

# XVIII

PER STEEN HEBSGAARD

– EN GLASMESTER MELLEM TRADITION  
OG FORNYELSE

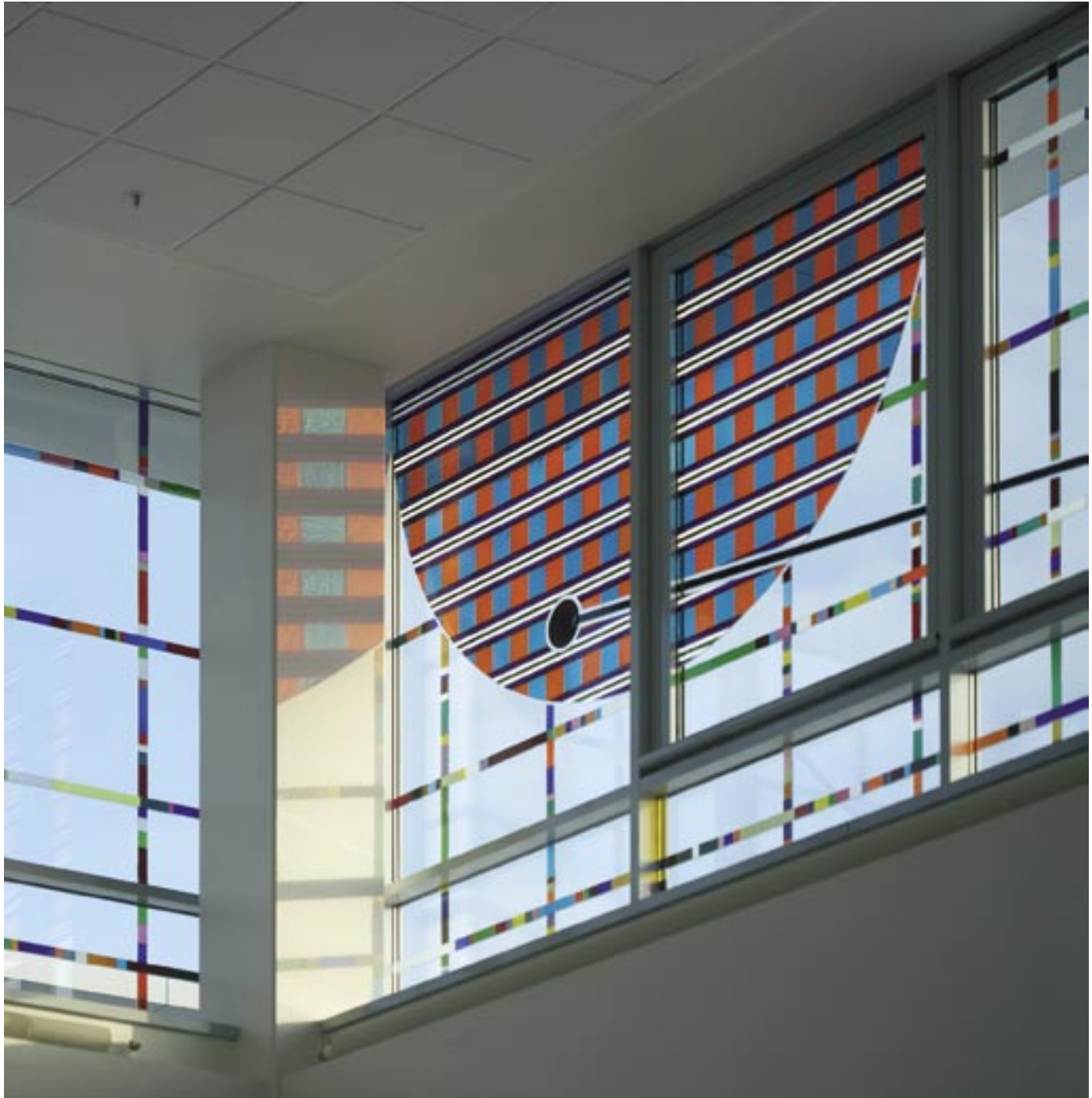
AF REDAKTØR, MAG.ART.  
PETER MICHAEL HORNUNG  
POLITIKEN

At den danske glaskunst i de seneste årtier har fået en sådan bredde og gennemslagskraft, skyldes især én person – og så en tilfældig begivenhed i denne persons ungdom. For tilfældige begivenheder kan føre store ændringer med sig, når de indtræffer på det rigtige tidspunkt og på det rigtige sted.

Mens en meget ung Per Steen Hebsgaard stod i lære hos en ældre bror, som var glarmester, var han en dag på arbejde i Tarm Kirke for at sætte nogle blyruder op. Det er sådan noget, som alle lærlinge kan blive sat til, og glasset er her helt klart og gennemsigtigt. Det blev den dag, hvor Per Hebsgaard første gang oplevede en rude, som ikke blot strålede i mange farver, men også var kunst. Det var en næsten tre meter høj alterrude i ni felter af Sven Havsteen Mikkelsen, som Mogens Frese – glarmesteren, der havde hugget glasset og fremstillet ruderne – var ved at montere i et vindue i kirkens kor. Per Hebsgaard havde aldrig set noget så overvældende som denne glasmosaik, som samlede dagslyset i sig og sendte det videre som en symfoni i regnbuefarver. Dette syn forvandlede en lærling og afstak retningen for hans karriere.

Kort efter at Per Hebsgaard var blevet svend med sølvmedalje, rejste han til Frankrig for at studere glasmaleri og for at besøge nogle af de fabrikker, som stadig fremstillede farvet glas efter århundredgamle traditioner. Han ville være helt fortrolig med mediet, før han også gjorde det til grundlaget for sin eksistens. Efter at være kommet tilbage blev han i 1970 ansat i det familiefirma, som på det tidspunkt stod for alle de glasmosaikker i Danmark, der var værd at skrive hjem om: L Frese & Sønner på H. C. Ørstedvej. Fem år senere blev han medejer af sin arbejdsplads. I 1986 åbnede han så eget firma på Nygårdsvej i København: Atelier for Internationale Glasudsmykninger. Dermed flyttede han også tyngdepunktet for fremstillingen af dansk glaskunst fra Frederiksberg til Østerbro. I sommeren 1992 flyttede han atter værksted, nu til Indertoften i Vanløse, og elleve år senere igen til Moenvej i Præstø.

I dag kan hans betydning på området næsten få ordet monopol til at ligne en underdrivelse. Listen over de kunstnere, som har haft brug for at komme i Per Hebsgaards forskellige atelierer, lyder som en Who's Who i moderne dansk kunst. For navnene tilhører i alfabetisk orden Mogens Andersen, Hans Berg, Peter Brandes, Johannes Carstensen, Kirsten Christensen, Sven Dalsgaard, Henning Damgaard-Sørensen, Maja Lisa Engelhardt, Jes Fomsgaard, Erik A. Frandsen, Ib Geertsen, Nils Erik Gjerdevik,



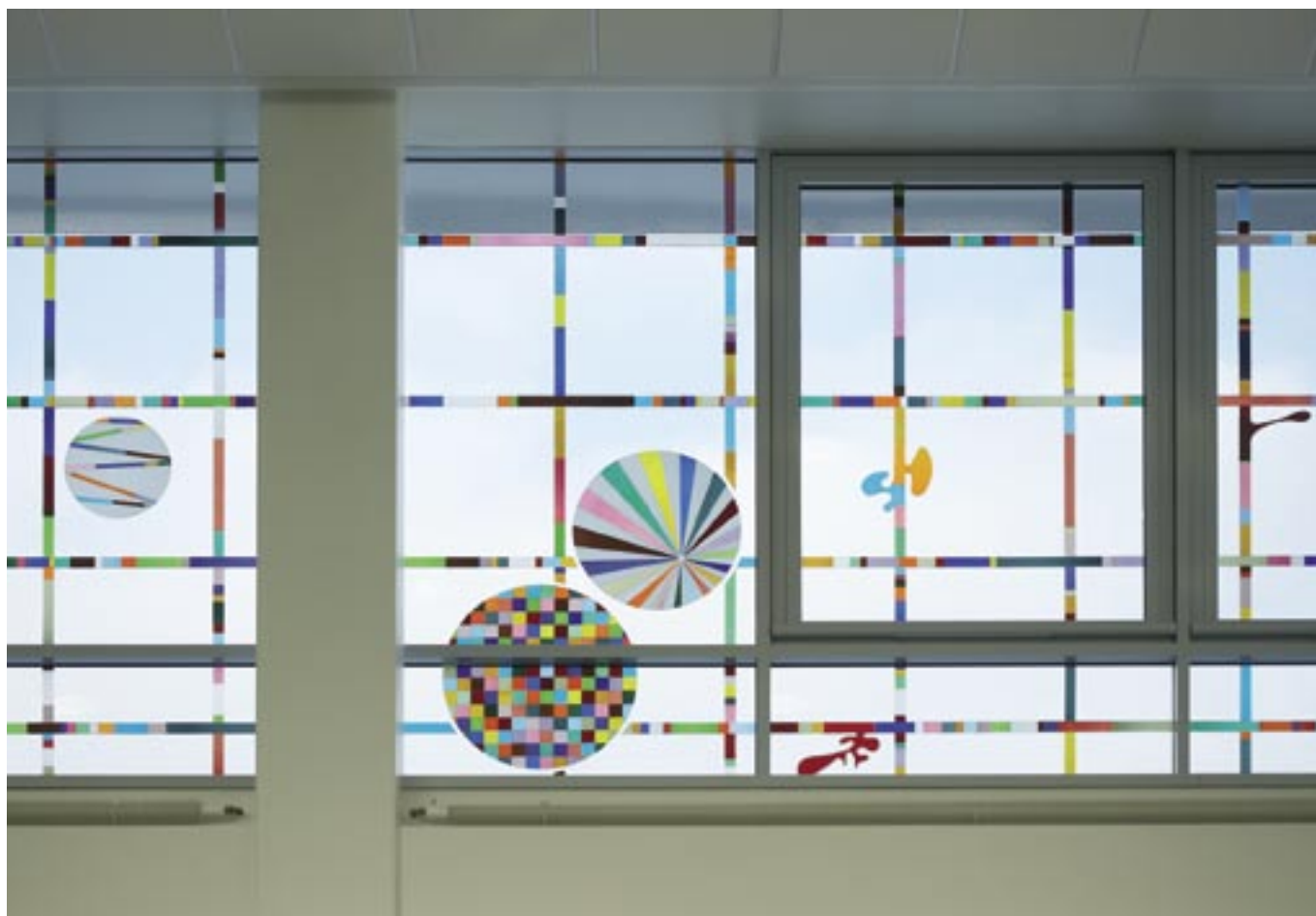
Nils Erik Gjerdevik:  
Næstved Hovedbibliotek. 2004.  
Foto: Anders Sune Berg.



Nils Erik Gjerdevik:  
Næstved Hovedbibliotek. 2004.  
Foto: Anders Sune Berg.

Lars Grenaae, Arne Haugen Sørensen, Preben Hornung, Robert Jacobsen, Per Kirkeby, Malene Landgreen, Jørn Larsen, Lise Malinovsky, Bjørn Nørgaard, John Olsen, Carl-Henning Pedersen, Lars Ravn, Ursula Reuter Christiansen, Peter Severin, Jan Sivertsen, Peter Stuhr, Jens Urup, Hans Voigt Steffensen, Jette Vogt, Svend Wiig Hansen, Niels Winkel. Til disse er man nødt til at føje en række nordiske kunstnere som færingen Trondur Patursson, nordmændene Peer Lorentz Dahl, Magne Furuholmen, Kjell Nupen og Frans Widerberg, islændingen Vignir Jóhansson og svenskerne Carl Magnus og Olle Bonnier. Nogle kunstnere er kommet mange gange til Per Hebsgaards værksted, andre kun én gang. Med nogle kunstnere har han kun fremstillet glaskunst i det lille format, med andre store, monumentale udsmykninger.

I de tredive år, der er gået, siden Per Hebsgaard blev selvstændig, har han i gennemsnit løst 20 større opgaver om året og lavet glasmalerier, glasmosaikker og glasscollager med et samlet areal i nærheden af 300 kvadratmeter. Alene Mogens Jørgensens udsmykning af Täby Kirke ved Stockholm, som han var med til at realisere i en femårsperiode fra 1974 til 1978, tegner sig for et glasareal på 950 kvadratmeter. For så meget måler den glasrude, der stadig er blandt Europas



største. Andre opgaver gør krav på lignende opmærksomhed. Cirka 5000 stykker glas er der gået til det 7,5 meter høje tårn til Carlsberg A/S i Fredericia, som Bjørn Nørgaard rejste i 1989 som et sted, hvor mennesker efter fyraften kan sætte sig ned og forundres. I afdelingen for store formater hører også Peter Brandes' 45 kvadratmeter store glasmaleri til TV 2, der farvestrålende spejler sig i foyerens blanke gulv, og ikke mindst hans hovedværk til Vejleå Kirke i Ishøj på seks store glasmosaikker, hver med et flademål på 22,5 kvadratmeter. Rejsende med fly vil notere sig Frans Widdersbergs 130 meter lange glasmaleri i 'tværfingeren', der forbinder indenrigs- og udenrigsterminalen i Kastrup Lufthavn, og hans 'Ryttermonument' sammesteds. Malenes Landgreens in situ-projekt til Aalborg Lufthavn fra 2001 hører heller ikke til dem, man så nemt overser, når man er i transit. Det består af tre glasmalerier på hver 2,4 meter i højden og en samlet længde på 49 meter. Den seneste sværvægter er Nils Erik Gjerdeviks glascollage til Næstved Hovedbibliotek. Og til denne udsmykning, der som et sammenhængende dekorativt bånd kroner rummet og følger læsesalens loft, er der gået i omegnen af 15000 glasstykker. Tallene giver en forestilling om de kvantiteter af kunst, der er udgået fra Hebsgaards værksted.

Men de fortæller ikke noget om kvaliteten af hans arbejde – eller om hans evne til at kunne følge de kunstnere, han arbejder sammen med, også selv når følgeskabet løsner parterne fra alle traditioners trygge bånd og sender dem begge ud på nye eventyr. På det punkt, i samarbejdsrelationerne, evner Per Hebsgaard noget ganske særligt. Med ham er en følsom håndværker trådt ud i lyset og er blevet betingelsen, uden hvilken ingen dansk kunstner i dag kan kalde sig glaskunstner. Når Per Hebsgaard er ble-

Maja Lisa Engelhardt:  
Rude (glasmaleri)  
til Stroense kirke  
på Langeland, 2005.  
Foto: Inferno  
Reklamefotografi.

vet et begreb i sin egen branche, har det flere grunde. Der er først og fremmest de mange opgaver af højst forskellig karakter, han har påtaget sig – og løst. Nogle er allerede nævnt, men langt fra alle.

Der er 'Cisternerne' – det underjordiske museum for moderne glaskunst, som befinder sig i tre cisterner under Søndermarken, hvor Københavns Vandværks vandreservoirer tidligere holdt til. Her kan man til stadighed blive mindet om bredden i det, som glasmestre formår. Og endelig er der de mange udstillinger, som har haft glaskunsten som hovedtema. De har ikke bare fundet sted over hele Danmark, men også i Sverige, Frankrig, England, Polen og Rusland. Helt ovre i Petrazavodsk og Sankt Petersborg har de kunnet danne sig et indtryk af glasskulpturer, glasmalerier, glasobjekter og glasfade, der er blevet til i Hebsgaards atelier. Udstillinger med glaskunst er blevet en institution i sig selv. Institutionen blev grundlagt i starten af 1980'erne, da Robert Dahlmann Olsen overtalte Hebsgaard og hans daværende kompagnon Jørgen Frese til at fylde Nikolaj, Københavns Kommunes Udstillingsbygning, med glaskunst af 17 kunstnere. Det var en begivenhed. For med dette initiativ havde Dahlmann Olsen sat gang i noget, som indvarslede en ny tid for netop det, som Per Hebsgaard levede af – og med.

Gennembruddet kom med 'Ny Dansk Glaskunst' i 1988, som blev realiseret med støtte fra Ny Carlsbergfondet. Den begyndte i glaskunstens historiske hovedstad Chartres, og siden blev den vist i de tre største byer i Danmark, så ingen kunne være i tvivl om, at noget særligt var på færde. Ikke langt fra Centre International du Vitrail i Chartres, hvor danske og franske gæster samledes til fernisering på en usædvanlig udstilling, knejser den katedral, hvor glaskunsten som medie når sin kulmination i nogle af de rigeste og mest farvestrålende glasmosaikker. Især det store vindue kaldet 'Nôtre Dame de la Belle Verrière' fra ca. 1150 er en grandios teknisk opvisning i, hvordan tusindvis af forskelligt farvede glasstykker kan samles i et blyskelet og danne en lovsang til lyset. Her viser kunsten sig fra sin fornemste side, fordi den har forenet sig med det bedste håndværk. I denne alliance føres ordet kunst tilbage til den etymologiske grundbetydning, at det handler om at kunne, hvis man vil lave kunst.

Alt det var et bekræftende gensyn for Per Hebsgaard. For også her havde han selvfølgelig været som ung, da en stribe rejseindtryk skulle forme hans fremtid og være med til at vælge hans erhverv. Ligesom med de grafiske fag er glasmosaikken udtryk for en særlig historisk kontinuitet og for færdigheder, der binder fortid og nutid sammen på smukkeste vis. Forblyning kaldes den grundlæggende teknik, der ikke har ændret sig stort siden middelalderen og måske i princippet går tilbage til det 4. og 5. århundrede. Fremgangsmåden er vokset ud af guldsmedekunstens erfaringer med at fastgøre de enkelte ædelsten i en større dekorativ helhed. Glas set i de blyindfattede billeder skabes i en proces, hvor det varme glas pustes op, til det ligner en lang kulørt ballon. Derefter skæres toppen og bunden af ballonformen, og den tilbageværende cylinder åbnes, så det opvarmede glas kan flades ud i et stort rektangulært stykke. Så er materialet klar til at blive skåret ud og kan nu fikseres i en blyramme eller blive brudstykker til en mosaik. På passende afstand ligner dette bly streger i den mest farvestærke tegning. Gradvis opstod behovet for flere detaljer, og i senmiddelalderen begyndte man at male på håndpustede glasflader, så man f.eks. kunne give volumen og individualitet til gengivelsen af et menneskes ansigt. Men den øgede realisme i glasmaleriet blev samtidig et tegn på dets krise. Glasmaleri er en fladekunst, og dens styrke er enkelhed. Alt det kender Per Hebsgaard udmærket. Han ved, at man må kende mediet til bunds og respektere dets begrænsninger, før man kan udvide dets muligheder. Det er kvalitetsglasset og så dagslyset, der er de primære



virkemidler snarere end den farve, man kan lægge på for at nærme glasmaleriet til rigtigt maleri. Hvis vi ser bort fra, hvad engelske kunstnere under The Gothic Revival og prærafaelitterne formåede, havde glasmaleriet ingen særlig kunstnerisk appel i det 18. og 19. århundrede. Naturalismen egnede sig ikke til at blive foreviget i glas. Først sent i århundredet, med art nouveau eller Jugendstil, kom glasset igen på mode som medie, og modernister som Henri Matisse, Georges Rouault, Karl Schmidt-Rottluf og Marc Chagall viste siden, at glasmosaik ikke behøvede at være et reaktionært udtryk. Andre kunstnere fortsatte og fornyede traditionen i takt med, at de førte den videre. Fornyselsen hænger også sammen med, at den mest sakrale af alle kunstarter langsomt er blevet verdsliggjort. Nu udsmykker den ikke kun kirkebygninger, men også skoler, biblioteker, vestibuler, hoteller, lufthavne, kort sagt alle steder, hvor mennesker mødes og samles, og hvor de forventer mere af et vindue, end at det viser en udsigt.

Der er også en anden grund til, at glasset fik sådan en opblomstring i anden halvdel af det tyvende århundrede. Da kunsten opgav at illudere rumlighed og vendte tilbage til fladen, fik dette fortidens medie igen en fremtid. Undervejs var det blevet beriget med brugen af hugget glas, en teknik, som skyldes den franske kunstner Gabriel Loire, og som var i bedre overensstemmelse med de krav, som efterkrigstidens konkrete eller abstrakte kunst stillede. Gabriel Loire, der arbejdede i Chartres, introducerede teknikken for Mogens Frese, der lærte den videre til sin elev. I modsætning til blyrudernes tynde håndblæste glas er det materiale, betonglas eller blokglas, som benyttes til de nye glasmosaikker, af en hel anden kompakt form. Det huggede glas stammer fra tunge håndstøbte glasstykker, såkaldt blokglas, hvis sider er 2,2 cm, dvs. tykkere end en finger, og alle brudlinjer må omhyggeligt beregnes, før glasset kan hugges til og brydes. Materialet, der benyttes til at indkapsle og holde det tykke glas fast, er heller ikke en blykalm, som ville være alt for spinkelt til det formål. De tilhuggede glasstykker kan limes sammen direkte, med silicone som bindemiddel. Eller de kan støbes i cement, én sektion ad gangen i en jernramme. De farvede glasstykker fordeles i forhold til hinanden, i overensstemmelse med skitsen, og så fyldes der cement i mellemrummene. Den hærder i løbet af én nat. Allerede dagen efter støbningen kan ruden rejses op i lodret position, så glasmesteren kan vurdere, hvordan lyset fordeler sig mellem det farvede glas. Hvor forskellige disse to klassiske teknikker end er, har de også visse fællestræk. For her nærmer kunstneren sig oftest først opgaven efter at have udført en til flere skitser. Måske begynder han med en tegning i lille format, og laver derefter en karton i samme format som ruden. På denne karton er blyet, henholdsvis cementen markeret med sort, mens farverne på glasset er angivet med forskellige numre eller farvebetegnelser.

For især én kunstner, Jørn Larsen, var præcisionen nærmest en ubønhørlig fordring. Også han ønskede at lade mosaikken virke som en tegning, men det skulle ikke være en tegning på glasset, men med selve glasset, dvs. med den linje, der dannes, når de enkelte glasstykker føjes sammen til det intrikate geometriske mønster, som er så typisk for Jørn Larsen. Sådan var vilkårene, da han i 1996 samarbejdede med Hebsgaard om den store glasmosaik ved indgangen til Ny Carlsberg Glyptoteks franske afdeling. Og der var ikke slækket det mindste på kravene, da han fire år senere tog mod til sig og lavede glasmosaikker, til Jelling Kirke i Jylland. Men det blev et lykkeligt samarbejde.

Mange kunstnere ønsker ikke at forpligte sig over for forudgående skitser, men vil arbejde direkte og spontant. De vil gerne lave glasmalerier med noget af den frihed, som de kender fra staffelmaleriet. Med farver, som består af glaspulver, blandet op med oxyder og metalpulver, males der direkte på det farvede glas. Ligesom ved visse keramiske udsmykninger kræver tek-



Maja Lisa Engelhardt:  
Rude (glasmaleri) til Stoense kirke  
på Langeland. 2005.  
Foto: Inferno Reklamefotografi.

nikken en sikker hukommelse af de kunstnere, der bruger den. For selve farven bekender først kulør under brændingen. Ved glascollager derimod kan man, ligesom ved de blyindfattede ruder, efterprøve farvevirkningen med det samme. Når man laver collager, limer man forskelligt farvede glasstumper på klart glas, den ene stump ved siden af den anden i det mønster, man vil skabe. Men man kan også skabe optiske farveblandinger ved at lime stykkerne direkte oven på hinanden.

Der er efterhånden en mangfoldighed af tekniske muligheder. Men mangfoldigheden har ikke altid været dér. Den tog først fart, efter at Per Hebsgaard havde fået eget værksted i 1986. Det betød, at han nu kunne realisere sin drøm om at blive fast samarbejdspartner for kunstnere, der ønskede at arbejde i glas. 'Vi er det instrument, kunstnerne spiller på, ikke en tøndel mere' havde hans forgængere, brødrene Frese, lidt beskedent udtalt om deres gerning, vel vidende, at der findes instrumenter, der er lige så fine som de musikere, der spiller på dem. Per Hebsgaard kunne med god grund sige det samme, med den tilføjelse, at antallet af klangmuligheder er blevet kraftigt forøget i hans tid.

Jørn Larsen:  
Rude til Ny Carlsberg  
Glyptotek. 1995.  
Foto: Ole Haupt.

Ligesom brødrene Frese havde deres alliancer, har Hebsgaard opbygget sine. Han begyndte med at spørge sig for i miljøet, hos kunstnere som Jens Birkemose, Arne Haugen Sørensen og Per Kirkeby, men henvendte sig også til ældre kunstnere som Robert Jacobsen, Carl-Henning Pedersen og Wilhelm Freddie. Enkelte meldte sig uopfordret, fordi de kunne se potentialet i Hebsgaard, som Peter Brandes. Andre skulle først overtales og overbevises. Der gik ti år, før Robert Jacobsen rigtig turde give los. Samarbejdet var begyndt i det små i 1982 og blev fulgt op med udstillingen i Chartres. Men det tog først fart med en udstilling på Sophienholm, hvortil Robert Jacobsen ikke mindst af Hebsgaard blev provokeret til at udføre 101 bemalede glasfade. Med Hebsgaard på sidelinjen fik kunstneren i en sen alder også afsluttet en udsmykning i glas til Hjerting Kirke. Samarbejdet udvidede sig til et venskab, og når man i dag går fra Hebsgaards værksted i Præstø op i det rum, hvor han præsenterer de fade, mosaikker og glasmalerier, der næppe kunne være blevet til uden ham, sker det ad et farvestrålende trappetårn, som Store-Robert har lavet til ham.

Venskaber og kammeratskaber har betydet meget for Per Hebsgaards arbejde. Også samarbejdet med Carl-Henning Pedersen blev hurtigt andet og mere end en professionel kontakt. Et rent tilfælde satte maleren og glasmesterens første projekt i gang. Per Hebsgaards liv rummer mere end ét tilfælde, der har haft vidtrækkende konsekvenser. Første gang de mødtes, var i 1981 på sammenslutningen Grønningen. Dagen efter var det forbi med tilfældighederne. For da mødte Carl-Henning Pedersen op på Hebsgaards værksted, og den første seance blev til tre mellemstore glasmalerier, som i dag tilhører Carl-Henning Pedersen og Else Alfelts Museum i Herning. Samarbejdet fortsatte i 1983 med et stort glasmaleri på 15 x 5 meter til Frihedsmuseet og to år senere med en aphisudsmykning til Ribe Domkirke, en opgave, som kunstneren fik overdraget af Statens Kunstfond i Hans Edvard Nørregård-Nielsens formandsperiode. Opgaven bestod bl.a. af fem ruder, hver med målene 355 x 100 cm. I Chartres var Carl-Henning Pedersen repræsenteret med det store glasmaleri 'Hjerterdame', som var blevet til året før og i dag er opsat på Holstebro Sygehus. I de fleste tilfælde var teknikken afledt af kunstnerens forkærlighed for at arbejde spontant: Dvs. ved at male direkte på mundblæst, farvet glas. Men i udsmykningen i Karup Lufthavn foretrak han den klassiske teknik med en blykant omkring det tynde glas. Også med andre kunstnere, med f.eks. Per Kirkeby, Peter Brandes, Frans Widerberg og Trondur Patursson har Per Hebsgaard brudt grænser. For Ny Carlsbergfondet har han realiseret to ruder af Maja Lisa Engelhardt til den lille romantiske kirke i Stoense ved Langelands vestkyst. Her har han forenet en moderne blandingsteknik, glasmaleri og glasmosaik, inden for rammerne af en form, der er mange hundrede år gammel: det romanske kirkevindues typisk rundbuede afslutning. Kombinationen af de to teknikker giver mulighed for at antyde de anelsesfulde gestalter, der er så typiske for denne kunstners arbejde, og som både har træk af det figurative og abstrakte.

Glaskunsten har i allerhøjeste grad en fortid. Men de seneste årtier har demonstreret, at glaskunsten også har en fremtid. Det skyldes, at kunstnerne ikke bare vil bekræfte tradition som noget uforanderligt. Hver kunstner melder sig hos Per Hebsgaard med sin særlige stil, sin særlige teknik og sine særlige krav, og at det gælder glas, gør ingen undtagelse. For at kunne samarbejde med så mange forskellige gemytter, der vil prøve så meget af, må man som håndværker være en del af denne nysgerrighed. Intet er givet. Intet er udelukket. Alt er derimod muligt, indtil det modsatte er bevist. Eller som Per Hebsgaard selv fortrækker at formulere det: 'Jeg kan ikke sige, at noget ikke kan lade sig gøre, hvis ikke jeg selv har prøvet at gøre det.'

