

Om at leve eller dø »i skønhed«

En beretning om aftrækningen af Sonnes frise – med lidt forhistorie

Halvdelen af overskriften paa denne lille beretning lyder »teknisk« – og min lille fortælling vil maaske alene af *den* grund ikke blive læst af ret mange – men bag videnskab og teknik, kan man dog, om man vil, skimte himlens stjærner – et uendeligt univers, hvor alt viser sin samhørighed – og hvor kunst og videnskab bliver *eet*.

Bag dette at aftrække Sonnes originale frise – overføre den paa lærred – og dermed bevare dette danske mesterværk for efterverdenen – ligger et stort og magisk æventyr!

Da Sonne malede sin frise paa Thorvaldsens museums facader, gjorde han Bingesbølls skønne arkitektur *levende* – disse vægge fik *aand* og sjæl – samhørigheden mellem bygningens arkitektur, og billedudsmykningen er genial – den blev ved Sonnes frise til et *tempel* for kunst – maaske det skønneste i sin art i hele verden – ved den sublime samfølelse, der er mellem Thorvaldsens kunst i det indre og Sonnes kunst i det ydre! Det er blevet saaledes, at man ikke synes det ene *kunne* være uden det andet – og deri ligger vel forklaringen paa at man ønskede Sonnes frise genskabt. – Dette var helt naturligt – for hvem kunne tænke sig Thorvaldsens museum uden Sonne!

Om dette var der ingen tvivl – tvivlen kom fordi Sonnes originale frise endnu sad paa væggene – hendøende – pisket af et nordisk klima – men med glorien af dette forklarelsens skær over sig – som kun bliver givet de helt store kunstnere – en skønhed som maatte indgive enhver kunstner ærefrygt – og protest – protest imod dets fuldkomne forfald.

Ville man vove at rive dette mesterværk ned af væggene – eller skulle det »dø i skønhed« – visne for vore øjne uden hjælp – eller *kunne* det reddes – det *kunne* det – og det var en ære for dansk aandsliv, da det endeligt blev besluttet at man ville forsøge at redde Sonnes originale frise ved aftrækning fra muren. – Og her kommer saa det magiske æventyr – om *hvordan!*

*

*

*

At »aftrække« et vægmaleri fra en mur, og overføre det paa lærred – er en teknisk-videnskabelig proces, der – meget naturligt – oprindelig stammer fra Italien. I Danmark blev denne opfindelse for første gang prøvet i Viborg domkirke – hvor der var fare for at et af Joakim Skovgaards største fresco-malerier »Den store nadver« skulle gaa tabt. Muren bag billedet var ikke asfalteret – som man *nu* altid gør det – salpeter slog ud, og viste at billedet langsomt ville »skalle af« – d.v.s. »mørne« væk paa væggen.

Det drejede sig jo her om et meget stort felt, men man vidste allerede dengang, at italienerne var kyndige i denne hemmelighedsfulde proces – eller opfindelse. Der blev sendt bud efter dem – de kom – og billedet blev reddet – og restaureret – det blev senere indlemmet i »Statens samling«. Man kan ingenlunde sige, at italienerne dermed *indførte* deres viden til Danmark – deres arbejde *var* og forblev hemmelighedsfuldt – de arbejdede bag lukkede stilladser – og efterlod ingen recept! Det siges dog, at kirkebetjenten – til alt held – opsnusede lidt af fremgangsmaaden – og disse stumper fortalte han Skovgaard, som senere overgav dem til mig.

Skovgaards store udsmykning i Viborg domkirke skete før »min tid« – men jeg blev senere en meget ihærdig elev hos ham paa kunstakademiet, i den afdeling, man dengang kaldte for »Dekorationsskolen« – hvor Skovgaard var professor.

*

*

*

Foruden at male fresco-billeder, vægge op, og vægge ned, kastede jeg mig nu med stor iver over de mystiske »tegn«, som Skovgaard havde overleveret mig fra Viborg – angaaende aftræk – for om muligt at finde frem til en brugbar »opskrift«. – Hastigt fortalt bestaar »aftræk« jo i, at man ved hjælp af lærred og lim »trækker« billedet fra muren – hvorefter bagsiden beklædes med casein, som da det ikke er vandopløseligt, er en fast og uopløselig bestanddel der skærmer billedet mod fugt. – Det lyder meget nemt, men *er* det ikke, fordi ikke to billeder er malet ens – og ikke to mure heller helt ligner hinanden. Nu kan man købe caseinpulver, det kunne man ikke dengang – saa mine eksperimenter gjaldt altsaa at finde frem til et stof, der kunne kaldes casein.

Hvad jeg egentlig foretog mig dengang, har jeg delvis glemt – det er blevet forhistorie – men jeg husker dog at mit forskerarbejde udbredte en saadan stank i skolelokalet, at jeg hurtigt blev forflyttet til akademiets lofter, hvor jeg syslede videre med en gennemtrængende gammel ost, skummet mælk, og kalk – foruden diverse andre ingredienser. Paa dette tidspunkt var der igen brug for

hjælp i Viborg domkirke – nu drejede det sig om »Salome« – som enkeltfigur. Skovgaard brugte min opskrift – og forsøget lykkedes. Ogsaa dette billede er nu i statens eje.

*

*

*

Jeg blev senere Skovgaards faste medarbejder – først i Lunds domkirke – hvor han udførte sin mosaikudsmykning i den store, meget høje korrunding. Da apsisvælvingen var temmelig stærk, kunne Skovgaard ikke, med rette overblik male sine kartoner lodret – og malede derfor hele sit forarbejde i selve apsis-buen. Dette gjorde han i *olie* – og ikke just altid med holdbare farver – foruden at der var guldgrund paa gibbs – hvorefter han tog kartoner af det hele. Dette blev i sig selv et saa skønt værk, at Malmø museum ønskede at erhverve det – om det kunne aftrækkes! Dette blev nok mit livs sværeste opgave som »aftrækker« – for oliefarve er jo ikke ligefrem indbefattet i aftrækningsmetoder – dertil er stoffet for modstandsdygtigt. Naar jeg *nu* tænker paa det, forekommer det mig selv som noget af et mirakel *at* det skete – men det *gjorde* det – og Malmø museum byggede en apsis specielt for dette værk.

Skovgaard malede paa en kalkflade, strøget paa selve muren. Ved denne aftrækning lærte jeg meget – og det foregik ikke uden røg og damp. Da vi ikke var sikker paa om de paalimede lærredsklude havde kraft til at »trække« figurerne af, maatte vi »banke« de forskellige stykker fra væggen, og vi bankede saa ihærdigt, at vi ofte trak hele murflader med ned paa gulvet – hvilket selvfølgelig gjorde arbejdet yderligt besværligt – men det blev trods alt et væsentlig led i aftrækningens historie herhjemme.

Skovgaard malede ofte i flere lag – d.v.s. – at et parti blev overstrøget med kalk og Skovgaard malede videre paa næste lag. Da jeg trak »Eva« af opdagede jeg, at der bagved anedes en anden Eva, og jeg spurgte Skovgaard om jeg maatte beholde hende, hvis jeg kunne trække det af – det fik jeg lov til – der *var* kun en anelse – men da jeg med bønner og slid fik det rensat og aftrukket – blev det en dejlig Eva. Evas *mund* sad paa første aftræk – saa Skovgaard maatte male en ekstra mund! Jeg solgte det senere – i pengenød – for en urimelig lille pris, og det sørger jeg over den dag idag – for det *var* en dejlig Eva!

Vi brugte disse aftræk som farveangivelser under vort mosaikarbejde. – Jeg lagde blandt andet den store kristusskikkelse, hvortil jeg har den aftegnede karton. Paa Kristus' ansigt til denne karton, er det ene øje kun meget svagt angivet – Skovgaard *turde* ikke tegne det fuldt ud – af ængstelse for det udmærkede øje, der *var* tegnet – det forstod jeg godt!



Limning. Et stykke af muren paa størrelse med et stykke lærred bliver overstrøget med stærkt fortyndet limvand. Med en blæselampe – med paasat jernplade for ikke at gløde farverne – opvarmes muren, hvorved limen smeltes ind i denne.



Første lag limklude sættes paa det billedfelt, der skal trækkes af.
(Hvor andet ikke bemærkes, er fotografierne til denne artikel tagne af Elof Risebyes førstemedarbejder, maleren Poul Larsson).

Næste afsnit af aftrækningens historie herhjemme, foregik i Viborg domkirke – hvortil jeg blev tilkaldt for at redde Getsemane-billedet – og flere andre store partier paa forskellige billeder. Mine medarbejdere og jeg, som paa det tidspunkt havde haft forskellige andre aftrækningsopgaver, følte os igunden godt rustet, men blev her stillet overfor en helt ny, og temmelig farlig opgave.

Der var salpeter paa billedet – det var vi vant til – væggen var ikke asfalteret – men det værste var, at der bag midten af billedet var en skorsten, som brændte sig igennem murfladen, og ind paa selve maleriet, saaledes at dette ikke alene blev fyldt med mug – men hang i store flager ud fra muren. Det første vi maatte gøre, var at »binde« disse flager.

Men dernæst lød opgaven paa, at man ønskede at bevare Skovgaards originale billede – hvilket vil sige, at man ønskede de beskadigede felter aftrukket – restaureret – og *ført* tilbage paa muren. (Det var som at fjærne hjertet fra et menneske, og efter endt operation, føre det tilbage igen).

Vi trak disse partier af – muren blev fornyet med molersten – asfalteret, og nypudset med en noget anden blanding end den oprindelige – hvorefter vi med en caseinblanding, genindsatte de aftrukne felter paa væggen. Det samme skete paa andre billeder i kirken – hvor salpeter var slaaet ud i ret store felter. Denne fare lurar stadig i Viborg domkirke.

Det var et meget stort arbejde, og vi udførte det med »hjertet i halsen« paa grund af billedernes nationale værdi – og saa vidt jeg ved er et arbejde af lignende art ikke udført nogetsteds. Jeg tror man tør kalde det vort »svendestykke«. Mine medarbejdere var malerne Poul Larsson og Ingolf Røjbak – som har fulgt mig gennem alle »aftræk« fra de var elever paa min skole – skolen for vægmaleri – hvor vi først indøvede os i aftrækningens kunst – fra smaa frescoplader og opefter. Vore offentlige opgaver har gennem tiden været mange – og yderst forskellige. – Vor største og mest krævende opgave kom tilsidst – selve *Sonnes frise!*

*

*

*

Har gamle mure sjæl – jeg tror det – de har ihvertfald stemme. Mon ikke alle kunstnere der har vandret gennem Roms gader og stræder ved nattetid, har følt sig draget af de skønne gamle mure – lysende i okkergult eller terracottarødt – og følt deres stille og ædle skønhed? Jeg selv har aldrig kunnet lade være med at stryge mine hænder over disse mure – maaske med en fornemmelse af, herigenem at føle mig – som en bitte del af en evighed.

Det samme har jeg gjort overfor Sonnes frise. Allerede som dreng elskede



Interiør fra arbejdsskuret ved museets façade med færdigt limede billedfelter. Felterne er dækkede med to lag paalimet lærred.

jeg dette storladne værk – der var *æventyr* i det. Og senere sørgede jeg over dets gradvise forfald – med mine hænder strøg jeg varsomt over muren, ligesom for at holde billederne *fast* – det var som et kærtegn, der ubevidst formede sig som en *bøn*, da jeg mærkede billedernes hendøende farve som støv mellem mine fingre! – Det var som en »kalden« – og jeg prøvede paa at følge den.

Jeg var jo lærer ved akademiets skole for vægmaleri – og uden at vide noget om Sonne-frisens fremtidige skæbne, kastede mine elever og jeg os ud i dette at »genskabe« den – det er snart mange aar siden nu, men vi var dybt optagne af det! Vi destillerede og analyserede i smaa fine glas – efter evne – alle muligheder. Eleverne kastede sig navnlig over Thorvaldsens portræt, som viste sig at være en glimrende salgsvare, hvor de saa end er havnet!

Vi endte stolt med at genskabe en stor del af Thorvaldsens hjemkomst – paa en af skolens største vægge – det blev helt pænt, og burde egentlig være aftrukket – men saa langt gik min ærgerrighed ikke – det ærgrer mig lidt idag! – Men som tiden gik uddybede jeg ihvertfald, sammen med mine elever, min tekniske viden om aftræk, og der kom jo det tidspunkt – det *rette* tidspunkt – hvor jeg havde en lille begavet flok af »udlærte.« – Vi var rede!

*

*

*

Imens »diskuterede« man – og bølgerne gik højt. Den aarelange strid om Sonnes frise – »skal – skal ikke« – steg efterhaanden til en formelig fejde!

I omfang ville denne offentlige debat kunne fylde et svært bind for sig selv – det ville ingenlunde blive kedeligt! Efter hvad Otto Gelsted skrev (»Land og Folk« 4. februar 1947) – havde denne offentlige meningsudveksling varet ca. trekvart aarhundrede – saa det er naturligt om jeg ikke kan den paa fingrene!

Det som af naturlige grunde har berørt mig mest, har været det daværende akademiraads aabenbare kontrovers med museumsbestyrelsen – senest aar 1944 – hvor raadet insisterede paa arkitekt Kaare Klints forbliven som museets arkitekt – hvorimod de ikke fandt Axel Saltos hidtidige prøver »kunstnerisk tilfredsstillende«. – Jeg maa have lov at sige, at dette var *før* min nuværende stilling – og før min indtræden i akademiraadet.

Det brændende spørgsmål – om Sonne-frisen skulle leve – d. v. s. genskabes – eller om den originale frise skulle »dø i skønhed«, fremkaldte adskillige navne – med hensyn til genskabelsen – ogsaa mit! Jeg maa i den anledning sige, at jeg, personlig, syntes, at det hele endte som det *burde* – jeg havde længtes efter at redde Sonne – og den opgave fik jeg – og at Axel Salto, som den fremragende form- og stilkunstner han er, endelig fik overdraget den store opgave – som

han allerede havde paabegyndt – var helt naturligt, og rigtigt. Vejen fra keramik og til Sonnes næsten keramiske felter, synes baade i farve og stof at være meget nærliggende.

Ordet at *genskabe* frisen var rigtigt valgt – der blev ikke sagt »copiere« – en direkte kopi er altid af det onde! Fra min mangeaarige lærervirksomhed ved jeg at en saakaldet »copi« altid fra en god kunstners haand bliver en personlig, skabende akt – kun *deri* bestaar dens kunstneriske værdi.

*

*

*

Den ærefulde opfordring til mig om at aftrække Sonne-frisen, kom direkte fra borgmester Julius Hansen, som samtidig var formand for museumsbestyrelsen. Jeg blev meget lykkelig og engagerede straks 3 medarbejdere.

Der var hidtil ikke lagt stene paa min vej – men nu fik jeg besøg af arkitekt Kaare Klint, der – som museets arkitekt – direkte opfordrede mig til – skriftligt – at underlægge mit og mine medarbejders arbejde under hans overledelse. Jeg svarede ham at mit arbejde var overdraget *mig* personlig – og at jeg ikke ønskede at være under formynderskab! Kaare Klint forlod mig i vrede, og der gik igen nogen tid, hvor jeg ikke vidste om jeg var »købt eller solgt« – men da ogsaa Axel Salto – som naturlig afslutning paa sin stærke offentlige duel med Kaare Klint, erklærede at han ikke fortsat kunne arbejde sammen med Klint som arkitekt – skiftede billedet.

Museumsbestyrelsen holdt fast ved Salto, og Kaare Klint fratraadte som museets arkitekt. – Salto og jeg havde ikke forhandlet sammen om denne sag, vi handlede hver for sig, med samme indstilling – eventuelt at fralægge os arbejdet! Det var museumsbestyrelsens fortjeneste at det gik anderledes.

Kaare Klint ønskede dengang, at man skulle *save* billederne fra muren – og ikke, som *jeg* foreslog det, »*trække*« dem af – og overføre dem paa lærred – han mente vel at murens karakter dermed forsvandt. Denne indstilling var maaske forstaaelig fra en arkitekts side, men det var indlysende umuligt at gennemføre i praksis – det var desuden et meget farligt eksperiment. Jeg havde flere gange i dagspressen udtalt mig om denne tekniske side af sagen – maaske stærkest i et interview i »Berlingske Tidende« 5. februar 1947, under overskriften: »Skal Sonnes frise »aftrækkes« eller saves ud i stykker?« »– Det havde ganske vist været planen, at murstykkerne med frisen skulle saves ud og bringes i hus. Men det havde simpelt hen betydet, at Thorvaldsens hus var blevet savet helt i stykker, og samtidigt havde det paa ingen maade givet sikkerhed for, at det originale værk ville blive bevaret. Der er store revner i murstykkerne, som



Ved aftrækningen brugtes tandmejsler af forskellig størrelse til løsning af billedfeltets pudslag fra muren.



Billedfeltet mejsles ned. Bjælken, der ses forneden i fotografiet øverst på denne side, og som lærredet med billedets pudslag hviler paa, kan hejses helt op og følger derpaa billedet nedefter som støtte for det under nedtagningen.



saa først skulle støbes. Det kunne gøres, men meget ville gaa til under nedbrydningen, og restaureringen maatte gentages ad aare. Bevilges pengene, og man maa tro, det sker, for der havde jo ogsaa været store omkostninger forbundet med at save murene i stykker, sikres den originale frise, den overføres ved Risebyes specielle teknik paa et lærred, hvorfra den i dens omvendte placering sættes over paa et nyt lærred igen, saaledes at den retvendt kan bruges til dekoration i en værdig bygning, hvor det barske vejrlig ikke mere kan sønderdele den. Tiden er ikke forpasset, men tiden er inde nu. – —«

At min teori var rigtig, fik vi snart anledning til at konstatere.

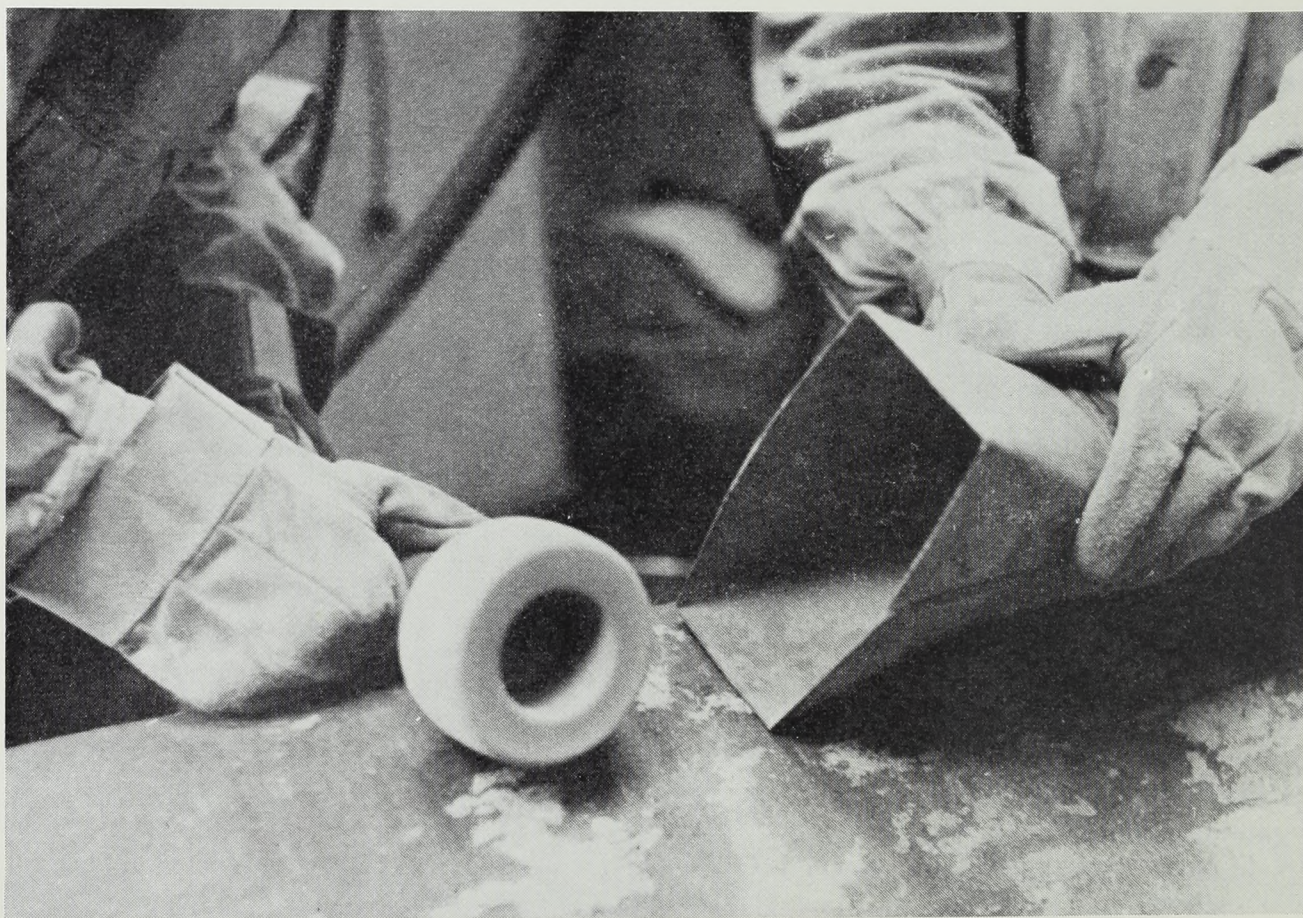
*

*

*

I aaret 1907 blev 2 af de mest beskadigede felter udsavet fra muren. Dette blev gjort for at Joakim Skovgaard, sammen med Larsens Stevns kunne prøve en fornyelse paa selve stedet.

Disse felter blev opbevaret i store trækasser paa Statens museum. Disse kasser blev i 1946 bragt til Thorvaldsens museum, og da kasserne blev aabnet, viste det sig, at billederne kun var store og smaa murbrokker. Vi lagde brokkerne sammen paa gulvet – i kalkmørtel, og limede paa den maade det største billede, som derefter opstod som aftræk paa lærred. Det lille felt blev støbt i





Pudslaget paa lærredet maatte af hensyn til billedets smidighed ikke have en tykkelse af over 2 mm. Laget skulle være fuldstændig ensartet. Derfor var en grundig og forsigtig slibning nødvendig. Dette gjordes med en roterende carborundumskive. Af hensyn til silicosefaren bar kunstnerne støvmasker, og det haarde flintstøv opsugedes af en stor industristøvsuger. (»Aftenbladet« fot.).

cement, og staar nu i museets kældergang. Ved afsavningen af disse felter, var de begge blevet gjort ca. 40 cm lavere end de var paa muren – ved aftrækningen af det større billede blev disse 40 cm tilsat – det smalle felt har stadig denne mangel i højden.

Joakim Skovgaard og Larsens Stevns fornyede disse felter i en langt haardere pudsblanding end den oprindelige. Overfladen var meget haard – og vi forsøgte at gøre den mere modtagelig ved at banke paa den med en særlig staalbørste – det lykkedes kun svagt. I denne nødsituation kom direktør Sigurd Schultz os stærkt til hjælp – ved at »laane« os museets vagtmester Aksel Clausen – som ved sin faglige indsigt gav os det fortræffelige raad, at *presse* limen ind i muren med et varmt strygejern. Det foregik saaledes, at vi først strøg billederne over med meget varm lim – ovenpaa denne fæstede vi lærredsklude – og disse blev presset ind i limen med strygejern – paa en maade blev limen derved »brændt« ind i cementpudsen. Ovenpaa dette kom næste lag af gennemvædede limklude. Dette gode raad fra Aksel Clausen blev af væsentlig betydning for hele vort arbejde fremefter. Ogsaa den lille staalbørste var konstrueret af Clausen.

Arbejdet blev udført i vort efterhaanden saa kære lille træskur. Vi havde her en bred planke, – buet foroven – placeret langs muren – og anbragt i et hejseværk – den modtog billederne efterhaanden som de mejsledes ned fra muren – og vi var meget stolte af den. Paa denne bjælke blev billedernes bagside afslebet for det overflødige pudslag – det gjorde vi dengang ved haandkraft og carborundum.

Det lykkedes efter megen møje, at aftrække disse to prøvefelter – først bagefter fik vi af Kaare Klint at vide, at disse felter, var oversprøjtet med et præparat, der faktisk skulle gøre dem uimodtagelig for nogen art af væde – saa vort besvær havde altsaa sin forklaring! Disse aftræk skete i 1943.

Arkitekt Johan Pedersen blev, efter Kaare Klint, frisens arkitekt. Hans konduktør var arkitekt Erik Findsen – som under hele vort arbejde førte tilsyn – baade med os, og hele vort fremskridende værk. Vi skylder Erik Findsen megen og hjertelig tak for hans støtte og hjælp, i mange situationer – og for hans aldrig svigtende forstaaelse og kammeratlige samfølelse.

*

*

*

Baade ifølge nu afdøde murerformand Hans Petersens og Axel Saltos indgaaende beretninger i museets skrifter, har man, i tidens lange løb, anvendt mange forskellige præparater paa billederne, for at skærme dem mod det fugtige vejr-

lig – om det egentlig har gavnet, ved jeg ikke – jeg tvivler – men at det i høj grad har været med til at besværliggøre aftrækningen – er sikkert. Det medførte ihvertfald at hvert billede blev en opgave for *sig* – vi maatte stadig være meget varsomme og »undersøge« – men det udvidede jo vor teknik – og gjorde arbejdet levende.

Kaare Klints mening om, at jeg til dette arbejde kun behøvede haandværkere – viste sig til fulde forkert. Kun ved at anvende indfølelse kunstnere, kunne dette store og meget ansvarsfulde arbejde gennemføres – og mine medarbejdere aandede og levede med hver detalje af de mange felter. Sonnefrisen i sig selv, var en daglig inspiration.

Men det viste sig altsaa, at den oprindelige teknik – som man havde saa stor ærbødighed for – i mange tilfælde slet ikke var saa grundig eller saa dybtgaaende som man havde troet – navnlig ikke paa kanalsiden. Der har aabentbart i sidste hastværk været anvendt maleriske »fiduser«. De mange tegnede skraveringer er ofte bare nedridset, og derefter paamaalede.

Hans Petersen nævner portrættet af fru Heiberg, som eksempel – det gule sjal var paamalet ovenpaa bundfarven – som var rød – hendes haar var paamalet ovenpaa hudfarven – og buketten i hendes haand var ligeledes malet ovenpaa – i en art frescoteknik – det forklarer, hvorfor jeg ofte under arbejdet, undrede mig over enkelte partier – og detaljer – som stod saa mærkeligt »nøgne« – som om de slet ikke var lagt i *dybden* – hvad de altsaa heller ikke var!

Det var altsaa ikke alene regn og rusk der tærede paa billederne – der var ogsaa »huller« i den berømte teknik. Vi fandt ogsaa, at det endelige billede »Thorvaldsens modtagelse« var mindre godt pudset end de andre – der maa have været lidt »pres paa« tilsidst! Thorvaldsens eget ansigt er jo heller ikke nær saa fint tegnet som mange andre portrætter i frisen.

Ser man paa de nærfotografier, der findes i denne beretning – af portrætter fra frisen – hvor de dybe skraveringer – selve tegningen – er stærkt fremtrædende – vil man se hvor levende, følsomt, og rytmisk stærkt, Sonne formede sine figurer – næsten plastisk.

Det er efterhaanden gaaet op for mig – naar jeg tænker over *hvorfor* jeg sætter Sonnes frise saa højt – at det er noget med *størrelsesforholdene* – dette at figurerne har den rette størrelse i forhold til billedfladen – i dette tilfælde – *muren*. Det er en ubevidst glæde at *formatet* er det helt rigtige.

Det var mig en dyb skuffelse, da jeg første gang saa Millets dejlige billede, »L'Angelus«, som jeg ifølge dets storladne indhold og komposition – havde tænkt mig i et *stort* format – det var kun et *lille* oliebillede! Det gjorde jo ikke

kunsten mindre – men var alligevel som en anslaaet tone der ikke var sunget fuldt ud!

Jeg rejste engang til Colmar – alene for at se Grünewalds berømte trefløjede altertavle – jeg var saa angst for at det ikke – i *størrelse* – skulle svare til sit mægtige indhold, at jeg næsten ikke turde gaa ind i salen – men det *gjorde* det – indhold og størrelse var *eet* – og jeg var ved at falde paa knæ af glæde – det var en dyb befrielse – og efter denne oplevelse syntes jeg, at klokkerne ringede skønt over Colmar.

Det er vel nok rigtigt at Sonne var en »staffelimaler« – men ser man billedet: »De syges søvn ved St. Helene kilde« – og tænker sig denne komposition sat op i størrelse – vil man – helt naturligt tror jeg, finde optakten til Sonnefrisens monumentale format. Vejen fra dette billedes figurkomposition, til feltet i frisen med statuen af grevinde Ostermann, er meget nær. Jeg maa have »drømt« mig til et langt større – dekorativt – format i Sonnes olie billeder – som han jo ogsaa viste sig at svare til.*

*

*

*

Vi begyndte vort arbejde paa selve muren – 1. april 1951 – paa museets endevæg, væggen der grænser mod Christiansborg slotskirke – og som er indledningen til hele frisens komposition – der herfra fordeler sig paa de 2 langsider. Salto ønskede denne væg klarbar først – fordi disse felter bærer færrest figurer. Men for os var det en af de sværeste opgaver – fordi hele væggen var stærkt medtaget og røgsværtet fra Christiansborgs slotsbrand. Det krævede mange prøver. Man kunne næsten *stryge* farverne af væggen – vi forsøgte at binde dem lidt, ved at sprøjte billederne med en stærk vandglasopløsning.

Disse felter blev ogsaa *mejslet* ned – alle vore forskellige redskaber blev lavet specielt til os – det blev efterhaanden en lille seværdig »samling« for sig.

Vor teknik ændredes gradvis, med arbejdet – vi brugte ikke mere det primitive hjælpemiddel – strygejernet – vi anvendte nu en fornem blæselampe – forsynet med jernplade, for at hindre flammen i at angribe farverne. Afslibningen af bagsiden blev nu gjort med roterende carborundum – under dette arbejde bar mine medarbejdere støvmasker, af hensyn til silicosefaren – og vi havde en stor

* Efter at have skrevet ovenstaaende – som jeg troede var en »personlig opdagelse«, ser jeg at kunsthistorikeren Høyen – som anført i Erik Moltesens bog: »Sonnes Thorvaldsen Frise« – har gjort meget smukt rede for samme synspunkt. Jeg tillader mig at uddrage et par linier fra side 9: »Afklæder man Billedet af »De Syges Søvn« dets Svøb af Poesi, vil man se, at dets Slægtskab med Frisen i Virkeligheden er meget iøjenfaldende«.



På kanalsiden kunne billedfelterne i det væsentlige »rulles« af som følge af en forbedret teknik med større limstyrke. De to største billeder paa forhallens sidefaçader blev rullet *lodret* af, saaledes at de blev aftaget i *et* stykke.

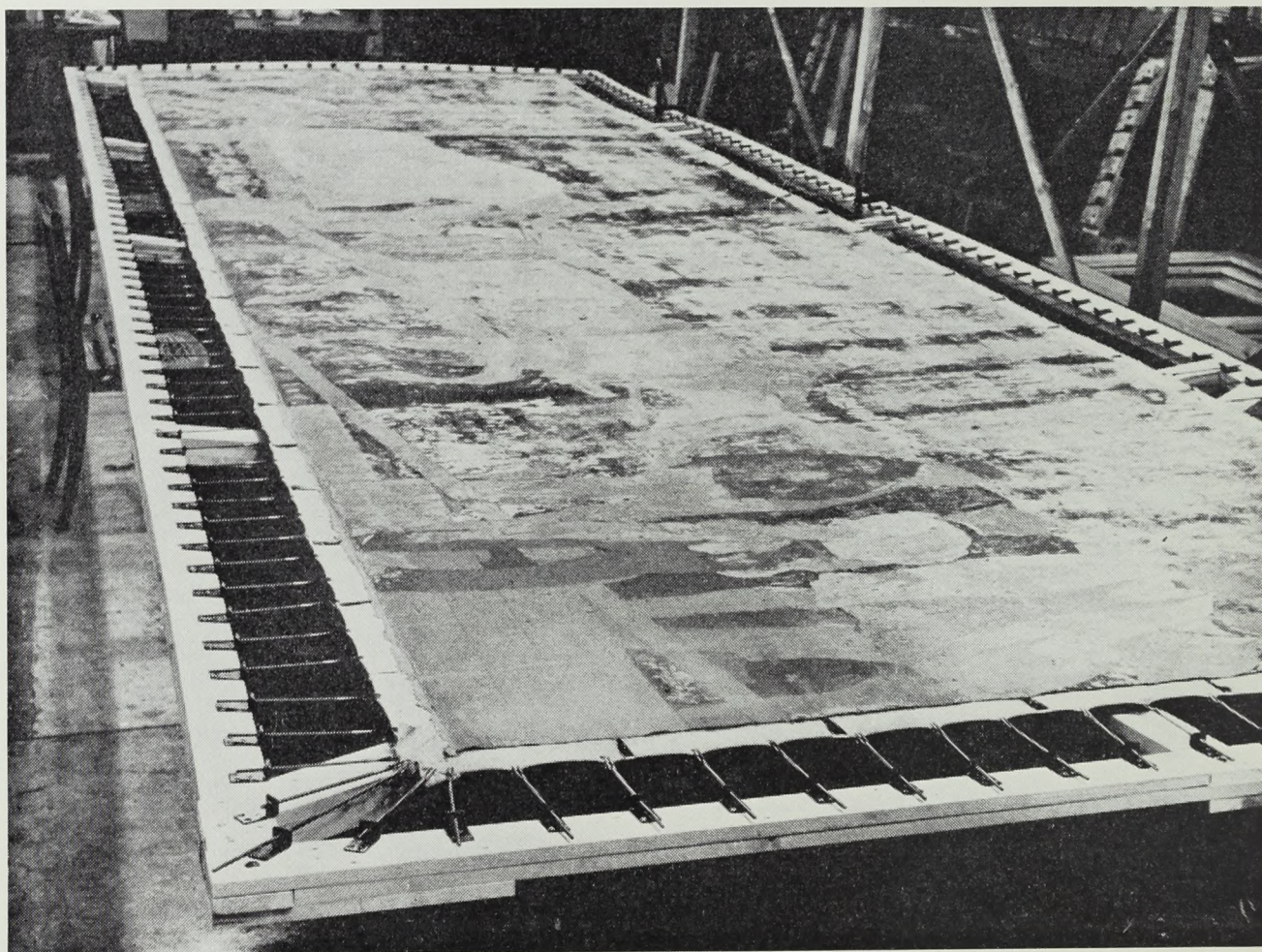
industri­støvsuger, der op­su­gede det haarde flintstøv. I skurets halvlys saa det hele meget malerisk og mystisk ud.

*

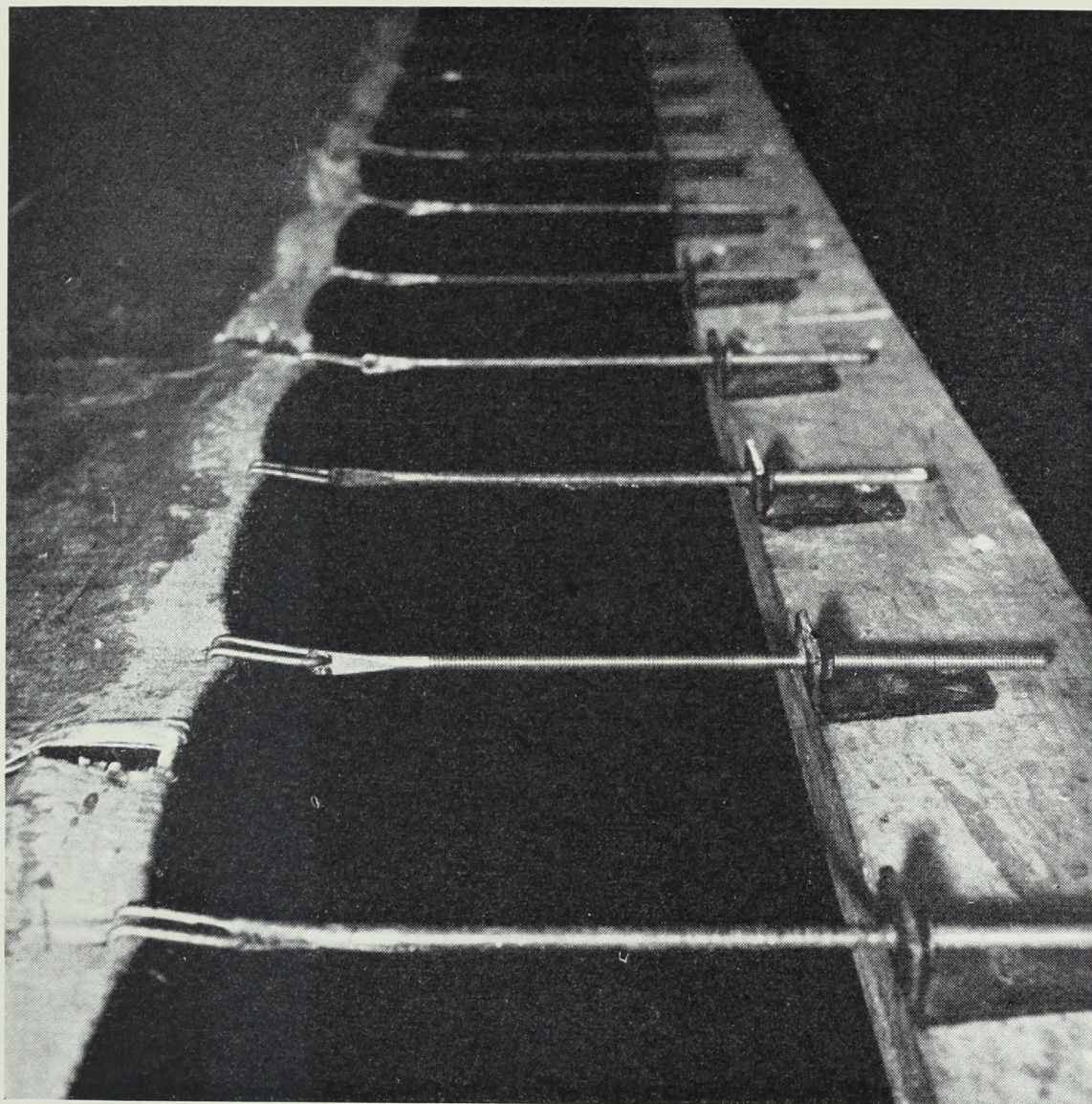
*

*

Fra kirkesiden fortsatte arbejdet langs slotsgaarden – hvis felter var de bedst bevarede. Vi havde egentlig ingen særlige problemer før vi kom til »Schweizerløven« – som er hele frisens største felt – det maaler c. 20 kvadratmeter. Dette billede kunne i sin længde ikke rummes indenfor vort arbejdsskur – der i højde og bredde var bygget efter alle de andre ensartede felter. Vi nærede ængstelse for om vi skulle blive nødt til at skære billedet over, men atter kom vagtmester Clausen med en ny idé – at rulle billedet af *lodret* – det gjorde vi i hele skurets længde – indtil det stod som et sammenrullet tæppe – hvorefter skuret rullede videre og vi afrullede resten – vi fik paa denne maade hele det lange billede i *et* stykke.

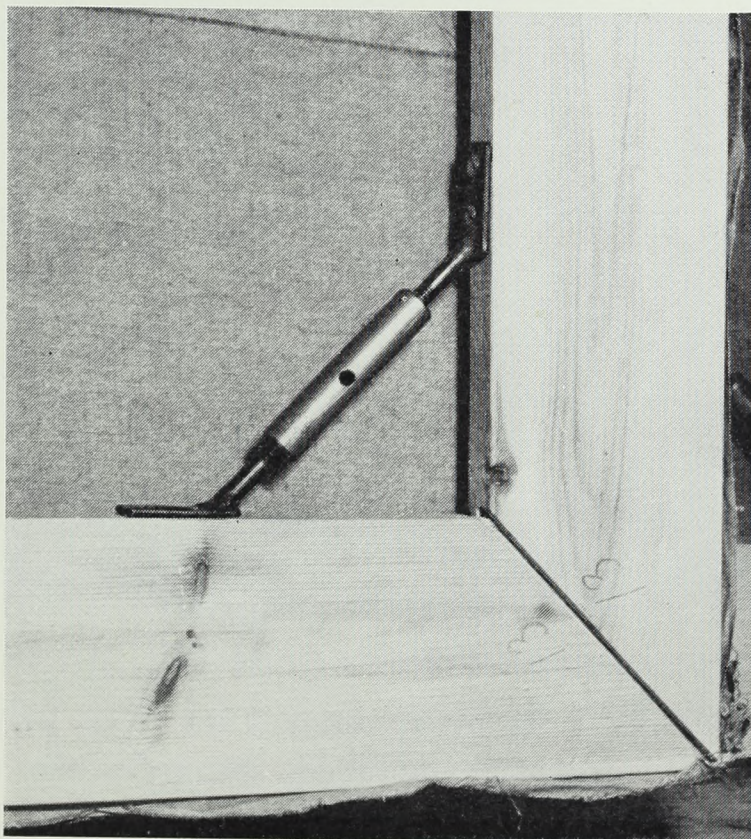


Et aftrukket billede med bagsiden opad, opspændt inden casein-behandlingen paa bagsiden. Ved længere tids henstand skrumpede de aftrukne billeder lidt. Lærredet blev saa blødgjort med vand, sat paa spændramme og spændt, til billedet igen fik det rette maal.



Af hensyn til det store spænd, der fremkom i det aftrukne felt, var det nødvendigt at fastgøre spændkroge omkring en snor, der blev indført i kantkludenes løbegang.

Efter en lettere blødgøring med vand overførtes billederne fra arbejdsrammerne til blindrammerne, som i hjørnerne havde en specielt konstrueret anordning, hvorved billederne både kunne spændes og slækkes (nederst).



Vor teknik var desuden saa vidt fremskreden, at vi ikke længere mejslede billederne ned – vi mejslede kun i kanten – og kunne derefter »rulle« billedet af – dette gav ogsaa stor besparelse af tid med hensyn til afpudsningen af bagsiden. Da varme viste sig at være undergørende, blev de tillimede billeder nu – før aftrækningen – stærkt opvarmede af elektriske varmeapparater. Den morsomme hejseplanke blev efterhaanden lidt af en fortidslevning.

Jeg kan tilføje at limstyrken efterhaanden varierede efter murens behov – mine medarbejdere fik »følende« fingre.

Kanalsiden – som vi derefter tog fat paa – var af mange grunde, den mest medtagne – det var derfor godt at vi tog den sidst – for efterhaanden kunne vi næsten »føle« muren. Jeg har skrevet lidt om dens »oprindelige« skavanker – det var den svageste side paa mange maader – men i sit forfald – saare skøn.

Det har altid været nærmest umuligt for mig – paa forespørgsel – at forklare andre den samlede teknik ved aftrækning – man stopper op paa midten – og roterer selv. Det hele lyder – som ogsaa Salto skrev – saa usandsynligt – jeg har derfor ofte draget sammenligning med en kirurgs »følende« fingre – man maa have noget af samme evne – og intuition – omend sygdommen kan have et fælles navn, saa er patienterne jo altid individuelle – og maa behandles »hver for sig«.

Vort arbejde blev delt i to omgange, eller perioder – en ydre, og en indre. Om sommeren arbejdede vi paa muren – og vintermaanederne blev brugt til anden halvdel – som foregik indendørs.

Kaare Klint havde anket over at billederne ved aftræk »skrumpede« lidt. Dette modgik vi ved at have en spændramme – hvor billederne, med særlige spændkroge fik det rette maal. For at give den ujævne bagside en jævn overflade, blev den delvis spartlet over med en blanding af murens slibestøv og kalkcaseinlim.

Forinden paasætningen af caseinkludene – blev billedets bagside blødgjort med en fortyndet oliecaseinblanding – hvorefter første lag lærred, gennemvædet af caseinblandingen, blev »masseret« paa. Dagen efter blev andet lag lærred sat paa. Det var altid hørlærred – det første lag tyndere og mere aabent – saakaldet »ostelærred« – andet lag fastere og stærkere i vævningen (kløtzel). Efter en tørretid paa mindst 8 døgn (i et opvarmet lokale) kunne afblødningen af læderlimen paa billedets *forside* begynde. Denne sidste del af »operationen« var den mest spændende og nervøse – ville patienten *overleve* operationen?

Det lodret staaende billede sprøjtedes over med varmt vand, som i løbet af ca. 4 timer fik limen til at kvælle saa meget op, at det yderste lag lærred let lod



Limkludene paa billedets forside blødes tilsidst forsigtigt af, naar bagsidens lærred er færdigt.

sig fjerne. Processen gentoges ved det inderste lag lærred, men med endnu større forsigtighed og omhu. En let overstrygning med varmt vand fjernede de sidste rester af lim fra billedets overflade – og *der* stod saa endnu et værk af mesteren Sonne – vaagnet op til nyt liv – en underlig og gribende tanke!

Fra spændrammerne overførtes billedet nu til sin *egentlige* ramme – en meget stærk blindramme, som i hjørnerne havde en specielt konstrueret skrueanordning – hvorved billederne baade kunne strammes og slækkes.

Vi havde meget besvær med at finde eller »laane« lokaler. Afslutningen af de første aftræk blev foretaget i mit største skolelokale paa akademiet – derefter fik vi, ved borgmester Julius Hansens store velvilje og indflydelse, overladt den saakaldte »Havneraadssal« paa raadhuset – som ligger ved siden af frokoststuen. Mine medarbejdere mindes her, med vemod, den nu afdøde – højt elskede fru Timmermann – der tog sig saa moderligt af dem.

I de senere aar fik vi plads i en gymnastiksal, ved det nuværende kvindehospital paa Forchhammersvej – hvor hospitalsinspektør Andreas Andersen har været en storartet og forstaaende »vært«. I dette lokale staar nu, for en begrænset tid, de fleste af Sonnes værker fra frisen – og *hvor* skal de hen? De maa *ikke splittes* – et samlet kunstværk maa ikke afhugges i dele – *lad* dem dog alle komme til Aarhus museum – under professor Else Kai Sass – *udvid* museet! Sonne skal nok vide at *betale* for sig selv!

*

*

*

Hele vort arbejde blev stadig – gennem alle aar – fulgt af offentlighedens store og trofaste interesse. To gange har det daglige arbejde været forevist i fjernsynet, under Mogens Kruse, – og to gange har der været oplysning og forevisning i radioens børnetime.

Endelig har Mogens Kruse fra statsradiofonien, optaget en dokumentarisk – og meget malerisk film – af hele arbejdets daglige proces. Den tilhører museet.

Charlottenborg-udstillingen har – under dens initiativrige formand, maleren Laurits Larsen – vist Sonne-frisens originale værker en særlig – og højst paaskønnelsesværdig interesse. Vi blev fra komiteens side særlig indbudt – første gang, foraarsudstillingen 1952 – med et forord af professor Else Kai Sass, der formede sig som en levende historisk oversigt over hele frisens tilblivelse. Derefter efteraarsudstillingen 1955 – med et forord af mig – og senest i foraaet 1958 – med forord af museumsdirektør Sigurd Schultz, hvor han bl. a. skriver: »Dette, at Sonnes gamle Frise skulde kunne reddes for Eftertiden trods sin forvitrede Tilstand, er noget, man ikke har tænkt paa gennem de mange



Elof Risebye i arbejdsskuret ved museets façade. (Vittus Nielsen, »Berl. Tid.« fot. 1943).

Aar, man har kæmpet for Istandsættelsen af Bindesbølls Hovedværk, men Aftræknings-Teknikken er jo ogsaa delvis af yngre Dato, og anvendt over for Sonnes Frise var den desuden et Problem lige til den Dag i 1943, da Risebye gik ned i en af Akademiets Kældere og trak et Stykke af Cementgulvet af og derefter erklærede, at nu var han sikker paa, at han kunde klare Sonnes Frise.« – Ja – det havde jeg glemt – men sandt er det – og dette tekniske »aktstykke« findes nu – ved direktør Schultz' aarvaagenhed – i museets materialesamling.

Disse opvisninger af Sonnes aftrukne værker – i skiftende rækkefølge – vakte megen, og berettiget opmærksomhed. Det var som om kendte billeder – kom publikum saa meget *nærmere* – i de lukkede rum – de kunne taale det – og den intime virkning var overvældende stærk. Jeg tror det er derfra, at professor Else Kai Sass fik sin store tanke – at hente en række af Sonnes aftrukne felter – til Aarhus museum – hvor de monumentalt omslutter en stor sal. Maatte det ske – at de *alle* – ved museets ombygning – fandt blivende sted derovre!

Jeg er ganske overbevist om – i denne tidsalder, hvor alle rejser – at Sonnes samlede værker vil blive en kunstnerisk verdensattraktion – ganske som naar vi andre rejser verden rundt for at se »de store«.

*

*

*

Fra mine egne mange aar som medarbejder – først hos Joakim Skovgaard i Lund domkirke (mosaik), og bryllupssalen i raadhuset i København (fresco) – senere hos Ejnar Nielsen – »Stærekassens« mosaiker – ved jeg af hvilken stor betydning det kan være for en ung kunstner – at være delagtig i et stort arbejde – man *lærer* deraf paa mangfoldig vis – og maaske uden at vide det, udvikler man sig selv – personligt – baade kunstnerisk – og teknisk.

Der er vel nok nogle der vil mene at disse aar »tærer« paa ens »eget« – det skulle *jeg* vel kunne tale med om – men jeg tror det ikke! Jeg tror, tværtimod, at det udvikler en stærk koncentrationsevne – som vil være af stor værdi senere. Jeg var bestemt ikke altid enig med hverken Skovgaard eller Ejnar Nielsen – og deraf opstod forskellige kritiske situationer – men ogsaa af *det* lærte jeg – menneskeligt, og kunstnerisk.

Jeg maa have lov at være lidt stolt af, at baade Saltos og mine egne medarbejdere, alle er udgaaet fra min skole. Salto valgte straks tre af mine bedst begavede drenge – de blev jo senere – under hans førerskab – til et berømmeligt trekløver. Mine egne drenge var ikke mindre begavede – eller mindre berømmelige – inden for deres felt – men de skiftede lidt i de første aar.

Jeg begyndte med malerne Poul Larsson, Ingolf Røjbæk og Vilh. Rendal.



Ingolf Røjbæk blev senere kaldt til Nationalmuseet – og Vilh. Randal blev assistent paa min skole – han var dog med til 1954. Ingolf Røjbæk var med til alle forarbejder – og en kort tid paa selve frisen. Ved hans fratræden, tiltraadte maleren Robert Risager – juni 1951 – og maleren Erik Bøttzauw fra 1954. Min medarbejder gennem mange aar, Poul Larsson – var min faste støtte under hele arbejdet. Disse tre blev *mit* endelige trekløver!

Næsten alle mine medarbejdere er nu offentligt udstillende kunstnere – men af hvilken art deres egen kunst end har været – og der er de vidt forskellige – har de alle som een – samlet sig om mesteren Sonne – med en kærlighed, en indleven og forstaaelse – som jeg tror er enestaaende – deres arbejde beviser det – og at arbejdet nu er lykkedes – skyldes i første række – *dem!*

Jeg kan kun sige dem *tak* – som jeg tror at *Sonne* ville gøre det – de arbejdede for *ham*. Jeg vil gerne – som leder af dette store nationale arbejde – sætte mit eget navn *under* disse – mine medarbejders navne – i dyb taknemlighed! Æren er *deres!*

*

*

*

Nu er *alle* Sonnes felter aftrukket – og det er sikkert det største aftrækningsarbejde der hidtil er gjort paa denne klode. Hele frisen maaler 235 kvadratme-

ter – og indeholder 51 felter. Vi sluttede af med det billede der indeholder et portræt af Sonne – for at ende med mesteren selv!

Sonnes originale værker blev reddet – og frisen blev genskabt af Axel Salto. – Men – at alt dette *kunne* ske – herhjemme – skyldes i første række borgmester Julius Hansen – som gennem aar – med utrættelig ildhu kæmpede for denne sag – ham selv til uvisnelig ære og fortjeneste! Hans portræt burde indlemmes i frisen – hvad det sikkert ogsaa bliver! Han har i sandhed været Sonne-Salto frisens »fadder«!

*

*

*

Naar jeg nu slutter denne beretning – saa vender jeg mig og vinker vemodigt til det lille rullende hus, som blev vort hjem.

Det var kun et lille uanseligt træskur, paa hjul, som varsomt kravlede fra billede til billede – det var grønmalet – og det saa slet ikke ud af noget udadtil – det holdt bare fast ved muren – og *os!* – i al sin uanselighed blev det et hjem for kunst – og kunstnere – og indenfor de beskedne planker skete sælsomme og magiske ting – et liv i kunst blev reddet for efterverdenen – et liv i *skønhed* – som *ikke* kunne dø.

ELOF RISEBYE

