Om:
Drager
Vikingekunsten
Jellingstenen

Skrevet af:

Karl-Heinz Gloy

Om drager, vikingekunsten og Jellingstenen.

Jellingstenen, verdens kulturarv, Danmarks dåbssten - det største monument fra vikingetiden indtil nu - er for mig og måske også for andre, nøglen til en bedre forståelse af vikingernes kunst og deres ornamentik.
Alt hvad museerne er fyldt med, er blevet skabt på et eller andet tidspunkt i vores historie. Det gælder også for selve Jellingstenen og andre monumenter. Mange tanker, overvejelser og erfaringer ligger bag de eksponater, som vi beundrer på museerne, enhver detalje af den udsmykning genstandene viser frem, er unikke. Især genstandene fra vikingetiden, forsynet med deres geniale dyreornamenter, kan vi med stolthed betragte som noget enestående, prangende, elegant, noget som datidens mennesker havde lagt deres sjæl i. At kunne forstå den kunstgren i dag, som var meget aktuel for mere end 1000 år siden og derefter blev totalt glemt, var en stor opgave for mig, fordi jeg havde et ønske om at fortsætte der, hvor vikingerne slap. Det er emnet for denne bog.
Beretningen er ikke en videnskabelig funderet udredning med henvisning til nogle bøger, artikler, eller andet i den retning. Indholdet er en fortælling om eller fortolkning af de oplevelser jeg som forhistorisk kunsthåndværker har haft i de 30 år, hvor jeg har dyrket den form for kunst. Dog er jeg overbevist om, at nogle af tidens videnskabsmænd herigennem kan få inspiration til fremtidige efterforskninger.

Formand for Lokalhistorisk Arkiv i Nordborg, Jens Ove Hansen skriver

I over 30 år har kunstsnedkeren Carlo Gloy studeret og praktiseret vikingernes kunstneriske udfoldelser.
Gloy har genskabt vikingernes arbejder for museer i ind– og udland og hans studier og praktiske udførelser har givet ham meget stor indsigt i vikingernes håndværk og de tanker der må ligge bag deres kunst.
Bogen beskriver og viser flotte eksempler på de 6 vikingestilarter og han kommer med et bud på hvilke tanker kunstneren bag Jellingestenen har gjort sig.
Han beskriver hvorledes Danmarks "dåbssten" forener symbolerne for vikingetidens mytologi med kristendommens symboler.
Læs om det overraskende sammenfald mellem vikingernes mytologiske triskele forenet med kristendommens "treenighed".

Forord

"Danske kunsthistorikere har imidlertid udvist en næsten total mangel på interesse for vikingetidens dekorative kunst og heller ikke i udlandet er der hidtil mange eksempler på interesse for den i andre fagkredse end arkæologers. Dette er ejendommeligt, da netop denne nordiske kunst kan give et originalt bidrag til den europæiske kunsts historie."
Disse betydningsfulde sætninger blev nedskrevet i 1980 af professor Else Roesdahl i hendes bog "Danmarks vikingetid" under rubrikken "Kunsten" fra den tid.
Disse sætninger har også haft en stor betydning for mig, idet jeg intensivt har beskæftiget mig med vikingernes ornamenter i over 30 år, både som kunstner, tegner, håndværker og som billedskærer.
Når man nu gennem tiden har skåret over 150 forskellige dyreornamenter, diverse dragehoveder og masker, slyngornamenter m.m., får man en fornemmelse for, ja en forståelse af den kunstretning, som blev dyrket i hele Skandinavien i over 250 år.
På det tidspunkt min interesse blev vakt i den retning, var jeg interesseret i at få mere at vide.
Resultatet? Tomhed ! Derfor valgte jeg, at gå mine egne veje for selv at finde forklaringen på og forståelsen af denne pragtfulde og dekorative udtryksform, som man dengang brugte.
For at være fri af enhver finansiel indflydelse udefra, f. eks. at man nu af mine private studier forventede nogle resultater eller konkret mere viden i den retning, valgte jeg at gøre det på min måde, så jeg finansierede mine studier selv. For at sige det rent ud var jeg meget nysgerrig og spændt på, om jeg kunne finde ud af noget, eller hvor langt jeg en dag ville komme for at kunne mærke, at nogle resultater ville dukke op.

Min målsætning var dengang at kunne modulere og konstruere nogle nye og tilsvarende dyreornamenter, stilrent og i alle 6 stilarter. Altså at kunne fortsætte der hvor vikingerne engang slap.
Det har jeg nået efter mange års intensiv søgen efter den kode som måtte ligge bag ved ornamenternes konstruktioner og motiver.
Nu, som 74-årig pensionist, sidder jeg ved min PC for at skrive mine iagttagelser ned og dermed give dem, som i fremtiden har brug for gennemgribende informationer til at kunne gendyrke denne kunstform, en mulighed for at komme videre eller måske endda at kunne arbejde med mine her nedskrevne resultater, så har man dog en mulighed og et udgangspunkt. Vikingetidens kunst er trods alt en af søjlerne kunsthistorien i Europa hviler på. Dens udvikling efter jernalderen og indtil kristendommens begyndelse i Europa var meget egenrådig på grund af sit særpræg. Indflydelse udefra kan ikke modbevises, dog blev informationer af den slags altid omgående omdannet til en såkaldt skandinavisk udtryksform.

Noget som beviser hvor konservativt vikingerne opfattede deres asatro i forhold til de informationer, når katolikken udtalte sig, da de nåede til deres område. En interessant og markant fortolkning fra kunsthistorikere om dette emne fra ind- og udland har åbenbart stadig ingen interesse, måske har man den opfattelse, at materialet til en grundlæggende efterforskning og fortolkning endnu ikke er tilstrækkelig. Det er stadigvæk mit indtryk, at en form for ignorance holder liv i den kløft, som nu har eksisteret i over 1000 år. Jeg er klar over at kunstretningen dengang var hedensk orienteret og af den grund var ildeset og dermed dødsdømt af den katolske kirke, dengang kristendommen erobrede Nordeuropa. Dog mener jeg nu, at vi er så oplyste, at vores kulturarv har en RET til at blive bearbejdet af fagfolk for at få en fundamental forståelse af vores kulturarv i den retning også for her igennem at udbrede en større interesse for og viden om emnet.
Vikingetidens kunst er vores fælles arv og ejes af hele befolkningen og den kan stadig bruges, når bare man får en vejledende forklaring og fortolkning af eksperter og sagkyndige historikere. Her prøver jeg nu som forhistorisk kunsthåndværker at hjælpe interesserede på sporet. Det har jeg allerede gjort i mange år i mange byer i Danmark og Tyskland på messer og udstillinger m.v. Undervejs oplevede jeg, at de der var mest begejstrede for mit arbejde, var mennesker fra Bali og Kina og indianere fra Canada. Det var bemærkelsesværdigt for mig, fordi det var mennesker, som stadig forstår at arbejde med deres forfædres kunstneriske kulturarv. Netop de har haft forståelse for min indsats og søgning for at få mere ud af de arkæologiske fund. Noget man kunne bygge videre på.
I mange år har en del arkæologer og andre interesserede mennesker, som har besøgt mine udstillinger på museerne, bedt mig om at dokumentere mine resultater for eftertiden. Man mente dengang, at det var vigtigt at fastholde det, som jeg var kommet frem til. Det har altid været mit ønske med en dokumentation, dog at udgive en bog om emnet er en kostbar historie. Her kunne jeg ikke få hjælp udefra, så jeg måtte selv stå for det hele igen. Derfor er der ikke sket noget i den retning fra min side.
For ikke så længe siden lærte jeg formanden for det lokalhistoriske arkiv i Nordborg, Jens-Ove Hansen, at kende. Efter en for mig betydningsfuld samtale om dette emne, mente

han, at han kunne finde en løsning, så jeg takker hermed Jens-Ove Hansen for støtte og opbakning til denne faglige beretning og håber på, at vi herigennem kan vække mere interesse for den gren af vores fælles fortid.
Holm i marts 2012. Karl-Heinz Gloy

Min personlige baggrund og mit arbejde.

Jeg er født i 1937 i Slesvig by, besøgte dengang folkeskolen i 9 år og gik derefter i lære som bygnings- og møbelsnedker.
I 1961 valgte jeg at besøge Danmark for første gang. På Als blev jeg med det samme forelsket i tre ting, en dansk pige, øen Als og den danske mentalitet. Pigen blev jeg gift med, Als blev mit nye hjem, hvor jeg kunne trives og den danske mentalitet blev min nye måde at leve på.

Først måtte jeg lære at tale og skrive dansk og det måtte jeg lære uden at besøge en dansk skole, der var simpelthen ikke andre muligheder, men med god hjælp fra min kone lykkedes det også.
De første 9 år arbejde jeg som snedker her på Nordals og derefter 3 år som værkfører ved et byggefirma i Holm.
I juli 1974 valgte jeg at blive selvstændig som møbelsnedker med det mål, at kunne tegne og fremstille enhver form for møbler i de kendte klassiske stilarter med den tilhørende udsmykning og træskæring, som jeg også var uddannet i.
Jeg passede mit firma indtil 1997, hvor jeg valgte at gå på efterløn.
Allerede i 1976 blev jeg en fri medarbejder på Landesmuseum i Slesvig hos Prof. Dr. Kurt Schietzel. Her blev jeg i tidens løb betroet mange store og spændende opgaver. Man havde dengang brug for en del arkæologiske rekonstruktioner til det nye Hedebymuseum,
som for eksempel en ny stævn, til det vikingeskib man udgravede i Hedeby, og som skulle udstilles på en helt speciel måde. På toppen af stævnen skulle der sidde et dragehoved.

Modellen dertil leverede museet selv med et motiv på en bronzenål, som vikingerne havde brugt som dragtnål.

Man havde også brug for en rekonstruktion af en skytisk steppevogn til en verdensudstilling fra Ukraine, "Gold der Steppe", en vikingevogn til Walmuseet i Oldenborg og en rekonstruktion af en vikingesaddel til en hest til samme museum. På Gottorp Slot havde man kun en lille rest af et stykke træ fra en vikingetids saddel på kun få cm² med nogle meget fine ornamenteringer på, den blev udgangspunktet for rekonstruktionen af hele saddelen. Der eksisterer ikke andet indtil nu i den retning.
Meget interessant var også genskabelsen af en tronstol fra germanernes jernaldertid, som man fandt i 1995 i Wremen nær Bremerhaven i Tyskland. En stol med en meget pragtfuld udsmykning i karvesnit. 15 år senere fandt jeg også ud af, hvordan stolen dengang havde været polstret. En meget spændende iagttagelse, som gjorde mig virkelig stolt og glad.

En anden udfordring var gengivelse af 2 borde, hver med 5 usædvanlig placerede ben, noget man ikke havde set før. Også her fandt jeg, som ved så mange andre rekonstruktioner, en løsning på anvendelsen af disse borde.
Det viste sig nemlig, at være netop de borde, som Tacitus beskrev i sit værk "Germania", kapitel 22 "separatae singulis sedes et sua cuique mensa" ! "Enhver havde sin egen plads og sit eget spisebord" ! Løsningen var simpel, man placerede dengang sit bord på sit eget skød. De 3 tæt placerede, drejede ben foran havde nemlig lige netop plads mellem knæene, mens de resterende 2 ben låste bordet fast på ydersiden af lårbenene. Resultatet var at man i jernaldertiden havde et lille spisebord, som også kunne bruges, hvor der var smått med plads, hvilket var meget almindeligt i de huse, som man dengang levede i.

Nydambåden, som står på Gottorp Slot i Slesvig, skulle igen forsynes med de 2 mandehoveder ved agterstævnen, som man senere fandt i mosen.

Dette var en lille gennemgang af et fåtal af de mange spændende, men også krævende opgaver, som jeg blev konfronteret med.

Jeg måtte simpelthen leve mig ind i den tankegang, som man levede under for mere end 1000 år siden, for at forstå den teknik og de gøremål, som man brugte dengang.

Jeg har generelt forstået, at vore forfædre var højt specialiserede, deres værktøj havde en meget høj standard og de forstod at udnytte alle ressourcer i naturen for at kunne producere alt det, som de havde brug for, ja de havde oven i købet overskud til at producere kunst og dekorationer til de genstande, som de holdt af.

Sådan et overskud har altid været grundfundamentet til en storkultur og det var vikingetiden helt sikkert, som vi ved.

I hele den periode har jeg læst virkelig mange bøger om arkæologien i almindelighed og om den tilhørende forskning om vores fortid, for at få en bedre forståelse af de stillede opgaver.

Det var nødvendigt for at kunne klare museumsopgaverne og den dermed forbundne kunst, som jeg brændte efter at komme nærmere ind på.

Jeg blev brugt som vognbygger, stævnsmed, trædrejer, skibstømrer, møbelsnedker, saddelmager, billedskærer, polstrer og meget mere.

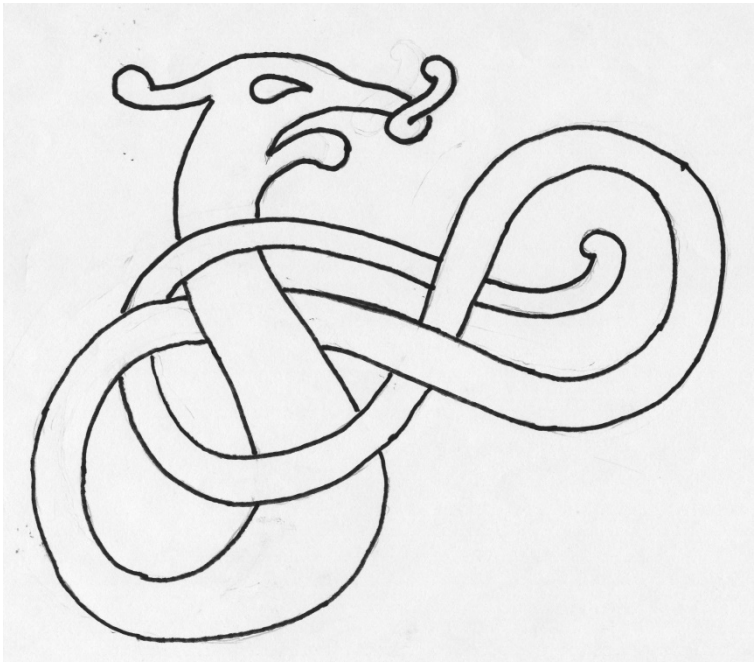
Opgaverne var mangfoldige og krævede både kendskab til opgaverne og håndværksmæssig kunnen.

Alt det klarede jeg til arkæologernes tilfredshed, hvilket glædede mig meget.

Men nu til det væsentlige, vikingernes kunst og ornamentik, som virkelig har udfyldt mit liv i over 30 år!

Hvad udløste så min interesse for denne specielle kunstretning

Aldrig før havde jeg interesseret mig for eller beskæftiget mig med temaet "Vikingetiden".
I oktober 1976 fik jeg et brev fra en dansk kunde, afsendt fra "Thule Airbase, Grønland". Vedkommende bestilte en stue i massivt egetræ. Som en taknemlig kunsthåndværker sendte jeg et brev tilbage med tak for ordren! Brevet forsynede jeg med en lille tegning, et fabeldyr, som jeg efter min viden aldrig havde set før eller haft kendskab til. Tegningen opstod bare spontant.
Et stykke tid senere, den 12. januar 1977, besøgte jeg museumsinspektør J. Slettebo på museet på Sønderborg Slot for at vise ham et foto af en egetræskiste i renaissancestil fra museet, som jeg havde kopieret. (Fotoet blev på dette tidspunkt signeret og dateret af Slettebo).
Ved den lejlighed talte vi også om vikingernes ornamenter og kunst. Han bemærkede min nysgerrighed og interesse for dette tema og henviste mig til en bog skrevet af Ole Klindt-Jensen og David M. Wilson, "VIKINGETIDENS KUNST" fra 1965 og udgivet af Nationalmuseet i København. Jeg bestilte bogen og opdagede ved det første gennemsyn, at en vikingekunstner for 1000 år siden havde lavet en lignende tegning, som den jeg havde sendt til Thule Airbase. Fabeldyret var dengang indgraveret i bunden af en sølvskål fra Lilla Valla, Rute Gotland.



Jeg kan ikke beskrive det overvældende chok, som for igennem mig. Kun min kone, Tove, blev vidne til denne begivenhed. Jeg var simpelthen bange for at blive misforstået, når jeg ville fortælle noget om min oplevelse, så jeg besluttede, at tie stille med det. Nysgerrigheden og den indre uro tvang mig dog senere til den beslutning, at jeg ville arbejde videre med oplevelsen, fordi jeg forstod, at der måtte være noget i mig, som jeg skulle arbejde med, nemlig evnen til at arbejde med vikingetidens kunst.

Min fritid blev nu udfyldt med at aftegne ornamenter fra arkæologiske bøger. Min fascination for og af denne kunstretning voksede mere og mere.
Her skal man lige holde en tanke fast.
Vore forfædre har engang udviklet en helt særpræget udtryksform i den kunstneriske retning. De brugte dyrekroppe og omdannede dem til et harmonisk fletværk, For at kunne gøre dette tilføjede de dyrene f. eks. en nakketop, delte halen op i to haler o.s.v. Jeg mener, at den fremgangsmåde er helt fantastisk. Faktisk har vikingerne dermed placeret os kunstnerisk på verdenskortet. De fleste af deres kunstværker er desværre forsvundne, da materialet de udøvede dem i, var træ og det er et let forgængeligt materiale.
I mine undersøgelser omkring deres kunst kom jeg til det resultat, at ornamentikken og skjaldedigtningen var de kunstneriske udtryksformer, som man udviklede dengang. Begge kunstretninger var underlagt bestemte regler, som skulle overholdes.
Reglerne for skjaldedigtningen blev nedskrevet af Snorre Sturlasson på Island og derfor har vi i dag kendskab til dem.
Derimod blev regler, erfaringer og gøremål omkring udformningen af ornamentikken dengang kun videregivet fra generation til generation og aldrig nedskrevet. Vil man fordybe sig i deres teknik og forståelse, er man derfor nødt til at eksperimentere med emnet. Den erkendelse nåede jeg hurtigt til.
Rester af udgravede vikingeskibsplanker fortæller jo heller ikke hvordan man sejlede og manøvrerede de berømte skibe dengang. Først efter at nogle entusiaster havde prøvet at genbygge skibene og sejle med dem i al slags vejr, dukkede de gamle erfaringer langsomt frem igen, som arkæologer og videnskabsmænd havde brug for, for at komme videre i deres fortolkninger.
Af den grund tog jeg den beslutning, at bruge samme metode. Kun at aftegne figurer var ikke nok. En form for gengivelse var nødvendig og som ornamental billedskærer var det nærliggende, at jeg skulle bruge mine snittejern igen. Men hvordan arbejdede man dengang, og hvordan var vikingernes værktøj udviklet. Jeg havde brug for et udgangspunkt for mine studier.
Desværre har vi i Danmark fra den tid kun et enkelt stykke træ tilbage forsynet med et ornament i "Urnesstil", nemlig resten af en planke, som engang var en del af en toprem i en vikingestavkirke, som i sin tid stod i Hørning.
Til gengæld kan Norge så dokumentere vikingernes træskærerarbejde til perfektion. Her har vi hele Osebergfundet, som man kan studere. Et skib, en vogn, slæder, husgeråd og meget mere, alt sammen meget rigt udsmykket med ornamenter, udskåret i træ. En meget opsigtsvækkende samling. Gravfundet viser også, at mange forskellige kunstnere må have udsmykket genstandene. Dygtige billedskærere var åbenbart samlet ved hoffet og har lagt navn til en form for udsmykning, som hver især bærer sin egen "håndskrift". De adskiller sig nemlig rent kunstnerisk tydeligt fra hinanden. Fundet er enestående, unikt og et vidnesbyrd om vores fælles fortid. Alt dette, fundet på et sted, fortæller nemlig noget om den mangfoldighed i den retning, som engang har eksisteret, om den høje standard i mange håndværksgrene de havde dengang, og om vore forfædres måde, at leve på, deres kunst og kultur.

Osebergfundet er altså nøglen, når man nu har lyst til at beskæftige sig med vikingetidens håndværk og ornamentale udsmykning.

Kunstens udvikling gennem 250 år.

Mange arkæologiske fund er forsynet med en udsmykning, som man kan opleve ved besøg på museerne. Ved et nærsyn bemærkede arkæologerne altid forandringer på selve dyrekroppene. For nu at kunne tidsbestemme og indordne fundene, havde man brug for en opdeling, en klassifikation, som vi kender det fra de klassiske stilarter, som gotik, renaissance, barok, rokoko m.v.

På denne måde opstod de 6 stilarter, Broastil, Borrestil, Jellingstil, Mammenstil, Ringerikestil og Urnesstil. Første del af stilnavnet fortæller om findestedet af en genstand i Skandinavien med nye træk i selve ornamenternes opbygning. På den måde var det lettere for fagfolk at indordne genstandene rent tidsmæssigt og dokumentere kunstens udvikling.

I vikingetiden har stilarterne dog overlappet hinanden, fordi det dengang tog lang tid at videregive en kunstners nye inspiration til en forandring. Som i andre grene var holdningen også her meget konservativ. En forandring kunne altså kun accepteres i form af ganske små nuancer og med en langsom udvikling.

Allerede i jernalderen har man brugt dyremotiver, som man snittede i karvesnit. Det kunne laves med kun ét redskab, nemlig med en snittekniv. Motiverne var meget sterile, hvilket skyldes selve fremgangsmåden.

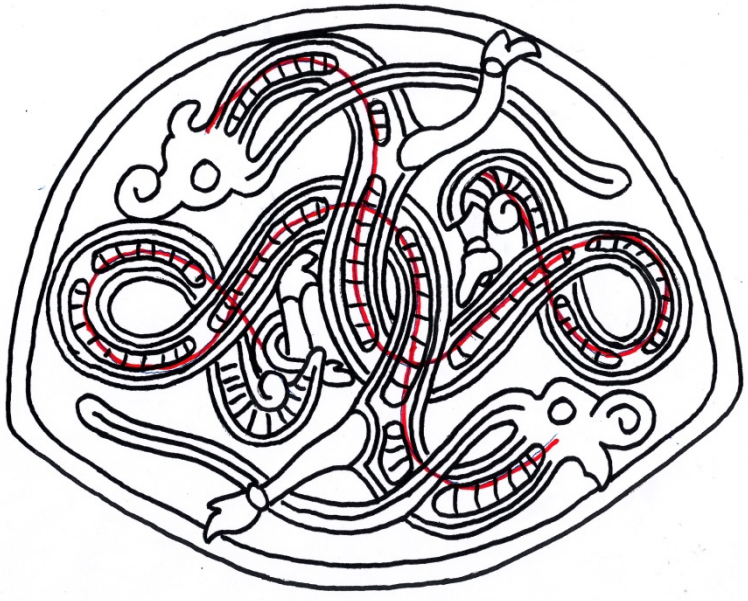
Osebergfundet viser nu noget helt andet. Motiverne blev hævet frem, idet man fjernede materialet i mellemrummene. På denne måde opnåede man en tredimensional fremhævning af motiverne. Det kunne man ikke lave med en kniv, man var altså nødt til at udvikle nogle mere avancerede værktøjer, som f. eks. stemmejern, snittejern, huljern, borejern, skrabejern m.v. Disse opgaver kunne enhver smed klare.

Hvordan kan man forestille sig, at en elev dengang blev uddannet til at skære i træ, ben eller hjortetak, at hugge i sten eller udforme modeller i voks til støbning ?

Det foregik ligesom i dag, man kom i mesterlære, bare på en anden måde.

De bedste mestre var nemlig ansat ved en fyrste, høvding eller sågar ved kongsgården. Kun her kunne de udøve deres kunsthåndværk perfekt, leve af det og give deres viden videre. Materialet de trænede i, har med sikkerhed været træ, fordi man havde det i nærheden og det var let at arbejde med. Man udsøgte sit materiale meget omhyggeligt i skoven, skulle man f. eks. lave et dragehoved, søgte kunstneren efter et stykke løvtræ med en naturlig bøjning til hovedet. De valgte løvtræ fordi strukturerne deri er tætporet, og årringe skifter ikke så drastisk fra hårdt til blødt, som man finder i nåletræ. Generelt brugte man næsten udelukkende frisk træ til alle opgaver, som for eksempel møbler, brugsgenstande, vogne skibe o.s.v. og derfor var det vigtigt at lære, hvordan man udvalgte det rigtige stykke træ, så det ikke bagefter skulle revne eller vride sig til ukendelighed. Udvælgelsen af træet var altså meget vigtigt.

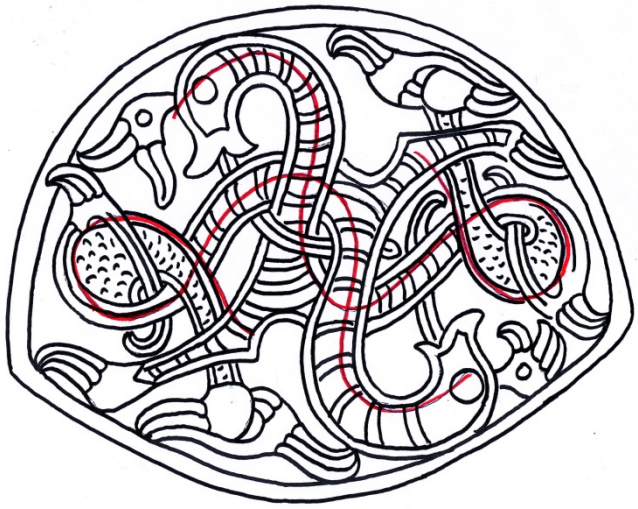
Når alt dette var på plads, blev eleverne sat til at øve sig i at snitte fletværk, dyrehoveder, dyrefødder, nakketoppe o.s.v. Samtidig blev man undervist i motivernes udvikling, betydning, harmoni m.m.
Først når man var udlært, kunne man forvente at blive sat til nogle opgaver af betydning.
Man må huske på, at de ikke har haft blyant, papir eller et viskelæder til at udvikle deres motiver med. Dog må de have brugt aske, kridt og rids til at tegne med på det træ, som de skulle bruge.
Som nævnt før har kunstnerne igennem 250 år udviklet den anvendte form for udsmykning i de 6 stilarter. Dette læste jeg mig til i nogle arkæologiske bøger og jeg måtte lære at observere den forskel, som fandtes fra den ene stilart til den anden. Ved et besøg i 1980erne på Gottorp Slot i Slesvig havde jeg en samtale med Prof. Schietzel. Han spurgte, om det var muligt for mig at finde en måde, hvormed man mere tydeligt kunne vise og forklare forskellene mellem stilarterne, så også ikke fagfolk kunne får mere ud af det. Det var så igen en opgave, som jeg påtog mig.
Hjemme igen begyndte jeg at tegne. I starten kun skitser men jeg kunne mærke, at jeg havde brug for en flade med en omrandet begrænsning. Jeg valgte så en grundflade, der havde form af en sværdknap, den yderste ende af sværdets greb.
Dette felt skulle så udfyldes med ornamenter i de 6 stilarter. Dyrene jeg valgte, skulle så være to drager eller orme i en omfavnelse.
Et hus står på sit fundament, et skib har sin køl, sådan har dyreornamentet også sin "grundlinje", hvilket jeg hurtigt fandt ud af. På denne grundlinje har jeg så udviklet ornamenterne i feltet, derfor har alle dyrene samme bevægelse. Fra nu af kan man tydeligt se forskellene fra stilart til stilart.
Har man selv lyst til at prøve at udvikle et nyt stilrent ornament, er opskriften følgende :
Vælg et område, som dit ornament skal udfylde (kvadrat, kreds, trekant eller noget andet). Så vælger man et dyr og her anbefaler jeg at starte med Jellingdyret, fordi det er lidt mere enkelt i sin opbygning. Derefter tegner man for hvert dyr en grundlinie i feltet.



Forestil dig en orm på jorden, hvordan den vrider sig og sådan en bevægelse skal din grundlinje have. Så sætter du hovedet på den, udvikler dens slanke krop, splitter halen op i to og fletter den eventuelt sammen med nakketoppen, benene o.s.v. Sørg for at dyrene er placeret, så mellemrummene til sidst er omtrent lige store, så har du harmonien, og du har kreeret et nyt ornament i vikingestil.

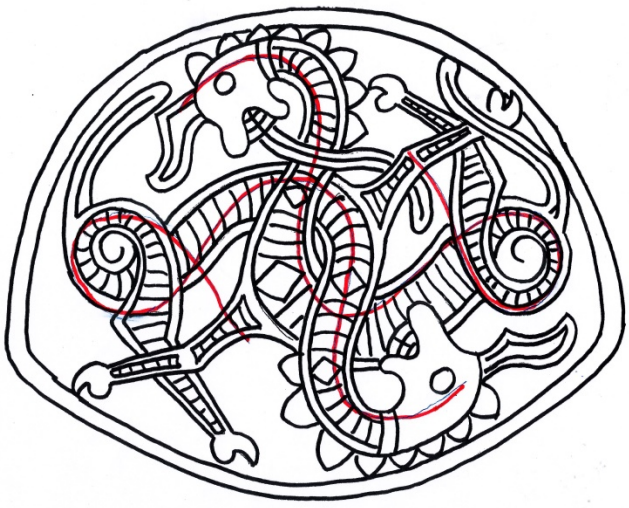
Broastil, ca. 760—850.

Opkaldt efter bronzebeslag fra Broa, Gotland.
Fugle er det hyppigste motiv. Hovedet vises i profil og bærer nakketop. Kroppen har delte konturlinjer og er fyldt med varierende linjer på tværs. Nakketop, fødder og andre udvækster ender i fjerlignende figurer.



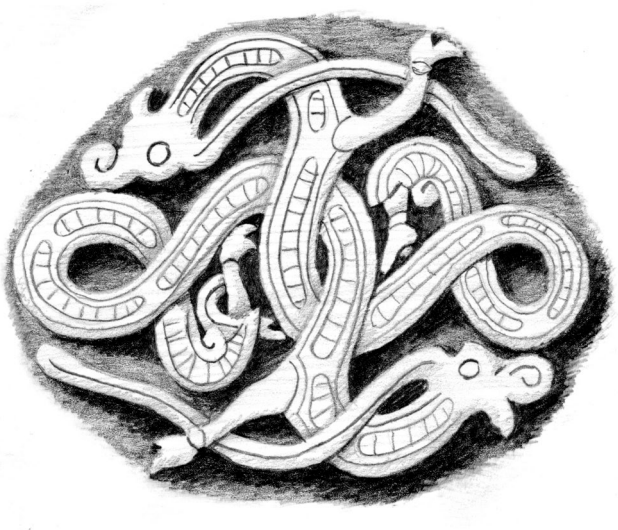
Borrestil, ca. 840—960.

Opkaldt efter bronzebeslag fra Borre, Vestfold i Norge. Et hyppigt motiv er et dyr, hvis hoved vises forfra eller i profil med nakketop. Kroppen har dobbelte konturlinjer og er udfyldt med tværgående linjer og romber.
Et andet motiv er gribedyret (betegnes også som en selvstændig gribedyrsstil) som vises med hoveder set forfra og hvis fødder griber om et eller andet — f. eks. kroppen eller ornamentets rand.



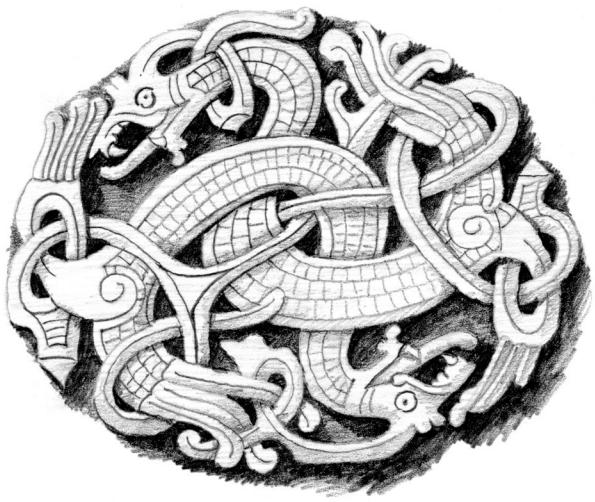
Jellingstil, 860—990.

Opkaldt efter sølvbæger fra Thyras høj i Jelling, Danmark. Hovedet vises i profil med åben mund, store øjne og lang nakketop. Kroppen er båndformet med dobbelte konturlinjer og skraveret med punkter. Bagbenene udgår fra spiralformede hofter og fødderne har kløer.



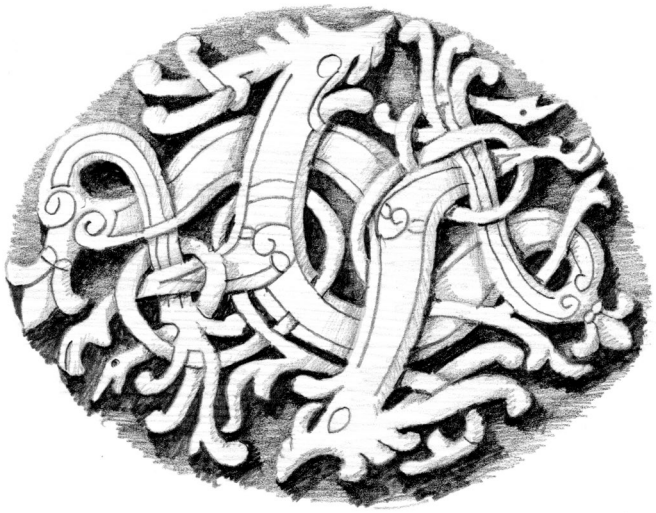
Mammenstil, ca. 950—1020.

Opkaldt efter øksehovedet med fugleornament fra Mammen, Danmark. Kaldes også yngre Jel- lingstil efter den store Jellingsten. Hovedet vises i profil med åbent gab. Nakketoppen slynger sig om kroppen, som er lidt bredere end i Jellingstilen. Kroppen har dobbelte konturlinier og er ud- fyldt med rækker af punkter. Hofterne har spiralform. Udløberne er blevet længere og ender i form af stiliserede akantusblade.



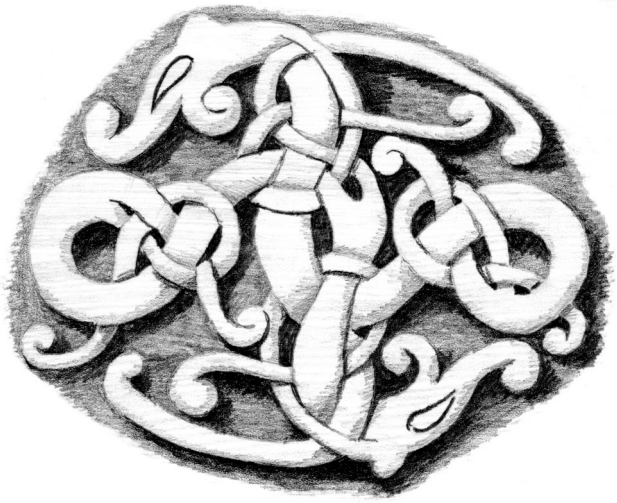
Ringerikestil, 980—1060.

Opkaldt efter motiver fra runesten fra Ringerikke, Norge. Hovedet vises i profil med to nakketoppe og vender bagud. Kroppen har dobbelte konturlinier og spiralhofter, men er ikke mere udfyldt med punkter eller lignende. Fødderne er kloagtige. Akantusbladenes udvækster forbindes ofte med et dråbe– eller pæreformet motiv. Tynde slangemotiver hjælper med til at udfylde mellemrummene.



Urnesstil, ca. 1040—1160.

Opkaldt efter træskæringer på stavkirken i Urnes, Norge. Stilen lever videre efter vikingetidens afslutning ca. 1050. Slanke, båndlignende dyr er dominerende. Hovedet vises i profil med lange mandelformede øjne og et stort næseparti. Kroppen har ikke dobbelte konturlinier mere. Udvæk- sterne ender i akantuslignende motiver. I denne stil fremhersker kun selve dyrets bevægelse.



Dragehoveder.

Når man nu tænker på vikingetiden, ser man med det samme et billede for sig, nemlig deres imponerende skibe. Selvfølgelig udstyret med et opsigtsvækkende dragehoved.

I virkeligheden var kun kongeskibet, førerskibet eller høvdingeskibet forsynet med et dragehoved og det kunne endda fjernes. Det siges i vikingeskibskredse, at dragehovedet først blev sat på stævnen lige før skibet nåede land.

Andre skibe havde f. eks. en vindfløj på agterstævnen eller masten (Hedebyskibet), men for det meste var disse skibe uden pynt på stævnen.

Jeg har i tidens løb skåret utallige dragehoveder, både til skibe og telte og til huse som gavlprydelse.

Fire vikingeskibe har jeg forsynet med dragehoveder. Skibet fra Augustenborg, "Sebbe Als".

Skibet "Viking Saga", som sejlede fra Thyborøn via Norge—Færøerne-Island-Grønland-Labrador til New York :

Skibet "Wiking Odin" som står i Hansa Park ved Sierksdorf, nær Lübeck :

Dragehovedet nr. 1

Dragehovedet nr. 2, t.v.

Dragen t.v. er til vikingeskibet "Wiking Odin"

Dragen t.h. er til vikingeskibet "Wiking Saga" Dragehovederne har en grundmodel, kun ornamenterne ændrede udseende.

Skibet man udgravede i Hedeby, som nu står på Hedebymuseet nær Slesvig i Tyskland.

Hedebydragehovedet har haft et forbillede i bronze, fundet i Hedeby. Dog den kigede op til himlen. (t.h.) Et dragehovedet til et vikingeskib kigger til horisonten. Det ændrede jeg.

Endelig et meget stort dragehoved i jellingstil, som nu pryder i forhallen af Museet "Kongernes Jelling"

At udvikle et stilrent dragehoved til sådanne formål kræver virkelig en god forståelse af denne kunstretning.
Udgangspunktet er igen Osebergfundet fra Norge. Ikke mindre end 3 meget rigt dekorerede dyrhovedstolper står til rådighed, den "barokke", den "karolingiske" og den "klassiske", akademikerens dyrehovedstolpe.
Alle er meget dekorativt forsynet med utallige dyrekroppe på hoveder og kroppe. Akademikerens dyrehoved er det berømteste af dem. Dens udsmykning på hovedet virker som en tatovering og var dermed udgangspunkt for hele to nye genskabelser i Broastil.
Ideen til dragen nr. 1 fik jeg i Nydammosen i 1990. Dengang var arkæolog Flemming Rieck i gang med at lede udgravningen omkring Nydambådens findested. Jeg besøgte dem tit for at kunne følge med, når de mange genstande fra jernalderen dukkede op.
Ordren på dragehovedet havde jeg allerede fået af en tysk verdensomsejler, jeg skulle bare have en rigtig god ide om, hvordan den skulle se ud.
I en samtale med Flemming Rieck om skibet fra Gokstad og om den tid det sejlede i, kom ideen. Jeg så dragens udseende direkte for mig og kørte straks hjem og tegnede den. Derefter forsynede jeg dyrehovedet med ornamenter, og først da var det perfekt. (foto nr. 1). Det andet hovedet ved (foto nr. 2) har samme hovedform, men ornamenteringen på det er anderledes.
Hedebyskibet manglede sin stævn, som skulle genskabes. Her arbejdede jeg sammen med Ole Crumling Petersen fra Roskilde Vikingeskibsmuseum for at kunne genskabe denne skibsdel.
Det var den ene del af ordren, den anden del var gallionsfiguren i stævnen.
Skibet, som ved vikingetidens afslutning sejlede som en kæmpe "molotovcocktail" ind til Hedebys havn og satte hele byen i brand, var oprindelig et kongeskib på grund af sin længde og den høje håndværksmæssige standard, som den kunne fremvise. Dengang var den med stor sikkerhed forsynet med et dragehoved og en hale. Heldigvis fandt man ved udgravningen på samme tid en dragtnål i bronze med et dragehoved på. Den valgte man på museet som model for det nye hoved. Dog måtte nålens hoved tegnes om, da den kiggede mod himlen og ikke mod horisonten, som et skibs galionsfigur gør. På Hedebymuseets åbningsdag i 1985 sad hovedet igen på skibets stævn og kiggede på det sted, hvor den havde forårsaget byens undergang.
I 1990 havde Jellings daværende borgmester, Henning Dalengaard, en ide og et ønske, som han ytrede for mig. "Kan du skabe et dragehoved, ca. 1,5 m høj og i ren Jellingstil ?"
Det kunne jeg! Også her viste det sig tydeligt, at ornamenteringen på kroppen og hovedet gav dyret karakter og prægede stilen. Rigsantikvar Steen Hvass har godkendt kunstværket som stilrent og det står nu på Kongernes Jelling.

Hermed havde jeg iagttaget, at det kunne lade sig gøre at fortsætte der, hvor vikingerne slap.
Jeg forstod pludselig opbygningen af og meningen med noget stort, som er en del af vores kulturarv. Jeg nåede målet, og det gjorde mig stolt på en særlig måde.

Vikingetidens kunst genopstod på sin vis i Holm på Nordals i et vikingelanghus, som jeg byggede til dette formål i 1978, og som jeg senere har kaldt "Naust". Det er et sted, som gav mig ideer, oplevelser og en kunstnerisk inspiration på en helt speciel måde. Siden jeg har beskæftiget mig med dette emne, har jeg oplevet vikingetiden og fået anerkendelser på mange forskellige måder. Jeg har oplevet at sejle med et vikingeskib på Grønland, hvor vi passerede mange store isbjerge både i Eriksfjord og på Atlanterhavet. Ligesom vikingerne havde gjort, kunne vi bade i de varme kilder på øen Uunartoq.

Jeg har mødt mange interessante mennesker heriblandt også kunstnere, skuespillere og politikere. Alle var meget interesserede i at høre om min søgen efter kilden og viste respekt for mine private undersøgelser, som jeg fortalte dem om, og at man ikke kunne læse noget om disse ting.

Dukkede der endelig noget skriftligt materiale op, så kunne man læse, at vikingernes kunst var nært beslægtet med den Keltiske udsmykning. Det har jeg aldrig forstået, fordi de keltiske ornamenter er matematisk opbygget. Det som står på venstre side, genspejler sig på højre side, og hvad der findes foroven, finder man for det meste som et spejlbillede for neden. Vikingernes fletværk er totalt fri for den slags. Deres rytmiske bevægelse kan man betegne som meget følelsesbetonet og fri, lige netop det gør vikingekunsten så enestående. Men det tog også mig lang tid at forstå ornamenternes opbygning og konstruktion i almindelighed.

Med min nyvundne forståelse lavede jeg denne tegning i urnestil.

Alt hvad man lavede i vores forhistorie havde en dyb mening.
Inden jeg nåede så vidt, at jeg kunne udføre alle de opgaver, som jeg har beskrevet indtil nu, havde jeg sat mig et mål, nemlig at eftertegne og snitte mindst 120 forskellige ornamenter, som vikingerne selv havde udviklet. På denne måde håbede jeg at kunne komme tættere på en forståelse af deres kunstretning. Jeg ønskede, at dyrene skulle fremtræde fri af enhver indramning og anden form for prydelse, for at kunne studere og dokumentere vikingernes kreativitet og kunstens udvikling. Af den grund valgte jeg at save objekterne ud først, lime dem på et stykke træ for derefter at snitte dem færdige.
For at kunne fremhæve motiverne endnu mere, valgte jeg egetræ som baggrund og ahorntræ til de flettede dyrekroppe. Det gav en god kontrast, og desuden er ahorn et finporet og finstruktureret træ, som var velegnet til denne opgave.

Broastil.

Ved Broa, Halla , på Gotland fandt man i sin tid nogle forgyldte beslagsplader i bronze, som nu ligger på Statens Historiska Museum i Stockholm.
Pladerne er ikke ret store, men dog rigeligt udsmykket med dyrekroppe. Broncepladerne er i en fin stand, og derfor træder alle konturer tydeligt frem. Jeg rentegnede og forstørrede motiverne, hvorefter de blev overført på træ og bearbejdet på min måde med snittejern. Den måde moti- verne skulle bearbejdes på, hentede jeg igen fra Osebergfundet.

Nu kan enhver se, at dyrene faktisk er fuglefigurer, som for det meste er placeret overfor hinanden, som om det fra begyndelsen var bestemt, at de skulle stå i parforhold. Alle fuglemotiver er smukke i deres proportioner og fletværket virker gedigent og harmonisk. Broamesteren har her virkelig formået, at udforme disse stiliserede dyrekroppe til perfektion på de små motiver. Derudover bliver man ved en nærmere betragtning inspireret af den tanke, at fuglemotiverne skulle stå for Hugin og Munin, Odins ravne, ligesom dragemotiverne sandsynligvis står for Midgårdsormen, altså har han valgt at hente væsener fra Asgård til sine udsmykninger.

Fuglemotiver over alt.

Vikingerne har også udviklet noget, som vi kalder for et gribedyr, en fantasifigur, som griber på alt, på sig selv og på beslagets rand.
De dukkede allerede op ved Osebergfundet, dog havde de deres storhedstid i den periode, som man kalder for Borrestil.

Borrestil.

Når man har vænnet sig til at studere mangfoldigheden af fundmateriale fra Oseberfundet og vil gå videre, så får man indtryk af en brat nedgang.
Der er ikke meget bevaret fra den periode, og dog, en del mindre smykker og ovale dragtskåle var dukket op, forsynet med nogle pudsigt udseende skikkelser, de såkaldte gribedyr.
Det er, ved siden af et par andre fund, hvad borrestil kan opvise. Altså kunst og ornamentik bevaret i metal.

Man må antage, at i den periode af vikingetiden har der eksisteret egen kunst på deres genstande og kultsteder. Som tidligere nævnt, var det meste lavet i træ, som nu er forgået og opløst.
For at finde de vidnesbyrd, som vi så gerne vil ha' fingrene i, må vi altså bruge vores fantasi, men vi har jo gribedyrene . Hovedet vises forfra, det har ører og ret store øjne og deres hænder og fødder griber om alt og om sig selv. Her vises 6 eksempler fra forskellige brocher.

Vikingerne må have moret sig ved selve synet og kvinderne har med sikkerhed elsket dem i deres smykker. Jeg prøvede at få mere at vide og søgte på internettet under titlen "gribedyr", om der var noget om emnet.
Jeg blev meget overrasket, for der dukkede en hel del af dem op. Jeg nævner dette, fordi her ligger en mulighed for mere informationer.
Vikingetiden var en barsk tid, men enhver skandinav er stolt af den periode, som ca. 10 generationer har præget. Derfor er de fleste altid interesserede i at få mere at vide.
Som sagt, forskellige museer har nogle af disse smykker, som de viser i deres montre og de findes også i bøger inddelt efter de perioder, hvori de har eksisteret.
Hvordan får man nu en ide til at udforme en sådan skikkelse ? Man skal virkelig være meget inspireret for at gøre vikingerne det efter. At kunne tegne et nyt gribedyr hører nok med til de allersværeste opgaver og af samme grund har jeg endnu ikke gjort det. De skal

ha' en vis udstråling og deres kropsform skal ligne den, som en nyfødt bjørn har, lidt klumpet, lidt nysgerrig og lidt naiv.

Gribedyret udfylder det rum, som et smykke stiller til rådighed. Kan man forestille sig, at indgangspartiet til et kultsted i vikingetid var prydet med sådanne motiver ? Efter min opfattelse — ja, men det kræver, at der er flere medaljoner placeret over hinanden, som alle kan udfyldes med sådanne dyrekroppe. Der findes også andre dyr med stiliserede kroppe, som griber om alt og dermed står også disse i gribedyrenes tegn.

Jellingstil.

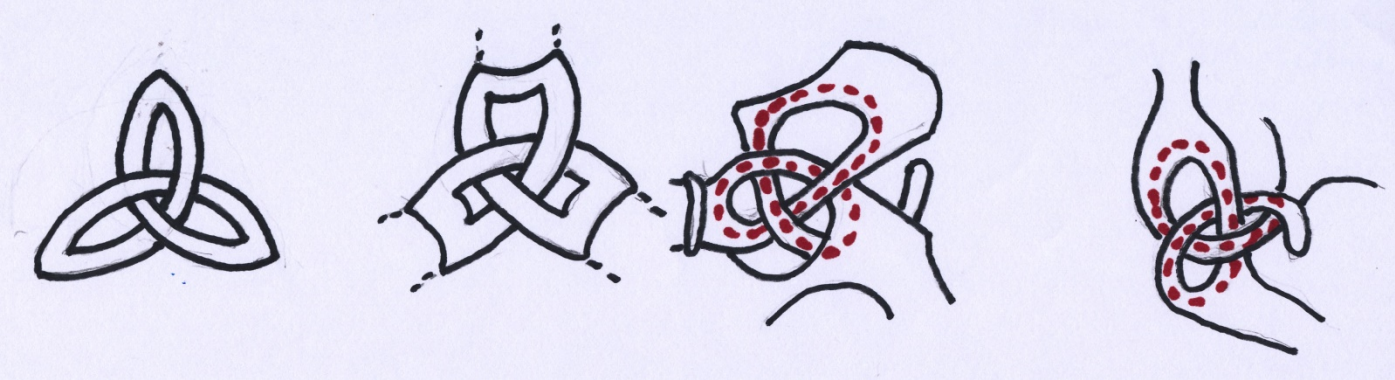
Den gamle kong Gorm har levet i denne periode, fordi han kunne drikke mjød af et sølvbæger, som er udsmykket med nogle bånddyr.
De viser nye, sære træk på hovedet, kroppen, benene osv. Bægeret er fundet i Gorms gravkammer i Jellingehøjen. På den måde opstod navnet Jellingstil.
Motivet herunder er Jellingormen fra bægeret.
Heldigvis har vi nu igen noget konkret materiale at arbejde med, idet samme dyr dukker op på flere forskellige fund, som f. eks. på flere fibulaer, som hører til kvindernes dragter.
De fleste findes dog på mankestolene fra Mammen, Elstrup-Als og Søllested. De er til gengæld meget rigt forsynet med jellingdyret.
De næste motiver findes på mankestolen fra Søllested.

Her har man en mulighed for at studere den varierende anvendelse af ornamentet. Den kan sættes ind alle steder, hvor man vil have den. Man behøver bare at kombinere alle de muligheder, som dyrene fra vikingetiden viser frem. Betragter man den 4. tavle af ovenstående felter, så har vi de to ravne Hugin og Munin på fladen igen. Dog bærer de

udover fletværket på selve kroppen også hver et såkaldt triskelesymbol. De er meget iøjnefaldende. Triskele er en figur fra forhistorien, som dengang har haft en stor symbolsk betydning. Triskele stod for eksempel for fortid , nutid og fremtid.
Det gjorde de 3 norner Urd, Verdande og Skuld også og deres navne betyder det samme, fortid, nutid og fremtid. Altså må triskelesymbolet også have været symbol for nornerne, som var en gruppe af gudinder, der var knyttet til skæbnen. Det var dem, som spandt livets tråd. Nogle kilder fortæller, at man udover disse tre, har forestillet sig utallige norner, som bestemte skæbnen for alle slags væsener. Det var en vigtig information som forklaring på næste skridt. Indtil dette tidspunkt havde jeg kun set symbolet på de to fuglekroppe.
Triskelesymbolet er meget gammelt. Kelterne har udviklet det i store variationer og det må have haft stor betydning for dem, ligesom andre kulturer i verden også har udviklet og brugt det.
Nu var min nysgerrighed vakt, var det et tilfælde, eller fandtes der flere dyrefigurer, som bar symbolet?

Ved et gennemsyn af mine aftegninger fra arkæologiske bøger dukkede nye varianter af symbolet op, dog var de en del af fletværket og dermed en del af dyret. Det undrede mig og jeg blev overbevist om, at det må have haft en betydning, fordi flere figurer viser den samme måde at flette dyrekroppene sammen på. Jeg opdagede efterhånden, at det jeg ledte efter, var mere eller mindre gemt i de forsnørklede linjer, som kroppene var forsynede med.
Det kunne tyde på, at kunstnerne bevidst har sat symbolet ind, for at give dyret livets og dermed skæbnens tråd. Altså var deres ornamenter ikke kun tænkt som en prydelse, de, som udøvede den form for udsmykning, gav også deres kreation med symbolikken treskele, liv.
Det kom min holdning til vore forfædre til gode, alt skulle have en mening eller betydning. I forhistorien arbejdede man tit med forskellige symboler, for at markere et eller andet eller dokumentere noget bestemt på grund af det manglende kendskab til skriften.
Nu er jeg nødt til at vende tilbage til jellingedragehovedet, som jeg har lavet til Jellingemuseet. Instinktivt har jeg også forsynet dette dragehoved med treskelesymboler, fordi jeg kunne se, at det åbenbart var noget, som tilhørte stilen. Sådan forstod jeg kunsten for over 20 år siden.

Nornernes symbol i forbindelse med livets tråd er snittet ind, både forfra og bagfra. Sådan noget opstår, når man koncentrerer sig om at tage alle informationer i betragtning, for at udføre figuren så stilrent som muligt. Det skadede ikke dragen, men forståelsen for, hvorfor man havde gjort som man gjorde i forhistorien, den manglede ved figurens fremstilling, men den forståelse har jeg nu. I øvrigt er dragen, som jeg dengang skabte, en forstørrelse af bånddyret fra jellingbægeret.



Herover vises hvorledes triskelesymbolet indgår i et ornament.

På et ringspænde af sølv, der brugtes som dragtnål af mænd til at holde kappen samlet på skulderen, findes nogle nye ukendte motiver, som trods alt har stilens præg. Der er 6 figurer, som er lavet af den samme mester. Dyrene ligner hinanden og bærer samme kunstneriske håndskrift.
De næste 6 motiver er fra et ringspænde i sølv, fundet i Skaill, Orkney. Prøv at finde 4 triskeler på dyrene.

Det dokumenterer også, at kunstnerne, efter deres uddannelse, udviklede deres egne dyremotiver meget detailleret og brugte dem resten af deres liv. I moderne tid har mange virksomheder også tænkt på samme måde. Man bruger simpelthen det, man har kendskab til, for at fordybe sig i den viden, man har brug for, så man kan forbedre sit produkt til kundernes tilfredsstillelse, og derved tjene til familiens overlevelse. Sådan er vi indrettet, har vi fundet en niche, så bygger vi videre på den for at kunne tjene på eget kenskab og specialviden. Det har aldrig ændret sig, alle, som skal forsørge en familie, har tænkt i de baner.

På øen Man (England) findes nogle gravstene fra vikingetiden. På en af dem har kunstneren selv indhugget sit navn. "Det var Gaut Bjørnson, som har gjort dette og alle på Man". For første gang kan man forholde sig til en person, som levede af og udøvede den kunst, som jeg prøver at beskrive. Her har jeg altså en kollega, desværre med over 1000 års mellemrum. Ornamenterne på stenene viser endnu engang bånddyrenes forskellige og varierende bevægelser, for første gang omrandet med et tovværksornament.

De følgende 3 motiver findes på gravsten på øen Man.

Ornamentikken på de tre aflange flader fra stenen, rejst af Thorleif i Kirk Braddan på Man, er snittet i et stykke ahorntræ for at vise måden, som vikingerne ville have gjort det på.
Man kan se, at dyrenes kroppe bliver bredere og viser op til tre rækker punktlinjer. Jellingstil og Mammenstil eksisterede længe på samme tid, det kan virke forvirrende, fordi forskellen ikke var så stor. Nu går vi så over til den fjerde stilart.

Mammenstil.

I Mammen (udenfor Viborg), Jylland, fandt arkæologer ved en udgravning en økse. På bladet prangede et flot fuglemotiv som indlægsarbejde i sølv. Ved hjælp af en mejsel har mesteren indgraveret en fordybning i øksebladet og udfyldt rillerne med en tynd sølvtråd igen. På denne måde træder det smukke fuglemotiv frem, som også har akantusbladslignende udvækster på kroppen. Kroppen er nu lidt bredere og udfyldt med punktmotiver og spiralhofte.

Her har kunstneren brugt et nyt materiale til at vise sin kunstneriske udfoldelse med. Han brugte et lyst og et mørkt metal som kontrast for at fremhæve sit motiv. Fotoet viser, at det også kan lade sig gøre, at snitte motivet i træ.
Nu er vi rent tidsmæssigt nået til Jellingstenens skabelsestid. Det er nordens største og fineste kunstværk fra vikingeperioden, som mange danskere har kendskab til.
Ja dyremotivet og kristusfiguren er endda trykt i alle danske pas. Så betydningsfuld er den for os alle. Kunstneren, som har skabt klenodiet, kalder jeg for "Nordens Rembrandt".

Mange historikere, arkæologer og andre videnskabsmænd har i tidens løb beskrevet og belyst stenen fra den historiske og den arkæologiske side. Jeg vil nu prøve at belyse stenen fra skaberens side. Hvorfor ser Jellingstenen ud som den gør? Hvilke ideer og overvejelser har skaberen lagt til grund for den ?
Lad os nu prøve at sætte os ind i opgaven fra den tid og give ideer og inspiration frit spil. Lad stenen fortælle sin egen historie.

Sådan kunne det have været, og hvad ved vi ?
Det fandt sted i en tid med oprør, fordi Harald Blåtand, efter at han var blevet overbevist af Poppo om den nye tros styrke, gav kristendommen frit lejde i danskernes land. Deres naturreligion, som havde udviklet sig helt fra stenaldertiden, var pludselig ikke noget værd mere. Traditioner, som man var vant til at overholde, skulle brydes. Altså virkelig ikke en rar tid.
Trods alt havde Harald Gormson en ide. Noget stort skulle der til for at dokumentere hans bedrifter som et evigt minde. En runesten var nok den bedste løsning, men den skulle være stor, meget stor og dominant. For at kunne føre en sådan plan ud i livet, havde han brug for en kunstner. Han sendte bud og på et eller andet tidspunkt dukkede han op i Jelling. En dygtig billedhugger, uddannet i at kunne forskønne genstande med kunsten fra den tid.
Harald forklarede ham i grove træk, hvad hans plan gik ud på og betroede ham opgaven. For en kunstner var det en stor ære og et stort skulderklap. Men for en kunstner dukker tvivlen ofte op, "kan jeg nu være god nok til det?"
For at komme videre må man have en grundlæggende ide. Et, som man kan forholde sig til og bygge på. En ide af de dimensioner, som Harald havde, var uden tvivl svær at få øje på. Eksperten må have tænkt længe over det. Missionæren Poppo, som også levede dengang ved Haralds hof, har med sikkerhed opsøgt kunstneren for at følge hans søgen efter en grundlæggende ide. Hver gang sluttede samtalen med: "I Faderens, Sønnens og Helligåndens navn".
"Det var faktisk, tre nye elementære begreber, som kristendommen her har bragt med sig, ligesom vi har fortid, nutid og fremtid". Sådan kan hans tanker have været. Når man så forener de to meninger i symbolet triskele, ja så havde man grundideen til at bygge opgaven videre på.
Grundideen var et symbol, som begge trosretninger havde kendskab til, nemlig en triskele.
Harald Blåtand må have godkendt forslaget, for vi har jo resultatet stående i Jelling. En konge fra denne tid var tvunget til med sin beslutning at tage hensyn til begge religioner, fordi han var klar over, at en konflikt ellers var uundgåelig. Derfor godkendte han oplægget og satte opgaven i gang.
Enhver god håndværker, især kunstnere, udsøger altid deres materiale med omhu. Derfor havde kunstneren her brug for en stor sten med tre sider. Det var en betingelse, så den opgave måtte Haralds mænd dengang løse.
Det næste skridt har været at formulere Haralds budskab i detailler, som blev udviklet og nedskrevet på et stykke træ. Det kunne så udfylde den ene side på stenen. At indmejsle runer på en sten, havde man gjort før, så det var ikke noget problem.

Kunstnerens næste arbejde bestod i at forsyne en af stenens andre to sider med et motiv. I fælleskab, sammen med Harald og Poppo, udvikledes kristusfiguren. På grund af Kong Haralds dåb havde Kristendommen fri hånd til deres udbredelse, derfor var det nærliggende at bruge dette motiv. Nu har vi af det nye symbol begrebet fader og søn. Så tegnede kunstneren Kristus, som han forestillede sig ham iført kofte og sko som en viking. Ingen afmærkning af et kors på stenen, dog med armene ud til siden, fastholdt på sten med i alt fire triskelesymboler. To ved siden af hovedet og 2 nede ved fødderne. Ansigtet viser ingen smerte. Derudover låser nogle slyngornamenter livets ringsymbol fast til kroppen. Ringen stod her for evigt liv.

Det er et kristeligt budskab skabt og forstået af en mand, som altid havde udført en hedensk kunstretning. Dermed har han foreløbig tilfredsstillet begge trosretninger rent kunstnerisk.
Den sidste side af monumentet krævede nu en løsning.
Siden med budskabet i runeskrift var nutid, set med kunstnerens øjne. Harald som konge var også landets far. Den følgende side viste Guds søn. Fader og søn, hvordan kan man så fremstille begrebet "helligånd", som samtidig kan stå for fortiden.

Kultstederne til asergudernes tro har tit været udsmykket med slange– eller ormemotiver. Det havde han kendskab til og det hørte Norden til, men den nye tro kom sydfra. Mange vikinger havde besøgt Afrika og berettet om, hvad de havde oplevet der. De havde fortalt om nogle store og stærke dyr, som man betragtede som dyrenes konge. Man har beskrevet deres udseende, så også andre kunne få en forestilling om dyret.
Løve, kongeligt og kommer sydfra ligesom den nye tro, hellig ånd, kristendom. Det var bare løsning nummer tre.
Derfor udviklede han en løvefigur, som han nu forestillede sig, at den skulle se

ud, traditionelt forsynet med nakketop, spiralhofte, klør og manke.
Dertil kombinerede han ormen, som omfavner løven tre gange, Det var næsten revolutionært. For første gang i vikingernes kunstforståelse brugte han et dyr, som hørte til uden for Asgårds rige. En helt ny grundide var født, løve med slange. To forskellige dyr sammen, i kamp eller harmoni med hinanden, alt efter som man nu tolker det og slangen omfavner løven tre gange. Igen har vi en triskele på motivet.
Hvordan man har opfattet og accepteret det, kan man se på de tre følgende motiver.

På stenkisten fra Sct. Pauls Kirkegård i London, dukker derefter en løve op i kamp eller harmoni med en slange.

Det næste motiv er fra Gotland på en forgyldt vindfløj fra Källunge med samme tema.

Det tredje er fra Norge og i Urnesstil.

Derudover har man fremstillet to relikvieskrin, fra Bamberg og Cammin. På dem finder vi også flere løvemotiver i Mammenstil. Man må konstatere, at ideen har fået stor udbredelse og har revolutioneret ornamentikken fremover. Fra det tidpunkt kunne man sætte slanger i forbindelse med andre dyr, som f. eks. løver, fugle, drager m.v.

Forskellige billedskærere fra mange lande har altså opsuget det, som jellingkunstneren havde formuleret på sin måde. Hellig ånd og fortid. Oven i købet har han omrandet sine kreationer med endnu flere åbne nornesymboler, forbundet med et tovornament, som jo stod for skæbnens tråd. Kigger man rigtigt efter, ser man at også omrandingen er inddelt i tre, en triskele for oven og to forneden. På den måde giver det igen to trekanter.

Runeskriftsiden har han omrandet på en anden måde. Det er de samme slyngemotiver, som holder livets ring om kristusfiguren. Til sidst skulle alt det, som kunstneren havde udtænkt og indmejslet i stenen, farvelægges, så alle kunne se det flotte resultat, som han var kommet til og være med til at udbrede det budskab, som han var beordret til at udføre. Nu var alt perfekt.

Jellingstenens grundelement var en triskele. Starter man fra runesiden venstre om har man Fader, Søn og Helligånd. Læser man vikingekunstnerens budskab og starter fra dyresiden, så kan man tolke triskelen som hedensk, religionskonflikten hører fra nu af fortiden til, runebudskab var nutid og med kristendommen ses fremtiden an.

Dermed står Jellingstenen i centrum af vikingernes kunsthistorie. Den deler efter min mening tingene ornamentalt i det som var, det som er nu, og det som skal udvikle sig i fremtiden.

Nordens Rembrandt havde skabt et monument, som altid havde en stor betydning, dengang, for os nu og i al fremtid. Et monument til evigheden.

Nu tilbage til relikvieskrinene, som man mener blev fremstillet omkring år 1000, altså efter Jellingstenens rejsning.

Bambergskrinet, som det første hedder, fordi det har stået i domkirken i Bamberg i Tyskland, er et lille, kvadratisk skrin, totalt belagt med mange dyreornamenter i Mammenstil. Man mener, at det blev lavet i Danmark omkring år 1000. Det står nu på nationalmuseet i München.

Camminskrinet blev brugt til opbevaring af relikvier af den hellige Cordulas i domkirken i Cammin i Polen, men det eksisterer ikke mere, da det blev ødelagt under anden verdenskrig, men man har dog afstøbninger af det.

Begge skrin er overdådigt forsynet og dekoreret med masker, fugle og løvemotiver på plader af elggevir og hvalrostand, en sand pryd for øjet. Her ses den ornamentale pragt og udfoldelse i sin helhed, perfektion og skønhed, i modsætning til, hvad man ellers er vant til fra brudstykker. Især Camminskrinet, nok fordi fladerne er større, kan fremvise så komplekse fletværker. Der fremkommer udvækster overalt, for bagefter at blive en del af fletmønsteret igen.

Nogle af motiverne har jeg tegnet og snittet.

På dette billede omfavner tre bånddyr hinanden. Denne kombination var snittet i en dyreknogle. Uden tvivl var skaberen af værket en erfaren kunsthåndværker.
Generelt kan man sige, at når man betragter motiverne fra Mammenstil på denne tid og fremefter, så bliver fletværkskombinationerne mere indviklede og komplicerede. Ja tit når flere dyr er flettet sammen, er det svært at holde dem fra hinanden. Så hjælper det at forsyne dyrene med forskellige farver på ens tegninger.
Dyre– og slyngornamenter blev altså produceret på alt og i rigelige mængder, men snart dukker en hel del masker op på runestenene forskellige steder i Skandinavien, de fleste i Jylland.
En sten endda kun med en maske uden tekst. Man mener, at de skulle skræmme det onde væk. Det kan være en mulig forklaring, men måske er det aserguderne, som skal beskytte stenen eller har haft til opgave at fortælle, at de stadig er på stedet.
Som før nævnt var det en tid i oprør efter at kristendommen blev officielt godkendt som den nye tro til udbredelse.
Jeg tænker mere i den retning, at de vikinger, som ikke ville gå over til kristendommen, ville stedfæste med maskerne, at det var dem som stadig holdt fast i den gamle religion.
Fra Snaptun i Jylland kender vi en essesten, som på ildsiden er forsynet med en maske. Masken har et markant kendetegn - munden er syet sammen. Så læser jeg, at man er ret sikker på, at det skal forestille Loke den listige. Ifølge sagaerne blev Lokes mund nemlig syet sammen af en dværg.

Betragter man den berømteste maske, som sidder på forsiden af Århusstenen på Moesgaard Museum, så kan jeg i den finde gedehorn, gedeører og gedeskæg. Kun Thor kan sættes i forbindelse med geder. Så jeg ser guden Thor i Århusmasken. Hvordan skal man ellers vise en gud på en sten. Derudover er masken også en konstruktionstegning. Masken består af to dele, som man kan udskære i læder.

Moesgårdmuseet viser, hvordan man kan lave sin egen maske, som man kan bære.

De næste masker har de samme kendetegn, men er dog ikke så perfekte i deres design.

De næste to masker ligner hinanden. Enten er de lavet af samme stenhugger eller de skal vise en bestemt skikkelse, hvem ved.

Man kan kun undre sig over, rent tidsmæssigt, at så mange kunstnere pludselig skulle bruge dem eller sætte dem ind et eller andet sted for at fastholde sit eget standpunkt. Der var sikkert mange, som ikke ønskede at skifte holdning.
Endnu en kuriositet underbygger denne holdning.
På et tidspunkt kom nemlig Thorhammeren på markedet. I Hedeby fandt man en støbeform, som var forsynet med begge symboler, Thorhammeren og korset. Den sølvsmed havde dermed en mulighed for at betjene begge trosretninger. Ja det var en verden i forandring, de levede i dengang.

Ringerikestil.

Opkaldt efter en runesten fra Ringerikke, beliggende udenfor Vang i Norge og med motiver i den nye retning.
Denne stilretning befrier efterhånden dyrenes kroppe for punktmønstrene, men til gengæld tilføjer man motiverne en pæreformet dråbe, som kan sidde mellem fuglenes fjer, på løvernes haler eller blive en del af fladens udsmykning. Den kan også sidde i hjørnerne af randudsmykningen.
Fra nu af ender fletværks "ekstrimenter" koncentreret i plantemønstre i akantusstil.
Det berømteste kunstværk, som vi kan fremvise, er løven fra London.

Der findes flere meget smukke dyrekombinationer på vindfløje, som har siddet på skibenes stævn. Her ses igen løver, fugle , drager m.v.

Dette motiv har siddet på en forgyldt bronzeplade fra Winchester.

Urnesstil

Stilretning fra stavkirken i Urnes i Norge afslutter nu vikingernes kunstepoke med motiver fra dyreriget ved kirkens indgangsparti.
Endnu engang har kunstnerne formået at kombinere dyr med fire ben og diverse slanger sammen i en rytmisk bevægelse, som pludselig blev til et øjebliksbillede.
På den måde træder dyrene så stærkt frem, at man allerede på lang afstand kan se dem. Derudover pynter de indgangen til en kristelig kirke og byder besøgende velkommen.
Norges klima og det veludsøgte materiale de har arbejdet med, har bevirket, at vi den dag i dag kan betragte det smukke arbejde, som stammer helt tilbage fra det 12. århundrede. Dog er indgangspartiet endnu ældre, da det dengang blev genanvendt til Urnes Kirke. Det har altså engang siddet ved et andet kultsted.

I urnestilen ser man kun slanke motiver, befriet for enhver art af udsmykning. Åbenbart satsede kunstnerne nu kun på at give dyrene en rytmisk bevægelse. Enkelt og smukt.

Her afslutter jeg rejsen gennem en verden, som var så anderledes og dog har det været en del af vikingernes hverdag. Som man kan forstå, blev det også en del af min hverdag. Mange af mine kunder har jeg kunnet give noget, man normalt ikke kan finde andetsteds, f.eks. håndlavede møbler i vikingestil.

Skibe og huse har fået deres dragehoveder, i Hansapark i Sierksdorf nær Lübeck har børn bol- tret sig siden 1997 i en afdeling med hovedemnet "Vikingetid". Også her havde man brug for en mand med fagligt og håndværksmæssigt kendskab til denne epoke.

Jeg har præsenteret vikingekunstens udvikling gennem 250 år på diverse udstillinger, f. eks. fra 1980—1986 på messer i Hamborg og Berlin, 1990 i Jelling og Kappeln, 1991 i Trelleborg ved Slagelse, 1992 på Haderslev museum og ved Nordborg's 800-års jubilæum, i 1993 på Sønderjyl- lands Kunst– og Kulturcenter, i Geesthacht ved Hamborg og på Skærbækegnens museum, i 1996 på museet på Koldinghus ved udstillingen "Østens og vestens drager" sammen med udstillere fra Kina og Japan og endelig i 2004 på museet Bork vikingehavn nær Fahlen.

En del af de eksponater, som mine udstillinger kunne fremvise, findes som fotos i denne beretning.

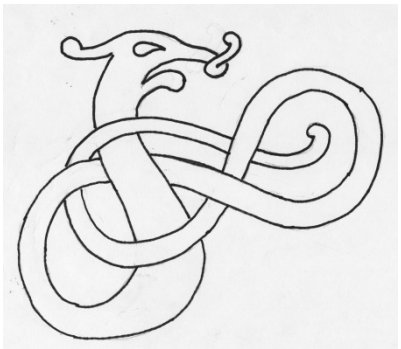
Tænker man på antallet af dyreornamenter, som jeg har skåret i mit liv, kommer man nok op på det tredobbelte. Trods alt har jeg kun ofret ca. 15% af min arbejdstid på det. Det kan være en indikator til den produktionskapacitet de mange hundrede vikingekunstnere har haft dengang. Der må have eksisteret virkelig meget af det på den tid. Deres kunst var yndefuld og elegant i deres perfekte linjeføring.

Jeg er stolt af at kunne opdage, at der stadigvæk ligger evner gemt i os, evner måske andre også har.

Mange mennesker har i tidens løb spurgt mig "Det er jo meget flot, men hvad skal det bruges til?"

Et ornament er en prydelse på en flade, som ellers ville stå tomt og ville virke uinteressant. Prydelsen gør samtidig opmærksom på en vare, forskønner et design og fortæller, at produktet kommer fra Skandinavien, hvor den form for prydelse kunsthistorisk hører til. Vores ornamentik kan være et varemærke. Den kan anvendes på alt det man har lyst til, uden at man skal skifte religion igen. Det er hele landets kulturarv.

Nu er vi landet der igen, hvor det hele startede en gang i november 1976 med en tegning



af et dyr i urnestil. Den tegning, som gav mig oplevelser i mit liv, som jeg ikke ville undvære. Den gav mig forståelsen af noget stort, som jeg ikke anede noget om og den gav min familie noget, som vi alle er stolte af, nemlig en forklaring på, hvad vores navn "Gloy" betyder. Vi vidste, at navnet var meget gammelt, for i 1088 blev navnet Gloy skrevet ned for første gang i Tyskland.

Men på Island findes et digt, "Vøluspa", som beskriver hvordan nordboerne fortolkede, hvordan verden engang blev skabt af Odin, Thor o.s.v., i vers 15 står der : Der var Draupnir og Dolgthra- sir, Har, Haugspori, Hlewang, Gloi, Skirwir, Skafid, Ai, Alf, Yngwi og Eikinskaldi.

Her dukker vort navn op allerførste gang. Disse navne tilhører dværge, som bor i sten. På Island forklarede man os, at dværgene er uger. Enhver dværg havde dengang sin egen uge og dværgen Gloi var den sidste uge i maj, set med vore forfædres øjne. Det var den uge, der skinner. Altså den uge med varme. Gloi betyder stadig den glødende, ham der stråler, ham der varmer.

Mit ønske er nu, at der vil være nogen, som kan få noget ud af min beretning.
Holm, den 31.10.2018. Nordman Carlo Gloy
Beretningen er udgivet af Lokalhistorisk Arkiv, Nordborg. Skrevet af Karl-Heinz Gloy
Damgade 9, Holm
6430 Nordborg
Fotos og skitser af K. H. Gloy
Tegninger Jørgen Andersen, Museum Sønderjylland Redigering.

Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af dette manuskript eller dele deraf, er ikke tilladt iflg. gældende lov om ophavsret.
Copyright by Karl-Heinz Gloy