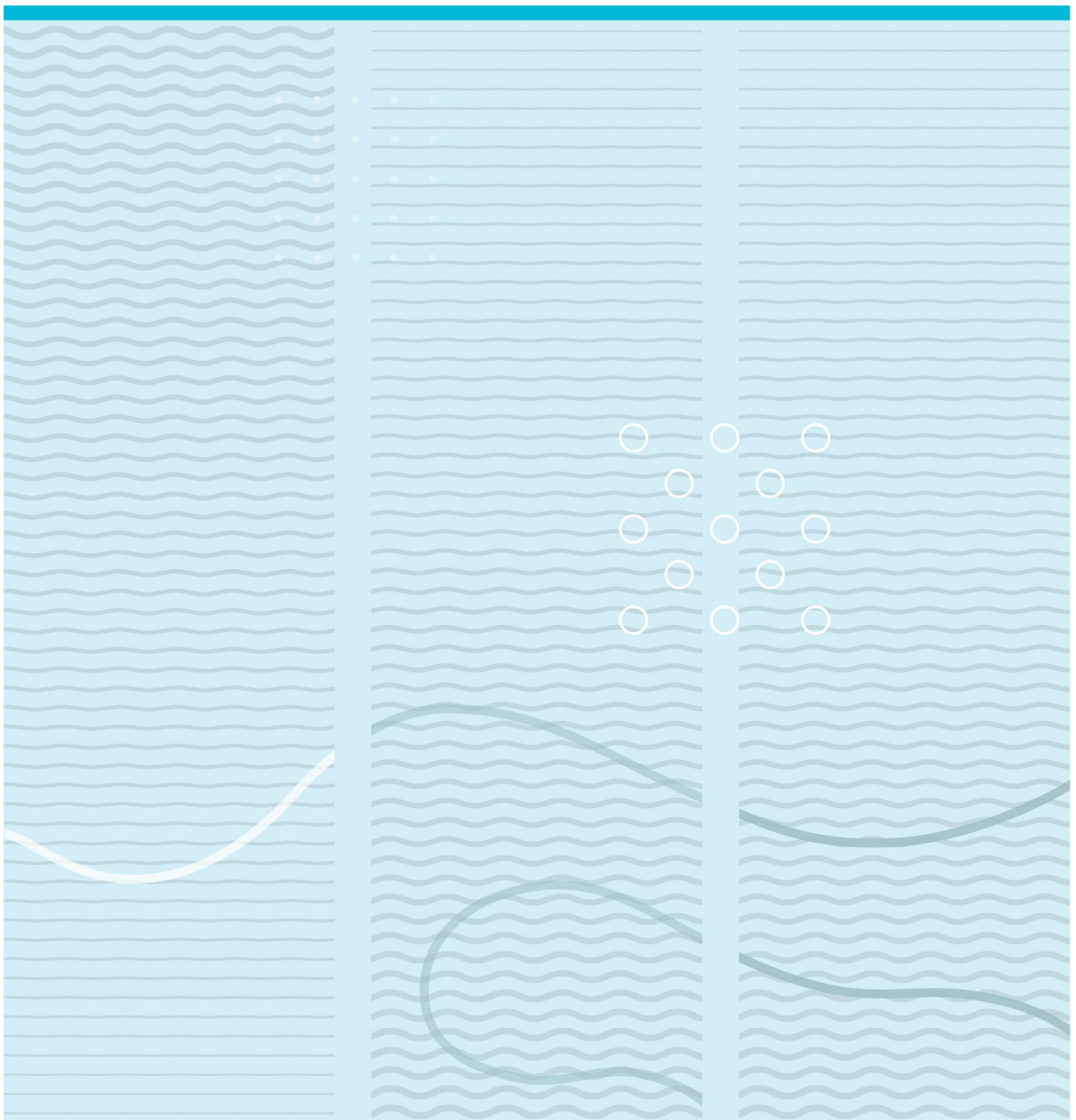


Rebecca Egeland

## ”I steva ligg hjarta til setesdølen.”

Masteroppgåve om dagens nystevtradisjon i Hylestad.



Høgskolen i Sørøst-Noreg  
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning  
Institutt for folkemusikk og og tradisjonskunst  
Postboks 235  
3603-Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2016 Rebecca Egeland

Denne avhandlinga utgjer 90 studiepoeng

# Samandrag

Oppgåva mi har vore å gjere greie for nystevtradisjonen i Hylestad i Valle kommune. Her har fokuset mitt vore på kva virke denne tradisjonen har i dagens Hylestad og kva som kan vere årsak til at nysteva har slått så sterk rot i bygda.

Det har spesielt vore eit ynskje for meg å sjå på kva forhold dei som ikkje er folkemusikarar har til nysteva, samt å sjå på kva virke nysteva har i sosiale samband. Målet for oppgåva har vore å få svar på mi hypotese om at nystev er såpass kvardagsleg i Hylestad at ”alle” har eit forhold til det.

Arbeidet mitt har grunn i innsamling gjort på 1800- og 1900-talet samt eigen innsamling. Mi innsamling i høve dette prosjektet har gått ut på å intervjue eit knippe folkemusikkutøvarar om korleis dei opplever at nystevtradisjonen i bygda har utvikla seg frå 1960-, 1970- og 1990-talet fram til slik tradisjonen er i dagens Hylestad.

For å kome nærmare inn på bygdefolket sitt forhold til nystev har eg hatt spørjeundersøking som har vorte retta mot dei i bygda som ikkje er folkemusikkutøvarar. Målet med denne undersøkinga har vore å finne ut om nystevtradisjonen i Hylestad er noko andre enn folkemusikarar bryr seg om.

Ei anna del av oppgåva går ut på å vise fram nystevfenomenet med å samanlikne kveding av nystev frå Hylestad framført av Torleiv H. Bjørgum, Gro Heddi Brokke, Kim André Rysstad og Sigrid Bjørgulvsdotter Berg som representerer eldre og yngre kvedarar frå bygda.

Med denne oppgåva ynskjer eg å få fram kva plass nysteva har hatt og framleis har hjå Hylstringen. Eg har valt å sjå på dette med utgangspunkt i nystev som ein del av det sosiale samveret.

# Forord

Etter å ha vore busett i Hylestad i Valle kommune i 5 år har eg vorte godt kjend med folkemusikken og korleis den vert ivaretatt i bygda. Spesielt er nysteva noko eg har bitt meg merke i at vert bruka mykje både på konsertar, på folkemusikkpubar og i avis både av folkemusikarar og andre i bygda. Folkemusikktradisjonen i Hylestad har lenge vore min hovudtradisjon innanfor folkemusikk, og spesielt har tradisjonsberaren Torleiv H. Bjørgum (1921-1990) vorte ein viktig person for meg når det gjeld folkemusikkinteresse. Han er ein person eg har vorte ”hekta” på å skrive om. Det har lenge vore eit personleg ynskje å kunne skrive ein master med der eg har hatt høve til å bruke Torleiv H. Bjørgum som emne, samt ta føre meg ein del av tradisjonen i Hylestad som eg tidligare ikkje har utforska noko større.

Eg vil takke alle bidragsytarar som har vore med å få dette prosjektet i hamn:

Kirsten Bråten Berg, Tor Straume, Leonhard Jansen, Daniel Sandén-Warg og Harald B. Knutsen som har stilt opp intervju om stevas virke i Hylestad før og no.

Sigrid Kjetilsdotter Jore som har stilt til intervju, samt gjeve meg opplæring i å kvede stev.

Informantar frå bygda som har vore med på spørjeundersøking og uformelle intervju.

Kim André Rysstad og Sigrid Bjørgulvsdotter Berg som har gjeve meg løyve til å bruke dei som døme på kveding frå Hylestad.

Setesdalsmuseet for utlån av bilete og litteratur.

Agder folkemusikkarkiv for utlån av litteratur, bilete og opptak. Eg ynskjer òg å takke arkivet for at eg har fått lov til å nytte lokale til å studere, samt takke for tida eg har vore innleidd til jobbengasjement. Å kombinere masterstudie med arkivjobb har vore ei ære.

Takk til Mads Kuraas og Lars Erik Øygarden for moralsk støtte gjennom mine 5 år som student på Rauland.

Til slutt vil eg rette ein stor takk til Tellef Kvifte og Ragnhild Rose Knudsen som har vore mine gode og omtensame rettleiarar.

Rysstad, 9.mai.2016

Rebecca Egeland

# Innholdsliste

<b>Samandrag</b> .....	<b>1</b>
<b>Forord</b> .....	<b>2</b>
<b>Innholdsliste</b> .....	<b>3</b>
<b>1 Innleiing</b> .....	<b>5</b>
1.1 Tematikk .....	5
1.2 Problemstilling og struktur .....	5
1.3 Metode .....	6
1.4 Prosess .....	7
1.5 Prosjektet.....	9
1.5.1 Setesdal.....	9
1.5.2 Kvedar, hylstring og folkemusikk .....	9
1.5.3 Kva er eit stev? .....	11
1.5.4 Kveding .....	15
1.5.5 Kva er eldre tonalitet? .....	16
1.5.6 Kveding av stev.....	17
1.5.7 Inndeling av stevtekstar.....	19
1.5.8 Stevtonar .....	22
<b>2 Nystev i Setesdal</b> .....	<b>25</b>
2.1 Nystev i det gamle Setesdal.....	25
2.1.1 Innsamling av stev i Setesdal.....	25
2.1.2 Stevbøker .....	29
2.1.3 Folkedikting og bygdedikting / kunstdikting.....	31
2.1.4 Jørund Telnes og Torleiv Hallvardsson Bjørgum.....	34
<b>3 Nystev i dagens Hylestad</b> .....	<b>37</b>
3.1 Dagens kvedarar .....	37
3.2 Dagens stevdiktatar.....	39
3.3 Kva forhold har dagens hylstringar til stev? .....	41
3.3.1 Kva er ditt forhold til stev? .....	42
3.3.2 Kan du nokre stev? Nyttar du deg av stev?.....	43
3.3.3 Kor syns du det passar inn med stev? .....	44
3.3.4 Passar det med stev på folkemusikkpub? .....	44

<b>4</b>	<b>Døme på kveding mellom eldre og yngre utøvarar frå Hylestad.....</b>	<b>46</b>
4.1	Torleiv Hallvardsson Bjørgum (1921-1990).....	46
4.2	Gro Heddi Brokke (1910-1997) .....	48
4.3	Kim André Rysstad (1981-) .....	50
4.4	Sigrid Bjørgulvsdotter Berg (1984-) .....	51
<b>5</b>	<b>Samanlikning av kveding .....</b>	<b>52</b>
5.1.1	Torleiv Hallvardsson Bjørgum: .....	52
5.1.2	Gro Heddi Brokke: .....	53
5.1.3	Kim André Rysstad: .....	54
5.1.4	Sigrid Bjørgulvsdotter Berg:.....	55
5.1.5	Korleis kved dagens utøvarar generelt i forhold til Torleiv Hallvardsson Bjørgum og Gro Heddi Brokke?.....	55
<b>6</b>	<b>Kveding i sosiale samband.....</b>	<b>57</b>
6.1	Nordheim kafé .....	59
6.2	Arrangerte folkemusikkpubar .....	61
6.2.1	Folkemusikkpub på Rysstad .....	61
6.2.2	Sessions.....	64
6.2.3	Observasjon frå miljøet på andre folkemusikkpubar i Noreg.....	68
<b>7</b>	<b>Oppsummering: Ligg steva i hjarta til dagens hylstring?.....</b>	<b>69</b>
<b>8</b>	<b>Bibliografi .....</b>	<b>71</b>

# 1 Innleiing

## 1.1 Tematikk

*”I steva ligg hjarta til setesdølen.” (Austad, Radioprogram om stev)*

Dette er eit utsegn kvedar og meisterdansar Aslak Austad (1912-2004) frå Bygland seier i intervju om stevtradisjonen i Setesdal. Setesdal vert gjerne oppfatta som eit kjerneområde for folkemusikk. Setesdal har lenge vore, og er framleis det området i Agder-regionen med sterkast levande tradisjon for folkemusikk.

Spesielt innan folkemusikkmiljøet i Noreg vert stevtradisjonen i Setesdal sett på som noko heilt unikt og sterkt med sine mange tusen stevtekstar og mange stevtonar. Denne versforma på fire liner vert bruka særst mykje i bygda på all slags måte: som reklame for bedrifter, minneord i gravferd, på konsertar, pubar og liknande. Det er ein uttrykksmåte ”alle” nyttar seg av.

Difor har det vore interessant for meg som folkemusikar og innflyttar til Hylestad å kunne sjå nærmare på denne tradisjonen som vert sett på som spesiell på landsbasis og kvardagsleg i bygda. I dette prosjektet har det for meg vore viktig å framheve korleis dagens nystevtradisjon *eigentleg* er i Hylestad ved å ha fokus både på lokale ”ikkje folkemusikarar” og folkemusikkutøvarar.

## 1.2 Problemstilling og struktur

### **Emne:**

Prosjektet har vorte jobba fram med utgangspunkt i oppgåvas tittel *”I steva ligg hjarta til setesdølen”* der eg har ynskja å sjå nærmare på dette sitatet spesielt retta mot dagens Hylestad.

### **Oppgåvas problemstilling er fylgjande:**

Kvifor er stevtradisjonen så sterk i Hylestad i dag? Er stevtradisjonen i dagens Hylestad ein såpass sterk tradisjon at ”alle” i bygda har eit forhold til det og eventuelt nyttar seg av det uavhengig av interesse for folkemusikk eller er dette berre ein ynskjeførestilling frå folkemusikarar si side?

### **Min hypotese er:**

Stevtradisjonen i Hylestad er såpass alminneleg og kvardagsleg at det ikkje vert sett på som folkemusikk i bygda og vert difor bruka uavhengig om du er generelt interessert i folkemusikk eller ikkje er interessert i folkemusikk. Hylstringen kjenner seg att i stevtekstane og er oppvaksen til å høyre stevkveding i skule, på konsertar og andre sosiale samband i bygda. Noko som resulterer i at dei ikkje ser på dette som folkemusikk på landsbasis men som ein vanleg del av deira kultur og bygd.

### **Oppgåvas oppbygging:**

Oppgåva består av fem kapittel samt forord, samandrag, innhaldsliste, litteraturliste og CD som vedlegg med opptak av kvedarane som vert bruka til samanlikning. Innleiingsvis i kapittel 1 gjer eg greie for bakgrunn av valt emne, problemstilling, metode, prosess, identitets- og omgrepsavklaring samt teoretisk framstilling av stev og kveding. I kapittel 2 gjer eg greie for den eldre historikken til nysteva i Setesdal samt drøfter forskjell mellom omgrepa folkedikting og bygdedikting / kunstdikting. I kapittel 3, 4, 5 og 6 gjer eg greie for nystev i Hylestad med fokus på dagens tradisjon og kven som nyttar seg av steva. Her gjev eg òg døme på korleis steva har vorte og vert kveda, og stevas virke i det sosiale før og no samt viser døme på kveding / song som eit virke under arrangerte folkemusikkpubar i Noreg og Irland. Kapittel 7 avsluttar avhandlinga med oppsummering av oppgåvas resultat.

I dagens Setesdal er ordet ”stev” synonymt med nystev (Stubseid, s. 1). I kapittel 1.5.3 går eg nærmare inn på omgrepa gamlestev, nystev og slåttestev der eg har valt å bruke ordet ”nystev”. Elles nyttar eg stort sett ordet ”stev” om nystev. Dette gjeld særskild i samband der eg siterer munnlege kjelder, men òg fordi eg er vand med å berre bruke ordet ”stev” om nystev.

Etter personar har vorte introdusert vert dei vert referert til anten med etternamn eller med initialar og etternamn. Dette for å kunne skilje mellom personar som har sama etternamn.

## **1.3 Metode**

### **Forskningsgruppe:**

Målsetinga med denne oppgåva har vore å undersøke korleis virke nystevtradisjonen har i dagens Hylestad. I oppgåva legg eg fram materiale både frå tidlegare år og notid. For å få



eit best mogeleg perspektiv på korleis stevtradisjonen har utvikla seg til slik den er i bygda no, har mykje av arbeidet gått med på å prate med ulike personar: eldre og yngre folkemusikkutøvarar i bygda som har fortalt om observasjonar dei har gjort kring dette emne og personar i bygda som ikkje har noko spesielt forhold til folkemusikk. Dette for å kunne bekrefte eller avkrefte hypotesen min om at stev er så kvardagsleg i bygda at ”alle” har eit forhold til det. Alderen på dei som har vorte bruka i oppgåva spenner seg frå 21 år til 75 år. Noko som har bidrege til at eg har fått ei relativt brei innfallsvinkel over dagens stevtradisjon i bygda.

### **Val av informantar og datainnsamling:**

Datainnsamlinga for denne oppgåva har føregått i Hylestad. Hovudinnsamling av litteratur og opptak har vorte gjort på Agder folkemusikkarkiv som har sitt lokale på Rysstad. Eg har gjennomført både formelle og uformelle intervju med utøvarar og andre i bygda. Der det ikkje har høvd å møte informanten personleg til intervju til dømes grunna avstand, har informasjonen vorte samla gjennom sosiale media.

Eg har òg hatt ei spørjeundersøking i bygda der eg har spurt tjuge personar som ikkje er folkemusikarar om deira forhold til stev. Dette for å få eit bilete over populariteten til stev i bygda i dag.

Eg har òg observert bortlæring av kveding med at eg ein dag lærte eit stev av ein kvedar hausten 2015. Sama kvedar observerte eg òg under ein ”Kvedarstund” i Valle vinteren 2016. Dette gjorde eg mellom anna for å lære meg å kvede stev og få eit innblikk i korleis ei kvedar lærar bort stev.

## **1.4 Prosess**

På eit tidleg tidspunkt i prosjektfasen kom det fram at det er gjort lite akademisk kring nystevtradisjonen i Hylestad. Nystevtradisjonen er stor i Setesdal og spesielt i Valle kommune som er den staden min hovudinteresse for folkemusikk ligg. Den fyrste tida av masterstudiet prøvde eg å jobbe ut ei oppgåve som kunne ha utgangspunkt i eit register Liv Greni (1919-2016) har laga der ho har gjort opptak med fleire utøvarar frå Valle og Hylestad som kved sama stevtone på ulikt vis. Dette viste seg å vere eit i overkant stort prosjekt både i forhold til tidsaspekt og personlege forkunnskapar om musikkteori. Dette resulterte i at eg ei periode tenkte å forske på om det er noko forskjell i kvedinga til profesjonelle, sceneutøvarar, huskvedarar og liknande.

Dette utvikla seg til å bli eit prosjekt med hovudfokus på dagens nystevtradisjon og eit ynskje om å forske på om kvedinga har utvikla seg i bygda frå den tid kveding var ein vanleg del av kvardagen til dagens samfunn.

Til slutt fekk oppgåva sin endelege ramme som i hovudsak omhandlar dagens nystevtradisjon, kva forhold hylstringar har til stev og korleis steva vert bruka i dagens Hylestad.

Grunnen til at eg har valt å berre fokusere på Hylestad og ikkje heile Valle kommune er fordi folkemusikktradisjonen i dag står sterkare i Hylestad enn i Valle. Hylestad er òg eit overkommeleg område i forhold til areal og befolkning, i tillegg har Hylestad vorte staden der flest folkemusikkhendingar i Setesdal vert arrangert. Jamleg vert det arrangert folkemusikkpubar i Hylestad, Setesdalskappleiken vert årlig arrangert på soknehuset i Hylestad og per no er Hylestad den staden i Setesdal der det bur flest folkemusikkarar.

Personleg har ikkje eg bruka stev spesielt mykje tidlegare, men ettersom eg har budd i bygda i fem år har eg vorte kjend med steva sitt virke og eg har plukka opp stevtekstar og stevtonar som eg har ”kveda for meg sjølv”. Inntil no har eg ikkje vore såpass komfortabel med å kvede stev at eg har turt å gjere det for andre fordi eg ikkje har visst korleis ”reglar” det er for å kvede stev. Eg har til dømes ikkje visst korleis ein skal puste, kva ord som skal bli vektlagt, kor det er greitt å utbrodere etc.

For å for å få større innsikt i kvedartradisjonen og lære meg å kvede stev var eg ein dag å lærte stev hjå kvedar Sigrid Kjetilsdotter Jore (1987-) som opphavleg er frå Valle og no busett på Rysstad i Hylestad. Dette resulterte i at eg fekk eit nytt perspektiv på kveding. Mellom anna har eg tidlegare hatt hovudfokus på rytme når eg kved, noko S. K. Jore kommenterte: *”Det e typisk for spelemenn”* (Jore, 2015).

Denne innføringa har bidrege til at eg har vorte observant på element i kveding som har resultert i at eg no er meir komfortabel med å kvede for andre. Denne innføringa har òg hjulpet meg til å få trent opp øyret i forhold til å skulle samanlikne kvedinga til utøvarar i oppgåva.

I høve dette prosjektet har mitt personlege repertoar både når det gjeld stevtekstar og stevtonar har vorte betrakteleg utvida etter mange timar med å lese tekstar og høyre tonar, og eg brukar steva meir enn eg gjorde før eg byrja dette prosjektet.

## 1.5 Prosjektet

### 1.5.1 Setesdal

Setesdal er namnet på dalføret i Aust-Agder som strekk seg langs elva Otra. Dalføret er på 22 mil og består av kommunane: Bykle, Valle, Bygland, Evje- og Hornnes og Iveland. I 1962 vart Hylestad og Valle slått saman til dagens Valle kommune. Hylestad er den sydelege delen av Valle kommune og er 570 km<sup>2</sup>. Per oppteljing 2016 bur det 1242 personar i Valle kommune (Thorsnæs, 2016).

Dette prosjektet konsentrerer seg om den vokale folkemusikktradisjonen i gamle Hylestad kommune som består av grendene: Besteland, Helle, Straume, Rysstad, Nomeland, Bjørgum, Haugen, Hovet, Brokke, Berg, Haugeland, og Uppstad.

Øvre Setesdal, og spesielt Valle kommune er kjent for sterk tradisjon innan folkekunst, folkemusikk, sylvsmiing, dialekt og bunad. I dag finn ein eit knipe utøvarar i Hylestad som er blant landets fremste innanfor hardingfele- og munnharpespel, kveding og dans.

### 1.5.2 Kvedar, hylstring og folkemusikk

I dette kapittelet vil eg gjer greie for nokre avklaringar i forhold til omgrepa kvedar, hylstring og folkemusikk.

Ordet kvedar vert bruka om personar som framfører tradisjonell vokal folkemusikk (Stubseid, 1998, s. 201) og i Hylestad oppfattar eg det som at omgrepet ”kvedar” vert bruka om alle som kan eit stev, uavhengig om ein deltek med stev på kappleik<sup>1</sup>, har gjeve ut CD med stev, kved på konsertar, i lystig lag eller berre i heimen med vener kring seg. Eg veit òg om minst ein person som ikkje vil kalle seg sjølv for kvedar men som er ein av dei i bygda som kved i lystig lag, diktar stev sjølv og som kan mange stev. Med slike

---

<sup>1</sup> Tevling innanfor instrumental og vokal folkemusikk samt bygdedansar som arrangerast både lokalt og nasjonalt.

Biletet finst berre i den trykte utgåva.

*Bilete over gamle Hylestad kommune.*

aspekt i bilete vil eg difor definere ”kvedar” som ein person i bygda som nyttar stev anten ved å kvede eller å proklamere stev ved å lese.

I boka ”Setesdal Spelemannslag 50 år 1930-1980” har spelemann og kvedar Torleiv Hallvardsson Bjørgum (1921-1990) skrive eit kapittel som heiter: ”*Kvearar, spilemenn og dansarar i Hylestad før og no*” der han legg ut om alle han veit som har kunne kvede stev i bygda fram til 1980. Kvedarane han nemner her er alt frå dei som vore som har nytta stevkveding offentleg og berre til husbruk. Mykje av denne informasjonen har han henta frå Knut Jonson Heddi (1857-1938) sine manus, verket *Gamalt or Sætesdal* utgjeven i perioden 1903-1913 skriven av Johannes Skar (1837-1914), samt egne opplevingar.

Når eg i dette prosjektet nyttar omgrepet ”hylstring” er dette i hovudsak retta mot personar som kjem frå og bur i Hylestad. I Hylestad reknast ein kvedar med tilknytning til bygda å vera ein av ”kvedarane i / frå Hylestad”. Til dømes utflytte hylstringar som representerer tradisjonen frå bygda vert ofte sett på som ein av ”våre kvedar”.

Også innflyttarar til bygda frå andre stader i Noreg og utlandet med folkemusikkinteresse vert òg rekna som ”hylstring” av innfødde hylstringar dersom vedkommande dyrkar bygdas tradisjon og har sat seg inn i den generelle bygdekulturen.

Med å ”dyrke tradisjonen” sikter eg i dette høve mot dei som har valt å setje seg inn i tradisjonen for til dømes kveding frå Hylestad framfor kveding frå andre stader av landet. Eg har i dette høve valt å knytte steva og oppfatninga dei lokale ”hylstringan” har av steva i Hylestad til folkemusikkdefinisjon frå Landslaget for Spelemenn / International Council for Traditional Music (ITCM) frå 1984:

*”Med folkemusikk og dans meiner vi musikk, song og dans som:*

*1. Er så sterkt knytt til eit folkeleg miljø at miljøet på avgjerande måte har gjeve musikken/dansen sitt særpreg.*

*2. Er så sterkt knytt til eit folkeleg miljø at miljøet opplever musikken/dansen som sin eigen – og som uttrykk for lokal/nasjonal identitet.*

*3. Har ein særskilt verdi i kraft av å ha røter bakover i tida – difor blir han dyrka, og slik knyter han fortid og notid saman”*

*(Moen, 1990, s. 18)*

Eg opplever at alle desse punktane i denne definisjonen er treffande når det gjeld nystevtradisjonen i Hylestad og måten den vert dyrka fram på, spesielt i forhold til denne oppgåva der eit viktig poeng har vore å få fram at nystev vert sett på som eit uttrykk for hylstringens identitet utan at ”hylstringan” med interesse for stev treng å vere interessert i folkemusikk frå andre stader av den grunn.

Miljøet i Hylestad har òg i stor grad vore med på å forme og bevare steva med at steva vert dikta på hylestadsmål. Også i forhold til dikting av stev så vert denne aktiviteten framleis dyrka i stor grad og det er belegg for å sei at mange eldre stev har sitt opphav frå Hylestad.

### 1.5.3 Kva er eit stev?

I dette kapitlet vil eg gjer greie for dei tre stevformene gamlestev, nystev og slåtteste. Eg vil byrje med å legge fram om strukturen i gamlestev og nystev, vidare kome inn på teksteleg innhald og avslutte med å legge fram om slåtteste.

Hardingfelespelar Gunnar Stubseid (1948-) opphaveleg frå Bygland men busett på Helle i Hylestad har skrive ein del om den vokale folkemusikken mellom anna i mellom anna i læreboka ”Fanitullen – innføring i norsk og samisk folkemusikk”<sup>2</sup> og boka ”Sjønnen på Elbursfjell. Alexander Seippel – livet og livsverket” som er to bøker eg har brukt mykje i dette prosjektet.

I kapitlet om vokalmusikken i ”Fanitullen” forklarar Stubseid dei tre stevformene og det er mykje frå dette kapitlet eg har bruka som kjelde saman med boka ”50 år med folkemusikk” skriven av Rolf Myklebust (1908-1990). Myklebust var mellom anna spelemann og leiar for folkemusikktimen i NRK frå 1952 til 1978.

Setesdal og Telemark er kjerneområde for stevtradisjonen i Noreg men ein finn òg belegg for stev frå andre stader i landet. Gamlestev og nystev er tekst på fire liner dikta i fast form som kan syngast, lesast eller skrivast. Som namnet tilseier er gamlesteva den eldste forma for stev (Stubseid, 1998, s. 210). Ein kan ikkje med sikkerhet slå fast kor gamal denne stevforma er men det er tydeleg at det har eksistert lenge.

---

<sup>2</sup>Vidare i oppgåva vert boka referert til som ”Fanitullen” .

I fylgje professor i folkeminnevitenskap Olav Bø (1918-1998) er gamlesteva det eldste slag enderima folkedikting vi kjenner frå Noreg (Åkre T. , 1983, s. 244) og det eldste gamlestevverset me veit om her i landet stammer frå Sturlungsaga frå perioden 1220-1221 (Stubseid, 2001, s. 130).

Torjus Åkre (1897-1990) frå Valle skriv at dei som har forska på dette meiner gamlesteva har kome til Sør-Noreg kring år 1100 og har levd side om side med Edda-kveda og folkedikting i fleire hundre år. Åkre skriv at forskjellen mellom edda-kveda og gamlestev er at edda-kveda er dikta med bokstavrim medan gamlesteva er dikta med enderim (Åkre T. , 1983, s. 244).

Om nysteva sitt utspring skriv professor i folkeminnevitenskap Brynjulf Alver (1924-2009) i ein artikkel frå 1978 at ein kan anta dei vart til ein gong mot slutten av 1700-talet (Alver, 1978, s. 61).

Om stevtekstane generelt skriv Myklebust:

*” Steva er dikt på fire liner, og ei eldgammal uttrykksform i enkle ord og tonar. Mange av stevtekstane er rike, både på livsvisdom, forteljekunst og stemningsinnhald, ”brennande livshug og kjærleik, tungsinn og sut, målande naturskildring og poetiske bilete.” (Myklebust, 1982, s. 52)*

Forutan å vere vers på fire liner er òg gamlesteva og nysteva det me kallar einstrofingar. Det vil sei at versa er dikta slik at dei kan stå sjølvstendig men likevel gjev fullverdig meining (Stubseid, 1998, s. 210). Om fleire stevtekstar er sat saman vert dette kalla ”stevrekke” men desse steva òg bli tatt ut å stå individuelt (Stubseid, 1998, s. 213). Dei to første linene i steva vert kalla føresleng medan dei to siste vert kalla ettersleng. I mange stev er etterslengen ein repetisjon av føreslengen, bare sagt på ein litt annan måte.

Gamlestev og nystev vert definert ut frå talet trykktunge og trykklette stavingar, rim og rytmemønster. Felles for dei er at baa steva ofte har bokstavrim, og som i mykje anna folkedikting er ikkje krav om å måtte bruke fullrim (Stubseid, 1998, s. 210) så lenge vokalsamklangen er i orden (Alver, 1978, s. 56). Dei to første linene i steva vert kalla føresleng medan dei to siste vert kalla ettersleng. I mange stev er etterslengen ein repetisjon av føreslengen, bare sagt på ein litt annan måte.

Gamlesteva har lik oppbygging som den firelina balladen med unntak at gamlesteva oftast ikkje har omkvede slik som balladen. Gamlestevet har fire trykktunge stavingar i første og

tredje line og tre trykkktunge stavingar i andre og fjerde line. Det kan variere med trykklette stavingar og melodien formast etter dei trykklette stavingane (Stubseid, 1998, s. 210).

Gamlesteva har òg rim på andre og fjerde verseline (Stubseid, 2001, s. 131).

Nysteva har fire trykkktunge stavingar i kvar line men dei to siste linene i nystevet har færre trykklette stavingar enn dei to første linene (Stubseid, 1998, s. 213). Nysteva har òg lengre verseliner enn gamlesteva. I nystevet rimar parlinene første/andre og tredje/fjerde verseline (Stubseid, 2001, s. 131).

Om det tekstlege innhaldet i steva referer Myklebust til professor i folkeminnevitenskap Knut Liestøl (1881-1952):

*”Det er noko svalt yver gamlesteva. Dei held kjenslene attende og døyver uttrykket av... dei ber sjeldan kjenslone beinvegs fram. Dei sveipte dei inn i ei forteljing, eller fekk dei fram umvegs, gjennom eit naturbilete eller ei skildring. Den stromande gleda, den såre lengt og djupe kvide fekk fyrst sitt full-tonande, sterkt personlege uttrykk i nystevet. Diktaren av nystevet løyner ikke kjenslone attum noko, han legg dei ope fram.” (Myklebust, 1982, s. 53)*

I dag finn ein ikkje like store mengder gamlestevtekstar som nystevtekstar men det ein finn av gamlestevtekstar viser at diktaren ofte har ei større distanse frå innhaldet enn i nysteva med at han ofte nytta tredje person framfor første person (Stubseid, 2001, s. 131). Ein finn att diktaren av nysteva er meir personleg og direkte i uttrykksmåten noko som kanskje kan vere ein av grunnane til at nystev vart ein populær diktform ut på 1800-talet.

Gamlesteva vart nærast utkonkurrert av nysteva på 1800-talet noko som har gjort at det berre er to-tre gamlestevtonar og tekstar i Setesdal som har overlevd i bruk fram til vår tid medan ein finn oppimot 40 nystevtonar og eit utal nystevtekstar i Setesdal som framleis vert bruka (Stubseid, 1998, s. 212). Det er elles mange gamlestevtekstar som har vorte samla inn og er godt tilgjengeleg mellom anna i verket ”Gamalt or Sætesdal” av Skar men av uviss grunn er dette eit materiale ein sjeldan høyrer.

I Agder folkemusikkarkiv sin opptaksdatabase oppdaga eg òg at det berre er kvinner som kved eller har kveda gamlestev med unntak av to menn. Så langt me har belegg for er det uvisst kvifor menn i Setesdal har bruka gamlestev mindre enn kvinner men i diskusjon eg har hatt med utøvarar frå Hylestad kom det fram at gamlestev og balladar vart ein ”trend” blant kvinner på 1960-talet etter det mellom anna vart gjort NRK-opptak med Gro Heddi

Brokke (1910-1997) av Myklebust i 1961. G. H. Brokke var av dei viktigaste gamlestevkjeldene til Myklebust med at ho kveda fem gamlestev som han beskriver som ”verkeleg gamlestev”: gamlestev som ikkje var nye dikt i gamlestevform (Myklebust, 1982, s. 68). Myklebust samla inn mykje tradisjonsstoff frå rundt om i landet og mellom anna hadde han to opptaksferdar i Setesdal i 1953 og 1955 der eit av hovudformålet hans var å fange stevsongen i dagleglivet. Her fekk han gjort opptak med eldre og yngre kvedarar frå Bygland og Hylestad (Myklebust, 1982, s. 53).

I forhold til inndeling av det tekstlege innhaldet vert gamlesteva inndelt i to hovudgrupper: kunnskapsstev og ølstev, medan ein har funne det noko vanskelegare å dele inn nysteva etter grupper ettersom desse tekstane framleis vert dikta og innhaldet i nysteva er meir ”laust” enn gamlesteva. Dette står det meir om i kapittel 1.5.7.

### Døme på gamlestev og nystev:

Gamlestev (kunnskapsstev):

Snjoren fedde på hågheiann  
i dalann’ fedd’ an tung  
De kann so iddi isame kåme  
’n gåmål’ å so’n ung

Nystev (kjærleiksstev):

Eg ska kvee så du ska gråte  
om du e alli så glad og kåte  
Eg ska kvee så vent for deg  
du ska gløyme sjav deg men alli meg

På normalisert nynorsk vert teksta på gamlestevet:

Snøen faller på høgeheia  
i dalane faller han tung  
Det kan så ille i same kome  
ein gamal og så ein ung

(*Skar, 1997, s. 67*)

(*Austad & Austad, 1985, s. 118*)<sup>3</sup>

Slåttesteve skil seg ut frå gamlesteva og nysteve fordi dette er stev med tilknytning til slåttemusikken (Stubseid, 1998, s. 210) og vert ikkje definert som stev i lik grad som

---

<sup>3</sup> Døme på gamlestev og nystev kan de mellom anna høyre med Kirsten Bråten Berg på albumet ”Slinkombas”, der de finn eit kutt med tittel ”Gamlestev” og opptil fleire kutt med tittel ”Tre nystev”.



gamlesteva og nysteva. Dette kjem av at slåttesteva fylgjer slåtten sin melodi som gjer at slåttesteva ikkje vert dikta i noko fast form. Eit slåttestev kan variere i lengde frå ei lita rimstube til å bestå av fleire vers. Eit slåttestev har sjeldan med alle motiv som ein finn i opphavsslåtten (Stubseid, 1998, s. 214). Sidan slåttesteva fylgjer slåtten er det heller ikkje noko felles rytme for tekstane. Ein teori om nytta til slåttestevet er at det har vore eit hjelpemiddel for å bevare slåttar på den tid fela vart sett på som eit syndig instrument, men det er elles uvisst om kva som kom fyrst: slåtten eller slåttestevet (Stubseid, 1998, s. 216). Eit slåttestev kan òg vere til hjelp for at spelemannen skal minnes slåtten.

Det er heller få slåttestev som vert bruka i Setesdal no men spelemann og folkeminnesamlar K. J. Heddi har skrivne ned ein del slåttestev mellom anna i det upubliserte verket sitt "Liv og leikar" frå 1901. Døme på slåttar i Setesdal som har slåttestev knytt til seg er: "Soteroen", "Tveitåen" og "Sordølen".

Eit av dei mest kjente slåttesteva frå Setesdal som vert bruka i dag er bygd på hardingfeleslåtten "Nils og Jens og Gjeidaug".:

*Det var Nils og Jens og Gjeidaug  
Og han Nils han liggje snart steindau  
Dersom han fer'kje liggje med Gjeidaug  
Så ligg han no snart så steindau*

Dette slåttestevet er mellom anna spelt inn på albumet "Slinkombas" frå 1979 av gruppa med sama namn. Slinkombas består av Gunnar Stubseid, Kirsten Bråten Berg, Hallvard Torleivsson Bjørgum og Tellef Kvifte.

#### 1.5.4 Kveding

*"Å kvede er ein måte å syngje på. Når ein kved er ein ikkje bunden av melodien, anna enn at ein kan variere han litt. Ein legg vekt på å få fram innhaldet av teksten på ein personleg måte. Tekst og tonar til saman blir ein personleg bodskap i friare form, i motsetnad til "songar som står i songboka eller salmar det er notar på", som ein kvedar forklarte meg...*

*Nemninga "å kvede" bruker ein ikkje om salmar, sjølv om dei blir framførde "solistisk" i folketradisjon. Ein kved viser og stev, men syng salmar." (Myklebust, 1982, s. 52)*

Sitatet over viser korleis Myklebust forklarar omgrepet kveding. Kveding vert nytta om å framføre vokal folkemusikk og er eit omgrep som hovudsakeleg vert nytta i Setesdal og Telemark (Stubseid, 1998, s. 200). Stubseid skriv at dei i Setesdal berre nyttar ordet ”kveding” om å syngje stev medan i Telemark nyttar ein ordet både om å syngje stev og å syngje viser (Stubseid, 2001, s. 134). I dag vert omgrepet ofte nytta om ein syng eit stev eller ei vise, eller om å framføre vokal folkemusikk utan akkompagnement i motsetnad til mellom anna visesong, skjønnsong og populærsong (Stubseid, 1998, s. 201).

Stubseid skriv at kveding skil seg frå skjønnsong mellom anna fordi ein kvedar har større fridom til å forme tonane som det passar ein sjølv og tek meir omsyn til teksten enn ein skjønnsongar. Ein kvedar syng òg på konsonantar, vokalar og halv-vokalane m, n, ng og l, noko ein ikkje gjer i skjønnsong. (Stubseid, 1998, s. 202) Ein annan ulikskap mellom skjønnsong og kveding er tonaliteten. I denne oppgåva har eg valt å bruke omgrepet ”eldre tonalitet” om tonaliteten ein kvedar nyttar.

Kvedinga ligg òg nært opp til naturleg tale som gjer at ein kvedar kan nytte sin eigen dialekt i framføring av tekst. Stubseid skriv vidare at melodi og bygdemål ofte er såpass nært knytt til kvarandre at bae delane må vera til stades for at det musikalske uttrykket skal bli ”ekte” (Stubseid, 1998, s. 201).

Steva frå Setesdal er dikta på setesdalsdialekt og sidan denne dialekta skil seg markant frå andre dialektar i Noreg kan det vere ein fordel å ha kjennskap til dialekta dersom steva ein kved skal høyres ”ekte” ut. I 1956 sa kappleiksdommar Olav Å. Skomedal at han syntes steva gjer seg best på barnemål (Vollen & Skomedal, 1956, s. 3). Eg tolkar denne uttala som at Skomedal meinte steva høvde seg til å bli dikta og kveda på setesdalsdialekt framfor eit normalisert skriftspråk.

### 1.5.5 Kva er eldre tonalitet?

I dette kapittelet vil eg legge fram om omgrepet ”eldre tonalitet” som er ein sentral og viktig førestilling i samtalen om folkemusikk.

I artikkelen ”*Svevende tonalitet og svevende begrep*” frå boka ”Musikk og tradisjon” skriv Tellef Kvifte at omgrepet ”eldre tonalitet” er eit vagt og mangetydig omgrep som ikkje kan beskrivast på ein eintydig måte (Kvifte, 2012, s. 110) men det er ein førestilling om skiljet mellom den tonaliteten som vart bruka før og den tonaliteten som vert bruka no.

*”Det er et viktig skille mellom «eldre» og «yngre tonalitet», der «yngre tonalitet» i stor grad sammenfaller med tonalitet slik vi kjenner den fra kunstmusikken og andre genrer, mens «eldre tonalitet» er noe mer særegent for folkemusikk... «Eldre tonalitet» i dag er ofte uttrykk for en verdi, som viser om en utøver behersker en (gammel) tradisjon, og som slik garanterer ekthet og autentisitet. Slik sett er «eldre tonalitet» ikke først og fremst et spørsmål om fortiden, men om praksis i samtidens (folke)musikkliv.” (Kvifte, 2012, s. 94)*

Når mine informantar i denne oppgåva som nyttar ordet ”tempert” vert ordet meint som ein motpol til eldre tonalitet og vert oppfatta som ein slik tonalitet vi møter i det meste av dagens musikk som er ein noko ulik tonaliteten frå tidligare tider.

### 1.5.6 Kveding av stev

I dette kapittelet vil eg leggje fram forskjellige moment i forhold til korleis ein kved nystev.

Både i slåttemusikken og den vokale folkemusikken er rytme eit sentralt uttrykk og i nysteva er melodien eit spesielt viktig moment ein må ha kunnskap om når ein skal kvede denne typen stev.

*”I nokre vokaltradisjonar kan ein trekkje ut enkelte tonar slik at det metriske rytmemønsteret – den jamne takta – vert broten. Slik song finn vi mellom anna i stevkvedinga. Desse melodiane er det nesten uråd å notefeste, ein må lære tonane gjennom øyra og ”kjenne pulsen på kroppen” for å kunne utføre denne musikken rett” (Stubseid, 1998, s. 202)*

Om rytmen i steva fortel T. H. Bjørgum i eit intervju med den tyske innsamlaren Ulrich Mink i 1979:

*”Grovt kan 'an vel seie at stevet ska kveast som ein seine springarslätte – med den fridom der er til variasjon i trykk, avstyting og lengjing av ord i stevet, som gjev ei bårande rytme i forhold til hovudtakti.” (Bjørgum T. H., 1979)*

Grunnen til T. H. Bjørgum sin assosiasjon om at steva vert kveda som ein sein springarslått kjem nok av at ein kved desse steva i ein asymmetrisk takt i forhold til lette og tunge taktslag og korleis individuelle kvedarar vel å dra ut ord.

Vidare i forhold til rytme har Jaqueline Pattison Ekgren (født i USA) forska på rytmen i stev og skriv i artikkelen ”*The Norwegian «nystev» and the «thump-theory» three methods of nystev melodic classification*”:

*” Observasjoner viser at kvederer ofte markerer den grunnleggende rytmiske strukturen ubevisst med håndbevegelser eller tramping. Når denne markeringen er tilstede, faller den*

*1) på "viktige" ord i teksten,*

*2) bare på aksentuerte stavelser og aldri på uaksentuerte stavelser,*

*3) parvis (Ind. ved T1 og T2 i hvert sett) Fra forholdet mellom T1 og T2 oppstår et fleksibelt, men bestemt asymmetrisk rytmisk mønster.*

*Tonene som faller direkte på disse forutsigelige trampene, kalles "tonale sentre". Disse er enten "lette" (T1) eller "tunge" (T2) tonale sentre.”*

*(Ekgren, 1981, s. 28)*

Med ”T1” og ”T2” meiner Ekgren ”Tramp 1” og ”Tramp 2”. Begge trampa er fleksible i lengde, men det andre trampet er meir fleksibelt enn det fyrste. Oftast er dette trampet mellom like langt og dobbelt så langt som det fyrste. Det vil sei at den fyrste delen av ordet har lettare betoning enn den andre delen av ordet, til dømes ordet ”Flårendstrondi” vert kveda ”Flårend**strondi**”, tjukk markering viser her til at det er større tyngde på denne stavinga. Betoning av rytme varierer i forhold til stevtone og tekst, og det er heller ikkje alle stev der det er naturleg rytmen med kraftig tramp (Jore, 2015).

Noko anna som er viktig i framføring av stev er korleis ein pustar. Om dette har S. K. Jore fortalt i intervju:

*”Det er teksten som skal styre koss du set pausa. Kor du pustar... Det er både flyt og tekst. Og det er på ein måte teksten som skal bestemme flyten. For ofte så er det liksom slik: ”no er lina ferdig, då har eg tid til å puste”. Inkje nødvendigvis... Men då kan du heller puste seinare uti lina.*

*Pust før slutten. For sjov du e nesten ferdig og føler at du vil greie det, så er det òg heilt kurant å puste før seiste ordet.” (Jore, 2015)*

Kvedar Kirsten Bråten Berg (1950-) i Hylestad fortalte meg i intervju at det er ulikt om ein kvedar bind i hop føreslengen utan å puste eller ikkje, men om ein skal puste utanom føre- og etterslengen må ein passe på å puste der ein markerer takta. Nokre kvedarar er meir faste i forhold til kor dei pustar til dømes fortalte B. Berg at G. H. Brokke alltid band i hop føre- og etterslengen medan B. Berg sjølv varierer kor ho pustar, men pustar iallfall etter andre og tredje line. (Berg K. B., 2015).

Utbrodering er òg ein del av uttrykket i kvedinga men er i forhold til rytme og pust dette eit meir personleg val. Stubseid skriv:

*”I tillegg er det mange kvedarar som har rik ornamentering [utbrodering] på melodien. Når ein ”pyntar” på tonane med ulike ornament, seier vi at ein krullar. Det er sjeldan ein set an tonen slik det skal gjerast i skolert song. Glissando – anten ovanfrå eller nedanfrå – er svært vanleg i den folkelege songstilen.” (Stubseid, 1998, s. 202)*

S. K. Jore fortalte meg i intervju at bruken av krulling og ornamentering kjem an på det personlege uttrykket frå kvedar til kvedar der nokon nyttar desse elementa meir enn andre. S. K. Jore utbroderer til dømes for å understreke teksta og krullar ikkje like mykje som ho nyttar glissando (Jore, 2015).

### 1.5.7 Inndeling av stevtekstar

I dette kapitlet tek eg føre meg innhaldet i stevtekstane og døme korleis dei vert delt inn. Om stevtekstar skriv Knut Rygnestad (1909-1977) :

*”Samanlikna med det som elles er dikta i Setesdal står nysteiva i ein klasse for seg, både kvantitativt og kvalitativt...” (Rygnestad, 1949, s. 62)*

I forhold til det kvantitative så er det uråd å sei kor mange nedskrivne stevtekstar som finst i Setesdal men i fylgje B. Berg er det ikkje å overdrive om ein anslår at det er dikta kring 30 000 - 40 000 slike tekstar (Berg K. B., 2016). Grunnlaget for dette utsegne kjem av at ho i høve utgjeving av albumet ”Stev for dagen” saman med Astri Rysstad i 2007 gjekk gjennom stev i forskjellige samlingar gjort av innsamlarane: Professor Alexander Seippel (1851-1938), den svenske litteratur- og kulturhistorikaren Rikard Steffen (1862-1948), Bø

(1918-1998) sin bok ”Norsk Folkedikting - Stev” og mange stev ligg i privat eige til dømes i stevbøker, hyttebøker og dagbøker (Berg K. B., 2016). Når det finst så mange stev er det heller ikkje rett eller rådeleg å finne fram stev som er ”det beste”. Om dette skriv Rygnestad:

*”Eit stev kan gi framifrå uttrykk for ei sinnsstemning, eit anna på ein måte vera likså råkande for ei onnor sinnsstemning. Det kjem alt an på kva emne diktaren kved om.” (Rygnestad, 1949, s. 64)*

Når det fyrst finst ei slik stor mengde nystevtekstar som i tillegg kan handle om alt, har det vorte vanskeleg å lage noko fast inndeling av dei. Dagleg leiar ved Agder folkemusikkarkiv Harald B. Knutsen (1970-) kommenterte mellom anna at det kan sjå ut til at inndeling av stev er noko innsamlarar og akademikare står bak framfor utøvarane som kved det dei føler passar til situasjonar (Knutsen, 2015). Ein kan òg tenke seg at inndelingane kan ha vorte til for å skape eit inntrykk over kva steva ofte handlar om.

Problematikken med å skulle dele nystev inn i inndelingar er at eitt stev kan innehalde fleire tema. Til dømes overlappar ofte kjærleik og natur kvarandre. Kjærleik og skjemt kan òg overlappe kunnskap, noko som gjer at nysteva har sær mange døme på inndeling.

Her vil eg vise døme på inndelingar som er gjort av Bø, Steffen, Hovet og Stubseid.:

### **Bø sin inndeling i ”Norsk Folkedikting – Stev” inneheld fire kategoriar:**

Elskhugs-stev, ålmenne stev, slengjesteve og kunnskapsstev.

Spesielt dekkjer Bø mykje når han nyttar omgrepet ”ålmenne stev”. Om dette skriv Bø at nokre stev (både gamlesteve og nystev) er så ålmenngyldige at dei mest er tidlause (Bø, 1957, s. 40). Nysteva han har valt for dette kapittelet har innhald som: kjærleik, laurdagskveldar og anna. Emne som ikkje går ut på dato. Mange stev som vert bruka i dag har sitt opphav frå slutten av 1800-talet og byrjinga av 1900-talet nettopp fordi dei har tidlaust innhald.

### **Steffen laga derimot ei ganske vid inndeling i boka ”Samlinge Af Sange, Folkeviser og Stev”:**

Observerande olycklig kärlek, Dikt ock sorg, Natursinne, Genrebilder (av blandat innehåll – krigstjänster, emigrationen, dryckenskapen, hästaffärer), Polemiserande stev (nidvisor med stevform - stev vid stevjestrider – lögn ock förtal – en stevkamp), Möte, Stark ock

trofast kärlek, Kärlekens natur ock yttringar - glädje ock sorger, förhoppningar ock minnen, resignation ock likgiltighet, Falskhet ock ostadighet, Kärlek i strid med yttre förhållanden - föråldrades vilja – rikdom ock fattigdom - skilsmässa ock avsked – död, Kärleksbrev, lärdom kärlek ock äktenskap, Beträktelser av religiös ock moralsk art, Stev av blandat eller mera obestämt innehåll.

Steffen har ikkje noko forklåring på kvifor han har valt å dele inn steva slik men det er spesielt verd å merke seg kor mange inndelingar han av gjort kring emnet kjærleik. Steffen skriv at setesdalsstevet framfor alt har erotisk innhald (Steffen, 1899, s. 6) noko ein finn att i inndelingane hans.

Skribent Svein Hovet (1907-1982) skriv boka i ”Fotefar i Setesdal”:

*”Når det gjeld mengda, så er det som rimeleg kan vera, kjærleikssteva som kjem fremst. For det er serleg ungdomen som har laga stev, og i sin elskhug og ungdomsglede tolka dei kjærleiken på så mange måtar. Difor er mange av desse steva ei stemningsrik hylling til han eller henne. Var det nokon som kom i sorg over ulukkeleg kjærleik, så vart steva merka av det. Frå andre strålar det glede og livsmot fordi lykka var med dei.”*

*(Hovet, 1981, s. 71)*

Mogeleg var setesdølen på denne tida noko påverka av nasjonalromantikken og at det kan vere ein grunn til at ein finn så mykje stev der naturen vert bruka for å skildre kjærleik<sup>4</sup>:

*”Du er ei lilje du er ei rose  
blant aire drengje er du ein blome  
Det rører hjarta til inste rot  
barr eg tenkjer på deg min yndlingsblom”*

*”Håret hev ho som soli skjine  
å hendan hev ho som snjor so kvite  
Å vokstern venast av dei eg såg  
å som sylv so klinga ditt vene mål”*

---

<sup>4</sup> Både steva er henta frå Agder folkemusikkarkiv sin nettbaserte stevdatabase.

Men til tross for at det finst mange slags stev med mange emne så kan dei fleste stev få plass i ei av dei fire inndelingane som både Hovet har i ”Fotefar i Setesdal” og Stubseid i ”Fanitullen”.

### **I dag er dette det ein kanskje kan kalle hovudinndelinga av stev:**

Kjærleiksstev, slengjestev, skjemtestev eller kunnskapsstev og naturstev.

Hovet har skjemtestev som namn på inndelinga medan Stubseid har kunnskapsstev som namn på inndelinga.

Det finst òg stev som det kan vera vanskeleg å plassera innanfor nokre av dei nemnde inndelingane (Hovet, 1981, s. 71). Då hender det at kvedarane lagar sine egne personlege inndelingar der kvedarane har samla stev med felles innhald. Slike personlege inndelingar kan kome godt med om kvedaren skal halde konsertar eller innslag til spesielle høve. Døme på slike inndelingar er månesteve, bursdagsstev, dansesteve og blomesteve.

### **1.5.8 Stevtonar**

Sidan alle stevtekstane er dikta i lik form er ein kvedar fri til å vele kva stevtone ein vil til stevteksta. Om ein berre kan ei nystevtone så kan den altså bli bruka til alle nystevtekstar (Stubseid, 1998, s. 212). Myklebust skriv:

*”Til nysteve vart det nytta ulike melodiar (tonar) som levde på folkemunn. Ingen melodi var knytt til noko spesielt nystev, bygdefolket hadde visse melodiar dei likte best, og skifte på bruken av stevtonane slik at det vart harmoni mellom melodi og tekstinnhald.”*

*(Myklebust, 1982, s. 57)*

Sidan kvedaren har såpass fridom når det gjeld tonebruk er det individuelt kva tone som vert bruka til tekst og kva ein kvedar tenkjer når dei skal vele tone til tekst. Mange prøver til dømes å finne ei tone som passar til innhaldet i teksta.



Dei unge kvedarane Kim André Rysstad (1981-) og Sigrid Bjørgulvsdotter Berg (1984-) frå Hylestad forklåra meg korleis dei tenkjer når dei vel melodi til stevtekst:

*”Prøver som oftast å velje tekstar som eg tykkjer passar tonane, så om eg skal kvede eit melankolsk stev så finn eg ei melankolsk tone. Om det er eit lystig stev, så finn eg ei lystig tone.” - Kim André Rysstad (Rysstad, 2015)*

*”Sjelet i stevet må gjennspeiles i melodien, og har man mange nok toner skjer dette umiddelbart av seg selv.” - Sigrid B. Berg (Berg S. B., 2015)*

Kvedarane har òg ofte sin eigen måte å kvede steva på, noko som gjer at framføring av tonar ofte varierer frå individ til individ. Åkre skriv:

*”Det var få som kvo same tonen plent likt, men hadde ein liten sleng annleis, og kom ein til ei onnor sokn, kunne ein snautt kjenne tonen att. Elles har Valle og Hylestad fleire tonar kvar for seg” (Åkre T. , 1983, s. 258)*

Det er altså ”slengen” i tona som gjer at tonane kan få sin variasjon. Denne ”slengen” som utgjer forskjell i tonane kan til dømes vere utbrodering eller bruk av ”eldre tonalitet”.

Om dette har T. H. Bjørgum fortalt:

*”Mi have her i Sætisdal bortimot 40 ulike stevtono, og innanfor kver e der uendeleg store variasjonsmogelegheiti og ein kvedari e det sjelda at kve a tone plent likeins tve gongo, særleg dersom an byter å finn eit anna stev, såleis så e det nokå spennande kver gång an høyre en kvedari viss det e ein av dai som kann kvee det vil sei lage tono etter kvert kan ein sei...” (Bjørgum T. H., 1979)*

På 1950-1960 talet arbeidde musikkforskar og innsamlar Liv Greni (1919-2016) med å lage inndeling av stevtonar i Setesdal der forskjellige utøvarar frå Valle og Hylestad kved

lik tone til ulik tekst<sup>5</sup>. Der får ein høyrte døme kva rolle personleg uttrykk spelar inn i forhold til framføring av stevtonar og viser at ein stevtekst kan bli framført ulikt.

Det var òg ofte slik at kvar kvedar hadde sin ”favoritt tone”. Såleis har mange stevtonar fått namn på folkemunne etter personane som har bruka dei mykje sjølv eller berre lika dei særst godt (Sandén-Warg & Buen Garnås, 2008). Døme på slike namn er ”Birkjelandstona” etter dansemeister Stein Birkeland 1884-1949 og ”Tona hass Taddeiv Kåsland”<sup>6</sup>. I tillegg er det døme på stevtekstar etter kvedarar som har fått namnet: ”Stevet hass” (Åkre T. , 1983, s. 258).

Stevtonar vert òg spelt på hardingfele og munnharpe, og hardingfelespeleutøvarar som mellom anna Hallvard Dale (1913-1993) frå Valle og Andres T. Hovet (1910-1985) frå Hylestad spelte stevtonar på hardingfele samtidig som dei kveda stev.

---

<sup>5</sup> Denne inndeling er å finne i Agder folkemusikkarkiv og Arne Bjørndals Samling i Bergen. Mellom anna har Daniel Sandén-Warg ved Agder folkemusikkarkiv satt saman eit utval med 16 kvedarar og 28 stevtonar frå Greni si samling som vert kalla ”Nystevtonar i Øvre-Setesdal”.

<sup>6</sup> Taddeiv Kåsland er lokalamnet til T. H. Bjørgum. Taddeiv er måten Torleiv vert uttala på hylestadmålet og Kåsland er namnet på garden han kom frå. Ofte finn ein fleire personar i bygda som har sama namn og i slike tilfelle kan det vera greitt å kople personar oppimot kva gard dei kjem frå.

## 2 Nystev i Setesdal

### 2.1 Nystev i det gamle Setesdal

Det eldste nystevet ein har funne i Setesdal er datert 1815 (Åkre T. , 1983, s. 246) noko som gjer at ein kan anta at denne forma for dikting har vore kjent i landet frå tidleg på 1800-talet. I Telemark forsvann stevdiktinga meir og meir etter 1870 medan bløming av stevdiktinga i Setesdal fortsette fram til vår tid (Alver, 1978, s. 62). I fylgje Alver skal Setesdal vorte den fremste heimstaden for nysteva (Alver, 1978, s. 61).

Fleire av mine informantar i Hylestad, mellom anna hardingfelespelar Daniel Sandén-Warg (1977-), ser på stevdiktinga i Setesdal som bland den einaste levande folkediktinga her i landet. Alver skriv:

*”Ein kan godt seia at nystevet er meir folkedikting enn dei fleste andre folkloristiske genrane for di det var så mange diktarar.” (Alver, 1978, s. 62)*

Nystevforma vann truleg godt fram i Setesdal grunna at ein i denne diktinga har større rom for improvisasjon og er meir personleg i forhold til gamlesteva (Alver, 1978, s. 62) noko som har gjeve høve til at setesdølene kan bruke desse steva til å uttrykke livet sitt frå vogge til grav (Stubseid, 2001, s. 134) framleis kan ein oppleve at mange i Hylestad syns det er lettare å bruke stev for å få fram kjensler framfor å bruke egne ord.

#### 2.1.1 Innsamling av stev i Setesdal

Innsamling av folkedikting i Noreg byrja kring 1840. Dei fleste innsamlarane på denne tida hadde større interesse av å samle inn dei tradisjonane som hald på å forsvinne framfor det som var nytt og stødig, noko som kan vere ein av grunnane til at fleire samla inn gamlestev framfor nystev som var populære og stod sterkare enn gamlesteva. Men til tross for dette var nokre som greip fatt i samle inn nystevtekstar, og dei viktigaste me veit om vil eg nemne her:

Den fyrste me veit om som tok til å samle inn nystev i Setesdal var folkeminnesamlar Jørgen Moe (1813-1882) frå Hole i Buskerud. Han samla inn stev i Setesdal i 1847.

(Stubseid, 2001, s. 132) I 1840 gav Moe ut ”*Samling af Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter*” der han har med 7 nystev frå Setesdal.

I ”indberetninga” til samlinga skriv Moe at ein ikkje lengre finn gamlestev i Setesdal. Truleg var ikkje Moe heilt oppdatert då han skreiv dette når ein mellom anna ser at samlaren Skar fann kring 50 gamlestev (Rygnestad, 1949, s. 63) då han var i Setesdal i periodane 1873-1879 og 1897-1914 (Skar, 1997, s. 13 + 14). Men utsegne til Moe om at ein ikkje lengre fann gamlestev i Setesdal kan derimot sei noko om kor dominerande nysteve må ha vore i dalføret på midten av 1800-talet. Moe skriv om steva:

*”Stevene, navnet er stev. Dvs: en Art reflekterende, stadig tilbagevendende Omkvæd i de gamle Skaldes Stroffer – ere nemlig at betragte som en Levning af den Improvisation, gennem hvilke Fædrene med Lethed og Kraft udladede sit livfulde Indre. At stevjast er en selskabelig Underholdning, der er meget almindelig i flere Fjeldbygder, saavidt jeg veed, i sær iden sydvestlige Deel af Landet; den bestaaer i en Sangveddekamp, der aabnes af en Stever i Stimet (Laget), idet han med udfordrende Blik og Tone synger en af de gjerne staande” (Moe, 1988, s. 11).*

Eg tolkar dette sitatet som ei skildring av steva som underhaldningsverdi, mykje lik det ein kan oppleve i dagens stevmiljø på Rysstad. Spesielt ”Sangveddekamp” vert skildra som det eg kjenner til som dagens stevleik (spontan vekselsong ofte mellom fleire kvedarar).

Moe skriv at det er den ”ukjende” som er opphavet til steva:

*”Folket, den namnlause har dikta dei. I dei og i folkevisene har den diktende trang i folket klædd seg i ord, og dette at dei ikkje er kunstdikt, men folkedikt, gir dei den naturlege friskeleik. Dei som har dikta dei har ikkje gjort det for å skapa seg namn og få æra ved det, men for å få luft for det liv som strøymde så varmt i deira indre.” (Rygnestad s.65)*

Kunstmålar, folkeminnesamlar og folkelivsgranskar Gerhard August Schneider (1842-1873) frå Flekkefjord i Vest-Agder har vorte kalla ”Setesdals folkloristiske oppdager - før Skar”. I 2010 gav forfattar Erik Henning Edvardsen ut ei samling på tre bind om Schneider der det tredje bindet fortel om Schneider som folkeminnesamlar og folkelivsgranskar. Her kjem det fram at Schneider samla inn ei betydeleg mengde nystev på sine to ferder til Setesdal 1863-1864 og sommar – haust 1870 (Edvardsen, 2010, s. 16). Schneider var

spesielt interessert i korleis denne folkediktinga spelte inn i samværsformene og arbeidslivet i Setesdal (Edvardsen, 2010, s. 18) og i desse samlingane kjem det godt fram at *”tekstlig improvisert sang hadde en helt spesiell plass i setesdølenes liv.”* (Edvardsen, 2010, s. 249).

Professor Alexander Seippel (1851-1938) vert rekna for å vere den viktigaste innsamlaren av nystev frå Setesdal. Seippel kom opphavleg frå Kristiansand men veks opp på Frøysnes i Bygland. Seippel var norskdomsmann, språkmann og diktar. Det var spesielt kulturen i Setesdal som gjorde at han hadde mykje kontakt med dalen gjennom heile livet og var i Setesdal kvar sommar i ei 50 årsperiode frå kring 1880 til 1930. I denne perioden samla han mellom anna inn stev i heile Setesdal, men han fekk òg tilsendt stevbøker til Oslo (Stubseid, 2001, s. 141).

Mange setesdølar sendte stevbøkene sine til Seippel i Oslo spesielt fordi Seippel betala for seg: 5 øre per stev. For ei vanleg stevbok som kunne innehalde oppimot 500 stev betale han 25 kroner for ei bok. Heile samlinga til Seippel består av 20 000 stev frå Bygland, Valle og Bykle, inkludert dei han sjølv har dikta (Stubseid, 2001, s. 134).

Stubseid skriv at det er mest nærliggjande å tru at det mellom anna var språkinteressa til Seippel som gjorde han interessert i stev samt at Seippel såg på steva som ei fullgod uttrykksform.:

*”For språkmannen Seippel må den folkelege og daglegdagse, men samstundes stringente og presise uttrykksforma i steva ha vore ei rik kjelde å ause av. Når vi veit at stevtradisjonen på Seippel si tid var ein levande tradisjon i full bløming, må dette materialet, sett med ein språkgranskars auge, ha vore umåteleg interessant.”* (Stubseid, 2001, s.

143)

Knut Jonsson Heddi (1857-1938) er ein av dei viktigaste tradisjonsberarane frå dalen. K. J. Heddi var hardingfelar som mellom anna spelte til dans for ungdomen på laurdagskveldane. Han var òg utdanna lærar men på denne tid herja haugianarane i bygdene som såg på spel som synd, noko som resulterte i at K. J. Heddi sa opp stillinga som lærar i 1877 og livnærde seg som spelemann, fotograf og innsamlar av lokalkultur resten av livet (Lande & Bjørgum, 1981, s. 179).

K. J. Heddi har etterlatt seg ei stor samling av nedskrivne slåttar, stev og anna tradisjonsmateriale frå bygda som mellom anna er skrivne ned i manuskriptet hans "Liv og leikar" frå 1901 og anna upublisert materiale (Lande & Bjørgum, 1981, s. 176). Han vart mykje oppsøkt av innsamlarar som var interessert i kunnskapen denne mannen satt inne med. Mellom anna Johannes Skar (1837-1914), folkeminnesamlar Rikard Berge (1881 – 1969) frå Rauland, spelemann og folkemusikkinnssamlar Arne Bjørndal (1882 – 1965) frå Bergen og professor Seippel (Lande & Bjørgum, 1981, s. 176). K. J. Heddi sendte mellom anna 300 stev til Seippels samling i 1931. (Lande & Bjørgum, 1981, s. 177)

Den svenske litteratur- og kulturhistorikaren Rikard Steffen (1862-1948) hadde samlarferd i Noreg i 1890 og vitja mellom anna Setesdal den sommaren. Då var han 8 dagar på turisthytta Bjørnevasshytta ved Bjørnevatn på Skafsåheia i Valle kommune der skreiv han ned stev i store mengder frå stølsfolket. I boka si frå 1899 skildrar Steffen:

*"Här var dikten ännu en källa til glädje, ett naturbehov i den avslägna bygdens enslighet ock den långa vinterens lesnad. Att sjunga visor och stev var för dessa människor lika naturligt som för oss att läsa en tidningsartikkel"* (Steffen, 1899, s. 55)

Dette kan nok tyde på at Steffen var interessert i kva plass steva hadde i setesdølens liv og han skriv at han møtte mange gode representantar for setesdalsstevet desse dagane på Bjørnevatn. Steva skreiv han ned direkte då utøvarane la dei fram. I 1899 gav han ut ei stevsamling med 1200 stev som eit resultat av opphaldet ved Bjørnevatn.

Som ein samanfating av kva desse innsamlarane har vore interessert i når det gjeld nysteva i Hylestad kan det sjå ut som at spesielt stevet som kunstform og samværsmåte er noko som har vore i fokus. Det er elles verd å trekke fram at Moe og Schneider òg viste interessere for det improviserte i steva.

Det er ikkje nemnd spesifikt kva dei siktar til når det gjeld til improvisasjon men i forhold til dagens stevbruk så kan ein kome ovanfor situasjonar der røynde kvedarar diktar fram nytt stev på ståande fot, men oftast hender at berre einskildord i stevtekstar vert forandra på improvisert i høve med situasjon.

Døme på stev der ord frå den originale teksta vert bytt ut:

*Tarkjel Aslakson god til fele  
han sette flekkjen på jenta vene  
Å om ho<sup>7</sup> tvo seg i såp og lut  
so stende flekkjen som den var smurd*  
(Austad & Austad, 1985, s. 238)

*Hallvard Bjørgum god til fele  
han sette flekkjen på jenta vene  
Å om ho tvo seg i såp og lut  
so stende flekkjen som den var smurd*  
(Rebecca Egeland, 2016)

### **Andre som har samla inn nystev i Setesdal:**

Ludvig Mathias Lindeman (1812-1887), Moltke Moe (1859-1913), Magnus Brostrup Landstad (1802-1880), Ole Mørk Sandvik (1875-1976), Johannes Skar (1837-1914), Peter Andreas Munch (1810-1863), Hans Ross (1833-1914), Knut Austad (1868 – 1943), Liv Greni (1919-2016), Ulrich Mink (1949-) og Gunnar Stubseid (1948-).

## 2.1.2 Stevbøker

For at ein kvedar skal minnes stevtekstar er det nyttig å ha dei samla ei stad, til dømes i ei bok som ikkje er større enn at den er enkel å ha med seg i lomme eller veske. Dette kallar me stevbok.

Den eldste stevboka me kjenner til frå Setesdal er datert 1878 og me finn den i Seippel sin samling (Stubseid, Stevsamlaren, 2001, s. 134). Stubseid skriv at Setesdal er den einaste staden han kjenner til at det har eksistert stevbøker. Rundt om i Noreg finst det døme på stader der folk held visebøker, men det spesielle for stevbøkene i Setesdal er at dei berre inneheld stevtekstar og ikkje anna vokalstoff (Stubseid, Stevsamlaren, 2001, s. 138). I fylgje Seippel og Steffen skal gutane ha vore flinkast til å halde stevbøker i tidlegare år, men då Stubseid gjorde innsamling på 1970-talet opplevde han at det var det mest kvinner som hald stevbøker (Lande et al., 2001).

I stevbøkene finn ein samling av stev som mellom anna representerte eit fellesrepertoar for kvedarane, stev som har kome på trykk eller personlege stev som eigaren har dikta sjølv. Det har heller ikkje vore uvanleg at dei som eigde stevbøker bytelånte bøker med kvarandre og slik fekk auka si eiga stevsamling. Truleg kunne nok ikkje eigaren kvede alle

---

<sup>7</sup> På Hylestadsmål tyder ”ho” han, som ei er stytting av dativforma ”honom” (Brokke, 2005).

steva som var skriven ned i stevboka men boka vart ein samling av stev som eigaren sat pris på.

Då Seippel fekk tilsendt stevbøker var det ofte at han kom over stev han ikkje fekk lov til å skrive ned på grunn av personleg innhald (Stubseid, 2001, s. 138). Dette kunne vere stev som var dikta med sensitivt innhald. Stevbøkene har òg hatt funksjon som dagbok.

For å vise døme på dagboksfunksjon fekk eg låne ei stevbok av B. Berg som ho har etter Olav Bjørgulvsson Berg.:

*”Det blæs i dag. Kaldt og surt er det, enda det er blanke vårdagen.  
Grøder stund vindt i år enda det synest seg no som alltid at timoteien er  
svært rare enn bundt og blomar på volden. Det minnast so lite til høg  
sovore.*

*Vent.*

*Kaldt og surt hev det lenge vore,  
med regn og vind hev det jamleg foke  
Kor lenge tru det vil halde på  
no hev me havt det i heile vår*

*Flattestøylen 4.august 1942. Olav B. Berg.”*

*(Berg O. B., 1935)*

Som de ser på dette døme, har Berg byrja med å skildre korleis været har vore denne dagen og avsluttar med eit stev. Dette er døme ein finn att i fleire stevbøker.

I forhold til inndeling av stev så finn ein ikkje noko slik i stevbøkane. Stubseid skriv at steva i stevbøkene som vart samla inn av Seippel, Steffen og Stubseid sjølv kunne vere nummererte, men elles sto dei side opp og side ned utan kommentarar (Stubseid, 2001, s. 135). I vår tid er det mange kvedarar som nyttar seg av stevbøker når dei held konsertar eller deltek på kappleik.

Stevsamlinga ”Stev for dagen” som består av eit CD-album og ei bok kan òg nemnast som ein slags stevbok som mange nyttar til inspirasjon for å finne stev til mellom anna kappleik og konsertar. I denne samlinga finn ein 366 stevtekstar. Eit stev til kvar dag i året der steva er tilpassa dei forskjellige årstidene og høgtidene. Alle stevtekstane er ikkje representert



med opptak men det er lagt ved 93 lydspor på albumet av forskjellige utøvarar. Både arkivopptak med eldre utøvarar og nye opptak med utgjevarane.

Ein anna moderne ”stevbok” på internett er stevdatabasen til Agder folkemusikkarkiv: her finn ein tekst til kring 2500 stev og ein kan søke på alt av ordkombinasjonar for å finne stevet ein leitar etter, samt at arkivet har opptak til alle steva slik at det er mogeleg å høyre dei. Noko som, til liks med ”Stev for dagen” kan bidra til utviding av repertoar. Med andre ord ligg stevtekstar- og tonar godt tilgjengeleg for dagens publikum.

### 2.1.3 Folkedikting og bygdedikting / kunstdikting

I dette kapitlet ynskjer eg å gjer greie for omgrepa folkedikting og bygdedikting retta mot stevtradisjonen i Setesdal. Vidare vil eg gjev døme på ein diktarar innanfor kvar genre for å vise kva som skil og eventuelt ikkje skil dei frå kvarandre.

Stubseid skriv at folkedikting er eit omgrep som vert bruka når eit kulturelement som til dømes stev vert ein del av den samla stevtradisjonen der dikteren er gløymd eller uvesentleg og stevet vert ein del av den folkelege songtradisjonen og folkedikting (Stubseid, 2001, s. 129). I steva har det jamt over vore lite interessant å vite kven som er opphavspersonen og i dei høva opphavspersonen er kjend er det sjeldan ein høyrer at ein kvedar proklamerer kven som står bak stevet.

Ein motsetnad til folkedikting kan ein finne i bygdedikting. Stubseid skriv:

*”Med bygdeviser meiner vi viser som er skrivne av bygdediktarar, ofte til tradisjonelle melodiar. Vi kjenner altså som oftast tekstforfattaren, men ikkje komponisten” (Stubseid, 1998, s. 222)*

Omgrepa folkedikting og bygdedikting er altså noko vage men det kan sjå ut som at folkedikting vert bruka om dikting der opphavspersonen er ukjent ”amatørfattar” der formålet har vore å dikte for å få ut løynte kjensler. Medan bygdedikting i større grad vert bruka der opphavsmannen er kjent og gjerne profesjonell forfattar med formål om å tene pengar på dikta.

Bygdediktinga slo ikkje veldig sterk rot i Setesdal der steva har halde fram med å leve meir eller mindre på folkemunne. Om stevdiktinga skriv Åkre.:

*”Dei [steva] vart ikkje oppskrivne, berre dikta og kvo dei, og såleis kom dei ut i bygdi. Det er fortalt av ein mann (1858-1923) som heller ikkje*

*ville vere "berr'å" at han laga både visor og stev. Difor kunne han ei ljøs vårnatt eller ein mørk haustnatt med unge jentor baka flatbraud, farte frå gard til gard med oppskrivne stev som han sende inn eit hol eller sprunge i gamlestoga til bakarane." No er dei blanda med andre stev, så ingen veit kven er dikteren," sa han som skriv dette."*

*(Åkre T. , 1983, s. 250)*

På byrjinga av 1900-talet steig det fram eit knipe bygdediktarar eller "namngjevne stevdiktarar" i Hylestad. Dette er det nærmaste me kjem tradisjon for bygdedikting i Setesdal. Om desse diktarane skriv Åkre:

*"Kring hundreårsskiftet steig no fram makelause stevdiktarar i Hylestad som Gunnar Tarjeison Rysstad, Jon Bjørgulvsson Rysstad, og Tarald J. Uppstad. Dei tvo fyrste sprengde bygdegrensone og gav ut diktsamlingar med stevrim og fleire slags diktmønster. Men stevi deira var ikkje kunststev, og vart etter kvart folkestev som er vanskelege å skilje ut"*

*(Åkre T. , 1983, s. 250)*

Ein motsetnad til Setesdal og stevdiktarane finn ein i Telemark. Om dette skriv Bø:

*"Mot slutten av 1800-talet slutta stevdiktingi heller brått i Telemark. I staden kom det ei rad med kjende bygdediktarar som dikta i stevform, slike som Telnesbrørne og Jon og Halvor Lie og fleire. Det såg ut som kunststevet (bygdediktinga) skulle slå ut folkestevet." (Bø, 1957, s. 51)*

I forhold til språket i stevdiktinga i Setesdal kan det vere verd å merke seg kva K. J. Heddi skreiv på 1900-talet.:

*"Landsmålet hev skjemt stevdiktingi. Dei diktar inkje i den gamle stevdialekten og rimmåten lenger. --- Stoga og lovar rimar godt i kveding. Hug og bljug rimar inkje så godt i song. Kvar bygd skal dikte stevi i sitt barnemål." (Bø, 1957)*

Som ein kommentar til K. J. Heddis sitat kan det vere verd å nemne at ikkje alle bygdediktarane i Hylestad dikta på landsmål. Mellom anna Jon Bjørgulvsson Rysstad (1877-1966) gav ut diktsamlinga "Arven" der han diktar på hylestadsmål. Men det var mange av stevdiktarane som nytta landsmål. Som døme på språkbruk i stevdiktinga frå

Hylestad vil eg vise til eit stev frå bygdediktar Gunnar Tarjeisson Rysstad (1867-1928) som dikta sine stev på nynorsk og eit stev av ein ukjent forfattar som er dikta på dialekt.:

Stev dikta av G. T. Rysstad:

*”Og når du gjenge båd’ sår og sliten,  
så lauga hugen i blomeliten.  
Lat sjeli symja i fargar då,  
frå myrkeraude til himmelblå”*  
(Rygnestad, 1949, s. 78)

Stev dikta av ukjent forfattar:

*”Skogjen rundt kringom gardan stende  
der kve eg jamt fyst eg eismadd gjenge  
Eg ser kje jente eg ser kje gut  
men det svorar barr ifrå berg og nut”*  
(Austad & Austad, 1985, s. 56)

Om forskjellen på desse steva skriv Rygnestad at G. T. Rysstad sitt er eit stev som ikkje er typisk ”setesdalsk” som kunne vorte dikta ” i kva bygd som helst i landet vårt, der dei nyttar nynorsk” medan stev av ukjent forfattar: ” ein tydeleg merkar det Setesdalske hjartelaget, både i innhald, ord og uttrykksmåte” (Rygnestad, 1949, s. 78). Generelt om den tidligare stevdiktinga i Setesdal kan ein sei at det gjev eit godt bilete av det som rørde seg i folkelivet og er ei forvitneleg del av folkediktinga (Hovet, 1981, s. 76).

## 2.1.4 Jørund Telnes og Torleiv Hallvardsson Bjørgum

Eg har valt å samanlikne to sentrale diktarar innanfor den vokale folkemusikken: bygdediktar, bonde og politikar Jørund Telnes (1845-1892) frå Seljord og T. H. Bjørgum som var ein aktiv stevdiktar i Hylestad. Telnes er kjend for mellom anna å ha dikta syklusar om segnpersonane Sterke-Nils og Guro Heddeli frå Seljord. Telnes-visene er av vokalmateriale med kjend opphavsperson som har vorte akseptert innanfor folkemusikkgenren og vert mykje bruka på kappleik (Myklebust, 1982, s. 213).

Stubseid skriv om Telnes-visene:

*”Telnes-viser frå Telemark er skrivne på nynorsk, men i den folkelege songtradisjonen er dei sterkt dialektprega. De skildrar folk eller store hendingar i ei bygd, ofte kan dei også byggje på gammal segntradisjon.”*

*(Stubseid, 1998, s. 222)*

T. H. Bjørgum var kjend som ein ”meister til å setje opp stev” (Stubseid, 1981, s. 11) og dikta i hovudsak om sjølvopplevde hendingar, lokale hendingar og politiske synspunkt. T. H. Bjørgum var stor bidragsyter av ”reklamestev” til bladet ”Jol i Setesdal” som har kome ut kvar jol sidan 1962.

”Reklamestev” er stevtekstar som bedriftene i Setesdal nyttar til å reklame for seg og vert anten dikta av bedrifta sjølv eller personar som er med i skriftstyret til bladet. I ”reklamesteva” vert ikkje dikteren namngjeven men i fylgje Olav Åkre (leiar i skriftstyret per 2015) er det typiske for reklamesteva til T. H. Bjørgum at han ofte nytta ”arkaiske”/gamle dialektord/stevformer medan andre ”reklamediktarar” utan like mykje kjennskap til stev nyttar meir ”normalisert” form av stev. Dei som har kjennskap til T. H. Bjørgum sin måte å dikte på kan altså kjenne att steva hans til tross for at han ikkje er nemnd med namn.

Døme på stev av ukjent diktar dikta til Hylestad Samyrkjelag:

*Husi måla å toka tetta  
å nye rutu å trammen retta  
Samyrkjebankjen å styri no,  
hav synt at me kunna få de so*  
*(Ukjent, 1990)*

Døme på stev dikta av T. H. Bjørgum til Sylvartun<sup>8</sup>:

*I SYLVARTUN æ me summårstie  
Bjørgum o' Rysstad æ vettrehie  
Men der æ sylvsmidjun jamt i gong  
so at arbeidsveka fedd alli long  
(Bjørgum T. H., 1980)*

Eg vil plassere T. H. Bjørgum i gråsona i forhold til omgrepa folkediktar og bygdediktar.: han sto fram som namngjeven forfattar av stevrekker i "Jol i Setesdal", avisa Setesdølen og hendingar i Setesdal Spelemannslag. Men han dikta òg stev der han ikkje var namngjeven som i til dømes "reklamesteva".

Steva hans har lokale emne og er dikta på dialekt samstundes som ein kan sei at han var "profesjonell" stevdiktar sidan han kjente godt til denne diktforma alt frå oppveksten. Formålet hans med diktinga var truleg ikkje å bli kjend eller tene pengar på det, men at han dikta dei for å få fram synspunkt. Noko ein til dømes kan sjå i stevrekkevene "Farkadden" og "Brokkereguleringa" frå albumet "Farkadden – Bjørgumspel vol.1" utgjeven i 2009. Døme frå stevrekkeve "Farkadden" som T. H. Bjørgum dikta for å illustrere endringane i tida frå gamledagar til "vår tid":

*"Faråvatne hev lengje runne  
og mjuke tonu i hugje spunne  
Der reika Farkadden upp og ne  
og kring Faremo va de ro og fre."  
(Lande & Bjørgum, 1981, s. 368)*

Her kjem ein inn på motsetnadar mellom Telnes og T. H. Bjørgum: medan Telnes sine dikt er bygd på segn er T. H. Bjørgum sine stev oftast bygd på aktuelle hendingar. Telnes fekk sine dikt publisert, utgjeven i bokform av forlag og vart truleg meir anerkjent for sine tekstar enn T. H. Bjørgum som aldri gav ut tekstane sine som diktsamling eller fekk betalt for diktinga i større grad.

---

<sup>8</sup> Sylvartun var bedrifta til familien T. H. Bjørgum som var i drift frå 1961 til ut på 2000-talet. Her hadde dei mellom anna sylvutsal og hald folkemusikkonsertar for turistane om sommaren. I 2015 vart Sylvartun ein del av Setesdalsmuseet (Karlsdottir, 2015).

I forhold til språk så dikta Telnes både på dialekt og landsmål, medan T. H. Bjørgum haldt seg til dialekt. Ein veit òg med sikkerhet at ”Telnes-visene” er dikta av Telnes. Ein kan lese at diktinga hans var landskjend på slutten av 1800-talet (Helleve, 2009). Mange i Hylestad kjende nok til dei stevtekstane T. H. Bjørgum hadde dikta utan der han ikkje var namngjeven men generelt er det i større grad er meir ”usemje” om kven som er opphavsperson for steva i Setesdal òg sidan vissheten om opphavsperson av steva er lite relevant. Som nemnd er det nokre stev dikta av T. H. Bjørgum der han er namngjeven men òg nokre der han ikkje er namngjeven men som dei med kjennskap til stevdikting kan sjå at han har dikta.

Slik sett kan det vera noko problematisk å setje T. H. Bjørgum i noko kategori innanfor omgrepa ”folkediktar og bygdediktar / kunstdiktar” samstundes som ein nok kan sei at både Telnes og T. H. Bjørgum var folkelige bygdediktarar som dikta ”frå folket til folket” der tekstane er dikta med ulike formål og har vorte godtekne som ein del av den vokale folkemusikken.

## 3 Nystev i dagens Hylestad

I dette kapitlet tek eg føre meg korleis nysteva vert bruka i dagens Hylestad. Dette gjer eg med å fortelje om dagens kvedarar, stevdiktarar og kva forhold ”den vanlege” hylstring har til stev.

Forutan å framleis vere ein del av det sosiale virke i bygda har det i seinare tid vorte arbeidd for at stevtradisjonen skal kome inn på UNESCO si verdsarvsliste over immateriell kulturarv. Denne søknaden har per 2016 ikkje kome gjennom men er eit godt døme på kor sterk stevtradisjonen og folkemusikken i Setesdal er i dag.

### 3.1 Dagens kvedarar

I dagens Hylestad finn ein kvedarar i alle aldersgrupper og kvaliteten på kvedinga varierer stort frå dei som kved på scena til dei som berre kved for seg sjølv eller blant nære vener. På konserten ”Arven etter Taddeiv” under Setesdalskappleiken 2015 fekk publikum døme på kor sterk tradisjonen for stevkveding er i bygda då stevrekka ”Fjøddestev frå Hylestad” dikta av T. H. Bjørgum som vart utgjeven i ”Jol i Setesdal” i 1982. Dette er ei stevrekke på tolv vers som er dikta om fjella i Hylestad. Stevrekka vart framført med tolv kvedarar på scena der kvar kvedar hadde sitt stev. Av desse tolv var det mange som ikkje hadde kveda på ei scene før og mange av desse var personar publikum ikkje visste at kunne kvede.

Rekruttering av kvedarar i kommunen i dag er retta både mot barn og vaksne. Barn og unge har tilbod om kveding i kulturskulen og i leikarringen, medan frå hausten 2015 kom Valle kulturskule med tilbodet ”Kvedarstund” som er retta mot vaksne. ”Kvedarstund” bytar på å vere arrangert i Valle og Hylestad og vert arrangert kring ein gong i månaden hovudsakleg med S. K. Jore som lærar, men det hender òg det vert henta inn gjestelærarar. Dette er uformelt og ope for alle som likar å synge. Repertoaret som vert lært bort på ”Kvedarstund” er stev, anna lokalt songmateriale og skulesongar.

I forhold til korleis kveding har utvikla seg i bygda kan det òg vera interessant å bite seg merke i at ting tyder på at det har vore bylgjedalar i forhold til kva kjønn som har dominert kvedinga. Det er mellom anna belegg som viser til at det var mindre ”vanleg” at kvinner i Hylestad kveda tidlegare.: T. H. Bjørgum fortel i filmen ”Tidi renne o alli snåvar” at mor hans ikkje kveda fordi ho følte ho ikkje hadde rett kvedemål (Video J. E., 1989),

konservator ved Setesdalsmuseet Leonhard Jansen (1958-) frå Rysstad fortalte meg i intervju at korkje bestemor eller mor hans ville kvede for folk (Jansen, 2015) og då B. Berg kom til bygda i 1973 var G. H. Brokke den einaste kvinna som kveda i bygda. Det var derimot fleire damer frå Valle som kveda mellom anna Ingebjørg Vegestog (1930-), Torbjørg Aamlid Paus (1923-2001) og Birgit Rike Lund (1925-). Aamlid Paus og Rike Lund var flytt ut frå dalen då B. Berg flytte hit men dei hadde sterk tilknytning og var av ”kvedarane i Valle” (Berg K. B., 2016). Steffen observerte òg noko om kjønnsfordeling då han var på Bjørnevasshytta i 1890:

*”Steven sjöngos aldrig för mig av karlana, vare sig nu at detta berodde på någon tillfällighet eller på at de ansågo dessa smådikter vekara inhåll mindre lämplig för män... Steven däremot sjöngos av kvinnorna, i tur ock ordning växelvis av två eller flere.” (Steffen, 1899, s. 5)*

Hallvard Torleivsson Bjørgum (1956-) kom med eit sitat i høve plateutgjeving med materiale etter T. H. Bjørgum som er ei motsetnad til dei tidlegare utsegna: *”det er viktig å få fram det vokale stoffet, ikkje minst av di der i Setesdal no er så få mannlege kvedarar.”* (Bitustøyl, 2002, s. 17). I dag føler eg kjønnsfordelinga for kvedarar har jamna seg ut i bygda og ein finn både eldre og yngre kvedarar av båe kjønn.

I forhold til stevtekst- og tonerepertoar som vert bruka i dag opplever mange at dette nok har vorte meir standardisert hjå dagens yngre kvedarar enn det nok har vore tidlegare. Mykje av det repertoaret dei eldre kvedarane i bygda sit på som var vanleg då dei veks opp vert ikkje bruka like mykje i dag. I intervju med B. Berg la ho fram at ho mellom anna syns dagens yngre kvedarar er ”slappe” når det gjeld å finne nytt stevmateriale (Berg K. B., 2016):

*”E syns veldig mye yngre kvedere e for slappe te å lære se nye tekstar. Mi har jo i tusenvis. Og det e ikkje... Det e nødvendig å pløye litt ny mark, for det e så lett tilgjengelig. Nedskevne ting, så det at du kopierer frå ferdig innspelinger har e ikkje så veldig sansen for... Men du har au eksempler på folk som virkelig kommer med nye ting heile tida. Men det har jo au litt med det å gjøre at det e fryktelig mye å velge i, men det e fryktelig mye dårlig au, syns nå e. Men det e smakssak, og det e det e syns e så snodig fordi at et stev som e har likt godt og sunge inn på plate trenger ikkje vere det som Sigrid [B. Berg], Sigrid Jore eller Kim André*



*[Rysstad] likar. For smaken e forskjellig liksom. Så e savner jo det at det kommer fram tekstar som ein ikkje har hørt før.”*

*(Berg K. B., 2016)*

Eit poeng B. Berg la fram om kvifor ein opplever at sama stevtekstar og stevtonar ofte gjeng att på folkemusikkpub handlar om at folk nyttar det materialet dei kjenner seg trygge på.:

*”Du tar det du kan aller best i stevleik og det e kunsten, ska det bli ein god stevleik så må du kunne veldig mye stev for at du ska kunne, både det å snu ein stemning eller det å hekte de på eit eller anna.”*

På plata plata ”Dommelidei” utgjeven av Setesdal Spelemannslag i 2013 finn ein lyttedøme på ein stevleik med dagens kvedarar frå Hylestad og Valle. Dette er kvedarar som opptrer på konsert og nokre av dei har spelt inn plate med stev. Kvedarane er: K. B. Berg, Sigrid Bjørgulvsdotter Berg, S. K. Jore, Knut Kjetilsson Jore (1993-), Birgit Annette Helle (1985-) og K. A. Rysstad. Repertoaret i denne stevleiken varierer mellom det som er vanleg og mindre vanleg å høyre i stevleik på folkemusikkpub.

## 3.2 Dagens stevdiktarar

Mange av dei tidlegare stevsammlarane i Hylestad samla inn hjå kvedarar som heldt stevbøker, men generelt var det nok ikkje vanskeleg å samle inn stev i Hylestad sidan steva hadde sitt kvardagslege virke i bygda der folk til dømes kveda når dei var på heia og det vart produsert nye stevtekstar kontinuerlig.

Slik skil nok dagens stevdiktarar seg noko ut frå tidlegare generasjonar. Tidlegare generasjonar mellom anna dei født på 1920-talet var oppvaksen med stev og stevdikting som ein naturleg del av kvardagen men ettersom samfunnet har modernisert seg har stev og stevdikting vorte ein mindre naturleg del av kvardagen til dei fleste i Hylestad men framleis lever tradisjonen for stevdikting godt i bygda både hjå dei som er folkemusikkarar og dei som ikkje er folkemusikkarar.

For å få meir belegg kring dette har eg hatt ei spørjeundersøking der eg har spurt tjuge personar frå Hylestad som ikkje har noko spesielt forhold til folkemusikk om dei kan dikte stev. I det høve svarte sju av tjuge at dei kan dikte stev og gjer det til hendingar som gebursdagar, konfirmasjonar og bryllaup. Når det gjeld dei i bygda som er ein del av

folkemusikkmiljøet kan det bli nemnd at mange frå 20-års alderen og oppover er aktive stevdiktarar og deler ofte sjølvdikta stev på sosiale media elle brukar dei på konsertar.

I tidlegare kapittel har eg nemnt ”reklamestev” i ”Jol i Setesdal” som bedriftene i dalen framleis nyttar. Mange av bedriftene som nyttar seg av ”reklamestev” gjer dette fordi dei vil vere med å bevare stevtradisjonen og ser på stev som ein del av dalens identitet. I forhold til dikting av steva i ”Jol i Setesdal” i dag har fortalte leiar for skriftstyret O. Åkre meg at det er vanskeleg å få tak på gode reklamestev i dag noko som gjer at mange bedrifter ikkje alltid får skifta ut ”reklamesteva ” mellom kvart år (Åkre O. , 2015). Dette kan kanskje tyde på at stevdiktinga ikkje kjem like lett for dagens generasjon i forhold til tidlegare generasjonar som har hatt kveding og stevdikting som ein meir naturleg del av kvardagen.

I Setesdals lokalavis ”Setesdølen” som har vorte utgitt frå 1975 hender det framleis at ein finn innlegg dikta i stevform. Dette kan til dømes vere stev om politiske synspunkt. Døme stev med politisk budskap dikta av ukjent forfattar.:

*På hægste Håmåre'æ meisla inni  
bå dansestroki å spileminni  
Eg tikj eg ber på så stor ei las  
om er ska nå skjemmast ut me a mast  
(Ukjent, 2013)*

Dette stevet vart dikta i høve ei planlagt Telenor-mast på den tidlegare danseplassen Håmåren som ligg midt i sentrum av Rysstad. Dette var noko som skapte stort engasjement i bygda og spesielt hjå folkemusikarane som mellom anna arrangerte aksjon mot masta med dans og spel på Håmåren under Setesdalskappleiken 2013. Masta kom opp i 2015 men vart ikkje plassert på Håmåren.

Når det gjeld stevdiktarar generelt vil eg nemne ein interessant observasjon frå Steffen si samling der han fortel at det berre var menn han møtte som stevdiktarar. Det var nok ikkje berre menn som dikta stev på denne tida men sitatet under kan tyde på at det var menn som dominerte diktinga på denne tida:

*”Att stev likväl diktades även av männen, är otvivelaktigt. Detta framgår  
dels av stevenes innehåll ock dels av många andra omständigheter. Mina  
flesta Sætersdalsstev har jag fått av män” (Steffen, 1899, s. 5)*

Dette kan noktyde på at interessa både for kveding og dikting har vore forskjellig. I dag oppfattar eg det som at baa kjønn diktar stev.

### 3.3 Kva forhold har dagens hylstringar til stev?

På slutten av 1800-talet skreiv stevdiktaren K. Austad om stevtradisjonen i Setesdal:

*”Mest kvar jente og gut som det er noko liv i, diktar stev, kved dei og såleis kjem dei ut i bygdi” (Åkre T. , 1983, s. 249)*

Ettersom tidene har forandra seg har òg bruken av stev gradvis vorte mindre. I 1978 skreiv Alver:

*”Det er vel så at det ikkje er så mange ungjenter i Setesdal som diktar og syng stev sjølv. Ofte er det profesjonelle eller halvprofesjonelle songarar som ber dei fram, men ungdomen kan framleis stev og vil framleis høyra dei.” (Alver, 1978, s. 64)*

For å få eit inntrykk over korleis desse sitata kan bli retta opp mot stevtradisjonen i dagens bygdemiljø i Hylestad har eg intervjuet tjuge personar frå bygda i alderen 21-75 år der eg har undersøkt kva forhold dei har til stev.

Desse tjuge personane vart valt i forhold til kriteria: vedkommande er oppvaksen i bygda og har kjent til bygdelivet i Hylestad og stevbruken der heile livet, vedkommande er ikkje folkemusikkutøvar og har heller ikkje noko spesiell interesse for folkemusikk.

Vedkommande har heller ikkje vakse opp med folkemusikk i nær relasjon. Desse tjuge er med nokre unntak personar eg ikkje kjenner veldig godt, men som eg har visst at ikkje er folkemusikarar og difor kunne vere av interesse for meg i dette prosjektet. Alle informantar har stilt seg positive til å vere med i undersøkinga.

Eg hadde òg lyst til å sjå om det var noko forskjell mellom dei forskjellige grendene i forhold til om det er nokre grender det har vore meir vanleg med stev enn andre, men i dette sambandet var det ingen grender som skilte seg meir ut enn andre. Det kom heller ikkje fram nokre forskjellar i forhold til alder og kjønn.

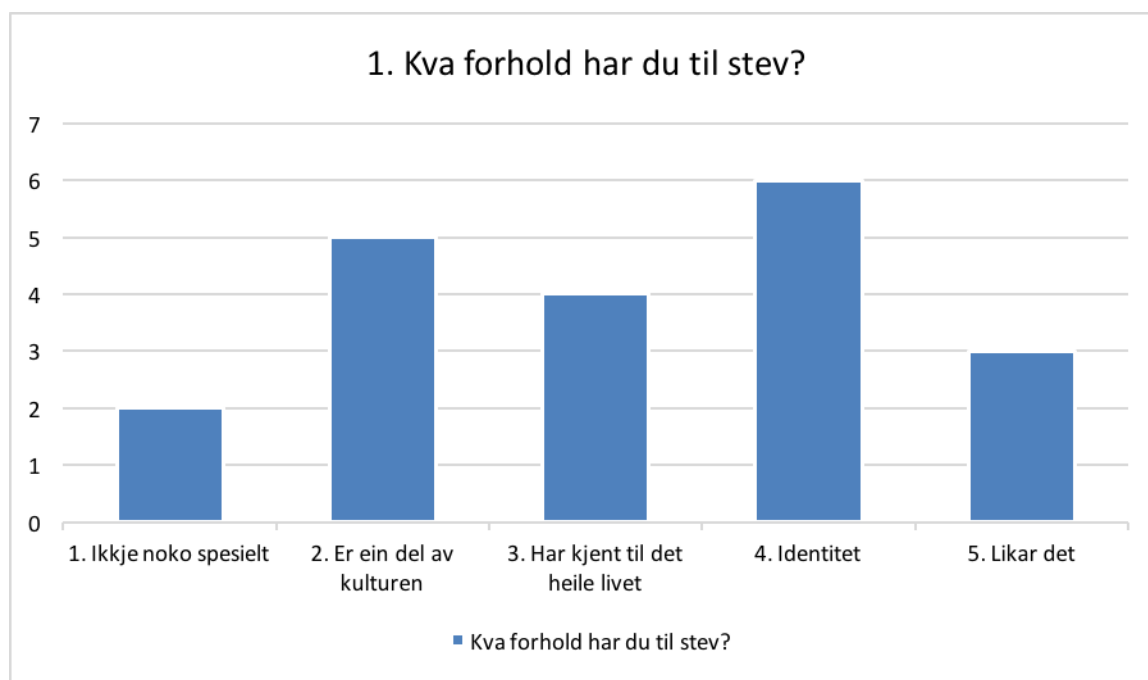
Undersøkinga vart gjort i tidsrommet januar 2015 – september 2015 og er gjort som munnleg intervju så langt det har let seg gjere. Om det ikkje har høvd med munnleg intervju har eg sendt spørsmåla elektronisk. Slik sett har lengde på svara variert frå person

til person. Eg valte å ikkje ha noko svaralternativ til spørsmåla men hovudpoenget i svara har vorte slik at eg har kunne samle dei i forskjellige kategoriar. I tilfella der spesielt interessante svar har kome fram har dette vorte sitert i teksta.

### Spørsmåla til undersøkinga var:

1. Kva er ditt forhold til stev?
2. Kan du nokre stev? Nyttar du deg av stev? (på SMS, Facebook og liknande)
3. Kor synes du det passar inn med stev?
4. Syns du det passar inn med stev på folkemusikkpub? Kvifor / kvifor ikkje?

#### 3.3.1 Kva er ditt forhold til stev?



Som de ser i diagrammet har eg delt svara dette spørsmålet inn i 5 hovudkategoriar.:

Kategori 1. Syner at to personar svarte at dei ikkje har noko spesielt forhold til stev. Dette var to menn i alderen 27 og 29 år. Mannen på 29 år svarte at han har høyrte stev men har ikkje hatt noko vidare interesse for dette. Mannen på 27 år sitt svar var derimot noko interessant med at han svarte han ikkje har noko spesielt forhold til stev, samtidig som han svarte at han har dikta stev og kan finne på å kvede på folkemusikkpubar. Dette er svar som kan vere døme på kor sterk stevtradisjonen er i bygda.: Vedkommande seier sjølv at han ikkje har noko spesielt forhold til stev men nyttar seg likevel av det ved høve. Kan

dette tyde på at det vert sett på som såpass vanleg med stevkveding i bygda at mange ikkje tenkjer noko større over at ein kan det?

Kategori 2. Syner at fem personar at dei ser på stev som ein naturleg del av kulturen i bygda.

Kategori 3. Syner at fire personar svarte at dei har kjent til stev heile livet gjennom skule, leikarring og konsertar.

Kategori 4. Syner at seks personar ser på stev som ein del av deira identitet. På dette spørsmålet fekk eg eit svar eg vil sitere frå ein mann på 40 år:

*”Stev er ein del av min identitet. Det er som forteljingar. Eg kjenner meg att i mykje av steva, og eg tykkje gama fysst eg høyre eller lese stev”*

Kategori 5. Syner at fire personar svarte at likar stev og høyrer på det men har ikkje noko spesielt forhold til det.

Sidan eg ikkje stilte spørsmål om personane såg på stev som ein del av deira identiteten så det er godt mogeleg at fleir enn desse seks personane ser på stev som ein del av deira identitet men ikkje kom på å svare det då spørsmålet vart stilt. Det kan ytterligare bli nemnd at to av dei seks som kjenner på stev som identitet er oppvekst med bestefedre som kveda, og fire av seks fekk større interesse for stev då dei fyrst hadde flutt frå bygda. Desse fire er av baa kjønn i aldersgruppa 21, 30, 45 og 57 år.

### 3.3.2 Kan du nokre stev? Nyttar du deg av stev?

På spørsmålet om personane kunne nokre stev var det tretten stykk som svarte at dei kunne nokre stev der mengda varierte frå 2 til 6 stevtekstar. Alle desse tretten svarte òg at dei nyttar seg av stev. To av dei tretten har deltatt i stevleik på folkemusikkpub medan resten kvedar stev til husbruk. Eit gjennomgangssvar hjå desse elleve var at kvedinga deira ikkje eigna seg til noko anna.

Seks av desse tretten var i alderen 40 år og oppover svarte at dei diktar stev til gebursdagar, konfirmasjonar, bryllaup og andre høve. Dei resterende sju personane svarte at dei gjerne kan nytte stevtekstar på SMS, e-post, sosiale media, eller proklamerer for vener. Ei 21 år gamal jente som er utflytt frå bygda svarte mellom anna at ho nyttar seg av stev: *”dersom eg vil vise litt av folkemusikktradisjonen som finst heime i Valle”*.

Sju av tjuge svarte at dei ikkje kan nokre stev medan to av desse sju likevel nyttar seg av tekstane.: ei 30 år gamal dame svarte at ho ikkje kan kvede nokre stevtekstar men ho nyttar stev i tekst til dømes på tekstmelding: ”*Stev passar til dei fleste settingar, men ikkje alltid som song*”, medan ein 75 år gamal mann svarte at han ikkje kan nokre stevtekstar men han kan dikte i hop nokre stevvers i høve gebursdagar.

### 3.3.3 Kor syns du det passar inn med stev?

På spørsmålet om kor personane føler det passar inn svarte alle at stev passar inn til mange settingar fordi det er laga stev som passar til så mykje. Fire personar hadde i vekt på at stev passar over alt, men høver best i miljø for dei som er interessera i det. Svar frå 45 år gamal mann lyder:

*”Det passar inn om du er i eit miljø der folk driv med det [folkemusikkmiljøet]. Det kan funke til alle høve, men det passar best når du er i hop med likesinna.”*

Tre personar svarte i tillegg til at stev passar overalt at dei følar stev høver seg spesielt godt på fest, konsertar og andre sosiale samvær. Dei resterende tretten svarte i tillegg til at stev passar overalt at stev kan høve godt til foredrag, marknadsføring, i heimen, undervisning på pub og generelt der det er fell seg naturleg å synge.

### 3.3.4 Passar det med stev på folkemusikkpub?

På dette spørsmålet var nitten av tjuge personar heilt klare på at stev passar godt inn på folkemusikkpub. Dei yngre personane i alderen 21 år – 40 år hadde ikkje så store meiningar kring dette. Hjø desse var svaret stort sett gjennomgåande at stev er ein av folkemusikken, tradisjonen og kulturarven i bygda og mange av desse svarte at det ikkje kunne vere noko meir naturleg enn å høyre stev på ein folkemusikkpub mykje grunna underhaldningsverdien til stev. Mellom anna svara ei 30 år gamal dame:

*”Det passar bra på folkemusikkpub, fordi det kan få folk til å le.”*

Ein del personar svarte at dei ikkje reiser på folkemusikkpub utan å forvente å høyre stev. Eit svar som gjekk att var:

*”Stev passar sjølvsagt inn på folkemusikkpub. Det er jo folkemusikkpub og stev er jo ein stor del av folkemusikken”.*

I tillegg var det dei som kommenterte at det spesielt er det sosiale med stevleik som gjer at dei syns det passar godt med stev på folkemusikkpub.

Det var ein person som var som var noko negativ til stevkveding på folkemusikkpub men dette har mest å gjere at songstemma fort kan forsvinne i mengda på ein pub der støynivået kan vere noko høgt. Vedkommande svarte:

*”Kan godt ha ei lita bolk med stev på folkemusikkpub. MEN, det er ikkje heilt ideelt – kvedinga bør kome tidleg på kvelden slik at folk høyrer etter Eg syns stev passar meir inn på konsert enn pub i forhold til støynivå.”*

Denne undersøkinga har i hovudsak vist i kva eit knipe bygdefolk meiner om stev, som i dette sambandet har synt seg å vere positivt. Dei fem eldste informantane i aldersgruppa 55 til 75 var oppvaksne med at steva vart brukt til kvardags i barndomen og opplever at steva vert mindre bruka no enn då dei veks opp.

Om det ikkje er like mykje kveding i bygda no som det K. Austad skreiv om Setesdal på slutten av 1800-talet så kan dette likevel vise til at tradisjonen for stev framleis har sitt virke i bygda ikkje berre hjå ein snever gruppe utøvarar og folkemusikkinteresserte men òg hjå ”vanlege” bygdefolk.

## 4 Døme på kveding mellom eldre og yngre utøvarar frå Hylestad

I dette kapittelet ynskjer eg å få fram fram at kveding av stev kan variere mellom kvedarar ved å ta føre meg kvedinga til fire kvedarar frå Hylestad: to eldre kvedarar som har vore viktige kjelder for denne tradisjonen og to av dagens unge kvedarar. Det finst mange opptak å vele mellom spesielt med dei to eldre kvedarane men eg har prøvd å finne eit opptak med kvar kvedar som eg føler karakteriserer deira kvedinga på ein god måte.

### 4.1 Torleiv Hallvardsson Bjørgum (1921-1990)

T. H. Bjørgum kom frå garden Kåsland på Bjørgum i Hylestad og veks opp i eit brytningspunkt mellom tida der folkemusikk var ein naturleg del av kvardagen og tida med radio der ungdommen vart meir interessera i å spele trekkspel framfor hardingfele. På sin tid var det mange som tenkte at T. H. Bjørgum i lag med Otto Furholt (1921-2005) frå Vegusdal kom til å bli av dei siste folkemusikkutøvarane innanfor setesdalstradisjonen. (Bjørgum H. T., 2011)



*Torleiv Hallvardsson Bjørgum, 1989. Bilete: Ulrich Mink.*

T. H. Bjørgum arbeidde heile livet med å forvalte tradisjon og kultur frå Setesdal, og har vorte ein av dei viktigaste tradisjonsberarane Setesdal har fostra opp i nyare tid. T. H. Bjørgum var ein særskild aktiv sceneutøvar som spelte hardingfele, flatfele, munnharpe, kveda, dansa og var ein aktiv stevdiktar. Han deltok òg på mange kappleikar og var mellom anna med på tre albuminnspelningar ilag med sonen H. T. Bjørgum: Klunkaren (1985), Dolkaren (1987) og Skjoldmøyslaget (1990).

Det er mange moment som kjenneteiknar både spelet og kvedinga til T. H. Bjørgum og når ein høyrer opptak er det mellom anna spesielt verd å merke seg tonaliteten og det rytmiske.



Sandén-Warg har gjort seg tankar kring spelninga og kvedinga til T. H. Bjørgum. Sandén-Warg er mellom anna hardingfelespelar, flatfelespelar, munnharpespelar og huskvedar og er i dag den fremste beraren av spelestilen til T. H. Bjørgum (Hole, 2015).

Sandén-Warg oppfattar at T. H. Bjørgum kveda noko raskare enn dei fleste og han hadde ofte ein eigen vri på tonane. I intervju med Sandén-Warg vinteren 2015 fortalte han dette om kvedinga til T. H. Bjørgum:

*”Tonane [stevtonane] ha han ein eigjen vri på. Plent adde. Eg veit ikkje om noken som ha så spesielle former av tonar som han. Det er mykje vanskelegare med Taddeiv å bestemme at detti e den og den tona, enn med aire fok. Taddeiv var så mykje meir fri i det... Så eg trur han la mykje vekt på det at det sille vere fridom og sin eigjen stil i steva. Det e òg i turevis at føreslengen kvedar han på ein måte, så kjem etterslengen noko annleis enn den fyrste. At han hev plukka inn aire tonar. Ikkje at han skifter tone – det gjeng ikkje frå ”tona hass Eivind Vetleson” over til ”tona hass Stein Birkjeland”, det e inkje so, men at han varierer føre- og etterslengen med andre tonetrinn, så, eg trur at han nok var den som kvo på ein måte friaste av adde, eller han ville ha den fridomen i framføringa at han hadde sin stil på det.” (Warg, 2015)*

I forhold til tonaliteten til T. H. Bjørgum er det verd å trekke fram eit anna sitat Sandén-Warg fortalte meg:

*”Då Taddeiv spelte inn i NRK i Oslo på 50-talet saman med Andres K. Rysstad, sa Eivind Groven til han etter han hadde spelt at ”du må ikkje sleppe / slutte med denne tonaliteten din.” ”Å”, sa Taddeiv då ”koe?”. Taddeiv var ikkje bevisst på at han hadde noko spesiell tonalitet.” (Warg, 2015)*

Kvifte skriv i diskusjon om omgrepet eldre tonalitet:

*”Og om det er slik at intonasjon varierer mye fra utøver til utøver, skyldes det så å si «tonalitetens natur», altså at dette er uttrykk for en spesiell «eldre tonalitetsoppfatning», eller skyldes det bare at utøverne*

*ikke bryr seg mye om intonasjon, eller at de rett og slett ikke klarer å intonere riktig?” (Kvifte, 2012)*

I forhold til dette vel eg å tru at T. H. Bjørgum nok ikkje brydde seg om intonasjon, og at sitatet frå Groven kan vise kor naturleg del av T. H. Bjørgum sin kvardagen denne tonaliteten var i forhold til den tempererte skalaen.

## 4.2 Gro Heddi Brokke (1910-1997)

G. H. Brokke kom frå Helle i Hylestad og som T. H. Bjørgum var ho var oppvaksen med kveding i heimen. Alle fire syskena hennar dreiv med kveding, og dei tvo brør hennar Asbjørn Knutson og Torleiv Knutson Helle kveda stev til opptak i NRK (Lande & Bjørgum, 1981, s. 102).

G. H. Brokke var gift med Tarjei N. Brokke (1918-1997) og saman dreiv dei Nordheim kafé på Helle frå 1964 til 1997.

**Biletet finst berre i den trykte utgåva.**

*Gro Heddi Brokke på Nordheim kafé. Bilete: Leonhard Jansen.*

I forhold til G. H. Brokke sin måte å kvede fortalte Sandén-Warg:

*”Ho hadde ein vibrato, men det hadde mange av kvendi, ei lita ”deire” [vibrato], så det var ein slags skjønnsong inni bilete deira. Som some opplever som nokå pussig, kanskje. Men dette var òg i Telemark, Brita Bratland og adde desse hadde liksom an liten vibrato. Om det kom av radio eller, antakeleg gjorde det nog det, at det kom av at dei hadde høyrte klassiske songarar også lika dette og lagt det inn.” (Warg, 2015)*

Mogeleg kan tanken til Sandén-Warg om at vibrato har kome inn frå skjønnsang og klassisk vere ein typisk førestilling om at vibrato ”ikkje har vore der før” utan at ein kan slå dette fast med sikkerhet.

Eit anna kjenneteikn Sandén-Warg trakk fram med kvedinga hennar er at ho nyttar lang tid på å kvede eit stev. Sandén-Warg som òg har ei stilling ved Agder folkemusikkarkiv fortalte at eit ”alminnelig” stev varer som regel i 23 sekund medan eit stev med G. H. Brokke ofte varer i over 40 sekund. Det finst døme på andre kvinner som òg kved seint til dømes Brita Bratland (1910-1975) frå Vinje i Telemark men generelt er det ikkje noko som tilseier at tempo hjå kvinner og menn er forskjellig.

I tillegg til tempo i kvedinga fortel B. Berg at G. H. Brokke hadde ein nasal klang i kvedinga si som låg naturleg i talemålet hennar. Vidare har B. Berg fortalt om kvedinga til G. H. Brokke:

*”Ho sang veldig seint. Brukte lang tid, spesielt i slutten av linjene holdt ho tonen veldig lenge, og e tror kanskje ho var veldig glad i høre sin eigen lyd liksom. Når ho kom i enkelte høye leie så kunne ho holde i det uendelige. Ho hadde ein pust som var heilt rå altså. Og ho satt når ho kvo, å det e jo sånn for oss nå så må mi stå for å få luft og... Men det betydde ingenting, og ho kunne altså holde tone i det uendelige. Og ho sang i eit veldig høyt leie, det gjorde ho heilt te det siste. Så hadde ho ein veldig forkjærlyghet for naturstev, altså stev som var knytta te heielivet spesielt. Ikkje så mye humor og slengestev, det var mere det lyriske, både når det gjelder toner og utval av tekster” (Berg K. B., 2016)*

Kvedinga til G. H. Brokke og T. H. Bjørgum skil seg òg noko frå kvarandre i forhold til repertoar. T. H. Bjørgum hald seg veldig ofte til stev innanfor inndelinga ”slengjestev” med emne om spel og humor medan G. H. Brokke helst kveda lyriske natur- og heiestev (Berg K. B., 2016).

Etter å ha søkt i opptaksdatabasen til Agder folkemusikkarkiv fann eg òg ut at G. H. Brokke hadde eit noko breiare songrepertoar enn T. H. Bjørgum. I arkivet finn ein opptak med G. H. Brokke der ho kved gamlestev, nystev, visa om Håvard Heddi, kulokk, slåttestev og slåttettralling medan ein berre finn opptak med T. H. Bjørgum der han kved nystev. G. H. Brokke og T. H. Bjørgum skilte seg òg frå kvarandre i forhold til korleis dei var som sceneutøvarar.

Om dette fortalte B. Berg:

*”Kvedinga til Torleiv var meire sånn, knytta til scenen. E kan ikkje huske han liksom som den, sånn som Gro som bare tok eit stev. Han gjorde*

*ikkje det i verkstedet heller, men han kunne komme inn å lese ein stevtekst for eksempel, for oss, ofte som han hadde dikta sjølv, og når "Jol i Setesdal" kom då var det jo fest i verkstedet, då var det å høre han lese alle de dikta eller steva som var laga for bedriftar, og mange av de hadde han jo han skreve sjølv. Han og Lars Jonson var på ein måte de store stevpoetene på den tida då. Men e tror nok Torleiv, e tror nok han forberedte seg mye meir og var meir strukturert når det gjaldt å kvede. Han kvo jo mye for radioen, å e var me når de lagde program av og te som publikum og, men han hadde nok meir bestemt seg for å han ville synge. Han hadde veldig ofte ein lapp der han hadde notert ned det... E tror det var for å komme på de tonene han ville bruke. Mens Gro var meir rett utifra.. Ho kunne jo så utrolig mye. Det kunne jo Torleiv òg, men ho hadde alltid noe å hente, så e så jo aldri at ho tok noe bok eller lapp eller noen ting. Ho hadde alt oppi hodet. Det tror e."*

*(Berg K. B., 2016)*

## 4.3 Kim André Rysstad (1981-)

Kim André kjem frå Rysstad i Hylestad og er busett på Hamar. K. A. Rysstad livnærer seg i dag som artist med song og gitar.

Hans utgangspunkt for song byrja i 1998 då han tok undervisning i klassisk song.

I 2003 byrja han å studere folkemusikk og har mellom anna vore elev hjå B. Berg, Ragnhild Furholt (1959-), Agnes Buen Garnås (1946-) og Ånon Egeland (1954-).

K. A. Rysstad har vore studert ved

Høgskulen i Telemark avdeling Rauland og Ole Bull Akademiet på Voss der han har gått

inn for å tileigne seg kvedetradisjonen frå Hylestad. I dag er K. A. Rysstad ein kvedar som jobbar på tvers av genre og deltok mellom anna med låta "Så vidunderleg" på Melodi Grand Prix i 2012 samt gjeve to soloalbum og vore gjesteartist på ulike utgjeingar (Heilo, 2011).



*Bilete av Kim André Rysstad då han var med på Melodi Grand Prix 2012. Henta frå Agderposten.*

## 4.4 Sigrid Bjørgulvsdotter Berg (1984-)

Sigrid kjem frå Nomeland i Hylestad og er busett i Oslo. Ho er dotter til K. B. Berg og er oppvaksten med kveding i heimen og interesse for folkemusikk gjennom heile livet, men er likevel døme på kvedar som i vaksen alder ”plutseleg” dukka opp utan å ha lært kveding. B. Berg fortalte at ho knapt hadde høyrd S. B.



Berg syngte før dottera var nær 30 år (Berg K. B., 2016). Overraskinga var difor stor då S. B. Berg platedebuterte

*Bilete av Kirsten og Sigrid i høve konsert på Haukeliseterfestivalen 2012. Bilete: Harald B. Knutsen*

som vokalist i trioan Ugagn ilag med Erik Sollid og Bård Bjørke i 2013. Dei er ein trio som spelar arrangert folkemusikk og nyttar tekstar frå Setesdal (Aateigen, 2013) mellom anna stev etter G. H. Brokke, viser etter Svein Hovden frå Bykle og balladar.

## 5 Samanlikning av kveding

I dette kapittelet har eg satt opp ei lita samanlikning over korleis dei eldre og yngre kvedarane kved i forhold til kvarandre. Opptaka er både arkivopptak og CD-innspelingar. Eg har valt steva ut ifrå opptak eg synes gjev eit greitt bilete av korleis utøvaren kved stev. Med heile dette kapittelet vonar eg det har kome fram at kveding av nystev kan variere frå kvedar til kvedar, men til tross for ulike opphav og tidsepokar kan ein i dette sambandet sjå at det er lite som skil desse utøvarane frå kvarandre. I dette høve har kvedinga av stev forandra seg lite.

Samanlikninga har vorte gjort utifrå desse punkta:

1. Korleis pustar utøvaren i framføringa? Pustar utøvaren etter kvar line, eller pustar utøvaren berre mellom føre- og etterslengen?
2. Utbroderer utøvaren?
3. Kva tempo kved utøvaren i?

I tillegg har eg nytta meg av Ekren sine tidlegare nemnde ”T1” og ”T2” til å vise kor rytmen vert markert. Strek under orda for å vise kor i teksta det vert aksentuert.

### 5.1.1 Torleiv Hallvardsson Bjørgum:

Dette er eit slengjestev henta frå albumet ”Klunkaren”.

T1 T2 T1 T2

Koss e det laga du e så stidge?

T1 T2 T1 T2

koss e det laga med kjinni blikne?

T1 T2 T1 T2

Ko e det som felar deg jenta mi

T1 T2 T1 T2

ko e det som ligg innå hjarta di?

1. T. H. Bjørgum bind saman føre- og etterslengen.

2. Utbroderer.

3. Opptaket varar i 31 sekund og eg vil sei det er eit typisk T. H. Bjørgum stev i forhold til tempo. Lengda på orda er ”naturlege”, det vil sei: orda vert ikkje dratt ut. Rytmen vert markert med tramp.

### 5.1.2 Gro Heddi Brokke:

Dette er eit naturstev med G. H. Brokke frå 1972 funne i Agder folkemusikkarkiv.

T1 T2 T1 T2

Da vene heian var alli gløymde

T1 T2 T1 T2

der e da selaste minni gøymde

T1 T2 T1 T2

Då mi vor små å mi stroka der

T1 T2 T1 T2

ja kver nut å stein dei eit minni ber

1. G. H. Brokke bind saman føre- og etterslengen.

2. Utbroderer.

3. På dette opptaket høyrer ein døme på at G. H. Brokke kvo seint med at ho dreg ut orda, som gjør at opptaket varer i 44 sekund. Dette er 13 sekund lengre enn T. H. Bjørgum sitt stev. G. H. Brokke markerer ikkje rytmen med tramp.

### 5.1.3 Kim André Rysstad:

Dette er eit kjærleiksstev henta frå albumet ”Tak hardt uti hand” utgjeven i 2007.:

T1 T2 T1 T2

Eg hev deg inn i mitt arbeid vovi

T1 T2 T1 T2

og drøymt om deg fyst eg hev sovi

T1 T2 T1 T2

I kvert a syn e du vovi inn

T1 T2 T1 T2

me dei vene augo og blome kinn

1. K. A. Rysstad bind saman føre- og etterslengen.
2. Utbroderer.
3. K. A. Rysstad kved i eit ”naturleg” tempo der han brukar 25 sekund på stevet. K. A. Rysstad dreg orda noko ut i forhold til T. H. Bjørgum men ikkje like mykje som G. H. Brokke. Han markerer ikkje rytmen med tramp.



#### 5.1.4 Sigríð Björgulvsdóttir Berg:

Þetta er eit kunnskapsstev henta frá stevleik på albumet "Dømmelidei".:

T1 T2 T1 T2

Den lisle jenta sat ned mæ strondi

T1 T2 T1 T2

á stудde hovude av ni hondi

T1 T2 T1 T2

Ho sat á ság utá byljón blá

T1 T2 T1 T2

de va nog si framtid ho gruna pá

1. S. B. Berg pústar mellom kvar líne.

2. Utbroderer.

3. S. B. Berg kved í eit "naturleg" tempo der ho brukar 26 sekund på stevet. S. B. Berg dreg ikkje ut orða og markerer ikkje rytmen með tramp.

#### 5.1.5 Korleis kved dagens utøvarar generelt í forhold til Torleiv Hallvardsson Björgum og Gro Heddi Brökke?

B. Berg opplever at den som kved líkast G. H. Brökke í dag er Liv Helga Brökke (1950-) dóttir til T. H. Björgum og den som kved líkast T. H. Björgum í dag er sonen hans H. T. Björgum. Men elles opplever ikkje B. Berg at det er nokon som har tatt spesielt etter kvedinga til T. H. Björgum og G. H. Brökke. På den tíð T. H. Björgum og G. H. Brökke hald på með kveding var det ikkje vanleg með kursverksemd og det B. Berg opplevde í forhold til á "lære" stev av dei var at ho skreiv ned tekst etter dei og lærte det på eigen hand etterpå (Berg K. B., 2016).

B. Berg oppfattar òg at det T. H. Björgum og G. H. Brökke skil seg mest ut ifrá í forhold til dagens utøvarar tonaliteten som ho føler vert bruka í mindre grad no enn tíðlegare. B. Berg peika mellom anna på at tonaliteten heng saman með at folk høyrer meir temperert musikk

no enn det dei eldre kvedarane gjorde, noko ho sjølv er døme på ettersom at ho kom til Hylestad som visesongar i 1973 (Berg K. B., 2016). Etter mange år der B. Berg har sunge i samspel med mellom anna hardingfele, fløyte og munnharpe føler ho sjølv at ho har vorte meir observant på tonaliteten enn det ho var tidlegare:

*”E synger nok meir naturtone-prega nå enn e gjorde på 70-talet. Om e var opptatt av det så hadde e nok vært mer bevisst på det tonale tror e, enn e var den gangen” (Berg K. B., 2016)*

Om dagens tonalitet blant kvedarane i bygda seier ho:

*”Det e absolutt viktig at ein roper eit lite varsko, for det kan fort bli for temperert, at ein glømmar den gamle tonaliteten” (Berg K. B., 2016)*

Det kan elles vere verd å tenke over at mange av dei som kved i Hylestad i dag ikkje ”er” kvedarar og ofte fokuserer meir på tekst enn tone i kvedinga noko som kan henge saman med at mange kvedarar i bygda ikkje er bevisst på å bruke noko spesiell tonalitet i stevkvedinga.

## 6 Kveding i sosiale samband

Når det gjeld kveding i sosiale samband i bygda er det mange av dei født kring 1940-1950-talet som har fortalt at dei føler ein ikkje høyrer kveding like mykje i kvardagen no som i tidligare år og det er sær sjeldan ein opplever spontan og uorganisert kveding. Dei føler at steva i hovudsak har fått scena som arena om ein ser bort ifrå tilstellingar som folkemusikkpub og fest i høve kappleik.

I dette høve har eg vore i prat med fire personar om deira inntrykk av korleis kvedinga i det sosiale har vore og er no.: Tor Straume (1943-) frå 1950-talet og utover, B. Berg frå 1970-talet, Sandén-Warg og H. B. Knutsen frå 1990-talet.

Straume er frå Straume i Hylestad er den einaste av desse fire som har kjent på det å ha kveding som ein naturleg del av kvardagen gjennom heile livet. Han lærte kveding av å høyre på kvedarane som var rundt han og fortalte at han veks opp med å vere i kontakt med dei gamle kvedarane og stevdiktarane.:

*”Det var Tarjei og Gro Heddi Brokke. Og Asbjørn Fossen [Asbjørn K. Heddi], bror til Gro. Og han sat eg mange gonger å høyrde på. Han vil eg sei, han var betre enn både Gro og Tarjei om han var verkeleg i lag. Også var det, den eg set høgast av alle, det var Hallvard Haugen ifrå Langeid. Han var enormt god, viss han var i lag, då var det gama sitje å høyre på. Så eg sat mange gonger der på kjøkkenet hans på Langeid, han sat som regel på vedkassa innmed omnen og kvo, og degeren, det var koseleg.” (Straume, 2015)*

Straume fortalte vidare om korleis han føler kvedinga i bygda er no i forhold til då han veks opp:

*”Det er nog mindre. Det var fleire som bruka stev i ”forna dagar”. Det er det ikkje tvil om. Men, det har auka voldsomt no. Det var ein voldsom ”down” periode for ein 10 år sidan, det gjaldt alt veit du. Men så, takk og vere den eminente Kirsten Bråten Berg. Ho har berga både dans og kveding, vil eg sei. Med alle desse musikkskulen som ho leia, og no har du alle desse spilemannspuban, så er det voldsomt som det gror.” (Straume, 2015)*

B. Berg var 23 år då ho kom til Hylestad i 1973 og fortalte dette om korleis ho opplevde kvedinga i bygda på den tida.:

*”Det var ein del av tilværelsen for folk, og når du var sammen med folk som kunne kvede, så ble det kvoe i de forskjellige samanhengar, ikkje nødvendigvis organisert, og heller ikkje bare fordi de kvo når de var på fest og slapp alle hemningar, men det var ein del av heile folkesjela her, følte eg... Eg trur det låg veldig djupt i alle setesdølar eg, den diktforma. Også hadde du noen som var bedre til å synge enn andre, og det var jo ikkje ungdomsaktivitet akkurat når eg kom hit, det var eldre folk eg var sammen med heile tida når det gjaldt folkemusikken, bortsett frå spelemennene som var Gunnar [Stubseid] og Hallvard [T. Bjørgum] som var unge, men det var jo Hallvard Haugen, Ånon Storehaug, Gro og Tarjei, Torbjørg, Ingebjørg Vegestog...” (Berg K. B., 2015)*

I intervjuet la B. Berg vekt på at ho og hennar jamaldra kvedarar vart sett litt rart på i bygda:

*”At ungdom dreiv med den typen sang som egentlig bare Tarjei, Gro, Hallvard Haugen, Olav Berg, Torleiv... De her som då var født mellom 1910-25” (Berg K. B., 2015).*

Sandén-Warg kom til Rysstad for fyrste gong på starten av 1990-talet og opplevde sitt møte med stevkvedinga slik:

*”Eg minnes fyrste gong eg såg detti på 90-talet, eg vart heilt... Og på den tid så livde der ein del forskjellige fok som inkje lever no lengre, som såg ut som meir eller mindre rånarar som kvoa stev dei ha dikta sjave i fyddin. Så dei kvoe i fyddin og der kom det fram at jaggu så ha dei dikta dei òg. Så eg vart heilt... Eg tenkte detti e'kji sant, ko e det eg ser og høyrer. (Warg, 2015)*

H. B. Knutsen frå Geilo flytta til Rysstad då folkemusikkarkivet opna i 1998 men har vore mykje i Setesdal frå tidleg på 1990-talet mellom anna i høve sommarjobb på Sylvartun. Han fortalte dette om stevtradisjonen då han flytta hit:

*”Det e som det e i dag det. At du plutselig kunne sitta på fest og folk begynte å stevje. E har då inntrykk av at e alltid har opplevd det. Og at det va stevsong på konserta, og at du plutselig kunne oppdage at ”Jøss, kan han òg synge?!”. Ikkje sant. Sånne ting. Og at folk gjerne vil høyre stev. E hugsa vel heilt til å begynne me, før e flytta hit så syntes e at stev var så kort, men dei hadde sånne stevrekker. Det e klart, de ha ikkje noko visu her. Det e sånn, når ein kjem på kappleik så va det stev. At det vart noko smått, kanskje. I forhold til dei lange balladene de har borti Telemark. Men når e si smått, så går det jo på lengde, inneholdet e jo like krutsterkt som ei lang ballade.” (Knutsen, 2015)*

Desse fire observasjonane av kveding i sosiale samband gjev eit greitt bilete om at kveding har hatt ein plass i det sosiale i bygda frå 1950-talet og fram til i dag. Om ikkje steva alltid har eit like stort sosialt virke i bygda som før så ser det ut til at dei iallfall framleis står stødig.

## 6.1 Nordheim kafé

Myklebust skriv frå då han var på opptaksferd i Setesdal at stevsongen måtte fangast opp i dagliglivet og ikkje i studio (Myklebust, 1982, s. 52). Eit godt døme på stevsong i dagleglivet er korleis G. H. Brokke og T. N. Brokke bruka steva på kafeen deira Nordheim kafé på Helle.

Dei yngre folkemusikarane i Hylestad hadde kafeen som samlingsstad for både kaffirus og lystig lag så lenge den var i drift fram til ekteparet døydde i 1997. Generelt var det her folkemusikkmiljøet i Hylestad vart ”dyrka” i denne perioden mykje fordi Setesdal Spelemannslag ikkje var spesielt aktivt på denne tida. På denne tida arrangerte Spelemannslaget tre tilstellingar i året: årsmøte med pub om vinteren, kappleik om hausten og julefest i romjula (Berg K. B., 2015).

Nordheim kafé var alltid ope for spelemenn, kvedarar og dansarar. B. Berg fortalte at om det kom folkemusikarar til kafeen så *”gav dei litt blaffen i kafédrifta, stengte kafeen hvis mi kom dit å ville danse og spele”* (Berg K. B., 2016).

Drifta av kafeen er beskriven som noko heilt særeige der kveding og folkemusikk var ein del av kafeen. Jansen er nevø til G. H. Brokke og T. N. Brokke og i eit intervju med han om Nordheim kafé fortalte han:

*”Da kvo heile tidi, og da ha tiåmed fokemusikk på jukeboksen sin!”*

*(Jansen, 2015)*


G. H. Brokke og T. N. Brokke var baa rike på stev og kunne tusenvis av stev kvar noko som gjorde at dei alltid hadde stev på lager og braut ofte spontant ut med stevkveding. B. Berg fortalte at T. N. Brokke gjerne kunne stå bak disken og plutselig byrje å kvede medan G. H. Brokke svarte frå ein annan ende av rommet eller baa kunne sitje ved bordet å plutselig proklamere stev tilpassa situasjonen. Jansen fortalte vidare:

*”Var det ein travel kvardag med mas og stress så kunne det gnisse litt, så var dei litt irritera på kvarandre, og då var det å finne stev ein måte å løyse opp konflikter på. Så var konflikten over etter dei hadde kvoe. Dei bruka stev i adde slags settinga” (Jansen, 2015)*

B. Berg fortalte at det ikkje berre var folkemusikarar som fekk opplevd denne spontane kvedinga. Stev var ein naturleg del av livet deira og drifta på kafeen:

*”E har møtt veldig mye folk på min vei som har hatt ein opplevelse på kafeen på Heddi, som har kome inn som kafégjest å hørt de kvede, eller vært med noen som kjente de, for det var veldig, altså de var veldig villige til å synge. Det satt veldig laust.” (Berg K. B., 2016)*

Biletet finst berre i den trykte utgåva.



Biletet finst berre i den trykte utgåva.



*Bileta syner G. H og T. N. Brokke på Nordheim kafé som døme på situasjonar dei brukte stev. Bilete:*

*Setesdalsmuseet.*

## 6.2 Arrangerte folkemusikkpubar

I dette kapitlet vil eg leggje fram om folkemusikkopplevingar i vår tid som ikkje skjer frå den offisielle scenekanten som til dømes konsert og kappleik men som mange ofte ser på som dei beste (folke)musikkopplevingane dei kan få. Dette kan til dømes vere opplevingar på eit etterpålag på eit hotellrom eller andre kan vere meir ”offentlege” tilstellingar som det eg vil leggje fram her: arrangert folkemusikkpub. Arrangert folkemusikkpub er ikkje eit spesielt fenomen for Rysstad, men det har vorte ein måte å ta vare på tradisjonen på tilpassa dagens samfunn som i tillegg gjev mange ei førestilling av korleis folkemusikken vart bruka før i tida i lystig uformelt lag.

I dette kapitlet vil eg òg trekke ein parallell mellom folkemusikkpub på Rysstad og britiske sessions på Irland for å vise at denne måten å gjere tradisjonen meir tilgjengeleg på er ein generell prosess som ikkje naudsamd er veldig ulikt mellom forskjellige land.

### 6.2.1 Folkemusikkpub på Rysstad

Dei fyrste offisielle folkemusikkpubane på Rysstad vart arrangert tidleg på 2000-talet og har vakse av interesse i løpet av dei siste 10 åra. Setesdal Spelemannslag er hovudarrangør for folkemusikkpubane og i løpet av dei siste åra har det vorte vanleg at Spelemannslaget arrangerer kring fem slike pubar i året på Sølv garden Hotell, i seinare år har pubar òg vorte arrangert på museumsanlegget Sylvartun som Spelemannslaget disponerer.

Puben vert anten arrangert i høve ein folkemusikkonsert eller at ein annonsert spelemann spelar til dans frå eit gjeven tidspunkt. Om puben vert arrangert i høve konsert er leiaren for Spelemannslaget framme på scena for å ynskje velkomen men elles er det ikkje noko ”konferansier” under folkemusikkpubar. Etter konserten er det ope scene med plass til uorganisert dansespel og kveding.

Om puben vert arrangert med ein spelemann som spelar til dans så er det spelemannen sjølv som bestemmer kor lenge han eller ho kjem til å spele. I hovudsak er den det annonserte spelemannen som er hovudspelemann for puben den kvelden og vedkommande styrer programmet sjølv: vil hovudspelemannen ha pause frå spelinga kan andre utøvarar sleppe til på scena. Når hovudspelemann ser seg ferdig med å spele for kvelden vert det overgang til ope scene der ein ofte får opplevd dansespel frå forskjellige spelemenn og kvedarar som kved anten åleine eller at det bryt ut ein stevleik.

I nynorskordboka frå Universitetet i Oslo vert stevleik forklåra slik: *”stev|leik m1 (av leik (2)) vekselsong med stev (2) (som ein lagar i farten).”*

I eit radioprogram frå NRK forklarar Greni stevleik på denne måten:

*”Stevleik var tidligere et populært innslag i ly og lag. Man utfordret hverandre i stevform.” (Greni)*

Om stevtekstrepertoaret i stevleik skriv Stubseid skriv at det i hovudsak er slengjestev som vert bruka.:

*”Ein slengde eit stev til ein annan i laget, og så var det om å gjere å forsvare seg mot innhaldet i stevet. Dette kunne berre gjerast med same mynt; ein måtte ha eit stev som høvde inn i samanhengen. Ofte var dette stev som ein kunne endre litt på, alt etter samanhengen. Gode kvedarar hadde eit stort utval av slike stev, og dei beste kunne setje opp stev på ståande fot.” (Stubseid, 2001, s. 136)*

B. Berg fortel vidare om kva stev ein kan bruke i stevleik:

*”Det er jo fritt fram, det e som å spele ”vri 8”, du kan snu alt. Så det har ikkje noe med det å gjør at du ska svare, og hvis du kan det så e det moro, men ellers så gjør du akkurat det som faller de inn.” (Berg K. B., 2016)*

I forhold til nynorskordboka si forklåring av stevleik så er det nok ikkje mange kvedarar i dag som lagar nye stev på ståande fot i ein stevleik men det hender namn og ord i steva vert byt ut slik at det vert retta mot situasjonen slik Stubseid skildrar slengjestev. Ein kan derimot sei at stevleikane i høgste grad er vekselsong sidan stevleiken vert utvikla ved at personar henger seg på med stev etter ein einskildutøvar har *kvoe* eit eller to stev. Stevleiken varar så lenge kvedarane kjem med stev til leiken. Stevleiken ein opplever på pub er gjerne meir spontant enn stevleik på konsert der utøvarane ofte har planlagt seg i mellom kva emne dei skal kvede om eller at dei eventuelt har planlagt kva stev dei skal bruke.

Folkemusikkpub har òg vorte ein arena der ein plukkar opp og lærar seg nye stev. Ikkje naudsamd at ein lærar seg stev direkte av ein person men at ein veit ein har plukka det opp på ein folkemusikkpub. Dette er ein måte ein mange tenkjer er likt slik ein lærde seg stev tidlegare.

I tillegg har fleire informantar fortalt at det er spesielt i løpet av dei siste åra at kveding og stevleik på folkemusikkpub har utvikla seg og mange føler folkemusikkpub har vorte



staden der ein får opplevd førestillinga av korleis folkemusikkmiljøet har vore og korleis kvedinga vart bruka i bygda tidlegare: framført spontant, uorganisert og med låg terskel. På desse pubane opplever ein ikkje berre å høyre stev frå røynde kvedarar og ”artistkvedarar”. Ofte får ein òg høyre stev frå uventa bygdepersonar og huskvedarar. Med huskvedar meiner eg ein kvedarar som ikkje kved på scene men som ikkje har noko problem med å kvede stev på folkemusikkpub.

Eit interessant moment er at mange ser på folkemusikkpub som ein uoffisiell arena til tross for at det vert arrangert på ein offentleg stad. Huskvedar Straume som ofte er å høyre på folkemusikkpub fortalte:

*”Eg kve mykje for meg sjav. Men ikkje noko i offentleg.” (Straume, 2015)*

Moment for at folkemusikkpub ikkje vert sett på som ”offentleg” kan mellom anna vere: mange av dei som er på desse pubane slepp hemningane laus med alkohol, det vert ikkje bruka mikrofon og heile lokalet vert brukt som scene: om ein sit på sin eigen stol, står ved puben eller sit ute så er det plass til stev og spel. I denne konteksta er det sosialt akseptert å bryte ut med stev og pubane har vore med på å gjør avstanden mellom profesjonelle, halvprofesjonelle og interesserte mindre enn det var på 1980-talet.

B. Berg fortel at det var eit større skilje mellom artist og interesserte på 1980-talet:

*”På 80-talet, mi som var aktive på den tida var så kjent utover, og det ble spelemannpriser, det ble plateutgivelser, turnéer og det ble ditt og datt, så eg tror avstanden mellom oss som var aktive (profesjonelle / halvprofesjonelle) ble veldig stor til medlemmene i laget.” (Berg K. B., 2015)*

Ein bør elles ta i betraktning at det ikkje er sjølvskreven at det kjem til å bli stevleik på ein folkemusikkpub men det er forventat at det kjem til å kome minst ein stevleik i løpet av kvelden.

Ettersom stevleik har vorte ein innarbeidd del i folkemusikkpub har det òg oppstått nokre uskrivne reglar for korleis ein skal oppføre seg under denne seansen som òg folk utanfrå miljøet respekterer. Mellom anna går desse reglane ut på at ”publikum” skal respektere stevleiken ved å senke stemma og eventuelt lytte, og om ein vil klappe så ventar ein til ein er heilt sikker på at stevleiken er slutt. Bråten Berg kommenterte mellom anna at klapping har vore med på å gjev stevleikar ein brå avslutning men dette har det no vorte heilt slutt på (Berg K. B., 2015).

Om korleis B. Berg opplever dagens folkemusikkpub på Rysstad i forhold til korleis dei sosiale og spontane folkemusikktilstellingane på kafeen hjå G. H. og T. N. Brokke fortalte ho:

*”Det e mye meir organisert da, du må liksom arrangere ein pub og folk må komme, og sjølv om ein ikkje treng å ha det store programmet – det går seg jo te utover kvelden, etter hvert, men før var det jo mye meir sånn at du kom inn på kafeen og tok ein kaffi, og Så begynte de å kvede, og sånn e det jo ikkje nå. Det var òg sånn med Torleiv med slåttespelet hans. De åra eg jobba i verkstedet så var det mye folk innom som bare kom å kunne sitte der i mange timar altså, å han spilte og var veldig glad for at det kom noen som ville høre på spelet.” (Berg K. B., 2016)*

Det kan virke som at det uformelle med folkemusikkpubane på Rysstad har vorte med på å bygge opp og forsterke folkemusikkmiljøet i Hylestad i nyare tid samt at bygdefolket får opplevd folkemusikken i ein avslappa situasjon der til dømes stevtekstane sit meir laust i forhold til det ein kan oppleve frå konsertscena.

## 6.2.2 Sessions

Pubfenomenet session finn ein på dei britiske øyer og er spesielt utbreidd i Irland. Til denne delen av oppgåva har eg brukt kapittelet ”Session” i boka ”The British folk scene” skriven av forfattar Niall MacKinnon. Som folkemusikkpub på Rysstad er session ein arena der mange får sine beste (folke)musikkopplevingar mykje grunna ein ”spontanitet” som vert utøvd under session:

*”But there is a widely held expectation that ”good” music, that is to say, music which is deemed to be every bit as good as music performed on stage, can be heard at sessions” (MacKinnon, 1993, s. 103)*

MacKinnon forklårar omgrepet session slik:

*“A session is a gathering of musicians who meet informally to play tunes. A singing session or singaround is a similar gathering of singers, though if instrumental and vocal music occur together it is normally referred to as a session. A key feature of the session is that the music is played extempore, without written music.” (MacKinnon, 1993, s. 99)*

Session er altså ei samling av musikarar som kjem saman for å spele eller synge. Sidan forskingsområdet mitt i denne oppgåva omhandlar vokaltradisjon vil eg leggje fram døme på kva som er likskapar og ulikskapar mellom ”singaround” session og stevleik under folkemusikkpub på Rysstad.

Ein likskap mellom ”singaround” og stevleik kan ein finne i dei uskrivne reglane for oppførsel. Om uskrivne reglar under ”singaround” skriv MacKinnon:

*” There is high respect for the person singing, silence in the room (unlike an instrumental session) and resistance to hijacking or hogging by individuals.” (MacKinnon, 1993, s. 106)*

Dette er som nemnd i førre kapittel noko ein finn att i korleis ein skal oppføre seg under stevleikar. MacKinnon skriv at det er stor respekt for utøvaren og det er stille i rommet. På Rysstad er det derimot ikkje alltid heilt stille i lokale under ein stevleiken men støynivået på publikum er ofte meir dempa enn det er under eit instrumentaltinnslag og om det er nokon som vert for høglydte så får dei tilsnakk frå dei som lyttar til stevleiken.

I sitatet under fortel MacKinnon korleis ein ”singaround” kan bli ”spolert” om dei uskrivne reglane ikkje vert fylgt:

*” Since the rules underlying a session are not spelt out in any overt fashion there is always the risk that the coherence of the event can be shattered. An example of such behaviour occurred at a singing session at another folk festival. The disruption was caused by festival goers who were not closely socialized into session etiquette. The singing session was the type I would label serious (that is to say, not frivolous or light-hearted), and was concentrating on songs from the traditional folk song repertoire. The entrants walked into the middle of the group of singers and sang light-hearted comedy songs. They did not enter quietly, and on entering took it that the session had not build up the high point of humour that often accompanies singarounds and sessions. As it happened this was one of those sessions that had risen in intensity to a very serious manner of song rendition, which these entrants had not perceived.... This singing session was an instance when certain subtle rules were broken.” (MacKinnon, 1993, s. 101)*

Slik MacKinnon omtalar ”singaround” oppfatar eg dette som ein slags ”høgtideleg” samling av songarar der songen er i fokus og ein ikkje bryt opp dette for å til dømes prate med andre. MacKinnon skriv vidare:

*"A good singaround or singing session is not a time for hearty welcomes and this type of event should be interpreted in terms not of informality, but of the absence of overt staging" (MacKinnon, 1993, s. 101)*

*"Unplanned singing sessions can be, and often are, taken very seriously" (MacKinnon, 1993, s. 102)*

Slik eg tolkar sitata opplever eg at stevleik på folkemusikkpub er noko meir uhøgtideleg enn "singaround": For det fyrste er ikkje stevleik ein eigen folkemusikkpub og tek dermed ikkje stor plass under kvelden eller i lokalet. Heile puben stoppar heller ikkje opp når denne seansen skjer men det er ønskjeleg at dei som ikkje tek del i stevleiken viser respekt for kvedarane.

Eg tolkar òg at "songar" som person vert sett på som forskjellig mellom "singaround" og folkemusikkpub.: På folkemusikkpub kan kven som helst vere kvedar og den som går på folkemusikkpub både kvedarar og andre reiser ikkje naudsamd for å berre høyre kveding eller ta del i kveding men reiser gjerne berre for det sosiale. Eg tolkar òg at songaren på ein "singaround" tek turen til arrangementet med song som hovudformål anten med å synge sjølv, lære nye songar eller høyre andre synge.

Når det gjeld organisering finn ein òg noko ulikskap mellom folkemusikkpub og session / "singaround". MacKinnon beskriver organiseringa av sessions slik:

*" Few sessions are organised for purely private pleasure, but, and it is a big but, no audience is then sought at the event... In a sense the audience is there no to be there. Sessions normally occur among people who know each other, at least to some degree. Although held in a public place, they are not open to general participation... Sessions often occur among people who know each other, at least to some degree. Although held in a public place, they are not open to general participation." (MacKinnon, 1993, s. 103)*

*"Sessions musicians tend to separate themselves to some degree from any public that is present. Sessions gravitate to pubs with small enclosed back rooms or to small bars." (MacKinnon, 1993, s. 102)*

Eg opplever at session og folkemusikkpub på Rysstad mellom anna skil seg frå kvarandre i forhold til kven som får delta. I forhold til session er det på Rysstad ope for bidrag frå kven som helst uavhengig av utøvarnivå og interesse. Det er ikkje noko problem at om ein

person frå bygda som berre kan eit stev vert med i stevleik der resten av kvedarane er røynde stevkvedarar.

Ein annan motsetning til session er at heile publokalet vert bruka til folkemusikkpub. Eg har sjølv vore på ein session i Dublin som fann stad i eit løynt rom på puben. Dette føler eg er noko som resulterer i at sessions vert eit meir avgrensa arrangement enn folkemusikkpub noko som for så vidt MacKinnon skriv: muskarane på session held avstand frå publikum.

På meg verker det som at det er musikken som i hovudsak skal vera i fokus hjå dei som oppsøker sessions og at det er større fare for at session / ”singaround” vert spolert om nokon utanfrå kjem å oppfører seg ”upasseleg” i forhold til dei uskrivne reglene.

Noko session / ”singaround” og folkemusikkpub derimot har til felles er at båe vert arrangert på eit publokale med uskrivne reglar og ein opplever musikk på ein annan måte enn frå scenekanten. Om musikkopplevingar på session skriv MacKinnon:

*”As some of the very best events are not staged – cannot be staged because informality is part of the very essence of what is good about them – then no one can be sure where the next good event is going to be.” (MacKinnon, 1993, s. 102)*

Om ein oppleving frå folkemusikkpub på Rysstad fortalte Jansen:

*”Eg fekk besøk av ein frå Stavanger i fjor sommår då det var spilemannspøb, han hev vanka i dette miljøet rundt Morten Abel... Denne Stavangermusikken, og mi reiste nord, så kom han midt oppi det. Han måtte springe heim å hente mobilen for å ta det opp. Inkje berre var det artig miljø, men det var jo DEN kvaliteten på mange av innslaga, så. Det er jo faktisk hågt kunstnarleg nivå på spontaniteten.” (Jansen, 2015)*

Ein kan altså sjå likskap mellom korleis tradisjonar vert tilpassa dagens samfunn med møte utanom konsert eller tevlingsarena. Ein kan òg sjå at folkemusikkpub på Rysstad ikkje berre er noko spesielt for Rysstad men at dette er ein måte å bevare tradisjonar på som ein òg finn likskap til i andre land.

### 6.2.3 Observasjon frå miljøet på andre folkemusikkpubar i Noreg

Arrangert folkemusikkpub i Noreg er ikkje eit ukjend fenomen. Dette finn ein mellom anna i Oslo, Telemark, Trondheim og Bergen. Men noko som kanskje gjer miljøet kring folkemusikkpubane på Rysstad spesielle eller meir ”unike” enn andre folkemusikkpubar er spesielt stevleikane. Det opplevast generelt lite stevleik på folkemusikkpub der det ikkje er setesdølar. Dette er nok i hovudsak fordi stevtradisjonen ikkje er like mykje utbreidd andre stader enn i Setesdal. Eg har vore på to folkemusikkpubar i Telemark for å observere korleis dei kan føregange i forhold til det eg er vand med på Rysstad.

19. desember 2015 var det folkemusikkpub på Nutheim arrangert av Nutheim spel- og dansarlag og 29. januar 2016 var det folkemusikkpub på Pizza Fjoset i Bø i Telemark arrangert av Norsk Hardingfelesenter. Begge pubane var annonserte med hardingfelekonsert fyrst og folkemusikkpub etterpå. Konsertane var leia av konferansier, og etterpå var det uorganisert dansespel frå scena. Alt i alt veldig likt oppleving som på Rysstad med unntak at det ikkje var noko miljø for stevleik og generelt vart det ikkje kveda noko særleg. På desse pubane var det spel og dans som var i fokus. Dette er sjølv sagt ikkje noko fasitsvar på om kveding vert lite bruka på folkemusikkpubar i Telemark generelt. Grunnen til at det ikkje vart kveda på desse pubane kan ha noko å gjere med kva folk som var til stades, men generelt opplevde eg det som at at stev og kveding ikkje var spesielt ettertrakta på desse pubane.

## 7 Oppsummering: Ligg steva i hjarta til dagens hylstring?

Med denne masteravhandlinga har eg ynskja å sjå nærmare på kva plass steva har hjå dagens hylstring og spesielt kva virke det har hjå dei som ikkje er folkemusikarar. Problemstillinga mi til dette prosjektet har vore:

*Kvifor er stevtradisjonen så sterk i Hylestad i dag? Er stevtradisjonen i dagens Hylestad ein såpass sterk tradisjon at "alle" i bygda har eit forhold til det og eventuelt nyttar seg av det uavhengig av interesse for folkemusikk eller er dette berre ein ynskjeførestilling frå folkemusikarar si side?*

Etter å ha jobba med dette som utgangspunkt frå januar 2015 til mai 2016 oppfattar eg at steva har ein solid plass i hjarta til dagens hylstring, og er såpass kvardagsleg i bygda at det ikkje berre er ei ynskjeførestilling frå folkemusikarar si side.

Dette såg eg mellom anna døme på i undersøkinga mi då personar som ikkje er del av folkemusikkmiljøet svarte at dei kjennar til stev og i mange høve nyttar seg av stev anten med å kvede eller dikte, noko som absolutt er med på å halde fram stevtradisjonen i bygda.

Eg opplever det som at steva ikkje er så vanskeleg å "tvinge" på folk i bygda som det kanskje kan vere med anna folkemusikk. Dette trur eg kan henge saman med at mange tekstar er dikta til stader på dei nærliggjande heiene i kommunen og elles situasjonar hylstringen identifiserer seg med. Samt at tekstane vert dikta på det særprega hylestadmålet.

I forhold til kulturtilbod for å lære kveding i kommunen kan det nye konseptet "Kvedarstund" verte nemnd. Dette har vorte arrangert sidan hausten 2015 og på desse stundene har det deltatt alt frå tre til femten personar. Kvedarlærar Sigrid. K. Jore kunne informere meg om at ho har vorte overraska over kven som har kome. Ofte har det vore personar ho ikkje kjenner eller som ho ikkje visst at har interesse for kveding. Dette er òg eit døme på at det er fleire enn folkemusikkutøvarane i bygda som har interesse for å lære stev og anna vokalmateriale frå Hylestad og Setesdal. Forutan å ha tilbod retta mot vaksne kvedarar har kommunen òg tilbod om kveding for barn i kulturskulen for barn og i leikarringen som bidreg til rekruttering i alle aldersgrupper.

At terskelen for kveding i bygda er låg kan ein sjå på som eit bidrag til at mange brukar steva. Når ein til dømes er på folkemusikkpub så er kvedarane på sama nivå. Om det sit røynde scenekvedarar i lokalet så er ikkje det noko hinder for at mindre røynde kvedarar kjem med stev. Stevtekstane vert brukt for å få ut bodskap.

Generelt vert stevtekstane mykje bruka i bygda utanfor scenekanten og er i høg grad ”allmannseige”. Stev har vorte ein naturleg del av folkemusikkpubar og folkemusikkpubane har vorte populære arrangement der det alltid kjem mykje folk. ”Jol i Setesdal”, som har vorte utgjeven sidan 1962, har framleis reklamestev som ein viktig del av innhaldet og i lokalavisa Setesdølen hender det ein finn annonsar og innlegg dikta på stevform. Til dømes når det gjeld politiske saker. Det kan òg bli nemnd at stevmateriale ligg lett tilgjengeleg i til dømes Agder Folkemusikkarkiv sin nettbaserte stevbase, noko som bidrar til at stevtekstar sirkulerer. Arkivet har òg opptak med stev tilgjengeleg.

Då eg flytta til Hylestad i 2011 opplevde eg fort at steva er noko som står stødig i bygda. Stødigare enn til dømes hardingfele- og munnharpespel, og eg trur ikkje tradisjonen for stev og stevkveding kjem til å forsvinne. Det kjem mellom anna av rekruttering, men òg at hylstringen har eit såpass ”normalt” forhold til stev. Folkemusikken og kvedinga har hatt sin periode der det har vore mindre populært i Hylestad som mange andre stader i Noreg, men eg oppfattar at steva har hatt sin stødig plass i bygda sidan det kom på 1800-talet. Tradisjonen som vert sett på som spesiell på landsbasis innanfor folkemusikk vert sett på som kvardagsleg i bygda og vert ikkje sett på som folkemusikk av den vanlege hylstringen. Som kan vere noko av grunnen til at steva står så sterkt. I dag lever steva side om side med det daglegdagse livet i Hylestad og har sitt naturlege virke. Dette opplevde eg spesielt då informantane mine la stor vekt på at steva er ein del av deira identitetskjensle og at ”det ikkje er noko spesielt med stev” er eit sitat eg føler underbyggjer kor sterkt steva står.

Med dette vil eg konkludere at steva ligg i hjarta til dagens hylstring.



## 8 Bibliografi

Alver, B. (1978). *Stev. Tankar om dikting til Olav H. Hauge*.

Aateigen, J. (2013, 3 13). *Folkemusikk og flamenco*. Hentet fra  
<http://www.nrk.no/sorlandet/folkemusikk-og-flamenco-1.10946911>

Austad, A. (u.d.). Radioprogram om stev.

Austad, A., & Austad, O. (1985). *Setesdals-stev*. Eige forlag.

Åkre, O. (2015, januar). Om Jol i Setesdal. (R. Egeland, Intervjuer)

Åkre, T. (1983). Folkedikting i Valle og Hylestad. I T. Åkre, N. T., & J. Lund,  
*Bygdesogeskrifter frå Valle og Hylestad*. Johs. Grefslie Trykkeri A-S Mysen.

Bø, O. (1957). *Norsk Folkedikting Stev – med ei innleiing og merknader*. Det norske samlaget.

Berg, K. B. (2015, oktober 15). Privatintervju. (R. Egeland, Intervjuer)

Berg, K. B. (2016, mars 1). Privatintervju med Kirsten. (R. Egeland, Intervjuer)

Berg, O. B. (1935). *Stevbok*. Gaupe og Garane Forlag.

Berg, S. B. (2015, september 15). Prat med Sigrid om stevinndeling. (R. Egeland,  
Intervjuer)

Bitustøyl, K. (2002). Faremoslåttar med Torleiv H. Bjørgum. *Spelemannsbladet - for folkemusikk og bygdedans*(4).

Bjørgum, H. T. (2011, april 10). Intervju i høve Petter Veum og Torleiv H. Bjørgum. (R. Egeland, Intervjuer)

Bjørgum, T. H. (1979, august 18). Intervju om stev. (U. Mink, Intervjuer)

Bjørgum, T. H. (1980). Reklamestev for Sylvartun. *Jol i Setesdal*.

Brokke, S. (2005, desember 12). *Vallemal.no*. Hentet fra Talemålet i Valle og Hylestad:  
<http://www.vallemal.no/frames.jsp?Search=ho&menu=3&SearchNow=1>

- Edvardsen, E. H. (2010). *Kvitebjørn kong Valemon 3 Gerhard August Schneider - Setesdals folkloristiske oppdager*. Norsk Folkeminnelag / Aschehoug & Co.
- Ekgren, J. P. (1981). *The Norwegian nystev "thump theory" three methods of nystev melodic classification*.
- Greni, L. (u.d.). Stevleik - Gro og Torleiv. (L. Greni, Intervjuer)
- Heilo. (2011). *Vegen – Kim André Rysstad*. Hentet fra Heilo:  
<http://www.grappa.no/no/albums/heilo/vegen/>
- Helleve, E. (2009, februar 13). [https://nbl.snl.no/J%C3%B8rund\\_Telnes](https://nbl.snl.no/J%C3%B8rund_Telnes). Hentet fra Norsk Biografisk Leksikon.
- Hole, A. S. (2015). <http://www.folkemusikk.no/alt-om-min-papa/>. Hentet fra Folkemusikk.no: <http://www.folkemusikk.no/alt-om-min-papa/>
- Hovet, S. (1981). *Fotefar i Setesdal. Den lange eventyrdalen*. Rune Forlag (Erling Skjølberg).
- Jansen, L. (2015, august 26). Intervju. (R. Egeland, Intervjuer)
- Jore, S. K. (2015, august 18). Opplæring av stev og prat. (R. Egeland, Intervjuer)
- Karlsdottir, A. S. (2015). *Setesdalsmuseet*. Hentet fra Setesdalsmuseet:  
[http://www.setesdalsmuseet.no/index.php?m=nyhet&m\\_action=les\\_mer&id=93](http://www.setesdalsmuseet.no/index.php?m=nyhet&m_action=les_mer&id=93)
- Knutsen, H. (2015, mai 15). Privatintervju med Harald Knutsen. (R. Egeland, Intervjuer)
- Kvifte, T. (2012). Svevende tonalitet og svevende begrep. I n. a. Norsk folkemusikklag, & G. Kolltveit (Red.), *Musikk og tradisjon - Tidsskrift for forskning i folkemusikk og folkedans* (Vol. 26). Novus Forlag.
- Lande, G., & Bjørgum, H. T. (1981). *Setesdal Spelemannslag 50 år 1930-1980*. Mysen: Johs. Grefslie Trykkeri A.S.
- MacKinnon, N. (1993). *The British folk scene: musical performance and social identity*. Open University Press.
- Moe, J. (1988). *Samling af Sange, Folkeviser og Stev: norske almuedialekter med indledning af Jørgen Moe*. Norsk Folkeminnelag.

- Moen, R. A. (1990). *Folkemusikkformidling*. Ryfylkemuseet.
- Myklebust, R. (1982). *50 år med Folkemusikk*. Det Norske Samlaget.
- Rygnestad, K. (1949). *Slik var Setesdal*. Lutherstiftelsens forlag Oslo.
- Rysstad, K. A. (2015, september 14). Samtale om stevinndeling. (R. Egeland, Intervjuer)
- Sandén-Warg, D., & Buen Garnås, P. A. (2008). Warg / Buen.
- Skar, J. (1997). *Gamalt or Sætesdal band 2*. Lokalhistorisk Forlag ESPA.
- Steffen, R. (1899). *Norska stev, samlade ock utgivna av Rikard Steffen*. Stockholm: Stockholm Kungl. boktryckeriet P.A Norstedt & söner.
- Straume, T. (2015, mars 3). Intervju med Tor Straume. (R. Egeland, Intervjuer)
- Stubseid, G. (1981, mai-juni). Ein kunstnar fyller 60. *Spelemannsbladet*.
- Stubseid, G. (1998). 4. Vokalmusikken. I B. Askdal, & S. Nyhus, *Fanitullen - Innføring i norsk og samisk folkemusikk*. Universitetsforlaget Oslo.
- Stubseid, G. (2001). Stevsamlaren. I A. Lande, S. Lomheim, & G. Stubseid, *Sjønna på Elbursfjell*. Høyskoleforlaget AS.
- Stubseid, G. (u.d.). Stev i Setesdal. *Artikkel*.
- Thorsnæs, G. (2016, april 5). *Valle*. Hentet fra Store norske leksikon: <https://snl.no/Valle>
- Ukjent. (1990). Reklamestev til Hylestad Samyrkjelag. *Jol i Setesdal*.
- Ukjent. (2013, august 2). Markering av aksjon mot Telenor-mast. *Setesdølen*.
- Video, J. E. (Produsent), Bjørgum, H. T., & Berg, M. (Regissører). (1989). *Tidi renne å alli snåvar: eit møte med Torleiv H. Bjørgum* [Film].
- Vollen, P., & Skomedal, O. Å. (1956). Steva gjer seg best på barnemål og dialekt. *Spelemannsbladet*, 15(3 og 4).
- Warg, D. S. (2015, januar 15). Privatintervju med Daniel Sandén-Warg. (R. Egeland, Intervjuer)