

Camilla Klingen Svendsen

Velstand, Lin og Broderi

Hvordan kan en serk bidra til å forstå uttrykkelsen av velstand i bondesamfunnet på Nordmøre mellom 1750-1850, gjennom å se på valg av materiale og dets utsmykning?

Bacheloroppgave i Kunsthistorie

Veileder: Margrethe C. Stang

Mai 2023

Camilla Kligen Svendsen

Velstand, Lin og Broderi

Hvordan kan en serk bidra til å forstå uttrykkelsen av velstand i bondesamfunnet på Nordmøre mellom 1750-1850, gjennom å se på valg av materiale og dets utsmykning?

Bacheloroppgave i Kunsthistorie
Veileder: Margrethe C. Stang
Mai 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden

Innholdsfortegnelse

Innledning.....	1
Bakgrunns kapittel.....	1
Problemstilling og Metode	3
Om Nordmørsømmen; hva er det?	4
Serken og dens historie.....	5
Verksbeskrivelse	5
Museumskontekst.....	8
Bondesamfunnet Nordmøre	9
Gnr. 12, bnr. 2; Utistu gård	9
Den industrielle revolusjonen og lin.....	10
Lin produksjonen på gården	11
Linets symbolikk	12
Høytidelighetens lin	13
Broderi som kvinnesyssel og folkekunst.....	14
Broderiets betydning	15
Tekstil som velstandsmarkør.....	15
Oppsummering	16
Serkens bidrag til forståelsen av velstandsutviklingen.....	17
Konklusjon	18
Litteraturliste:	19

Innledning

Velstand er en tilværelse preget av gode og romslige økonomiske forhold og den industrielle revolusjonen påvirket bondeøkonomien i en positiv retning.¹ I oppgaven vil jeg gå igjennom hvordan en serk fra Nordmøre fra 1750-1850 kan bidra til å gi en bedre forståelse av hvordan bondesamfunnet på Nordmøre uttrykte velstand i samme tidsperiode. Jeg vil benytte meg av hermeneutisk analysemetode ettersom jeg ønsker å se på problemstillingen ut ifra aktørperspektivet og vil dermed skrive om det historiske perspektivet rundt serken før jeg avslutningsvis drøfter serkens bidrag gjennom materiale den består av og hvordan den er utsmykket.

Bakgrunns kapittel

Hans Dedekam (f. 1872-d. 1928) var en norsk kunsthistoriker som jobbet både for Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum og Kunstindustrimuseet i Oslo på begynnelsen av 1900-tallet og skrev i 1914 boken om «Hvitsøm fra Nordmør».² Her tar han for seg Nordmøres broderi historie og mer utdypende om de ulike broderi teknikkens bruksområder, samt lin produksjon. Her går han inn på hvem som broderte, til hvilke anledninger og produksjonen av materialene, hovedsakelig fra begynnelsen til midten av 1800-tallet.³ Etter Dedekams «Hvitsøm fra Nordmør» og i nyere tid, 2010, har det kommet en bok til om hvitsøm. «Nordmørssøm- i ny og gammel drakt» går inn på opprinnelsen av nordmørsømmen, bruksområde, de forskjellige teknikkene og utførelsen av dem.⁴ Edith Skjeggstad nevner hvitsøm i sin bok «Broderi», men mer relevant har hun et eget kapittel om broderiets funksjonelle og dekorative sammenheng.⁵ Feministisk orientert broderilitteratur finnes i «The Subversive Stitch» av Rozsika Parker (f. 1945-d. 2010) hvor hun tar for seg broderi i fra et feministisk kunstperspektiv.⁶ Rozsika Parker var både en psykoterapeut og kunsthistoriker, hvor hun publiserte innenfor begge yrker. Innenfor psykiatrien utdeler British Psychotherapy Foundation prisen «Rozsika Parker Prize» innenfor psykologi og kreativitet.⁷ Hun samarbeidet også med Griselda Pollock (f. 1949-) for å lage boken «Old Mistresses», hvor de tar for seg «kvinne»-kunst og kvinnekamp.⁸ Kunsthistorikeren Griselda Pollock vant Holbergs

¹ Det Norske Akademis Ordbok, «Velstand.»

² Deichman, «Hans Dedekam»

³ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914)

⁴ Hanem, mfl., *Nordmørssøm-* (Tingvoll: Abrakadabra, 2010)

⁵ Skjeggstad, *Broderi* (Vollen: Tell Forlag, 1996)

⁶ Parker, *The Subversive Stich* (London: Women's Press, 1984)

⁷ British Psychotherapy Foundation, «Rozsika Parker Prize»

⁸ Parker mfl., *Old Mistresses* (New York: Pantheon Books, 1981)

Prisen 2020 for sitt bidrag til feministisk kunsthistorie og kulturelle studier. «Old Mistresses» blir trukket frem som et av hennes største bidrag til den feministiske kunsthistorien.⁹

Ettersom Nordmørsømmen hadde sin storhetstid rundt den industrielle revolusjonen i Norge vil det også være relevant å se på hvilken innvirkning den hadde på tekstilproduksjonen i Norge og på bondesamfunnet. Den industrielle revolusjonen i seg selv legger til grunnlag for mye potensiell litteratur, men spesifikt innenfor lin og tekstil produksjon blir temaet diskutert i masteroppgaven «Flittige Fabrikktrepenører» av Ildrid Reithe Børte.¹⁰

Den norske linproduksjonen er blitt dokumentert av tidligere nevnte Dedekam og Børt, av fagforeninger slik Statens Fagtjeneste for Landbruket (SFFL)¹¹ og Norges Linforening, hvor en finner en rekke ulike artikler om lin og lin produksjon.¹² Annen litteratur relevant til oppgaven er; «Lokale tråder- tråkkling gjennom tekstil- og lokalhistorie» av Ragnhild Hutchison,¹³ «Tekstilkunst i Norge» av Randi Lium Nygaard,¹⁴ «Fra ull og lin til klær: arbeidsmåter og redskaper på Innherred» av Audun Dybdahl,¹⁵ og fra Sverige «Kvinnemöda och skaparglädje» av Ulla Oscarsson.¹⁶ Det finnes annen litteratur om lin, men jeg må begrense til et utvalg av det mer relevant for oppgaven med tanke på begrensning i form av tidsperiode og geografi.

Lokalhistorisk litteratur blir nødvendig for å sette seg inn i aktørperspektivet. Her finnes det en egen bokserie om Halsas gårder med oversikt over alle eiere og de fleste hendelser, som inkluderte Utistu gård i «Halsaboka B. 1» og i «Halsaboka: Bygdebok 1» av N. M. Vaagland.¹⁷ B. 1. og bygdebok en inneholder relativt samme informasjon, men B. 1 har mer informasjon om menneskene på gården og bygdebok 1 har mer om gården sammen med nabogården Bortistu.¹⁸ Serken ble sannsynligvis laget og brukt på Utistu gård og i kapittelet om Utistu gård vil gården og menneskene som bodde der, bli gjennomgått. I det større bilde finner en «Kristiansund og Nordmøre i gamle dager» av Arne I. Hoem der han tar for seg Kristiansunds og Nordmøres befolkning og begivenheter rundt 1700- og 1800-tallet.¹⁹

⁹ Holberg Prize, «Griselda Pollock»

¹⁰ Børte, «Flittige Fabrikktrepenører:»

¹¹ Ferstad, «Lin»

¹² Norges Linforening, «Lin»

¹³ Hutchison, *Lokale tråder*: (Oslo: Norsk Lokalhistorisk Institutt, 2006)

¹⁴ Lium, *Tekstilkunst i Norge* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016)

¹⁵ Dybdahl, *Fra ull og lin til klær*: (Steinkjer: Steinkjer Museum, 1988)

¹⁶ Oscarsson, *Kvinnemöda och Skaparglädje*: (Östersund: Jamtli Förlag, 2012)

¹⁷ Vaagland, *Halsaboka B. 1* (Halsa: Halså kommune, 1997)

¹⁸ Vaagland, *Halsaboka*: (Halsa: Utgivernemnda, 1954)

¹⁹ Hoem, *Kristiansund og Nordmøre i gamle dager* (Kristiansund: Nordmøre Museum, 1977)

«Nordmøre Herredsrett Historie» går inn på sorenskriverne i Nordmøre fra 1700-tallet og utover, samt ulike politiske saker som ble utøvd på Nordmøre på den tid.²⁰

Problemstilling og Metode

«Hvordan kan en serk bidra til å forstå uttrykkelsen av velstand i bondesamfunnet på Nordmøre mellom 1750-1850, gjennom å se på valg av materiale og dets utsmykning?». Problemstillingen skal lede oss igjennom Nordmøre i tiden mellom 1750-1850 og hvordan de som en egenartet kultur forstod og uttrykte velstand. Med tanke på ankomsten til den industrielle revolusjonen rundt samme tid som skapte store livsstilsendringer rundt i Europa, er det sannsynlig det hadde en form for påvirkning i livet på Nordmøre også. Dermed vil hermeneutisk fortolkning egne seg for denne oppgaven på grunn av at den tar utgangspunkt i det historiske perspektivet. Hermeneutikeren Johann Gottfried Herder (1744-1803) hadde et relativistisk verdensbilde og mente at alle kulturer har en egenartet perfektjon.²¹ Herder var en av de mest sentrale hermeneutiske tenkerne i sin samtid på 1700-tallet og han mente at enhver kultur og ethvert folk må bli forstått som noe egenartet. Det var igjennom fortolkning ut ifra aktørperspektivet, altså ifra objektets egne samtidskultur, at en kan forstå objektets faktiske mening.²² Hermeneutisk fortolkning blir gjerne sett på gjennom den hermeneutiske sirkelen. Den hermeneutiske sirkelen kommer fra Herders holisme, hvor den hermeneutiske sirkelen visualiserer for/delforståelse som en evigvarende sirkel av hel/delforståelse. Teorien bak er at fortolkningsobjektene får sin mening i samsvar med en større kontekst.²³

Hans Georg Gadamer (1900-2002) var en Tysk filosof og innenfor hermeneutikken er han kjent som en systematisk tenker rundt fortolkning og forståelse. For Gadamer består ikke den hermeneutiske sirkelen av en enkelt sirkel eller spiral, men flere konsentriske sirkler. Hvor hvert forståelses-grunnlag danner en større sirkel.²⁴ Gjennom Gadamers tanker om den hermeneutiske sirkel blir den visuelle forståelsen å gå fra noe som likner på gjenbrukssymbolet til måten vi visualiserer solsystemet vårt. I oppgaven velger jeg å bruke Gadamers forståelse av den hermeneutiske sirkel, hvor hvert kapittel kan visualiseres i form av en hermeneutisk sirkel for å danne en større sosial og historisk kontekst. Den

²⁰ Borchenius, *Nordmøre Herredsretts Historie* (Kristiansund: 1993)

²¹ Jordheim mfl., *Humaniora* (Oslo: Uniiversitetsforlaget, 2011), s. 64, 68-69, 74.

²² Gilje, «Hermeneutikk som metodelære-», s. 91-93.

²³ Gilje, «Hermeneutikk som metodelære-», s. 102-103.

²⁴ Jordheim mfl., *Humaniora* (Oslo: Uniiversitetsforlaget, 2011), s. 192, 225-229.

hermeneutiske helforståelsen vil bli drøftet gjennom konteksten under kapittelet om serkens bidrag til å forstå uttrykkelsen av velstand mellom 1750 og 1850.

Om Nordmørsømmen; hva er det?

Nordmørsømmen er en type hvitsømsbroderi som kom til Norge på 1700-tallet fra Europa. Forløperen til all hvitsøm i Norge er «reticella»-broderiet fra Italia og utviklingen av teknikken startet allerede under renessansen i Italia. Navnet «reticella» kommer fra det italienske ordet for «nett», «reti», ettersom det var en veldig luftig form for utskårsøm.²⁵ Teknikken utviklet seg til å bli så luftig at det til slutt så ut som om stingene hadde blitt sydd i luften. Det kan sammenliknes med kniplinger som var populært på 1500-tallet, før «reticelli»-broderiet.²⁶ «Reticella» havnet først på alterdukene i Norge på 1700-tallet og ble på den måten en inspirasjonskilde til hvitsømmens Nordmørsøm.²⁷ Nordmørsømmen hadde hovedsakelig to utviklingsperioder, 1750-1800 og 1800-1850, hvor de siste femti årene ga sømmen majoriteten av sine særpreg.²⁸ Selve sømmen kan deles inn fem ulike teknikker; utskårsøm, geometrisk nordmørsøm, enkel- og dobbel uttrekkssøm, knippelfylling, og labbsøm. Utskårsøm og Hardangersøm er utført i samme teknikk,²⁹ hvor en skal skjære eller klippe vekk tråder en har sydd rundt ved bruk av det i Hardanger kaller renning og Nordmøre kaller klostersøm/tykksøm. Målet er å kutte av trådene nærmest mulig klostersømmen for så å trekke ut trådene slik at det blir et hull i teksten.³⁰ Klostersøm eller tykksøm er et annet ord for geometrisk nordmørsøm, kan også kalles geometrisk klostersøm,³¹ og er den første sømmen som blir sydd når en skal starte å brodere. Den er også utgangspunktet for utførelsen av en rekke av de geometriske figurene og mønstrene innenfor nordmørsømmen ved at den danner figurkonturen andre sømarter fyller.³² Klostersømfigurenes form og symmetri kommer av at det er en «tellesøm» fordi personen som broderer teller trådene i teksten dem broderer over, på denne måten blir hver lengde på stinget et visst antall tråder langt. Slik kan nordmørsømmen også kalles «fyllingssaum» fordi en fyller inn figurene.³³ Enkel- og dobbel uttrekkssøm kan minne om utskårsøm hvor i enkelt uttrekkssøm tas det vekk tråder i en

²⁵ Liem, *Tekstilkunst i Norge* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016), s. 73-74.

²⁶ Skjeggstad, *Broderi* (Vollen: Tell Forlag, 1996), s. 21-22.

²⁷ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 18.

²⁸ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 11.

²⁹ Sogge, «Kvinnebunaden på Nordmøre», s. 25.

³⁰ Stuland, *Hardangersaum* (Oslo: Fabritius, 1972), s. 9-10.

³¹ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s.1.

³² Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 175.

³³ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 10-11.

retning og disse sys sammen til et mønster.³⁴ Men i dobbel uttrekkssøm fjernes det tråder fra begge retninger med regelmessige mellomrom. Trådene som er igjen etter å ha fjernet de avkuttete trådene, blir omkastet slik at det dannes en netting som kan fylles inn.³⁵

Labbsøm var en senere nordmørsøm-teknikk som blomstret mellom 1830 og 1860 i Surnadal og den består hovedsakelig av figurer fylt med plattsøm, men også grunnsøm/knippelfylling.³⁶ Her er det litt uenigheter gjennom litteraturen ettersom Hanem mener at labbsøm er sydd i plattsøm og grunnsøm,³⁷ Sogge mener at det er plattsøm og knippelfylling,³⁸ imens Dedekam hevder at labbsøm er det surnadalske dialektordet, «labsaum», for plattsøm.³⁹ I store norske leksikons artikkel om den nordmørske kvinnebunaden støtter Dedekam,⁴⁰ men på en annen side støtter Hanem og Sogge hverandre gjennom at grunnsøm og knippelfylling er relativt like broderiteknikker. Knippelfylling ligger på toppen av tekstilen som et rutenett, hvor korssting veves på skrått igjennom nettet i enten kun den ene veien eller begge; korssting er to sting av samme lengde som krysses på midten.⁴¹ Grunnsøm har samme nettingsutgangspunkt som knippelfylling, men her sys korsstingene opp igjennom tekstilen slik at de samler og former nettingen istedenfor å bli vevd igjennom nettingen.⁴² Nordmørsømmen begynte å opphøre fra 1850 og utover og rundt 1860 var den nesten borte.⁴³

Serken og dens historie

Verksbeskrivelse

Materialet er av 100% vevet lin, men av ulik kvalitet. Øvre del av serken består av finere lin enn det grovere linet som danner nedre del og det er lite slitasje eller skader på plagget. I det finere linet finnes det rustfargede flekker kalt «foxing» og er et normalt funn på antikt lintøy. Det kommer ikke av rust, men av en type mugg.⁴⁴ Konstruksjonen av serken er i det som kalles primærnsnitt og skjørtet som danner serkens nedre del er sydd sammen i sidene av to rektangulære deler. Primærnsnitt er en av de eldste konstruksjonsmetodene som finnes og her

³⁴ Store Norske Leksikon, «Uttrekkssøm», av Barbro Storlien, 11.05.2023. <https://snl.no/uttrekkss%C3%B8m>

³⁵ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 13.

³⁶ Sogge, «Kvinnebunaden på Nordmøre», s. 25.

³⁷ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 181.

³⁸ Sogge, «Kvinnebunaden på Nordmøre», s. 25.

³⁹ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 11, 24.

⁴⁰ Store Norske Leksikon, «Nordmørsbunad (Kvinne)», av Barbro Storlien, 11.05.2023.

[https://snl.no/Nordm%C3%B8rsbunad - kvinne](https://snl.no/Nordm%C3%B8rsbunad%20-%20kvinne)

⁴¹ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 177-178.

⁴² Store Norske Leksikon, «Grunnsøm», av Barbro Storlien, 11.05.2023. <https://snl.no/grunns%C3%B8m>

⁴³ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 6.

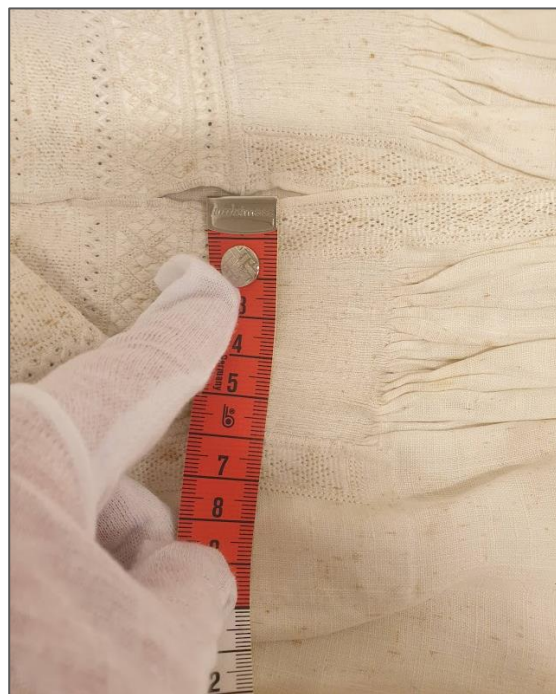
⁴⁴ Smithsonian Museum Conservation Institute, «Mold and Mildew.»

dannes plagget rektangulære stykker tekstil.⁴⁵ Piperynker i senter front og senter bak minsker livvidden til 88cm og gir serken form. Jeg finner ingen definisjon eller forklaring på piperynker, men ordet «pipa» blir definert i «Norges Bunader og samiske folkedrakter» som en fold.⁴⁶ Ut ifra å se på ulike skjorter og serker med piperynker vil jeg forklare piperynker som en rekke med små og tette folder som danner rynker i et plagg. Piperynkene er et gjentakende element i serken, blant annet i senter bak på livet og halsringningen i overdelen på serken. Fronten på overdelen har piperynker i senter av livet og på hver sin side av splitten i halsringningen. Piperynkene i splitten strekker seg 4,5cm i bredden og går ned en fjerdedel av splitten. Enkel uttrekkssøm flankerer piperynkene ved halssplitten slik at det ytterst, nærmest åpningen, følger den 21 cm lange splitten helt ned, imens det innerste broderiet følger piperynkens lengde. Uttrekkssømmen er på begge sider 1cm bredt med et geometrisk mønster bestående av romber, opp-ned hjerter og M-er om hverandre.

Kragen omkranser hele halsringningen og er helt utsmykket med hvitsømsbroderi. Broderiet og dets mønster gjentas i mansjettene sammen med piperynker som beveger seg fra senter av ermet og mot et sett håndsydde knapphull. Et knapphull er på hver side av mansjettene, til sammen to knapphull per mansjett, og rynkene avsluttes før de møter knapphullene, dermed danner piperynkene volum kun på den ene siden av ermet. Ermene er 49cm lange inkludert de 3,3cm brede mansjettene, samt er det spjeld under ermene grunnet primærnsnitt konstruksjonen. Spjeldet gir



Bilde: Forfatteren
Piperynker senter front i midjen og påsydd bånd med kryssting med slyng.



Bilde: Forfatteren
Halsåpning med uttrekkssøm og piperynker.

⁴⁵ Pedersen, *Bunad og Folkedrakt*: (Oslo: Teknologisk Forlag, 1998), s. 72.

⁴⁶ Fossnes, *Norges bunader og Samiske folkedrakter* (Oslo: J. W. Cappelens Forlag A/S, 1993), s. 347.

ermene mer form siden det er et kvadratisk stykke tekstil under armhulen for å skråne der det ellers ville ha vært en rett vinkel.⁴⁷ Alt av broderiet er gjennomgående sterkt geometrisk preget og kan minnes om parallelle bånd vedsiden av hverandre. På mansjettene kan en dele inn tre bånd basert på teknikk og mønster, hvor det innerste båndet er laget av to rader med tråppsaum speilet om hverandre



Bilde: Forfatteren
Serkenes mansjett med hvitsømsbroderi og knapphull

slik at det er en rombe i midten fylt med tykksøm. Tråppsaum er en rekke trekkanter av tykksøm som likner på en trapp.⁴⁸ Det mellomste båndet er tellesøm i et sikksakk mønster med holsøm innenfor hver sikksakk. Holsøm er et hull laget ved å presse et tynt objekt gjennom tekstilen og kaste over kantene for å få hullet til å bli,⁴⁹ imens stingene i tellesøm følger vevmønsteret slik som korssting og tykksøm.⁵⁰ Det ytterste båndet av uttrekkssøm har et liknende mønster som uttrekkssømmen i halssplitten, bare tettere og mindre detaljert. Innsiden av mansjettene er foret med en grovere type lin og langs den ytterste kanten av mansjettene og kragen er det små tagger, kalt «tigga».⁵¹

De samme teknikkene og mønstrene gjentas i større skala på kragen og i større detalj. Det kan skilles mellom fem parallelle bånd med broderier på kragen, hvor sikksakk sømmen er to av dem. Det ytterste og midterste båndet. Imellom båndene med sikksakksøm er det et bånd med uttrekkssøm med samme mønster som uttrekkssømmen på mansjettene. Innerst er det et bånd som har elementer fra både sikksakksømmen og tråppsaumen. Båndet har



Bilde: Forfatteren
Innsiden av mansjetten foret med grovere lin.

⁴⁷ Store Norske Leksikon, «Spjeld (klær)», av Barbro Storlien, 11.05.2023. <https://snl.no/spjeld - kl%C3%A6r>

⁴⁸ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 175.

⁴⁹ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 11.

⁵⁰ Store Norske Leksikon, «Tellesøm», av Barbro Storlien, 11.05.2023. <https://snl.no/telles%C3%B8m>

⁵¹ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 11.

tråppsøm som speiler hverandre slik som på mansjettene, men istedenfor en fylt rombe er det holsøm i senter av figuren. Over er det et bånd som kan beskrives som tråppsøm i storskala. Trekantelementene i tråppsømen er satt sammen av en rombe på toppen av to trekanter og romben er satt sammen av fire romber. Dette motivet kalles for et topprutemotiv med skråkors.⁵² Det er et mellomrom mellom topprutene og «tråppsømen» som er fylt med kryssting med slyng. Kryssting må ikke forveksles med korssting ettersom hvert sting krysser hverandre i enden og begynnelsen og er mer formet som en «V» enn ett kors. Kryssting med slyng har i tillegg en tråd som slynger seg over hvert krysningpunkt på krysstingene og kan sys i flere rekker.⁵³ En slik søm finner vi i livet på serken og den skiller overdelen og underdelen fra hverandre. Underdelen er som tidligere nevnt av en grovere type lin og foruten piperynkene i senter front og senter bak er det kun en splitt i hver side-søm. Disse splittene går opp 11,5cm fra skjørtekanten.

Museumskontekst

Serken inngår i samlingen til Sverresborg Trøndelag Folkemuseum,⁵⁴ hvor museet hadde fra starten av en visjon om å ha en historisk samling gjennom anskaffelsen av bygninger og deres tilhørende inventar.⁵⁵ Den er ikke tilhørende en av Sverresborgs historiske bygninger, men er anskaffet fra Halså gård gjennom en aksesjon fra Per Dyré Lervik og Unni Lervik og kom til museet 15. September 2010. Hvorfor serken er gitt i gave er ikke beskrevet i Primus slik at det ikke kan sies med sikkerhet. Den har vært til bruk på Halså gård, gnr/bnr 12/2, hvor gårdens



Bilde: Forfatteren
Krage med sikksakk og topprute motiv med uttrekkssøm, tråppsøm, klostersøm og kryssting med slyng

⁵² Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 2-3.

⁵³ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 179.

⁵⁴ Primus, utskrift av arkivmateriale fra invt.nr. FTT.48099, Sverresborg Trøndelag Folkemuseum, s. 1-2

⁵⁵ Mellemsæther mfl., *«En Smuk Fremtid»* (Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2009)

historie blir gjennomgått i neste kapittel. Produksjons dato eller år er ikke nedskrevet. I museumssammenheng har ikke serken blitt brukt i utstilling på Sverresborg Trøndelag Folkemuseum, ut ifra det som er nedskrevet i Primus.

Bondesamfunnet Nordmøre

Gnr. 12, bnr. 2; Utistu gård

Utistu gård har gått i arv innenfor slekten til Ingebrigt Toresen Opdøl (f. 1752- d. 1811) fra da han kjøpte den av arvingene til en kaptein Meldahl i 1784, det er usikkert hvem kapteinen var. Gården gikk i arv fra far til sønn frem til Tore Pedersen Halse (f. 1857- d. 1906) døde i en alder av 49 og med han stoppet det hele på den fjerde generasjonen. Tore var uten barn slik at gården gikk videre til hans enke Elisabeth Gundersdatter Halse (f. 1873- d. 1931). Da Elisabeth døde gikk gården til noen fjerne slektninger av Tore Pedersen Halse; Janna og Tore Knutsen Reiten, hvor deres tippoldebarn Per Dyre Lervik var eier av gården da serken ble gitt til Folkemuseet i 2010.⁵⁶ Ingebrit Toresen Opdøl var bror av kona til eieren av gnr/bnr 12/1, Bortistu gård, Dordi Olufsdatter Opdøl og de tok over Bortistu samme året som Ingebrit tok over Utistu. Bortistu og Utistu var begge referert til som Utistu siden bnr. 1 (Bortistu) hadde sitt vånebygg (bolighus) på tomten til bnr. 2 (Utistu). Bygningen ble revet i 1860 og det ble bygget et nytt hus på bnr.1 sin egen tomt. Det ble da skilt imellom dem ved å gi dem navnene Bortistu og Utistu.⁵⁷ Nøyaktig hva det befant seg på Utistu gård i løpet av 1750-1850 er ikke spesifisert utenom femti naut (storfe) og at det var en del arbeid inne og med korn.⁵⁸ På Romsdalsmuseet er det avbildet et fotografi fra stua på Utistu gård med et langbord og benk på hver side til venstre og spikhylla til høyre. Spikhylla er ildstedet brukt for varme og lyskilde en stue og har en pipe for å slippe røyk ut. Hos Bortistu er det



Fylket, Avisa. R.Fot.42745. Ukjent årstall. Fotografi. R.Fot.42745. Romsdalsmuseet. <https://digitaltmuseum.no/011012692503/r-fot-42745>

⁵⁶ Vaagland, *Halsaboka B. 1* (Halsa: Halså kommune, 1997), s. 308- 329.

⁵⁷ Vaagland, *Halsaboka*: (Halsa: Utgiverne mnda, 1954), s. 280-286.

⁵⁸ Vaagland, *Halsaboka B. 1* (Halsa: Halså kommune, 1997), s. 315.

nedskrevet at der var flere naust, eldre hus, et fjøs, jord og en røykstue.⁵⁹

Imellom 1750 og 1850 bodde blant annet kaptein Meldahl på gården og etterlot den i dårlig forstand. Ingebrigt og Anne kjøpte gården av hans arvinger og tok fatt på gården, ble godt likt av bygdebefolkningen. De fikk sammen fem barn: Thore, Brit, Ole, Nils og Synnøve, men de var også verge for umyndige, foreldreløse. I løpet av sin tid på Halså begynte han å kalle seg selv for Ingebrigt Halså istedenfor Opdøl. Ingebrigt var den første bonden som ble valgt til forlikskommisær like ved inngangen til det nye århundre og han hadde denne posisjonen frem til han gikk bort i 1811. Etter hans død tok sønnen hans over og giftet seg med sin kone Dordi.⁶⁰ Thore var en utskreven soldat og en godt likt lensmann, samt var han forlikskommisær og medlem av det første herredsrettstyre. Thore og Dordi hadde seks barn; Ingebrigt, Anna, Ole, Dordi, Peder og Marit, men flere gikk bort i ung alder. Dordi (datter av Thore og Dordi) giftet seg med Peder Knutsen Reiten og var besteforeldrene til Tore Knutsen Reiten. Tore K. Reiten var han som tok over gården etter Tore Pedersen Halså. På denne tiden var det i tillegg en rekke tjenere som bodde på gården.⁶¹

Den industrielle revolusjonen og lin

Sammen med den industrielle revolusjonen kom tekstilfabrikkene med gode kvaliteter på ull og bomull, men produksjonen av lin måtte enda videreutvikles i oppstartsperioden. I forhold til Europa hadde heller ikke bygdeprodusert lin ikke nødvendigvis samme kvalitet som den europeiske teksten fordi garnet var av generelt dårligere kvalitet. Kvaliteten kom blant annet av at fibrene ikke ble spunnet for hardt og etterbehandlingen av garnet før det ble strikket eller vevet var mangelfullt.⁶² Mange av bøndene produserte lin og annen tekstil i stor skala, til tross for at kvaliteten ikke var av den fineste. Samtidig var en virkning av den industrielle revolusjonen at bøndene fikk bedre råd. Konsekvensen av at folket hadde bedre råd var at det generelle forbruket sammen med tekstilforbruket økte og bidro til at tekstilproduksjonen gikk opp med 85% mellom 1774 og 1784.⁶³ På 1800-tallet ble det produsert flere linmaskiner i Surnadal, hvor noen fremdeles gikk på vannkraft.⁶⁴ Til tross for at etterspørselen økte og produksjonen gikk opp betydde ikke det at Norge hadde et mangfold av tekstilfabrikker, men at produksjonen hos de fabrikkene som gjorde det bra gikk opp sammen med produksjonen på

⁵⁹ Vaagland, *Halsaboka*: (Halså: Utgiverne mda, 1954), s. 291-296.

⁶⁰ Vaagland, *Halsaboka B. 1* (Halså: Halså kommune, 1997), s. 311-312.

⁶¹ Vaagland, *Halsaboka B. 1* (Halså: Halså kommune, 1997), s. 308-314.

⁶² Børte, «Flittige Fabrikktreprenører:», s. 49-52.

⁶³ Børte, «Flittige Fabrikktreprenører:», s. 52-53.

⁶⁴ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 17.

gårdene. Det må heller ikke utelates at import av tekstiler ikke var uvanlig eller at utenlandske tekstiler var populære.⁶⁵

Import og vellykkede fabrikker var mest å finne sør-øst i landet og ikke oppe ved Nordmøre, men Børte beskriver gårdsprodusert lin med lavere kvalitet enn Dedekams implisering. Fra det som er skrevet ovenfor om lin, ved bruk av Dedekam, kom kvaliteten ut ifra hvilken del av linet som ble brukt, hvor stry var det groveste fibret og tagl det fineste. Han nevner for eksempel ikke rokkens innvirkning på fiberspinning og hvordan de vanlige husholdningsrokkene spant garnet regelmessig for stramt. Ved å se på hvordan serken er bestående av fint og grovt lin kan det tyde på import av lin på Nordmøre. Spesielt med tanke på at Sverresborg Folkemuseum har andre plagg fra samme gård som er sydd av importert tekstil, blant annet silke.⁶⁶ Frem til den industrielle revolusjonen kom til Norge hadde 80-90% av befolkningen jordbruket som viktigste næringskilde.⁶⁷ Produksjonen av lin var en tilleggsnæring for bøndene og var en eksport vare fra en kan datere tilbake til 1800-tallet,⁶⁸ imens andre mener at lin-eksporten strekker seg tilbake til starten av 1700-tallet.⁶⁹

Lin produksjonen på gården

Lintøy og lintstyr ble laget på gården fra linfrøet ble plantet til ferdig produkt og det var ikke et dagsprosjekt. Arbeidet med linet var oftest regnet som kvinnearbeid og gjelder hele prosessen fra frø til brodert serk.⁷⁰ Frøene ble sådd på våren og i det planten spirte måtte familien passe på at ugresset lukes frem til høsten kom slik at de kunne starte innhøstingen sammen med utvinningen av lin-fibre. Uten regelmessig luking vil ugresset kvele lin-plantene.⁷¹ Fiberkvaliteten til lin-plantene avhenger av oppspiringen og tettheten av plantene fordi tettere planter vokser retttere, samt har mindre forgreninger. I tillegg avhenger kvaliteten også av når planten innhøstes der bonden må velge mellom spiredyktige frø og grovere fibre, eller finere fiberkvalitet.⁷² Ved innhøsting av spiredyktige planter vil disse kammes igjennom en «haamaarklo» slik at frøkaplene rives av til neste års avling.⁷³ Vannrøyting var en gjæringsprosess linet måtte igjennom for å kunne begynne fiberutvinnings prosessen. Buntene

⁶⁵ Børte, «Flittige Fabrikcentreprenører», s. 57-58.

⁶⁶ Digitalt Museum, «Kjole»

⁶⁷ Dyrvik, *Norsk historie 1625-1814* (Oslo: Det Norske Samlaget, 1999), s. 99-100.

⁶⁸ Brennskag, «Nordmørsåkleet - kva er eit nordmørsåkle?» *Nordmørsmusea*. 05.05.2023.

<https://nordmorsmusea.no/artikler/nordmorsakleet-kva-er-eit-nordmorsakle/>

⁶⁹ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 17.

⁷⁰ Sogge, «Kvinnebunaden på Nordmøre», s.20.

⁷¹ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 17.

⁷² Oscarsson, *Kvinnemöda och Skaparglädje*: (Östersund: Jamtli Förlag, 2012), s. 45.

⁷³ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 27.

av lin-planter skulle ligge minimum to uker og opp til tre uker i stillestående vann for deretter å tørkes ute og i en badstue.⁷⁴

Fiberutvinningen går i tre hovedstadier før spinningen og blekingen av lintråden kan finne sted. Bråking knekker opp lin-stråene for at veddelen skal brytes opp og bli enklere å fjerne. Vedbitene fjernes gjennom enten skaking eller mykje, hvor mykje er mer utbredt i Trøndelag og likner, samt kalles en bråk. Mykja er tynnere enn bråken og har en jernbelagt arm for å kunne myke opp lin-stråene,⁷⁵ men enda en utvikling av mykje kan kalles en garm og er metoden Dedekam beskriver om Nordmørslinet.⁷⁶ For å separere de grovere og finere lintrådene blir trevlene heklet igjennom flere treplater med festede heklenåler der nål-tettheten bestemmer fiberkvaliteten.⁷⁷ Linet ble i hovedsak delt inn i tre grupperinger stry, blaastry og tagl, der tagl var av de fineste fibre. Til tross for at tagl var av en god fiberkvalitet kom det ikke ut hvitt, men rød-grått og dermed må det blekes ved bruk av lut laget ved å legge garnet lagvis mellom bjørkeaske. Dette måtte gjøres flere ganger for å oppnå hvitt garn.⁷⁸

Linets symbolikk

Lin kommer opprinnelig fra Midt-Asia og ble dyrket for sine frø, men det eldste lintøyet som er blitt bevart stammer fra Egypt og planten og var ansett som hellig.⁷⁹ Egypterne brukte lintøy til å blant annet bandasjere mumier i linremser.⁸⁰ Linremsene har igjennom utviklet seg og det lintøyet nordmørsømmen skulle broderes på måtte være av god kvalitet. Frem til bomull og bomullsgarnet kom til Norge, på starten av 1800-tallet, var det storproduksjon av lin på gårdene. Bomullen skapte konkurranse for linet fordi lin produksjon var mer tidkrevende og dyrere enn bomulls produksjon, samtidig var bomullstekstilen lettere og i bedre kvalitet. Konsekvensene ble til at linåkrene ble byttet ut med potetåkrer.⁸¹ Like etter bomullen kom også muligheten for å kjøpe lin av dårligere kvalitet enn det gårdene kunne produsere på egenhånd, men til gjengjeld for tidsbesparelse. For broderiet førte det til at teknikken ble mindre og mindre populær slik at detaljene forsvant sammen med linproduksjonen.⁸² Linets kvalitet var av betydning for nordmørsømmens geometriske klostørsøms særpreg og ikke bare fordi det var broderiets «lerret», men som nevnt tidligere er

⁷⁴ Dybdahl, *Fra ull og lin til klær*: (Steinkjer: Steinkjer Museum, 1988), s. 49.

⁷⁵ Ferstad, «Lin», s. 14-15.

⁷⁶ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 27.

⁷⁷ Ferstad, «Lin», s. 17.

⁷⁸ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 27-28.

⁷⁹ Dybdahl, *Fra ull og lin til klær*: (Steinkjer: Steinkjer Museum, 1988), s. 46.

⁸⁰ Kleiner, *Gardner's Art Through the Ages* (Boston: Cengage, 2018), s. 61.

⁸¹ Hutchison, *Lokale tråder*: (Oslo: Norsk Lokalhistorisk Institutt, 2006), s. 46-47.

⁸² Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 28.

nordmørsømmen avhengig av en jevnt vev for å opprettholde symmetrien. Det innebærer at tråden de bruker i veven er av en gjennomgående god kvalitet slik med få uregelmessigheter ettersom nordmørsømmen består av sømtyper som klostersøm og tellesøm, fordi lintråden i veven tilsvarer en måleenhet for stingene. Lin som håndverk bidro til broderiets kvalitet og ble flittig brukt som gaver innad i familien eller ved brudens ankomst til sin svigerfamilie. Lintøyet kan dermed tolkes som et symbol en kvinnes verdi og dugelighet.⁸³

Nøysom husflid ble på 1700- og 1800-tallet premiert i det offentlige og betraktet som en positiv synliggjøring av kvinnekulturen. Vevsarbeid sammen med strikking og egenprodusert brudedrakt av høy kvalitet kunne bli premiert av blant annet Det Kongelige Videnskabers Selskap mellom 1772 og 1848. Men også av Det Danske Landbrugsselskab i samme tidsperiode. Premieringen bestod hovedsakelig av en sum riksdaler, men for håndarbeid av særs god kvalitet kunne blitt utdelt en sølvmedalje.⁸⁴ Parker argumenterer for at premieringen av broderi og håndarbeid er kun for velstående kvinner, eller ekte kvinner, fordi deres kvinnelige forbilde burde være ei som er underordnet sin mann og adlyder ham. Den velstående kvinnens interesser skal være passende for henne og broderiet ble ansett som velegnet siden det var en anerkjent feminin interesse. Jentene i sent 1600-talls England ble kalt for «hoiting girls» dersom de ønsker å drive med de maskuline interessene som for eksempel sport og jakt, istedenfor den feminine kunst.⁸⁵ For jentene i Hedemark på 1800-tallet kunne de bli plasskvinner for å tjene penger for hvert nøste av lin de spant og det var gjerne stor produksjon. Plasskvinnene dro til gården for å hente en mengde lin- eller hampestry for så å dra hjem igjen for å begynne å spinne. De fikk betalt per nøste og hentet gjerne stry for å spinne i flere runder da de leverte de ferdige nøstene.⁸⁶

Høytidelighetens lin

Selv om lin var en del av hverdagen, ble det utsmykkede lintøyet brukt i høytidsanledninger for eksempel konfirmasjoner, bryllup, barnedåp, kirken og andre høytideligheter. I brudelinet var det et flertall av utsmykkede lintøy til bruk i hjemmet og som klesdrakt, hvor blant egen brudedrakt sydde hun brudeserk- og forkle, kastplagg, håndplagg og i noen tilfeller en brudekrage.⁸⁷ Håndplagget ble brukt til å skjule brudens hender og man byttet i nyere tid ut lin med silke. Etter bryllupet var det en skikk at bruden broderte en egen serk til sin nye

⁸³ Lium, *Tekstilkunst i Norge* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016), s. 79.

⁸⁴ Lium, *Tekstilkunst i Norge* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016), s. 79-80.

⁸⁵ Parker, *The Subversive Stitch* (London: Women's Press, 1984), s. 62-63, 83-85.

⁸⁶ Hutchison, *Lokale tråder*: (Oslo: Norsk Lokalhistorisk Institutt, 2006), s. 35-43.

⁸⁷ Hanem, mfl., *Nordmørssøm*-(Tingvoll: Abrakadabra, 2010), s. 13.

svigermor og skjorte til svigerfar; serken og skjorta ble ofte kalt «værmørsærk» og «værfarskjort».⁸⁸ Mennene fikk sine skjorter var sydd av fin lin, imens kvinnes serk hadde finere lin i overdelen og den nedre delen, kalt «nerdello», var laget av grovere lin.⁸⁹ Serker var normale gaver å gi til både jenter og kvinner for ved barnedåp skulle gudmødre til sin guddatter gi en brodert serk kalt «gulmørsærk» og ved konfirmasjon skulle moren brodere konfirmasjons serk og forkle til klesdrakten. En annen dåps tradisjon var at den førstefødte datter fikk arve «værmørsærken» til sin farmor i dåpsgave. Dermed broderer ikke den nye svigerdatteren serken til sin svigermor, men også sin fremtidige datter. Ved konfirmasjonen til ei jente var tilfeller at jentene broderte enten serken eller forkleet, men også begge deler til sin egen konfirmasjon. For guttene ble de gitt en konfirmasjons skjorte av sin mor ettersom guttene ikke hadde broderi opplæring.⁹⁰

Broderi som kvinnesysel og folkekunst

Broderiet har lenge vært sett på som kvinnesysel eller en kvinnelig aktivitet.⁹¹ Parker snakker om mennenes syn på broderi var at det forberedte jentene seg til ekteskapet og at det skulle danne forholdet mellom mor og datter. Motivene jentene broderte på 1600-tallet var bibelske og bestod hovedsakelig av mannen symbolisert av «maskulinitet» og vold, bibelske heltinner og det idylliske ekteskapet.⁹² Gjennom årene ble broderiet sett på en naturlig uttrykkelse av femininitet av blant annet filosofen Rousseau og fra 1780 og utover ble natur- og hagemotiver brodert. Hvis kvinner og jenter produserte broder av høy kvalitet hadde de den «rette ånden» og fikk status for at de passet inn i ideologien om mannen og hans hengivende kone.⁹³ Premieringen av broderi og annen kunsthåndverk så vi ovenfor at skjedde i Norge på sent 1700-tallet, men premiene var ikke fysiske penge- eller medalje premier. Jentene på Nordmøre viste frem sine broderier i kirken og der var premien prestisje over å ha det flotteste broderiet.⁹⁴ Særs vellutførte håndarbeid ble tatt frem under for eksempel familiesammenkomster for å rose unge jenter og få dem til å fortsette det gode arbeidet. I tillegg ble det en kommunikasjonsmetode for å kommunisere egne eller andres evner.⁹⁵ Camilla Collett var uenig i at sysler som broderi skulle være symbolet på kvinnens verd.

⁸⁸ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 5.

⁸⁹ Sogge, «Kvinnebunaden på Nordmøre», s. 22.

⁹⁰ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 5.

⁹¹ Skjeggstad, *Broderi* (Vollen: Tell Forlag, 1996), s. 15.

⁹² Parker, *The Subversive Stich* (London: Women`s Press, 1984), s. 90, 96-99, 116, 130.

⁹³ Parker, *The Subversive Stich* (London: Women`s Press, 1984), s. 123, 152-154, 164.

⁹⁴ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 28.

⁹⁵ Liium, *Tekstilkunst i Norge* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016), s. 79.

Spesielt med tanke på at mange av jentene mislikte å brodere og med boken «Amtmannens døtre» kritiserer hun idealet om at kvinnen skulle være anstendig og adlydende.⁹⁶

Broderiets betydning

I Nordmøre var broderiet et husflidsarbeid ungdomsjenter sammen med eldre kvinner utførte ettersom jentene ble satt til annet gårdsarbeid etter giftemålet. Selve sømmen ble utført i jentenes fritid og det hadde det gjerne med seg til enhver tid slik at de kunne ta det frem når det passet.⁹⁷ Her kan broderiet tolkes til et tidsfordriv brukt for å forskjønne tekstilen og klærne de allerede hadde. Broderiets utførelse og mengde satte er verdi på jentene, som jeg tok opp ovenfor, og de ble premiert for arbeidet gjennom fysiske gjenstander og penger, men også ros under sammenkomster. «Høytidelighetens lin» gikk igjennom lintøyets mer staslige bruksområder og gavefunksjon og i England har bruken av broderi og klær lenge vært symboler på sosial og/eller politisk makt hos kvinner og menn. Broderiet omtales som en selv-utsmykkelses kunst, men også et kunsthåndverk både kvinner, menn, nonner og munkere utøvde til ulike tider gjennom århundrene.⁹⁸ Broderi var et mannslaug gjennom 1600-tallet i Norge,⁹⁹ og igjennom avskaffelsen av laugene fikk jenter andre yrkes-muligheter innen tekstil og kunsthåndverk enn plasskvinner. Industrialiseringen ga kunsthåndverk for kvinner en betydning av relativ selvstendighet ettersom de kunne bli ansatt og på slutten av 1800-tallet fikk de gå på «Statens Kvinnelige Industriskole».¹⁰⁰

Tekstil som velstandsmarkør

Produksjonen av tekstiler, broderi og annet håndverk var velorganisert og sett på som en tidlig versjon av industri fordi tekstil i seg selv visualiserte forskjellen på hverdag og fest. Tekstilen ble solgt og kjøpt for en høy sum av penger slik at det ble diskutert gjennom 1700- og 1800-tallet at anskaffelsen av dyre tekstiler var «dårlig» for bondeøkonomien, men også hvem som skulle få lov til å gå med hva. Kong Christian IV kunngjorde så tidlig som på 1600-tallet en forordning imot luksus i henhold til fløyel og silke, slik at han kunne opprettholde klasseskiller.¹⁰¹ Om bøndene hadde vondt av å kjøpe dyrere tekstiler mellom midten av 1700-tallet til midten av 1800-tallet, må nokk baseres på enhver gårds økonomi med tanke på at starten av den industrielle revolusjonen hadde en positiv påvirkning på bondens økonomiske

⁹⁶ Liium, *Tekstilkunst i Norge* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016), s. 84

⁹⁷ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 28.

⁹⁸ Parker, *The Subversive Stitch* (London: Women`s Press, 1984), s. 41-49.

⁹⁹ Skjeggstad, *Broderi* (Vollen: Tell Forlag, 1996), s. 15.

¹⁰⁰ Liium, *Tekstilkunst i Norge* (Trondheim: Museumsforlaget, 2016), s. 84, 130-131.

¹⁰¹ Hutchison, *Lokale tråder*: (Oslo: Norsk Lokalhistorisk Institutt, 2006), s. 12-15.

situasjon. Tidligere i oppgaven ble det nevnt at broderiet i England var en måte å utsmykke tekstiler for å representere sosial- og politisk tilhørighet og ved å se på Christian IV er det gjerne de mer velstående som ønsker å vise sin tilhørighet innenfor de sosiale klassene.

Oppsummering

Serken fra Utistu gård, gnr. 12, bnr. 2, er laget med lin og er utsmykket med ulike broderiteknikker innenfor nordmørsømmen. Broderi og lin er et omdiskutert tema innenfor litteratur, blant annet innenfor det feministiske perspektivet. Hos Rozsika Parker og Griselda Pollock er broderi og annet kunsthåndverk en metode menn har brukt for å skille den mannlige kunstneren fra den kvinnelige kunsthåndverkeren. Kunsthåndverket innenfor noe av den norske litteraturen fremstiller broderiet og tekstilproduksjonen som en synliggjøring av kvinnen gjennom premiering og ros, i tillegg til at det danner igjennom den industrielle revolusjonen, oppstarten av kvinnebevegelsen. Men i annen litteratur er broderiet en markør for jentenes dugelighet og hvilke evner hun har, der hun må bevise seg selv gjennom brodert brudelin hun gir i gave til svigerfamilien sin. Brudelinet på Nordmøre er utsmykket med den geometriske nordmørsømmen og kom til Norge fra det luftige italienske «reticella» broderiet på 1700-tallet. Nordmørsømmen har flere detaljrike mønstre og er en form for tellesøm, slik at garnet linet blir vevet av påvirker den geometriske symmetrien og til slutt den helhetlige kvaliteten på lintøyet. Garnet de spant på husholdningsrokkene i Norge var av dårligere kvalitet sammenliknet med garnet fra andre steder i Europa fordi det ble spunnet for stramt. Dermed ble linet byttet ut ved ankomsten av bomullen siden det var enklere å produsere og et lettere materiale av bedre kvalitet.

Silke og fløyel utkonkurrerte også linet, men før den tid kunne linet tolkes som bondens silke. Luksusforordningen til Kong Christian IV hindret bønder og andre lavere klasser fra å kjøpe silke og fløyel for å opprettholde klasseskillene. Utistu gård etter kaptein Meldahl, har registrert flere tjenere og eierne mellom 1750 og 1850 var godt likt av bygdebefolkningen. Ingebrigt og Thore var far og sønn og begge var forlikskommisær, samt hadde de andre respekterte posisjoner i Halså. Thore var også verge for umyndige ved flere anledninger i Halså og ut ifra deres posisjon sammen med antallet med mennesker utenfor familien de hadde på gården kan det virke som om de hadde god økonomi. Den ekstra økonomiske friheten kan de ha brukt på tekstiler for å skille arbeidsklær og andre hverdagsklær fra klær brukt ved spesielle anledninger. Tekstil var et redskap for å skape et skille mellom hverdag og fest i form av klær og dekor til hjemmet.

Serkens bidrag til forståelsen av velstandsutviklingen

Ut ifra det som er blitt gjennomgått i oppgaven om lin, vet vi at lin er en tidkrevende prosess og enda mer tidkrevende dersom garnet skal bli helt hvit. Gårdsprodusert lin blir omtalt i som å være av både høyre og dårligere kvalitet enn fabrikk produserte lin, men lin og annen tekstil av høy kvalitet kunne bli premiært av Det Kongelige Videnskabers Selskap og Det Danske Landbrugsselskab, i tillegg til at det ble brukt til å fremme jentenes sosiale verdi. Linet ble en eksportvare og en ekstra inntektskilde for gårdsbruket og hadde en positiv innflytelse på bondesamfunnets økonomi slik at de til gjengjeld fikk muligheten til å bruke penger på andre mer luksuriøse tekstiler. Jenter kunne for eksempel bli plasskvinner og Utistu gård hadde flere tjenere til å utføre ulike arbeidsoppgaver, hvor det blant annet ble spesifisert at det var mye arbeid som foregikk inne. Noe som kan referere til spinning av garn, vev og kanskje broderi. Serken er laget i lin hvor trådtykkelsen veksler i større grad hos det finere linet og i mindre grad hos det grovere linet, men om serkens lin er produsert på Utistu og/eller Bortistu gård eller om den er produsert på fabrikk kan en ikke med sikkerhet vite. Dersom serken er av kjøpt lin vil det vise til at Utistu gård hadde et budsjetts overskudd slik at de kunne kjøpe inn lin, istedenfor å dyrke lin på gården.

Utistu og Bortistu gård hadde både røykstue og spikhyll for oppvarming og lys og røyk sammen med sot vil etter hvert gulne hvite tekstiler. Lin er også sensitiv til for fukt over en lengre periode grunnet at det er en absorberende som ikke tørker fort og vil til slutt lede til mugg. Mugg kan gi uønsket lukt, misfarge og svekke tekstiler.¹⁰² Serken er fremdeles er hvit med kun «foxing» i form av misfarging og skade og på grunn av serkens tilstand er det trygt å si at noen har tatt godt vare på den. Det krever at serken har vært utenfor røykens rekkevidde og at den er blitt holdt tørr siden det ikke er stor utbredelse av «foxing». Tilstanden forteller at den har hatt en verdi for brukeren og at det har vært et plagg de ikke brukte til hverdag eller mangfoldige anledninger.

Dersom en ser tilbake på luksusforordningen til Christian IV kan lin tolkes som bondens silke. Å se på lin som bondens silke kan forklare vektleggingen av den geometriske nordmørsømmen, kvaliteten på linet og den offentlige anerkjennelsen av jenters håndverk. I tillegg vil det gi en pekepinn for hvorfor serken, i sin helhet, fremdeles er i god stand og hvorfor nordmørsømmen hadde sin største utviklingsfase like før den falt bort. Nordmørsømmen differensierte mellom lintøyet ved å ha ingen er veldig lite broderi på vanlig

¹⁰² Smithsonian Museum Conservation Institute, «Mold and Mildew.»

lin, men det finere lintøyet var godt utsmykket ettersom det skulle brukes ved spesielle anledninger og sammenkomster. Det mest utsmykkede lintøyet var brudelinet og brudgomskjorta som ble brukt under bryllupet og tatt med til brudens nye hjem. Bryllupsfeiringen varte over flere dager og fra omtrent 1800 ble det populært for bruder å bruke en fløyelshatt over linhatten istedenfor krone, på den andre dagen av bryllupet.¹⁰³ I tillegg til linhatten brukte hun forkle og håndplagg mellom 1750 og 1850 og i løpet av den tiden ble linet byttet ut med silke. Dersom fløyelshatten kom til Nordmøre rundt år 1800, er det sannsynlig at silke forkleet og silke håndplagget kom rundt den samme tidsperioden. Noe som kan gi et tidsperspektiv for når luksusforordningen ble oppløst og hvorfor nordmørsømmen falt bort.

Konklusjon

For å uttrykke velstand gjelder det å uttrykke sin egne økonomiske situasjon på en effektiv måte og klær er noe en har med seg overalt grunnet at de kles på kroppen. Serken bidrar til å forstå uttrykkelsen av velstand mellom 1750 og 1850 gjennom at den i sin helhet uttrykker forholdet eieren og eierens arvinger har hatt til den. Ut ifra det som er nedskrevet om Utistua og Bortistua gård var ikke forholdene velegnet for hvitt lin med tanke på røykstua, spikhylla og hvordan det var et aktivt gårdsbruk. Igjennom avskaffelsen av nordmørsømmen, linet og linproduksjonen etter ankomsten av bomull, fløyel og silke sammen med verdileggingen av jentene ut ifra deres evne til å brodere nordmørsømmen, bidrar serken også til å forstå hvordan de velstanden lå i detaljene til klesplagget. Serken kan igjennom den Nordmørske bondesamfunnet perspektiv tolkes som bondens silke på grunn av materialets tilstand 250 år ett det ble produsert, samt hvordan det er rikt utsmykket med nordmørsøm for å skille den fra andre serker brukt under arbeid eller til hverdagen.

¹⁰³ Dedekam, *Hvitsøm fra Nordmøre* (Trondheim: 1914), s. 10.

Litteraturliste:

Borchsenius, Fredrik Charlo. *Nordmøre Herredsretts Historie*. Kristiansund: 1993.

Brennskag, Marit Jorid, «Nordmørsåkleet - kva er eit nordmørsåkle?» *Nordmørmusea*. 05.05.2023. <https://nordmorsmusea.no/artikler/nordmorsakleet-kva-er-eit-nordmorsakle/>

British Psychotherapy Foundation. «Rozsika Parker Prize» 10.05.2023. <https://www.britishpsychotherapyfoundation.org.uk/insights/publications/BJP>

Børte, Ildrid Reithe. «Flittige Fabrikktrepenører: en industriød revolusjon i Danmark-Norge på 1700-tallet». Upublisert Masteroppgave. Universitetet i Bergen. 2018.

Dedekam, Hans. *Hvitsøm fra Nordmøre*. Trondheim: 1914

Deichman. «Hans Dedekam» 10.05.2023. https://deichman.no/person/dedekam%2C-hans_h23942900

Det Norske Akademis Ordbok, «Velstand» 14.05.2023. <https://naob.no/ordbok/velstand>

Digitalt Museum, «Kjole» 05.05.2023. <https://digitaltmuseum.no/021028228364/kjole>

Dybdahl, Audhild. *Fra Ull og Lin til Klær: arbeidsmåter og redskaper på Inherred*. Steinkjer: Steinkjer Museum, 1988.

Dyrvik, Ståle. *Norsk historie 1625-1814: Vegar til sjølvstende*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1999

Ferstad, Jan. «Lin- dyrking og fiberutvinning». *FAGINFO*, 11 (1991): 5-23. <https://www.nb.no/items/f1353e57e3d5344ba976f00936fb3d52?page=5&searchText=linproduksjon>

Fossnes, Heidi. *Norges bunader og Samiske folkedrakter*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag A/S, 1993

Gilje, Nils. «Hermeneutikk som metodelære – Herder, Schleiermacher og Dilthey.». I *Hermeneutikk som metode: ein historisk introduksjon*, redigert av Gilje, N., s. 91 – 119. Oslo: Samlaget, 2019

Hanem, Gunda Meringdal, Randi Lysø, Rannei Rødseth, Åse Grethe Uran, Annbjørg Veбенstad (red.). *Nordmørssøm- i ny og gammel drakt*. Tingvoll: Abrakadabra, 2010.

Hoem, Arne I. *Kristiansund og Nordmøre i gamle dager*. Kristiansund: Nordmøre Museum, 1977

Holberg Prize. «Griselda Pollock» 10.05.2023.

<https://holbergprize.org/en/holbergprisen/prize-winners/griselda-pollock>

Hutchison, Ragnhild. *Lokale tråder: tråkning gjennom tekstil- og lokalhistorie*. Oslo: Norsk Lokalhistorisk Institutt, 2006

Jordheim, Helge, Anne Birgitte Rønning, Erling Sandmo, Mathilde Skoie (red.). *Humaniora: en innføring*. Oslo: Universitetsforlaget, 2011.

Kleiner, Fred S. *Gardner`s Art Through the Ages: A Global History*. Boston: Cengage Learning, 2018

Lium, Randi Nygaard. *Tekstilkunst i Norge*. Trondheim: Museumsforlaget, 2016.

Mellemsether, Hanna, Elsa Reiersen, Petter I. Søholt (red.). «*En Smuk Fremtid*» *Trøndelag Folkemuseum Sverresborg 100 år*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag, 2009.

Norges Linforening, «Lin» 10.05.2023. <https://norges-linforening.no/lin/>

Oscarsson, Ulla. *Kvinnomöda och skaparglädje: Nedslag i Jämtlands och Härjedalens textilhistoria*. Östersund: Jamtli Förlag, 2012.

Parker, Rozsika, Griselda Pollock (red.). *Old Mistresses*. New York: Pantheon Books, 1981.

Parker, Rozsika. *The Subversive Stich*. London: Women`s Press, 1984.

Pedersen, Kari-Anne. *Bunad og Folkedrakt: beltestakk før og nå*. Oslo :Teknologisk Forlag, 1998

Skjeggestad, Edith. *Broderi*. Vollen: Tell Forlag, 1996.

Smithsonian Museum Conservation Institute, «Mold and Mildew» 13.05.2023.

[https://mci.si.edu/mold-and-](https://mci.si.edu/mold-and-mildew#:~:text=Often%20seen%20on%20the%20pages,weaken%20the%20cloth%20or%20paper)

[mildew#:~:text=Often%20seen%20on%20the%20pages,weaken%20the%20cloth%20or%20paper](https://mci.si.edu/mold-and-mildew#:~:text=Often%20seen%20on%20the%20pages,weaken%20the%20cloth%20or%20paper)

Sogge, Audhild. «Kvinnebunaden på Nordmøre» i *ÅRBOK FOR Nordmøre Museum* redigert av Sverre J. Svendsen og Marit Holme Mehlum, s. 18-33. Kristiansund: Nordmøre Museum, 1998.

Store Norske Leksikon. «Grunnsøm». Barbro Storlien. 11.05.2023.

<https://snl.no/grunns%C3%B8m>

Store Norske Leksikon. «Nordmørsbunad (Kvinne)». Barbro Storlien. 11.05.2023.

https://snl.no/Nordm%C3%B8rsbunad_-_kvinne

Store Norske Leksikon. «Spjeld (klær)». Barbro Storlien. 11.05.2023. [https://snl.no/spjeld_-_](https://snl.no/spjeld_-_kl%C3%A6r)

[kl%C3%A6r](https://snl.no/spjeld_-_kl%C3%A6r)

Store Norske Leksikon. «Tellesøm». Barbro Storlien. 11.05.2023.

<https://snl.no/telles%C3%B8m>

Store Norske Leksikon. «Uttrekkssøm». Barbro Storlien. 11.05.2023.

<https://snl.no/uttrekkss%C3%B8m>

Sverresborg Trøndelag Folkemuseum, primus, utskrift av arkivmateriale for invt.nr. FTT.48099.

Vaagland, N. M.. *Halsaboka B.1*. Halså: Halså kommune, 1997.

Vaagland, N. M.. *Halsaboka: bygdebok 1*. Halså: Utgivernemnda, 1954.

