på 70-tallet</b> .....	<b>11</b>
<b>5.1 Billedmateriale</b> .....	<b>11</b>
5.1.1 Avis bilder .....	12
5.1.2 Privat bilder .....	13
5.1.3 Hva viser billedmaterialet?.....	14
<b>5.2 Bevarte plagg</b> .....	<b>15</b>
5.2.1 Bevarte plagg 1970-74 .....	15
5.2.2 Bevarte plagg 1975-79 .....	16
5.2.3 Hva viser gjenstandene?.....	17
<b>5.3 Muntlige kilder</b> .....	<b>17</b>
5.3.1 Hva viser intervjuene?.....	18
<b>5.4 Motebildet lokalt 1970-79</b> .....	<b>21</b>
<b>6.0 Motebildet i Sogn og motebildet nasjonalt 1970-79</b> .....	<b>22</b>
<b>7.0 Mote og samfunn i Norge på 70-tallet</b> .....	<b>24</b>
<b>8.0 Konklusjon</b> .....	<b>26</b>
<b>9.0 Kilder og litteratur</b> .....	<b>27</b>
<b>9.1 Kilder</b> .....	<b>27</b>
<b>9.2 Litteratur</b> .....	<b>29</b>
<b>9.3 Annet</b> .....	<b>32</b>
<b>10.0 Vedlegg</b> .....	<b>33</b>
<b>10.1 Vedlegg 1</b> .....	<b>33</b>
<b>10.2 Vedlegg 2</b> .....	<b>34</b>

## 1.0 Prolog

1970-tallet var på mange måter avslutningen på en epoke, og var preget av store endringer og kamper, økonomisk, politisk, sosialt og kulturelt. Den sosialdemokratiske orden, som hadde gjennomsyret samfunnet de siste tiårene slo sprekker. I 1969 fant de olje i Nordsjøen. Norge ble en oljenasjon rett før oljekrisen i 1973 skapte økonomiske nedgangstider verden over, men som i Norge ble forsøkt nedkjempet med Kleppe-pakker, kombioppgjør og motkonjunkturpolitikk. Fastlands Norge følte krisen på kroppen. Industri og landbruk kjempet for livet, men tapte terreng til nye tertiærnæringer, skapt av velferdsstaten, som offentlig forvaltning, utdanningssystemet og kommunale servicesentre. Folket sa nei til medlemskap i EF. Arbeiderpartiets politiske hegemoni ble truet. Kvinnene tok skrittet ut av hjemmet og inn på arbeidsmarkedet, og flere gikk til kamp for like retter. NRK begynte å sende fjernsyn i farger, datateknologi fikk flere og flere bruksområder og utdanningsrevolusjonen rullet videre (Furre, 2007:222-265). Det var et samfunn i omveltning, med oppgjør med det gamle og introduksjon av nye ideer. Men hva med motebildet? Hva hadde folk på seg i dette ovegangstiåret? Var klærne folk gikk med og moten preget av like store omveltninger, oppgjør og endringer som man opplevde i samfunnet ellers? Denne oppgaven skal handle om klær og mote på nettopp 70-tallet. Nærmere bestemt klær og mote i Sogn.

## 2.0 Innledning, problemstilling og avgrensning

Klær er en del av de fleste menneskers hverdag. Noe av det kan være så selvsagt at vi ikke engang legger merke til det. Men selv om klær er en naturlig del av de fleste menneskers tilværelse, er det ikke like selvsagt at mote er det. Mote og klær blir gjerne forbundet med hverandre og henger uløselig sammen, men det er ikke dermed sagt at det alltid er to sider av samme sak. Dette skal jeg komme tilbake til senere.

Historisk sett er det mange sider ved dette feltet som fortjener vår interesse, og det er flere akademikere som har studert ulike aspekter ved klær og mote. For eksempel klærs ulike funksjoner (Bogatyrev, 1971), studier av ulike typer drakt, tekstiler og moter (Eicher, 1976, Noss, 1999; 2010), stil og motehistorie (Laver, 1982; Kjellberg, 1991; 2000), økonomi og industrihistorie, produksjon og forbruk (Hutchison, 2004; Braham, 1997), klærs psykologi (Kaiser, 1985), eller som kulturelle og sosiale strukturer og systemer (Bourdieu, 1980; Blumer, 1969; Barthes, 1985; Barnard, 1996). En tilbakevendende bemerkning i historiske studier av mote og klær i senere tid, er kritikk av tidligere tiders studier på området, særlig mote og stilhistoriske arbeider. Disse bygget ofte på kildemateriale som bevarte gjenstander

og samtidige skriftlige kilder med motestoff og eldre stilhistoriske publikasjoner. Denne kritikken kan oppsummeres i en generell påstand om at disse kildene ikke gir et korrekt bilde av klær i den studerte perioden, og at studier av mote ikke kan si noe om hvordan klær folk hadde og gikk med (Lange, 1981, Watne, 1982). Argumentene er som regel av valid kildekritisk karakter, men kommer også til uttrykk i påstander som;

”Vi kan bare jamføre med dagens moteskiftninger og presentasjonen av disse i blader og tidsskrifter for deretter å snu oss til omgivelsene og se hvor mange som kler seg som moteskaperne vil ha oss.” (Watne, 1982:3)

Lange og Watnes syn er at fortidens feil må unngås i fremtiden, gjennom utførlige etnografier med beskrivelser, bilder og intervjuer og samtidsdokumentasjon av folks klesvaner. Men vil det si at historiske undersøkelser av klær og mote er bortkastet? Er det fåfengt å studere dette om kildegrunnlaget hovedsakelig består av museumsgjenstander og samtidige skriftlige kilder og publikasjoner? Kan virkelig ikke studier av mote si noe om tidens klær?

Det er så vidt jeg har kunnet finne ut av, ikke vært gjort noen empirisk undersøkelse som kan bekrefte eller avkrefte en påstand om at normative kilder som motejournaler eller ukeblader rent faktisk gir et fortegnet eller ukorrekt bilde av moter og klær på et gitt tidspunkt. Derfor vil jeg i denne oppgaven forsøke å sette denne påstanden på prøve, og teste den empirisk, ved å ta for meg klær og mote på 70-tallet i Sogn, og stille følgende spørsmål; Hva var på mote i Norge slik det ble fremstilt i motebladene i perioden 1970-1979? Hvordan var moten i Sogn i samme periode? Er det avvik eller samsvar mellom de ulike områdene, og i så fall, i hvor stor grad?

Hovedfokuset i oppgaven vil bli å undersøke hva som karakteriserte motebildet nasjonalt og lokalt. Dette er ikke blitt gjort kategorisk på denne måten før, og jeg mener derfor at dette er et viktig grunnarbeid, som behøver å tillegges tilstrekkelig vekt. Mot slutten av oppgaven vil jeg likevel drøfte funnene og prøve å sette de inn i en større historisk sammenheng. Det er nødvendig å avgrense emnet geografisk og i tid. Helt presis vil jeg ta for meg perioden fra 1970 til og med 1979. Jeg har valgt dette tidsrommet fordi det er langt nok tilbake i tid til at det forekommer en del generaliseringer og forut inntagelser om klær og mote på den tiden, samtidig som det er nært nok vår tid til at det er større sannsynlighet for å kunne frembringe et rimelig og bredt kildetilfang. Geografisk har jeg valgt Sogn, mer presist Sogndal og omegn. Oppgaven kan anses som en punktundersøkelse, en mikrostudie av lokale forhold satt i sammenheng med nasjonale forhold. Dette vil gi mulighet for et bedre bilde av totaliteten og oversikt over et bredere kildetilfang enn en studie av et større geografisk område ville gitt. En videre vil oppgaven kun omfatte kvinneklær og moter. Jeg vil også avgrense meg fra å gå

i dybden med accessoarer, sko og spesial produkter som pels, badetøy eller tøy til sport, selv om dette vil bli omtalt dersom det er relevant for et helhetsbilde.

### **3.0 Kilder og metode**

Mitt ønske er å oppnå et så korrekt, men samtidig sammenfattet bilde av moten nasjonalt og lokalt som mulig. Dette vil kreve tolkning og nærhet til kildene, og jeg har derfor valgt en kvalitativ tilnærming i denne studien. Da jeg ønsker å studere mote manifestert gjennom klær, vil jeg i stor grad bruke visuelt kildemateriale fra perioden som fotografier fra moteblader, i lokalaviser, privat eie og Fylkesarkivets billeddatabase. I tillegg vil jeg bruke plagg fra gjenstandssamlingen på De Heibergske Samlinger – Sogn Folkemuseum. Disse vil jeg analysere ved hjelp av prinsipper fra formal analyse av billedkunst og skulptur, ved å systematisk bruke kategorier som silhuett og volum, lengder, materialer, farger og mønstre. Dette gir et utgangspunkt for å kunne tolke materialet og å fange større trender og endringer over tid (Gotfredsen, 2006; Danbolt, 2011). I tillegg har jeg benyttet meg av muntlige kilder, som vil gjennomgå en kvalitativ innholdsanalyse, med sikte på å fange de samme aspektene som i formal analysene. Mot slutten av oppgaven vil jeg foreta en komparasjon for å avdekke samsvar eller avvik, og drøfte resultatene av analysene. Jeg har ønsket å bruke primær kilder, for å kunne gjengi et så nært opprinnelig bilde av forholdne som mulig, men noe annenhånds litteratur har også vært nødvendig, blant annet bakgrunnsstoff om ukepresse og aviser, samfunnsforhold på 70-tallet i Norge, litteratur om moteteori og tidligere forskning på området<sup>1</sup>.

### **4.0 Klær og mote – En begrepsavklaring**

Mote og klær blir i dagligtalen ofte brukt om hverandre, og regnes mer eller mindre som synonymmer når man snakker om påkledning og hva folk har på seg til enhver tid. Men i en studie av et fenomen er det viktig å ha styr på hva man studerer og hvilke analyse enheter det innebærer. Og mote og klær er ikke det samme. Malcolm Barnard som en av de første forsøker i sin studie av mote som kommunikasjon, å skille mote og klær fra hverandre definisjonsmessig. Likevel behandler han dem gjerne samtidig, nettopp fordi mote primært assosieres med klær. Han mener mote er et meningsbærende, kulturelt fenomen og klær er det medierende produktet i dette fenomenet (Barnard, 1996; Barnard, 2007:2-4, 170-172). I ”Fashion theory. A reader”, gir han en mer konsis og noe oppdatert avklaring, og ender opp med en definisjon som bygger på Anne Hollander (1994), Joanne Entwistle (2000), Colin Cherry (1957) og sine egne konklusjoner;

---

<sup>1</sup> Se litteratur liste s. 29 for fyldigere informasjon om anvendt litteratur

"[...] we can say that differently cultured bodies communicate different things (meanings), by means of different things (clothes, fashion) that they wear. Fashion is thus defined as modern, [...] meaningful and bodily adornments, or dress. It is also explained as a profoundly cultural phenomenon." (Barnard, 2007:4)

Kawamura, som selv refererer til Barnard i sin fremstilling, skiller også mellom mote og klær som kulturelt fenomen og materiell manifestasjon i sin studie av mote som et sosiologisk institusjonalisert system. Med utgangspunkt i Paris, søker hun å vise at mote blir til gjennom en legitimerings prosess, en symbolsk produksjon, som er uavhengig av den materielle produksjonen av det fysiske produktet, klær. Hun skiller altså klart mellom mote og klær;

"Clothing is material production while fashion is symbolic production. Clothing is tangible while fashion is intangible. Clothing is necessity while fashion is an excess. Clothing has an utility function while fashion has a status function." Kawamura, 2004:1i Kawamura, 2005:44)

Rent faktisk kan de vanligste definisjonene i dagens ordbøker også hjelpe oss til å forstå skillet mellom de to begrepene. Mote defineres som "tidsstil", "bruk", "skikk", "tidens herskende smak på forskjellige områder" i Fremmedordboken. I Norsk Ordbok defineres det som "noe som er moderne; herskende, tidstypisk smak el. stil" ([www.ordnett.no](http://www.ordnett.no)). Utfra dette kan vi si at mote er situert i en tid, det er tidstypisk for en periode. Det gjelder en aktivitet eller utførelse, direkte eller indirekte, som konsekvenser av valg, gjennom bruk, skikk og smak. Den refererer også til noe som angår et flertall, ved å være herskende eller typisk. Dette gjør mote til et ambivalent begrep og fenomen, som på en side angår og avhenger av individet, men på samme tid angår en gruppe og avhenger av et flertall. Mote omfatter ikke nødvendigvis klær, men kan eksistere på flere ulike områder. Det refererer til noe nytt, noe som er moderne på et gitt tidspunkt. Klær blir definert av de samme ordbøkene som "plagg", "kroppsbekledning" og "plagg som brukes utenpå undertøyet" ([www.ordnett.no](http://www.ordnett.no)). Dette viser til et rent funksjonelt syn på gjenstanden plagg, som i flertall blir klær.

På mange måter er dette i samsvar med de skillene Kawamura og Barnard skisserer, men det som kompliserer dette enkle skillet er når klær blir mote. Kawamura mener at alt tøy i prinsippet kan bli mote;

"Clothing is found in any society or culture where people clothe themselves while fashion must be institutionally constructed and culturally diffused. A fashion system operates to convert clothing into fashion that has a symbolic value and is manifested through clothing." (Kawamura, 2004:1i Kawamura, 2005:44)

Klær blir mote når det legitimeres gjennom mote systemet. På denne måten omformes klær fra et rent funksjonelt produkt til et meningsbærende produkt med en symbolsk tilleggsverdi,

som gjør det til mote. Plagget det gjelder blir da på mote, eller kan betegnes som et moteplagg.

I denne fremstillingen skal jeg undersøke mote som klær. Dette gjør at det ikke er nok å kunne skille mellom klær og mote, men også å kunne avgjøre når noe er mote og når noe ikke er det, men ”bare” er klær.

Sosiologen Herbert Blumer har i likhet med Kawamura studert moteindustrien i Paris. Han var kritisk til tidligere sosiologers viten om og arbeid med mote, og hans teorier ble til som en kritikk mot Georg Simmels syn på mote som et elitefenomen. Simmel mente at eliten skapte motene for å differensiere seg fra underklassene. Etter hvert som massene tok etter, tvang dette frem utvikling av nye moter hos overklassen, og slik fortsatte det. Flere har delt hans syn i ettertid, og det blir betegnet som ”trickle down” teori (Blumer, 2007:239-246 [1969]). Blumer på sin side anser mote som drevet av ønsket om å være på mote. Dette er ikke klasse styrt, men en drift hos alle mennesker uansett sosial status. Det som karakteriserer mote i følge Blumer er kollektiv seleksjon.

”It is not the prestige of the elite which makes the design fashionable but, instead, it is the suitability or potential fashionableness of the design [...] The design has to correspond to the direction of incipient taste of the fashion consuming public.” (Blumer, 2007:237 [1969])

Mote er en todelt prosess som omfatter formingen; materiell produksjon, og uttrykkelse av kollektiv smak og seleksjon; symbolsk produksjon, i et helt samfunn, ikke hva en elite dikterer. (Blumer, 2007:239-246 [1969]). Mote skapes når klær legitimeres gjennom en kollektiv seleksjonsprosess, hvor et flertall aksepterer og implementerer enkelte plagg av mange, på et gitt tidspunkt.

Fred Davis har også studert hva som gjør klær til mote. Han forklarer mote som et sett estetiske koder. Hva vi har på oss og hvordan vi ser ut kan leses på samme måte som tekst. Han problematiserer om man kan definere mote som den aksepterte moten i en gitt gruppe på et gitt tidspunkt, og hvordan man med en slik definisjon kan unngå å samtidig beskrive etablerte eller konvensjonelle kleskoder. For som han sier;

”Precisely this difference, of course, underlies the familiar insight that a fashion that has been accorded wide acceptance is, ironically, no longer fashionable.” (Davis, 2007:155 [1992])

Davis mener at forandringen av mote, er skift i aksept av de estetiske kodene. Begrepet mote må forbeholdes det som representerer noe nytt og overraskende, men som samtidig fanger

massene. (Davis, 2007:148-156 [1992]). Davis nyanserer dermed Blumers syn i forhold til hva som kan anses som mote ved at det også skiller seg fra tradisjon eller konvensjon.

I undersøkelsen av klær og mote på 70-tallet vil en av hovedoppgavene bli å fange hva som er mote i henholdsvis motebladene og i lokalsamfunnet. Mote er et kulturelt fenomen, som kan studeres gjennom klær. Jeg har nå avklart noen begreper, som blir et viktig verktøy i arbeidet med kildene, for å kunne tolke hva som er mote og klær til enhver tid. Mote slik vi forstår det er klær som aksepteres å inneha større verdi enn andre klær. De har oppnådd opplevd symbolsk verdi gjennom en lengre legitimerings prosess, preget av kollektiv seleksjon gjennom hele verdikjeden fra designerens tegnebord til forbrukeren. Mote skiller seg fra blest rundt introduksjonen av noe nytt, ved at det må aksepteres av en større gruppe på et gitt tidspunkt, men må samtidig skilles fra det som har vært nærværende over lengre tid og blitt så bredt akseptert at det er blitt konvensjon eller tradisjon. Dette vil være de kriteriene som benyttes i analysen av kildene og det som legges til grunn for innholdet i begrepene videre i fremstillingen.

#### **4.0 Moten nasjonalt på 70-tallet**

For å belyse moter på nasjonalt nivå, slik de blir fremstilt i moteblader, har jeg brukt motestoff fra norske ukeblader med kvinner som målgruppe. I den valgte perioden fantes det ikke rene norske moteblader eller journaler, men damebladene på den tiden hadde regelmessig, som regel i hvert nummer, motestoff i sine ukentlige utgivelser. Jeg valgte å bruke to av disse ukebladene, KK og Det Nye, begge tilgjengelige på Nasjonalbibliotekets lesesal. KK ble utgitt av A/S Allers Familie Journal, og var et blad rettet mot kvinner, som var etablert eller på vei til å bli etablert, og inneholdt stoff om familie, håndarbeid, noveller, mat, interiør og moter. Det Nye ble utgitt av Mortensens Forlag, og var rettet mot unge kvinner og jenter i tenårene. Bladet inneholdt mye av det samme stoffet som KK, men lite familiestoff og hadde mer stoff om stjerner, artister og musikk, film og aktuelle tema for tenåringer som karriere og lignende. Det har ikke vært mulig å oppdrive en utgivelses statistikk for ukepressen på den tiden, men i 1965 var både KK og Det nye på en liste over de største ukebladene, og begge utgis fortsatt i dag (Bakken, 1996:54-55, 103-105, 131). Jeg valgte disse to bladene på bakgrunn av dette, og at informantene i studien befant seg innenfor bladenes målgrupper i perioden. Jeg valgte å gjøre et systematisk utvalg for å gjøre kilde tilfanget overkommelig, men samtidig sikre et representativt utvalg, med tanke på årstider, plaggtyper og skift i motene. Jeg registrere motestoff fra den første utgivelsen i måneden fra og med 1970 til og med 1979 i begge bladene. Jeg valgte å gå videre med rene



motereportasjer, da dette stoffet var mest konsistent i hele perioden. Andre artikler og spalter som handlet om klær og mote, var mer sporadiske. Samtidig var det hyppig bruk av tegnede illustrasjoner fremfor fotografier i disse innleggene. Jeg vurderte dette som for usikkert som kilde, og valgte å kun bruke fotografier. Dette gav 382 skannede sider med foto og billedtekst fra KK og 267 fra Det Nye.

#### **4.1 Hva viser motebladene?**

I behandlingen av stoffet har jeg valgt å bruke en tilpasset form for formal analyse med kategoriene silhuett, som forteller om plaggenes volum og forhold til kropp og rom<sup>2</sup>, lengde, som vil si hvor fallen på et plagg skjærer benet<sup>3</sup>, materialer som vil si hva slags stoff og kvaliteter plaggene er laget av. Farger vil si hvilke farger plaggene har, og mønstre vil si hva slags mønstre som er brukt og hvordan de ser ut. En slik analyse har til hensikt å gi inngående kjennskap til det bildet de enkelte elementene utgjør, hvilket er nødvendig for å kunne tolke betydningen av det (Danbolt, 2011).

I KK beveger silhuetten seg fra en renskåren A silhuett i 1970 til omvendt Y silhuett i 1973. Det Nye fremstiller en enda mer kroppsnær silhuett i samme periode. Silhuetten er slankere enn i KK, og det er innslag av omvendt Y silhuett allerede fra 1970. I 1973 er den enerådende med skjørt, kjoler og lange vester som skrår ut fra hoftene, kombinert med ettersittende liv eller overdel. Den omvendte Y silhuetten dominerer frem til 1976 i KK. I Det Nye overtar X silhuetten med markert midje og volum over og under midjen allerede i 1974. I 1975 introduseres H silhuetten, og X og H silhuetter med relativt mye volum, blir parallelle ut resten av perioden. I KK blir silhuetten løsere og viser antydninger til X og H silhuett først rundt årsskiftet 1975-76. Frem til 1979 er H og omvendt Y, større enn X, men i 1979 blir X og H silhuett enerådende.

Silhuetten beveger seg fra en kroppsnær A og omvendt Y silhuett i starten av perioden, mot en løs og relativt voluminøs H og X silhuett i siste halvdel av tiåret. I Det Nye skjer dette allerede fra 1974-75, mens i KK er det en mer gradvis overgang i perioden 1974-78, hvor X og H silhuett først blir dominerende i 1979.

I 1970 er den dominerende lengden på skjørt, kjoler og kåper til midt på låret i KK. Fra 1971 preges reportasjene av en mix av mini, midi og maxi, gjerne i samme antrekk. Denne mini, midi, maxi miksen fremstilles allerede fra starten i Det Nye. Her er det generelle mønsteret at

---

<sup>2</sup> Se vedlegg 1 s. 33.

<sup>3</sup> Se vedlegg 1s. 33.

kjoler oftest er mini eller maxi, mens skjørt oftest er mini eller midi. Mini forsvinner etter 1974, og midi blir dominerende. Lengde til midt på leggen blir klart dominerende fra 1976 og ut perioden, ved siden av enkelte maxi kjoler og skjørt. I KK skjer en lignede overgang, men litt forskutt i forhold til Det Nye. Mini lengdene forsvinner allerede i løpet av 1973, men lange midi lengder blir dominerende først i 1979.

Begge bladene viser at lengdene på fallene beveger seg fra en blanding av mini, midi og maxi i perioden 1970-73, mot et mer unisont bilde, med midi som det dominerende i 1977-79. I perioden mellom 1973 og 1977 er kjolene gjerne maxi, men kan samtidig være midi, mens skjørt og kåper hovedsakelig er midi.

I starten av perioden dominerer syntetiske stoffer, som crimplene, og blandingsstoffer, som terylene i KK. I Det Nye er det i tillegg flere eksempler på polyester jersey, bomull og nylon blandinger og crushed lakk. I 1973 er lurex avbildet i begge bladene. Rene naturmaterialer forekommer også i begge bladene, men de syntetiske dominerer. Stoffene er relativt kraftige, noe som gir et litt stivt fall. Dette er med på å skape den skarpe A og omvendt Y silhuetten. I 1975-76 blir forholdsvis brått naturmaterialer dominerende i Det Nye, spesielt bomull og ull. I KK skjer dette mer gradvis og ujevnt enn i Det Nye. Frem til 1977 er det en blanding av syntetiske og naturlige materialer om hverandre i KK. I løpet av 1977 overgår naturmaterialene de syntetiske. Denne dominansen brytes i 1979, hvor det også avbildes en del polyester og viskose stoffer. I Det Nye er naturmaterialer fortsatt enerådende, men en del av de blir mer sporty eller funksjonelle som poplin, canvas og college jersey i bomull.

Materiale bruken slik de fremstår i bladene endrer seg også i løpet av perioden. Det skjer et skift fra hyppig bruk av syntetiske materialer, til en overveiende bruk av rene naturmaterialer, spesielt bomull og ull, mot slutten av tiåret. Dette skiftet skjer forholdsvis raskt i Det Nye, mens midten av tiåret fremstår som en lengre overgangsperiode med blandet bruk av natur, syntetiske og blandingsstoffer i KK.

Farge paletten i KK i perioden 1970-72 var preget av store fargeflater og rene, klare primær og sekundærfarger, spesielt rød, oransje og solgul. Fra 1973 blir fargene mer dempede. Alle fargene blir mer støvete, og det blir flere gråtoner, lilla toner, sennepsgul og dus grønne farger. I 1974-75 er mosegrønn, rust og khaki mer dominerende. Primærfarger og klare farger forekommer mest som aksentfarger i polykrome mønstre. I 1977 blir lilla og rust farger store. I 78 blir hele paletten lysere, og det er en del pasteller inne i bildet. I 1979 dominerer beige, rødtone fra gammelrosa til plomme til pink og blåtoner fra indigo til kongeblå.

Farge paletten i Det Nye er veldig differensiert og variert i hele perioden. Mens fargebildet i KK er mer stabilt over lengre perioder, og gir et sammenhengende uttrykk fra år til år, varierer gjerne fargebruken i Det Nye fra måned til måned. Men det er mulig å finne noen overordnede trekk. I perioden 1970-73 dominerer kraftige farger som gul, brun, rød, noe blå og kremhvitt, men de fleste tenkelige farger er representert. I 1974 blir farge bildet mer dempet. Diversiteten fortsetter, men det blir mer blå og grønn-toner, rust og lillafarger. Fra 1975 blir fargene enda dusere, og natur og jordfarger dominerer sammen med varme, knekkede farger som rust, plomme og lilla, beige khaki og oliven. Dette fortsetter frem til 1979, hvor primærfarger som gul, rød, kongeblå og marine blir store ved siden av naturfargene.

Overordnet viser bladene en dreining fra rene primær og sekundærfarger i starten av perioden, til mer bruk av tertiær, knekkede og støvete farger. Farge paletten preges i starten av sterke, klare farger. Fra 1973-74 blir fargene mer dempede og dusere. Grønn, rust, brun og lilla farger preger fargebildet. I 1978-79 dominerer natur og jordfarger sammen med monokroniske fargeklanger i røde, blå og lillatoner.

Mønstrene i KK i 1970-71 er preget av stiliserte og grafiske motiver i enkle to fargede kombinasjoner eller flerfargede ton i ton kombinasjoner. Stripper, organiske og ranke lignende former dominerer. I 1972 blir mønstrene mer kontrastfylte og fargerike, og man kan snakke om psykedeliske mønstre. I Det Nye er det psykedeliske mønstre avbildet allerede fra 1970, som psykedeliske paisley inspirerte mønstre, stiliserte blomster og plante motiver og abstrakte organiske former i polykrome farge kombinasjoner. Vertikale striper blir mer dominerende i 1971. I Det Nye blir mønstre generelt mindre hyppige i 1975-76. Ton i ton ruter og striper fortsetter ut perioden. Samtidig blir orientalske mønstre og søramerikanske striper en stor trend i 1976-77.

I KK fortsetter de abstraherte mønstrene sammen med noe tartan og tweed ruter frem til 1976. I 1976 blir striper det mest dominerende i ulike varianter. Horisontale, vertikale diagonale, brede og smale, enkle to fargede kombinasjoner og polykrome varianter. Også de abstrakte mønstrene får et repetitivt bord preg. I 1977 er striper og orientalske mønstre nærmest enerådende. I 1978 erstattes de orientalske mønstrene av mer naturalistiske blomstermønstre. I 1979 blir bildet mer differensiert i KK. Det førende er mellomstore, spredte og en anelse abstraherte blomster mønstre i kontrastfylte farge kombinasjoner som blå mot beige bunn og helt småblomstrete i ton i ton fargekombinasjoner.

Når det gjelder mønster i perioden, preges første halvdel av tiåret av grafiske og stilistiske mønstre med organiske former, paisley referanser og psykedeliske uttrykk, ved siden av striper. I perioden 1974-76 skjer det en dreining, først i Det Nye og så i KK, og mønstrene blir mindre kontrastfylte og mer avstemte. Mønsterbruken blir mer differensiert, men vevde og søramerikanske striper, orientalske mønstre, naturalistiske blomstermønstre og tartanruter og striper i ton i ton, preger bildet. KK viser generelt mer mønster enn Det Nye i siste halvdel av tiåret.

Hele motebildet ser ut til å bevege seg fra et geometrisk, grafisk og fargesterkt bilde i starten av tiåret, mot et løsere, bløtere og mer naturlig og romantisk uttrykk i siste halvdel av tiåret. Utrykket i siste halvdel er mindre kontrastfylt med mer harmoniske fargeklanger og mykere overganger i mønstre og snitt. Det skjer et skift fra et industrielt uttrykk med glatte overflater, skarpe konturer og rene farger, til et mer tilfeldig, hjemmeproduisert og naturlig uttrykk, med grove og tilfeldige strukturer, mykt og dødt fall og harmoniske og blandede farger.

## **5.0 Moten i Sogn på 70-tallet**

Som kilder til den lokale moten har jeg valgt et bredere kildegrunnlag og en kombinasjon av ulike kilder og kildetyper, for å sikre representativitet og et så dekkende bilde som mulig.

### **5.1 Billedmateriale**

En av kildene er fotografier fra perioden. Billedmateriale fra lokalområdet har jeg funnet i Fylkesarkivets billeddatabase på <http://www.fylkesarkiv.no/foto>. Jeg har også fått tilgang til fotografier fra perioden i privat eie av en av informantene. I tillegg har jeg brukt billedmateriale fra tre lokalaviser for Sogndal og omegn. Sogn og Fjordane ble utgitt uavbrutt i hele perioden, Sogningen ble slått sammen med Sogns Avis i 1972, og fortsatte som S/SA. Jeg har brukt Sogningen fra 1970-71 og S/SA fra 1972-79. Alle disse foreligger som mikrofilm på Nasjonalbibliotekets lesesal. S/SA og Sogn og Fjordane ble begge utgitt på Leikanger, og ble senere slått sammen til det som i dag er Sogn Avis (Dahl, 2010:301-303). Jeg valgte disse avisene på grunn av deres geografiske dekningsområde, og fordi Sogn og Fjordane var den nest største lokal avisen i fylket på det tidspunktet i følge opplagsstatistikk fra Mediebedriftenes Landsforenings nettsider (<http://www.mediebedriftene.no/index.asp>). Det knytter seg noen kildekritiske bemerkninger til bruk av foto som berettende kilder. Men med en kritisk holdning til motiv, innhold, datering og verifisering gjennom studie av billedtekst og eventuelt tilhørende artikkel, er fotografier en god kilde til mote og klær, som på mange måter er lettere tilgjengelig for synet som bilder enn beskrevet i en tekst (Kjeldstadli:2010, 197-201; Sætre, 2012).

### 5.1.1 Avis bilder

Etter en gjennomgang av alle utgavene, endte jeg opp med 77 brukbare og relevante bilder fra avisene. En del av bildene ble skåret vekk på grunn av for dårlig kvalitet på trykk eller mikrofilmrullene, som gjorde at bildene var helt sorte. Samtidig var det ikke alle bildene som var brukbare i forhold til motiv. Bildene måtte vise tilstrekkelig av en person, slik at man kan vurdere hva de har på. Nærbilder og portretter viser for litte av en person til at man kan se hva de egentlig har på. Det samme gjelder andre veien, for eksempel fotografier av menneske mengder tatt ovenfra skjuler kroppene, og ble også forkastet. Bilde bruken i avisene er tiltagende i perioden, avisene får også større sideantall i løpet av tiåret. Dette, kombinert med særlig dårlig kvalitet på mikrofilmrullene før 1975, gjør at det er flere bilder fra årene 1976-1979 enn 1970-75. En annen begrensning ved bruk av avisbilder er at de er i sorthvitt. Dette begrenser brukbarheten i forhold til å kunne vurdere farger og materialer, så jeg har blitt nødt til å utelukke disse kategoriene i analysen av avisfotoene.

Fotoene fra perioden 1970-72 viser A silhuetter med kjoler som skrår ut fra brystet, kåper og yttertøy i samme snitt, samt slengbukser med utskrådd tunika til. Det er også avbildet noen eksempler på H silhuett i tykke ullkåper. Perioden 1972-76 preges fortsatt av en del A silhuett, men og omvendt Y silhuett. For eksempel kroppsnære overdelers til utskrådde skjørt eller slengbukser. I 1977 er slengbuksene forsvunnet og erstattet av bukser med rette ben. Disse brukes gjerne til ledige bluser utenpå buksene. Det er også avbildet noen kjoler med vide klokke armer og utskrådde skjørt. Dette viser at H og X silhuettene også er blitt aktuelle. Omvendt Y, X og H silhuetter avbildes side om side til og med 1978. I 1979 er H og X silhuetter enerådende, som for eksempel hengende kappekjoler og løse buserullbluser eller vide skjortekjoler med knytebelte i livet. Silhuetten beveger seg fra A til omvendt Y silhuett i 1972-73, og disse blir parallele frem til 1976 hvor silhuetten blir løsere og H og X silhuettene introduseres. Disse blir enerådende i løpet av 1978 og ut perioden.

Lengden på fallene i perioden 1970-74 er en blanding av mini og midi, ingen maxi. Midi plaggene skjærer benet rett over kneet. Fra 1975 og ut perioden blir maxi også hyppig avbildet. I samme periode endrer midi lengden seg, og fra 1978 skjærer den benet rett under kneet. Midi ser ut til å være dominerende i hele perioden, men endrer seg og blir lengre etter 1975. Mini lengdene i starten av tiåret, erstattes av maxi lengder i siste halvdel av perioden.

I perioden 1970-76 er det store mønstre, geometriske motiver, organiske former og overdimensjonerte blomster og plantemotiver som er avbildet. I 1974 er det også eksempler på strikkede plagg med vertikale striper. Fra 1976 blir blomstermønstrene mindre og mer

naturalistiske, og det er flere stripete plagg, som bluser, tunikaer og vamser i tillegg til strikkede vester. Dette fortsetter ut perioden. I 1979 er det også avbildet noen tartanrutete plagg. Det skjer en bevegelse fra abstraherte og stiliserte blomstermønstre til mer naturalistiske og romantiske mønstre i løpet av perioden. Striper introduseres i en skarp grafisk form i midten av tiåret, men utvikler seg også mot en mer naturlig og tilfeldig form som vevde uregelmessige smale striper mot slutten av perioden.

### **5.1.2 Privat bilder**

Fylkesarkivets bildedatabase har hovedsakelig bilder fra før 1960, og bilder fra 1970-tallet var begrenset. Samtidig er noen bilder skåret vekk på bakgrunn av den geografiske avgrensingen. Dette utvalget ga fire relevante og brukbare bilder fra perioden. I tillegg har jeg brukt seks bilder i privat eie av informant 1. Jeg har brukt fotografier som avbilder venner av informanten, og noen bilder av informanten i antrekk med plagg som ikke er donert til museet, for å ivareta representativiteten i kildematerialet. De 10 bildene fordeler seg forholdsvis jevnt fordelt på tiåret, to bilder fra 1970 (SFFf-100299.170464, SFFf-100299.170558), et fra 1971, et fra 1972 (SFFf-100299.170119), et fra 1976, to fra 1977 (SFFf-100299.170110), to fra 1978 og et fra 1979. Det er et hull fra 1973-75.

Bildene fra 1970-72 viser en A silhuett og omvendt Y silhuetter, med utskrådde kåper til kneet og bukser med sleng. Bildet fra 1976 viser en omvendt Y silhuett i en halterneck kjole med utskrådd skjørt. Et av bildene fra 1977 viser en løs H silhuett. I 1978 viser bildene eksempler på omvendt Y, H og X silhuett. Det siste bildet fra 1979 fremstiller en X silhuett. Silhuettene vist på bildene viser en utvikling fra A silhuett i starten av perioden, til omvendt Y på midten av tiåret, og videre til X og H silhuett på slutten av perioden.

Bildene fra perioden 1970-72 vier ulike fall lengder side om side. Kåpene på bildene er lange midikåper, mens kjolene er mini eller midi. Lengdene i den siste perioden er også varierte, men varierer mellom midi og maxi. Bildene hentyder at minimoten fortsatt var tilstede på starten av 70-tallet, men forsvant rundt midten av tiåret. Ved siden av midi som var tilstede hele perioden, ble maxi aktuell mot slutten av tiåret.

Det kan være vanskelig å avgjøre hva slags materialer plaggene har på bilder, men med farge bilder er det mulig å avgjøre type stoff det dreier seg om, men kvaliteten og hva slags fibre det er laget av kan ikke avgjøres helt sikkert fra et bilde, jeg har fått bekreftet noen av kvalitetene gjennom samtale med eieren av de privateide bildene. Bildene viser blandet materialbruk i hele perioden, som for eksempel cordfløyel, syntetisk jersey, crimplene, frotté, og dongeri.

På bildene fra starten av perioden preger gul, gulbrunt, brunt, oransje og lyse og klare blåfarger paletten. Kjolen på bildet fra 1976 er brun. Det samme er en kjole på et bilde fra 1978. Resten av bildene fra 1978 og 79 viser blå, rust, lilla, plomme, hvit og grønne nyanser. Fargene på bildene fra starten av perioden er klarere og skarpere enn de fra etter 1976. Disse er mer avdempede og ikke like rene som på de første bildene. Et bilde avviker fra dette mønsteret og viser en gul overdel til klar blå bukser i 1977 (SFFf-100299.170110).

Bildene viser plagg med mønstre i 1972 og 1978. Mønstrene på bildet fra 1972 er abstrakte organiske former i monokrome fargekombinasjoner. Den ene i en gyllen gul utgave og en annen i en blå kombinasjon. Bildet fra 1978 viser flere ulike mønstre, som orientalsk mønster, vertikale striper, blomstermønster og tartanruter. Mønstrene i starten av perioden var abstrakte og grafiske med store rapporter. Mønstrene fra slutten av perioden er mer detaljrike, men og mer differensierte.

### **5.1.3 Hva viser billedmaterialet?**

Billedmaterialet viser en overgang fra A silhuett i 1970-72 til H og X silhuett i 1979. Fra 1972-76 overtar omvendt Y for A silhuett, i en gradvis overgang. I 1976 er det avbildet eksempler på både X og H silhuetter i avisene, men først i 1977 på privat bildene. 1976-77 preges av en blanding av X, H og omvendt Y silhuett. I 1979 er H og X silhuett enerådende.

Midi lengder er konstant i hele perioden. Parallelt med at midi lengdene holder seg, skjer det en overgang fra mini til maxi i 1974 i følge avisene, mens i følge privat bildene, kan man ikke si noe mer sikkert enn at mini ikke er avbildet etter 1976.

Materiale bruk og farger kan kun vurderes utfra privat bildene. Materialbruken er slik de fremstår på bildene blandet hele perioden, mens fargebildet preges av et skift fra klare, sterke farger som gul, oransje og mellomblå til knekkede og dusere farger som rust, plommerød, lilla og grønn farger.

Mønstrene går fra et ensartet bilde med stiliserte og abstraherte blomster og plantemønstre i perioden 1970-74. Fra 1975 blir bildet mindre ensartet, og preges tvert om av diversitet. Mønstrene blir mer naturalistiske og mindre kontrastfylte etter 1975.

Bildene viser en overgang fra et kroppsnært og geometrisk uttrykk i første halvdel av tiåret, til et ledigere og hippie inspirert uttrykk, som blir enerådende fra 1978 ut perioden. Perioden fra 1974-78, viser et blandet bilde når det gjelder silhuett, lengder, mønstre og farger. Dette peker i retning av at dette kan ha vært en overgangsfase mellom de to uttrykkene beskrevet ovenfor.

## **5.2 Bevarte plagg**

Gjenstander kan være gode kilder til klær og mote. I denne oppgaven har jeg benyttet meg av gjenstandssamlingen på De Heibergske Samlinger – Sogn Folkemuseum. Her har jeg brukt gjenstander datert og geografisk plassert innenfor kriteriene for denne studien. Utvalget gav 49 gjenstander, som var eksponert eller eid av personer i Sogndal og omegn. Plaggene stammer fra seks donorer. 31 av gjenstandene er donert av informant 1. Seks er donert av informant 3. I3s søster har også donert syv plagg. To kvinner har donert en gjenstand, hver mens de resterende tre gjenstandene er gitt av samme kvinne. I1 har donert en overveiende del av gjenstandene, og dette gjør at representativiteten i materialet er noe forskjøvet. Det er noen kildekritiske bemerkninger knyttet til representativitet og datering av bevarte plagg. Representativiteten kan være forskjøvet av andre årsaker enn giver forhold, som årsakene til at de er blitt bevart. Grimstvedt identifiserer fem faktorer som innvirker på avgjørelsen for å ta vare på gamle plagg; graden av slitasje, estetisk verdi, økonomisk verdi, ny funksjon og affeksjonsverdi (Grimstvedt, 1978:47). Dette forplanter seg til museene som også foretar en seleksjon, dette var kanskje mer utbredt før, men museer velger gjerne å ta vare på plagg utfra estetisk verdi i tillegg til kulturhistorisk relevans (Grimstvedt, 1978:46-51, Skauge, 2005:15-16). Men med kunnskap om klær og tekstiler og en kritisk holdning, er dette en av de kildene som bringer en tette inn på forholdene, når det gjelder hva folk faktisk hadde i klesskapet.

Plagg kan også være vanskelig å datere om man ikke har direkte kontakt med bruker og eier av plagget. Men selv med hjelp til datering av eieren, er dateringene ofte vage og oppgitt som en klynge årstall eller ett omtrentlig år. Jeg har valgt å kun benytte de plaggene som er datert til innenfor tids bolken 1970-79, på bakgrunn av informasjon fra givere. Men de vage dateringene av gjenstandene gjør det vanskelig å organisere de kronologisk uten at det blir unøyaktigheter og avvik i kronologien. Jeg har derfor valgt å samle gjenstandene i to grupper for å unngå dette.

### **5.2.1 Bevarte plagg 1970-74**

Gjenstandene i den første gruppen består av to skjørt, fem kjoler, to kåper, en duffel coat, en bluse, en strikket cardigan, en strikket vest og åtte bukser. Bukser er derfor overrepresentert i denne gruppen i forhold til overdelene. Plaggene peker mot en A eller omvendt Y silhuett. Skjørtene, kjolene og kåpene skrår ut fra brystet eller midjen. Cardiganen og vesten er rette i formen, men målene tilsier at de vil være forholdsvis kroppsnære. Sammen med underdelene representert, vil det gi en omvendt Y silhuett. Av de åtte buksene i gruppen er seks av de



videre ved fallen enn ved hoften. Bukse bena har tiltagende vidde fra lysken og ned, og alle har høyt liv og er smale om hoftene og midjen. En bukse bryter dette mønsteret. Den har gulrot form, og er smalere ved fallen enn ved hoftene. Denne avviker dermed fra resten av underdelene, og står i kontrast til den silhuetten resten av gjenstandene peker mot.

Mini og maxi lengder er det generelle mønsteret. Tre av kjolene er fotside, mens to av de er mini liksom de to skjørtene. En av kåpene er lårkort, mens den siste er en mellomting mellom midi og maxi.

Materialene representert gir et broket bilde. Syntetiske stoffer dominerer på kjolene. Av de fem kjolene er en i bomullsfrotté, mens resten er laget i polyester crimplene eller crepe du chine. Fem av buksene er laget av ull eller ullblanding, mens tre er av bomull. En i cordfløyel, en i jersey og en i canvas. Skjørtene er laget av bomulls lerret og et av polyester. De strikkede plaggene er av ull, det samme er duffel coaten, mens kåpene og blusen er av bomull og polyester blandingsstoffer. Av de 19 plaggene er syv av plaggene i rene naturmaterialer, mens resten er av syntetiske og blandingsmaterialer.

Fargemessig dominerer brun, oransje, mørk blå og lilla. I tillegg er rust, solgul, rød, naturhvit og gråblå representert. Som mønster er ruter og prikker mest hyppig, men andre mønstre er og representert, som et grafisk psykedelisk mønster, et indisk inspirert mønster og en nålestripete bukse.

### **5.2.2 Bevarte plagg 1975-79**

Gjenstandene gruppe to består av to skjorter, en bluse, fem overdeler, en vans, en poncho, en kåpe, to drakter, fem bukser, en kjeledress og seks kjoler. Denne gruppen inneholder et noe større antall gjenstander enn gruppe en, og har bedre fordeling mellom plaggtypene som er representert.

Gjenstandene i denne gruppen peker ikke like unisont mot en eller to silhuetter som plaggene i den forrige gruppen. A, omvendt Y, X og H silhuett er representert. Men A og omvendt Y silhuett er ikke dominerende. Hovedvekten peker mot X og H silhuett. Det kan være vanskelig å skille mellom disse to, fordi plagg med H silhuett kan med et belte eller lignende bæres som X silhuett. Men det dominerende er plagg i primærnsnitt, som indikerer en H silhuett. Samtidig er det flere overdeler med vidde i bolen, men stram ribb. Sett i sammenheng med at buksene ikke lenger har sleng i buksebena, men har rette eller noe smalere ben ved fallen, og at to av de også har legg over hoftene, peker dette mot en X silhuett.

Midi er nærmest enerådende lengde på kjoler, skjørt og kåper. Kun to plagg er fotside, en vid kjole med orientalsk mønster og et sort skjørt i velur.

Bomull har blitt det mest dominerende materialet i ulike varianter, som cordfløyel, velur, toskaft, lerret og poplin. Det er også noe ull i overtøy og strikke plagg. Det er ingen eksempler på plagg i rene syntetiske stoffer.

Fargemessig er de sterke fargene ikke lenger så dominerende. Grønn farger, rust, bruntoner, lilla toner og naturhvit er det generelle mønsteret. Oransje, rød, rosa, sort og klar blå er også representert. Polykrome striper preger mønsterbildet. I tillegg er det noen eksempler på småblomstrete og pepitarutete plagg. Det er og en fotsid kjole med et utpreget orientalsk mønster i denne gruppen.

### **5.2.3 Hva viser gjenstandene?**

Gjenstandene antyder en overgang fra en kroppsnær A og omvendt Y silhuett i første halvdel av tiåret, mot en løsere H og X silhuett i siste halvdel av tiåret. Lengden på fallene går samtidig fra å være enten lårkort eller fotsidt til å nesten utelukkende være midi etter 1975, med unntak av et maxi skjørt og en maxi kjole. Når det gjelder materialer bruken er ikke bildet like enkelt. Men der perioden før 1975 preges av en blanding av syntetiske, naturlige og blandingsstoffer, er 24 av 28 plagg etter 1975 laget av rene naturmaterialer. Dette kan tolkes i retning av økt fokus på naturmaterialer fra midten av tiåret. Fargebildet i den første perioden preges av sterke og klare farger, spesielt oransje, klar lilla og mørk blå. Etter 1975 blir fargepaletten mer støvet, og grønn, rust, og beige farger blir dominerende. Mønstrene i den første perioden er streke og kontrastfylte, mens mønstrene i den senere perioden er mer avdempede. Mønstrene går fra store rapporter og skarp linjeføring med grafiske og stiliserte motiver, til mindre rapporter og mer naturlige blomster, striper og et orientalsk inspirert mønster.

Tendensene analysen av gjenstandene viser kan tolkes som en overgang fra et geometrisk og grafisk inspirert uttrykk med klare mønstre, sterke farger og stramme rene snitt, til et mer voluminøst, bløtere og natur inspirert uttrykk, med folkloristiske og naturlige detaljer som rynke sømmer, naturmaterialer, kinesiske treknapper og indisk og søramerikansk inspirerte mønstre og naturalistiske blomstre.

### **5.3 Muntlige kilder**

Muntlige kilder kan gi tilgang til informasjon man ikke kan finne i andre kilder, og personlige beretninger om klær og moter er sjeldsynt. Jeg har foretatt dybde intervju med tre

kvinnelige informanter som var bosatt i Sogndal og omegn i perioden 1970-79. I denne forbindelsen dreier de muntlige kildene seg om minner. I ordet minner ligger en del kildekritiske bemerkninger som knytter seg til disse kildene. Avstanden i tid gjør at ting kan være glemt, husket feil, det kan ha skjedd erindringsforskyvninger eller etterrasjonalisering. I forhold til hukommelsens pålitelighet, øker risikoen for feilmarginer i takt med graden av spesifisering, som tidfesting og konkrete datoer og årstall (Kjeldstadli, 1981:192-197; Kjeldstadli, 2010:68-72, Slettan, 1977:64-68). Informasjon om når man kjøpte en olabukse er derfor mindre sikker enn en beskrivelse av et favorittantrekk. Jeg forsøkte derfor å stille åpne spørsmål, slik at informantene kunne fortelle fritt og at opplysningene kunne komme frem i en naturlig sammenheng. Informantene ble spurt om å fortelle litt om seg selv og sitt liv på 70-tallet, beskrive klesstilen sin på 70-tallet og fortelle litt om forholdet deres til mote på 70-tallet. Jeg spurte også spesifikt om medievanene til alle informantene. I tillegg hadde jeg på forhånd noen spørsmål klare til hvert tema, om samtalen skulle gå i stå og som en sjekklister for min egen del i forhold til hva slags informasjon jeg ønsket å få med meg<sup>4</sup>.

I første omgang spurte jeg kvinner som hadde donert plagg til museet fra den gjeldende perioden om å være informanter. Dette ga mulighet for å oppnå en større forståelse for gjenstandssamlingen, men var og en kontrollmulighet og et verktøy for å trigge hukommelsen hos informantene. Av de tre informantene har to donert tøy til museet. Den siste informanten ble valgt på slump, fordi en av de spurte kvinnene som hadde donert til museet trakk seg, og fordi hun var i rett alder og bosatt i det aktuelle området i perioden.

### **5.3.1 Hva viser intervjuene?**

I forhold til silhuetten beskriver I2 og I3 en kroppsnær silhuett i starten av perioden, med for eksempel trange bukser med sleng til kort jakke, ettersittende strikke gensere til miniskjørt med linning i livet eller hotpants med høyhalset genser til med belte i livet og en lang vest utenpå. Dette kan indikere en omvendt Y silhuett eller en A silhuett. I2 beskriver et antrekk med en ettersittende rødrotete slengbukse og en rød, kjøpt strikkejakke som kan dateres til 1973. I 1973-74 beskriver samme informant et antrekk bestående av slengbukser i dongeri, men med en løs kittel i gulrotete stoff til. Dette antyder en endring av silhuetten mot en mindre kroppsnær silhuett. Informant 3 beskriver et lignende skift rundt 1977, hvor hun beskriver løsere tunikaer, vamser og mer primærsknitt. Hun beskriver også en løs kjeledress med belte i livet, som indikerer en X silhuett. Alle informantene beskriver primærsknitt og enkle former generelt, særlig mot slutten av tiåret. Men i motsetning til I2 og I3, uttaler I1 at

---

<sup>4</sup> Se vedlegg 2 s. 34.

hun ikke likte plagg som var veldig ettersittende eller gikk inn i livet generelt, men dette reflekterer informantens personlige preferanser og gjenspeiler ikke nødvendigvis motebildet i hele perioden. Hun forteller også at hun brukte belter i livet til enkelte antrekk, som en løs, strikket kjole i rett fasong med et smalt belte i livet på slutten av perioden. Dette peker mot en X silhuett.

Det ser ut til at starten av perioden var preget av en kroppsnær silhuett, antagelig A eller omvendt Y silhuett. Rundt midten av tiåret løsner silhuetten og blir mindre kroppsnær. Mot slutten av tiåret er det konsensus om en løs silhuett med mye primærsknitt, enten som ren H silhuett, eller manipulert som X silhuett.

Alle informantene nevner påvirkningen av Twiggy på slutten av 60-tallet, og beskriver hvordan mini moten fortsatt var aktuell på starten av 70-tallet, som for eksempel miniskjørt og hotpants. I2 beskriver også direkte mini-midi-maxi mote, hvor hun mikset ulike lengder i samme antrekk, og beskriver et eksempel med en maxi vest over hotpants og høyhalset genser. I3 beskriver for det meste bukser, men forteller om en fotsid lilla kjole hun brukte til en fest i Sogndal i 1972. I3 forteller også om en fotsid kjole hennes mor sydde til henne i 1973 eller 74. I1 forteller også om sine yndlingsplagg, begge kjoler. Disse er fra siste halvdel av tiåret og begge er en mellomting mellom midi og maxi. Dette kan tyde på at minimoten var tilstede i starten av tiåret, men forsvant etter hvert, til fordel for maxi og midi lengder utover perioden.

Materialer ble ikke så ofte spesifisert, men generelt nevner alle indisk bomull, naturmaterialer, ullstoff til bukser og fløyelsbukser, men det er ikke tidfestet. I2 kan tidfeste rødrutete ullstoff i 1973, en grovt bomullsstoff og dongeri i 1973-74. Hun snakker også om toving av ull til klær i perioden etter 1975. I1 forteller at når hun sydde kjøpte hun stoff i Sogndal, og det var ” bomull i flere utgaver gjerne, råsilke, og litt lin kanskje”. I3 forteller at hun vevde og sydde en vams i ull rundt 1977, og en kjeledress av bomull på slutten av tiåret. Hun beskriver også eksplisitt en overgang fra syntetiske materialer til naturmaterialer.

”Ja så blei en oppteken av at alt skulle vera i naturmaterialer ikkje sant. Bomull og udl, og me forkasta våre syntetiske kjolar, og eg brende opp festkjolane mine i fra slutten av 60-tallet. [...] I syntetisk stoff sjølsagt [...] Ja, oppbrent blei da.” (Informant 3, Mai 2012)

Hun forklarer dette som en reaksjon mot alt det syntetiske som hadde vært, og mener at dette var noe alle var opptatt av på 70-tallet. Alle snakker om strikking, og noen garntyper ble nevnt i den forbindelse, som Triplex i 100 % ull, flammegarn, som er et fargeeffekt garn, og Hjertekrepp. Referanser til naturmaterialer, bomull og ullstoffer spesielt, er det generelle

mønsteret, de tidfestede referansene befinner seg etter 1974. I3 beskriver et skift fra syntetisk til naturmaterialer, men det er vanskelig å tidfeste et skift ytterligere uten referanser til syntetiske plagg eller stoff i intervjuene.

Farger beskrives ofte i generelle vendinger, men noen referanser i forbindelse med beskrivelse av antrekk kan tidfestes. For å få en oversikt over fargebildet, laget jeg en tidslinje med alle fargereferansene i intervjuene. Fargene grupperte seg i tre perioder, 1970-72, 1973-76 og 1977-79. Den første perioden preges av brun, oransje, rødt, mørk blå, blå, beige, hvit, sterk grønn og rosa. I perioden 1973-76 beskrives rød, gul, mosegrønn, blå, beige, gråblå og sort. I den siste perioden er det konsensus om lillafarger og burgunder. I tillegg nevnes rosafager, naturfarger og sort. I1 forteller at hun alltid har likt lillafarger, og at dette gikk hun i hele perioden. I2 nevner rød som en slik farge for henne. Det er en bevegelse fra et sterkt og kontrastfylt fargebilde mot en mer harmonisk fargeskala i monokrome fargekombinasjoner.

Når det gjelder mønstre beskriver I2 og I3 vertikale striper i starten av perioden. I2 beskriver rutete overdel og en rutete bukse i 1973-74. I2 og I3 beskriver småblomstrete kjoler og skjørt på midte av 70-tallet. I1 og I3 forteller om patchwork dekor i siste halvdel av tiåret, og indisk inspirerte ting. I1 og I3 beskriver stripete plagg fra slutten av 70-tallet, ca. 77-79. I3 forteller også om batik mønstre på slutten av 70-tallet, ca. 1977-80. Dette var noe de gjorde selv. Hun forteller blant annet om at hun sydde en kjeledress av gamle laken, som fikk batik behandling i den perioden.

Når jeg har spurt informantene om å beskrive klesstilen sin på 70-tallet, er nøkkelord hos alle folklore, indisk bomull, husflid, lilla farger og indisk inspirert. Primærsmitt, enkle former, naturmaterialer og litt grove ting er også gjengangere. Denne generaliseringen for hele tiåret, stemmer ikke helt overens med det som blir beskrevet i intervjuene, men er mest treffende for siste halvdel av tiåret. Intervjuene antyder at starten av tiåret var preget av mini mote, ved siden av midi, maxi og ulike lengder i et antrekk. Sterke farger, kroppsnære plagg og slengbukser, som peker mot A og omvendt Y silhuetter, var en del av dette bildet. Fra ca. 1974-75 skjer det en bevegelse mot den stilen de alle beskriver når de blir bedt om å fortelle om klesstilen sin på 70-tallet, med husflid og folklore tendenser som beskrevet ovenfor. Dette bildet blir entydig etter 1977, hvor alle informantene beskriver den samme stilen, og bruker samme ord og karakteristikk om plagg og antrekk.

## 5.4 Motebildet lokalt 1970-79

De ulike kildegruppene peker mot at A silhuett og omvendt Y silhuett preget starten av 70-tallet. A silhuetten forsvinner etter 1974, og omvendt Y, H og X silhuett blir parallelle frem til 1976. Fra 1977 og ut perioden er H og X silhuett dominerende. Fall lengdene i starten varierer mellom midi og mini i følge billedmaterialet og intervjuene. Gjenstandene viser at maxi også var aktuelt allerede fra 1971. Det var altså mini, midi og maxi lengder frem til 1974-75, hvor mini lengder forsvinner, og midi blir dominerende ut tiåret ved siden av maxi.

Når det gjelder mønstre er bildet mindre entydig. De bevarte plaggene og intervjuene antyder en variert bruk av mønstre, med eksempler på smårutete, polkadotter og abstrakte mønstre før 1975 og referanser til vertikale striper helt i starten og ruter og blomstrete i 1973-74.

Bildematerialet viser på den annen side en ensidig bruk av stiliserte, grafiske mønstre med organiske motiv før 1974. I perioden etter 1974-76 peker alle kildegruppene mot et variert mønsterbilde, som tartanruter, blomstrete, orientalskinspirert og striper. De stiliserte mønstrene er forsvunnet etter 1975-74. Dette kan tolkes i retning av at mønsterbruken var variert i hele perioden. Men mønstrene endrer karakter og får mindre rapporter, blir mer naturalistiske og mindre kontraster etter 1974-75. Dette kan illustreres gjennom hvordan stripemønstrene forandrer seg. Stripene beskrevet helt i starten av perioden er vertikale, strikkede striper i kraftige farger, det er lignende eksempler i billedmaterialet så sent som i 1974, mens stripene etter 1975, i følge gjenstandene og billedmaterialet, kan like gjerne være ujevne, vevet, smale og både vertikale eller horisontale.

Fargepaletten i starten av perioden er preget av klare og mettede farger. Intervjuene antyder mer knekkede og blandete farger fra ca. 1974. Gjenstandene peker mot et lignende skift etter 1975. Billedmaterialet viser en tilsvarende endring, men uten farge fotografier i perioden 1973-75, viser fotoene at dette skiftet er entydig først etter 1977. Men kildegruppene antyder at den duse farge paletten holder seg ut tiåret.

Når det gjelder materialbruken, er kildene noe mangelfulle. Intervjuene inneholder få daterte og direkte referanser til materialer. De fleste referansene er til naturmaterialer, og disse beskriver overveiende plagg og antrekk i perioden etter 1974. Billedmaterialet kan ikke gi sikker informasjon om materialer, men gjenstandene er gode kilder til akkurat dette.

Gjenstandene viser et skift fra blandet bruk av syntetiske, naturlige og blandingsstoffer før 1975, til utpreget bruk av naturmaterialer etter 1975.

Kildene peker mot en endring av motebildet i perioden 1973-77, hvor starten av perioden var preget av et geometrisk mer renskåret uttrykk, med skarpe konturer og farger og en kroppsnær A og omvendt Y silhuett. Perioden mot slutten av tiåret, ca. 1977-79 var preget av løsere silhuetter som X og H, mer naturlige materialer og mer naturalistiske og klassiske mønstre i samstemte og monokromatiske fargekombinasjoner, samt mer tertiærfarger på bekostning av primær og sekundærfarger. Dette innebar også husflids og folkloristiske referanser, som orientalskinspirerte mønstre, kinaknapper, skråbånd og primærskinn.

## **6.0 Motebildet i Sogn og motebildet nasjonalt 1970-79**

I behandlingen av kildene har skillet mellom mote og klær vært viktig. Materialet er hele tiden tolket i lys av begrepene slik de ble definert innledningsvis. Det er hele tiden avvik, når man skal sammenfatte stoffet og finne mønstre og vurdere kontinuitet og brudd. For eksempel når en jente er avbildet i en lårkort kjole i 1976, betrakter jeg ikke dette som mote. Denne kjolen blir vurdert som et ordinært plagg. Mini lengder stoppet med å være mote etter 1974. Det samme gjelder også andre veien. For eksempel når det er avbildet to drakter med X silhuett i 1970, tolkes ikke dette som mote. X silhuett blir mote først fra 1974-75. Klær blir først mote når det er legitimert og akseptert av en større gruppe på et gitt tidspunkt, og er ikke lenger mote når det er blitt så vidt akseptert at det er blitt konvensjonelt. I denne undersøkelsen har hensikten vært å fange større trender og endringer over tid, med andre ord mote bølgene. Studiet av dette var noe av det som ble sett som problematisk med tidligere arbeider. Argumentet som ligger til grunn for dette er at studiet av mote ekskluderer store folkegrupper, og at alminnelige mennesker falt utenfor (Lange, 1981:1; Watne, 1982:3). Det ligger altså en teori om mote som elitefenomen bak dette argumentet. Mote slik jeg har definert det i denne studien, er ikke et diskriminerende eller ekskluderende begrep. Valg og utvalg av kilder er heller ikke gjort på bakgrunn av sosiale klasser eller status, men tvert om også tatt utgangspunkt i demokratiske kilder som avisfotografier. I valget av informanter har heller ikke slike faktorer vært avgjørende. Det er tilnærmingen til stoffet, ikke stoffet i seg selv, som kan gi rom for forskyvninger, og kan skape fordommer mot enkelte kildegrupper og fenomener. Jeg mener altså at studier av mote i seg selv ikke ekskluderer, men definisjonen av begrepet og teorivalg kan være ekskluderende og kan gi fortegnede inntrykk. Men hvordan står denne teorien seg empirisk? Dette har jeg nå undersøkt gjennom analyse av ulike kildegrupper, men hvordan var forholdet mellom områdene? Er det samsvar eller avvik nasjonalt og lokalt? Og i så fall i hvor stor grad?

De ulike kildegruppene peker alle i retning av at starten av perioden var preget av et skarpt, grafisk og konstruert uttrykk. Det var preget av renskårne snitt, industrielt fremstilte fibre og stive materialer, som var med på å skape den stramme A silhuetten, og sammen med kroppsneare overdeler, den omvendte Y silhuetten, som preget første halvdel av tiåret. Sterke, rene farger og store, stiliserte og kontrastfylte mønstre med klar linjeføring var en del av dette bildet. I siste halvdel av tiåret er bildet et helt annet, men det er også her stor grad av samsvar mellom kildegruppene. Motebildet mot slutten av tiåret er preget av løse voluminøse plagg, primærsmitt og enkle former som H silhuett, eller manipulert med belter, elastikker, rynkesømmer eller folder, som en X silhuett. Naturmaterialer som bomull og ull, en variert bruk av ulike mønstre som naturalistiske blomstermønstre, striestriper, folkløriske mønstre og tartanruter, alle i flytende og harmoniske fargekombinasjoner preger bildet. Dusere og mer knekkede og blandede farger generelt, samt natur og orientalsk inspirerte detaljer var en del av dette bildet. Det skjer et skift fra en dyrkelse av det menneskeskapte, industrielle og kontrollerte, til en hang til det naturskapte, tilfeldige, elementære og opprinnelige, både lokalt og nasjonalt.

Det generelle mønsteret viser samsvar mellom nasjonale og lokale forhold. Selve perioden da de to uttrykkene er på topp er også sammenfallende. Det grafiske og stramme uttrykket kan tidfestes til 1970-73 og det løse og natur inspirerte uttrykket til perioden 1977-79. Selv om de store linjene viser samsvar, er det større avvik når det gjelder selve overgangen mellom de to uttrykkene, som når nye tendenser introduseres, hvor raskt de implementeres, når og om de blir dominerende og når de dør ut. Det naturlige uttrykket ble mote lokalt 1976-77. I ukebladene skjedde dette noe før. I Det Nye skjedde det i 1974-75 og i KK i 1975-76. Her viser det seg en forskutt tidslinje. Det samme er tilfelle om man sammenligner tendensenes levetid nasjonalt og lokalt. Et eksempel er hvor lenge A silhuetten var en del av motebildet. Den forsvant i Det Nye i 1972. Det samme skjedde i KK i 1973, mens lokalt var A silhuetten tilstede helt frem til 1975-76. Dette ser ut til å være et generelt mønster. Nye impulser opptas hurtigere enn de dør ut lokalt sammenlignet med ukebladene. Samtidig viser det seg at Det Nye er tidligst ute. KK følger etter Det Nye, og til sist de lokale forholdene. Kan dette være konturene av et spredningsmønster? Hva ligger eventuelt bak et slikt mønster, om det er tilfelle? Det ligger dessverre utenfor denne oppgavens rammer å undersøke dette videre, men det gir muligheter for videre arbeid på feltet. Mulige innfallsvinkler kunne være å undersøke diffusjon av mote lokalt og nasjonalt, kartlegging av tilgjengelighet, påvirkning og økonomiske faktorer eller forbruksmønstre og klærs liv i garderoben.



Svingninger i motebildet ser ut til å følge forholdsvis tette løp når man betrakter hele tiåret samlet. Avvikene blir større jo tettere på forholdene man går. I et studie av et enkelt år, ville antagelig samsvaret ikke vært like treffende. Men sett i et større historisk perspektiv, er ikke avvikende overveldende. Mote- og ukeblader er normative kilder, og det ser ut til at de ikke kan gi et speilbilde av motebildet slik det manifesterer seg i gatebildet på detaljnivå. Men i studiet av noe lengre perioder, og undersøkelser av svingninger og endringer over tid, vil jeg ikke dømme dem verdiløse som kilder til å kunne gi et bilde av forholdene. Dette viser at studier av moter ikke nødvendigvis kun kan si noe om en brikke i en mosaikk, men kan gi et inntrykk av hele mosaikken. Mote og klær er adskilte enheter, men studiet av den ene kan si noe om den andre.

## **7.0 Mote og samfunn i Norge på 70-tallet**

Hvordan kan det ha seg at motebildet lokalt i forholdsvis stor grad var sammenfallende med motebildet i damebladene? Bladene er som sagt normative kilder, og mote slik det fremstår i ukebladene gir et bilde av et ideal eller en visjon, og viser et konstruert bilde av hvordan de som produserer bladene tolker moten på et gitt tidspunkt og hvordan de mener folk bør kle seg. Men de tar ikke moten rett ut av luften. Mote oppstår ikke i et vakuum, og den fremstilles, videreformidles eller forbrukes ikke i et vakuum. Bladene er en del av seleksjonsprosessen. Det motebildet de formidler er et produkt av sin tid. De valgene som er blitt gjort og den seleksjonsprosessen som har ledet opp til det bildet de formidler, er preget av omgivelsene og den konteksten den foregår i, på samme måte som forbrukerne og de valgene de gjør er det. Strømninger og forhold i samfunnet er med å forme dens kulturer. Samfunnsforholdene i Norge på 70-tallet kan være med å kaste lys over hvorfor det skiftet vi har sett i motebildet fikk det uttrykket det gjorde.

Innledningsvis beskrev jeg 70-tallet som et tiår preget av kamper og endringer. Frigjøring, motkultur og opprør mot det etablerte preget slutten av 60-tallet med studentopprør, hippiebevegelse og motstand mot Vietnamkrigen. Oppørstendensene fortsatte utover 70-tallet. Blant annet som en grønn bølge med natur og ressursvern, fokus på myke verdier, motstand mot forbrukerkultur og den eskalerende materielle kulturen skapt av et kapitalsyrt industrielt samfunn (Furre, 2009:187, 196, 215 og 249). De mest idealistiske tok avstand fra det eksisterende samfunnet og dets konvensjoner, og flyttet i kollektiver på landet, som for eksempel øko-kollektivistene på Karlsøy. Drømmen og målet var å leve i pakt med naturen på dens premisser, og leve av det jorda gav og klare seg med det de selv kunne lage ved hjelp av enkle midler (Førland og Korsvik, 2006:17-18). Disse ideene kan ha påvirket det nye

uttrykket motebildet fikk i løpet av 70-tallet. Rundt midten av tiåret ble det et økt fokus på rene naturmaterialer, mer naturtro og naturalistiske mønstre og natur og jordfarger. Dette falt sammen med et hjemmelaget uttrykk, med folkløse og husflids tendenser som skråbånd, grovt vevde stoffer, primærskjorte og patchwork. I2 forteller at det var ”in å sy”. Hun var opptatt av det hun kunne lage selv, som å strikke, sy og tove. I3 beskriver også hvordan hun og venninnene vevde, farget og sydde selv på slutten av 70-tallet. I1 og I3 forteller om hvordan kurs i ulike husflidsteknikker gav inspirasjon til å lage egne klær med enkle midler.

En del av endringen i motebildet var en bevegelse fra en kroppsnær, litt stiv silhuett til en løsere og bløtere silhuett. Motebildet på starten av 70-tallet fremhevet og eksponerte kroppen med mini lengder, hotpants, ettersittende bukser med sleng, overdeler og liv. Dette ble erstattet av store ledige plagg, med lange lengder, enkle, rette snitt og tykke eller bløte materialer med tungt fall, som skjulte kroppens konturer. Det var nærmest en frigjøring av kroppen. Den fikk plass og rom til å puste under de vide og behagelige klærne. Kan dette ha vært påvirket av frigjøringen av kvinne på 70-tallet?

Kvinnebevegelsen ble revitalisert på 70-tallet og fikk en stor oppsving i perioden. I 1970 ble Nyfeministene dannet, og i 1972 kom Kvinnefronten på banen. Men bevegelsen favnet bredere om seg enn bare disse mer radikale organisasjonene. Kvinnedagen 8. mars ble en demonstrasjonsdag også for alminnelige kvinner på 70-tallet. De kjempet for rett til arbeid, likelønn, barnehageplasser, fødselspermisjon, men og mot objektivering av kvinnen som for eksempel i reklamer og missekonkurranser. I bunnen av denne kampen lå en visjon om frigjøring. Tidligere var fokuset for kvinnebevegelsen likestilling, men på 70-tallet var ikke målet likestilling i et mannssamfunn, men et nytt samfunn uten undertrykking politisk, økonomisk og sosialt. Det var en utopisk visjon om et samfunn der mann og kvinne var likeverdige og fritt kunne utfolde seg på sine egne premisser, ikke underkuet den andre (Furre, 2006:261; Hagemann, 2004:275-77, 286). Informantene var alle sammen, men i ulik grad, opptatt av og bevist om kvinnekampen i perioden. I1 og I2 ble gift og etablerte familier i perioden. Begge var likevel fast bestemt på å ta og fullføre en utdanning, og ha et aktivt arbeidsliv ved siden av familien. De ville tjene sine egne penger. I3 var singel, og hennes engasjement gikk lenger i forhold til uavhengighet av mannen. Hun forteller om viktigheten med utdanning og å kunne greie seg selv, men og det å ikke ta etternavnet til mannen når en ble gift. Hun forteller også om hvordan hun kastet Bhen på 70-tallet. I2 gjorde også det. For I3 var overgangen til vide og behagelige klær en uttalt del av kvinnekampen, og en reaksjon mot de trange og avslørende plaggene som hadde preget motebildet i starten av perioden.

## **8.0 Konklusjon**

Moten nasjonalt slik den ble fremstilt i damebladene i samtiden, bar preg av et skift fra et renskåret, geometrisk, fargesterkt, stilisert og industrielt uttrykk på starten av 70-tallet, til et bløt, løst, naturlig, folkloristisk og hjemmelaget uttrykk, med dempede og harmoniske farger og mønstre på slutten av 70-tallet. Motebildet lokalt følger det samme mønsteret, og de to uttrykkenes høydepunkter er sammenfallende. Overordnet er det godt samsvar mellom de to områdene, men går man tettere på forholdene finnes det også avvik. Nasjonalt skjer endringene tidligere enn lokalt, og overgangsfasene gir større rom for avvik i en komparasjon år for år, enn hele perioden sett under ett.

## 9.0 Kilder og litteratur

### 9.1 Kilder

#### *Ukeblader*

Det Nye (1970-79). Første utgivelse i hver kalender måned.

1970 nr. 1, 5, 10, 15, 19, 23, 28, 32, 36, 41, 45, 49.

1971 nr. 2, 6, 10, 15, 19, 23, 28, 32, 37, 41, 45, 49.

1972 nr. 1, 6, 11, 15, 19, 24, 28, 32, 37, 41, 46, 50.

1973 nr. 1, 6, 10, 14, 18, 23, 27, 32, 36, 40, 45, 49.

1974 nr. 1, 6, 10, 14, 19, 23, 27, 32, 36, 40, 45, 49.

1975 nr. 1, 6, 10, 14, 19, 23, 27, 32, 36, 41, 45, 49.

1976 nr. 1, 6, 10, 15, 19, 23, 28, 32, 36, 41, 45, 50.

1977 nr. 1, 5, 9, 14, 18, 23, 27, 31, 36, 40, 44, 49.

1978 nr. 1, 6, 10, 14, 18, 23, 27, 31, 36, 40, 44, 49.

1979 nr. 1, 6, 10, 14, 19, 23, 27, 36, 40, 45, 49.

KK (1970-79). Første utgivelse i hver kalender måned.

1970 nr. 1, 5, 10, 15, 19, 23, 28, 33, 37, 41, 45, 49.

1971 nr. 1, 6, 10, 15, 19, 23, 28, 32, 37, 41, 45, 50.

1972 nr. 1, 6, 10, 15, 19, 24, 28, 32, 37, 41, 46, 50.

1973 nr. 1, 5, 10, 14, 18, 23, 27, 32, 36, 40, 45, 49.

1974 nr. 1, 6, 10, 14, 19, 23, 27, 32, 37, 40, 45, 49.

1975 nr. 1, 5, 10, 14, 19, 23, 27, 32, 36, 41, 45, 49.

1976 nr. 1, 6, 10, 15, 19, 23, 28, 32, 37, 41, 45, 50.

1977 nr. 1, 5, 9, 14, 18, 23, 27, 31, 36, 40, 44, 49.

1978 nr. 1, 6, 10, 14, 18, 23, 27, 31, 36, 40, 45, 49.

1979 nr. 1, 6, 10, 14, 19, 23, 27, 32, 36, 40, 45, 49.

### *Aviser*

Sogningen (1970-71).

1970: 16 april, 4 juli.

1971: 5 august, 2 februar.

Sogningen/Sogns Avis – S/SA (1972-1979).

1973: 19 mai, 24 mai, 23 juni.

1974: 16 mai, 14 desember.

1975: 8 mars.

1976: 13 mars, 30 mars, 13 juli, 6 november, 11 desember.

1977: 19 november, 6 desember.

1978: 31 januar, 23 mai, 25 mai, 20 juni, 24 juni, 30 september, 14 desember.

1979: 1 mars, 29 mars, 21 juni, 20 oktober, 27 november.

Sogn og Fjordane (1970-1979).

1970: 8 april, 4 mai, 20 juli, 25 november.

1971: 19 mars, 14 juni.

1972: 18 februar, 9 juni, 26 juni, 3 juli, 3 november.

1973: 23 mars, 16 mai.

1975: nr. 16 (uleselig dato), 14 mars.

1976: 11 februar, 3 mai, 21 juni, 23 juni, 22 oktober, 8 november.

1977: 7 februar, onsdag 23 (uleselig måned), 27 juni, 3 oktober, 7 oktober, 19 oktober, 23 november.

1978: 1 mars, 15 mars, 3 mai, 24 mai, 16 juni, 23 juni, 5 juli, 26 juli, 20 november, 11 desember.

1979: 7 mars, 30 april, 13 juni, 15 juli, 16 juli, 18 juli, 14 november.

### *Gjenstander*

Tekstilsamlingen De Heibergske Samlinger – Sogn Folkemuseum. 49 bevarte plagg datert til 1970-1979.

### *Fotografier*

6 farge fotografier i privat eie av informant 1, datert til 1971, 1976, 1977, 1978, 1978, 1979.

*SFFf-100299.170464*, hentet 20.03.2012 fra

[http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=6&id=21&sql=+++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low\\_stad\\_kommune+like+%27sogndal%25%27++++](http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=6&id=21&sql=+++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low_stad_kommune+like+%27sogndal%25%27++++)

*SFFf-100299.170558*, hentet 20.03.2012 fra

[http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=5&id=12&sql=+++++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low\\_stad\\_kommune+like+%27sogndal%25%27++++](http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=5&id=12&sql=+++++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low_stad_kommune+like+%27sogndal%25%27++++)

*SFFf-100299.170119*, hentet 20.03.2012 fra

[http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=6&id=15&sql=+++++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low\\_stad\\_kommune+like+%27sogndal%25%27++++](http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=6&id=15&sql=+++++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low_stad_kommune+like+%27sogndal%25%27++++)

*SFFf-100299.170110*, hentet 20.03.2012 fra

[http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=7&id=9&sql=+++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low\\_stad\\_kommune+like+%27sogndal%25%27++++](http://www.sffarkiv.no/sffbasar/default.asp?p=result&db=dbfoto&ptype=single&page=7&id=9&sql=+++datering1+%3E%3D+1970++AND+datering1+%3C%3D+1980++AND+low_stad_kommune+like+%27sogndal%25%27++++)

### *Muntlige kilder*

Intervju 02.05.2012 – Informant 1, kvinne, født 1948.

Intervju 08.05.2012 – Informant 2, kvinne, født 1955.

Intervju 08.05.2012 – Informant 3, kvinne, født 1952.

## **9.2 Litteratur**

Bakken, W., (1996). *Drømmenes marked. Norske ukeblader, magasiner og hefter 1945-1995*. Bladkompaniet A.S: Oslo.

Barnard, M., (1996). *Fashion as communication*. Routledge: London.

Barnard, M., (2007). *Fashion theory. A reader*. Routledge: London.

Barthes, R., (1985). *The fashion system*. Hill and Wang: New York.

Blumer, H., (1969). "Fashion: From class differentiation to collective selection." I Barnard, M., (ed.), (2007). *Fashion theory. A reader*. Routledge: London.

- Bourdieu, P., (1993). *Sociology in question*. Sage: London.
- Bogatyrev, P., (1971). *The functions of folk costume in Moravian Slovakia*. Mouton: The Hague.
- Braham, P., (1997). "Fashion: Unpacking a cultural production". I *Production of culture/Culture of production*. Du Gay, P., (1997). Sage: London
- Cherry, C., (1957). *On human communication*. MIT Press: Cambridge – London.
- Dahl, H. F., (2010). *Norsk presses historie 1-4 (1660-2010). Bind 4. Norske aviser fra A til Å*. Universitetsforlaget: Oslo.
- Danbolt, G., (2011). *Hvorfor er bildeanalyse nødvendig?* Nett forelesning kunsthistorie fjernundervisning ved Universitetet i Bergen hentet 04.04.2012 fra <http://kunst.uib.no/~kunst/kunsthistorie/web2011/forelesning/utskrift.phtml?forelesning=hva-er-bildeanalyse&type=hele&avsnitt=hva-er-a2>
- Danbolt, G., (2011). *Hva er en billedtolking?* Nett forelesning kunsthistorie fjernundervisning ved Universitetet i Bergen Hentet 04.04.2012 fra <http://kunst.uib.no/~kunst/kunsthistorie/web2011/forelesning/utskrift.phtml?forelesning=tolkning&type=hele&avsnitt=tolkning-a1>
- Davis, F., (1992). "Fashion, culture and identity." I Barnard, M., (ed.), (2007). *Fashion theory. A reader*. Routledge: London.
- Eicher, J. B., (1976). *Nigerian handcrafted textiles*. University of Ife Press: Nigeria.
- Entwistle, J., (2000). *The fashioned body*. Polity Press: Cambridge.
- Furre, B., (2009). *Norsk historie 1914-2000. Industrisamfunnet – frå voksterville til framtidstil*. Det Norske Samlaget: Oslo.
- Førland, T. E., Korsvik, T. R., (2006). *1968. Opprør og motkultur på norsk*. Pax: Oslo.
- Gotfredsen, L., (2006). *Bildets formspråk*. Universitetsforlaget: Oslo.
- Grimstvedt, M., (1978). *Frå folkedrakt til kjoleklede og bunad. Kvinnedrakt i Flesberg, Numedal på 1800- og 1900-talet*. Landsnemnda for Bunadspørsmål: Oslo.
- Hagemann, G., (2004). *Norsk nyfeminisme – amerikansk import?* I *Nytt Norsk Tidsskrift*, nr 3-4, 2004, s. 275-287.

- Hollander, A., (1994). *Sex and suits: The evolution of modern dress*. Kodanasha International: New York.
- Hutchison, R., (2004). *Enighetsfabrikken og utviklingen av tekstilindustrien i Norge på slutten av 1700-tallet*. I Heimen nr. 4, 2004, s. 243-256.
- Kaiser, S. B., (1985). *The social psychology of clothing and personal adornment*. Macmillan: New York.
- Kawamura, Y., (2005). *Fashion-ology*. Berg: Oxford – New York.
- Kjeldstadli, K., (1981). “Kildekritikk.” I Hodne, B., Kjeldstadli, K., Rosander, G., (1981). *Muntlige kilder: om bruk av intervjuer i etnologi, folkeminnevitenskap og historie*. Universitetsforlaget: Oslo.
- Kjeldstadli, K., (2010). *Fortida er ikke hva den engang var*. Universitetsforlaget: Oslo.
- Kjellberg, A., (2000). *Mote: trender & designere Oslo 1900-2000*. Huitfeldt Forlag: Oslo.
- Kjellberg, A., (1991). *Brudekjolen: norske bryllupsmoter gjennom 400 år*. Huitfeldt Forlag: Oslo.
- Lange, Å. A., (1981). *Klær som etnologisk forskningsemne – Noen tanker*. I Dugnad. Tidsskrift for folkelivsgransking, nr. 2, 1983, s. 1-3.
- Laver, J., (1982). *Costume and fashion: a concise history*. Thames and Hudson: London.
- Noss, A., (1999). *Klesskikk i Tinn i Telemark: frå tinndøklede til tinnbunad : kvinneklede*. Novus: Oslo.
- Noss, A., (2010). *Draktskikk i Aust-Telemark: mangfald og endring : Bø, Gransherad, Heddal, Hjartdal, Sauherad*. Novus: Oslo.
- Slettan, D., (1977). “Muntlig kjeldestoff.” I Fladby, R., Winge, H., (1977). *Lokalsamfunn under omstøping. Den nyeste tids lokalhistorie*. Cappelen: Oslo.
- Skauge, J. F., (2005). *Folkedrakt – motedrakt – folkelig mote. Kvinnelig klesskikk i Orkdal fogderi og Trondheim by 1790-1835*. NTNU: Trondheim.
- Ukjent, (2011). *Strukturert maleri analyse og skulpturanalyse*. Nett forelesning kunsthistorie fjernundervisning ved Universitetet i Bergen hentet 04.04.2012 fra <http://kunst.uib.no/~kunst/kunsthistorie/web2011/frames.phtml>



*Samletabell-Opplag1950-1998.xls*, hentet 26.03.2012 fra  
<http://www.mediebedriftene.no/index.asp?id=78404>

### **9.3 Annet**

Sætre, P. J., (2012). *Bruk av kart og bilete*. Forelesning SA 522

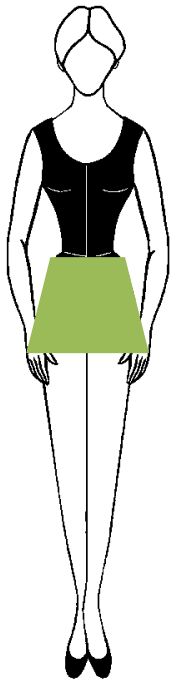
Ressursar/Menneske/Teknologi, 16.02.2012. Høgskulen i Sogn og Fjordane.

## 10.0 Vedlegg

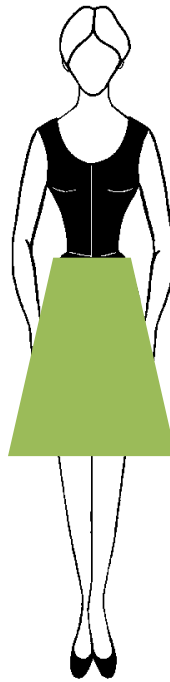
### 10.1 Vedlegg 1

*Ord forklaringer :*

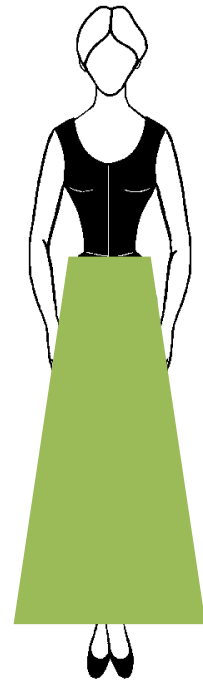
Lengder



Mini

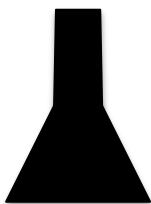


Midi

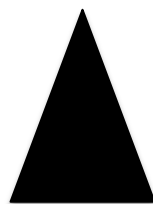


Maxi

Silhuetter



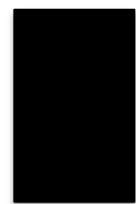
Omvendt Y



A



X / timeglass



H

## 10.2 Vedlegg 2

### *Tema – Klær og mote på 70-tallet*

#### **Personalia**

Navn

Født

Sivilstatus/familie

Yrke/utdannelse

Bosted (før og nå)

#### **Fortell litt om deg selv og ditt liv på 70-tallet**

#### **Klesstil på 70-tallet**

- Hva slags klær hadde du?
- Hva gikk du med?
- Favoritt antrekk eller plagg?
- Hvorfor favoritt?
- Kledde du deg forskjellig til ulike anledninger?
- Hvordan og hvorfor?

#### **Klesvaner på 70-tallet**

- Hvordan skaffet du deg klær?
- Hvor handlet du klær?
- Hva var viktig når du skaffet deg noe nytt (sydde/kjøpte/strikket)?
- Hvordan var klærnes levetid i garderoben?

#### **Forhold til mote på 70-tallet**

- Hva inspirerte deg i klesveien?
- Var du opptatt av mote på den tiden?
- Kan du utdype det litt?
- Tenkte du over hva andre hadde på seg?
- Var det noen du synes hadde kul stil eller fine klær (Stjerner eller folk lokalt)?
- Husker du hva det var som gjorde at du synes det?
- Venner/familie deres mening relevant i forhold til moter og valg av klær?
- Fulgte du med i hva som kom av nyheter (lokalt i butikker/avis eller nasjonalt i blader/på TV)?
- Var du noen gang på mote show?

## **Medier**

- Aviser
- Ukeblader/moteblader
- TV
- Kino/Film
- Reklamer – post, på gaten, billboards, flyers eller annet