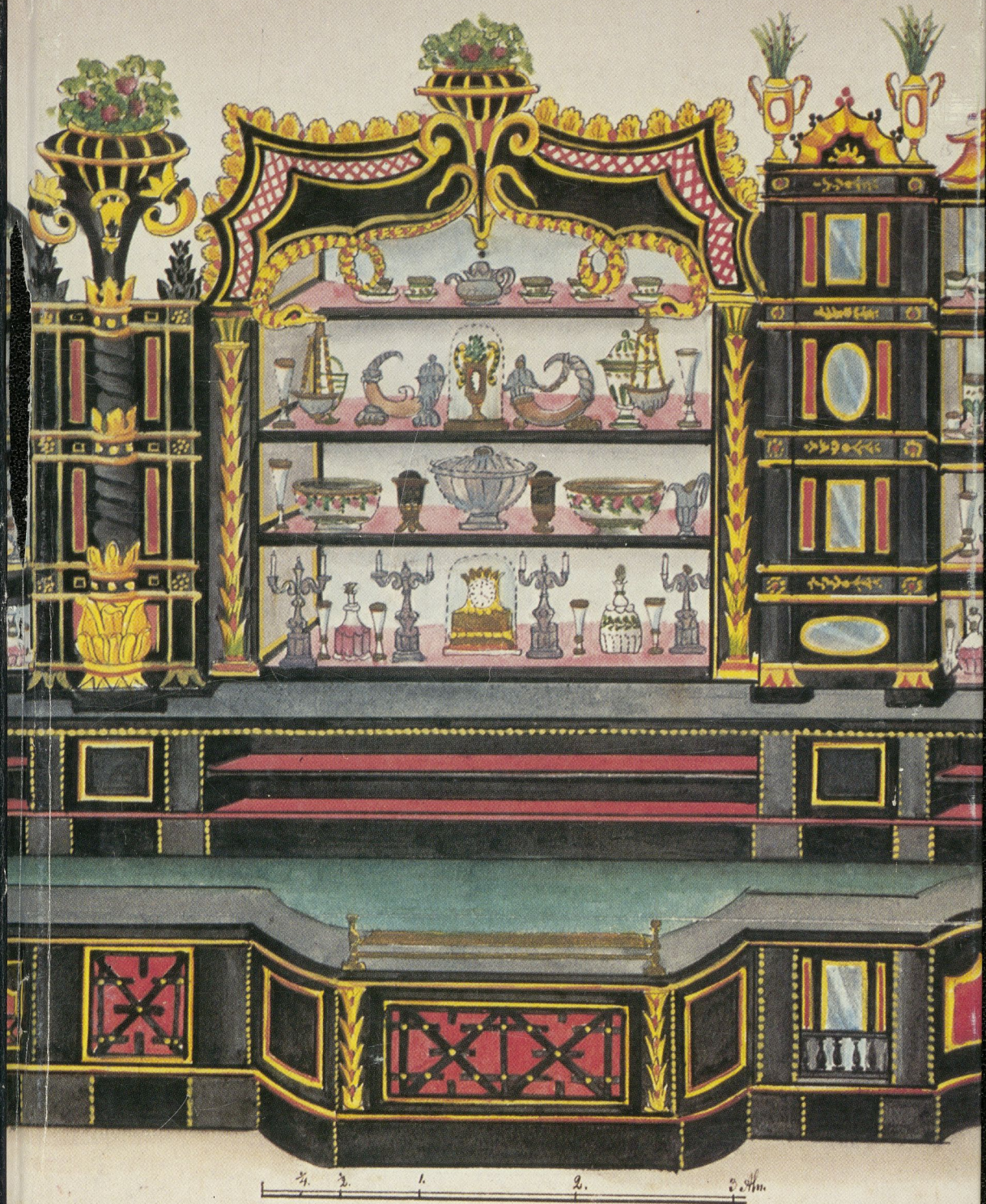
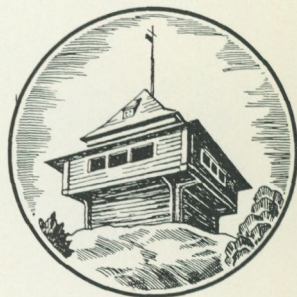




Fataburen



1975

FÖR TJÄNSTEBRUK

Nordiska museets och Skansens årsbok

Redaktion: Christian Axel-Nilsson, Nils Erik Bærendtz, Mats Rehnberg,
Skans Torsten Nilsson

Pärmens färgbild: Detalj av butiksinredning, två varianter. Ur en handritad
och akvarellerad mönsterbok som tillhört stockholmssnickaren Friedrich
Rambach, verksam 1834–1861. Se uppsatsen sid. 35.

Tryckt hos Berlingska Boktryckeriet, Lund 1976
ISBN 91 7108 097 X

Jugendglas à la Wallander och Wennerberg

Bengt Nyström

Sekelskiftets många stora konst- och industriutställningar var i flera avseenden avgörande för utvecklingen av svensk konstindustri. Utställningarna var en viktig manifestation – och ett reklamtillfälle – för de deltagande företagen. Det var viktigt att visa upp produktionens bredd och tekniska kvalitet, men man satsade också på att visa nya konstnärliga kollektioner. Det är inför de större utställningarna satsningarna görs. Ambitionerna märks särskilt väl bland de större glasproducenterna, framför allt Kosta och Reijmyre. Det mesta som utställdes följde de internationella moderiktningarna, det gäller glasservisernas modeller, färgat glas eller de allt rikare slipningarna. Det svenska jugendglaset av det slag som vanligen kallas kamé- eller gallé-glas eller riktigare överfångsglas är på samma sätt en direkt frukt av de krav utställningarna ställde. Det var också för att skapa några konstnärliga kollektioner för ett mindre antal utställningar, både i Sverige och utomlands, som de vid denna tid framgångsrika "formgivarna" och artisterna Gunnar G:son Wennerberg och senare Alf Wallander anställdes av Kosta och Reijmyre.

Bruken

Kosta glasbruk var under 1890-talet Sveriges ledande glasbruk i konkurrens med främst Reijmyre och Eda glasbruk. Efter en omorganisation 1894 hade bruket gått starkt framåt. Produktionen hade breddats och kvaliteten höjts. Större delen av tillverkningen utgjordes av hushålls- och kristallglas. Prydnadsglas eller konstglas var procentuellt sett av obetydlig omfattning. Förhållandena var ungefärligen desamma

vid Reijmyre. 1903 ingick både Kosta och Reijmyre i koncernen De Svenska Kristallglasbruken, som bildats i syfte att samordna produktion och försäljning vid sex glasbruk. Några år inköptes också enligt avtal all tillverkning från ytterligare ett dussintal bruk. Av de anslutna bruken tillverkade endast Kosta och Reijmyre konst- eller prydnadsglas i någon nämnvärd omfattning. De ledande bruken inom koncernen utgjordes av Kosta, Reijmyre och Eda. Huvudkontoret låg i Stockholm.

En handfull utställningar kom att få väsentlig betydelse för det svenska konstglasets. Kritiken på Stockholmsutställningen 1897 väckte både Kosta och Reijmyre. De stora satsningarna gjordes inför utställningarna i Paris 1900 – den stora världsutställningen – och i Turin 1902. Efter en tyst period på några år satsade Kristallglasbruken ånyo inför utställningarna i St Petersburg 1908 och i Stockholm 1909. En svag efterklang utgjorde det som exponerades på Baltiska utställningen 1914.

Stockholmsutställningen 1897

Den stora Allmänna Konst- och Industriutställningen på Djurgården i Stockholm 1897 var avsedd att manifestera svensk industri i internationell konkurrens och tillika vara en jubileumsutställning över Oscar II:s 25-åriga regering. För den svenska glasindustrin var resultatet inte lyckat. Från alla håll lovordade man visserligen det svenska glasets goda kvalitet, men kritiken av formgivning och estetiska kvaliteter var överväldigande. Överintendenten Ernst Jacobsson konstaterade torrt i den officiella utställningsredogörelsen att



1. "Nach Paris". Fr.h. Alf Wallander och Gunnar Wennerberg, därefter Knut Almström vid Rörstrands porslinsfabrik. Bilden tagen i tysk tågkupé eller ateljékuliss på väg till världsutställningen 1900. Foto i Nordiska museets arkiv.

"det konstnärliga elementet framträdde huvudsakligen i den urskiljning varmed förebilderna voro valda". I Svenska Slöjdföreningens meddelanden (1898:I) uttalade dess ordförande Ludvig Looström som sin åsikt, att "vad man saknar hos dem (utställningspjäserna) är en ny formgivning, dvs. fantasi. I detta hänseende vore det önskvärt, att våra glasbruk begagnade den utväg som våra porslinsfabriker med fördel anlitat – att intressera konstnärliga krafter för sin sak. Vad som på den vägen kan åstadkommas, därom vittna fördelaktigt utlandets exempel."

"Utlandets exempel", med detta menade Looström främst de kollektioner som visades av Chrystallerie d'Emile Gallé i Nancy, med en rad originalglas av Gallé, och av bröderna Auguste och Antonin Daum också i Nancy. Emile Gallé hade sedan världsut-

ställningen i Paris 1889 och under hela 1890-talet framstått som den store mästaren och glaspoeten. Han hade introducerat en rad nya varianter och tekniska förändringen, bl.a. arbetade han gärna med nyanserade och komplexa färgskikt, olika metalloxider, insmälta metallfolier m.m. i förening med den överfångsteknik han utvecklat utifrån orientaliskt glas, klassisk kinesisk och japansk glaskonst.

"Med den utväg som våra porslinsfabriker anlitat" menade Looström de konstnärliga kollektioner som Rörstrands och Gustavsbergs porslinsfabriker visade upp på utställningen. Båda fabriker hade i god tid inför utställningen anlitat var sin konstnär. Gustavsberg hade redan våren 1895 engagerat Gunnar G:son Wennerberg för att rita och formge en serie servismönster och prydnadsföremål. På utställningen vann fabriken stora framgångar med Wennerbergs serviser. Rörstrand hade likaså hösten 1895 fått kontakt med Alf Wallander, som vid fabriken skapade en större kollektion prydnads- eller konstkeramik, första gången utställd i Stockholm april 1896. På utställningen 1897 vann Rörstrand likaledes stora framgångar med Wallanders berömda Iris- och Tulpanserviser och med hans konstkeramik. De båda konstnärernas insatser vid fabriker väckte berättigad uppmärksamhet. De hade också ritat bl.a. textila kompositioner, och Wallander hade börjat arbeta med möbler och hela inredningar.

Alf Wallander och Gunnar Wennerberg framstod redan vid den här tiden som 90-talets och sekelskiftets portalfigurer inom svenskt konsthantverk och konstindustri. Båda hade utbildats till målare i Paris och tidigt intresserat sig för konsthantverk. Alf Wallander (1862–1914) hade det bredare registret. Hans mångsidighet omspände keramik, möbler, textil, inredningar, bokkonst och så glas vid sidan av mindre uppgifter. Han var också verksam inom bl.a. Svenska Slöjdföreningen och Sveriges Allmänna Konstförening. Gunnar Wennerberg (1863–1914) såg sig mer som målare

och dekoratör och av de två hade han egentligen en större estetisk känslighet. Han arbetade huvudsakligen med keramik och textil, något litet med bokkonst och så glas.

Gunnar Wennerberg och Kosta

Wennerberg engagerades av Kosta under två perioder, dels en längre åren 1898–1902, dels år 1908. I båda fallen inför ett par större utställningar – världsutställningen i Paris 1900 och Konstindustriutställningen i Stockholm 1909. Anledningen till att Wennerberg engagerades var förstås kritiken efter utställningen 1897, som antytts

ovan. Redan i oktober 1897 – Wennerberg tillbringade hösten i Paris – träffade han C. G. Bennich från Eda glasbruk, då också första kontakten togs. Senare kontaktades han också av Axel Hummel vid Kosta. Under sin Parisvistelse studerade Wennerberg en rad ledande konstnärers keramik, bl.a. vid Sèvres och en hel del modernt konstglas. Till vännen Prins Eugen skrev han, att det vackraste som då fanns i Paris tyckte han var "de slipade kristallerna à la Gallé, ehuru den styvaste heter Daum, även från Nancy". Efter hemkomsten våren 1898 gjorde han så småningom utkasten till sina

2. Parisutställningen 1900. Kostas monter i svenska avdelningen, flankerad av Rörstrands t.v. och Gustavsbergs t.h. Alf Wallander och Gunnar Wennerberg hade tillsammans arrangerat sina fabrikers kollektioner. Foto i Nordiska museets arkiv.



första glas. I december detta år utställdes Wennerbergs glas för första gången i Slöjd-föreningens lokal i Stockholm.

Gunnar Wennerberg bör ha verkat lämplig på många sätt. Rent tekniskt finns stora likheter i överfångsteknikens arbetssätt med olikfärgade glasskikt och det sgrafitto-manér Wennerberg utvecklat 1896-97 i sin keramik för Gustavsbergs porslinsfabrik. Wennerbergs dekorativt fina blomsterornamentik anslöt till utländska ledande konstnärer och var lätt att anpassa efter överfångsteknikens krav.

Avsikten med att engagera Wennerberg var som nämnts att få fram en kollektion moderna konstglas till Parisutställningen 1900. Det första större framträdandet skedde emellertid i november 1899 vid den svenska konstindustriutställningen i Karlsruhe, som kan betraktas som en internationell generalrepetition. Någon avsikt att Wennerberg skulle rita även servisglas fanns ej. Det Wennerberg ritat är hela tiden vaser, skålar och liknande prydnads-pjäser. Anställningsförhållandet var också det vanliga vid denna tid, att leverera ett antal ritningar som skulle utföras vid bruket. Det avsåg inte någon formgivning i modern mening, men Wennerberg arbetade dock vid flera tillfällen vid bruket tillsammans med de hantverkare som framställde glasen.

Det största antalet ritningar utförde Wennerberg inför Parisutställningen 1900. Han arbetade då också en period nere vid Kosta för att övervaka framställningen av glasen. Paris-utställningen innebar också vissa internationella framgångar och följande år skänkte Kostas ledning en stor kollektion Wennerbergsglas till Nationalmuseum. De sista ritningarna i denna första period utfördes inför Turin-utställningen sommaren 1902, där Wennerberg erhöll ett "diplome d'honneur" för sina konstglas. Mönsterritningarna är bevarade i ett relativt stort antal, tyvärr osignerade och odaterade. Glasen är däremot utan undantag signerade med Wennerbergs namn och årtal, modell eller mönsternummer och den glas-

konstnär/slipare vid bruket som framställt glaset.

Efter denna femårsperiod lämnade Wennerberg Kosta. Hans ritningar fortsatte dock att fungera som förlagor. Wennerbergs mönster och modeller förekommer i ett stort antal variationer och kombinationer. Glasen har som regel endast signerats av den slipare som arbetat med dem.

I mars 1908 tog så Kostas nya ledning, närmast direktör C. G. Fogelberg, kontakt med Wennerberg och samtidigt med Alf Wallander och beställde en ny serie ritningar för överfångsglas. Liksom vid tidigare tillfällen var det nu sommarens stora konstindustriutställning i S:t Petersburg som var den omedelbara anledningen till att Wennerberg engagerades. Dessutom planerade man inför Konstindustriutställningen i Stockholm sommaren 1909. De sista ritningarna levererade Wennerberg till Kosta i november 1908, alldeles innan han helt slukades av förberedelserna inför sin avflyttning till Paris i januari 1909.

Alf Wallander och Kristallglasbruken

Kosta. I mars 1908 tog som sagt Fogelberg kontakt även med Wallander och undrade om han var intresserad av att rita "blomstervaser, urnor, skålar o.d. avsedda för slipningar i bästa kristall". I första hand avsåg Fogelberg troligen arbeten i ofärgat kristallglas som komplement till Wennerberg. Wallander ritade dock ett stort antal överfångsglas redan till S:t Petersburg. Fogelberg avsåg med sin förfrågan säkert också hela koncernen, alltså även Reijmyre. Efter ett sammanträffande med representanter för Kristallglasbruken i Stockholm levererade Wallander i maj 1908 de första ritningarna. Fogelberg kommenterade: "De stora skålarna kan ju möjligen komma i kollision med Reijmyres konstglas, då vi framställa glasen på Gallés manér, vårt gamla arbetssätt som är något skilt från Reijmyres." Troligen var det endast ritningar för överfångsglas Wallander levererade till Kosta; ritningar för en del

vaser i invälsat glas och ofärgat kristallglas gick till Reijmyre.

Under 1908 levererade Wallander åtskilliga ritningar för överfångsglas till Kosta, varav ett tjugutal är bevarade. I S:t Petersburg hade ett dussin exponerats. Ett något större antal är daterade 1909 och var avsedda för Stockholmsutställningen. I april meddelade dock Fogelberg att man inte behövde fler. En del ritningar är daterade 1911 och 1912, vilket tyder på att Wallander i begränsad utsträckning levererade ritningar fram till Baltiska utställningen. Han beställde också en del glas för försäljning genom sitt företag AB Svensk Konstslöjdutställning S. Giöbel i Stockholm.

Reijmyre. Vid sammanträffandet med Kristallglasbrukens representanter i Stockholm fick Wallander också kontakt med Sten Kjellgren vid Reijmyre. Senare under våren besökte Wallander Reijmyre och studerade glastillverkningen och särskilt framställningen av överfångsglas. Wallander levererade sedan ett antal ritningar inför S:t Petersburg-utställningen och under det följande året inför Stockholmsutställningen 1909. Ett stort antal ritningar har signerats och daterats 1910, 1911 och 1914, vilket gör det troligt att Wallander sporadiskt engagerats till och med Baltiska utställningen. Det är dock osäkert om Wallander verkligen varit engagerad av båda bruken efter Stockholmsutställningen. Troligen skedde ett utbyte av ritningar mellan bruken, vilket gör det svårt att exakt bestämma anställningarna. Brevväxling och andra handlingar är mycket sporadiskt bevarade.

Medan Wennerberg endast levererade ritningar för vaser, urnor och skålar, dvs. rena konstglas, hade Wallander ett bredare register. Utöver ett stort antal vaser o.d. ritade Wallander för Kosta bl.a. toalettgar-nityr, brännvinsschatull, bordslampor och amplar, karaffer och glas samt en kristalllampa på fot. För Reijmyre ritade han bl.a. en serie intressanta skålar och vaser med skärslipningsdekor men även med slätslipad, etsad eller graverad dekor och

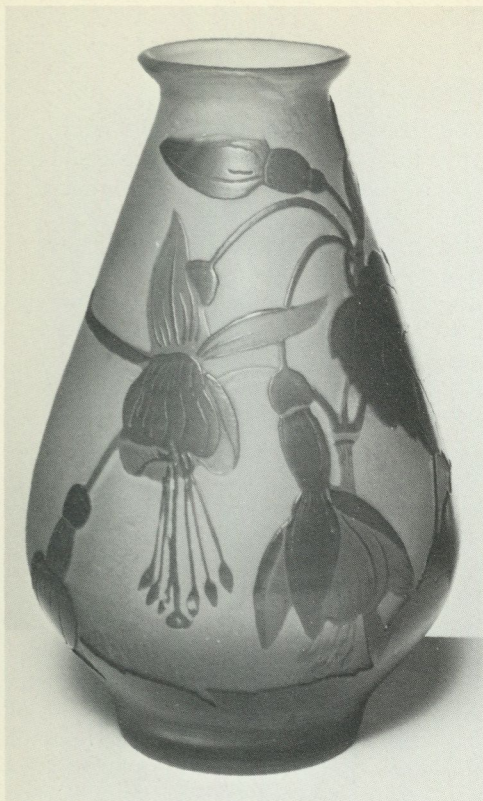
dessutom troligen en del servisglas och pressglas att döma av bevarad brevväxling.

Övriga konstnärer

Både Kosta och Reijmyre hade sedan 1870-talet arbetat med överfångsglas i begränsad omfattning. Vanligen rör det sig om ett överfång (skikt) på färgad, ofta vit, eller ofärgad post (stomme). Det är först mot slutet av århundradet som tekniken utvecklades i Sverige. Bl.a. förekommer rött glas, rubinglas, i en del serviser, vaser och skålar med skärslipningsdekor. Pjäser av detta slag visades av båda bruken på Stockholmsutställningen 1897.

Det var därför naturligt att fortsätta en konstglasproduktion i överfångsteknik men nu med nya förebilder och nya konstnärer. Kosta saknade dock de tekniska förutsättningarna för att ta upp mer utvecklade processer som bl.a. utvecklats av Gallé. Det som togs till förebild blev i första hand det som går under namnet "standard-Gallé", dvs. de varor som utgick från fabriken i Nancy. Det var i regel vaser, skålar, urnor o.d. i en relativt förenklad överfångsteknik med opak eller ofärgad glaspost överdragen med ett, ibland två överfång i olika färger och med mönstret frametsat och slipat ur detta. Kosta hade rimligtvis känt till Gallé tidigare, men den avgörande impulsen kom med 1897 års utställning.

En förutsättning för att nå goda resultat med överfångsteknik och avgörande för slutresultatet är skickligheten hos den (konst)hantverkare som utför glasen. Viktiga moment är påläggningen av de olika färgskikten och framför allt arbetet med att etsa och slipa fram mönstret efter den förlaga konstnären skissat. I A. E. Boman hade Kosta en sådan kraft. Hans signatur står bredvid Wennerbergs på de allra första överfångsglasen och hela den svenska produktionen av gallé-glas synes stå i ett mer eller mindre direkt samband med honom. Tyvärr saknas närmare uppgifter om Boman, men han synes ha anställts hos Kosta senast 1897/98 och arbetat där fram till 1903, då han flyttades över till Reijmyre.



3. Vas, matt ofärgad fond med överfång i brunviolett, från Chrystallerie d'Emile Gallé i Nancy ca 1900. S.k. "standard-Gallé". Privat ägo. Foto i Nordiska museets arkiv.

Både vid Kosta och Reijmyre utförde han ett stort antal egna ritningar för både överfångsglas och kristallglas med skärslipningsdekor. På 1910-talet drev han en egen verkstad i Norrköping och slipade konstglas som han fick i "halvfabrikat" från Reijmyre. Det var Boman som ledde framställningen av konstglasen-överfångsglasen till Parisutställningen.

En annan glasslipare som arbetade med konstglas vid Kosta var *Lars Kjellander*, som anställdes något senare än Boman och troligen utbildades av denne. Kjellander omnämndes första gången 1900 och har se-

dan till in på 1910-talet arbetat med att framställa överfångsglas i variationer på Wennerbergs och Wallanders förlagor, i viss utsträckning naturligtvis också efter egna ritningar. Från 1908 har även glassliparen *Karl Lindeberg* arbetat med överfångsglas vid Kosta.

Av dessa tre framstår Boman som den självständigaste konstnären med ett stort antal egna glasarbeten, samtidigt som han liksom Kjellander och Lindeberg varierade Wennerbergs och Wallanders mönster. Under de här åren fram till Baltiska utställningen förekom också en del arbeten av utomstående konstnärer, bl.a. gästspelade Anna Boberg 1902, då en mindre serie konstglas i invälsat glas tillverkades vid Reijmyre efter hennes ritningar för Turinutställningen. Den danske skulptören Kai Nielsen ritade 1904 bl.a. en karaff med tillhörande spetsglas för Kosta. Vid Reijmyre arbetade omkring 1912 Ellen Meyer, som ritade ett antal förlagor för överfångsglas. Från Reijmyre finns även ritningar av B. Åhm (1902-04), C. W. Kessmeier (1902), G. Weland, I. Högfelt, G. Granberg. Det är annars Gunnar Wennerberg och Alf Wallander som helt dominerar konstglasen under denna period.

Hur Wennerbergs glas kom till

Wennerberg hade studerat glastillverkningen vid Kosta, och särskilt framställningen av överfångsglasen. Bl.a. hade han i september 1899 varit nere vid Kosta och likaså inför Parisutställningen. Av ritningarnas utförliga arbetsbeskrivningar kan också utläsas stor förtrogenhet med materialet och överfångsteknikens estetiska möjligheter. I övrigt synes Wennerberg aldrig ha arbetat nere vid Kosta och någon del i den direkta framställningen av glasen tog aldrig Wennerberg. Bevarad brevväxling från 1908 samt flera ritningar med arbetsanvisningar ger en god uppfattning om Wennerbergs arbete med glasen.

Glasen utfördes vanligen efter en modellritning som angav form och mönster samt glaspostens och överfångens färger. Dessa



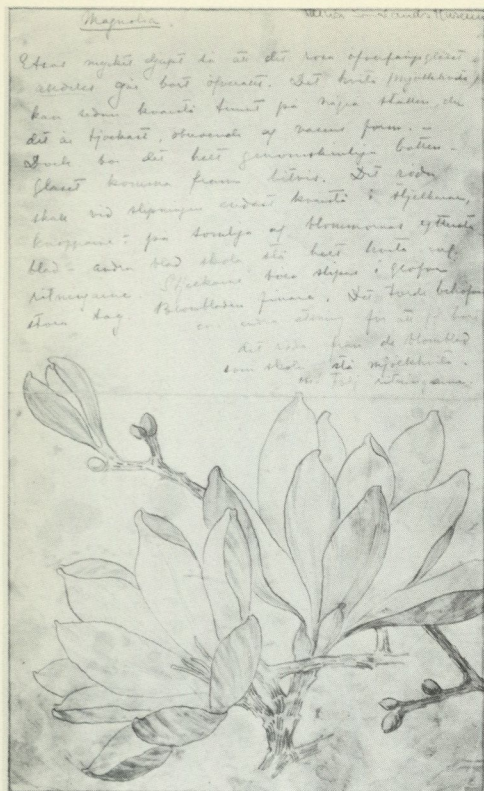
4. Glas och vaser i överfångsteknik, signerade Lars Kjellander och Karl Lindeberg, Kosta, efter förlagor av Gunnar Wennerberg. Ca 1900–1910. Kosta glasbruks museum. Foto förf.

"halvfabrikat" skickades upp till Stockholm, i varje fall 1908. Wennerberg ritade sedan mönstret direkt på glaset med fetkrita. Kompletterade med detaljritningar och anvisningar skickades glaset sedan tillbaka till Kosta för slutbehandling av Kjellander eller Lindeberg.

Detta gällde alltså arbetsförhållandena 1908, som kan ha varit något speciella, då Wennerberg samtidigt var strängt upptagen vid Gustavsberg. Inför Parisutställningen bör Wennerberg istället i perioder ha vistats vid Kosta och där anbringat dekorerna på glaset i samarbete med Boman.

Inte minst den större konstnärliga känsligheten hos glaset från dessa år tyder på detta.

Arbetsanvisningarna är av intresse och ger en god uppfattning om hur Wennerberg såg på överfångsglasens konstnärliga möjligheter. Till en detaljritning till mönstret "Magnolia" har han antecknat: "Etsas mycket djupt så att det rosa överfångsglasat alldeles går bort *överallt*. Det vita/mjölkvita kan sedan kvarstå på några ställen, där det är tjockast, oberoende av vasens form. – Dock bör det helt genomskinliga bottenglasat komma fram bitvis.



5. Detaljskiss till dekoren "Magnolia" med arbetsbeskrivning av Gunnar Wennerberg, ca 1900. Glasmuseets arkiv, Växjö. Foto Nordiska museet.

Det röda skall vid slipningen endast kvarstå i stjälkarna, knopparna och på somliga av blommornas yttersta blad. – Andra blad skall stå helt vita enl. ritningarna. Stjälkarna bör slipas i stora grova tag. Blombladen finare. Det torde behövas en andra etsning för att få bort det röda från de blomblad som skall stå mjölkvita. Obs! Följ ritningarna." På en annan ritning anmärker han: "Färgfördelningen ifall det är två överfång – är det blott ett så förfalla det och bör då endast observeras att ej botten framstår för hård och vit utan att en tunn skiftning kvarlämnas."

Om lämpliga färgkombinationer skriver Wennerberg 1908 i ett brev till Fogelberg: "Härmed översändes några modellritningar för glas. Mycket önskligt vore om ej alla, som vanligt på sista åren, blevo med vitt underglas – utan t.ex. med ljusblått, mörkgrönt eller gult som ofta gjordes förr. Vad överfånget beträffar är de i allmänhet vackra. Den nya gulröda färgen är bra, likaså de övriga med undantag av den täckande svartröda, som är olämplig för slipning och de andra så snart de ligga för tunt. Mörkviolett på ljust och mörkt grönt är mycket vackert. Grönt på ljusviolett, rött på gult, vitt med opalblått och violett, vitt med opalblått och mörkblått ..."

Wennerbergs överfångsglas

De äldsta kända glasen av Wennerbergs hand är två, som redan i december 1898 skänktes till Nationalmuseum i Stockholm efter den lilla utställningen på Svenska Slöjdföreningen, bild 6. Den urnformade vassen med orkidémotiv är redan rätt avancerad. Det grå, något gröntonade överfånget står mot en ljusare, "hamrad" fond av det slag man ofta ser hos arbeten av bröderna Daum.

Nästa framträdande skedde med en "inte särskild nummerstark" kollektion i Kostas butik vid Gustaf Adolfsstorg i Stockholm i oktober 1899. Den lilla utställningen var den första av något format och var avsedd att kröna Kostas avdelning i Karlsruhe i november och senare ingå i kollektionen för Parisutställningen. Den alltid utförlige H. A. Ring i Nya Dagligt Allehanda skriver uppskattande, att Wennerbergs glas var "örnerade med konsekvent genomförda växtmotiv i en eller två färger mot olikfärgad botten ... Man skall aldrig beträda honom med att stilisera ett växtmotiv till oigenkännlighet. Han väljer istället sådana, vilkas former göra dem till lämpliga dekorationsmotiv och han har tydligen skarp blick för det karakteristiska i växterformerna. Man finner aldrig två färger som skrika mot varandra; allt smälter tillsammans i en färgharmonisk, som är en vila



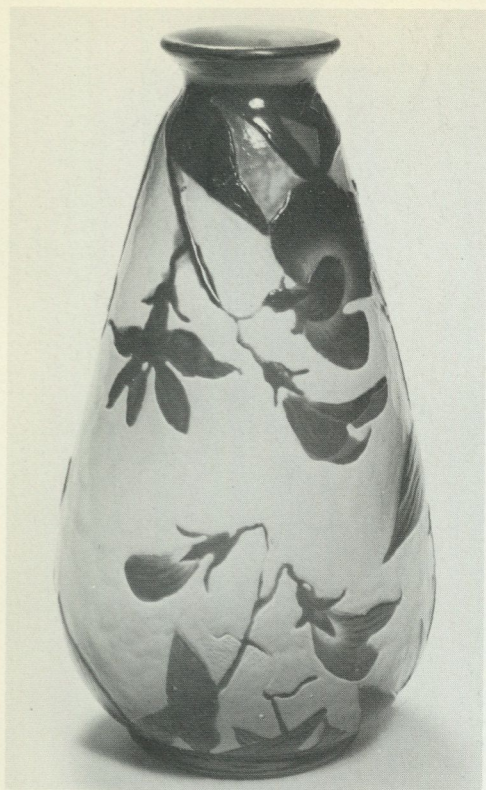
6. Tre tidiga vaser av Wennerberg, de två t.v. från 1898, den tredje från 1900, Kosta. Nationalmuseum. Foto förf.

och lisa för ögat." Av pjäserna från utställningen nämner Ring särskilt några stycken som föll honom i smaken, en "hög vas med vinlöv och druvklasar", en medelstor skål med "grön bottenfärg och höggul slinga av lagerblad", en vas med "marinblå botten med markeringar för vågor och dekorerad med tång". Några av dessa är kända, se bild 7-10.

I februari och mars visades Kostas Paris-kollektion på Nationalmuseum. I denna ingick bl.a. pjäserna från Karlsruhe. Kollektionen är avbildad bl.a. på ett foto, bild 11.

7. Skål med lager, grön glaspost med gult överfång. Wennerberg, Kosta 1899. Utställd i Paris 1900. Nationalmuseum. Foto förf.





8. Vas, vitt opakt glas med ärtväxter i blått. Wennerberg, Kosta 1899. Privat ägo. Foto i Nordiska museets arkiv.

Herman Ring gav en färgsprakande beskrivning: "Mot den antingen isvita eller blekare färgade eller något halvklara fonden framträdde dessa blommor och växtde-lar, druvklasar, ärtstånd, liljor, krokus, al-ger, valmostånd eller vad det nu är för växt som i det särskilda fallet konstnären an-vänt, i en kraftigare, djupare, mer lysande eller glödande färg, gult, starkt blått, prune, djupare lila, kärsbärsröd eller bronsar-tad" (NDA 20/3 1900). Pressen i övrigt var också positiv. I Paris senare under året re-presenterade Kosta ensam svensk glasin-dustri. Bland alla skärslipade underverk, se bild 2, exponerades dryga femtitalet överfångsglas efter Wennerbergs ritningar och utförda av Boman och Kjellander.



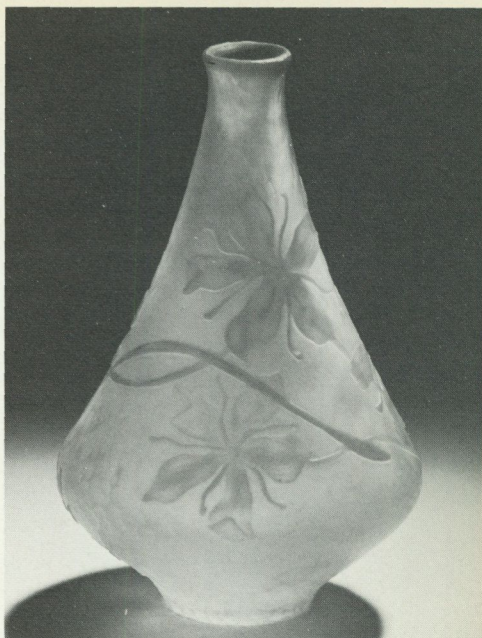
9. Vas, vitt mattetsad fond med chrysantemum i gult överfång. Wennerberg, Kosta 1899 eller 1900. Utställd i Paris 1900. Nationalmuseum.

Framgångarna för konstglasen blev nog in-te vad man hoppats på. De var internatio-nellt sett vid denna tidpunkt inte särskilt avancerade och fick uthärda konkurrensen av sina förebilder och en lång rad avance-rade glaskonstnärer. Föremålen till Turin-utställningen två år senare är av samma slag som tidigare. Något försök till för-nyelse och utveckling hade inte gjorts av vare sig Wennerberg eller Kosta. Men Wennerberg hade lagt ner stort arbete på att variera sina mönster och modeller, och bearbetningen av glasen är i åtskilliga fall förstklassig.

De dekorativa motiv Wennerberg har an-vänt sig av är som framgått alltid hämtade

från den svenska växtvärlden. Som regel är de endast lätt stiliserade, men Wennerberg valde ut karakteristiska delar av växterna och byggde upp mönstret på ett för blommorna oftast naturligt sätt att växa. Blommorna skildras som utsnitt av växten, antingen växande upp efter vassidan eller nedhängande som grenar, någon gång som strödda blomklasar eller kvistar. Han gör aldrig våld på sina motiv, utan man anar hur han ömsint försökt överföra sin fuchsia och liljekonvalj till ett nytt skimrande material. Wennerbergs naturalism yttrar sig också i att han helst utgår från växternas ursprungliga färger och även många gånger låter vasformen få t.ex. formen av en vallmos fröhus eller en fuchsias blomdroppe.

10. Vas, vit mattetsad fond med liljor i ljusgrönt överfång. Wennerberg, Kosta 1899 eller 1900. Inköpt på Parisutställningen 1900 av Kunstindustrimuseet i Oslo.



11. Kostas utställning på Nationalmuseum i mars 1900 av Gunnar Wennerbergs överfångsglas. Flertalet ingick sedan i Kostas Paris-kollektion. Foto i Kosta glasbruks museum.





12. Vas av Emile Gallé med glaspost i skiftande färger. Inköpt på Stockholmsutställningen 1897 av Nationalmuseum.



13. Skål på bronsfot, grön med vallmomotiv i violett överfång. Wennerberg, Kosta 1899. Utställd i Paris 1900. Nationalmuseum.

I Wennerbergs sätt att arbeta ser man hela tiden hur han utgått från olika utländska förebilder, tydligast i fallen Emile Gallé och Auguste och Antonin Daum. Detta säger han också själv upprepade gånger, men ibland närmar sig Wennerbergs vaser alltför mycket förebilderna. Det är inte bara blommotiven och sättet att anbringa dem han hämtar från sina franska läromästare. I vissa fall har han i det närmaste direkt övertagit t.ex. en av Gallés vaser på bronsfot som exponerades 1897 i Stockholm, bild 12. Den synes ha inspirerat Wennerberg till inte mindre än två vaser, den lilla grå vasen med orkidémotiv från 1898, bild 6, och vallmoskålen med bronsfot från 1899, bild 13. Andra estetiska effekter som en "hamrad" eller karvad bottenyta, olika former av etsningar, slipningar och genomtoningar kan man studera t.ex. hos bröderna Daum, hos Gallé eller hos den s.k. anonyma "standard-Gallé" som utgick från fabriken i Nancy. Men Wennerberg har också överfört både motiv och teknik –

sgraffitton – från sin keramik. Flera gånger förekommer identiskt samma blommotiv, bild 6 och 8, och effekter som olika färgtoningar och "hamrade" ytor.

De glas som Wennerberg ritade under 1908 är av samma karkitär som de tidigare, bild 14. I enstaka fall kan man se en åtstramning i form och en stramare stilisering av växtmotiven i mer symmetriska former. Färgskalan är ofta kallare, ofta i blått, blågrönt och rödlila. De friska, varma färgerna från seklets början saknas.

En del av Wennerbergs glas exponerades i Kristallglasbrukens avdelning i S:t Petersburg 1908, senare också på Konstindustriutställningen i Stockholm 1909, bild 14. Kritiken uppskattade enstaka glas, särskilt några vita med äppelblom i vitt och rosa, men var annars övervägande negativ. Karl Wählin gav dock uttryck för sin uppskattning i några lyriska rader: "Här som i fajansen arbetar han (Wennerberg) i sgraffittomanér med en bottenfärg, på vilken



14. En av Kristallbrukens montrar på Konstindustriutställningen i Stockholm 1909, huvudsakligen med Alf Wallanders överfångsglas för Reijmyre i mitten. Foto i Nordiska museet.

den naturalistiska blomsterdekorationen avtecknar sig i verkningsfull kontrast. Vilka poetiska sensationer kan ej detta material väcka, som i sig själv äga ömsom den klara luftens genomskinlighet, dimmornas mjukhet och skymningens aningsfulla färgprakt. Jag kan taga som exempel bland många en vas av Wennerberg i matt vitt glas med nedhängande mörkvioletta guldregn, som har ett fint gammalt smyckes behag" (Stockholms Dagblad 17/6 1909).

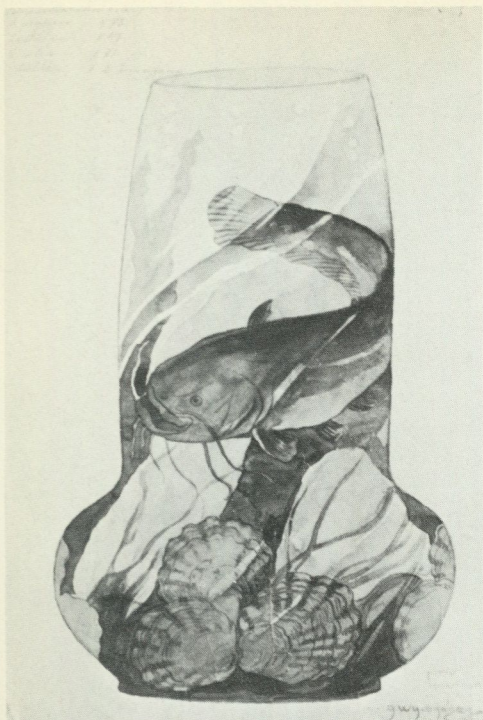
Alf Wallanders glas

I S:t Petersburg exponerades Wallanders första konstglas i Kristallglasbrukens gemensamma monter. Kollektionen innehöll ett halvdussin glas av Wallander. Bland glasen märks en hög vas med röda fiskar utförd i invälsat glas kombinerat med överfångsglas och arbetad av Boman, bild 15. I augusti hade Reijmyre levererat fem glas till NK. I övrigt är inga glas kända från de första ritningarna.

På utställningen i Stockholm 1909 framträdde Wallander med ett trettiotal arbeten i Kristallglasbrukens avdelning, bild 14. Det var övervägande vaser, skålar och and-



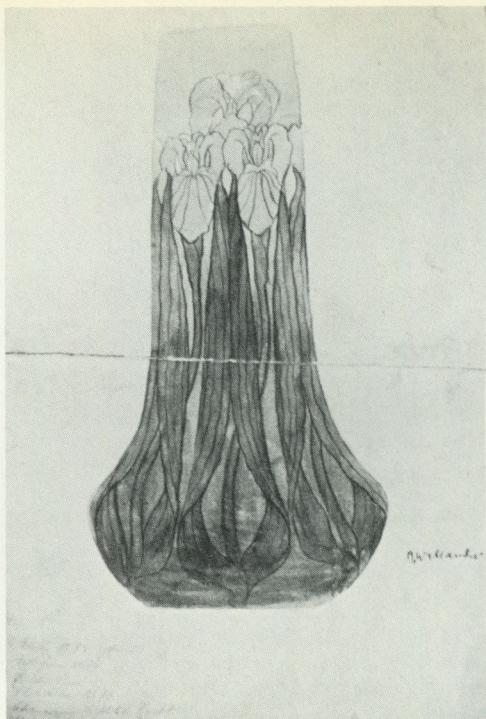
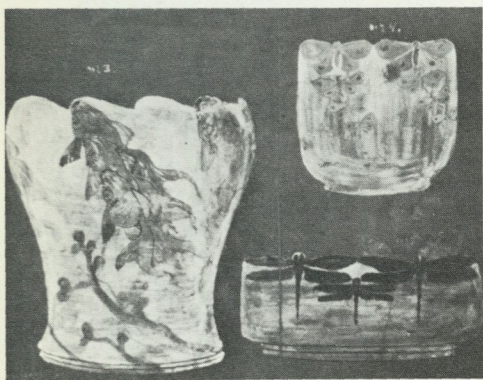
15. Vas i invälsat glas med flera färger, röda fiskar. Alf Wallander, Reijmyre 1908. Utställd på S:t Petersburgutställningen samma år. Foto efter katalogen.



16. Ritning till vas i invälsat glas, mal och ostron m.m. Alf Wallander för Reijmyre, signerad 1908. Östergötlands museum. Foto förf.

17. Ritning till överfångsglas. Alf Wallander 1909. Östergötlands museum. Foto förf.

18. Ritning till tre skålar. Alf Wallander för Reijmyre, signerad 1908. Östergötlands museum. Foto förf.

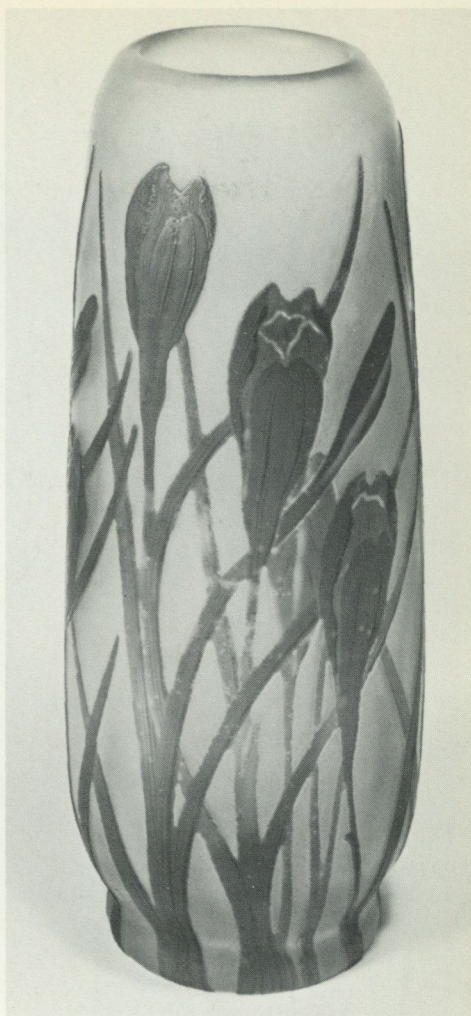


ra konstglas i överfångsteknik och i några fall av s.k. invälsat glas, bl.a. vassen med röda fiskar, bild 15. Vid sidan därav visades av Wallander några slipade kristallvaser samt några lampor. Wallander visade här upp ett långt bredare register, inte bara i det att han ritat arbeten för olika sorters glas. I sina överfångsglas visar han också i sina dekorativa motiv upp en flödande rikedom, hämtad från växt- och djurvärld, och tecknade i olika grader av stilisering. Vasformerna och tekniken anpassas efter motiven. Bland motiven hittar man en lång rad blommor, convolvus, krokus, krasse, tistel, fuchsia, vin, tång osv. men även krabbor, påfåglar, sländor, fjärilar, olika sorters fiskar. Bild 18 visar en urna, formad som en vattenvirvel eller strandvåg, med slingrande tång och fiskar. Uppmärksamhet väckte också några höga bordslampor i överfångsglas, utförda efter en Gallé-lampa Wallander fått låna från Kosta. Lamporna, som var avsedda för



19. Vas, vit, mattetsad fond med krokus i blått-violett överfång. Alf Wallander, Kosta 1909. Privat ägo. Foto Nordiska museet.

elektrisk belysning, ansågs utmärkta därför att ljuskällan fick de djupa överfångsfärgerna att glöda i önskad rikedom. Annars riktades kritik mot de tjocka färglagren, som gjorde att pjäserna inte kom till sin rätt om de inte var placerade i motljus. Föremålens form har i regel långt spännigare konturer jämfört med Wennerberg,



20. Vas, vit, mattetsad fond med krokus i blått överfång. Signerad K. Lindeberg, utförd ca 1910 efter Wallanders förlaga, Kosta. Kosta glasbruks museum.

mer dynamiska och vill gärna skildra växande och uppåtgående rörelser. Likaså kännetecknas Wallanders mönster ofta av en skruvad, uppåt växande rörelse. Paralleller hittar man t.ex. i hans keramik.

Wallander arbetade i sina första glas helt i Wennerbergs spår, och givetvis kände han



21. Ritning till tre blomvaser i lila, grönt, gulbrunt. Signerad Alf Wallander 1909. Kosta glasbruks museum. Foto förf.

till från sina upprepade besök i Paris och på kontinenten Gallé, Daum frères, Lalique, Legros & Co och de andra glaskonstnärerna. Han sade sig f.ö. ha varit "personligt bekant" med Gallé. Någon direkt förnyelse utgör inte hans glas i överfångsteknik, även om de mer stiliserade dekorerarna visar impulser från utvecklingen i Österrike och Tyskland.

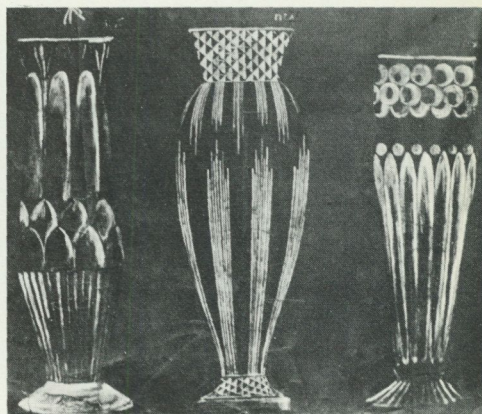
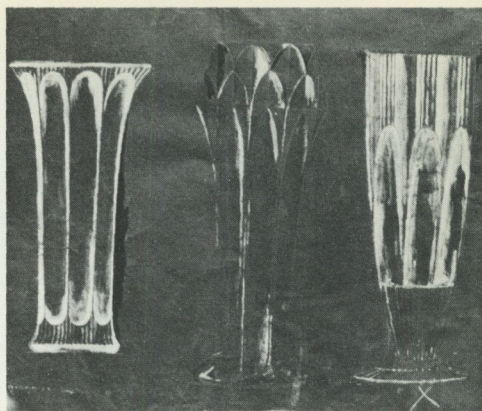
Vid sidan av dessa pjäser i gallétraditionen visar Wallander en ny sida med en svit vaser utformade som blomkalkar och växtformer av rent skulptural effekt. De var avsedda att utföras i olika färger, bild 21. Det är ett intressant försök att ge nya impulser till svensk glaskonst; några föremål är dock inte kända.

Till 1909 års utställning ritade Wallander även en del prydnadspjäser avsedda att ut-

föras i ofärgat kristallglas med slipad, etsad eller graverad dekor. Till de intressanta hör ett par skålar, benämnda Pensé no. 1 resp. 2. En annan sida visar han med en svit "blomglas" som har mjuka slipade ytor och linjer, hållna i "vegetativa" former, bild 22-25. Karl Wåhlin lovordade dessa glas vid en utställning ett år senare: "Särskilt har jag fäst mig vid de båda slipade blomglasen från Kosta, vilka avslöja en åtminstone här i landet ny sida av glasets skönhet. Istället för den kristalliserande slipningen med sina matematiska mönster och vassa kanter träder här fram en slipning av själva växtformens mjukhet och levande behag, likväl sammanhållen av konsekvent stilisering. Det är arbeten av detta slag som markera framstegen inom vår konstindustri" (Stockholms Dagblad 9 nov. 1910).

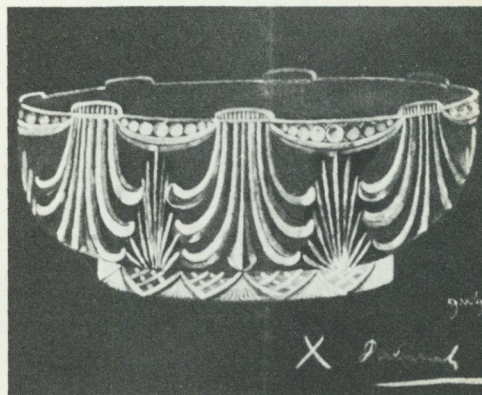


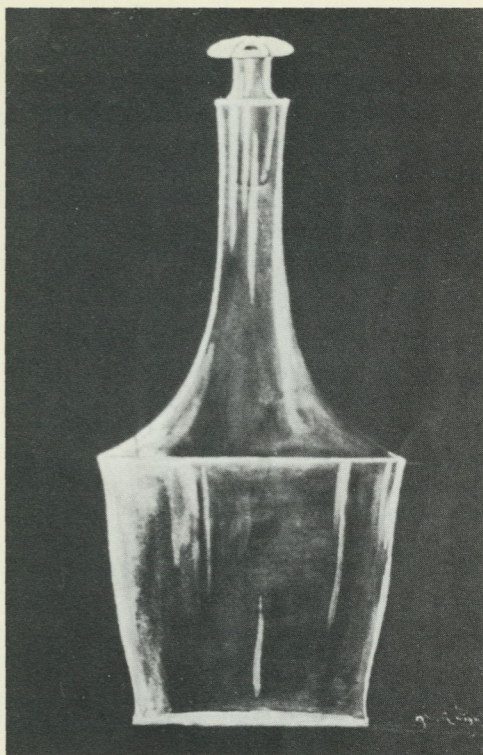
22. Vas i ofärgat kristallglas, utställd i Stockholm 1910. Alf Wallander, Reijmyre 1909. Prins Eugens Waldemarsudde. Foto förf.



23-24. Två ritningar till vaser i kristallglas, signerade Alf Wallander 1909. Reijmyre. Östergötlands museum. Foto förf.

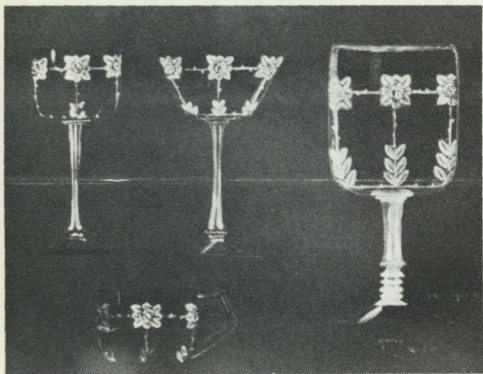
25. Ritning till skål i kristallglas. Signerad Alf Wallander 1908. Reijmyre. Östergötlands museum. Foto förf.





26. Ritning till karaff i ofärgat kristallglas, signerad Alf Wallander. Reijmyre 1909. Östergötlands museum. Foto förf.

27. Ritning till dricksglas i ofärgat kristallglas med motivet "rosor". Signerad Alf Wallander, troligen 1909. Den enda kända ritningen till Wallanders servisglas. Reijmyre. Östergötlands museum. Foto förf.



I ofärgat kristallglas är också ett par vaser och skålar, där det dekorativa rosmönstret byggts upp på samma sätt som i hans överfångsglas. Till de nya uppslagen hör också bl.a. en karaff, helt odecorerad, bild 26. Tyvärr är inte några pjäser kända som kan sammankopplas med de ritningar för "servis- och pressglas" Wallander skulle ha levererat till Reijmyre 1908.

Wennerberg och Wallander efteråt

Varken Gunnar Wennerberg eller Alf Wallander kom egentligen att i modern mening formge någon del av servis- och hushållsglas, som ju utgjorde den dominerande andelen av brukens produktion. Wallander hade visserligen ambitioner åt det hållet, men dessa synes aldrig ha förverkligats. Insatserna inskränkte sig som framgått till att utföra ritningar och kompletterande förslag för konst- och prydnadsglasen. För en bredare insats var tiden ännu inte mogen.

Framför allt Gunnar Wennerbergs arbeten vid Kosta åren omkring 1900 kom att helt prägla utformningen av de svenska jugendglasen och svensk glaskonst fram till den unga generationens genombrott 1916/17. Boman, Kjellander och Lindeberg är helt beroende av honom i sina egna arbeten, men även Alf Wallander arbetar i direkt anslutning till hans arbeten både vid Kosta och Reijmyre. Till denna tradition ansluter t.ex. också Ellen Meyer vid Reijmyre. Mer självständiga insatser var Anna Bobergs glas för Reijmyre 1902 och en del av Alf Wallanders arbeten i gallétraditionen samt hans släta kristallglas 1909.

I en recension av glasets på Liljevalchsutställningen 1917 erinrar Erik Folcker om att Wallanders blomglas i viss utsträckning verkade inspirerande omkring 1910 (Sv. Slöjdf. Tidn. 1917:4). Någon större betydelse kom de dock inte att få. Dessa pjäser i ofärgat kristallglas hade också utställts på Baltiska utställningen i Malmö 1914, men där helt förbigåtts av kritiken; där hade f.ö. en del överfångsglas av Wallander av sedvanligt slag visats.

Kristallglasbrukens – Kosta och Reijmyre – försök att till Stockholmsutställningen 1909 återupprepa framgångarna från Parisutställningen slog inte väl ut. Gallétraditionen hade redan spelat ut sin roll och kritiken var rätt massiv. Man anmärkte på att överfångsglasen inte utvecklats utöver vad Wennerberg och Boman åstadkommit vid seklets början. Man begärde större enkelhet och en formgivning baserad på föremålens funktioner, mindre lyx och prål. Blickarna riktades på det enkla bruksglas gemene man köpte och man krävde här bättre formgivning av servisglasen utan den överrika skärslipningen. Kritiken efter Baltiska utställningen var helt nedgörande, här krävdes ett nytänkande hos producenterna.

En intressant övergångsfas till en modern glaskonst inspirerades ändå av Wennerbergs och Wallanders galléglas. Vid Orrefors arbetade man från hösten 1914 med att göra överfångsglas, vanligen vaser och skålar, med upp till fem under- och överfång. För tillverkningen stod teamet Knut Bergqvist, som gjorde hyttarbetet, etsaren och sliparen Heinrich Wollman och konstnären Fritz Blomqvist. Även Eva Jancke-Björk ritade en del förlagor för galléglas. Den något enklare framställningen gjorde att glasen framstod med grov, ogenomskinlig yta och sårade mönsterkanter. Försöken fortsatte och 1916 kom man på att värma upp de färdigetsade ämnena och överdrog dessa med klart kristallglas före utformningen. Estetiskt erinrar dessa glas, som döptes till Graalglas av disponenten Albert Ahlin, om

försöken med invälsat glas av Boman efter ritningar av Boberg och Wallander 1902 resp. 1908. Även de första glas Simon Gate, som 1916 efterträtt Fritz Blomqvist, ritade för Orrefors anknäyer till den svenska gallétraditionen liksom också hans första graalglas.

Källor och litteratur

Föreliggande uppsats är en sammanställning av några kapitel i författarens avhandling *Konsten till industrin!* Två formgivare från sekelskiftet – Alf Wallander och Gunnar G:son Wennerberg. En studie i svensk Art Nouveau 1895–1909. Stockholms Universitet 1971 (dupl.). Där tecknas en tidsbild och en bakgrund till de båda konstnärernas verksamhet och deras arbeten på olika områden skildras utförligt, likaså redovisas oeuvre, arkivmaterial och litteratur m.m.

Större samlingar av jugendglas finns vid Smålands museum (Glasmuseet), Kosta glasbruk, Nationalmuseum, Nordiska museet och Prins Eugens Valdemarsudde, samt vid några läns-museer. Ritningar, brev m.m. finns bevarade bl.a. vid Kosta, Smålands museum, Östergötlands museum, Landsarkivet i Vadstena, Prins Eugens Valdemarsudde och Nordiska museet. Glas och en del brev finns också i flera privatsamlingar.

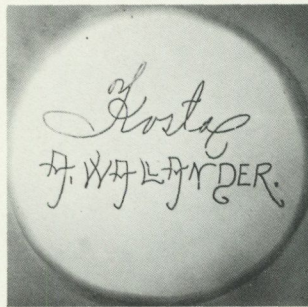
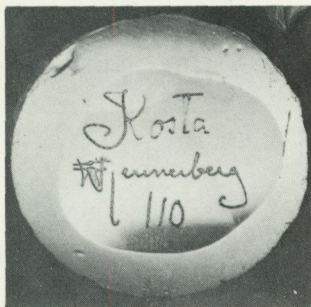
Litteraturen om de svenska jugendglasen är inte omfattande, främst hänvisas till följande böcker:

Stavenow-Hidemark, E. Svensk Jugend, Sthlm 1964.

Anderbjörk, J. E. & Nisbeth, Å. Gammalt glas, Sthlm 1968.

Modernt svenskt glas, Sthlm 1943.

Kosta glasbruk 1742–1942. Sthlm 1942.



Summary

Art Nouveau glass by Alf Wallander and Gunnar Wennerberg

Alf Wallander (1862–1914) and Gunnar G:son Wennerberg (1863–1914) were regarded, during a period of more than ten years around the turn of the century, as two central figures in Swedish handicraft and in the Swedish applied arts industry. This was particularly true with regard to their work in porcelain and ceramics at the Rörstrand porcelain factory and the Gustavsberg porcelain factory respectively, but also to their work on tapestry, textiles for interior furnishings and furniture. In conjunction with their other duties, they also devoted themselves during one or two periods to art glassware of the type introduced by Emile Gallé.

Gunnar Wennerberg was retained by the Kosta glassworks in 1898 to create a collection of art glassware, consisting of vases and bowls, for the great world exhibition in Paris in 1900 and for the Turin exhibition in 1902. The immediate reason for employing Wennerberg was that Kosta had to concentrate on more modern glassware after the massive criticism it had received at the 1897 Stockholm exhibition. After a break of a few years, he was again employed by Kosta to prepare for the applied arts exhibitions in S:t Petersburg 1908 and Stockholm 1909. Alf Wallander was retained by Reijmyre and Kosta in 1908 (the works were then included in the Kristallglasbruken – the Crystal Cut Glass Works), primarily with a view to the exhibitions in S:t Petersburg and Stockholm, but also for a few years afterwards.

All of Gunnar Wennerberg's glassware is carried out in what is known as the flashing technique, inspired not only by Emile Gallé but also several other French glass artists of whom the best known are the brothers Antoine and Auguste Daum. His glassware has a gently rounded design, often based on plant forms. The decorative themes are always Swedish flowers and plants which wind gently around his vases and bowls. The techniques and motifs he used are associated with the sgraffito decorative technique developed by Wennerberg in his ceramics.

Alf Wallander has a far broader range. He is just as likely to choose his decorative themes from the sea and amongst insects as he is from flowers and plants. His work is more directly connected with that of Gallé and his glassware has greater power, is more dynamic than that of Wennerberg. Flowers and leaves often wind in a spiral movement around the glass, a fish turns itself energetically around in a whirl of water or a wave. Wallander, too, liked to use the same motifs in the ceramics he did for Rörstrand. Wallander also showed another aspect of his talents when he experimented with uncoloured crystal glass. He designed several series of vases and bowls with gentle, rhythmically ground surfaces. Some of his glassware has been designed as clusters of flowers in coloured glass. Wallander also designed glass tableware, carafes and other household glassware. Unfortunately the drawings for these are no longer extant.