



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

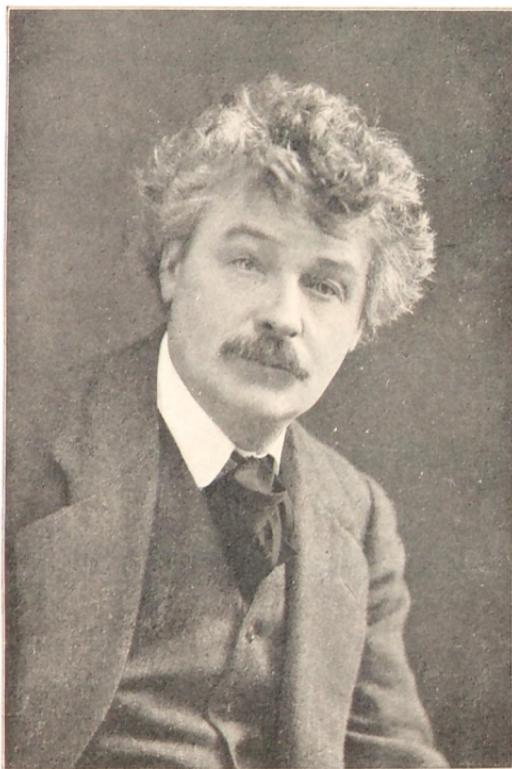
GEORG JENSEN

EN KUNSTNERBIOGRAFI VED L. C. NIELSEN



FR. BAGGES KGL. HOFBOGTRYKKERI

KØBENHAVN 1920



Georg Jensen. Privatbillede 1920.

GEORG JENSEN

I.

KUNSTNEREN

„A thing of beauty is a joy for ever —“.

GLÆDEN over en skøn Ting, over smukt forarbejdede Genstande, i hvilke Nutteværdi og Skønhed er sammensmeltet i en højere Enhed, denne primitive Glæde, hvis Rod naar helt tilbage til Menneskets første Kulturtrin, syntes i sidste Halvdel af det nittende Aarhundrede pludselig at for-

svinde, druknet i den Syndflod af smagløse og slette Fabriksprodukter, som den moderne Teknik oversvømmede Verden med. Teknikens rivende Udvikling raserede Samfundene, og med Demokratiets Sejr på den politiske Valplads fulgte Skønhedssansens Nederlag. De nye Magthavere havde kun faaet tilegnet sig Teknikens sjælløse Kultur, den urgamle Forbindelse mellem Haandværk og Kunst sprængtes, og Kunstnerens frugtbare Stilling baade som Haand-



Georg Jensens Værksted, Bredgade 36. Aar 1908–09.

værker og som Kunstner blev ham umuliggjort. Tidens Løsen var Billighed og Fabriksmæssighed, og indenfor denne trange Ramme kunde Kunsten ikke rummes.

Ethvert Forfald har ligesom enhver Genfødelse sit historiske Forløb; men man kan sige, at Haandværks-Kunstens Forfald ytrede sig tydeligst og tog stærkest Fart, efterhaanden som det industrielle Tysklands Indflydelse bredte sig i Europa. Tysk Billighed og tysk Smagløshed var Skønhedens to farligste Fjender. Og de skønne Tings Glæde forfulgtes som en Luksusfølelse, Tiden ikke havde Brug for.

Helt uden Protest skete dette dog ikke. Mer end ét Sted

søgte fremragende Kunstnere, der havde Øje for den truende Fare, at dæmme op for Syndflodens Ødelæggelser, enten ved gennem eget Arbejde at bevare Sansen for Kunstaandværkets Værdier eller ved at rejse en Modbevægelse til Opvækelse af ny Forstaaelse og af ny Stil eller, mere passivt, til at teressen for

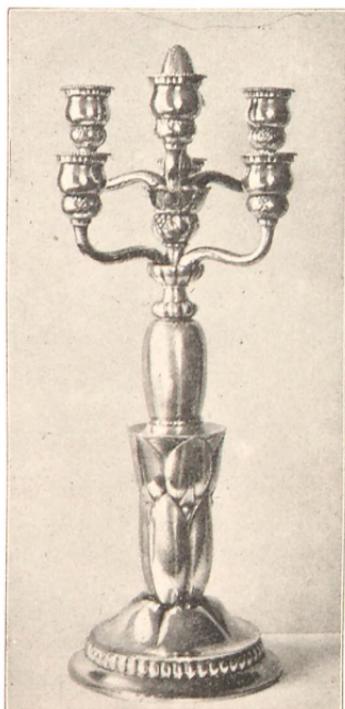
Frembringel-
især Frankrig
som gik i Spid-
Kamp, der i
trinsvis førtes
Walter Crane

Ogsaa i Dan-
af Betydning
op at bevare
værkets Tra-
genoplive den,

Kunstnere
at gøre Skrid-
deres vægtige
Fremme. Kun
disse skal næv-
desbøll, fordi
Personligheds-
lighed og Kraft

han skabte, i særlig Grad bidrog til dansk Kunstaandværks selvstændige Fornyelse. Men endnu havde ingen Kunstner her givet sig et Haandværk fuldstændig i Vold i den Hensigt: gennem sin Kunst at forædle sit Haandværk og gennem sit Haandværk at vinde bredere Basis for sin Kunst.

Den første, som i Danmark gjorde dette Skridt, var Bil-
ledhuggeren *Georg Jensen*.



Kandelaber.

G. J.

fastholde In-
tidligere Tiders
ser. Det var
og England,
sen i denne
England for-
af Mænd som
og Will. Morris.
mark tog Mænd
den Opgave
Kunsthaand-
dition eller at
og adskillige
gav, uden dog
tet helt ud,
Bidrag til dens
en enkelt af
nes, Th. Bin-
han ved sin
Ejendomme-
og ved den Stil,



Themaskine.

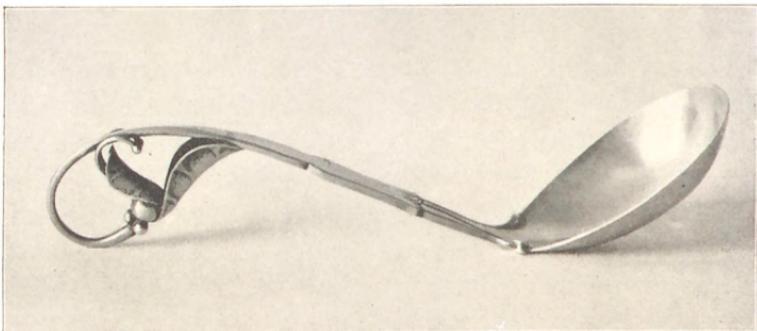
G. J.

Nu er Navnet Georg Jensen kendt viden om. Ja, det er ikke længer blot Navnet paa en Kunstner, det er gaaet over til saa at sige at blive et Begreb. »En Georg Jensen« betegner en Brugsgenstand i Sølv og udført i den af ham skabte Stil, »Georg Jensen Stilen«. I London, Paris, Berlin, New-York har Navnet denne Begrebs-Betydning, Kunstneren er blevet identisk med sit Arbejde, hans

Person skjuler sig bag det og dækker det.

Hurtigere end man for faa Aar siden turde have ventet, er dette sket. Ogsaa paa Berommelsens Omraade er Tidens Tempo blevet sat op, og ikke mange Kunstnere har saa hurtig oplevet Anerkendelsens Løn som Georg Jensen.

Sovende er han dog ikke kommet til den; der ligger et

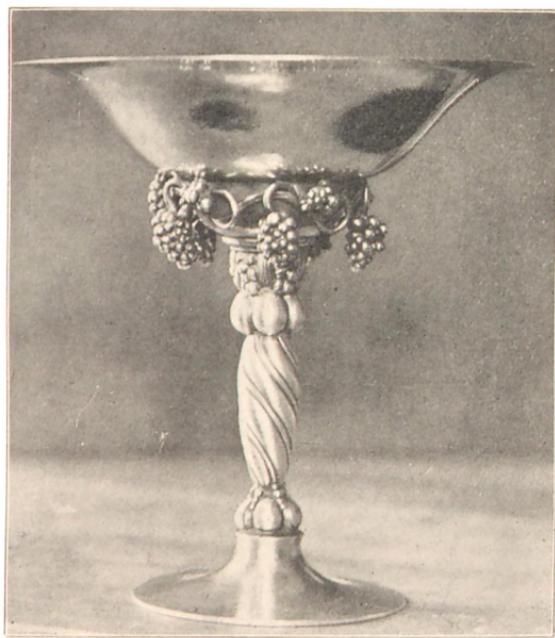


Sauceske.

G. J.

Livs Arbejde, mange flittige og nøjsomme Aars Kampe forud, en stadig vaagen Udviklingsevne, en uafladelig Læretrang — en Kunstners trofaste Udholdenhed.

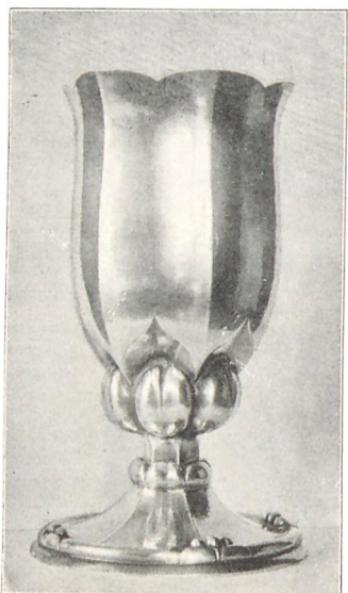
Georg Jensen blev født 1866 i Raavad, hvor hans Fader arbejdede paa den derværende Kniffabrik, og herude i de skønne, landskabelige Omgivelser, hvor Skov og Sø og Eng-



Skål.

G. J.

drag forener sig til et rigt afvekslende Billede af dansk Natur, indsugede han som Barn sine første Skønhedsindtryk. Tidlig fortrolig med Naturen blev den ham senere en Kilde, af hvilken hans Kunst har øst og stadig øser. Man vil i mange af hans Arbejder, i hans Ornamentiks vegetative Karakter, i hans organiske Opbygning af de Ting, han fremstiller, kunne efterspore Træk, han som Dreng ubevidst



Pokal.

G. J.

har indsamlet i Raavads Frodighed. Et af de første Smykker, dansk Kunstindustrimuseum i København købte af ham, det bekendte Guldsmedespaende, har øjensynlig sin Oprindelse herude.

* * *

At smaa Kaar kan være en Lykke, er set før; at de blev det for Georg Jensen, laa maaske først og fremmest deri, at han som Dreng maatte i Guldsmedelære, skønt Kunsterdrømmene allerede havde begyndt at røre sig. Det er ikke usandsynligt, at Kunsten havde holdt ham fangen, hvis

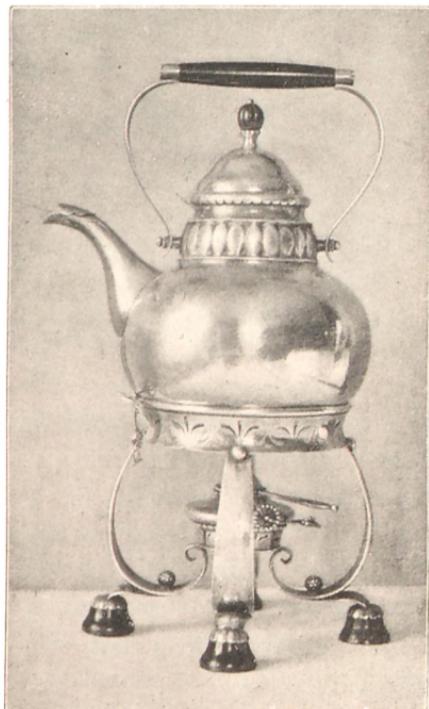
han ikke havde stiftet sit første Bekendtskab med Haandværket. Nu bliver han 1884 udlært som Guldsmed, samtidig med at han besøger teknisk Skole; og først derefter kommer han ind paa Kunstakademiet, hvorfra han i 1892 tager Afgangseksamen som Billedhugger. Samme Aar (1892) udstiller han paa Charlottenborg-Udstillingen sit første større Værk, »En Høstkarl«, der ved sin sunde Kraft og sin udmarkede Komposition med Rette vakte store Forventninger til hans kunstneriske Udvikling.

Det var endnu i Realismens Regeringsperiode, og Høstkarlen bærer Præg deraf. Men Figuren var mere end en blot og bar realistisk Gengivelse af en Høstarbejder, den var forædlet af en Følelse for Harmoni, som nedstammede fra Thorvaldsen, en indre og ydre Ligevægt, der kan genfindes i alt, hvad den unge Kunstner og siden den modne

Kunsthaandværker har skabt. Men trods sin heldige Debut maatte han lade Høstkarlen vende tilbage til Atelier'et efter endt Udstilling; Køber havde ikke meldt sig.

Paa dette Tidspunkt var Haandværkeren i ham trængt tilside for Billedhuggeren, og han selv ligesaa lidt som andre drømte om, at der netop som Kunsthaandværker ventede ham en Opgave, hvis Løsning skulde blive hans Livsgerning og gennem hvilken han paa saa fremtrædende Maade skulde bidrage til sin Tids kunstneriske Kultur. Han udstillede endnu nogle Arbejder, Buster og den friske »En Vildsvinejæger«, modtog som sin første Anerkendelse Akademiets Guldmedaille og store Rejsestipendum og begav sig, lykkelig over sin kunstneriske Medgang og de

Fremtidsmuligheder hans Fantasi oprullede for ham, paa sin første Udenlandsrejse til Frankrig og Italien. Han nærmede sig da 30 Aars-Alderen, var en moden Mand og stod, uden at dette var ham klart bevidst, i sin dobbelte Udrustning som Haandværker og som Kunstner fuldt rede til at møde den Opgave, der snart skulde kalde paa ham. I lys Tro paa sin Fremtid som Billedhugger rejste han ud.



Themaskine.

G. J.

Et lykkeligt Instinkt havde ledet hans Fader, da denne i sin Tid satte Sønnen i Guldsmedelære. Selv om Guldsmederiet til daglig Brug og maaske specielt dengang ikke prægedes af nogen højere Stræben, laa det øg ligger det dog Kunstens Skønhedsverden nærmere end de fleste andre Haandværk; ikke uden Grund begyndte flere af Renæssancens store Kunstnere netop ved dette Fag. Alene Materialets Beskaffenhed har Skønhed i sig, og den spirende Form-



Bonbonniere.

G. J.

sans lader sig udmærket udvikle i dette Arbejde. Selv om det maaske fra første Færd ikke stod Fader og Søn klart, at Guldsmedevejen kunde føre højere og videre, kom Georg Jensen som ung dog snart til Forstaaelsen heraf og tog tidlig ved Undervisning i Tegning Muligheden op for at naa længere frem. Som ovenfor fortalt lykkedes dette for ham med ualmindeligt Held, og hans Hu var helt og holdent vendt mod Billedhuggerkunsten, da han tiltraadte sin Rejse. Ja, det var maaske ikke langt fra, at han med en ung Kunstners Overmod snarere saa ned paa det Haandværk, han faa Aar forinden havde forladt!

Hans Skæbne vilde det imidlertid anderledes. Ved i Italien og Paris at se Kunstnere arbejde som Haandværkere og dog bevare deres Kunstner-Anseelse ubeskaaren, ved paa Museerne at blive stillet overfor de ypperlige Kunsthåndværks-Arbejder, som tidligere Tider har efterladt, fremfor alt ved at faa sin Horizont udvidet og Blikket aabnet for,

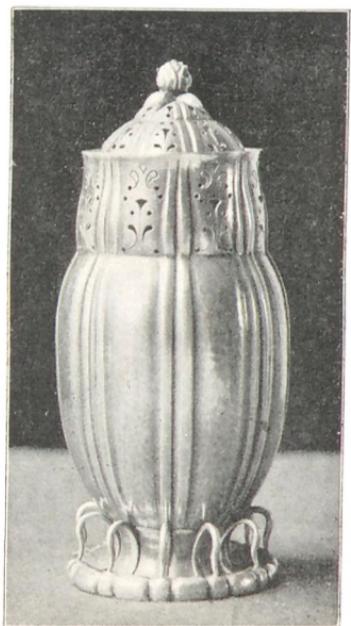


Smorskaal.

G. J.

at mange af Kunstens store Navne var begyndt som Haandværkere og stadig ved Siden af deres Kunst havde virket som saadan, vakte Guldsmeden i ham til Live igen og han studerede med samme Iver Museernes Guld- og Sølv-Genstande som deres Malerier og Skulpturer.

Fra Paris, hvor han stiftede Bekendtskab med ligesindede franske Kunstnere, gik Rejsen til Italien, hvis Skønhedsverden gjorde et dybt Indtryk paa ham, uden at han dog tilsatte noget af sin Personligheds danske Karakter. Det var



Sukkerbosse.

G. J.

Fajance-Fabriken Aluminia. Denne Interesse udnyttede han nu. Sammen med Joachim Petersen indrettede han sig et keramisk Brænderi i en Baggaard langt ude paa Nørrebrogade, og medens han om Dagen for at skaffe sig sit Livsophold arbejdede for Aluminia med det almindeligste Arbejde, Fremstilling af Servantestel o. lign., eller senere for Broncestøber Rasmussen og for Terrakotta-Firmaet Ihssens Enke, hos hvilket det dog betroedes ham at modellere Figurer, mødtes han om Aftenen med sin Ven, der skaffede sig sit Livsophold paa samme Maade, ude i deres beskedne Brænderi og hengav sig til den kunstneriske Nydelse at skabe efter eget Tykke, at eksperimentere sig fremad i Keramikens lunefulde Kunst.

I stille Aften- og Nattetimer sad de foran deres Ovn —

Barnet fra Raavad, der optog Italien i sig som en Skønhedsnæring, han udvikledes, men ikke omformedes af.

Fyldt med nye Idéer og rig paa Impulser vendte han omsider hjem. En ung Billedhugger fik i de Tider ikke flere Bestillinger end nu; Nødvendigheden af at leve tvang ham derfor til at se sig om efter Arbejde. Allerede før sin Udenlandsrejse havde han interesseret sig for Keramik og selv syslet dermed i Samarbejde med sin Akademikammerat, Maleren *Joachim Petersen*, den senere saa bekendte kunstneriske Leder af

som to Alkymister, der med lidenskabelig Spænding afventer deres Forsøgs Resultat, stadig troende paa, at det saa heftigt attraaede Maal denne Gang skulde naaes. Og efter, naar Brændingen var færdig, maatte de bestandig erkende, at de endnu ikke stod ved Maalet, som deres kunstneriske Higen havde forespejlet dem.

Det var ikke nogen Tilfældighed, der havde ført disse to unge Kunstmere sammen, som siden hver paa sit Omraade skulde blive Nyskabere indenfor dansk Kunsthåndværk. En fælles Sympati, en dybere Skæbne forenede dem. Og deres keramiske Samarbejde var ikke forgæves, selv om det ikke bar den Frugt, de havde ventet. Det kunstneriske Udbytte var i og for sig godt nok. Paa Verdens-Udstillingen i Paris 1900, hvor de for første Gang udstillede deres Arbejder, vandt de hos Kendere megen Anerkendelse og solgte godt; og det danske Kunstindustrimuseum, som dengang lededes af Pietro Krohn, skænkede ligeledes deres Keramik Opmærksomhed og sikrede sig Eksemplarer deraf — men det økonometiske Udbytte, der skulde bære de saare beskedne Omkostninger og muliggøre den fortsatte, nødvendige Eksperimentering, slog ikke til.

Efter en ny Udenlandsrejse til Paris under Verdens-Udstillin-



Bowle.

G. J.



Sauceskanl.

G. J.

gen og derfra atter til Italien kom Georg Jensen hjem som mere bevidst Kunstaandværker end nogensinde før; Billedhuggeren — han udstillede sidste Gang som saadan i 1897, en overordentlig fint

udført og yndefuld Ungpige-Skikkelse: Foraaret — og Keramikeren var smeltet sammen med Guldsmeden, og han begyndte nu klarere at se den Vej, der skulde føre ham til hans Maal.

Kort efter sin Hjemkomst slog han sig ned i Birkerød, hvor ogsaa Joachim Petersen boede, og herud flyttede de nu Brænderiet for at fortsætte deres keramiske Arbejde. Paa lange Spadseretur sammen herude i det frodige nord-sjællandske Landskab befrugtedes deres Fantasi med Indtryk af Naturen, af Dyre-, Insekt- og Plantelivet, — Indtryk, der senere opstod som Motiver i deres Kunst.

Georg Jensen begyndte ogsaa herude at genoptage sit oprindelige Haandværk, og de første Smykker, han forarbejdede, bl. a. det



Lysestage.

G. J.

tidligere nævnte Guldsmedespænde, blev til her. Opmuntret af den Opmærksomhed, disse første Sølvsmedearbejder vakte, og af hvilke Pietro Krohn indkøbte flere til Kunstindustri-museet, kastede han sig mere og mere over denne Virksomhed, der syntes ham at frembyde større Muligheder end den stadig af det store Publikum vragede Keramik.

Omsider blev de to Kunstnere enige om, at deres keramiske Anstrengelser, der end ikke kunde indbringe det nødvendige til Livets Ophold, maatte opgives, og de gik hver



Jardinière.

G. J.

for sig ind i det Arbejde, i hvilket de fandt deres rette Felt, rigere paa Erfaringer og Forudsætninger end paa økonomiske Værdier.

I Foraaret 1904 aabnede Georg Jensen sit første Sølv-smedeværksted i et saare uanseligt Rum over en Port i Bred-gade Nr. 36.

Fra da af kendte han sin Kunsts Vej og slap den ikke siden.

Da Georg Jensen resolut besluttede sig til helt at ofre sig for sit Kunstaandværk som Sølvsmed, stod han i sin kraftigste Alder. Ungdommens Kunstnerdrømme var drømt, Manddommens konsoliderende Virkelighedsforstaaelse gjorde



Kande.

G. J.

sig gældende. Ikke saaledes, at han kastede noget over Bord; men at det nu var blevet ham klart, at hans Evner først fandt deres rette Omraade, naar han lod den dobbelte Uddannelse, han havde faaet, som Billedhugger og som Gudsmed, gaa op i en højere Enhed. Denne Enhed var Sølvsmeden.

Med de Sejre, han som Billedhugger havde vundet ved sin

første Fremtræden, kunde han godt have befæstet og udvidet sin Position. Men draget, som han stadig blev, af Kunsthåndværket og træt af den Ligegyldighed, hvormed Offentligheden i de Aar betragtede dansk Skulptur, var det ham ikke noget stort Offer at skyde Marmoret tilside for Sølvet, at vrage Mejslen for Sølvsmedens Hammer.

Kort sagt, Skridtet blev gjort, Værkstedet i Bredgade aabnet, og et nyt Afsnit af hans Kunstnerliv, ja, man kunde sige: af dansk Kunsthåndværks Historie, begyndte. Georg Jensen-Stilen opstod.

Det danske Guld- og Sølvsmede-Arbejde stod paa den Tid kunstnerisk set ikke højt, det manglende Originalitet, sand Stil, Kraft og syntes i det hele og store prisgivet den karakterløse — for ikke at sige smagløse — tyske Kunstindustri's Indflydelse. Det blomstrede i uhyggelige Minde-Ting som Guldbryllups-Skeer, Chr. IX.-Gafler og lignende

germanske Spekulationer i aktuelle Begivenheder; det udførtes ikke i en kunstnerisk Idé's Tjeneste, udsprang ikke af kunstneriske men af kommercielle Bevæggrunde, skabtes af gold Beregning, ikke af forædlet og frugthar Fantasi. Traditionen fra Aarhundredets første Halvdel, da udmærkede Kunstnere som *Helsch* og flere andre stod Haandværket bi og leverede Tegninger dertil, var brudt. Og skønt en saa betydelig Kunstner som Bindesbøll gennem en Aarrække havde virket til Kunstaandværkets og Smagens Forbedring, var Guldsnederiet forblevet uberørt deraf, og fremturede i den fadeste Smagsforvanskning.

Her var en vid Mark for Georg Jensen at opdyrke. At Maleren *Mogens Ballin* paa samme Tid førtes ind paa en lignende Gerning, bekræftede kun, at Trangen til større Skønhed rørte paa sig, at Tiden var ved at fælde Dom over det importerede Stil-forfald.

Og indenfor sit Fag blev Georg Jensen Forgangsmanden. Fordi han som ingen anden forenede i sig de Bettingelser, der krævedes, blev det ham, der løste Opgaven.

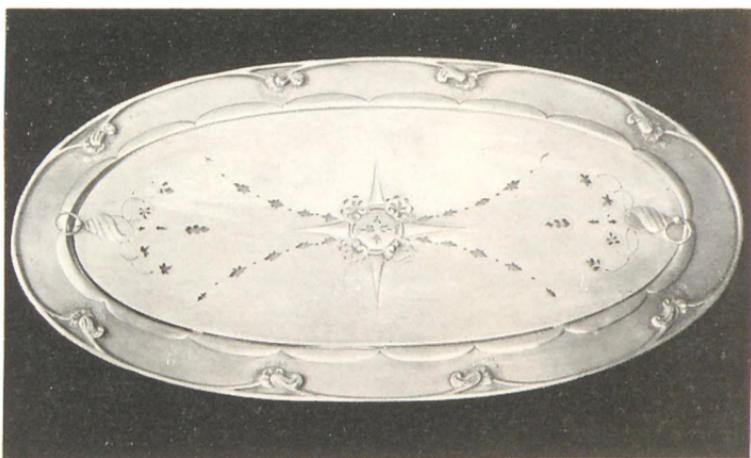
At han ikke mødte Forstaaelse eller Sympathi hos sit Haandværks ledende Mestre, var kun en Naturens Orden. De havde ikke fælles Interesser, de følte deres Magt truet,



Vinkande.

J. R.

deres Talentløshed afsløret. Det er karakteristisk, at da Georg Jensen, før han skred til at indrette sig eget Værksted, henvendte sig til enkelte af Københavns større Guldsmedemestre med Planer og Tegninger, som han ønskede udført, turde ingen af dem indlade sig paa Samarbejde og afslog hovedrystende den tilbudte Forbindelse. Guldsmedenes Laug — og Laugene i det hele — befandt sig — her som andetsteds og som det i en demokratisk Tidsalder



Fiskefad.

G. J.

maaske er en Naturlov bedst uden Kunsts Bistand.

Men hvad Guldsmedemestre ikke forstod, begyndte Publikum snart at forstaa. Fra det lille Værksted vandrede Smykke efter Smykke ud, det blev moderne at bære dem, ja Georg Jensen-Stilen fandt efter faa Aars Forløb saa mange Tilhængere, især kvindelige, og saa mange Efterlingere, at den truede med at undlive sig selv. Det er en af Modens Love, at hvad alle bærer, gaar af Mode.

Men Georg Jensens Kunst var paa ingen Maade begrænset til Smykker alene, og naar han til en Begyndelse maa-



Thepotte.

G. J.

havde han fra første Færd tillige lagt sig efter Forarbejdelsen af den Slags Sølvting, som man med ét Ord kunde kalde *Bordsølv*: Gaffel, Kniv, Ske, Saltkar, Sukkerbøsse, Thekande o. s. v. Og efterhaanden som hans Værksted blev bekendt og hans Kunst ved gentagne Udstillinger — i flere Aar paa den frie Udstilling — var blevet offentlig anerkendt, indfandt flere og flere Købere af Bordsølv sig, og Fremstillingen heraf voksede fra Aar til Aar. En Udstilling i Hagen i Tyskland 1905 vakte for første Gang opmærksomhed for ham i Udlandet.

Med Arbejdets Vækst

ske overvejende kom til at fremstille saadanne, skyldtes dette især praktiske Aarsager; de fandt lettere Købere, og de bandt ikke større Kapital, end den unge Mester raadede over. Alligevel



Kande.

G. J.

voksede Kunstneren selv. Uden at sætte noget til af sin Oprindelighed skabte han den ene skønne Ting efter den anden, hans Motiver i Tegningen blev finere, rigere, hans Former ædlere. Georg Jensen-Stilen vändt ved at blive anvendt paa de Sølv-Brugsgenstande, der i stadig voksende Maalestok udsendtes fra Værkstedet.

Da Kunstneren paa Verdens-Udstillingen i Bryssel 1910 fik Guldmedaille for sine udstillede Arbejder, var hans Succes



Jordbærske.

G. J.

udadtil som indadtil en Kendsgerning. Hverken i Hjemlandet eller Udlandet gjorde nogen ham hans Førerstilling stridig.

* * *

Hemmeligheden ved den Sejr, Georg Jensens Kunst har vundet, bestaar i den intime Forbindelse hos ham mellem Kunstneren og Haandværkeren. Da han gjorde Sølvsmediet til sit Felt, mødte han til sin Gerning med den gode Haandværkers Forstaaelse af og Kærlighed til Materialet og den udviklede Kunstners Form-Evne og Form-Sans. Derfor blev det i lige Grad en Fryd at se hans Behandling af Sølvet — eller i Smykker hans hyppige, maleriske Anvendelse af Rav og ædle Stene sammen med Sølvet —, hans



Sauceskaal.

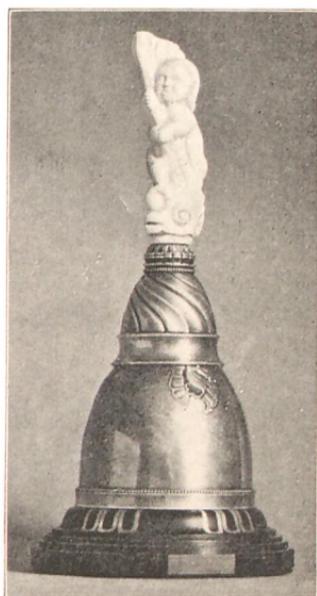
G. J.

Formers lykkelige Skønhed, hans Motiver i den altid beherskede Ornamentik. Hans Teknik var fuldkommen.

Et Blik paa de vedføjede Billeder vil vise hans Stils rene Simpelhed. Det er muligt, at

Stilen i hans tidligste Ting, dette gælder dog fortrinsvis om Smykkerne, var noget massiv og tung, ikke altid lige vel afvejet; men han arbejdede sig snart frem til fornemmere Former, og jo mere han forlod Smykkerne og gik over til Brugs-genstandene, jo ædlere blev hans Stil. Fuldt selvstændig som den er, bryder den dog ikke Traditionen med det bedste af ældre dansk Sølv-Arbejde.

Han nøjedes ikke med at forny de gamle Modeller, han skabte nye, men fordi han som Kunstner var i Slægt med den ældre danske Kunst, blev ogsaa disse hans nye Former beslægtet med den. Gennem tyve Aar har han uafbrudt frembragt, hans Fantasi har formaet stadig at finde nye Udtryk, og han har — ene,

Dirigentldokke.
Elfenben og Sølv.

G. J.



Sauceskaal.

J. R.

indtil de sidste Aar, evnet at forsyne en stadig voksende Medarbejder-Styrke med de fornødne Tegninger. Som en Digter har han undfanget Idéer, og hans Billeder og Rytmer

sprang ud i Sølvets skønne Stof, udhamret af hans egne eller hans Medhjælpers Hænder.

Videre end de fleste af hans Samtidiges er hans Ry naact, engelske og franske og tyske Kunstkritikere har forlængst fastslaet ham som den banebrydende Mester i sit Fag — saaledes i »Art et Décoration«, det franske Maaneds-skrift for moderne Kunst, for Juli 1914, og i »The Studio« for Februar 1920, hvor den ansete Kritiker Gabriel Mourey bl. a. skriver »at denne sjældne Kunstner uden Tvivl ikke alene er en af de betydeligste i Danmark men i hele Europa.«

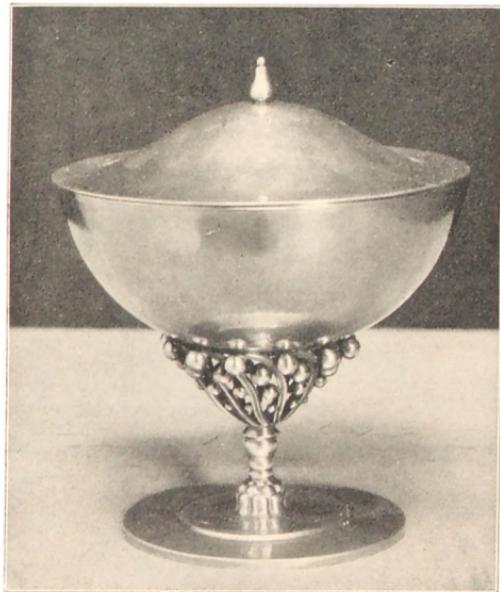
Hans Sejr er vundet Skridt for Skridt, til lige Ære for ham selv og for dansk Kunstaandværk, der ved ham har naaet en Anerkendelse i Udlandet som ingensinde tidligere.

Og derfor sejrede han, fordi Kunnen og Viden var fornet med Fantasi.

II. VIRKSOMHEDEN

MANGE husker endnu det lille Udhængsskab, som dukkede op ved Siden af Porten til Bredgade 36. Uanseligt var det men ikke til at gaa ligegyldigt forbi. Paa lysegraat Fløj laa her en Snes Sølvsmykke i en ny, endnu noget tung, om algeagtig Vegetation mindende Stil og fristede de forbipasserende. Mange maatte standse og studere dem nøjere.

Søgte man Mesteren, traf man ham paa hans Værksted over Porten, et lavloftet Rum med et stort Halvbue-Vindue ved Gulvet. Her arbejdede han, alene med en Dreng, sad ved sit Bord og udhamrede Sølvet efter det paa-tænkte Arbejdes Behov eller loddede det ved Loddelampens blaalige Flamme. Interieur-et var ejendommeligt, med et Præg af Renæssance, uden at der tilsyneladende var noget bestemt, som henedlede Tanken paa Renæssancen. Maa-ske var det Dags-



Sukkerskaal.

J. R.



Flodekande.

J. R.

lyset, der gjorde det; sparsomt kom det fra det lavt-siddende Portvin-du, og kun den underste Del af Rummet nød godt deraf, medens den Del, der i et al-mindeligt Værelse først og fremmest belyses, altid laa

i Halvdunkel. Et mildt Clair-obscur, der maaske uvilkaar-ligt paavirkede Tanken med Indtryk af Fortidens Værksteder.

Kunstneren selv og en Lærling var til at begynde med Virksomhedens hele Personale. Indfandt en Køber sig, rejste Georg Jensen sig fra Arbejdet, trak en Skuffe i det nær-staaende Bord ud og hentede sine færdige Smykker eller Sølv-Brugsgenstande — thi fra første Færd havde han, som nævnt, Blikket aabent for Betydningen af at forar-bejde Genstan-de, der anvendtes i det daglige Liv, i Særdeles-hed *Bordsolv* — frem til Kundens Eftersyn. Bagefter satte han sig atter til sit Arbejde, til hvilket han per-sonlig udførte alle Tegninger.



Konfektkurv.

G. J.



Bæger.

G. J.

Idéerne, Motiverne, Tegningerne og den væsentligste Del af selve Udførelsen — alt var hans. Alt, hvad han tyve Aar tidligere havde lært som Haandværker; alt hvad hans kunstneriske Uddannelse havde beriget ham med; alt hvad han bevidst og ubevidst havde indsugeet af Naturen, som Dreng i Raavad, som ung Mand i Birke-rød — kom ham nu tilgode. Han skabte ud af et Fond, hvis Rigdom han næppe før havde anet, formede

med saa lykkelig en Fantasi og Haand, at han sejrede, før han vidste det.

Og meget snart blev den første Udvidelse af Virksomheden nødvendig.

Paa samme Tid som han i Foraaret 1904 aabnede sit Værksted, slog han paa en Udstilling i Kunstdistriumu-seet Sommeren igennem til Lyd for sit Navn. Han havde tidlig vundet daværende Direktør Pietro Krohns Interesse og fandt nu som ogsaa siden en trofast Støtte i dette Museums Bestyrelse; men denne Udstilling sikrede ham flere Kunstkyndiges Sympathi og forøgede hans endnu beskedne Kundekreds.

Det varede derfor heller ikke længe, før han maatte have



En Del af Ciselørværkstedet i Haraldsgade.



Et Parti af Solvsmedien (Korpusafdelingen) i Haraldsgade.



Potageske.

G. J.

mere Hjælp paa Værkstedet for at kunne overkomme Arbejdet, og Lærlingen blev suppleret. Det var 'hans Ønske saa vidt muligt selv at uddanne sine Medhjælpere, og da der til Stadighed meldte sig flere for at gaa i Lære, end han havde Plads til, besluttede han sig efterhaanden til at oprette en Ciselørskole. Værkstedet blev udvidet og flyttet ind i Sidebygningen, medens Lokalet over Porten inddrættedes til Skolebrug. Paa denne Maade kom han til at øve en Indflydelse paa sit Haandværk som ingen anden Samtidig, og naar der nu i København findes flere Sølvsmede-Værksteder af lignende Art, har de mer eller mindre deres Oprindelse i hans, ligesom

det oftest er hans Stil, der gentages, om end i ringere Form.

Andre Museer rundt om i Europa fulgte det københavnske Kunstmuseum's Initiativ, saaledes Museet i Bergen, i Köln og flere andre. Men Verdensbyerne holdt sig tilbage endnu. Skønt han i 1909 efter Opfordring udstillede i Paris paa »Art décoratif«'s Udstilling og mødte megen Anerkendelse, lykkedes det ham dog ikke at faa fast Fod i den kunstneriske Verdens Hovedstad; men Aaret efter, paa Verdens-Udstillingen i Brüssel 1910, brød han igennem til europæisk Berømmelse, og fra da af kunde han skimte Muligheden af den Virksomhed i stor Stil, som han nu har realiseret.

Efter Succes'en i Brüssel udstillede han aarligt paa Salonen i Paris, blev Medlem af »Salon d'Automne« og »Art décoratif«, udstillede 1913 paa den store Udstilling i Gent, endvidere i Glasgow, i Crystal-Palace i London, desuden har han i de senere Aar haft permanent Udstilling og Udsalg i den kgl. Danske Porcellænsfabriks Lokale i London. Paa Verdensudstillingen i San Francisco 1915, hvor bl. a. Bladkongen



Bonbonniere.



J. R.

Hearst blev ham en god Kunde, optog han Arbejdet paa at skaffe sin Kunst ind paa det amerikanske Marked.

Imidlertid var Virksomheden i Bredgade fra Tid til anden blevet udvidet, eftersom Forholdene krævede det. Den ene Lærling i 1904 var blevet til en Snes Mand, og da Værkstedsrummene i Sidebygningen blev for trange, flyttedes hele Virksomheden i 1912 ud i Knippelsbrogade til lyse og rummelige Lokaler. Georg Jensens Medarbejderstab talte den Gang 22 Mand. Samtidig med denne Forandring henflyttedes Udsalget, der nu udskiltes som en selvstændig

Gren, til den smukke Butik i Bredgade 21, hvor det endnu findes.

Indtil dette Tidspunkt havde Georg Jensen personlig komponeret og tegnet den Mangfoldighed af »skønne Ting«, der i Tidens Løb var udgaaet fra hans Værksted; han havde ledet det daglige Arbejde, foretaget hyppige Udenlandsrejser for at virke for sin Kunst eller for at hente nye



Udsalgæt i København, Bredgade 21.

Impulser til den — i det hele udfoldet en Virksomhed, der var saa meget mere beundringsværdig, som hans Arbejdsevne holdt sig lige frisk og ung; men nu nødvendiggjorde dog Værkstedets Vækst — de 22 Mand forøgedes snart til henimod et halvthundrede — at han knyttede kunstnerisk Medhjælp til sig. Han var tidlig kommen i Forbindelse med Maleren *Johan Rohde*, der, ledet af sin Interesse for Kunstaandværk, havde tegnet nogle Genstande til Fremstilling i Sølv og i den Anledning henvendt sig til Georg Jensen efter forgæves at have søgt dem udført hos enkelte af Byens

større Guldsmedemestre. Et Samarbejde opstod mellem de to Kunstnere, og fra 1916 blev Johan Rohde fast knyttet til Virksomheden som Tegner.

Bedre Medhjælp kunde Georg Jensen ikke faa. Med sin fine, danske Kultur, sin sikre Stilfølelse, sin Forstaaelse af Materialet blev Johan Rohde en Berigelse for Firmaet, og



Udsalget hos Guldsmedshuset, Stockholm, Regeringsgatan 1.

mange ypperlige Ting fra de senere Aar skyldes hans Haand.

Imidlertid standsede Krigen Georg Jensens Planer i Udlandet, det Maal, han havde sat sig, at bringe dansk Kunst-håndværk, dansk Sølvsmede-Arbejde til Anerkendelse og Anvendelse i Udlændet, at fremstille det til saa billig en Pris, at det kunde optage Konkurrencen med de almindelige, stil-løse Sølvbrugsgenstande og saaledes paa et hidtil overset, men ikke uvæsentligt Omraade bidrage til at skabe Skønhed i Hjemmene — dette Maal syntes nu truet af Krigen.

Men netop under Krigsaarene voksede Virksomheden med

uventet Fart. I 1916 omdannedes den til et Aktieselskab, en egen Bygning paabegyndtes, og Arbejdernes Antal forøgedes. Kort efter Krigens Afslutning fandt Overflytningen



En Del af Butiken i Paris.

til den nye Bygning (i Haraldsgade 118) Sted, og med en Arbejderstand paa over 125 Mand, hvoraf flere er selvstændige Kunstmere, stod Firmaet Georg Jensen rustet til at optage Kampen paa det europæiske Marked.

Omtrent samtidig aabnedes Udsalget i Paris, Rue St. Honoré 239.



Vinbakke.

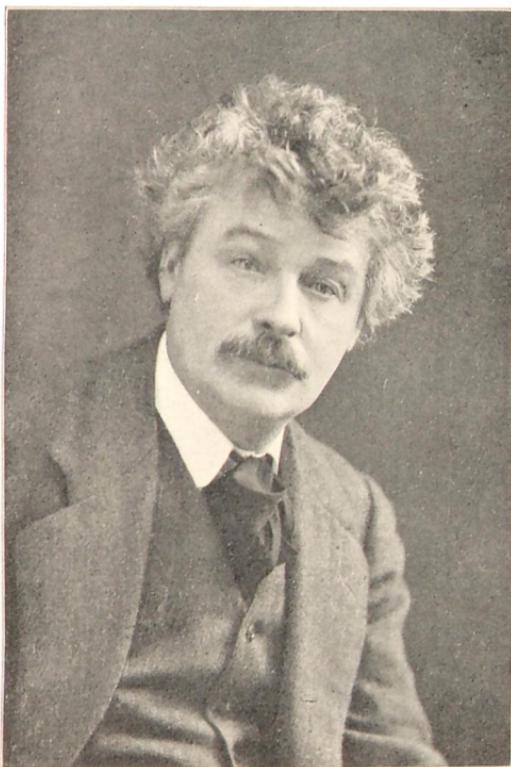
G. J.

GEORGE JENSEN

UNE BIOGRAPHIE D'ARTISTE PAR L. C. NIELSEN



IMPRIMERIE DE LA COUR ROYALE DU DANEMARK
PROPRIÉTAIRE: FR. BAGGE — COPENHAGUE 1920



George Jensen, son portrait en 1920.

GEORGE JENSEN

I L'ARTISTE

„A thing of beauty is a joy for ever —“.

LE plaisir que donne une belle chose, la joie qu'on prend au beau travail d'objets où l'utilité et la beauté se fondent en une seule valeur supérieure, cette joie, si primitive que ses racines plongent au premier sol des civilisations humaines, parut tout à coup disparaître dans la seconde moitié du 19me siècle, noyée sous le déluge de ces

mauvais articles fabriqués sans aucun goût dont l'industrie moderne inondait le monde. La fièvre du progrès industriel bouleversait les sociétés et la victoire de la démocratie sur les champs de bataille politiques eût pour suite la défaite du sens de la beauté. Les nouveaux maîtres ne s'assimilèrent plus en fait de culture qu'une technique sans âme, l'antique lien entre le métier et l'art se rompit et cette position féconde de l'artiste pratiquant à la fois un art et un



L'atelier de George Jensen, 36 Bredgade. 1908-09.

métier devint une impossibilité. Le mot d'ordre du temps fut le bon marché et l'industrialisme et dans ce cadre étroci l'art ne put désormais se loger.

Les décadences comme les renaissances dessinent une lente courbe historique. Mais on peut dire que le déclin des métiers d'art s'accusa à l'évidence et se précipita à mesure que l'influence de l'Allemagne industrielle s'étendit en Europe. La camelote allemande, son bon marché et son défaut de goût, furent les plus dangereux ennemis du beau. Quant au plaisir des belles choses, on le poursuivit comme un sentiment de luxe dont l'époque n'avait que faire.

Cela ne se fit pas pourtant sans protestation. Ça et là de grands artistes, apercevant la menace, cherchèrent à limiter les dégâts du flot montant; ils sauvèrent par leur œuvre propre le sens de la valeur des métiers d'art, ou bien ils soulevèrent une active résistance destinée à renouveler l'intelligence et à éveiller le style; ou enfin nèrèrent à enflammer les esprits l'inspiration des créations des précédentes. Ce

France et
qui menèrent
luttèrent
ment des Ang-
Walter Crane
En Danemark
hommes consi-
rent à tâche
ou de réveiller
de l'industrie
d'un artiste,
aller jusqu'au
une contribu-
à ce mouve-

n'en nommerons qu'un seul, Th. Bindesboell qui, par l'individualisme et la vigueur de son tempérament et par le style qu'il créa, contribua à un degré singulier au renouvellement original de l'art industriel danois. Mais jusqu'alors aucun artiste de chez nous ne s'était consacré totalement à un métier avec l'intention arrêtée d'ennoblir son métier par son art et d'élargir en retour le champ de son art par

généreux esthéticien un nouveau style, ils se tenaient dans l'érudit pour les époques préfut surtout la l'Angleterre ce combat où avantageuse-lais comme et Will. Morris, également des dérables prides de maintenir les traditions d'art et plus sans pourtant bout, apportant précieusement. Nous



Candélabre.

G. J.



Samovar.

G. J.

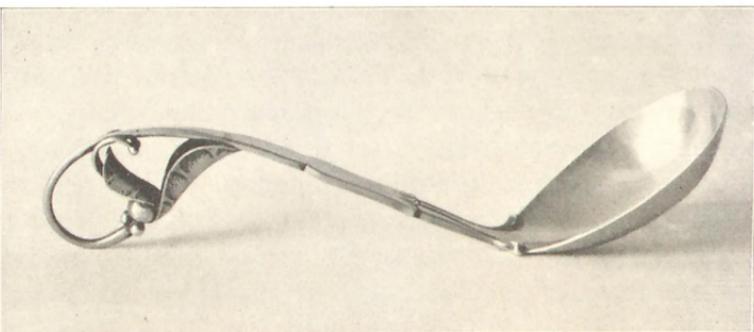
son métier: le premier en Danemark qui franchit ce pas, fut le sculpteur George Jensen.

* * *

A présent le nom de George Jensen est connu à la ronde. On peut même dire qu'il n'est plus le nom d'un artiste, mais qu'il est en passe, depuis beau temps déjà, de devenir une formule. »Un George Jensen« désigne une pièce usuelle d'argenterie exécutée dans le style dont il est le créateur.

Le style George Jensen. A Londres, à Paris, à Berlin, à New York, son nom a cette signification générale, l'artiste s'est identifié à son œuvre, sa personne s'y cache et s'y fond.

C'est arrivé plus vite qu'on n'eût osé l'attendre il y a peu d'années. Aussi les progrès de sa célébrité se sont accélérés et il n'y a pas beaucoup d'artistes comme George Jensen qu'a payés une notoriété aussi rapide.

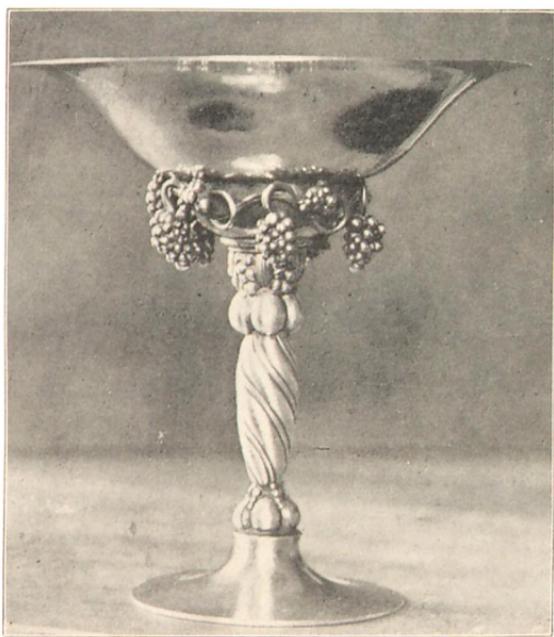


Cuiller à sauce.

G. J.

Il ne s'est pourtant pas endormi chemin faisant; toute une vie de travail, nombre d'années de lutte laborieuse et sévère, un instinct de développement constamment en éveil, une soif d'apprendre incessante, bref l'énergique patience d'un artiste fidèle à lui-même ont précédé la célébrité.

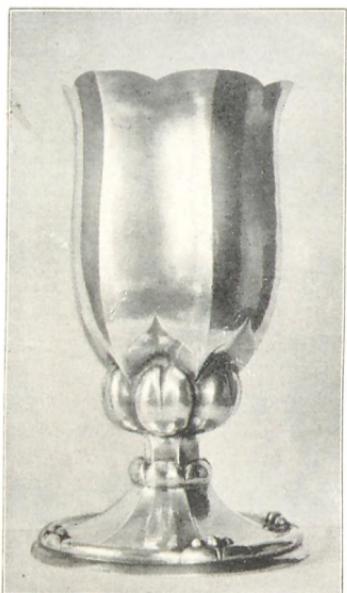
George Jensen naquit en 1866 à Raavad où son père



Compotier.

G. J.

travaillait à la coutellerie de l'endroit; et là, dans la beauté des paysages environnants où des bois, des lacs et des fonds de prairies forment en s'unissant un tableau riche et divers de nature danoise, l'enfant suça ses premières sensations esthétiques. La nature, dont il fut tôt l'intime, devait devenir, pour le rester toujours, une source ruisselante de son art. Dans maints travaux de sa main, dans l'inspiration végétale de son art ornemental, dans la structure organique



Vase à boire.

G. J.

des œuvres qu'il compose, on discernera nombre de traits recueillis inconsciemment pendant son enfance dans le dru paysage de Raavad. Un des premiers joyaux que lui acheta le Musée d'art industriel de Copenhague, la célèbre boucle ciselée, vient manifestement des influences de Raavad.

* * *

D'humbles origines sont parfois favorables, cela s'est vu avant George Jensen. S'il en fut de même pour lui, cela tint surtout à ce qu'il dût, encore enfant, apprendre l'orfèvrerie, quoique il eût commencé déjà de rêver d'art. Il est très probable que les beaux-arts l'eussent gardé pour eux, s'il n'avait pas eu ce premier contact du métier. C'est en 1884 en effet qu'il termine son apprentissage d'orfèvre, en même temps qu'il fréquente l'école professionnelle; et c'est seulement après qu'il entre à l'Ecole des Beaux Arts d'où il sort en 1892 avec son diplôme de sculpteur. La même année il expose au Salon de Charlottenborg sa première œuvre importante. »Un Moissonneur« dont la force saine et la composition remarquable éveillèrent justement de grandes espérances en son avenir artistique.

On était encore dans la période où régnait le réalisme et le Moissonneur s'en ressent. Mais l'œuvre faisait plus que d'être un simple rendu réaliste d'un travailleur des champs; un sens de l'harmonie, hérité de Thorvaldsen, l'ennoblissait ainsi que ce double équilibre, visible et caché, qui se

retrouve dans tout ce qu'ont créé le jenne artiste d'alors et le maître et mûr ouvrier d'à présent.

Mais en dépit de cet heureux début le sculpteur dut, l'exposition finie, faire revenir son Moissonneur à l'atelier: nul acheteur ne s'était présenté.

A ce point de sa vie, le sculpteur avait refoulé en lui l'artisan et ni lui ni personne ne se doutaient que c'était justement l'ouvrier d'art qu'attendait une tâche dont la réalisation serait sa carrière et le ferait contribuer à la culture artistique de son temps dans une mesure éminente. Il continuait d'exposer des travaux, des bustes et ce »Chasseur au sanglier« plein de fraîcheur et il reçut, première reconnaissance publique, la médaille d'or de l'Académie et la bourse entière de voyage. Heureux de son succès et des chances d'avenir que découvrait déjà son imagination, il entreprit son premier voyage à l'étranger et partit pour la France et l'Italie. Il approchait de la trentaine; l'homme était mûr, et ignorait encore que sa double formation d'ouvrier et d'artiste l'avait pleinement préparé à faire face à la tâche qui allait bientôt le réclamer. C'est dans le clair espoir de son avenir de sculpteur qu'il se mettait en route.



Samovar.

G. J.

Un heureux instinct avait dirigé le père quand il avait mis jadis son fils à l'apprentissage de l'orfèvrerie. Même si l'orfèvrerie courante et peut-être spécialement à cette époque ne se caractérisait pas par un effort d'art supérieur, elle n'a jamais cessé d'être plus proche du domaine du Beau que la plupart des autres métiers; ce n'est pas sans raison que plusieurs des grands maîtres de la Renaissance ont passé à leurs débuts par cette corporation. Déjà



Bonbonnière.

G. J.

la qualité seule de la matière travaillée comporte en soi de la beauté, et l'humble sens naissant de la forme se laisse aisément développer par ce travail. Même si à l'origine le père et le fils n'aperçurent sans doute pas que la voie de l'orfèvrerie pourrait mener plus haut et plus loin, George Jensen le comprit cependant dès sa jeunesse et acquit de bonne heure, en apprenant le dessin, les moyens de poursuivre outre. Comme on l'a raconté ci-dessus, il y réussit avec un rare succès et de toute son âme il était tourné vers la statuaire quand il partit pour l'étranger. Et même il n'était pas si loin de dédaigner presque, avec l'orgueil d'un jeune artiste, le métier qu'il n'avait quitté que peu d'années auparavant!

Son sort toutefois en décida autrement. En Italie et à Paris il vit des artistes faire travail d'ouvrier sans pour cela perdre rien de leur réputation d'artiste; les musées le mirent en face des magnificences des arts mineurs leguées par les époques anciennes; et surtout son horizon s'élargit et ses yeux s'ouvrirent en voyant que tant de grands noms

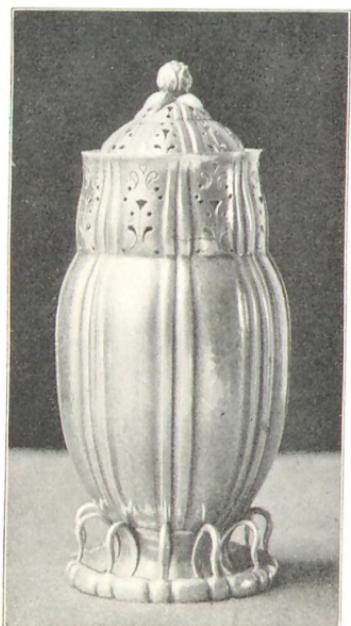


Beurrier.

G. J.

de l'art avaient débuté comme ouvriers et n'avaient pas cessé d'exercer leur métier à côté de leur art: tout cela ressuscita en lui l'orfèvre et il étudia les pièces orfèvrées d'or et d'argent du même zèle que les peintures et les sculptures.

Après Paris, où il lia connaissance avec des artistes français de même tendance, il passa en Italie, où l'art vaste comme un monde fit sur lui une impression profonde sans pourtant lui faire perdre son individualité danoise. L'enfant de Raavad absorba l'Italie comme une nourriture



Sucrerie.

G. J.

esthétique dont profita, sans en être altéré, son développement original.

Empli d'idées nouvelles et débordant d'impulsions il rentra enfin en Danemark.

En ce temps là un jeune sculpteur n'avait pas plus de commandes que maintenant; les nécessités de l'existence le forcèrent donc à chercher d'autre travail. Déjà avant son départ pour l'étranger il avait ressenti du goût pour la céramique et s'en était occupé avec son camarade des l'Ecole des Beaux Arts, le peintre Joachim Petersen, le futur directeur artistique, comme on sait, de la fabrique de faïence Aluminia. Il tira donc parti de ce goût. Avec Joachim Petersen il monta un four à poterie dans une arrière-cour, loin au fond de Nørrebrogade. Dans la journée, pour gagner sa vie, il faisait pour la fabrique Aluminia des travaux de céramique courante, exécutant des garnitures de toilette, etc.; ou bien plus tard il travailla pour la fonderie de bronzes Rasmussen et pour le magasin de terres cuites de la veuve Ibsen, où on la chargea même du modelage des figures --. Mais, sa journée finie, il se retrouvait le soir avec son ami, qui gagnait sa vie de la même façon, la-bas dans leur pauvre poterie et il s'abandonnait à la jouissance artistique de créer librement à son goût et d'avancer sa propre expérience en l'art capricieux de la céramique.

Dans la paix des longues veilles nocturnes, ils restaient

assis devant leur four comme deux alchimistes guettant dans une attente passionnée les résultats de leurs essais, croyant atteindre chaque fois le but si ardemment cherché. Et chaque fois, la cuisson finie, il leur fallait à nouveau reconnaître qu'ils étaient encore loin du but que leur ferveur d'artistes faisait miroiter devant eux.

Ce n'était pas un hasard qui avait réuni ces deux jeunes artistes, qui devaient plus tard, dans leurs domaines respectifs, faire œuvre neuve et créatrice dans l'art industriel danois. Une sympathie commune et un destin plus profond les unissaient. Et leur collaboration céramique ne fut pas en vain, même si elle ne porta pas les fruits qu'ils avaient attendus. Le profit artistique était déjà assez beau. A l'Exposition universelle de 1900 à Paris, où ils produisirent pour la première fois leurs travaux, ils gagnèrent la considération des connaisseurs et vendirent bien; et le Musée d'art industriel de Copenhague, alors dirigé par Pietro Krohn, fit également attention à leurs céramiques et s'en assura quelques unes. Mais les bénéfices matériels, destinés à couvrir leurs frais pourtant modestes et à leur permettre de continuer les essais nécessaires, furent insuffisants.

Après un nouveau voyage à Paris pendant l'Exposition de 1900 et une nouvelle course en Italie, George Jensen



Grand bol à dessert (fruits au vin); (bowl). G. J.



Saucière.

G. J.

rentra, plus consciemment que jamais ouvrier d'art; le sculpteur — il avait exposé pour la dernière fois en 1897 une statue de jeune fille, «le Printemps» d'une facture pleine de finesse et de grâce

— et le céramiste s'étaient confondus avec l'orfèvre et il commençait à mieux discerner le chemin qui devait le conduire à ses fins.

Peu après son retour il se fixa à Birkerød où habitait aussi Joachim Petersen et c'est là qu'ils de ménagèrent leurs fours pour poursuivre leurs travaux de céramique. C'est alors que leurs longues promenades alentour, dans ces grasses et vertes campagnes du Nord de la Sélande, ont fécondé leur imagination de sensations prises à même la nature, à la vie des bêtes, des insectes et des plantes, sensations qui reparaitront comme thèmes de leur art.

George Jensen commença là aussi de reprendre son premier métier et c'est à Birkerød qu'il acheva ses premiers joyaux, entre autres cette boucle ciselée mentionnée plus haut. Encouragé par



Flambeau.

G. J.

l'attention suscitée par ses premières pièces de joaillerie dont Pietro Krohn acquit quelques unes pour le Musée d'art industriel, il s'attaqua de plus en plus à ce champ d'action qui lui semblait offrir plus de ressources que la céramique qui continuait de rebuter le grand public.

Finalement les deux artistes tombèrent d'accord qu'il fallait abandonner leurs efforts en céramique insuffisants même à les faire vivre, et chacun se retourna vers le travail où il trouvait sa vraie carrière, plus riches l'un et



Jardinière.

G. J.

l'autre d'expérience et d'acquit que de profits matériels.

Au printemps 1904 George Jensen ouvrit son premier atelier d'orfèvre dans un modeste local au dessus d'un portail, au 36 de Bredgade. Désormais il savait où menait son art et ne s'écarta plus de sa voie.

Quand George Jensen se décida résolument à se vouer entièrement à son métier, à son art d'orfèvre, il était dans la force de son âge. Les jeunes rêves d'artiste étaient finis, l'intelligence fortifiante et virile de la réalité l'emportait. Non pas qu'il rejetât rien de lui-même; mais il comprenait avec netteté que son talent trouvait enfin son vrai domaine, maintenant que sa double formation de statuaire et de ciseleur aboutissait à un art unique qui la contenait, l'orfèvrerie.



Cruche.

G. J.

Avec les succès que ses débuts de sculpteur lui avaient acquis, il aurait pu fort bien consolider et étendre sa position. Mais sans cesse attiré par l'art industriel et lasé de l'indifférence du public d'alors pour la sculpture danoise, ce ne lui fut pas un grand sacrifice d'écartier le marbre pour l'argent, de rejeter le ciseau pour le marteau de l'orfèvre.

Bref, il franchit le pas, l'atelier de Bredgade s'ouvrit et une nouvelle période de sa carrière et même, pourrait-on dire, de l'histoire de l'art industriel danois, commença. Le style George Jensen naquit. L'orfèvrerie danoise de ce temps là n'était pas à un haut niveau artistique, elle manquait d'originalité, de vérité dans le style, de force; et dans son ensemble elle semblait livrée à l'influence de l'art industriel allemand, sans caractère pour ne pas dire sans goût. Sa production florissait en affreuses pièces commémoratives, cuillers de noces d'or, fourchettes Christian IX, et autres lourdes fantaisies germaniques sur les événements d'actualité; l'exécution n'était pas au service d'une idée d'art, elle ne jaillissait pas d'inspirations esthétiques mais commerciales, le plus sec calcul présidait aux créations, non la noble et fertile imagination artistique. — La tradition de la première moitié du 19me siècle, quand d'excellents artistes comme *Helsch* et d'autres encore prêtaient leurs concours

au métier et le fournissaient de dessins, cette tradition était rompue.

Et quoique un artiste de l'importance de Bindesbøll eût travaillé pendant des années à faire progresser le goût et la technique artistique, l'orfèvrerie n'avait pas été touchée de ces efforts et s'entêtait dans les fadeurs d'un goût corrompu.

C'était donc un vaste champ à remuer pour George Jensen. Le fait que le peintre *Mogens Ballin* au même moment était conduit à une entreprise analogue ne faisait que confirmer le besoin de plus de beauté qui agitait les contemporains et les portait à condamner ce style dégénéré d'importation.

Aussi dans son métier même George Jensen devint chef de file, et parce que plus qu'aucun autre il réunissait en lui les conditions exigées, ce fut lui qui résolut le problème.

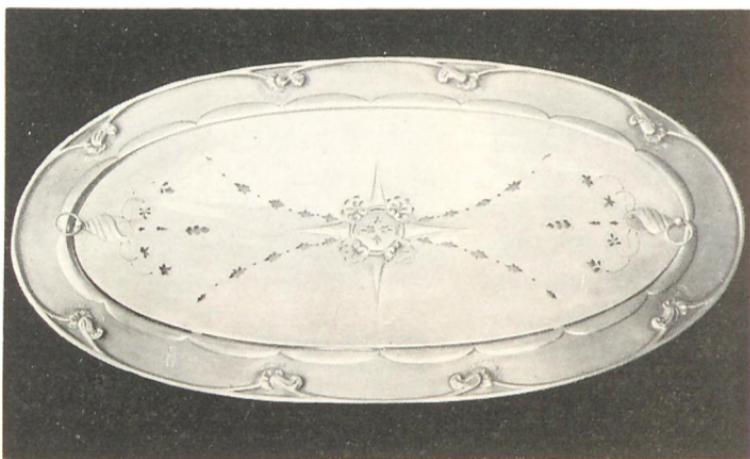
Quoi de plus dans l'ordre naturel, s'il ne rencontra pas le compréhension ni de sympathie chez ses maîtres confrères de l'orfèvrerie. Ils n'avaient pas avec lui d'intérêts communs, ils sentaient leur puissance menacée et dévoilé leur manque de talent. Fait significatif, quand George Jensen, avant de fonder son propre atelier, s'adressa à quelques uns des principaux orfèvres de Copenhague



Alguieré.

J. R.

et leur montra les plans et les dessins qu'il rêvait de réaliser, aucun d'eux n'osa consentir à une collaboration et tous refusèrent en secouant la tête ses offres de traiter. La corporation des orfèvres, comme les autres corporations en général, se trouvait mieux, ici comme ailleurs, de se passer de l'appui de l'art, conformément à ce qui est peut-être une loi naturelle des époques démocratiques.



Poissonnier.

G. J.

Mais ce que les maîtres orfèvres ne comprenaient pas, le public commença vite à le comprendre.

On vit sortir du petit atelier, l'un après l'autre des bijoux qu'il devint à la mode de porter, tant et si bien que le style George Jensen se fit en peu d'années tant de partisans, surtout chez les femmes, et tant d'imitateurs qu'il faillit presque se détruire, car c'est une loi de la mode qu'elle démode ce que tout le monde porte.

Mais l'art de George Jensen ne se limitait aucunement aux bijoux et, si pour commencer c'est surtout des bijoux qu'il fit, les raisons en étaient avant tout pratiques: ils trouvaient plus facilement acheteurs et n'engageaient pas



Théière.

G. J.

plus de capitaux que le jeune maître n'en pouvait disposer. Mais dès le début il s'était mis en même temps à travailler à cette sorte d'argenterie qu'on pourrait appeler brièvement *l'argenterie de table*:

fourchettes, couteaux, cuillères, salières, sucriers, théières, etc. Et à mesure que son atelier était connu et que son art par des expositions répétées — pendant plusieurs années aux Indépendants — était reconnu du public, les preneurs d'argenterie de table se multipliaient et la production en augmentait chaque année. Une exposition à Hagen en Allemagne en 1905 attira sur lui pour la première fois l'attention de l'étranger.

L'artiste croissait en même temps que s'étendaient ses travaux. Sans qu'il perdit rien de son originalité, les belles choses naissaient sous ses doigts l'une après



Cruche.

G. J.

l'autre, le trace de ses motifs s'affinait, s'enrichissait, sa plastique prenait plus de noblesse. Le style George Jensen gagnait à s'appliquer à l'argenterie qui sortait toujours plus abondante de son atelier.

Quand l'artiste à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1910 reçut la médaille d'or pour son envoi, son succès en Danemark comme à l'étranger était un fait acquis. Ni ici ni ailleurs on ne lui contestait sa primauté.



Cuiller à fraises.

G. J.

Le secret de la victoire remportée par l'art de George Jensen réside en la liaison intime chez lui entre l'artiste et l'artisan. Quand il fit son domaine de l'orfèvrerie non seulement il apporta à son travail cette intelligence et cet amour de la matière du bon artisan, mais aussi ce talent de la forme et ce sens plastique de l'artiste déjà mûr. Aussi, à le voir œuvrer l'argent pur, ou encore dans les bijoux marier à l'argent avec abondance et pittoresque l'ambre et les pierres précieuses, prit-on la même joie qu'à l'eurythmie de ses formes, ou qu'à la maîtrise continue de son imagination ornementale. Sa technique était parfaite.

Un coup d'œil sur les illustrations ci-jointes fait voir la simplicité de son style. Peut-être bien que, dans ses pre-



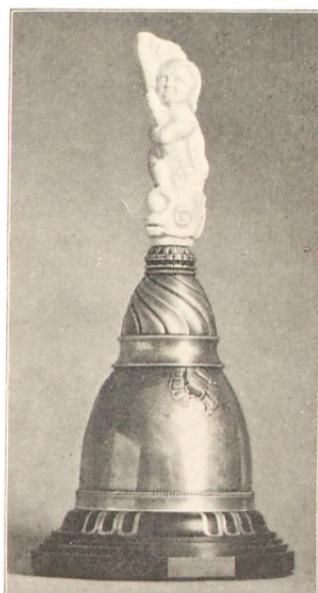
Saucière.

G. J.

gante et à mesure qu'il passait de la joaillerie à l'argenterie son style s'ennoblit. Mais malgré toute son indépendance il ne rompt pourtant pas la tradition qui le relie aux meilleurs travaux de l'ancienne argenterie danoise.

Il ne se contenta pas de renouveler les vieux modèles, il en créa de nouveaux mais la parenté de l'artiste avec l'ancien art danois apparenta aussi au passé ses nouvelles formes. Pendant vingt ans il n'a pas cessé de produire, son imagination a réussi à trouver constamment de nouvelles formes d'expression, et, tout seul, il a su jusqu'à ces dernières années fournir à une troupe toujours accrue de collaborateurs, les dessins nécessaires. Comme un poète il a conçu l'idée et ses scènes et ses rythmes se sont épanouis

mières créations — la remarque vaut surtout pour les bijoux — il y avait quelque chose de massif et de lourd et parfois de inéquilibre. Mais il atteignit rapidement à une plastique plus élégante.

Sonnette de présidence. G. J.
Ivoire et argent.



Saucière.

J. R.

dans le beau métal de l'argent, martelés de ses propres mains ou par ses collaborateurs.

Il a vaincu parce que l'habileté et le savoir se joignaient chez lui à l'imagination.

Sa renommée est allée plus loin que celle de la plupart de ses contemporains, depuis longtemps les critiques d'art anglais, français et allemands l'ont salué comme le maître initiateur dans sa corporation; ainsi dans »Art et Décoration« la revue française mensuelle d'art moderne, en Juillet 1914, et dans le »Studio« de Février 1920 où le distingué critique Gabriel Mourey écrit entre autres »que ce rare artiste est sans aucun doute non seulement un des plus importants du Danemark mais de l'Europe entière«.

Cette victoire gagnée pas à pas honore également avec lui l'art professionnel danois, qui grâce à George Jensen a acquis à l'étranger une reconnaissance qu'il n'avait jamais atteinte auparavant.

II L'ENTREPRISE

PLUS d'un se rappelle encore la petite vitrine accrochée à côté du portail du 36 de Bredgade. Modeste elle était, mais on ne la passait pas avec indifférence. Sur un fond de velour gris perle une ou deux douzaines de bijoux d'un style nouveau, empreint encore de lourdeur, et faisant songer à des végétations d'algues, tentaient la curiosité des passants. Beaucoup s'arrêtaient comme malgré eux et les examinaient de plus près.

Demandait-on le maître, on le trouvait dans son atelier au dessus du portail, une pièce basse de plafond avec une grande baie avançante à hauteur du plancher. C'est là qu'il travaillait, seul avec un gamin, assis à sa table et martelant l'argent de la pièce en train ou le soudant à la flamme bleuâtre de la lampe à souder. L'aménagement était étrange, avec un cachet de Renaissance, sans rien pourtant à premi-



Sucier.

J. R.



Pot à crème.

J. R.

le bas seul de la pièce en profitait, tandis que le reste qui, ailleurs est d'ordinaire le mieux éclairé, restait constamment dans la pénombre. Un doux clair-obscur impressionnait peut-être involontairement la pensée et faisait songer aux ateliers du temps jadis.

L'artiste lui-même et un apprenti furent pour commencer tout le personnel de l'entreprise. Un client se présentait-il, George Jensen se levait de son travail, tirait un tiroir de la table voisine et sortait ses productions prêtes, bijoux ou pièces d'argenterie; — car dès le début il aperçut l'importance qu'il y avait à soumettre au client des pièces faites d'avance, et d'un usage quotidien, surtout de l'argenterie de table. Puis il se

ére vue de déterminé pour l'esprit dans le sens de la Renaissance. C'était peut-être l'éclairage naturel qui en donnait l'impression; le jour venait parcimonieux par cette basse fenêtre du portail et



Panier à confiseries.

G. J.



Timbale.

G. A.

rassseyait à son travail dont il exécutait lui-même tous les dessins. Car idées, sujets et tracés, plus le gros de l'exécution, tout était son œuvre. Tout ce qu'il avait appris vingt ans avant en fait de métier; tout les enrichissements de sa formation d'artiste; toutes les sensations puisées inconsciemment ou non dans la nature par le petit garçon de Raavad et plus tard par le jeune habitant de Birkerød, tout cela maintenant lui profitait. Ce qu'il

créait sortait d'un fond dont il avait à peine soupçonné la richesse auparavant, et il modelait avec un tel bonheur de main et d'imagination, qu'il triompha avant de le savoir.

Et très tôt un premier agrandissement de son entreprise fut nécessaire.

Au même moment qu'il ouvrait son atelier au printemps de 1904, il forçait l'attention sur son nom, en exposant au Musée d'art industriel pendant tout l'été. Il avait réussi de bonne heure à intéresser le directeur d'alors du Musée, Pietro Krohn, et il trouva dèsormais un fidèle appui en la direction du Musée; mais en outre cette exposition lui assura la sympathie de plusieurs amateurs et connaisseurs et accrut le cercle encore restreint de sa clientèle.

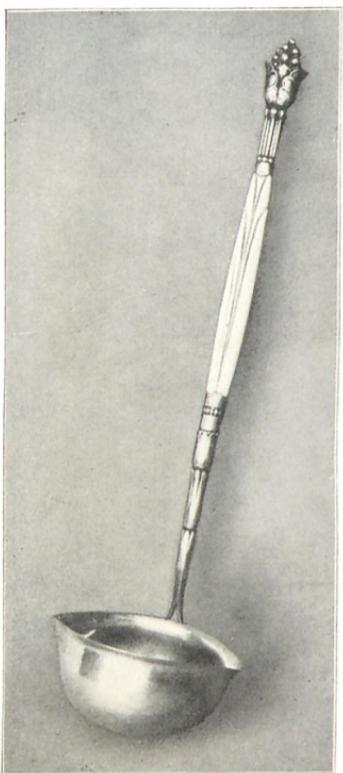
Aussi il n'attendit pas longtemps avant d'être obligé



Une partie de l'atelier de ciselage à Haraldsgade.



Un coin de l'orfèvrerie à Haraldsgade.



Louche.

G. J.

de multiplier ses collaborateurs d'atelier pour faire face aux commandes.. L'unique apprenti reçut donc des suppléants. George Jensen était désireux autant que possible de former ses assistants; et, comme les demandes incessantes d'entrer en apprentissage étaient trop nombreuses pour l'espace dont il disposait, il finit par se décider à ouvrir une école de ciselage. L'atelier fut agrandi et transféré, dans une annexe, tandis que le local, au dessus du portail fut aménagé en école. De cette façon il en vint à exercer sur son métier une influence comme n'en eut aucun de ses contemporains; et, si, à présent, Copenhague compte plusieurs ateliers d'orfèvre de ce genre, ils tirent tous plus ou

moins leurs origines du sien; tout de même que très souvent c'est son style qu'on repête, encore qu'atténué dans la forme.

Les autres Musées d'Europe suivirent l'initiative du Musée d'art industriel de Copenhague et lui achetèrent de très beaux spécimens de son art, comme le Musée de Bergen, le musée de Cologne, d'autres encore. Mais les grandes villes mondiales se réservaient. Bien qu'on l'eût invité en 1909 à exposer à Paris aux Arts décoratifs et qu'il s'y fut fait fort bien reconnaître, il ne réussit pourtant pas à prendre pied dans la capitale du monde de l'art; mais l'année suivante en 1910, à l'Exposition universelle de Bruxelles, il perça enfin jusqu'à la célébrité européenne et dès lors il

put entrevoir le développement à grande échelle, de son entreprise, chose faite à présent.

Après le succès de Bruxelles confirmé par la médaille d'or de l'Exposition, il exposa annuellement au Salon à Paris, devint membre du Salon d'automne et de l'Art décoratif, exposa en 1913 à la grande exposition de Gand, puis à Glasgow où il fit son entrée en Angleterre, ensuite



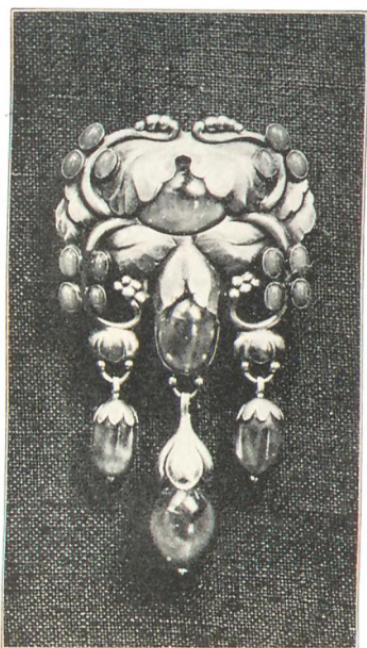
Bonbonnières,



J. R.

au Crystal Palace à Londres; en outre, les années qui suivirent, il a eu à Londres une exposition permanente et commerciale dans le magasin de la Fabrique royale de porcelaine danoise. Également en Allemagne il exposa en divers endroits; enfin à l'Exposition universelle de San Francisco en 1915 où entre autres le »Roi de la presse« Hearst devint un de ses bons clients, il entreprit la tâche d'introduire son art sur le marché américain.

Pendant ce temps-là l'affaire de Bredgade continuait de s'étendre au fur et à mesure des besoins. L'unique apprenti



Broche.

G. J.

son atelier au cours des ans; il avait dirigé le travail quotidien, effectué de fréquents voyages à l'étranger pour propager son art ou puiser de nouveaux encouragements — et au total déployé une activité d'autant plus admirable que sa puissance de travail gardait toute sa fraîcheur de jeunesse; mais alors la croissance de l'atelier, qui passa vite de 22 à une cinquantaine de personnes, le contraintit à s'adjointre une collaboration artistique. Il avait déjà été en relation avec le peintre Johan Rohde. Celui-ci, poussé par son goût pour l'art professionnel, avait dessiné des projets de pièces d'argenterie et s'était adressé à lui après avoir vainement tenté de les faire exécuter chez quelques uns des grands orfèvres de Copenhague. Une collaboration s'établit donc entre les deux artistes, et à partir de 1916 Johan Rohde fut attaché durablement à l'entreprise comme dessinateur.

de 1904 était devenu une vingtaine et quand les ateliers de l'annexe furent trop à l'étroit, toute l'entreprise déménagea en 1912 à Knippelsbrogade dans de vastes et clairs locaux. L'état-major technique de George Jensen comptait alors 22 personnes. En même temps le rayon de vente, détaché désormais comme une branche indépendante, se transportait dans le beau Magasin du 21 de Bredgade, où il est encore.

Jusqu'à ce moment George Jensen avait lui-même composé et dessiné la foule variée des belles pièces sorties de

George Jensen ne pouvait pas trouver meilleure aide. Avec sa fine culture danoise, son sûr sentiment du style, son intelligence de la matière à œuvrer, Johan Rohde devint un riche renfort pour la maison et maintes belles pièces des dernières années sont de sa main.

La guerre toutefois suspendit les projets de George Jensen à l'étranger, les expositions envisagées durent être ajour-



Un coin du magasin de Paris.

nées et l'ouverture de maisons de vente remise à de meilleurs temps. Le but qu'il s'était proposé et qui semblait si rapproché depuis l'exposition de Bruxelles, à savoir la reconnaissance et l'usage à l'étranger des œuvres de l'art professionnel danois, de l'argenterie danoise, leur production à un bon marché capable de soutenir la concurrence avec les produits dénués de style de l'argenterie courante, et ainsi la moyen de contribuer, dans un domaine jusqu'à lors négligé quoique essentiel, à créer de la beauté au foyer — ce vaste but semblait maintenant menacé par la guerre.

Or c'est précisément dans les années de la guerre que

l'entreprise de George Jensen s'est accrue avec une rapidité inattendue. En 1916 elle se transforma en Société par actions, elle commença de se construire un immeuble à elle et le nombre des ouvriers augmenta.

Peu après la fin de la guerre elle se transféra dans les



Dessous de bouteille.

G. J.

nouveaux bâtiments au 118 de Haraldsgade. Avec son effectif de plus de 125 personnes, dont plusieurs artistes ayant les coudées franches, avec son outillage des plus modernes, la maison George Jensen était dès lors armée pour accepter la lutte sur le marché européen.

A peu près à la même époque une succursale de vente s'ouvrait à Paris, 237 rue Saint Honoré.



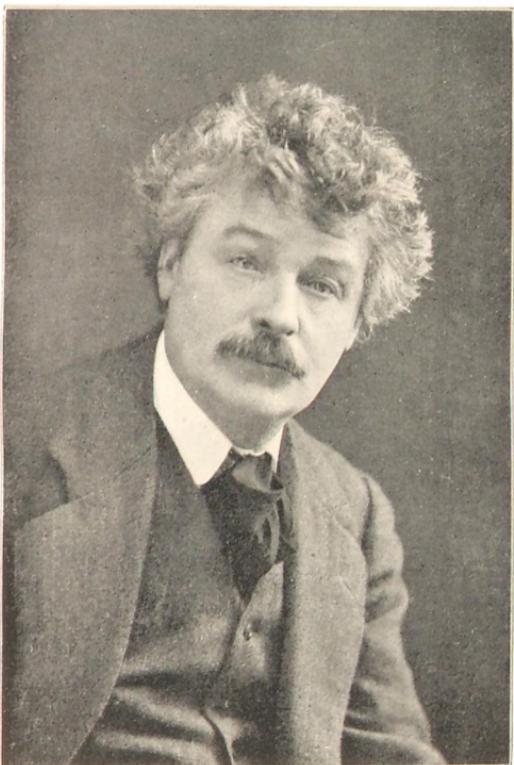
Bouchon. *G. J.*

GEORG JENSEN

AN ARTISTS BIOGRAPHY BY L. C. NIELSEN



FR. BAGGE PRINTERS
(BY APPOINTMENT TO HIS MAJESTY THE KING)
COPENHAGEN 1920



Georg Jensen private portrait 1920.

GEORG JENSEN

I. THE ARTIST

"A thing of beauty is a joy for ever —".

THE JOY of beholding a beautiful thing, of dwelling on a lovely creation, where utility as well as beauty are combined in a higher unity, this primitive joy which dates back to the first progress of the civilization of mankind, seemed, during the latter half of the 19th century suddenly

to have disappeared, drowned as it were, in a deluge of inferior taste and badly manufactured products, which have, owing to modern technique flooded the world. This rapid developement spread its destruction throughout the communities, and with the political victory of democracy, came the downfall of the sense of beauty.

These new rulers seemed as it were to have acquired only the soulless technique; the ancient combination of art



Georg Jensen's workshop 36 Bredgade. 1908–09.

and handicraft was split assunder, the productive position of the artist, both as artisan and artist was made impossible, the spirit of the age was for cheap wholesale goods, and in this stifling atmosphere the artist could not exist.

Every downfall, as well as every regeneration has its historical influence, but one can say that the downfall of industrial-art showed itself most poignantly, and developed with the greatest rapidity, as the influence of industrial Germany spread and made itself felt throughout Europe.

German cheapness, german lack of taste were beauty's

deadliest enemies; the joy of the beautiful thing was pursued as a luxury, there was no time for it, such was the spirit of the age.

However, this state of affairs did not come into being without protest, from more than one side, notable artists tried to stem destruction, own creations, serve the art of industrializing out its art starting a counter movement to awaken a standing and a again in a more retaining the products of old

England and the chief fore-campaign and England, headed by Walter Crane and William Morris. too, men of novel view tried to solve the problem, saving the tradition of handicraft-art or by reviving it, and several artists made valuable minor contributions to the cause.

The name of Th. Bindesbøll must be mentioned, for by his characteristic personality and power, he more especially contributed to the revival of the independence of Danish art and handicraft, but no artist had as yet taken up in



Candelabrum. G. J.



Tea machine.

G. J.

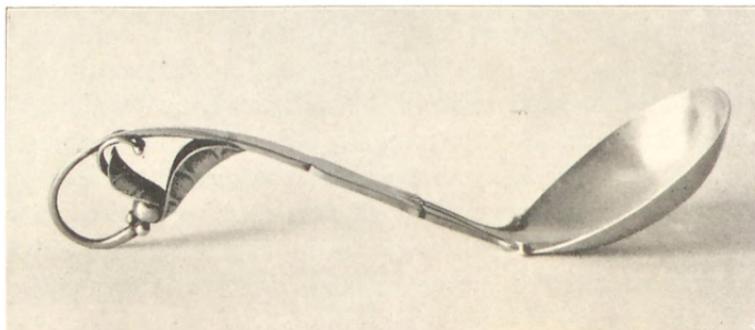
its entirety a handicraft with the sole idea of ennobling it, and through it winning a broader basis for his art. The first one in Denmark to take this step was the sculptor Georg Jensen.

* * *

The name of Georg Jensen is now known far and wide, it is no longer only the name of an artist, it has become, one might say, a style. »A Georg Jensen« indicates a useful article

in silver executed in the style created by him the »Georg Jensen style«. In London, Paris, Berlin, and New York the name has the same ring, the artist has become identical with his work, his personality is hidden behind it and pervades it.

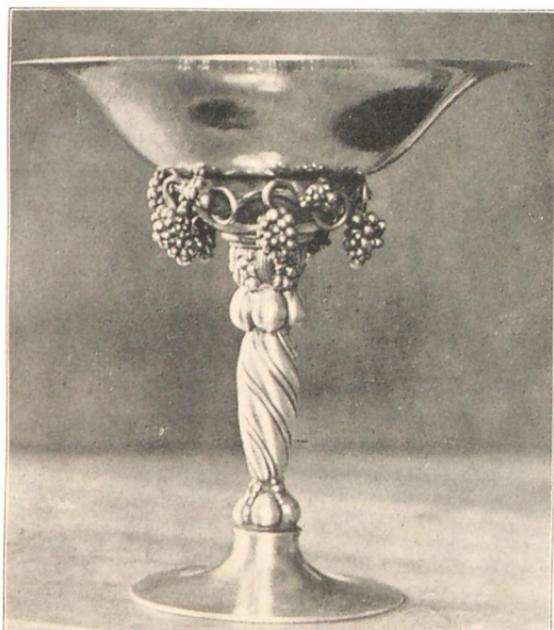
This achievement came to him quicker than one might have dared to hope. The tide of fame had achieved a quicker



Sauce spoon.

G. J.

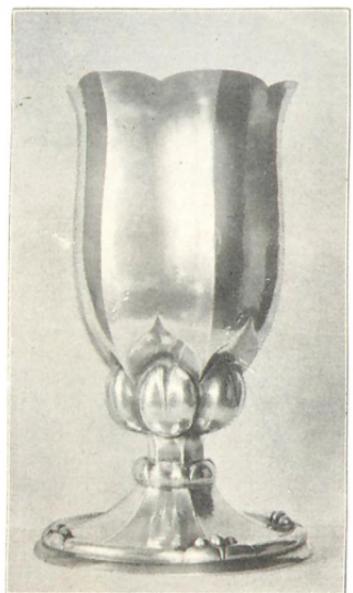
pace, and few artists have so quickly gathered the fruit of recognition as Georg Jensen, though not without watchful toil, there lies the work of a life, many industrious and strenuous years of struggle, his creative power always on the alert, his incessant craving for learning, in fact, the faithful patience of the true artist.



Bowl.

G. J.

Georg Jensen was born 1866 in Raavad, where his father was employed at the local knife factory. Here, surrounded by the beauties of nature, woods, lakes and meadows united in a constantly changing picture of true Danish nature, he drank in from childhood his first impressions of beauty; this early intimate knowledge of nature became later a well of beauty from which his art has drawn again and again.



Goblet.

G. J.

In many of his works his characteristic vegetative ornamentation, the organic up-building of those things he represents, one can trace the influence he gathered unconsciously as a boy from fertile Raavad.

One of his first ornaments acquired by the Danish art Museum Copenhagen, the well known dragon-fly clasp, owes without doubt its origin to Raavad.

* * *

The boon of being badly off has before shown its advantages; that it was a boon

to Georg Jensen was chiefly due to the fact, that as a boy he had to be apprenticed to the jewellers trade although his artistic dreams had already made themselves felt. That art pure and simple might have taken possession of him had not his first acquaintance been a handicraft trade, is not improbable.

In 1884 his apprenticeship was at an end, simultaneously he had pursued studies at the technical school, but not before these studies were at an end did he enter the academy of art, where he in 1892 took his final examination as sculptor.

In the same year he exhibited his first work of art, at the Charlottenborg Exhibition of art: »The Harvest Boy« with its healthy power and remarkable composition raised great hopes for his artistic developement.

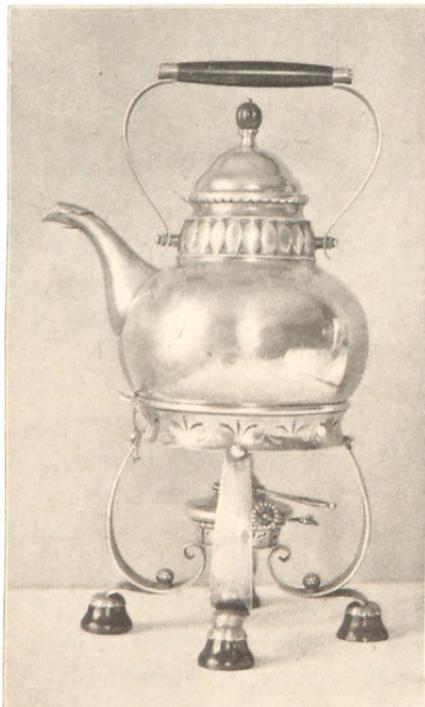
True to the prevailing realism of the time was »The Har-

vest Boy», this figure was not only a realistic representation of a harvester, it was ennobled with that sense of harmony handed down from Thorvaldsen. An inward and outward balance could be detected in everything created by this young artist and later in the works of the mature art-handicraftsman.

In spite however of his successful debut, at the close of the exhibition the »Harvest Boy« had perforce to return to the studio no buyer had appeared.

At this period the artisan stood aside for the sculptor and he like many others little dreamt that there waiting for him was the problem of the art-handicraftsman, the solving of which would be his life's work, through which, he would contribute so richly to the artistic developement of his time.

He exhibited yet a few more works, busts and the refreshing »Wild Boar Hunter« which gained for him his first acknowledgement, the Academy's gold medal, and a large travelling stipend. Happy at his artistic success and spurred on by the future which rolled itself out fantastically before him he started on



Tea machine.

G. J.

his first travels abroad to France and Italy. — He was then nigh upon 30 years of age, there he stood a mature man, doubly armed as artisan and artist; little realising that he was ready to meet the great task which would soon call upon him; with the brightest hopes of his career as a sculptor he set out.

A happy instinct led the father at that time to apprentice his son to the jeweller's trade, although the daily routine



Bonbonnière.

G. J.

of this trade, perhaps more especially at that time did not aspire to great heights, it was however in closer connection with the fine arts than most other handicrafts. Not without reason did the great artists of the Renaissance study this branch, the materials used are beautiful in themselves, and the budding sense of form can easily find expression in this work.

Although at the outset it had not dawned on father and son that the goldsmith's handicraft might reach to higher and wider spheres, it was not long before Georg Jensen came to this understanding, and probably during his early instruction

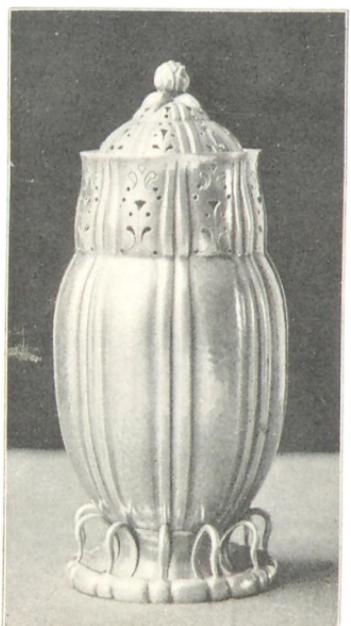
in drawing he conceived the idea of going further ahead. As above related, unusual luck attended him, and his heart and soul were wholly bent on the sculptor's art when he started on his travels; indeed, with the presumption of the young artist, came very near to slighting the handicraft he had bidden farewell a few years back.



Butter dish.

G. J.

But fate willed it otherwise, witnessing as he did in Italy and Paris artists working as artisans, preserving at the same time their artistic reputation, standing face to face in the museums with supreme artistic works of handicraft or more than ever experiencing the widening of his artistic horizon, the opening of his eyes to the fact that many of the greatest names in art have started their careers so, working simultaneously as artist and artisan. Realising this, the jeweller woke again to life in him, and he then studied the cases of



Sugar sifter.

G. J.

hope for more work than at the present day, and the necessity of gaining a livelihood forced him to seek for work in another field. Already before his travels abroad he had taken some interest in ceramic art in conjunction with his fellow student from the academy the painter Joachim, now the well known artistic leader of the Fajance Factory »Aluminia«. This he now took advantage of and with Joachim he built an oven for ceramic art in the farther end of Nørrebrogade.

In the daytime however, in order to obtain his livelihood, he worked sometimes for »Aluminia« doing the most ordinary work, such as designing household basins and jugs. Later he worked for the bronze moulder Rasmussen, also for Ipsen's Terra cotta factory being entrusted there with the modelling of figures.

gold and silver articles with the same interest as the sculpture and paintings.

From Paris where he had made the acquaintance of many contemporary artists, the road led to Italy, this world of beauty made a deep impression on him, without in any way depriving him of any of his characteristic Danish personality. — It was the child from Raavad drinking in the beauty of Italy, developing but not changing.

Filled with rich new impulsive ideas, he at last wended his way home. A young sculptor could not at that time

After this strenuous day he met his friend, who lived in much the same way, at their modest little workshop, where the two gave themselves up to the artistic joy of creating at will and experimenting in the capricious ceramic art.

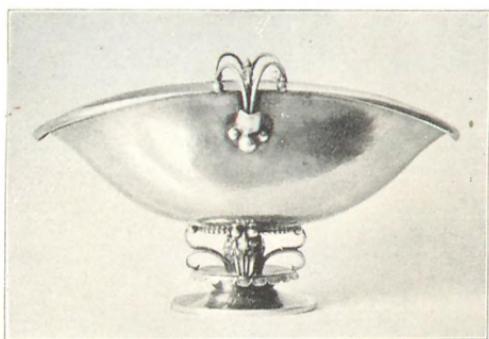
In the silent evening and night hours, they sat in front of their oven like two alchemists watching with enthusiastic expectation the result of their experiments; hoping always that the long desired result might this time be attained, and again and again they had to admit that as yet they had not reached the object of their artistic desire.

It was no mere accident that brought these two young artists together, both destined in their own way to become creators in the sphere of Danish industrial art; a mutual sympathy and fate united them, and their cooperative ceramic work was not in vain, although it did not bear the fruit of their expectations; artistic experience was gained. In the World Exhibition of Paris 1900, they exhibited for the first time their works and from connoisseurs won much recognition, besides which, many of their works were sold. The head of the Danish Museum of Industrial art, Pietro Krohn gave attention to their ceramic art, securing for the museum some specimens.



Bowl.

G. J.



Sauce boat.

G. J.

during the World Exhibition, and later to Italy Georg Jensen returned home a more conscious art-handicraftsman than ever.

As sculptor he exhibited his last work in 1897 a very finely executed and graceful figure of a young girl as »Spring«.

The ceramic artist had become one with the jeweller, and he now saw clearer than ever the way which pointed to his goal. — A short time after his return he settled at Birkerød which was also the home of Joachim, and there they continued their ceramic studies; during their long tramps through the fertile country, their imaginations became enriched with impressions from the world of nature; animals, insects, plants, impressions which blossomed again in their

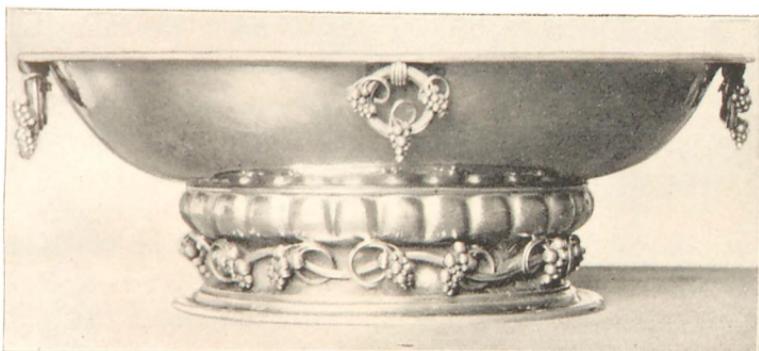
But the profit they gained, the profit which was to cover their very modest expenses, and enable them to continue the necessary experiments was far too small. After another visit to Paris,



Candlestick.

G. J.

art; out there Georg Jensen again commenced to take up his original handicraft, and his first jewellery, amongst others the above mentioned Dragon-Fly Clasp were created there — spurred on by the recognition which he obtained for these first silver works of art, of which several were secured by Pietro Krohn, for the Industrial Art Museum, he threw himself more and more into this work which seemed to offer him greater chances than ceramic art, which at that time was constantly ignored by the general public.



Jardinière.

G. J.

At length the two artists agreed that the ceramic efforts which still failed to bring them the necessities of life must needs cease, and they took up the line of work which was to be theirs, richer in experience than in personal gain.

In the spring of 1904 Georg Jensen opened his first jeweller's workshop, a very humble room at 36 Bredgade; from that moment he knew his own field of endeavour and has never left it since.

At the time Georg Jensen resolutely decided to devote himself wholly to the silversmith's trade he was a man in his prime, the youthful dreams of the artist were dreamt, and manhood's consolidated understanding of facts were pre-



Jug.

G. J.

position as such, but drawn as he had always been to industrial art, and tired of the indifference shown at that time by the public to Danish sculpture, it was no big sacrifice on his part to lay aside the marble and take up the silver, to cast aside the chisel for the silversmith's hammer. Well and good, the step was taken, the workshop in Bredgade opened up a new phase in his artistic career, one might almost say a new phase in the history of Danish industrial art. The Georg Jensen style was created.

The prestige of gold and silversmiths work was at that time not very high, it lacked power and original style, it seemed on the whole to be under the influence of German industrial art; lack of character not to mention lack of taste seemed its doom. It flourished in a dismal atmosphere of a memorable character, golden-wedding spoons, Christian IX forks, germanic speculations in current events, the source

eminent; not that he lost anything by this step, only it was clear to him now that his activities would find their right scope if he united in a higher unity his experiences as sculptor and art-handicraftsman. This unity was the silversmith.

With the early triumphs he had reaped as sculptor, he might easily have secured and widened his po-

of their origin springing not from the impulse of the artist, but from a commercial motive — a barren calculated creation, not one ennobled by a fantastic imagination; the tradition of the first half of the century, when distinguished artists such as Hetsh and several others stood by with their drawings and aided industrial art, was at an end, and although such a significant artist as Bindeshöll had through a lengthy period been working for the improvement of industrial art, the goldsmith's craft had not come under this influence, it persisted in tastelessness of an insipid order. Here was a wide field for Georg Jensen to work on. The fact that the painter Mogens Ballin at the same time took up similar work only strengthened the conviction that there was a craving for greater beauty and that judgement was about to fall on this imported lack of style.

In this branch Georg Jensen was the pioneer, because he like no other man possessed the needed qualifications, and it therefore became his lot to solve the problem.

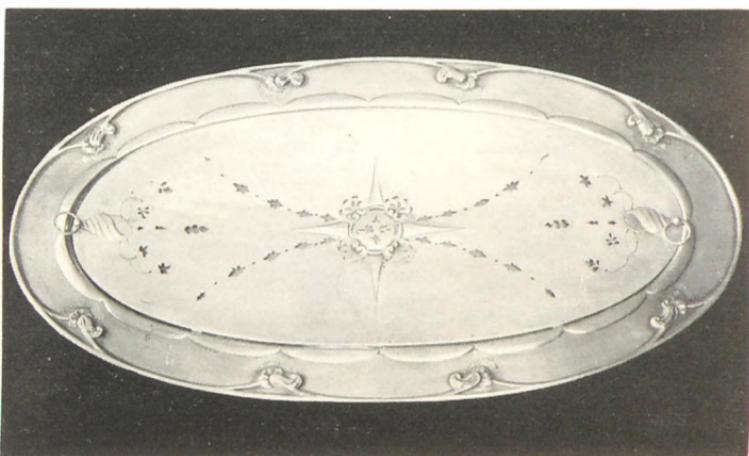
That he met with little sympathy and understanding from the leading masters of this trade was only natural, they had no interests in common with him; they felt that their power was at stake and their com-



Wine can.

J. R.

plete lack of talent demonstrated. — It is characteristic to note that before Georg Jensen took the step of opening his workshop, he approached one or two of the most well known goldsmiths of Copenhagen with plans and drawings which he wished to have carried out, but none of them dared take the risk of working in conjunction with him — they shook their heads and rejected the offer of his services. The goldsmith's guild, perhaps guilds on the whole, here as well as



Fish dish.

G. J.

there, thrive better without the aid of art; in an age of democracy materialism seems almost to become a law of nature.

What the goldsmiths did not understand the public soon commenced to realise, from the little workshop ornament after ornament wandered forth, it became the fashion to wear them, the Georg Jensen style secured for him in the course of a few years many admirers especially amongst the fair sex, many imitations cropped up, the «style» almost threatened to become the cause of its own death. It is one of the laws of fashion, that what everyone wears goes



Tea pot.

G. J.

out of fashion. However, Georg Jensen was in no way restricted to ornaments, the reason that he at the outset perhaps deliberately produced them, is chiefly due to practical rea-

sons, buyers were more easily found and the capital required for execution was not greater than what the young master was in possession of. He had however from the beginning commenced to work on silver articles, which come under the category of table silver; forks, knives, spoons, salt cellars, sugar sifters, teapots etc, and as his workshop became known and his art time and again at exhibitions — several years at the Danish Free Exhibition — won public recognition, customers for table silver appeared and the production of this grew from



Jug.

G. J.

year to year. --- At an exhibition in Hagen Germany in 1905 he gained his first recognition abroad. As the work grew, the artist grew, without losing any of his originality, he created one beautiful thing after another, his designs become finer and richer, and his moulding still nobler.

At the World Exhibition in Brussels 1910 the artist won the gold medal, his success was at once established



Strawberry spoon.

G. J.

and his leading position could not be disputed either at home or abroad.

* * *

The secret of the victory won by the Georg Jensen art, lies in his understanding of the intimate connection between the artist and artisan; when he adopted the silversmith's trade, he brought with him the good artisans understanding and love of his material, combined with the experienced artist's sense of expression and sense of form; therefore it became a veritable joy to witness his handling of silver, or in his jewellery to dwell on the picturesque handling of amber and precious stones united with silver, his in-



Sauce boat.

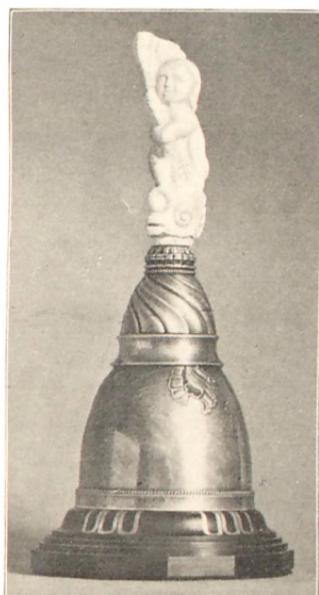
G. J.

style of his earlier productions, this refers chiefly to his jewellery, was a trifle massive and heavy, the proportion not always equally balanced, but he soon worked towards more distinctive forms, and the more he left the jewellery behind him, and concentrated on the silver ware, the nobler became his style. Original as it is, it does not however break the tradition of the finest of the old Danish silver ware. He was however not content to renovate the old models, he created new ones, but being as an artist in league with the ancient Danish art, it followed that his new forms and ideas were allied with them.

For 20 years he has continually found new ideas, and

tensely beautiful moulding, the designs of his perfectly controlled ornamentation; his technique was perfect.

A glance at the illustrations will show his pure and simple style. It is possible that the

Chairman's Bell.
Ivory and silver.

G. J.



Sauce boat.

J. R.

has alone, until the last few years been able to supply a constantly increasing staff with the neccessary designs; as a poet he has conceived many ideas, his pictures, his rythms

being born again in the beautiful silver substance hammered out by his own hands or those of his fellow workers. His was the victory, because the power of expression, the understanding and the imagination were united.

Farther afield than most of his colleagues, his reputation has spread; English, French and German art critics have long ago stamped him as the pioneering master of his branch. — Thus in the french monthly journal of modern art »Art et Décoration« of July 1914, and in »the Studio« of February 1920 where the notable critic Gabriel Monrey amongst other things writes: »This rare artist is without doubt not alone one of the most remarkable in Denmark but in all Europe«.

His victory has been won step by step, bringing not only honour to him, but to Danish industrial art, the latter reaching through him as never before great recognition abroad.

II. THE INDUSTRY

MANY will remember the little show case which suddenly appeared outside 36 Bredgade; insignificant as it was one could not altogether pass it by; exhibited on pale grey velvet, were about 20 silver ornaments in a new still somewhat heavy style, which seemed almost to suggest its origin from the growth of the algae.

Many passers by stopped in order to study them more closely. If one wished to meet the master, one could find him in his workshop, a low cielinged room with a large half bay window near the ground — here he worked alone with an apprentice, seated at his table, hammering his silver into the contemplated designs or soldering it by the bluish flame of the soldering lamp.

This interior was very characteristic reminding one of the Renaissance; perhaps it was the



Sugar basin.

J. R.



Cream jug.

J. R.

peculiar lighting that made it so, the meagre daylight came through the low window and only the lower part of the room caught the light, whilst that part which as a rule first gets the benefits of light lay

in semi-darkness, a mild «clair obscur» which almost imperceptibly influenced the mind with impressions from the workshops of olden times.

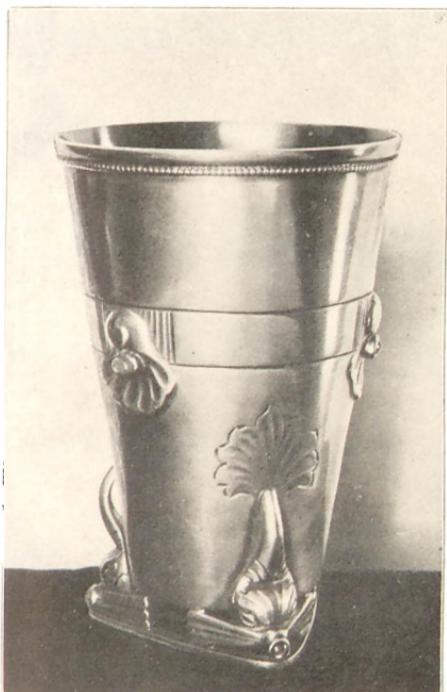
The staff at the outset of this business consisted of the artist and his apprentice, when a customer put in an appearance Georg Jensen rose from his work drew out a drawer from a table near by, and brought forward for inspection his contemplated ornaments and useful silver ware, for, from the beginning he had as before mentioned, realised the significance of working on articles used in the daily routine of life, especially table silver.

He then returned to his work to carry



Sweetmeat basket.

G. J.



Goblet.

A. J.

out his designs; the ideas, motives, drawings, in fact the principal part of the work was personally executed by him.

Everything was in his favour, the benefit he had won 20 years ago as an artisan, the enrichment gained by his artistic training, all that, which he consciously and subconsciously drank in from nature as a boy in Raavad, as a young man in Birkerød, from all that, he now reaped the benefits. Behind

him was a fund of riches, hardly realised by him before, and from this he created and formed with happy imagination and lightness of touch. Victory was his before he realised it, and very soon the first extension of his business was necessary.

In the spring of 1904, at the same time as he opened his workshop, he won further fame for his name at an exhibition in the Museum of Industrial art — previously he had won the interest of the then director Pietro Krohn, and he found now as also later faithful support from the directors of this museum.

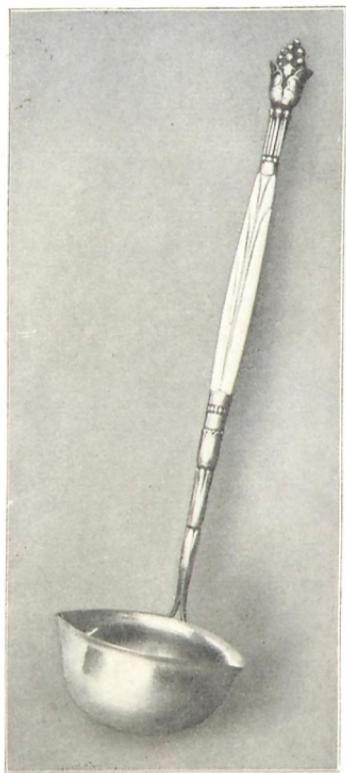
The exhibition secured for him the sympathy of several art connoisseurs, and increased the still modest number



A portion of the chasers workshop in Haraldsgade.



A portion of the Silversmiths workshop (Corpus departement) in Haraldsgade.



Ladle.

G. J.

of his customers. It was not long however before he had to have more help at the workshop, in order to cope with the work, more assistants were required, it was his wish as far as possible to personally train his assistants, but as the applications of aspiring apprentices continued to come in he decided to establish a training school; the workshop was extended and removed to a side building, whilst the former workshop was used for the school. In this way he was able to bring an influence to bear on his industry as no other of his contemporaries, and if there exists now in Copenhagen several silversmith's workshops of a similar character, they more or

less owe their origin to him, their style being chiefly an inferior repetition of his. Other museums in Europe followed the example of the Copenhagen Industrial museum, and bought from him several particularly beautiful examples of his art, such as the museum in Bergen, Cologne and several others, but the great capitals still remained in the background, although in 1909 he exhibited by request in the Paris *art décoratif's* exhibition and here met with much recognition, this did not enable him to obtain a firm footing in the capital of the artistic world.

The following year at the World Exhibition in Brussels

1910 he blossomed forth to European fame, and with that he saw the dawn of a great industry, such as he has now realised. After the success in Brussels which was furthermore confirmed by the gold medal of the exhibition, he exhibited in the yearly »Salon« Paris, became a member of the »Salon d'Automne« and »Art décoratif«, exhibited in 1913 at the big exhibition in Ghent, and also at Glasgow.



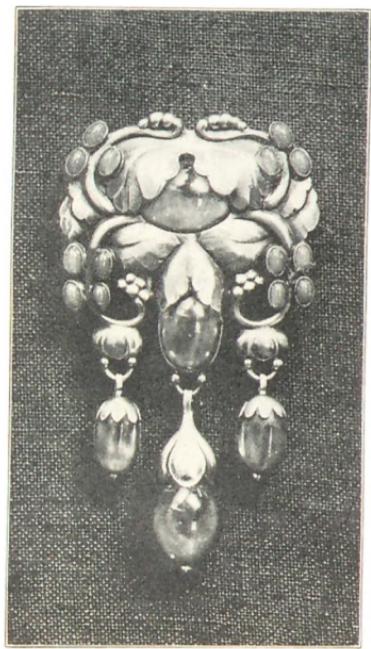
Bonbonnière.



J. R.

The first time he exhibited in England was at the Crystal Palace Exhibition London, and later he has had a permanent exhibition and sale in the Danish porcelain art galleries London. In Germany he exhibited in several places; at the World Exhibition San Francisco 1915, where amongst others the »Newspaper King« Hearst became his good customer; he then decided to launch his art on the American market.

Meanwhile the business in Bredgade became enlarged from time to time as circumstances required. A staff



Brooch.

G. J.

of 10 men had now replaced the one apprentice of 1904, and as the rooms of the workshop in the side building became too small the whole concern was moved in 1912 to light roomy premises in Knippelsbrogade. Georg Jensens working staff now numbered 22 men. Simultaneously with this change the retail branch which had become an independent branch was now moved to a beautiful shop in 21 Bredgade — where it still exists.

Up to this time Georg Jensen had personally com-

posed and designed the multitude of beautiful things that in the course of time had gone out from his workshop; personally he had directed the daily work, undertaken several journeys abroad to aid his art or to gather new impressions. On the whole an activity blossomed forth, so much more praiseworthy because his power to work remained just as fresh and youthful as ever. But the extension of the workshop was necessary; the 22 men soon increased to about half a hundred and this made artistic help necessary; he had earlier come into contact with the painter Johan Rohde who in his interest for industrial art had designed some articles for construction in silver, and on that occasion approached Georg Jensen after having in vain applied to a few of the most prominent goldsmiths in Copenhagen. A collo-

boration ensued between these two artists, and from 1916 Johan Rohde was permanently connected with the business as designer. A better help Georg Jensen could not have obtained; with his refined Danish culture, his sure sense of style, his understanding of the material, Johan Rohde became an acquisition to the firm, and many excellent things of later years are due to him. However the war put an end



A Corner of the shop in Paris.

to Georg Jensen's plans abroad, contemplated exhibitions had to be postponed, plans for the opening of shops put by until better times, the goal he was striving towards which seemed so near since the Brussels Exhibition, namely to bring to Danish industrial art and Danish silversmiths work useful recognition abroad, to produce it at a price which would enable it to compete with the ordinary styleless silver ware, and so in a way hitherto overlooked but not to be despised, contribute to create beauty in the home. This goal now seemed threatened by the war. In spite how-

ever of the years of war the industry grew; in 1916 a limited company was formed, a new self owned building started, and the number of workers again increased. A short time



Wine tray.

G. J.

after the close of the war saw the removal to the new building in 118 Haraldsgade, and with a staff of over 125 men and the most modern machines, the firm of Georg Jensen was armed to take up the fight in the European market.

About the same time the shop in Paris Rue St. Honoré 237 was opened.

Cork for wine bottle. *G. J.*

