

Med etableringen af keramikeruddannelsen i 1930'erne kom den professionelle faglighed dermed ind som et parameter, der var med til at differentiere værkstedskeramikere fra den forrige generations kunstnerkeramikere.

Det keramiske værksted Saxbo² blev grundlagt af kemiingeniør Nathalie Krebs og billedhuggeren Gunnar Nylund i 1929. Det asiatskinspirerede stentøj produceret hos Saxbo fik afgørende indflydelse på senere dansk keramik, og det var ikke mindst ansættelsen af Eva Stæhr-Nielsen og værkstedets glasurer med navne som harepels, fuglefjer og markmus, udviklet af Nathalie Krebs, der kvalitetsmæssigt adskilte Saxbo fra andre af tidens keramiske værksteder. Med en pointering af håndværket som det bærende i produktionen hos Saxbo udtalte Nathalie Krebs i 1934, at "(...) et godt keramisk Produkt kun kan fremkomme ved et intimt harmonisk samarbejde mellem den som drejer, den som brænder og laver Glasurerne, og den der tegner Formerne".³ Saxbo producerede ikke kun, men stod også bag flere succesrige udstillinger i 1930'erne i samarbejde med interiørforretningen BO, der blev etableret i 1928 af forretningsmanden Kaj Dessau på Amager Torv i København. Sammen med Den Permanente Udstilling for Dansk Kunsthåndværk og Kunstindustri, der kom til i 1931, var BO et udstillingsvindue for mange nye kunsthåndværkere, ikke mindst keramikere.

Med den store Stockholmsudstilling i 1930 fik funktionalismen afgørende vind i sejlene i Norden, men indflydelsen var ikke så tydelig at spore i keramikken som i andre dele af kunsthåndværket. Enkelte modernister som Arne Bang og Christian Poulsen forholdt sig dog med rene former og klare farver til tidens nye stilistiske udtryk. Men det var alligevel symptomatisk, at en af 1900-tallets vel nok største keramiske kunstnere, Axel Salto, brød igennem, da funktionalismen var på sit højeste. I tre særudstillinger mellem 1929 og 1931 trådte han klart frem på scenen som den store fornyer i dansk keramik med sin riflede, knoppe og spirende stil og argumenterede i både værker og på skrift for ornamentets værdi i en tid, hvor funktion var i højsædet andre steder. 1931-32 arbejdede han for Saxbo, og senere fortsatte han sin kunstneriske udvikling i et samarbejde med Den kongelige Porcelainsfabrik.

DEN KLASSISKE VÆRKSTEDSKERAMIK EFTER 2. VERDENSKRIG

De mange positive impulser og nye udstillingsmuligheder blev udfordret af 2. verdenskrig. Knaphed på ressourcer som råvarer og brændsel var udtalt for både de keramiske virksomheder og for individuelle kunsthåndværkere, men til gengæld var der stor efterspørgsel efter den danskproducerede, prisbillige keramik. I kølvandet på krigen opstod der efter 1945 en lang række enmandsværksteder af høj kaliber.

I lertøjet kom der i 1950'erne fornyet fokus på materiale, form og ornamentik. Autodidakte keramikere som f.eks. Erik Nyholm og Cobra-kunstneren Asger Jorn tog keramikken til sig og skabte væsentlige værker, der i deres eksperimenterende tilgang kan sammenlignes med de keramiske arbejder af den spanske kunstner Pablo Picasso og den amerikanske keramikker Peter Voulkos, som begge trådte ind på den keramiske scene i årene efter 2. verdenskrig. Jorn arbejdede i den italienske by Albissola fra 1954 til 1973, og hans keramik blev vist for første gang på Kunstindustrimuseet i 1955.

Kraftens Kerne. 1956. Stentøj. Design: Axel Salto. Producent: Den kongelige Porcelainsfabrik. Axel Salto var ikke kun en blændende og nyskabende keramikker, men havde også ordet i sin magt og grundlagde tidsskriftet *Klingen* (1917-20). Salto navngav tidligt sine dekorative formgivningsprincipper den riflede, knoppe og spirende stil, og han var igennem hele sin keramiske karriere optaget af de kræfter, der gemmer sig i naturen. Værkerne *Den tingen iboende Kraft* og *Kraftens Kerne*, der begge er fra 1956, vidner om Saltos interesse for det metafysiske. I *Kraftens Kerne* mødes den knoppe og den spirende stil.



Keramikeren Birthe Weggerbys lertøjsgenstande med abstrakt folkloristiske mønstre og skulpturelle former bærer tydeligt præg af slægtskabet med både Cobra-bevægelsens og Picasos keramiske formsprog. Den tiltagende brug af begrebet unika i perioden var med til at understrege den begyndende dikotomi mellem kunstindustri og kunsthåndværk.

Stentøjet blev igen den foretrukne udtryksform efter 1945, og interessen for det rustikke, ofte uglaserede, hårdtbrændte ler holdt sig de næste to årtier. At netop stentøjet igen blev allestedsnærværende skete både som del af en international strømning, som en ny fascination af asiatsk kunsthåndværk og som en tilbagevenden til keramikens grundlæggende materialitet, som stentøjet i denne sammenhæng repræsenterede. Det var gerne den oprindelige folkekunsts keramiske udtryk, som keramikere mødte i museernes etnografiske samlinger, der tjente som inspirationskilde. Men også udgivelsen i 1940 af *A Potters Book* af den legendariske engelske keramikker Bernard Leach fik stor indflydelse på dansk værkstedskeramik. Leach var med til at genintroducere det asiatiske stentøj og raku-brænding i Europa. Keramikeren Gutte Eriksen var på studieophold hos Bernard Leach i 1948, hvilket var med til at spore hende ind på arbejdet med højbrændt lertøj og et rå overfladeudtryk, glaseret med hendes foretrukne boraxglasur. Denne udvikling forstærkedes yderligere af flere rejser til Japan i 1970 og 1973⁴, hvor hun mødte en anden international pioner, hvis indflydelse på værkstedskeramikken også blev mærkbar, den japanske stentøjskeramikker Shoji Hamada.



16-kantet kumme. 1978. Stentøj. Design: Gertrud Vasegaard. Producent: Bing & Grøndahl. Gertrud Vasegaard blev i 1949 ansat på Bing & Grøndahl, hvorefter hun helligede sig stentøjet og satte sit tydelige præg på fabrikkens stentøjsproduktion over en 10-årig periode. Den enkle form og de stramt komponerede mønstre – her i et senere værk med et stigende trappemønster, der understreger kummens kantede forløb – er et typisk udtryk for Gertrud Vasegaards stentøjsarbejder.

Christian Poulsen, der i dag står som en af de betydeligste danske stentøjskeramikere, gik dybt ind i udviklingen af en lang række farvestrålende glasurer på baggrund af indgående kemiske studier. Allerede i 1939 hyldede han stentøjets keramiske kvaliteter: "Af de keramiske Materialer synes jeg, Stentøjet er det, der mest afgjort egner sig for *artisanen*. Det kræver teknisk Beherskelse, haandværksmæssig Dygtighed og kunstnerisk Følelse."⁵ Af andre centrale stentøjsmestre fra 1950'erne og 1960'erne bør også nævnes Nils Kähler og Richard Kjærgaard. Sidstnævnte videreformidlede fascinationen af stentøjet til de nye elever på Kunsthåndværkerskolen, hvor han fra 1955 arbejdede som lærer og senere studieleder.

I efterkrigsårene blev dansk design og kunsthåndværk promoveret på internationale udstillinger under betegnelsen Danish Modern. Et eksempel var den store vandreudstilling *The Arts of Denmark* organiseret af Landsforeningen Dansk Brugskunst og Design, der turnerede i USA i 1960-61, sponsoreret af den danske stat. Selv om sølvarbejder og møbler var stærkest repræsenteret på udstillingen, var der også en hel del keramik med af blandt andre Thorvald Bindsbøll, Gertrud Vasegaard, Myre Vasegaard, Jean Gauguin, Axel Salto, Gudrun Meedum Bæch, Finn Lynggaard, Lisbeth Munch-Petersen, Christian Poulsen og Nils Refsgaard. Sammen med det øvrige design var *The Arts of Denmark* og andre lignende udstillingsformater med til at skabe den internationale opmærksomhed omkring dansk og skandinavisk design og kunsthåndværk, som stadig lever i dag.