

# Papegøjen der forsvandt

## – Om Otto Frellos maleteknik

*Michael Højlund Rasmussen*

Varde Museum får i lighed med de øvrige museer i det vestjyske område foretaget konservering og restaurering af museums-genstande på den fælles institution Konserveringscenter Vest beliggende i Ølgod. Konserveringscentret har mange faglige kompetencer og kan således hjælpe museerne med langt de fleste af de konserveringsproblemer, de måtte have. Ind i mellem kan der dog godt være nogle udfordringer, som kræver lidt ekstra opmærksomhed.

Det var tilfældet, da vi på et tidspunkt fik et af Varde Museums malerier af Otto Frello (1924-) ind på værkstedet til behandling hos malerikonserverator, Teodora Boyadzhieva.

Maleriet havde nogle problemer med fernissen, der visse steder var blevet hvidlig eller opak. Det kunne muligvis relateres til den anvendte maleteknik.

Selve behandlingen skal egentlig ikke omtales yderligere her, men tilrettelæggelsen af behandlingen af billedet viste sig at kræve et nøjere kendskab til Frellos teknik og malemåde. Et emne der viste sig at være ganske specielt, og ikke har været beskrevet før. I mange tilfælde kan malerikonserveratoren på baggrund af sine undersøgelser af et maleri afgøre, hvordan det er bygget op, og hvordan man derfor skal gribe arbejdet an. Der er ingen faste måder at gøre tingene på



*Det var billedet Nyheder, der havde fået problemer med fernissen.*

– enhver kunstner kan i princippet have sine egne specielle måder at få farverne til at virke på, men som regel bygger den tekniske udførelse af maleriet på en række bestemte trin, som man mere eller mindre må følge, hvis resultatet skal være overbevisende.

Hvis man maler på lærred, vil de fleste foretrække at købe et opspændt lærred, der allerede er grunderet med en kridtholdig lys farve, før man giver sig til at male. Man kan dog også fremstille det selv i den størrelse, man ønsker. De fleste, der maler på lærred, vil da foretrække at benytte nogle mættede eller dækkende farver, som kan blandes og fortyndes efter behag. Sådanne farver vil bestå af farvepigment, der er rørt ud i et medium eller bindemiddel – tidligere fx æggeblomme kaldet ægtempera eller forskellige tørrende olier som fx linolie – i dag bruges ofte et syntetisk bindemiddel som fx akryl (en type plastik, som er gjort flydende). Alt hvad der kan binde pigmentet og tørre op kan i princippet bruges som bindemiddel.

Farvelaget kan derefter bygges op efter forskellige principper med pensler eller med spartel. Man kan male i tynde fine lag eller i kraftige, fyldige lag. Det ene lag kan dække de andre og på den måde skabe dybde i farven. Uanset hvad man gør og hvordan man maler, kan man vælge at slutte maleriet af med et beskyttende lag fernis baseret på tørrende olier eller naturlige eller syntetiske harpikser.

Otto Frellos malerier er karakteristiske ved at være genkendelige i deres motiv – om end fabulerende og stærkt fantasifulde. Frello følger stramt de klassiske regler for perspektivisk gengivelse af motiverne, og farvemæssigt er fladerne bygget op på klassisk vis med klar indikation af højlys og skygge, så det realistiske moment understreges bedst muligt. Denne realisme er forankret i Frellos baggrund som illustratør, hvilket også understreges af hans håndværksmæssige akkuratess i behandlingen af materialerne. Et andet stærkt karaktertræk ved hans billeder er den store og overlegent udførte detaljerighed – noget der også fra et rent teknisk synspunkt er bemærkelsesværdigt.

På baggrund af vores undren over den tekniske opbygning af billederne, satte vi os for at finde ud af, hvordan Frello egentlig har opbygget og udført sine billeder – altså hvilken maleteknik han har anvendt, og om han altid har anvendt den samme teknik. Efter en kort korrespondance, blev det i 2011 aftalt, at malerikonservator, Teodora Boyadzhieva og undertegnede skulle tage over til København og besøge Frello, som havde indvilget i at vise os sit hus og svare på vores spørgsmål.

Det blev en uforglemmelig dag i selskab med en 87-årig ældre herre, der uden større besvær førte os rundt på etagerne i hans hus i Brolæggerstræde i hjertet af København.

Otto Frellos baggrund som bygningsmaler og senere illustratør viste sig at være indlejret ganske klart i hans maleteknik. Han fortalte, at han næsten altid fra han begyndte for alvor på oliemalerierne i 1970 havde malet helt traditionelt med oliefarver på forgrunderede lærreder. Oliefarverne var typisk tubefarver rørt ud i lidt tørrende olie på paletten og påført lærredet med almindelige kunstnerpensler – de fleste af materialerne købt i Københavns Farvehandel lige



Foto: Konservningscenter Vest.

rundt om hjørnet. Dette er stadig en af byens førende forhandlere af kunstnerartikler, som er kendetegnet ved deres høje kvalitet.

Efter at have malet hovedmotivet med oliefarver, lader han farvelaget tørre helt op, hvorpå de karakteristiske detaljer tilføjes maleriet med vandbaseret temperafarve. Frello kalder det "tempera", men her er der tale om det, vi også kalder gouache, som er en vandbaseret mættende farve til forskel fra akvarel, der er mere eller mindre laserende – dvs. en smule gennemsigtig. De fleste af Frellos kendte bogillustrationer er oprindeligt malet i gouache, hvilket giver en klarhed og mætning, som gør dem yderst velegnet til reproduktion. Vi fik en demonstration af, at farven vitterligt er vandopløselig, da han på et tidspunkt tog en af sine gamle skitser af nogle eksotiske fugle og fjernede en papegøje med et penselstrøg med vand. Som konservatorer var vi noget chokerede, men Frello havde jo rigeligt af disse kasserede skitser, så det rørte ikke ham synderligt.

At detaljerne males på det tørre oliefarvelag med en vandbaseret farve virker underligt, når man tænker på, at



Foto: Konserveringscenter Vest.

oliebaserede og vandige medier jo ikke ligefrem fungerer særlig godt sammen – så hvordan kan man få de to materialer til at forenes? Det problem havde Frello løst ved at slibe det tørre oliefarvelag med en fugtig klud dyppet i kridt. Bagefter tørrer han farvelaget rent for overskydende kridt med en klud og opnår på den måde en mattering af overfladen, som kan få den vandige gouache farve til at binde på den lidt ru overflade. Det var et kneb, han havde lært af forstanderen for Akademiet for Fri og Merkantil Kunst, mens han var elev der.

For nu at holde på farvelaget, hvor detaljerne som nævnt let kan fjernes med fugt, trækkes det hele over med en relativt tyk og glansfuld fernis. I begyndelsen brugte Frello gulvlak dvs. en tyk linolie-baseret lak med stor glans. På et tidspunkt – som han ikke husker nøjere – gik han over til en klar, men stadig glansfuld fernis fra Københavns Farvehandel – formentlig baseret på akryl.

Frello har en idé om, at hans billeder skal ses ved absolut fuld lysstyrke, hvorfor der er mængder af lyskasser over hans ophængte billeder i huset – og ligeledes i udstillingen på Varde Museum. Billederne bliver også fremstillet ved dette stærke lys, som jo godt kan gøre en konservator noget bekymret – for kan man nu regne med, at alle de anvendte pigmenter kan tåle dette kraftige lys og ikke vil bleges. Det tænker Otto Frello ikke så meget over, men håber – ligesom os andre – at de gode tubefarver fra Københavns Farvehandel er lysægte.

Vi er Otto Frello meget taknemmelige for, at han tog sig tid til at indvie os i sine spændende og særegne arbejdsmetoder, viste os rundt i sit gamle hus og gav os et sjældent indblik i hans særlige univers. Med denne dokumentation har både vi og kommende tiders konservatorer bedre mulighed for at sikre Frellos malerier for eftertiden.

En lydfil med hele interviewet findes på Museet for Varde By og Omegn og Konserveringscenter Vest.

Michael Højlund Rasmussen er ledende konservator ved Konserveringscenter Vest i Ølgod.