Madonna fra Kirkjubøur

Tage E. Christiansen

Ærer eller vanærer man sin Gud ved at gøre sig Billeder af ham og hans Hellige? Det er et Problem, som alle hidtidige Religioner har maattet tage Stilling til, og som lige saa sikkert vil beskæftige de Trosformer, der følger efter, naar vor Tids — trods deres ubehageligt selvsikre Fordring hver for sig paa evig Sandhed — efter Naturens Orden afløses af nye.

»Du skal ikke gøre dig udskaaret Billede eller nogen Lignelse efter det, som er i Himmelen oventil, eller det paa Jorden nedentil, eller det, som er i Vandet, under Jorden.« Saaledes hedder det i Mose Lov, og fra Jøderne overtog Muhammedanerne Hadet til figurlig Kunst. Hvor befriende er det ikke fra denne Goldhed at lade Blikket gaa længere mod Øst, hvor Buddhismen folder sig ud i en hæmningsløst overdaadig Billedglæde.

I Spørgsmaalet om Billeddyrkelse har Kristendommen altid haft svært ved at finde sine egne Ben. Billedglæde har vekslet med Billedhad. Og naar Hadet tog Overhaand, stillede det sig ikke tilfreds med at hindre, at nye Kultbilleder blev til. Hvad allerede fandtes, skulde tilintetgøres. Intensiteten af denne Fanatisme kan aflæses af Lakunerne i Europas Billedkunst.

En længe ulmende Billedstrid i Byzants vendte sig i 730 afgørende til Ikonoklasternes Fordel, og først 870 fik Ikonodoulerne paany Overtaget. Ikke blot sattes byzantinsk Billedkunst istaa i næsten halvandet Hundrede Aar. Alle ældre Frembringelser udrensedes med Nidkærhed, saa kun enkelte spredte Trædesten er levnet for den, som skal skildre Udviklingsgangen i byzantinsk Kunst. Alligevel blegner Foreteelserne i Byzants, naar de sammenholdes med

den konsekvente Billedødelæggelse, som satte ind, da man i 1536 i England begyndte at opløse Klostrene. Bortset fra en kortvarig Standsning under den katolsk-sindede Maria den Blodige blev Udrensningen af saa at sige alle Former for Billedkunst i Kirkerne fortsat med største Nidkærhed frem til Restaurationen i 1660. Da var næsten kun Gravminderne tilbage. En engelsk Kunsthistoriker har træffende sammenlignet Opgaven at skulle skrive en Oversigt over sit Lands Middelalderskulptur med den, Palæontologen stilles overfor, naar han ud fra et Par tilfældigt bevarede Knogler skal prøve at fremmane en forlængst uddød Dyreraces Gestalt.

I en Situation som denne, hvor et Folk i religiøs Billedfornægtelse har tilintetgjort sin Kunst, er det kun naturligt, at Kunsthistorikeren afsøger tilgrænsende Omraader. Maaske findes der her bevaret Arbejder, som i sin Tid importeredes fra det nu billedtomme Land. Maaske kan der i disse Omraaders egen Billedkunst eftervises en Indflydelse fra det fremmede, som genspejler det, der hisset er gaaet tabt. Men Opgaven er til det yderste vanskelig, fordi det næsten totale Tomrum i Oprindelseslandet i sig selv udelukker direkte Sammenligninger og gør alle Ræsonnementer »farfetched«. Det er derfor nok ikke tilfældigt, at det er nogle af Skandinaviens mest fremtrædende Kunstforskere, der har følt sig tiltrukket af det højere Skoleridt indenfor Faget, som det er at indkredse engelsk Indflydelse i norsk og svensk Middelalderkunst; i Norge især Harry Fett og Martin Blindheim, i Sverige især Carl R. af Ugglas og Aron Andersson.[1])

Søger man at danne sig et Overblik over den Metode, de har anvendt, er det iøjnefaldende, at de som antageligt værende af engelsk Oprindelse først og fremmest har udskilt en Række Arbejder af højeste Kvalitet, der staar mærkeligt isolerede indenfor norsk og svensk Kunstbestand: Mikaelsfiguren fra Mosviken (i Vitenskapsselskapets Samling i Trondheim), Madonnafiguren fra Austråt (sst.), Johannesfiguren fra Heggen (i Drammen Museum) o. s. v. Fremgangsmaaden er ingenlunde urimelig. Den hjemlige Billedkunst i Sverreættens Norge og Folkungernes Sverige, d. v. s. den Billedkunst, hvis Arbejder kan indordnes i større Værkstedsgrupper, ligger kvalitativt paa et meget smukt Gennemsnitsniveau. Hvad enten det

Fig. 1. *Madonnafigur fra Svenneby Kirke. Göteborgs museum, Göteborg.* Ca. 1 : 6.

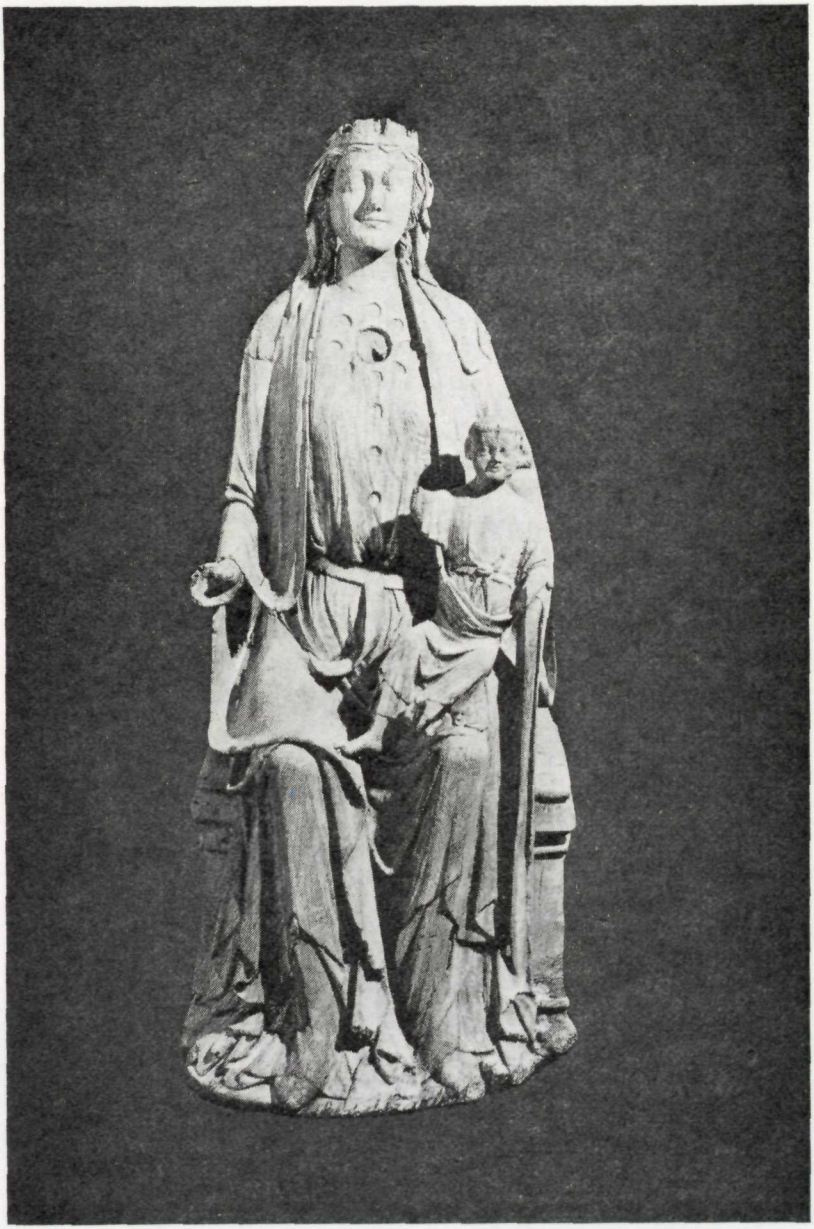

Fig. 2. *Madonnafigur fra Kirkjubøur Kirke. Føroya Fornminnissavn, Tórshavn.* Ca. 1 : 8½.

er selve Billedmagerne eller blot nogle af deres Værker, som er hentet udefra og har paavirket og højnet denne Standard, er det klart, at en saadan Import som Hovedregel kun kan have haft Mening, hvis Kvaliteten var eksceptionel. At det er fra England, for Sveriges Vedkommende tillige fra Frankrig, Paavirkningen gaar, maa imidlertid snarest udledes af vort bredere Kendskab til Periodens politiske og handelsmæssige Forbindelser. De stilistiske Jævnføringer med de sparsomme Levn af engelsk Middelalderkunst, der føres frem til Støtte for Karakterisering af Arbejder som de ovenfor nævnte som ægte engelske, er oftest af begrænset Beviskraft.

Ved en Udstilling i Göteborg i 1923 af ældre Kirkekunst fra Vestsverige fremvistes for første Gang en mesterlig men ilde medhandlet Madonnafigur fra Svenneby (Fig. 1), der baade ved sin Kvalitet og sin isolerede Stilling indenfor Bohusläns øvrige Træskulptur gled naturligt ind i den her antydede Sammenhæng. Da Figuren i 1939 publiceredes af Rune Norberg,[2]) følte han sig fristet til at opfatte den som et Importarbejde fra England, men Marias rundkindede og friske Ungpigeansigt — hans egen Beskrivelse — fik ham dog trods alt til at beslutte sig for en norsk og da snarest sydnorsk Kunstner som Ophavsmand til Figuren.

Hverken Carl R. af Ugglas eller Aron Andersson er imidlertid i Tvivl om, at vi her staar overfor et genuint engelsk Stykke.[3]) Hovedargumentet er igen den eksceptionelle Kvalitet, men samstemmende peger de — for mig at se temmelig »farfetched« — paa en stilistisk Overensstemmelse med Fremstillingen af de kloge og de daarlige Jomfruer paa Archivolten i Lincoln-Katedralens Dommedags-Portal. Holder denne Jævnføring Stik, kan Svenneby-Figuren dateres til ca. 1250—70.

I Tórshavn, i Føroya Fornminnissavn, findes en nært beslægtet og derfor tilnærmelsesvis samtidig Madonnafigur (Fig. 2). Den stammer fra Sognekirken, d. v. s. den fordums Katedralkirke, i Kirkjubøur, og fjernedes herfra i 1874 tillige med, hvad ellers var i Kirken af gammelt Inventar. Sammen med dette blev den det følgende Aar af Færøernes Amt og Provsti tilbudt Oldnordisk Museum i København, hvor man dog fandt, at den »ikke ville egne sig godt til Opbevaring i det.«[4]) Tom Skrivebordssnak, som formentlig skal

forklares ved, at der kun var nedsendt Fotografier af de udskaarne Bænkevanger og det saakaldte Bispesæde, men ikke af Madonnafiguren.

I Tórshavn kom Figuren længe til at sove Tornerosesøvn. Mærkeligt at hverken Anders Bugge, som var paa Færøerne i 1926, eller Poul Nørlund, som gæstede Øerne i 1948, ofrede den behørig Opmærksomhed, fremstaaende Kendere og Skildrere af Middelalderens Kunst som de begge var. Figuren var derfor ogsaa ukendt for Aron Andersson, da han i 1949 udsendte sit grundlæggende Arbejde om engelsk Indflydelse paa norsk og svensk Træskulptur indenfor netop den Periode, hvortil Madonna fra Kirkjubøur maa henføres.

Figuren er i Dag en Ruin. Beskadigelserne paa Snitværket er opregnet i den nedenfor følgende Katalog-Beskrivelse, og her skal derfor kun et Par andre, helt fundamentale Forhold nævnes:

Nu fremtræder Figuren som Friskulptur, men baade den stærkt hulede Rygside og Sømspor i de plane Bagkanter viser klart, at den har været fæstnet til en Bagklædning. Føjes hertil, at der ifølge Inventarfortegnelserne for Kirkjubøur Kirke endnu i Midten af 1700-Aarene var bevaret »en Himmel«, d. v. s. en Baldakin, over Figuren,[5]) kan der ikke være megen Tvivl om, at den er skaaret til Indfatning i et Skab som det, der eksempelvis er bevaret omkring en ikke meget yngre Mariafigur fra Mule Kirke i Island (i Nationalmuseet, København). Man undervurderer sikkert de Gamle, hvis man frakender dem Evne til ved Udformningen af en Skulptur at afpasse den efter den planlagte Montering. Allerede i denne Henseende er Figurens Virkning derfor nu en helt anden end den oprindeligt tilsigtede.

Men yderligere. Af Inventarfortegnelserne fremgaar, at Figuren i 1700-Aarene stod paa Gulvet i Kirkens Kor, hvor den maa have suget godt og rigeligt med Fugt til sig. Fugtighed vekslende med haard Udtørring, hvordan denne saa end er sket, har mørnet Træets Overflade og fremkaldt Revner, der ofte gaar paa tværs af dets Struktur. Kridtgrunden under Stafferingen maatte paa disse Betingelser nødvendigvis løsne sig, men endnu i 1819 kunde Eventyreren Grev Vargas Bedemar betegne Figuren som »særdeles vel vedligeholdt« og notere, at Marias Bænk havde været forgyldt,[6]) hvad den

Fig. 3. *Madonnafigur fra Svenneby Kirke. Bagsiden.* Ca. 1 : 6.

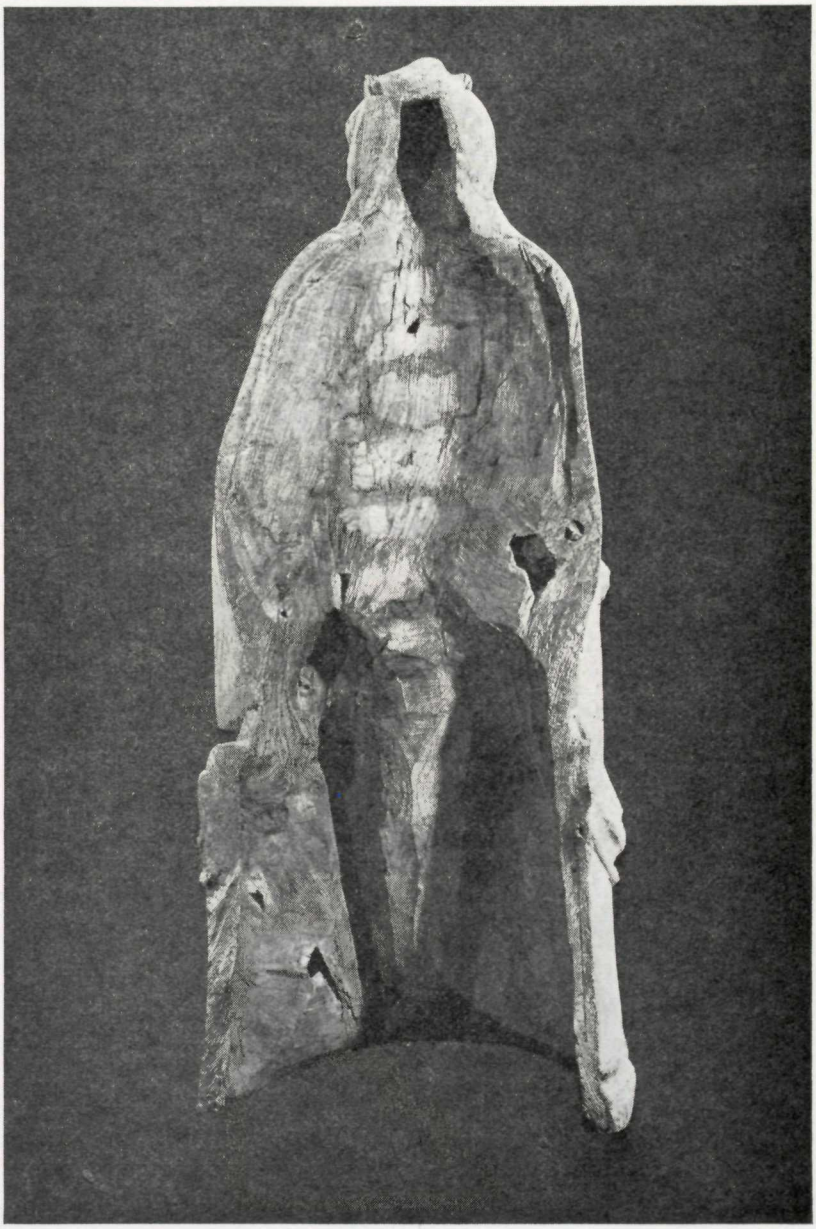

Fig. 4. *Madonnafigur fra Kirkjubøur Kirke. Bagsiden.* Ca. 1 : 8½.

dog næppe var oprindeligt. Siden — uvist hvornaar — besluttede man sig for at overkalke Figuren, en Proces som maa være gentaget atter og atter efter det tykke Kalklag at dømme, som dækkede den, da jeg i 1959 foreslog Sverri Dahl at lade Figuren behandle paa Nationalmuseet. Vi maa være nu afdøde Konservator N. J. Termansen taknemlig for, at han i Stedet for at foretage en summarisk Afrensning paatog sig Besværet med en omstændelig Fastlægning af alle løstsiddende Partier, inden Kalklaget fjernedes. For en umiddelbar Betragtning var det spildt Umage. Før Figuren overkalkedes, havde man helt øjensynligt med Flid fjernet saa godt som ethvert Levn af dens Staffering. Men alligevel. I Krogene sad trods alt hist og her smaa Farvelevn bevaret. En fornyet Undersøgelse af disse Spor blev foretaget af Konservator Swein A. Wiik i Oslo, da Madonnafiguren i 1972 var udlaant til den Udstilling, som Universitetets Oldsaksamling foranstaltede i Anledning af Rigsjubilæet.[7]) Hjemtransporten foregik over København, hvor Konservator Verner Thomsen fik Lejlighed til paa visse Punkter at supplere sin Forgænger, Termansens Iagttagelser.

Ud fra disse tre Specialisters Undersøgelses-Beretning,[8]) som er søgt resumeret i nedenstaaende Katalog-Beskrivelse, er det i det mindste i Hovedtræk muligt at danne sig en Forestilling om Figurens Staffering. Især hvis der virkelig har siddet Smykkesten eller folierede Bjergkrystaller i det store Brystsmykkes Gruber, maa den have virket temmelig prangende. Set med vor Tids Øjne føles dens Fjernelse knapt nok som et Tab; afrenset til det nøgne Træ fremstaar Figuren for os med en stor plastisk Skønhed. Men dette kan intet ændre i det Forhold, at Figuren — som al anden Middelalderskulptur — er formet under den selvfølgelige Forudsætning, at den skulde bemales. Den Tilstand, hvori Figuren nu befinder sig, svarer derfor kun til et Mellemstadium i Arbejdsprocessen. Først med Stafferingen er der t. Eks. kommet fuld Klarhed og Orden i Figurens underste Parti, hvor det nu er vanskeligt at holde Foldekastene i Kappe, Overkjortel og Underkjortel ude fra hverandre. —

Til Udstillingen i Oslo havde dens Arrangør, Martin Blindheim, ogsaa indlaant den endnu mere ruinerede Madonna fra Svenneby,[9]) og jeg er ham taknemlig for, at jeg inden Nedpakningen fik Lov til

at sammenholde den meget direkte med Figuren fra Kirkjubøur; i selve Udstillingen var de to Numre af uransagelige Grunde anbragt i hvert sit Rum. Efter denne Eksamination kan der efter mit Skøn fortsat ikke herske Tvivl om, at de to Figurer er forbundet i nært Slægtskab. Men ved Konfrontationen traadte ogsaa markante Forskelle frem. At Svenneby-Madonna'en er næsten en halv Meter lavere end Figuren fra Kirkjubøur, at den er uden Brystsmykke, at Hovedlinet ikke breder sig ud over Skuldrene men falder ned bagtil, at Haaret under Hovedlinet er glatskrabet og ikke bølget og lokket som paa det færøske Modstykke, at Jesusbarnet ikke har Bælte om Livet — alt dette er mindre væsentligt. Et Slægtskab er ikke ensbetydende med slavisk Gentagelse. Hvad i denne Forbindelse er af Betydning, er den helt klare Forskel i teknisk Udførelse og kunstnerisk Kvalitet, to Forhold som ikke nødvendigvis behøver at have Sammenhæng, men som i dette Tilfælde har det i udpræget Grad. Allerede et Blik paa Figurernes Bagsider viser, at de umuligt kan være udført af samme Haand, næppe heller i samme Værksted. Figuren fra Kirkjubøur (Fig. 4) er hulet langt kraftigere og langt mere djærvt end Figuren fra Svenneby (Fig. 3). Udhulingen er i Hovedet ført helt op til Issen, dybt frem i begge Ben og i Jesusbarnet op til midt paa Livet. Paa saadanne trange Steder har der maattet bruges Huljern, men i øvrigt er der anvendt Værktøj med lige Æg, Stemmejern eller Økse, som er brugt i smalle, vandrette Baner, flere Gange sa rask at Træet er blevet gennemskaaret. Paa Svenneby-Figuren er den adskilligt mere moderate Huling i alt væssentligt sket i lange lodrette Baner med et bredt Huljern eller maaske med »Tekslen«, en Art Skarøkse med hulet Skær.

Ganske den samme Forskel i Dristighed eller Rutine, som kan iagttages paa Figurernes Bagside, afspejler sig i Udformningen af deres Frontside. Paa Svenneby-Figuren hænger Jesusbarnets højre Ben slattent ned, mens det paa Kirkjubøur-Figuren spænder sig over mod Marias højre Knæ. Paa Svenneby-Figuren sidder Marias Bælte artigt lige, som det sig bør, og dets frie Ende hænger lodret ned, som det sig ogsaa bør. Paa Figuren fra Kirkjubøur er Bæltet faldet skævt ned til Siden, og Snippen paa den løse Ende snor sig opad i et frimodigt Sving. Men tydeligst kommer Forskellen mellem de to

Skæringer dog frem, naar man betragter den Maade, hvorpaa Kappens Fald over Marias højre Knæ er gjort; paa Svenneby-Figuren forsigtigt og gnidret klæbende sig til Laarets Runding, paa Madonna fra Kirkjubøur fejende flot skaaret i en stor kurvet Flade. Det er Træk som disse, der taget tilsammen fremkalder det Indtryk, at der imellem de to Figurer bestaar en markant Forskel, som nok er af teknisk men saa vist ogsaa af kunstnerisk Art. Madonna-Figuren fra Kirkjubøur er ekspressiv med en vidunderlig Rejsning, aaben og glad, Svenneby-Figuren lige som lukket inde i sig selv, stillestaaende og veg. Hvad Aron Andersson i sin indtrængende Analyse af Svenneby-Madonnaen tolker som decideret engelsk,[10]) fremtræder langt tydeligere i Figuren fra Kirkjubøur. Er nogen af de to Figurer et Importstykke fra England, maa det være den færøske, medens Slægtningen fra Bohuslän i saa Fald bedst forklares som en hjemmegjort, norsk Replik.

Om dette vil fremtidig Kunstforskning kunne tvistes. Men tilbage bliver, at Føroya Fornminnissavn, som Vennen Sverri Dahl nu tager Afsked med, i Madonnafiguren fra Kirkjubøur ejer en af Skandinaviens prægtigste Middelalderskulpturer.

NOTER

[1]) Et Udvalg af de vigtigste Bidrag til Behandlingen af dette Problem frem til o. Midten af 50'erne er foretaget i Litteraturfortegnelsen til Martin Blindheims Artikel: Engelsk stilinnflytelse, Kulturhist. leks. f. nord. middelalder III (1958), Sp. 638—56. Af Arbejder, som ikke har naaet at komme med, maa her, hvor det drejer sig om Paavirkninger i 1200-Aarene, især peges paa: Aron Andersson: England-Norge-Sverige i 1200-talets plastik, Konsthistorisk tidskrift XXIV (1955), S. 41—56.

[2]) Rune Norberg: Bohusläns Medeltida Träskulptur, Göteborgs og Bohusläns Fornminnesförenings Tidskrift 1939, S. 6 ff. — Bohuslän hørte til Norge indtil Roskilde-Freden 1658 ganske som Færøerne gjorde indtil Kiel-Freden 1814.

[3]) Svenneby-Figurens engelske Proveniens er senest fastholdt af Aron Andersson i: Medieval wooden Sculpture in Sweden, Vol. II (Sthlm. 1966), S. 115.

[4]) Korrespondancen vedr. Afgivelsen af det gamle Inventar er — med en syrlig Kommentar — aftrykt i Jóannes Paturssons posthumt udgivne Erindringer: Tættir úr Kirkjubøar søgu (Tórshavn 1966), S. 246—55.

[5]) Inventarfortegnelserne, hvoraf den ældste er dat. 17/6 1729, findes i Sjæl-

lands Bispearkiv: Indkomne Sager, Færøerne. 1729, 1750—1820 (Landsarkivet for Sjælland, Kbhvn.).

[6]) Vargas Bedemars Beretning om sin Rejse til Færøerne er i Oversættelse fra Tysk ved Børge Thorlacius aftrykt i Antiqvariske Annaler III (1820), S. 305—17; om Madonnafiguren se S. 308. Alt jvf. Else Kornerup: Edouard Vargas Bedemar — En Eventyrers Saga (Kbhvn. 1959), S. 222—37.

[7]) I Udstillingskataloget Nr. 9.

[8]) Termansen: 22/1 1960; Thomsen: 23/8 1972; Wiik: 29/6 1976. I Føroya Fornminnissavn.

[9]) I Udstillingskataloget Nr. 169.

[10]) Aron Andersson: English Influence in Norwegian and Swedish Figure-sculpture in wood 1220—1270 (Sthlm. 1949), S. 213 ff.

BESKRIVELSE

Madonnafigur fra Kirkjubøur Kirke. Føroya Fornminnissavn, Inv. Nr. 240. Eg. H. 125 cm.

Maria sidder frontalt paa en med en Hynde belagt Bænk, der baade forneden og oventil har kraftig Profilering. Hendes højre Haand, der formodentligt har holdt et Scepter eller en Liliestængel, er strakt lige frem. Med venstre (hvoraf kun Tommelfingeren kan anes paa Fig. 2.) løfter hun sin Kappe, saa Sømmen falder lodret ned, og støtter samtidigt sit Barn, som hun har paa Skødet. Ogsaa Jesusbarnet er frontalt placeret, men med Underkroppen drejet saa højre Fod hviler paa Marias højre Knæ.

Over et Hovedlin, der falder ned over Skuldrene, bærer Maria en Krone med syv nu forsvundne Takker, som har været bladet ned i Kroneringen og yderligere fæstnet ved Fornagling. I Issen er bag Kronen to smaa, 2 cm dybe Huller, som paa Grund af deres Plads og skraa Retning bedst lader sig forklare ved, at der i dem har siddet Stivere for Kronens midterste Blad. Dette Blad har da formodentligt været særligt rigt udformet. Marias Klædedragt udgøres yderst af en Kappe, hvis Sømme er gjort kraftigere i Halspartiet for at kunne illudere som en Art Krave. Under Kappen bæres en vid Kjortel, der om Livet strammes ind af et Bælte, hvis løse Ende hænger ned midt fortil. Kjortlens Brystparti dækkes af et stort »Smykke« dannet af 11 mindre Gruber omkring en større, cirkulær, 5,2 cm i Diam. og ca. 1 cm dyb, med plan Bund. Der kan ved ingen af Gruberne iagttages Mærker efter Stifter til Indfatninger, og det er maaske derfor tvivlsomt, om der har siddet Sten i dem. Paa den anden Side tyder deres vekslende Form og snart plane snart skaalformede Bund paa individuel Tilpasning til Sten, der i saa Fald maa have været kittet fast. Kjortlen rækker til midt paa Læggene, hvor en sid Underkjortel, der naar ned til de spidssnudede Sko, kommer til Syne.

Om Jesusbarnets Hoved sidder Rester af Søm, der antageligt har fastholdt en Krone. Jesus er iklædt en fodlang Kjortel, der om Livet sammenholdes af et

Bælte, bundet i Knude fortil med nedhængende Snipper. Hen over Underkroppen dækkes Kjortlen af en Art Kappe eller Slag. Jesus er barfodet.

Figuren er fra Bagsiden udhulet saa stærkt, at Træet adskillige Steder er blevet gennemskaaret. I de plane Bagkanter sidder Sømspor. Baade i Marie og Jesu Hoveder findes den vanlige cylindriske Udboring, der paa Maria er ført helt igennem til Bagsidens Hulrum og derfor ikke kan have rummet Relikvier, som det undertiden er Tilfældet.

Beskadigelser:

Figurens Underkant er, navnligt under Marias venstre Fod, meget stødt og forslaaet. Paa de tynde Kanter i Draperiernes Folder findes adskillige Brud. Paa Marias højre Haand er alle Fingre afbrækket, og hvad hun kan have holdt i Haanden, er hermed gaaet tabt. Haanden, der er skaaret for sig selv og tappet paa Armen, var før Konserveringen i 1959 løs, idet Tappen, som gaar igennem til Figurens Bagside, var brækket. Ny Tap blev indsat. Marias Krone, som er noget afstødt i Overkanten, mangler alle Takker, jvf. ovenfor. Jesusbarnet har foruden den formodede Krone mistet begge Hænder og venstre Fod.

Farvespor:

Paa Marias Hals Rester af Hudfarve, paa hendes Haar af Forgyldning. Kappen har paa Ydersiden været cinnoberrød, men Spor af lyseblaa Farve paa enkelte af de bevarede Cinnoberrester tyder paa oprindelig Mønstermaling. Foret har haft hvid Farve, men Rester af Slyng i en mørk, snarest sort Farve paa et nogenlunde stort Omraade under Marias højre Haand viser med Sikkerhed, at Foret har været smykket med malet Dekoration, antageligt for at illudere som Hermelinskind. Paa Kjortlen findes Rester af en ubestemmelig, svagt gullig Farve, men maaske drejer det sig i Virkeligheden kun om Levn af Kridtgrunden. Dette gælder ogsaa lignende Spor paa Jesusbarnets Bluse. Dets Kappe eller Slag har paa Ydersiden været grønt (vist nok Malakit), mens der paa Foret forekommer Rester af en orangelignende Farve (Blymønie der maaske er Bundfarve for en Cinnober). Paa Bænken, som Madonna sidder paa, er paavist Rester af Caput mortuum Farve (Indhold af Jernoxyd konstateret). For tekniske og farvekemiske Detailler henvises til den i Note 8 anførte Undersøgelsesberetning ved Svein A. Wiik.

SUMMARY

At Føroya Fornminnissavn in Tórshavn there is a carved Gothic figure of the Madonna (Figs. 2 and 4), which, though of exquisite quality, has received little attention from scholars. It comes from the parish-church at Kirkjubøur, which in the Middle Ages was the cathedral of the Faroe Islands. A closely related Madonna figure (Figs. 1 and 3) was formerly in the Svenneby church in Bohuslän a part of Sweden which in the Middle Ages belonged to Norway. It has generally been

assumed that this figure (now in the Historical Museum of Gothenburg) was of English origin. The author of the present paper however argues that if one of the figures has to be considered as English, then it is more reasonable to choose the figure from Kirkjubøur because of its outstanding quality, while the Svenneby-figure presumably is a Norwegian imitation. Wheen in 1959 the thick layers of plaster, which covered the Kirkjubøur statue, were removed a thorough inspection revealed that, although previously cleaned, the wood still bore traces of the original painted surface, sufficient to give an idea of the statue's very colourful appearance.