

(Fortsættelse 71):

FORPREMIERE PÅ "FYRTØJET"

For mit eget vedkommende gik dagene, ugerne og månederne i det store og hele som sædvanligt, hvilket også gjaldt undervisningen hos Akademiet for fri og merkantil Kunst. I slutningen af april skete der dog noget, som betød en lille forandring i hverdagsrutinen. En dag kom Jean Jallit, som vi ellers sjældent så noget til, pludselig ind ad døren til vores klasseværelse og spurgte efter mig. Det viste sig, at hans kontor af en for mig ukendt grund havde fået tilsendt et brev, der var adresseret til mig. Konvolutten var fra Dansk Farve- og Tegnefilm A/S og Film Centralen Palladium, og det var med næsten tilbageholdt ånde-dræt, at jeg åbnede den og kunne konstatere, at den indeholdt 4 fribilletter til "Fyrtøjet"s forpremiere i Palladium-biografen onsdag den 15. maj 1946 kl.14. Så jeg måtte bede mig fri fra undervisningen den eftermiddag.

Det var lidt af en skuffelse og et dilemma for mig, at jeg kun fik fire fribilletter at råde over, for hvem foruden mig selv, skulle jeg invitere med til premieren? Det stod dog straks klart, at mor selvfølgelig skulle med, og det stod lige så klart, at far desværre ikke kunne komme med, fordi han ikke havde råd til at holde fri fra sit arbejde. Jeg kunne naturligvis have inviteret mine to brødre på henholdsvis 9 og 12 år med, men det kom ikke på tale, fordi jeg faktisk for længe siden havde lovet mine kære gamle morforældre, at de skulle med til premieren på den tegnefilm, som deres næstældste barnebarn havde arbejdet med på i hele to år og fortalt dem så meget om. Der var desuden den særlige grund, at min morfar engang havde sagt til mig, da vi talte om "Fyrtøjet"-filmen: "Ja, Ry, du ved nok, at jeg aldrig sætter mine ben i en biograf, men når "Fyrtøjet" bliver færdig og skal vises i biografen, vil jeg gerne ind og se den!"

For at forstå betydningen af morfars udtalelse ved den nævnte lejlighed, skal man vide og huske på, at han bestemt ikke var nogen ynder af hverken litteratur, teater eller film, som han alt sammen anså for overklassens kulturelle midler til at indoktrinere og "forføre" arbejder-klassen til at mene og acceptere, at magten og dermed retten lå i de besiddendes hænder. Det var derfor med særlig glæde og stor stolthed, jeg erfarede, at han stod ved sine ord, da jeg et par dage efter aflagde mine morforældre et besøg, for at invitere dem med til premieren på "Fyrtøjet".

Det skal her indskydes, at den længe imødesete première på dansk tegnefilms første lange tegnefilm, altså "Fyrtøjet", havde fået en del presseomtale i efteråret 1944, bl.a. i Politiken, men f.eks. også i Aftenbladet. I det sidstnævnte blad blev jeg i al beskedenhed selv nævnt i forbindelse med et foto af mig, hvor jeg dybt koncentreret sidder og tegner ved lyspulten:



Dansk tegnefilms coming man? Det er den 16-årige Harry Rasmussen, som har æren for en del af "Fyrtøjet"s figurer." - Billedtekst og foto: © 1944 Aftenbladet. – Det skal tilføjes, at jeg som født den 12. juni 1929 endnu ikke var fyldt 16 år på dette tidspunkt, men kun var 15 år.



Herover ses storbiografen Palladiums indgang i maj 1946, formentlig kort efter at "Fyrtøjet" havde haft premiere. Som det fremgår af billedet, er der i dette tilfælde en del voksne og kun få børn, to piger, som venter på at komme ind. Fotoet viser også, at filmen blev spillet kl.

4, 6, 8 og 10 (altså kl. 16, 18, 20 og 22), og at der foreløbig er udsolgt til dagens tre første forestillinger. – Foto: Kilde ukendt, men fotoet er af nu afdøde Helge Hau i 2003 stillet til rådighed for © Dansk Tegnefilms Historie v/Harry Rasmussen.

Det var i øvrigt med en sær fornemmelse, at jeg sammen med min mor og morforældre den 15. maj kort før kl.12 mødte op i Palladium-biografens store foyer, hvor der allerede var ankommet en del mennesker, som åbenbart også var blevet inviteret med til premieren på "Fyrtøjet". Selve biografens sal var enormt stor og havde 1200 siddepladser, og disse kunne premieregæsterne ikke fylde, så derfor solgtes der også billetter til det almindelige publikum. Der var dog ikke mange af de sidstnævnte til stede denne tidlige eftermiddag, som var en almindelig dag i ugen, nemlig en onsdag. Men det var unægtelig en særlig oplevelse at se biograffacaden dækket af et stort skilt, der forkyndte, at biografen nu spillede den første danske lang-tegnefilm "Fyrtøjet", lige som det gjorde indtryk, at se de mange scenebilleder i udhængsskabene i foyeren hvoraf jeg umiddelbart genkendte de allerfleste.



Titelteksten til langtegnefilmen "Fyrtøjet", som havde urpremiere i den københavnske biograf Palladium den 15. maj 1946. Læs mere herom i den følgende tekst. – Fotos fra filmen gengivet med tilladelse fra produktions- og distributionselskabet A/S Palladium.

Men mærkværdigvis oplevede jeg ikke, at en eneste af mine tidligere kolleger kom hen og hilste på mig og min familie, som da også var vanskelige at få øje på, efterhånden som foyeren fyldtes med premieregæster og almindeligt publikum. Endnu mere besynderligt forekom det mig, at jeg og mine kolleger og vores pårørende var placeret vidt forskellige steder rundt om i den store sal blandt det almindelige biografpublikum. Salen var da heller ikke fuldt besat, men der var dog mennesker nok, til at gøre premieren nogenlunde festlig, og desuden var der den fordel ved at der også var almindelige publikummere til stede, at man kunne iagttage disses reaktioner på filmen. Men det undrede mig unægteligt, at vi tidligere medarbejdere ikke var inviteret til noget traktement efter forestillingen, sådan som det ellers er sædvane.

Imidlertid var jeg naturligvis spændt på at se resultatet af mere end to års kæmpe arbejde og anstrengelser, og især på at se filmens sidste halvdel, som jeg endnu ikke havde haft lejlighed til at se. Første halvdel af filmen havde jeg, som tidligere omtalt, godt nok set ved en særforevisning i Grand Teatret i 1944, men uden lyd, så derfor var jeg – i lighed med mine kollegaer - også spændt på at høre, hvad man havde fået ud af lydsiden.



En af forteksterne til langtegnefilmen "Fyrtøjet", som havde urpremiere i den københavnske biograf Palladium den 15. maj 1946. Læs mere herom i den følgende tekst. – Fotos fra filmen gengivet med tilladelse fra produktions- og distributionselskabet A/S Palladium.

Det var naturligvis en stolt lille mig, da jeg oppe på Palladium-biografens store skærm kunne se og læse mit navn på filmens fortekster, tilmed med samme størrelse skrift, som tilfældet var med selve filmens initiativtager og dygtige baggrundsmaler, Finn Rosenberg Ammitsted, og assistant animator og mellemtegner Mogens Mogensen. Men det glædede mig samtidigt at se navnene på mine gode kollegaer og ligeledes medarbejdere på filmen: Arne Jømmen Jørgensen (mellemtegner), Otto Jacobsen (animator og baggrundsmaler), Helge Hau, Bodil Rønnow og Erling Bentsen (de tre sidstnævnte var mellemtegnere).

Forestillingen indledtes som sædvanligt med, at lyset dæmpedes i biografens sal, og herunder lød de første toner og melodier fra filmen, spillet af Mogens Kilde på kinoorglet, som langsomt og lidt højtideligt kom drejende op fra scenegulvet. Det var første gang jeg havde haft lejlighed til at høre musikken til filmen, idet dennes lydside stort set først var blevet indspillet og indtalt, efter at jeg havde forladt Dansk Farve- og Tegnefilm A/S. En undtagelse var dog prinsessens sang "Jeg føler mig som fuglen i buret". Den havde jeg og flere andre af tegnestuens personale hørt daværende medlem af Radioens Pigekor,

senere operasan-gerinde ved Det kgl. Teater, Kirsten Hermansen, prøvesyngte i efteråret 1943, således som tidligere omtalt.

Men straks fra begyndelsen og endnu inden tæppet var gået, kunne jeg med en nervøs, men samtidig behagelig gysen konstatere, at musikken gjorde indtryk, både på mig og det øvrige publikum, ved sin meget professionelle karakter og sine muntre så vel som lyriske og dramatiske islæt. Det var tydeligt, at de to komponister, Eric Christiansen og Vilfred Kjær måtte have haft musikken til Disneys "Snehvide" i tankerne, da de skrev musikken.

Da så endelig Mogens Kilde var færdig med ouverturen og kinoorglet igen blev drejet og sænket ned i sin "grav", og lyset dæmpedes i den store sal og tæppet gled til side, medens de første billeder og toner fra selve filmen lød oppe fra det store, hvide lærred, ja, da vidste jeg ikke rigtig, hvor jeg skulle gøre af mig selv. Dette var jo dagen og timen, hvor anmeldere og publikum skulle afsige deres "dom" over mine kollegers og mit store fælles arbejde. Men til min glæde kunne jeg heldigvis konstatere, at filmens lydside var nogenlunde acceptabel, på trods af sine mangler, herunder at det især kneb med synkroniteten mellem billede og lyd, hvilket jeg jo vidste primært skyldtes, at lyden først var blevet indtalt og indspillet efter at billedsiden var lavet. Men det vidste hverken anmelderne eller det almindelige publikum, og den halvdårlige synkronitet mellem billede og lyd kunne naturligvis heller ikke tjene til undskyldning for filmens teknisk set ikke helt perfekte kvalitet. Så vel stilmæssigt som animationsmæssigt var og er "Fyrtøjet" uegal, men årsagerne eller grundene hertil, kommer jo sådan set heller ikke hverken publikum eller anmelderne ved. Begge parter kan, må og bør naturligvis kun tage resultatet for umiddelbart pålydende og skal i deres bedømmelse ikke primært tage hensyn til, under hvilke forudsætninger og vilkår, en film er blevet produceret.

Imidlertid er man som direkte impliceret i en films tilblivelse delvis handicappet i sin oplevelse og vurdering af den, og det var naturligvis også tilfældet for mit vedkommende. Jeg sad nemlig kun og ventede på, hvornår den første scene, jeg havde arbejdet på, dukkede op, og det gik jo unægtelig ud over min umiddelbare oplevelse af filmen, som jeg stort set kendte ud og ind i så godt som alle detaljer. Men først og fremmest nikkede jeg genkendende til hver eneste baggrund, figur og animation, som jeg var blevet bekendt og fortrolig med gennem de to år, jeg selv havde arbejdet med på "Fyrtøjet". Der fandtes faktisk ikke den scene i filmen, som jeg ikke kendte på forhånd, for alt havde indprentet sig uudsletteligt i mit sind.

Det skal her indskydes og gentages, at mine kolleger og jeg i sommeren 1944, altså knapt to år tidligere, havde haft lejlighed til at se cirka halvdelen af "Fyrtøjet" ved en specialforestilling i Grand Teatret i Mikkel Bryggersgade. Men

ved den lejlighed var filmen blevet vist som stumfilm, idet lydsiden på det tidspunkt endnu ikke var blevet lavet.

Men her må læseren undskylde mig, idet jeg ikke har tænkt mig at skrive en meget omfattende og detaljeret omtale af, hvordan premieren og fremvisningen af langtegnefilmen "Fyrtøjet" forløb. Specielt interesserede må jeg henvise til de afsnit om filmen, der findes på websitet Dansk Tegnefilms Historie 1919 - 2000.

EN STOR SKUFFELSE

Men nok så interessant og afgørende var naturligvis publikums reaktioner på "Fyrtøjet". Indtrykket var, at disse var temmelig beherskede, en stille latter hørtes dog lejlighedsvis her og der i salen, men så vidt jeg kunne bedømme det, følte publikum sig ikke henført eller grebet af filmens handling. Heller ikke, da soldaten blev pågrebet, fængslet, dømt til døden ved hængning og ført ud til galgen uden for byen. Måske skyldtes den lidt kølige reaktion delvis, at de fleste publikummere sandsynligvis kendte eventyrets slutning på forhånd, og den sad man sikkert blot og ventede på. Men årsagen til publikums indifferens skyldtes efter min måske ikke kvalificerede mening i nok så høj grad den manglende livagtighed hos soldaten og de øvrige figurer i filmen, ikke mindst hos prinsessen, og det bevirkede antagelig, at publikum ikke så sig i stand til at identificere sig med først og fremmest filmens to romantiske hovedfigurer, soldaten og prinsessen.

Den manglende livagtighed hos soldaten og de øvrige figurer i filmen, bevirkede nok, at publikum ikke så sig i stand til at identificere sig med først og fremmest soldaten, og desværre slet heller ikke med den stakkels prinsesse, som holdtes isoleret i et tårnværelse. I sidstnævnte tilfælde havde mange publikummere jo stadig i nogenlunde frisk erindring, hvor livagtig, rørende og vedkommende den kønne Snehvide var i "Snehvide-filmen". Hende følte man med, når det gik hende dårligt, og glædede og morede man sig med, når det gik hende godt.

Det bedste, man efter min mening kan sige om "Fyrtøjet-filmen", hvad handlingen angår, er, at denne stort set meget godt rammer den kvikke og friskfyragtige tone, som Andersen har fortalt sit eventyr i. Men anmelderne så vel som det almindelige publikum havde antagelig forventet sig noget andet og mere, måske især af personkarakteristikken. Disney havde med sine store, episke tegnefilm, hvoraf det københavnske biografpublikum på det tidspunkt foreløbig kun havde haft lejlighed til at se "Snehvide" og "Bambi", vænnet publikum til at more sig, fælde en tåre eller to af rørelse og endelig juble over, at til trods for diverse bataljer mellem de onde og de gode, så endte alting godt

og lykke-ligt til sidst. Desuden havde Disneys tegnefilm vænnet folk til, at tegnefilm både teknisk og animationsmæssigt skulle være i topklasse, og ingen af delene kunne siges at være tilfældet for "Fyrtøjet"s vedkommende. Jeg har tidligere givet en beskrivelse af, hvorfor dette ikke var tilfældet, og heller ikke kunne være det, og skal derfor ikke gentage forklaringen her.

Det korte af det lange er imidlertid, at de fleste anmeldere i 1946 var enige om, at "Fyrtøjet" ikke var nogen vellykket tegnefilm, men til trods herfor blev filmen dog en meget pæn publikumssucces.

For mit eget vedkommende blev jeg så skuffet over anmeldernes dom over "Fyrtøjet" - og det blev de fleste af mine tidligere kolleger også - at jeg helst ikke ville høre et ord mere om den. Jeg besluttede, at det ville være bedst at glemme filmen og ikke skænke den flere tanker, men i stedet koncentrere sig om nutiden, hvilket ville sige om den tegneundervisning, jeg aktuelt deltog i som elev. På det tidspunkt mente jeg, at min fremtid som tegner helst skulle ligge inden for illustrationstegningens område, eller i hvert fald ville jeg helst tegne "seriøse" tegninger. Det var lykkedes for vores klasselærer, Jens Andreasen, at vække min og flere andre elevers interesse for nogle af tidens store tegnere og grafikere. Blandt disse var det især danske navne som Aksel Jørgensen, Sikker Hansen, Arne Ungermann, Ib Andersen, Marlie Brande og Jane Muus, og af udenlandske navne var det bl.a. Käthe Kollwich, Vincent van Gogh, Toulouse-Lautrec m.fl. Men der var dog to grafikere og malere, som Jens Andreasen satte øverst af alle, og det var den engelske mystiker William Blake og den danske religiøse maler Niels Larsen Stevns, og heri var i al fald jeg fuldstændig enig, især hvad angår den sidstnævnte.

OM AT TEGNE DYR I ZOO

Hen på foråret 1946 tilbragte min klasse og jeg dagene ude i Zoologisk Have, hvor Jens Andreasen havde givet os som opgave at tegne nogle af dyrene. Det forsøgte vi så hver især, så godt vi kunne, og også i dette tilfælde viste der sig at være store kvalitative forskelle mellem elevernes præstationsevne. Enkelte kunne omtrent med samme tegne et dyr, så det lignede, samtidigt med, at tegningen havde nogle grafiske kvaliteter. Andre, og det gjaldt de fleste, forholdt sig tøvende og famlende over for opgaven. For selv om ikke alle var lige gode til at tegne, kunne de fleste dog godt se, hvad der var en god og hvad der var en mindre god, for ikke at sige en direkte dårlig tegning. Selv hørte jeg faktisk til de tøvende og famlende, og var så utilfreds med mine egne tegnermæssige præstationer og resultater, at jeg nægtede at vise dem til læreren, hvorefter jeg rev tegningerne i stykker og smed dem væk.

Mens tegneskolen holdt ferielukket i juli, besluttede Asbjørn og jeg os til at bruge de fleste af ugens dage til at tage ud og tegne i Zoo. Vi mødtes derude tidligt om morgenen, medens duggen endnu var frisk og havde lagt sig på alt, og vi fortsatte til et stykke hen på eftermiddagen. Ved middagstid spiste vi hver vores medbragte madpakke og drak en ligeledes medbragt kvart liter sødmælk. Asbjørn og jeg var enedes om, at nogle af de mest markante dyr, man kunne tegne i Zoo, var gederne med deres kantede former og overskuelige størrelse. Så vi tegnede geder i alle mulige og umulige stillinger, forfra, bagfra, fra siderne og delvis oppefra, hvilket sidste vi kunne, fordi gedernes terræn var forsænket i forhold til det sted, vi havde placeret os. Lugten kunne være påtrængende, især på varme dage, men den vænnede vi os efterhånden til.

En dag lagde vi mærke til, at en billedhugger havde stillet sin kavalet op lige ud for bjørnegrotten, som dengang lå ved siden af abegrotten, og her var han nu i gang med at modellere en skulptur af et par af bjørnene i rødler. Så vidt jeg ved, var denne billedhugger identisk med den dengang meget kendte og højt anerkendte Mogens Bøggild (f.–1901). Men under alle omstændigheder var det indlysende for både Asbjørn og mig, at vi stod over for en usædvanligt fremragende modellør og skulpturel dyreskildrer.

Abegrotten var noget helt for sig selv, befolket som den var med bavianer i alle aldre og af begge køn, som tydeligvis var styret af en stor og manket hanbavian, der ofte sad øverst oppe på de kunstige klipper, hvorfra han kunne overvåge sine undersåtters adfærd. Ind imellem parrede han sig med forskellige hunner, der nærmest så ud til at tigge ham om at bestige sig. De unge hanbavianer, som ofte løb omkring med rejst, højrødt lem, søgte også at parre sig flittigt med de voksne bavianhunner, når de så, at førerbavianen enten kiggede den anden vej eller ikke kunne se, hvad der foregik. I et enkelt tilfælde så jeg forresten en ung hanbavian stikke sit lem ind i munden på førerbavianen, som tydeligvis suttede på lemmet et stykke tid, indtil den unges lem var blevet slapt og den igen hoppede livligt omkring og legede med de andre unge hanbavianer. Det undrede mig, at se denne tilsyneladende 'homosexuelle' adfærd hos aberne, for jeg troede, at disse havde bevaret deres oprindelige kønslige instinkter. Men naturen er åbenbart mere nuanceret, end de fleste nok vil mene og tro, eller som jeg i alt fald troede.

I de tidlige formiddagstimer var det nemt at få et kig ind på abegrotten og det liv, der foregik der, men hen mod middag, og særlig hen på eftermiddagen, var det umuligt at komme til for tilstrømningen af tilskuere, voksne så vel som børn, der morede sig kosteligt og højlydt over abernes ugenerte seksuelle adfærd. Enkelte voksne, måske særlig blufærdige kvinder, fandt tydeligvis abernes åbenlyse sexliv lidt for naturligt, hvad der gav sig udslag i, at de snarest igen forlod stedet, i reglen sammen med deres barn eller børn, mens manden

ofte syntes at have sværere ved at løsrive sig fra det interessante og til en vis grad pirrende sceneri.

MENNESKETS ANATOMI

Et af de emner, som i særlig grad interesserede mig, var menneskets anatomi, dels af videbegærlighed og dels fordi det var et spændende objekt for et tegnemæssigt studium af skelet og muskler og scener, kort og godt af det menneskelige bevægelsesapparat. I klasseværelset havde vi for øvrigt et menneskeskelet stående, for at vi i hvert fald kunne orientere os om, hvordan vi selv så ud inde under hud, muskler og sener. Det var uhyre interessant at studere skelettet, som var et skelet af en mand, nærmere. Og konstatere basis for det fantastiske bevægelsesapparat, vi som mennesker er i besiddelse af. Alle knogler er jo normalt så hensigtsmæssige og formålstjenlige, at det i hvert fald gav mig anledning til dyb forundring.

Men nok så spændende og forunderlige var de indre organer og disses funktioner, lungerne, leveren, nyrerne og blodkredsløbet og nervesystemet, og sidst – men ikke mindst – hjernen, denne overordnede central for bevidsthedslivet! forsøget på at opnå en eksakt viden om den menneskelige anatomi, studerede jeg dels nogle bøger om anatomi og ligeledes en bog om den italienske renæssancemaler og –billehugger Michelangelo, hvis fabelagtige freskomalerier i Det Sixtinske Kapel nok var og er en messe værd. Jeg gav mig simpelthen til at tegne mig frem til, hvordan mennesket som fysisk fremtoning er skabt og indrettet. I det øjemed tegnede jeg en lang række skitser, hvoraf jeg endnu er så heldig at opbevare en del, mens andre er gået tabt i årenes løb.

MODSÆTNINGER SKILLES

Senere på efteråret 1946 opstod der et alvorligt modsætningsforhold mellem Jens Andreasen og Jean Jallit, som vi senere erfarede havde stået på i nogen tid. Så vidt jeg fik at vide, var der to hovedgrunde til, at modsætningsforholdet opstod. For det første var Jens Andreasen ikke enig i den undervisningslinie, Jallit gerne ville have gennemført på Akademiet for fri og merkantil Kunst. Jallit mente nemlig, at det var skolens opgave at uddanne eleverne på en sådan måde, at de på et tidspunkt kunne få sig et job inden for den grafiske branche. Jens Andreasen havde det grundsynspunkt, at eleverne var mennesker og i bedste fald kunstnere, der skulle indrømmes en meget stor grad af individuel, kreativ frihed. For det andet havde Jallit netop på det tidspunkt fyret Hans Jensen, som i nogen tid havde forsømt arbejdet på grund af en hospitalsindlæggelse til behandling af knogletuberkulose. Hans Jensen, der bar sin sygdom med stor tålmodighed og værdighed, mistede først det ene ben og siden det andet ben, og måtte derfor køre i rullestol. Men da der ikke var noget

i vejen med hans arme og slet ikke med hans hoved og hjerne, kunne han derfor udmærket fortsætte med at arbejde som kontorassistent.

Jens Andreasen gik i brechen for sin ven og medredaktør af "Akantus Bladet", og han syntes det var for dårligt af Jallit, at sætte hensynet til sin forretning over hensynet til et medmenneske, som tilmed havde været en god mand for foretagen—det i flere år. Nogle af os havde af en eller anden grund fået den opfattelse, at Jallit var utilfreds med den politiske linie, som "Akantus Bladet" vel nok med rette må siges at blive redigeret efter. Hans Jensen var og forblev overbevist og troende kommunist, medens Jens Andreasen som nævnt var, hvad man måske kunne kalde "en human kommunist", med eftertryk på ordet human. Dengang var intellektuelle og kunstneriske kommunister ikke klar over, at humanisme og politisk kommunisme i realiteten er to uforenelige størrelser. Mens uoverensstemmelsen mellem Jallit og Jens Andreasen gærede, begyndte min klasse og jeg omkring september måned at tegne i Gipssamlingen på Statens Museum for Kunst. Her tilbragte vi ugevis i forsøg på at aftegne en eller flere af de mange antikke græske statuer. Vi måtte selv vælge, hvilken eller hvilke figurer, vi ville tegne, men til gengæld skulle tegningen eller tegningerne være en fuldkommen plastisk, ja, næsten fotografisk gengivelse af den pågældende statue. Ikke kun for at ligne, men for at vi hver især skulle få fornemmel—sen af, hvad eller hvilke faktorer det er, der gør, at en figur er tredimensional.

For de fleste af os elever var det uhyre svært at vælge, hvilken figur, man skulle tegne, men selv valgte jeg at tegne en etruskisk mandsfigur, Hermes, som jeg mente ville være forholdsvis nem at aftegne. Men dér var jeg virkelig kommet på en opgave, som anspændte mine evner og kræfter til det yderste, og som måske derfor snart kedede mig gudsjammerligt. Og bedre blev det ikke af, at jeg kunne se andre af de studerende tegne nogle endog særdeles fremragende kultegninger af en eller flere statuer. Havde jeg på det tidspunkt kendt lidt mere og bedre til etruskisk kunst og kultur, ville jeg nok være gået til opgaven med større interesse og energi. Hvorfor vi lige præcis skulle tegne med kul, vidste jeg ikke og ved det stadigvæk ikke, bortset fra, at det havde man altid gjort og desuden var det nemt at tegne med og gav en god grafisk virkning, hvis man ellers i det hele taget kunne tegne. Til gengæld fik man sorte fingre og hænder, og de fleste af os "kul-tegnere" gik i løbet af dagen rundt mere eller mindre sorte i ansigterne. Det skyldtes, at man jo af og til tørrede eller kløede sig i ansigtet, uden at tænke over sine tilsodede fingre, der afsatte det ene sorte spor efter det andet.

(Fortsættes i afsnit 72)