

Kopien av Urnesportalen – meir original enn originalen

Pakka ned i transportkassar laga av materiale frå Paal Kahrs sitt trelastutsal på Sydnes, ligg han som ei sikring av den kulturelle verdsarven og som ein reiseklar ambassadør for norsk vikingtids- og mellomalderkunst i utlandet - kopien av den nær 1000 år gamle nordportalen frå stavkyrkja på Ornes i Sogn.

KNUT OLAV ASLAKSEN

Meir original enn originalen, heiter det i Bergens Tidende i januar 1958. Eit utruleg stykke handverk i fotefara til meisteren frå Ornes, som det hadde teke den 70 år gamle treskjeraren eitt år å utføra. Ei storhending for Historisk museum og for heile landet, ifølgje professor Johs. Bøe (1891–1971), styraren ved museet. Så vart kassane henta av Wergeland transport for å bli sende til The Royal Scottish Museum i Edinburgh og vidare til Victoria and Albert Museum i London som del av ei større utstilling av norsk kunst i Storbritannia, frå oktober 1958 til mars 1959.¹ Korleis kan det ha seg at museet i Bergen har ein slik eineståande versjon av den vidgjetne Urnesportalen (fig.1), eit av hovudverka i norsk kunsthistorie og no del av UNESCO sin verdsarv? For å finna forklaringa må vi attende til første del av 1800-talet og deretter til brannen på Bryggen 4. juli 1955.



Fig. 1 | Espevoll si utgåve av Urnesportalen, Fotograf Ann-Mari Olsen © Universitetsmuseet i Bergen.

Bygningsarven frå mellomalderen

Stavkyrkja på Ornes er den eldste i landet frå første halvdel av 1100-talet. Portalen i nord- fasaden er endå eldre, frå siste halvdel av 1000-talet og frå ei tidlegare kyrkje på staden.² I 1979 vart kyrkja skrive inn på UNESCO si verdsarvliste.

Det var målarer I C Dahl (1788–1857) som gjorde samtida merksam på den særleine bygningsarven og eineståande kunsten som stavkyrkjene våre representerer. På reisene sine i Noreg frå 1826 og framover kom han innom fleire av kyrkjene som til dømes Borgund, Stedje, Vang, Fortun og Ornes som må ha gjort inntrykk, og som alle var truga av manglande omsut, riving og ombygging.

Nokre få år tidlegare i 1822 hadde stavkyrkja på Grue i Hedmark brunne ned til grunnen. Elden tok med seg 123 menneske som vart sperra inne, av innover slåande dører. Dette var ein nasjonal tragedie som førte til påbod om at alle kyrkjer måtte få dører som slo utover. Med dette påbodet vart mange portalar og dører diverre øydelagde eller bygde om. Omtrent på same tid bles kyrkja på Tønjum i Lærdal ned i ein storm, grunna manglande sikring og vedlikehald. Mange av kyrkjene var komne på private hender på slutten av 1700-talet og gav ikkje lenger eigarane nok inntekter til naudsynt

Fig. 2 | Urnes stavkyrkje teikna av Franz Wilhelm Schiertz i 1836. Offentleg eige.



vedlikehald. Bygningsarven var altså truga av både naturkrefter og av menneske. I 1851 vedtok Stortinget ei lov om at kyrkjer måtte romma minst 3/10 av innbuarane i soknet, noko som førte til nye trugsmål om riving av mindre og eldre kyrkjer kringom i landet. Eit oversyn frå 1897 synte at 80 mellomalderkyrkjer, medrekna 40 stavkyrkjer, vart rivne etter 1840.³

I 1836 sende Dahl eleven sin Franz Wilhelm Schiertz (1813–1887) til Noreg for å dokumentera nokre av kyrkjene, og i 1837 kom plansjeverket *Denkmale einer sehr ausgebildeten Holzbaukunst aus den frühesten Jahrhunderten in den inneren Landschaften Norwegens* ut i Dresden. Verket inneheld plan-, fasade- og detaljteikningar av kyrkjene på Urnes, Borgund og i Hitterdal (Heddal) (fig. 2).

Interessa for stavkyrkjene og for kulturminnevernet vart med dette kveikt i Noreg, og i 1844 såg «Foreningen til norske Fortidsminnesmærkers Bevaring» dagens lys, inspirert av Dahl. I dag er foreininga ei av dei eldste interesseorganisasjonane for kulturminnevern i verda.

Det var ein annan elev av Dahl, målareren Joachim Frich (1782–1859), som vart den første leiaren. I 1851 vart han avløyst av juristen Nicolay Nicolaysen (1817–1911) som 9 år seinare vart tilsett som antikvar i foreininga, med løn frå staten. Han tok straks fatt på arbeidet med å registrera bygningsarven frå mellomalderen og med omfattande arkeologiske utgravingar. Nicolaysen var leiar i Fortidsminnesmerkeforeininga i eit halv hundreår frå 1851 til 1899. Som leiar var han sentral i redninga av kyrkjer som Hopperstad, Borgund og Urnes, som kom i foreininga sitt eige i denne perioden. Dahl, Frich og Nicolaysen var alle påverka av museumsmannen, overlærer Lyder Sagen heime i Bergen.

Urnes-stilen

I 1860 gav Nicolaysen ut verket «Norske bygninger fra fortiden» med illustrasjonar og tekst på norsk og engelsk. Omtalen av kyrkja på Ornes innleiar verket, og om nordportalen heiter det ... «En ganske anden smag kommer til syne i den ovennævnte udskjæringer på nordsiden....Det udmerker seg med det yders gammeldage mønster og som i sit fremspring, som vel paa døren kun er ¼ tomme ophøjet over bunden men paa andre steder indtil 3 tommer, hvortil endnu intet sidestykke er truffet. Det maa ansees for det ældste af den slags, som finnes her i landet, og kan i alle fall neppe være yngre end aaret 1100.»

Kyrkja på Ornes fekk altså tidleg særleg merksemd grunna

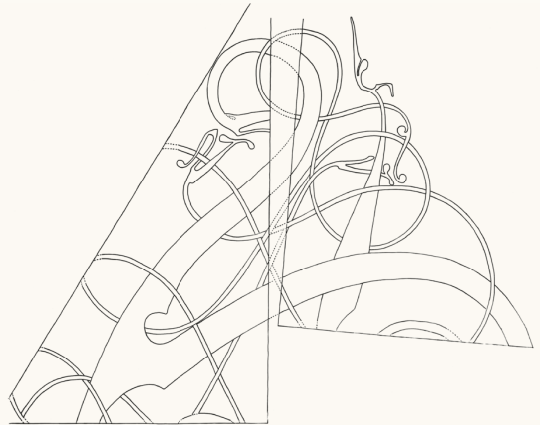


Fig. 3a og 3b | Urnesstilen på austgavlen fotografert i juli 1956 og på kalkering av avstøypinga i januar 1957.

Foto Olav Espevoll © Universitetsmuseet i Bergen.

den sereigne treskurden og ornamentikken på nordportalen og i gavlane.

I årboka til Fortidsminneforeninga i 1909 nyttar arkeologen Haakon Shetelig (1877–1955) ved Bergens museum for første gong omgrepet Urnes-stilen (fig.3) om ornamentikken i kyrkja på Ornes, og i Bind 3 av «Osebergfundet» i 1920 set han portalen inn i ei handverks- og stilhistorisk utviklingsline med røter i funn frå tidleg vikingtid.

«For os har Urnes kirke en saa fremtrædende interesse, fordi det er vort tidligste monument av dekorativ træskjæring næst efter fundene fra Oseberg og Gokstad. Vestfoldskolen i første avsnit av vikingtiden og Urnes ved indgangen til den kristne middelalder viser hver for sig det samme høie standpunkt baade teknisk og kunstnerisk. Ved Urnes kirke er virkningen anderledes anlagt, fordi dette arbeidet tilhører en anden stilform, en stil som virker ved enklere midler og klarere form. Grunnlaget for en sammenligning maa være herredømme over materiale, altsaa dekorationens tilpasning for gjenstanden og formalet, og fra dette synspunkt er mesteren for Urnes kirke en værdig efterfølger i Vestfoldskolen.»

Shetelig vart tidleg fascinert av utskjeringane på Ornes. I 1907 fekk han museet sin preparant William Dahl (1864–1931) til å laga avstøypingar i gips av portalen, dei frittstående



Fig. 4a og b | Gipskopien frå 1907 stilt ut i Historisk Museum i 1953 og i The Cast Court i Victoria and Albert Museum, Foto Olav Espevoll © Universitetsmuseet i Bergen og V&A Museum.



tilene og hjørnestolpen i nordveggen. Eitt sett avstøypingar vart stilt ut i museet i Bergen, medan dei andre kopiane vart selde til utlandet. (fig.4) Slik promoterte Shetelig både Urnes-stilen, norsk vikingstidskunst og den «nye» nasjonen



Fig. 5 | Gjennom eit halvt hundreår var Shetelig og Bøe sentrale i arbeide med å sikra dei unike kunstkattane på Ornes. Foto ukjend © Universitetsmuseet i Bergen.

Noreg i utlandet. Mellom institusjonane som fekk ein kopi av Urnesportalen, var Historisk museum i Kristiania, Metropolitan Museum i New York (denne kopien er i dag i København), Viktoria and Albert-museet i London og museum i Brussel, Dublin, Paris og Berlin.⁴ Shetelig sin motivasjon for å laga kopian kom fram i eit brev av 18. juni 1907 til direktøren for Victoria and Albert-museet i London «Our reason for making the cast is to preserve this valuable document, if the original by any accident should be lost.»⁵

Den Bergenske avdeling

Fortidsminneforeninga si lokalavdeling for Bergenhus stift (Hordaland og Sogn og Fjordane) vart skipa i 1871. «Den bergenske avdeling» var dominert av museumsfolk knytte til Bergens museum, slike som Werner Hosewinckel Christie (1785–1882) (Nicolaysen sin svigerfar), Daniel Cornelius Danielssen (1815–1894), Ander Lorange (1865–1888) og Gabriel Gustavson (1853–1915).⁶ Haakon Shetelig vart leiar av avdelinga i 1907, same året som han fekk laga «sikringskopiane» av Urnesportalen. Han var aktiv i styret fram til 1932, medan Johs. Bøe hadde teke over leiarvervet i 1926. (fig.5)

I etterkrigsåra finn vi ei rekke museumsfolk og praktiserande arkitektar knytte til den såkalla Bergensskolen⁷ i styret for avdelinga. Museumsfolk som Johs. Bøe, Robert Kloster, Borg-hild A. Frimannslund, Per Gjørder og Per Fett, og arkitektar som Kristian Bjercknes, Kåre Frølich, Peter Helland-Hansen og Frederik Konow-Lund. I årevis hadde foreninga årsmøta sine og postadresse ved Historisk museum, og det var nærast eit symbiotisk tilhøve mellom museet og foreninga. På 1950-talet gjekk ein gjennom arkivet, slik at ein fekk skilt ut det som høyrde til museet frå foreninga sine eigne saker.

Det var Bergensavdelinga som hadde tilsyn med kyrkja på Ornes og som starta planarbeidet for ei større restaurering i 1948. Arkitektane Kristian Bjercknes og Kåre Frølich vart sett på saka. I fleire år var det stor usemje mellom avdelinga og direksjonen i landsforeninga om restaureringsarbeidet, særleg om skråstivarane som på 1600-talet erstatta tidlegare stavar i overgangen mellom skip og kor. Skulle kyrkja først attende til ein tenkt skipnad i mellomalderen eller skulle seinare endringar takast vare på? Bergensavdelinga sitt syn vann fram til slutt, og alle synlege spor og endringar av kyrkja gjennom tidene er i dag ein del av verdsarven. (fig.6)

Då Kristian Bjercknes tok til med det fysiske restaureringsarbeidet sommaren 1956, var også arkeolog Håkon Christie (1922–2010) og museet sin preparant Olav Espevoll (1887–

1977) på plass. Christie for å grava i grunnen etter at golvet var fjerna og Espevoll for å ta avstøypingar av ornamentikken på austgavlen og nordportalen.

Christie og Bjerknes sitt bygningsarkeologiske arbeid påviste restar av ei tidlegare kyrkje på staden som Urnesportalen og anna eldre materiale må ha vore del av.

Espevoll sine avstøypingar var vidareføring av eit sikringsarbeid i regi av museet, truleg etter drøftingar og ønske frå Bergensavdelinga. Bakteppet var den katastrofale brannen på Bryggen 4. juli året før, då umisselege verdiar gjekk tapt. Tidleg på 1950-talet brann òg hotellet tett ved Borgund stavkyrke ned, som ei anna alvorleg påminning om den sårbare kulturarven. Det hasta altså med å få sikra den unike kunsten i kyrkja på Ornes.

Hausten 1956 gjekk det eit brev frå Historisk museum til Oldsakssamlinga og Kulturindustrimuseet i Oslo med tilbod om kjøp av gipskopiar av austgavlen på Ornes, for kr 250, eksklusiv pakking og frakt. Kopisal var likevel ikkje føremålet med avstøypinga, ettersom det gjekk klart fram av brevet at det ikkje ville bli laga fleire kopiar for framtidig

Fig. 6a og b | Urnes stavkyrkje 1955. Foto Olav Espevoll © Universitetsmuseet i Bergen.



sal. I eit brev til Riksantikvaren av 25. oktober 1956 finn vi den eigentlege forklaringa på kva som låg bak arbeidet med gipsavstøypingane; «vi arbeider for tiden med å få skåret en kopi av den gamle portalen i Urnes kirken». Museet ber då om oppmålingsteikningar etter arkitekt Bull⁸ for å finna høvelege emne til utskjeringa.

Det ser ut som om planen var å skjera portalen med dør, vangar og overstykkje, dei to veggtilene og hjørnestolpen på nordfasaden, dessutan den store kalvariegruppa (Kristus på krossen med Maria og Johannes) som heng inne i kyrkja. Gipsavstøypinga av Urnesportalen frå 1907 som var stilt ut i museet var imponerande nok, men eit nokså unøyaktig tidsbilette av ein treskurd full av størkna, rennande tjære. Dessutan var det ikkje eit fullgodt sikringsobjekt ettersom gips forvitrar. I dag er denne avstøypinga diverre borte, sjølv om «søskenkopiar» framleis eksisterer, mellom anna i det imponerande The Cast Courts ved Victoria and Albert-museet i London, der han står like ovanfor Trajan-søyla frå Roma.

Meisteren frå Haus

Olav Espevoll var berre 23 år då han vart tilsett som preparant ved Bergens museum i 1910. Han var fødd på garden Espevold i Gjerstad sokn, i Haus kommune i 1887. Trass sine unge år var han alt utdanna både treskjerar og

Fig. 7 | Olav Espevoll fotografert i 1945, Foto ukjend © Universitetsmuseet i Bergen.



snikkar då han møtte opp til sin første arbeidsdag på museet. Her møtte han sin framtidige kollega, preparant William Dahl som hadde arbeidd ved museet sidan det året Espevoll kom til verda, og som hadde laga gipskopiane av Urnesportalen for Shetelig i 1907. Gipsstøyping og andre særeigne arbeidsprosessar ved eit museum må Espevoll ha lært av Dahl. I 1916 vart Espevoll òg fotograf for museet, etter å ha fått opplæring i faget hjå fotograf Væring i Kristiania.⁹

Frå 1913 fins eit bilete av Espevoll i arbeid med kalkering og avstøyping av bergkunst i Vingen. Seinare veit vi at han restaurerte kyrkjekunst frå mellomalderen slik som krusifiksa i Gjerstad og Hamre kyrkjer på Osterøy. Han har òg skore krusifiksa som heng i Fana og Åkra kyrkjer, etter originalar i museet, og ei kalvariegruppe i Landås kyrkje. I 1954 skar han ein ny figur til Engelgården på Bryggen, finansiert av Det nyttige Selskap og gjeven i gåve til Fortidsminneforeninga. Grunna brannen på Bryggen, kom han ikkje på plass på fasaden før det nye SAS-hotellet vart reist. I 1963 laga han dessutan ein kopi av gallionsfiguren «Adonis», i ein og ein halv gong storleik, til vestveggen utanfor Sjøfartsmuseet.¹⁰

Arbeidet med å skjera ein kopi av Urnesportalen var likevel det største arbeidet Espevoll hadde teke på seg, og det på overtid ettersom han fylte 70 år i januar 1957 (fig.7).

To dagar før han skulle gå over i pensjonistrekka, skriv styrar Johs. Bø eit brev til Det akademiske kollegium, det øvste styringsorganet ved universitetet, med bøn om at Espevoll måtte få stå lenger i tenesta og slik vart det heilt til Urnesportalen stod ferdig eitt års tid seinare.

Arbeidsprosessen

Det førebuaende arbeidet starta som nemnt i juli 1956, men med usikker finansiering og like usikker framdrift. Støypeformene var komne i hus, og kopiar av ornamenta på austgavlen var støyppte og tilbodne kollegaene i hovudstaden, mellom anna til direktøren for Kunstindustrimuseet i Oslo, Thor Kielland. Kielland var rask i snuen og tinga like gjerne ein kopi av sjølve Urnesportalen, men det hadde ikkje Bø - som meinte dette måtte vera ei mistyding - ettersom det berre var austgavlen det var laga kopiar av. Kanskje hadde Kielland alt fått nyss om museet sine planar om å få laga ein kopi av sjølve portalen og trudd at denne var i gips.

Kielland var ivrig, for han hadde nett vore i London i møte med britiske kollegaer og folk frå utanrikstenesta og lufta tankar om ei utstilling av norsk kunst i Storbritannia. Denne var opphavelig tenkt som ei tekstilutstilling, men i desember

1956 inviterer så Norske Museers Landsforbund på vegner av kulturavdelinga i Utanriksdepartementet til eit drøftingsmøte for museumsfolk frå Oslo og Bergen om ei mogeleg større kunstutstilling i Storbritannia i 1958/59. Her må planane om skjering av ein sikringskopi av Urnesportalen ha kome fram, for like etter låg ei delfinansiering i bordet frå Utanriksdepartementet på kr. 8500, halvparten av den budsjetterte kostnaden. Vilkårret var at kopien skulle vera tilgjengeleg for framtidige utstillingar i utlandet. I september 1957 løyvde så Fortidsminnesmerkesforeininga ein tilsvarande sum frå ei avsetning av inntekter ved «Sognekirkene», der det meste kom frå billettinntekter ved Borgund stavkyrkje.

Den ukjende kunstnaren som skapte Urnesportalen, nytta store furuplankar. Slike var ikkje lenger å oppdriva, så Espevoll måtte lima saman portalen av emne frå ei stor furu frå Ulvik. Arbeidet med kopien starta alt i februar 1957. Døra vart henta til Bergen og kopiert i verkstaden på Historisk museum, overstykke og vangar vart laga «etter nøyaktige

Fig. 8a og b | I juli 1957 tok Espevoll ei rekke detaljbilete av portalen, her vist saman med eit utsnitt av Espevoll sitt arbeid. Foto Olav Espevoll og Ann-Mari Olsen © Universitetsmuseet i Bergen.



studier av originalen med korrektur på stedet» som det står i årsmeldinga frå fortidsminnesmerkeforeininga. Om delar har vore frakta til Ornes og arbeidd med der, eller om det med korrektur er meint kontrollmåling på staden, veit vi ikkje. Vi veit i alle fall at det i 1956 vart sett opp stillas slik at Espevoll kunne ta avstøyping av portalen.

I januar 1958 stilte Bergens Tidende spørsmål om føremålet med å skjera ein kopi av ein portal som trass alt framleis eksisterte, og professor Johs. Bøe svara «Som allerede antydde er Urnesportalen noe helt usedvanlig som for enhver pris må bevares for fremtiden. De gipsavstøpningene vi har er naturlig nok ikke tilfredstillende. Dersom det verste skulle hende, at Urneskirken av en eller annen grunn skulle bli ødelagt – så vet vi i hvert fall at vi nå har en meget god erstatning under betryggende forhold.»¹¹

Somrane 1957 og 1958 var Espevoll igjen på Ornes og tok stikkprøver og detaljerte bilete av portalen. (fig.8) Han gjekk grundig til verks og trengde gjennom tjærelaget inn til sjølve treverket. Då kom det fram ei rekke nye detaljar som kom med på den nye trekopien. For igjen å sitera Bergens Tidende; «Man kan derfor med full rett si at den gjenskapte

Fig. 9 | Krusifiks i Fana kyrkje utford av Olav Espevoll. Foto Knut Olav Aslaksen © Universitetsmuseet i Bergen.



portalen er slik originalen var da den var ny – og faktisk er mer original enn selve originalen.»

Sjølv om portalen er eit imponerande stykke arbeid, var Espevoll noko smålåten i eit intervju med Bergens Tidende, og viste til at det var meir krevjande å skjera ein kopi av eit krusifiks, som til dømes det i Fana kyrkje, fordi det her var stort krav til portrettlikskap (fig.9).

I 1950 fekk Espevoll kongens fortjenestemedalje etter 40-års teneste ved museet.

Som tidlegare nemnt var det òg ønske om å få laga ein sikringskopi av kalvariegruppa inne i kyrkja på Ornes. «Urnesportalen er sikret, men mer står for tur» er tittelen på ein notis i Bergens Tidende på nyåret 1958¹². Her uttalar leiaren av fortidsminneforeininga Robert Kloster at ein no ønskjer å få laga ein kopi, ettersom kalvariegruppa då var i Bergen for konservering, men at ein vanta finansiering. Notisen må ha gjort nytte, for like etterpå tok Bergen kommune på seg å finansiera kopien. Arkitekt Ole Landmark hadde då teikna han inn i kapellet ved Engen Pleiehjem som var under bygging (fig.10).

Fig. 10 | Kopien av Kalvariegruppe frå Ornes var òg ein del av sikringsarbeidet til vernerane i «Bergensavdelinga» Foto Knut Olav Aslaksen © Universitetsmuseet i Bergen.



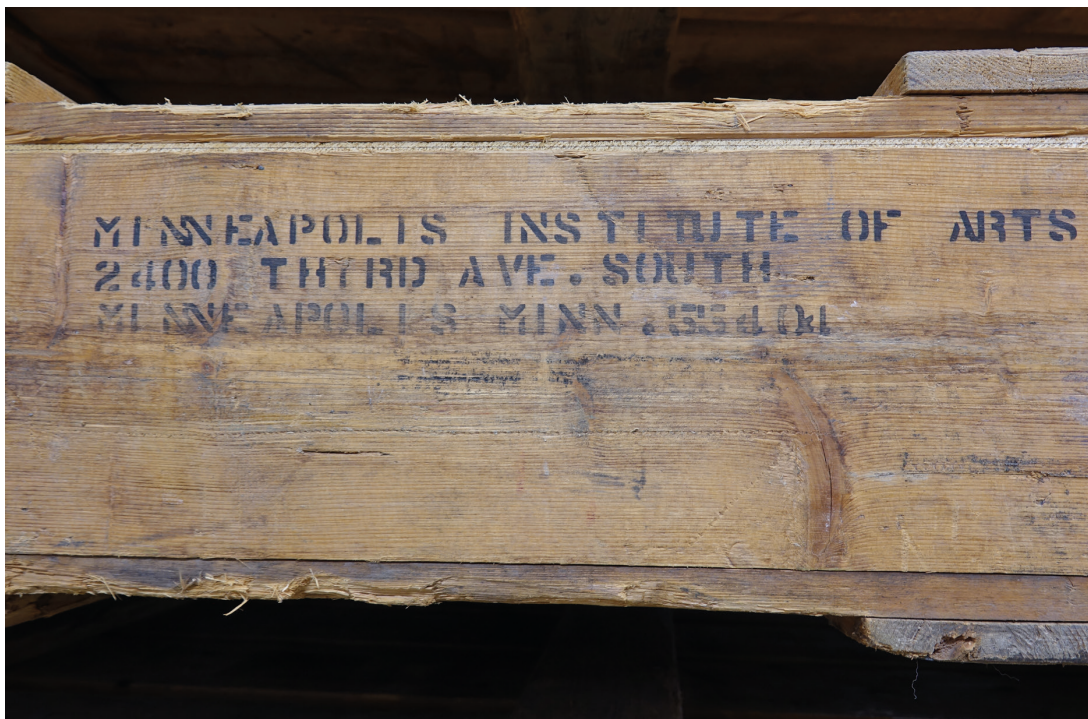
På dette tidspunktet hadde Olav Espevoll velfortent gått over i pensjonistrekka, kalvariegruppa vart difor skoren av kunstnaren Inggard Rosseland og måla av konservator Bjørn Kaland.

Ambassadøren

Då bilen frå Wergeland transport rulla ned Strømgaten mot jarnbanestasjonen var Urneskopien på førstereis ut i verda, som ambassadør for norsk vikingtids- og mellomalderkunst i utlandet. Sidan skulle det bli nye turar til byar som London, Kiel, New York, Minneapolis, Stockholm og Brest som del av større utstillingar om vikingtida. (fig.11)

Det praktiske arbeidet med organisering av utstillinga i Storbritannia i 1958/59 var lagt til Kunstindustrimuseet i Oslo ved direktør Kielland og utstillingsarkitekt Guthorm Kavli. Gjenstandane vart forsikra i Storebrand og sende med «kurer» til Edinburgh og vidare til London. Urnes-kopien vart forsikra for kr 20.000 medan originalane av Urnesmunken, Kong Øystein frå Munkeliv, og Relikvieskrinet frå Filefjell som òg var med på reisa, vart forsikra for kr 50.000. Alle objekta utanom Urnes-kopien hadde sin proveniens, sitt museumsnummer og sin plass i samlingane ved museet. Då det i samband med denne artikkelen vart søkt etter

Fig. 11a og b | Urnes kopien ligg i transportkassane frå 1958 klar til ny utferd. Foto Knut Olav Aslaksen © Universitetsmuseet i Bergen.



informasjon om Urnes-kopien i gjenstandsbasane ved museet for å finna plasseringa i magasinet, fanst han ikkje. Altså var han eit «ikkje eksisterande» museumsobjekt som berre eit fåtal pensjonerte tilsette kjende til. Kan henda er tida no inne for å gje Urneskopien som var «meir original enn originalen», eit museumsnummer og sin rettmessige plass i museumssamlingane som eit institusjonshistorisk sikringsobjekt, og som eit minne om kulturminnevernarane i Bergensavdelinga og om preparanten frå Haus.

1. I reisefølgjet frå Bergen var òg Urnesmunken (MA77), Kong Øystein frå Munkeliv (MA76), Relikvieskrinet frå St. Thomas kyrkja på Filefjell (MA52), eit Seingotisk sølvbeger (x.105.78), Hyndetrek (Bd.6687), Putetrek (x.143.72), Sølvkanne av Oluf Jørgensen (B.1435) og Skipsforma lysestake av jern (MA58), alle i original.
2. Dendrokronologisk datering, etter 1131 og 1069, Krogh: 214, 2011
3. Lidén, 2021
4. Lending, 47
5. Ibid, 51
6. Lidén, 14
7. Bergenskolen er ei retning i norsk arkitektur som førte vidare idear frå den engelske Arts- and Crafts-rørsla. Gjennom restaureringsarbeid skaffa arkitektane seg kunnskap om eldre byggeskikk og lokale handverkstradisjonar som grunnlag for nyskaping i arkitekturen. Nemninga vart ifølgje Trygve Fett først nytta av Robert Kloster som frå 1964 vart den første professoren i kunsthistorie ved Universitetet i Bergen, med arbeidsstad Historisk museum. Ahmer, 9
8. På vegner av Fortidsminneforeininga målte Bergensarkitekten Georg Andreas Bull (1829-1917) opp fleire stavkyrkjer som var truga av riving.
9. Fotograffirma Væring hadde spesialisert seg på kulturhistoriske oppdrag og hadde mellom anna fotografert utgravinga av Osebergskipet.
10. Han er no flytta innomhus til Handelens og Sjøfartens Hus, og erstatta av ein mindre vêrutsett versjon i glasfiber, støypt av Frode Fjellveit som er ein annan flink treskjerar ved museet, og som mellom anna har laga nye utgåver av andre figurar på Bryggen.
11. BT 27.01.58
12. BT 28.01.58