



Sundet
16-9-1931

Omsøm i Sophie Cowards akvareller

”Denne kåpen skal jeg ha så lenge jeg lever, og etterpå skal jeg lage pledd av den!” sa min bestemor Maren, da hun en gang i mellomkrigstiden hadde fått seg ny kåpe. Dette har senere vært et ordtak i familien og sier mye om min bestemor. Hun hadde vokst opp i en tid og en tradisjon da det var viktig å ta vare på knappe ressurser, da det å snu og vende på alt var en del av hverdagen, og ingen ting ble kastet. Hennes store glede over å ha fått helt ny kåpe ble bare enda større, ved at hun alt da kunne begynne å planlegge hva hun skulle bruke stoffet til når den i tidens fylde ble slitt ut som kåpe.

Det er skjedd store omveltninger i måten vi anskaffer og forvalter våre klær. Jeg vil her ta for meg klærne til én kvinne i tidsperioden mellom 1925 og 1943. Kvinnen var Sophie Coward, og hun var 21 år da hun begynte med et unikt dokumentasjonsarbeid, som jeg vil gi en smakebit av i denne artikkelen. Hun tegnet akvareller av alle klærne hun laget til seg og datteren, og dette er en spennende inngang til en kvinnes klesverden. Av 190 antrekk er 57 merket at de er omsydd, og av disse er det klærne til Sophie selv det vil bli spesielt fokusert på i denne artikkelen. Det er interessant å forsøke å finne ut hva som har motivert henne til å lage både klærne og akvarellene. Er det for å følge moten, eller er det noe annet?

SOPHIE COWARD

Hvem var Sophie? Hva slags miljø vokste hun opp i? Hun var født i 1904 og vokste opp på Rjukan hvor hennes far, ingeniør Jens Poulsson, ledet arbeidet på Vemorksporet og senere ble sjef for Rjukan Byanlæg.¹ Sophie var søster til tekstilkunstneren Else Poulsson, og kusine med motedesigneren Vippen Poulsson. Hennes onkel var arkitekten Magnus Poulsson. Hun var gift med James Coward, som drev jernvarehandel på Rjukan. Deres datter Unni ble født i 1926. James var velstående², og Sophies liv hadde ikke så mange økonomiske bekymringer så lenge hun var gift med ham.³ Hun skilte seg i 1944, flyttet til Oslo og gikk på Kunst- og Håndverksskolen. Som gift het hun Coward, men hun tok tilbake pikenavnet Poulsson etter skilsmissen.

Unni Coward, datteren til Sophie, kom på mitt kontor i 1995 med fem skissebøker. Hun kunne fortelle at moren hadde malt de fleste klærne hun hadde laget til seg og datteren fra 1925 til de første krigsårene, da moren skilte seg og flyttet til Oslo. Flere av plaggene var bevart, og det fantes fotografier av noen av plaggene i bruk. Det fantes og en del film⁴. Unni Coward var klar på at hun ville at Norsk Folkemuseum skulle få skissebøkene, men

Sophie Coward, på Sundet ved Mosvatnet høsten 1931.

Foto:
Privat eie

ville beholde dem foreløpig, da hun hadde glede av å bla og titte i dem. Vi fikk tillatelse til å avfotografere dem før hun fikk dem tilbake. På forsommeren 1999 kom Unni innom mitt kontor igjen med skissebøkene. Hun skulle på en gjenforening på sitt gamle college i England og ville at akvarellene skulle være hos oss mens hun var borte. Unni ble syk og døde der, men hadde hatt slik omtanke for alle eventualiteter at hun hadde sørget for at skissebøkene kom dit de skulle før hun reiste.

EN SKATT

Akvarellene viser hele antrekk med sko, hodeplagg og annet tilbehør. Vi kan følge helhetene og hva som ble brukt sammen i en mer realistisk kontekst enn den vi ellers finner i motejournaler og andre lignende kilder. Hva kan en slik samling av akvareller og skisser fortelle oss? Hvor mange er det som husker hva de gikk kledd i for 15 år siden, hvilke sko de brukte, hva slags veske og ytterplagg de brukte til hvilken kjole? Dette er en type informasjon som er flyktig, og som oftest forsvinner. Det vanligste ”minneredskapet” vi har i dag er foto eller video/film, men det viser sjelden helhetene slik disse akvarellene gjør.

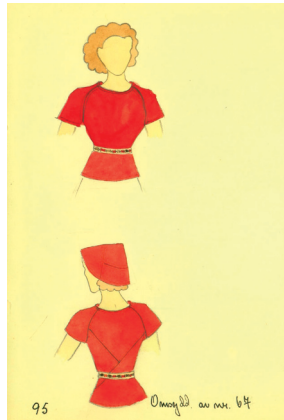
De 190 akvarellene er nummerert og datert med årstall og årstid, og noen har små kommentarer i tillegg, det hyppigste er ”Omsydd fra nr ...”. Det var 57 antrekk som hadde denne påskriften. Av disse var ca 30 omsydd av andre plagg i skissebøkene. Noen er attpåtil omsydd av plagg som alt har vært sydd om en gang tidligere. Dette er en god kilde til kunnskap om hvordan en kvinne forvaltet sin garderobe.

Akvarellene følger tiden fram til Sophie flytter fra Rjukan til Oslo, og de gir et bilde av en tilværelse preget av mye friluftsliv og kreativ aktivitet. Hennes bror, Jens Anton Poulsson, forteller at Sophie brukte mye tid både på å tegne og sy klærne sine, og at hun var tidlig ute med nyheter, blant annet med et fritidsplagg som anorakken, som var noe helt nytt på 1930-tallet. Første gang en anorakk dukker opp i akvarellene hennes er i 1931.

Fordi jeg i denne artikkelen ønsker å fokusere på en voksen kvinnes bruk av omsøm i klær til seg selv, vil jeg velge ut noen eksempler blant draktakvarellene som jeg ser litt nærmere på. Jeg vil også utelate klærne til barnet Unni. Heller ikke Sophies klær i sin helhet vil få en utførlig gjennomgang.



Sofie var den første som brukte anorakk i sitt miljø. Denne akvarellen er fra 1931 og det er samme anorakken som den vi ser fotografi av på side 94.



Ulltricot i fire versjoner

Det første eksemplet er kjole nr. 1 fra 1925 med kommentaren "Omsydd efter mors". Den er sydd om og blitt til nr. 67 høsten 1931 og sydd om igjen til nr. 95 i 1933. La oss se hva det er som skjer i disse omgangene med søm: Kjolen er rød, rett i livet, med raglanermer,⁵ et svakt skrånende skjørt, vid og rett stående linning i halsen, og kantet med blå, hvite og grå kantinger. Et belte er festet på hoftene, det vil si at kjolen er moteriktig i forhold til det vi oppfatter som typisk for 1920-tallsmoten.⁶ Som nr. 67 er den endret ved at den er åpnet i halsen foran, båndene er erstattet med mørkeblått stoff som er brukt til kanting og belegg slik at kragen kan brettes utover, og selve skjørtet er forlenget med 10-15 cm ved å skjøte på blått stoff. Det er også satt på flere pyntekanter på ermene. Sannsynligvis har dette vært en kjole brukt til jul, da den er av ulltricot, og på arket står det Julen 1931. Kjolen har fått livet i midjen igjen, nå er den ikke lenger på hoftene, noe som også stemmer med motebildet på begynnelsen av 1930-tallet. Den siste omsømmen til nr. 95 i 1933 gjør kjolen om til en bluse der raglanermene fortsatt er med. Blusen er ellers satt sammen av stoffbiter så nettopp dette blir det særpregede ved plagget. Dette ulltricotstoffet har dermed vært igjennom 4 runder med sømaktivitet.



Det lille sorte

Den neste akvarellen som er omsydd, er nr. 4, fra 1925. Påskriften lyder: "Omsydd. Farvet, krøpet silke, rundingene ved knærne tidligere halsringning." Det er en sort silkekjole med korte ermer, vidde i skjørtet og et bredt blått stoffbelte over hoftene. Denne ble høsten 1927 sydd om til Sophie igjen som nr. 15, og ble da en sort kjole med lange ermer og med kort smalt skjørt og en liten blå utbrettet krage og blå kantinger foran og på ermene. Denne er altså omsydd for andre gang.



Foldeskjørt blir volang

Nr. 10, fra våren 1927, er en sort fløyelsjakke og et rutete plissert ullskjørt. Jakken blir i 1943 omsydd til en vest som er innsvingt i livet, nr. 117, og skjørtet ble sydd om til et volangskjørt med stor vidde våren 1930, nr. 44. Fasongen på begge plaggene er forandret, fra en rett og smal 1920-tallsmote til en mer kvinnelig fasong der skjørtet har fått vidde, og overdelen er blitt mer kroppsnær. Skjørtet brukes til en bluse med en myk sløye i halsen, mens vesten brukes til et sort plisseskjørt med vidde, som etter hvert viste seg å være et av Sophies gjengangerplagg. Begge de "nye" antrekkene gir inntrykk av å være mykere og mer uformelle enn utgangspunktet.



Fra 20-tall til 30-tall

Nr. 20 og nr. 21, fra våren 1928, er en hvit silkekjole og rød ulljakke "sydd hos Steen og Strøm fra Journal". Både jakken og kjolen ble omsydd i 1932 til ny kjole og ny jakke, der fasongen er endret. I tillegg ser det ut som om det ble laget en lue i samme stoff som jakken, kanskje av stoff som ble til overs? Den side livlinjen er borte, livet sitter i midjen, jakken er ikke lenger lang og smal, men har fått en svakt innsvingt og mer kvinnelig fasong. Sophie har endret fasongen på dette antrekket så det er blitt ledigere og mer kvinnelig. I 1934 har hun igjen sydd om kjolen til en bluse i et nytt antrekk, nr. 117.



Fra skjørt til kjole

Nr. 30, fra juni 1929, har notatet "Blåtøi Cirkelskjørt Hatten vasket herrehatt." Denne er våren 1930 omsydd til nr. 48, "Blåtøiskjole". Den har òg volangskjørt, men her er skjørtet forlenget med en påsydd bord på 20-30 cm som gjør at skjørtet når til midt på leggen.



”Lappet på”, ikke omsydd

Nr. 39, fra desember 1929, har påskriften ”Gammel silkekjole lappet på med tyll”. Det ser ut som en kjole der skjørtet har vært kort og smalt, og der dette er endret ved at Sophie har laget et fyldigere og lengre skjørt ved å splitte opp det opprinnelige skjørtet og nærmest ”applikere” det på et videre og lengre tyllskjørt. Kjolen virker uforandret, men det er dandert et skjerf av den samme tyllen i halsen for å oppnå et helhetlig inntrykk.

Det er interessant at Sophie ikke har notert ”omsydd” på denne akvarellen, det står derimot ”lappet på med tyll”. Kan det tyde på at hun ikke oppfatter det som omsøm, men mer som en litt enklere operasjon? Plagget i seg selv er ikke sydd om, man kan fortsatt gjenkjenne den opprinnelige kjolen, den har bare fått litt mer vidde i skjørtet, og halsen er dekket av et sjal i samme stoff brukt for å skjøte på skjørtet.

Nr. 40, fra desember 1929, har påskriften ”Lappet på sort silkekjole 25 lapper”. Det er heller ikke her noe notat om omsøm, men kanskje det er tilfellet som på nr. 39, at fasongen er den samme, det er bare påsydd 25 ”lapper”. Denne kjolen ble vinteren 1932 omsydd til bluse nr. 71, til Sophie.

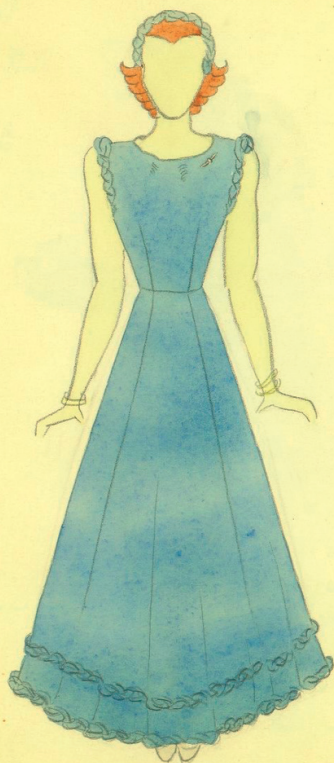
masurkaskjörter
våren 1932



Fra gardin til masurka

Nr. 76, fra våren 1932, har påskriften "Masurkaskjörter". Her er det ikke notert noe om omsøm, men siden Folkemuseet har disse skjørtene, kan vi se at de er sydd av noe annet, trolig et bomulls satengfor til gardiner eller noe lignende. Stoffet er skjøtet gang på gang for å oppnå den store vidden. Kan forklaringen på at hun ikke har skrevet omsydd på denne akvarellen, være at det er sydd av gardinfor eller noe som ikke var klesplagg? Dette kan også være tilfelle med flere av plaggene. De kan være laget av sekundært materiale, uten at det er notert.

Vinteren 1934.
Crêpe de Chine
Flettet pynt av stafflet.



105

Januar 1938

Sydd av nr. 105



150

Ballkjole i forvandling

Nr. 105, Crepe de Chine, ballkjole til Sophie, omsydd januar 1938 til nr. 150. Det også en ballkjole. Her er det brukt samme løsning som vi har sett tidligere, det gamle stoffet er brukt sammen med et tynnere nytt stoff for å gjøre om kjolen til en videre, mer fyldig modell.

NYTTE OG HOBBY?

Hva ligger i ordet omsydd? Hva er forskjellen på omsøm og innretting eller regulering? Det å rette inn eller ut, legge ned eller legge opp, er idag det som man regner med blir gjort når det annonseres ”omsøm utføres”. Omsøm hadde trolig en annen betydning tidligere.

Omsøm var å sprette plagget helt fra hverandre, presse det flatt, fjerne alle løse tråder, og så begynne det møysommelig arbeidet med å lage et helt nytt plagg av det gamle. Ved å sy sammen deler, og ofte pusle biter på plass så det blir nok stoff, blir det nye plagget til, og sluttresultatet skal helst ikke røpe hva stoffet hadde vært i sitt forrige liv. Ofte ble store plagg sydd om til mindre, for eksempel barneklær sydd av voksnes. Det blir interessant å se hvordan Sophie Cowards bruk av begrepet omsøm stemmer med dette.

Det underlige er at håndarbeidsbøker som Caroline Halvorsens *Håndbok i Kvindelig Håndarbeide* fra 1923 har med detaljerte beskrivelser av forskjellige søm-, stoppe- og lappeteknikker, men ikke et ord om omsøm. Omsøm var trolig noe annet enn det man lærte på skolen, det var en videreføring av det å kunne sy klær. Det har vært en utbredt praksis å sy om klær.⁷ Å sy om er for øvrig noe vi kan se spor etter på mange plagg i Norsk Folkemuseums samlinger.

Hva kan denne gjennomgangen fortelle oss om hvordan Sophie forvalter sine klær? Vi vet at hun, i følge det broren forteller, brukte mye tid på det å sy og tegne klær. Vi ser at hun syr om klær etter relativt kort tid, ofte bare 2-4 år, og at hun har hatt en rikholdig og variert garderobe. Det kan virke som om dette har vært en kombinasjon av nytte og hobby for henne, et utløp for hennes kreativitet. Omsøm var vanlig blant folk flest, men hun lå nok i det øvre sjiktet når det gjaldt hvor mye hun hadde tilgang på av plagg å sy om, uten at jeg på noen måte har noe konkret å sammenligne med. For å sy om må man ha noe å sy om fra. Det vil si at hun må ha hatt et relativt stort utvalg av plagg i garderoben sin.

De stoffene som oftest er nevnt i forbindelse med Sophies omsøm er: Ulltrikot, crepe marocain⁸, ull, silke, fløyel, velour og pels. Disse stoffene er av en slik kvalitet at de er kostbare, de tåler en del slitasje og dermed det å bli brukt i flere omganger. Stoffet som er sydd om i hele 4 omganger er ulltrikot som må ha vært et moderne og sjeldent stoff på begynnelsen av 1920-tallet. Det er bare i to tilfeller at hun har sydd om noe i bomull til seg selv. Omsøm av gamle bomullsplagg blir stort sett til enkle lette sommerklær til Unni som liten. Bomull er det tekstilet som den gang falmest lettest, derfor kunne det være mindre vellykket til omsøm.

HVORFOR OMSØM?

Hvorfor syr Sophie om så mange antrekk? Det kan være flere motiver for å gjøre dette. For det første kan det være hun gjør det for å følge moten. Vi vet at Sophie hadde adgang til franske motejournaler. Hun skriver i begynnelsen av den første skisseboken at hun bruker figurer fra motejournalene som hun tegner sine klær på.⁹ I hvert fall to av de figurene Sophie bruker i den første

skisseboken er hentet fra en fransk motejournal.¹⁰ Det var først i skissebok nr. 2 at hun begynner å tegne figurene fra grunnen. De får da en mer naturlig og mindre stilisert form. På 1920- og 1930-tallet var det å være moderne viktig, moten hadde endret seg radikalt etter 1. verdenskrig. Knekorte skjørt og en gutteaktig silhuett var et ideal som slo inn for fullt i 1925¹¹, med flat buste, rett liv og kortklippet hår. Dette endret seg etter hvert på 1930-tallet, silhuetten ble mer kvinnelig, livet kom på plass i livet igjen. Skjørtene ble sidere, det ble større variasjon i snitt, men den langsmale silhuetten var fortsatt dominerende i motebildet.¹² En viktig teknisk nyvinning typisk for dette tiåret var å skråklippe stoff, så det falt mykere og føyde seg etter kroppen. Dette var en teknikk som motedesigneren Madeleine Vionnet hadde utviklet.¹³

En annet motiv kan være at Sophie syr om for å være nøysom. Nøysomhet var et ideal i tiden, det har vært vanlig å gjenbruke stoff. Klær var en dyr investering, og det var mange som sydde sine egne klær, eller fikk dem sydd av en lokal sydame. Sophie var i tillegg gift med en velstående mann, og har hatt et rikelig utvalg av klær laget av gode stoffer å forsyne seg av. For å sy om, må man ha nok klær å ta av. I tillegg til at hun sydde selv, hadde hun klær sydd på eksklusive forretninger i Oslo som Silkehuset og Steen & Strøm. Noen av disse klærne ble omsydd få år etter at de var anskaffet.

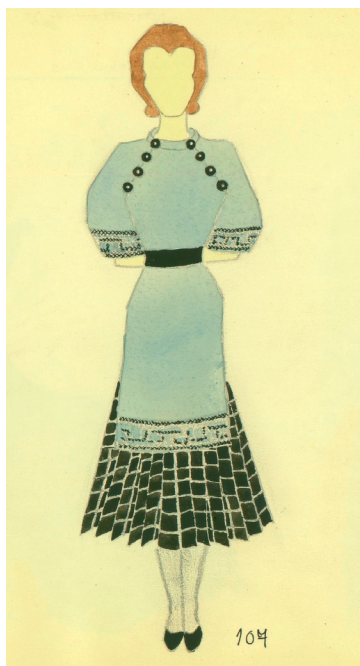
En tredje grunn til all omsømmen, kan være at dette har vært en hobby for henne, et utløp for hennes kreativitet. Hun har ikke bare brukt mye tid til å sy alle disse klærne, hun har også brukt mye tid og nitidig konsentrasjon på å dokumentere det hun har sydd, noe som gjør at vi kan følge og lære så mye av hennes arbeid. Både datteren Unni og broren Jens Anton forteller at hun var en svært kreativ person. Hun må ha vært en fargeklatt på et så lite tettsted som Rjukan var på den tiden. Unni fortalte at moren var aktiv i nærmiljøet, og at hun laget flere barneteaterforestillinger mens hun bodde på Rjukan. Da hun flyttet til Oslo drev hun med maleri og skulptur.

En fjerde forklaring på all omsømmen, er at Sophie har sydd om klærne til en stil som kler henne bedre, og som hun føler seg mer vel i, enn slik plagget har vært opprinnelig. Et gjennomgående trekk er at hun syr om skjørtene til større vidde og sidde. At hun gjør det kan være for å følge moten, som fikk sidere skjørt på slutten av 1920-tallet og i begynnelsen av 1930-tallet. Men det mest typiske motetrekket på 30-talls moten var en langsmal silhuett, så hennes preferanse for stor vidde kan være et utslag av individuell smak, at dette var fasongen hun likte best.

Gjengangerskjørtet

Ett skjørt er en gjenganger i disse skissebøkene: Det er avbildet i akvarellene 43, 71, 107, 117, 185 og 187. Dette skjørtet er av silke, sort med hvite stripeeffekter, er foldelagt og har stor vidde. Det er nærliggende å tro at et gjengangerplagg kan være en indikasjon på hva hun har hatt en forkjærlighet for. Dette var før det ble vanlig med elastiske stoffer, og da var snittet viktigere for passformen enn det er i dag, for at plagget skal være behagelig.¹⁴

Bluser og annet tilbehør er variert, men skjørtet er en gjenganger. Det er



tydelig Sophies favorittplagg. Det er slående at flere av de omsydde skjørtene får en fasong som er lenger og med større vidde enn de var opprinnelig.¹⁵

Kjennetegn på Sofies omsøm

Halsringninger på kjoler og bluser blir omsydd fra hel halslinning til utbrettet krage i flere tilfelle, noe som gjør det ledigere og mer behagelig. Hun brukte mye blå klær, og datteren Unni fortalte at hun ble kalt "den blå damen".

Et annet kjennetegn ved Sophies klesstil, var at hun brukte mye sporty klær, og spesielt bukseantrekk, som var nytt på 1920-og 1930 tallet. Vi kan ut ifra dette slå fast at Sophie likte en ledig, sporty klesstil, og at det var denne delen av tidens mote hun likte.¹⁶

Sophie har kanskje hatt alle motivene som er skissert ovenfor. Mest sannsynlig er motivasjonen både å følge moten, men og å gjøre det med sitt eget individuelle særpreg. Etter å ha studert skissene over tid, vil jeg hevde at alle klærne etter omsøm virker som om de har fått noen av de samme kjennetegnene. De virker behagelige, de er ledige og passer til slik hun fremstår i akvarellene: hun er sporty, spiller tennis i sin omsyddde silkekjole, går tur på fjellet i bukseadresser/overaller, går på ski, har en bade-/soldrakt sydd av et gammelt kåpefor. Sophie er en del av den moderne livsstilen der luft og sol var viktig. Hun var ukonvensjonell, tidlig ute med nyheter, som det å bruke anorakk.¹⁷



Denne perioden i drakthistorien er kjennetegnet ved store endringer. En langsom klesrevolusjon hadde foregått gjennom de siste 60-70 årene, der korsettenes jerngrep om kvinnekroppen begynte å miste taket. Fra en mote der klærne ga kroppen form gjennom korsetter, overdådige draperinger og forskjellige skjørtestativer som krinoliner eller køer¹⁸, begynte det å bli en friere klesstil der man skulle bort fra stengsler og kle seg til en mer fri og naturlig livsstil. Klesdesignere som var innovatører når det gjaldt disse endringene på 1910-1930-tallet, var Paul Poiret, Madeleine Vionnet og Coco Chanel.¹⁹ Et av kjennetegnene for den moderne kvinnelige moten, var at kvinner kunne kle seg friere og mer etter sine egne behov.²⁰

Ved å velge enkelte elementer i moten og rendyrke dem, har Sophie vist at hun har tatt klare valg i forhold til det moten kunne tilby i denne tidsperioden. Selv om omsøm var vanlig på den tiden, så ville hun ikke hatt en så stor omløpshastighet på plaggene hvis ikke dette var noe som ga henne stor glede og tilfredsstillende å arbeide med. Hun kan ha vært motivert av alle de fire grunnene nevnt her, både mote, nøysomhet, kreativitet, og for å lage sin egen individuelle stil. Men etter min mening var det aller viktigste resultatet av hennes arbeid at hun skapte en personlig stil som uttrykte hennes individualitet. Hun har bidratt til å forme sin egen identitet ved å omskape klærne til en egen personlig stil.

LITTERATUR:

Halvorsen, Caroline 1923: *Håndbok i Kvindelig Håndarbeide*. Kristiania, J.W. Cappelens Forlag.

Jensen og Julebæk 1928: *Varekundskab Tekstilstoffer*. København.

Kamitsis, Lydia 1996: *Vionnet*. Paris, Thames and Hudson.

Laver, James 1977(1969): *A Concise History of Fashion*. London, Thames and Hudson.

Mendes, Valerie D. 1984: *Women's Dress since 1900*. Natalie Rothstein (red): *Four Hundred Years of Fashion*. London, V&A Publications.

Payton, Gary og Lepperød, Trond 1995: *Rjukanbanen: på sporet av et industrieventyr*. Rjukan, Maana Forlag

Pedersen, Kari-Anne 2000: *Fra korsett til silikoninlegg*. Boe, Liv Hilde og Hjemdal, Anne Sofie (red): *Kropp og klær*. Oslo, Norsk Folkemuseums Årbok

Thesander, Marianne 1994: *Det Kvindelige Ideal*. København, Tiderne Skifter

MOTEJOURNALER:

Les idées Nouvelles de la Mode et des Arts. Paris 1925.

Sophie Cowards skissebøker, Norsk Folkemuseum

MUNTLIGE KILDER:

Intervju med Unni Coward 1995.

Telefonsamtale med Sophies bror, Jens Anton Poulsson, januar 2007.

NOTER

- 1) Gary Payton og Trond Lepperød 1995.
- 2) Opplysning fra Sophies bror, Jens Anton Poulsson.
- 3) James var en av flere brødre. Flere av dem drev med jernvarehandel. Han var kjent som en god bransjemann. I 1918 kjøpte James eiendommen Sundet på Møsvann med gårdsbruk, jakt og fiske, shans store lidenskap. Opplysning fra datteren Unni, 1995.
- 4) Filmmaterialet er på Skimuseet. Opplysning fra Sophies bror, Jens Anton Poulsson.
- 5) Raglanerm er betegnelsen på en spesiell måte å sy i ermene på et plagg, sømmen er ikke rundt toppen på armen, men går på skrå fra halsen til armhulen.
- 6) "Les idées Nouvelles de la Mode et des Arts, 1925.
- 7) Råd om omsøm forekommer hyppig i ukeblader som *Kvinner og Klær* så sent som på 1970-tallet.
- 8) "Et glatvævet Crepe-Vare med Reps Effekt, Vævet helt af Silke eller med Skud af uldent Kamgarn; den fremstilles ogsaa af Kunstsilke med Bomuldsskud". Jensen og Julebæk 1928 s.57.
- 9) Coward: 1925-1927, akvarell nr.1.
- 10) "Les idées Nouvelles de la mode et des Arts", 1925.
- 11) Laver 1977 (1969) s.232.
- 12) Laver 1977 (1969) s. 240.
- 13) Kamitsis 1996, s.10, Mendes 1984 s. 86.
- 14) Pedersen 2000 s. 17.
- 15) Nr 105-150, nr. 39, nr. 30-48, 20/21-79, nr. 10-44/117.
- 16) Bekreftet av broren, Jens Anton Poulsson.
- 17) Opplysning fra Jens Anton Poulsson.
- 18) Pedersen 2000 s. 11.
- 19) Kamitsis 1996 s. 8.
- 20) Thesander, 1994 s.120.

in one woman's wardrobe 1925-1943

Sophie Coward, née Poulsson, came from a family of creative people. Her sister was a textile designer, her cousin was a fashion designer and her uncle was one of the most well known architects of his day.

Her daughter, Unni, donated a collection of sketchbooks belonging to her mother to Norsk Folkemuseum. These four sketchbooks contain sketches of the clothes her mother made for herself and her daughter, in the years between 1925 and 1943. The sketches, about 190 all told, show how the clothes were altered, and this is also documented in the drawings.

The paper discusses the alterations documented in Sophie's clothes, and the possible reasons for this activity. Are the clothes altered to fit new fashions? Are there other motivations for this work? After going through all the altered clothes in the sketchbooks, my conclusion is that the clothes are altered from outré fashion to a more individual style that suited her better.