



Bokmelding

Benjamin Rygh: *Norskbygde fioliner før 1850 – formspråk, konstruksjonsmetoder og materialbruk*. Doktoravhandling, Universitetet i Sørøst-Norge, 2025. 733 s.

Ånon Egeland

I over hundre år har praktisk talt all akademisk interesse for norsk tilvirkning av fioliner (i vid forstand av ordet) vært retta mot hardingfela – fra nasjonsbyggingstida sine eurofobiske forsøk på å gjøre hardingfela 100 % norsk til vår tids tverrfaglige prosjekter og bokutgivelser. Når fiolinen, den vanlige fela, unntaksvis blir nevnt, handler det som regel om musikken på instrumentet og ikke instrumentet som sådan. Det er altså først nå at mangelen på forskning på fiolinen har fått grundig oppreisning gjennom Benjamin Ryghs doktoravhandling.

Det er et tungt stykke arbeid Rygh har levert, både når det gjelder informasjonsmengde og i bokstavelig forstand: Avhandlinga, med sine to ruvende bind på 32,6 cm x 24,7 cm, veier 5,6 kg og er definitivt ikke sengelektyre. Den er resultat av 11 års arbeid, og det er unektelig utfordrende å skulle sammenfatte innholdet i en kort anmeldelse som denne uten å overforenkle.

Tittelen på avhandlinga kunne ha referert til “form”, “konstruksjon” og “materialer”. Når Rygh i stedet bevisst velger betegnelsene “formspråk”, “konstruksjonsmetoder” og “materialbruk”, er det for å understreke den menneskelige tilstedeværelsen, den skapende prosessen og den handlingsbårne kunnskapen. For Rygh er fiolinen nemlig ikke bare en gjenstand – den er også et uttrykk for kunnskapen som sitter i kroppen til instrumentmakeren.

Etter ei utgreiing om sin hermeneutiske metode, tar Rygh fatt på en fylldig presentasjon av europeiske fiolinmakertradisjoner. Her får ei lang rekke land omtale – også slike som ikke akkurat er kjent for sterke fiolinmakertradisjoner, i hvert fall ikke i dag. Det underliggende premisset for den grundige gjennomgangen av europeiske forhold er at Norge kulturelt og geografisk er en del av Europa. Et sentralt mål med avhandlinga er å vise hvordan fiolinmakeriet i Norge forholder seg til samtidige strømninger i fiolinmakeriet i Europa forøvrig.

Rygh beskriver de ulike tilnærmingsmåtene fram til ferdig instrument utførlig. I tillegg forsyner han teksten raust med illustrasjoner, blant annet 3D-tegninger. Disse tydeliggjør på forbilledlig vis de ulike måtene å sette sammen sarg, bunn og lokk på, hvordan halsen er festa til fiolinkroppen og ytre form, det vil si omriss, hvelving på lokk og bunn, form på f-hull og på snekke.

Det rikholdige billedmaterialet tar svært mye plass i avhandlinga, men Rygh argumenterer for at han på den måten – gjennom det visuelle – tar fiolinmakerens ståsted. Dessuten taler bildene et internasjonalt språk, som vil gjøre avhandlinga tilgjengelig for det internasjonale fagfeltet. Teksten lar seg, som Rygh påpeker, lett oversette med de stadig kraftigere språkmodellene som er tilgjengelige. For alle lesere som mangler den erfarne instrumentmakerens evne til å oversette tall til fysisk form, vil bildene og plansjene garantert lette den umiddelbare forståelsen betraktelig.

Som et eksempel på alle de interessante emnene Rygh berører, vil jeg trekke fram omtalen av de tyske sentrene for masseproduserte fioliner, Markneukirchen, Klingenthal og Schönbach. I disse saksiske småbyene var det nemlig storstilt masseproduksjon av såkalte *Duzendgeigen* (“dusinfeler”), som forsynte store deler av Europa og Amerika med fioliner i en overkommelig prisklasse. Blant norske spelemenn er det ennå vanlig – når en vil presisere at “fela” det er tale om, er en fiolin – å bruke betegnelser som “dusifele”, “dussingfele” eller “tysk fele”.

Mot det europeiske bakteppet tar Rygh så for seg det norske materialet: 13 fioliner, tre bratsjer og én cello. To hardingfeler er også

tatt med i utvalget. Enkelte av instrumentene befinner seg i ei gråsone når det gjelder klassifisering, og gir derfor fin anledning til å stille noen viktige spørsmål: Hardingfela laga av Isak Nilsen Skaar (ca. 1690–1759) i 1751 har for eksempel bare én understreng og har blitt omtalt som “the missing link”. Den sparsomme dekoren og det innlagte gripebrettet er typisk for eldre hardingfeler. Snekkja, derimot, som for et ukyndig øye kan se ut som ei moderne fiolinsnekke, er typisk for formspråket til den alemanniske skolen, som var virksom i det sørlige Schwarzwald og i Sveits på 1600-tallet. De lange hjørnene og hvelvinga på lokk og bunn peker i samme retning. Rygh setter det på spissen og hevder at dersom understrengen er sekundær – noe som er godt mulig – “er det faktisk ingenting ved fela til Isak Nilsen Skaar som skiller seg fra 1600-talls-fioliner i den alemanniske tradisjonen”. Et annet gråsonetilfelle, signert Trond Isaksen Flatebø (1713–1772), Isak Nilsen Skaars sønn, er klassifisert som fiolin. Den har klare likhetstrekk med en fiolin laga i Klingenthal på 1700-tallet, men har hatt fire understrenger. Rygh spør – uten å gi noe egentlig svar – om dette er et instrument Trond Flatebø kan ha bygd om, eller om han har laga det fra bunnen. Og gjør understrengene instrumentet til hardingfele, eller er det en fiolin med understrenger?

For å registrere instrumentene grundig, har Rygh benytta seg av et imponerende spekter av tekniske hjelpemidler: 3D-illustrasjon, endoskopi og industriell CT-skanning. Han bidrar også med ei genial løsning for å vise hvelving på lokk og bunn. Det er et aspekt som lett blir diffust – i alle fall for en legmann – når en bruker den konvensjonelle metoden: en profilmal som tar strategiske mål på fem bestemte punkter på tvers av instrumentet. I stedet har Rygh utvikla en sinnrik måte å bruke laser på til dette formålet. Grovt forklart blir fiolinen lagt i et modifisert bademøbel fra IKEA, dekt med ei 3 mm tjukk, svart akrylplate med tverrgående lysåpninger på 1 mm plassert med 1 cm mellomrom. På toppen av plata står ei vogn på skinner med en påmontert laserpenn, som lyser ned mot sprekkene i plata. Vogna skyves manuelt tre ganger fram og tilbake mens et kamera med lang lukkertid (ca. 50 sekunder) tar bilder. Resultatet blir et bilde med tverrgående lysstriper

tett i tett som gir et svært godt bilde av hvelvinga. Med denne oppfinnelsen kan – og bør – Rygh ha danna skole for framtidig instrumentregistrering.

På grunnlag av registreringene kan Rygh dra noen interessante konklusjoner, blant annet at de norske fiolinene, som ellers i Europa, stort sett er bygd med lokale materialer. Ingen av dem er bygd på innvendig form, slik det er vanlig i dag. Med unntak av én, har alle hals og halskloss i ett stykke. Når de undersøkte fiolinene i tillegg har små eller ingen hjørneklosser, tyder dette på at de er bygd uten byggeform. Konstruksjonsmetodene har mange sammenfallende trekk med europeiske metoder, men noen løsninger er særegne, for eksempel den koniske pluggen som går ned i halspluggen på innsida og ned i bunnen. Dette trekket finnes igjen på eldre hardingfeler.

Omrisset til de norske fiolinene viser sammenheng med formspråket til Andrea Amati (ca. 1505–1577) og Nicolò Amati (1596–1684) fra Cremona og Giovanni Paolo Maggini (1580–ca. 1630) fra Brescia. Hvelvingene følger i stor grad formspråket til Jacob Stainer (ca. 1617–1683) fra Absam i Tyrol. F-hullene har ofte individuelle utforminger, men kan minne om f-hullene til de ovennevnte fiolinmakerne.

Rygh har greid balansegangen med å levere et arbeid som holder akademiske mål samtidig som det oppfyller standardene til fiolinmakere og forskere på feltet. Det avspeiler også på en god måte den hybride profilen til Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk ved Universitetet i Sørøst-Norges campus i Rauland, der Rygh har sitt daglige virke. Her er det rom for både teori og praksis. Han har på en spennende måte tydeliggjort hvordan europeiske og norske fiolinmakertradisjoner – også hardingfelemakertradisjonen – er vevd sammen. Det viktigste bidraget hans er nok likevel all den konkrete informasjonen han gir til beste. Avhandlinga hans er ei gavepakke til fiolinmakere som vil bryte med dagens ensretting i faget.

Denne anmelderen kan bare slutte seg til Ryghs ønske om at avhandlinga vil inspirere til større mangfold når det gjelder formspråk og konstruksjonsmetoder og til bærekraftig bruk av lokale materialer. Slike instrumenter vil helt klart finne sine brukere som i sin tur vil bidra til å styrke mangfoldet ytterligere.