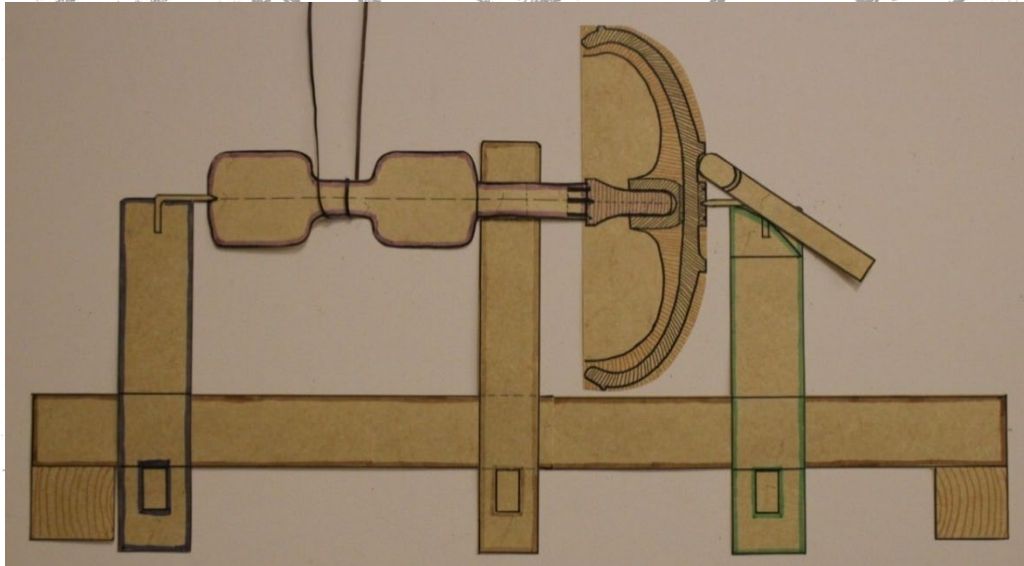


HAITHABU'S



TRÆDREJEBÆNK

og oldtidens kunsthåndværk

af Karl-Heinz Gloy





Møbler og skåle, som engang blev designet og fremstillet af nogle dygtige trædrejere i jernalderen. Den lille skål med låg på t.v. er fra 350 f. Kr. De andre tre objekter er, to af møblerne jeg senere har rekonstrueret sammen med en original skåle, som blev udgravet i 1994 i en marsk nær Bremerhafen, Tyskland, og stammer fra det 4. og 5. årh. efter Kr. f.

Indholdet af min erfaringsberetning

<i>Forord.....</i>	<i>side 2</i>
<i>Hvorfor finder man ingen spor af sådan en drejebænk.....</i>	<i>side 4</i>
<i>Hvad kan drejebænkens rekonstruktioner i fremtiden bruges til.....</i>	<i>side 5</i>
<i>Indledning</i>	<i>side 6</i>
<i>Hedeby.....</i>	<i>side 7</i>
<i>Den islandske drejebænk.....</i>	<i>side 10</i>
<i>Drejebænkens historiske udvikling.....</i>	<i>side 15</i>
<i>Den nye konstruktion i Hjortspringbådens tid.....</i>	<i>side 21</i>
<i>Om drejebænken i Nydambådens tid.....</i>	<i>side 26</i>
<i>Drejebænken i Hedebyskibets tid.....</i>	<i>side 38</i>
<i>Haithabus trædrejebænk.....</i>	<i>side 39</i>
<i>Oldtids varierende kunsthåndværk i træ</i>	<i>side 62</i>
<i>Om slibning af værktøj til træbearbejdning.....</i>	<i>side 86</i>
<i>Nordens dyreornamentik, vikingernes særprægede kunstform.....</i>	<i>side 89</i>
<i>Jellingstenen og maskestenene fra en anden synsvinkel.....</i>	<i>side 144</i>
<i>Kammageren fra Haithabu.....</i>	<i>side 174</i>
<i>Som hjuler, vognbygger og sadelmager.....</i>	<i>side 189</i>
<i>Hvad ved vi om vikingernes værktøj?.....</i>	<i>side 210</i>
<i>En borer og to høvle fra det middelalderlige Slesvig.....</i>	<i>side 223</i>
<i>Vuggen og kisten fra Slesvig.....</i>	<i>side 233</i>
<i>Teori og praksis om Haithabu's trædrejebænk.....</i>	<i>side 239</i>
<i>Afslutning.....</i>	<i>side 265</i>

Bogens indhold på 270 sider, dokumenterer temaet med 546 fotos og 166 skitser.

Forord

En erfaringsberetning af en forhistorisk kunsthåndværker, som har genoplevet diverse håndværksgrene fra oldtiden.

Bogen med titlen "Haithabus trædrejebænk" handler om Nordeuropas oldtidsfolk, som formåede, at udvikle og bruge geniale værktøjer, metoder, maskiner og andet, til at kunne både fremstille og udsmykke redskaber og brugsgenstande, som man dengang havde brug og behov for. Redskaber, som nu kan beundres på forskellige museer i ind- og udland. De fleste besøgende vil nok ikke blive opmærksomme, når de f. eks. ser på et sammenklumpet stykke drejet træ, som bliver præsenteret i en glasmontre. For uforberedte virker sådan noget meget uinteressant. I virkeligheden er det lige omvendt. For det meste er det netop disse fund, som kan give os interessante oplysninger. Bare man kan læse værktøjernes spor, som altid er efterladt og ligger på objekternes overflade.

Og lige det har man rigelig brug for, når man har sat sig et stort mål, nemlig at genskabe Hedeby's trædrejebænk, som man aldrig har fundet nogle spor af. Det samme gælder drejebænkene fra alle de tidsperioder før vikingetiden. Dog drejede møbler og genstande har arkæologer i Nordeuropa udgravet en hel del af. Disse interessante fund, med deres markante bearbejdningsspor, af forskellige værktøjer, sammen med en logisk forklaring af en naturlig fremstillingsproces, må hjælpe os på sporet af en god og troværdig tydning. Drejede genstande har nemlig altid gennemgået en række arbejdsprocesser inden dens fuldendelse. Vi må benytte samme optrævlingsmetode "baglæns", lige som en kriminalist løser sine opgaver på, nemlig at kunne forklare, hvad der skete forud for forbrydelsen, her før genudviklingens start. Og det var for mig absolut en spændende oplevelse. Det vil det også blive for dem, som har besluttet sig til, at læse min beretning, som alene er baseret på mit kendskab til det udgravede materiale, og de erfaringer i gennem de arbejdsprocesser, som jeg opnåede ved, at skulle rekonstruere fundene til museumsbrug. Jeg siger det med det samme, uden den baggrundsviden vil det ikke være muligt, at opnå en troværdig forklaring, også over for videnskabsmænd, som har udgravet både fundene og dens drejeaffald. Kun en fungerende rekonstruktion kan ved dens afprøvning efterlade samme spor, som de originale fund permanent opviser. Det er for mig målsætningen. Først på det tidspunkt kan man sige: "Nu har vi en troværdig løsning parat, til at kunne bygge videre på." Det var en lang vej med både mistolkning undervejs og mangel på nogle vigtige informationer, angående de opfindelser af de konstruktionsdele tilhørende den drejebænk, som absolut var

forudsætning for, at kunne udarbejde de interessante fund i træ fra oldtiden. Den litteratur med de få billeder og tegninger, som jeg skulle bruge som historisk kilde, og Landesmuseet i Slesvig sørgede for, at jeg fik fotokopier af, kunne heller ikke hjælpe mig videre, at få den rigtige ide. På hvilken måde jeg alligevel opnåede målet, var i grunden en spændende historie i sig selv.

Derudover vil jeg gerne i denne bog behandle nogle forhistoriske temaer, som jeg mener også er meget interessante, nemlig om kammagerens håndværk og læderbearbejdning, noget om vikingernes værktøj og ornamentik, og om nogle fund fra middelalderen, som tilsammen kun var en del af de store udfordringer, museerne beordrede mig med, så jeg dermed fik en chance i gennem de rekonstruktionsopgaver, at kunne samle værdifulde erfaringer om dens fremstilling i gennem kopieringsprocessen, så jeg kunne derudover samle en del baggrundsviden om oldtidens håndværk, dog generelt i organiske materialer.

Så er det for mig en hjertesag, at sige tak til Prof. Dr. Kurt Schietzel, som jeg siden 1976 har haft et frugtbart samarbejde med, så jeg i tidens løb, kunne finde ud af de mange forskellige tydninger om brugen og udviklingen af f. eks. drejebænken, møbler og værktøjer, som for mig var et total ukendt område. Derudover kunne jeg løse en hel del forklaringer på de håndværksmæssige fremgangsmåder og processer, som vi heller ikke har haft nogen viden om. Ved den lejlighed genoplevede jeg oldtidens arbejdsprocesser på mange arkæologiske fund, ved at rekonstruere dem. Uden K. Schietzel ville jeg aldrig have haft adgang til arkæologien og oldtidens arbejdsprocesser, som har givet mig et spændende livsindhold.

Jeg siger tak til min kone Tove, som har hjulpet mig med, at redigere teksten, da mit kendskab til det danske sprog, både skriftlig og sproglig, er selvlært.

I mange år har jeg haft fornøjelsen af, at kunne trække bistand, knof how og hjælp, af trædrejeren Jens Jørgen Todsén, også ved de afgørende eksperimenter om oldtidens drejeteknik. Tusind tak for din oplysende måde og indsats.

Holm, d.10.11.2016.

Karl-Heinz (Carlo) Gloy

Hvorfor finder man ingen spor af sådan en drejebænk?

En logisk forklaring af betydning kan være, hvor den forhistoriske håndværker dengang havde placeret sin drejebænk. I et lukket hus var lysforholdet så dårligt, at man ikke kunne se, hvad man skulle lave. God plads og godt lys er nemlig forudsætningen for en trædrejer. Det bedste sted var altså under et halvtag eller et stolpehus, hvor hele tagkonstruktionen hvilede på nogle nedgravede stolper. Her havde man plads og lys fra alle sider, og drejebænken blev ikke udsat for regn og direkte solindstråling, som ville nedbryde materialet alt for hurtigt. Derudover kan

den her bruges året rundt. En stor fordel.

De affaldsspåner som opstod, blev sikkert tørret og brugt som optænding til deres ildsteder. Så var der som affald ved en skålefremstilling kun de drejehoveder tilbage. Da de var af frisk træ kunne man ikke brænde dem med det samme. At tørre dem var ulogisk, fordi brændeværdien er alt for lille. Derfor har man i Hedeby fundet dem som affald nær hovedvejen. Altså finder man ikke rester af en drejebænk i nærheden af en affaldsdyng.

Når drejebænken nu har stået under et tag, og stolpehuset var styrtet sammen eller gået i brand, var den, sammen med huset naturligvis også ødelagt. Det eneste man måske kunne finde, er rester af de metaldele, som har siddet på dokkerne. Dog med sikkerhed er også de rustet væk. Ergo: Det ser håbløst ud med nogle håndgribelige beviser.



Diverse drejehoveder af skålproduktionen

Fotoet af bogen "Spurensuche Haithabu", af Kurt Schietzel.

Derfor er det vigtigt, at gå den anden vej, og bruge deres drejede produkter og de ovennævnte drejehoveder, som udgangspunkt til en rekonstruktion.

I den forbindelse agter jeg, at nedskrive min beretning både let forståeligt og alligevel spændende og så detaillert som muligt, at en hver læser kan følge den interessante udvikling, de historiske drejebænke skulle i gennem, for at kunne bearbejde træet til de opgaver og det krav, man dengang havde brug for.

"Hvad kan trædrejbænkens rekonstruktioner i fremtiden byde os, og bruges til?",

er altid det man spørger mig om. Man ved næsten intet om den. For det første, er det kun med en troværdig rekonstruktion muligt, at vise hvordan oldtidens drejbænk med stor sikkerhed må have set ud, og man kan endelig forklare og demonstrere, hvordan den i fortiden har fungeret. Man kan samle erfaringer ved, at afprøve oldtidens måde, ved at bruge deres, for dem effektive fremdrift, for at kunne fremstille de mange forskellige opgaver og objekter, man dengang havde brug for. Dermed sørger man generelt for en forståelse af, hvordan menneskers allerførste maskine virkede, og derefter kunne udvikle sig på grund af de forskellige opfindelser, som nu var nødvendige, indtil vikingetiden og dermed Haithabu, hvor den har nået fortidens højeste standart.

Arkæologer og andre, som forsker i vores fortid, har derefter en bedre mulighed for, at forstå håndværksgrenen og får dermed en anden indsigt i, at tolke f. eks. det fundne drejeaffald fra diverse skålfremstillinger, og det, som må have eksisteret i selve drejbænkens konstruktion. Det er bare ikke fundet endnu.

Jeg syntes også, at vi nu har brug for, at rette op på de rekonstruktioner, man har set mange steder. På både museer og de mange nu eksisterende forhistoriske markeder fremviser man nemlig drejbænke, som ingen ville kunne fremstille de objekter på, oldtidsfolket så rigeligt har efterladt os. De virker efter min mening ikke hensigtsmæssig. Nu kommer her en mulighed, at arbejde med en ny, og mere avanceret udgave.

Og for det sidste leger jeg med en ide om en "forhistorisk konkurrence om oldtidsdrejning!"

Jeg kender mange entusiaster, som har valgt trædrejning til deres hobby. Allerede i længere tid har en del af dem dygtiggjort sig til, at fremstille skåle og bægge af frisk træ. Det er allerede en begyndelse til min forestilling, om en konkurrence, hvor oldtidsdrejning i alle nuancer få en mulighed for, at vises frem. Jeg har beundret den høje kvalitet af hobbyisternes produkter, design og udsmykning. Dog min ide går endnu et skridt længere tilbage.

Dysten skulle helst udføres på en selv konstrueret fortidsdrejbænk i træ med snøredrift som udgangspunkt. "Hvem kan lave oldtidens bedste træskål"? Sådan en forhistorisk konkurrence har man ikke set før. På de historiske markeder ville det være en ny attraktiv aktivitet, som ville tiltrække mange besøgende. Først nu er det muligt, med et mere troværdigt og funktionsdygtigt udgangspunkt til opgaven.

Derfor har jeg valgt, at bogen kom på internet, fordi det er mit ønske, at mine informationer skal være tilgængelige for enhver, som har en interesse i emnet. Det er gratis at udskrive alt. Lige som bogen "Om Drager, Vikingekunsten og Jellingstenen", som findes på >Karl-Heinz Gloy DK< -klik, rubrik: >historisk Nordborg<-klik, under arkivets bygning findes bogen -klik.

Indledning

Museerne i mange lande huser arkæologiske fund af drejede genstande i træ fra vores fortid. De ældste objekter er for det meste velproportionerede og - profilerede rundstokke, som engang har siddet på f. eks. faraonernes stole og senge i pyramidernes tid.

De første udhulede objekter, så som smykkedåser, stammer helt fra kelternes virkeperiode, ca. 350 f. Kr. (Hjortspringfundet på Als) Foto: på forsidens bagside.

Fra omtrent samme tid brugte kelterne en drejebænk, for at kunne tildanne nogle vogndelev til f.eks. Danmarks to Dejbjergvogne. Vogndelev som f. eks. vognkassens hjørnestolper, hjulnaverne, egne og siddebænkens søjler o.s.v.

Fra jernaldertiden, (4. og 5. årh. efter Kr.) udgravede man i 1993 i Wremen nær Bremerhafen /Tyskland 2 bådkammergrave, hvor indholdet endnu en gang, på grund af dets design og drejekvalitet, kunne dokumentere en udvikling af fortidens drejebænk. Arkæologernes udtalelser var fulde af forundring og begejstring. "Det er dog ufatteligt. Her i Nordtyskland finder man pludselig møbler og andet, forsynet med drejede dele i en kvalitet, som vi kun kender fra pyramidernes gravkamre." Sådant lød det i 1995 på Gottorp-Slot i Slesvig, som huser Slesvig-Holstens Landesmuseum og værksteder til genstandenes konservering. Derudover dukkede der foruden en stor træskål i rødell og en trebenet skammel i ahorn op, som var forbundet med en let udhulet plade. Alene de to fund, som var blevet fremstillet på en af datidens trædrejebænke fortæller os, at den endnu engang måtte have udviklet sig. Ellers ville den ikke have kunnet klare den fremstillingsproces med at udhule så store flader. Foto: på forsidens bagside.

Dog først Hedeby's udgravninger i det 20.årh. kan opvise en form for en større produktion af individuelt drejede skåle, dåser og bægre i forskellige træsorter. Både brudstykker af dem og drejeudskud blev fundet i tusindvis, godt konserveret af blåler, også i Hedeby's dengang eksisterende havneanlæg m.m. Objekter i forskellige størrelser og former som beviser, at trædrejning i vikingetiden hørte til dens hverdag, fordi næsten alle havde brug for den form for grej til at spise af. Mangfoldig var deres udseende i formgivning og dekoration. Gik de i stykker, så

landede de på en mødding eller blev deponeret ved siden af byens anlægsbroer. De bedste steder arkæologer ønsker at grave i.

Jeg kan kun henvise til de her nævnte objekter og steder, fordi jeg i gennem mit arbejde, med at skulle rekonstruere fundene til museerne, opnåede gode kundskaber og baggrundsviden til deres eksistens og fundsteder.

Haithabu / Hedeby

I slutningen af 70erne oplevede Slesvigs forgænger, handelsbyen "HAITHABU" endnu en gang en betydningsfuld udgravning i selve havneområdet. Ikke langt fra dens kystlinje havde nogle dykkere fundet nogle skibsvragdele, som senere viste sig, at stamme fra et vikingskib, helt præcis konstateret fra et langskib, som lidt efter kunne opvise en meget høj kvalitet i dets håndværksmæssige udførelse. Skibet skulle bjærges. Et meget nøje udregnet område uden om skibet blev forsynet med en nedrammet spundsvæg af profilerede jernplader, for derefter at kunne blive tømt for vand. Dermed skabte man en forudsætning for, at kunne arbejde på det sted, hvor skibet for 1000 år siden fandt sit hvilested. Og fagfolk havde nu en mulighed for, ikke kun at kunne bjærge alle skibets vragdele, tusindvis af genstande af enhver art havde beboerne fra Hedeby tabt eller deponeret som affald på stedet. Fundmaterialet ligger nu i slotsøens arkiver, for at blive videnskabeligt undersøgt og konserveret.



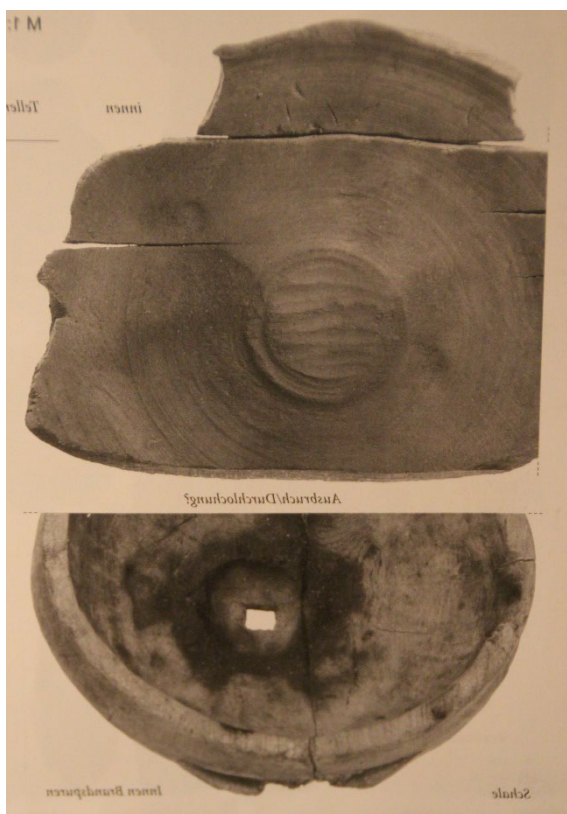
Arkæologerne i gang med at bjærge skibsplankerne.

(alle fotos og skitser uden beskrivelse af kilden er af egenproduktion)

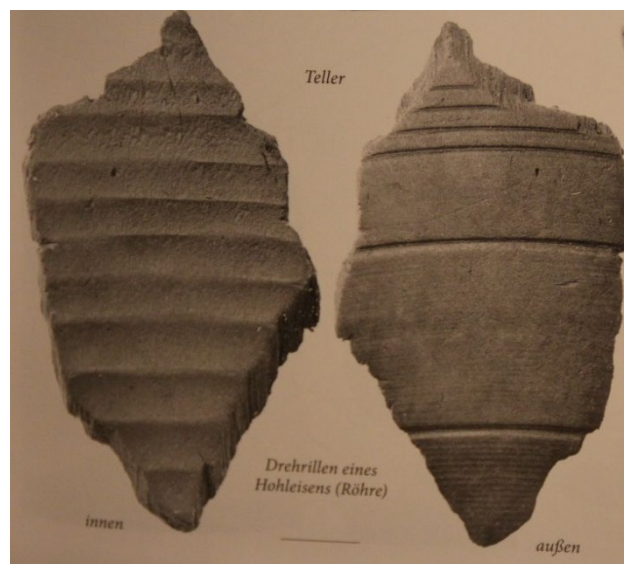
Dr. Kurt Schietzel, som jeg lærte at kende i 1976, var på det tidspunkt leder af "Schleswig-Holsteins Museum für Vor- und Frühgeschichte" og dermed også initiator og udgravningsleder i Hedeby. Tit har han inviteret mig til at besøge dette interessante udgravningssted. Med den slags invitationer, som ikke enhver kunne få adgang til, har han gjort mig en stor glæde. Aldrig har jeg glemt de for mig betydningsfulde timer på stedet, som har sat sig fast i min hukommelse.

I 1980 inviterede Dr. Schietzel mig igen. Han havde nogle specielle spørgsmål vedrørende trædrejning i Hedeby, i håb om, at jeg kunne hjælpe ham videre. Brudstykker af skåle, dåser og tallerkner i alle størrelser, havde han og hans forgængere nu udgravet, som entydig dokumenterede et vidnesbyrd om, at her på stedet havde man en produktion af sådanne genstande. Men hvordan kunne de have gjort det? Et spørgsmål mange arkæologer og fagfolk altid håbede, at få en faglig forklaring på. Vi havde en livlig diskussion, men en løsning bød sig ikke så hurtig. Spørgsmålet lød nemlig altid sådan: "Hvordan så sådan en drejebænk ud, og hvordan fungerede den." (Spørgsmålet var bare forkert formuleret.)

I håb om, at kunne komme et lille skridt nærmere en løsning, måtte jeg opsøge magasinet, for at se nærmere på fundene, for at studere selve værktøjssporene på overfladen af fortidens drejarbejde. De var for mig ret betydningsfulde. Desuden udleverede Dr. Schietzel mig opmålinger af en del drejede skåle fra Hedeby, for at jeg kunne kopiere dem, så de kunne indgå i udstillingen på det nye Hedebymuseum.



Begge fotos fra bogen: "Spurensuche Haithabu" fra Kurt Schietzel.



Meget tydelig ses drejestålets spor. Den må have været meget skarp, som man kan se. Altså skal deres slibeværktøj også med i min beretning.

Hjemme igen startede jeg med at kopiere nogle fund på min moderne drejebænk efter de opmålinger, som jeg nu skulle studere meget nøje. For første gang valgte jeg, at bruge frisk træ direkte fra skoven. På samme måde drejede man også genstandene i Hedeby. Det var jeg godt klar over.

Jeg startede med at kopiere nogle af de mindre skåle først, for at lære det friske materiale at kende. Først til sidst vovede jeg mig til den største opgave, at dreje og dermed kopiere skålen, som opviste 30 cm i diameter. Dog før jeg placerede den med båndsav tilberedte træklods i mellem selve spinde- og ridedok (pinoldok), valgte jeg at lægge den på en vægt. Klodsen vejede ca. 5 kg. Så jeg blev meget forundret, fordi jeg havde svært ved at forstå, at en person alene med håndkraft dengang, kunne bringe den i en konstant bevægelse, så den kunne bearbejdes udvendig og derefter udhules indvendig. Det må have været et hårdt job for den person, som skulle sørge for dens omdrejninger. Sådan var mine tanker dengang.



Kopi af Hedeby's største træskål, som måler 30 cm i diameter.

Den store skål, forsynet med en markant markering indvendig, har sammen med de andre kopier i mindre udgave, som jeg leverede til Slesvig, stået 25 år i en af Hedebymuseets glasmontre, placeret på affaldsspåner fra deres tilblivelse.

Som tillæg overrakte jeg K. Schietzel nogle skitser om min version af en forhistorisk drejebænk forsynet med en beskrivelse om, hvordan jeg dengang syntes, den må have virket. Jeg havde ikke haft tid til at afprøve min teori.

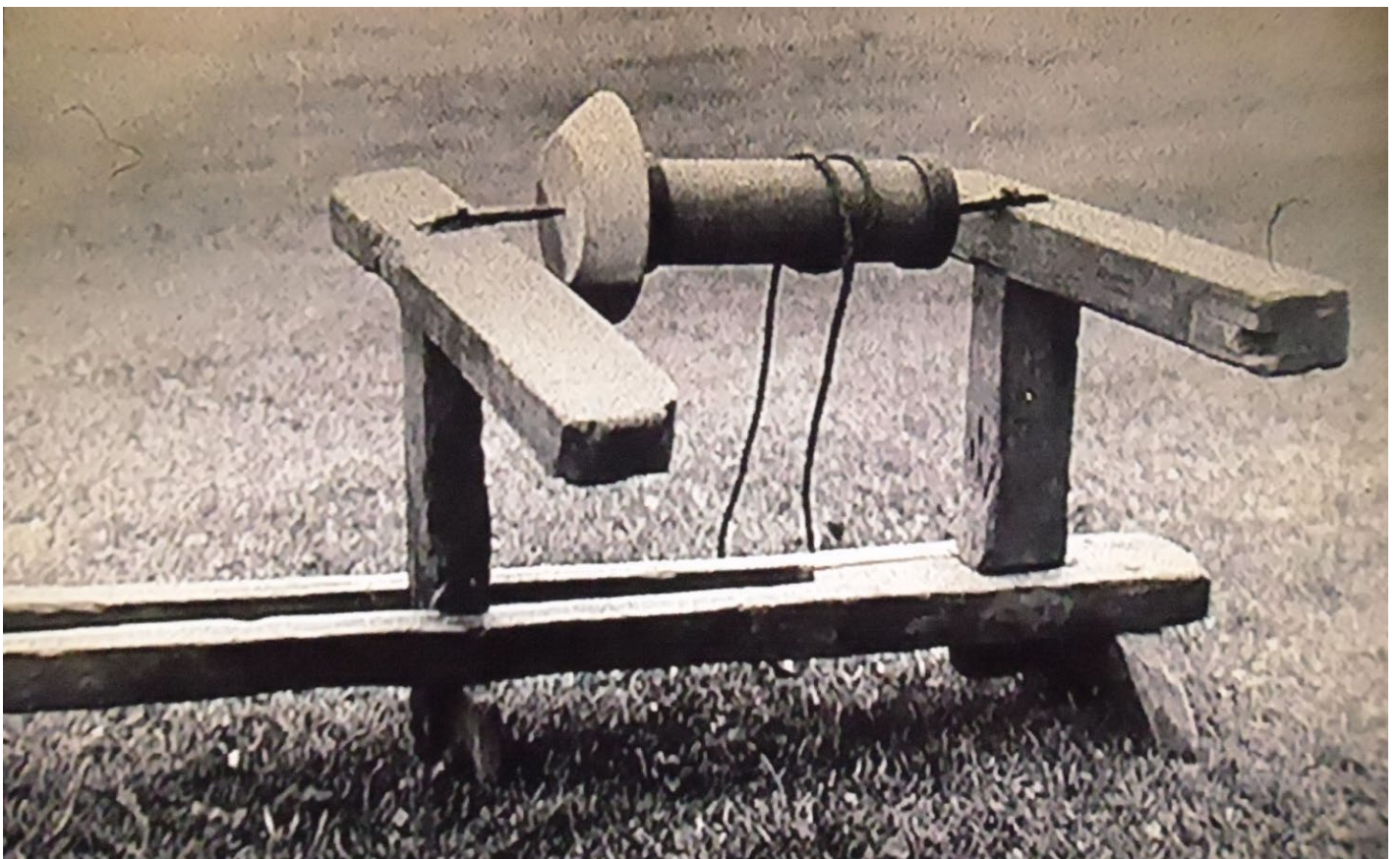
For at kan fortsætte min detaljerede beskrivelse om gåden af en forhistorisk drejebænk, tillader jeg mig nu, at afbryde beretningen, fordi en meget betydningsfuld begivenhed dukkede pludselig op, som skulle blive et bindeled af høj rang til vores tema.

Den islandske drejebænk

Samme år opsøgte jeg, som så tit før, Tysklands "Grenzland Akademie Sankelmark" nær Flensborg. Så snart akademiet reklamerede med nogle foredrag og ekskursioner angående temaet "vikingekultur", orienterede og inviterede de mig. På den måde var jeg altid en af de deltagere i hørsalen, der kunne få tilgang til de informationer, arkæologer og andre fagfolk altid ved den lejlighed gerne kom med. Også jeg har fire gange stået bag podiet i dette renommerede hus, og holdt nogle foredrag om emnet: "Vikingerne kunst og håndværk."

I efteråret 1980 bød der sig atter en lejlighed, for at kunne deltage en hel weekend til nogle foredrag om samme emne. Her mødte jeg en Islænding. Vi to kom i samtale. Ved den lejlighed viste han mig en bog "Hundrad år i Pjodminjasafni", som en islandsk arkæolog "Kristja Eldjarn" har skrevet den 27.2.1955.

Jeg bladede lidt rundt i bogen og fandt et foto af en gammel "drejebænk", som skulle stå på Nationalmuseet i Rejkjavik. Takket være denne forbindelse, fik jeg 3 forskellige fotos udleveret af denne mærkelige maskine. Også Kurt Schietzel havde kendskab til de 3 fotos, som allerede lidt senere kunne ses i diverse bøger om oldtidsdrejning.



Et af de tre fotos fra den islandske drejebænk.

For nogle år siden, var den nu pensionerede K. Schietzel i færd med at skrive sit livsværk, "Spurensuche Haithabu". Vi to sad igen sammen i vores udestue. Han havde atter en del spørgsmål angående temaet "trædrejning" parat, i håb om, at han kunne få en faglig bistand og forklaring af mig, som han skulle bruge i sin bog. Ved den anledning halede han igen de 3 fotos frem. Efter mange overvejelser måtte vi igen opgive. På Island var man dog så overbevist om, at det handlede sig om en drejebænk. Man havde posteret en drejet træskål i mellem ridedok og medbringer. Dog var vi enige om, at Island i vikingetiden sikkert ikke havde det materiale, man havde brug for, for at fremstille skåle. Og nu slet ikke med sådan et apparat. Vi var begge enige om: "Med dette redskab kan man ikke udføre drejearbejde."

Hvad var det så?

Tit går skæbnen besynderlige veje. For at komme godt i gennem den grå og triste vintertid, har jeg de sidste 3 år skrevet i alt 9 bøger, dels på tysk og dels på dansk. De fleste temaer behandler mine meget spændende museumsopgaver, i at rekonstruere arkæologisk fundmateriale til museumsbrug. Resten er om vores meget store og næsten 1000 år lange familiehistorie. Det har jeg gjort, for at holde erindringerne i live. Et tema, som stadig manglede, for at blive færdigbehandlet, var den forhistoriske drejebænk og dens udvikling i gennem 1500 år. Vi skriver nu 2016. En dag i januar kunne jeg ikke sove, fordi alle mine tanker koncentrerede sig om, at finde en løsning på problemet. Dog pludselig kunne jeg føje alle brikker sammen til en enhed. Åbenbart kom jeg løsningen nærmere.

Nysgerrigheden havde nu overmandet mig. Alle mine tegninger, skitser og fotos halede jeg atter frem af mit arkiv, herunder også de tre fotos fra Island.

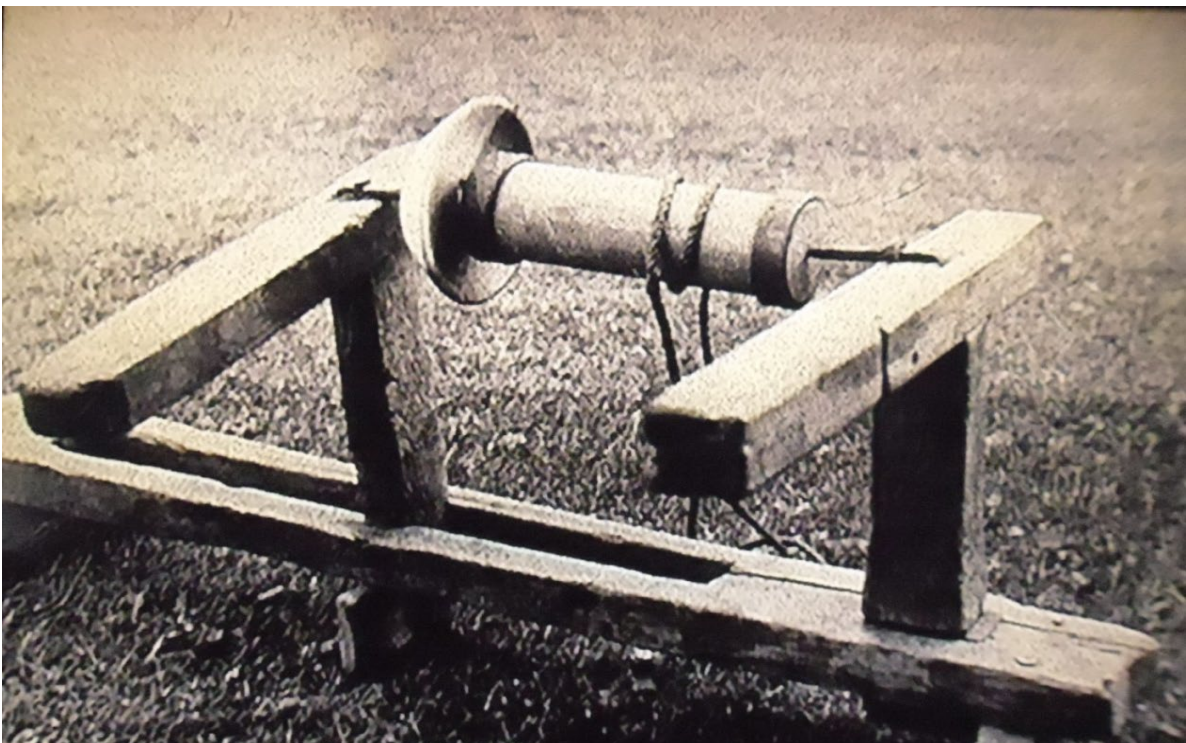
Nu besluttede jeg mig til, at gå frem som en kriminalist. Hvad vil de fotos i grunden fortælle os?

- 1.) Det er en konstruktion i træ, engang fremstillet for at tjene et formål eller en arbejdsgang til noget vi endnu ikke kender.*
- 2.) Meget mærkelig er den lange løbeskinne med dens korte ben.*
- 3.) Endnu mere sjældent, de to høje søjler, den til højre fast monteret, den i midten kan åbenbart bevæges.*
- 4.) På toppen af bjælkerne ser vi to bjælker, som er fast monteret og rager frem på den ene side.*

- 5.) *En træskål, som ikke må sidde der.*
- 6.) *I mellem de to drejepunkter en ualmindelig tyk rundstok, på begge ender forstærket med jernring.*
- 7.) *Valsens ende hen imod skålen, forsynet med tre tilspidsede stifter, "Medbringeren."*
- 8.) *Et meget tykt tov.*
- 9.) *På tværbjælkerne to ret massive, fastmonterede og tilspidsede rundjern, fungerende som drejepunkt til valsen.*

Vi fjerner allerførst skålen, som er fejltilført konstruktionen. Så havde valsen på den venstre side ingen forbindelse mere, og måtte dermed falde til bunds. Valsens venstre ende var allerede forsynet med tre stifter som medbringer. Derfor kan spindedokkens drejepunkt (til venstre) ikke sættes i forbindelse med valsen mere. Nu forstår man, hvorfor man har posteret skålen i mellem dem, for at give fotoet en forklaring eller mening. Dog spindedokken er her også fejlplaceret, den skal igen skubbes helt ud til venstre og kiles fast der. Men hvad har der været i mellem?

Åbenbart er konstruktionen på fotoet mangelfuld. Her mangler et vigtigt element, en mellemdok i samme højde, som de andre to doks. Dog den må have haft en U-formet eller halvrund udskæring foroven. Valsen med dens medbringer må have haft sit lager derinde, sådan at alle drejepunkters centrum stadig danner en lige linje. Et U-formet lager ville give valsen en mindre modstand.



Fotografen har her tilføjet skålen.

Dermed havde valsen fundet sin placering til en endnu ikke identificeret opgave. Selve medbringeren måtte herved rage ud fra mellemdokkens venstre side.

Hvorfor har man valgt, at give konstruktionen så lange søjler? For at kunne besvare dette spørgsmål, var det igen en fordel, at kunne se skålen på fotoet. Da jeg ikke havde en opmåling af dette anlæg, for at kunne bestemme arbejdshøjden, valgte jeg, at bestemme skålens diameter med 30 cm. Dens diameter omregnet til søjlens længde viser en arbejdshøjde af 90 cm, som er meget normal.

Næste spørgsmål kommer automatisk: "Hvad har engang eksisteret imellem spindedok og medbringer?" Det kan kun have været noget, som også var rundt. Altså et rundhold eller måske endda noget, som havde en naturlig rund facon, f. eks. et stykke af noget drivtømmer fra Sibirien. Når man har rensset overfladen og kortet kævlen op i den passende længde man skulle bruge, og klemmt den i mellem spindedok og medbringer, får man igen en enhed som hænger sammen og kan bringes i en afbalanceret omdrejning. Valsen med dens tovværk, er for en større omdrejningshastighed, absolut for tyk. Fordi tovværket på fotoet viser, at fremdriften af valsen foregik af en person, som altid kun har en armlængde til rådighed.

Vil man sætte redskabet i bevægelse på denne måde, vil man på grund af den armlængde som stod personen til rådighed, kun opnå en omdrejning. Valsens diameter begrænser det. Altså er konstruktionen bestemt til nogle meget langsomme rotationer.

Atter opstår der et spørgsmål: "Hvad har man så brugt drivtømmerets rundstokke til?"

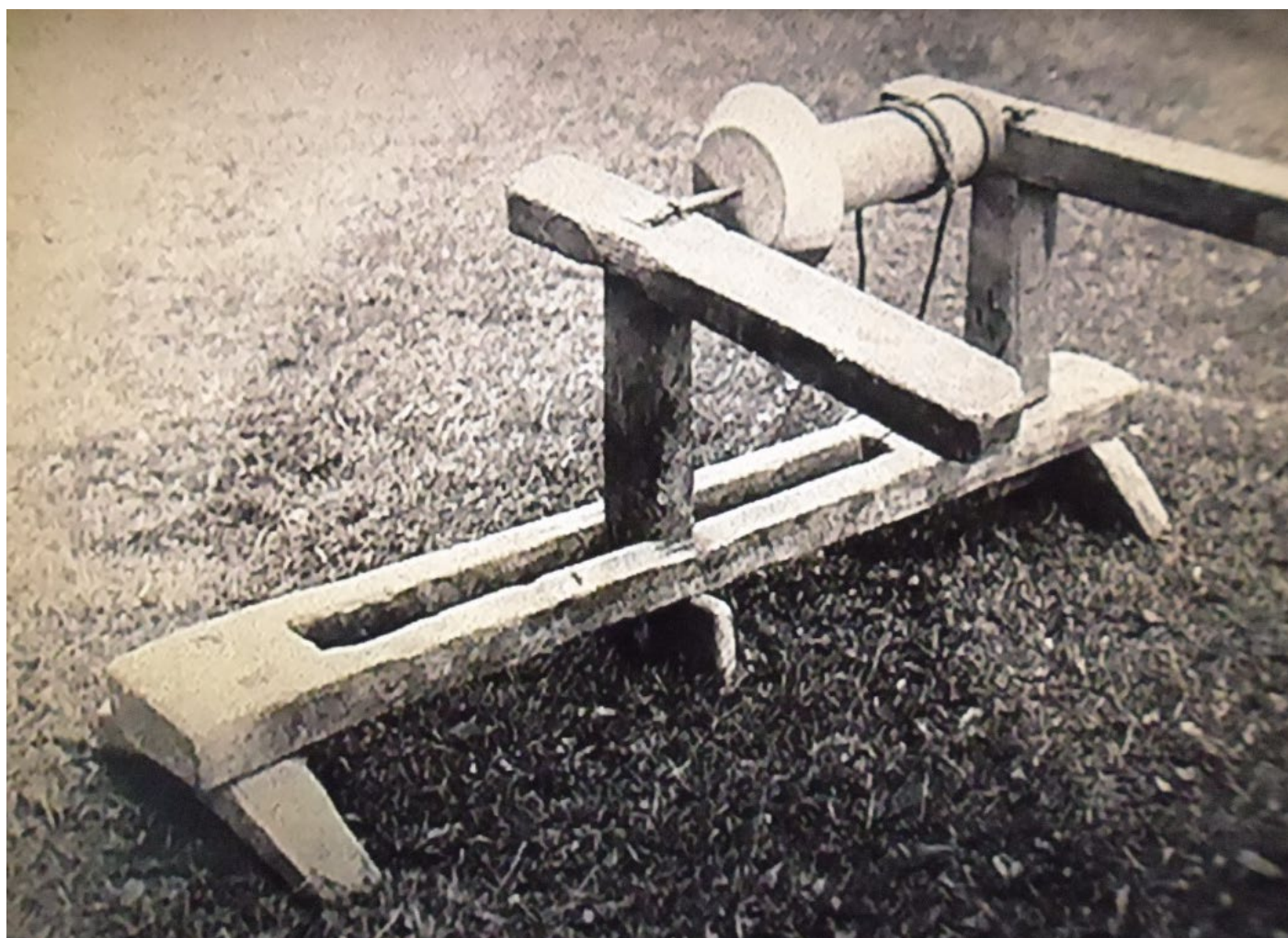
På grund af, at stativet nu stammer fra Island, må man lede efter noget materiale, som findes på Island i rigelige mængder. Island-ponyer og får, ville være et logisk svar. Får bærer på uld, som man kan spinde uldtråde af. De bruges igen til, at væve stof af. De dengang eksisterende vævestole opviste logisk nok, kun en vis bredde. På den måde havde stofbanerne også et vis breddemål. Man har blandt andet brugt disse stofbaner til at lave sejl til skibe af. For nu at kunne transportere den meget vigtige vare, udviklede man en måde, som var skånsomt, og ikke krævede så megen plads. Derfor rullede man stofbanerne om et rundt stykke træ. Lige netop hertil havde man brug for et redskab med meget langsomme drejebewægelser, som en person med det tykke tov, skulle sørge for.

Det videre arbejdsforløb var følgende: To huller på samme linje skulle bores i rundstokken. Det med en afstand på omtrent 6 cm mere end stofbanernes breddemål.

I dem placerede man nogle træpinde, som skulle bruges til, at binde stofbanernes startende fast med.

Dog først hentede man et afpudset bræt i drejebænkens fulde længde, og placerede det på de to vandrette bjælker. Nu kunne selve arbejdsprocessen med at rulle stofbanerne på bjælken begynde. Brættet skulle på logisk vis tjene hovedperson til, at strække og holde stofbanen ud i den rigtige bredde, lige som man førhen gjorde det med lagner, som skulle varmpresses i gennem nogle valser, for at holde dem i facon. Dermed er den "Islandske drejebænk" nu afsløret til, at være et redskab til en metode, for at oprulle vævebaner til en efterfølgende transport, og kan dermed aldrig har været en drejebænk.

Denne tykning er altså min version, måske findes der andre muligheder.



Trods alt har den "islandske drejebænk" medvirket til en genudvikling af en forhistorisk drejebænk, fordi her kom den ide med en manglende mellemdok i konstruktionen. Sådant en mellemdok havde jeg nemlig også brug for, i den næste konstruktion, nemlig den keltiske version.

Drejebænkens historiske udvikling

Før jeg i hele taget kan opnå mit mål, at genudvikle Hedeby's engang eksisterende drejebænk, er jeg nødt til, at gå ud fra de genstande, som har efterladt nogle karakteristiske spor. I hele Europa har vi ikke nogen arkæologisk funderede beviser eller andet fundmateriale, som kan tiltrækkes som vidnesbyrd. Derfor var jeg nødt til, allerførst at fordybe mig i andre kulturers håndværkshistorie i den retning, for i det hele taget, at have en begyndelse af den udviklingsforståelse af den første maskine, som mennesker engang har udviklet.

Hvor langt tilbage i tiden kunne man dreje, hvad drejede man først og under hvilke forudsætninger skete det, o.s.v. Spørgsmål, som leder efter svar findes der mange af.

Meget fremsynet har Kurt Schietzel allerede i 80'erne fotokopieret en del sider af bogen til mig. "Das Drechslerwerk" fra 1940, skrevet af "Fritz Spannagel". "En bog til trædrejere, pædagoger og arkitekter." I denne bog har skribenten behandlet drejeteknikkens udvikling i gennem årtusinder. Han skriver og jeg oversætter med følgende tekst:

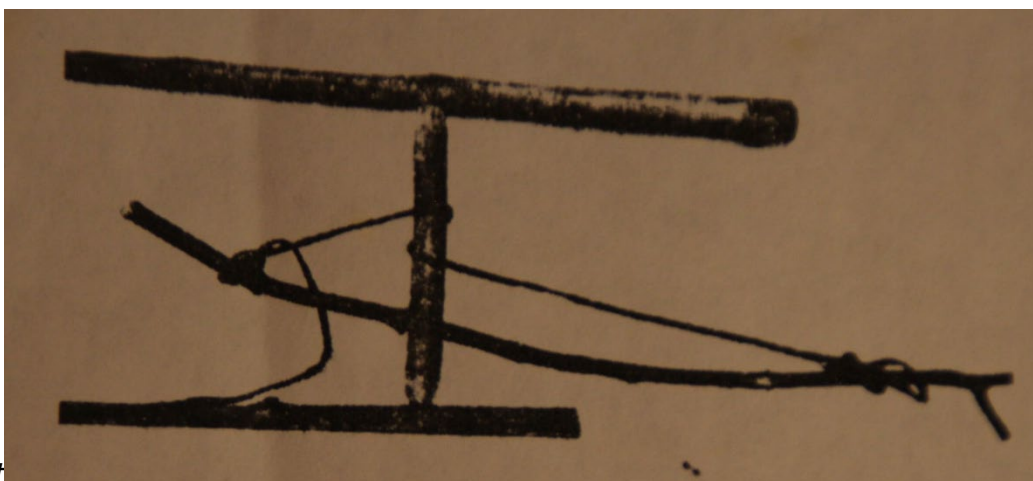
På grund af en videnskabelig udforskning og en erkendelse af, som alene støtter sig til de fund af drejede genstande vi har kendskab til, dog også af de fremstillinger af en drejeteknik på f. eks. Ægypternes gravsteder, hersker der ingen tvivl om, at trædrejning hører til en af de allertidligst udviklede kunstformer. Kilden af det, som vi i dag forstår under begrebet trædrejning, kan føres helt tilbage til de første manuelle drejebævegelser overhovedet.

Man formoder, at det forhistoriske, primitive menneske brugte en hård stav på et blødt materiale af træ, en såkaldt "kvirl", til at lave sin ild med. Sådan en "ildkvirl" eller også kaldt "ildborer" var en træstav, som i gennem en gnidningsproces frem og tilbage i mellem håndfladerne sørgede for, at den opstående varmeudvikling i stavens bund til sidst blev til gløder. Ildsvampen opsugede gløderne, som derefter optændte det tilrettelagte brænde.

Fra ildstav til en drejebænk

Med tiden lykkes det stenalderfolket, at komme med en opfindelse, som skulle revolutionere selve ildfremstillingen. At kunne forøge bevægelsen af træstaven var en af de epokegørende opfindelser. En person må have gjort sig nogle tanker om problemet, for pludselig tog han sin flitsbue til hjælp, i det han udviklede flitsbuens

snor engang om sin ildborer, og fastgjorde derefter enden til buens anden ende igen. Så den, ved flitsbuens hjælp opståede forøgede borbevægelse, har højt sandsynlig været den første mekaniske arbejdsgang, som mennesker overhovedet har udført. For allerførste gang blev staven som værktøj ikke mere sat i sving med hænder, men bragt i omdrejning med et værktøj. Nu var det muligt, at bruge den nu frie hånd til, at udøve tryk på ildboreren. Flitsbuen, ført med den anden hånd, sørgede for en forøget drejhastighed.

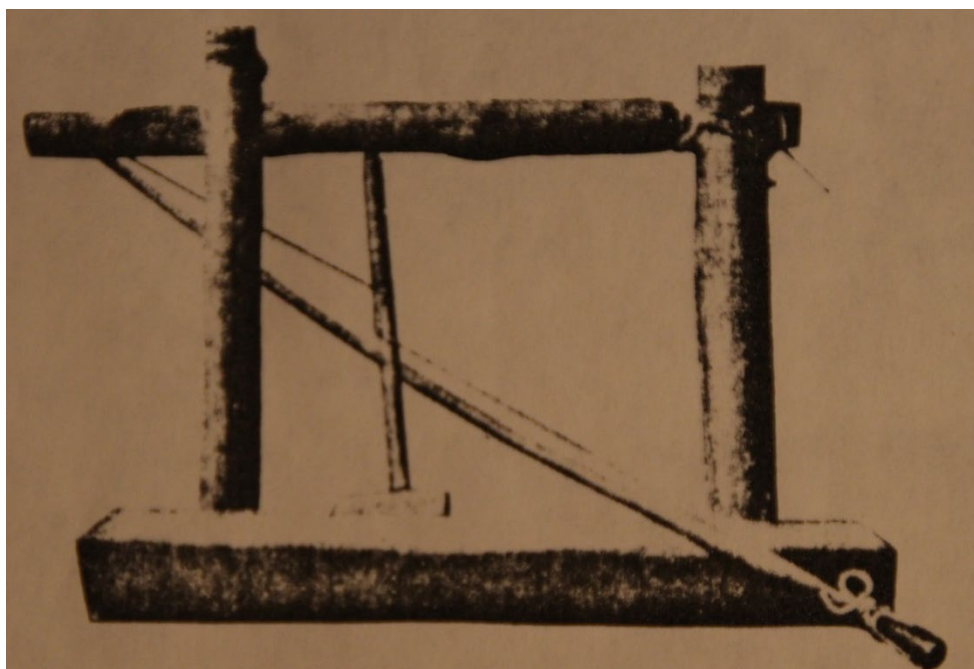


det

Billedet: Original ildborer med flitsbue, sandsynlig fra Orienten, som man endnu brugte i det sidste århundrede. Selve fundet ligger i Völkerkundemuseum, Berlin - Dahlen.

Fotoet fra bogen "Das Drechslerwerk".

Efter samme princip kunne man forestille sig, hvordan stenalderfolket havde boret de meget store og kredsrunde huller i deres kultøkser, som skulle tjene til en skæftning. I den forbindelse kan man tydeligt erkende en konstruktion, nemlig den forbindelse i mellem et tappehul og dens tap, som her er økseskaftet. En forbindelse, som den i den senere drejeteknik altid blev brugt i mellem træ til træ.



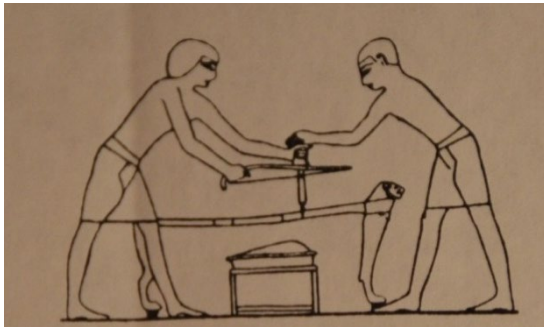
Skitse: Rekonstruktion af en stenborer med flitsbue, ca. 2500 f. Kr. f.

Fotoet af bogen "Das Drechslerwerk"



Den allerførste version af en anvendelse af flitsbuen har Ægypterne i deres relieffer efterladt. F. eks. i gravkammeret af "Ti bei Sakara" fra det 5. dynasti, omkr. 2600 f. Kr. f.

På kalkstensrelieffet er en snedker og en medhjælper indhugget, som er i gang med deres håndværk. Snedkeren sidder på huk, og hviler på sit ene knæ. Han betjener igen en flitsbue, dog på grund af den geometriske fremstilling kan man ikke se flitsbuens snor. Dog tydeligt kan enhver observere, at han borer et hul i et stel, så det drejer sig også her om samme arbejdsproces.



Også det næste billede viser flitsbuens anvendelse. Snedkeren holder med venstre hånd boreren lodret, og fører med sin højre hånd flitsbuen til de fornødne omdrejninger til selve boreringsprocessen. Hans partner trykker med begge hænder på borerens hoved, for at forøge boringens effektivitet. Begge er i gang med, at bygge en seng. Boreringshuller skal sikkert bruges til, at anbringe gjorde til sengens liggeflade.



Det sammen princip, som her på den ægyptiske stol, eller den tyske tronstol fra jernalderen, tilhørende Museet, Burg Bederkesa, som jeg har rekonstrueret for dem.

I Tut-Ench-Amuns grav (18. dynasti, ca. 14 – 13 årh. f. Kr. f.) lige som i andre gravkamre, har man fundet senge, hvor deres rammer var forsynet med diverse borer, som holdt på et fletværk af strimler, til at ligge på. Man må formode, at borerens materiale på begge afbildninger ikke bestod af kobber mere, men nu var fremstillet af det nye, mere hærdede metal, bronze.

(Jeg mener, at den information i bogen skal gøre os opmærksomme på, hvor langsomt en ny ide dengang kunne tilpasse sig, for at blive accepteret. Fra ildboreren til ægypternes træborer gik der en lang tid. Alligevel var den udvikling nødvendig, for at drejebænken senere kunne blive til en realitet.)

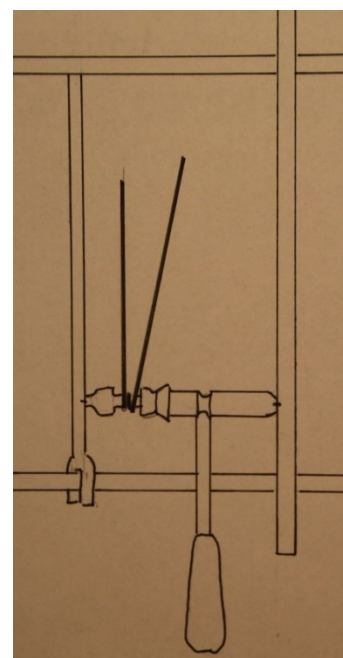
Han fortsætter i bogen:

Dog er forfatteren ikke bekendt med, at man har fundet drejede redskaber i de ægyptiske gravkamre, som stammer fra det 3. – 1. årtusinde f. Kr. f.. Derfor mener han, at det drejetekniske håndværk i Ægypten, først under den græske indflydelse i det 3. århundrede f. Kr. f. ved hjælp af Ptolemærerne blev indført der. Altså må man ikke se det for givet, som man i nogle bøger kan læse, at drejeteknikken må have haft sin kilde i Ægypten.

De allerførste fremstillinger af en drejebænk, som man kender, eksisterer på et stenrelief, som tilhører en ægyptisk præst, (foto nederst) Ser man bort fra den sandhed, at Ægypten siden det 3. århundrede f. Kr. f., da de var underlagt det græsk-makedoniske herredømme, opviser den måde af grejernes tilblivelse, at selve drejestolen må have haft græske rødder. Nu skal vi se lidt nærmere på relieffet.



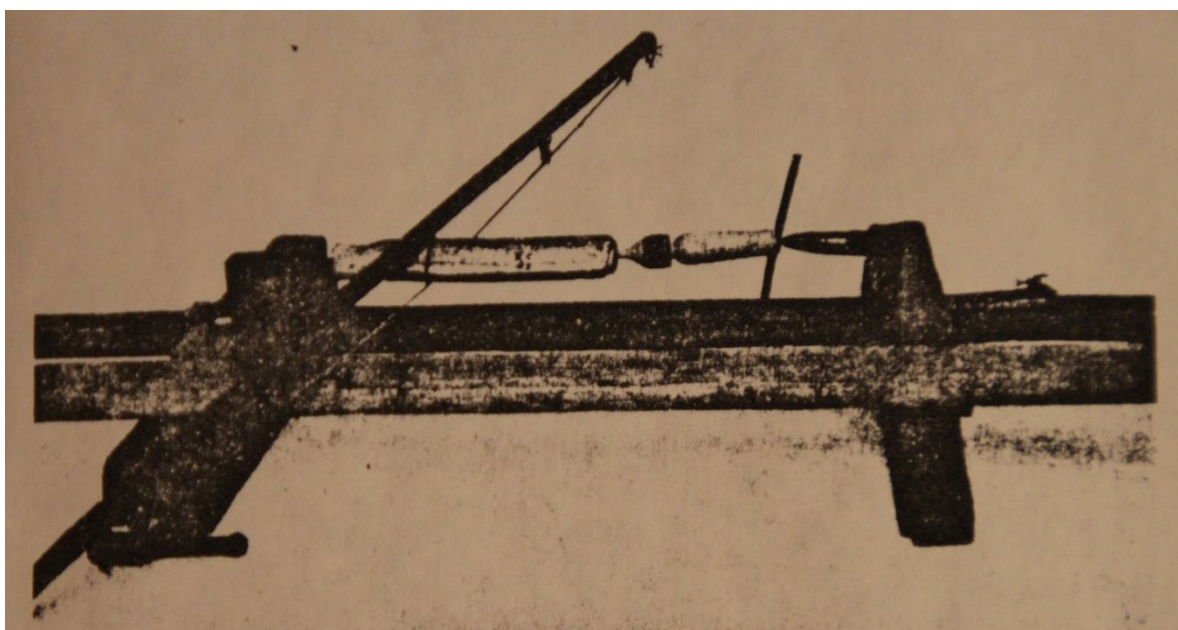
Fotoet af relieffet, af bogen Das Drechslerwerk.



Skitse: egenproduktion.

Den måde, man i det gamle Ægypten var vandt til, at vise sine relieffer på, bestyrker vores indtryk, som om drejestolen har stået på højkant. (Dog det er en perspektivisk fejlbedømmelse.) Drejebænken befinder sig absolut i en vandret stilling. Den vandrette stang tjener nemlig som en slags anlæg, til at kunne styre drejestålet på. Selve emnet, som skulle bearbejdes, sidder imellem 2 flyttelige doks, i en lidt større afstand, placeret på to metalspidser. De krævende omdrejninger bliver udført ved hjælp af en snor, som snedkerens partner sørgede for.

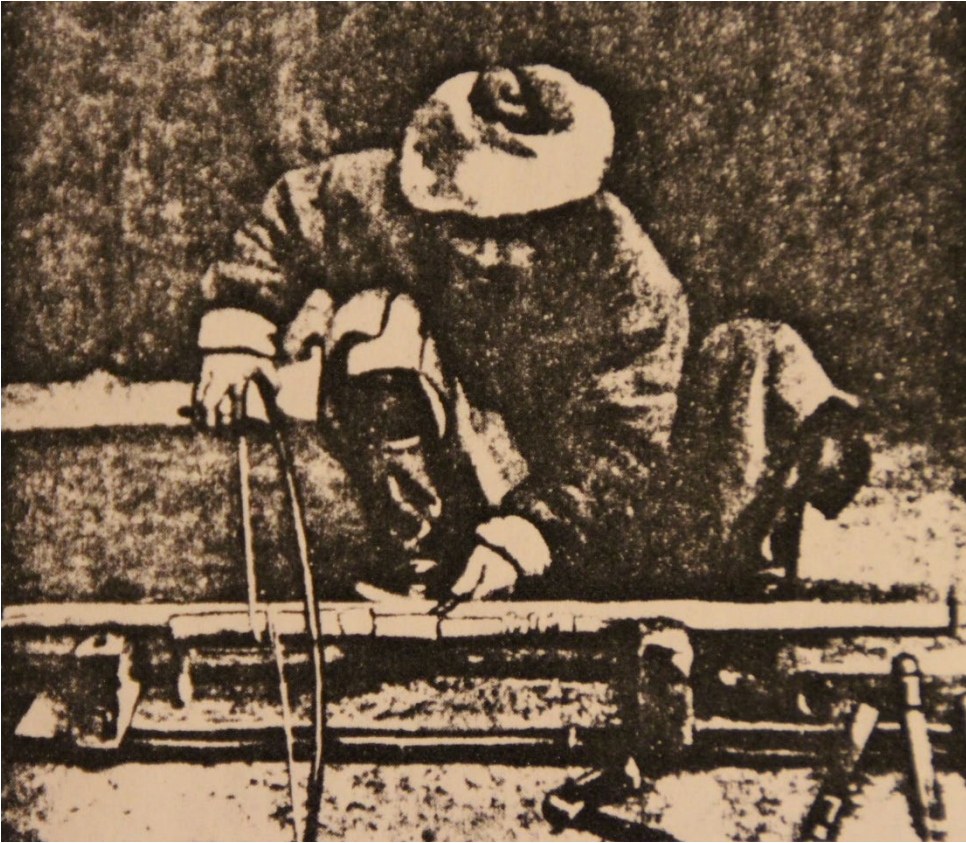
Man kan formode, at denne simple drejebænk også kan betjenes af kun en person.



En original drejebænk fra Orienten, som står på Völkerkundemuseum, Berlin Dahlen. Foto fra bogen.

Den påstand er bare skurril og set med vores øjne helt umulig. Men trods alt er det sandt, fordi i 1976 rejste Tove og jeg til Marokko, og opsøgte derved markedspladsen "Jaama el Fna" i Marakesch, som ligger i centrum af den ældste del af byen, og dens navn er "Djema el Fna", også kaldt Medina. Vi opsøgte den del af byen, og dermed også centrum for deres håndværkskunst. Pludselig stod vi foran en marokkansk trædrejer, som var i færd med, at dreje små skæfter af cedertræ til nogle grillspyd.

Efter min hukommelse var drejebænken ikke længere end ca. 30 cm. Trædrejeren sad på gulvet, og holdt redskabet, med sit venstre ben og højre hånd, fast på jorden. I mellem 2 tilspidsede metalsøm klemte han et lille stykke træ, på en vis længde. Dog inden havde han viklet flitsbuens snor omkring den. Så pressede han ved hjælp af sin højre hånd det hele sammen, og holdt det der til en fast enhed. I sin venstre hånd, havde han fat i flitsbuen, og satte dermed drejebænkens i gang. Hver gang, når han trak buen til sig, satte han sit drejestål



Wien. Foto: Bogen das Drechslerwerk.

ind, for at kunne udforme skæfternes profil. Det uhyrlige derved var, at han brugte sin højre fod til det, fordi han styrede drejestålet i mellem sin storetå og næste tå. Han kunne altså udarbejde emnet med, at benytte sig af alle sine legemsdele, for at tjene til det daglige brød. Jeg var helt fascineret af hans drejekunst.)

Indisk drejebænk,
Völkerkundemuseum i

Endnu engang tilbage til ægypternes drejebænk og fotoet på side 18. Relieffet viser tydelig, at deres drejeanlæg kun kunne bruges til, at afdreje og dermed også profilere noget træ udvendig. Drejebænken var åbenbart spinkel og virker på os primitiv. Når forfatteren "Fritz Spannagel" i sin bog nu skriver, at den græsk-makedoniske kultur, må har været kilden til den ægyptiske drejebænk, så vil jeg gerne påstå, at det må har været Kelterne, som kan have opfundet og udviklet den mere avancerede form for drejeteknik.

Gravkammeret af den ægyptiske præst Petosiris er dateret til 300 f. Kr. f., og relieffet stammer fra samme tid. Hjortspringbådens fund fra øen Als i Danmark, er



dateret til år 350 f. Kr. f., altså fra omkring samme tidspunkt. Skålen med låg på, har man fundet i mellem skibsplankerne. Det er mit indtryk, at ingen giver fundet den betydning, som den i grunden har fortjent. Nemlig, på samme tid, hvor Ægypterne lavede relieffet af den primitive drejebænk, kunne en anden kultur allerede udhule sådan en smykkeskål.

Skålen er selv lavet og i privat eje.

Kun en mere avanceret drejebænk, som jeg nu skal genudvikle, kan gøre sådan noget muligt. Det er også tankevækkende, at dåsen med sin nye drejeteknik nåede helt op i mod nord og til Als, hvor på samme tid den ægyptiske højkultur endnu benyttede sig af en drejeteknik, som ikke viste nogen spor af udvikling i den retning.

Derudover viser dåsen os tydeligt, at de opfindelser, som skulle tilføjes den gamle konstruktion, for at kunne blive til dens eksistens, har fundet sted før året 350 f. Kr. f., måske allerede i mellem årene 450 - 350 før vores tidsregning. Med den teori, har man nu et nogen lunde tidspunkt for, at kunne tidsbestemme den mere avancerede drejebænks fødsel. Det viser skålens udhuling. Den er ikke meget dyb, kun 3 cm, dog det er en begyndelse til senere, at kunne arbejde videre på den teknik, helt op til fremtiden, med at kunne udhule større skåle til husholdning.

Derfor mener jeg, at skålen, som kan vise os vendepunktet til en bedre måde at dreje på, har absolut fortjent at få en større opmærksomhed. Det vil jeg gerne prøve at dokumentere.

Nu afslutter vi den første forhistoriske beretning om drejebænkens baggrund, fra stenalderens ildborer til faraonernes drejeteknik.

Den nye konstruktion i Hjortspringbådens tid

For overhovedet at opnå målet med, at gendanne Hedeby's drejebænk, ser jeg mig nødt til, at fortsætte med den form for beskrivelse, og med at konstruere tegninger om maskinens udvikling i gennem tiden. De mange vigtige erfaringer, som jeg kunne samle ved de mange drejede emner og objekter, som skulle udføres til div. Museer, er nu nyttelige for mig. Jeg påstår, at uden det kendskab har det været total umuligt, at opnå en troværdig rekonstruktion. Det materiale Museerne sendte til mig, (tegningerne) dokumentere meget tydeligt, at den fornødne drejeteknik udviklede sig med de resultater man havde opnået, hver gang håndværkerne klarede nye udfordringer.

Vi starter nu med den omtalte smykkedåse, som dukkede op sammen med Hjortspringbåden i 1922. Efter dateringen er den nu 2365 år gammel, og dermed fremstillet i den keltiske jernalder. Hvor nøjagtig ved man ikke. Den keltiske kultur opviser generelt håndværkernes færdigheder, som forbløffer de fleste. En tilsvarende dåse i næsten samme størrelse, opdagede jeg 1994 i det keltiske Museum i München. Jeg var forbavset, da jeg så den. Min erkendelse derefter: Det må har været Kelterne, som har drejet og udhulet den fra Hjortspringbåden.



Smykkedåsen fra Hjortspringbådens tid.



Fotoet viser her bådens rekonstruerede kopi i en afprøvning, som fandt sted i 1999 med en besætning fra Vikingskibshallerne i Roskilde. Også jeg har deltaget i bådens genskabelse.

Derudover har Kelterne bygget en del kultvogne, som f.eks. de to vogne, man fandt i mosen ved Dejbjerg, i Danmark. Især hjulene, med deres rigt profilerede naver og eger, kunne kun drejes på en avanceret drejebænk. Ja, de har endda kunnet dreje i metal.

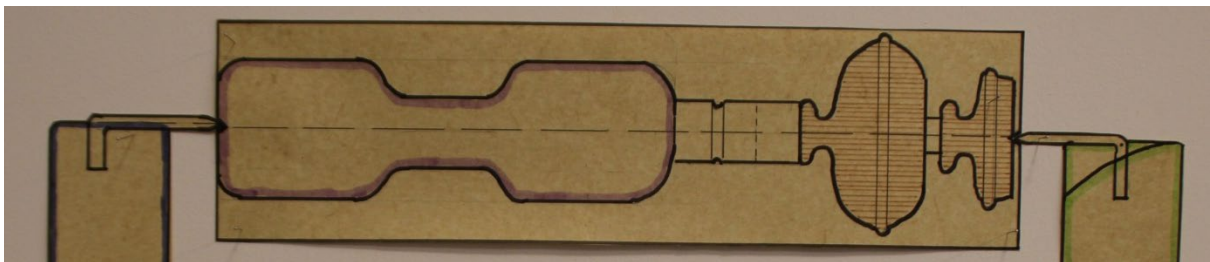
Åbenbart var det på dette tidspunkt i Europa kun Kelterne, som var i stand til, at udføre sådant et perfekt håndværk. For deres kultur en enorm stor betydning.

I Nordeuropa dukkede drejede genstande først meget senere op. Dermed kan vores her på Als udgravede smykkedåse kun har nået hertil, via de dengang eksisterende handelsveje.

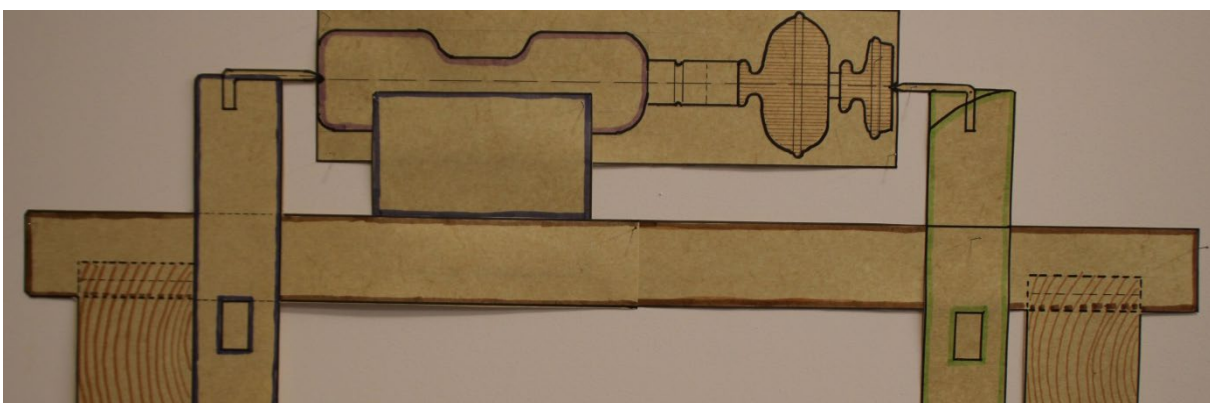
Den drejebænk, Kelterne må har udviklet

Udgangspunktet er smykkedåsen. Det, som fundet sætter os i stand til, at rekonstruere den drejebænk, dåsen engang er fremstillet på, er for det første, at træets kerne ligger i centrum. Det vil sige, at træfasernes retning går på langs, fra bund til lågets top. En meget vigtig erkendelse. Dåsen blev dengang drejet af frisk træ. Har man træstrukturen på langs, indtørres dåsen med sit låg derefter, dog uden at miste det faste greb ved lukning. Det viste Kelterne åbenbart allerede.

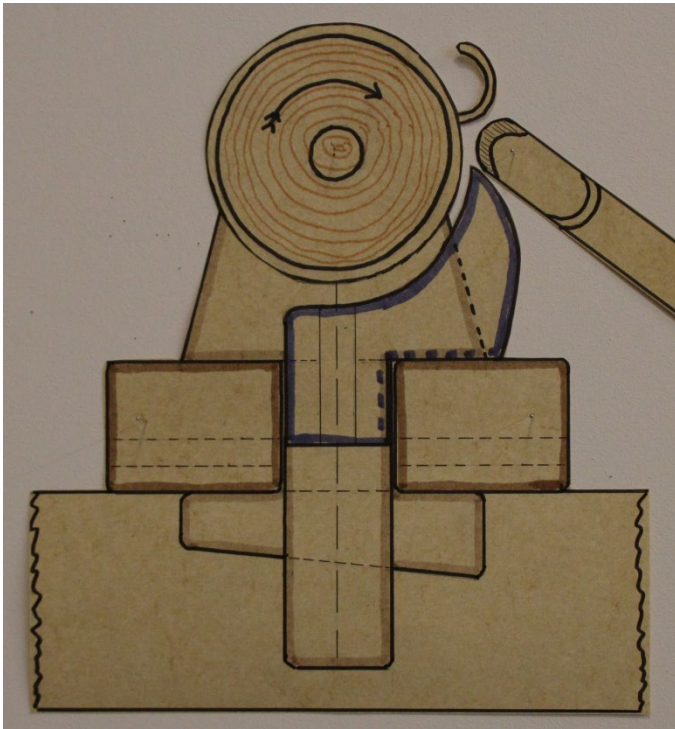
Endvidere må hele dåsen ved dens tilblivelse til sidst har siddet uden for en dok, for at kunne blive udhulet. Disse agtpågivenheder, sammen med det kendskab, om den drejetekniske fremgangsproces, som altid er den samme, giver os et præg om den konstruktion, den absolut har haft. Her findes nemlig kun en løsning, dåsen er blevet drejet ud af en ung afbarket træstamme med mindst 11 cm i diameter. Dens længde må har været ca. 40 cm.



Rundstokken i mellem spindedok og ridedok viser det, som skal fjernes udvendig.



Drejebænkens opbygning, som man kender den, dog nu med et anlæg og snoretræk.



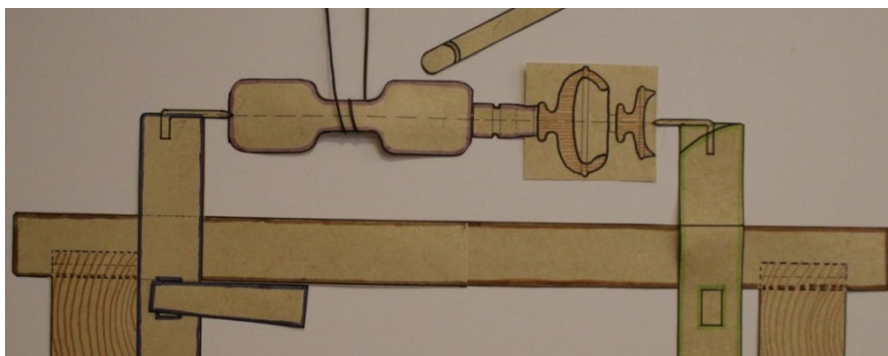
Dog her er der nu tilført den gamle konstruktion et anlæg, til at drejestålene kan lægges på, (på tegningen blå) som skal fjerne det overflødige materiale. Hvordan sådan et anlæg dengang har set ud, ved vi ikke noget om. Det eneste vi i dag ved er, den skal have en fast, stabil og flytbar forbindelse til stellet. Så jeg udviklede en ide om dens udseende og placering. (opløsning ved slutningen)

Materialet træ kan jo udformes til hvad som helst. Lige som dokkerne, sidder anlægget løst i mellem de to føringsbjælker. På den måde kan den ikke vippe, dog flyttes langs emnet, som

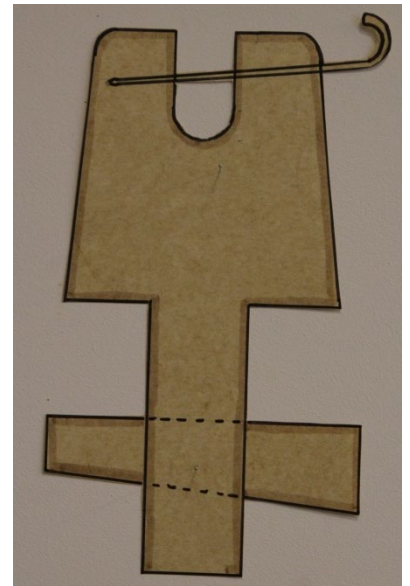
skal bearbejdes. Indtil nu har vi stadigvæk en drejebænk, som kan sættes i omdrejning, både med flitsbue og tovtræk.

Nu vil vi igen fremstille en kopi af den smykkeskål. Råemnet placerer vi nu i mellem spindedok og ridedok, som vist på tegningen. Vores stykke træ er nu så stort i diameter, at vi vælger tovtrækket som den fornødne energikilde. Trædrejerens medarbejder står på bagsiden af anlægget, og har viklet sit tov om råemnet med dets 11 cm i diameter. Det første trædrejeren skal til er, at bringe råemnet i en roterende balance. Det er ikke så nemt på grund af emnets diameter. Man har kun en armlængde til rådighed, som betyder, at ved starten skal der arbejdes hårdt, for at bringe emnet i omdrejning. Det næste skridt er, at dreje en fordybning indtil 3 cm af den venstre part af minikævlén. I den fordybning placeres nu tovet. Det betyder et forøget omdrejningstal på ca. 8 omdrejninger pr. træk. De to fortykkelser sørger for en afbalanceret dreje- og svinghuleffekt.

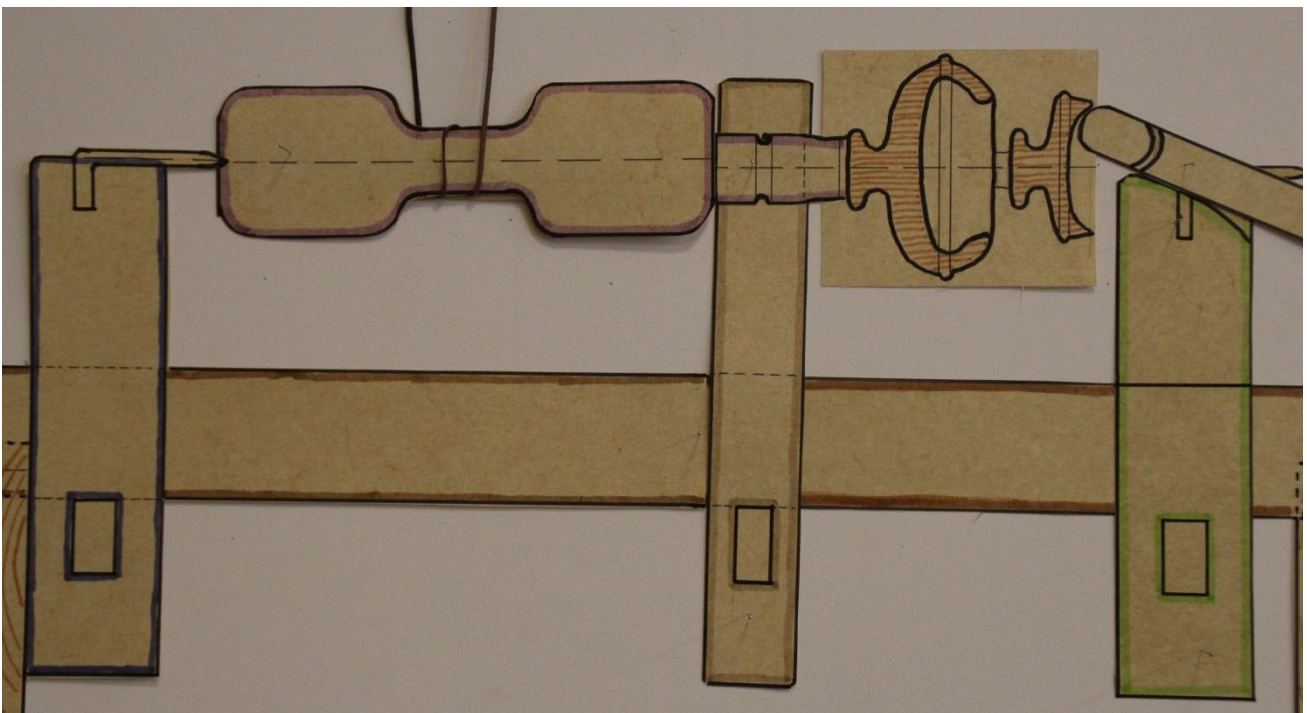
Anlægget skubbes til højre. Først nu er vi i stand til, at udforme skålens udvendige design. Dog ikke før vi har drejet et lager til den nye opfindelse, "mellemdokken".



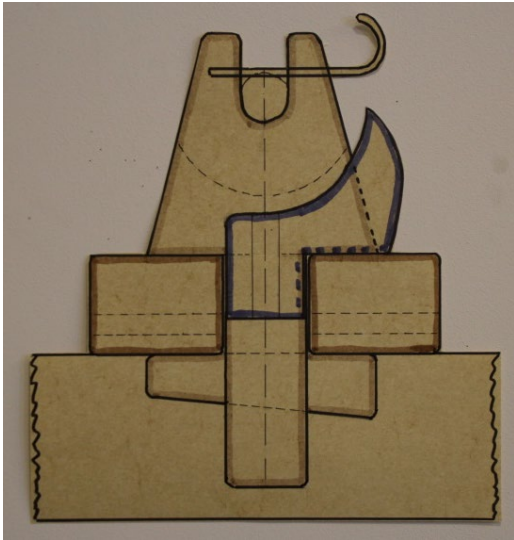
For at kunne udhule den lille skål, havde man brug for, at drejemnet til drejestålet var frit tilgængelig, altså måtte rage ud for dens lager. Det kan kun mellemdokken sørge for. Den bliver placeret og fastgjort på samme måde som de andre 2 doks. Også dens formgivning er den samme, undtagen udkæringen for oven. Her skal skålens nye halvfabrikat ligge i, når den nu er udvendig færdigdrejet. Derfor drejer vi nu en akse, også på 3 cm, et sted i midten. Omhyggeligt tilpasses den lille akse mellemdokkens udkæring. Den skal være let i omdrejning, dog ikke have slør. Til sidst markeres jernstiftens placering, og en rille til den lægges i akslen, så stiften kan forhindre, at råemnet ikke kan hoppe opad, eller forlade spindedokkens stift.



Først, efter skålens udvendige facon er helt færdigdrejet, sættes mellemdokken på plads. Vores materiale finder på ny sin placering mellem spindedok og mellemdokkens lager. Omhyggeligt bliver den jongleret til sin plads, så at den ikke bremser nogen steder. Først, når stiften har låst forbindelsen, og pinoldokken er omvendt til sin nye opgave, at fungere som et anlæg til udhuling, sættes omdrejninger i gang igen.



Lågen udhules først, for derefter at blive forsynet med en lidt skrå låsekant. Så kan den drejes af. Anlægget flyttes tættere til dåsen, og udhuling af den kan på ny sættes i gang. Derefter tilpasses dåsens indvendige kant med lågets låsekant til, for at få et fast greb



Nu kan også dåsen drejes af. Kelternes smykkedåse er færdig. Materialeforbrug til dåsen, 28 %, spild 72 %. Sådan var vilkårene til den tid.

Det er nu den første version af en mere avanceret drejebænk. Dog udviklingen stoppede ikke her.

Det næste er:

Om drejebænken i Nydambådens tid.



Nydambåden fra år 400 eft. Kr. f., som jeg måtte supplere, efter de nyeste udgravninger med de 2 mandehoveder i agterstævnen, og 2 fag midtskibs med dens specielle dørk.

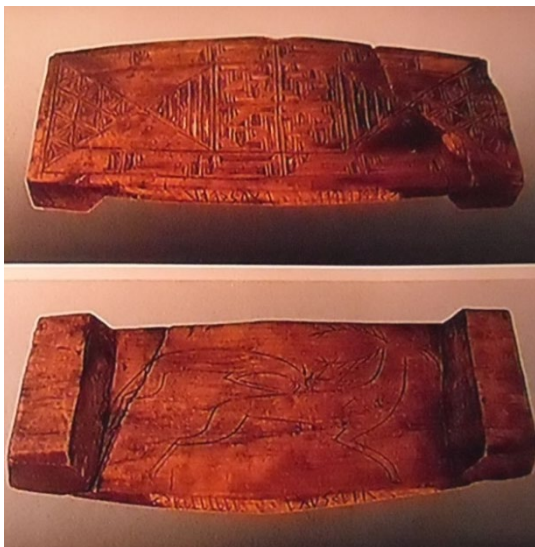


Det er lidt over 700 år senere. Drejeteknikkens håndværk har nu fundet vejen i mod nord. Diverse drejede genstande er dukket op, som bekræfter det.

Jeg har mest kendskab til fundet fra mosen "Wremer Marsch" nær Bremerhafen i Tyskland, fordi jeg havde som opgave, at rekonstruere hele 16 betydningsfulde genstande fra i alt to bådskammergrave fra det 4. årh. eft. Kr. Den ene var gravstedet af en pige, og den anden grav, af en dengang betydningsfuld mandlig person. Begge grave var rigt udstyret med gravgods af høj kvalitet og rang. Genstande, som en tronstol med fodskammel og to spiseborde med 5 ben, som bekræfter, at den almindelige drejebænk havde fundet sin plads i de nordiske værksteder.



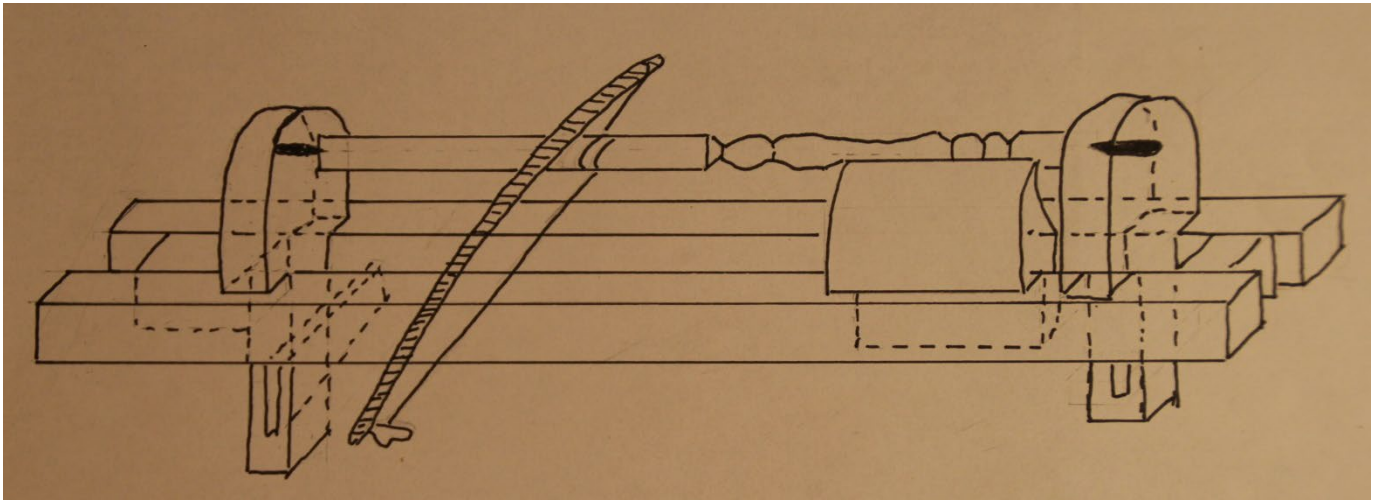
Fotoet t.v.: Et arbejdsfoto af tronstolen fra Museum Burg Bederkesa. T.h.: stolens rekonstruktion og



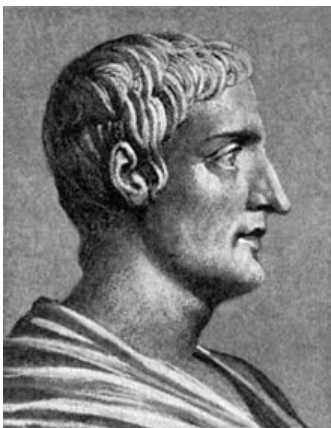
forsynet med dens dengang kendte polstring.

Fotoet t. v.: Fodskamlen til tronstolen. T.h.: En luksusudgave af et spisebord med 5 ben. Alle sammen fantastiske og stilrene møbler, som er mere end 1500år gamle.

Nedenunder den almindelige Drejebænk, som møbeldelene sansynligvis er lavet på.



Selvom der ligger nogle hundrede år i mellem "kelternes drejestol" og den, som tegningen viser, har sidstnævnte fortsat kunne bruges. I sær til fremstilling af de møbeldele fra de to bådsammergrave, som viser en overraskende høj håndværkskvalitet. De beundringsværdige færdigheder, som snedkerne her viser frem, bliver tydelige, når man betragter deres fantastiske måde, at formgive benene, pladeindramning og andet på, og sætter det hele sammen med komplicerede træforbindelser. I sær ved frontens benparti på luksusbordet, med sin udsmykning af traverserne og de små doks, som går ind i pladekonstruktionen.

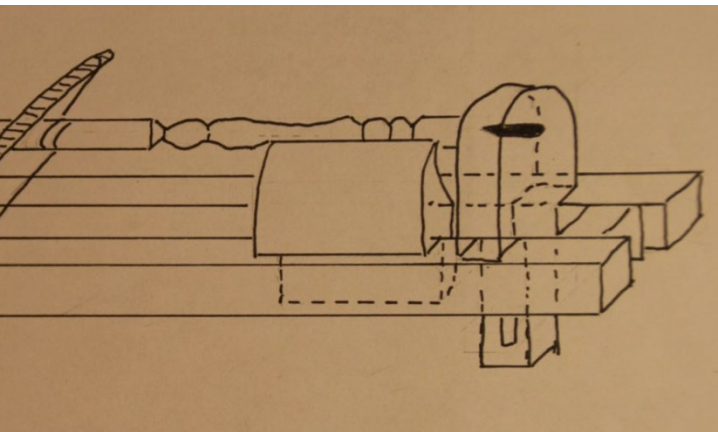


Den type bord, inklusiv en anden udgave, som var i pigegraven, var vel dem, Tacitus, født i år 56 eft. Kr. f., har skrevet om, i bogen "Germania" kap. 22, hvor han nævner, hvordan germanerne sidder og spiser. "separatae singulis sedes et sua cuique mensa" (enhver har sin egen plads og sit eget bord.) En sætning, som man indtil i dag, ikke kunne forstå, hvad det skulle betyde.

Han var en romersk historiker, som blev udsendt til Germanien, af den romerske Kejser, for at beskrive germanernes levevis, gøremål og deres religiøse forestillinger. Han døde i år 117 eft. Kr. f. Når han på det tidspunkt allerede har set de bordtyper jeg her skriver om, så må de i gennem tiden, har eksisteret i enorme mængder. I grunden forståeligt, når man nu forestiller sig, rummeligheden man havde til rådighed i jernaldertidens træhuse. Det må altså generelt har været bordet til den almindelige borger. Her var drejebænkene gode til, at man kunne fremstille bordbenene på.



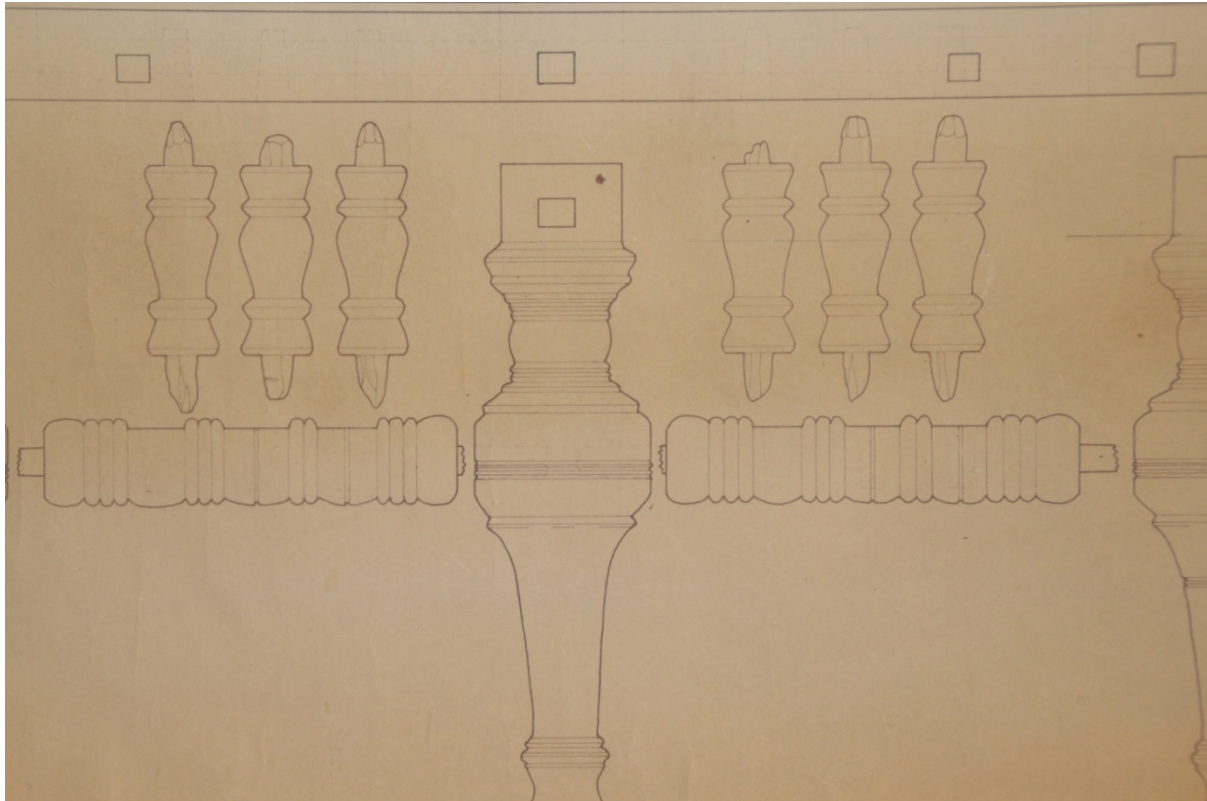
Med mine rekonstruktioner ved vi nu, hvad han har set og nedskrevet i bogen. Imens rigmandens luksusudgave med det brede frontparti, 65 cm lang og 20 cm høj, krævede en forhøjet plads foran sin ejer at stå på, kan den anden version klemmes i mellem benene. Det sørger bordets specielt placerede ben for. Tre ben i mellem knæene, de andre to låser bordet fast til skødet. Dermed havde jeg også løst opgaven med, at bringe Tacitus i forbindelse med fundene fra Wremer Marsch, for at kunne forstå budskabet.



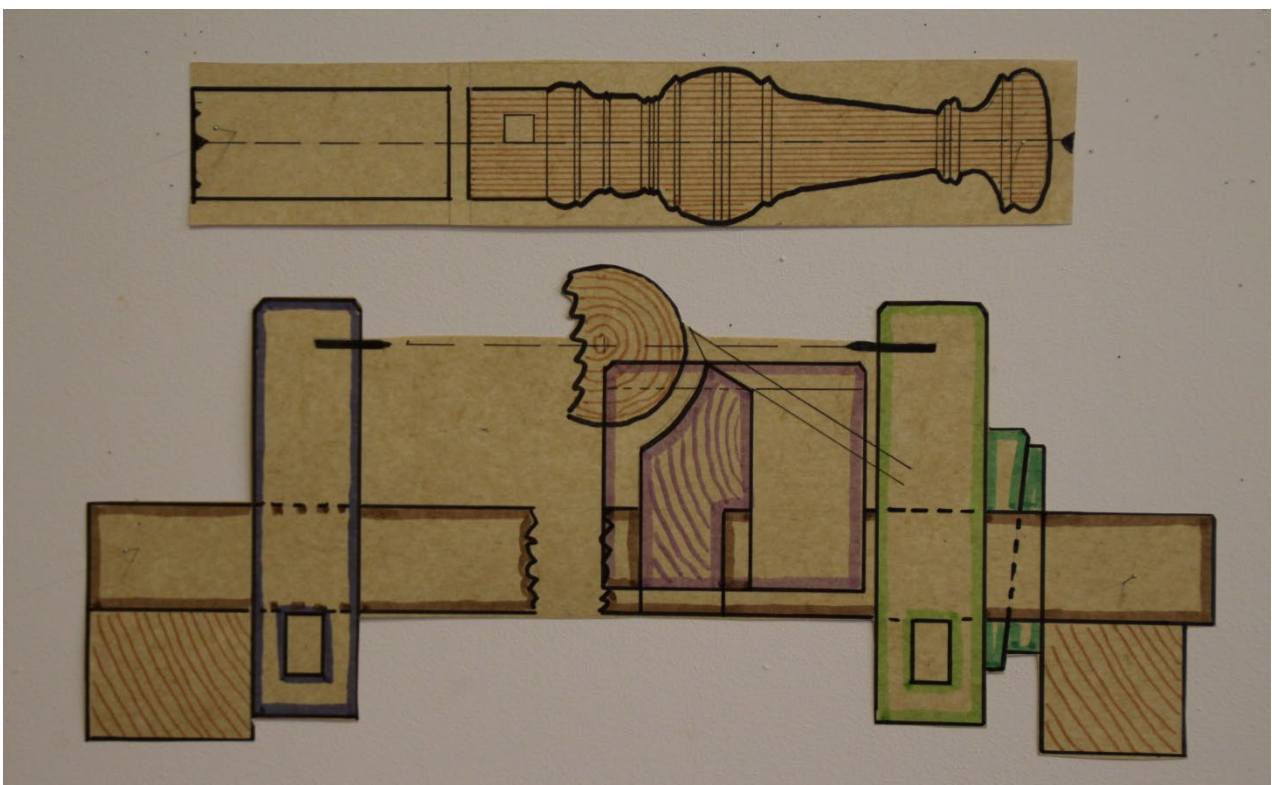
Tilbage til skitsen på side 28.

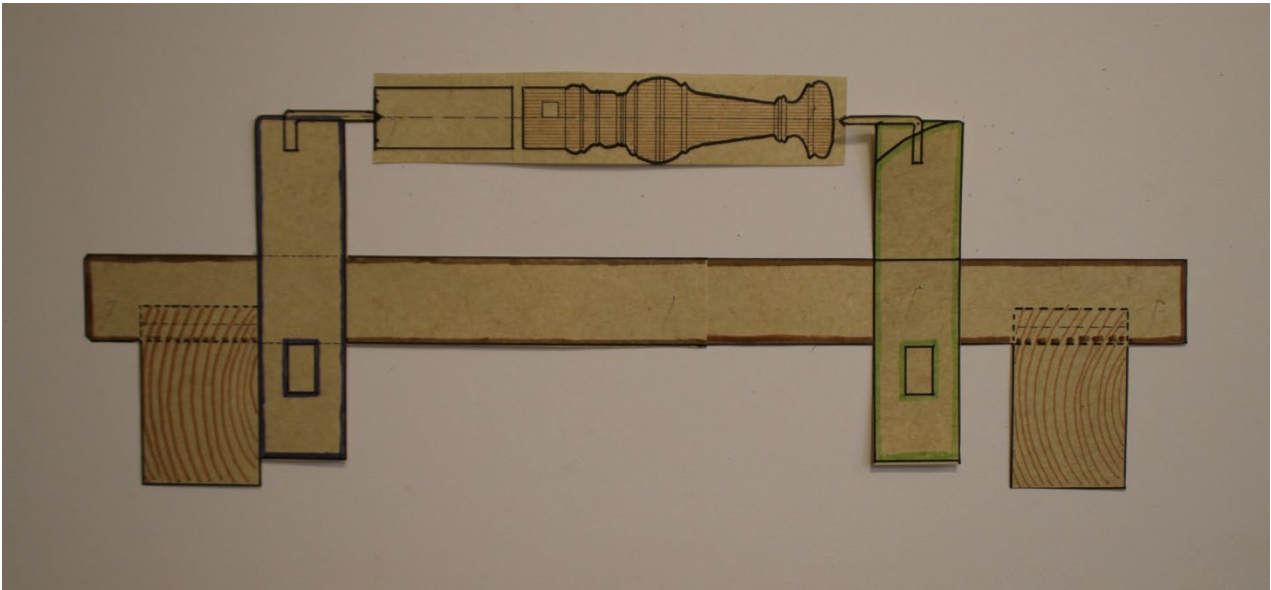
Man kan generelt gå ud fra, at den tidligste udgave af en drejebænk indeholdt følgende elementer: To parallel siddende bjælker, der tjener som en løbeskinne. I dem sidder to doks, som kan fastkiles under løbeskinnen. For oven opviser hver en metalstift. Dertil en flitsbue til fremdriften. Det, som for alle dem, som har prøvet sig på, at rekonstruere en forhistorisk drejebænk, er gåden om udseende og fastgørelse af et troværdigt anlæg, til at kunne føre drejestålene på. Her ligger den første usikkerhed, fordi man mangler en dokumentation af sådan en vigtig del. De tegninger om drejebænken, som står os til rådighed, viser ingen anlæg som sådan. Åbenbart havde man den indstilling, "hvorfor skal man vise noget som alle kender, og altid dækker de drejede emner, man gerne vil vise på en tegning." På skitsen har jeg indarbejdet en version, som logiskvis kan stille alle tilfreds. Et konstruktionsforslag, jeg tidligere har skrevet om. Og den virker. Med sådant et anlæg kan man praktisk talt dreje alt det, som ikke overstiger en diameter på ca. 5 cm. Ellers må man skifte flitsbuen ud, og bruge snortræk i stedet for. Selve anlæget ligger stabilt, kan skubbes i hele løbeskinnens længde, og kan ikke vippe.

Et meget vigtig egenskab. Det er tilstrækkeligt, at have 2 anlæg til rådighed, en til en diameter på 6 cm, og en til en større diameter. Sådant en drejebænk egner sig kun til, at forme emner med profiler udvendig, til f.eks. dele til luksusbordet. (Tegning neden under, som også viser den komplicerede konstruktion af hele frontpartiet.)



Skitse nedenunder: Benets formgivning, og dets placering i drejebænken.

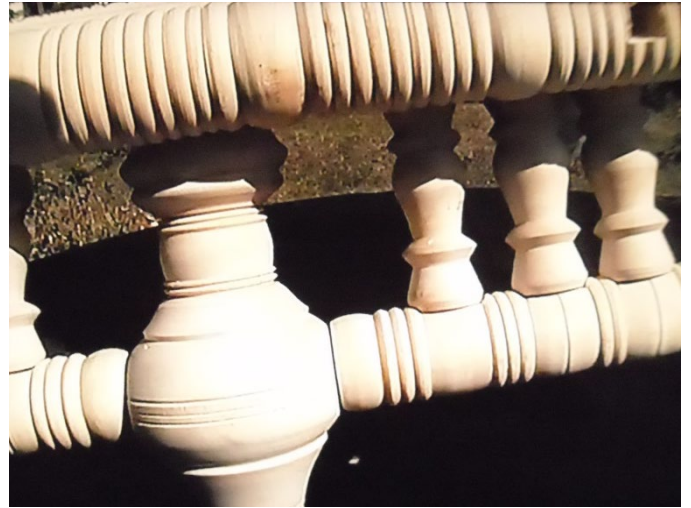




Helt fantastisk, syntes jeg, er generelt benenes udformning. De er smukke, harmoniske og stilfulde, som passer til tidsalderen. Og det gælder for alle de tre møbler med ben på.

Benenes bund er altid brede, derefter snævrer de ind, for igen at gå over til en tyk vulst omtrent midtpå, og atter slanker sig, før den når sin tap til placeringen i pladen. Små riller og afsatser forfiner det harmoniske design. Det er en fuldendt formgivning af en forhistorisk kunsthåndværker med sanser for stilrenhed. Det gælder naturligvis også for alle detaljer i og ved bordpladen. Man har brugt runde og firkantede huller og tapper i konstruktionen.





Detaljer af den komplicerede sammenføjelse af alle drejede enkeltdele til en enhed.

Det samme gælder for bordet fra pigegraven. Det er mere enkelt, dog ikke desto mindre interessant og smuk i sin formgivning og uvandt for os med placeringen på skødet.



Foto: To arbejdsfotos fra Museet Burg Bederkesa til kopiering af bordet.





Fotoet viser tydeligt bagsiden, og placeringen af borerings til benene.

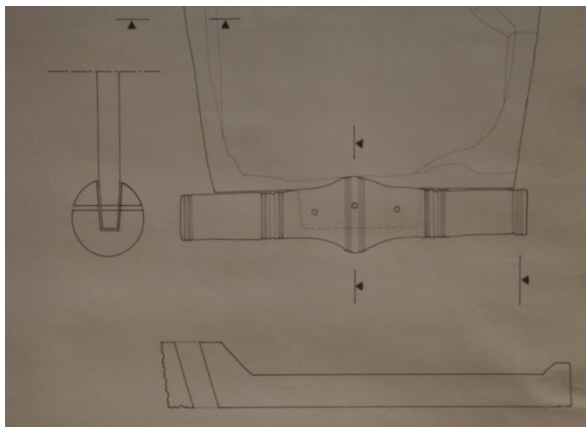
For mig står netop dette bord for det, Tacitus har set, da han opholdt sig i det germanske landskab. Bordpladen er udarbejdet af et stykke bjergahorn og på begge ender forsynet med drejede håndtag. Det er så typisk for jernalderens håndværkere, at undgå så mange enkelte konstruktionsdele for senere, at skulle sætte dem sammen. De havde som vane, at udarbejde deres elegante objekter så let og koncentreret, at alle forstærkninger til konstruktionen allerede var til stede. De skulle bare indsættes i de fornødne borerings. Det hele foregik uden tegning, d.v.s., konstruktionen var i deres hoveder. Deres værktøjer til de opgaver må har lignet det, vi bruger den dag i dag. Økser, hul- og stemmejern i forskellige bredder og form.

Undtagen profilerne, til at forskønne frontpartiet med. De blev skrabet med en profilskraber i det friske materiale. På den måde kan man



følge kanterne med buer. Bare man har et anlæg.

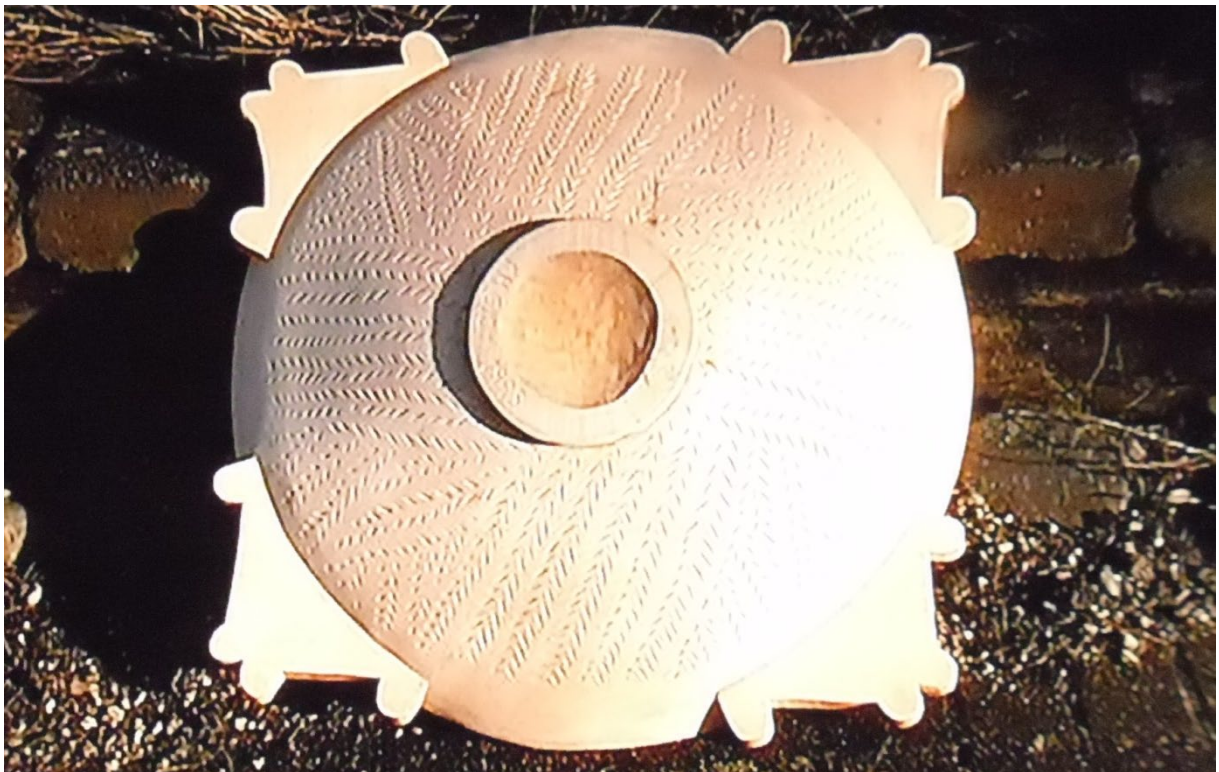


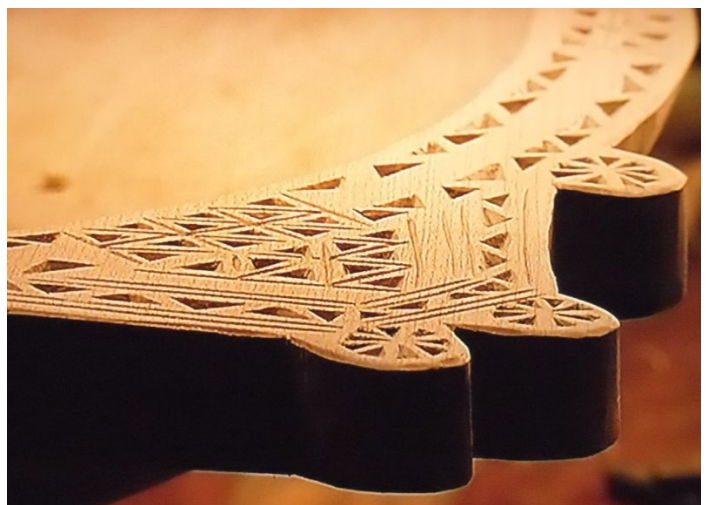
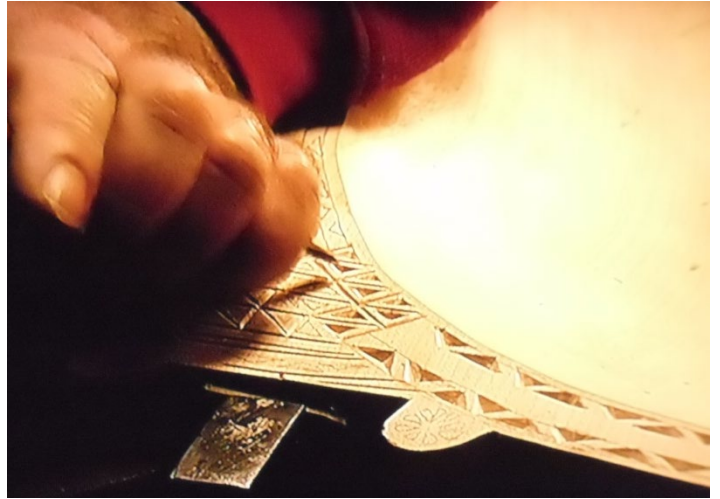


Endnu et lille bord, til at løfte den store, rigt udsmykkede kultskål eller serveringskål, som var i mandegraven, i en mere betydningsfuld højde.



Nedenunder bagsiden af skålen.





Skålens ornamentering på kanterne.



Skamlens meget vulstig drejede ben, er sikkert også blevet til, på en drejebænk med flitsbue som fremdriftsredskab. Dog her stopper det med emner på den slags drejestole. Selve pladen har en større diameter og en let udhuling på overfladen. Endnu en genstand, som har krævet en endnu mere avanceret drejebænk med nogle nye opfindelser. Derudover endnu en stor skål med fod i rødæl, og to spillebrikker.

Det har til gengæld drejebænken fra Hedeby, som er næste og sidste trin af det forhistoriske bearbejdningsredskab, vi beskæftige os med.



To arbejdsfotos fra bogen, "Der Thron aus der Marsch". Museet Burg Bederkesa.

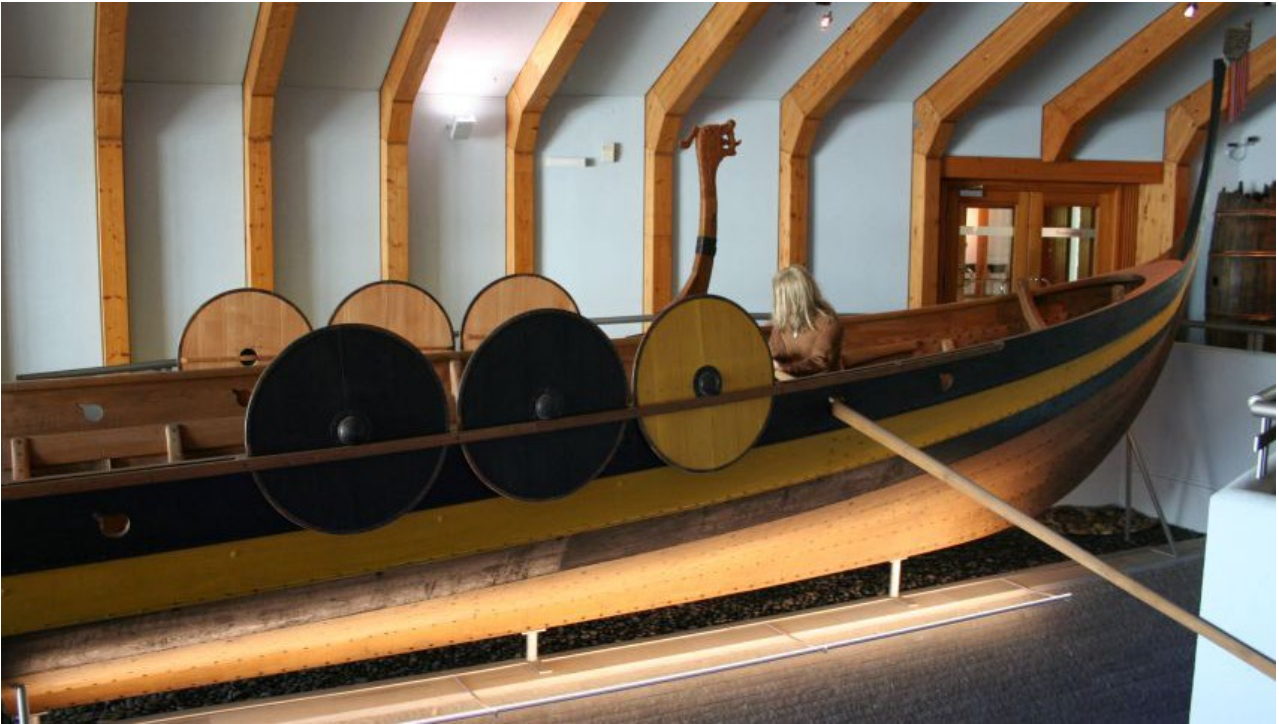
Faktisk vil man med de kendskaber, man indtil nu er kommet til, stå over for et stort problem. At udhule en større skål er noget andet, end at udhule en såkaldt smykkedåse. For det første, går træets struktur nu på tværs. For det andet, hvordan holder man en træklods på den størrelse fast i en drejebænk? Hvordan ser anlægget ud til den udhulingsproces, og hvordan sidder den på løbeskinnen?

Vi mangler fakter, som vi kan bygge videre på. Noget arkæologisk bevismateriale, som tydelig viser os i en bestemt retning til de opfindelser, som skulle til, for at kunne dreje træskåle. Her kommer udgravningsresultater fra Haithabu med i billedet.

Gammelt værktøj til trædrejning, som er skæftet på forskellige måder.



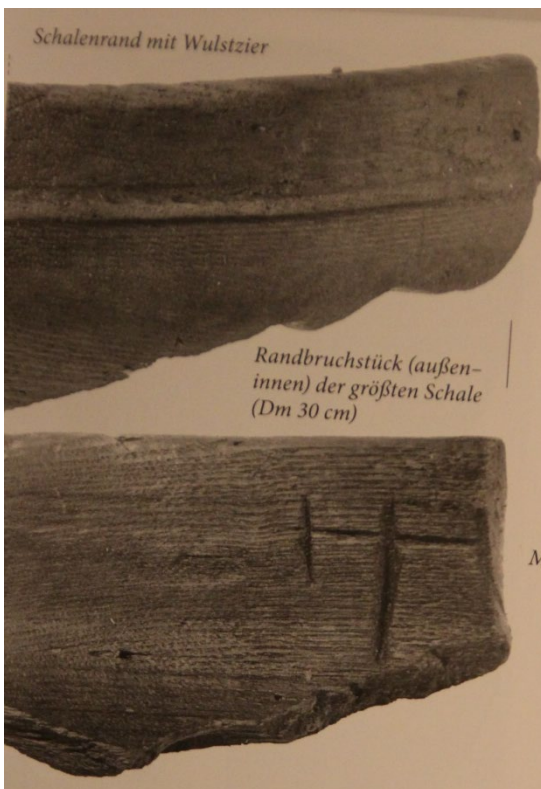
Drejebænken i Hedebyskibets tid



Til Hedebyskibet har jeg været stævnsmed, med at rekonstruere hele forstævnen, og billedskærer til dragen, som skulle sidde på den. Dragen havde en bronzenål som forbillede, som fotoet t.h. viser. Dog den kiggede op til himlen og ikke til horisonten. Derfor var det nødvendigt, at omkonstruere den.

Haithabus trædrejebænk

Ingen andre fundsteder, kunne indtil nu opvise så mange drejede objekter og genstande til det daglige brug, som Hedeby. Tallerkner, skåle, dåser og bægre har man udgravet. De var ikke altid i den bedste forfatning, dog den mangfoldighed i deres formgivning og størrelse giver os en ide om, at Hedeby må har været et sted, hvor trædrejning hørte med til hverdagen. Det bekræfter også en hel del drejehoveder, som er en slags affald fra dens produktion. Jeg har nævnt det før. Et tegn på indersiden af den største skål man har fundet, skal nu hjælpe os videre på sporet, og besvare de spørgsmål, vi ligger inde med. Dermed bliver den store skål nu en af vores ledetråde, til at løse de sidste gåder med.



Kan man først fremstille en genstand i den størrelse på en forhistorisk drejebænk, så er det også muligt, at reproducere alt det, som ligger i mellem en lille dåse og det, jeg viser på billedet. Derudover møbeldele og skæfter til diverse værktøjer. Det betyder, så har vi løst gåden om hemmeligheden, drejebænken holdt så længe på.

Derudover har jeg opdaget, at man i Hedeby's tid har benyttet sig af alle 3 typer, at dreje på. Starter vi med drejebænken fra Hjortspringbådens tid. Den opfindelse og måde, at bruge en mellemdok til udhuling af smykkedåsen, var i Hedeby stadigvæk i brug. I bogen "Spurensuche Haithabu" fra K. Schietzel, viser han en bæger, som opviser samme træstrukturs retning, som smykkedåsen. Ergo, den er blevet til på samme måde. En anden form for udhuling til den tid, var ikke mulig, når man har valgt, at fjerne materialet fra endetræ og indad. Drejesporene bekræfter det, alt blev fjernet uden drejehovedet som affald.

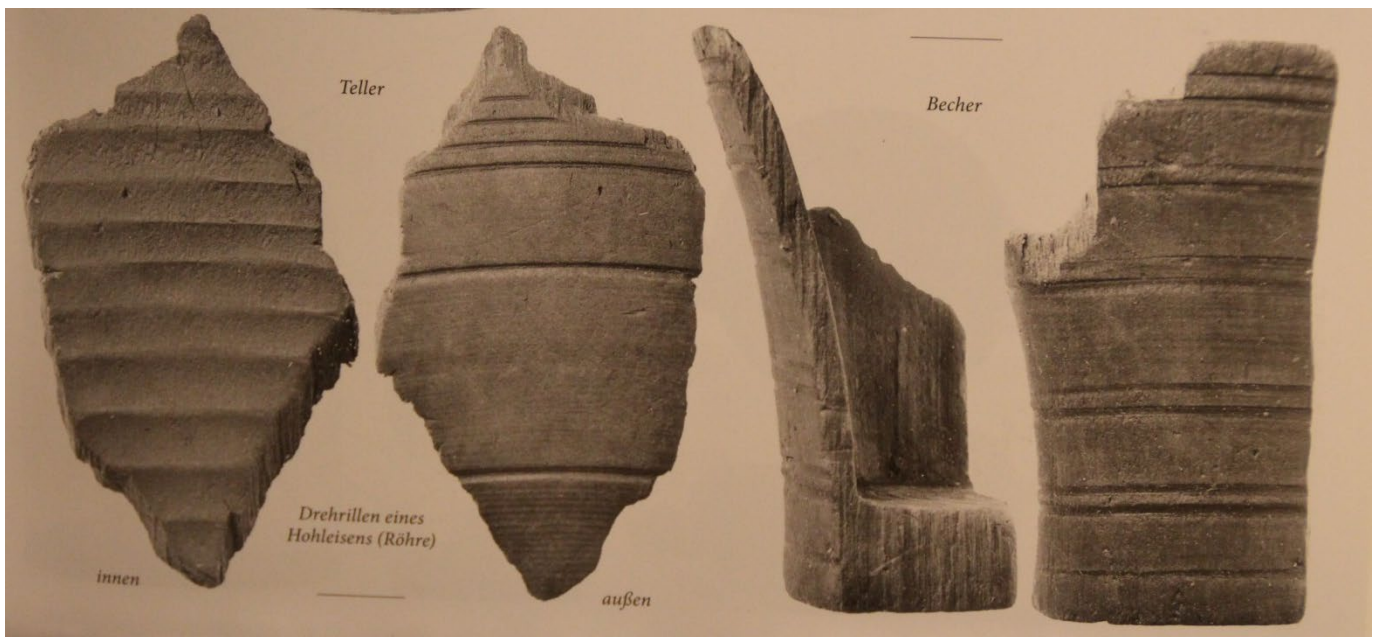


Foto fra bogen "Spurensuche Haithabu". T.h., bægeret, som opviser en træstruktur på langs.

T.v., et brudstykke af en træ tallerken med tydelige drejespor.

Igen er vi landet ved den lille smykkedåse, som fandt vejen, sammen med en anden drejet dåse, et drejet træhjul med udskæringer, samt en tallerkenlignende skål, i mod nord, via handelsruten. "Flemming Kaul" skriver: I Hjortspringfundet ser vi de første drejede trækar i Norden, ja i hele Nordeuropa - de tre er små fine dåser, med



Fotoet fra bogen: Da våbnene tav, af Flemming Kaul.

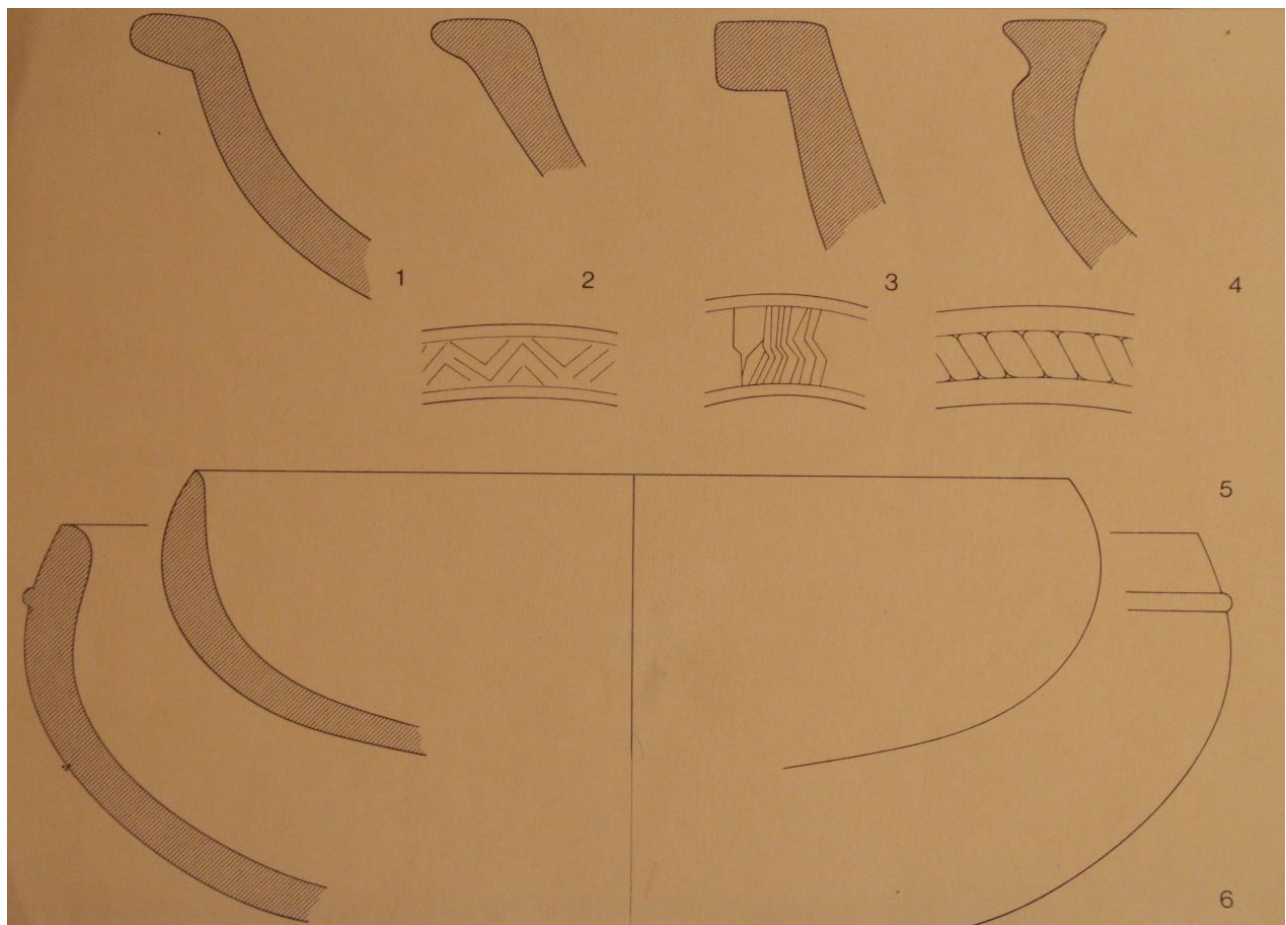


en diameter på knap 10cm tykkelse over bugen og med en lille fod; låget er dannet på ganske samme måde som foden og har et gennemboret lille hul igennem midten. Hvad disse små dåser har været brugt til, ved vi intet om.

Af andre drejede træsager kan nævnes en smuk forarbejdet skål i form som en lille, dyb tallerken. Meget dårligt bevaret er en lille cylindrisk æske, ca. 10 cm i diameter med en sirligt indskåren dekoration af små rhomber. En smukt udskåren træskive, måske et låg, i gennembrudt arbejde.

Fundene fra Nordals kører stadig rundt i mine tanker. Hvordan kan man forestille sig handlingsforløbet, at de landede på Nordals.

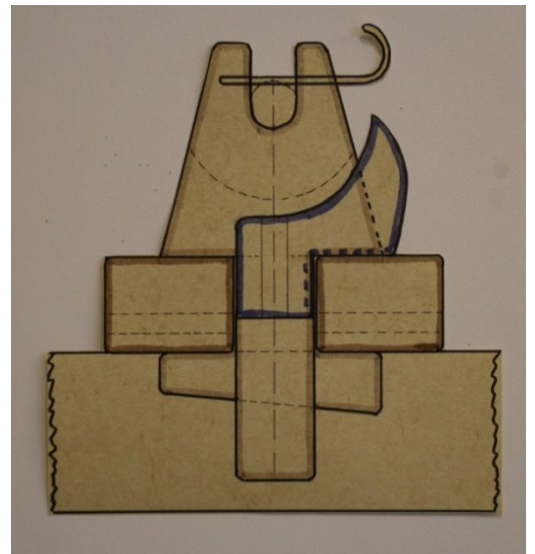
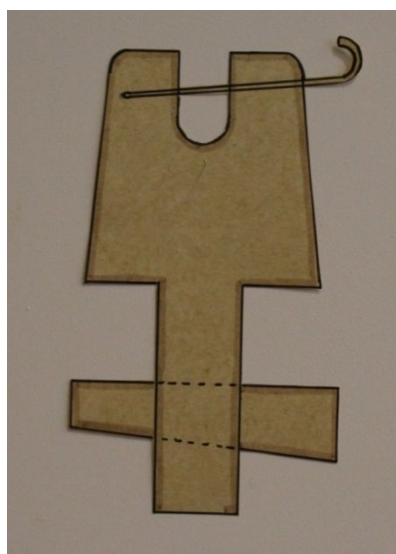
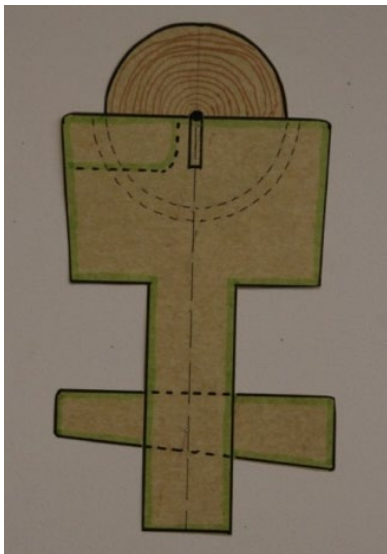
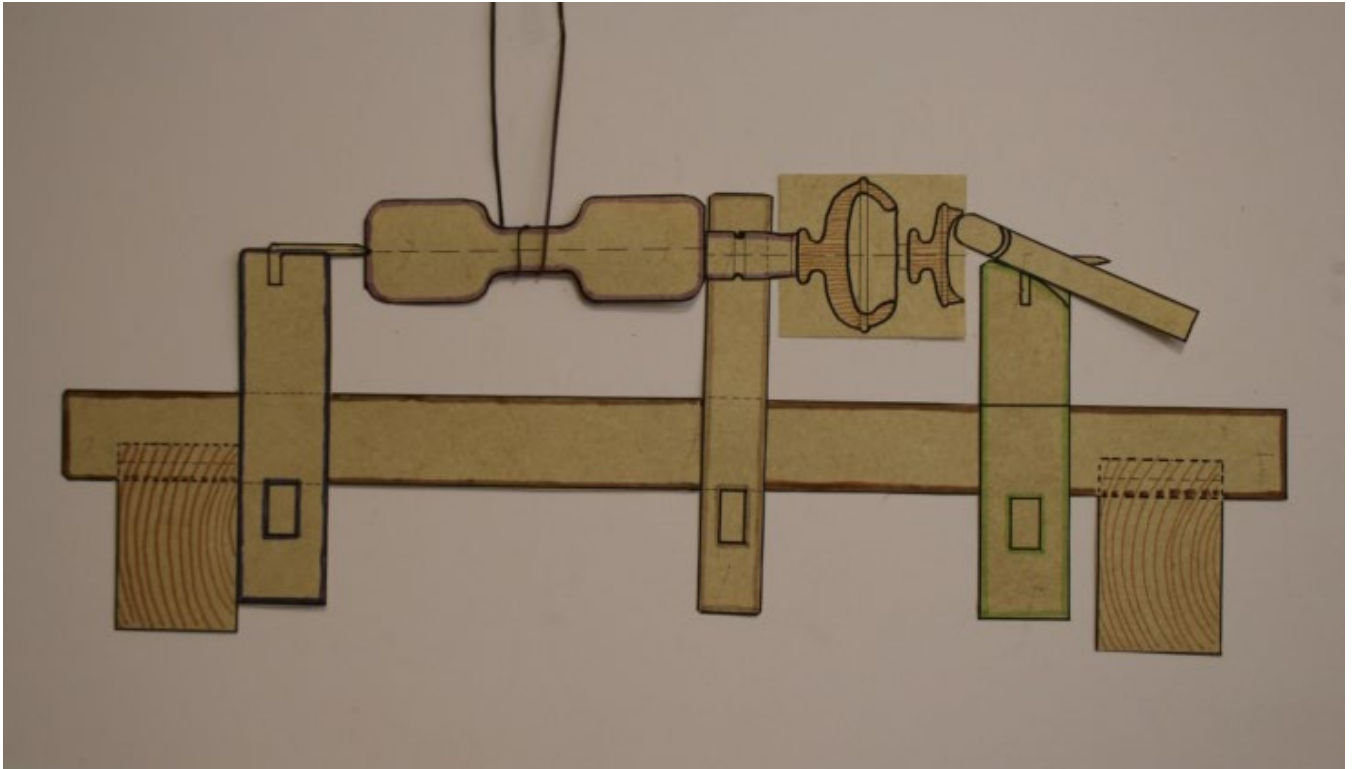
Jeg forestiller mig en handelsmand fra den tid, som har vovet, at rejse til det keltiske rige, for at købe nogle varer ind, som han agtede, at sælge i de nordlige regioner igen. Pludselig så han noget, han aldrig har set før. Små "smykkeskåle," alle sammen udarbejdet af et stykke træ, og det på en ukendt måde. Det må have været opsigtsvækkende for ham dengang, og noget enestående, noget sjældent, og dog, lille, let, smukt, et klenodie, han kunne imponere befolkningen derhjemme med. Han købte disse varer, og tog turen tilbage. Hjemme igen, har han nok fået en god pris for dåserne. De blev købt af nogle personer, som værdsatte klenodiet så højt, at de tog dåserne med på togtet, som havde det formål, at overfalde befolkningen på øen Als. Alsingerne sejrede, og ofrede alt det de havde erobret, til guderne i mosen, som nu bærer navnet Hjortspring. Der var de begravet ind til 1922, da man fandt dem igen, og deponerede dem i en "glasmontre" på Nationalmuseet i København. Nu har de tjent mig til, at rekonstruere den samme avancerede drejebænk, de engang er blevet fremstillet på. En fantastisk historie.



Skitser af den store skål og en mindre skål i samme formgivning. Derudover 4 forskellige randformgivninger af selve typen og 3 forskellige udsmykninger til dem.

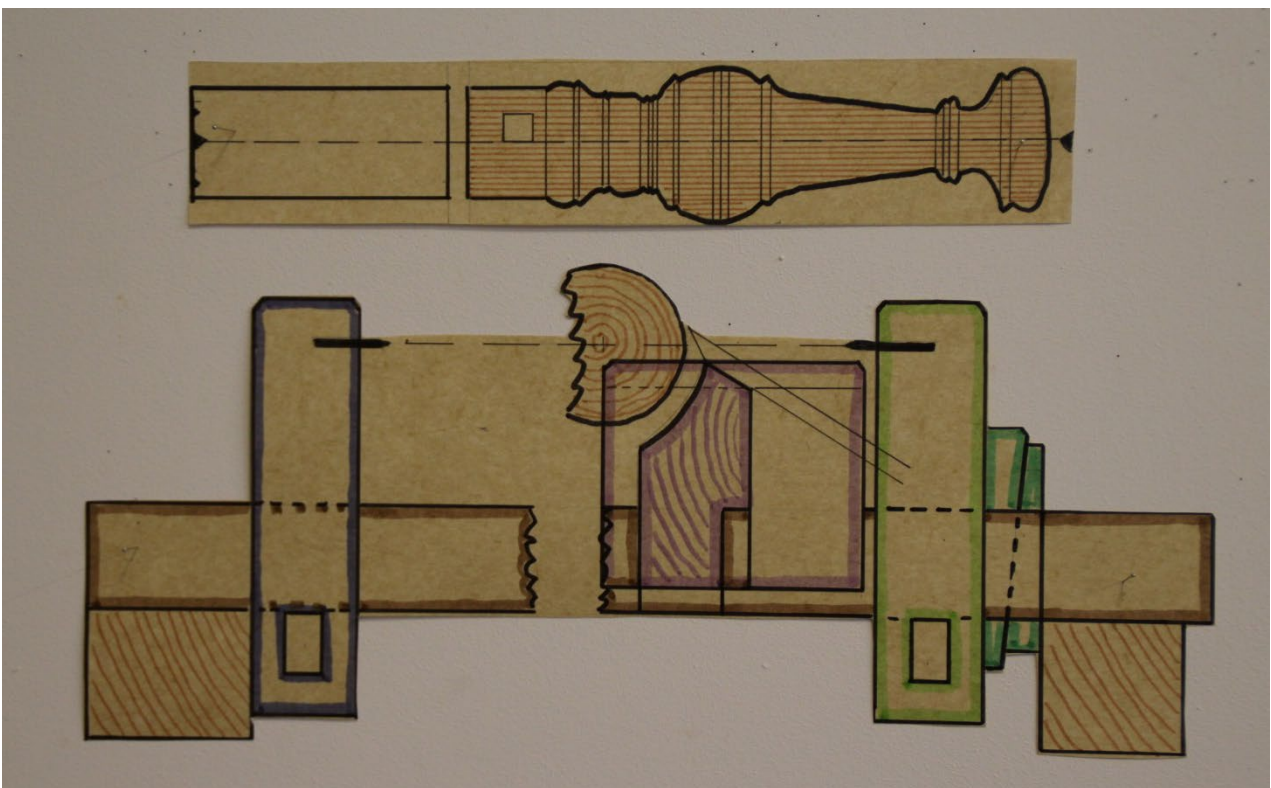
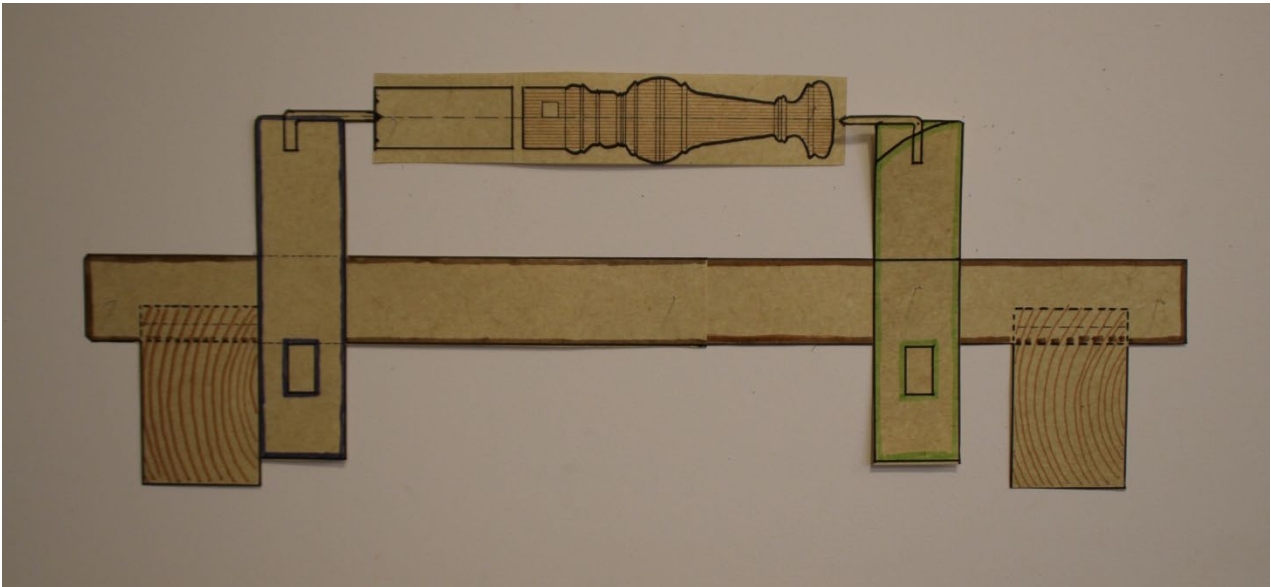
Den "keltiske" udgave med dens mellemdok og drejeanlæg.

Trædrejebænken fra 350 år f.Kr.f., en Gloyversion II



Den almindelige drejebænk med dens drejeanlæg.

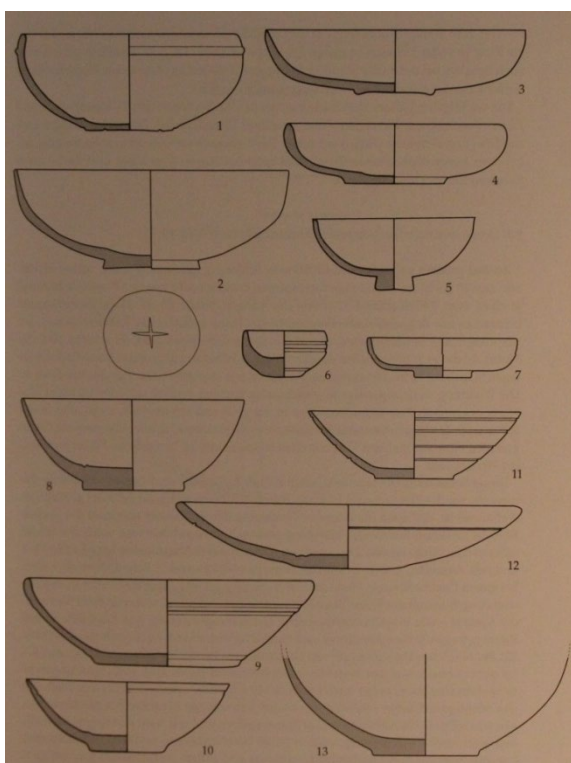
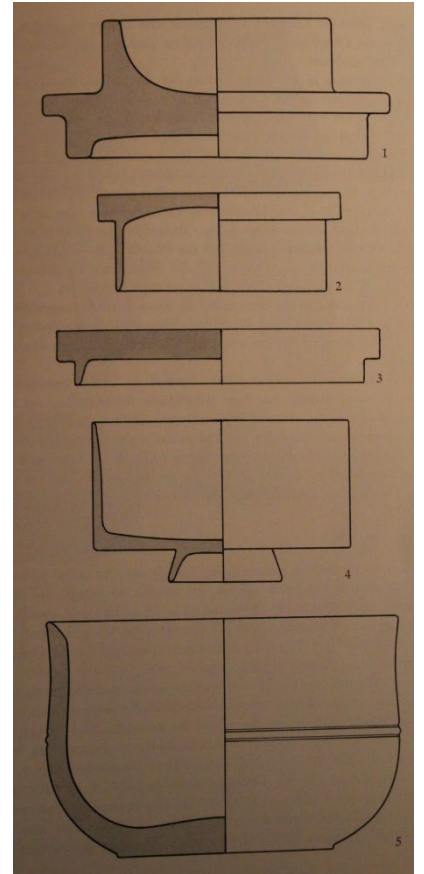
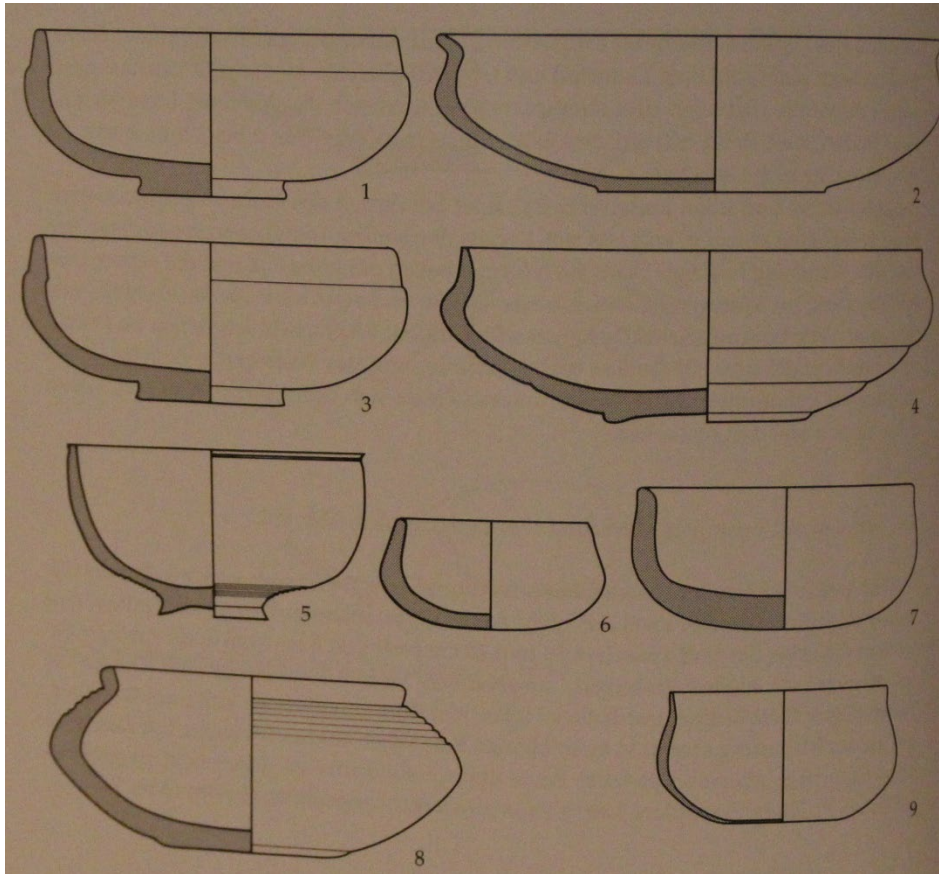
En Gloyversion I



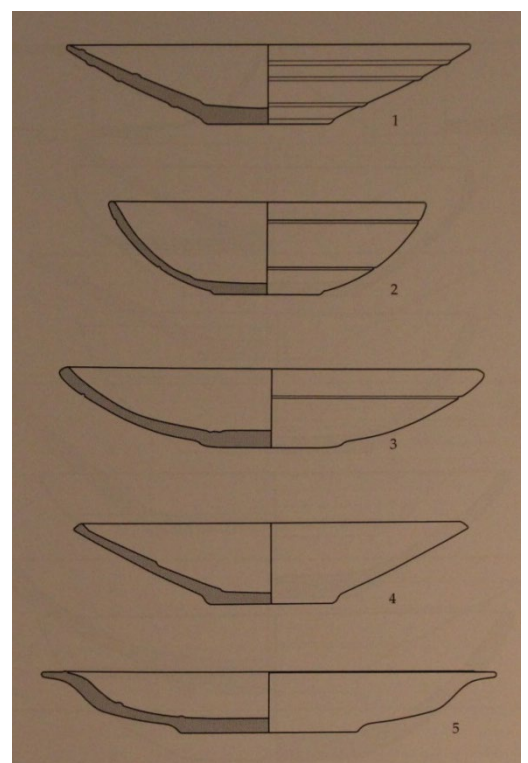
De to typer drejebænke, har jeg skrevet om indtil nu.

Tilbage til drejebænken fra Hedeby.

Hvad har vi mere af fundmateriale og drejeaffald, som kan give os en henvisning til nye opfindelser. Allerførst nogle eksempler af div. modeller og deres formgivning.



Skitser af diverse genstande fra hedeby's udgravning er lånt fra bøger som: "Ausgrabungen in Haithabu, Band 4" og "Spurensuche Haithabu". Det samme gælder for drejehoveder.





Til venstre en hel del drejehoveder fra skålefremstillingen. Hvordan passer alt det nu ind i vores rekonstruktion?

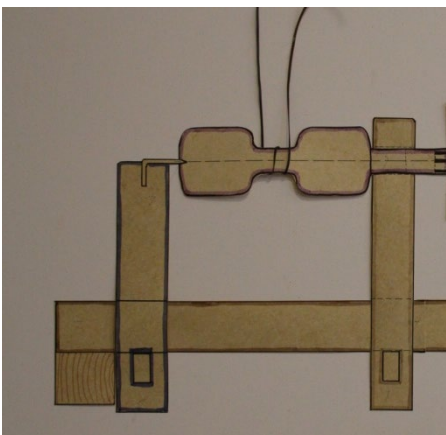
Drejehoveder er en del af det affald, som har siddet i centrum af skålens inderside. De var skålens forbindelse til ridedokkens stift ved selve udhulingsprocessen.

Fordi, den måde, at udhule f.eks. køkkengrej på, var den gang en helt anden. Dog dertil senere.

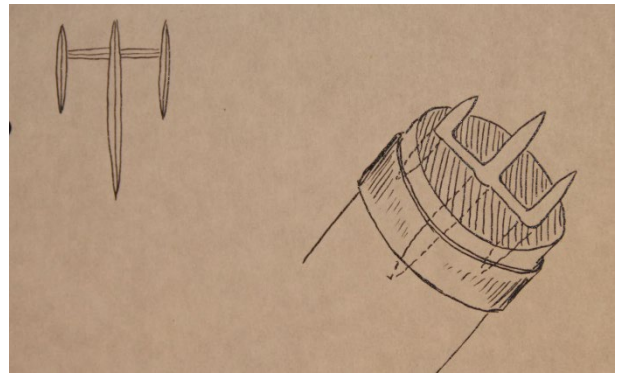
Hedebydrejebænken må allerede har været færdigudviklet til Nydambådens tid. Det har vi fastslået med de to drejede store objekter, som dukkede op. Dog først nu, ved hjælp af de drejehoveder, som blev fundet i Hedeby, kan vi forstå, hvordan skålene blev til. Det vil sige: Drejehovederne er først nu blevet en del af forklaringen.

Dåserne fra Hjortspringbåden, med sine ca. 10 cm diameter, kunne kun udhules ved, at de ragede udenfor mellemdokken. Derefter blev de afdrejet med stort materialespild som følge. Det var åbenbart ikke spildet, som var et problem. Ved

enhver dåsefremstilling skulle man dreje en forudsætning først, for at den kunne blive til. Her må man har lavet sig nogle tanker, for at forbedre eller ændre det. Den indsnævrede runde træklods, som tjente til en afballanceret omdrejning, skulle helst genanvendes. Derfor var man nødt til, at skulle skabe en fast forbindelse til drejeobjektet. Altså lavede man 3 metalpinde, og placerede dem for enden



af den afdrejede dåses grundstamme. Pludseligt havde man skabt et nyt og meget vigtigt element til skålfremstillingen, nemlig en medbringer. Herpå fikserede man skålens bund, som i den forbindelse absolut ikke skulle opvise noget endetræ mere. Træstrukturen kunne for første gang også ligge på tværs.



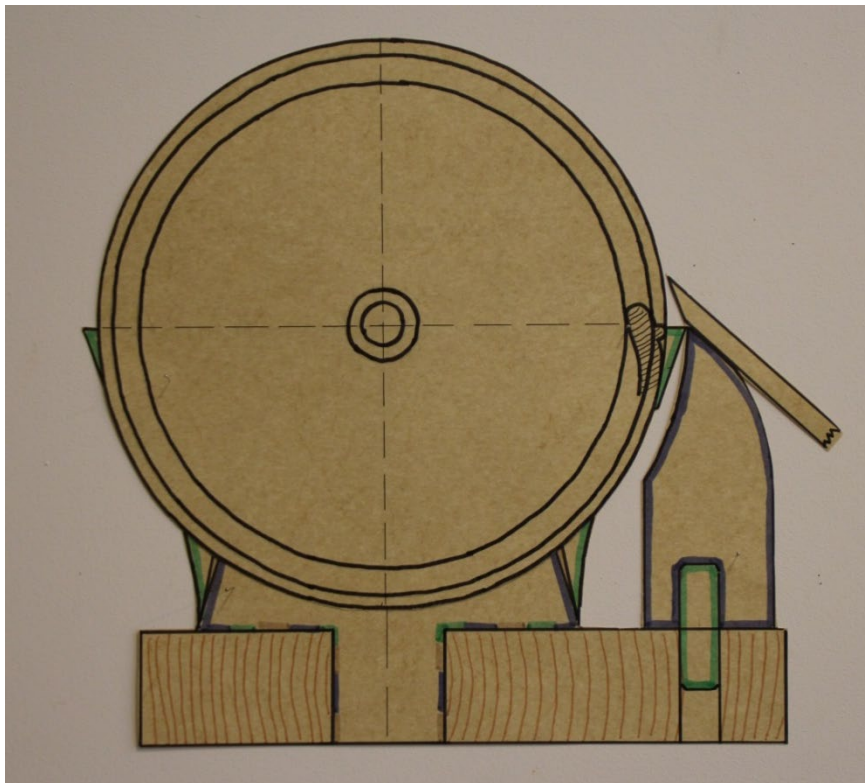
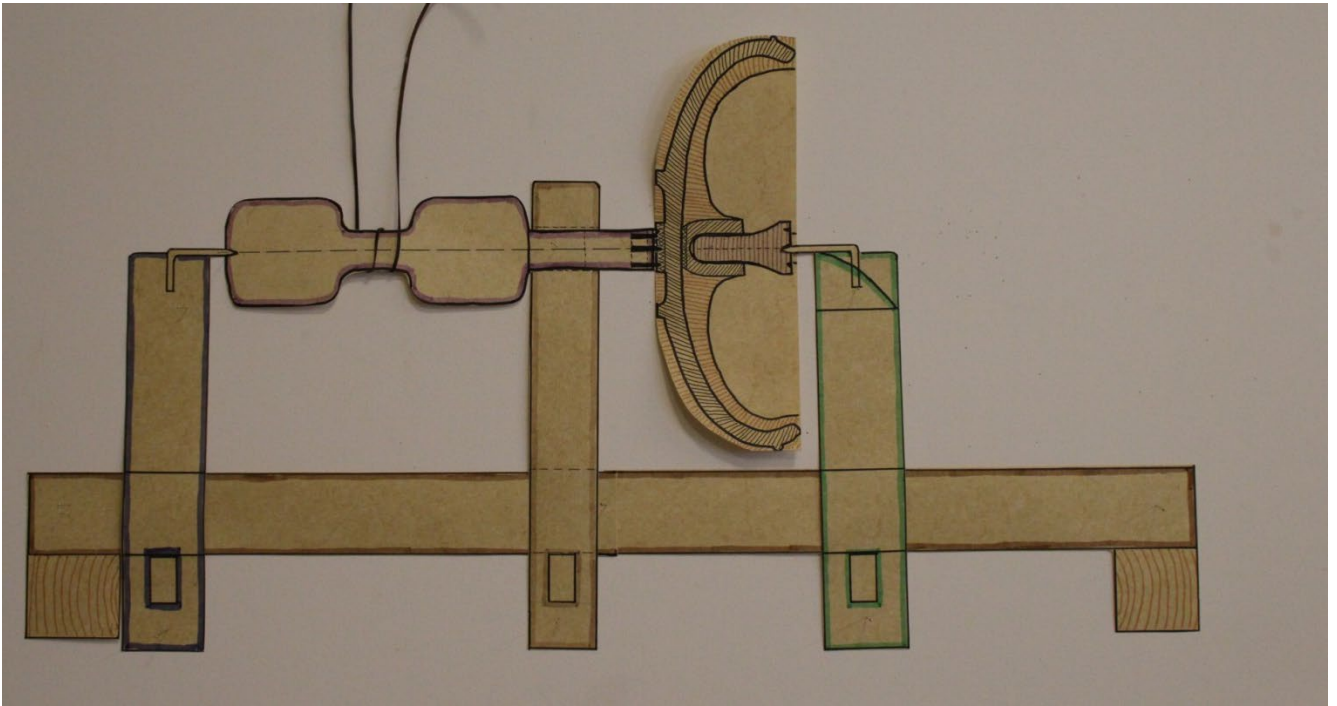
Dog de tre enkelte metalstifte havde nu som vane, at synke dybere ind i dens lager, hver gang man bankede en ny råklods på dem. Derfor var det nødvendigt, at forbinde dem med en tværbjælke, som kunne forhindre det, i det den havde sin plads oven på endetræet, og blokkerede dermed en nedsykning. Så har vi exakt det tegn, som den store skål opviser. Medbringeren blev også forsynet med en metalring eller en vikkeltråd, for ikke at revne ved en drejetechnisk belastning.

For første gang kunne nogle større skåle udhules, dog man fandt hurtig ud af, at råklodsen skulle godt forarbejdes, fordi det var alt for besværligt, at fjerne det udvendige materiale, kun med drejestål. Derfor bearbejdede man råklodsen så meget med økser og stemmejern, for at komme så tæt på skålens udvendige facon, som muligt. Først nu gav man skålen sin udvendige form med drejebænken. Derefter borede man et større hul i centrum af skålens overflade, og det kun så dybt, at den ikke nåede skålens bund. Det ender til sidst som drejehovedet i affaldsdyngen.

Med diverse skærende værktøjer, udhulede man nu skålen så langt ned som mulig, dog uden at ødelægge selve boringen, og drejehovedet. I den placerede man en nøje tilpasset dyvel. Endelig kunne skålen sættes i mellem medbringer og ridedok (pinoldok). Fremtidens drejebænk blev i den forbindelse kun brugt, til at rendreje emnet på. Og det både udvendig og indvendig. Var det udvendige tildannet med tilfredshed, kunne man nu vende skålen om, for at udhule den. Drivkraften var herved stadigvæk snortræk, som en anden person sørgede for. Pind- eller ridedok har nu fungeret som skålens drejepunkt, og samtidig som anlæg til drejeståls arbejde, for at udhule den.



Vikingernes håndborer fra mästermyrfundet, til at bore hullet i skålene med.

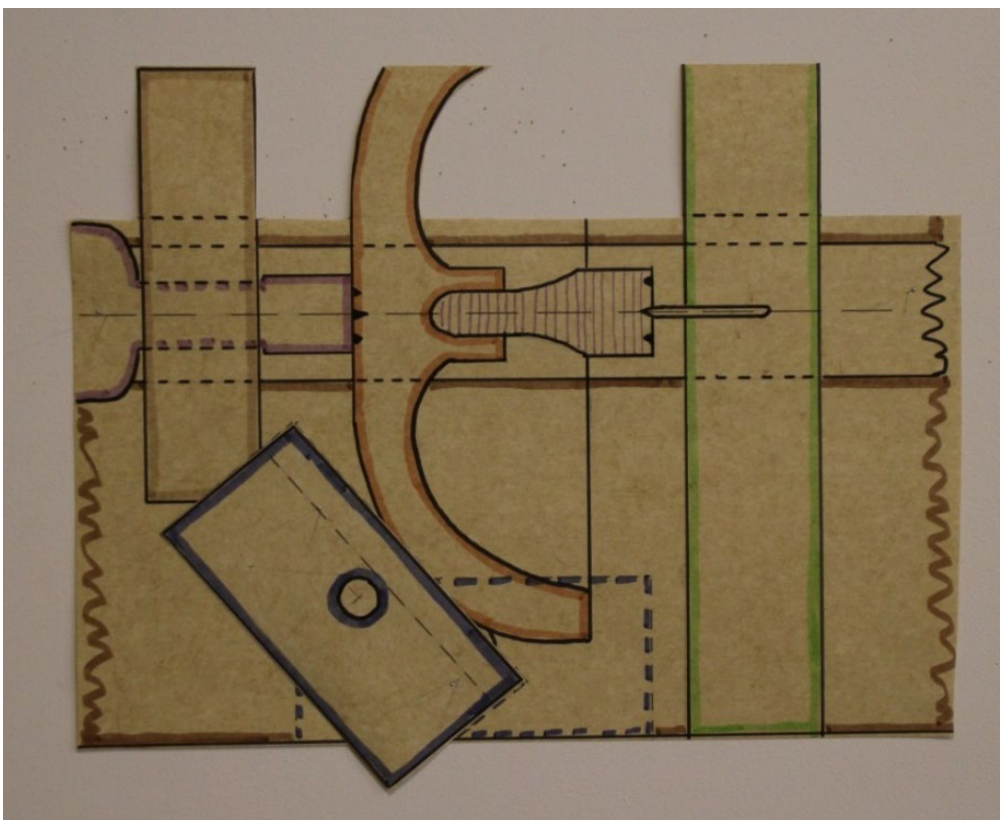
Haithabus trædrejebænk. En Gloyversion III

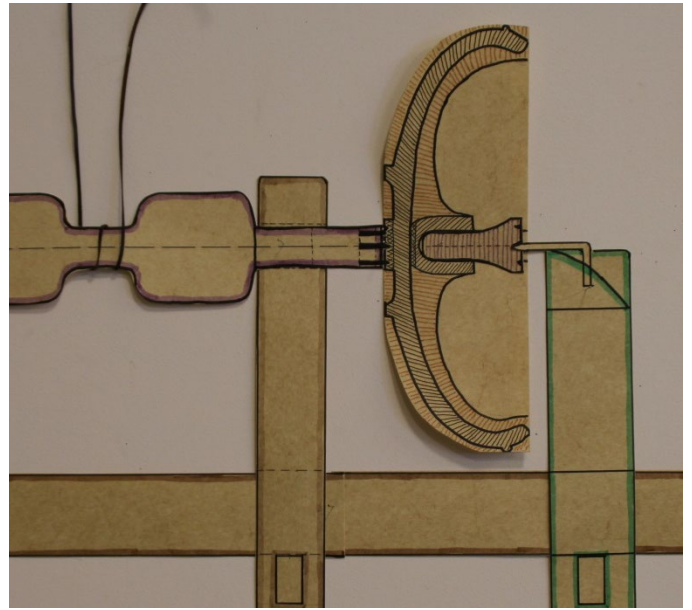
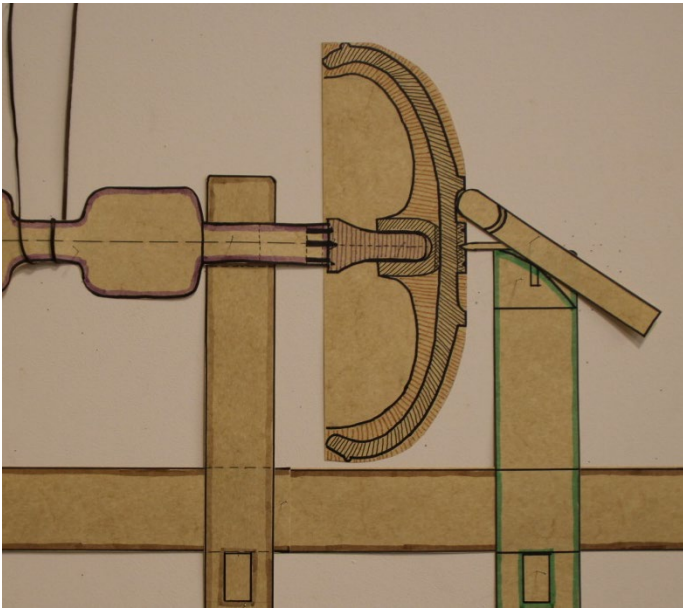
Den store skål snurrer rundt i mellem ridedok og mellemdok, med et drejepunkt på 19 cm over løbeskinnen. Meget tydeligt ses nu den forbrede del af løbeskinnen, hvor anlægget til drejestålet nu sidder (blå). Den opviser en dyvel (grøn) som holder den på plads. Det nye anlæg er nu mere fleksibelt, det kan drejes og flyttes. Det giver drejestålene den ultimative arbejdsindstilling.

Det var nu den sidste, vigtige opfindelse vikingerne skulle bruge. En produktion af en stor skål krævede nogle forudsætninger, ellers kunne den ikke blive til. Den mest simple og dog effektive løsning må her absolut ses for, at være den bedste, og mest troværdige. Man kan godt sige, "I den sidste ende har Hedeby med sit varierende fundmateriale bidraget til de fleste løsninger for os. Og de kan kun bekræfte rigtigheden, da fundene absolut hjælper os bedre med en genudvikling, end nogle enkelte fund fra en drejebænk, ville havde muligheden for. Fundenes spor viser nemlig tekniske details, og det havde vi her haft mest brug for. Arbejdsprocessen og fremgangsmåden, har i grunden ikke ændret sig meget. Det har det til gængæld i fremdriften."

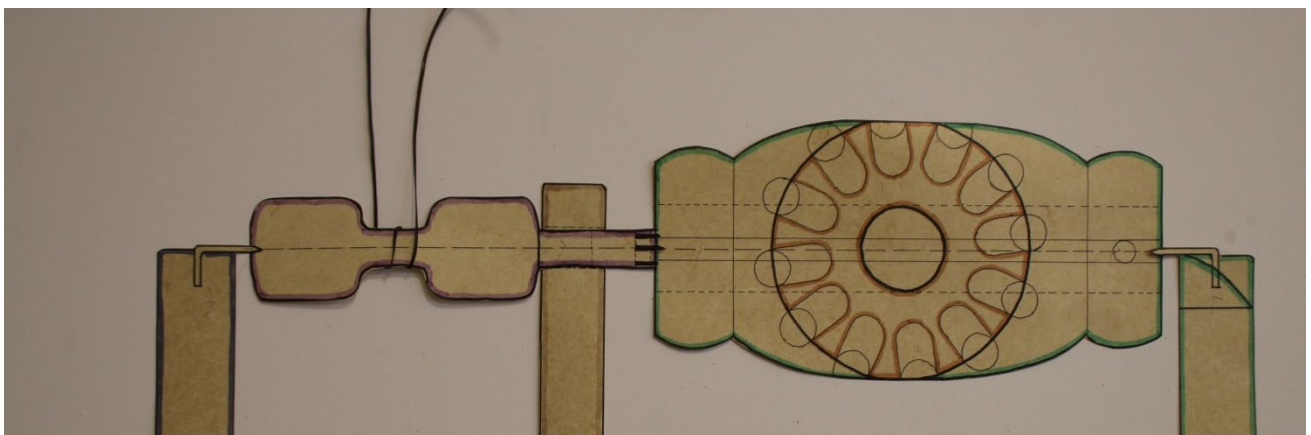
Altså havde alle, som har prøvet, at genudvikle en forhistorisk drejebænk, formuleret et forkert udgangspunkt. "Jeg vil genudvikle en forhistorisk drejestol." I stedet skulle spørgsmålet have lydt på følgende vis: "Kan du bygge en drejebænk, som ligner den, man engang brugte i fortiden, og som er i stand til, at genreproducere fundmaterialet som arkæologer har ud-gravet, og som efter-lader

samme spor på dem?" På denne måde implicerer man nemlig bevismaterialet med ind i sine overvejelser. Vil man være troværdig, findes der ingen anden løsning.





De to modeller viser, at man allerførst sørger for en udvendig formgivning. Først derefter udhuler man skålene på drejebænken.



Den allerstørste udfordring er vel, at dreje de to vulster på hjulnaverne. Det har de allerede kunnet i jernalderen. Kredsen i midten viser borer til egne.

Som allersidste eksempel skal det være muligt, at færdigdreje nogle hjulnaver til vognhjulene. Ren vægtmæssig, vel nok den største udfordring nu, og dermed også dengang i jernalderen. Det var vægten af den massive træklods, som gjorde det besværligt. Den skulle jo gerne bringes i rotation.

Derfor gjaldt det som nævnt før også her, at forberede emnet godt og lette det fra en unødvendig stor vægt. Efter en afkortning i den ønskede længde, har man allerførst et hul på ca. 15 mm boret igennem dens centrum, for dermed at kunne fastlægge akslens retning. Det er nemlig umuligt, at ramme navrens centrum på

den anden ende, når man ikke har andre muligheder, at udføre det på, som med en håndborer. Vil man undgå, at hjulet efter sin færdiggørelse ikke kommer til at svinge fra side til side, lægger man fra starten centrummet i en fast position. Med en drejet prop i begge ender er det nu muligt, at føre en passer, for at markere diameterne på midten og begge ender. Kun ved hjælp af værktøj udformer man træklodsen til dens næsten færdige facon. (billedet t.v.)



Derefter spænder man ved hjælp af propperne emnet i mellem medbringer og ridepind, (se tegning på side 49) og bringer det hele i omdrejning. Selve drejeforløbet er indskrænket til, at afbalancere navrene, og udforme vulsterne på dens ender, som var normalt i jernalderen. En arbejdsproces, som ikke volder store anstrengelser mere, i det navrens vægt sørger nu selv for en svinghuleffekt. Først når hele hjulet er sammensat, borer man ved hjælp af en stor navrebor, navrens store hul på 6,5 cm i diameter til vognens aksel, som krævede store kræfter, at udføre.



Hjilmageren i arbejde med at udbore navet. Hullet skal passe til akslen.



Nu er alle detaljer til en rekonstruktion af en drejebænk, ved hjælp af det materiale, som stod os til rådighed, belyst og behandlet. Dermed opfylder vi nu teoretisk alle krav, som skal til, for at komme i gang med selve rekonstruktionen af en efterkommer, og dermed på et senere tidspunkt, udføre selve drejearbejdet, for at få dens funktioner afprøvet. Så får teorien en bekræftelse eller forkastelse om sin gyldighed. Om resultaterne, vil man nu først kunne læse i slutningen af bogen.

Mine rekonstruktioner og afprøvninger sker dermed først til efteråret 2016.

Derfor agter jeg at fortsætte med min beskrivelse, først efter drejebænkens rekonstruktion.

Den forhistoriske drejeteknik

Vi begynder med forberedelserne. Her finder man hurtig ud af, at alene materialets udvalg indebærer en stor forskel, i trædrejernes erhverv. I vores moderne drejebænk, sørger en elmotor for en permanent omdrejning i samme retning. Dertil har vi alle slags stålværktøjer til rådighed, som arbejder perfekt med det vellagrede materiale. På den måde undgår man senere forvridninger eller ændringer i dens dimensioner ved en tørringsproces.

Den forhistoriske trædrejer var anvist til en person, som sørgede for de fornødne rotationer, at han kunne udføre sit håndværk. Hans værktøj var håndsmedet og hærdet i en esse. Forskellen er altså stor.

Derfor hentede han sit materiale direkte ud af skoven. Han havde altid brug for et ny fældet træ, som endnu var fyldt med cellernes væske. Mange forsøg har slået fast, at skåle, fade og dåser, drejet af det friske materiale, ikke revner. Spændingerne, som ved en tørringsproces altid er årsagen til disse ulemper, var fjernet ved selve drejningen. Derfor havde træskåle nu den mulighed, at opsuge eller fragive fugtigheden, uden at de gik i stykker. Lige netop det havde man brug for, da nemlig det nævnte køkkengrej altid ved brug, blev fyldt med en form for væske. Selvfølgelig kunne man ikke undgå en forvridning eller omformning af sådanne genstande. Dog det var for dem uden betydning.

Studerer man træets egenskaber nøje, og overvejer dens muligheder nærmere, må man erkende, at det er meget lettere, at bearbejde frisk træ, i modsætning til et vellagret materiale. Dertil kommer værktøjets stål, som jo var hærdet i en esse, og dermed tilpasset datidens krav til en bearbejdningsproces i materialet, frisk træ. Så længe man forarbejdede eller bearbejdede sine opgaver i det materiale, er det et

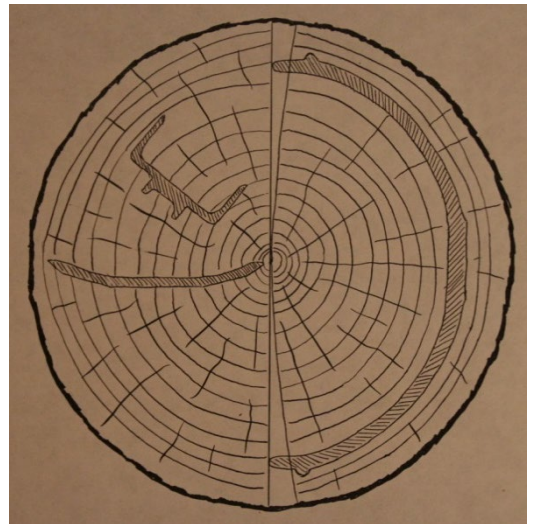
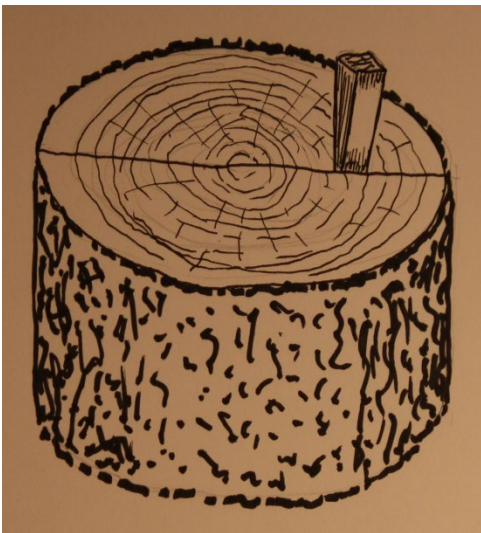
krav, at holde træet vådt. Efter den bearbejdning, måtte emnet gerne gennemgå en tørringsproces.

Derudover var det klogt, at holde et vågent øje med materialet, når det skulle lagres, bare for en kort periode. Svampe sørger for dets nedbrydning. Deres meget tynde rødder finder vejen helt ind til kernetræet, fordi deres næring sidder i træets porer. Materialet bliver dermed hurtigt nedbrudt, og var derfor ikke egnet, til en drejeproduktion. Træet blev kort i sin struktur, og gik dermed nemt itu. Den slags undersøgelse kan kun understrege, at det har været en fordel for dem, at arbejde med det friske materiale. En erfaring, man har holdt sig til, langt ind i middelalderen.

Selve forberedelsesprocessen dengang

Jeg er sikker på, at det er gået for sig på følgende måde! For at kunne dreje en skål på 30 cm i diameter og 10 cm i højden, fældede man en træstamme med mindst 35 cm i diameter, (barkfri). Ved hjælp af en økse, huggede man stammen over i en længde på 31 cm. Som det næste kløvede man den over kernen i to halvdele. Det gav

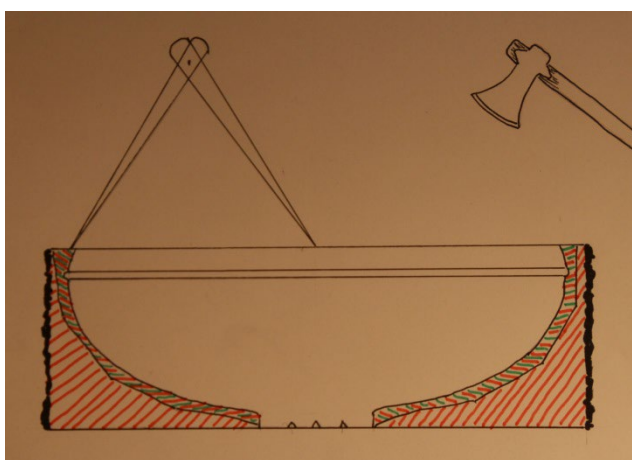
dermed materiale til to skåle.



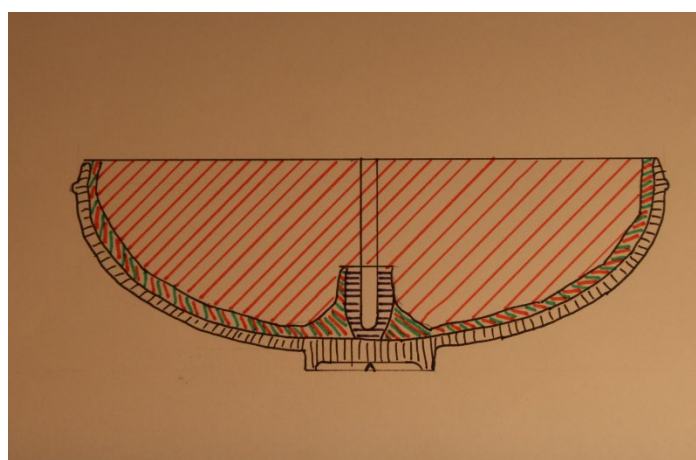
Træklødsen som udgangspunkt. Sådan ligger den store skål, dåse og en tallerken i stammen, inkl. tørring.

Med en håndøkse og en hugblok som underlag, skulle man fjerne så meget materiale som muligt, indtil man var nået meget tæt til skålens ydre facon. Man startede med, at bearbejde spaltefladen ved skålens øverste rand, således at man til sidst havde en glat flade som udgangspunkt. Med en økse bearbejdede man altid en overflade på tværs af faseretningen. Samme procedure gjaldt bundfladen, i ca. 11 cm afstand. Det resulterede i, at man kunne arbejde videre med en lille kort planke på 11 cm tykkelse .

Med en slags lineal, placeret fra hjørne til hjørne, fandt man et midtpunkt på begge flader. Det var nu deres drejepunkt. Med en passer markerede man skålens ydre dimension. Det samme gjaldt bundranden. (skitse 1) Øksen sørgede nu for, at den firkantede træklods kunne få sin runde, og til bundfladen tilløbende facon. (skitse 1, rød skravering) Spændt i drejebænken opnåede man herefter dens afsluttende facon. (skitse 1, rød/grøn skravering) Med en dengang moderne skeborer på mindst 25 mm i diameter, borede man et lodret hul, så dybt, at boringen knap nok nåede skålbunden. Det var meget vigtigt, da drejepunkternes centrum på begge sider nu havde en afstand på kun få cm. Det gav ved den senere placering i drejebænken, i mellem medbringeren og pinoldokken, en mere stabil placering og bedre balance. De første forberedelser var dermed afsluttet. (skitse 2)



Skitse 1



Skitse 2

Andre værktøjer kom nu i brug, ved at fjerne det meste af det indvendige materiale. (på skitse 2, rødt) Dølleøkser og huljern fjernede så mange spåner, at skålen tabte det meste af sin vægt. Over halvdelen af boringen blev derved også fjernet. Resten var stadig nok til en stabil føring, for at kunne udhule og færdigdreje den indvendige flade.

Nu tildannede man ved hjælp af drejebænken et hjælpemiddel, en dyvel, som kom til at sidde stramt og bindende i selve boringen, som senere ender til et drejehoved i affalddyngen. Dyvlen havde træstrukturen på langs, og var dermed bedre egnet, til at holde emnet i centrum, og bevirkede en større udhuling. Et lille træstykke, med en U-lignende udskæring, hjalp dem som måleinstrument, for at få den rette tykkelse på dyvlen. Den anden ende måtte gerne være noget tykkere, dog i længden ikke rage ud over skålens rand. Pinoldokken skulle jo komme så tæt på skålens rand, som muligt, for at man kunne styre drejestålet til den forestående udhuling. (se tegningen side 49)



Efter skålens fastgørelse i maskinens centrum, kunne selve drejeprocessen begynde. Ved skålens sidste afpudsning af overfladen, førte man altid sit værktøj i faseretningen, altså udvendig fra bund til randen. Hertil havde man det nye drejeanlæg (blå) og pinoldokken som kunne hjælpe dem med, at styre de fornødne drejeværtøjer på. Så vendte de skålen, og udhulede den derpå. (skitse 2, rødt/grøn) Nu var det omvendt med styring af jernet, nemlig fra randen i mod bunden. Vægten havde man på grund af den fine forberedelse, reduceret til kun en tredjedel. Så det var blevet lettere for den hjælpende person, som sørgede for de fornødne rotationer.

Var man tilfreds med resultatet, blev skålen taget ud af sit lager. Tilbage sad et lille drejehoved, indvendig i skålen, som skulle fjernes ved hjælp af et fladt huljern.



Fotoet af bogen: "Spurensuche Haithabu"

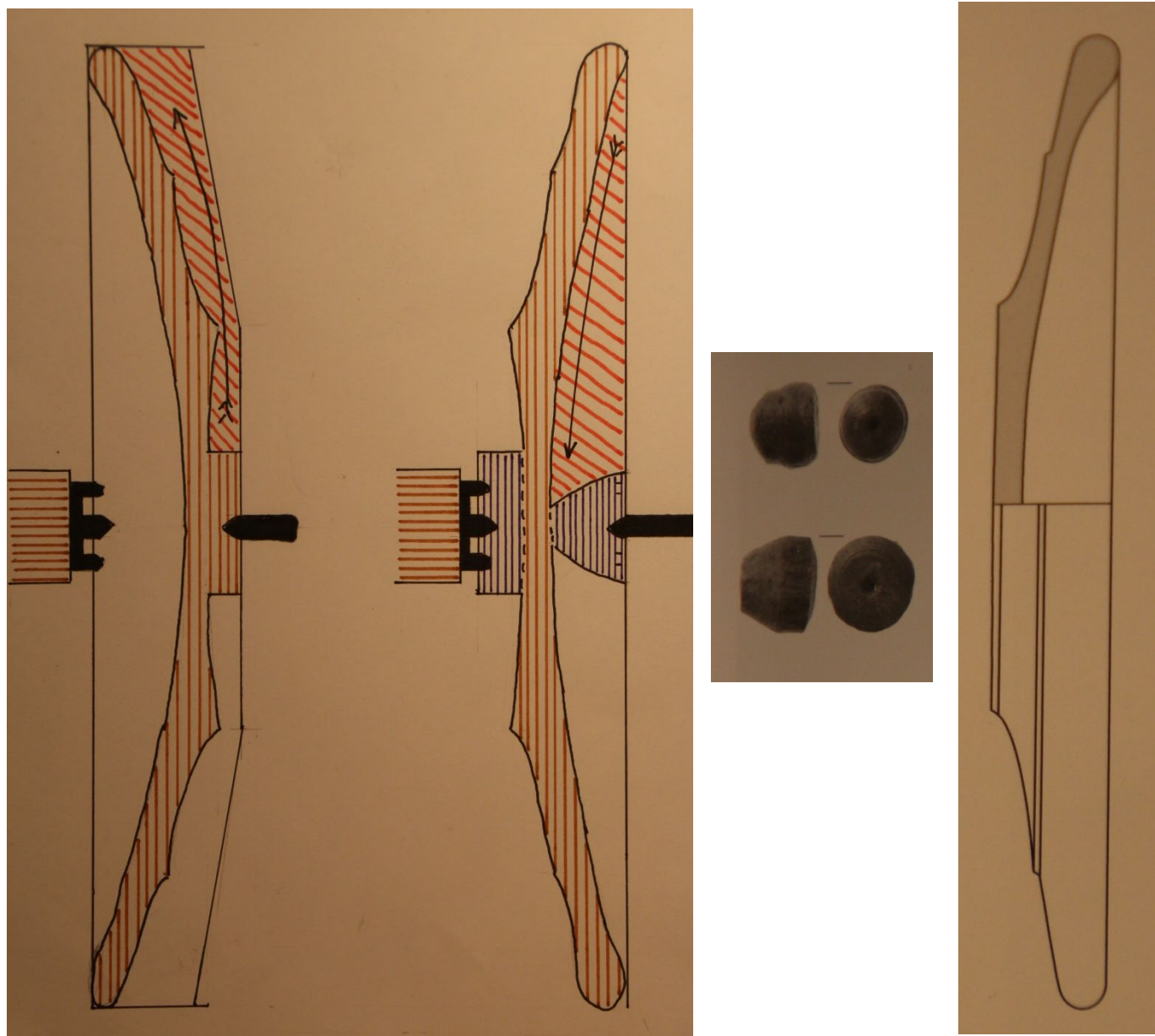
Til allersidst fjernede samme værktøj stedet, hvor medbringeren havde siddet. Det resulterede kun i små spåner. Derfor havde man ikke fundet nogle spor af dem i Hedeby. Naturen havde omsat det til kompost.

Selve skålens produktionsforgang var nu afsluttet. Den største skål, hedebyudgravningen kunne fremvise indtil nu, var dermed klar til brug.

Jeg har nævnt det før, kunne man først dreje den på den rekonstruktion, og dermed på mit rekonstruktionsforslag, kan man også fremstille alle andre former i forskellige størrelser, som arkæologer havde fundet f.eks. i Hedeby.

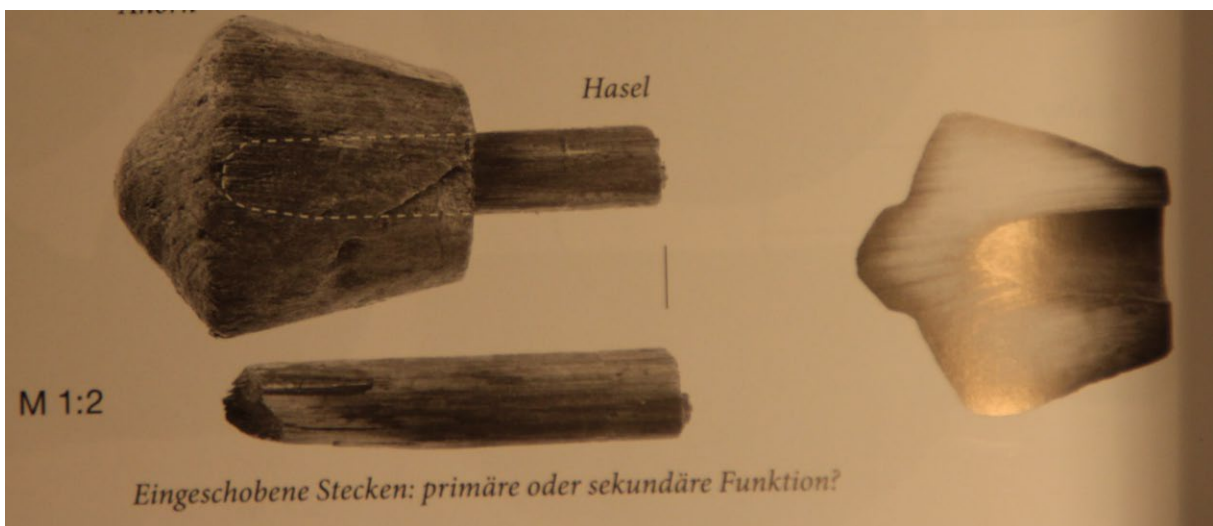
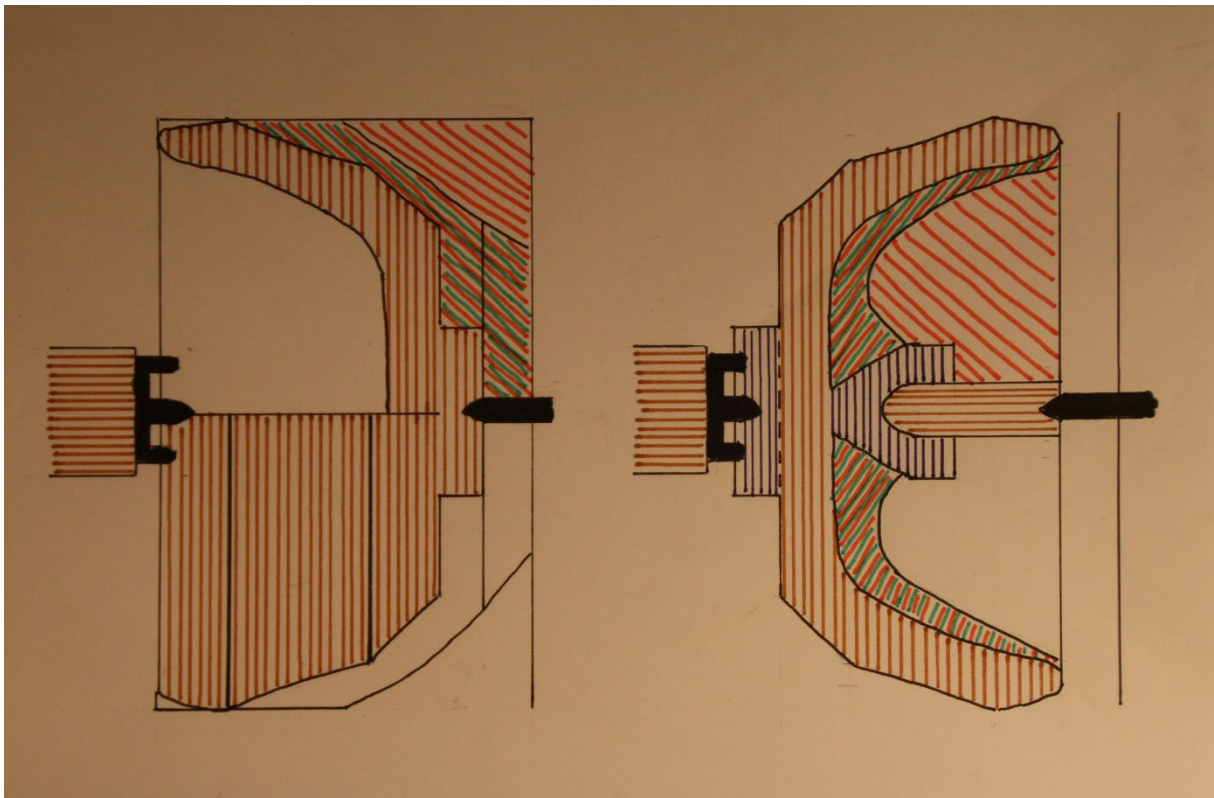
Hertil har jeg tegnet endnu to eksempler af fund fra Hedeby, en tallerken og en mindre skål.(side 55 - 56) Det ses tydeligt, at alle tre eksempler har hver sit drejehoved, som faktisk kan tilordnes af det lille antal af drejeaffald, som er vist i bogen:

"Spurensuche Haithabu". Hullernes diameter i dem er forskellige. Det skyldes efter min mening, at der må have eksisteret en del drejebænke i Hedeby, som var udstyret med nogle pinolpinde af forskellige tykkelser. Derudover brugte en hver trædrejer sine egne borer, som igen havde varierende diameter. Alt var jo dengang meget individuelt og uden norm.



Skitsen viser en tallerken fra Hedeby, siddende i en drejebænk, derefter færdigdrejet. Materialet til den slags tallerkner var kun 3 cm tykke, og dens udhuling kun 2 cm. Derfor blev den slags genstande fremstillet totalt på drejebænken, som tegningen viser. Først den udvendige og derefter indvendige bearbejdning er lige efter bogen. Også bearbejdningsretning er vist. Her mangler kun drejhovedet, som nu ligger i mellem dem. (begge fotos fra bogen Spurensuche H.)

På den næste tegning erkender man, hvordan en mindre skål, også fra Hedeby, har siddet i drejebænken. Her gjaldt igen samme fremgangsmåde, som beskrevet ved den store skål. (materialet med en rød skravering fjernes med økser, rød/grøn skravering med drejestål.) Drejehovedet for neden, som passer til skålen, er igen fra bogen "Spurensuche Haithabu"



På denne måde kan man forklare, hvor fundet engang har siddet i skålen. Noget gennemhullet affald er kun delstykke af dem.

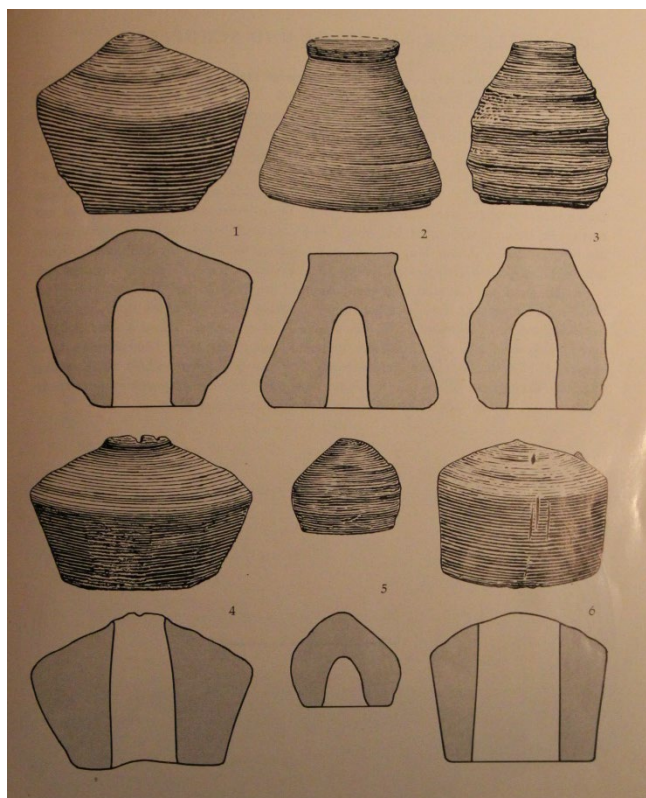


Alle fundne drejehoveder er forskellige i størrelse og form. De fortæller os, at hedebybeboerne havde en stor og varierende produktion af udhulede køkken- og opbevaringsgrej, eller dåser til andre formål. Deres drejeaffald er det bedste bevis på sådan en påstand.



Fotoer af drejeaffald fra Hedeby. Fra bogen, "Spurensuche Haithabu"

Nedenunder, t.v. fra bogen, "Ausgrabungen in Haithabu, Bericht 4."



Om deres værktøj og de efterladte spor på objekterne

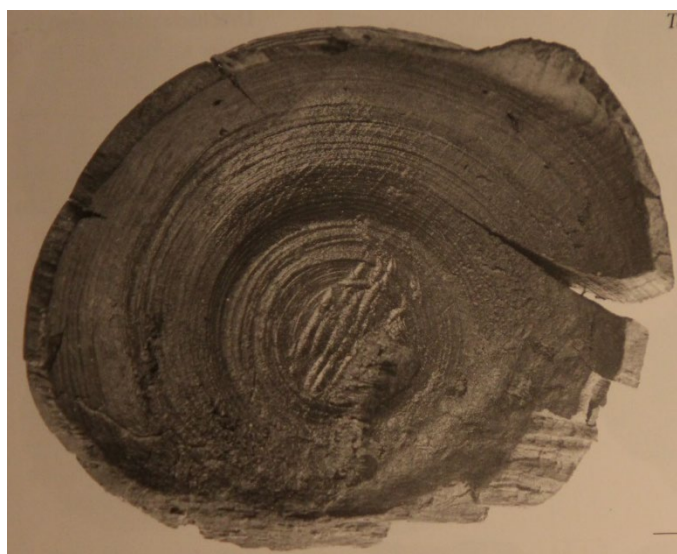


For at kunne dreje den perfekte og velproportionerede skål, som fotoet viser os ("Spurensuche Haithabu"), med en korpustykkelse på kun omkring 3 mm, havde man udviklet det fornødne værktøj dertil. Værktøj, som var massivt nok til at kunne arbejde uden vibrationer, værktøj, som kunne holde et skarpt skær i lang tid, og forsynet med et godt, håndfast skaft. Fotoet viser de 5 grundtyper, som smeden kunne forandre og variere. Det har i grunden ikke ændret sig til i dag.

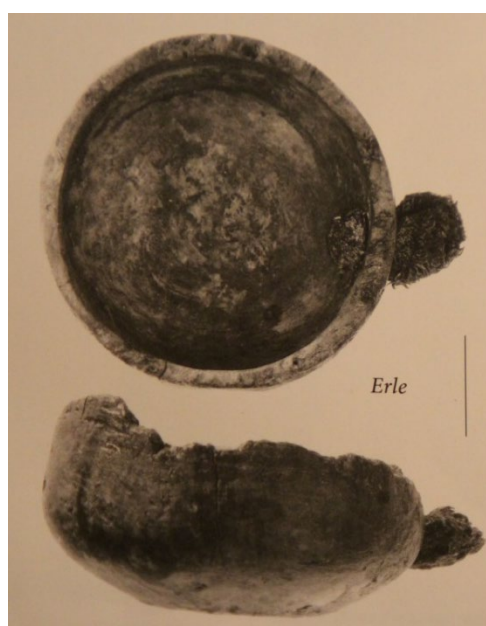
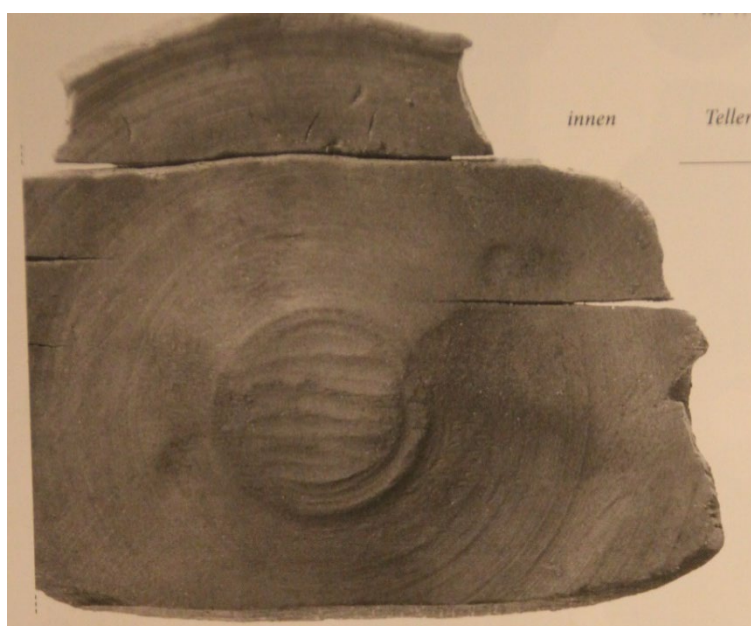


Med et huljern, t.h., startede man gerne drejningen, for at afbalancere og neddreje træet til et niveau, man havde brug for. Det næste jern og jernet t.v. bruges til formgivning og profilering. Jernet med det runde skær, kunne også have haft en krog, til udhuling, og til sidst et jern, til at dybstikke eller afstikke emnet med.

Alle jern efterlader deres egne, karakteristiske spor, og man kan stedfeste, i hvor mange omdrejninger jernet har kunnet arbejde. Fotoet t.v. viser tydeligt, at et snittejern har bearbejdet regionen i centrum, efter drejhovedet er fjernet.



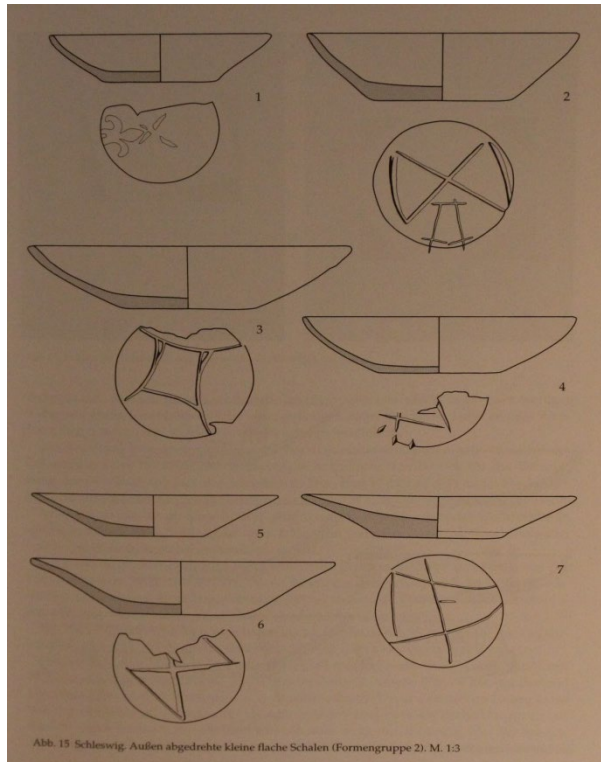
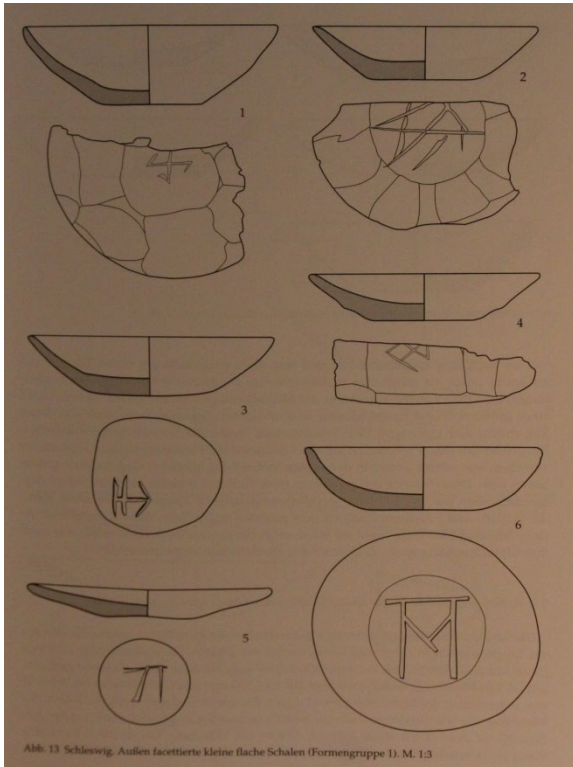
Alle 4 fotos fra bogen "Spurensuche Haithabu"



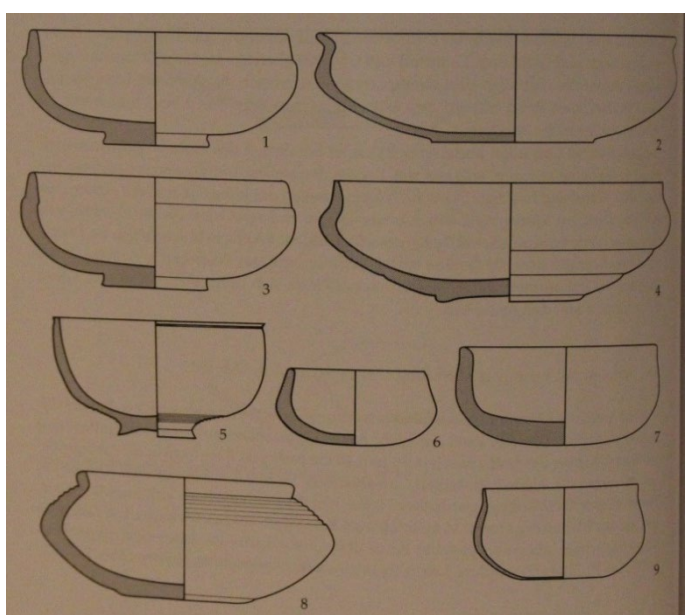
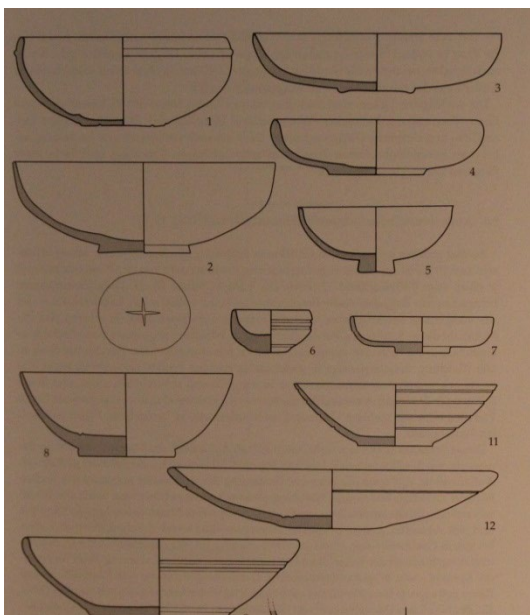
At føre en drejestål var noget man skulle i lære for. Det er meget svært at beskrive forløbet i mindste detailje. Generelt bruges værktøjet en par grad over drejepunktet. Her arbejder stålet for det meste perfekt. Dog det kan ændre sig ved en profilering.

Det man i dag ikke er vandt til ved denne arbejdsproces er, at styre drejehjernet i takt med partnerens rytmiske kraftoverførelse. Stålet skal altid tilsættes en brøgdel af et sekund efter og tilbagetrækkes lidt før, anden person havde brugt sin kraft i den armlængde, han nu rådede over, for ikke at standse drejebewægelsen i utide. Dog det finder man ud af, efter en rekonstruktion. Så kommer erfaringen.

Til allersidst noget om spørgsmålet varetegn? På en del af drejede skåledele, fundet i Slesvig, (13 og 14 årh.) er nogle varierende tegn indgraveret, lige som på den store skål, medbringeren. Man kan ikke udelukke, at nogle trædrejere var så stolte af deres drejekunst, at de indgraverede et bestemt tegn på deres værk, mest på bunden af deres produkt. Det kan tilregnes for, som jeg mener, håndværkernes logo til en markedsføring. Tilfredse kunder opsøger gerne samme værksteder og håndværkere, på grund af gode erfaringer. Indgravningen har her vist dem vejen.

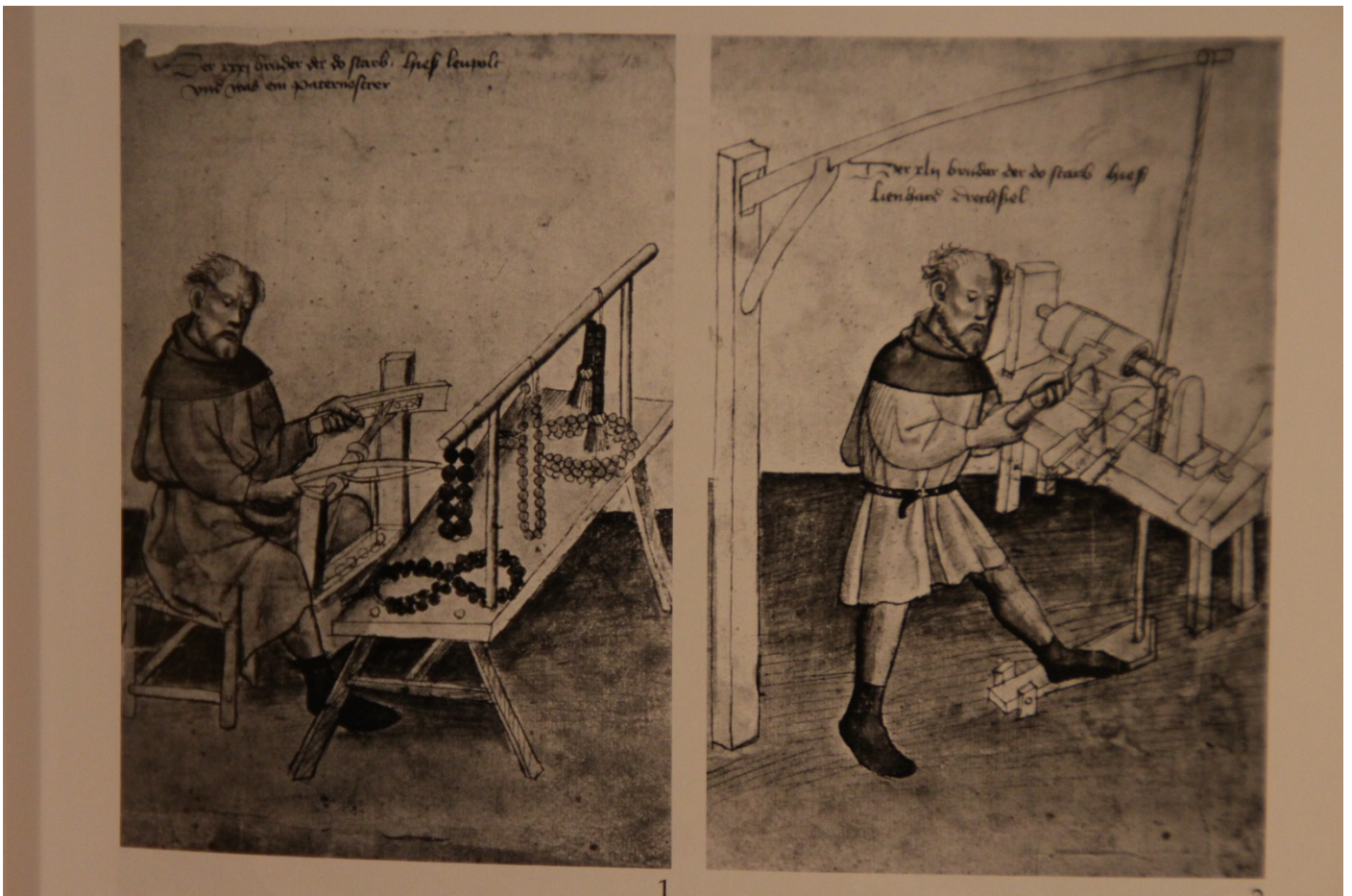


Varemærker og skål modeller fra bogen nr. 17: "Ausgrabungen in Schleswig"



Herefter begyndte middelalderens drejeteknik med vippebue og store flitsbuer fra loftet, som blev betjent af drejeren selv. En drejeteknik, som gerne bliver vist frem på forhistoriske markeder.

Jeg håber på, at have givet læseren et indblik af en håndværksgren, som har udviklet sig i gennem tiden og over flere tusinde år. Et indblik, jeg som forhistorisk kunsthåndværker kom frem til, baseret på det arkæologiske materiale, jeg havde kendskab til, og som stod mig til rådighed. Derudover er min beretningsgrundlag bygget på mine store erfaringer af håndværksgrenene, som havde organisk materiale som udgangspunkt. Hovedsagligt i træ. Mine ideer og meninger om alt dette her, og det som følger, kan selvfølgelig diskuteres. I det tilfælde håber jeg, at have givet stof til debat.



Billedet af bogen, "Ausgrabungen in Schleswig" Bericht und Studien 17

En meget vigtig del af drejebænken har altid været et drejeanlæg, som drejeren placerede sine drejestål på. Selvom man betragter billedet t.h. med en lup, kan man ikke finde sådan en her.

Drejeren holder sine drejestål kun i hånden. På den måde kan en drejeproces ikke udføres. Tegneren havde også her i middelalderen undladt, at fastlægge sådant et vigtig element af selve drejebænken. Gådens løsning vises med et foto sidst i bogen.

Oldtidens varierende kunsthåndværk i træ

I Hjortspringbådens tid var selve udhugningen og tilpasning af alle skibsdele i forhold til hinanden, vel det mest interessante og dominerende arbejde, som dengang kunne udføres af en gruppe håndværkere eller "skibsbyggere". 2350 år senere har en gruppe af frivillige entusiaster fra Nordborg på Als, gennemgået samme arbejdsproces ved, at kopiere båden på ny, for at sejle og afprøve den i mindste detalje. I nutiden brugte man nogle år, for at lindetræsbåden kunne blive til en realitet. I oldtiden udnyttede en større besætning af båden vel nok hele vinteren til, at tildanne alle skibsdele og sy dem sammen. Om foråret, sommeren og efteråret havde man andre opgaver, som skulle passes.

Her i bogen vil jeg kun henvise til stævnklodserne, udhugget af to store lindetræstammer med en lang gren til den øverste opadragende stævnsplads. Man havde brug for to lindetræer med en stor diameter. De to meget speciel udformede

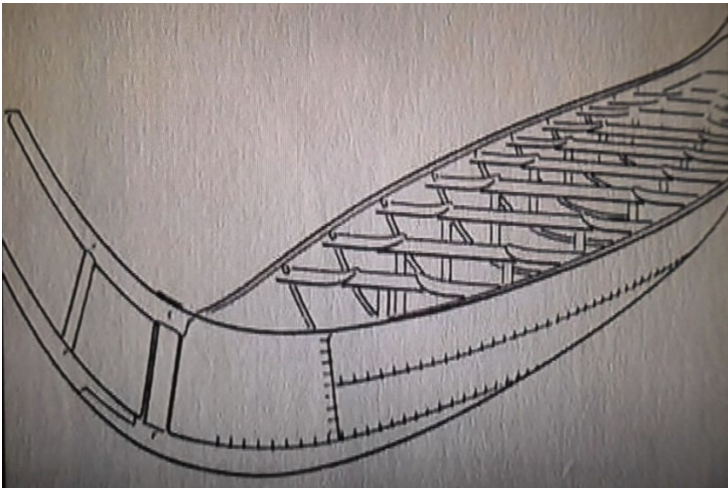


skibsdele krævede sådan et offer.



Selve stævnklodserne var nogle meget kompliceret konstruerede kunstværker, som skulle tilpasses og syes meget nøjagtig sammen med køleplanken. Her drejede det sig om millimeterarbejde. Alt blev fra starten af hugget ud med forskellige håndmedede økser. Lindetræ har den fordel, at træet opviser kun en svag form for årringe. Materialet kan bearbejdes lige let i frisk, som i tør form. Det var meget vigtigt, da man lidt før denne tid, (ca. 400 år f.Kr.f.) var skiftet fra bronzealder til keltisk jernalder. Deres skærende værktøjer var altså endnu ikke så udviklet, at man kunne bruge andre træsorter til skibsbyggeriet, fordi andre træsorters strukturer var mere kompakte, og krævede derfor en form af hærdet jern til deres bearbejdelse. For- og agterstævn var ens udformet. Lige efter den lidt afrundede stævnsplads, var klodsen delt i en V-formet udløber. For neden smal med samme ydremål, som kølplanken opviste. Længere opad blev V-formen bredere, og var forsynet med en såkaldt skurelist. Hele klodsen bestod af et stykke træ, som skulle tilpasses bundplanken, som opviste en føringsfals placeret under vandlinjen,

derfor skulle klodsen udstyres med en modsætning til falsen, for at være vandtæt. Herefter kunne de, lige som hele båden, syes sammen med kølplanken. Dertil var man nødt til, først at fremstille en hel del tov af lindebast, som igen er en anden form for håndværk. Selve træaffaldet af de gamle lindetræer med en diameter på over 1 m, var enormt.



Hjortspringbådens rekonstruktion krævede 4 store, slanke og knastfrie lindetræer på 18 m i længden, og mindst 80 cm i diameter, som man fandt efter 2 års søgen i Polen.



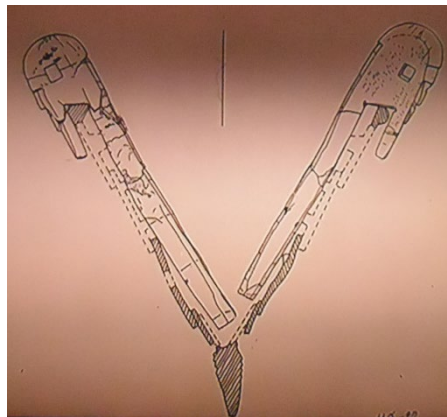
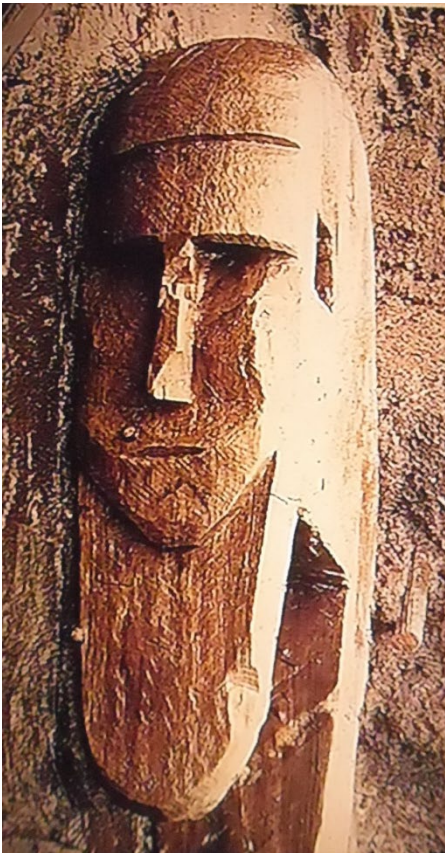
Det fortæller os, hvor sjældent den slags træer i dag få lov til, at vokse sig så store i Europa. I Hjortspringbådens tid kunne man finde dem i de store urskove, som dengang dækkede

det meste af kontinentet. Vores båd var i denne periode kun en af mange, som sejlede rundt langs Nordeuropas kyster. Træer i denne størrelse brugte over 150 år, for at kunne opvise en brugbar diameter. Har man først fundet træerne, anvendes også her kun



de små økser, for at fælde og spalte dem over kernen og hugge dem til, med de mange vulster, som skulle bruges til, at kunne binde dem til spanterne.

I Nydambådens tid var materialeforbruget til skibsbygning stadigvæk på samme højde, idet plankeforbindelserne til spanterne ikke havde ændret sig. Det, som havde ændret sig var materialet. Egetræ og fyrretræ var nu de nye grundstoffer, man havde lært, at arbejde med, og kunne bygge både af. Skibene var meget større og dermed også mere sødygtige. En Stævnprydelse foran, havde de ikke, og dog var skibet udstyret med nogle mandehoveder ved agterstævnen. Dem havde man fundet i 90erne ved de sidste udgravninger i Nydammosen. De blev her på Nordals igen kopieret til selve Nydambåden. Skibet



fra jernalderen er udstillet i Nydamhallen i Slesvig, tilhørende Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte.



Fotos og skitsen blev udleveret til mig af det Danske Nationalmuseum i København til den kopieringsopgave.

For første gang kan man nu vise prydelserne med mandehoveder på skibet. Noget man ikke havde set før i Nordeuropa. På skibet er de det eneste kunsthåndværk.





To mandehoveder fra Nydammosen. Det nederste viser spor af en ødelæggelse inden ofring.





I 90'erne udgravede man nogle dørkbredder og deres lager tilhørende Nydambåden i mosen. Dermed kunne båden udstyres med to sektioner dørk, midtskibs. Fotos fra Nationalmuseet København.



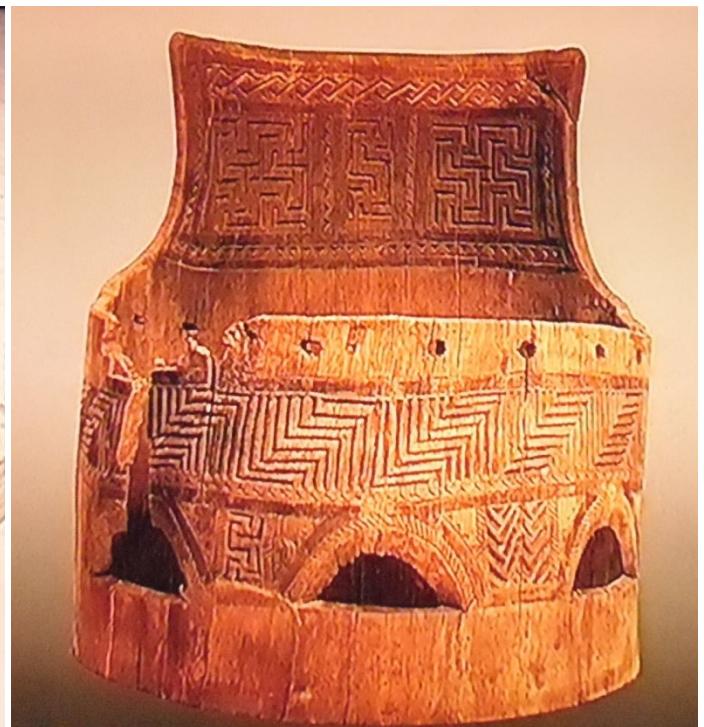
Sydvest fra Hamborg, i Østfrisland nær Weserudmundingen til Vesterhavet, ligger en landsby med navnet Fallward ved Wremen. Her udgravede man 1994 to båd-kammergrave tilhørende sachsernes kultur. Begge grave var overdådigt udstyret med gravgods, i en indtil i dag ukendt håndværksmæssig kvalitet. De to borde, som jeg har skrevet om på side 28 - 34, tilhører dette fundmateriale.



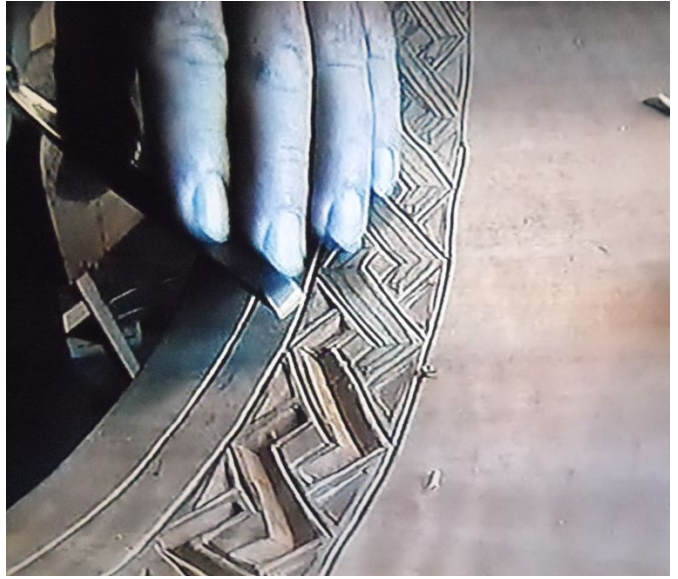
Det mest dominerende fund er vel tronstolen fra mandegraven, med sit sort omrandede karvesnitmønster på frontpartiet og rygfladen. Tronen er hugget ud af et stykke træ. Et rødetræ med en diameter på 65 cm, skulle først findes og fælles, før jeg kunne begynde med dets udhuling. Her havde jeg samme problem, som Hjortspringbådens Laug også skulle løse. Rødelstammer opnår i vor tid kun 30 - 40 cm i diameter. I det 4.-5. årh. kunne man igen finde dem i landets urskove. I vore dage måtte jeg lede i hele Danmark, bare for at kunne få materialet. Dog det lykkedes.

Selve bearbejdning af overfladen og udhuling af stammen, har også i jernalderen været en meget fysisk krævende opgave. Tronens vægtykkelse hele vejen rundt, skulle holdes på 22 mm, og opvise udvendig som indvendig glat og velafpudset overflade, før mønsteret kunne overføres. Jeg anslår, at man for 1500 år siden har brugt flere uger, for at komme til samme resultat. Imens det foregik, var det meget vigtigt, at vande træet efter dagens arbejde, for at undgå, at revner kunne beskadige ydervæggen. Først når arbejdet var helt afsluttet, fik træet lov til at tørre. Indtil nu krævede opgaven en stor fysisk indsats. Derefter fulgte den kunstneriske udfoldelse, med sit hagekorsmønster i karvesnit.





Tronstolen før og efter konservering. Fotos fra Museet Burg Bederkesa.



Ornamenterne bliver overført og snittet.





Tronstolen med sit karvesnitmønster.



I jernalderen benyttede man varierende karvesnitmønstre til sine udsmykninger. De var forholdsvis let at lave. De kunne udføres med enten stemmejern eller en snittekniv. Mønstrenes unøjagtighed gjorde udsmykningen interessant og smuk.



Farvelægningens sorte maling bestod af lampesod, æggehvite, linolie og vand, som skulle blandes. Den var meget let at påføre. Selve indfarvningen af en omranding fremhævede motiverne endnu bedre. Det er igen jernaldermandens kunsthåndværk i fulendelse. Kopierne bruges til diverse vandrestillinger på andre Museer og Institutioner.

Nu står alle originale fundstykker på Museet "Burg Bederkesa" i byen Bederkesa, til skue for besøgene.

Et spørgsmål kunne man i 1995 ikke besvare. Hvordan har tronen været polstret? Diverse borer, til at holde på noget, var til stede. I hullerne fandt man ganske få læderrester. Dertil eksisterede der endnu en ring af en halveret egetræsgren, som må har holdt på en sæde. Man besluttede sig til, at udstyre kopien med en glasplade, for ikke at blokkere for forskningen i fremtiden.

15 år senere opsøgte vores ældste søn mig på mit værksted. Jeg havde lige fat på den næsten færdigudhulede tronstol nr. 2. For at være på den sikre side i 1995, da jeg skulle rekonstruere tronen, købte jeg træstammen til hele to stole, for at forsyne mig med noget reservemateriale, skulle den første stol slå revner, eller vise anden form for en uduelighed. En rødlestamme nr. 2 med samme diameter, anså jeg for, at være umulig, at finde igen. Nu havde den næsten færdig udhulet stol, optaget pladsen i værkstedet i 15 år. Derfor havde jeg besluttet mig til, at ophugge



den til brændsel. Dog han bremsede mig, og foreslog, at jeg skulle lave den færdig, og forsyne den med alle karvesnitmønstre. Så ville han gerne have den stående i deres stue. Endnu engang, dog nu som 73 årig pensionist, reducerede jeg væggene til de 22 mm, som originalen kunne fremvise. En hver arbejdsfase skulle gentages. Det tog mig 2 måneder, indtil resultatet landede i vores udstue. Nu tog jeg chancen. Stolen skulle udstyres med en slags polstring.

Den første opgave var nu, at tilskære det antal læderremme, jeg skulle bruge. Derfor var jeg nødt til, at finde antallet af borer på klodsstolen. Det blev til 17 huller, som jeg havde overført fra tegningen. Det forbavtede mig, jeg havde regnet med et lige tal, lige som ved et hjul, hvor egne altid ligger over for hinanden. Et ulige tal betød, at der skulle laves en læderstrimmel på kun det halve i længden. Det betød for mig samtidig, at et fletværk må have forbundet alle strimler. Stolen havde altså selv fortalt mig, hvordan den engang var polstret. Det var logisk, og må så har været løsningen. 9 læderstrimler på 22 mm bredde, blev skåret og forsynet med en løkke.



Ude i naturen, fandt jeg igen en passende egetræsgren, som skulle afbarkes, og spaltes over kernen. Efter en afpudsning, blev alle 9 læderremme skubbet op på grenen, for derefter at skulle trækkes i gennem stolens huller, bag ryglænet først.



Det næste skridt var, at trække læderremmene ved frontpartiet igennem hullerne, lægge dem uden om egetræsgrenen, og føre dem tilbage igennem hullerne igen. Så kunne de blive syet sammen bag stolens forparti.



I god tid har jeg sikret mig en del unge pilegrene, som nu skulle ligge i vandet, for at blive smidige igen. Dem flettede jeg, lige som en edderkop laver sin spind, rundt om læderremmene. Et ulige antal af remmene sørgede for, at selve pilefletningen kunne skifte fra op over remmene den første runde, til under remmene ved næste omrundning. Dermed opnåede jeg en eftergivende siddeflade, som oven i købet skrånede lidt nedad bagover, for at give personen en meget behaglig siddekomfort.



Når man nu forestiller sig, at sådan en tronstol skulle følge ejeren i jernalderen som gravgods, blev den velplaceret ved siden af hans hoved. Dermed agtede man, at hylde ham med stor respekt. Efter ceremonien blev graven lukket med den jord, man havde gravet op forinden. Derved opstod der under sædet et hulrum, fyldt med luft og ilt. Regnvandet fra oven sørgede nu for en opløsning af polstringen, og satte



dermed en forrådnelse i gang. Ilten under sædet forøgede den opløsning. De unge pilegrene blev først til kompost. Så fulgte læderremmene. Det sørgede hulrummet for. Selvom jordlaget har haft en perfekt konserverende egenskab af alle trædele, var de unge pilegrene, endnu ikke blevet til træ, for at naturen kunne bevare dem. Det resulterede i, at man udgravede en tronstol uden spor af den polstring, stolen engang var udstyret med.

Trods alt, kan en god kopi eller rekonstruktion give museumsbesøgende en ide om, hvordan originalen en gang har fungeret og set ud. Og det var igen en opgave, jeg som forhistorisk kunsthåndværker kunne udføre.

Endnu et stort træ, dog denne gang et ahorntræ med en diameter på igen 63 cm, skulle fælles, fordi der fandtes endnu et dominerende fund, man gerne så, blive genskabt. I mandegraven fandt man en skål på 60 cm i diameter, som foruden sine fire håndtag, også opviste et karvesnitmønster på randen. Skålen og en fodskammel, passede dermed perfekt til tronstolen.



To kunstværker med karvesnitmønster og jagtmotiv med hund og hjort fra mandegraven.



Derudover en smykkeæske i ahorntræ med låsestifter og pynt i egetræ.

Når man betragter kopierne, som igen viser genstandene, da de var nye, og styrer sin opmærksomhed på detaljerne, kan man kun beundre deres kunsthåndværk, deres iderigdom og fantastiske design, de udførte. Der fandtes åbenbart håndværkere dengang, som fremstillede møbler og genstande til en overklasse, som havde givet dem sådanne ordrer. Deres værker og kunstobjekter genspejler generelt en stil, som passede til den tid, de levede i. De blev skabt med de værktøjer,

som stod dem til rådighed. Et hvert objekt har sin egen historie fra en svunden tid. Kun sjældent kan vi få noget at vide om den. Dog er man først i gang med, at fremstille en kopi, så få ideerne, om nogle mulige begivenheder i forbindelse med objektet, vinger. Så lever man sig for et kort øjeblik ind i den tid. Det kan jeg hermed kun bekræfte.

Kunsthåndværk i Hedebyskibets tid

Skibskonstruktionen opviser nu en stor forandring, og den kunstneriske udtryksform, har for længst banet sig vej i en helt anden retning. En enestående dyrornamentik havde udviklet sig, og havde allerede gennemgået en udvikling, som prydelser i godt 200 år. Vikingernes kunsthåndværk blev nu dyrket overalt i Skandinavien.



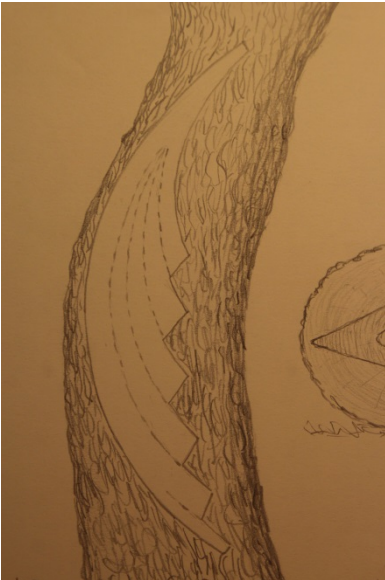
Dog først til Hedebyskibet, som man bjærgede en del bundplanker af i slutningen af 70'erne. Selve stævnen manglede til en opstilling, man ønskede at udføre på det nye Hedebymuseum. I januar 1985 fik jeg fra Landesmuseum i Slesvig tilsendt opgaven, at skabe den på ny. Tegninger og beskrivelser, leverede K. Schietzel.

Dog detaljerede oplysninger til projektet, fik jeg af Ole Crumlin Pedersen fra Vikingeskibsmuseet i Roskilde, fordi han havde udgravet skibet i Hedeby.

Atter krævede den nye opgave en stor træstamme, dog nu var det en egetræsstamme på 110 cm i diameter, som vi fandt i vores Nørreskov på Als. En af brudeegene, godt 250 år gammel, skulle fældes til denne betydningsfulde skibsdel.

Nu kan man spørge sig, hvad har en skibsstævn at gøre med oldtidens kunsthåndværk? Ole Crumlin Pedersen skriver bekræftende: Et er, at vi i afstøbninger, tegninger og modeller kan anvise, hvordan den fundne stævn skal kopieres. Noget helt andet er, hvordan vikingetidens stævnsmed, der var helt fremmed for vor tegningstradition, bar sig ad. Opgaven for ham minder om billedhuggerens – som udtryk af drengen, der klatrer op på et plankeværk og opdager, at der indenfor står en billedhugger i færd med, at hugge en kvinde skikkelse ud af en stor stenblok: "Å mand, hvordan viste du, hun var inden i?" Stævnsmeden skal finde de kævler, som rummer hans stævne, og disse skal hugges ud, så resten af skibet bliver rigtigt – det er ikke nok, at stævnene er skulpturelle i sig selv. Kvindefiguren skal passe ind i en større figurkomposition, som billedhuggeren skal passe ind i en større figurkomposition, som billedhuggeren kun har inde i sit hoved.

Hedebyskibet er et langskib. Dets stævne er så kompleks konstrueret, at alle informationer til skibets fremtidige form og elegante udseende, allerede var forudbestemt af stævnsmeden. Kun småting kunne ændres. Disse betragtninger leder naturligt hen til nogle overvejelser om, hvilke proportionsregler og lign., stævnsmeden kan have fulgt.



Det gamle håndværk er fyldt med tommelfingerregler for dimensionering og udmåling af konstruktive elementer, loftsbjælker i forhold til spandvidde, skrogdele i forhold til køllængde o.s.v. Derfor var det ikke uden grund, at specialisten til vikingetidens skibsbyggerkunst, dengang blev kaldt for at være en "stævnsmed". En smed var dengang betegnelsen for en meget dygtig og sagkyndig håndværker.

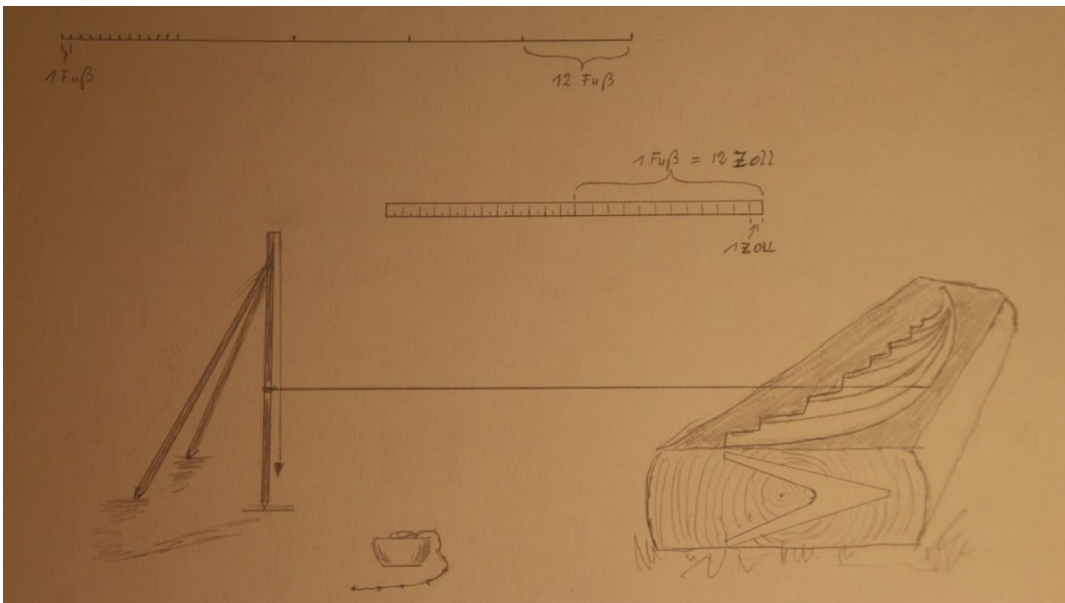


Han udsøgte altså selv træerne til skibsbyggeriet. En egetræsstamme til en stævn måtte gerne bue lidt, for at tilpasse sig stævningens krumning. Den måtte ikke opvise en drejevækst. Træet skulle helst have en fast struktur og ingen knaster. Så voksestedet havde også en betydning. Havde han fundet en stamme, som egnede sig til formålet, kunne han stadig regne med overraskelser inde i træet. Materialet til skibsbygningen blev helst nedlagt i efteråret, når træets safter havde stilnet af. Efter fældning, skulle stammen deles med en økse på 3,5 m længde. Et kik på enderne fortalte eksperten noget om træets kvalitet, om der var noget råddenskab eller nogle månerevner i stammen. (skitser for oven)

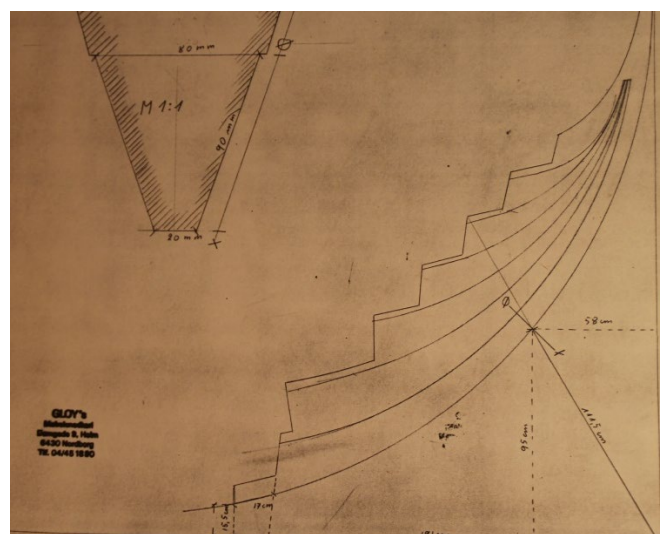
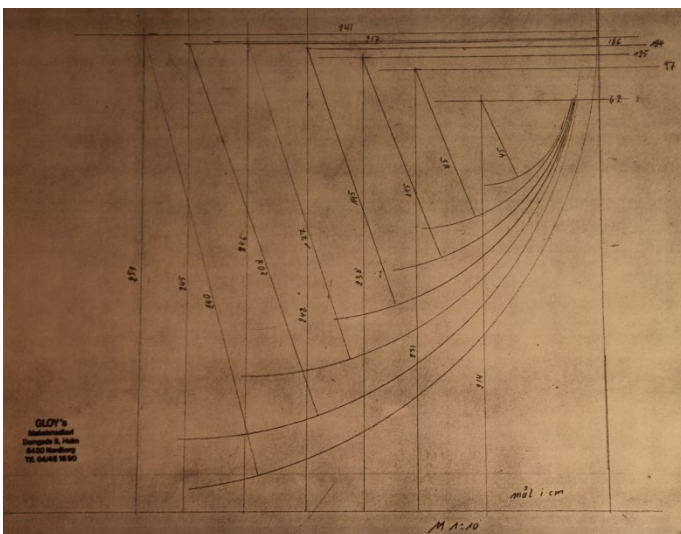


Stævnens udhugning kunne begynde. Han agtede, at tildanne en tyk planke først. Derfor huggede han i korte afstande nogle indhug i stammen, for senere, at kunne fjerne store stykker overflødig materiale i en kort tid. Samme procedure gjaldt på den anden side, indtil han havde en tyk planke liggende foran sig.

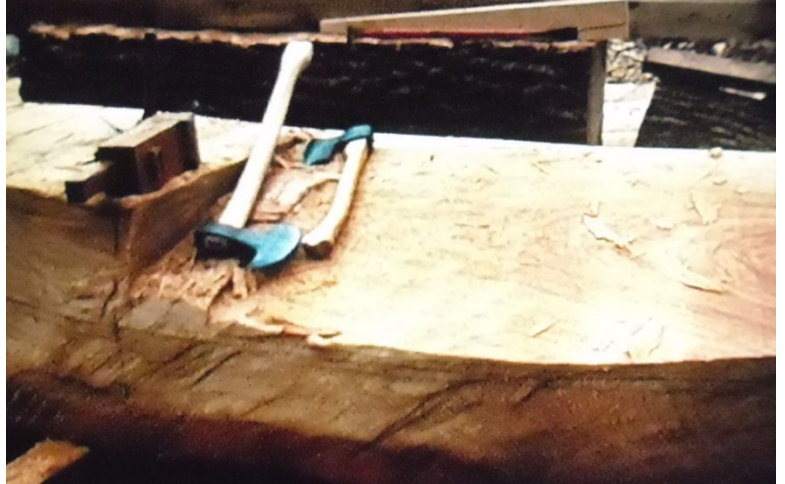
Fra nu af kunne stævnsmeden bevise, at han beherskede sit håndværk. Hertil brugte han et treben, en målesnor på ca. 60 fod = 18 m, inddelt med knuder i afstand på ca. 30 cm = en fod. En målestav med fod inddelt i tommer, hvor en fod var lig med 12 tommer. Derudover skulle han bruge et lod og en dåse med aske eller kridt i.



Ved brug af disse redskaber kunne han overføre alle mål, han havde brug for, på planken. Systemet, hvordan han gjorde det, var hans hemmelighed.



Dog hemmeligheden er nu løst. Vi kan dermed komme frem til en opfattelse af, hvordan stævnsmeden oprindeligt kan have gået frem ved stævnens opstregning og udhugning. Meget overflødig materiale skulle derefter fjernes.

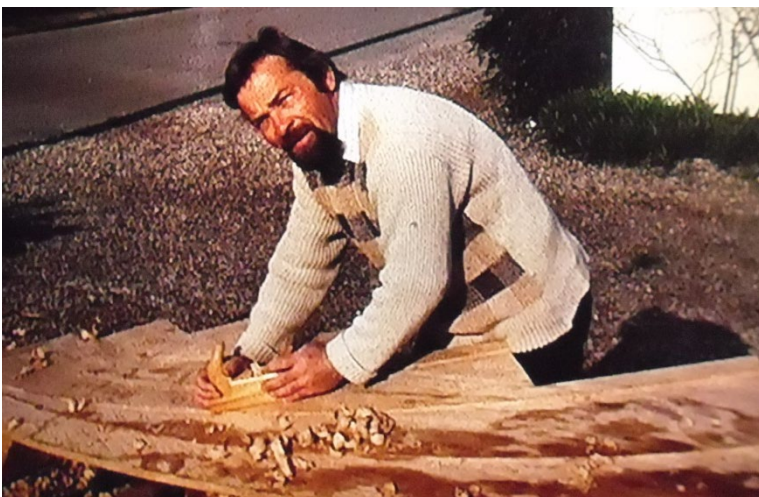


Næste skridt var stævnens tilspidsning til 2,5 cm. Alt, imens det blev udført, var det vigtig og nødvendig, at holde stævnklodsen våd. Først efter dens udhuling mindsker man faren for

en revnedannelse.



Trappetrin og plankernes linjeføring blev overdraget. Udarbejdning af det og finpudsning derefter skete udelukket med økser og stemmejern. (For mit



Efter en profilering med vikingernes profilskraber, og finpudsning indvendig var skibsstævnen faktisk klar til at blive monteret til kølen.

profilskraber, stemmejern og bugtjern. (foto)

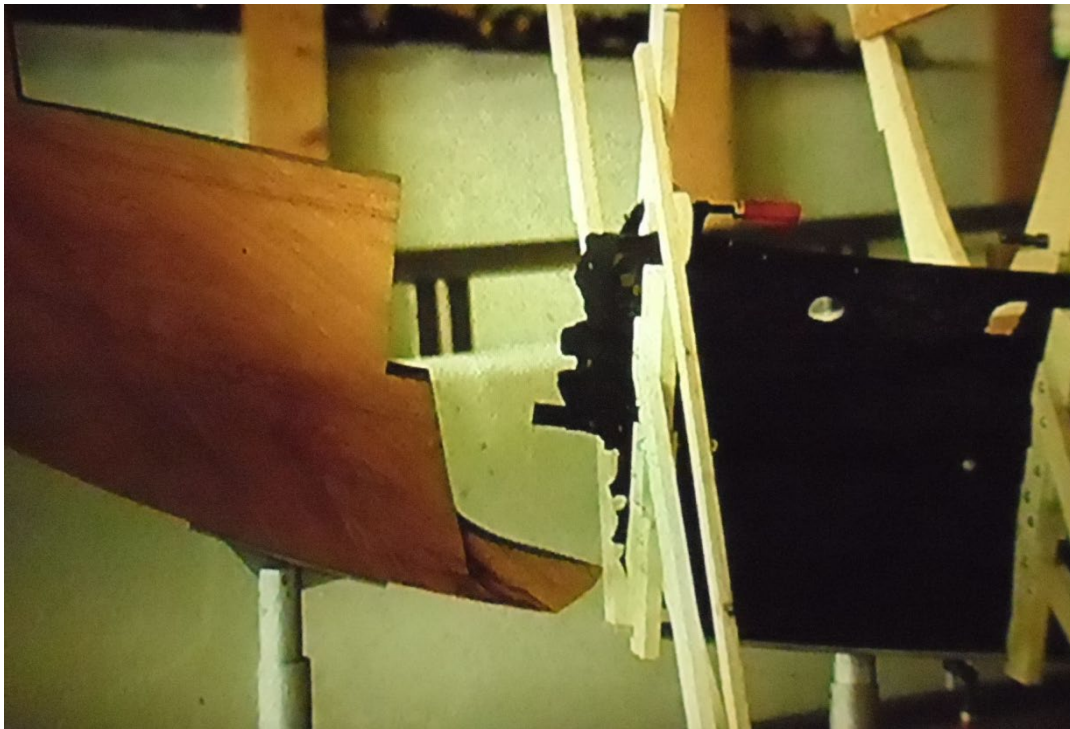


vedkommende også med en høvl.)





Med stolthed afleverede jeg stævnen til Museet i Hedeby.



Ved denne stævn mødes forhistorisk tid med nutid,

og dragehovedet på selve stævnen kiggede fra Museets åbningsdag i gennem vinduet til det sted, hvor skibet for omtrent 1000 år siden kom sejlende ind i Hedeby's havn, som en molotowcocktail, for at sætte hele Hedeby i brand. Stedet blev i den tilstand forladt. Derefter blev Sliaswyk / Schleswig, min fødeby grundlagt. En by med en stor historie for Danmark og landet Schleswig-Holstein.

Dog nu igen til de mindre kunstværker fra Hedebyskibets tid.

Håndskårne fund, som skåle og andre beholdere, som pøser, ligger procentvis i mindretal i Hedeby. Det er absolut forståeligt, fordi arbejdsbyrden var tydeligt større. Derudover krævede den slags opgaver, et større antal af forskelligt værktøj, som ikke var i en hver mands eje. Foran alle håndskårne fund fra Hedeby, er fugleskålen den absolut smukkeste udgave. Kun nogle dele af den blev fundet. Rekonstruktionen viser skålens særpræg. (Halens udsmykning er af egen fantasi, skålen er i privateje.)





Kun fantasien kunne sætte en begrænsning i variationer og størrelse.

Håndskårne skåle og beholdere havde for det meste, et greb eller en hanke, for at kunne hænge dem op på en krog eller f.eks. vandbeholderens kant. Her nogle skitserede eksempler fra Hedebys store udvalg af dem. En hel del af dem har jeg kunnet samle erfaringer med. (Skitse af bogen "Spurensuche Haithabu")

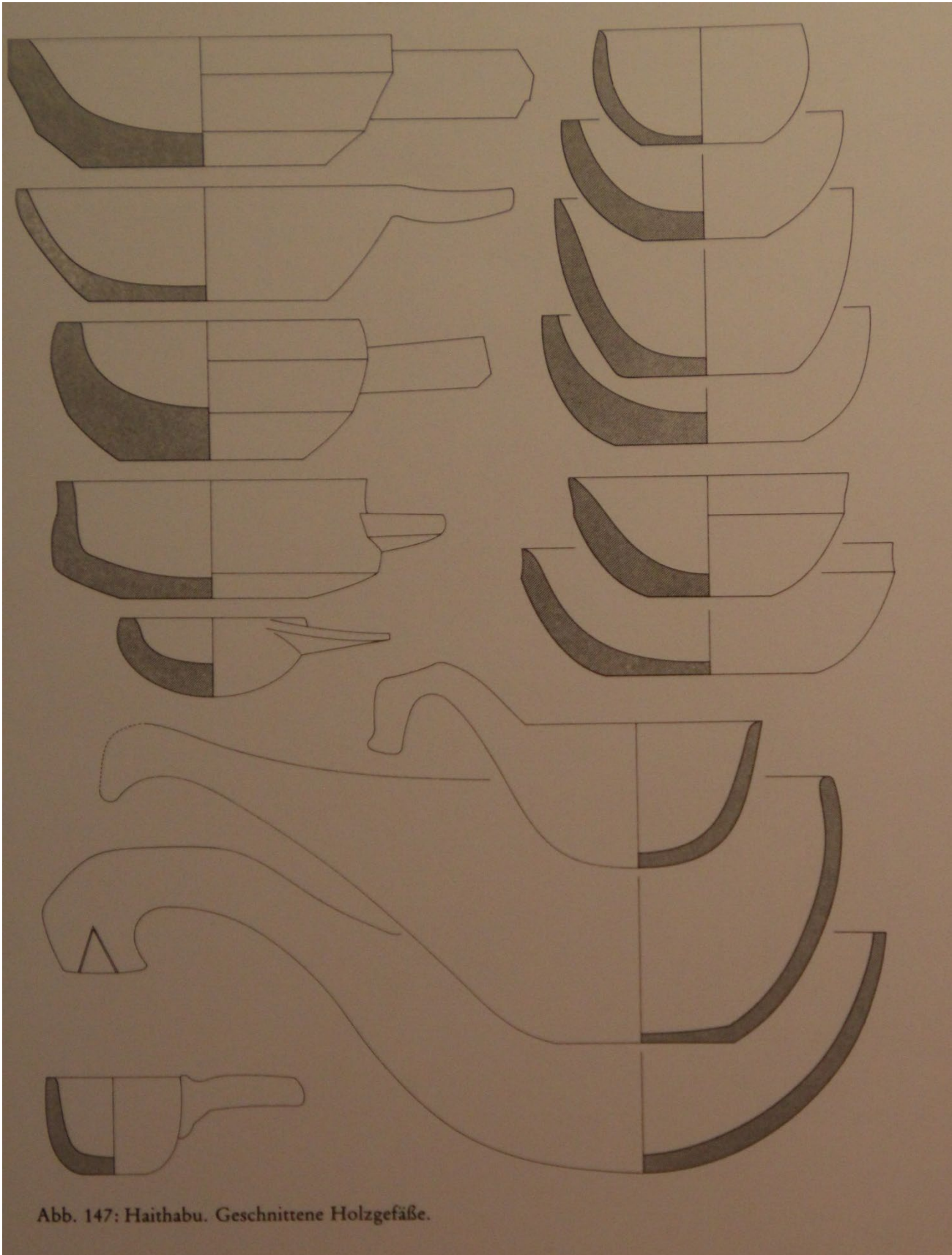
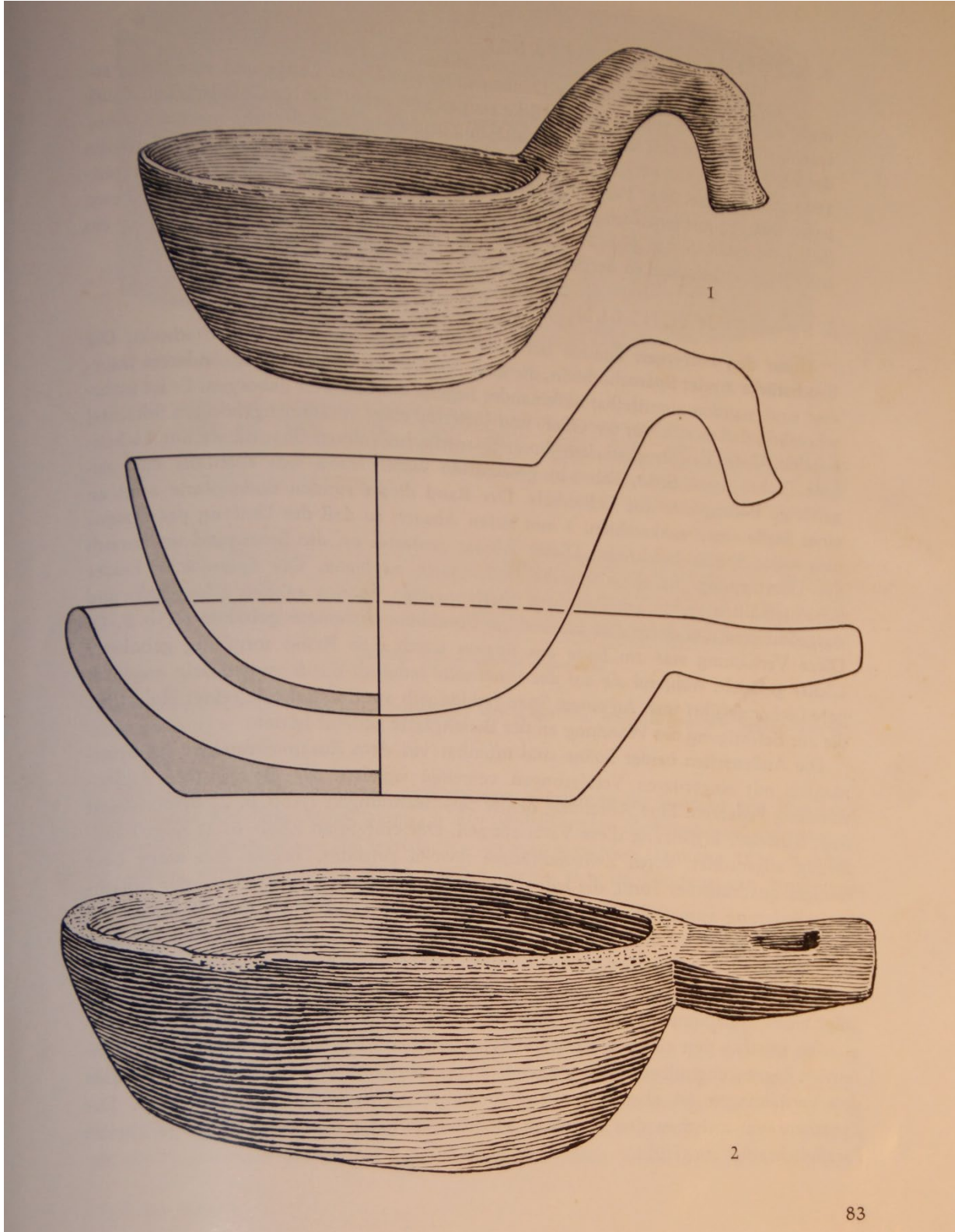


Abb. 147: Haithabu. Geschnittene Holzgefäße.

Andre eksempler fra Hedeby

Skitse fra bogen "Ausgrabungen in Haithabu, Bericht 4"





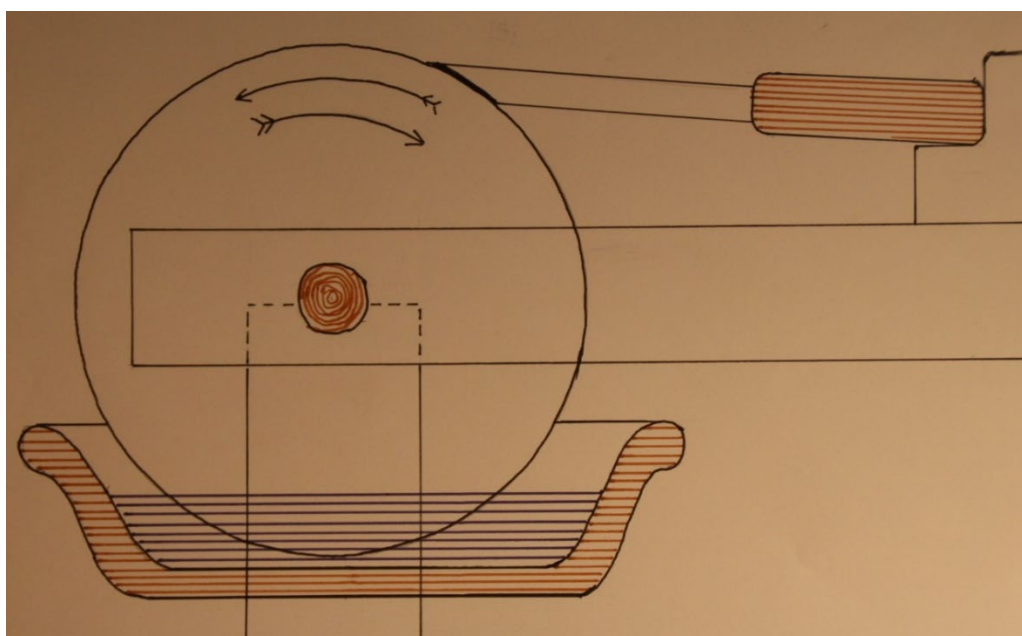
1995, Hedebymuseet havde 10 års jubilæum. En hel uge arbejdede jeg udenfor Museet, og demonstrerede, hvordan fugleskåle og målbægre engang blev til.



Om slibning af værktøj til træbearbejdning

For at kunne bearbejde materialet træ effektivt, og nå en glat overflade, uden at skulle pudse dem bagefter, var det vigtigt, at værktøj skulle holdes skarpt hele tiden.

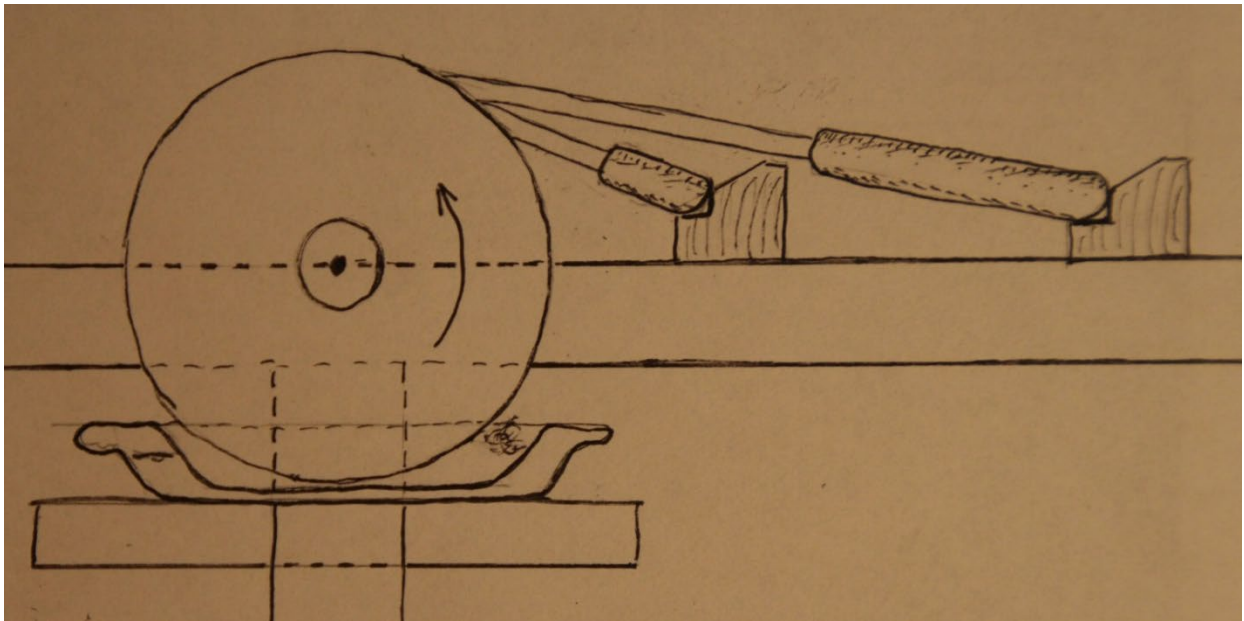
En af oldtidssmedens hovedopgaver var, at have evner til, at kunne fremstille alle de værktøjer andre skulle bruge, som f.eks. stemmejern, snittejern, drejestål, økser, skrabere, borer o.s.v., som skulle bruges til det håndværk, jeg indtil nu har skrevet om. Om det var ham eller træhåndværkeren selv, som havde slebet værktøjet i facon og gjort det skarpt, er uden betydning. Selve måden, at gøre det på, ville have været den samme. Man havde brug for en roterende sandsten i et vandbad, ca. 20 – 30 cm i diameter. Stenen skulle helst kunne drejes i begge retninger.



Hvordan sådan en sten med 5 – 6 cm bredde var monteret i mellem to træ søjler, har vi ingen viden om. Det samme gælder, hvordan den var sat i bevægelse. I Hedeby har man godt nok fundet nogle runde sandsten med både runde og firkantede huller i forskellige størrelser til en træaksel. En rotation med en snor ved de mindre sandsten, ville være en af mulighederne. Dem med en større diameter, må have haft en anden form for fremdrift. Dog et ved vi med sikkerhed, at værktøjet blev slebet på den slags sandsten. De store og tunge sandsten på 2 – 3 omdrejninger pr. sek. Dem, som var mindre, krævede en hurtigere rotation. På denne måde var og er en våd slibning mest effektiv. (Også moderne slibesten med vandbad roterer meget langsomt) Man brugte slibestenen mest på overfladen, ved at gøre værktøjet skarpt, og på siderne ved, at afrette f.eks. stemmejernets flader og kanter med.

Både drejestål, stemmejern, snittejern og andre værktøjer kræver altid en bestemt form for slibning. Det betyder efter min mening, at de må have haft et anlæg, til at placere skæftets bagende på, som vist på tegning side 85 og neden under.

Derfor monterede man på hver af søjlernes toppe, en vandret liggende bjælke. Som et anlæg til en vinkelret slibning, tjente dem sikkert et stykke træ. Den kunne varierende fastsættes på bjælkerne med tov. Den må have haft en fals eller en anden form for fikseringspunkt, for at kunne indstilles til f.eks. stemmejerns alt afgørende slibevinkel på 25 grader, og viser derudover en let udhulet slibning. En frihåndsslibning duer derfor ikke.

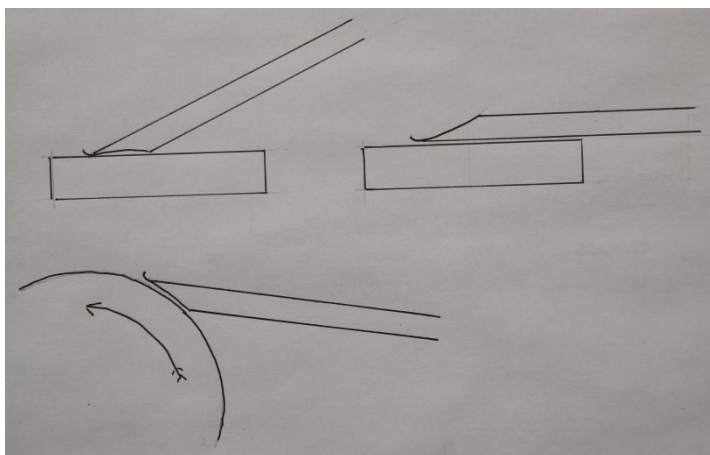


Den skærevinkel er i træbranchen den mest brugte. Dog skærer man som billedskærer i nåletræ, ville man nok foretrække en slibevinkel om 20 grader. Rotationen skal helst være fra skaftet og imod skæret. På den måde bliver anlægget ikke udsat for tryk, det fungerer bare som et fikseringspunkt, hver gang efter en kontrol, når man vil sætte jernet til på ny.



Nærmest alle værktøjer får på denne måde den passende og vinkelrette slibning. Man sliber så længe, indtil man føler en lille fase på bagsiden. Det er altid det grundlæggende udgangspunkt for et virkeligt skarpt værktøj.

Herefter fortsætter man skærpningsen på en slibesten. For det første bruger man en grovkornet sten, som skal placeres på arbejdsbordet. Man starter ved, at slibe på den side, sandstenen har slebet på, og løfter kun værktøjet 1 grad. I den holdning



aftrækker man i en frem og tilbagebevægelse sit stål. På denne måde forstørres man den lille fase. Med en vending på 180 grader, lægger man så bagsidens flade på stenen. Efter gentagelsen af samme slibebevægelse, flytter fasen sig til den anden side. I den takt sliber man sit jern så længe, indtil fasen falder af. Man har nu opnået, et næsten skarpt skær, som kun skal

efterbehandles på en polersten. Til sidst er værktøjet så skarpt, som et barberblad.



Der findes selvfølgelig værktøjer, som f.eks. knive af en hver art, våben som sværd, stridsøkser, spyd e.c.t., som skal slibes uden et anlæg.

Det er den mest skånsomme måde, at slibe sit grej på, fordi vandet forhindrer en gløddannelse ved skæret. Den ville tage hærdeningen fra skæret. Efter kun et kort brug af sådan et blødslebet skær, er værktøjet straks sløvt igen. Og vandets afkøling betyder også, at man kan blive ved med at slibe uden afbræk, og derudover ikke forbrænde sine fingre, ved en kontrol.

Sådan en roterende slibesten blev dengang ikke kun brugt på sin overflade, sidefladerne kunne byde dem nogle fordele ved f.eks., at afrette sine knivbladsider med. Derudover er de flade sider velegnet til, at afrette f.eks. hjortegevirdele med, til fremstilling af diverse kamme. Dog dette emne i en anden beskrivelse, om kammagerens håndværk, længere henne i bogen.

Dog ved slibning af dølgeksler ser det anderledes ud. Her havde man brug for en lille, smal slibesten, med en buet overflade. Deres slibeflade ligger nemlig på indersiden af deres blad. Ellers er slibemetoden på den roterende sten med anlæg og aftrækkersten, det samme.

Studerer man værktøjssporene i oldtidens billedskærererkunst, må man erkende, at deres værktøj må have været meget skarpe.





Akademikernes dragehoved fra Oseberggraven, Norge.



Dragehoved i broostil, tegnet og snittet af K.H. Gloy

Nordens dyrornamentik, vikingernes særprægede kunstform og vores kulturarv



Udskåret planke fra stavkirken i Hørning, Danmark. Nationalmuseet, København. Fotoet fra bogen, Vikingetidens kunst af Ole Klindt-Jensen og David M. Wilson.

Denne planke med en udskåret "orm" i urnestil, er vel nok landes eneste vidnesbyrd om, en storslået kunstretning fra vikingetiden, som man indtil nu har fundet her i Danmark. Derimod kan Norge prale med sine rigt udsmykkede eksponater fra Oseberggraven.

Om man vil tro det eller ej, vores kulturarv har for mere end 1000 år siden virkelig været storslået. Vikingernes kunstneriske ambitioner var enestående, og deres dyr- og knudeornamentik var meget unik. Nordens kunstnere udviklede deres egen udtryksform i en kunstretning, som adskilte sig markant fra andre kulturers kunstneriske vidnesbyrd, som helt sikkert nok har inspireret dem. Dog de omformede alle indtryk udefra, og gjorde dem til deres egen. Dyrenes fletværk var befriet af en hver form for symmetri, som f.eks. Kelterne gerne benyttede sig af. Vikingetidens kunst, som har eksisteret i over 250 år, har efter min mening den samme berettigelse og status, som man har indordnet andre kulturer i, og er derfor en af de europæiske søjler af en kunstnerisk udtryksform, som kan sammenlignes med andre højkulturer, som f.eks. den græske, romerske, eller keltiske havde udviklet. Til gengæld overlevede deres kunstværker, fordi man huggede deres motiver i sten og marmor, for at udsmykke deres templer og pragtbygninger med. Sådan en kunstnerisk udtryksform, som kan kaldes for en stilart, brugte man til udsmykning af hellige steder og magtcentre, som genspejlede en nations tænkemåde, følelser, religion og måden at leve på. Den slags kreativitet kunne kun leve og udvikle sig, når der var overskud i tid og kræfter, som ellers skulle bruges, for at kunne sørge for de nødvendigheder og anstrengelser, man brugte, for at have en bolig, kunne gå på jagt og dyrke sine afgrøder, for at overleve.

Siden stenalderen har man her i Danmark arbejdet i træ, for at fremstille de ting, oldtidens befolkning havde brug for. Træerne voksede i Skandinavien overalt og i rigelige mængder. Uden træ kunne man i Nordeuropa ikke overleve.

Det var grunden til, at også vikingetiden udviklede sig til en ren trækultur. Og til deres kunstneriske udfoldelser valgte de igen grundstoffet træ, som desværre er et let forgængeligt materiale. Desværre er så lidt bevaret fra den tid. Derfor må man anslå, at også deres kultcentre har været rigt udsmykket med fantasifulde dyr- og fuglekroppe, som fletværk. Norske stavkirker, især den fra "Urne", er fortidens vidnesbyrd i den retning. Det, som er tilbage, og viser os vejen til en svunden tid, er de mange personlige genstande, arkæologer i længere tid har udgravet. Genstande, udsmykket og forsynet med den kunstform jeg blev fanget af, og har arbejdet med i over 35 år. Man ved ikke ret meget, om dens betydning og baggrund, som pludselig forsvandt ved kristendommens indtræden i Nordeuropa. Trods alt har jeg skrevet en lille bog om emnet, og sat bogen på internettet til en gratis benyttelse og kopiering til eget brug.

Ved Google under <Karl-heinz Gloy. DK> klik, <Historisk Nordborg> klik, under huset ligger bogen på 53 sider: "Om Drager, Vikingekunsten og Jellingstenen".

Efter en anmodning fra Jens-Ove Hansen, formand af Lokalthistorisk Forening for Nordals-området, om en udtalelse om bogens manuskript til Prof. Dr. Kurt Schietzel, på Gottorp Slot i Slesvig, skriver Schietzel tilbage. Jeg oversætter:



Meget gerne vil jeg efterkomme deres anmodning - selv om jeg føler mig forlegen! Med K.-H. Gloy forbinder mig livslange fælles interesser, som drejer sig specielt om den bearbejdning af træ i det arkæologiske område. Som projektleder i Hedeby var det grundlæggende. "Carlo´s" håndværklige kunnen i den retning, hans interesse også for, at "kigge på objekternes baggrund og hvordan

fundene engang blev fremstillet", og hans evner som autodidakt, at undersøge og efterkomme videnskabeligt funderede spørgsmål, stod i forgrund af mine interesser. I gennem en gensidig, respekt opstod efter mange år et venskab, som holder den dag i dag. Jeg meddeler dem det, fordi jeg beundrer hans "tænkende hænder", hans lidenskab, for at løse en vanskelig opgave og hans mangfoldige interesser og evner på det område.

Hvis de vil bede Carlo Gloy om, at få en lille indsigt i kataloget fra 1995 udgivet af Museum BURG BEDERKESA i forbindelse med dens åbningsudstilling, kan jeg kun tilføje: Da en konservering af det ekstraordinære og rigt udsmykkede gravfund skulle igangsættes, valgte man Gottorp, fordi her fandtes de specielle værksteder, som kunne udføre sådanne opgaver. Mit forslag lød på det tidspunkt, og inden selve konserveringen stod på, skulle hele fundkomplekset nøjagtigt og detaljeret kopieres. Kun på denne måde, kunne man risikofri afsikre sig, hvis konserveringen skulle mislykkes, for at en videnskabelig overvåget dokumentation endnu var til stede. På grund af de gode legitimationsoplysninger i forbindelse med de rekonstruktionsopgaver til det nye Vikingemuseum i Hedeby, blev C. Gloy igen af meningsrådet fra Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum beordret til, at lave disse replikker. Et stort antal rekonstruktioner, som senere blev præsenteret på mange udstillinger, tilhører også den dag i dag og over hele Europa til nogle af de bedste kopier med dens meget komplekse karvesnit-ornamentik.

Sammenlignelige udtalelser må man bruge, som vedrører den såkaldte "Vikingekunst": Det ville være ønskværdigt, når disse vidnesbyrd af et meget intensivt studie af den motivverden fra en svunden fortid, må finde et passende sted, for at være i forbindelse med en kommentar tilgængelig for alle. Bogens foranliggende manuskript byder på en levende skildring i den retning, en beretning ved hjælp af nogle forstørrelser af motiverne i træ, og samtidig forbundet med personlige tydninger, for at kunne tyde og forklare motivernes mening, af vikingernes egen kosmos og "mytologiske verdenssyn."

Og det sker også i kendskab til de mangfoldige og videnskabelige undersøgelser angående de såkaldte "kunstretninger", som har været i søgelyset de sidste 100 år. Det er en udfordring, fordi man bevæger sig i et "område, som er fyldt med miner" og skal derfor betrædes med stor forsigtighed.

Gottorp d. 17.6.2013 K. Schietzel

Som forhistorisk kunsthåndværker med den store interesse på lige det område, var jeg privilegeret til, at afprøve de kunstneriske muligheder som var til stede, idet min beretning til temaet, koncentrerede sig udelukket om den håndværksmæssige udførelse, og hvilke tanker og tydninger jeg under arbejdet kom til, når jeg koncentreret snittede disse dyremotiver. Det var min hensigt og målsætning, at prøve på, at arbejde så længe med motiverne, for at opnå en dybere forståelse af den kunstform. Jeg ønskede, at kunne fortsætte der, hvor vikingerne dengang slap. Og det lykkedes mig, idet jeg i dag er i stand til, at tegne nye motiver, som er stilrene og i fuldstændig overensstemmelse med de regler, som gjaldt for mere end 1000 år siden. Men, det var ikke let. Hvad havde jeg som udgangspunkt? Bogen, "Vikingetidens kunst" af Ole Klindt-Jensen og David M. Wilson, fra 1963.

Bogens indhold er en beskrivelse af forskellige dyreornamenter, som pryder diverse arkæologiske objekter fra mange udgravninger. Den beskrivelse koncentrerer sig udelukket om dyrenes detaillerede udseende, forbundet med en indordning af de 6 stilarter. Jeg læste bogen mange gange. Derudover var også andre bøger godt forsynet med fotos og tegninger af mange dyrefigurer. Ellers var jeg på bar bund. Jeg kunne hverken tiltrække arkæologer eller kunsthistorikere, for at spørge dem til råds. Der findes ingen kunsthøjskole, som har beskæftiget sig med den form for prydelser, og nu slet ikke et kunsthøjsakademi, som jeg kunne hente nogle informationer fra. Jeg stod pludseligt alene og var isoleret. Dog min nysgerrighed, for at søge efter en forståelse, var større. De første resultater jeg kom til, havde jeg heller ingen mulighed for, at kunne diskutere med andre om, som måske interesserede sig, lige som mig for det, som oven i købet er vores kulturarv. Derudover kunne tiden jeg blev født i, (1937) ikke byde mig den mulighed, at kunne studere, derfor var jeg nødt til, at arbejde som autodidakt. Dog jeg var ihærdig, og brugte hele min fritid til, at tegne og snitte det, som for mere end 1000 år siden, blev født med den udtryksform, som gav vikingerne muligheden for, at kunne dekorere deres genstande og kultsteder. Det blev en del af deres identitet. Dog den kunst havde hedenske rødder, og var dermed for eftertiden dømt til døden. Den hvilede 1000 år i jorden. Først i nutiden fandt arkæologer deres genstande igen. Det betød, først fra nu af, har vi igen en stor del efterladenskaber, konserveret af naturen, som trænger til en fornyet behandling, for at få en forståelse af dem.

At sådan noget trods alt kunne lade sig gøre, har jeg bevist mange gange. Ud fra de erkendelser jeg kom til, kunne jeg udarbejde nye dragehoveder, og lavede f.eks. de tegninger, som tydeligt viser forskellen i mellem de 6 stilarter. Stilarter, som havde udviklet sig i gennem hele vikingeperioden. Ideen til sådan en dokumentation, blev igen født ved et besøg hos K. Schietzel i Slesvig. Det var ham, som spurgte mig, om det var muligt, at konstruere nogle tegninger, som overbevisende kunne forklare forskellen i mellem stilarterne. "Hvad har pludseligt ændret sig, og hvilke nye ideer kunne finde indpas til en ny udtryksform?" spurgte han mig. Alt det, kunne tjene til en bedre forståelse, også for dem, som er uvidende på det område, mente han.

Resultatet om stilarterne ses på side: 98 – 100.

De nu følgende sider skal forstås som et supplement til den første bog på internet.

Vikingetidens kunst

Ornamentikken er – ved siden af skjaldedigtningen – den kunstneriske udtryksform fra vikingetiden, som vi i dag har det bedste kendskab til. Ved et ornament forstår



Indgangsportal af Urnes stavkirke.

man en udsmykning på en given flade. Vikingetidens kunstnere yndede især slyngede dyrefigurer – en videreudvikling af motiver, som var blevet brugt allerede i jernalderen. Dyrene er fantasivæsner, som i deres rytmiske bevægelse fletter sig sammen til afsluttede helheder, som helst skulle udfylde hele fladen.

Med deres elegance og deres perfekte, bløde linjer udstråler vikingetidens dyremotiver træk, som er særegnet for det nordiske kulturområde. Man går næppe for vidt ved at betegne vikingernes ornamentik, som et af Nordens mest originale bidrag til den europæiske kunst forståelse.

Dyrornamentikken, en verdenskunst fra vikingehånd

Fotoet viser en del af afstøbningen, af det i 2. verdenskrig ødelagte "Camminskrin.

Skrinets ornamentik var udført i "Mammenstil".

Skrinet er dateret til omkr. år 1000.

Eget foto.



Vikingernes vitalitet og kraft genspejler sig også i deres kunstforståelse. Her havde de muligheden for, at udtrykke deres følelser, tilfredsstille deres skabelsestrang, og kunne give deres iderigdom frit løb, for at dyrke deres fantasi. Man må antage, at deres tro til Asaguderne må have givet kunstens udtryksform nogle vinger.

Så længe mennesker har levet her på jorden, uanset hvilken kultur de hørte til, har de haft trang til, at udsmykke deres brugsgenstande og kultsteder. Derfor er det ikke så underligt, at der findes rigtig mange arkæologiske vidnesbyrd af dem, som nu ligger på forskellige museer. Især kongerne, høvdingerne, fyrster, altså mænd som udøvede magt, har tiltrukket de bedste af fortidens kunsthåndværker, for at de skulle fremstille værdifulde kunstgenstande til dem. Kunstværker, som igen skulle symbolisere deres magt og anseelse. Gravhøjen fra Oseberg i nærheden af Oslo, er et godt eksempel.

Af de mange kunstværker, som man havde udgravet, kunne man tydeligt se forskellen af kunstnernes forskellige "håndskrift". Her havde man en anelse om, at



de må have lært deres kunstform på en kongelig træskærerskole. På nogle dyreknogeter, som man har fundet, kan man endnu tydeligt se, at nogle elever i en institution har øvet sig eksperimentalt på deres overflade.

Fotoet fra katalogen

"The Vikings"



Fra original til Kopi

Det alt dominerende indhold af bogens supplerende sider om vikingetidens kunst er, de mange tavler med de ny tegnede og skårne ornamenter. Sidernes hovedindhold er altså gengivelser af ornamenter på arkæologiske fund. I alt har jeg genskabt over 120 forskellige dyremotiver på træ, som hermed blev ført tilbage i deres oprindelige materiale, for at kunne dokumentere ornamentikkens udvikling på diverse udstillinger i ulandet og her i Danmark..



Bagplade fra en slæde fra Osebergfundet

Når jeg bruger træ, er det dels fordi, det er mit materiale, dels fordi jeg - ligesom flere forskere - mener, at træskærerarbejde har været udgangspunktet for vikingetidens ornamentik.

Ganske vist er der ikke bevaret ret meget fundmateriale med ornamenter i træ - med undtagelse af Osebergfundet fra Norge. Men alle de motiver, man finder på f.eks. metal og sten, lader sig også skære i træ, til at øve sig på og til at lave "skitser", til at kunne bearbejde dem i andre materialer. Jeg opfatter derfor mine træskærerarbejder som studier, hvor forskellige dyreornamenter er ført tilbage til deres oprindelige udgangspunkt og dermed gengiver det, vikingekunstnere engang skabte.

Når man vil lave troværdige gengivelser ud fra bestemte fund, må man sætte sig ind i alt fundmateriale fra de perioder/emner, man har valgt. De forskellige genstandstyper, de gamle håndværksmetoder og værktøj, må analyseres omhyggeligt. En god kopi kan kun laves med den største respekt for fortidens håndværk. Det er også vigtigt, at tilegne sig et godt kendskab til de valgte materialers egenskaber. Træskærerarbejde f.eks. må oftest udføres i frisk træ, og man skal derfor tage tørringsprocessen i betragtning.

Jeg vil anbefale dem, der vil i gang med at lave kopier, at begynde med lettere opgaver, og prøve om igen, hvis det ikke lykkes første gang. Glæden ved formgivning bliver størst, hvis man nøjes med et lille sortiment af håndværkstøj. Så er man også nødt til at give sig så god tid, at man kan kæle for emne, og nå at lære af de fejl, man laver.

Når man lader sig fange af, at genopleve gamle arbejdsprocesser, får man samtidig en dybere forståelse af vores fortid. Og bliver en kopi færdig og vellykket, er man både stolt og rigere på erfaringer. Vi lever i dag i et, for os set, moderne samfund. Bygninger, boligens indretninger, redskaber, brugsgenstande, pyntegenstande o.s.v. skal i dag være funktionelle og opvise klare linjer. Dog vi blander gerne disse professionelle linjemæssige topreducerede og fuldstændig glatbarberede produkter af vores designere, med skulpturer fra fremmede kulturer. Det ses an for at være moderne. Forgæves søger man efter noget fra vores egen fortid, som vi er stolte af. Deres ideer vil lige så godt passe ind i en moderne indrettet lejlighed, og styrker derudover beboerens bevisthed om, at have kendskab til sin egen fortid. Jeg har selv udøvet det, og alle syntes det er fantastisk og beundringsværdigt. Aller bedst er det selvfølgelig, når man selv kaster sig ud i en sådan opgave. Dog det kræver både tålmodighed, studier, håndværksmæssigt trænedede kundskaber og engagement. Her ligger et kæmpe potentiale til fremtidens kunsthåndværkere, for at fylde behovet. Er man engageret og dygtig, kan man godt leve af det. Dog det vil glæde mig mest, at vi på denne måde kan gøre noget af betydning, nemlig at minde om vores fortid og hylde dem, som har levet længe før os, og givet en del af deres besyv til vores nuværende viden og kendskab til både håndværk og opfindsomhed, simpelt hen en hyldest og respekt for deres dygtighed. Det har de virkelig fortjent. Fordi deres hverdag var meget besværlig, de skulle slide meget for at få noget at spise, deres huse var kolde om vinteren, et bad i den tid var vel utænkeligt. De levede under et, efter vores syn, forfærdeligt forhold. Især om vinteren. Sult, sygdom foruden hjælp, stank og kløen, lus og lopper, ung og gammel, gigt og lemlæstelser, dyr og irriterende insekter, intriger og magtmisbrug, kærlighed og had, skrig og jammer, liv og død, godt og ondt, havde dengang virkelig frit spild under et tag.

Vikingerens 6 stilarter



Broostil, ca. 760 – 850 efter v. tidsr.



Borrestil, ca. 840 – 960 eft. v. tidsr.



Jellingstil, ca. 860 - 990 eft. v. tidsr.



Mammenstil, ca. 950 - 1020 eft. v. tidsr.



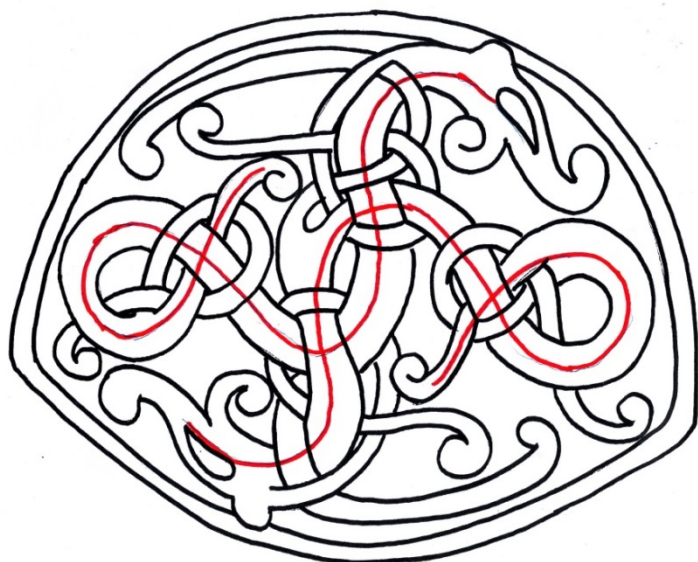
Ringerikkestil, ca. 980 - 1060 eft.v.tidsr.



Urnestil, ca. 1040 - 1160 eft.v.tidsr.

Sådan ser resultatet ud, efter jeg har tegnet og snittet dem i de 6 stilarter, arkæologer har givet navn til, for at kunne indordne ornamenterne ren tidsmæssig. Det letter dem, at bestemme fremtidige objekter, når de er forsynet med nogle dyrefigurer.

Og det var kun muligt, fordi dyrene blev tegnet i samme størrelse og bevægelse på



en fælles grundplan, som er hentet fra et sværdbeslag, fundet i Finland. Kun her i gennem var det muligt, at observere forandringer i mellem dyrefigurerne.

I virkeligheden så det i vikingetid helt anderledes ud. Man må forestille sig følgende. Jeg vil prøve, at bruge et eksempel i Ringerikestil – Urnestil.

De betydningsfulde kunstnere, det var dem, som var ansat ved hoffet, udøvede den udtryksform, de var uddannet til. Deres kreativitet koncentrerede sig om, at give dyrene nogle nye bevægelser og fletninger. På denne måde opstod der en dyreornamentik, som lignede hinanden meget. En stilart.

Dog nogle af dem forsøgte sig på, at tilføje dyrekroppene små forandringer. Denne procedure, multipliceret med det antal af kunstnere fra den tid, sammenlagt med de muligheder dyrekroppene kunne tilbyde dem til en forandring, gav en ny stilart. Derudover levede de i en meget konservativ forestillingsverden, hvor forandringer havde svært ved, at kunne blive accepteret.



Det forklarer den langsomme, seje og snigende overgang fra en stilart, til noget nyt. Vikingerne har nemlig aldrig opdelt deres kunst i stilarter, og nu slet ikke givet dem et navn.

Arkæologernes navngivning er baseret på, når de nu har fundet noget på et bestemt sted, altså nogle objekter, som er forsynet med en ornamentik, som bærer nye træk til en ny stil, så bærer fundstedet stilartens første navn. For eksempel sølvbægeret fra Jelling, med dens 2 orme, blev til "Jellingstil".

Broastil



Opkaldt efter et forgyldt
bronzebeslag fra Broa, Halle,
Gotland. Nationalmuseet,
Stokholm, Sverige.

Fotoet fra et katalog:

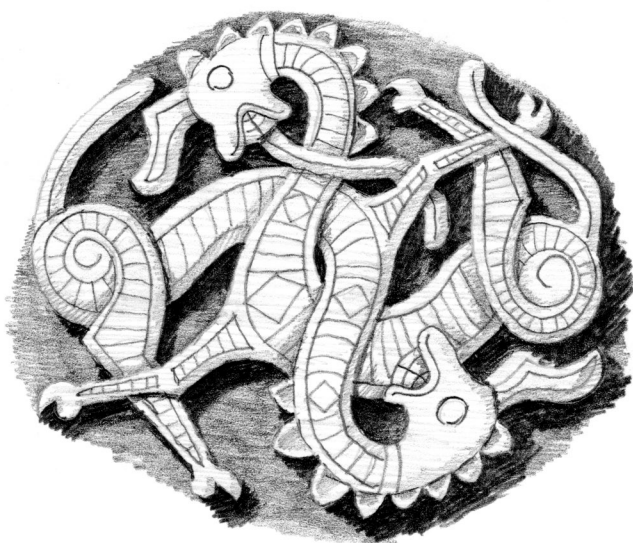
"The vikings"



Motiverne er meget små, og opviser for det meste fuglemotiver. Hovedet vises i profil og bærer en nakketop. Kroppen har delte konturlinjer og er fyldt med varierende linjer på tværs. Nakketoppen, fødder og andre udvækster, ender i fjerlignende figurer.



Borrestil



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 gribedyrstil), som viser hovedet set forfra, og hvis fødder griber om et eller andet - fx kroppen eller ornamentets rand.

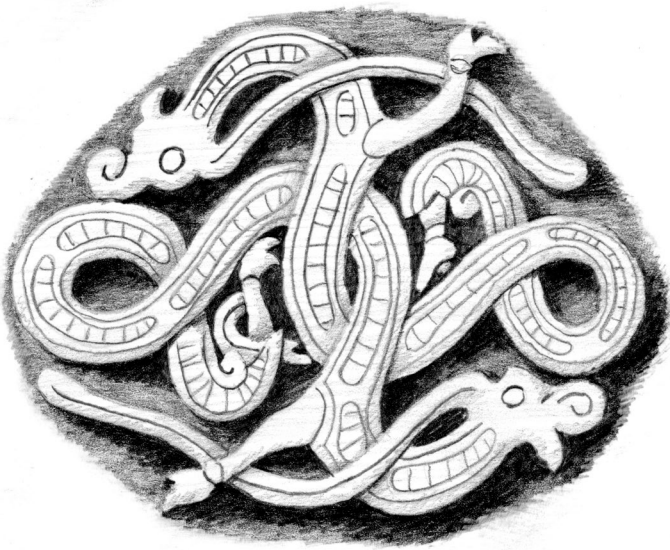


Fotoet fra en katalog "The vikings"



Jellingstil

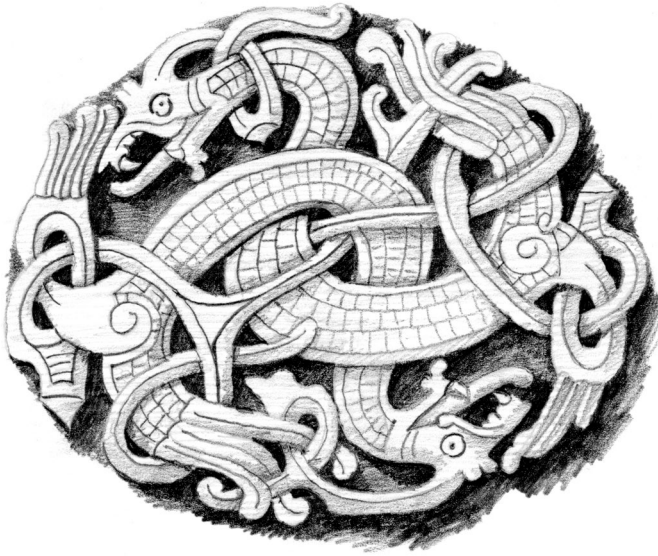
Opkaldt efter sølvbægeret fra Gorms høj i Jelling, Danmark. Hovedet vises i profil med åben mund, store øjne og lang nakketop. Kroppen er båndformet med dobbelte konturlinjer og skraveret med punkter. Bagbenene udgår fra spiralformede hofter, og fødderne har klør.



Jellingormen, som den sidder på bægeret fra Jelling



Mammenstil

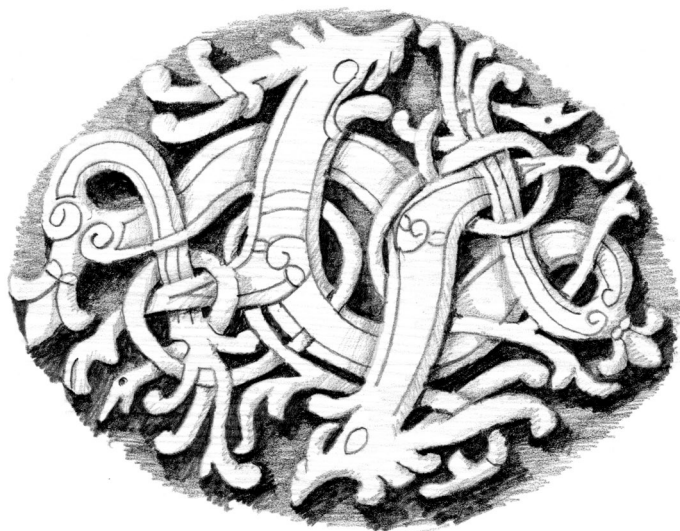


Opkaldt efter øksehoved med fugleornament fra Mammen, Danmark. Kaldes også yngre Jellingstil efter den store Jellingsten. Hovedet vises i profil med åbent gab. Nakke-toppen slynger sig om kroppen, som er lidt bredere end Jellingstilen. Kroppen har dobbelte konturlinjer og er udfyldt med rækker af punkter. Hofterne har spiralform. Udløberne er blevet længere og ender i form af stiliserede akantusblade.

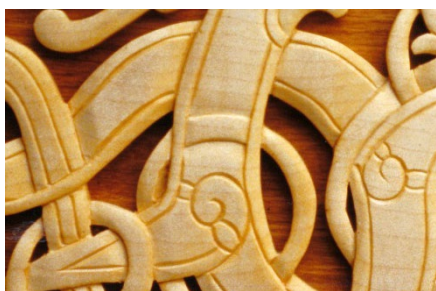
Fotoet fra kataloget:
"The vikings"



Ringerikestil

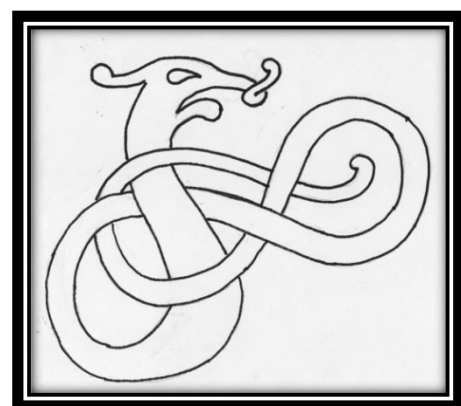
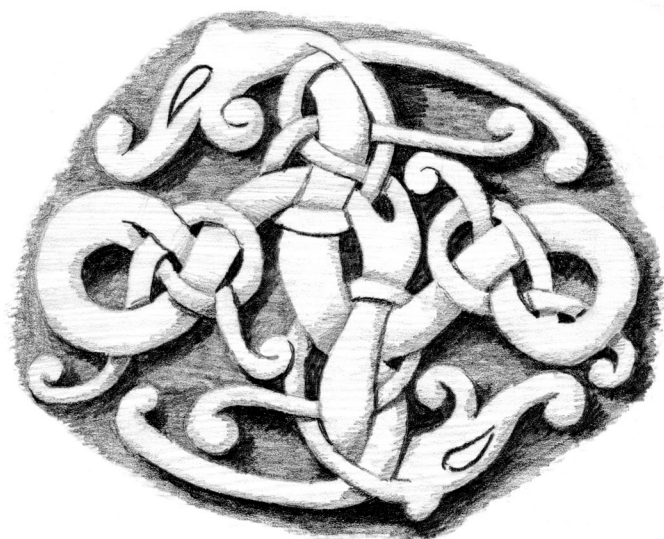


Opkaldt efter motiver på runesten fra Ringerike, Norge. Hovedet vises i profil med to nakketoppe og vender bagud. Kroppen har dobbelte konturlinjer og spiralhofter, men er ikke mere udfyldt med punkter eller lignende. Fødderne er kloagtige. Akantusbladernes udvækster forbindes ofte med et dråbe- eller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



Urnestil

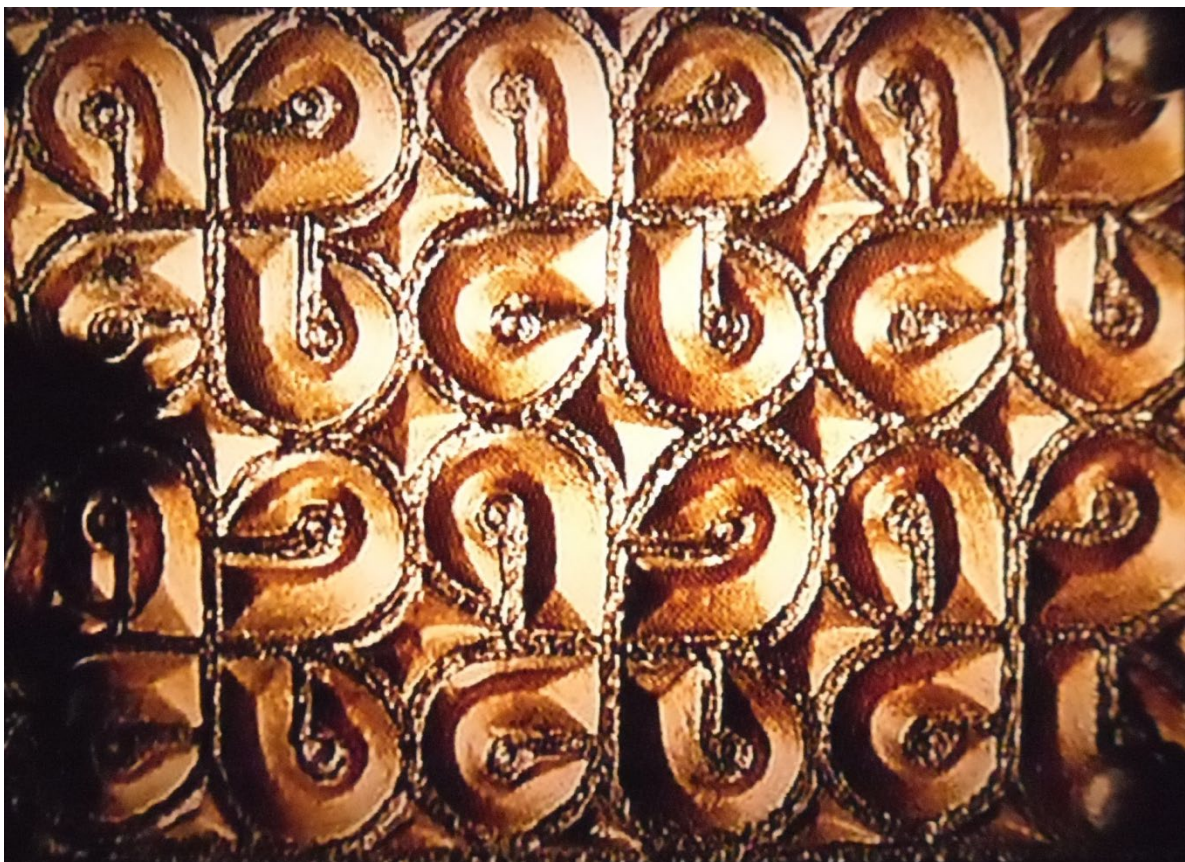
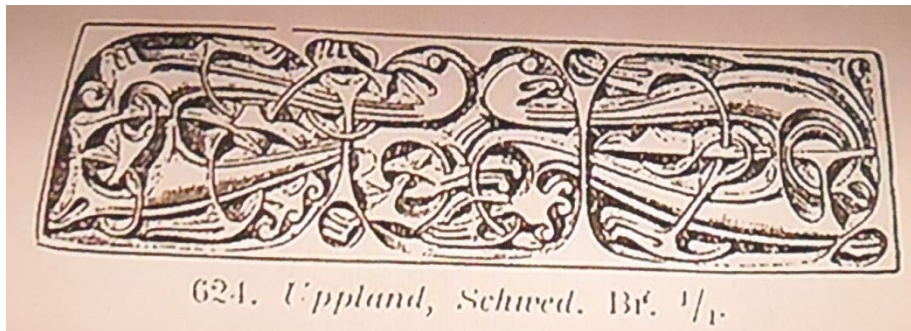
Opkaldt efter træskæringer på stavkirken i Urnes, Norge. Stilen lever videre efter vikingetidens afslutning ca. 1050 eft.v.tidsr. Slanke, båndlignende dyr er dominerende. Hovedet vises i profil med lange, mandelformede øjne og stort næseparti. Kroppen har ikke dobbelte konturlinjer mere. Udvæksterne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



Lidt om kunst før vikingetiden

Allerede flere tusinde år før vores tidsregning har mennesker, som levede her i vores region, dyrket en form for kunst. I stenalderen prydede man sine lerkrukker før brænding, med nogle stemplede smukke mønstre. Som redskaber brugte man muslingeskallernes kanter, sivrør, tovastryk, trekantmønstre af tilspidsede grene, o.m.m. På træfladerne indridsede de fine mønstre og sig-sag linjer.

Derpå fulgte en spiralornamentik i bronzealderen, og den kendte karvesnit-ornamentik i jernalderen. Nedenunder er nogle eksempler.





Siden klostret, Lindesfarne, England, blev overfaldet af nogle vikinger, begyndte en ny tidsalder i vores forhistorie, den berømte vikingetid.



Fotoet fra internettet, Lindesfarne.

Det blev også til en ny tidsepoke i nordens kunsthistorie, som ikke findes i resten af verden. Deres dyrornamentik var født. Om nu disse overfald af de britiske klostre har spillet en rolle, kan kun være en tanke, som kommer fra mig. I deres klostre havde de britiske munke ikke kun enorme guldskatte, som var tænkt til, at udbrede den nye tro, Kristendom. I deres klostre eksisterede også et stort antal rigt ornamenterede bøger, forsynet med mange, efter en matematisk opbygget keltisk måde, betydningsfulde ornamenter. Nogle af dem kunne have fulgt vikingerne som røvergods, og nåede på den måde til Skandinavien.

Munkene benyttede den form for knude- og dyrornamentik, for at udsmykke deres hovedsider i bøgerne med. Måske blev man her igennem inspireret? Nogle gange går vigtige informationer mærkværdige veje, og bliver til noget stort, for at præge et tidsrum. En ting er jeg selvfølgelig klar over, grundideen, at bruge en slags dyrornamentik, havde allerede eksisteret før vikingetiden. Nogle fund med karvesnitmønstre vidner om det.

Dog pludselig, med Osebergfundet, bliver man overvældet af beviserne. Til den tid eksisterede allerede den overdådige kunst, som kom til at præge vikingetiden, og det i en uanet perfektion. Man kan nu godt forstå, at begejstringen over den slags ornamentering, stadig begejstrer mange mennesker og fagfolk, den dag i dag.

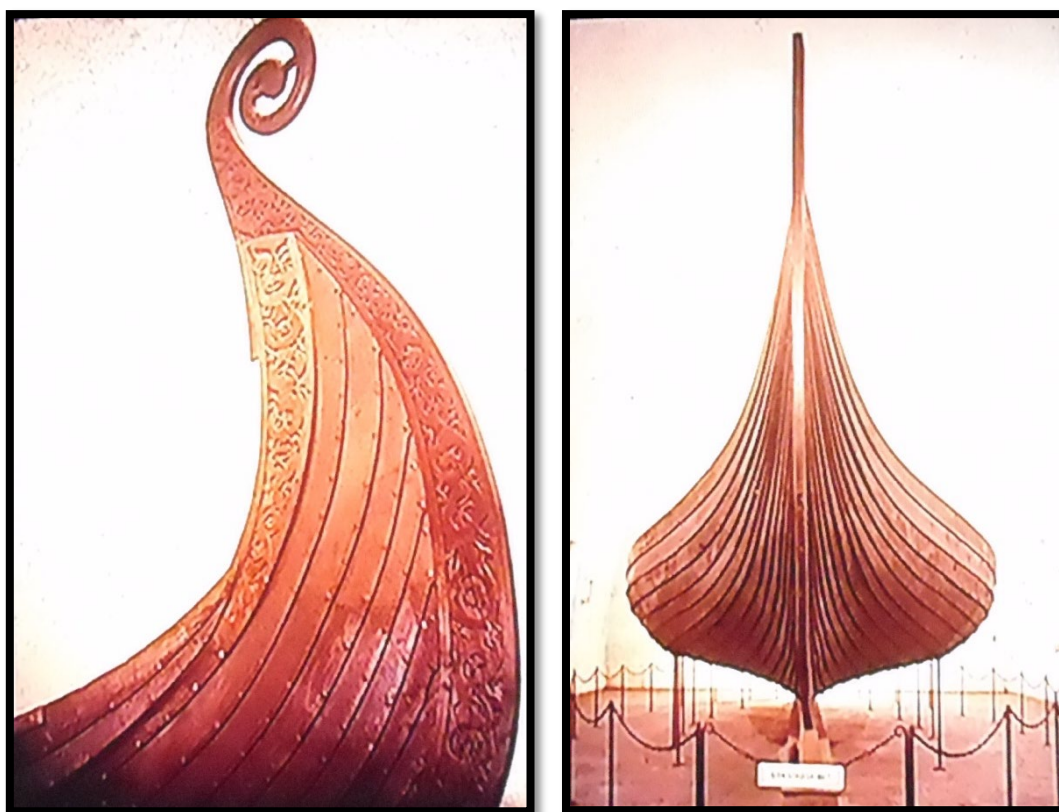


Skitse af nogle gribedyr fra Osebergfundet

Osebergfundet



En del af den dekoration, som pryder Osebergskibet.

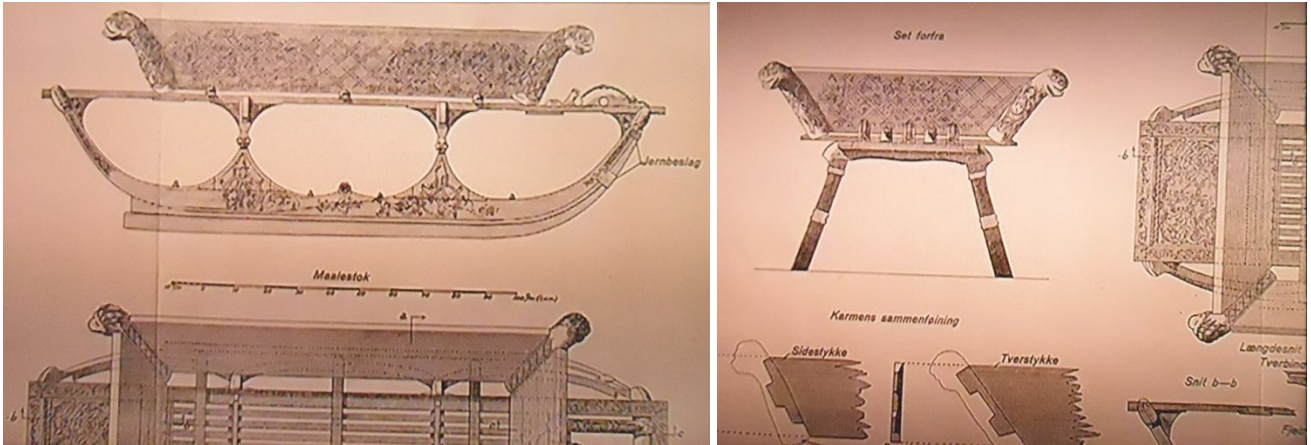


Osebergskibet



Osebergvogn med sin dekoration

Slæderne fra Osebergfundet



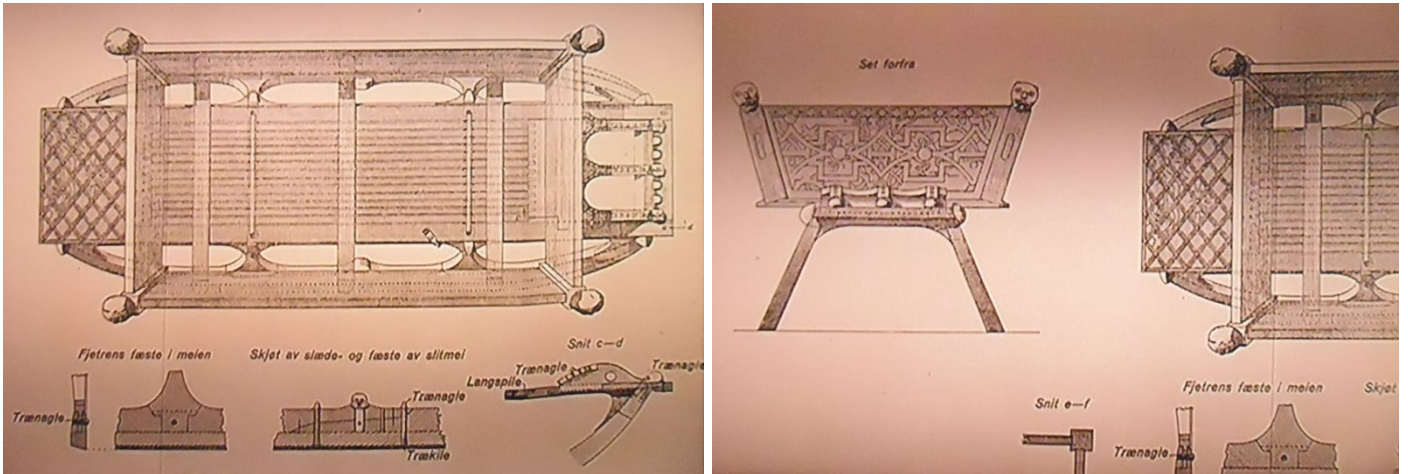
Tegninger af slæden fra Oseberg



Bagplade af slæden fra oven, snittet på mit værksted



Nogle detaljerede eksempler af dens dekoration



To af slædens sider til en rekonstruktion



Osebergskibet, slæde og vogn, Oslo, Norge

Når man nu har set billederne fra fundet, må man erkende, at fundmaterialet fra Osebergs skibskammergrav, er gigantisk. Og det som jeg kan vise, er kun en del af det hele. Alt i alt er Osebergfundet for mig "skattekisten" til vikingernes kunstneriske udfoldelse. Oseberg er udgangspunktet i en hver henseende. Den beretter om objekternes udseende, den håndværksmæssige udførelse og dens konstruktioner, og til sidst, træskærernes måde, at kreere deres motiver og sætte dem på de ellers tomme flader. Det er oldtidens kunsthåndværk i fuldendelse. Og sådan har det været mange steder i Skandinavien.

Derimod har Danmark meget lidt at tilbyde, når det drejer sig om noget træskærerarbejde fra den tid. Meget beskedent, vidner den planke fra en dansk stavkirke fra Hørning på (Nationalmuseet, København), at de også her har udsmykket deres kultsteder med dyrefigurer og båndornamenter. Desværre er planken kun det eneste snittede vidnesbyrd i træ, som har overlevet.



Fotoet af planken fra Hørning, af bogen: vikingetidens kunst.

Jeg tror, at på grund af det lille kunstneriske håndskårne efterladenskab i vores land, skyldes, at interessen i den retning, er meget ringe. Trods alt kan museerne berette om stigende besøgstal, når det drejer sig om vikingetiden. Jeg mener selvfølgelig, at deres kunstretning også hører med til det, man forventer, at møde på museerne. Hvis ikke i træ, så dog i andre materialer.

Lennart Karlson skriver i sin bog om de tidlige stavkirker: Motiverne og formgivningen blev i den tid foruden indskrænkning overdraget fra det ene materiale til noget andet. Det er derfor mindre sindrigt, at dele deres ornamenten op i noget som, dem i træ, og dem i andre materialer.

Muligvis skulle nøglestillingen i den skandinaviske kunst lægges i materialet træ.

Og filosof Prof. Carl R. Popper skriver: "Vi ved intet, vi gætter, for at komme sandheden bare et skridt nærmere".

Til at begynde med, vidste jeg heller ikke noget. Dog i gennem de enormt mange træskærerarbejder, jeg i mit liv har udført, og de eksperimenter jeg har gennemført, kom jeg den forhistoriske træskærerkunst på sporet. For mig har det kunnet lønne sig. Min begæring var i begyndelsen, kun nysgerrighed. Hvad var kunstens baggrund og hvordan var motivets opbygning. Hvilken betydning eller mening, lå der bag den kunstretning, og hvad vil dyreornamentikken fortælle os? Mange spørgsmål kræver et svar. Jeg er overbevist om, at nogle af mine svar og forestillinger om emnet, kan hjælpe dem, som lige som mig er søgende.

De næste sider er belagt med billeder, som beretter fotohistorisk om motivernes kilder, og den måde de engang blev udviklet på. Det skete dengang på den traditionelle måde, at skære dem i træ, først.

Skitse af en sengestolpe, med nogle dyrmotiver på kroppen, fra Osebergfundet.



t.h. dyrene skåren i deres traditionelle form.

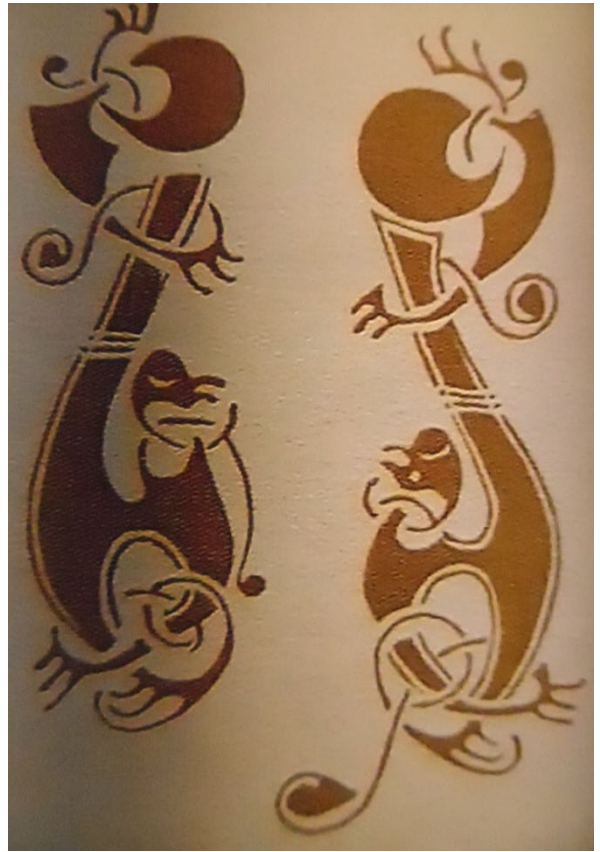


Leder man nu efter nogle spor til en bedre forståelse, er man nødt til, at leve sig ind i fundmaterialet, lige som en skuespiller skal det, når han øver sig på rollernes tekst, eller en musiker til det store musikalske værk. Det drejer sig nemlig om det harmoniske forhold til hinanden, at finde en ret så vigtige rytme af fletværket og kroppens bevægelse. At udvikle sådanne ornament, giver sjælen ro. Arbejder man videre med det, høster man en form for lykke og tilfredshed.

Det sammenlagte materiale af alle ornamenten man indtil nu havde fundet, kan alligevel ikke give os det indtryk af den mangfoldighed, som dengang har eksisteret. Vil man alligevel starte et forsøg på, at nærme sig en bedre forestilling om de mange forskellige motiver og ideer, som engang har frydet befolkningen, måtte man multiplicere det antal af de kendte ornamenten med faktoren "ukendt". Det samme ville gælde, når man agter, at komme i nærhed af det antal af alle dengang eksisterende vikingeskibe, når man kun har nogle skibsfund som grundlag. Man kan kun få en individuel vision om, at det har været stort.

Alligevel er det muligt, at statuere et eksempel. På de næste sider vises den mangfoldighed af variationernes muligheder, som har nogle meget små skyggebilleder af fantasifugle som udgangspunkt, som sidder på de forgyldte bronzebeslag, jeg viser på side 102. Forstørret og snittet i den tradition, som Osebergfundet viser os, sætter dem i centrum af stilarten "Broastil".





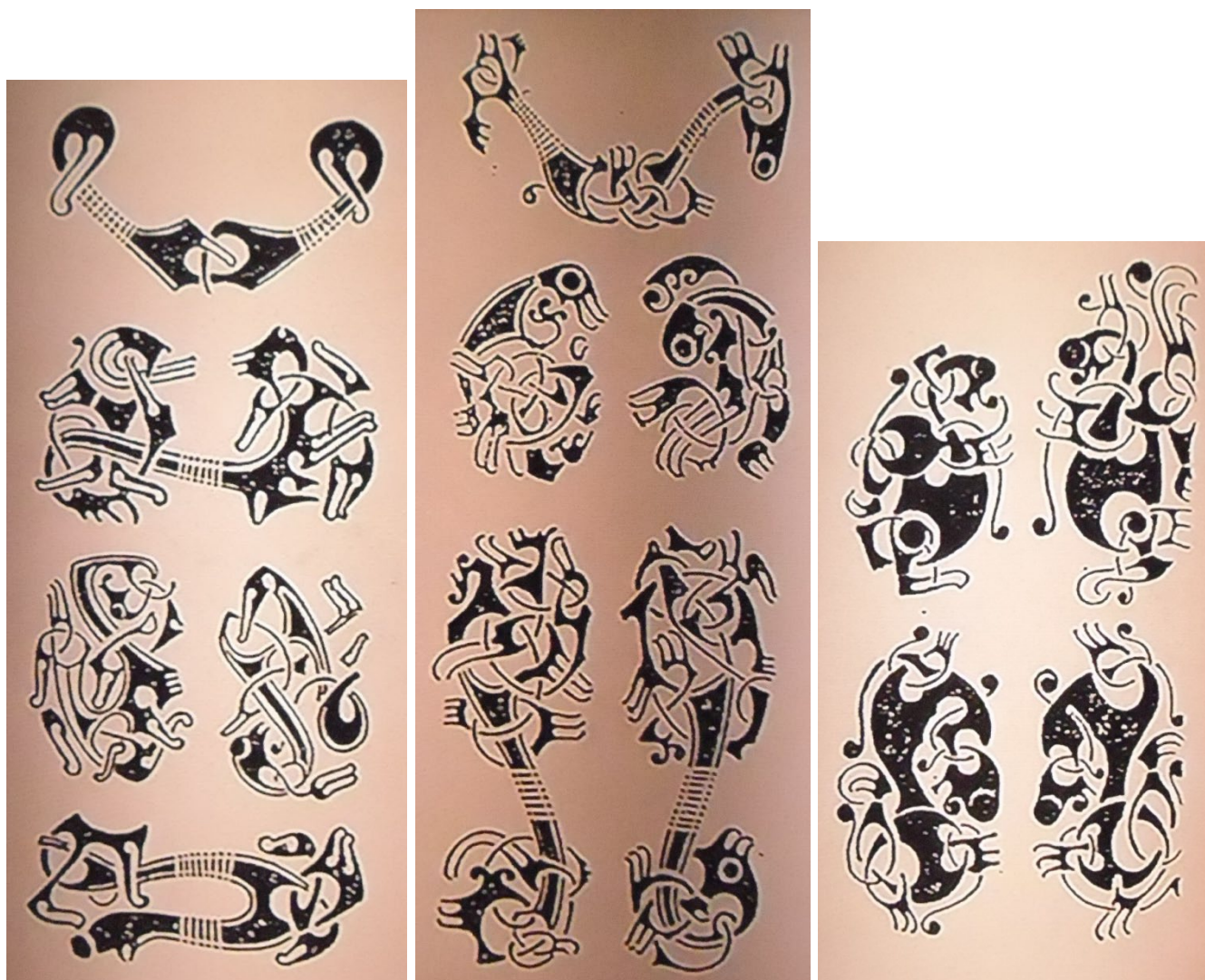












Uanede muligheder kan disse meget små skyggefigurer med lidt fantasi udløse. Pludselig ser man dem, som meget smukke væsner, klar til at kunne bruges på f.eks. smykker, eller skulpturer i malet, støbt eller på andre måder og materialer. De er skabt til en anvendelse på dem. Den runde broche øverst t.v. på side 123, viser vejen.

Dog først, når man tager dyrene på den måde som udgangspunkt, forandre deres kroppe og bevægelser lidt, giver udvækster nye fletninger, får man pludselig tusindvis af muligheder, at boltre sig i. På den måde, opnår vi igen den skaberverden, som engang har eksisteret i vor fortid. Mange mennesker har mange måder, at gøre det på. Den mangfoldighed hjælper med til en national identitet, forstået på den måde: Turister og andre købsinteresserede vil med det samme erkende, her er noget meget vigtigt, og her er noget, som står for "typisk dansk eller skandinavisk." Det skal bare bruges med sund fornuft.



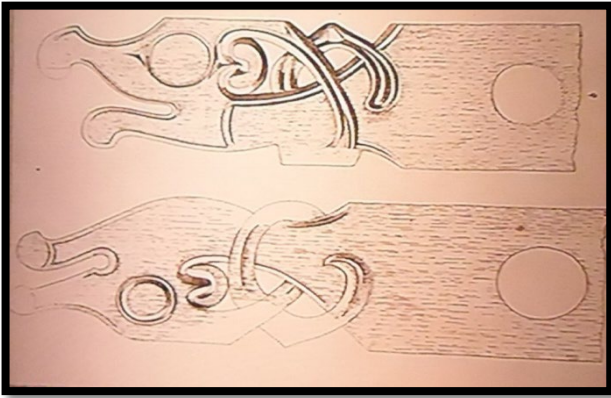
Jeg vil hermed give udtryk for en meget vigtig indtægtskilde. Gerne rejser vi danskere, som turister til et andet land. Som minde om turen, leder vi ofte efter nogle interessante medbringsler, som helst skal minde om landets historiske kulturværdier og måden de lever på . Køber man en souvenir man bare kan lide, er det ok. Dog vil man købe et minde med indhold, som gerne udstråler noget af kernen fra landet, man har besøgt, så leder man automatisk efter en erindringsgenstand, som helst må være forsynet med en udsmykning, som udstråler landets kunst- og kulturhistorie. Jeg vil i grunden sammenligne det med musikken. Bayrisk musik er ikke som sigøjnermusik, irsk musik er ikke som indianernes fløjtespil, tyskernes "Marschmusik" er ikke som englændernes musik, man går i takt efter. Dog lytter man efter det, indordner man musikken automatisk til dens oprindelige land. Uanset hvor den bliver spillet. Det udstråler landets identitet, om man nu kan lide det eller ej. Og den har en meget stor værdi for beboernes identitet og landets bussines. Undtagelsen er, når man kan læse, at der står "made i Hongkong".



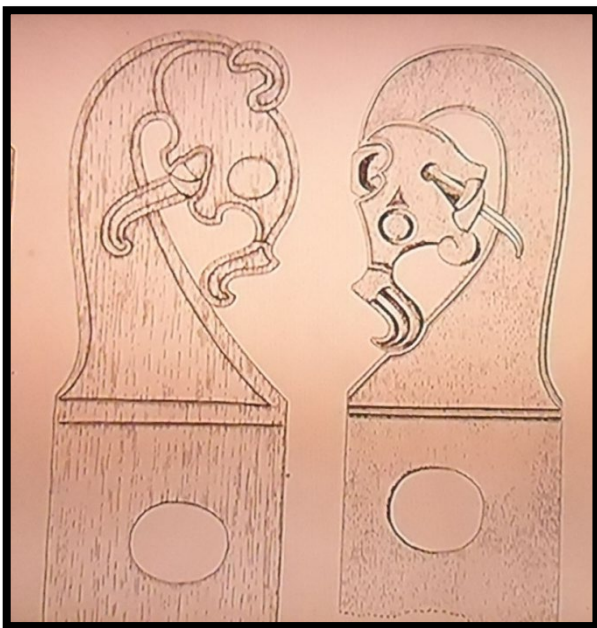
Til v. En af mange detaljer fra det karolinske dragehoved, Oseberg.

Til h. Ornament fra akademikerens dragehoved. Oseberg.

Tegningen fra Osebergfundet



Disse to hoveder fra Osebergfundet tjente mig som motiv til prydelser af en vikingebænk, som jeg lavede til en permanent udstilling på Museet på Sønderborg Slot.



kopier af



Osebergfundet. Hoveder fra sengestolper, Oseberg. Tegninger er foto



For eks. et hængeskab i broastil.



*Fig. 57. Stol fra Gaara kirke, Bo, Telemark.
(Figdor-samlingen, Wien.)*

Og denne kongestol stod model til:



den nye kongestol som jeg lavede, den står nu på Hedebymuseet, og bliver brugt til ceremonier ved vielsen af brudepar, som ønsker, at blive gift i Hedebymuseet, og på vikingernes måde.



Fotoet fra katalogen "The vikings"



*Til Borrestil hører
gribedyrenes verden*





I mens Broastilen kunne udfylde mange sider, viser Borrestilen sig fra en meget beskeden kant, selvom perioden har oplevet den længste tid i vikingernes kunsthistorie, nemlig hele 120 år. Det er næsten halvdelen af hele dens skaberperiode. Dog kan man godt gå ud fra, at også i gribedyrenes tid, har andre motiver eksisteret. Man har bare ikke fundet dem endnu.

Nogle fund med gribedyr, kunne kun holde sig på grund af deres eksistens på metalsmykker, og de såkaldte skålefibula i bronze, som vikingekvinder bar på deres dragter.





Den mest berømte skikkelse nederst, stammer fra en bronzefibel fra Lisbjerg, Jylland. DK.



Disse vedhæng med gribedyr, som i sin tid var elsket af vikingekvinderne, blev båret i en kæde.

Foto fra et postkort.

For neden: To sider af et stenkors i Borrestil, med den tids meget brugte kædemønster. Kirk Michaels Menighedskirke, Isle of Man, GB.



I runeskrift har han hugget teksten ind: Melbrigidi, søn af Adakan, smed(en), rejste dette kors for sin ---- sjæl, men Gaut gjorde dette og alle på Man.

Stenhuggeren, Gaut Bjørnson, var en viking. Han levede et sted på øen med navnet Kuli, (gods Cooley, i Michaels sogn.)

Båndornamenterne findes også i Jellingstil.

Tegning: ?



Den lille og den store drage i Jellingstil. Foto: "The vikings"

t.v.: Sølvbæger fra Jelling, t.h.: Jellingdragen fra mankestolen, Søllested, DK.

Den næste kunstperiode fik navnet "Jellingstil" efter de to bånddyr på kong Gorm's sølvbæger. De er såkaldte orme, med tynde kroppe, snuden med åben gab, en stor overlæbe, nakketop og spiralhale. På mankestolen fra Søllested dukker motivet op flere gange. Mest dominerende på enderne af mankestolen, er de to hoveder i bronze. (billedet fra oven) Som bånddyr igen på selve metallisten. Siderne er forsynet med forgyldte masker.

Derudover har vikingerne efterladt os endnu to mankestole i jellingstil, mankestol fra Mammen, DK og den fra Ketting/Als, DK.

Endda fuglemotive (for det meste to sammen) kan man finde på metalstrimlen. De er oven i købet forsynet med et triskelesymbol på kroppen. Jeg formoder, at de er Odins ravne, Hugin og Munin.



Bånddyrene og fuglemotiver med fletværk fra mankestolen, Søllested.



Mankestol fra Mammen. DK Foto: "The vikings"





Øverst: Motiver fra mankestolen fra Mammen, nederst motiver fra Søllested.

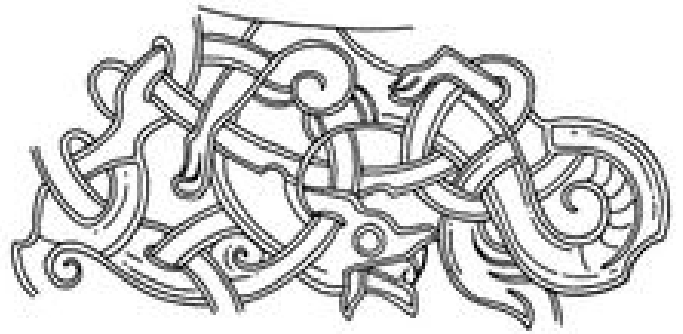


Ornament fra stenkors i Kirk Michaels sognekirke, Man.



Diverse motiver fra ringspænderne fra Skail, Orkney, Edinburgh, Skotland.





Dyrene t.h. og t.v. var indmejslet på stenkors tilhørende menigheds kirken Collingham, Yorkshire.

T.h.: Måske er det en fremvisning af fenrisulven.



Et dragehoved i jellingstil bliver til.

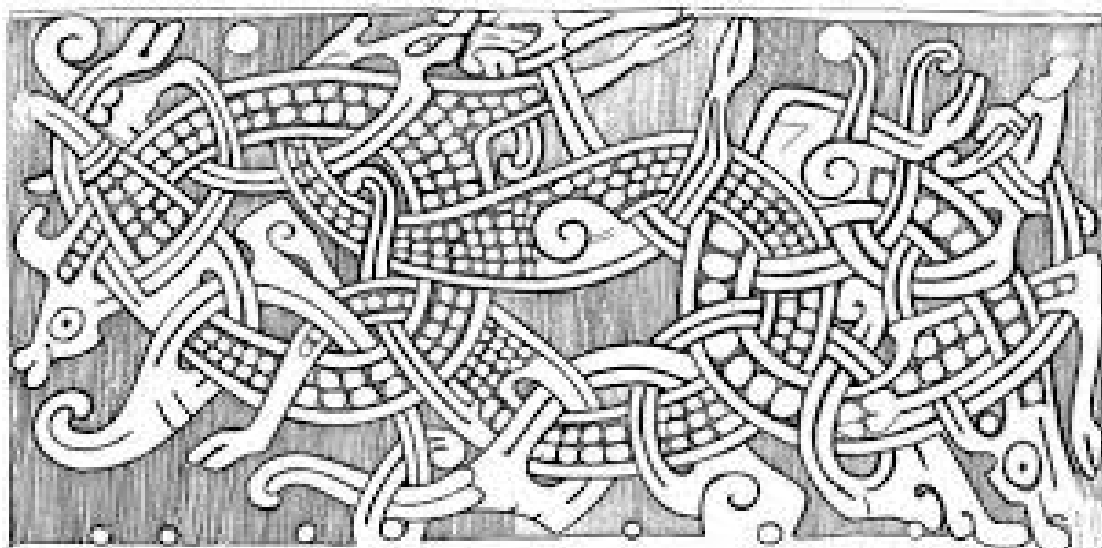






Foto: fra et postkort

Mammenstilen fik sit navn efter denne økse, med et karakteristisk indlagt fuglemotiv på øksebladet. Øksens findested: Mammen, Jylland, DK. Bagsiden er dekoreret med et rankemotiv. Hofterne viser spiralform, kroppen er bredere, har dobbelt konturlinje og er udfyldt med punkter. Rankeudløberne er nu blevet længere og ender i såkaldte akantusbladmotiver.



Tre sammenflettede dyr, tegnet - snittet - farvelagt, fundet på en knogle i Årnes, Stangvik, Norge.



Sværdhjalte af elggevir, fra Sigtuna, Sverige, Statens Historiska Museum, Stockholm. Fotoet: "Vikingetidens kunst." Nedenunder: Rekonstruktion af sværdet, som er i privateje.



Sværdbeslagets særhed tilhører en sværdtype, som kun en konge ejede . På siderne ses en drage og en maske. De sidder der ikke tilfældigt. Kunstneren har ornament-mæssig indgraveret "Sigurdsagaen" på begge sider af sværdknappen. Sværdbæreren har sikkert håbet, at Sigurd's kræfter, i kampen må gå over i hans arm.



Fotoet t.v. fra stavkirken Hyllestad, Norge, efter bogen "Frühe Holzkirchen."



Sigurd's fafnesbane fortæller, hvordan Sigurd dræbte dragen Fafner med sværdet "Gramir" .

Fotoet t.h.: Forfatteren snitter sagaernes scener på en egetræsplade.





En del af fragmentet fra korsstenen, Kirk Braddan, øen Man, GB.

Hele ornamentikken på sten, rejst af Thorleif i Kirk Braddan. GB., er dybt indmejslet. Noget på samme måde findes ikke her i landet.

Jellingsten og maskestenene fra en helt anden synsvinkel.

Rent tidsmæssig er vi nu nået til midten af mammenstilen, det vil sige, vi bevæger os i Harald Blåtands tid. Han har opbygget sin "Kongsgård" i Jelling. Derudover andre borge, som Trelleborg, Fyrkat, Nonnebakken o.s.v. . Han var en stor dansk konge, og havde magten i et udvidet stort område. Om kongens bedrifter ved arkæologer og historikere mere, end jeg gør, når det drejer sig om den udøvende og politiske magt og dens resultater.

Dog vi vil igen koncentrere os om den kunstneriske udfoldelse og markering af Harald Blåtands tid. I den tid skete der virkelig meget, og store forandringer og nytænkning, gav kunstens udtryksformer nye retninger. Indtil nu har museernes fundmateriale tydeligt dokumenteret, at vikingernes kunstnere op til den tid, kun har boltret sig i materialer, som træ, knogler, gevir, metal, stof m.m. Dermed var

mange personlige genstande markant udsmykket, Hvordan deres kultsteder så ud, har vi ingen forestilling om. Kun fantasien kan her sætte en grænse.



Harald Blåtand's far, Gorm den gamle, har fostret ideen om, og rejst en runesten i Jelling, til minde om sin kone , Dronning Thyra. (950 eft. v. tidsr.) Det er det nye materiale granit, jeg bliver opmærksom på. Indtil nu havde man næsten udelukket arbejdet med organiske materialer, og

formet det til genstande og objekter til deres daglige brug og forbrug. Pludselig kommer der et ny materiale, den meget hårde sten i billedet, som man først skulle lære, at bearbejde med nogle jernmejsler. Det tog sikkert meget længere tid, og var også mere



besværligt. Derfor er deres indhuggede spor heller ikke så dybe, som f.eks. dem på øen Man. Altså besluttede man, at finde på noget, som kunne yderlige tydeliggøre deres budskab. En form for farvelægning var her altså nødvendig.

Dog fra nu af var det muligt, at bruge et materiale af bestandighed, som udelukket kunne bruges til, at minde om personer, man har holdt af, og dermed på en fantastisk måde, kunne berette om dem til evigt minde. Overfladen af en sten, forsynet med et budskab, kan holde i tusindvis af år. Den ide havde man ikke



arbejdet med før. Derfor manglede man indtil nu erfaringer, for at kunne bearbejde den på samme måde, som f.eks. træ. På Gotland kendte man allerede til, at arbejde med materialet sandsten. Dog at kunne forme granit, lige som på Man i GB., hvor man havde udviklet en bearbejdning af sten længe før, på grund af den keltiske og romerske byggemåde. Derfor finder man også i dag de store, rigt dekorerede

stenkors på forskellige kirkegårde, lige netop der.

Som sagt, vi er nu rent tidsmæssigt nået til Jellingstenens skabelsestid. Det er nordens største og fineste kunstværk fra vikingeperioden, som mange danskere har kendskab til. Den er så betydningsfuld for os, at selve dyremotivet og kristusfiguren er endda trykt i alle danskernes pas. Derfor kalder jeg også kunstneren, som har skabt klenodiet for mere end 1000 år siden, 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 grunde for dens tilblivelse? 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 har været.

Det fandt sted i en tid med oprør, fordi Harald Blåtand, var blevet overbevist af Popo om den nye tros styrke, der gav kristendommen frit lejde i danskernes land. Deres naturreligion, som har udviklet sig helt fra stenalderen, var pludselig ikke noget værd mere. Traditioner, som man var vant til at overholde, skulle brydes. Den nye tid skulle være anderledes. Altså virkelig ikke en rar tid.

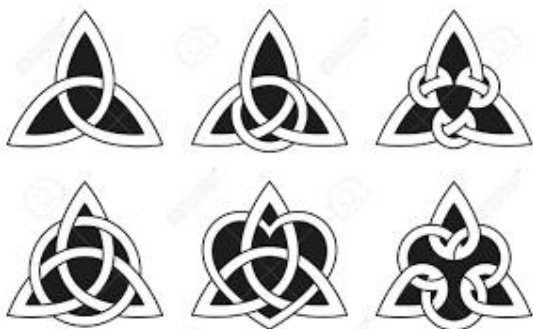
Trods alt havde Harald Gormson en ide, som i grunden hans far, Gorm, havde inspireret ham til. Han havde rejst en mindesten med runer. Nu havde Kong Harald også fuldført noget stort. Altså skulle noget dominerende til, for at berette om hans bedrifter, til evigt minde. En runesten var nok den bedste 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 klare sådan en opgave, var nu til stede.

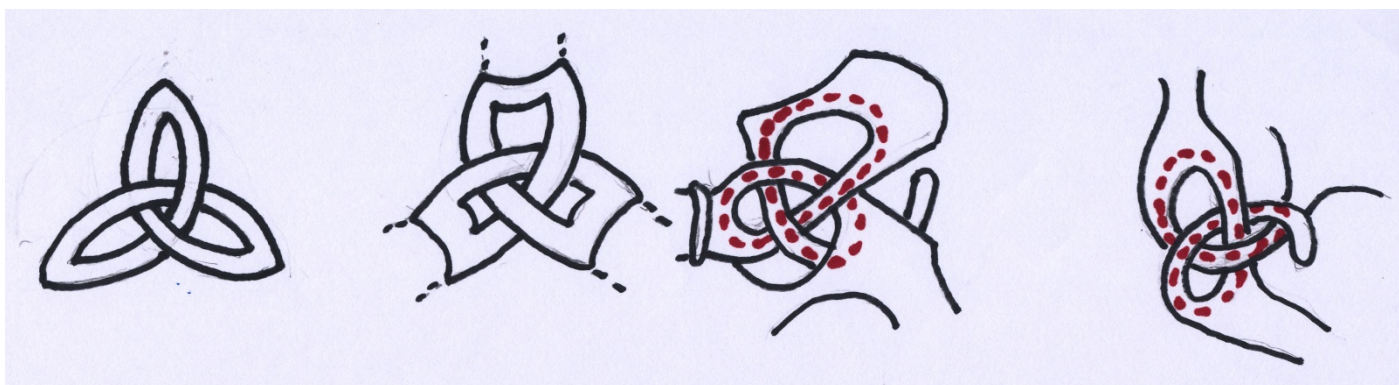
Harald har helt sikkert forklaret ham i grove træk, hvad planen gik ud på, og betroede ham opgaven. For en kunstner, var det en stor ære og et skulderklap. Men for en kunstner dukker ofte tvivlen op, "kan jeg nu være god nok til det?"

For at komme videre må man har en grundlæggende ide. En, som man kan forholde sig til og bygge på. En ide til 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 Harald's hof, har med sikkerhed opsøgt kunstneren, for at følge hans søgen efter en grundlæggende indskydelse . Hver gang sluttede samtalen med: "I Faderens, Sønnens og Helligåndens navn".

"Det var fantastisk, tre nye, elementære begreber, som kristendomen 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. (Den gang fandtes der kun ganske få mennesker, som kunne læse og ridse runer i træ. Dog symbolerne havde alle kendskab til.)





Harald Blåtand må have godkendt forslaget, for vi har jo resultatet stående i Jelling. En konge fra den 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. Symbolet triskele tog nu over. 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 detaljer, 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 også gjort i Gorms tid. Så det var ikke noget problem.



Kunstnerens næste arbejde bestod i at forsyne en af stenens andre sider med et motiv. I fællesskab, sammen med Harald og Poppo, udvikledes kristusfiguren. På grund af Kong Haralds dåb, havde Kristendommen frit lejde til sin udbredelse, derfor var det nærliggende, at bruge dette motiv. Nu har vi et af det nye symbol, begrebet fader og søn. Så tegnede kunstneren Kristus, som han forestillede sig ham, iført kofte og sko, som en viking. Intet afmærket kors på stenen, ingen søm i hænder og fødder, dog med armene ud til siden, fastholdt på sten med i alt fire

triskelesymboler. To ved siden af hovedet og to nede ved fødderne. Ansigtet viser ingen smerte.

Derudover låser nogle slyngeornamenter livets ringsymbol fast til kroppen. Ringen står her for evigt liv.

Det er et kristligt 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, fordi Harald som konge, var også landets far. Den følgende side viser Guds søn. Fader og søn. Hvordan kan man så fremstille begrebet "hellig ånd", som samtidig kan stå for fortiden.

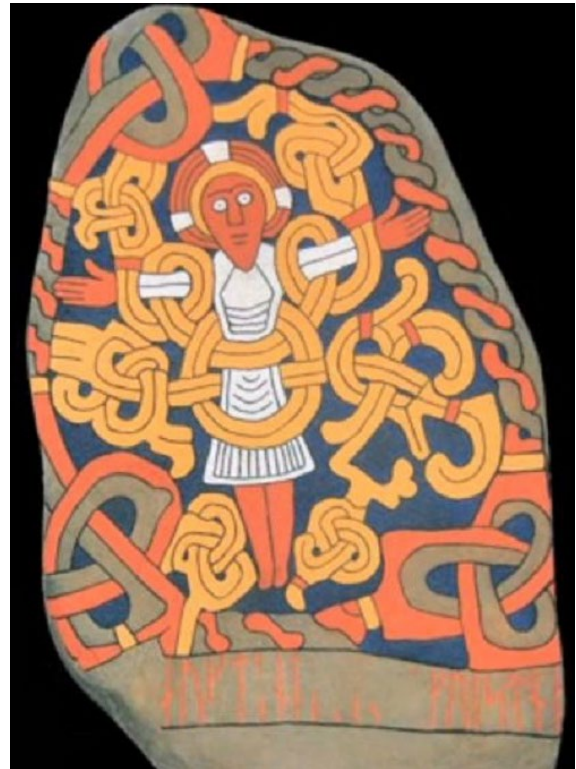
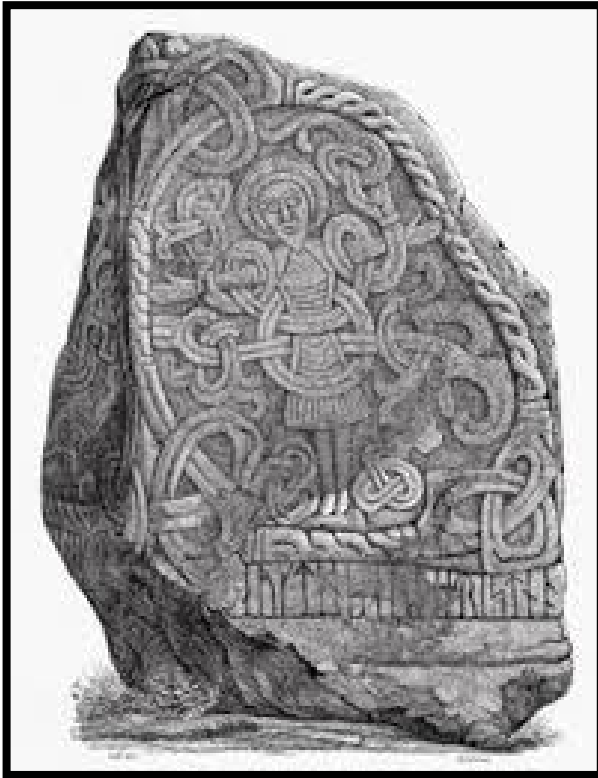
Kultstederne til asergudernes tro har sikkert tit været udsmykket med slange- eller ormemotiver. Det havde han kendskab til og det hørte Norden til, men den nye tro kom sydfra. Mange vikinger havde besøgt Afrika og berettet om, hvad de havde oplevet der. De havde fortalt om nogle store og stærke dyr, som man betragtede som dyrenes konge. Man har beskrevet deres udseende, så også andre kunne få en forstilling 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, spiralhoft, klør og manke.

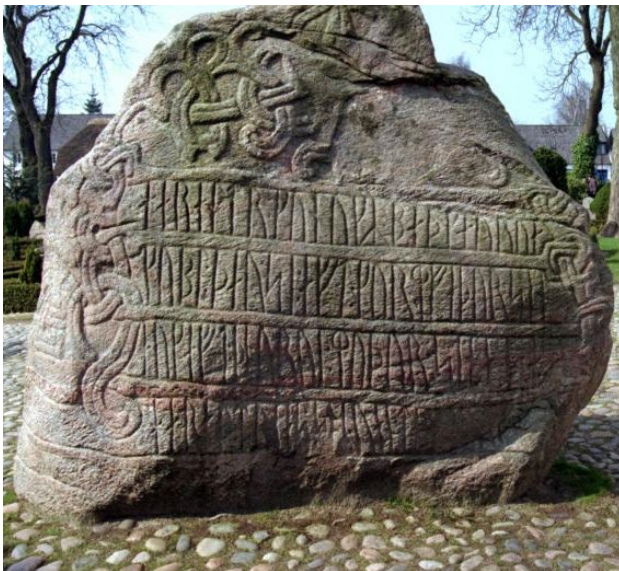
Dertil kombinerede han ormen, som omfavnede løven tre gange. Det var næsten revolutionært. For første gang i vikingernes kunstforståelse, brugte han et dyr, som hørte til uden for Asgårds rige. En helt ny grundide var født, en kombination til motivet, løve med slange. To forskellige dyr sammen, i kamp eller harmoni med hinanden, alt efter, som man nu tolker det. Slangen omfavner løven tre gange. Igen har vi triskelen på motivet.

Hermed havde kunstneren fantastisk formået, at flette to trosretninger sammen i et harmonisk ornament, som fanger en hver betragter.





Alle tre sider fra Jellingstenen.



Ideen vakte med det samme opsigt, og blev sikkert ivrigt diskuteret, forkastet, godkendt eller analyseret. Dog et kan vi i dag med sikkerhed fastslå, løvemotivet blev herefter ivrigt brugt, af andre kunstnere.

Jellingstenen blev i lang tid bearbejdet med mejsler, indtil den var færdig. Motiverne og runeskriften stod nu mere tydeligt frem end ellers, og alle tre sider blev omrandet med triskelesymboler, forbundet med et tovmotiv, som stod for "livets tråd". Her har vi igen de tre norner, "Urd, Verdande og Skuld", som stod for "fortid, nutid og fremtid". Det var dem, som spandt livets tråd til alle mennesker, og når tråden knækkede, døde personen. Alt var gennemtænkt og fik en mening i mindste detalje. Kunstneren skabte hermed sit største mesterværk. Danmarks dåbsten, og alle danskernes mindsten før og efter os.

Og hele monumentets grundide er baseret på et hedensk symbol, nornernes symbol triskele, som går ind i deres dyreornamentik, enten i en lukket eller en åben version. Starter man med at læse stenens budskab fra runesiden og venstre om, har man det kristne budskab foran sig: "Fader, Søn og Helligånd".

Starter man fra dyresiden igen venstre om, så kan man tolke triskelen som hedensk, "religionskonflikten hører nu fortiden til, runebudskab var nutid, og kristendommen står for fremtiden.

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

Og her en lille tilføjelse:

Måske besluttede man sig senere, at tilføje teksten fra den store side, med:"den Harald som vandt sig hele Danmark og Norge, og gjorde danerne kristne". Tekstens runer er indmejslet under billedsiderne. Om den påstand nu passer eller ikke, er kun videnskabsmænds opgave, at tolke rigtig. Dog mener man i bogen, "Jelling - kronen på værket", at runerne er dårligt huggede, "Noget klamphuggeri" kalder man dem, som sidder kun få cm over jorden. Stenen vejer 10 tons. Derfor kunne man ikke placere den i en mere arbejdsvenlig højde, da runerne skulle hugges i. Kunstneren var nødt til, at ligge på maven, for at kunne udføre sit håndværk. En arbejdsstilling, som man ikke kan holde ud ret længe ad gangen. Det er altså min forklaring på runernes ringe kvalitet i gulvhøjde. Dog farvelægningen af motiverne derefter, har nok rettet lidt på helhedsindtrykket til sidst.

Vikingerne maskesten

De mest betydningsfulde masker fra en svunden tid, har vikingerne, nu efter Jellingstenens eksistens, efterladt på runesten. Den mest kendte af dem alle, er masken på Århusstenen. Den bliver kaldt århusmasken, og er en bemærkelsesværdig skabning på mange måder.

Fotoet fra internet.



For det første er den meget smuk, i det den er meget harmonisk i sin opbyggelse. Den indeholder både et ansigt med over- og langskæg, og dyrelementer, som gedehorn, gedehører og ud af munden på hver side rager et gedseskæg. Masken er derudover en konstruktionstegning, som kan overføres til læder og klippes ud i det materiale. Så kan den bæres foran en persons ansigt. Derfor må man allerede have kendt til masken, før den blev hugget på stenen. Altså har masken haft en betydning, måske blev den brugt ved en kulthandling. Hvem kan man derfor tilskrive masken, med de mange særtræk?

Efter min mening er det kun Thor, som kan bringes i forbindelse med gederne, som hedder "Tandgrisner og Tangnost", (som betyder, tandskær og tandknas). Gederne trækker Thor og Loke i hans vogn over regnbuen "Bifrost", derfor mener jeg, at Århusmasken i vikingetiden, stod for vejrguden Thor.



Tegningen fra forsiden af tegneserie "Valhalla 1."

Thor som statue

Thorsmasken i to variationer



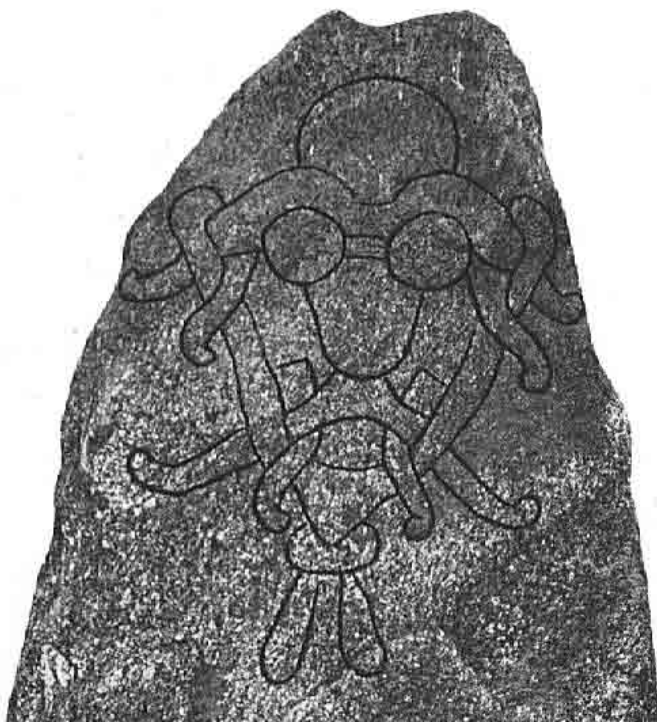


Begge masker fra runesten Lundagården, Skåne, Sverige.





Masken fra Ryllagården, Lunds Historika Museum. (måske Odin p.gr.af øjet i panden?)



Masken fra runesten "Vestra Strømonumentet".



Denne maske stammer fra runesten Sjellebro, Århus, DK



Endnu en maske fra Danmark, fra slotsruinen ved Skjern.

Stenen står nu ved siden af Skjern kirke.



Den øverste maske ligner den fra side 156 meget. Den næste stammer fra et kistebeslag.



Masken fra Gudruns håndstok kunne forestille Loke, den viser hans sammensyede mund.

lige som på essestenen.



Til v. masken fra Bnezdovo



Släbro, Södermanland. Landshammer, Södermanland. Släbro, Södermanland, Sverige.

De sidste tre hoveder fra runestenene, Södermanland Sverige, ligner hinanden så meget, at man med det samme kan få den formodning om, at det var samme billedhugger, som på det tidspunkt har lavet dem. Også fremvisning af runeslangerne og runernes udseende er identiske. Derfor gør Århusmasken, masken med Loki og de sidste tre hoveder, det meget tydeligt. Stenhuggerne havde en forestilling om, hvem de skulle hugge på stenene. Og det skete først efter Jellingstenens opførelse.

Pludselig har kunsten fået en ny betydning i vikingernes verden. Man kunne slå sin holdning og sin tro fast til fremtiden. Det var den tid, hvor man startede med, at støbe de mange thorshammer, og bar dem synlig, for at vise sin holdning, lige som andre bar korset for kristendom. To meget forskellige livsindstillinger og trosretninger i samme tid. Og det fortsatte, fordi man ikke kunne omstille sig så hurtigt. Allerede kort efter Jellingstenens rejsning blev mange kunstnere inspireret af den og løvemotivet. Dog de fortsatte trods alt med, at dyrke den kunstretning, de nu var vandt til og uddannet i. Opgavestillingen havde for nogen ændret sig, som f.eks. ordren af to relikvieskrine, som skulle fremstilles til nogle katolske kirker.

I næsten 1000 år eksisterede kun de to dominerende kirkeskrine fra vikingetiden i



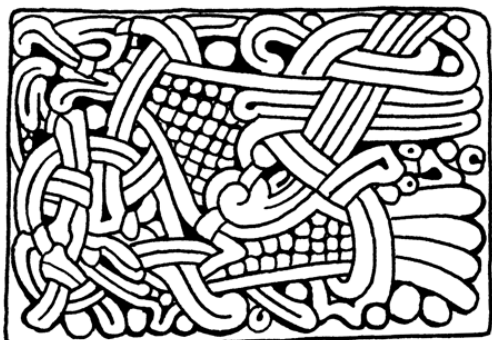
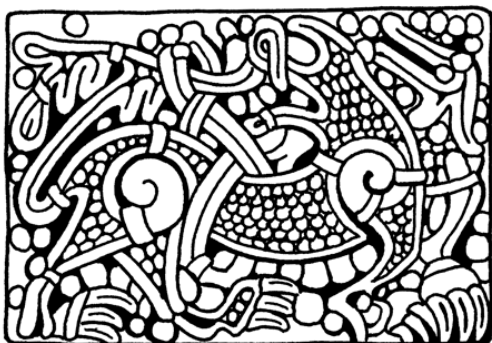
Europa, som har dansk oprindelse. De er blevet fremstillet omkring året 1000. Fotoet t.v. viser "Bambergskrinet" fra det bayriske Nationalmuseum, i München. Skrinets skelet bestod af metalstrimler, forsynet med forskellige båndornamenter. Deres fyldinger er lavet af tynde, afrettede

knogleplader fra hvaler. Disse plader er kunstværdigt dekoreret med fugle, masker og dyr i mammenstil. Dyrene, som ligner det firbenede dyr fra Jellingstenen, vil sikkert ikke kunne lande på et relikvie skrin, hvis den ikke stod for noget positivt i kirkens syn. Endvidere bærer skrinets låg diverse plastiske fuglehoveder, som er pånippet metalstrimler.



Et af mine kunstværker med et maskemotiv, plus Hugin og Munin, alt indrammet af et rankemotiv fra Bambergskrinet.

Nederst: Skitsen af en løve og en fugl.





Det samme gælder for Camminskrinet, som opbevarede relikvier af den hellige Cordulas i Domkirken i Cammin i Polen. Dog den eksisterer ikke mere. Skrinet blev ødelagt af bomber i anden verdenskrig. Nu har man kun afstøbninger af den tilbage.



Fotoerne af bogen Offa, 47 - 1990

Begge skrin er kunstværker med prædikat, udtænkt med vikingesind og skabt med vikingehånd. De bedste kunstgenstande, som de har efterladt os. Derudover bærer de overbevisende en tilknytning til Jellingstenen. Jeg satte tal på motiverne, og opdagede hele 8 løver med slange, og endnu 9 løver uden slange, 3 masker, 3 slanger og 18 fuglemotiver. Dermed havde danske kunstnere fra den tid, efterladt os, inclusive Jellingstenen, i alt 18 gange, et løvemotiv. Norge har efterladt os 6 løver, Sverige 2 og England 1 løve. Det er 27 løver i alt på det internationale plan.

Efter det kan man kun konstatere, at overgangen til kristendom, må har været dramatisk og indviklet.



Skrinene viser os den ornamentale pragt i sin fuldkommenhed. Og det er et bevis på, at danske vikinger i høj grad stod rent kunstnerisk på lige fod, med dem fra Oseberg i Norge. Selv om der ligger en stor tidsforskel i mellem dem.



Camminskrinet har haft større flader, og kunne dermed opvise større værker af fletværk. Der fremkommer udvækster overalt, for kort efter at blive en del af fletmønstret igen. Hedensk kunstforståelse beskyttede altså engang kirkens hellige relikvie. Det er dog tankevækkende!



Odins ravne igen, i farve og ved indarbejdning i læder og træ. Motiverne er for det meste to fugle eller drager.



Man

kan let få den ide, at fuglene er Hugin og Munin, Odins ravne.

Snitterierne er i privateje.



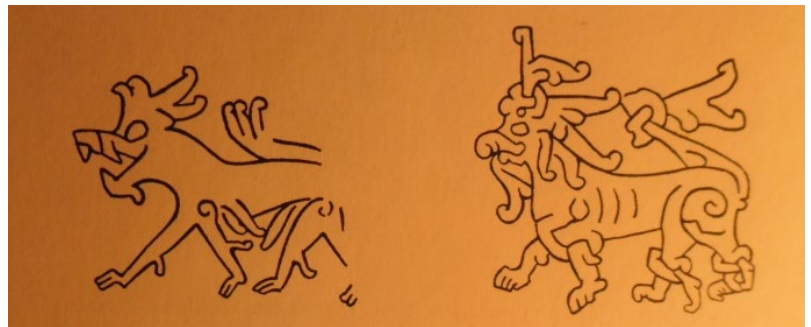
Motiver fra Camminskrinet.





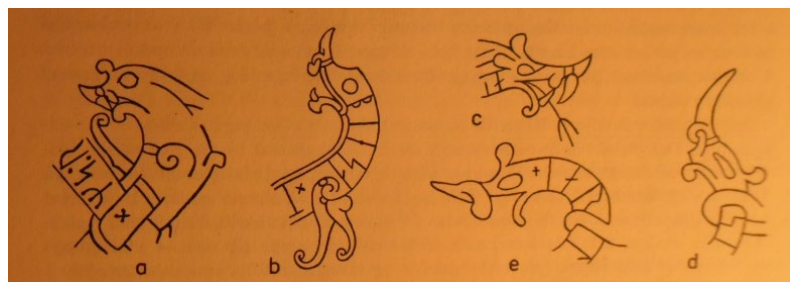
Stilarten er opkaldt efter flere billedsten fra Vang, nogle km nord fra Oslo, Norge.

"Vangstenen" (Foto t.v.)



Hele tre løvemotiver i Ringerikkestil indleder en ny stilepoke. Derudover fortsætter man med, at bruge akantusrankerne og et nyt element, en pæreformet udvækst. (se på stenen t.v.)

Slangemotiverne vender hovedet bagud.



Tegninger fra bogen: Vikingetidens kunst.

Endnu tre løver på en forgyldt bronzevindfløj fra Heggen, Modum. Universitetets Oldsaksamling, Oslo, Norge.





På den anden side af vindfløjen er denne fugl.



Løven fra London er en del af stenkisten fra St. Paul kirkegård, London.



På den svenske vindfløj fra Källunge, Visby, Gotland er endnu 2 Løver.





Urnestil opkaldt efter sidepartiet fra Urnes stavkirke, Norge.

Vikingerne sidste stilart satser fra nu af kun på dyrenes bevægelser.



Urneddyret t.h. gav mig adgang til vikingernes dyreornamentik.



Tegningen vil vise, at jeg fra nu af har forstået vikingernes fantastiske udtryksform for udsmykning af deres genstande.

Derfor giver jeg urnedyret hånden.

I tegningen indgår både båndornamentet og triskelesymbolet.





Efter en bronzeplade fra Holycross, Irland.



*Den sidste løve med slange, nu
i Urnestil.*



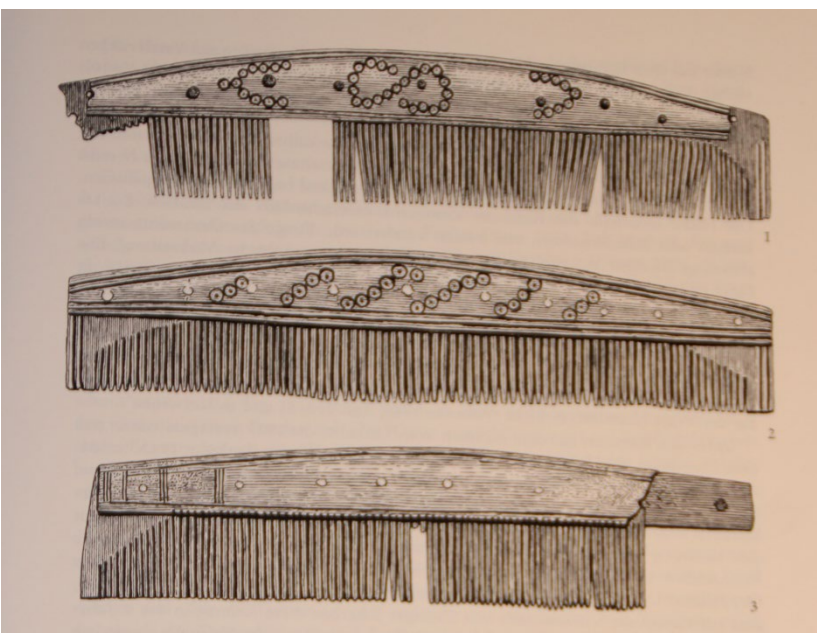
De sidste eksempler på dyr i Urnestil.

Kammageren fra Haithabu



Åbenbart følte vikingernes kammager sig på alle bosættelsesteder hjemme, fordi her brugte alle en kam, for at kunne rede sit hår. De gik ofte itu og skulle repareres, eller man tabte dem, så skulle de erstattes.

På det tidspunkt var en kam ikke bare en handelsvare, som vi køber dem i dag. De

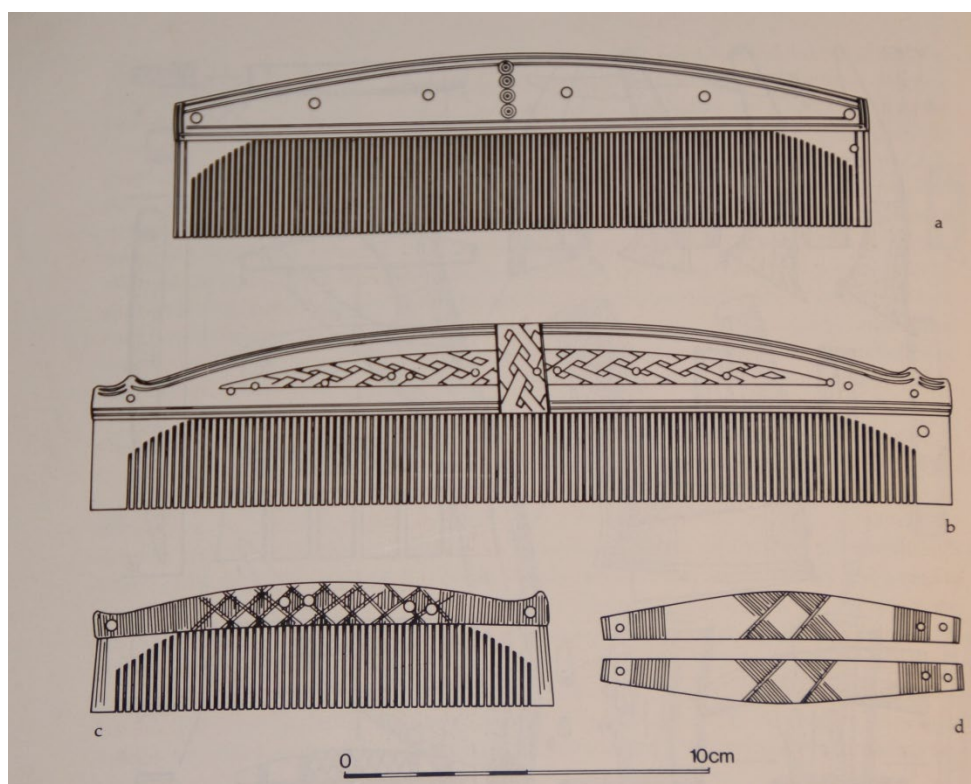


skulle først fremstilles af en kyndig håndværker. Der, hvor man høvler, falder spåner, siger man, og derfor finder man affald fra en kammproduktion på de fleste udgravningssteder, her iblandt Hedeby. Nu påtrænger sig et spørgsmål, arbejdede en kammager professionelt, eller fremstillede man sine kamme, som du it yourself.

Fotoet fra: Ausgrabungen in Haithabu, Bericht 4.

Skulle det første være tilfældet, må arkæologer nok have haft en forventning om, at finde koncentrerede affaldsdynger på deres udgravningssteder, af sådan en produktion. Dog det modsatte var tilfældet. Affald ja, dog spredt overalt. Altså måtte den anden tese komme i betragtning.

Dog ved en nærmere betragtning af kammene, bliver man overbevist om noget helt andet. De ser slet ikke ud, som en husflidsproduktion. Tvært imod, her præsenterede sig noget professionelt arbejde fra nogle meget dygtige håndværkere.



Dertil kommer oven i købet den sandhed, at kammene kan inddeles i bestemte typer, som dukkede op på mange forskellige steder. Som billedet viser, er der stor forskel på størrelser, typer og ornamentering. På den måde kunne man få et indtryk af, at kammene var kommet fra et bestemt værksted.

Foto fra: Ausgrabungen in Haithabu, Bericht 16.

I en by som Hedeby, havde en permanent igangværende kamproduktion måske kunnet eksistere, dog både her, som i andre skandinaviske bosættelsessteder, finder man geviraffald af sådan en produktion spredt over det hele, og ikke koncentreret. I det tilfælde, må der findes en tredje løsning.

For det første holder vi fast: Kammageren var en uddannet håndværker. Dog i de små samfund rundt omkring, havde han kun trange vilkår. En tredje vej havde tilbudt sig, han var en vandrende håndværker, som dukkede op på bestemte tidspunkter, for at imødekomme efterspørgsel, angående fremstilling af kam,

dragtnåle, terninger, spillesten og meget andet. På den måde kan man forklare, at geviraffald fra den produktion, fandt man liggende overalt på deres bosteder.

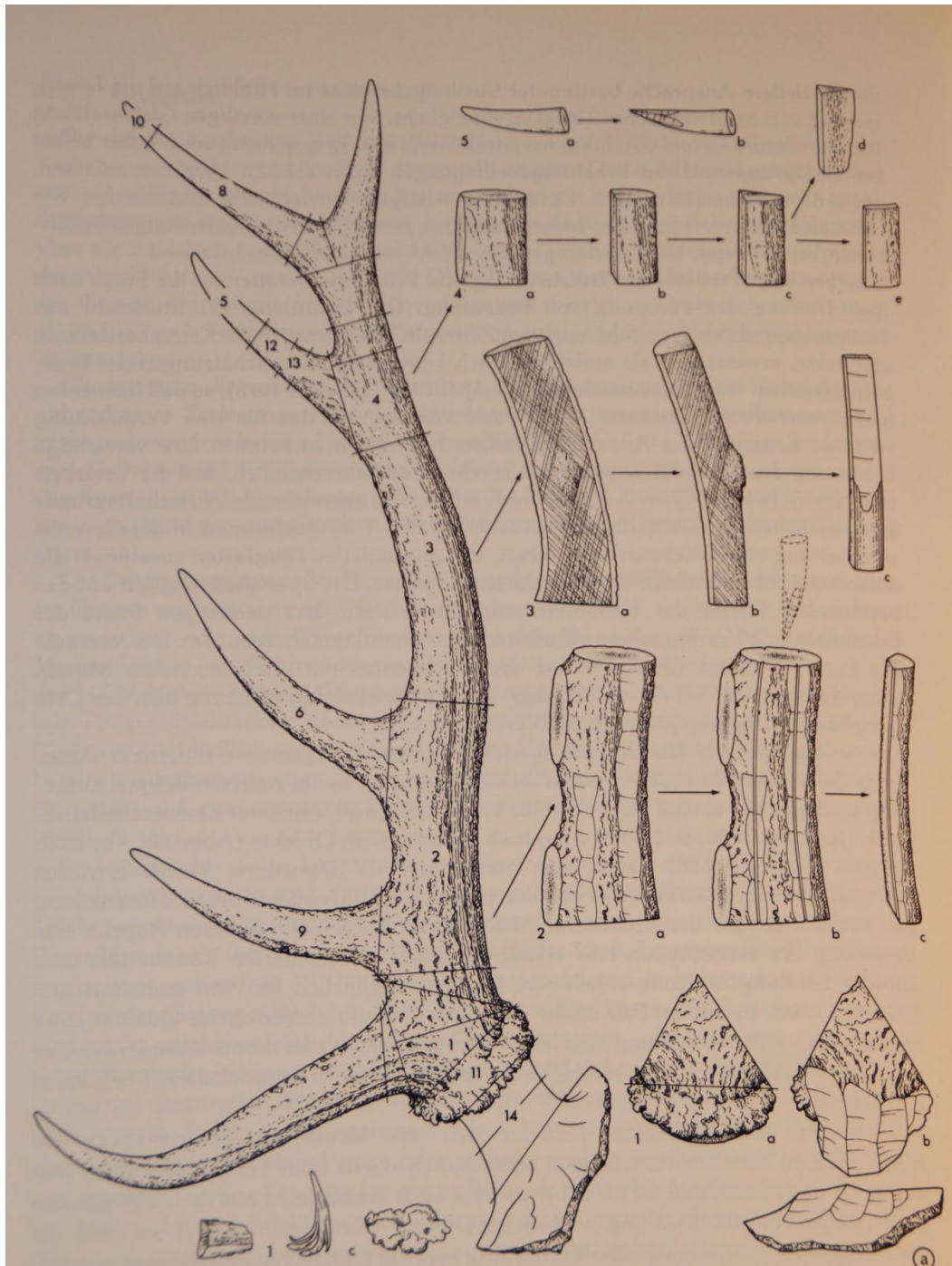


Råmaterialet, han arbejdede med, var for det meste hjortetak fra kronhjorten, dog han arbejdede også med knoglematerialet eller stødtænder fra hvalros. Han imødekom dermed sine kunders ønsker og ordre. Terninger kan man f.eks. ikke lave af hjortetak eller knogler. Hertil brugte han nordens elfenben, hvalrostand, fordi dens massive struktur, egnede sig bedre end noget andet materiale til det. Dragtnåle, som man har fundet i massevis i Hedeby, blev til gengæld gerne produceret af knogler. En hver rejsende håndværker, lavede sit eget sortiment af varer, eller reparerede dem efter behov. Det er min opfattelse.



Med denne påstand passer igen kamtypene, fordi håndværkerens læderbylt, han slæbte rundt med, havde kun en hvis størrelse, for at kunne rumme værktøjet.

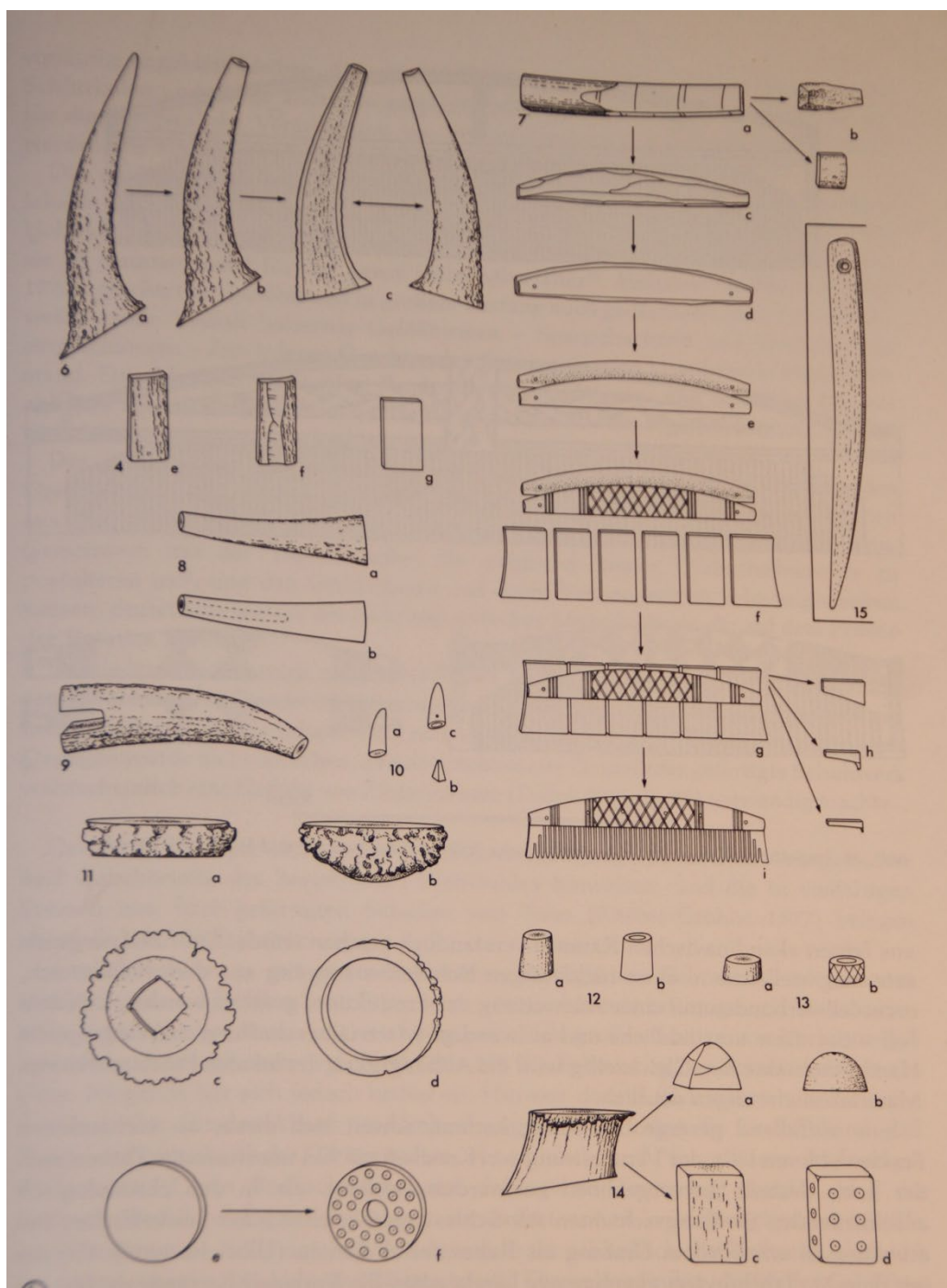
Derfor var hans kamproduktions udseende tilpasset værktøjet, underordnet hvor produktet blev fremstillet. Med denne oplysning, kan man gøre kammagerens eksistensgrundlag og problematik forståelig.



Tegning fra: Ausgrabungen in Haithabu, Bericht 16.

Hvordan kan man nu forestille sig hans arbejdsmetode, og hvor vigtig en person var han for befolkningen dengang?

Råmaterialet "hjortetak", var hans grundmateriale, og udgangspunkt for hans dominerende produkter. Det stammede helt sikkert fra de steder han kom til, og var målbevist samlet og høstet af sine kunder, eller fjernet efter en stor jagt, af den lokale befolkning. Havde det været anderledes, måtte kammageren selv slæbe på materialet. Hjortetak var en tung byrde, at slæbe rundt med. Derfor var det nærliggende, at hans kunder i løbet af et helt år, selv sørgede for, at materialet var til stede, når han endelig dukkede op. Sådan forestiller jeg mig situationen fra den tid.



Han var, set med befolkningens øjne, en meget velkommen gæst, fordi han kom langvejs fra og havde set og oplevet meget. Nyhederne, som han naturligvis gerne videregav, var til den mest isolerede befolkning, lige så værdifuld, som at få sine kamme repareret. Men, han fremstillede jo også spillesten til diverse brætspil, inklusive terninger. Desuden kendte han spillereglerne, som han kunne oplære dem med. Dermed var aftenene sammen med ham, pludselig udfyldt med nogle behagelige og indholdsrige informationer om nyhederne udefra, og indlæring af diverse spil, til familiens underholdning. Man kan sige, at en kammager har været en meget vigtig person, og en eftertragtet gæst dengang.

Hans værktøj var spinkelt, og kunne derfor transporteres i en læderpose, som han bar hængende i en stok, som hvilede på skulderen. Når han nu dukkede op, krævede han kun et lille arbejdsbord og en skammel. Efter at han havde sat sig på den, kom hans kunder slæbende med deres gevir. Interessert og meget bevist, at diverse øjne fulgte hans gøremål om materialets godkendelse, har han nok vendt og drejet geviret, overvejet dens vægt, for til sidst, at vise sin tilfredshed. Gevirets vægt var meget betydningsfuld. Hans store erfaring oplyste ham på den måde, at yderskallen havde et tykt, massivt lag. Derimod består geviret indmad af et meget porøst materiale, som ikke kunne bruges til noget. Sådant noget finder arkæologer f.eks. som affald.

Meget gerne blev hans gøremål og håndtering opserveret af gæstgiveren. Det ville



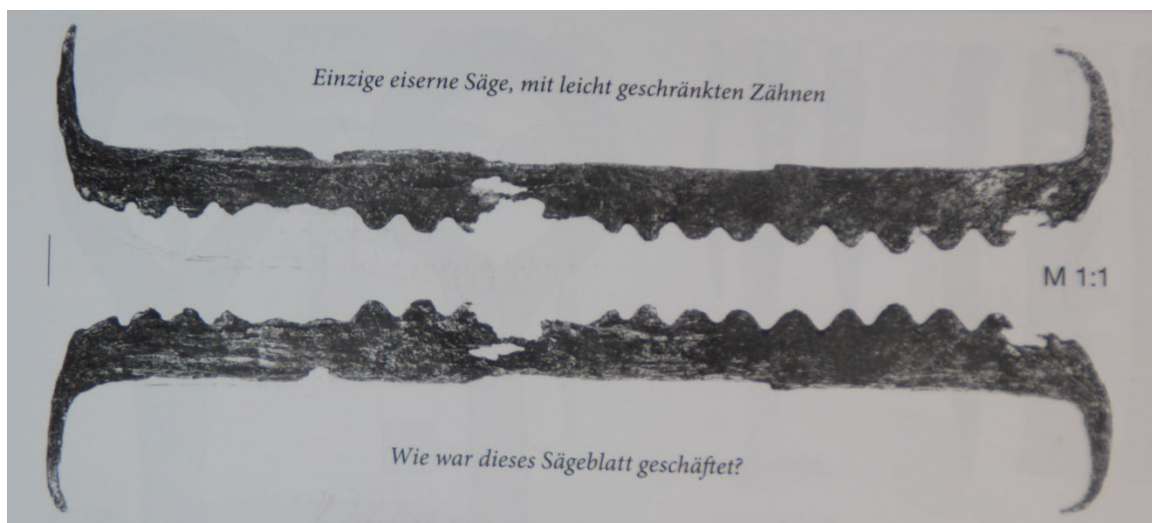
vi nu også gøre. For det første åbnede han sin læderbylt. Den indeholdt en del værktøj. Det blev nu alle lagt pænt på bordet. Her iblandt en lille sav med store runde tænder. (Fotoet t.v.) Med den opdelte han geviret i diverse stykker, som han senere skulle bruge. (Se tegningen på side 177). Med en lille økse fjernede han en del af yderskallen. På den måde kunne han bedre bestemme, hvilke dele han valgte til en kamproduktion eller til noget andet.

På grund af det grovtakkede savblad på billedet, som kræver en nærmere belysning, fortsætter teksten først på

side 183.

Fotoet fra "Spurensuche Haithabu"

Dette lille håndmedede savblad, er en af de megent sjældne arkæologiske fund fra Hedeby, som ifølge bogen, "Spurensuche Haithabu" på side 393, kræver et svar til spørgsmålet: hvordan sad dette savblad dengang i sit håndtag?



Her så jeg igen en udfordring, som jeg agtede, at besvare. Savklingen havde jeg set før i en glasmonter, allerede ved den første udstilling på Hedebymuseet fra 1985, under temaet "kamfremstilling". Den kan ikke save, tænkte jeg dengang.

Nu så jeg den igen, efter bogens udkommelse.

En dag senere har jeg skæftet den, som fotoet nedenunder viser. Savklingen fortalte selv, at den krævede en udspænding, lige som en snedkersav. Dermed havde jeg også her en hurtig løsning parat. I september 2014 opsøgte jeg K. Schietzel igen, for at vise ham resultatet, forbundet med en detailleret beskrivelse om savbladet som sådan, og en troværdig tydning af dens store tænder.



Beretningen lød sådan:

Min beretning omfatter en beskrivelse af selve rekonstruktionen, og en detaljeret tydning af en anvendelse til kamproduktionen i Hedeby. Udgangspunktet er nævnte savblad fra Haithabu i bogen "Spurensuche", fordi fotoet viste den i størrelsen, M. 1 : 1.

Jeg studerede fotoet meget grundigt, og fandt hurtig ud af, at følgende grundprincipper altid gælder for materiale og værktøj.

- 1.) Jeg ved, at en kun 12 mm bred savklinge hurtig kan bøje sig, for derefter, at knække i to dele. Sådan noget kan kun undgås ved en stram opspænding.**
- 2.) Derfor har et smalt savblad brug for et fast og stabilt lager, for at modvirke en sidevridning med et knæk som følge.**
- 3.) Et savblad af de små dimensioner, kræver derfor en fast forbindelse i konstruktionen, for ikke at kunne løsrive sig igen under belastningen.**

Hedeby's savblad kan faktisk give os selve løsningen, fordi den har på begge ender nogle lange, indadbøjede arme siddende. Altså må selve konstruktionen ligge tæt ved snedkerens nuværende bøjlesav.

Sådan et værktøj er meget gammelt. Dog at man allerede har haft kendskab til det i vikingetiden, er fantastisk. På den anden side, nærliggende, fordi, kun den slags tynde savblade er en forudsætning for, at man over hovedet kunne lave



kamme.

Min konstruktion er derfor et bevis på, at saven er et stabilt værktøj og derudover ligger godt i håndværkerens hånd. Kam-mageren, som engang ejede saven, har højst sandsynlig også lavet den selv. Min

begrundelse: den største vanskelighed ligger i fremstilling af bladets spinkle lager i begge træarme.

Kun en kammager var i stand til, at udføre sådan en opgave, med sit værktøj.

De indadbøjede ender har han sikkert forinden gjort glødende, for på den måde, at kunne brænde bladets perfekte lager i konstruktionen. Jeg ville i hvertfald have gjort det på denne måde.

Håndtagets udformning er bestemt efter min overbevisning, hvordan et skæftet værktøj på en fordelagtig måde, ligger godt i hånden. Savens hoveddele består af asketræ. De andre tre dele er lavet af buksbom. Her kunne jeg også bruge taks eller guldregn. Meget vigtig ved de tre dele er, at man vælger en meget hård træsort, som er vokset ekstremt langsomt, og opviser en meget finporet træstruktur. Den ekstreme belastning af savbladet er nemlig så stor, at andre træsorter ikke vil kunne stabilisere det.

Dog nu til det fundne savblad med de store runde tænder, og spørgsmålet om: "Hvordan har den kunnet save hjortetak og noget andet? Hvorfor valgte man, at forsyne bladet med den slags tænder?" Igen gætter vi på et afgørende spørgsmål, hvordan virkede værktøjets anvendelse og effektivitet, som er gået tabt, fordi vi køber jo de kamme vi gerne vil bruge i en butik. I fortiden var det totalt anderledes.

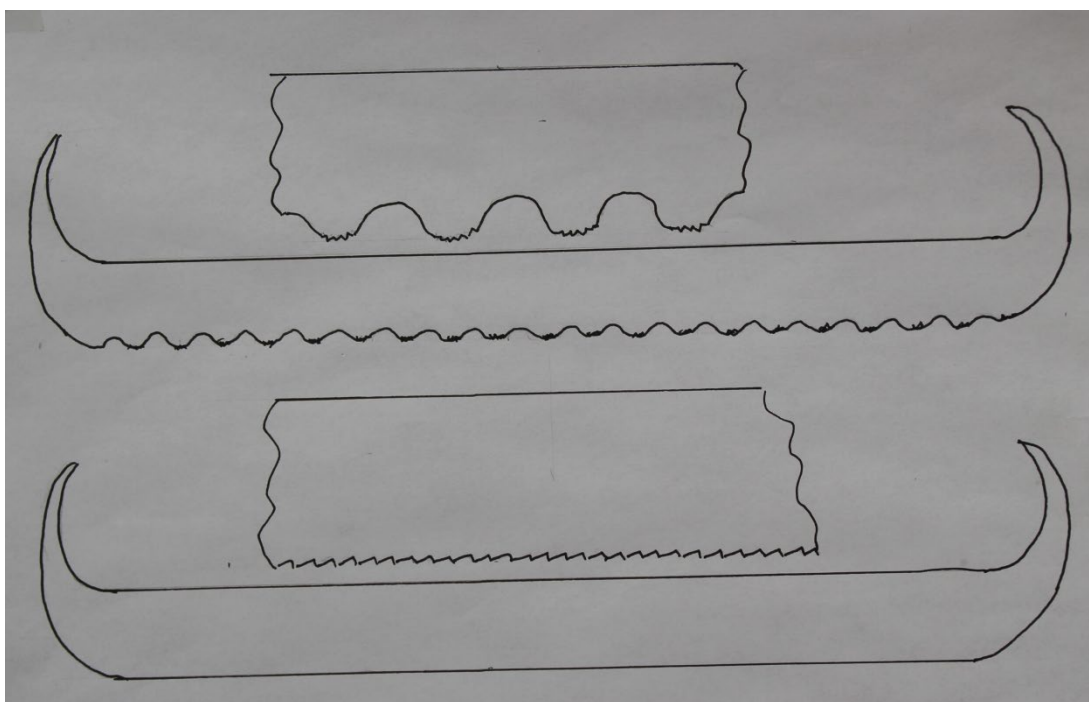
Vi går nu ud fra, at have lavet en rekonstruktion af den nævnte bøjlesav. Bladet er håndsmedet, meget tyndt og derfor skrøbeligt, og opviser samme tandstruktur som Hedebyfundet har. Nu skal det afprøves. Det viser kun, hvad det kan! Resultat: Saven laver ingen spåner, den danser kun på materialet, fordi rundingerne ikke duer til at save. "Hvis de havde været skarpe den gang, så er den tilstand vel rustet væk," er den næste tanke. Dog de meget spidse bøjler beviser nu, at bevaringstilstanden i jordlaget, hvor savbladet var begravet i, har haft en fantastisk konserveringsevne. Derudover fortalte K. Schietzel, at de runde tænder oven i købet var let skrænket. Altså var savbladet stadig væk i sin fulde brugstilstand. En skrænkning af tænderne gør nemlig, at savbladet ikke bider sig fast i materialet. Altså må vi lede efter en meget vigtig virkemåde, vores forfædre har udviklet, for en bedre eller mere effektiv savmetode i netop dette materiale. Som jeg altid siger: "De gjorde intet uden, at det har haft en vigtig betydning."

Sætter man nu forud, at den slags bøjlesave hørte til kammagerens standartudrustning, så må han har haft to forskellige save med to forskellige savblade. En sav med meget fine tænder, lige som dem, en moderne jernsav

har. Og lige netop her ligger problemet. Saver man nemlig i de tynde gevirblade, for at tildanne kamtænder, har man ingen vanskeligheder med, at komme af med savspånerne.

Dog det ændrer sig pludselig, når man må partere et gevir, eller save kampladerne fra det porøse kernemateriale. Gevirets grundstamme er tyk, og kampladerne er brede. Med sådan nogle fine tænder, er der pludselig ingen plads til materialtes spåner, og savens bevægelsesfrihed frem og tilbage, er alt for kort til, at man kan komme af med spånerne.

Derfor har jeg en følgende og indlysende forklaring som tilbud: For at kunne løse dette problem, var man nødt til, at skabe nogle mellemrum i savbladet, som var i stand til, at optage savsmulden. Derfor var kun de øverste af de runde buer, forsynet med en betanding. Den slags tænder har man ikke kunnet file, derimod i en vinkel (på stød) mejslet ind på de steder. Tænderne har været så fine, at man ikke kan finde dem længere. Trods alt er jeg sikker på, at savbladet på den måde, har kunnet arbejde perfekt.



Leder man nu efter et bevis, så findes her kun en løsning. Mit savblad er fremstillet af kobber. En museumssmed er sikkert i stand til, at smede en kopi efter min beskrivelse, sætte den ind i en ny rekonstrueret bøjle, for at be- eller afkræfte min teori.

De fleste kam består af tre lag, 2 ryglag og et tandlag. Alle disse delstykker skulle han først finde på gevirets forskellige overflader. Vi starter med tandlagerne. Han var jo allerede færdig med opdeling af gevirstangen, og skulle nu, ved hjælp af en lille økse, bearbejde kamdelens yderste flader til nogle afrettede overflader, for at have et udgangspunkt, når han skulle tage sig af det næste skridt, nemlig tykkelsen. Med et skarpt værktøj indridsede han derefter korsvis nogle dybe indkarvninger på langs i de korte gevirstykker. Dermed bestemte han kamlagerens bredde. For fortsat, at kunne holde på materialet ved slibningen, delte han dem ikke endnu.

Han fortsatte sin gerning på en sandsten, med at afrette tandpladerne, for til sidst, at finpolere dem på en polersten. (fladerne kan man også afrette på de lodrette sideflader af en roterende sandsten) Nu opdelte han gevirstykkerne ved, at sætte en tyk dorn (gevirspids) i centrum af dem, hamrede den ned, og fik dermed materialet til fire tandplader. Det porøse indmad blev savet af, og tilbage havde han nu mange tynde plader på ca. 3 mm tykkelse, som herefter skulle bringes til en fælles tykkelse på ca. 2,5 mm. De to ryglager lidt tykkere, 3 - 3,5 mm.

Den største vanskelighed ved den opgave bestod i, at bringe tandpladerne ned til en fælles tykkelse, med en velpoleret bagside. Det er nemlig umuligt, at spænde dem i noget, eller at holde dem fast ved den arbejds gang.

Min forestilling til den er følgende: Kammageren limede de enkelte kamplader, i en rækkefølge der senere skulle anvendes, på et glat underlag, med en fast siddende afslutning på begge ender. Som lim brugte han glutinlim, som er et afkog af brusk, ører e.c. fra grisene. (Derefter opløses limen igen, ved at hælde varmt vand over pladene) En møbelsnedker kalder den substans for varmlim.



Med en ny afrettet sandsten, og aftrækssten, har han nu haft mulighed for, at slibe pladerne ned til en fælles tykkelse. (Jeg har afprøvet det.) Det er meget vigtigt, at alle plader til sidst passer sammen, ellers ville nogle dele af tandlaget komme til at sidde løst. Det kan, ved at bruge kammen senere, føre til ødelæggelse.

Tildannelsen af ryglagene skete efter samme princip. Tilbage blev derefter, at lave kamryggens udformning i bredden, med en skrabet profil på begge kanter og, eller, kreds og karvemønstre på deres flader. Kredsmønstret lavede han med en lille håndborer, og karvemønstrene med en snittekniv.



Havde han alle arbejdsopgaver afsluttet med tilfredshed, var det tid til, at forene kamdelene.

Ryglagene fjøede han nøjagtig på hinanden, for at forsyne dem med kun en boring på 3 mm på den ene ende. Den samme tykkelse af en boring, skulle nu den første tandplade være forsynet med. Den placerede han i mellem ryglagene så, at



alle tre boringer passede oven på hinanden. Dem nittede han sammen med en kobbertråd. I samme rækkefølge, som han havde slibet pladerne, blev de nu indføjret i mellem rygdelen, presset godt sammen, og låst med endnu en kobbernitting på den anden ende. Flere boringer og nitninger var nødvendige, for at give tandpladerne sin endelige stabilitet.

Før kamtænderne skulle saves, fjernede han det materiale, som ragede ud over kamryggen, og tilspidsede tandpladernes forkant lidt. Højt koncentreret, udførte han til sidst den arbejdsgang, som nok er den mest besværlige, nemlig, at save selve kamtænderne. Utroligt også, hvor fine deres save havde været. En lusekam kan opvise en tandafstand på ½ mm, og deres savesnit er lige og præcis udført. Dermed hører en smukt kam med til oldtidens kunsthåndværk.

I vikingetiden blev alle save til en kamproduktion fremstillet med hånden. De var alle bøjlesave, og deres skarpe minitænder blev indhugget med en skarp mejsel.

Før en kam skulle afleveres, måtte den gennemgå en efterbehandling. Tandkanterne var endnu for skarpe, derfor måtte de afgrates og efterpoleres med kridt.

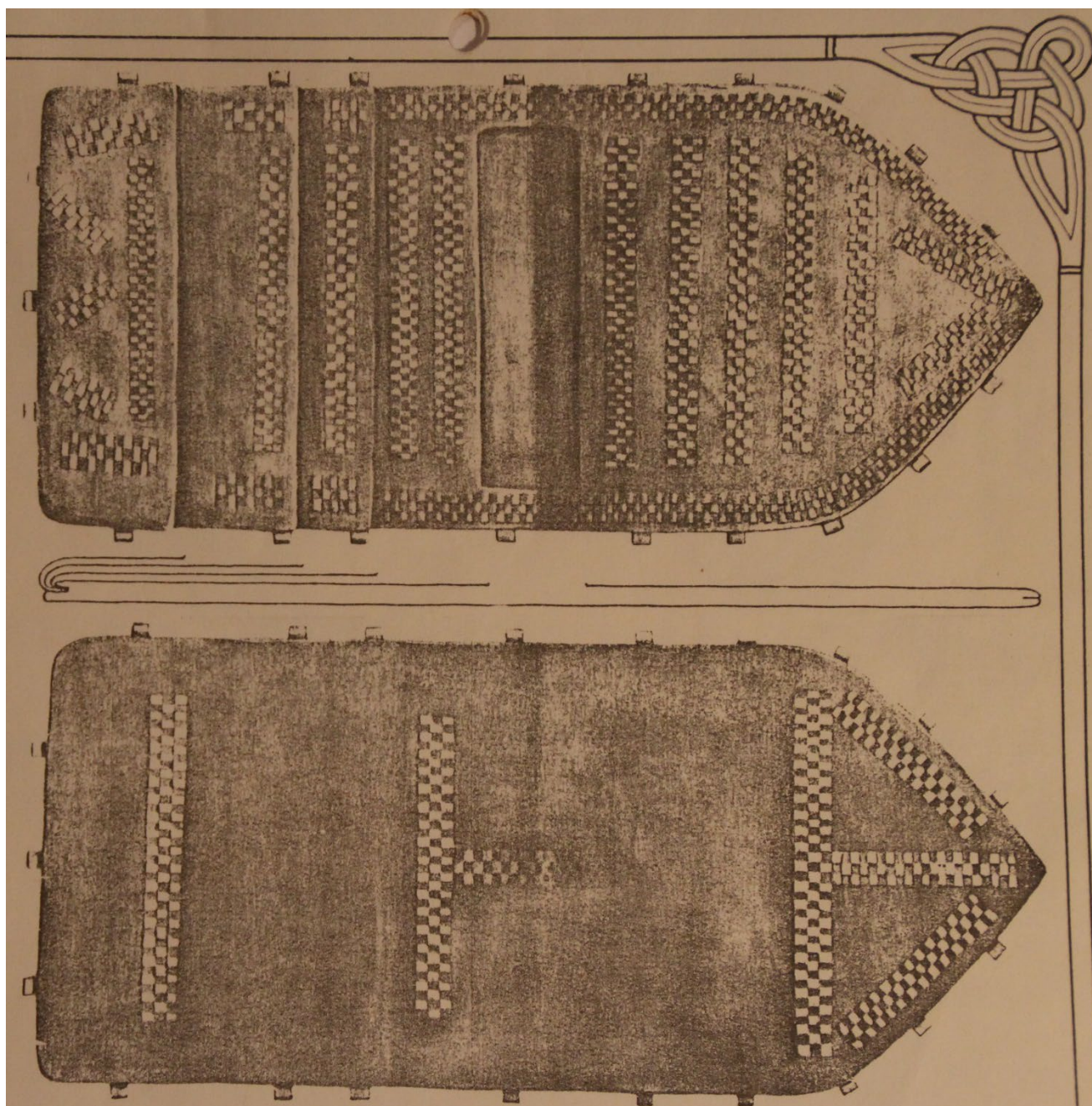
Ejermanen af en kam var stolt, og passede godt på sit klenodie. Det er ikke uden grund, at de hører med til vikingernes gravgods. Dog nu til et helt andet produkt.

Tragtenåle, eller var det noget andet?



Kammageren kunne også fremstille såkaldte tragtnåle, synåle og andet, som man udgravede i massevis i Haithabu. For det meste lavede han dem af dyrknogler. Tragtnålenes hoveder var kunstfærdigt udsmykket i varierende former.

I vikingernes handelsby Birka, i Sverige, har man nu fundet en bæltetaske, udsmykket med virkelig mange læderborte. Taskens kanter opviste derudover en del små lasker. Hvad har man brugt laskerne til, og hvordan indskar man dengang de mange meget præcise indsnit til bortenes fletværk?

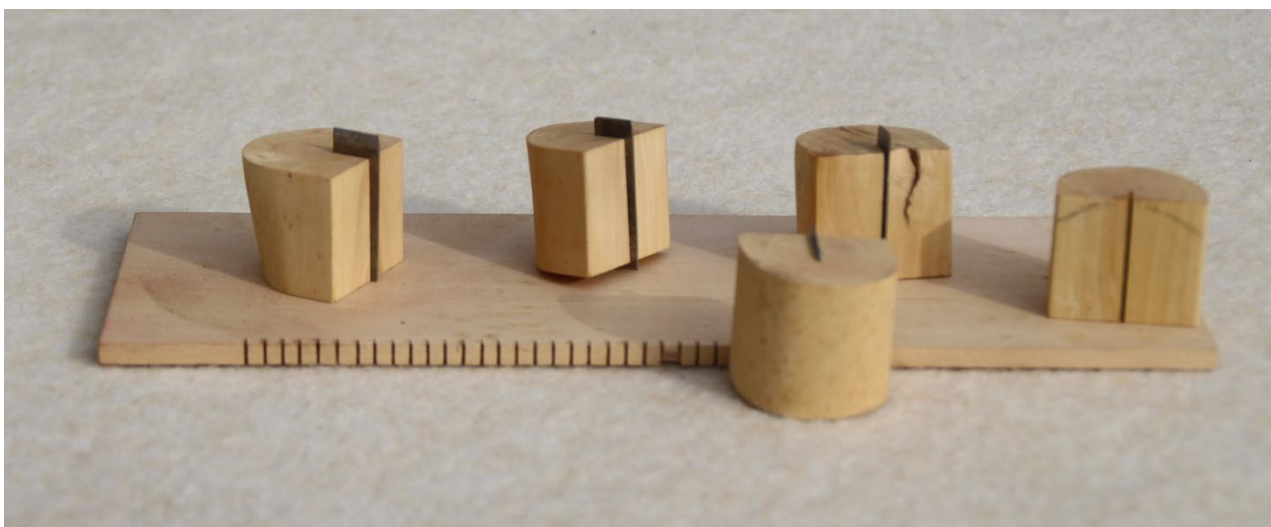


Fotoet fra et fotokopi af "Opin Skjold's publikationer", Slesvig.

Selve fotoet viser en meget individuel fremstillet bæltetaske. Dermed kan man slå fast, at den med sikkerhed er særpræget. I øjnefaldende er præcisionen af de mange indskæringer, af de velplacerede rækkefølger, og i en perfekt afstand i både for- og bagpartiet. Sådan en nøjagtighed kan man ikke opnå, når man kun har en kniv eller et stemmejern til rådighed, for at udføre det stykke arbejde. Her må man absolut har brugt en skabelon, og et specialværktøj til, at stikke indskæringer til dens fletværk i gennem læderet, for at opnå sådan en præcision. For at løse proceduren eller komme arbejdsopgaven nærmere, har jeg en ide om, hvordan det kunne havde været.

Endnu en gang kommer kammageren med sine save ind i billedet. Hans meget tynde savblade er 12 mm brede. Hvis de meget vanskeligt producerede savblade nu var godt slidt, og ikke kunne bruges mere, havde de for ham ingen værdi længere. Så forestiller jeg mig en form for genbrug på en helt anden måde.

Snitbredden af borten er også 12 mm. Måske blev en af hans ubrugbare savblade anvendt her, når man fjernede endebuerne, for derefter at klippe en eller to stykker på 2,5 cm længde af, som kunne bruges til et hjælpeværktøj.



Et lille stykke hårdt træ eller gevir af en gren på 18 mm længde halveres, og forsynes med et længdesavsnit på 9 mm dybde, som kammageren selvfølgelig måtte udføre. Heri satte han den afkortede del af savbladet, efter at han havde slibet den, på den ene ende. Et lille tyndt bræt, som kammageren forinden havde savet mange indkarvninger i, blev fikseret på læderet. Den lille træklods med klingens i, lægges i indkarvningerne, presses imod brættet, og trykkes hver gang i gennem læderet. På den måde, opnår man en vinkelret og ensartet afstand af indskæringerne, på en lige linje, for at flette sine kun 4 mm brede læderstrimler i.

Dette kunne man nu gøre, så tit og ofte man ønskede det. På den måde opstod helt sikkert taskens fletborte.

Derefter blev tasken syet sammen, og tilføjet laskerne. De skulle tjene som lukkemekanisme. Dertil passede dragtnålene fra Hedeby perfekt, som jeg valgte, at bruge til min taske. Måske har man også gjort det i vikingetiden.



Som hjuler, vognbygger, og sadelmager.

Allerede i maj 1991 fik jeg fra Landesmuseet i Slesvig forespørgsel om, jeg kunne bygge en "Skytisk steppevogn" til den store verdensudstilling "Gold der Steppe", som K. Schietzel efter 4 års forhandlinger med "Arkæologisches Institut der Akademie der Wissenschaften der Ukrainischen SSR, Kiev", agtede, at hente til Slesvig. Instituttet i Kiev og andre Museer bidrogede i samarbejde med de enestående eksponater og klenodier, hvorimod "Archäologisches Landesmuseum der Christian-Albrecht-Universität i Schleswig" skulle sørge for, at levere en rekonstruktion af en "Skytisk steppevogn".

Betingelsen for den ordre var, at jeg kun havde 16 dage til rådighed. Tidspresset opstod ved, at andre vognbyggere, som havde fået ordren, afgik ved døden, uden at familien havde givet Museet i Slesvig besked om det. Jeg havde aldrig bygget en vogn før, og nu slet ikke lavet hjul. Trods alt sagde jeg "JA" til den opgave, fordi jeg viste, at jeg havde de store dimensioner af materialet i egetræ liggende, som vognen skulle bygges af. Udgangspunktet for den rekonstruktion var en samtale med en ukrainsk videnskabsmand, og hans håndlavede skitser, som opviste nogle details.

"De skytiske steppevogne egnede sig kun til, at køre på Ruslands store stepper, som er meget flade. Havde skyterne planer om, at krydse et bjergrigt landskab, pillede de deres vogne fra hinanden, og spændte vogndele på hesteryggen. Selve vognkassen var konstrueret sådan, at 4 kvinder kunne løfte den fra undervognen, for at sætte den af på steppebunden, så at ejeren kunne sove i den om natten,

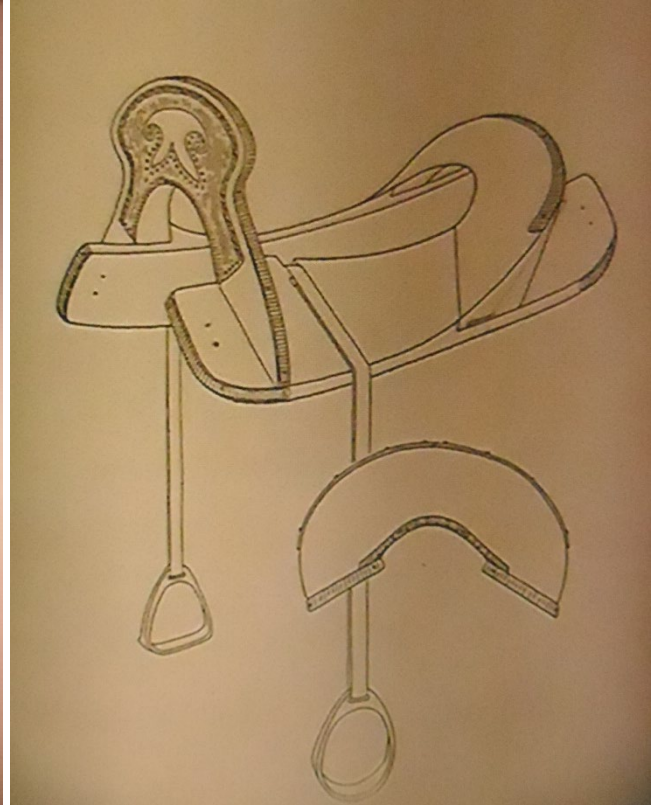
uagtet faren for slanger." Det var blandt andet kommentaren fra den ukrainske arkæolog.



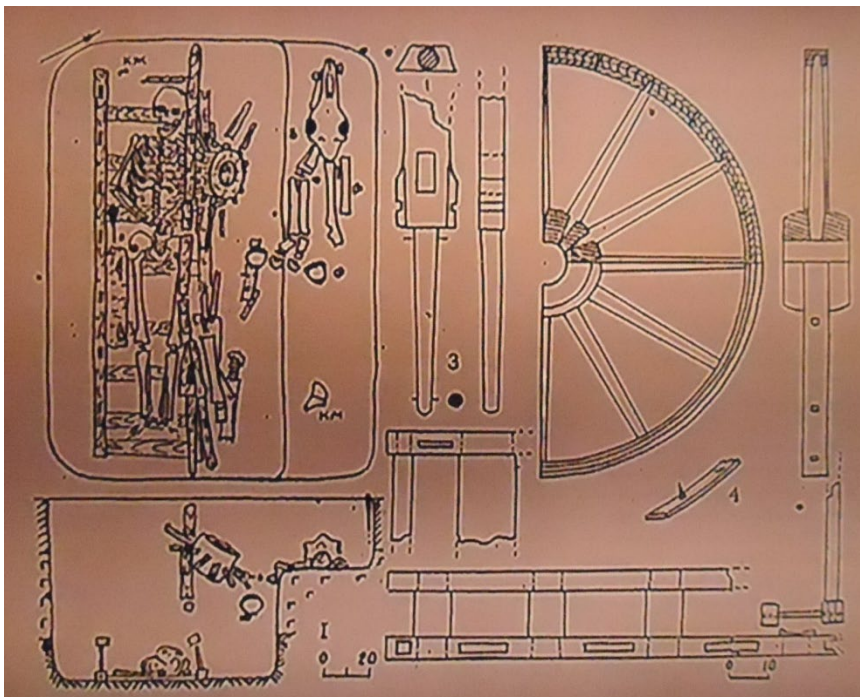
Tegningerne fra kataloget: Gold der Steppe, Archäologi der Ukraine.

Aldrig før havde jeg hørt om et folk som kaldte sig "Skyterne"

Skyterne var et nomadefolk, som levede fra det 4.årh. f.Kr.f. - til det 13.årh.e.Kr.f. i det store russiske steppelandskab. Det var et rytterfolk. Hvad skibe betød for vikingerne, var heste for skyterne. Derfor kan vi takke skyterne for, at de have opfundet og udviklet selve sadlen veltilpasset til en hesteryg.

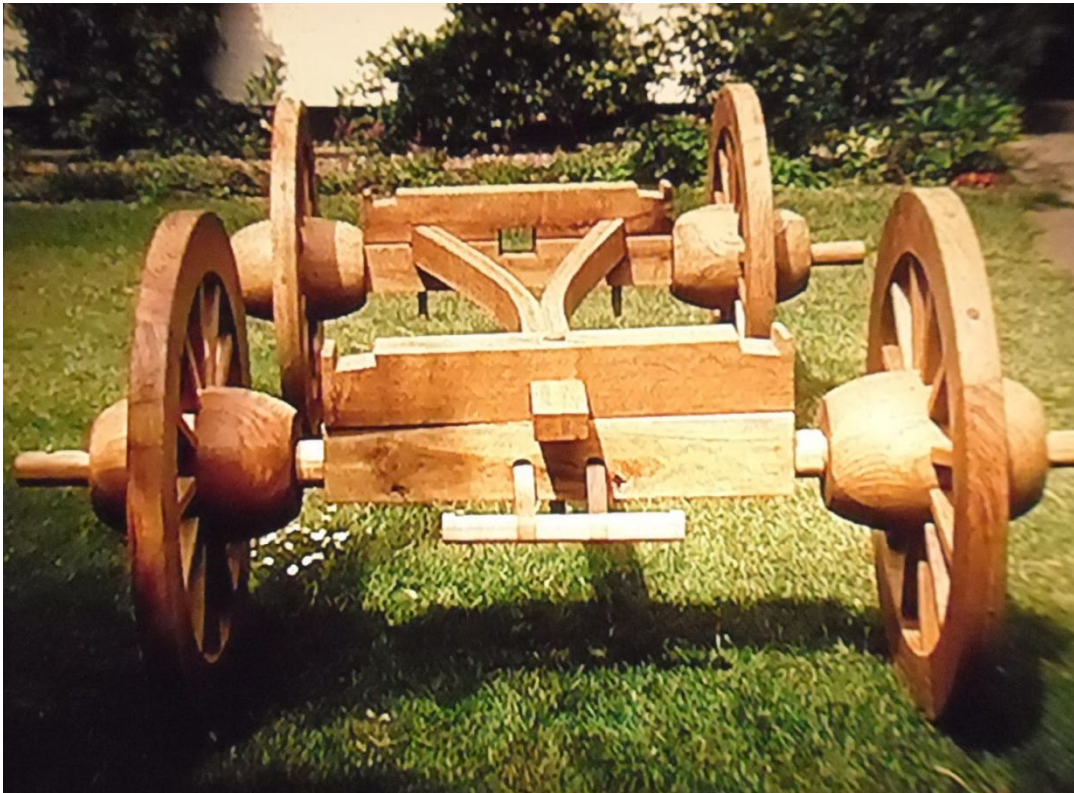


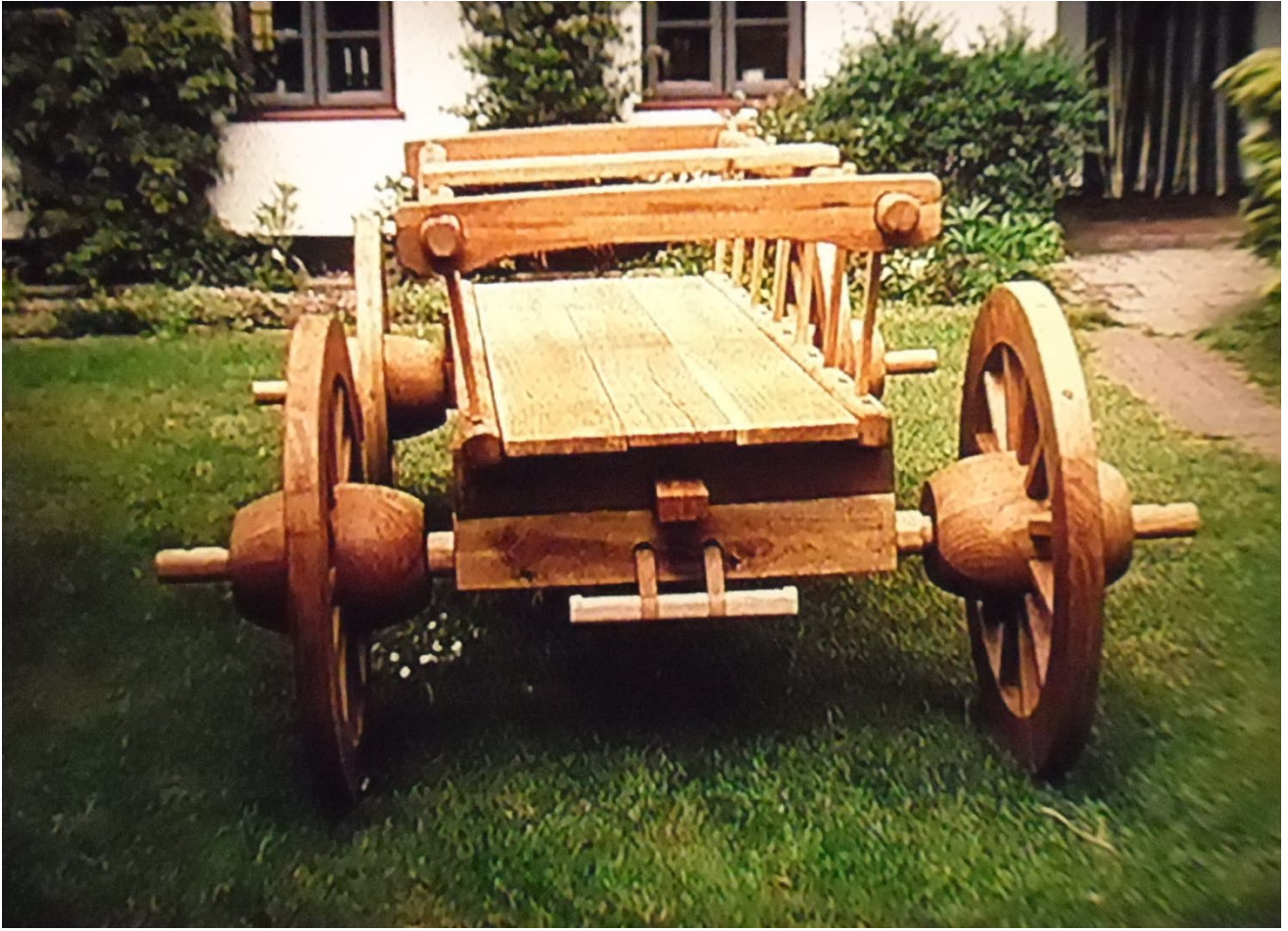
Selve fundmaterialet om deres vogne er ikke stort. Her noget fra kataloget:



Jeg nåede, at blive færdig i tide. Kun 5 min. før fristens udløb, stod den færdige vogn parat til, at blive vist frem, sammen med de fantastiske arkæologiske fund i det rene guld . De russiske sikkerhedsfolk, som overvogtede arbejdet, omfavnede mig. De kunne ikke forstå, at en person kunne bygge sådan en vogn i kun 16 dage. Alle var lettet, og jeg var udmattet.

Fotos nedenunder viser resultatet af mine anstrengelserne.





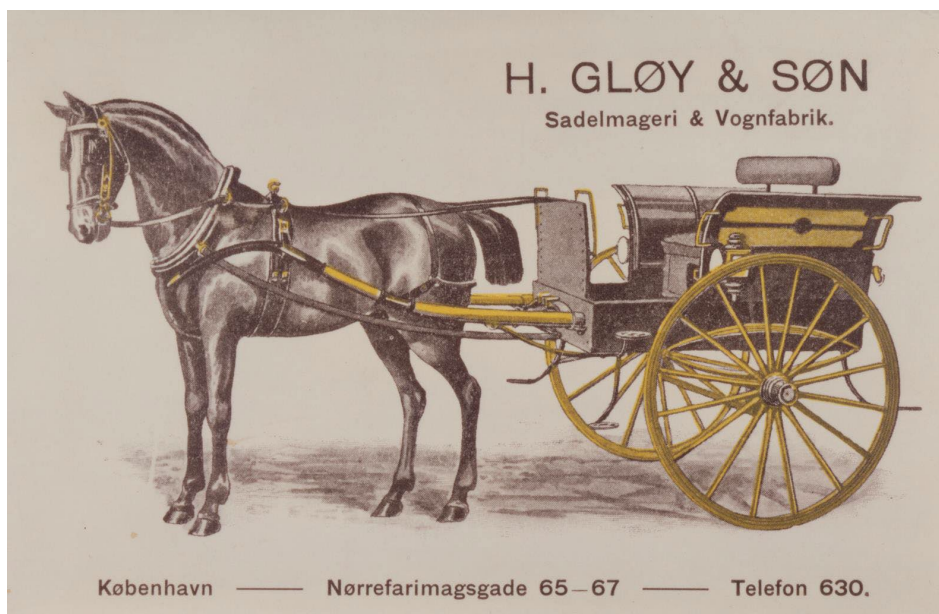




I 1997, kun 6 år senere, kom jeg til, at bygge endnu en vogn. Denne gang en containervogn fra vikingetiden til Wallmuseet i Oldenburg, Holstein.



I sær de danskere, som har en stor interesse for hestekøretøjer, kender navnet Hans Meinrich Gloy, som var en velkendt karebygger i København. Derfor eksisterer her i landet også en GLØY-FANCLUB.



H.M. Gloy's visitkort. Bemærk telf. Nr. 630 i Kbhv.

Den kare, som Randers borgerlige Skydeselskab ejer, er et Gløy fabrikat, og af kendere regnes dette fabrikat for lidt af en klenodie. Sådan skriver Randers skydeselskab på internettet.

De skriver videre: Derfor må det være på sin plads her også at fortælle om Gløy fabrikatet i almindelighed.

Før 1850 var herskabsvogne hovedsagelig for kongehuset, adel og storkøbmænd. Lægen havde ikke vogn, kun en behagelig stol med geniale beslag, der passede til alle arbejdsvogne. Tænk jer, at være syge dengang. Ud i stalden eller til fods hen hos naboen, låne hest, spænde for, af sted, ofte flere mil, tilbage med doktoren til patienten. Ikke underligt, levealderen var lav.

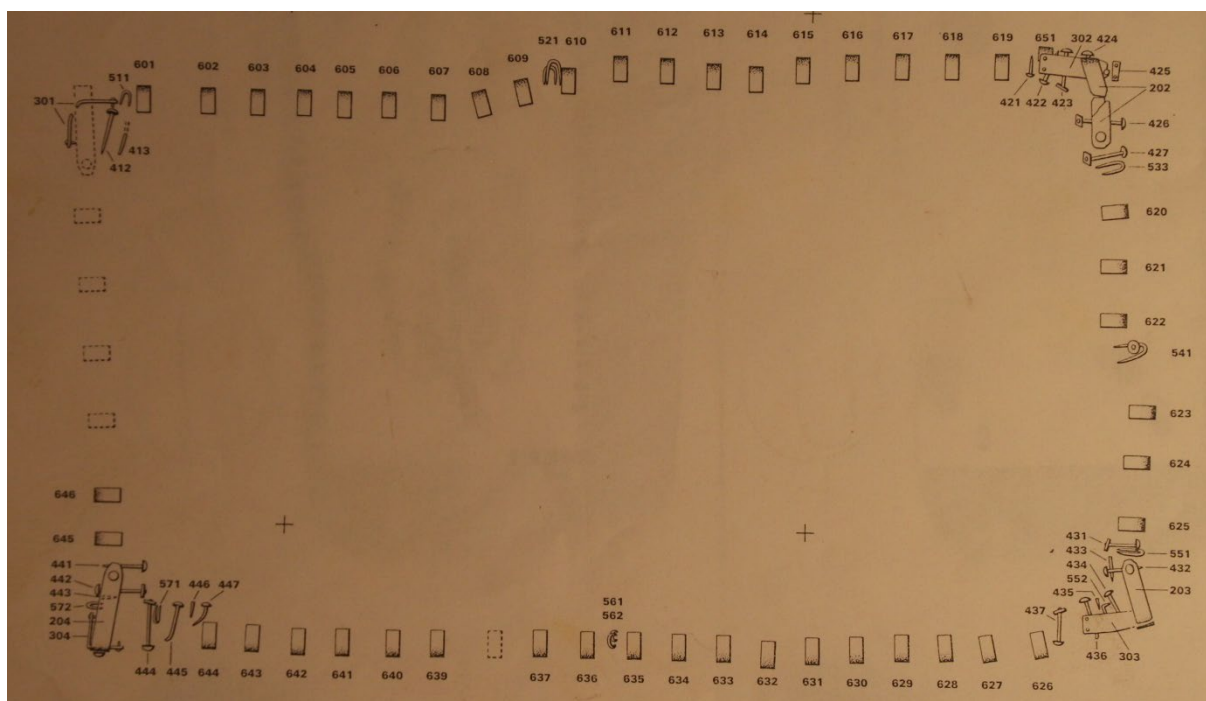
Gløy starter 1858, netop som udviklingen tager fart, 55 år senere er det slut. Karetmagerne er i flere år beskæftiget med karosseriarbejde, og mange får arbejde hos sporvogne og landbrugsvogne. Stort set er alle vogne, der er hos private i dag, fra denne periode, forretningsvogne og landbrugsvogne undtaget, og de var ikke Gløy's speciale.

Hans Meinrich Gloy, født 1831 - døde 1902. Blev udlært som "Sadler" i Lübek i 1852 og fik borgerskab som vognfabrikant 1858 i København og navnet ændres til Gløy med dansk Ø. Det meget læder, der kendetegner en Gløyvogn, skyldes sikkert hans sadelmageruddannelse. Senere medindehavere var alle uddannet i både Tyskland, Frankrig og England, hvilket standarten og elegance bekræfter. Der er i dag registreret 130 vogne, hvoraf en stor del befinder sig på museer i ind- og udlandet. Dog det danske kongehus ejer også en hel del af dem.

Jeg nævner det her, fordi vi begge har en fælles stamfamilie Gloy, som i året 1088 ejede et arveslot i nærheden af byen "Apen" i Ammerland. De havde en arvelig beføjelse til, at dømme områdets indbyggere. Munkene fra den tid havde skrevet begivenhederne og de hændelser ned, som den tyske Kejser HEINRICH d. IV havde sat igang, for at brænde arveslottet ned, og fordrev hele familien. Begrundelse: Kejseren agtede, at beskatte de rige østfrisiske bønder, og Gloy familien nægtede, at hjælpe HEINRICH d. IV dermed. En del af familien landede i Lübeck, og havde etableret sig der på ny, helt hen til det 19.årh.. Her ligger vores fælles rødder.

Derudover har jeg, som forhistorisk kunsthåndværker "Carlo Gloy", her i Danmark suppleret hestevognsbyggeriet med 2 forhistoriske vogne, og rekonstrueret en træsadler fra vikingetiden, til Museet i Oldenborg. Selvom mine reproduktioner tilhører en helt anden tid i vor historie, kan man finde vores håndværkskunst på diverse Museer. Her ligger parallelterne, og det er igen en anerkendelse af stor format.

I 1997 beordrede, "Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum" mig igen med en rekonstruktion af en vogn fra vikingetiden, til Wallmuseet i Oldenburg, Holstein. At måtte bygge sådan en vogn, stod i øverste række på min ønskeseddel, fordi allerede længe forinden, havde jeg forberedt mig til sådan en opgave. Efter et grundlæggende studie på museets bibliotek i Slesvig, opstod en tegning af sådan et køretøj. Alle vogndele hertil, stammede fra forskellige fund i Skandinavien og Nordtyskland. Foruden Osebergvognen fra Norge, har man ikke andre vogne som forbillede. Og den, en kultvogn, kunne kun køre lige ud. Vognen man ønskede, at få en rekonstruktion af, havde f.eks. sine hjul fra Hedeby, langbom fra Oseberg, nitternes position af vognkassen fra Oldenburg, o.s.v., altså sammensat som et puslespil. Dog typen af vognkassen har fortalt os, hvordan vognen engang har set ud.



Antal og position af de øverste randbeslag af vognkassen. Tegning fra Landesmuseum.

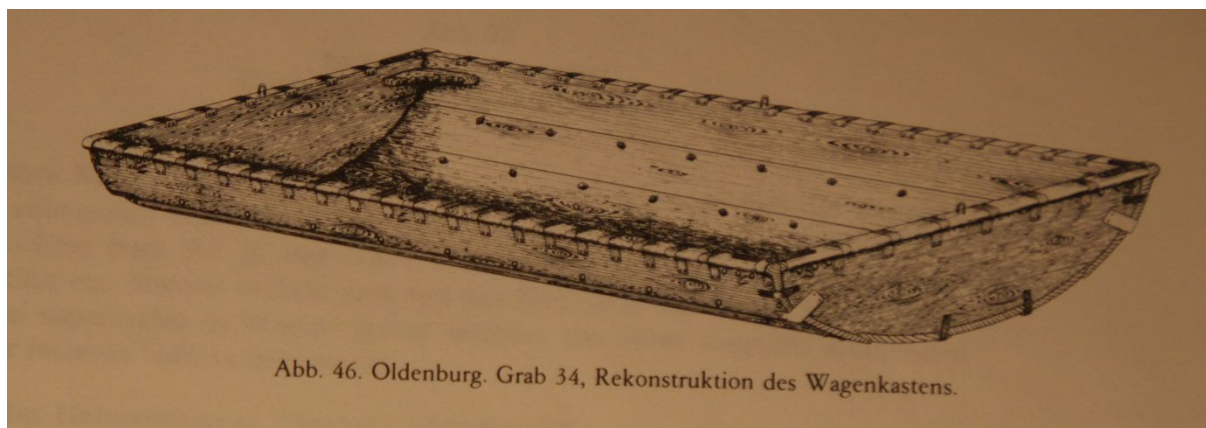
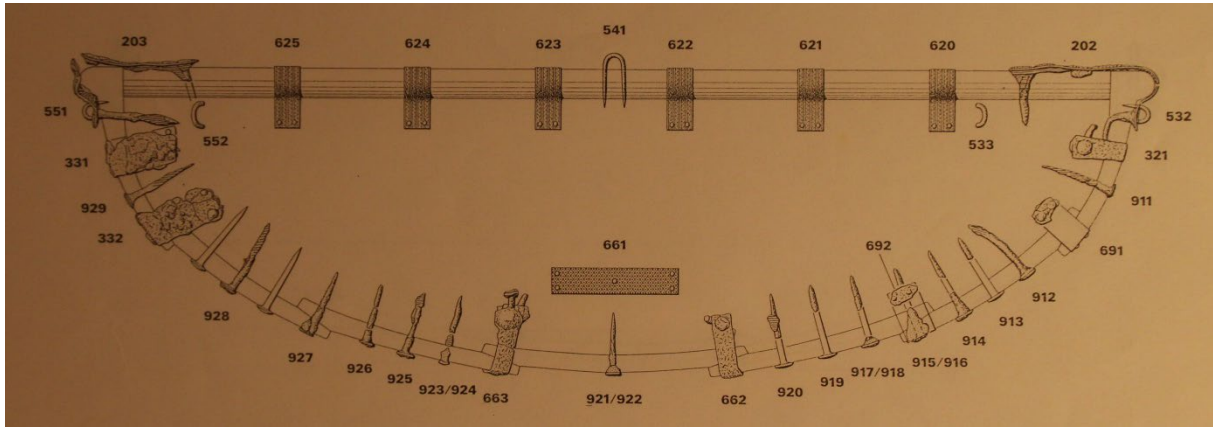
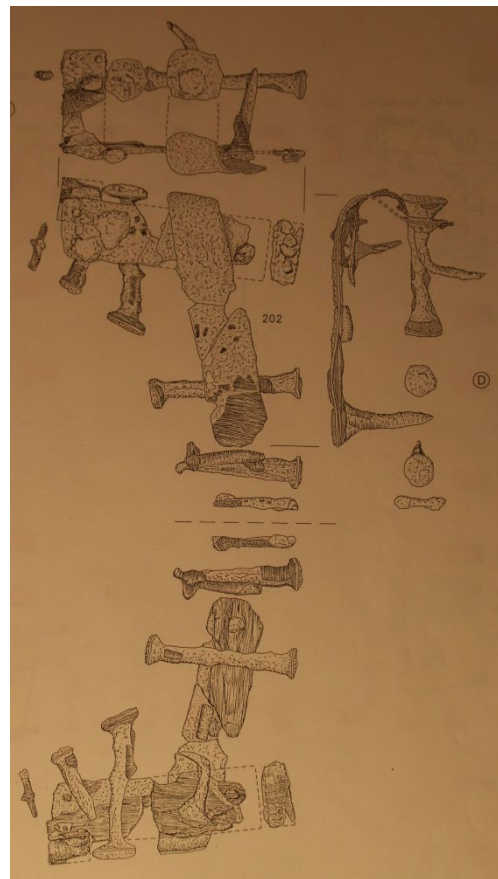
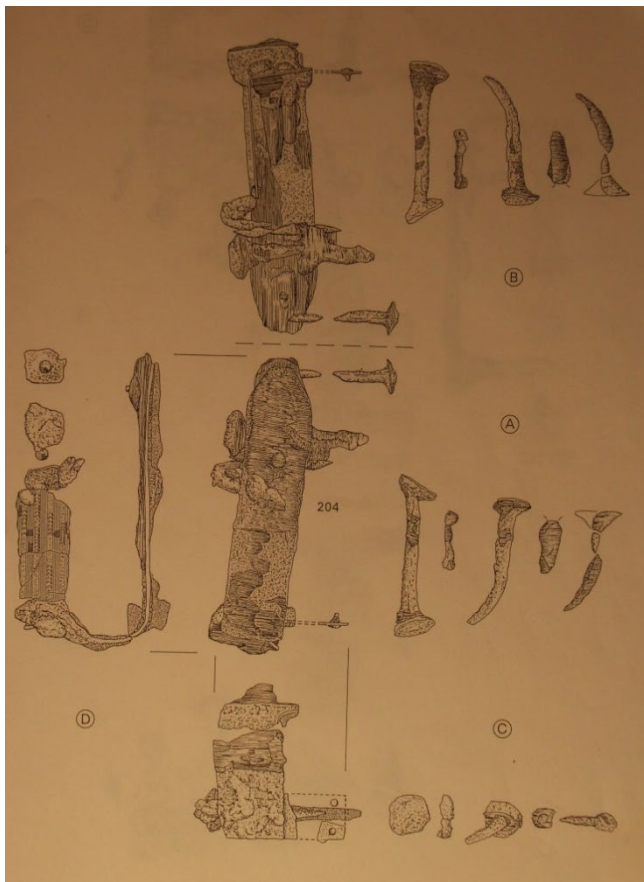


Abb. 46. Oldenburg. Grab 34, Rekonstruktion des Wagenkastens.

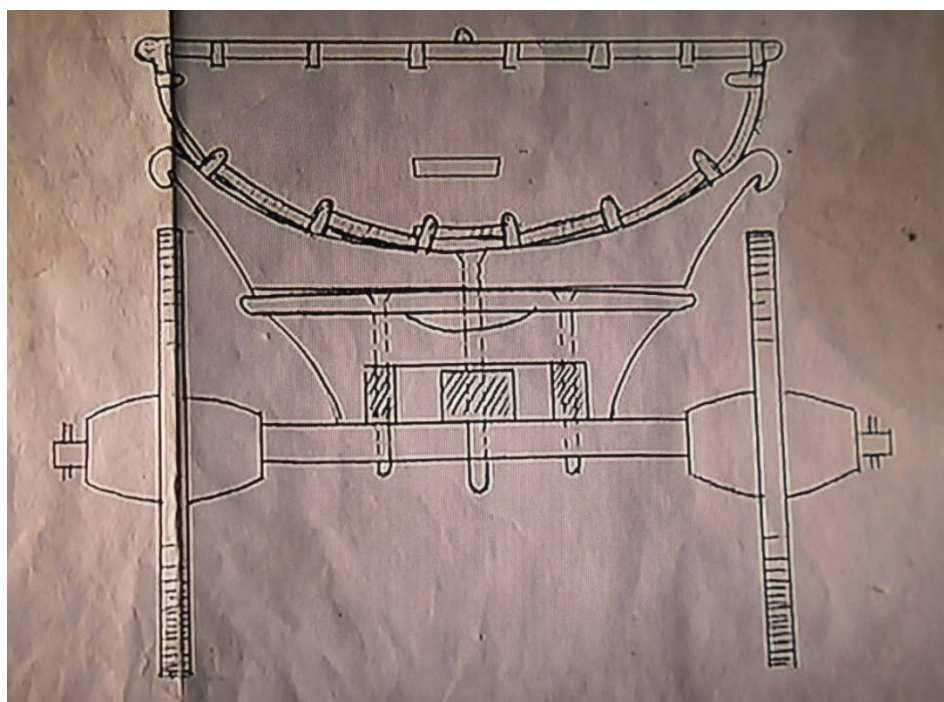
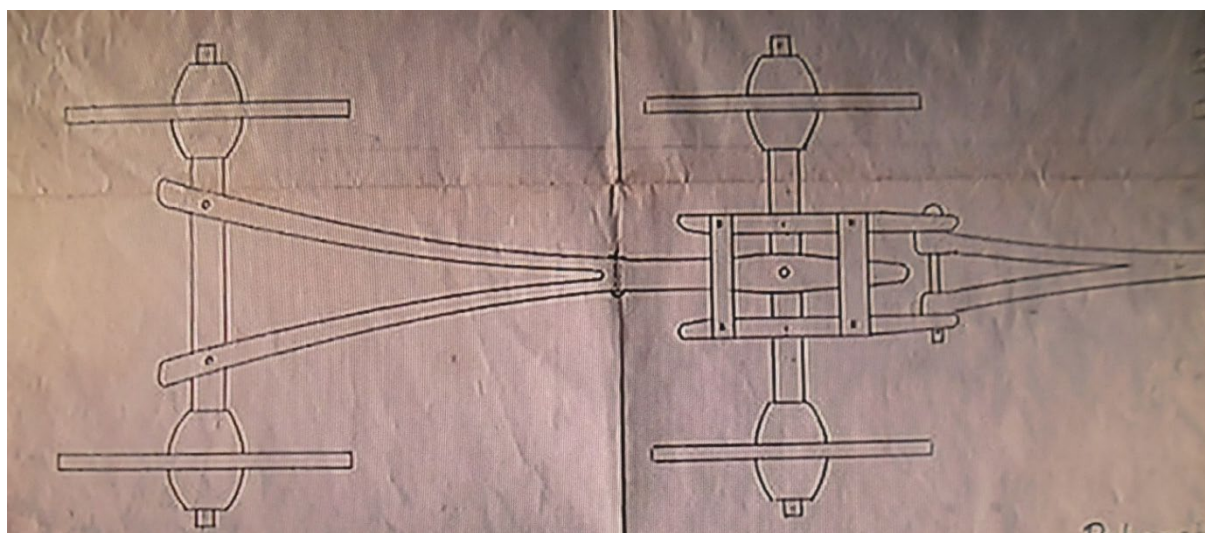
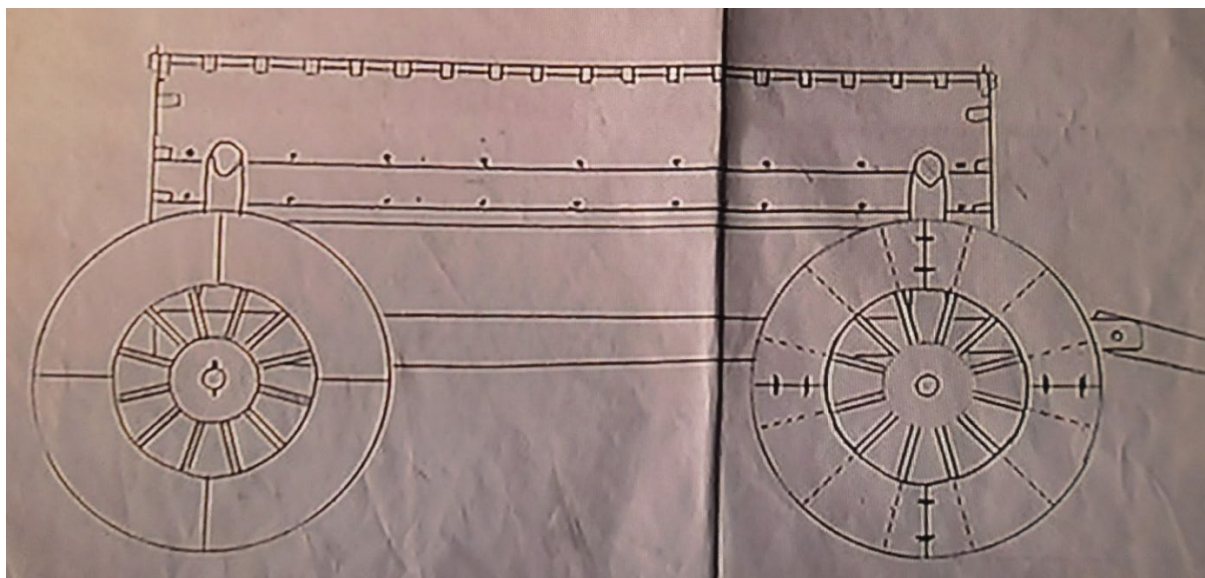


Rekonstruktionstegning af vognkassens ene gavle.



Af vognkassens materiale, var kun metaldele tilbage, træet var opløst, og blevet til muld. Position af jernplader, nitterne, søm og beslag, bestemte kassens udseende og størrelse. Kun det, og tegning af kassens udseende, havde jeg som udgangspunkt til vognens rekonstruktion.

Trods alt kunne det blive til en arbejdstegning, for at rekonstruere selve vogntypen.



Mine tegninger af vikingevognen fra Oldenborg.

Som så tit før, kørte jeg sammen med skovfogeden i gennem vores Nørreskov, for at finde nogle bestemte egetræer og asketræer, som skulle fælles til den nye opgave.

Efter, at en kranvogn havde fragtet dem til vores gårdsplads, kilede vi allerførst stammerne op til vognkassens sidebrædder. Det var meget vigtig, at tildanne nævnte vogndelev først. Det må vikingerne også havde gjort. På den måde, kunne de spejlklovede planker tørre, imens jeg lavede alle andre dele til selve vognen. Selvom det med sikkerhed har været en skibsbygger, som dengang har lavet vognkassen. Det kan man se, hvordan plankerne var nittet sammen, og hjørneklodserne var indpasset og fastgjort, forholder opplankningen sig her anderledes end ved et skib. Vognkassen mangler næmlig spanterne, for at holde den i facon. Det har skibene til gengæld. Derfor tørringsprocessen inden samføjningen af plankerne. På den måde undgår man, at plankebrædderne revner.



På den måde tørrede sideplankerne til vognkassen.

Det næste skridt var, at lave hjulene. Egestræstammen havde en god diameter. Derfor kunne jeg dele det afsavede stykke i fire dele. Det gav så fire hjulnaver uden kernemateriale, som altid er skyld i en revnedannelse. Vikingevognens naver skulle ikke drejes på drejebænken. Dem tildannede jeg på arbejdsbænken, dog ikke før jeg havde boret et føringshul på 14 mm diameter i midten til vognakslen.

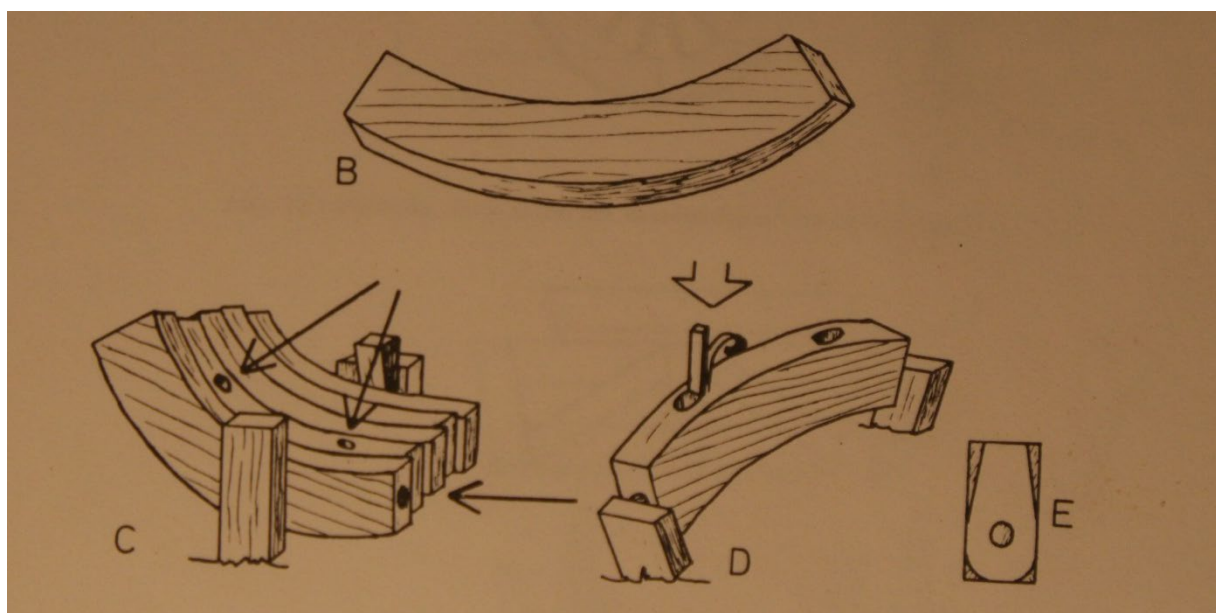


Dog det var meget vanskeligere i vikingetiden. Da havde man til sådan en opgave, at bore huller til akslen og fælgerne, kun skeborer til rådighed. En borer, som man brugte med følelse og stor erfaring, dog ikke før man havde boret et føringshul først.

Fælgedelene blev hugget ud af træstamdelene, lige som jeg har beskrevet det før. Egene blev drejet på en drejebænk.

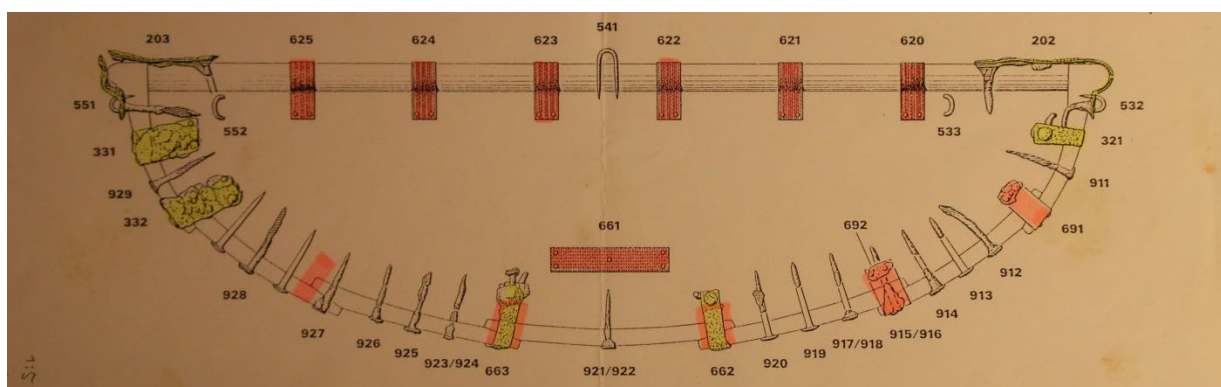


Hele 96 sprosehuller skulle der bores i naverne og fælgerne.



Alle vogndele blev med forskellige økser hugget ud af egetræ, undtagen langbommen og stjerten. Dertil brugte man en forgrenet askestamme. Til aller sidst var der nogle meget lange trædyvler, som man også fremstillede på drejebænken. De holdt hele vognen sammen og bevægelig, så at vognen også kunne styres om hjørnerne.

Sammen med museumssmeden tilpassede vi metaldelene til vognkassen, på en lille esse i haven, som bestemt lignede den fra vikingetiden.



TIRSDAG

15. APRIL 1997



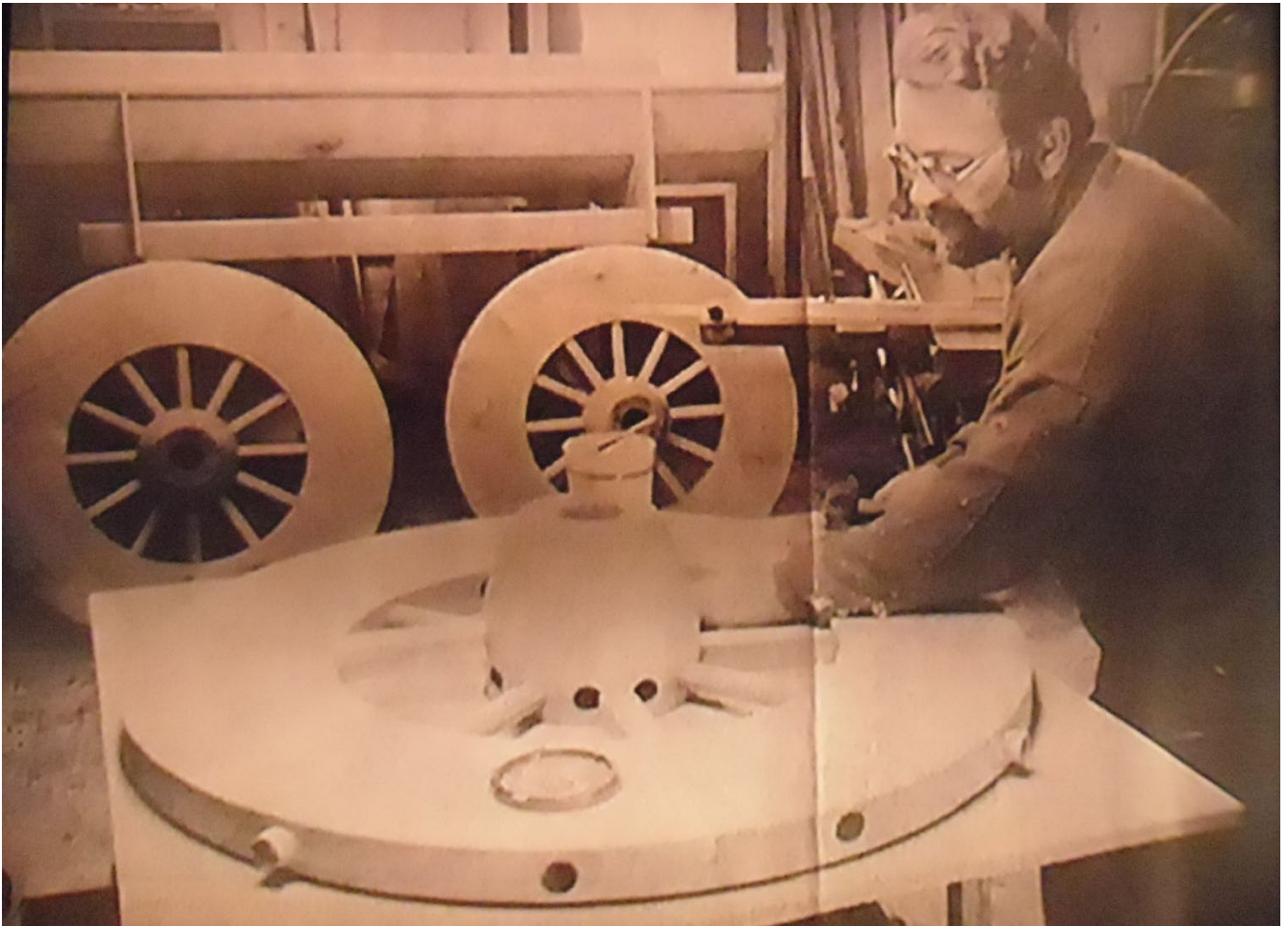
Vikingemanden fra Holm stopper Den anerkendte vikingesnedker, Karl-Heinz Gloy fra Holm må stoppe sit arbejde på grund af dårlig ryg. I morgen afleverer han sit sidste stykke arbejde - en vikingevogn til et nordtysk museum. Dermed lukker både værkstedet og Vikingehuset i Holm. På billedet er Karl-Heinz Gloy og vikingesmeden, Poul Svendsen ved at lægge sidste hånd på det flotte stykke håndværk.

(Foto: Claus Thorsted)

SIDE 21



Dermed var vognen færdig, og kunne afleveres til selve Wall-Museet.



Hjulene til en vikingevogn egner sig kun, til at køre i et åbent terræn. På stenede veje, ville de hurtigt gå i stykker, fordi de ikke var forsynet med en jernring.



På Wallmuseet i Oldenburg i Holsten.

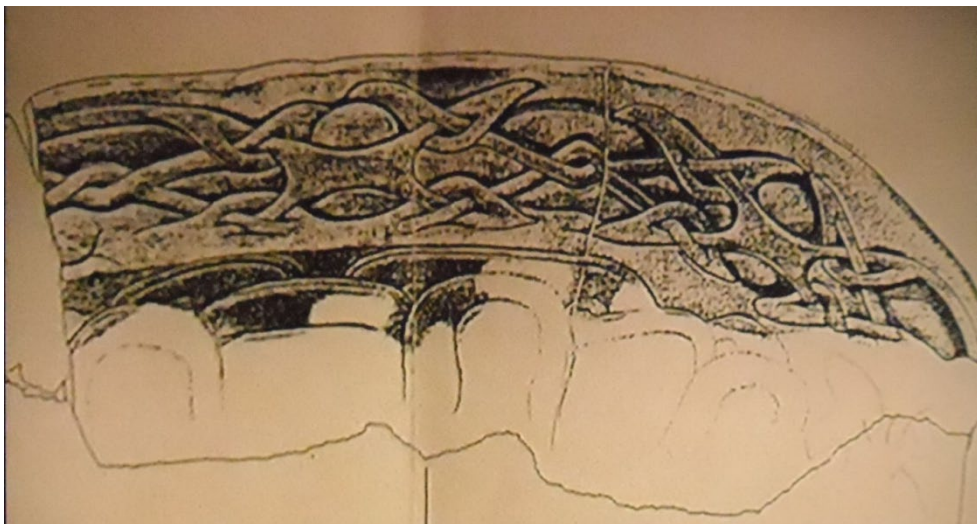
En vikingesadel til Wallmuseet.



En historisk attraktion.

Den eneste fyrstesadel fra hele Nordeuropa, nu også på Wallmuseet.

Sådan skriver "Lübecker Zeitung" efter overrækkelsen af min rekonstruktion af en træsadel fra vikingetiden. Det er virkelig et klenodie, fordi udgangspunktet var et ganske lille stykke træ på ca. 5 x 11 cm, som var rigt dekoreret med et ornament fra vikingetiden. I hele Nordeuropa havde man indtil da, ingen udgangspunkt, og nu slet ingen sadel som bevis på, hvordan sådan et objekt så ud, eller var konstrueret.



Arbejdstegning M 1 : 1, fra Landesmuseum i Slesvig.

Lübecker Zeitung skriver videre: K.-H. Gloy, som allerede havde rekonstrueret kontainervognen til Wallmuseet, skulle man ikke spørge længe, da det handlede sig om endnu en rekonstruktion. Dog denne gang med noget helt andet, en træsadel, som en fyrste engang har ejet. Dr. I. Gabriel, som har fundet træstykket ved sidste udgravning på Oldenborgs vold, stillede det rigt dekorerede stykke ahorntræ og tegningerne af den, museumssnedkeren til rådighed.

Takket være, at jeg nu havde kendskab til skytternes bedrifter, og viden om, at det var dem, som engang opfandt træsadlen. Dermed havde jeg et godt udgangspunkt. Her eksisterede endnu nogle fund, hvis tegninger og konstruktioner, jeg studerede meget nøje. Med en arbejdstegning i hånden, opsøgte jeg arkæologen i Slesvig, i håb om, at han kunne godkende den. Ved den lejlighed, så jeg for første gang selve delen af beviset, og var henrykt for den meget fine ornamentering. Nogle linjer var kun indridset med en snittekniv. Nu kunne jeg godt forstå, at sadlen må have været lavet af ahorntræ. Kun ahorn og bøgetræ kan fremvise sådan en fin ornamentering. Dermed var nu ahorntræ det materiale, sadlen skulle laves af.

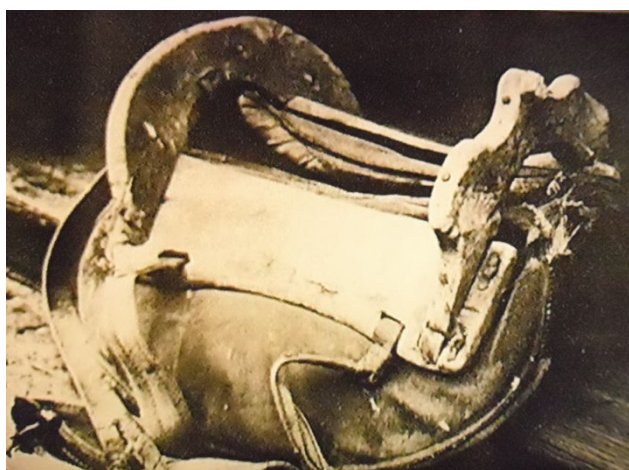
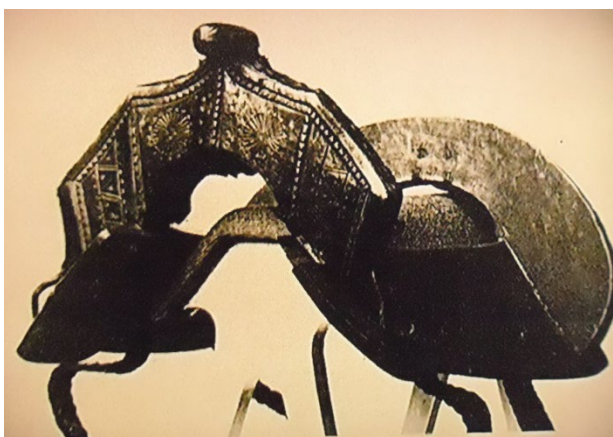
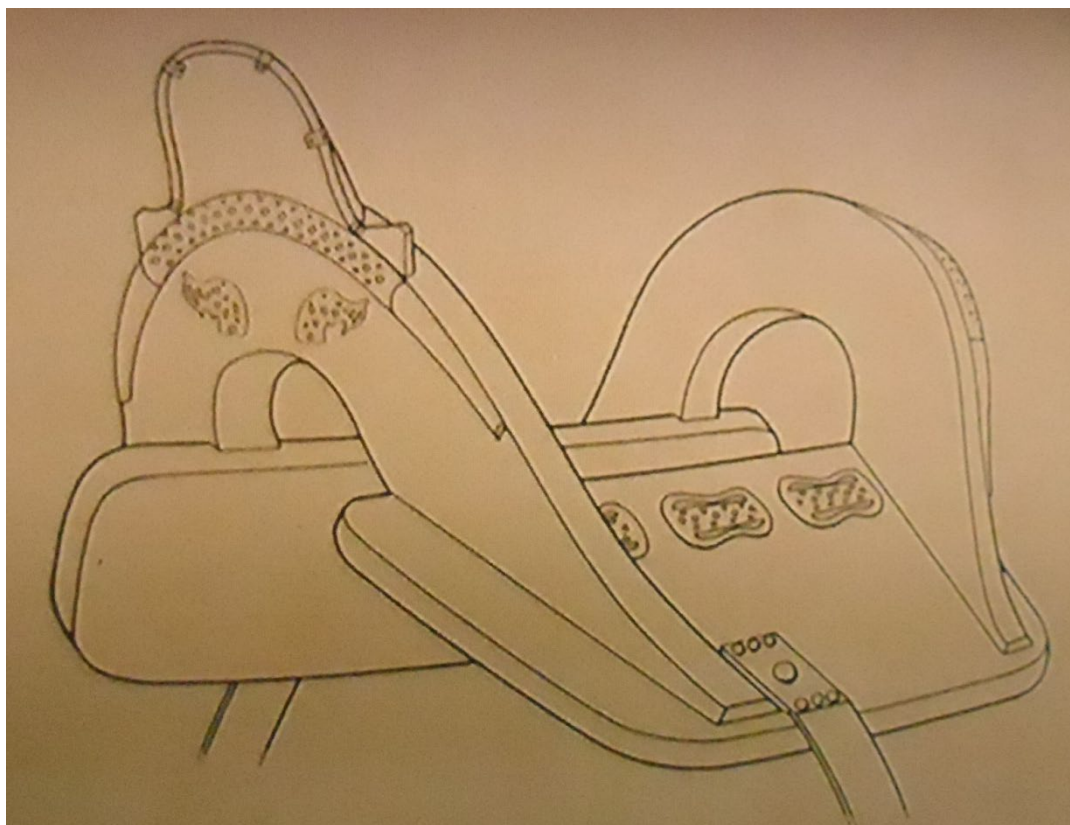
Dog af ornamentet, havde jeg desværre kun det lille stykke som udgangspunkt. Så fortsætter Lübecker Zeitung artiklen: "Også her er det lykket, på grund af kunsthåndværkerens store kendskab til vikingernes ornamenter, at fuldende hele ornamentborden igen. Med hans snittekniv, som er en kopi fra Coppergate i York, GB., har han indsnittet det supplerede ornament i forstykket af sadlen igen.



Den originale sadel er, efter Dr. Gabriels udtalelse, lavet ca. omkring 900 f.Kr.f.

Det var ornamenterne, som kunne datere fundet, og vise tilholdsforholdet til en fyrste. Ridesadler til den alm. kriger var ikke ornamentet.

En vikingesadel bestod af 4 tildannede trædele, som var professionelt sammenføjet. Kun derfor var de i stand til, at kunne stå for de enorme belastninger, som rytteren gav dem. Herved hjalp det buede bagparti. Selv den hårdeste belastning kunne den stå for, når den først var omhyggeligt indpasset sidestykkerne. Konstruktionen var perfekt, dog meget arbejdsintensiv og kompliceret at udføre.



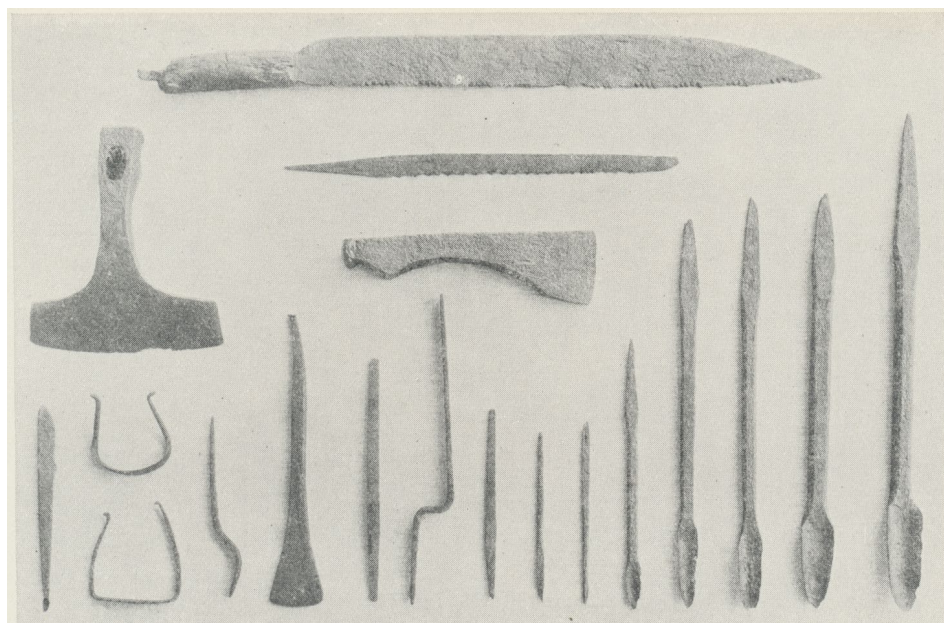
Fotos fra Landmuseum, udgangspunkt til den rekonstruktion.

Hvad ved vi om vikingernes værktøj?

Kun fundet med indhold af værktøjskassen fra Mæstermyr er i stand til, at dokumentere typer af diverse værktøjer fra forskellige håndværksgrene fra den tid.

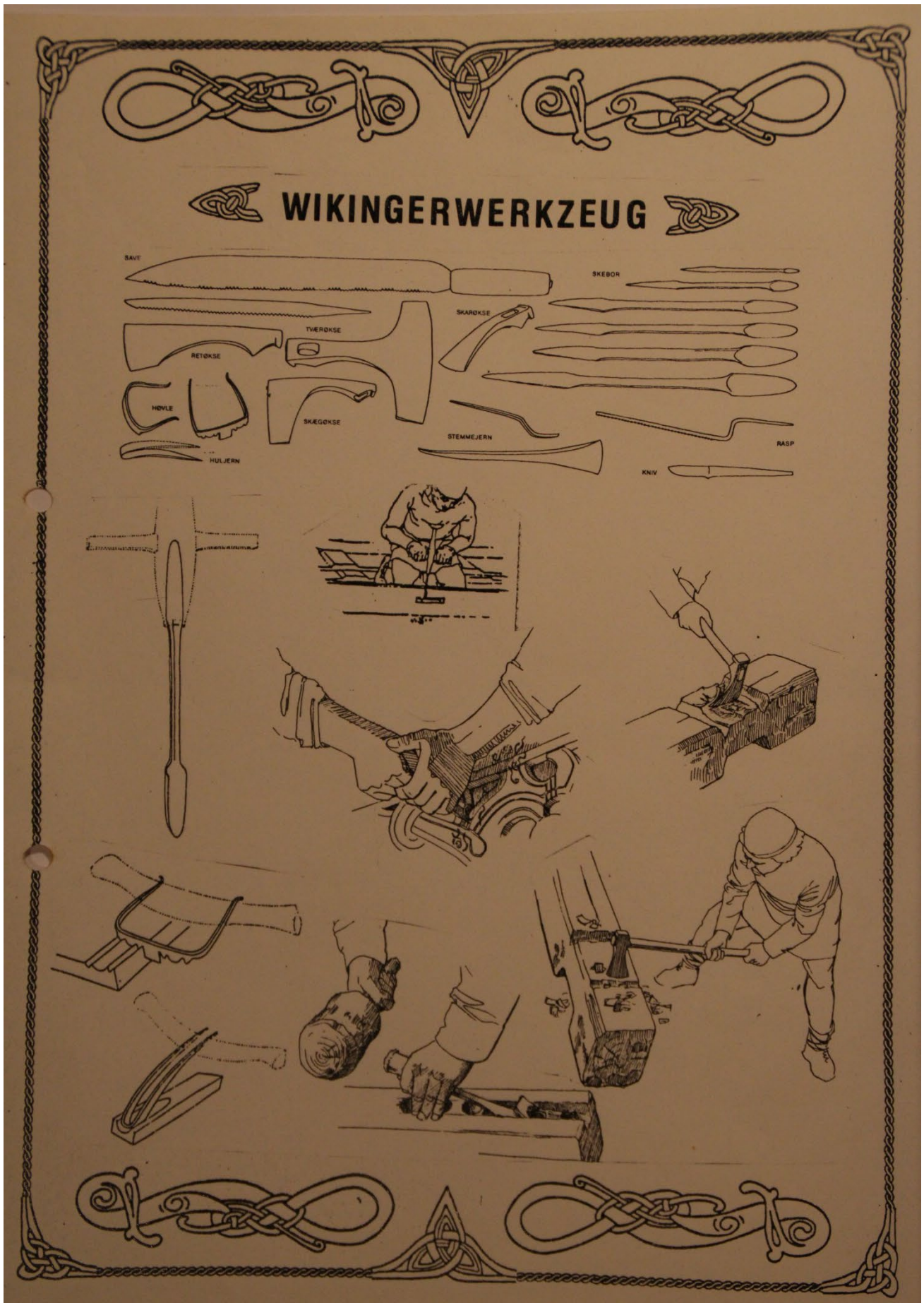


Fotoet fra internettet. Værktøjskassen fra Mästermyr var fyldt med håndværkstøj fra forskellige håndværksgrene. En allround-håndværker har i vikingetiden tabt den, da han om vinteren gik over isen. For ham en katastrofe, for os en åbenbaring!



Til venstre: Kun en del af værktøjet til træbearbejdningen.

F.eks. sav, skarøkse, retøkse, profilskrabere, forkrobbet stemmejern, økseformet stemmejern, andre stemmejern og skeborer.



Anvendelse af vikingeværktøj fra Mæstermyr. Fotokopi fra Opin Skjöld.

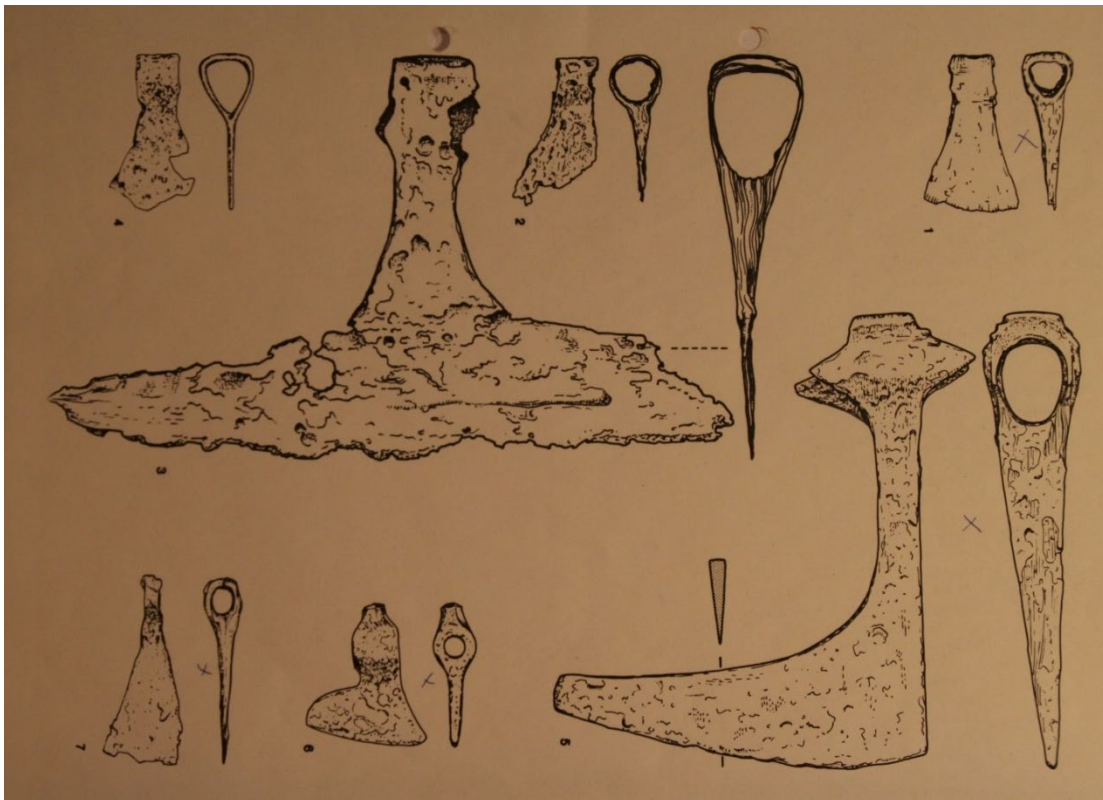
I kassen var det eneste 32 cm lange savblad, som beviser, at vikingerne havde kendskab til en træsav, dog de brugte den meget sjældent.



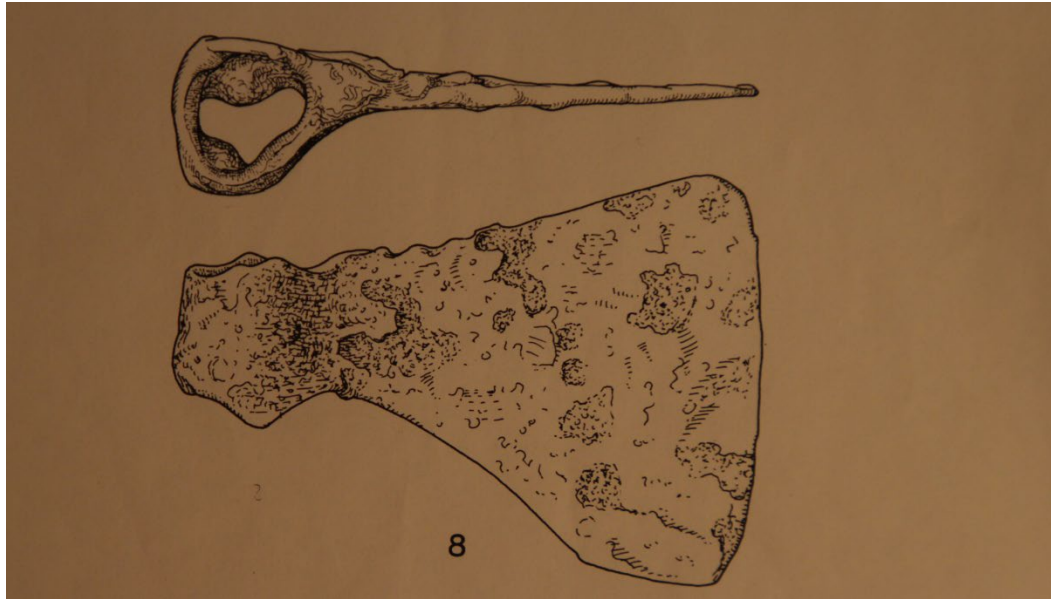
Endnu et meget brugt værktøj til afretning af flader til både skibsplanker, vogndele, husbyggeriet, og meget andet. En universaløkse, som kan anvendes på mange forskellige måder. Man arbejder med øksen udelukket på tværs af træfiberne. Derfor var det en forudsætning, at emnet altid blev placeret i en bekvem arbejdshøjde. Dertil brugte man nogle pæle, som var nedrammet i jorden. Værkstykkerne, i den rigtige arbejdshøjde fikseret, kunne derefter nemt afrettes og tildannes med en glat overflade.



Skarøksen fra Mæstermyr.



Arbejdstegning af museumssmeden Thomas Nørgård, Århus.



En bartøkse kunne bruges til, at afrette en træflade med, dog også som stridsøkse, fordi barten egnede sig fremragende til, at kunne placeres bag fjendens skjold, for at rive skjoldet ud af krigerens hånd.

Såkaldte profilskrabere til f.eks. profilering af skibplanker og m.m.



Et meget specielt udformet stemmejern, som arbejder perfekt til alt inden for formgivning og et huljern, til at udhule diverse brugsgenstande med.

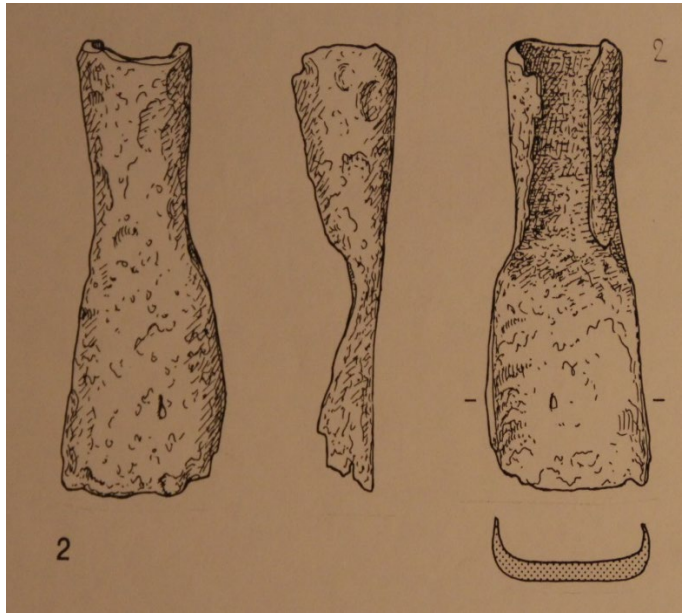
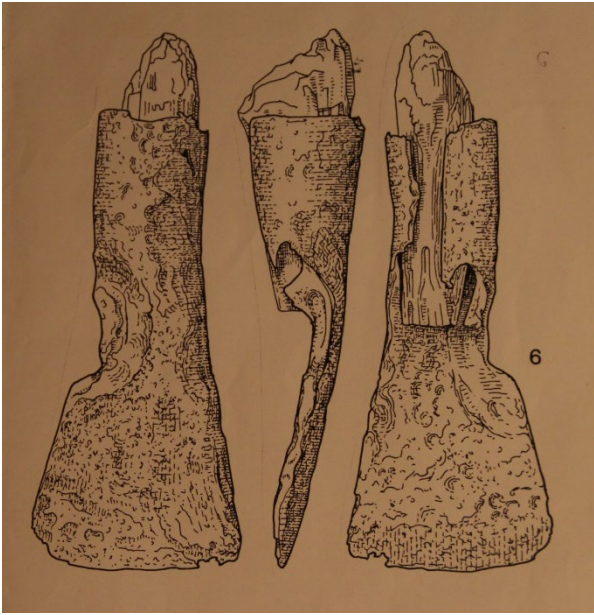


Skeborer med forskellige diametre, kunne sættes ind eller skiftes ud.



Et jern til at lave nut til husbyggeriet.





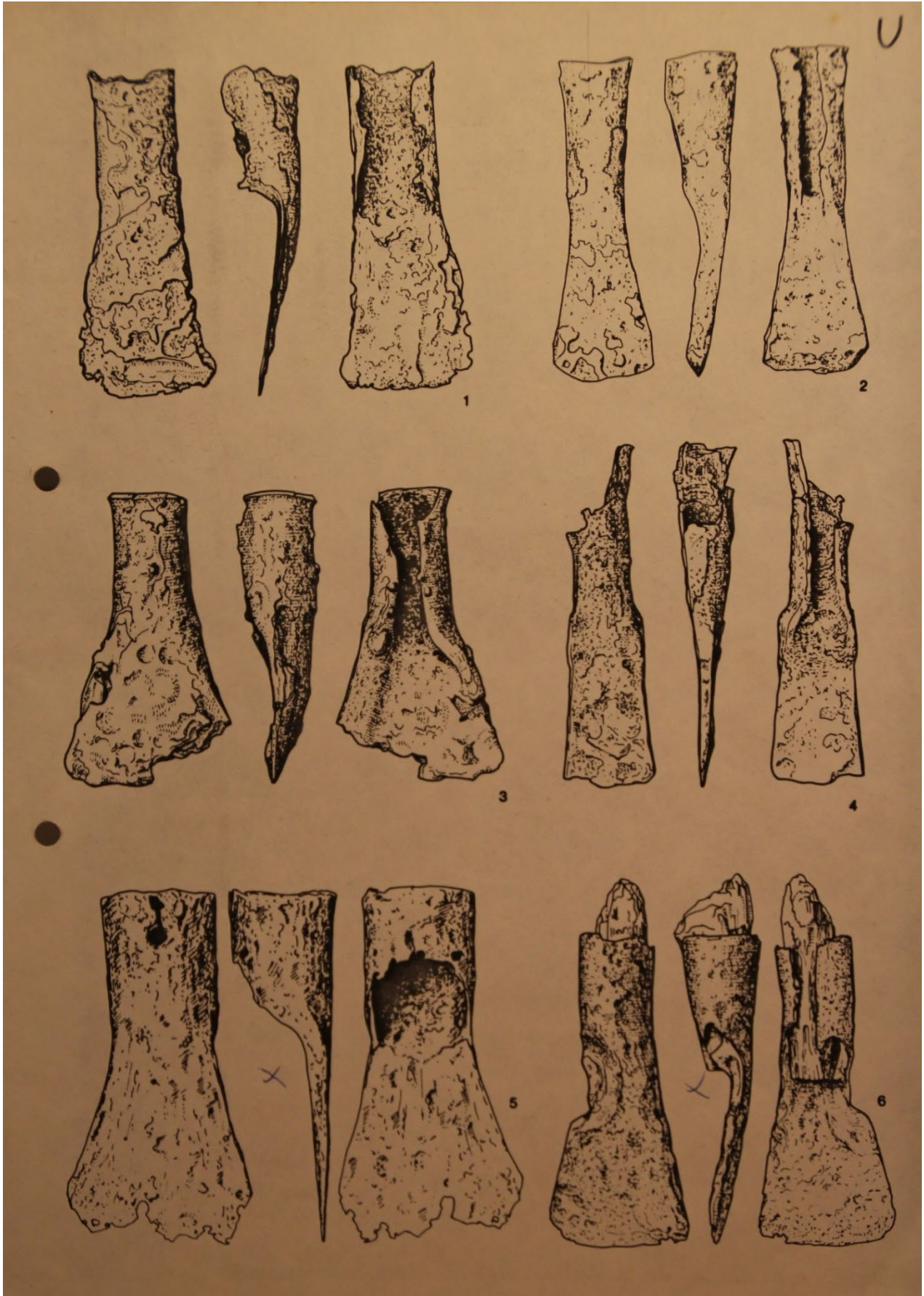
Endnu 7 dølleøkser, som kunne skæftes på forskellige måder.



Øksen nedenunder har jeg ofte brugt.







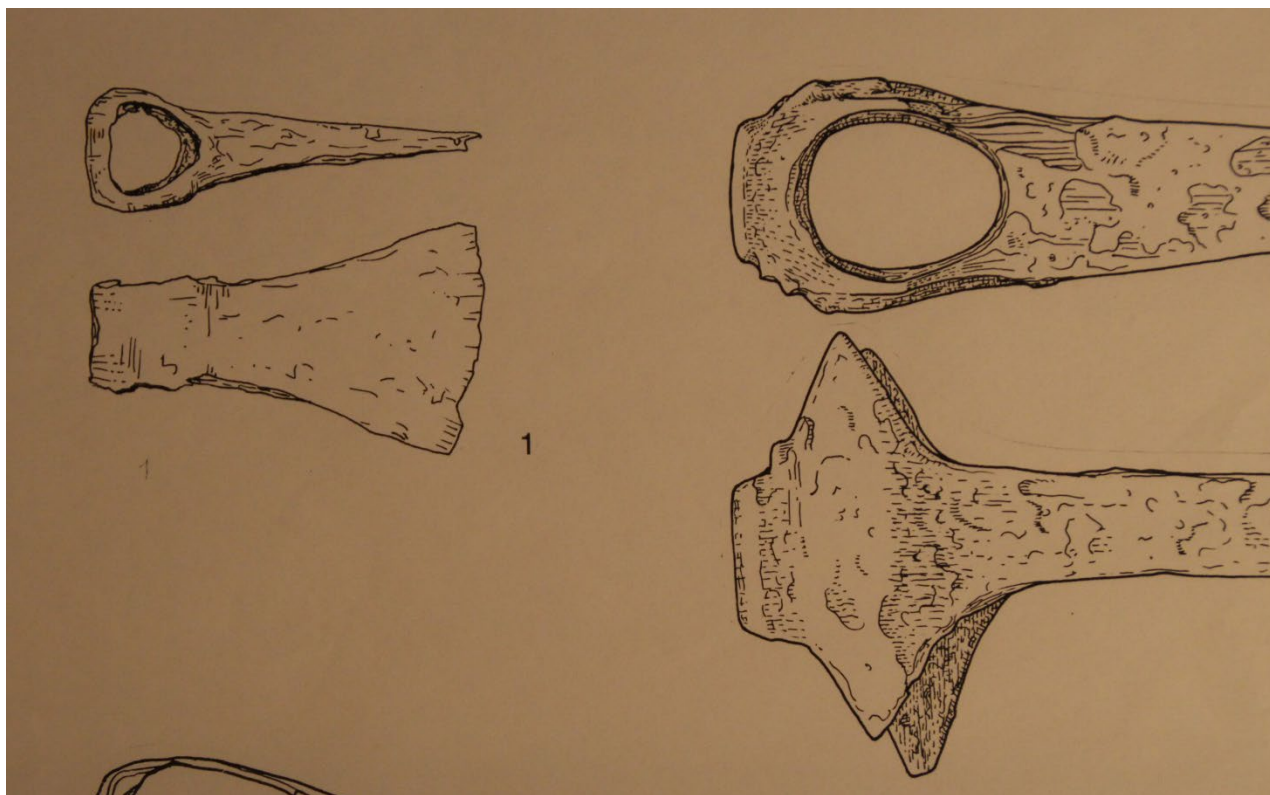


Dølleøkser til tilhugning af skåle. De kunne skæftes på flere måder, og bruges til flere anvendelser.

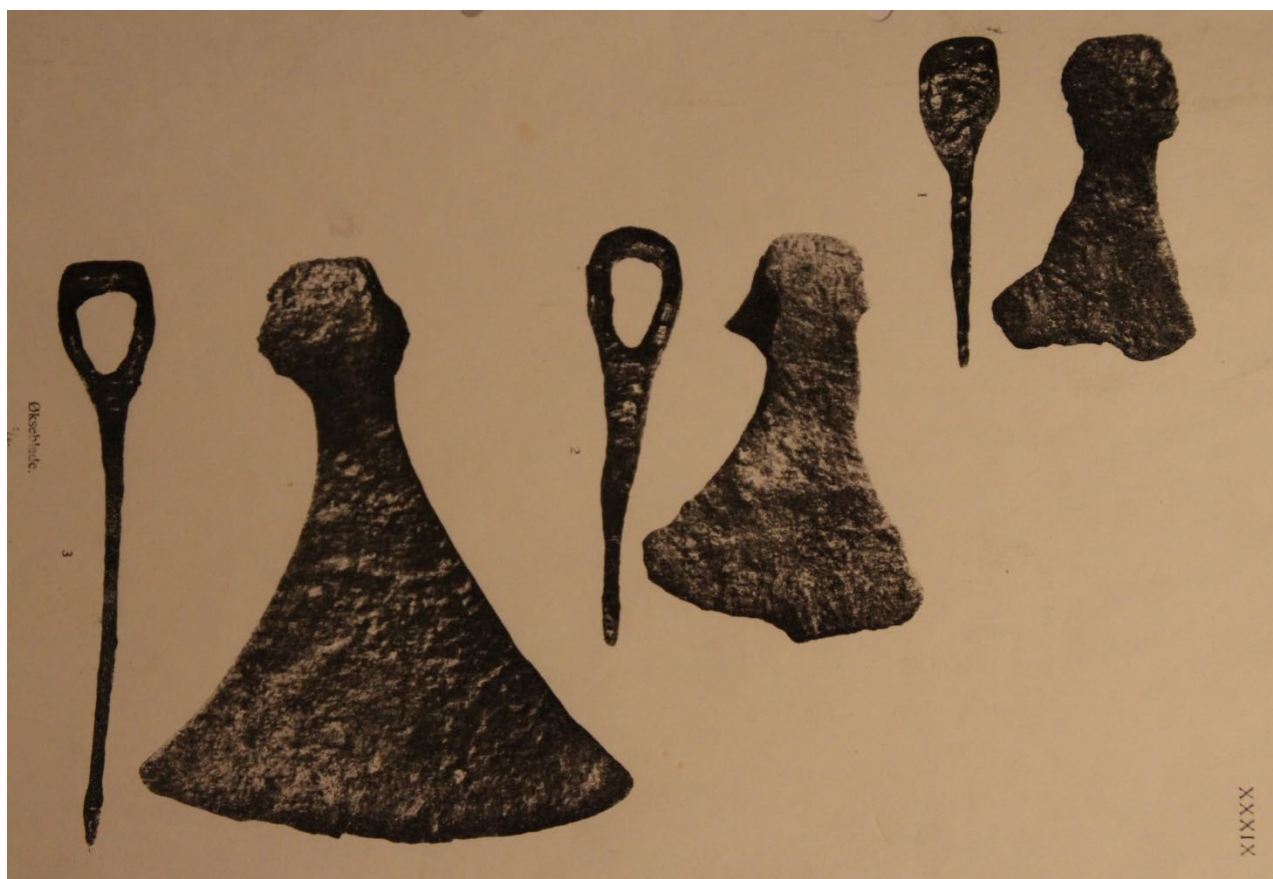


Variierende dølleøkser var i vikingetiden nogle meget brugte værktøjer.

Typisk for skæftning af vikingernes økser, var de ved hovedenden fremragende trekantede spidser, som blev hamret ned i træskæftet, efter at den var indpasset i øksehullet. På den måde sad den urokkelig fast.

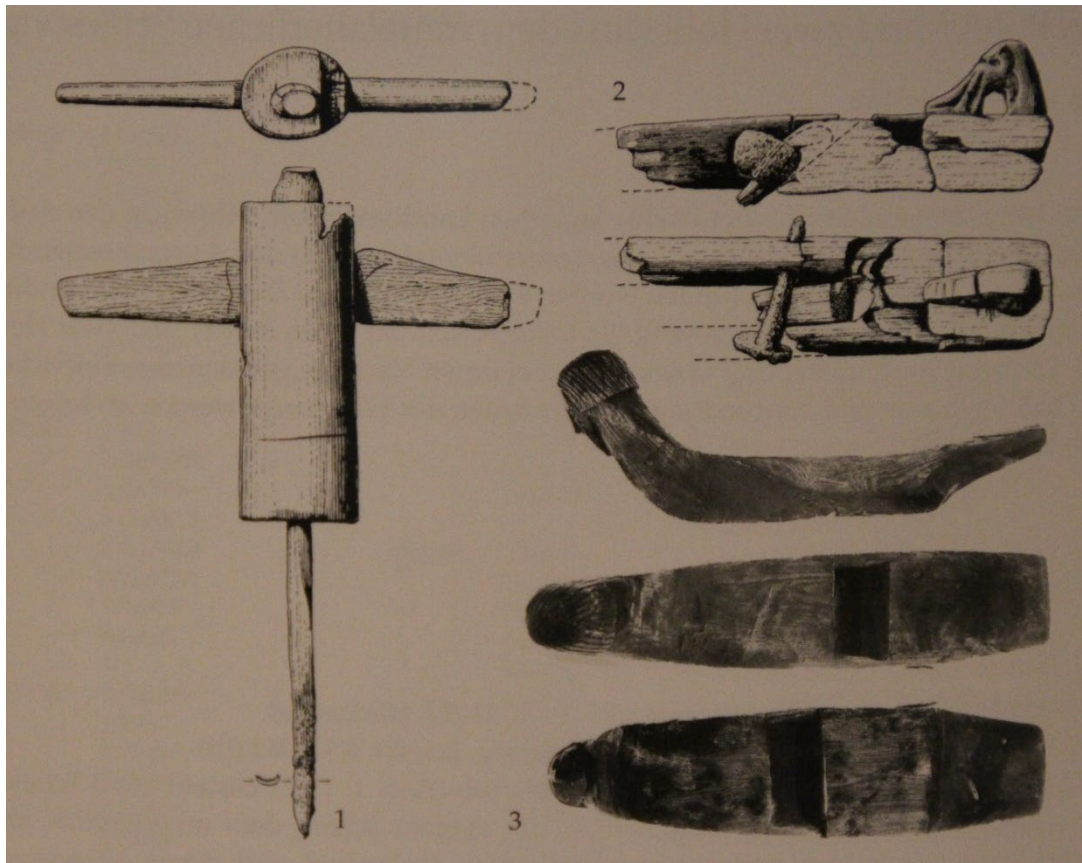


Slanke økser arbejder bedst i træet. Fotomaterialet fra Thoms Nørgård, Århus.



En borer og to høvle fra Slesvigs middelalder

I året 1990 nåede endnu en ordre fra Schleswig-Holsteinisches-Landesmuseum til mig. Jeg skulle rekonstruere tre træskærende værktøjer fra middelalderen, som man havde fundet ved den sidste udgravning i Slesvigs ældste bydel, i nærheden af Domkirken. Til dette formål, fik jeg nogen tid til, at studere de originale værktøjer. Det drejer sig nu om en borer og to høvle. Jeg har rekonstrueret dem, og afprøvet værktøjet i alle detaljer. Når arkæologer nu finder noget nyt værktøj, er de som regel i tvivl om deres anvendelse, og deres effektivitet. En håndværker som jeg, med mine interesser og kendskaber, giver for dem den bedste forudsætning for, at komme med et bud. Det har jeg gjort meget ofte, og svarede med en artikel, som f. eks. blev udgivet i en bog "Ausgrabungen in Schleswig" Berichte und Studien 17.



Fotoet fra bogen.

Om selve boret

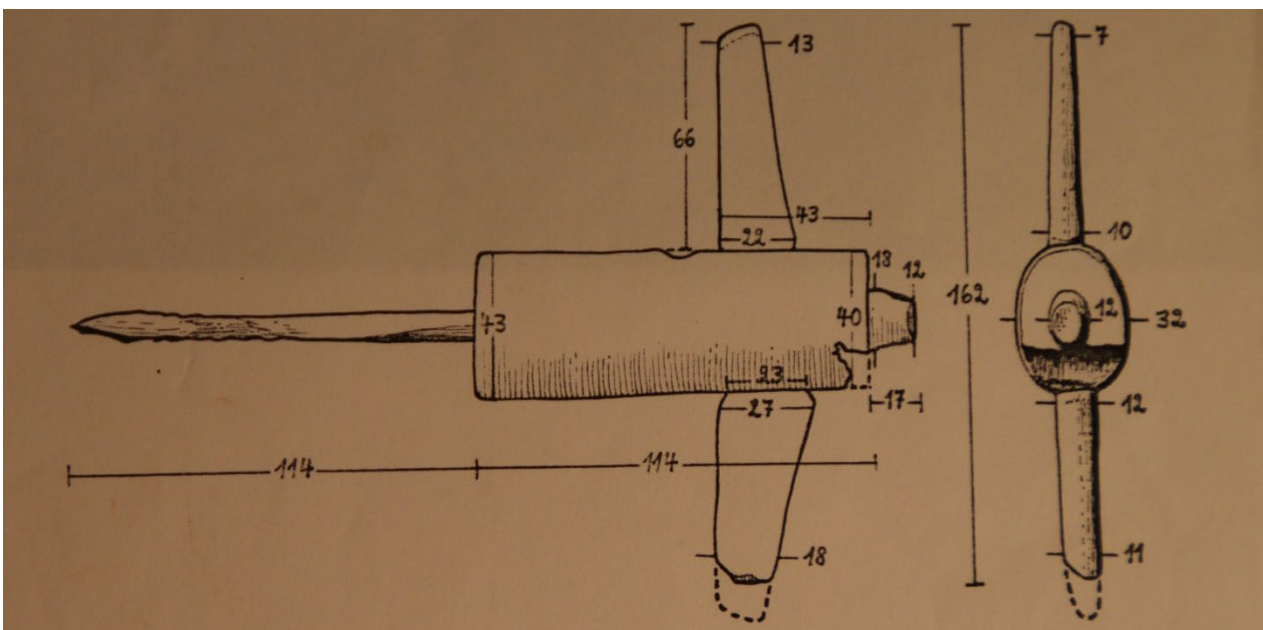
Udgravningen i Plessenstrasse, 83/3, 1976, 11./12. århundrede.

Boret er næsten fuldstændig bevaret. Det bestod af tre dele, en smedet skeborer med langt skaft, som sad permanent fast i et rundt træskaft.

Skaftet var forsynet med en tværfløjl. Træskaftet målte 43 mm i diameter, og er 114 mm lang. På dens øverste ende, er en rund trætap udarbejdet. Tværfløjen bestod af et stykke træ, som ved den ene ende er lidt tykkere, og rækker i gennem træskaftet. Det har som opgave, at forøge kraften til borerens bestemmelse, for at kunne borer huller i træ.

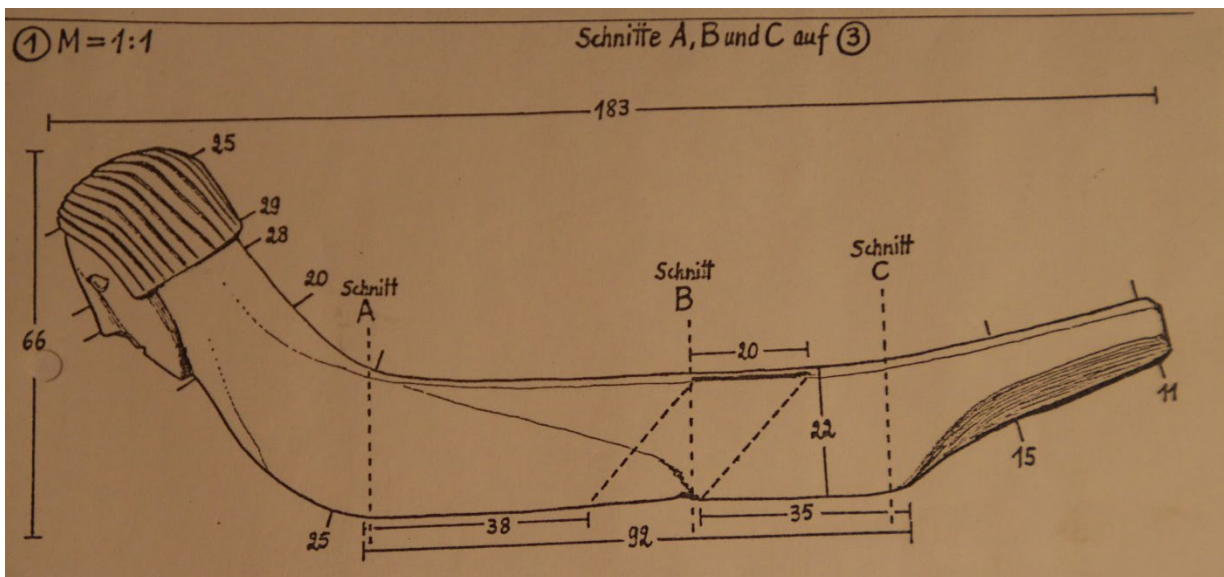
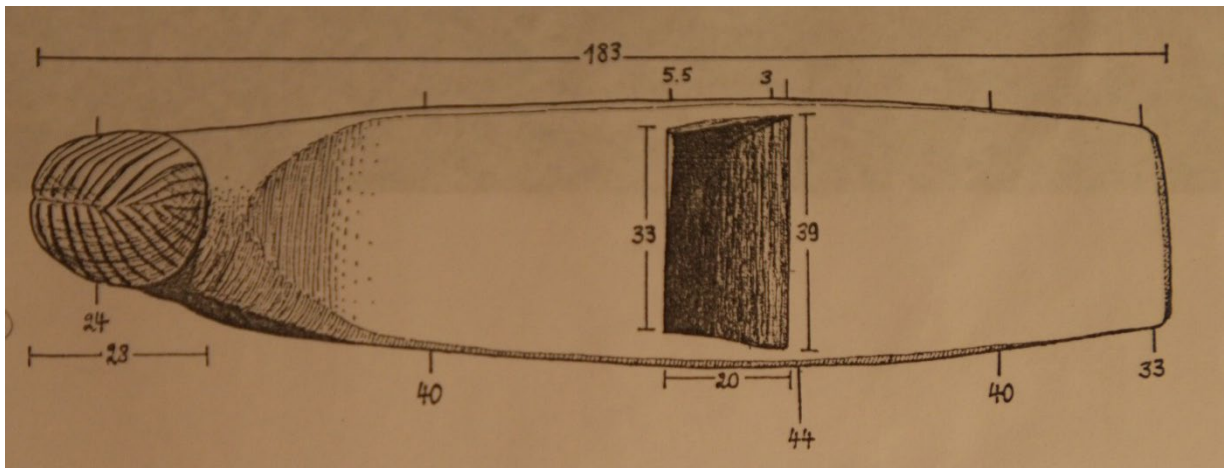


Fundets rekonstruktion, skulle kun suppleres med et halvkugelformet lager, som sættes på toppen. Den lille borer arbejder perfekt i frisk træ, som forsøgene har vist. Der hører kun et lille tryk til, forbundet med en drejebævegelse, i urets retning. Den slags borer har kunnet klare sig på diverse gårde i landet, flere hundrede år fremover.

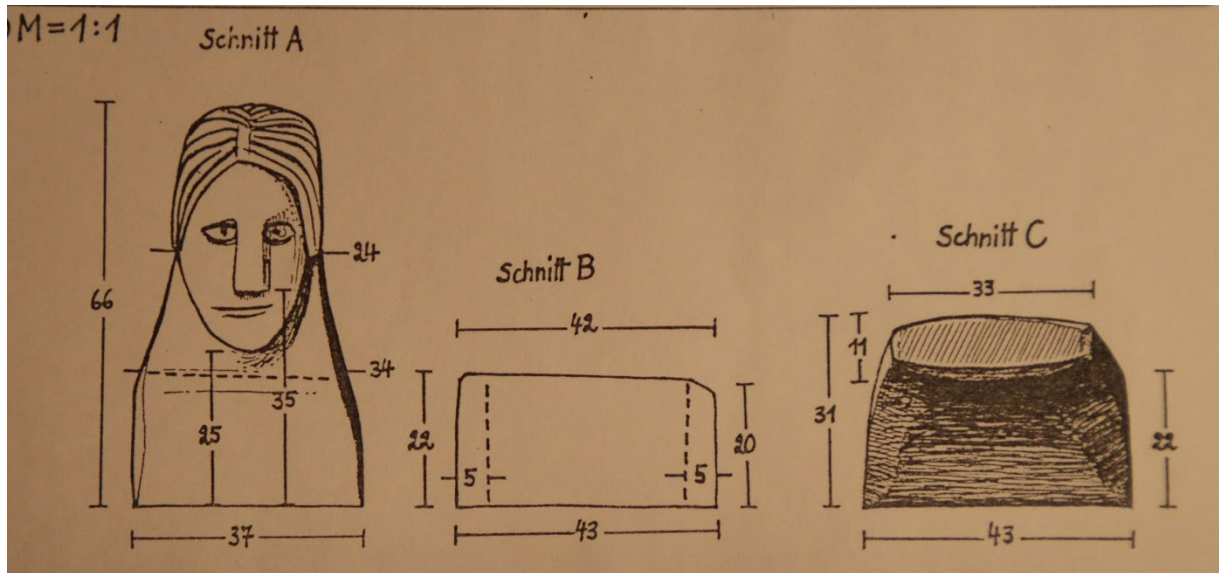


Høvle

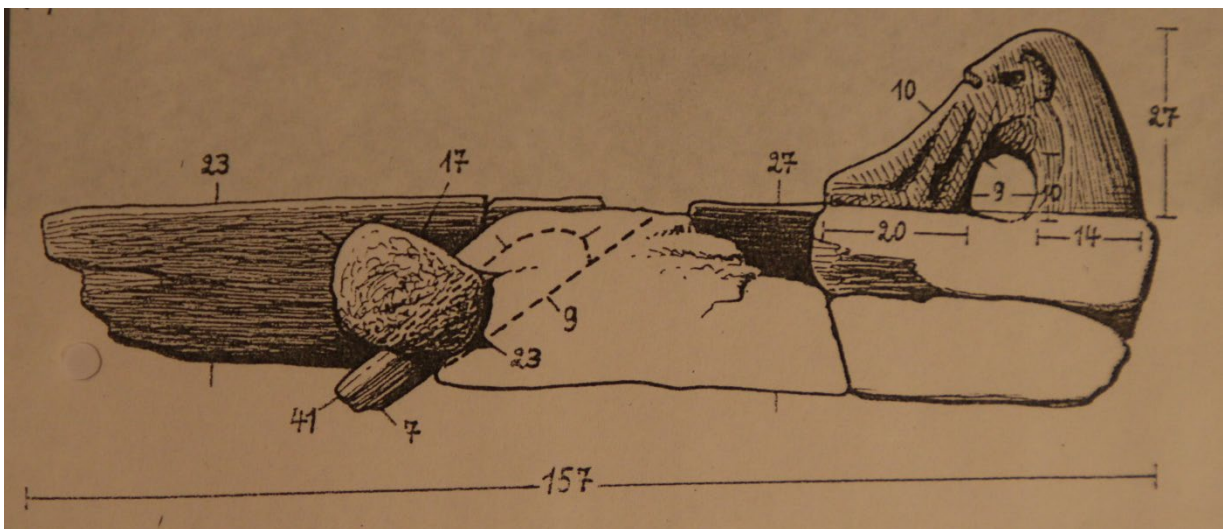
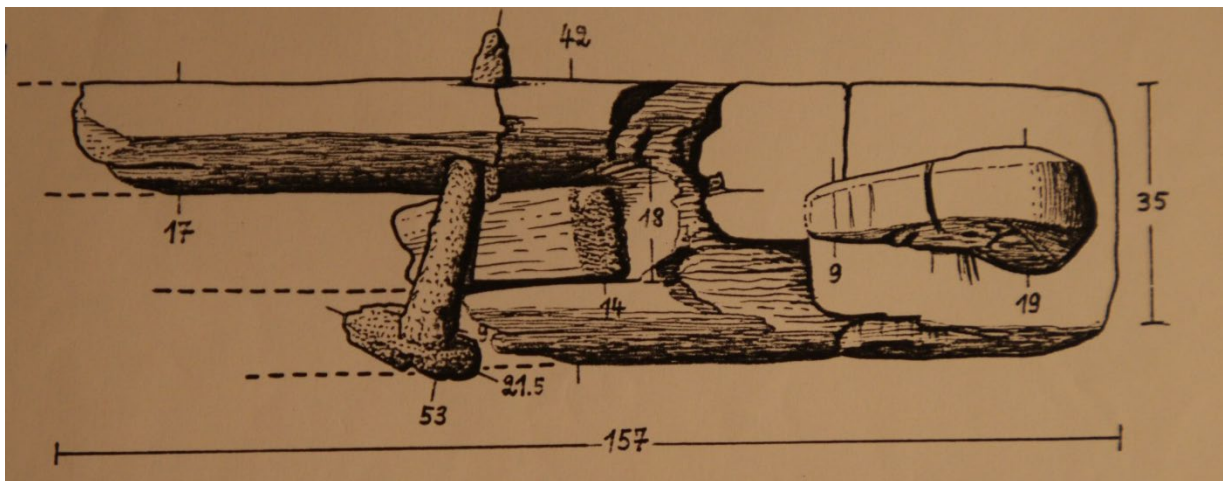
Ved høvlens første betragtning, er det i øjnefallende, at begge værktøjer i deres opbygning, afviger betydeligt fra dem, vi i dag er vant til at se på, og arbejde med. Den mest opfaldende forskel ved begge høvle, er deres store mund, som ved brug ikke bryder spånerne. Derudover opviser høvl 3 (på side 223), at den ikke en gang viser en mulighed for, at kunne holde jernet på plads med en trækil. I stedet for, finder man et lager til jernet, som foryngrer sig opadgående. Noget man aldrig har set før. Endvidere mangler der spor af skrammer, som kunne fortælle os, at høvlen har været i brug. Til sidst, de meget tynde steder på begge sider af høvlkassens mund. Alle disse, for os nye spor, fortæller os, at de høvltyper, jeg havde liggende foran mig, må være ældre end dem vi normalt har haft kendskab til. Ellers ville høvlens udvikling pludselig har fundet et dødløbende sidespor.



Skitserne fra Landesmuseum i Slesvig.



Ved høvl 2 er det helt anderledes, et håndsmedet søm krydser mundens åbning, det kan blokere spåntransporten. Bag sømmet en lille træklods, som må har holdt på jernet. Jernets lager opviser en hulning. Altså må jernet også har været buet.



Disse iagttagelser beviser tydeligt, at fremstillingen af begge høvle i middelalderen, hviler på noget grundviden og erfaring, som tydeligt adskiller sig fra det, vi i vor tid går ud fra, f.eks. om høvlernes egenskaber, og i hvilke materialer en rekonstruktion kunne arbejde.

Høvl 3

Høvlen, lavet af takstræ, er i en fremragende tilstand. (Hovedet, foto side 223, er en afstøbning af genstanden.) På høvlens front, pryder et mandehoved. Værktøjet er næsten perfekt. Dog mangler den det vigtigste, høvljernet.

Det har været tynt, slankt og trapetsformet. Den nøjagtige form af det manglede jern, blev før gensmedning, fremstillet i pap. Fordi, lige som jernet kunne det indføres, fra høvlens bund opefter. På siderne indvendig, har høvlen små indkarvninger. Denne not følger hele vejen op til spånudkastet. Det var høvlens lager.

At sætte et trapezformet høvljern fast på den måde, er for en nulevende håndværker uvandt. Rekonstruktionen viste trods alt, at en på den måde formet kniv, under selve høvlprocessen, ikke kunne løsne sig, tværdimod urokkelig sad fast i sit spinkle lager. Tykkelsen af jernet fant jeg, da jeg målte notens bredde. Den var kun 3 mm. De andre mål på jernet er: længden 65 mm, bredde ved skæret 42 mm og for oven 25 mm. Jeg havde besluttet mig til, at bestille to høvljern hos smeden. Et jern med et lige skær, og et med et let buet skær, for at finde ud af, hvor høvlens grundegenskaber i grunden ligger. Begge jern blev efter smedning skærpet i en slibevinkel på 30 grader.



En rekonstruktion af høvlen efter et originalforlæg, kræver aktiviteter, som en garvet håndværker gerne skulle have kendskab til. Her kan jeg kun tilføje, hvilke værktøjer efter min mening, han skulle bruge: 1 stemmejern, 15 mm bred, 1 stemmejern eller snittejern med en let buet skær ca. 20 mm bred, 1 snittekniv, 1 lille økse, med maksimal 40 mm skærebredde.

Den største vanskelighed ved en håndlavet og velfungerende kopi af sådant en høvl er udformning af selve munden, som i vores objekt opviser en skråning på 43 grad. Takstræ er meget hårdt, og værktøjsporene på originalen viser, at de må havde været mega skarpe. De to små nuter til høvljernet kan man let udforme med en kniv. Dog tilpasning af høvlens trapetsformede jern, kræver en allerede færdig udarbejdet høvlebund. På grund af sin trapetsformet ydre, kiler den sig selv fast, derfor skal jernet være færdigslæbet, fordi det skal indpasses så præcis, at spånen man gerne så blev fjernet, havde den ønskede tykkelse. Diverse forsøg senere åbenbarede os, at ganske små justeringer ved jernets placering var muligt. Dermed var den rekonstruktion afsluttet.

Nu skulle høvlen afprøves. Derfor indførte jeg jernet i sin nut, placerede høvlen på et glat afrettet stykke træ, og gav den, med min lille snedkerhammer, et lille slag bag i. Ved denne procedure sætter jernet sig skånsom fast. Og det er fantastisk, hvor fast jernet nu sidder. Her viste det sig igen, at materialets valg har her spillet en betydeligt rolle. Noget blødt materiale, ville aldrig kunne stå for sådan en belastning.

Hvordan jernets position i høvlen nøjagtig var, kan vi formidle nedenunder.

Spånvinkel 41 grader

Kilvinkel 30 grader

Frivinkel 19 grader

90 grader

Mundens vinkel har 43 grader.

Sådan en høvl blev fremstillet i både tørt og frisk takstræ. For høvlens funktion var det betydningsløs. Om mulighederne til høvlens

anvendelse har jeg følgende bemærkninger. Det er forbavsende, hvor godt høvlen i grunden arbejder, og det sogar med begge slags jern. Den store mund med sit store spånudkasthul, sørger trods foryngelserne for, at den kommer godt af med



spånerne. Princippet i dag, at høvlspånerne lige efter skæret bliver knækket, gælder ikke her.

Ønsker man, at høvle f.eks. i træets faserretning, er det klogt, at gøre det kun, når man har et brædt liggende foran sig, som var spaltet over kernen. Ved egetræ kalder man det for spejkløvet eg. Arbejder man med spaltet træ, følger man træstrukturens vækstfaser, det betyder, at kniven ikke bider sig fast i materialet. Herved er som regel en glat overflade garanteret. Derudover har mange håndværksgrene, med træ som deres grundmateriale, rettet sig efter disse naturregler i mange hundrede år.

Høvler man trods alt imod en skrå liggende faserretning, bider høvljernet sig fast. Efter mange gengældelser, risikerer man altså, at ens flotte høvl knækker over, fordi belastningens påvirkning forøger svækkelsen af de tynde sider, nemlig der hvor jernet sidder.

Denne høvl egner sig fremragende til, at arbejde skrå eller tværs til faserretningen. Den metode var den mest normale, at forme træstykker til nogle brugbare elementer. (Samme metode gælder ved brug af alle økser). Herved viser det sig, at det store hul i høvlens overside er velkonstrueret, til at komme af med småspånerne.

Groft forbehandlede overflader ventede kun på, at få en viderebearbejdning med en såkaldt "pudshøvl", som vores høvl nu i grunden var udviklet til. Mine nu afsluttede test har vist, at høvlen arbejdede perfekt i både blødt, som hårdt træ. Endda endetræ afpudser den perfekt.

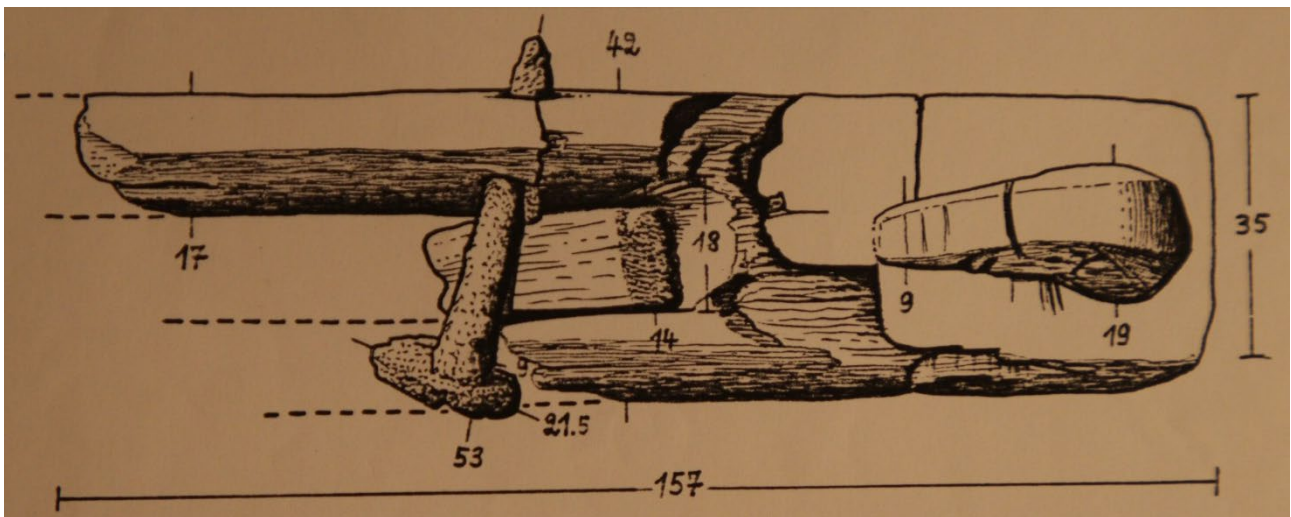
Dog en ting kan den ikke. Ved at skulle høvle nogle smalle lister, var det rart, at bremse høvlprocessen, inden høvlen nåede listens endepunkt, fordi vores høvl med dens store mund foran jernet, kipper om, og bider sig fast i de sidste 3 cm. Forklaringen ligger i høvlens meget korte bund og dens store mund.

Jeg formoder, at slitagen på høvlbund og høvljernet, ligger nogen lunde i en ballance.

Skulle det ikke være tilfældet, så kan små justeringer på høvlbund og jernet fortages, for at udligne differencen til nogle fine småspåner.



Høvl nr. 2 er lige så interessant. Selvom den kun er halvt bevaret, ligger alligevel de fleste informationer til en troværdig rekonstruktion i resterne. Meget i øjnefaldende er dens udsmykning med et andehoved.



Da den blev udgravet, var det ikke umiddelbart muligt, at bestemme dens anvendelse. Også her må vi erkende, at her har vi en meget tidlig konstruktion af en høvl foran os. Og dog, fundstykket kan præsentere den bagerste del af en slags høvl, fordi den har endnu halvdelen af høvlens mund, med en trækil og et smedesøm, som sidder tværs i gennem objektet. Det har hold på selve høvljernet. Endvidere er det opfaldende, på grund af dens negativ hule lager, at høvljernet har været et huljern. Før vores ødelagte fund landede på møddingen, blev jernet taget ud, for at kunne indføres i en nylavet efterfølger.

Sammenligner man vores fund med nogle høvle fra i dag, så ligger tendensen nok i retning af: en grundhøvl eller indlægshøvl. En rekonstruktion skulle også her, bruges som afklaring.

Da træanalysen dengang endnu ikke var afsluttet, valgte jeg elmetræ som udgangspunkt.

Høvljernet mest effektive placering, ligger i midten af bundpladen. Det som udgangspunkt, giver et længdemål på 23 cm. Alle andre mål og udformninger var direkte læsbar. Den foreste høvlende, fik dermed sin udformning, som en skibsstævn. Det bevirkede en mere sikker føring af værktøjet. I originalen kan man kun formode, hvor lang høvlmundens har været. Jeg har lagt slidslængden fast på 30 mm. Mundens breddemål, smigen af knivets lager og placering af smedesømmet o.s.v., er mål, som direkte kunne overføres.

Til en rekonstruktion bruger man: 1 snittekniv, en borer på 3-4 mm, en borer på 10 mm, 1 stemmejern 15 mm bred, 1 snittejern (rundjern), 1 lille økse Det håndmedede huljern, 15 mm bred, har nu færdigslebet en vinkel på 30 grader.

Jernet er 75 mm langt.

Igen kan vi videregive jernets data.

Spånvinkel 50 grader

Kilvinkel 30 grader

Frivinkel 10 grader

90 grader

Høvlmundens vinkel opviser 40 grader.

Trækilen, som får det fornødne modtryk af smedesømmet, har holdt det lille høvljern på plads. Det resulterer i, at jernet altid kunne få den ønskede dybdeindstilling. Trækilen blev udformet med en sløv vinkel, som gør, at de producerede spåner ikke kommer til, at bide sig fast på det tværsiddende søm.

Denne høvl er nu afprøvet i forskellige discipliner. Som grundhøvl: Ønsker man en fordybning i samme dybde på en flade, så er det hermed begrænset muligt. Den største flade, som kan fordybes, er på 9 x 9 cm og i en dybde på 7-9 mm. Begrænsningen ligger i afstanden af den målenhed fra kniv til for- og bagende. Den store dybde opnår man ved flere gange, at indstille kniven på ny.

Det er absolut en fordel, at indhugge nogle indkærvninger med et passende stemmejern på de steder, hvor fordybningen skulle foretages. Det letter opgaven og skåner på høvlen.



At høvle i faserretning: Det buede jern bevirker, at spånerne på langs bliver friskåren. En meget sindrig og gennemtænkt måde, at bruge et buet jern til. Derudover høvler den perfekt i både hårdt, såvel som blødt træ, og i frisk og tørret materiale. Opfaldende er, når man høvler i faserretningen, at spånerne ruller sig fuldstændig op næsten til en kuglelignende facon, som derefter har fri afgang i gennem høvlmunden for oven. Den slags spåndannelse opstår på grund af huljernet, som skærer spånen fri, så kilen kan knække den.

Høvlen er i stand til, at afrette større flader, på langs, skråt eller på tværs af faserretningen. Flere forsøg har givet gode resultater. Træflader, bearbejdet på den måde, opviser en let bølget overflade, som igen kan finpudses med en pudshøvl. En glat overflade er så resultatet.

Jeg er sikker på, at disse to høvltyper er vidne til begyndelsen af snedkerhåndværket, og at de er forløberne af vore nu eksisterende høvle.



Høvl med jern, fra middelalderudstilling på Gottorp Slot.

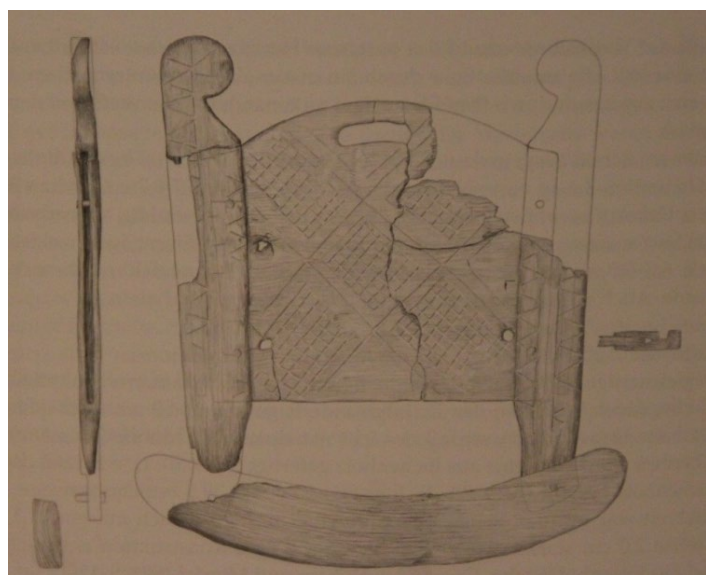
Vuggen og kisten fra Slesvig

Nu har jeg afprøvet tre forskellige værktøjer fra middelalderen, som man engang brugte i det gamle Slesvig. Værktøjer, som man udviklede til en produktion af genstande og møbler, som jeg vil beskrive nu. Fordi man fandt dem ved samme udgravning, og på samme sted. Det drejer sig om en gavlende af en vugge, og nogle rester, af en kiste, som var helt anderledes end dem vi kender i dag. (Udgravningsstedet var ikke langt fra, hvor mine forældre havde deres hus, Süderdomstrasse 21.) Senere fandt man ud af, at typen og konstruktionen af vuggen og kisten var anderledes end dem, man har set før.



Vuggens gavlende var rigt dekoreret med flere skakbrædtmønstre i karvesnit. Et mønster, som også blev brugt andre steder. (I en udgave af det danske tidsskrift SKALK opdagede jeg, at samme ornamentering eksisterede allerede som udsmykning i nogle kirker i Norddanmark.) Vuggernes hjørneposter derimod var pyntet med nogle trekanter, snittet på samme måde.

Tapforbindelserne imellem posterne og vuggedelene var så genialt konstrueret, at efter man havde stukket dem i deres taphuller, og dirigeret middelpartiet ind i posternes not, vippede dem sammen for oven, så pressede man tapperne ud til siden, og låste dem fast, således, at de ikke kunne falde fra hinanden igen.



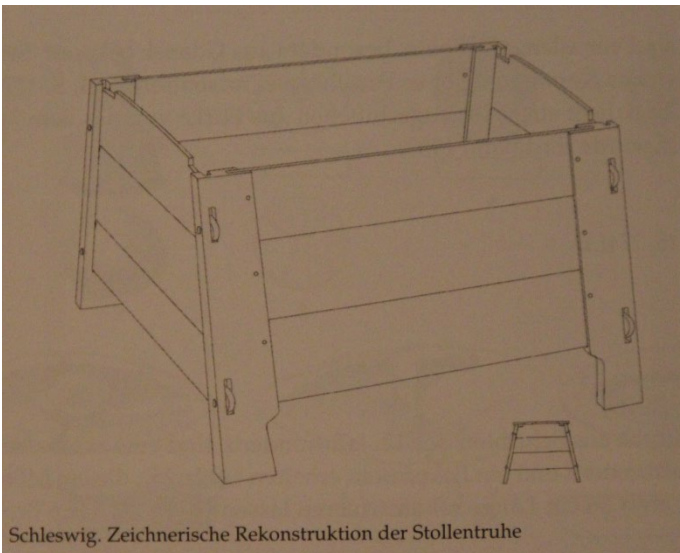
Ergo, har uddannede håndværkere engang konstrueret vuggen. Også resten af konstruktionen var professionelt udført. Tildannelsen af de enkelte dele var elegant. Alle dimensioner og sammenføjelserne passede til møblet, og udstrålede det håndværk, man forventede at se. Det opdagede jeg, ved den rekonstruktion jeg skulle lave, til den permanente middelalder udstilling på slottet. Alt i

alt et gedigent møbel til et nyfødt barn, som kunne ligge i den ca. 3 - 4 måneder.



Nordeuropas ældste vugge.

Kisten.



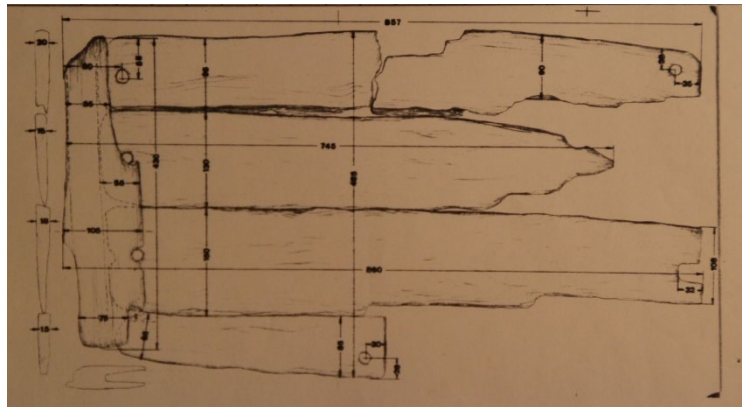
Schleswig. Zeichnerische Rekonstruktion der Stollentruhe



Fotos og tegninger fra Slesvigs plankekiste fra middelalderen..

Tegninger fra Landesmuseum i Slesvig.

Selve kisten fra Slesvig, (på tysk: Stollentruhe) præsenterer vel nok den ældste konstruktionsform af sådan et opbevaringsmøbel. Den er opbygget efter samme måde, som man konstruerede sine huse på, dengang i Hedeby. Alle plankernes forbindelser til hinanden er et fjer - not system. Tapperne blev låst med håndskårne dyvler. En konstruktion, som holder kisten stabilt sammen. Låget ligger løst oven på.

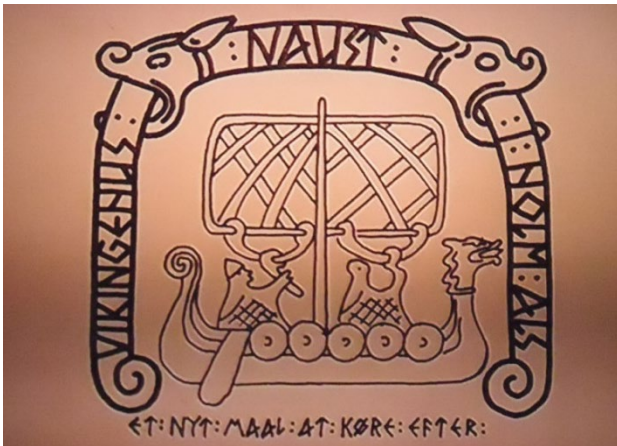


Denne "Stollentruhe" er en forløber af de kistetyper, som vi kender fra den romanske-, gotiske- og renaissancetid, ja helt hen til dem, vi fremstiller i dag. Konstruktioner og udseende ændrede sig i samme stil, som håndværkernes muligheder blev forfinet, på grund af en faglig, stilistisk og aktuel udvikling. Alt har haft sin begyndelse, og grundlaget til produkternes opståen var nu engang en ide, til et behov og forbedring i ens tilværelse. At udføre gode ideer i livet, er igen grundlaget til kreativitet og design af alt, man har lyst til, at udføre. Sådan var det før, og sådan er det også i dag.

Med den korte beskrivelse af vuggen og kisten, vil jeg gerne afslutte kapitlet: "Oldtidens kunsthåndværk" i min bog. Eksisterende nordeuropæiske oldtidsfund fra de sidste 2500 år, som jeg fik lov til, at arbejde med, var fundamentet, til at give os et spinkel indblik, i den del af håndværket, vores fjerne forfædre syntes om, udøvede og levede med.

Mange håndværksmæssige komplicerede, dog for dem vigtige projekter / produkter til privat- og fællesbrug, var forudsætning for, en fungerende udvikling. Opfindelserne og fornyelse af teknologien, har givet dem en fornæmmelse af status, respekt og anseelse. Alle generationer efter dem, har kunnet bygge videre på det, og formet menneskens fremtid og udvikling på deres grundviden for levevis, og håndværk.

Det var grunden til, at jeg allerede i 1978 byggede mig et vikingelanghus på min grund, som jeg brugte som værksted, for at kunne lave alle disse rekonstruktioner med god plads og den fornødne atmosfære. Huset kaldte jeg "NAUST", som engang betød skibshus.



For mig blev det en måde, at leve på og arbejde med, fordi det store rum ikke kun var min arbejdsplads, her har jeg også indrettet landets eneste vikingebutik, med vikingernes ornamenten og håndværk i flere

håndværksfag.





En butik med et stort varierende varesortiment af egenproduktion, og det, andre håndværkere fremstillede specielt til os til videresalg. Sådan en butik ,havde man ikke set før.



Turister og kunder fra mange lande besøgte os.



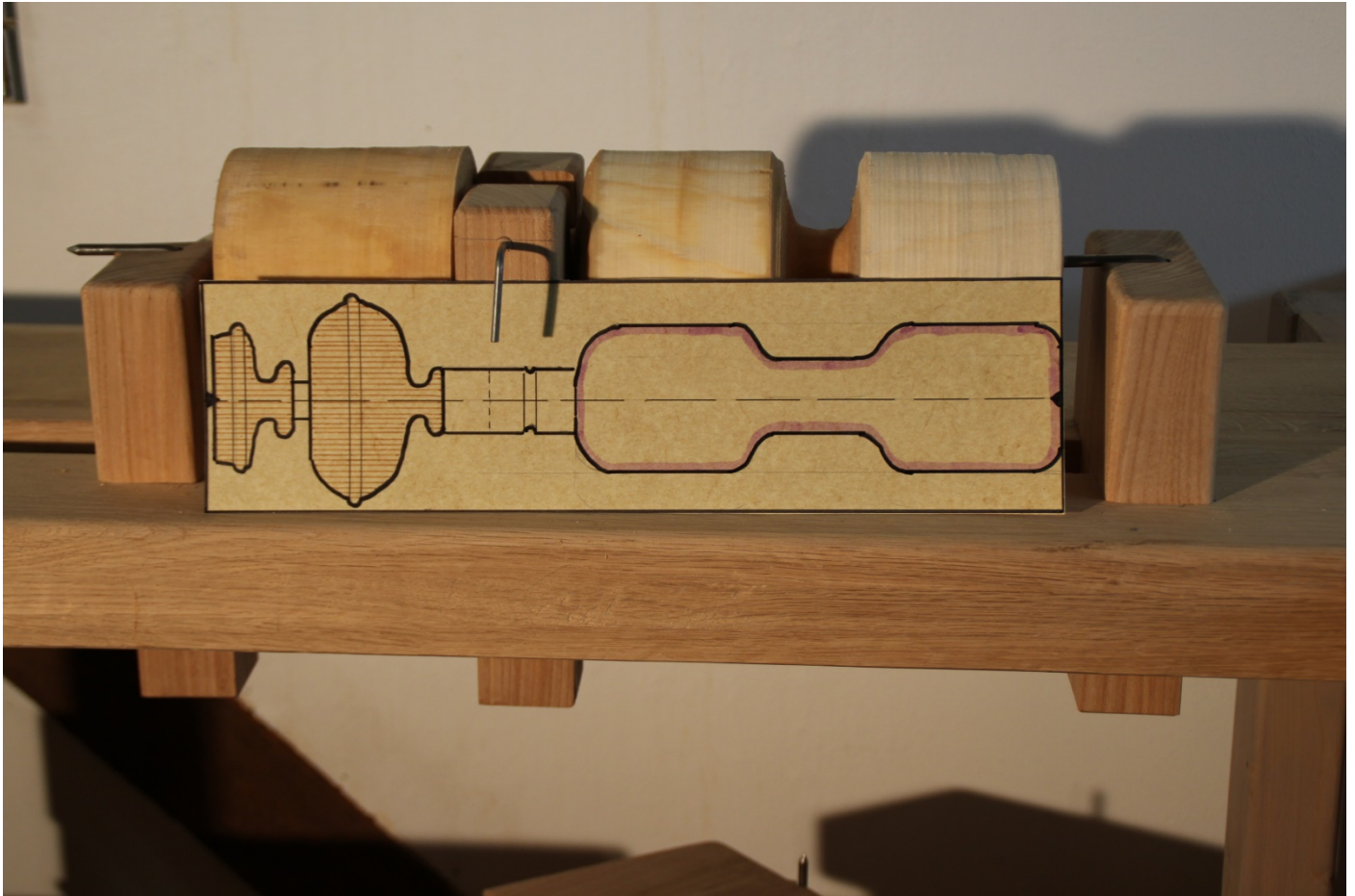
Mange vareideer har vi selv udviklet og solgt i vores butik med succes. Derudover kunne vores kunder følge mig, i mens jeg lavede rekonstruktioner til butikken eller til mine kunder.

På den måde spredte vi kendskab af vores eksistens, til en international kundekreds. Selvom vi boede på den nordligste del af øen Als, havde vi en indtægt i turistsæsonen, og kunne samle ordre til vinterhalvåret. For os var det en god ide. Vi oplevede i hvert fald, at interessen og salgsmuligheden i den retning, var stor.



Vinteridyl af langhuset

Haithabu's trædrejebænk, teori og praksis



Den 1. december, 2016. Mine gengivelser af oldtidens trædrejebænke er nu afsluttet. Det blev til de tre variationer, som gerne skulle vise os, hvordan menneskets første maskine har fungeret og udviklet sig, i gennem de første 1500 år. Den tid, som ligger imellem keltisk jernalder og vikingetidens afslutning. Et års arbejde, hvor jeg har beskæftiget mig med temaet næsten hver dag, har fanget mig totalt. Det nye af den udfordring var for mig, at denne gang drejede det sig om en genskabelse af menneskers første maskine, lavet i træ, altså om en funktionerende mekanisme, som var konstrueret til, at perfektionere og forskønne fremstilling af nogle genstande, eller dele til nogle objekter / produkter, som kunne tilføjes oldtidsfolkets håndværksaktiviteter og deres kunstforståelse. Nu skal eksperimenterne på mine nyskabelser besvare de mange spørgsmål, jeg har arbejdet med siden 1980, for at bekræfte eller afkræfte, om mine teorier kan være rigtige eller ej. K. Schietzel sagde til mig: "Hvis din teori og praksis viser sig, at være overbevisende, så har du løst en af de mange gåder vi ligger inde med."

Og målbevist har jeg placeret teorien i begyndelsen af bogen. Rekonstruktionen af maskinen, og de praktiske resultater derimod, i bogens sidste del. Det var for mig vigtigt, for dermed kan læserne lige som jeg selv, følge udviklingen. Jeg ved, at virkelig mange har prøvet det længe før mig, at gøre et gennemgribende forsøg med en rekonstruktion. Personer, som måske ikke har tænkt på de mange, i oldtiden interessante drejede fund og genstande, som har været mit udgangspunkt.



Allerede på nuværende tidspunkt må jeg konstatere, at der under selve rekonstruktionsprocessen dukkede små uventede problemer, erkendelser og spørgsmål op, som spontant skulle løses, for at de små rettelser kunne indbygges i selve drejebænkens rekonstruktioner. At det lykkedes, og var betydningsfuldt, er jeg nu overbevist om. Dog det ved et senere tidspunkt.

Et generelt spørgsmål til de tre drejebænke jeg planede, var stativet under dem, og dermed arbejds højden. Det ved man fortsat ikke noget om, dog når man kigger på billederne fra middelalderen, som er meget senere, stod drejeren foran sit arbejdsredskab. Derfor valgte jeg, at gøre det samme. Drejere havde, lige som os stadig, en stående arbejdsplads. Derfor valgte jeg et stabilt stativ under drejemaskinen, dog forsynet med to tværbjælker, en på hver side af benene. Den logiske forklaring er, alle tre drejebænke har engang haft samme udgangspunkt, og det var, et bord med en lang slids i pladen. Heri var dokkerne placeret. Udviklingen og forandringerne af drejebænken lå altså ikke i pladens konstruktion, derimod i de dele, som blev placeret i slidsen og fastkilet under pladen. De, til en hver tid forskelligt krævende opgaver og behov, varierede til gengæld imellem små drejede bordben, til vognhjulenes store naver. Altså fra helt lette opgaver, til nogle meget tunge træelementer på over fem kilo.



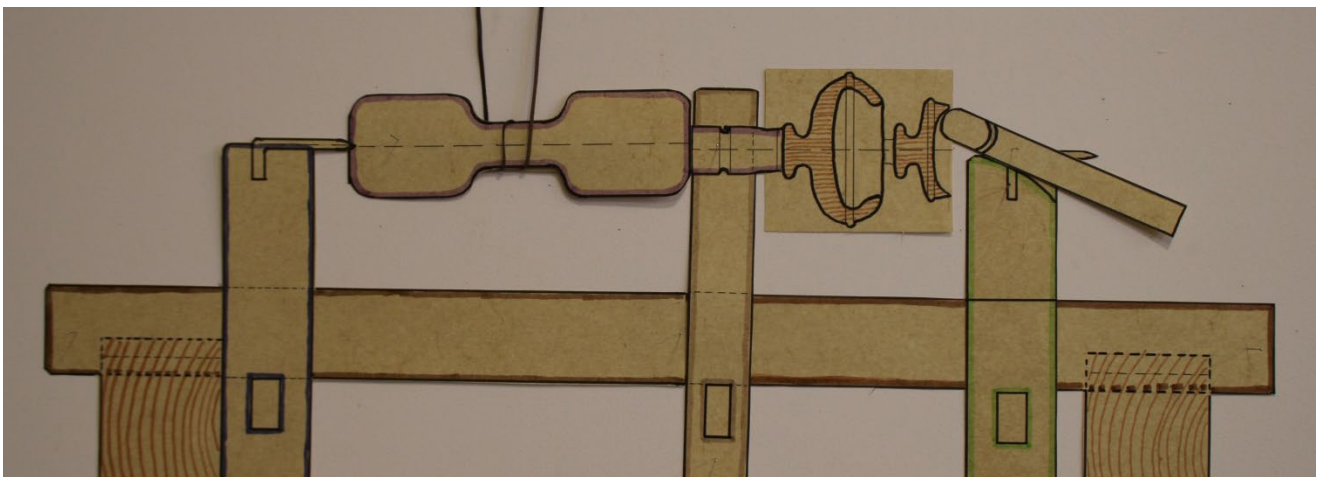
Abb. 17. Darstellung eines Drechslers (aus dem Hausbuch der Mendelschen Stiftung in Nürnberg, um 1400)

Når nu de kendte produkter i deres størrelser skulle indbygges i samme grundplan, udregnede jeg længden på arbejdspladen. Naverne var de største og tungeste genstande. Derfor tværbjælkernes placering imellem bordets ben. De giver os nemlig muligheden for, at kunne placere et bræt på dem, lægge tunge sten oven på, for at stabilisere understellet for navernes bearbejdelse. Ellers ville navernes vægt på grund af snotræk flytte på maskinen.

Derudover finder den anordning en lagerplads til drejebænkens mange dokker og tilbehør under arbejdsbordet. Det var så min egen ide.



Den keltiske drejebænk, Gloyversion II



Opgavestillingen var: "At gendreje fundet af Hjorspringdåsen med låg på, med den teknik, kelterne for mere end 2400 år siden formentlig har videreudviklet fra den almindelige drejebænk, for at kunne skabe en genstand med hulrum."

Rekonstruktionen af oldtidens drejebænk er fuldført og afsluttet. Alle drejebænkens enkelte dele er nu klar til brug. Dog må man ikke forvente, at se en rekonstruktion fremstillet med økser. At jeg en gang har kunnet det, har jeg bevist mange gange i mit liv. Dog nu, som 79årig svigter kræfterne til den slags udfordringer. For mig var det nu kun vigtig, at selve systemet og konstruktionen genopstod, der findes i de tre tidsepoker, jeg her i bogen har arbejdet med. Derfor er rekonstruktionernes overflader heller ikke håndhugget på mine dele af en gengivelse. Det lader jeg for fremtiden de yngre om. Det samme gælder dimensionering af alle dele. Min dimensionering kan holde til det, den engang stod for. Med fortidens øjne, så man det sikkert på samme måde. Det viser nogle billeder fra bogen "Das Drechslerwerk".

Mine doks med tilhørende kiler, har jeg udformet af elmetræ, på grund af materialets hårde struktur. Er der nogen, som overhovedet kan forestille sig, at skulle udforme præcisionsdele med økser til en maskine, udarbejdet i frisk træ? Mekanismen skulle virke fejlfrit under drejningen. Her kræver det virkelig et millimeterarbejde, fordi drejepunktets centrum i mellem tre doks skulle overholdes i hele bordpladens længde. Dertil kommer tørringsprocessen.

Skitsen viser dokkene, som de skal placeres i forhold til hinanden. Dog manglede selve anlæget, til at styre drejeståle på, et så kaldt lan. Hvordan lanen har set ud, eller har været placeret, var en af de helt store gåder. I tidens løb har jeg set mange forskellige foreslag, som virkede mere eller mindre troværdigt.



Derfor konstruerede jeg også, i bogens første del, en version af den, som kunne flyttes i dokkernes slids. Et rigtig godt forslag, dog det blev også til et gætværk, som faktisk virkede perfekt. (se fotoet) Dog udgangspunktet var igen det, vi var vandt til at se i vores drejebænke, altså en moderne tænkning. Vi reagere på det, vi er vandt til at se. Derfor de mange fantasifulde løsninger, jeg har set.

Dog må jeg i dag erkende, at det forholder sig helt anderledes. Et heldigt tilfælde under maskindelenes fremstilling, viste mig pludseligt en mere troværdig måde, oldtidsfolk med sikkerhed har brugt. Den øverste kant af anlægget i mit forslag, nåede næsten til dokkens forkant. Så kom ideen: Et bræt på højkant foran dokkene ville nok være mere troværdig. Resultatet er simpelt, stabilt, let anvendeligt, kan flyttes og fjernes, er logisk og let at fremstille. Det må absolut være den rigtige



løsning. Sådan må det have været. Det er altså løsningen vi alle har ledt efter.





Når man igen betragter drejeren fra middelalderen, så passer løsningen også her. Trædrejeren holder sit drejestål perfekt og i den rigtige højde. Dog anlægget mangler. Man har bare lagt anlægget til side, ellers ville det blokkere en hel del af billedes fortælling. Tegneren var altså i sin gode ret, at vise håndværkeren på den måde. Nu forstår vi også billedet korrekt, og den viser os, at mit nye genfundne anlæg, stadig var i brug i middelalderen.

Men, det må også har været kendt før keltisk jernalder. Meget lettet kan jeg først nu vise korrekte fotos af den ældste type drejebænk.

Drejebænk, Gloyversion I

Ved dem sad styrpindene kun ca. 5 cm over bordpladen. Dokkene ragede altså ikke langt op, derfor var bordpladen heller ikke så bred. Det samme dokumenterer billederne fra bogen, "Das Drechslerwerk".

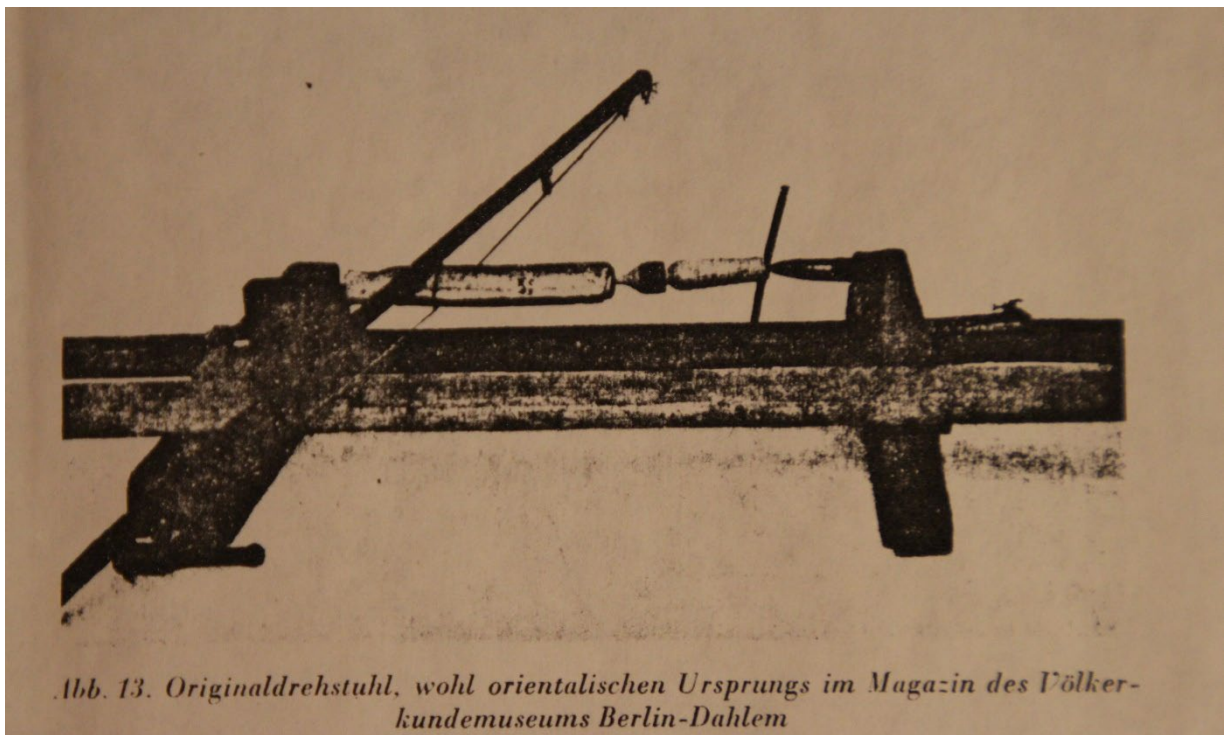
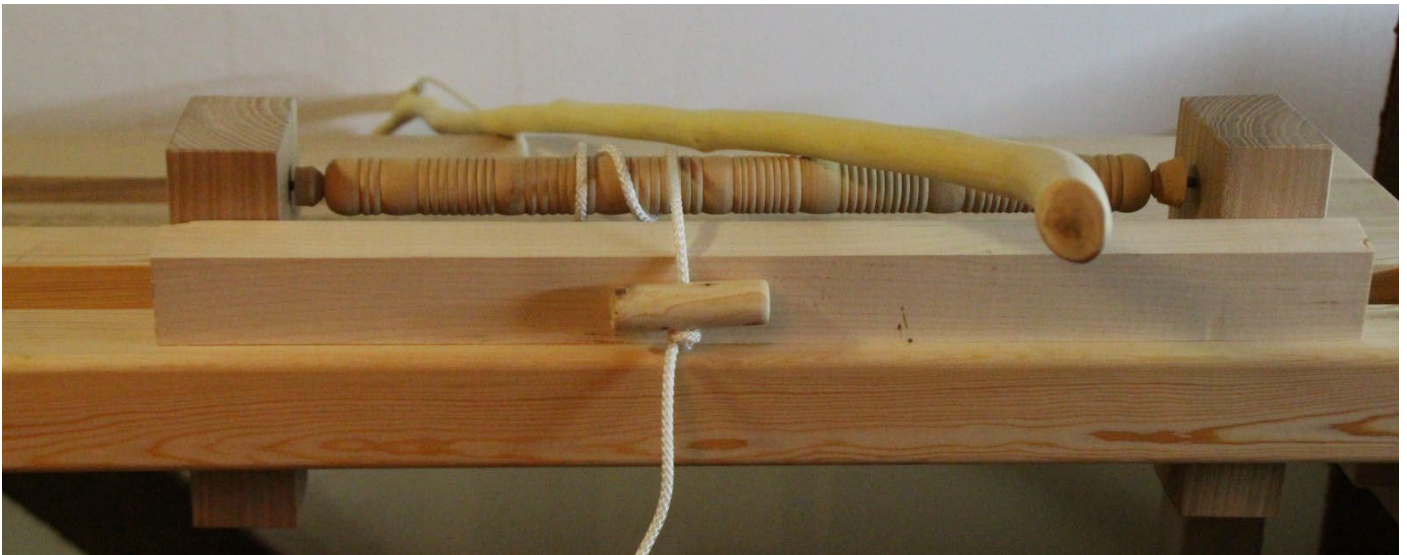


Abb. 13. Originaldrehstuhl, wohl orientalischen Ursprungs im Magazin des Völkerkundemuseums Berlin-Dahlem



Drejebænk med flitsbuetræk og anlæg





Emner op til en hvis diameter, kan drejes på denne drejebænk. På fotoerne vises møbeldele til dem fra Burg Bederkesa, nydambådens tid. Her drejer det sig kun om udvendig formgivning, og ikke udhuling af f.eks. dåser og andet.



Trædrejebænk, Gloyversion II



Man starter med, at placere en afkortet løvtræskævlé i mellem de to doks, dog forinden skal man bore et lille hul, i ridestifternes diameter på begge ender, for at sikre kævlens stabile placering. Derefter skal den runddrejes.

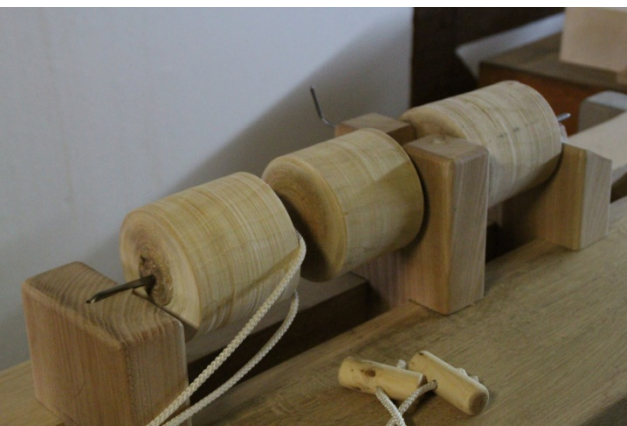




Man får en rundstok på 10 cm i diameter. Det er nu udgangspunktet til skålens tilblivelse.

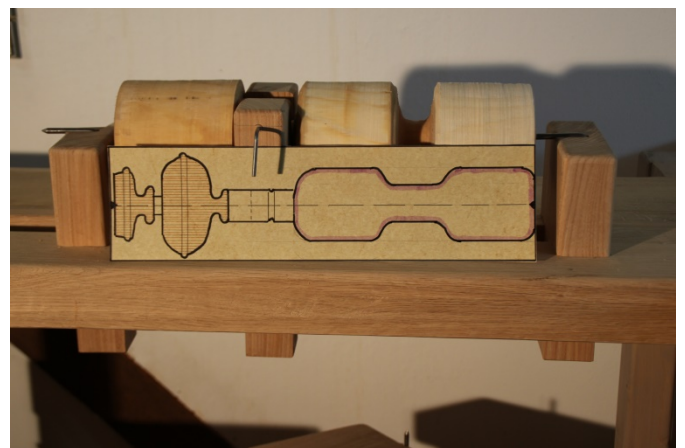
Det næste arbejdsstrin er, at dreje en indsnævring til vores snortræk. Det giver os flere omdrejninger for hvert træk, til resten af drejningen. Udover det, opnår vi med de to klodser, en svinghuleffekt.

Det letter os nu, at udforme lageret meget præcis til vores mellemdok. En stift sikrer, at råemnet holdes på plads. Det er vigtigt, at



afprøve en god balance og rotation af råemnet, så fjerner man mellemdokken

igen, for at dreje det udvendige af dåsen helt færdig. Her viste det sig, at allerede den arbejdsgang var for os så uvandt og anderledes, at vores kræfter ikke kunne holde til det. Det kræver stor erfaring, at dreje på den måde. Man skal uddanne sig til det, ved at øve sig i samkvem med en partner i en længere tid. Vi havde hverken tid eller kræfter til det. Derfor valgte vi, også for at komme videre, at gøre det på en moderne drejebænk





At dreje den udvendige facon havde man jo allerede haft kendskab til, som jeg har vist ved drejebænken, Gloyversion I.

Selve udhulingen af låget og dåsen, var det nye og mest spændende ved vores eksperiment. Det betød derudover, at skulle dreje i endetræ, og for at kunne udføre det, har vi vendt pinoldokken, og ført den så tæt på emnet som muligt.

Først bliver lågen udhulet, for derefter at blive drejet af.

Dåsens udhuling og tilpasning af låget, er så de næste skridt. Når man kan det, er det en forholdsvis let opgave.

Resultatet ses på den næste side.



Den omvendte ridedok, og dåsen klar til udhuling.



Den færdige dåse og et drikkebæger fra Hedeby, som sikkert blev drejet på samme måde.

Som anmærkning vil jeg gerne tilføje, at min beundring af oldtidens folkets færdigheder i trædrejning voksede stødt, da vi skulle dreje dåsens udvendige facon. De meget dybe indsnævring til foden og låget, kræver en stor koncentration i føring af drejestålet. Udfordringen for dem, var jo det samme, dog under et helt andet forhold.

Drejbænk, Gloyversion III

Hedeby dominerer med de fleste fund af drejede genstande, som køkkengrej og spisegrej. Derfor nogle nye opfindelser. Det meste af selve konstruktionen har jeg beskrevet. Derfor kan jeg nu koncentrere mig om den praktiske anvendelse af de nye maskindele, som først skulle opfindes til den form for produktion.

Spindedok og ridedok er her det samme, som ved nr. II og nr. I, bare ridestifterne sidder her hele 17 cm over bordpladen. Mellemdokken har fået en boring til, at føre medbringeren i gennem. Det nøjagtige midtpunkt for den boring får man, når man placerer dokkene med deres ridestift på begge sider af mellemdokken, og giver dem et slag. Stifternes spids viser centrummet til den boring.

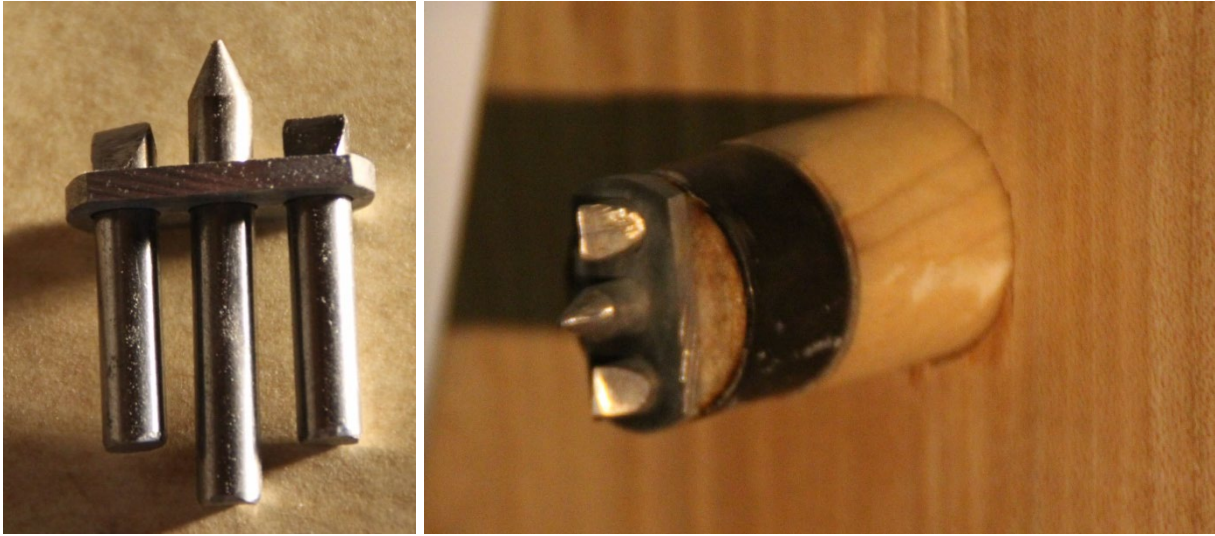


Det, man nu skal fremstille først er "motoren", altså en valse med en indsnævring til snortræk. Derudover akslen inkl. medbringeren for enden, som skal gennemføres hullet, altså dens lager i mellemdokken. Den del af akslen må ikke vise slør, dog dreje næsten gnidningsfrit rundt. Det er bedst, at tilpasse den nøjagtig, efter træet har vist sig, at være



tørt.

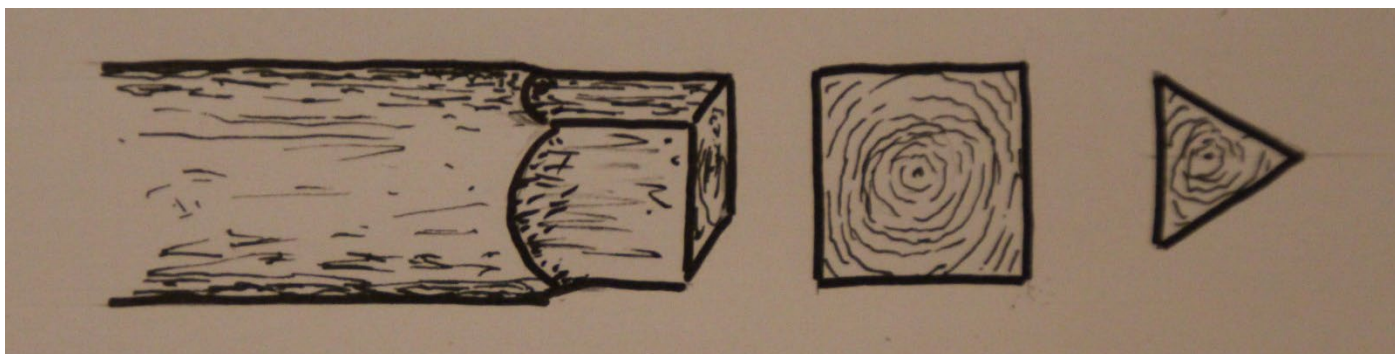
Selve medbringeren er fremstillet af 6 mm rundjern. En smal plade med tre boreringer holder stifterne på plads. Systemet monteres for enden af "motoren", dog ikke før man har sikret endetræet med en ring.



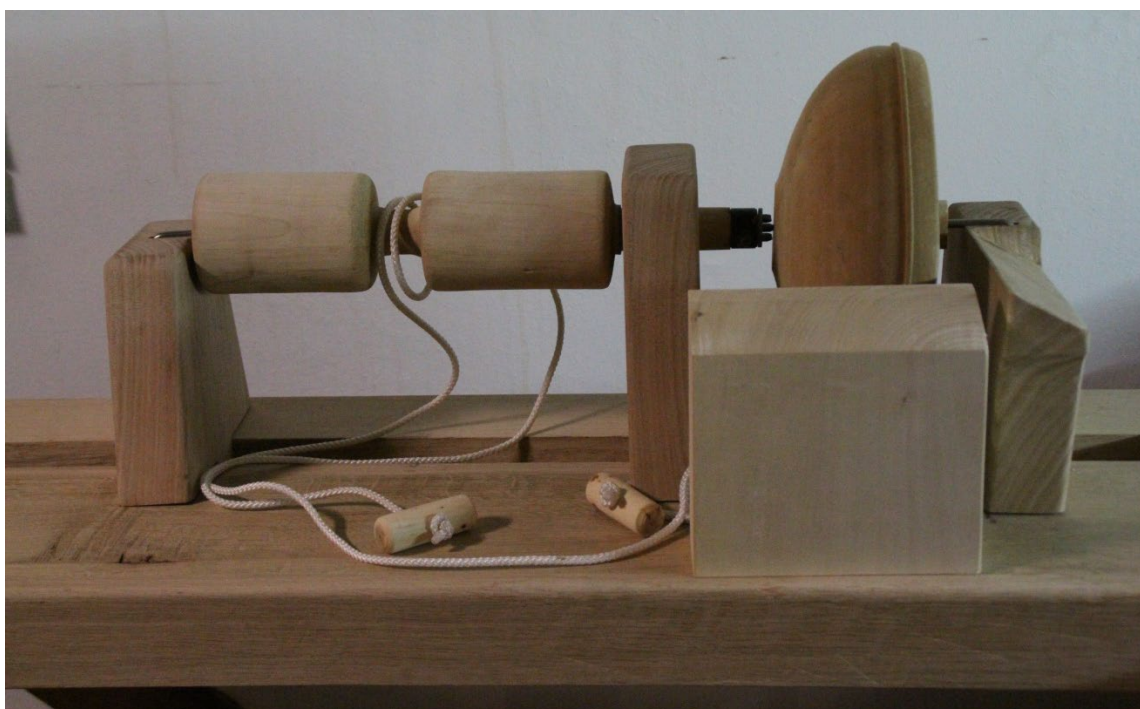
For dem, som er usikker med, om en vikingesmed kunne smede sådan en medbringer, har jeg en håndsmedet amulet, at sammenligne med. Thorshammer, ildstål og segl i en jernring fra omkr. år 1000, er rekonstrueret af en museumssmed til mig. Amuletten tilhørte engang en viking, han bar den, for at hylde vejrguden Thor. Kunne man det, så kunne man også smede en medbringer.



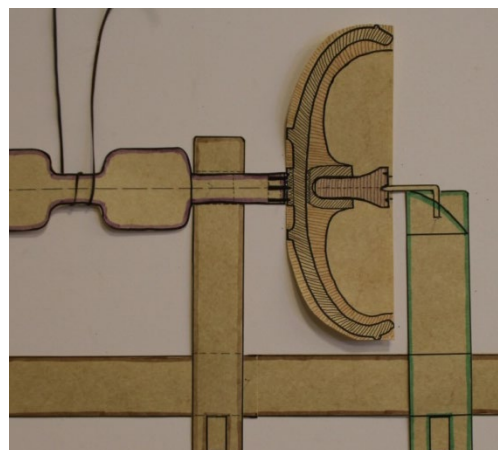
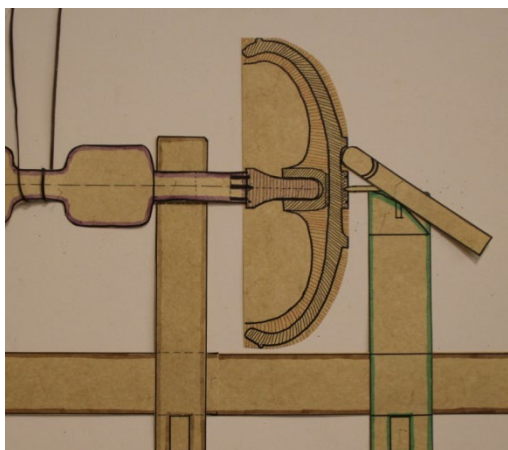
Og for dem, som overhovedet ikke tror på en medbringer, har jeg en anden form for den parat, som absolut var en betingelse for en skålefremstilling. I stedet for en smedet del, er det muligt, at forme enden af akslen med en firkant eller trekant. En tilsvarende passende fordybning i skålens bund, kan også holde råemnet på plads.

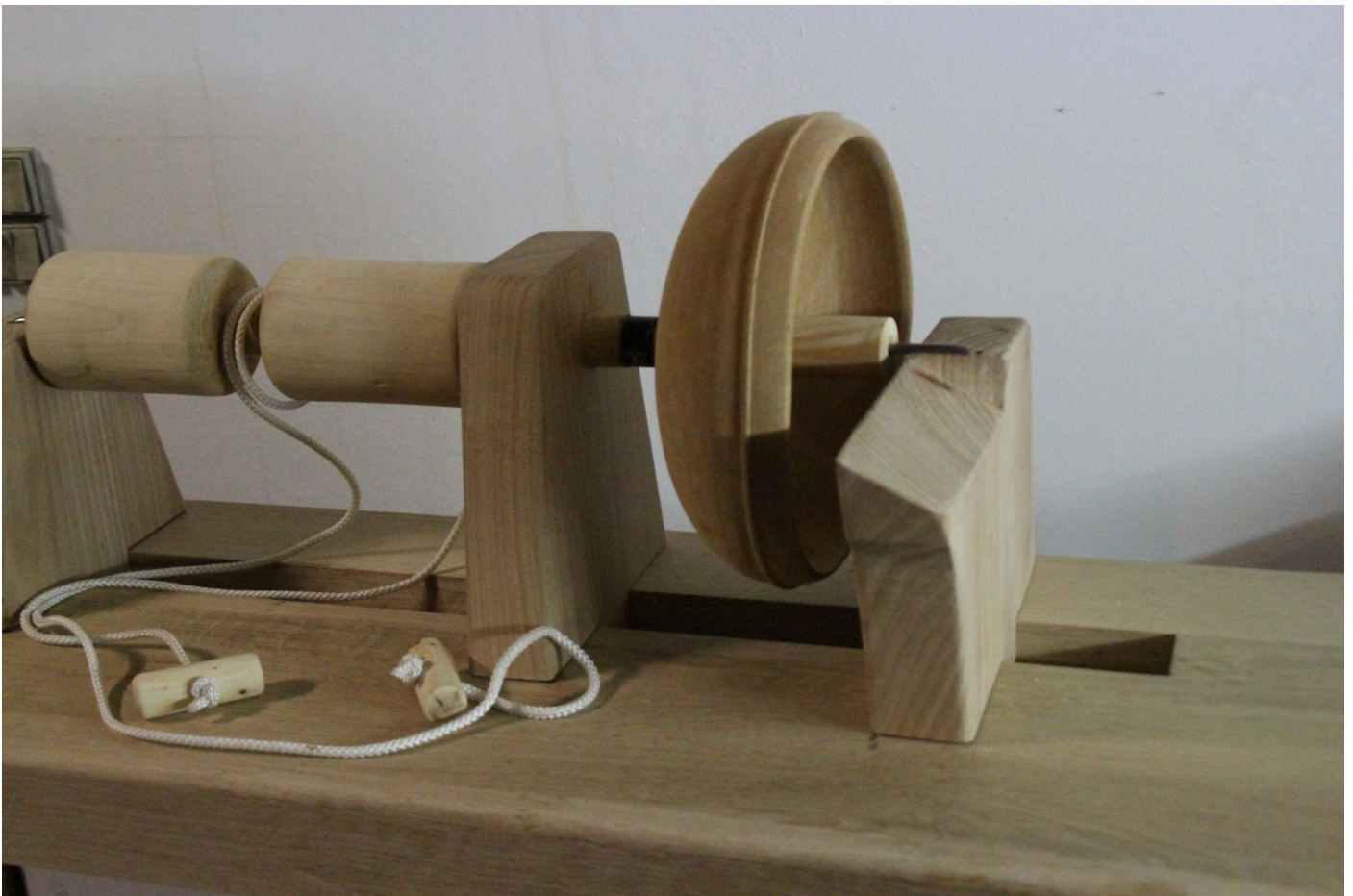
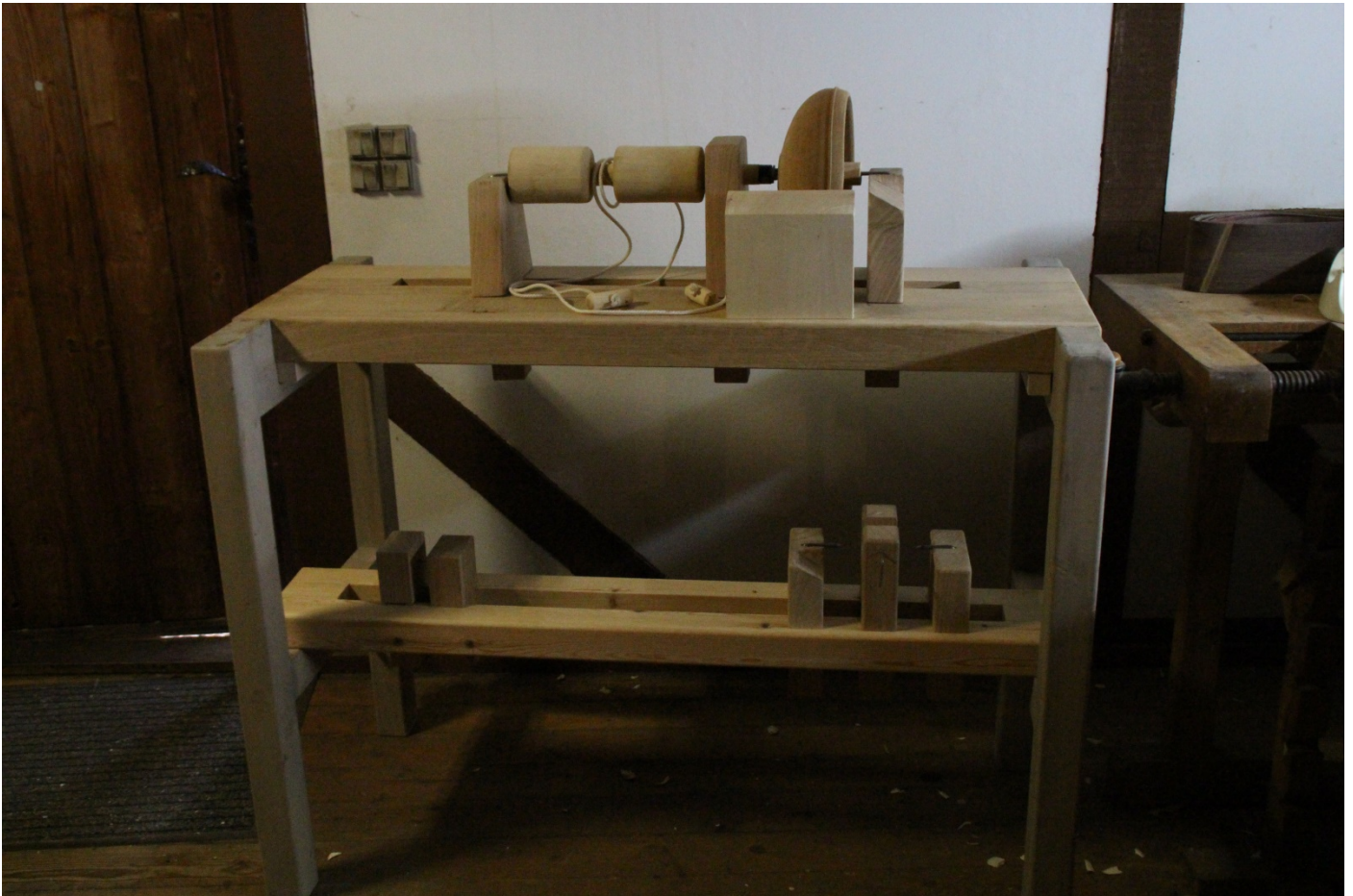


Er skålen færdig drejet, fjerner man fordybningen forsigtig, spån for spån. Derefter kan man ikke finde spåner af dem mere, undtagen når man skulle finde et råemne med en udhugget fordybning. Dog det har sikkert ikke været tilfældet endnu.

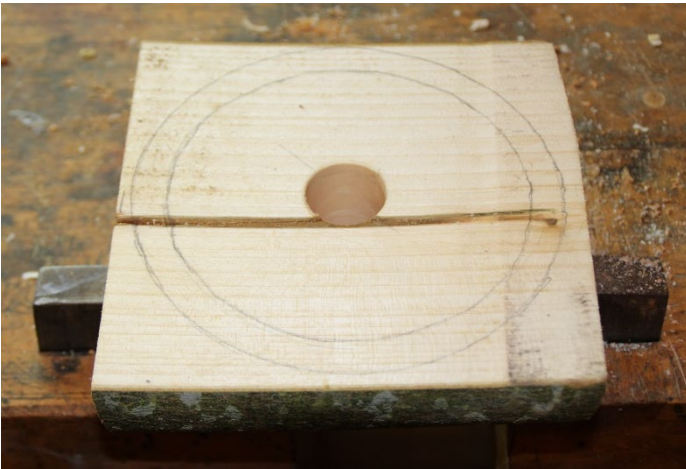


Sådan var den største skål fra Haithabu placeret i drejebænken dengang.





Nu har jeg næsten nået målet. Den største skål fra Hedeby, som jeg allerede drejede i 1981, har jeg igen placeret på sin plads, da den blev fremstillet. Dog nu vil jeg gerne i en fotoserie vise, hvordan det foregik i praksis.



Jeg startede med en ahornklods, hvor dens diameter var afgørende for skålens størrelse. Et kryds fra hjørne til hjørne på begge sider bestemte drejepunktet. Meget vigtig var, at bore hullet til føringsdyvlen nu, fordi jeg allerede i starten, havde brug for den.



Allerførst udformede jeg størrelsen af skålen. Derefter drejede jeg dyvlen, som skulle sidde i boringen. Den placerede jeg i arbejdsbænken, for at stykke råemnet over den. På den måde kunne jeg bekvemt fjerne materialet hele vejen rundt, fordi træklodsen ikke flyttede sig, og jeg kunne dreje råemnet efter behov.

Det littede den udvendige tilhugning af skålen enormt.





En ny, stramt siddende trædyvel satte jeg ind, for at kunne placere skålen i drejebænken.



På den måde må man forestille sig, at skålfremstillingen i jernalderen og vikingetiden fungerede. Deres dyvel, til at holde råskålen i drejebænken, var vel lidt tyndere end min. Til gengæld har de tilhugget råemnet med deres dylleøkser. Det gør man med sin højre hånd, imens man også drejer råklodsens om en tyndere pind. Resultatet bliver dog det samme. Fjerner man nu dyvlen og drejehovedet med et fladt hulhjern, holder man den færdige skål i hånden.

En skål skal helst færdiggøres samme dag. Hvis det ikke kan lade sig gøre, skal den ligge i et vandbad. Træet tørrer meget hurtigt og besværliggør dermed drejningen den næste dag. Et godt forberedt råemne er let at dreje i facon og udhules tilsvarende. Trods alt trækker arbejdsindsatsen sig ud i mange hårde arbejdstimer. Det om de drejede skåle fra Haithabu.



Nu igen til dåsen fra Hjortspringfundet, som efter min mening var det allerførste led, til en mere avanceret drejeteknik, både med den udvendige og indvendige (udhuling) formgivning at dreje på. For at komme væk fra den ensidige afdrejning af tynde trægrene til profilerede sprosser eller lignende, var det nødvendig med nogle afgørende opfindelser, jeg i bogens start har skrevet om. Dog ved en afprøvning af den fremgangsmåde, vi mener man engang blev brugt, opdagede vi, at det har været en meget besværlig arbejdsproces i forhold til det, som bød trædrejeren ca. 1300 år senere, da man producerede Hedeby-skålene. Her kunne man ikke forbehandle råklodsens, for at lette arbejdet ved drejebænken. Hele produktionsprocessen skulle dengang afvikles på selve drejebænken.

Dermed har de 4 drejede fund fra Hjortspringmosen fortjent, at blive indordnet til, at indebære en nøgleposition i drejeteknikens betydningsfulde videreudvikling, generationer senere hen har haft nytte af, og kunne arbejde med.

Det alt afgørende her var, pludselig at kunne udhule en træklods på kun 3 cm. Det var starten til en drejteknisk udvikling på et meget tidligt tidspunkt, hvor Egypterne stadig brugte en mere primitiv form for drejeteknik. Her har Kelterne været førende i, at udvikle den mere avancerende form til den slags håndværk. Dengang, kun et lille håndværkerskridt, bare for at kunne komme videre. I dag ved vi, uden den opfindelse af en ny teknik, ingen masseproduktion af næsten alt, vi i dag fremstiller. En hver form for en materialbearbejdelse eller agrar dyrkelse starter nemlig i dag med en roterende bevægelse. Det begyndte småt, og blev til noget meget stort for menneskeheden. Så vigtig er vores forhistorie for os alle. Dog hvem tænker sådan i dag?

Dog nu tilbage til skålens tilblivelse.



Manden, som skulle sørge for de fornødne omdrejninger, har haft det enormt svært. En meget vigtig del af sådan en drejebænk, er nemlig selve snoren. Den havde jeg, på grund af manglende kendskab til tovværket generelt, ikke tænkt så meget på. Den skal helst "gribe" til valsen, for at føre den rundt. Det tov, jeg brugte, gled ved en hård belastning. Derfor har jeg indarbejdet remvoks i mit tov. Det hjalp. Måske har man dengang brugt et tov af flettede læderstrimler? Det må andre så finde ud af.

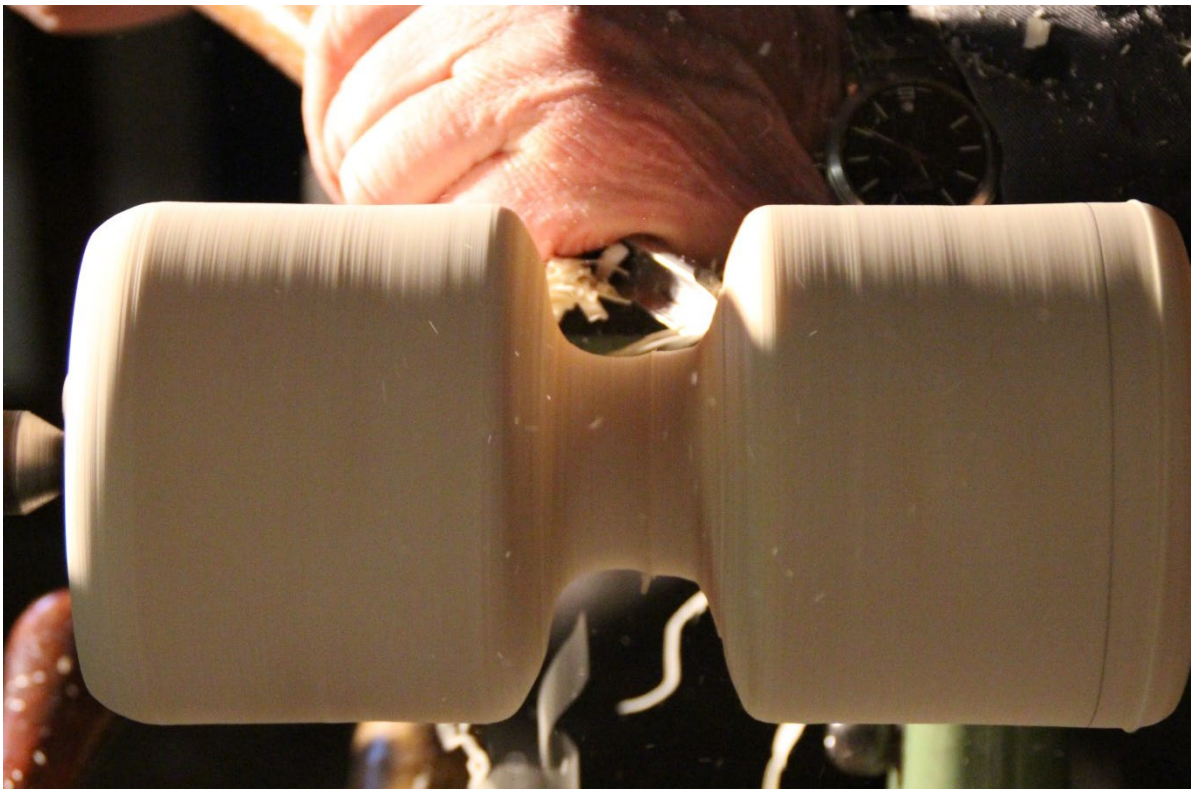
Desværre var vi nødt til, at bearbejde skålens tilblivelse fra kævlen, til den færdige udvendige facon på en moderne drejebænk. Begrundelsen: Alderen trykker og kræfterne mangler. Trods alt beviser fotoserien entydig, at arbejdsindsatsen ved, at fremstille den lille skål fra Hjortspringbåden, er lige så speciel og stor, som ved fremstilling af den største skål fra Hedeby. Se selv:



Et stykke rundtræ fra en ung træstamme kortes op i 40 cm længde, og sættes i mellem drejebænkens pinoldokke, for at blive drejet ned til 10 cm i diameter.

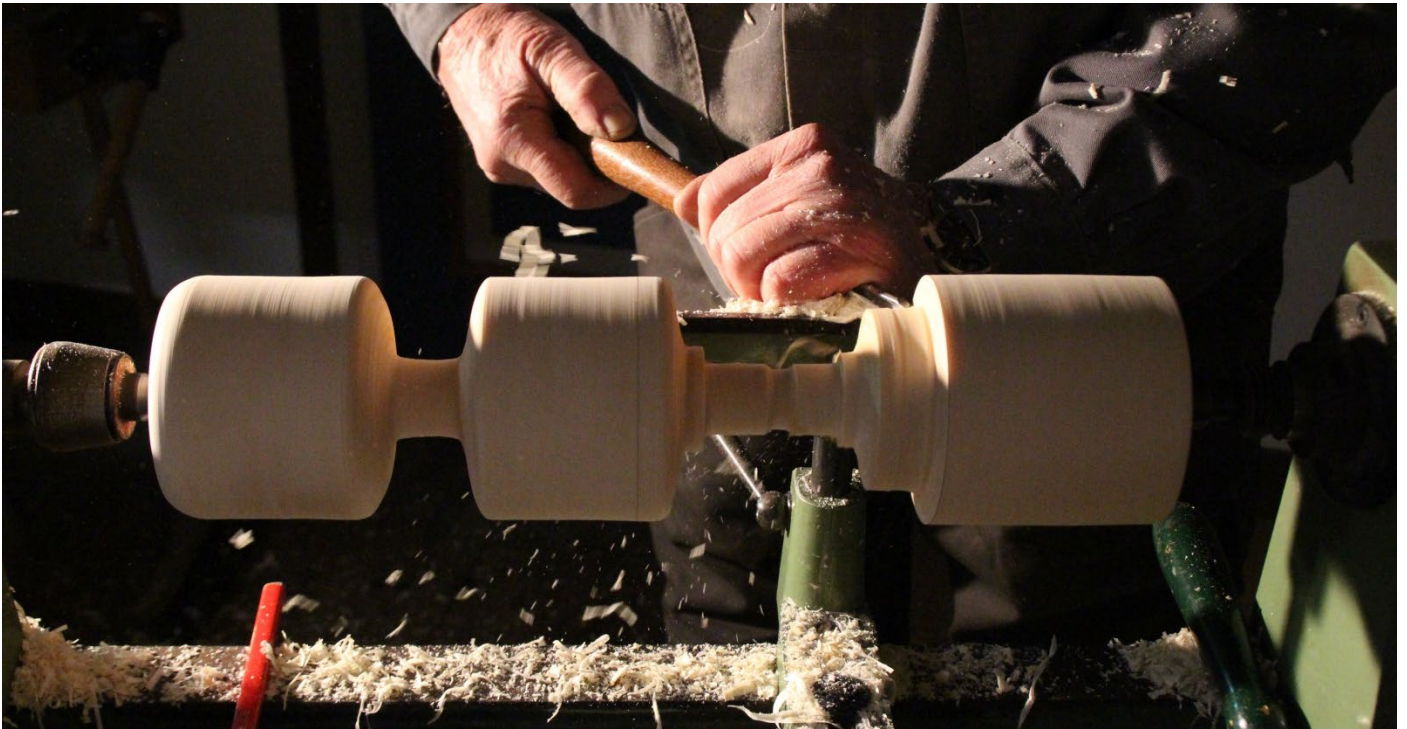


Derefter drejer man en af enderne i vinkel, og forsyner den med en lille runding.



Det næste skridt er, at sørge for en indsnævring til snortræk. (ca. 30 mm i Ø)

De to vægtklodser bliver hermed på en naturlig måde til en vigtig opfindelse. De sørger for en god balance i systemet, og virker som et lille svinghjul.



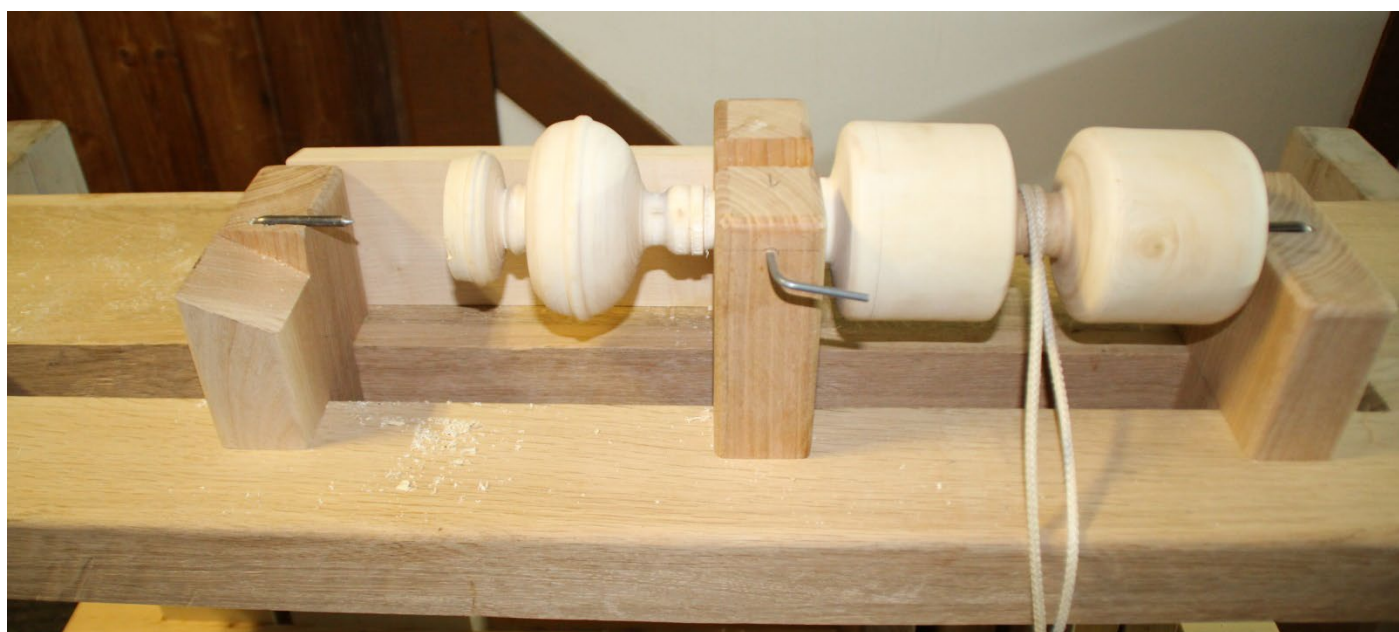
At lave et velfungerende lager til mellemdokken med sin stiftelås følger derefter.



Først nu er det tid til, at udforme dåsens udvendige former, med låget på enden.



Så meget materiale i form af afdrejede spåner skulle der fjernes, kun for at udarbejde Hjortspringdåsens udvendige design, ud af et stykke træ.



Til sidst skal dåsens låg udhules og afdrejes. Herefter udhules dåsens massive krop med 3 cm i dybden. Det giver dåsen et lille hulrum, til at opbevare noget af betydning i



Ved det eksperiment sørgede jeg for drivkraften. Det var et meget kraftslidende arbejde på nogle få minutter, med lige så mange hvilepauser i mellem. (måske har man i oldtiden haft flere personer, som arbejdede på skift.)



Trædrejeren Jens Todsén derimod fortalte mig, at det var en lethed, at føre drejestålet, og dermed også få en fin glat overflade. Alt i alt, et vellykket eksperiment. Her harmoner teori og praksis med hinanden.

For mig en solstråledag, fordi først nu har jeg fået en følelse, en fornemmelse af oldtidens drejekunst. Det var helt vidunderligt. Jeg blev meget bevæget.

Trods alt, har vi derefter prøvet, at lave en rekonstruktion af drikkebægeret fra Hedeby efter bogen "Spurensuche", for at henvise til en anden form for drejning. Sådanne drikkebægre er efter min mening, på grund af træets faseretning, fremstillet på samme måde, som dåsen med låget fra Hjortspringfundet. Altså på en drejebænk af Gloyversion II. Dermed kan man nu fastslå, at til Haithabu's tid, må alle tre drejebænke, har været i brug. Og de er nu indbygget i mine versioner.



Slutresultatet er: Alle tre rekonstruktioner af mine forslag om oldtidens drejebænke arbejder meget tilfredsstillende. Deres konstruktioner er stabile og virker som jeg har forestillet mig de skulle. Delene er let udskiftelige og sidder efter monteringen fast til pladen. Også længden af arbejdsbordet byder på et bredt spektrum af muligheder, til en professionel anvendelse, at dreje på.

De nyudviklede "Vulstklodser" med deres indsnævringer til tovtrækket snurrer let rundt, og holder snoren i midten af valsen. Vulsterne giver en god balance og svinghuleffekt, som kan holde drejningen i en retning i live, forudsat man er godt trænet, og tovværket består af et materiale, som hæfter, og ikke glider ved dets træk.

Drejestålet kan fra nu af igen lægges på sin ny opdagede og mere rigtige lan, som har været en af de afgørende spørgsmål, hvordan den har set ud, og hvordan den var placeret.

De efterladte nye drejespor kommer til, at være identiske med dem man udgravede i Haithabu og andre steder.

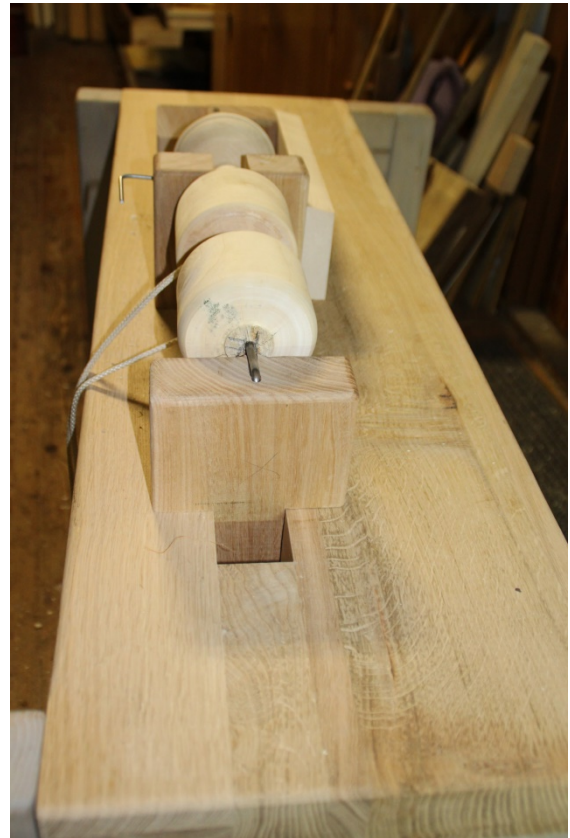


Jeg er overbevist om, at være så tæt på oldtidens versioner, som man kan komme. Jeg er godt klar over, at jeg ikke kan eller vil ændre noget, dog med min beskrivelse og tydning, kan jeg bidrage til, at komme så tæt på den oprindelige udgave, som man nu kan komme.

Det mest besynderlige er, når jeg kigger tilbage, at både i min skoletid og læretid, har jeg besøgt fundstedet Haithabu, og var allerede fanget af vikingernes handelsby. Jeg har også senere hen besøgt stedet mange gange, uden at være klar over, hvor betydningsfuld vikingernes storby blev i mit liv.

Siden 1962 bor jeg i byen Nordborg på Als, hvor man har fundet Hjortspringbåden, og dermed også den smukke lille dåse. I dag ved jeg: " uden kendskab til dåsens eksistens, ingen genfindelse af en mellemdok og snortræk med vulsterne, som efter min mening har eksisteret indtil Hedebyens tid. Dermed var Hjortspringdåsens eksistens meget betydningsfuld, for at kunne genudvikle oldtidens drejebænke. Jeg er stolt af, at det lykkedes mig, at genudvikle dem til eftertiden.

Fra nu af overlader jeg min genudvikling til dem, som har lyst til, at gøre en indsats, for at afprøve og arbejde med materialet.



Afslutning

Med disse ord vil jeg gerne afslutte min erfaringsberetning, med temaet "Haithabu's trædrejebænk og oldtidens kunsthåndværk." Dog ikke, uden at have nævnt noget om mine konklusioner, angående Jellingstenen og drejebænkerne. Alene deres tilblivelser og eksistens derefter, har haft vidtrækkende følger. Derfor er deres historie lige så tankevækkende. Det har jeg prøvet, at give et bud på. Jeg er klar over, at de er opsigtsvækkende. Man kan ikke helt afvise mine tanker, fordi bevismaterialet ligger i sammenhæng med andre fund. Alt andet overlader jeg til det uddannede fagfolk.

Igen var det Kurt Schietzel, som tilrådede mig, at gøre det, efter jeg havde spurgt ham om hans mening. "Er temaet interessant nok, at jeg på den måde kan give mine erfaringer videre?" var mit spørgsmål.

I dag er jeg meget glad for, at have nået målet. Megen specialviden om oldtidens kunsthåndværk og mange års erfaringer med, at arbejde med frisk træ og andet, ville ellers gå tabt. Fordi den slags håndværk, findes der ingen læreplads til.

Hver gang jeg beskæftigede mig med de forskellige museumsopgaver eller mine snitterier, prøvede jeg, at leve mig ind i de forhistoriske miljøer. Foran mine indre øjne, forestillede jeg mig håndværkeren udføre sit erhverv i detail. Det forhistoriske miljø har arkæologer rigeligt beskrevet i deres litteratur. Den viden forstærkede forestillingskraften. Det, og mit kendskab til en faglig, naturlig bearbejdelse af materialet, førte for mit vedkommende til en forestillingsverden, bygget på en logisk forklaring af den tid og de situationer, der er opstået i den forbindelse.

Her hentede jeg mine forklaringer og tydning, "sådan kunne det have været." Et bevismateriale i den retning findes ikke. Dog mener jeg, at med mine fortolkninger, kan jeg tydeliggøre begivenhedernes situationer, dramatik og deres derpå følgende resultater. Så er man alligevel meget tæt på det, som skete i oldtiden.

Her forener teori og praksis sig til en enhed, for at give læserne en forestillingsverden af situationer, hvordan det var, levevis, skabelse, teknik og m.m. i den tid, som for os er meget interessante, dog ingen ønsker, at den kommer tilbage.

Og dog har jeg et håb om, at der findes entusiaster i vor digitale verden, som netop leder efter nogle muligheder for, at kunne beskæftige sig med noget så fjerntliggende, som at lave smukke genstande til sig selv i en håndværksgren fra oldtiden. Man kan ikke købe noget i den retning i supermarkeder.

Hverken værktøj eller erfaringer. Dem er man nødt til, at bygge op og samle selv. Faglitteratur i form af arkæologiske bøger, kan hjælpe enhver med ideer. Sådan begyndte jeg også. Men, det er dog det mest spændende, at få afprøvet mulighederne.

Materialet søger man direkte i naturen, lige som i fortiden, og det koster næsten ingen ting. Det kommer selvfølgelig an på, hvad man vil beskæftige sig med. Bare den oplevelse, at man selv kan finde løsninger på noget, bare ved at prøve og prøve igen, indtil det lykkes.

Her ligger mange muligheder, til nogle betydningsfulde hobbyer. Opdager man, at man har evner til den slags, eller også inden man begynder, så har man en god chance til et medlemskab i en af de mange forhistoriske foreninger, med internationale forbindelser her i landet.

For mig blev det til en livsopgave. Dog jeg kan også fremvise en start af en uddannelse i mange forskellige retninger. I min læretid, måtte jeg ikke bruge snedkerimaskiner, de første 2 år. Alt skulle laves med håndkraft. Dermed blev jeg allerede som ung, programmeret til de opgaver, jeg har skrevet om.

Håndværk betyder for mig "skabelsen af alt, som har en stor betydning til en udvikling for mennesker". Håndværkernes søjler har formet mange forskellige højkulturer og stiler i hele verden. Uden at udøve et håndværk, kunne ikke en gang stenalderkulturen udvikle sig. Navnet håndværk står for mig , at værke (forme) noget med sine hænder. Her ligger viljen til skabelsen af alt man havde brug for, og skulle lette arbejdsbyrden, eller noget smukt man kunne nyde og beundre. Jeg er i hvert fald meget stolt over, at JEG stadigvæk er håndværker.

Karl-Heinz (Carlo) Gloy,

Holm, d. 27.12.2016



Oseberghesten snittet I en moseegplanke



Det er med stor glæde, at lokalhistorisk forening for Nordborg-området med denne bog medvirker til offentliggørelse på internettet af Carlo Gloy's genfremstilling af historiske redskaber, vogne, møbler, brugsgenstande og kunst - samt Carlo's bud på de tanker, som må have ligget bag vore forfædres frembringelser.

Kun få hundrede meter fra Carlo's hjem ligger rekonstruktionen af "Hjortspringbåden", der oprindeligt stammer fra år 350 før vores tidsregning, og er fundet her på Nordals. I denne båd fandt man nogle drejede genstande, blandt andet en lille skål med låg, som i skibsværftet er rekonstrueret på moderne maskiner - men ingen har hidtil kunnet påvise, hvordan disse drejede emner kan være fremstillet for næsten 2400 år siden, med datidens teknik. Det giver Carlo Gloy hermed et overbevisende bud på, som ingen nogensinde før ham har kunnet komme med. Og det er ikke kun teori, det er hermed demonstreret i praksis, at det virker.

Samtidig viser bogen Gloy's enestående indsigt i forhistorien, sin høje håndværksmæssige kunnen og store kunstneriske evner, der har gjort det muligt, at genskabe forhistoriske fund - ofte i et tæt samarbejde med museer, både i Tyskland, Ukraine og Danmark.

Vore forfædres forstillingsverden og tanker omkring deres frembringelser er for uddannede arkæologer "et minefyldt område" - men er det i endnu højere grad for ikke arkæologer. Men det skal ikke afholde os fra, at komme med Carlo's tanker.

Vi er meget bevidste om, at målgruppen for bogen ikke kun befinder sig i lokalområdet - man kan se, at der er stor interesse for stofområdet, ikke kun i de nordiske lande og Tyskland - men også helt ud i mellemøsten. Hvis dette skulle føre til en større interesse for vores områdes rige historie og måske et besøg på egnen - så er meget nået.

Lokalhistorisk Forening for Nordals området, Jens-Ove Hansen, Formand.



Grønland, Hvalsey, d. 25.7.1992. Efter knap 600 år oplevede kirkeruinen igen en vikingevielse.

Jellings Kristusfigur, som jeg havde snittet til den anledning, tjente som altertavle.

Ved selve vielsen, som præsten fra Julianehåb, Kirsten Christensen, celebrerede, var jeg ceremonimester.

Studie og genudviklingen af oldtidens drejebænk, fotograferingen og beskrivelse af den foreliggende erfaringsberetning er til alle, som vil benytte sig af det, til eget brug. Projektet er privat financeret, og skrevet af:

Karl-Heinz Gloy, Damgade 9, Holm, DK 6430 Nordborg.

Benyttelsen af bogens indhold til privat brug er gratis.

Ved en faglig brug, henvendes til kilden på internettet.

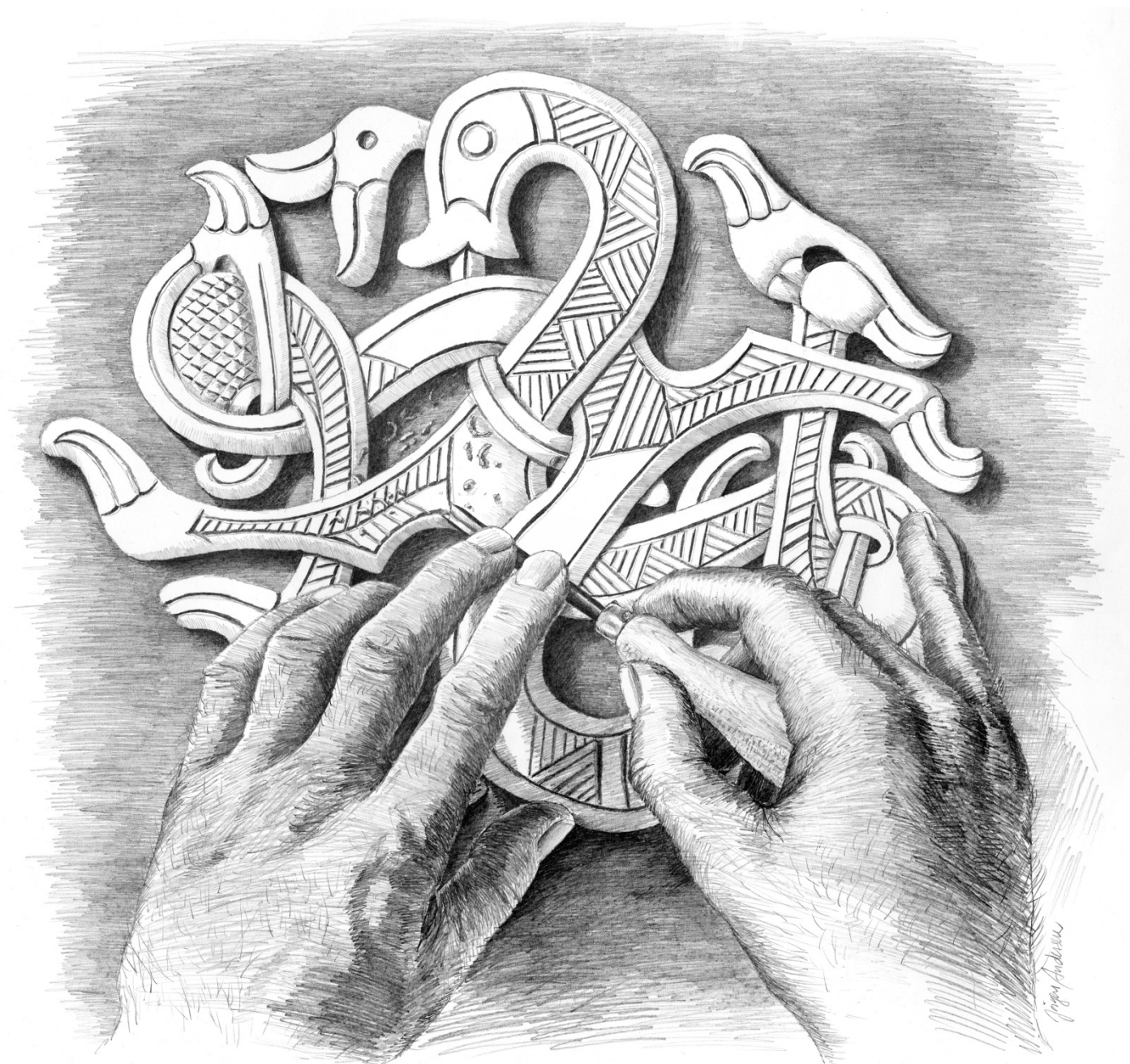
Fotos og diverse skitser af Karl-Heinz Gloy.

Diverse tegninger af Jørgen Andersen, Museum Sønderjylland.

Beretningen er udgivet af Lokalthistorisk Arkiv, Nordborg.

Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af dette manuskript eller dele deraf, er ikke tilladt iflg. gældende lov om ophavsret.

Copyright by Karl-Heinz Gloy og Lokalthistorisk Forening for Nordborg-området 2016.



SKÆR AF VIKINGETIDEN

Træskærerarbejder med motiver fra vikingetidens ornamentik



Kunsthåndværkernes skabende hænder.

