

NÆSTVED MUSEUM

Liv og Levn 29 - 2015



Liv og Levn 29 - 2015

udgiver Næstved Museum – en afdeling af Museum Sydøstdanmark
adresse Sct. Peders Kirkeplads 14, DK 4700 Næstved
telefon 12 36 70 70
e-post mbr@museerne.dk
hjemmeside www.museerne.dk

redaktion Mette Bruun
foto og layout Jens Olsen

tryk VISUEL Grafisk
trykår 2015
oplag 1000
ISBN 978 87 88461 79 4
ISSN 0903-5125

kopiering tilladt med tydelig kildeangivelse

Næstved Museum
Liv og Levn
29 - 2015

Indhold

Forord	side 3
Karl Hansen Reistrup	4
Svend Hammershøi	6
Signe Steffensen	8
Jens Thirslund	10
Nils Kähler	12
Jacob E. Bang	14
Per Lütken	16
Sidse Werner	18
Anja Kjær	20
Peter Svarrer	22
Litteratur	24

Mette Bruun

10 designere på 100 dage



Kählerfabrikken på Käblersbakken, Næstved og Glaspuster fra Holmegaards Glasværk

Med udgangspunkt i museets samling af glas fra Holmegaard Glasværk og keramik fra Kähler har Næstved Museum i 2015-16 udstillet 10 forskellige kunsthåndværkere og designere, der har sat deres præg ikke alene på de to virksomheder men også på dansk design i det 20. århundrede.

Udstillingsrækken "10 designere på 300 dage", der blev afviklet over en periode på 10 måneder, indledtes med fem designere fra Holmegaard og derefter fem designere fra Kähler. Hver designer blev vist på en soloudstilling af omkring 30 dages varighed.

Holmegaard Glasværk var Danmarks ældste glasværk. I 1823 ansøgte Lensgreve Christian Danneskiold-Samsø den danske konge om tilladelse til at anlægge et glasværk i Holmegaard Mose. Lensgreven døde kort tid efter, og det blev derfor hans enke Lensgrevinde Henriette Danneskiold-Samsø, der grundlagde glasværket i 1825.

Man lagde ud med at producere flasker, men indledte også snart en produktion af

glas til finere brug. Det var importeret arbejdskraft i form af Bøhmiske glaspustere, der muliggjorde denne udvidelsen af produktionen.

I 1924 ansatte glasværket den første kunstneriske leder, Orla Juul Nielsen. Han blev efterfulgt af Jacob E. Bang i 1928 og Per Lütken i 1942. Især de to sidste sørgede for, at Holmegaard Glasværk kom op i eliten blandt europæiske glasværker. I perioden efter 2. Verdenskrig blev der derudover ansat en lang række fremtrædende glasdesignere, der skabte mange af de populære glasserier, som Holmegaard Glasværk er kendt for i dag. Museets samling af glas og andre effekter fra Holmegaard Glasværk tæller mange tusinde genstande. Størsteparten af samlingen stammer fra Rosendahl Design Groups donation i 2010 af Holmegaard Glasværks prøvesamling på ca. 35.000 glas. Registreringen af glassene er støttet af Annie og Otto Johs. Deftlefs fonde. Prøvesamlingen omfatter prøver på alle de mange glas, som glasværket satte i produktion gennem årene. Det var både anonyme emballageglas, glasserier der

senere kom i produktion og blev kendte og elskede i den danske husholdning, men også prøver på kunstglas, bestilt af kongehuset og andre danske institutioner. Endelig er der også en del eksperimenter iblandt og unikaarbejder, som kun findes i prøvesamlingen.

Kählers keramiske værksted eksisterede fra 1839 til 1974 i Næstved. Virksomheden begyndte i det små i Kindhestegade grundlagt af den nordtyske keramikker Herman Joachim Kähler. De første varer, der produceredes, var enkle vanddunke, syltekrukker, bageforme o.l. En stor salgsartikel var i løbet af 1800-tallet var kakkelovne, som Kähler enten selv skabte eller købte i Tyskland og dekoreredes på fabrikken, før de blev solgt. I 1800-tallets sidste årtier lagde virksomheden produktionen om, så man ikke alene satte på de omtalte kakkelovne og den simple brugskeramik, men i lighed med andre pottemagerier kastede sig over den fremspirende kunstnerkeramik. Kähler deltog på verdensudstillingen i 1889 og vandt sølvmedalje for Karl Hansen Reistrups lustreglaserede krus. Det blev indledningen til international berømmelse for Kähler og priser og udmærkelser på mange senere udstillinger i ind- og udland. Succesen skyldtes ikke kun de visionære kunstnere som Reistrup, H. A. Brendekilde, Thorvald Bindesbøll og Svend Hammershøi, som fabrikken formåede at knytte til sig, men også de fastansattes store individuelle evner. Museets samling af genstande fra Kähler omfatter omkring 5000 stykker keramik foruden andre arkivalier. De afspejler mere end 150 års produktion af både brugs- og prydggenstande og dokumenterer Kählers mange monumentale udsmykninger på bygninger over hele Danmark. De fleste genstande er deponerede af Næstved Kommune, der overtog fabrikken i 1974, men museet har også løbende indsamlet keramik fra Kähler.

Udstillingen "10 designere på 300 dage" er en hyldest til det design, der har præget danskernes hverdag i mere end 150 år.

/Mette Bruun, Afdelingsleder Næstved Museum

Karl Hansen Reistrup

1863 - 1929

Fra slutningen af 1800-tallet til begyndelsen af 1900-tallet var Karl Hansen Reistrup en af Kählers keramiske værksteds mest toneangivende kunstnere. Frederik Karl Kristian Hansen, som han egentlig hed, var udlært som porcelæns-maler og derefter som billedhugger og maler fra Kunstakademiet. Siden blev han ansat som porcelænsmaler på den Kgl. Porcelænsfabrik. Han havde altså en solid kunstnerisk ballast, da han i 1888 kom til Kählers keramiske værksted og blev værkstedets kunstneriske leder. Navnet Reistrup tog han efter farens fødeby.

Kähler havde satset meget på produktionen af kakkelovne, men en nedgang i byggeriet gjorde, at man sadlede om og kastede sig over den fremspirende kunstnerkeramik. Ansættelsen af Reistrup var et led i denne nye satsning. Han blev ansat som maler og modelør hos Kähler, og samme år var Kähler med på Den Nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling i København, hvor Kähler fik medalje for Reistrups porcelænslignende "Forårsvase" med blå glasur og forgyldning.

Da Kähler udviklede den røde lustre, en metallisk skinnende rød glasur, i 1889, tog Reistrup hurtigt denne nye glasur til sig. Lustrens metalliske overflade skabtes ved at brænde et tyndt lag kobbersalte ind i overfladen på en allerede brændt genstands hvide tinglasur. I anden brænding reduceredes ilten i ovnen, og kobberet skiftede farve fra grønt til skinnende rødt. Det blev til en sølvmedalje for Reistrups lustregenstande på verdensudstillingen i Paris i 1889, og mange andre priser fulgte på nationale og international udstillinger i de følgende år. Reistrups lustregenstande produceredes i gipsforme og kom dermed ud i stort antal til de hungrende forbrugere. Reistrup var glad for dyr og formgav eksempelvis katte, ænder, fugle, fisk og frøer på skåle, krus og askebægre. Man ved, at han ofte i sin ungdom gik i zoologiske haver. Han var især glad for løver, som både blev lavet i keramik, men cementløver, der stadig står mange steder i Næstved. Løverne er fanget i mange forskellige positurer. Der er den afslappede løve i løveburet, løven, der

sniger sig ind på byttet, løven i spring og løvernes konge i statelig positur. Der findes adskillige tegninger af løver fra Reistrups hånd. For eksempel har han skildret løven "Prins", der blev udstillet i det omvandrede Scholtz' menageri, der kom forbi Næstved i 1892. Også heste og ryttere har Reistrup modelleret og malet mange gange. Figuren "Kyrassér" (kavalerisoldat med harnisk) er nok noget af det første, han skabte for Kähler. Den skulle med på udstillingen i 1888. En beslægtet kunstner, som Reistrup måske har ladet sig inspirere af, er den franske skulptør Antoine-Louis Barye (1796-1875). Hos Barye ses de samme kraftfulde, til tider drabelige, dyremotiver, der dog er fremstillet i et andet medie, nemlig bronze.

Som andre kunstnere i slutningen af 1800-tallet hentede Reistrup også motiver i den nordiske mytologi. Et godt eksempel er fremstillingen af "Thor og Midgaardsormen" fra 1893.

Hos Kähler eksperimenterede man kortvarigt med underglasurmaleri, hvilket resulterede i genstande, der havde stor lighed med de samtidige porcelæns-genstande fra blandt andet Bing & Grøndahl. Det gik man nu hurtigt bort fra igen.

Monumentale keramiske udsmykninger prydede mange moderne byggerier omkring år 1900 i byer som Wien, Glasgow og Barcelona, og også i Danmark blomstrede keramikken frem på nyt byggeri. Karl Hansen Reistrup stod bag en lang række af disse udsmykningsopgaver ofte i samarbejde med arkitekten Hack Kampmann. Det gjaldt blandt andet udsmykningen af Aarhus Teater. Derudover har han skabt krage- og ørnefrisen til Martin Nyrops rådhus i København, udsmykninger til Marselisborg Slot og adskillige andre. En del af Påfuglefrisen kan ses i Grønnegades Kaserne Kulturcenter i Næstved.

Efterhånden som nye kræfter kom til hos Kähler, og Reistrups tidligere så populære lustreglaserede keramik gik af mode, trådte Karl Hansen Reistrup mere i baggrunden. Det var især i forhold til de mindre keramiske genstande. Han blev ved at udføre udsmykningsopgaver og virkede også som bogillustrator



i blandt andet Ingemanns romaner, en lang række børnebøger som *Robin Hood* og *Den sidste mohikaner* og adskillige juhelhæfter.



1. "Pelikanvasen", rød lustre, 1899 • 2. Askebæger med snog, 1905 • 3. Figur, løve, rød lustre, 1890'erne • 4. Figur, løve, u.å. • 5. Vase med høns, ca. 1905 • 6. Edmund Walden: Falkevinge: en fortælling fra Urskoven, 1953

Svend Hammershøi

1873 - 1948

Kählers Keramiske Værksted begyndte i tiden op til år 1900 at fatte interesse for den succesfulde kunstnerkeramik, der var begyndt at blomstre frem. De indledte derfor samarbejder med en lang række kendte danske kunstnere. En af de mest betydningsfulde var Svend Hammershøi, som også blev den kunstner, der var tilknyttet Kählers Keramiske Værksted i den længste periode.

Han blev født i 1873 på Frederiksberg og var, ligesom sin ni år ældre bror Vilhelm, kunstmaler.

Som 15-årig besøgte han i 1888 Den Nordiske Industri-, Landbrugs- og Kunstudstilling, og senere har han refereret til denne oplevelse som det tidspunkt, da han blev sporet ind på keramikken og den dekorative kunst. Efterfølgende byggede han en drejeskive i forældrenes kælder, hvor han gjorde sine første, dog noget mislykkede, forsøg.

Han blev optaget på Teknisk Skole, hvor han fik tegneundervisning og blev senere elev på Kunstakademiet, men flyttede i 1892 over på Zahrtmanns Skole, en fri studieskole i København.

Multikunstneren Thorvald Bindsbøll var en ven af familien, og han tog i 1891 Hammershøi med til Københavns Lervarefabrik i Valby. Hammershøi assisterede Bindsbøll på værkstedet, men udførte også selv forskellige keramiske arbejder. I de første år efter mødet med Thorvald Bindsbøll i 1890 var inspirationen fra "Bøllen" tydelig, og Hammershøi blev drillende kaldt "Bindsbølls halehvirvel" af kunstnerkollegaen J. F. Willumsen. Først efter Bindsbølls død i 1908, udfoldede Hammershøi sin egen karakteristiske stil.

Svend Hammershøi kom til Kählers Keramiske Værksted første gang i 1893. Han var da 20 år gammel og blev ven med den næsten jævnaldrende Herman H. C. Kähler.

I løbet af de mange år som kunstnerisk formgiver hos Kähler udviklede Hammershøi flere særegne stiltræk, der nærmest blev synonyme med Kählers produktion.

I maleriet var han motivisk især tiltrukket af natur og arkitektur, træer og bygninger, og disse motiver genfindes i hans keramik. I de uglaserede terra-

kottakrukker, som han begyndte på fra 1910, modellerede han ofte overfladen med elegante relieffer af blade og andre naturformer. Fra 1914 udviklede han nye krukker med stærkt profilerede og kannelerede overflader – stiltræk som også findes i arkitekturen.

Fra 1910 blev Hammershøi meget optaget af at formgive krukker i terracottaagtigt rødler. Krukkerne havde gerne bladværk modelleret på siderne eller i kraven. De brændtes, ganske ukarakteristisk for Kähler, uden glasur og efterbehandlede kun med olie og voks. Nogle var brændt i muffelovn. Savsmuld blev brændt med i ovnen, og overfladen fik derfor et svedet udseende. Et eksempel er "St. Margaret" skålen, fra 1912. Overfladen er dækket af et bladrelief og med tre hanke. Senere blev den type hanke eller ører et særkende for Hammershøis stil.

I 1920-21 kastede Hammershøi sig ud i at nyfortolke lysestøbervasen, en krukke som i dansk bondekultur var blevet brugt til at støbe lys i. I Hammershøis version fik vaserne form som en tragtformet, opadstigende blomst.

En anden inspirationskilde i 1920'erne var kinesiske bronzearbejder, hvilket blandt andet sås i hans store krukker med lodrette bånd og kanter prydet af en bladbord.

I 1914 begyndte Hammershøi at formgive krukker med kraftige profileringer. Krukkerne blev drejede ind i metalprofiler i blik, udklippet efter Hammershøis tegninger. Profileringerne understregedes på fornemste vis af de blanke glasurer, men profilkruggerne blev også skabt i det fede uglaserede rødler. Her skinnede den arkitektoniske interesse fra maleriet igennem.

Jens Thirlund var Kählers kunstneriske leder fra 1913. Men han var også en innovativ udvikler af værkstedets nye glasurer. I 1926 fandt han frem til den sort-hvide dobbeltglasur, der især blev anvendt af Hammershøi. Efterhånden som Thirlund fandt ud af at styre processen, understregede dobbeltglasurens sort-grålige farve Hammershøis kanneleringer og riller.

Mange af Hammershøis keramiske arbejder blev også blevet udført i sølv af



guldsmeden Holger Kyster fra Kolding. Ud over den store produktion i keramik, fortsatte Hammershøi sideløbende med at male og tegne, formgive genstande i glas, designe tapeter og bogbind og lave forlæg til broderier.

Fra 1904 udfoldede Hammershøi udelukkende sit keramiske talent hos Kähler. Det blev fra 1911 til et formelt samarbejde, der varede til Hammershøis død i 1948.



1. Krukke, 1904 • 2. Profileret krukke, uden glasur, 1916 • 3. Krukke, dobbeltglasur, u.å. • 4. Krukke, uden glasur og brændt i muffelovn, 1920'erne • 5. Krukke, gul glasur med stempeldekoration, 1926

Signe Steffensen

1881 - 1935

Signe Steffensen, kaldet Stefan, arbejdede for Käblers keramiske værksted fra 1907 til 1934.

Signe Steffensen var såkaldt malerdame. Malerdamerne, som også kunne være af hankøn, dekorerede krus, fade, te-potter o.l. efter forlæg fra virksomhedens designere. Men Signe Steffensen var også en kunstner i egen ret, der malede akvareller og malerier og formgav egne genstande med en veludviklet farvesans og sikker fornemmelse for det keramiske materiale.

Industrialiseringen slog igennem i Danmark i slutningen af 1800-tallet, og med den søgte mange, især enlige, kvinder ud på arbejdsmarkedet. Kvinderne fik arbejde som lærerinder, syersker, sygeplejersker og, som i Signe Steffensens tilfælde, som malerdamer. Omkring år 1900 var omkring 22 % af de ca. 300.000 erhvervsaktive danske kvinder beskæftiget indenfor netop industri og håndværk¹.

Malerdamernes funktion var essentiel for Kähler, og de blev værdsat derefter. Malerdamerne benyttede blandt andet de dekorationsforlæg, som Käblers kunstneriske leder Jens Thirslund udviklede, men satte også deres eget præg på de genstande, de malede. Det er derfor i nogle tilfælde muligt at genkende den enkelte malerdes særlige malerestil. De var tit nært knyttet til en eller flere af virksomhedens designere. Signe Steffensen arbejdede f.eks. nært sammen med både Svend Hammershøi og Herman H. C. Kähler

Signe Steffensens egne arbejder kom efterhånden i høj kurs. Hendes genstande opnåede blandt andet i et salgskatalog fra omkring 1920 at blive prissat på næsten lige fod med Svend Hammershøis arbejder.

Signe Steffensens tidlige stil var præget af skønvirkeperiodens former og motiver, der var fremherskende omkring år 1900. Skønvirke var den danske parallel til jugendstil/art nouveau, og stilretningens udøvere dyrkede blandt andet plante- og blomstermotiver, som det også sås hos Signe Steffensen. Hendes genstande var dekorerede med organisk slyngede planteornamenter. Almindelige markblomster, siv og strå blev brugt

som motiver, eller datidens kunsthåndværkerne lod sig inspirere af japansk kunst og kunsthåndværk, som man havde stiftet bekendtskab med, da Japan åbnede op for handel med Vesten i 1853. En af de største eksponenter for skønvirke var Thorvald Bindesbøll, der udførte forskellige arbejder hos Kähler før 1900, og hans påvirkning af de andre designere hos Kähler var tydelig.

En anden inspirationskilde var tidligere tiders nordiske kunsthåndværk og almestil. Da Herman H. C. Kähler overtog virksomheden i 1917 som tredje generation i Käblers ledelse, gik han i gang med at genindføre hornmaleriet. Hornmaleriet går langt tilbage i pottemageriets historie og havde også været brugt hos Kähler i værkstedets tidlige år i 1800-tallet. Nu tog man den meget krævende maleteknik op igen. Maleren skulle have en sikker hånd og stor erfaring, når det opslemmede farvede ler, begitningen, blev malet på de ufærdige genstande. En gåsefjer blev sat i spidsen af det hule kohorn. Kohornet blev fyldt med begitning og mængden afpasses ved hjælp af trykket fra fingrene.

Signe Steffensen blev en af malerstuens mest virtuose medarbejdere indenfor denne teknik, og hendes dekorationer besad ofte stor ekspressivitet og næsten vildskab i linjeføringen. Kunsthistorikeren Merete Bodelsen skrev meget tidstypisk i 1931 om Käblers malerstue: "...Det var vigtigt, at Pigerne morede sig under Arbejdet, der maatte gives dem en vis Selvstændighed og Mulighed for Variation. Begge disse Ting tilfod Hornmaleriet. Kähler saa, hvor godt denne Dekoration laa for Kvinder, og hvordan den kvindelige Fantasi stadig forstod at variere den og udvikle de tekniske Muligheder, den rummede"².

Signe Steffensen deltog på flere Kähler-udstillinger med egne genstande. Hun fik blandt andet et medarbejderdiplom på en udstilling i Landskrona, Sverige, omkring 1911, og hendes lysestager i form af drenge- og pigefigurer var med på den baltiske udstilling i Malmø i 1914.

I 1920'erne og 1930'erne blev de genstande, der udgik fra Käblers keramiske værksted, lysere og lettere i stilen,



helt i tråd med tidens trend. Det sås også i Signe Steffensens dekorationer, hvor mindre og sirligere blomster- og bladdekorationer optrådte på lys baggrund.

Signe Steffensen forlod Käblers keramiske værksted i 1934 og døde året efter i 1935. I den forbindelse skrev Herman H.C. Kähler til Svend Hammershøi: "Frk. Steffensen er død,...hun var en dygtig Dame og meget afholdt på værkstedet..."³.

1. <http://www.leksikon.org/art.php?n=1504>

2. Bodelsen, Merete: "Hornmaleriet hos Kähler", i: *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri*, årg. 4, 1931, s. 190

3. Holst Schmidt, Ane Maria & Annimi: *Kähler og keramikken*, 2001, s. 124



1. Servantekande, hornmalet, ca. 1910 • 2. Trearmet lysstage, ca. 1914 • 3. Vase, skønvirkestil, signeret S.S., u.å. • 4. Lysstage, dreng, ca. 1912 • 5. Lysstage, pige, ca. 1912 • 6. Kande, hornmalet, u.å.

Jens Thirslund

1892 - 1942

Jens Thirslund var en af Kählers keramiske værksteds mest talentfulde medarbejdere. Han satte sit tydelige præg på virksomheden i mellemkrigstiden. Både i kraft af sine fantasifulde dekorationer, men også i form af de glasurer, han udviklede, der for mange blev Kählers varemærke.

Thirslund kom til Kähler i 1913. Han var ikke uddannet på Kunstakademiet, men udlært malersvend og en kunstnerisk vidende og dygtig tegner.

Før han i 1917 blev virksomhedens kunstneriske leder, søgte han inspiration i andre kulturer og stilperioder, og disse kunstneriske impulser kom til at præge hans keramik gennem hele hans virke.

Kun tre måneder efter sit første ophold på Kähler tog han i 1913 til Berlin, hvor han på Kaiser Friedrich Museum (Bodemuseum) stiftede bekendtskab med lustrebemalet persisk keramik. Tilbage i Næstved blev han året efter gift med Herman A. Kählers datter Stella.

Thirslund havde en særlig forkærlighed for fliser, som han producerede i stort antal til kakkelovne og fliseborde. Fliserne maledes med Thirslunds karakteristiske lette, fabulerende streg med en blanding af lustre og andre glasurer. Ofte ser det ud, som om han har ladet indskydelsen føre penslen hen over lerarbejdet, og hans arbejder får derfor en legende friskhed over sig. Tidligere havde Kähler næsten udelukkende brugt lustren på hele genstandens overflade, men Thirslund brugte lustren til at male motiver med, og her har han nok skelet til den persiske keramik.

Motiverne på de mange fliser var ofte dyr, fabelvæsner, skibe, kvinder og blomster for blot at nævne nogle af de mangeartede dekorationer. Skal man sammenligne ham med en beslægtet kunstner, må det blive Bjørn Wiinblad, der havde en lignende fabulerende kvalitet.

Nogle af hans dekorationer har både i streg og motivvalg slægtskab med Delfterfajancerne fra 1600- og 1700-tallet, som han havde studeret i Holland i 1914. Han malede blandt andet mange kineserier, som også de nederlandske fajancemagere gjorde, som en efterligning af

det kinesiske porcelæn. De mange naturalistiske motiver af genstande, dyr og mennesker blev altid skildret med stor humor og fantasifuldhed. De blev ofte gengivet i bevægelse - dyr i spring eller skibe til havs.

Ved siden af fremstillingen af krukker, vaser og fliser, udviklede og eksperimenterede Thirslund med Kählers flotte glasurer. Han gik videnskabeligt til værks, noterede og eksperimenterede, indtil han kunne styre processen. En af de glasurer, han udviklede, var den sort-hvide dobbeltglasur, som Svend Hammerhøi blev kendt for.

Men Thirslund udstillede også uden for Kähler på mange internationale udstillinger og skabte sig dermed en selvstændigt kunstnerisk bane. Han havde blandt andet separatudstillinger i Amsterdam og New York, og Metropolitan Museum of Art har flere af hans værker, købt i starten af 1920'erne. Han deltog på verdensudstillingen i 1925 i Paris, hvor han fik Diplôme d'honneur. Som en mere kuriøs opgave skabte han i 1921 en natpote til Christian X - hvorefter han naturligvis titulerede sig Kgl. Pis-pottemager!

Thirslund trådte ind i Kählers ledelse i 1940, men sagde op allerede i 1941. Han havde planer om at åbne eget værksted med sine sønner, men han døde året efter blandt andet som en følgevirkning af i mange år at have arbejdet med de giftige stoffer, der indgik i udviklingen af glasurerne.

Thirslund var "en af sin Epokes mest sprudlende Talenter", som der står i Weilbachs Kunstnerleksikon fra 1952¹, og selvom udtalelsen er af ældre dato, står den stadig ved magt. En stor og talentfuld kunstner, der desværre døde i en alt for tidlig alder.



1. Weilbachs Kunstnerleksikon, 1952, s. 367



1. Flise, skib, ca. 1920 • 2. Krukke, blå og gul dekoration, udstillet i Rio de Janeiro i 1924, 1922 • 3. Fad, kvinde med harpe, ca. 1920 • 4. Figur, ugle, u.å. • 5. Krukke, ca. 1920

Nils Kähler

1906 - 1979

Nils Joakim Kähler var fjerde og sidste generation af Kählerfamilien i spidsen for keramikfabrikken. I 1940 overtog han ledelsen sammen med broren Herman Jørgen Kähler.

Nils Kähler var medvirkende til at føre Kählers keramiske værksted ind i modernismens tidsalder, blandt andet i kraft af den enkle saltglaserede stentøjskeramik han formgav. Hans keramik havde fokus på form og materiale, og den tegnede en bevægelse væk fra virksomhedens traditionelle orientering mod farvede glasurer og dekoration.

Nils Kähler var en dygtig pottemager og havde lært håndværket fra bunden. Han kom allerede i lære på værkstedet som 14-årig, og i 1924 var han som 18-årig med på Kunstnerenes Efterårsudstilling.

Han blev hurtigt kunstneren Svend Hammershøis foretrukne drejer, og de havde gennem årene et nært samarbejde. Hammershøi tegnede krukkerne, som Nils Kähler så drejede og ind i mellem også videreudviklede, hvorefter Hammershøi modellerede videre på dem.

Store vaser var blandt Nils Kählers foretrukne frembringelser, men han skabte også tekander, sparegrise og andre mindre drejedyr. Drejedyrene var drejede vaser og skåle, klemte sammen til en lukket form og tilføjet mindre detaljer. De smukke glasurer og de humoristiske motiver gjorde drejedyrene til samlerobjekter. Selvom de oprindelig var blevet til som et hyggeligt tidsforbrug efter arbejdstid, blev drejedyrene sat i produktion, så der over en årrække kom nye drejedyr til hvert år.

Da Nils Kähler overtog ledelsen i 1940 sammen med Herman Jørgen Kähler, var virksomheden nede i en bølgedal med aldrende medarbejdere, slidte produktionsfaciliteter og dårlig økonomi. Nils Kähler fik primært ansvar for den kunstneriske produktion, mens broren stod for den administrative ledelse. 2. verdenskrig medførte dog et opsving i efterspørgslen på keramik, som virksomheden nød godt af. Man udvidede fabrikken og indlagde centralvarme samt foretog en tiltrængt modernisering af produktionsfaciliteterne.

Nils Kähler er i eftertiden især blevet kendt for genstande i højbrændt rødler og stentøjskeramik. Eneste dekoration var i reglen små glaserede detaljer i den stærke kählerske turkise eller gule farve eller en stempling af overfladen med simple remedier som en ølkapsel eller et hjemmelavet tandhjul.

"Jeg vil ikke have mange farver paa mine ting. Jeg vil forenkle dem og hellere skabe ro og harmoni over en opstilling ved at sætte flere en-farvede ting sammen fremfor at anvende de mange kulører", udtalte han i 1958 til en lokal avis¹.

Det saltglaseret lertøj havde man kendt i Europa siden middelalderen, da teknikken blev en del af Kählers repertoire fra 1940'erne. Saltglasur var en glasur med salt, der ikke påførtes genstanden før brændingen, men i stedet blev almindeligt kogsalt kastet ind til de keramiske arbejder i den gloende varme ovn. Når temperaturen nåede ca. 1200 grader eller mere, gik saltet i forbindelse med leret og lagde sig som en hinde over genstanden. Afhængig af mængden af ilt i ovnen og brændingens temperatur kunne der dermed opnås forskellige nuancer af gul, brun og grå. Nils Kählers saltglaserede genstande bar stærkt præg af referencer til den almindelig brugskeramik, som havde været gængs i århundreder f.eks. i form af de velkendte blågrå saltglaserede syltekrukker. I Nils Kählers saltglaserede genstande var det leret som materiale, der kom til sin ret, og genstandenes form blev betonet.

Han gentog ofte et tema. Eksempelvis de geometriske grundformer, og særligt cylinderen kunne varieres i det uendelige. Store og små. Med og uden farver. Smalle og brede.

En af de genstandstyper, som Nils Kähler vendte tilbage til igen og igen, var tekander i stentøj, som han lagde ud med i 1950'erne. Det blev til mange variationer over temaet gennem årene. De enkle kander, hvis forbillede var den klassiske kinesiske tekande, var udekorerede, måske bortset fra en enkel turkis knop eller en diskret stregdekoration. Da han udstillede sine tekander på Kunstindustrimuseet i 1956, kald-



te han dem et "Studie i thepotter", og modtog i den forbindelse årsprisen fra "Landsforeningen Dansk Kunsthåndværk".

Nils Kählers saltglaserede keramik fik også opmærksomhed i udlandet. Blandt andet på Louvre i Paris i 1958 og på udstillingen "The Arts of Denmark" i 1962 på Metropolitan Museum of Art i New York, hvor han udstillede sammen med andre danske designkoryfæer som Kay Bojesen, Hans J. Wegner og Georg Jensen.

Nils og Herman J. Kähler fortsatte den linje, som deres forfædre havde lagt, med danske kunsthåndværkere og designere som Alev Siesbye, Astrid Tjalk, Bode Willumsen og Eva Sørensen, der i kortere eller længere tid blev tilknyttet virksomheden. Uenigheder mellem de to brødre var en medvirkende årsag til, at Kähler måtte lukke i 1974, hvorefter virksomheden solgtes til Næstved Kommune.

1. Jørgen Jørgensen: "Næstved-keramikeren Niels Kähler fik verdensry paa sine enkle ting", i: Næstved Tidende, 31. maj 1958



1. Drejedyr, løve, 1940'erne • 2. Saltglaseret vase, gul glasur, 1960'erne • 3. Stor saltglaseret krukke, 1960'erne • 4. Lille saltglaseret krukke, brun glasur, 1950'erne • 5. Tekande, 1950'erne • 6. Krukke, blå glasur med stempeldekoration, 1950'erne

Jacob E. Bang

1899 - 1965

Med sikker sans for funktionelt og elegant glasdesign var Jacob E. Bang, Holmegaards kunstneriske leder fra 1928 til 1941, medvirkende til, at Holmegaard fik en førerposition indenfor industriel glasproduktion. Ikke kun i Danmark men også internationalt. Han var en fornyer indenfor fremstilling af både graveret og slebet glas og skabte nogle glasservicer, som stadig er blandt de smukkeste inden for dansk glasdesign. Jacob E. Bang var uddannet arkitekt. Arkitekturfaget nåede han dog ikke at udøve i ret mange år, før han helligede sig glasdesignet. Men øjet for den stramme komposition har han taget med over i glasdesignet, og han var desuden en dygtig udstillingsarkitekt for Holmegaards egne produkter.

Da Jacob E. Bang blev ansat på Holmegaard i 1928, havde han allerede et par år været tilknyttet glasværket. Han gik straks i gang med at designe nye glas, og på Foreningen for Kunsthaandværks udstilling i 1928 i Aarhus fik Holmegaard stor succes. Det var Jacob E. Bang, der altså endnu var temmelig ukendt, der stod bag de udstillede glas. Glasene var ufærdige modeller, der endnu ikke var sat i produktion, men der var så stor efterspørgsel efter de nye varer, at de besøgende angiveligt krævede at få lov til at købe af dem.

Jacob E. Bang var en fremragende skribent, der skrev om andre designeres værker inden for ikke kun glas, men også inden for tekstil, arkitektur m.v. Han gik heller ikke af vejen for at skrive kritisk om sin egen virksomhed Holmegaard.

Blandt Jacob E. Bangs mest kendte design er de smukke glasservicer Viol og Primula, hvis graciøse lethed og douce farvetoner er typisk for mellemkrigstidens enkle og funktionelle stil. De vidner samtidig om datidens efterspørgsel efter elegante, moderne vinservicer til det festdækkede bord. Han tegnede glasservicet Viol (1928) for Holmegaard i sine første år på glasværket. 54 enkeltdele blev det til, og karakteristisk for servicet er den femdelte knop på stilken. I 1930 kom hans andet store glasservice Primula på 100 dele til. Primula var i 1930'ernes modefarve

røgtopas og stærkt inspireret af det svenske Sandviks Glasbruks sodaglas fra 1920'erne.

I 1934 begyndte den svenske gravør Elving Runemalm på Holmegaard. Han kom fra Orrefors Glasbruk i Sverige, og efter forlæg fra Jacob E. Bang graverede han glas i art deco-stil. Ofte figurfremstillinger men også sarte bladranker, stjerner eller abstrakte linjeføringer. Holmegaard tog samtidig en ny niche op – det graverede kunstglas til særlige lejligheder eller med firmalogoer.

Men Jacob E. Bang stræbte også efter at lave glas til den almindelige dansker. I publikationen *Glasset i Hjemmet* fra 1949 skriver han, at "Daglig-glasset skal være hensigtsmæssigt, stærkt, billigt og saa til sidst ogsaa smukt"¹. Et eksempel er ølglasset Hogla fra 1928, der er blevet en klassiker og siden redesignet i begyndelsen af 1950'erne. Hogla (en forkortelse af Holmegaard Glas) var inspireret af et almindelig porterglas fra Holmegaard. Det enkle, funktionelle ølglas forkastede dermed ikke de traditionelle æstetiske værdier, men var en videreudvikling og forfinelse af formen. Stilken er trukket ud af bægeret og fortsætter sit forløb i en ubrudt linje ned mod foden, hvor den stopper ved vulsten. Det skulle ikke være "...Pragtpokalen til Rockefeller, men Ølglasset til Danmarks Hansen"².

Før plastic- og papemballage kom på markedet, var glas det materiale, man benyttede til opbevaring af mad og væsker. Jacob E. Bang står bag utallige anonyme emballageglas til opbevaring af mad- og drikkevarer. For eksempel designede han i 1936 den velkendte ottekantede ketchupflaske til Bähnke og saltbøssen fra Broksø-serien i presset glas er nok også kendt af mange danskere.

Jacob E. Bang prøvede gennem årene forskellige teknikker af i glasset, hvilket blandt andet kan ses i hans større vaser og krukker. I 1930'erne griber Jacob E. Bang f.eks. tilbage til en gammel tradition hos flaskemagere med at sætte segl på glassene, men hos ham brugt som et dekorativt motiv.

Jacob E. Bang forlod Holmegaard i 1942. Efter en pause fra glasdesignet på om-



kring 15 år blev Jacob E. Bang kunstnerisk leder på Kastrup Glasværk fra 1957.

1. Jacob E. Bang: *Glasset i Hjemmet*, Skandinavisk Bogforlag, 1949, s. 6

2. Jacob E. Bang: *Efterretninger fra Holmegaards Glasværk*, 1928, s. 5



1. Vase, graveret af Elving Runemalm, 1930 • 2. Kande, "Viol", røgtopas, 1930 • 3. Portvinsglas, "Viol", røgtopas, 1928 • 4. Lågsål, blå med hest som håndtag, 1937 • 5. Saltbøsse, "Broksø", 1938 • 6. Porterglas, "Hogla", 1928

Per Lütken

1916 - 1998

*"Jeg har da en forbruger i baghovedet, når jeg laver et nyt glas...mig selv!"*¹

Per Lütken var en af Danmarks helt store glasdesignere. Han stod bag mange af de drikkeglas, som vi stadig finder i utallige danske hjem, og han var også manden bag klassikere som Provençeskålen og Næbvasen.

Per Lütken overtog stillingen som Holmegaard Glasværks kunstneriske leder efter Jacob E. Bang i 1942 og arbejdede på glasværket helt frem til sin død i 1998.

Han var oprindelig malersvend og havde aldrig beskæftiget sig med glas, før han kom til Holmegaard som 25-årig. På det tidspunkt, hvor han blev opdaget, studerede han tegning på Skolen for Dansk Kunsthåndværk.

Jacob E. Bang var begyndt at lade sig inspirere af, hvordan glasset arbejdede i flydende form, og Per Lütken fortsatte disse eksperimenter, baseret på en vision om det flydende glas, der stivner i sin bevægelse. På denne baggrund fandt Per Lütken i løbet af 1950'erne og 1960'erne sin stilmæssige retning med glaskunst i bløde, organiske former i rene og klare farver. Et resultat blev blandt andet den velkendte Provençeskål fra 1955.

Udstillingen "Drikkeglasset i 300 år" på Louisiana i 1961 blev af afgørende betydning for Per Lütken. Han fordybede sig herefter i designet af det perfekte drikkeglas, og i 1966 kom glasset Perle på markedet. Det var opdrevet, fremstillet uden klipning af kanten og med hul fod ligesom 1600-tallets drikkeglas. Det blev dog ikke nogen succes, da det endelig kom i handelen, og det hang måske sammen med, at det var forud for sin tid. En anden grund til at Perle ikke fik den store kommercielle succes, kunne måske være, at den hule stilk ikke harmonerede med vask i opvaske-maskine, som netop var på vej frem i de danske husholdninger. Det havde Per Lütken ikke meget til overs for!

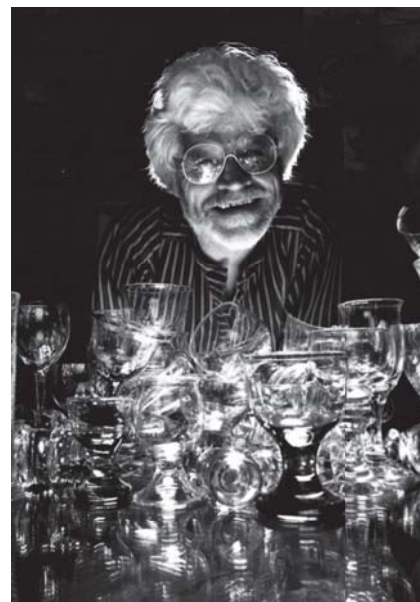
Andre "læbevenlige" drikkeglas med bløde kurver kom til i de følgende år som f.eks. Skibsglasserien fra 1971. Disse glas var dog ikke opdrevne, men den bløde drikkerand var bevaret, fremstil-

let ved varm afsprængning. Ideelle fra 1978 var, som navnet antyder, så tæt på det ideelle drikkeglas, som Per Lütken på daværende tidspunkt syntes, at man kunne komme. Det havde en mindre kraftig kant end Perle, og "Imødekommer forbrugerne, der ønskede et glas, der i vægt og styrke lå mellem tynde stilkglas og moderne rustikke glas"², som Holmegaard skrev i lanceringsåret. En anden af Per Lütkens kendte og elskede glasserier var Charlotte Amalie fra 1981. Per Lütken havde sat sig selv på den opgave at designe "Et glas til moderne mennesker, der holder af en smuk opdækning med klassiske porcelænsservicer"³. Glasserien var opkaldt efter hovedstaden på Sct. Thomas i det tidligere Dansk Vestindien. Glassene var en tilbagevenden til en tyndere glastype efter de kraftige glasserier i 1970'erne.

I 1950'erne opstod en ny stil over hele verden – den organiske modernisme. Udenlandske designere som Frank Lloyd Wright og Alvar Aalto gav design og arkitektur organisk flydende former, inspireret af naturen. Per Lütken blev en dansk eksponent for denne side af 1950'ernes design samtidig med, at hans levende, bløde former også udsprang af en respekt for glassets bevægelse i flydende form. I Provençeskålen skabte Per Lütken skålens form ved at udnytte, at dampen fra en våd plade, som glasset blev holdt ned imod, blæste skålen op af sig selv. Det var dog ikke før skålen blev relanceret i 1982, at den for alvor slog an og blev en moderne klassiker.

Påvirket af de muligheder nye syntetiske materialer kunne byde på og pop-art'ens primærfarver og skulpturelle former, begyndte 1960'ernes designere at afvige fra funktionalismens idealer, og en ny stil opstod. Carnaby serien kom frem i 1968, og de klare, iøjnefaldende farver og former lå stærkt i forlængelse af disse tendenser i tiden. Glassene var lavet i overfangsteknik, hvor flere farvede glasmasser krængedes ud over hinanden, så farverne lå lagvis.

Highlife er et godt eksempel på Per Lütkens design fra 1980'erne. Selve navnet hentydede til den potentielle yuppiekunderkreds, som glasserien var tiltænkt. Glassene var dekorerede med



luftspiraler i bunden. En klassisk teknik opfundet i England i 1700-tallet.

Under Per Lütkens ledelse blev mange af tidens store designere tilknyttet glasværket i kortere eller længere tid. Torben Jørgensen, Verner Pantón, Anja Kjær, Christer Holmgren, Grethe Meyer og Allan Scharff er kun et lille udsnit af alle de mange talentfulde designere, der satte deres præg på Holmegaard, og som husker tilbage på tiden som en frugtbar og inspirerende periode i deres designmæssige karriere.

Per Lütken forsøgte sig aldrig selv med at puste glas, men hans fornemmelse for glassets muligheder var mangfoldig og svigtede aldrig. "Jeg vil aldrig nogensinde kunne nå glasmageren til navlen. Men når vi er to om det, kan vi nå uanede højder", udtalte han i 1980⁴.

I løbet af sin lange karriere som glaskunstner designede Per Lütken over 80 forskellige glasserier, og han vil for eftertiden stå som en af Danmarks største glasdesignere. I 1994 fik han derfor Danmarks Nationalbanks Jubilæumsfonds hæderslegat. Han vil især blive husket som en fornyer af drikkeglasset og som en designer med et stærkt blik for tidens tendenser.

1. *Glas & mennesker*, nr. 1, marts 1980, s. 5

2. *Glaspustet*, *Personaleblad for Kastrup og Holmegaards Glasværker A/S*, Juni 1978, 12. årg., s. 17

3. *Glas & mennesker*, nr. 3, marts 1981, s. 10

4. *Glas & mennesker*, nr. 1, marts 1980, s. 12



1. Hvidvinsglas, "Charlotte Amalie", 1981 • 2. Ølglas, "Perle", 1966 • 3. Drinkglas, "High Life", 1979 • 4. Skål, "Provence", 1955 • 5. Vase, "Carnaby", rød, 1968 • 6. Vase, "Carnaby", gul, 1968

Sidse Werner

1931 - 1989

*"Samarbejdet med glasmagerne og glæden over håndværket er for mig det væsentligste i arbejdet med glas"*¹

Sidse Werner blev tilknyttet Holmegaard Glasværk i 1970. I første omgang til at designe metallamper, men hun blev fascineret af glasset, og i 1979 blev hun fast ansat på glasværket med henblik på at designe til glasproduktionen.

Hun var uddannet industriel designer fra arkitektskolen og designede udover metal og glas også tekstiler og møbler og var i nogle år assistent på Nanna Ditzels tegnestue.

Hun er blandt andet kendt for stumtjeneren Coat Tree designet i 1971 for Fritz Hansen A/S.

Sidse Werner havde ikke erfaring med glasfremstilling, da hun kom til Holmegaard. Men hun havde stor respekt for glaspusternes arbejde, og hun forsøgte sig derfor med at puste glas selv, så hun kunne lære materialet bedre at kende.

Holmegaard ville gerne ind på markedet for lamper, som blev opfattet som lukrativt. De markedsførte derfor i 1973 en ny serie lamper i metal designet af Sidse Werner, kaldet Skibslamper. Flere metallamper fulgte og omkring 1980 også lamper i glas.

Lamperne blev fremstillet på Fyens Glasværk. Det blev stiftet i 1873 og fusioneret med Holmegaard i 1965, hvorefter Holmegaards glaslamper blev fremstillet i Odense. På Fyens Glasværk blev de tidligt mestre i den vanskelige overfangsteknik og producerede opalglas til petroleumslamper, gaslamper og senere også til elektrisk belysning.

"Stemning og skønhed er nøgleord i de krav, jeg stiller til glaspønder", udtalte Sidse Werner i 1981². Det var blandt andet lampernes silhuet, der for Sidse Werner var afgørende for et smukt resultat. Hendes apotekerlamper er ikke inspirerede af lamper brugt i apoteker, men derimod af apotekerkrukkerne, de såkaldte albarelloer, der ofte er hvide og cylindriske.

Sidse Werner var en af de designere på Holmegaard, der allerførst begyndte at udforske mulighederne i den enspindede glascentrifuge, som Holmegaard anskaffede i 1974. Tidligere var det presset

glas, man brugte til masseproduktion. Men glascentrifugen bød på nye muligheder og fortrængte efterhånden det pressede glas. Senere fik glasværket også en tospindlet centrifuge.

Glassets udvendige form graveredes ind i en metalform, og glassmassen blev derefter slynget ved hjælp af centrifugen ud i formen. Indvendig forblev glasset blankt. Nogle af Sidse Werners mest kendte serier blev skabt på denne måde. Det gjaldt blandt andet SW serien fra 1975 og Åkander fra 1977. Som det er tilfældet med mange andre glas fra Sidse Werners hånd, er SW skålen fra 1975 et typisk eksempel på et dekorativt og funktionelt design til hverdagsbrug, formgivet med udgangspunkt i naturen. Hjertervasen fra begyndelsen af 1970'erne er en folkelig, hjertevarm variation over Alvar Aaltos berømte Savoy-vasse fra 1930'erne. Med sin pop art hjerterform er den indbegrebet af dansk boligindretning i 1970'erne.

Serien Regiment fra 1972 var en barseerie med karaffel og glas til blandt andet øl, vin, snaps, jusser og dertil et askebæger. I en tid med begyndende kvindefrigørelse er det interessant, at Holmegaard gav serien en klar maskulin markedsføringsprofil i form af reklamebilleder af et herreværelse med rygende cigarer og whisky i glassene, hvad glasseriens navn også lægger op til. Indkapslet i glassets fod er en lille luftboble, som en revolverkugle.

Sidse Werner begyndte i starten af 1970'erne på den serie, som kom til at hedde Troldglas. Serien var indledningsvis tænkt som unikaglas, men blev senere fremstillet til egentlig produktion. Igen blev inspirationen hentet i naturens formrigdom. Om navnet udtalte Sidse Werner i 1980: "Det har drillet mig som en lille trolde – og samtidig er der noget kogleri, noget alkymi over glasset"³.

Sidse Werner skabte selv farvesammensætningerne ved at blande og knuse farvede skår, som så fordeltes på den varme glassmasse, hvor den smeltede sammen, inden glasset blæstes op.

I 1980 stod Sidse Werner bag en vægskulptur fra Tuborg Fondet til Industriens Hus på Rådhuspladsen i København.



Skulpturen bestod af cirkler af troldglas med et vægur i Troldglas i centrum.

Sidse Werners navn er ikke kendt i den brede befolkning i vore dage, men hun vil blive husket for sine mange centrifugeglasserier i klart glas, serien Troldglas og hendes mange lamper i hvidt opalglas.

"Selv om man har lavet glas i over 3.000 år, er udtryksmulighederne stadig ikke opbrugte, så spændende og variabelt er glas", udtalte hun til Holmegaards interne blad Glaspustet i 1977⁴.

1. *Glas & mennesker*, nr. 5, marts 1982, s. 8

2. *Glas & mennesker*, nr. 4, august 1981, s. 7

3. *Glas & mennesker*, nr. 1, marts 1980, s. 12

4. *Glaspustet, Personaleblad for Kastrup og Holmegaards Glasværker A/S*, Juli 1977, 11. Årg., s. 21



1. SW-skål, 1975 • 2. Drinkglas, "Regiment", 1972 • 3. Skål, "Trolldglas", unika, 1977 • 4. Vase, "Søgræs", unika, 1980 • 5. "Hjertevase", 1973

Anja Kjær

1956 -

Anja Kjær ville oprindeligt have været keramikker. I stedet lod hun sig lokke af glassets farverigdom og valgte glaslinjen på Skolen for Brugskunst, hvorfra hun tog afgang i 1983.

Samme år grundlagde Anja Kjær Glasværkstedet i København sammen med den amerikanske glaskunstner Darryle Hinz, og op gennem 1980'erne og 1990'erne var de et toneangivende par indenfor dansk glaskunst. Deres kreative partnerskab varede indtil 2001.

Sideløbende var hun fra 1989 og 18 år frem tilknyttet Holmegaards Glasværk som designer.

Anja Kjær design er præget af både den sikre farvesans, som er et særkende ved alle hendes glas, men også af en ren og stram formgivning. I samspil understøtter form og farve hinanden. Det farvespektrum Anja Kjær arbejder indenfor er primært de "pang"-farver, som også kendetegnede 1980'erne: koboltblå, orange, græsgrøn, turkis, rubinrød. Mange glas er en komposition af to-tre, ofte komplementære, farver. Anja Kjær har en imponerende produktion bag sig for Holmegaard og er især meget tilfreds med sine glasservicer, som hun anser for noget af det bedste, hun har designet for glasværket. Hun har blandt andet designet glasserierne Attica, Elyssée og Anglais. I 1992 var gaven fra Københavns Kommune i anledning af regentparets sølvbryllup et glasservice tegnet af Anja Kjær. Det var inspireret af det venetianske glassæt, som Frederik 4. fik af Venedig, da han opholdt sig der i 1709. Det kaldtes Royal Silver og havde fem glasstørrelser med 400 eksemplarer af hver.

Derudover har hun også formgivet vaser, lamper og lysestager. En lang række vaser er det blevet til gennem årene, og eksempelvis Karen Blixen vasen står i mange danske hjem. Anja Kjær har i denne vase ladet sig inspirere af de afrikanske kvinders halsringe til den dekorative form.

Anja Kjær er mange gange søgt til udlandet for at finde inspiration til sine unikaglas. Hun har blandt andet været på et studieophold på glasøen Murano i Venedig. Her har hun studeret teknik-

ken med indlagte farvede glasstænger på nærmeste hold.

Den komplicerede graalteknik er også blevet brugt mange gange. Teknikken er opfundet i Sverige i 1916 på Orrefors Glasværk. Flere farvede glasmasser krænges ud over hinanden, så farverne ligger lagvis (den såkaldte overfangsteknik). Herefter kan motivet sandblæses eller graveres, så den farve, der ligger nedenunder, træder frem igen. Til sidst genopvarmes glasset, dækkes af klart glas og blæses til den ønskede form. Mønstret ligger nu indkapslet i glasmassen, som Kristi blod ifølge legenden var indesluttet i det hellige gralbæger efter korsfæstelsen.

I det hele taget er det tydeligt, at Anja Kjær mestrer selv de mest komplicerede håndværksmæssige glasteknikker.

Hun er på samme tid designeren bag meget personlige og teknisk vanskelige unikaglas og masseproducerede glas med stor folkelig appeal.

Anja Kjær er stadig aktiv indenfor glasdesign, men har i de senere år beskæftiget sig mere og mere med maleri og keramik. Derudover er hun en travl underviser på et glasværksted for unge med særlige udfordringer.





1. Vandglas, "Attica", 1989 • 2. Vase, "Gardenia", rød, 1990 • 3. "Vifteskål", unika, 1990 • 4. Vase, "Harlekin", blå/turkis, 1996 • 5. Rødvinsglas, "Royal Silver", 1992

Peter Svarrer

1957 -

*"Det, der er specielt ved glas, er, at man både kan se den indvendige og den udvendige form. Det handler om, hvordan lyset fanger formen."*¹

Det er ikke uden grund, at Peter Svarrer kaldes for lysets mester, og at en af hans seneste glasserier hedder Reflections.

Oprindeligt ville han have været keramikker. Men Peter Svarrer fik øjnene op for glassets skønhed og muligheder, da han stiftede bekendtskab med glaskunstneren Finn Lynggaard under sit studie på Kunsthåndværkerskolen i København.

Han tog afgang i 1981 og året efter stiftede han Christiania Glaspusteri sammen med to medstuderende fra Kunsthåndværkerskolen. I de følgende år var Peter Svarrer tilknyttet forskellige glasværksteder, indtil han i 1997 kom til Holmegaards Glasværk.

Peter Svarrer har for Holmegaard skabt de kendte og funktionelle glasserier Cocoon, Future, Cabernet, fyrfadsstagerne Reflections og derudover også enkelte lamper. Et af de seneste skud på stammen er glasserien Nordlys fra 2012, hvor han har arbejdet med at genanvende brugte marmeladeglas, der på den måde har fået nyt liv som drikkeglas og skåle.

"Hvis man stiller et rødvingsglas og et hvidvingsglas ved siden af hinanden. Det rum, de skaber sammen, hvis de står ved siden af hinanden ved en opdækning, skal også være smukt"².

Noget af det mest komplekse, man kan lave, er et vinglas, mener Peter Svarrer. Han bruger meget tid på at se på stilkhøjde, fodens størrelse, kummens indhold, hvor stor åbningen skal være, skænkehøjden, hvor skal formen spænde, og hvordan bouqueten opfører sig i glasset.

Et af de vinglas, som Peter Svarrer har vundet stor anerkendelse for fra vinspecialister er vinglasset Bouquet. Det bliver fremhævet som et vinglas med et moderne, funktionelt design, der får det bedste frem i vinen³.

Til Holmegaard Glasværks 175 års jubilæum i 2000 skulle Peter Svarrer skabe glas til en udstilling om fremtidens Holmegaard. Han designede derfor glas til en borddækning med et japansk mad-

koncept. Seriens mange elementer stod på hylden i ti år, indtil en designchef fra Rosendahl så glassene og fattede interesse for dem. De blev sat i produktion og kom ud i 2012 som serien Future. Glasserien er en af Peter Svarrers store succeser.

Peter Svarrer er en moderne industriel designer, og hans produkter er nået ud i alle afkroge af verden. Men han siger selv, at han er af den gamle skole. Han bruger derfor meget tid på at tegne, og blyanten er det værktøj, han bruger mest i processen.

Ind i mellem griber Peter Svarrer igen til leret for at modellere en genstand op, så han kan se den i 3D, inden den produceres. "Jeg er et formmenneske", siger han. Det er de organiske former, der er i højsædet, og inspirationen til glasdesignet finder han ofte i naturen. Det kan være blomsterknopper, vand eller frugter. Men lige så ofte leger han med en enkel geometrisk form, der i glasset får et skulpturelt og iøjnefaldende udtryk.

Farverne kommer i anden række, siger han. Ser man ud over Peter Svarrers produktion, er der imidlertid masser af farver, og det er de sarte pasteller, der går igen. Ind imellem er der dog former, der kalder på et kraftigere farvemæssigt modspil, som det ses i skålserien Divine. Peter Svarrer har gennem årene fået flere udmærkelser fra bl.a. Statens Kunstfond, Formland Prisen i 1997, og han har været med på udstillinger i hele verden. Da Rosendahl Design Group overtog Holmegaards varemærke i 2008 fulgte han med og er i dag fast tilknyttet designer og arbejder både med glas og keramik.



1. Interview med Peter Svarrer, 2015.

2. Ibid.

3. Årosin Madsen, Finn: "Vinglassets Historie", i: *Smag & behag*, nr. 3, 2003, s. 68



1. Vinglas, "Cabernet", 2004 • 2. Vinglas, "Bouquet", 2002 • 3. Karaffel, "Cabernet", 2011 • 4. Vandglas, "Future", 2012 • 5. Vase, "Cocoon", 2005 • 6. Fyrfadsstige, "Reflections", 2011

Litteratur:

- Bang, Jacob E.: *10 Aars dansk Glaskunst*, 1937
- Bang, Jacob E.: *Glasset i Hjemmet*, 1949
- Bodelsen, Merete: "Hornmaleriet hos Kähler", i: *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri*, Aarg. 4, 1931
- Dybdahl, Lars (red.): *101 danske designikoner*, 2014
- Gammelby, Hugo E.: "Eksperimentel Keramik. Jens Thirslund og Käblers Fajancer", i: *Nyt Tidsskrift for Kunstindustri*, XIII. Aarg. 1940
- Glas & mennesker*, Holmegaard Glasværker A/S, 1980-1985
- Glaspustet*, Personaleblad for Kastrup og Holmegaards Glasværker A/S, 1966-1977
- Holst Schmidt, Ane Maria & Annimi: *Kähler og keramikken*, 2001
- Lesley Jackson: "A positive influence : the impact of Scandinavian design in Britain during the 1950s", i: *Scandinavian Journal of Design History*, vol. 3, 1993
- Jens Thirslund, tegninger og keramik*, katalog, Kunstindustrimuseet, 8. December 1973 – 3. Marts 1974
- Kjær, Anja & Darryle Hinz, katalog, Glasværkstedet, 1980'erne
- Lassen, Erik & Mogens Schlüter: *Dansk Glas 1925-1985*, 1987
- Hans Lassen: "Nils Käblers saltglaserede stentøj", i: *Håndarbejdets Fremme*, 27, 1961/62
- Olsen, Ivan Munk: "Lustre og Jens Thirslunds lustrede keramik", i: *Skønvirke*, 1920
- Rasmussen, Peder: "Jens Thirslund (1892-1942) – en mester blandt mellemkrigstidens keramikere", i: *Liv og Levn* 6 1992
- Rasmussen, Peder: *Käblers Værk. Om familien Kähler og deres keramiske værksted i Næstved 1839-1974*, 2002
- Rasmussen, Peder: *Reistrup – Udsmykninger og keramik*, 2006
- Thirslund, Lars: "Jens Thirslund og Käblers værksted", i: *Cras* LXIV 1993
- Ties, Karsten og Annette Menke: *Glas: Glasværkstedet-København*, katalog, glasudstilling, Münster, 1986
- Weilbachs Kunstnerleksikon*, 1952
- Årosin Madsen, Finn: "Vinglassets Historie", i: *Smag & behag*, nr. 3, 2003

ISBN 978 87 88461 79 4
ISSN 0903-5125