

# Korsettkrig på museum

HENRIC BAGERIUS\*

Örebro universitet

För några år sedan skrev jag en bok om modeslaveri och kvinnokamp under det sena 1800-talet och det tidiga 1900-talet, och när Kvinnohistoriskt museum i Umeå hörde av sig och frågade om jag kunde tänka mig att låta den bli utgångspunkt för en utställning var svaret givet. Under arbetet med boken hade jag funderat en del över olika vägar att nå människor utanför akademien med min forskning och också provat att tillsammans med andra än forskare utveckla ny kunskap om kvinnors sätt att förhålla sig till sin kropp och sina kläder vid förra sekelskiftet. Jag såg det som en förmån att få mina vetenskapliga resultat rumsligt gestaltade på ett museum, men mest lockades jag nog av tanken på att gemensamt bygga något nytt: att i samarbete med museet skapa en fängslande berättelse om korsettens roll i kvinnors kamp för frigörelse och det med andra medel än dem som tidigare stått till buds. Det fanns någonting i museets ambition att göra utställningen till en publik plats för reflektion runt formade kroppar i dåtid, nutid och framtid som väckte min nyfikenhet och satte min fantasi i rörelse.

Jag gav mig in i utställningsprojektet med liv och lust, och samarbetet med Kvinnohistoriskt museum blev en fantastisk, och lite omtumlande, upplevelse. Längs vägen öppnades ibland oanade möjligheter att på kreativa sätt levandegöra historien. Andra gånger uppstod svårigheter som vi tillsammans måste bemästra. Vid mer än ett tillfälle under projektgruppens livliga diskussioner var jag tvungen att kliva ur rollen som forskare och försöka betrakta mina resultat på ett annat sätt än jag är van vid. Det var förstås en nyttig erfarenhet och vad mera är: det utvecklade mig som

Essän har granskats av extern lektör enligt modellen *double blind peer review*.

\* Docent i historia och excellent lärare

forskare. Jag måste vända och vrida på mina argument och resonemang – förkorta, förenkla och förtydliga – och det bidrog till att min förståelse av relationen mellan kvinna, kropp och kläder vid förra sekelskiftet fördjupades. Tillsammans såg vi samband och paralleller som jag inte hade upptäckt tidigare.

När en historiker möter ett museum i en gemensam skaparprocess kan nya dimensioner av ett historievetenskapligt problem framträda. För som Jane Hamlett konstaterar sker något spännande när forskare bjuds in på museer:

Museums do not offer historians the chance to present their research to the public, exactly, but rather to participate in a collaborative process in which the meaning of their research is transformed.<sup>1</sup>

Det gäller, som Hamlett visar, inte minst ny kunskap om kvinnors liv och livsvillkor i historien. När genushistorisk forskning görs publik(t) och ges formen av en utställning kan resultaten sättas in i ett annat sammanhang, nå andra människor och leda till andra tolkningar. Jag ser utställningen "Korsettkriget – en kamp om kvinnlighetens former vid förra sekelskiftet" på Kvinnohistoriskt museum i Umeå som ett exempel på det.

### *Från forskningsprojekt till museiutställning*

Bland svenska historiker finns det en hel del som ägnar sig åt det som i internationella sammanhang brukar kallas *public history*. I ett nummer av *Historisk tidskrift* från förra året nämner Sara Ellis Nilsson på temat historieförmedling en rad forskare som regelbundet skriver krönikor i dagspressen, publicerar artiklar i månadsmagasin, medverkar i TV-program eller driver egna bloggar.<sup>2</sup> Publik historia – att dela sin forskning med allmänheten och producera historia på andra arenor än den historievetenskapliga – är uppenbarligen något som intresserar många historiker.<sup>3</sup>

1. Jane Hamlett, "Exhibiting History", i Tracey Loughran (red.), *A Practical Guide to Studying History: Skills and Approaches* (London 2017) s. 283.

2. Sara E. Ellis Nilsson, "Konsten att förmedla historia: En tvärvetenskaplig forskningsfråga?", *Historisk tidskrift* 140:2 (2020) s. 277.

3. För en pedagogisk introduktion till publik historia som kunskapsområde och verksamhetsfält, se Cherstin M. Lyon, Elizabeth M. Nix & Rebecca K. Shrum, *Introduction to Public History: Interpreting the Past, Engaging Audiences* (Lanham 2017).

Vissa betraktar publik historia som historia skapad *för* allmänheten. Historikern rekonstruerar det förflutna och tillgängliggör sedan sin forskning genom att presentera den på sätt som människor utanför akademien kan ta till sig. Det är så som Sara Ellis Nilsson väljer att beskriva publik historia i sin översikt: som konsten att förmedla historia. Den springande punkten blir hur historiker går tillväga för att väcka allmänhetens intresse och engagemang för sina historiska skildringar och hur nya insikter kan nås om "den effekt historikers populariserade historieförmedling av vetenskaplig historia har på den bredare publikens historiesyn".<sup>4</sup> Det handlar, kort och gott, om hur historia görs publik.

Andra betonar vikten av att se publik historia som historia skapad *med* allmänheten. Det är en tanke som tilltalar mig mer. Den som exponerar sin forskning i ett publikt sammanhang, som på ett museum, sätter igång en meningsskapande process som individer och grupper i samhället kan bjudas in att delta i och bidra till med sin förståelse av det förflutna.<sup>5</sup> Det handlar snarare om hur historia görs publikt. För att använda Robert Archibalds ord:

Public historians do not own history. History is owned by those whose past is described in the narrative because that story, their own version of it, resides in their memories and establishes their identities. If public involvement is not integral to the process of public history the conclusions are meaningless.<sup>6</sup>

Då jag våren 2017 började skriva boken *Korsettkriget: Modeslaveri och kvinnokamp vid förra sekelskiftet* (2019) var målet att ge både forskare och allmänhet insyn i och påverkan på arbetet. Det fanns flera skäl till det. Modevetenskap och dräkthistoria var nya forskningsfält för mig, och jag behövde snabbt bygga upp ett kontaktnät med forskare som var intresserade av att diskutera kriget mot korsetten som fördes i Sverige åren runt 1900. Jag var också övertygad om att det fanns människor utanför akademien, både på museer och i föreningar, med kunskaper och erfarenheter som projektet skulle kunna dra stor nytta av.

4. Ellis Nilsson (2020) s. 291.

5. Hilda Kean, "Introduction", i Hilda Kean & Paul Martin (red.), *The Public History Reader* (London 2013) s. xv.

6. Robert R. Archibald, *A Place to Remember: Using History to Build Community* (Walnut Creek 1999) s. 155–156.

Jag startade därför bloggen "Korsettkriget", där jag på ett enkelt sätt kunde berätta om min forskning och pröva resonemang på besökarna.<sup>7</sup> Mest tid lade jag på ett tjugotal filmade inlägg där jag i intervjuer lät forskare, museiintendenter och dräktentusiaster belysa olika aspekter av dåtidens formade kvinnokroppar. I några av de här inläggen kunde besökarna också följa min jakt på källor i arkiv och på museer: ett obduktionsprotokoll i Göteborg, ett deformerat kvinnoskelett i Lund och Olof Palmes farmors underbyxor i Nyköping.

När bloggen avslutades våren 2019 efter närmare 80 inlägg hade arbetet med en mindre utställning på Örebro universitet inletts.<sup>8</sup> Forskningsutställningen "Korsettkriget" var ett pilotprojekt vid lärosätet som ville undersöka möjligheterna för forskare att på nya och annorlunda sätt nå ut med sin forskning till allmänheten. På en yta om 50 m<sup>2</sup> skapades tablåer där besökaren placerades i tre sekelskiftesmiljöer – ett sovrum, en läkarmottagning och en modehandel – och fick fundera över vad korsetten kunde betyda för olika människor i olika situationer. Med uppsatta QR-koder vid texter, bilder och föremål kunde besökaren lätt förflytta sig till en digital del av utställningen med filmer och fördjupande resonemang.

Inte minst de publika arrangemangen runt forskningsutställningen – föreläsningar, visningar, samtal och konserter – gav många värdefulla erfarenheter som jag kunde ta med mig när planeringen av museiutställningen "Korsettkriget – en kamp om kvinnlighetens former vid förra sekelskiftet" inleddes i Umeå våren 2020. Dessutom fanns en idé och ett innehåll som projektgruppen kunde utgå från i sina diskussioner.<sup>9</sup> Förutsättningarna för gestaltningen var på samma gång ganska annorlunda. Det handlade nu om en utställning av helt andra proportioner än den som visats vid Örebro universitet. På Kvinnohistoriskt museum i Umeå var utställningsytan mer än sex gånger så stor, och här gick det också att arbeta på ett annat sätt med ljus, ljud och film i utställnings-

7. Bloggen genomfördes som ett samarbete mellan Örebro universitet och *Nerikes Allehanda*: <<https://blogg.mittmedia.se/korsettkriget>> (6/6 2021).

8. Forskningsutställningen visades i Örebro universitets konsthall från september till december 2019 och togs fram i samarbete med Maria Alsbyer, Maria Elisson och Kristina Fröberg vid Örebro universitet: <<https://www.oru.se/forskning/utställningen-korsettkriget>> (6/6 2021).

9. Museiutställningen visas i Umeå från maj 2021 till april 2022. I projektgruppen för utställningen samarbetade jag med Johanna Nordström, Maria Perstedt och Tina Sandström vid Kvinnohistoriskt museum. Utställningen är formgiven av Sara Zetterlund.

rummet. Det gjorde att vi kunde förstärka vissa delar i utställningen, inte minst kopplingen till formade kvinnokroppar i dagens samhälle. Kvinnohistoriskt museum har, som många andra kvinnomuseer runt om i världen, ett uppdrag att arbeta med dåtid, nutid och framtid och gestalta historiska förändringar med kvinnor i berättelsens mitt. Museet ska även belysa viktiga frågor i samtiden ur ett könsmaktsperspektiv och undersöka och utmana föreställningar om kön.<sup>10</sup> Det öppnade för nya sätt att se på kriget mot korsetten.

Möjligheterna var många. Så också utmaningarna. Tidigt insåg jag att vi behövde lägga tid på att tillsammans skapa ett historiskt sammanhang runt korsettkriget som kunde hjälpa en bredare publik att förstå komplexiteten i korsetten som klädesplagg och snörningen som praktik. På Kvinnohistoriskt museum talas ofta om att personalen arbetar i ett glapp mellan forskning och allmänhet. Upplevelsen är att många besökare har en mycket begränsad kunskap om kvinnors historia och därför måste göras uppmärksamma på att historien rymmer fler aspekter och tolkningar än dem som återfinns i skolans läroböcker. Historieundervisningen har sällan haft ett genusperspektiv eller lyft fram kvinnor som historisk kategori, och det som en del av de här besökarna bär med sig kan, enligt museipersonalen, närmast karaktäriseras som myter om kvinnors villkor förr.

Att i en utställning möta en annan historia än den som berättas i skolan eller förmedlas i samhället orsakar förvirring hos vissa besökare. Ibland provocerar det också och väcker ilska. Det kan nog många utställningsproducenter, museiintendenter och museipedagoger intyga. Ett museum är inte en neutral plats; vissa val som görs och beslut som fattas i en utställningsproduktion är eller kan bli politiska och påverka besökarna och även samhället i stort.<sup>11</sup> I arbetet med "Korsettkriget" på Kvinnohistoriskt museum såg vi det därför som angeläget att noga tänka

10. International Association of Women's Museums har på en lista från hösten 2019 tagit upp ett nittiotal fysiska och digitala kvinnomuseer världen över: <<https://iawm.international.org/>> (6/6 2021). Av dessa har mer än hälften ett historiskt fokus i sin verksamhet. Irene Vaquinhas, "Women's Museums Today: Their Creation, Objectives and Contribution to History", *ARENAL* 26:1 (2019) s. 283. Se även Meral Akkent, "Brief History of Women's Museums", och Merete Ipsen, "Guidelines for Women's Museums and Gender Related Museums", i Meral Akkent (red.), *Women's Museums: Centre of Social Memory and Place of Inclusion* (Istanbul 2017) s. 32–45, 64–71.

11. Richard Sandell, "Museums and the Human Rights Frame", i Richard Sandell & Eithne Nightingale (red.), *Museums, Equality, and Social Justice* (London 2012) s. 212.

igenom hur forskningen skulle gestaltas för att försäkra oss om att resultatet blev, som Kit Heyam skriver, "socially as well as historiographically responsible".<sup>12</sup>

I en handfull nätmöten diskuterade projektgruppen vilka perspektiv som borde renodlas i museiutställningen, vilka tankegångar som skulle lyftas fram och vilka resonemang som kunde fördjupas. Vi ville gärna återanvända inslag från forskningsutställningen vid Örebro universitet – föremål, bilder och filmer – som hade väckt besökarnas intresse och lyckats fånga komplexiteten i kriget mot korsetten. Men vi såg det också som viktigt att våga tänka annorlunda och försöka skapa något nytt. Efter intensiva diskussioner kom vi därför fram till att göra en utställning med sex noder utifrån ett antal byggstenar som tillsammans bildade en helhet: en katalysator, två tidslinjer, tre motsatspar och fyra kvinnor.

### *En katalysator*

I boken *Korsettkriget* fick dräkthereformrörelsen utgöra ramverket för berättelsen om borgerliga kvinnors kamp mot det som beskrevs som ett utbredd modeslaveri i samhället. Rörelsens utveckling vid förra sekelskiftet bidrog med ett förklarande narrativ till de bitvis hetsiga meningsutbytena om snörliv, klänningssläp och byxkjolar, och organisationer som Fredrika Bremer-förbundets dräkthereformförening och Svenska Kvinnliga Nationaldräktsföreningen hjälpte till att ringa in personer och handlingar som påverkade kampens mål och riktning.

Till museiutställningen valde vi en annan inramning. Någon i projektgruppen hade fastnat för en formulering i boken som fick oss att tänka om. I inledningskapitlet påstår jag "att tränga korsetter och andra omstridda inslag i kvinnodräkten som djupa dekolletage och tunga släp blev katalysatorer för en rad brännbara frågor i tiden – frågor om utländskt inflytande och nationell självkänsla, om personlig frihet och socialt ansvar, om ytlig fåfänga och naturlig skönhet".<sup>13</sup> Och den här metaforen blev till slut själva utgångspunkten för utställningen. Tanken på korsetten som en katalysator, något som utlöste diskussioner om

12. Kit Heyam, "Gender Nonconformity and Military Internment: Curating the Knocka-löe Slides", *Critical Military Studies* 6:3–4 (2020) s. 329.

13. Henric Bagerius, *Korsettkriget: Modeslaveri och kvinnokamp vid förra sekelskiftet* (Stockholm 2019) s. 13.



*Från utställningen "Korsettkriget" på Kvinnohistoriskt museum i Umeå.  
Fotograf: Maria Hedberg, Kvinnohistoriskt museum.*

kvinnors moral, hälsa och konsumtion, gjorde att perspektiven i utställningen kunde vidgas och bli fler. Den förklarar hur ett litet klädesplagg kunde skapa stor debatt för drygt hundra år sedan, och vår förhoppning var att den också skulle få besökaren att fundera över varför ett plagg som *waist trainer*, en träningskorsett, väcker starka känslor i dag.

Samtidigt ville vi undvika att korsetten reducerades till en abstrakt idé i utställningen. Den var i allra högsta grad ett materiellt objekt som med sina stålplanschetter, metallfjädrar och bomullssnören gav synliga avtryck på kroppen. Korsetten fungerade som en stomme i dräkten – den behövdes för att bära upp de övriga klädesplaggen – och även om den i vissa situationer begränsade förmågan att röra kroppen fritt var den helt outhärlig för många kvinnor. En utställning om kvinnors historia bör, som Heather Huyck påpekar, om möjligt ge besökaren "sensory experiences".<sup>14</sup> Därför bestämde vi att det i "Korsettkriget" skulle finnas en uppsättning provkorsetter i olika storlekar som besökaren kunde snöra sig i för att erfara känslan av att själv forma sin kropp och utforska hur snörningen påverkade andning, kroppshållning och rörelseförmåga. I utställningsrummet satte vi också upp utdrag ur romaner och noveller, skrivna av svenska kvinnliga författare vid förra sekelskiftet, som beskriver vad korsetten gör med de litterära karaktärernas kroppar och visar hur den användes i skönlitteraturen för att genomlysa sociala relationer och värderingar i författarnas samtid.<sup>15</sup>

### *Två tidslinjer*

Som Maria Ahlsén, Johanna Berg och Kristina Berg framhåller ger en historisk utställning inte bara en bild av den tidsperiod som den vill skildra. I utställningen finns också nutiden närvarande, inte minst av det skälet att "besökaren ser den epok eller händelse det handlar om *genom* den tid då gestaltningen gjordes".<sup>16</sup> När det förflutna visas upp sker

14. Heather Huyck, *Doing Women's History in Public: A Handbook for Interpretation at Museums and Historic Sites* (Lanham 2020) s. 204. Jfr Darryl McIntyre som i uppsatsen "Creating New Pasts in Museums: Planning the Museum of London's Modern Galleries", i Paul Ashton & Hilda Keen (red.), *Public History and Heritage Today: People and Their Pasts* (Basingstoke 2012) s. 131 konstaterar: "Emotional connection founded on scholarship is what museums do best."

15. I utställningen används utdrag ur romaner och noveller av Anne Charlotte Leffler, Victoria Benedictsson och Mathilda Roos för att ge besökaren en insikt i dräktens mångskiftande innebörd vid förra sekelskiftet.

16. Maria Ahlsén, Johanna Berg & Kristina Berg, "Hela historien? Tjuo frågor till en utställning", i Inga-Lill Aronsson & Birgitta Meurling (red.), *Det beöknade museet: Genusperspektiv i museologi och museiverksamhet* (Uppsala 2005) s. 176.



ett slags dubbelexponering, inbyggd i den historiska utställningen som medium, och den måste de som arbetar med att gestalta det förflutna förhålla sig till. Vad av nutiden visas i dåtiden?

I planeringen av "Korsettkriget" kom vi snart fram till att två olika tidslinjer skulle möta besökaren i utställningsrummet: en som löper i dåtid och en annan som utgår från nutid. Den första tidslinjen lyfter fram den formade kvinnokroppen vid förra sekelskiftet och bildar ett skelett i berättelsen om varför korsetten blev så kritiserad, och samtidigt hyllad, i en tid när ett modernt och demokratiskt svenskt samhälle växte fram. Med nedslag i en rak kronologi skildras kriget mot korsetten från vintern 1885 till våren 1917. Besökaren får stifta bekantskap med några av plaggets motståndare och förespråkare, och genom resonemang om dåtidens polarisering av könsnormer, medikalisering av kvinnokroppen och demokratisering av modet bäddas korsetten in i en större samhällsutveckling.

Förändringarna i kvinnors politiska, ekonomiska och sociala villkor fångas i tre klänningar som finns uppställda i noden "Modeslaveri och kvinnokamp". De är uppsydda av två kunniga dräktentusiaster efter mönster från 1885, 1899 och 1917, och placerade sida vid sida visar de hur modet omvandlades vid förra sekelskiftet: från strama och tunga dräkter där en mängd rosetter, band och draperingar fick de hellånga kjolarna att likna skummande vattenfall till enkla och löst sittande kreationer i luftiga tyger med kjolar som slutade någon decimeter upp på vaden. Den äldsta klänningsmodellen med sitt skarpt markerade midjeparti sticker ut, och för många besökare kan det nog verka underligt att den tidens kvinnor var beredda att snöra sig så hårt. Men det finns, som vi skriver i utställningen, en fara med att fästa blicken vid planschetterna, fjädrarna och snörena och stirra sig blind på det vi uppfattar som annorlunda och egendomligt i modets historia: vi riskerar att missa det som trots allt förenar dåtid och nutid.<sup>17</sup>

I det här fallet handlar det om kroppen i korsetten. För skiljer sig egentligen dagens kroppsideal så mycket från det sena 1800-talets? Visar inte kroppsskulpterande träningspass och kosmetisk kirurgi att det också i dag finns många kvinnor som vill forma sin kropp? Numera är det få som försöker skapa de rätta formerna med snörning, men det be-

17. Susan J. Vincent för ett liknande resonemang i *The Anatomy of Fashion: Dressing the Body from the Renaissance to Today* (Oxford 2009) s. xv.



*Från utställningen "Korsettkriget" på Kvinnohistoriskt museum i Umeå.  
Fotograf: Maria Hedberg, Kvinnohistoriskt museum.*

tyder inte att det är mindre viktigt i vårt samhälle att visa upp en fast och slät figur. Nutidens snörliv är muskelkorsetten. Och för den som vill få till en välformad kropp på annat sätt finns ett brett sortiment av *shapewear* att tillgå.<sup>18</sup>

Den andra tidslinjen i utställningen utgår därför från den formade kvinnokroppen i nutiden och ställer frågor om hur snörningen vid förra sekelskiftet kan relateras till olika sätt i vår tid att göra kroppen slank. I noden "Då och nu" möter besökaren en multikronologi, för att använda Niklas Ammerts begrepp, där dåtid, nutid och framtid förs samman.<sup>19</sup> Den som tidigare passat på att snöra sig i någon av utställningens provkorsetter har nog redan funderat över hur kroppar formades förr och hur de formas i dag, men med den här noden, placerad sist i utställningen, finns en tydligare uttalad ambition att låta flera tidsdimensioner verka samtidigt.

Kanske kan en utställning om formade kvinnokroppar i historien tydligare än många andra historiska utställningar visa att utvecklingslinjer aldrig är raka och att det sällan entydigt går att säga att förhållanden blir till det bättre eller till det sämre. Kanske kan det genushistoriska anslaget i utställningen hjälpa besökaren att nå en djupare förståelse för historisk kontinuitet och förändring. En film där jag samtalar med Emma Erixon, butikssäljare på Twilfit, om dagens formade underkläder för kvinnor ska väcka tankar hos besökaren om vad av korsetten som har levt vidare, vilken kropp det är som vår tids *shapewear* skapar och vad som kommer att hända med våra kroppsideal framöver. Genom att på det här sättet förena ett avlägset då med ett nära nu vill utställningen även ta sikte på framtiden.

### *Tre motsatspar*

Mellan sektionerna i början och slutet av utställningen som uppmuntrar besökaren att reflektera över kontinuitet och förändring har vi placerat tre noder som på ett mer tematiskt sätt belyser kriget mot korsetten. De utgår från tre motsatspar som visar hur korsetten kunde ges olika inne-

18. Maggie Unverzagt Goddard, "Slim Cognito: Spanx and Shaping the Female Body", *The Journal of Popular Culture* 50:1 (2017) s. 184–194; Maria Carolina Zanette & Daiane Scaraboto, "From the Corset to Spanx: Shapewear as a Marketplace Icon", *Consumption Markets & Culture* 22:2 (2019) s. 183–199.

19. Niklas Ammert, *Det osamtidas samtidighet: Historiemedvetande i svenska historieläroböcker under hundra år* (Lund 2008) s. 56.

börd beroende på vem som bar den och hur den användes. Maria Ahlsén, Johanna Berg och Kristina Berg konstaterar att historiska utställningar tenderar att endast presentera en tolkning av varje fråga eller situation. Därmed riskerar historiens komplexitet att gå förlorad. Följden blir ofta en utställning som reproducerar allmänt spridda fördomar och gör det svårt för besökaren att upptäcka de snabba skiftningarna och de rika nyanserna som trots allt finns i de allra flesta historiska skeenden. Inte sällan bidrar gestaltningen till att skapa en harmonisk och lätt nostalgisk bild av det förflutna som står i bjärt kontrast till vår tids komplicerade verklighet.<sup>20</sup>

I "Korsettkriget" har vi velat lyfta fram konflikt snarare än harmoni, eftersom vi tror att motstridiga tolkningar av korsetten, då och nu, ger större möjligheter till historisk insikt. Som Hilde Hein påpekar har museer som arbetar med ett feministiskt perspektiv i sin utställningsverksamhet – Kvinnohistoriskt museum är ett av dem – speciellt goda förutsättningar, och kanske också ett särskilt ansvar, att ställa besökaren inför det disparata och oförenliga. Museet hjälper på så vis den som ser utställningen att lära sig "to live with and appreciate discontinuity, fragmentation and ambiguity".<sup>21</sup> Det beskriver ganska väl vår ambition med "Korsettkriget". I utställningen avlivar vi tre vanliga myter om korsetten – att det bara var en liten grupp kvinnor som snörde sig, att det fanns kvinnor som opererade bort revben för att kunna snöra sig hårdare och att vissa kvinnor snörde sig så hårt att de dog – och låter sedan besökaren möta en historia som är fylld med paradoxer, kontraster och diskrepanser.

Noden "Utmanande och anständig" för samman två antonymer och binder ihop dem med ett *och* för att visa hur en och samma korsett gav kvinnan som bar den två tillsynes oförenliga figurer. Vid förra sekelskiftet fanns inget kvinnligt klädesplagg som hade så stark erotisk innebörd som korsetten. Men hur sensuell och lockande den än fick en kvinna att framstå, krävdes den likväl för att skapa de strama kroppskonturer som ansågs utmärka en respektabelt klädd dam med hög moral och gott anseende. I någon mån såg korsetten till att göra kvinnans kropp både

20. Ahlsén, Berg & Berg (2005) s. 179.

21. Hilde Hein, "Looking at Museums from a Feminist Perspective", i Amy K. Levin (red.), *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader* (Milton Park 2010) s. 61. Gaby Porter resonerar på ungefär samma sätt i "Seeing Through Solidity: A Feminist Perspective on Museums", i Bettina Messias Carbonell (red.), *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, andra upplagan (Chichester 2012) s. 69–71.

utmanande och anständig – på samma gång.

Noderna "Skadlig och hälsosam" och "Föråldrad och modern" är uppbyggda efter samma motsatsprincip. Många läkare varnade för alla sjukdomar som kunde drabba den som snörde sig. Korsetten påstods kunna orsaka allt från dålig matsmältning och svår hjärtklappning till blödningar i lungorna och cancer i livmodern. Men det fanns också läkare som försvarade plagget och menade att det rentav kunde ha en hälsofrämjande effekt på kvinnors liv. De var av uppfattningen att en välgjord korsett, förståndigt använd, hjälpte en svag kvinna att hålla ryggraden upprätt så att blodet fick fritt flöde upp till hjärnan.

Många av dem som ville få kvinnor att lägga bort korsetten menade att den var otidsenlig och stod för en föråldrad samhällsordning där kvinnor saknade politisk röst, sällan fick någon längre utbildning och hade begränsade möjligheter att själva försörja sig. Men paradoxalt nog blev snörningen något av en symbol för det moderna samhälle som sakta tog form. Den svenska pressen fylldes av annonser för korsetter i olika modeller, material och prisnivåer, och de riktade sig till modemedvetna kvinnor i alla samhällsklasser. En snörd midja sades fånga, och i vissa fall skapa, det belevade, det bildade, det sofistikerade och det graciösa hos en sekelskifteskvinna.

De här motsatserna har vi på olika sätt markerat i den rumsliga gestaltningen. Den franske konstnären Pierre Carrier-Belleuses målning av en halvklädd ung kvinna som framför en spegel i sängkammaren drar åt snörena i sin korsett kontrasteras mot ett fotografi av den engelska prinsessan Maud, senare norsk drottning, som hårt åtsnörd poserar med sin man. En teckning av en deformerad kvinnokropp, skadad av korsettens hårda delar, har placerats vid sidan av en plansch där en medicinsk korsett håller en försvagad kvinnokropp upprätt. Som Malin Grundberg poängterar är det nödvändigt att i en historisk utställning arbeta med flera perspektiv samtidigt för att kunna problematisera kvinnor som kategori och kvinnlighet som fenomen, och i de tematiska noderna är tanken att aspekter som klass, konsumtion, hälsa och sexualitet ska komplicera besökarens uppfattning om korsetten.<sup>22</sup>

22. Malin Grundberg, "Sex punkter för genusmedveten utställningsproduktion", i Katharine Hauptman & Kerstin Näversköld (red.), *Genusförbart: Inspiration, erfarenheter och metoder för mångfald i museiarbete* (Lund 2014) s. 57. Följderna av att inte arbeta intersektionellt i historiska utställningsproduktioner diskuteras bl.a. i Wera Grahn, "*Känn dig själv*": *Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer* (Linköping 2006) s. 419–423 och

*Fyra kvinnor*

En strävan att komplicera och problematisera har också styrts valet av personer som uppmärksammas i utställningen. Kampen mot modeslaveriet fördes av en grupp borgerliga kvinnor, och många av dem var präglade av tidens tankar om könets polaritet när de resonerade runt hur frigörelsen från modets förtryck skulle se ut. Det var helt avgörande att den kvinnokropp som hade befriats från korsetten och andra opraktiska klädesplagg fortfarande uppfattades som kvinnlig: nätt, slank och behagfull. Författaren och samhällsdebattören Anne Charlotte Leffler, som porträtteras i noden "Utmanande och anständig", var den som startade korsettkriget med ett föredrag vintern 1885, och hennes idéer om en förändrad kvinnlig klädedräkt gav inspiration till en uppsättning nya underkläder för kvinnor. Men likväl brottades hon med motstridiga känslor inför modets krav på åtsmitande klänningsliv och smala midjor och ville under inga villkor "se bred ut i lifvet som en bondhustru".<sup>23</sup>

Inte heller läkaren och kvinnoosakskämpen Karolina Widerström, som lyfts fram i noden "Skadlig och hälsosam", var beredd att offra den kvinnliga siluetten för en dräkt som i alla delar var rationell och hygienisk. Hon ville inte medverka till en förändring som var "alltför bröststörtad".<sup>24</sup> Som styrelseledamot i Fredrika Bremer-förbundets dräktreformförening hade hon visserligen varit med och tagit fram flera bekväma reformliv, livstycken utan snörning i ryggen, som skulle göra det lättare för kvinnor att fritt röra sin överkropp. Men Karolina Widerström var noga med att varje reform av den kvinnliga klädedräkten måste göras utan att den rådande ordningen i samhället, byggd på en tydlig åtskillnad mellan kvinnor och män, utmanades.

Med tiden blev uppfattningen att kvinnor måste klä sig på ett sätt som förstärkte deras kvinnlighet alltmer framträdande i den borgerliga kvinnorörelsen. Journalisten och rösträttsaktivisten Else Kleen, som ges röst i noden "Föråldrad och modern", pläderade för vackra kläder och ansåg att korsetten var i det närmaste nödvändig för att få till en snygg figur.

Annika Bünz, *Upplevelser av förhistorier: Analyser av svenska arkeologiska museiutställningar* (Göteborg 2015) s. 279–289. Se även Pia Laskar, *Den utställda sexualiteten: Liten praktika för museers förändringsarbete* (Stockholm 2019) s. 29–53.

23. Brev från Anne Charlotte Leffler till Gustava Leffler 11/9 1885, Anne Charlotte Lefflers papper, volym L4b:21, Kungliga biblioteket.

24. Karolina Widerström, *Den kvinnliga klädedräkten betraktad ur hälsans synpunkt* (Stockholm 1893) s. 6.

Hon betraktade den inte alls som en symbol för kvinnors underordning och vämjdes vid tanken på löst sittande underkläder ”hvilkas linjer och fall i känslighet och grace täfla med ett vattenledningsrör”.<sup>25</sup>

De här tre kvinnorna får belysa att det i borgerligheten fanns en kluvenhet till den trånga korsetten och andra opraktiska inslag i den kvinnliga klädedräkten. Nog för att kvinnor borde klä sig förnuftigt och hälsosamt, men varken Anne Charlotte Leffler, Karolina Widerström eller Else Kleen var för den skull beredd att acceptera en dräkt utan klädesplagg som gav kroppen en kvinnlig form och framhävde dess behag och elegans.

Skarpt formade kroppar fortsätter att uppröra. Realitystjärnan och entreprenören Kim Kardashian, som figurerar i noden ”Då och nu”, har under ett drygt decennium bidragit till att skapa ett nytt, kurvigare kroppsideal för unga kvinnor. Inte så få beundrar henne för det.<sup>26</sup> Men hennes intresse för kroppsskulptering och plastikkirurgi har kritiserats, och när hon våren 2019 anlände till Met Gala i New York hårt korsetterad ledde det till rubriker världen över. Kim Kardashian berättade själv att hon tvingats stå under bilfärden till galan eftersom korsetten, tillverkad av Mr Pearl, gjorde det omöjligt för henne att sitta. Hon hade aldrig haft så ont i hela sitt liv, konstaterade hon i en intervju med *WSJ Magazine*.<sup>27</sup> Kritiken lät inte vänta på sig. Ord som *fake*, *gross* och *disgusting* fyllde de sociala medierna, och en twittrare menade att Kim Kardashian, som har stort inflytande i populärkulturen, borde använda sin plattform till att tala om kroppspositivism i stället för att göra sin midja orealistiskt smal och sin rumpa orealistiskt stor.<sup>28</sup>

Kim Kardashians intåg på Kvinnohistoriskt museum var ingen självklarhet. I projektgruppen förde vi långa diskussioner om hur hennes närvaro i en av noderna skulle påverka tolkningen av utställningen ”Korsettkriget” som helhet. Fanns det en risk att debatten om hennes smala midja ställde hinder i vägen för en historisk förståelse av korset-

25. *Gwenn*, ”Ett kapitel om snörlif”, *Dagens Nyheter* 4/11 1906.

26. Alexandra Sastre, ”Hottentot in the Age of Reality TV: Sexuality, Race, and Kim Kardashian’s Visible Body”, *Celebrity Studies* 5:1–2 (2014) s. 124.

27. Christina Binkley, ”The Inside Story of Kim Kardashian West’s Billion-Dollar Shape-wear Bet”, *WSJ Magazine* 8/7 2019: <<https://www.wsj.com/articles/kim-kardashian-cover-interview-kimono-shapewear-11562584099>> (6/6 2021).

28. Mehara Bonner, ”Kim Kardashian’s Personal Trainer Defends Her Cinched Waist at Met Gala 2019”, *Cosmopolitan* 7/5 2019: <<https://www.cosmopolitan.com/entertainment/27389018/kim-kardashian-waist-met-gala-backlash-defense>> (6/6 2021).

ten snarare än underlättade den? Skulle nutiden överskugga dåtiden? Och var det här en kropp som vi ville visa upp? Var det "socially as well as historiographically responsible", som Kit Heyam uttrycker det, att på ett kvinnohistoriskt museum reproducera en kvinnokropp som många skulle säga förstärker stereotypa könsnormer i vår tid i stället för att utmana dem?<sup>29</sup>

Det var i slutändan upphovsrättsliga skäl som fick oss att avstå från att i utställningsrummet hänga upp ett fotografi av Kim Kardashian i korsett. Annars hade jag gärna gjort det. Som jag ser det skulle det kunnat fungera som ett pedagogiskt irritationsmoment i utställningen – något som tvingat besökaren att stanna upp och betrakta dåtidens kroppsideal i ljuset av nutidens. I "Korsettkriget" har nämligen Kim Kardashian en viktig funktion att fylla. De starka reaktionerna på hennes hårt korsetterade midja visar att kvinnors kroppar och kläder fortfarande väcker känslor och skapar debatt. Nu, som då, kan ett formande klädesplagg fungera som en katalysator och ställa frågor om personlig frihet och socialt ansvar, om ytlig fåfänga och naturlig skönhet, på sin spets. Det bör besökaren bli uppmärksamrad på och ges tillfälle att reflektera över.

### *Att mötas i det publika*

Utställningen "Korsettkriget" gestaltar framväxten av ett modernt samhälle, och den uppmuntrar besökaren att med korsetten som replipunkt utforska relationen mellan kvinna, kropp och kläder vid förra sekelskiftet och identifiera likheter och skillnader mellan då och nu. Som forskare har det känts angeläget att tillsammans med Kvinnohistoriskt museum skapa en berättelse som ger sammanhang och helhetsförståelse. Men forskarens uppgift bör också vara att dekonstruera berättelsen och avslöja för besökaren hur bräckliga ramarna som håller den samman egentligen är. Om något visar "Korsettkriget" hur öppen och svårfångad kategorin "kvinnor" var åren runt 1900. För vem var hon egentligen – kvinnan som snörde sig? En societetsdam som slaviskt följde modet? En fabriksarbeterska som ville klä upp sig? En rösträttsaktivist som önskade att bli tagen på allvar? Olika röster om korsetten illustrerar i utställningen hur dåtidens snörda kvinnor fixerades, men också fick ett handlingsutrymme, mellan det utmanande och det anständiga, det skadliga och

29. Heyam (2020) s. 329.



det hälsosamma, det föråldrade och det moderna. Inte minst här borde den genushistoriska forskningen ha ett stort värde för utställningsproducenter, museintendenten och museipedagoger som arbetar med att gestalta kvinnors liv och livsvillkor i det förflutna. Den uppmanar museer att alltid försöka problematisera kvinnor som historisk kategori och lägga sig vinn om att i sina utställningar visa och förklara hur kategorin, som Ulrika Holgersson skriver i sin essä i detta häfte av *Historisk tidskrift*, både "blir till och får betydelse genom sin närvaro".

Att forska om kvinnor i historien är en sak. Att rumsligt gestalta forskningen är en annan. Men det finns starka beröringspunkter i de här skaparprocesserna, och kanske är det därför som forskarens möte med museet kan bli så kreativt och utvecklande. Samarbetet med Kvinnohistoriskt museum har inte bara tvingat mig att betrakta min genushistoriska forskning i ett vidare samhällsperspektiv, hjälpt mig att spetsa till mina resonemang och inspirerat mig att söka ett språk "that distils without diluting historical interpretation", som Barbara Melosh så elegant uttrycker det i en klassisk artikel om att skapa utställningar av kvinnors historia.<sup>30</sup> Det har också fått mig att upptäcka snörningens nutida motsvarigheter och se paralleller som nog annars hade gått mig förbi. Samarbetet har skärpt min kritiska blick.

I lika mån har mötet med utställningsbesökare berikat mitt vetenskapande. Att verka i glappet mellan forskning och allmänhet har förvisso sina utmaningar. Det är inte helt lätt att först sätta samman en stark berättelse om kvinnokamp och modeslaveri i historien, ny för de flesta besökare, för att sedan plocka isär den och visa på svagheter och motsägelser. Men jag ser stora möjligheter för genushistorisk forskning att utvecklas när den exponeras och tolkas i ett offentligt sammanhang. Besökare som under visningar och efter föredrag engagerat berättat om sin syn på och upplevelse av korsetten som klädesplagg och snörningen som praktik har väckt nya tankar hos mig om hur nutiden kan användas för att bättre förstå och förklara dåtiden.

Mötet med besökare har också påmint mig om att ny kunskap om kvinnors liv och livsvillkor i historien är viktig och värdefull även för människor utanför akademien. Jag kan inte svara på i vilken utsträckning

30. Barbara Melosh, "Speaking of Women: Museums' Representation of Women's History", i Warren Leon & Roy Rosenzweig (red.), *History Museums in the United States: A Critical Assessment* (Urbana 1989) s. 185.

”Korsettkriget” ger besökarna en annan historia eller förändrar deras uppfattning om hur det sena 1800-talets och det tidiga 1900-talets kvinnor förhöll sig till sin kropp och sina kläder. Men av intresset för utställningen på Kvinnohistoriskt museum drar jag ändå slutsatsen att det här är något som många vill uppleva och vara en del av. Vad de sedan lär sig om historien är, som Jane Hamlett påpekar, inte det viktiga:

Public history is not important because it tells people things, but because people participate in making it.<sup>31</sup>

För med utställningen ”Korsettkriget – en kamp om kvinnlighetens former vid förra sekelskiftet” har det, om inte annat, skapats en plats i det publika där den som vill kan ta sig an kampen om kvinnlighetens former vid förra sekelskiftet och tillsammans med andra fundera över vad den säger och kan betyda för människor i dag. Min förhoppning är att utställningen ska ge upphov till intressanta och bildande diskussioner om vad som händer med de kvinnliga kroppsidealerna i en tid när estetiska operationer blir allt vanligare och alltmer accepterade. Här ska forskare, museum och besökare kunna mötas för att utbyta tankar om formade kvinnokroppar i dåtid, nutid och framtid. I det mötet har alla något att bidra med. Och också något att lära.

31. Hamlett (2017) s. 295.