



Arne Garborg og fela

Bjørn Sverre Kristensen

Abstract

The Norwegian author Arne Garborg (1851–1924) was one of Europe's foremost intellectuals with a production of novels, short stories, poetry and articles, covering many fields and with a vast number of readers both in Norway and elsewhere. As a young man Garborg had learnt to play the fiddle. Later on, he learnt to play the Hardanger fiddle. The Norwegian public debate at the turn of the previous century witnessed a polarization between rural and urban ideological values, and Arne Garborg became the main spokesman for the rural part. The article raises two questions: What does one actually know about Arne Garborg's fiddle playing? In what ways did the (Hardanger) fiddle and folk music influence Garborg's life and ideological standpoints?

This article follows two perspectives. First; music and fiddle playing seems to have been Garborg's lifelong companions. Secondly; the *Norwegianism* movement, which Garborg became the main spokesman for, became a leading factor in the Norwegian public debate more or less at the same time as the Hardanger fiddle gained status as Norway's national instrument. Drawing on different types of sources (written, graphic, and eye-witness), this article investigates the presence of music in Garborg's life and shows that he can be regarded as a good amateur musician capable of expressing himself on both the fiddle and the Hardanger fiddle, and with a solid knowledge of Norwegian folk music. This opens for reflections regarding to what extent Arne Garborg may have looked upon folk music, folk dance, fiddle and Hardanger fiddle playing as vital parts of rural values worth pursuing for the Norwegianism movement.

Innleiing

Arne Garborg (1851–1924) blir rekna som ein av si samtids førande intellektuelle med ein litterær produksjon som femna mange felt og med ein stor lesarkrins både i Noreg og i Europa elles. I ei tid i Noreg med polarisering mellom rurale og urbane verdiar posisjonerte han seg som talsmann for bygdekulturen. Garborg hadde i unge år lært å spele fele. Seinare lærte han seg hardingfele, og hadde eit visst repertoar av slåttar. Artikkelen reiser følgjande spørsmål:

Kva veit ein om felespelet til Arne Garborg? Kva for plass kan fela og folkemusikk ha hatt hjå Arne Garborg?

Desse spørsmåla kan vere relevante for forståinga av kva musikk kan ha betydning for Arne Garborg. Musikk og felespel er omtala både av Garborg sjølv og av mellom andre fleire av biografane hans. Spørsmåla kan òg vere interessante i samband med folkekulturens posisjon i norskdomsrørsla, som Garborg blei ein av dei fremste forkjemparane for.

Nokon forskingslitteratur om Arne Garborg og spelet hans har eg ikkje funne. I den til no siste bibliografien om Arne Garborg, (Hodne og Haugstad, 2014) finn ein ikkje forskning på dette emnet. Eg har heller ikkje funne fagfelleverderte artiklar som eksplisitt tek for seg koplinga Arne Garborg, norskdomsrørsla og (harding)fela. Eg vonar at artikkelen, med sine avgrensingar, likevel kan bidra til å kaste ljøs over ei side ved Garborg som ikkje har vore særleg omtala før, og kan hende bidra til ny forskning.

Eg har lagt an to perspektiv. Det første er korleis musikk og felespel fylgde Arne Garborg gjennom store delar av livet hans. Det andre perspektivet har med samtidas kulturelle straumar i Noreg å gjere: Norskdomsrørsla.

Kjeldene eg har funne fram til er både primær- og sekundærkjelder. (Kjeldstadli 2019: 177–178.). Som primærkjelder kan ein rekne sjølvbiografiske skriftsstykke, artiklar skrivne av Garborg, samt augevitneskildringar (Garborg 1980, Garborg i Bjorvatn, 2009, Line, red. Taksdal, 1994). Som sekundærkjelder kan reknast tidsskrifts- og avisartiklar, samt biografiske

skriftsstykkje (Jonsbråten 1979, Obrestad 1991, Thesen 1945, Jonsbråten 1979, Sørbø 2015, Line, red. Taksdal, 1994, Nordbø 1952, Nordbø, 1954, Hovet, 1979, Storesund, 2012, Andersen, 1945). I ein passasje frå *Knudatheibrev* som Garborg utgav i 1904, fortel han om korleis han streva med felespelet då han gjekk i lære hjå spelemannen Andreas Solberg medan han i ungdommen var lærarseminarist. Venen og sambygdingen Jon Line har nedfelt nokre betraktningar og minne frå samvær med Garborg når fela var framme. Ein artikkel som Garborg publiserte i avisa "Verdens Gang" i 1883 om spelemannen Hallvard Lie frå Telemark kan gje haldepunkt i retning hardingfela og norskdomsrørsla. Vidare finst fem ulike artiklar, nokre av dei utgjevne på 1950-talet i "Spelemannsbladet", medlemsbladet til Landslaget for spelemenn. Desse handlar om kontakten mellom Garborg og Lie med fokus på kva Garborg *kan* ha lært av Lie. Dei er ikkje frå Garborgs samtid. Mykje av det som kjem fram er noko ein går ut frå, så desse kjeldene er nokså tynne når det kjem til verifiserbare opplysingar. Dei bør sjåast i samheng med kva for motiv forfattarane kan tenkjast å ha hatt med skriftsstykkja. Den metodiske tilnærminga til kjeldene vil difor vere kritisk tekstanalyse slik han blir praktisert i historiefaget (Kjeldstadli 2019).

Garborg og norskdomsrørsla

Norskdomsrørsla blei etter kvart ein tonegjevande faktor i den norske verdidebatten, samstundes som hardingfela oppnår status som nasjonalinstrument. Sidan Myllarguten, Torgeir Augundsson (1801–1872), assistert av fiolinvirtuosen Ole Bull (1810–1880), spelte hardingfelekonserter i Logens festsal i Christiania i 1849, hadde hardingfela fått ein stadig sterkare posisjon innan kulturlivet, og med dette kom spurnaden etter fleire feler. Enkelte felemakarslekter, som Sandland, Helland og Steintjønndalen, etablerte storproduksjon. Til dømes produserte Sandland-slekta på eit snautt hundreår frå om lag 1875 innpå eitt tusen hardingfeler som stort sett blei selt pr. postordre til mange lutar av landet, også til landslutar som tradisjonelt ikkje er å rekne som "hardingfeleområde" (Kristensen: 2014 og 2017). Arne Garborg skreiv primært på landsmålet (nynorsk), som Ivar Aasen

(1813–1896) hadde grunnlagt, og arbeidde aktivt for å gje landsmålet ei nasjonal forankring. I 1857 skreiv Aasen artikkelen ”Dannelsen og Norskheden”. Her gjer han seg til talsmann for eit dannelsingsomgrep der norskdom let seg sameine med europeisk danning om ein berre skrellar vekk den ytre forma:

Man elsker Norskheden, men man elsker også ”Den europeiske Dannelsen”, og man troer at disse to Ting ikke kunne forliges, hvilket og paa en Maade kan være sandt, naar man ved Dannelsen kun tænker paa en vis Maneer eller ydre Form, uden at erindre sig dens egentlige indre Væsen (Aasen, Ivar i *Folkevennen*, hjå Slagstad, 1998: 95).

Tanken på bygdekulturen som dannelsingsfaktor kan soleis ha vore ei drivkraft som førte Garborg inn i norskdomsrørsla. Norskdomsrørsla var nærast ei ideologisk retning som spegla iveren etter å setje norsk folkeleg kultur som dannelsingsideal i høgsetet under nasjonsbygginga, særleg i kjølvatnet av unionsoppløysinga i 1905 og hundreårsjubileet for Grunnlova i 1914. Denne rørsla sto i opposisjon til Bjørnstjerne Bjørnson (1858–1910), som i 1899 skapa omgrepet *riksmål* og som ynskte ein nasjonal kurs der den urbane intelligentsiaen stod ved roret, og der eit språkleg fellesskap med Danmark skulle gje «grunnlag for kulturell kommunikasjon mellom landene» (Hodne 1995:130). Arne Garborg og kona Hulda (1862–1934) blei leiar-skikkelsar i norskdomsrørsla. Deira fremste sak var målsaka. I ein artikkel med tittelen ”Vår nasjonale situasjon” som Arne Garborg i 1900 fekk publisert i tidsskriftet *Samtiden*, går han kraftig i rette med Bjørnsons haldning til målsaka og hans ynske om å halde på dei kulturelle banda til Danmark. I valet mellom ein kultur med sterke band til den danske eller ein kultur tufta på folkemålet, og der tradisjonslinene klårt førte inn i samtida, gjekk Garborg med tyngd inn for det siste:

Ved de tider, da den gamle norrøne digtningen afblomstrede og døde som overforkunstlet hofpoesi, gjenomstod den i ny og enklere skikkelse i det vi nu kalder folkedigtning. [...] Om dens rigdom kan vi danne oss en idé ved at tænke paa, hvor meget der endnu i vor tid har været at finde af dens frembingelser; og endnu lever den. I Telemarkens og Sætersdalens stevdiktning skylder den sine friske skud lige ind i vor tid, – og fortsætter saa gennem Vinje og Aasen ind i

«Maal-literaturen». Som form for denne nationale digning fortsatte ogsaa det gamle sprog sin uafbrudte udvikling. (Hodne 1995:130).

Hulda Garborg var òg forfattar. Som ektemannen var ho òg aktiv på fleire felt. I 1910 grunnla ho *Det norske spellaget*, som seinare blei til *Det norske teatret*. Ho arbeidde med utbreiing av den norske folkedansen, mellom anna som kurshaldar, og gjorde reiser til Færøyane for å studere den gamle songdansen der. Ho hadde òg interesse for folkedrakter, noko som seinare gav opphavet til ulike bunadsmodellar. For Arne og Hulda var bygda den viktigaste beraren av det norske. Dette blir reflektert mellom anna i Arnes roman *Bondestudentar* (1883) der kontrastane mellom urban og rural mentalitet kjem til uttrykk.

Eit visuelt døme på koplinga Arne, Hulda og fela finst i biletet *Gamlestua på Kolbotn* (1896) av den norske målararen Harriet Backer (1845–1932).



Harriet Backer: *Gamlestua på Kolbotn* (målarstykke), 1896, Nasjonalgalleriet, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

Det syner Hulda og Arne i stova på eigedomen deira i Østerdalen. Arne har ei fele i fanget og det kan sjå ut som at han stemmer ho.

Oppvekst

Garborg gav i 1904 ut *Knudabeibrev*. Der fortel han mellom anna om sine røynsler med musikk og om forholdet til fela. Korleis den unge Arne kom til å bli bergtatt av fela og korleis fela kom til å representere ei positiv kraft hjå han, gjev følgjande skildring eit bilete av:

Tvo vonde ting hindra meg frå å koma ut i det som verre kunde vore. Den eine av desse vonde ting var ein god ting. Det var fela. Den hadde lokka meg frå mi fyrste tid. Eg hugsar det enno: ikkje stort meir enn ei neve stor sat eg i danseleikar og bryllaup og klengde meg inn til spelemannen, reint ør, burte frå alt, trolltekin av fela. Ein ung spelemann tente hjå han Aasmund Garborg eit bil i mine fyrste år; han hadde fela si hengjande på stoguveggen der; og det var ikkje mange dagar i den tidi at eg heldt meg; eg måtte inn-um hjå 'ann Osmonn og "sjå felo" (Garborg 1980: 237).

Det Garborg meiner med at fela var "ein vond ting" som òg var "ein god ting", kan ha å gjere med den kritiske haldninga enkelte religiøse miljø som pietismen og haugianarrørsla hadde til fela og det som følgde med i form av fest, dans, og drikking (Stubseid 1993: 246). Den sterke dragninga mot fela og spelet kan ikkje berre ha vore noko som forløyste musikken i han, men kan òg ha vore kimen til den seinare frigjeringa frå den strengt religiøse livsstilen som prega delar av barndomen hans. Læraren til Arne, Torkell Mauland, skreiv soleis om spelhugen og innlevinga hans, noko som òg kan peike i retning av denne dragninga:

Han hadde slik hug til å spela paa fela. Han kunde sitja halve dagarne attunder husveggjerne og gnura paa ei fela; det var ein fjøl-ende med nokre "tasasnorer" yver til strengjer. Hadde han ikkje strengjer, so bruka han eit trebrett til fela og ein kjepp til boge; det gjorde same gagne, for tonen tralla han sjølv med munnen (Jonsbråten 1979: 6).

Då faren Eivind i 1859 omvende seg til pietismen, kom det inn eit strengt syn på musikk, andre jordiske nytingar og daglege rutinar. Dette gjekk mellom anna ut over felene som familien åtte:

Etterkvart kom han (faren) til at det verdslege livet truga på alle hald. Felene i heimen vart knuste, kaffikoppen som Ane Oline (mora) unte seg kom han over og slo kaffien på mittinga, på søndagen skulle dei ikkje arbeida, så kyrne fekk ikkje stell (Obrestad 1991: 29).

Ifylgje Obrestad var det altså fleire feler i heimen, noko som peikar mot at det opphaveleg rådde ei positiv haldning til musikk og kan hende eit aktivt musikkliv der. Rolv Thesen hevdar at ”fela som Arne Garborg hadde hatt glede av vart oppbrend” (Thesen 1945: 29). Dette kan tyde på at den unge Arne alt hadde prøvd seg på fela og fått til å spele på ho. At faren ved innføringa av eit fromt regime gjekk til det skritt å øydeleggje felene kan ha vore ei vond røynsle for gutungen Arne. Etter konfirmasjonen var motivasjonen sterk for å skaffe seg eiga fele, men speleverksemnda måtte haldast løynd, slik lesinga òg måtte haldast løynd:

Etter konfirmasjonen var det vel noko-so-nær mitt fyrste ”vaksne”-verk å få lure til meg – ho mor hjelpte meg visst – ei gamal skarvefele, som eg sidan gøynde der eg fyrr hadde gøynt romanbøkene; sat så sidan i buakammerset og knega på den, når det var ”trygt”, liksom eg fyrr hadde lesi ”Paris’s Mysterier” (Garborg 1980: 237).

Det kan altså ikkje ha vore enkelt å glede seg med fela under slike strenge tilhøve, sjølv med ei mor som ”alliert”.

Opplæring

I 1868 reiste Garborg til Holt utanfor Tvedestrand for å gå på lærarseminar. I tida som lærarstudent komponerte han musikk mellom anna for kor, og vurderte ein karriere som kyrkjeorganist.

Gunnar Gladstads reinlender

Kilde: Sigurd Fjeldstad (1903–1984), Tvedestrand, Agder

"Nå har e hanla hest igjen med gamle Gonnæ Glasta
 Å denna gongen kan e seie at e ikkje blei bedrat
 For den hesten som han fekk a me den ville ikkje dilte
 Å ikkje vill' 'an springe å ikkje vill' 'an dra."

© Anon Egeland 2020

Reinlender etter Andreas Solberg med tilhøyrande slåttstev om ein hestehandel med Gunnar Gladstad, Agder folkemusikkarkiv.

I læretida hjå Solberg ser det ut til at felespelet går trått sjølv om han øver jamt og trutt, så trått at han avseier ein moralsk dom over fela; sjølv om det var tungt, og fela var ein ”vond ting”, hadde ho sine gode sider òg. Her fortel teksten om felespel med vekslande entusiasme, og til tider liten framgang:

No var eg vaksin kar og ”fri”; fekk meg då fele so snart som eg berre kunde. Han Andreas Solberg, næraste grannen, og sjølv spélemanns-emne, vart læraren min; han kunde eit utal med dansar, vals og hamborgar, rilar, turar og kva det alt heitte. So sat eg med fela og gnog jamt og samt. Lærde kje stort, sumla burt mykje tid; fela var soleis for meg ein ”vond ting”; men ho heldt meg burte frå mangt som verre kunde vori (Garborg 1980: 237).

Som ung har Garborg truleg plukka opp melodiar og spelt dei etter gehør. Seinare, som spelesvein hjå Andreas Solberg, kan han etter same ha fått med seg noko av repertoaret hans. Men det var visst ikkje berre greitt å få seg eiga fele og gå i spelelære; motivasjonen var nok vekslande. All øvinga og tida som blei ”sumla burt” på fela var ”den vonde tingen”, men fela var trass alt ikkje vondare enn at ho heldt han frå å kome ut for verre ting, i ”den glade ungdomstida”. Dommen han i ettertid feller over spelinga og øvinga, syner at han ofra mykje tid på fela. Men om det var at øvinga som ikkje fort nok førte til høyrleg resultat, repertoaret som kjeda han, eller lærarens pedagogiske evner som ikkje strakk til, veit ein ikkje.

Utøving

Tidleg i året 1866 tok Garborg eit to månaders lærarkurs. Hausten same året fekk han lærarpost på Haualand i Riska, Rogaland. Lærer Henrik Sandal skriv om korleis Arne Garborg som lærar nytta musikk i skulearbeidet til glede for elevane:

Han var ein morosam fyr [...] Godsleg og flink til å få borna til å læra, endå så ung han var. Og så var han så flink til å spela og syngja! Når borna tok til å verta trøytte, let han dei syngja, eller song sjølv for dei, og så heldt han fram med undervisninga igjen (Jonsbråten 1979: 6).

Det er tydeleg at lærar Sandal var imponert over dei gode musikalske evnene til Garborg. Om det var den gamle «skarvefela» han nytta, lyt ein tru at tida han bruka i barndomsheimen på å «knega» på den hadde bore frukter.

Då Garborg var ved lærarseminaret på Holt fekk han melding om farens sjølv-mord. Denne hendinga er fleire gonger omtala i litteraturen om Gar-

borg, men lite dokumentert informasjon er å finne om ho. Obrestad skriv at "Han stengde seg inne og spela fele i tre døgn" (Obrestad 1991: 42), medan Jan Inge Sørbø omtalar tida Garborg spelte som "ei lang stund":

Då han såg kva som stod i det (brevet med bodskapen om farens død), gjekk han inn i eit anna rom, tok fram fela si, og ei lang stund høyrde dei i nabo-rommet eit meir og meir intenst spel (Sørbø 2015: 7).

Øyvind Bjorvatn skriv:

Då brevet med det svarte lakkseglet kom frå soknepresten i Time, stengde Garborg seg inne på romet sitt og spelte fele i tre døger, blir det fortalt. Til slutt måtte dei andre elevane bryte seg inn til han og få han ut (Bjorvatn 2009: 13).

Det er lite truleg at Garborg spelte fele i heile tre døgn. Kven som har fortalt at han spelte så lenge, skriv verken Obrestad eller Bjorvatn noko om. Kor lenge han faktisk spelte, er det òg usemje om, men reaksjonen på farens død utløyste utvilsamt ein sterk trong til å spele. Rolv Thesen har kan hende den minst spektakulære versjonen av kva som hende. Her står det verken noko om at Garborg stengde seg inne eller at nokon måtte bryte seg inn til han:

[...] Han las brevet, og kameratane trudde det var ei god tidend han hadde fått; for han sette seg til å spela. Men han tala ikkje, og ville ikkje ha mat. Då forstod dei at det var nok ikkje so god ei tidend han hadde fått, og dei prøvde å hjelpe han. Men det var fyrst då ein av lærarane, Arnesen, kom og tala med han at han kvikna til att (Thesen 1945: 46).

Her kjem det fram at det var andre i rommet, og at ein namngjeven lærar snakka med han og soleis fekk han ut av den vonde sinnsstemninga. Om også denne skildringa er fri dikting eller ikkje, er ikkje godt å seie, men her går det òg fram at Garborg greip til fela. Kva han konkret spelte i denne lagnadstunge stunda, veit ein ikkje, men uansett kva han spelte; spelte han truleg intenst, etter skildringane å dømme.

Ein kan ikkje la fela liggje for lenge for då forvitrar både teknikk og repertoar. Det er difor nærliggjande å tru at Garborg har spelt ein del i dei

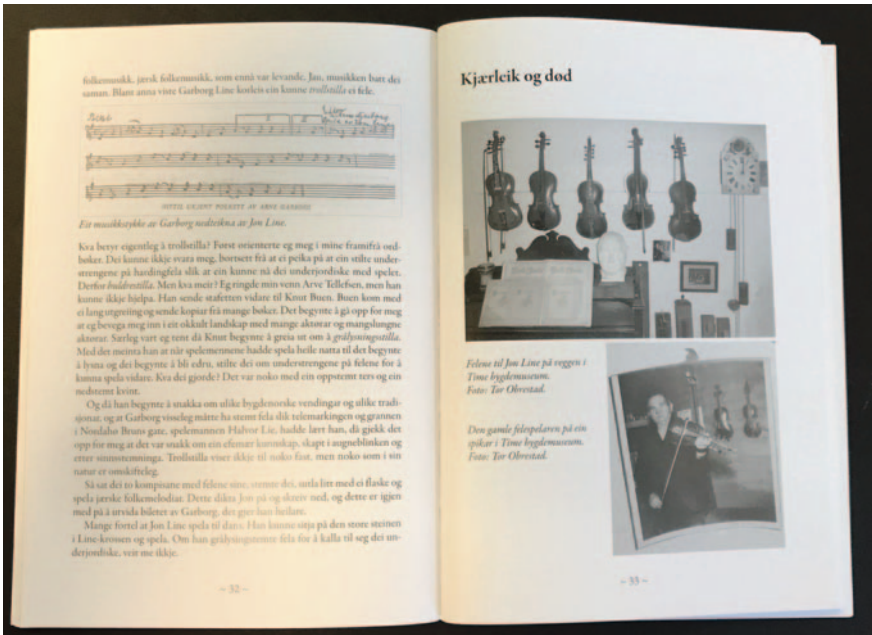
15 ára frá tida hjá Andreas Solberg på Holt til han i Christiania møtte meisterspelemannen Halvor Jørgensen Li (1858–1905) frá Telemark. I 1879 budde dei båd på same adresse; Pilestredet 100. ”Dei to spela slåttar saman, [...]” (Obrestad 1991: 80). Ifylgje ein del av kjeldene, særleg dei som vart publiserte i Spelemannsbladet, skal dei ha ”funne tonen”, både personleg og musikalsk, noko ein ikkje skal sjå bort ifrå. Fleire av kjeldene postulerer at Garborg lærte slåttar av Lie, men kva for slåttar rår det usemje om. Det var truleg på denne tida at Garborg fekk seg hardingfele. Kvifor Garborg fekk seg hardingfele, kan ha fleire forklaringar. Begeistringa over spelet til Lie kan ha vekt Garborgs speletrong; han kunne jo frå før av traktere vanleg fele. Men begeistringa hjá Garborg var kan hende òg av kulturell art. Hardingfelas aukande popularitet og veksande status innan kulturlivet på denne tida, gjorde at mange, både musikkamatørar og etablerte spelemenn på vanleg fele, skaffa seg hardingfele.

Jon Line (1862–1949) var lærar, forfattar og bonde, busett på Jæren, og ven av Arne Garborg. Etter han finst det eit handskrive manuskript. Premissen teksten byggjer på peikar i retning av å vise venskapen mellom dei to, medan formålet er å skrive ned minne frå stunder dei hadde saman. Fele spelte dei båd og hadde spelestunder saman dei sumrane mellom 1892 og 1923 då Garborg vitja Jæren, altså etter at han hadde treft Halvor Lie.

Han (Jon Line) hørde mykje song og felespel i oppveksten, i motsetnad til vennen Aadne (Garborg) utan hindring. Som vaksen åtte han fleire feler og brukte dei flittig og kyndig, også saman med Aadne når dei treftest (Line, red. Taksdal, 1994: 2).

Som Garborg hadde Line òg skaffa seg hardingfele. Som ein kan sjå på biletet, åtte han tre hardingfeler og to vanlege feler. Men Line var jo som Garborg frå ein landslut der hardingfela ikkje var utbreidd, så også han har truleg skaffa seg felene seinare i livet. Line gjev denne skildringa av Garborg som utøvar:

Ei tid i ungdomen drog han på fela. I seminardagane brukte han mykje fela, både til tidtrøyte og hugnad. Men seinare slutta han med felespelet, han tottast ikkje koma nokon veg. Likevel var han ikkje so verst etter mi meining. Hallingen og springaren strauk han rett godt, og gamle jærdansar med. [...] (Line, red. Taksdal, 1994: 14).



Til høgre ser me bilete av felene til Jon Line. Til venstre: Ein polkett som Jon Line har skrivne ned etter Arne Garborg. Notasjonen er ikkje rytmisk rett (kjelde: Obrestad 2015: 33).

Det kan tyde på at Garborg hadde eit variert repertoar, mellom anna bygdedansar; kan hende nokre som han hadde lært av Halvor Lie, og slåttar frå Rogaland. Runddansar hadde han òg med i repertoaret, nokre truleg frå Andreas Solberg, samt ”gamle jærdansar”. Noko underleg i dette sitatet er påstanden om at han seinare slutta med felespelet, for kva kan definerast som ”å slutte”? Garborg har tydelegvis ikkje heilt ”slutta” med å spele. Kan hende har han trappa ned og berre tatt fram fela no og då og halde seg til dei slåttane og melodiane han kunne og ikkje lært deg nytt stoff? Om Garborg si felekunne skriv Line:

Eg har jamnast hatt fleire feler hengande. Og Garborg hadde sakte hug til å prøva dei. Det var han som lærte meg å stilla understrengen på hardingfela, og likeins trollstillinga. Mange gongar når han vitja meg om sommaren tok me

fram felene og spela. Han var smålåten av seg som mange spelemenn er. Men jamen spela han dansande godt, når han rett kom i laget (loc. cit.).

Garborg kunne fleire stille på hardingfela; trollstillet nemner Line mellom anna, og korleis ein skal stille understrengane etter dei, noko som Line tydelegvis ikkje kunne. Dette kan Garborg ha lært av Halvor Lie. Line fortel òg om kor gripen Garborg kunne bli av musikken når han var i rette laget:

Eg gløymer aldri ein gong. Han hadde spela seg opp og tok til med ein vill slått. Den kunne eg ikkje rett, og laut slutta. Eg sat der og lydde og stirde på han. Villare og villare vart spelet. Eg la merke til at han dikta til somt innimellom. Sjølv vart han vill. Dei store augo som elles var so blide og rolege, brann og gneista. Og andletet fekk eit svip av noko vilt og sterkt. Det sat ein vill-viking framføre meg, beintfram ein berserk. Han spelte seg inn i livsens strid og store kampar. Men spelet spakna, og skifte. Det kom eit rolegare drag over han. Andletet ljosna, augo vart milde som hjå eit barn. Han smilte attimellom! Men smilen døydde. Lippene vart så underleg strame, dei tok til å bivra. Augo vart våte. Så seig det ei tåre nedetter kinnnet. Han spela mildt og mjukt. Fleire tårar rann. Kva var det no han spela? Eg visste det, kjende det, såg det. Det var som sjela hans opna seg. No spela han barndomen sin, og ungdomen. Han var liksom i lag med ungane, gitar og jenter. Dei leika og var glade og gode mot kvarandre. Det tok meg slik, spelet og alt, at eg måtte venda meg bort. Eg var på gråten eg au, og smaug meg ut. Då eg om ei stund kom innatt (sic), hadde han lagt fela frå seg og var blid og roleg att som vanleg. ”Det er liksom i gamle dagar på Jæren i dag!” sa han (Line, red. Taksdal, 1994: 15).

Denne skildringa har ein intimitet og nærleik til situasjonen som gjer henne til sterk lesnad, og ut frå teksten kan ein gjere seg tankar om kor mykje Garborg kan ha betydd for Line. Ein kan forstå Line slik at Garborg gjennom spelet tolka ”livets store tema”. Skildringa av Garborgs sterke innleving kan gje lesaren assosiasjonar til hendinga på Holt då han fekk meldinga om farens sjølv mord. Garborg har truleg spelt seg ”varm” på ulike slåttar, før han tok til med den ”ville slåttten” som dei tydelegvis byrja på saman. Kva for slått det var, nemner ikkje Line, men fortel at spelinga auka i intensitet. At Garborg ”dikta til innimellom” kan tyde at han forma slåttten på sin eigen personlege måte anten som nye variantar av veka eller at han laga heilt nye veka, eller at han endra på rytmen eller bogestroka. At Garborg

verkeleg ”dikta til somt innimellom”, syner at han hadde god speleteknikk, og at han var kunnig med slåtteforma. At andletsuttrykket til Garborg endra seg i takt med intensiteten i spelet får ein til å tru at Garborg levde seg meir og meir inn i slåtten; kan hende blei det eit vekselspel mellom sinnstemning og spel som gjorde at han stod fram i Lines auge som *ein berserk*? Kommentaren til Garborg om at ”Det er liksom i gamle dagar på Jæren i dag” kan tolkast som at Garborg gjennom spelet gav liv til minna om barne- og ungdomstida.

I ”Spelemannsbladet” frå 1952 finn ein artikkelen ”Frå Myllarguten til Garborg”, av Olav Nordbø (Nordbø 1952: 14f). Olav Nordbø var sonen til spelemannen og folkemusikksamlaren Gregar Nordbø (1856–1940) frå Bø i Telemark. Formålet med artikkelen er å vise korleis fela har vore som medium til å lyfte opp folkemålet. Sentralt i artikkelen er møtet mellom Garborg og Halvor Lie som hadde lært slåttespel av Halvor Flatland (1853–1929) og Leiv Sandsdalen (1825–1896). Korleis Garborg gjennom møtet med Lie har blitt medveten om telemarkskulturen, synast å vere premissen med artikkelen:

Slåtten var nykkjelen, sesam, som opna til Telemark, til folkevisa, til midlands-målet, til eventyret kvardagslivet, til den prinsessa ein kan kalla folkehjarta, og som alltid har vore den kjæraste (Spelemannsbladet nr. 4, årgang 1952: 14 f).

Artikkelen er i stor grad halden slik i tidas høgstemte stil. Ifølgje Nordbø var det Flatlandsslåttane i Lies repertoar som synte Garborg ”vegen til Telemarkskulturen” (ibid.) og til slåttetradisjonen etter Myllarguten. I spørsmålet om kva for slåttar Garborg høyrde Halvor Lie spele, formulerer Nordbø seg soleis:

Det kan ein vita så noko til løytes. En (sic) kjenner repertoaret åt Halvor Flatland og dermed og åt Halvor Li, som lærde av Flatland og av far min, Gregar O. Nordbø. [...] (Spelemannsbladet nr. 4, årgang 1952: 15).

Så å ramsar Nordbø opp ei heil rad med slåttar, dei fleste telemarksslåttar, men òg nokre vestlandsslåttar. Det er nærliggjande å tru at Halvor Lie har spelt desse slåttane for Garborg; Ein avisartikkel Garborg i 1883 skreiv om

Lie gjev òg støtte til denne påstanden. Truleg må dei som naboar ha hatt ein del spelestunder saman, og då kan dei ha rokke gjennom ein stor mengde slåttar. Dette går Nordbø nærast ut ifrå, noko som setninga i innleiinga til avsnittet, ”Det kan ein vita så noko til løytes”, peikar i retning av. Om Garborg berre var lyttar eller om han hadde med seg fele og lærte seg slåttane, omtalar Nordbø på ein diffus måte: ”Desse slåttane var det Garborg saug i seg, om han ikkje plent lærte dei.” (Loc. cit.) Nordbø framstiller nærast Lie som den som gjev Garborg nykelen til slåttemusikken frå Telemark og dermed til ein stor del av telemarkskulturen.

Artikkelen ”Arne Garborg og Telemark”, òg skriven av Olav Nordbø, stod opphavleg i utgjevnaden ”Jol i Telemark” 1954. Som den førre, er også denne artikkelen eit noko laust komponert skriftsstykkje. Formålet med artikkelen er å vise korleis telemarkskulturen kom til å påverke Garborg både i målarbeidet og i sitt kunstnarlege virke gjennom møtet med Hallvard Lie. Her er det òg sparsame opplysingar om spelet til Arne Garborg, men det går i det minste fram at Garborg og Lie etablerte ein venskap, og at dei spelte saman. Ut frå det sluttar Nordbø at Garborg og Lie hadde dagleg omgang, med mange høve til spelestunder og at Garborg soleis må ha lært seg delar av Lies repertoar. Kva for slåttar han kan ha lært seg, er derimot ikkje enkelt å fastslå.

I 1954 kjem Nordbø med nok ein artikkel i ”Spelemannsbladet”; ”Arne Garborg og Halvor J. Li” (Sic.), (Nordbø, 1954: 15f.). Sjølv om artikkelen inneheld mange påstandar som ikkje er dokumenterte, er den prega av ein større grad av detaljrikdom enn dei to tidlegare. Her får lesaren til dømes vite at skule- og målmannen Severin Eskeland (1880–1964) fortalde at han ”hørde Garborg spela ein gong, det var 2 slåttar han spela: Nøringen og Siklebekken” (loc. cit.), og at Siklebekken hadde han lært av Halvor Jørgensen Lie, som igjen hadde den frå Halvor Flatland (loc. cit.). Flatland hadde ifylgje Nordbø lært slåtten av broren sin, Vesle-Hans, som igjen hadde lært den av Myllarguten. Kva form som Lie nytta, veit Nordbø ikkje sikkert av di ”Li var mykje saman både med Gregar Nordbø (som òg hadde lært slåtten av Vesle-Hans) og Halvor Flatland” (loc. cit.). Om det var reint Myllarspel som Garborg stifta kjennskap med, er soleis uklårt. Nordbø skriv vidare om Garborg og Lie at ”Garborg hadde elles lært nokre slåttar av H.

J. Lie, mill.a. (sic.) Førnesbrunen, [...]” (loc. cit.). Dette kan vere mogeleg, sjølv om ein ikkje konkret veit kva for slåttar han lærte, bortsett frå ”Førnesbrunen”. Nordbø nemner ein episode frå tida då diktaren budde på Kolbotn: Garborg spelte ”Førnesbrunen så mykje at (teneste)gjenta sa opp” (loc. cit.). Om det var noko i måten han spelte denne slåttan på, om han la mørke hugstrok i spelinga, undrar Nordbø seg: ”Og hushjelpa på Kolbotn tykte vel det same, spør eg. Garborg la vel sitt temperament i Førnesbrunen som bar lik på ryggen i svartedaud-tida” (loc. cit.). No veit ein ikkje sikkert om det var ovmykje spel av denne slåttan eller andre grunnar som gjorde at tenestegjenta sa opp, men slike historier har i alle høve to i seg for å utvikle ein Garborg-mytologi.

I ”Spelemannsbladet” frå 1979 finn ein artikkelen ”Det løynde band mellom dikting og musikk”, skriven av forfattar og gardbrukar Svein Hovet (1907–1982) (Hovet, 1979: 4f). Hovudtemaet i denne artikkelen er korleis musikk og dikting, dersom dei i om lag same monn er til stades i eit kunstnarsinn, tykkjest å kjempe om plassen, og om korleis dei gjensidig kan stimulere til kunstnarens tilfang av indre bilete i skaparprosessen. Dei to kunstnarane Hovet tar for seg er diktaren, spelemannen og bonden Sven Moren (1871–1938) frå Trysil, og Arne Garborg. Hovet skriv at ”Garborg ei tid var svært opptatt av fela, og det såg mest ut som han ikkje tenkte på anna enn å bli ein god spelemann” (Hovet, 1979:4). I artikkelen gjer Hovet seg tankar om Garborg som felespelar og hans evne til å leve seg inn i musikken. Han kjem inn på den tragiske stunda på Holt der Garborg skulle ha spelt seg opp i veldig ekstase og ”kunne la fela tolke dei kjensler han hadde i seg” (loc. cit.).

I utgjevinga ”Flatlandspelet – arven etter Myllarguten” av Asbjørn Storesund (Storesund, 2012: 111) finn ein fleire opplysingar om spelfellesskapet mellom Arne Garborg og Halvor Jørgensen Lie; mellom anna at Garborg spelte fele, men at han nå ville spele hardingfele, som Lie måtte få tak i for han, at dei spelte saman, og at Garborg lærte slåttar av han.

Det kan godt tenkast at det var Lie som skaffa Garborg hardingfele. Lie var jo trass alt spelemann frå Telemark og hadde truleg kontaktar blant hardingfelemakarane. Storesund skriv:

Garborg skal ha sagt at ein av slåttane Halvor Jørgensen lika best å spele, var Kivlemøyane. Og den kan han ha fått av Leiv Sandsdalen, for det var truleg ingen andre som på den tida spelte Kivlemøyane (ibid.).

Kor Garborg skal ha sagt dette, opplyser Storesund ikkje om. Storesund refererer vidare frå Nordbøs artikkel om kva for slåttar Garborg lærte av Lie, likeins forteljinga om tenestejenta på Kolbotn som sa opp. Storesund gjer seg òg tankar om Garborgs dugleik på hardingfele. ”Arne Garborg må ha vore ganske god på hardingfele, og det han spela, må han truleg ha fått av Halvor Jørgensen” (Storesund 2012: 112).

Desse artiklane er mykje prega av refleksjon rundt spelestundene Garborg og Lie hadde saman og om kva for slåttar dei kunne ha spelt. Sjølv om artiklane nemner slåttar som òg Garborg nemner i artikkelen han skreiv om Lie, representerer dei eit kjeldekritisk problem; korleis skal ein tolke dei? Dei er sekundærkjelder, nokre skrive 30 år etter at Garborg døydde. Samstundes har opphavspersonane ei fagleg tyngde som ein ikkje kan nekta for.¹ Der dei primære kjeldene anten ikkje finst eller at situasjonane (spelestundene Garborg og Lie hadde saman) ikkje er betre dokumentert til dømes gjennom augevitneskildringar, lyt ein likevel ta bakgrunnen til opphavspersonane med i vurderinga. Ei opplysing som må rangerast som ei primærkjelde, er augevitneskildringa til Severin Eskeland der Garborg spelte slåttane ”Nøringen” og ”Siklebekken”. Kan artiklane då sjåast på som primærkjelder (Kjeldstadli 2019: 178)? Ei tolking av desse kjeldene er at dei freistar å dokumentere spelestundene Garborg og Lie hadde saman, samstundes som dei botnar i eit ynske om å halde fram for lesaren telemarkskulturen og kva den kan ha hatt å seie for Garborg, ikkje berre som felespelar, men òg som førande skikkelse for norskdomstanken, sjølv om norskdomsrørsla ikkje eksplisitt er nemnd i artiklane.

1. Halvor G. Nordbø frå Bø i Telemark, til dømes, hadde ein solid lokalhistorisk og akademisk bakgrunn. Han utdanna seg til cand. philol. i 1925 og publiserte i 1928 avhandlinga ”Ættesogor frå Telemark”.

Verdens Gang.

No. 53.

Udgivet af Arne Garborg, Redaktør, og forlaget til Nr. 53, Christiania.

Frederik, 12de Maj 1883.

Udgivningsstedet for Verdens Gang er i Christiania til Nr. 53, Christiania, Christiania, Bredtveit, 53.

16. Marg.

En „Meistarspilemann“.

Et Stueværk er det mest værdifulde. Men et læst vilgaaet et altsættende Selskab, som er til at se og høre. Og det er det mest værdifulde. Det er det mest værdifulde.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.

De her er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann. Det er en Meistarspilemann.



Garborg, Arne: "En Meistarspilemann". Artikel i avisa Verdens Gang laurdag 12. mai 1883, Nasjonalbibliotekets mikrofilmarkiv.

Arne Garborg skriv om Halvor Lie

Laurdag 12. mai 1883 prenta avisa "Verdens Gang" ein artikkel av Garborg om spelemannen Halvor Jørgensen Lie, med overskrifta "En Meistarspilemann" (Andersen, 1945.)

Artikkelen er skriven på riksmål med nokre ord på landsmålet. Det følgjande er eit samandrag: I innleiinga blir den norske folkemusikken omtala som ei kjelde til åndeleg rikdom, og om korleis mange tonekunstnarar har starta å "lære efter "Fossegrimen"", dvs. lært seg slåttar på gehør og soleis skaffa seg større medvit om folkemusikkarven. Vidare blir det skrive om innsamlingsarbeidet, og at mykje slåttemusikk står att å bli samla inn, men at det ikkje er like enkelt å sette slåttar ned på papiret, det vil seie å notere dei på ein fullgod måte; at sjølv spelemåten er noko ein ikkje kan skrive opp. Deretter blir det fortalt om bygdelag der det tradisjonelle felespelet framleis lever, og der det blir skapt nye slåttar i tradisjonen. Her blir Telemark halde fram som den staden i Noreg som er like rik på felekunst som på poesi, der slåttemusikken herskar "med fuldt Vælde, og der er Spille-mænd snart sagt i hver Bygd". Det blir òg hevda at landsluten så å seie er sjølvforsynt med feler, og at det framleis blir laga slåttar der "i den gamle Stil". Oppkomst av ""Meistarspilemenn", eller hvad Byfolk paa sit Maal kalder "Virtuoser", "storspilarar"" skjer frå tid til anna. Bø blir halde fram som den viktigaste bygda både når det gjeld spelemenn, med Myllarguten, som opphavleg var frå Sauherad, og felemakarar som Jon (1845–1902) og Knut E. Steintjønndalen (1850–1902). Så fylgjer ein presentasjon av spelemannen Halvor Lie, at han som ung gut fekk seg hardingfele og korleis det seinare gjekk, at han til slutt selde garden og blei spelemann på heiltid. Frå repertoaret til Lie reknar ein mellom anna opp slåttane "Kivlemøyane", "Fanitullen", "Førnæsbronnen", og "Nordfjordingen", vidare den sjølvkomponerte slåtten "Gullfakse", som blir karakterisert som sterk og livfull, og at "der er meget i den". Slåtten "Gaukjen", som Lie hadde frå spelemannen Peter Weum, blir vigd særleg merksemd, og at Lie har lagt noko av sitt eige i slåtten, det vil seie at Lie har komponert eigne slåttetak. Dette forklarar Garborg for lesaren slik:

Saadant hører nu paa en Maade med til Maneren. Der digtes til og tages ifra, og der varieres og improviseres i det uendelige. Man hører vanskelig en Slaatt spilles to Gange lige ens. Men derfor heder dette Slags Spil ”Villspil”.

Ein kan ta Garborgs ord om villspel og improvisasjon som ein indikasjon på at han er kunnig i slåttospel, ved at han anten har høyrte mykje slåttospel, eller spelt slåttar sjølv. Garborg skriv vidare om då Lie spelte i Det Norske Studentersamfund og på Tivoli, om korleis publikum og avisene fagna hans ”fine, ildfulde Spil”. Mot slutten følgjer ein karakteristikk av Lie:

Han er en frejdig og frisk Natur, aldrig forsagt, - ægte norsk. Den ejendommelige nedretelemarkiske Dragt klæder ham fortrinligt, og han taler sit Telemaal hugheilt og smugt.

Hardingfela til Lie, *Trollet*, laga av Knut Steintjønndalen, får så ei kort omtale, før artikkelen endar med at:

(...) det er en Nydelse af Rang at høre ham foredrage de gamle Slaatter med al deres bundne Hulken og vilde, nisseagtige Glæde, der slaar over i Vemod eller i Sorg. Men denne Musik er frisk som den Luft, i hvilken den er vokset; der er ikke Sentimentalitet skabt (?) i den.

Denne avsluttinga med den noko merkelege karakteristikken av slåttene med sin ”bundne Hulken og vilde, nisseaktige Glæde” kan forståast som eit forsøk frå Garborg på å formidle noko av innhaldet av folkemusikken til den «ikkje-informerte lesaren». Avsluttinga står i skarp kontrast til refleksjonsnivået og innsikta Garborg serverer lesaren elles i artikkelen. At innsamlingsarbeidet ennå ikkje er over tek forfattaren som eit teikn på at dei folkemusikalske kjeldene ikkje har tørka ut. Utsegna om at det ikkje er enkelt å notere slåttar på ein dekkande måte på grunn av spelemåten, og at spelemannen varierer slåttene med nye tak og improvisasjon syner òg det same høge refleksjonsnivået. Forfattaren er tidleg ute med å peike på notasjonsproblem slike som til dømes Tellef Kvifte skriv om i artikkelen ”Hva forteller notene?” meir enn 90 år seinare (Kvifte, 1985: 4).

Artikkelen ”En Meisterspilemann” rommar stor innsikt og eldhug over musikkforma og kulturen ho spring ut frå. Forfattaren nemner bygder i Te-

lemark med sitt rike tilfang av spelemenn, felemakarar og av slåttemusikk som ei kjelde av nasjonal kultur som i heile sitt uttrykksspekter kan famne det store spennet i dei menneskelege kjenslene. Eit perspektiv utover det reint informative i artikkelen synest vere å gje lesaren ei kjensle av byrgskap over den norske folkelege kulturen. Med Garborgs femning av norskdomsrørsla, danninga som Ivar Aasen i si tid skreiv om, og tanken om bygda som kulturelt kraftsentrum, kan møtet med Halvor Lie ha vore ei stadfesting av dette tankegodset, ”ei kjelde til åndeleg rikdom” som han skriv i innleiinga, som han ynskjer å gje vidare til eit større publikum.

Avslutting

Mine viktigaste funn i dette arbeidet, er at Arne Garborg truleg har vore ein habil fele- og hardingfelespelar med eit visst repertoar av slåttar og melodiar. I tillegg har han gjennom åra tileigna seg ein del kunnskap om slåttespel; artikkelen han skreiv om Halvor Lie, og nokre av skildringane til venen Jon Line peikar i denne retninga. Garborg rekna seg vel ikkje som profesjonell spelemann, men fela kan ha vore ein fylgjesvein i store delar av livet med både musikalske opp- og nedturar. Augevitneskildringa til Severin Eskeland fortel noko om det: ”Han høyrde Garborg spela ein kveld på Labråten i 1904, og då var han ikkje så flink lenger” (Jonsbråten i *Time og Lejon*, 1981:224). Garborgs forhold til fela kan kanskje samanliknast med det forholdet mange har til gitaren i vår tid: Mange kan kompe seg sjølv til visesong for heimebruk eller spele i band utan at dei av den grunnen kallar seg for trubadur eller gitarhelt. Mange musikkglade på Garborgs tid skaffa seg òg fele eller hardingfele for å kunne dra nokre slåttar og melodiar i lystig lag eller aleine på kammerset. Garborg kan, slik kjeldene for denne artikkelen framstiller spelet hans, truleg plasserast i denne kategorien av musikkamatørar.

Eit anna sentralt funn i dette arbeidet meiner eg er korleis felespelet til Garborg fekk eit anna tilfang etter at han trefte Halvor Lie og dei byrja å spele saman. Garborg hadde som felespelar gode føresetnader for å gje seg i kast med hardingfela og tileigne seg slåttar, noko kjeldene viser. Slåttemu-

sikken frå Telemark kan for Garborg truleg ha vore ei stadfesting av potensialet til bygdekulturen som markør i det nasjonale dannelsingsprosjektet som norskdomsrørsla var. Her kjem òg artikkelen han skreiv om Lie inn i biletet. Lie blir portrettert som ein stolt representant for ein levande folkeleg musikktradisjon med røter langt attende i tid. Tankar om at slike kulturtradisjonar framleis finst og at dei kan ha appell i Garborgs samtid finn me att i artikkelen ”Vår nasjonale situasjon” som Garborg publiserte i 1900, 17 år etter artikkelen om Halvor Lie. Der grunnjev Garborg argumenteringa for folkemålet med at det òg er uttrykk for ein kultur med sterke tradisjonslinjer som fører inn i samtida.

Med tanke på bygdekulturen som drivande faktor i utforminga av ein norsk identitet kan slåttemusikken og fela både for Arne og Hulda svært truleg ha vore viktige delar av det kunstnarlege og ideologiske innhaldet i norskdomsrørsla. Deira samtid var ei tid med sterk fokus på nasjonal kultur. Hardingfela blei emblematiske for dette fokuset, eit symbol på norsk kulturarv, og soleis ein manifestasjon av bygdekulturen som låg i føresetnadene for norskdomsrørsla.

I ei tid der kampen om kven som skulle stå ved roret i den unge nasjonen Noreg; representantar for den urbane eller den rurale kulturen, kan soleis fela, hardingfela, slåttespelet og dansen ha vore viktige brikker i arbeidet for å gje Noreg si eiga kulturelle stemme, brikker som både Arne og Hulda hadde eit nært forhold til. Ei undersøking av tilsvarende fenomen i andre land og deira tilnærming til feltet nasjonal identitet/musikkinstrument i eit ideologisk perspektiv kunne ha kasta ytterlegare ljøs over tema i denne artikkelen. Her ligg det utvilsamt ei oppgåve og ikkje minst, eit tema for ein ny artikkel.

Litteratur

- Andersen, Thor M. 1945. *Garborg-litteratur 1866–1942, ein bibliografi*: Særprent i 50 eksemplar or Norsk Bibliografisk Bibliotek III. 5.
- Bjorvatn, Øyvind 2009. *Garborg i Holt og Tvedestrand (1868–1873)*. Historielaget for Dypvåg, Holt og Tvedestrand.

- Garborg, Arne 1980. *Knudaheibrev* (1904) i Arne Garborg, Verk 9, s. 139–304: Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Hodne, Bjarne 1995. *Norsk nasjonalkultur, en kulturpolitisk oversikt*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kjeldstadli, Knut 2019. *Fortida er ikke hva den en gang var. En innføring i historiefaget*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lilleholt, Halvor 1951. *Holt – en bygdebok, Tilføyelser og rettelser av den i 1940 utkomne bygdebok* (utgjeve av ei nemnd).
- Obrestad, Tor 1991. *Arne Garborg, ein biografi*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Slagstad, Rune 1998. *De nasjonale strateger*. Oslo: Pax forlag A/S.
- Sørbø, Jan Inge 2015. *Arne Garborg frå bleike myr til alveland*. Oslo: Samlaget.
- Thesen, Rolv 1945. *Ein diktar og hans strid*. Oslo: H Aschehoug & Co, 2. utgåve.

Andre trykte kjelder (artiklar i tidsskrift, aviser, etc.)

- Garborg, Arne 1883. "Ein Meistarspilemann". Artikkel i avisa *Verdens Gang* laurdag 12. mai, 1883: Nasjonalbibliotekets mikrofilmarkiv.
- Hodne, Astrid Kristine Fylling og Haugstad, Eli Dallavara 2014. *Ein bibliografi om Arne Garborg*. Bacheloroppgåve i bibliotek- og informasjonsvitenskap, Høgskolen i Oslo og Akershus, institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonsfag.
- Hovet, Svein 1979: "Det løynde band mellom dikting og musikk" i *Spellemannsbladet*: 4–5.
- Jonsbråten, Magnus 1981. "Garborg og musikken." Artikkel i *Time*, Sveinung og Lejon, Egil (red.): *Aadne Garborg – "Sandheden – Sandheden, om den saa skal føre til Helvede!"* s. 219–227. Oslo: Noregs Boklag.
- Jonsbråten, Magnus 1979. "Arne Garborg og musikken". Artikkel i *Jærbladet* 31.08.1979, s. 6.
- Kristensen, Bjørn Sverre 2014: "Hardingfelene på Sandland". *Musikk og tradisjon* 28: 84–122.
- Kristensen, Bjørn Sverre 2017. "Hardingfeleverkstadene på Sandland – ei

lokal næringsverksemd.” *Musikk og tradisjon* 31: 81–110.

Line, Jon 1994. ”Han Aadne og eg.” Manuskript tilrettelagt av A. Taksdal, Jærbladet.

Nordbø, Olav 2012. ”Arne Garborg og Telemark”, i R. Lurås (red.), *Jol i Telemark*. Telemark Mållag.

Nordbø, Olav 1952. ”Frå Myllarguten til Garborg”, i *Spelemannsbladet*: 14–15.

Nordbø, Olav 1954. ”Arne Garborg og Halvor J. Li” i *Spelemannsbladet*: 15–16.

Obrestad, Tor 2015. ”Jon Line – kulturberar og posør”. Sandnes: Commentum forlag A/S.

Storesund, Asbjørn 2012. ”Flatland-spelet – arven etter Myllarguten”, i Bø Museum – Årsskrift nr. 10: 110–112.

Stubseid, Gunnar 1993. ”I kvardag og fest”, i B. Aksdal og S. Nyhus (red.), *Fanitullen. Innføring i norsk og samisk folkemusikk*: 234–253. Oslo: Universitetsforlaget.

Internettkjelder

Kvifte, Tellef 1985: ”Hva forteller notene?” (9 s.) I B. Alver (red), *Arne Bjørndals Hundre årsminne*. Bergen, Forlaget Folkekultur. URL: <https://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS1301/v11/undervisningsmateriale/Hvafortellernotene.pdf> [Henta: 01.09.2020.]

Bilete

Harriet Backer: ”Kolbotnstua” (1896). URL: https://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Harriet_Backer-Kolbotnstua.jpg [Henta: 19.02.2020.]