

NT-SERIE: NORDISKA DESIGNER – FINAL

5. NORGE

KARIANNE BJELLÅS GILJE

GRETE PRYTZ KITTELSEN ”DET BEGYNTE MED ET BLANKPUSSET KRONESTYKKE”

Grete Prytz Kittelsen (1917–2010) skapte unike smykker og utstillingskorpus som fikk de høyeste design-utmerkelser internasjonalt. Hun er likevel mest kjent, langt utenfor Norden, for sine fargerike emaljerte hverdagsvarer. I *Nordisk Tidskrifts* serie om epokegjørende nordiske designere presenteres Grete Prytz Kittelsen av Karianne Bjellås Gilje – kultur- og stiftelsesleder, forfatter og redaktør av boken *Grete Prytz Kittelsen. Emalje og design*. Gilje har bl.a. vært dekan på avd. Design ved Kunsthøgskolen i Oslo (2016-2019) og programsjef i Norsk Form (2011-2015). Artikkelen er nummer 5 og finale i NT-serien om Nordiska Designer.

En dag i begynnelsen av 1920-årene går lille Grete på fem-seks år sammen med sin farfar inn i den moderne Tostrupgården vis-à-vis Stortinget i Norges hovedstad. Farfaren er Torolf Prytz, arkitekt og formgiver, og han har selv tegnet forretningsgården, som huser familiefirmaet, gullsmed J. Tostrup. I den moderne heisen, en av Norges første, legger den store bestefarshånden et kronestykke i barnehånden. Sammen går de inn i gullsmedverksted og pusser kronestykket blankt.

«Episoden med min farfar i heisen i Tostrupgården er det første minnet jeg har av at jeg behandlet metall. Jeg vet ikke om det er noe jeg har føyd til historien i ettertid, men jeg husker det som et avgjørende øyeblikk. Det blanke metallet, alt verktøyet, dette tiltrakk meg veldig.»

Grete Prytz Kittelsen fortalte meg denne historien i et av intervjuene med henne tidlig på 2000-tallet, da vi arbeidet med en bredt anlagt bok om hennes livsverk. Jeg hadde en rekke samtaler med designeren i det hun kalte sitt «arbeidshjem» i Planetveien 12 på Vettakollen i Oslo. Boken skulle utgis sammen med en større retrospektiv utstilling på Nasjonalmuseet i Oslo (Kunstindustrimuseet), i forbindelse med designerens 90-årsjubileum. Utstillingen åpnet i januar 2008, noen måneder etter at designeren fylte 90 år. På denne tiden hadde Grete Prytz Kittelsen i mange år stått i skyggen av sin



Grete Prytz Kittelsen (1917–2010) kalles i Norge gjerne «dronningen av skandinavisk design» eller «emalje-dronningen». Her avbildet i 2003 ved sitt hjem i Planetveien 12. Foto: Helga Bu.

mer kjente mann, arkitekten Arne Korsmo (1900–1968). Han hadde blant annet alene blitt kreditert nettopp formgivningen av arbeidshjemmet i Planetveien 12, som var et samarbeid mellom arkitekt- og designerparet.

Med utstillingen og bokutgivelsen i 2008 kom Grete Prytz Kittelsens store betydning for norsk og nordisk formgivning igjen frem i lyset. Nye generasjoner fikk øynene opp for designeren som mer enn noen andre ble den som representerte «vakrere

hverdagsvarer» i Norge. Boken og utstillingen forsterket en revitalisering av hennes design på 2000-tallet. Nyproduksjoner av skåler, boller og bruksgjenstander ble igjen å finne i interiørforretninger og i de tusen hjem, både nasjonalt og internasjonalt. Brukthandelen med Grete Prytz Kittelsens design fikk også et oppsving, og de originale bruksgjenstandene fra 1950-, 60 og 70-tallet ble attraktive funn på vintage-markedet.

Tiden og oppgaven

Designeren og kunstneren Grete Prytz Kittelsen har satt dype spor i norsk designhistorie med sine emaljerte metallarbeider. Hun var en sentral modernist, som etter eget utsagn ikke hadde spesifikke forbilder. «Jeg tror det er riktig å si at mine to største inspirasjonskilder er tiden selv og oppgaven selv. Jeg har jo levet og sanset alle disse årene».

Dette resulterte i flere hundre unike arbeider i sølv og emalje, alt fra smykker til fat, boller, vaser og bestikk. Hun hadde også et tett samarbeid med industrien. I tillegg til familiefirmaet J. Torstrup gjaldt dette først og fremst emaljeverket «Cathrineholm» ved Halden i Norge. Samarbeidet mellom Grete Prytz Kittelsen og firmaet Cathrineholm i to tiår resulterte i en enorm produksjon av produkter i stål og emalje – kasseroller, boller, fat, vaser og andre bruksgjenstander.

*Boller, fat og kasseroller i emaljert stål eller jern i Grete Prytz' klare farger og formsikre design ble en salgs-suksess for firmaet Cathrineholm på 1950- og 60-tallet. Her med en dekor signert Grete Prytz Kittelsen.
Foto: Helga Bu.*



Hvordan jobbet designeren, og hva drev henne? I denne artikkelen vil jeg gjøre noen nedslag i hennes *oeuvre*, og forsøke å beskrive noen av designerens drivkrefter, hvem hun samarbeidet med, og det nordiske og internasjonale miljøet hun mer eller mindre aktivt var en del av i tiårene etter andre verdenskrig.

Oppvekst i en formgiving-familie

Grete Prytz ble født i Kristiania 28. juni 1917. (Norges hovedstad het Kristiania til 1925, og fikk deretter navnet Oslo). At Grete Prytz skulle bli en av Norges mest betydningsfulle designere i sin samtid, var ikke nødvendigvis forutbestemt. Det må likevel framheves at hun hadde noen fordeler ved å fødes og vokse opp som femte generasjon i Norges fremste gullsmedfamilie, J. Tostrup. Dette ga henne helt fra barndommen av kjennskap til et sentralt formgivings- og fagmiljø, både i Norden og andre vestlige land. I årene rett etter andre verdenskrig kom hun også tidlig i gang med å arbeide som designer, gjennom tilgang til materialer og til samarbeidspartnere.

Grete Prytz' far, Jacob Tostrup Prytz, var initiativtaker til Foreningen Brukskunst i 1918. Familiens store hus på Marienlyst i hovedstaden hadde åpne dører for arkitekter, designere og kunsthåndverkere fra inn- og utland.

«Jeg kan ennå huske Alvar Aaltos brummestemme og høye latter. Det kunne være ganske livlig i spisestuen vår, ja ...» Grete Prytz Kittelsen fortalte meg i et av mine mange intervjuer med henne at den finske formgiveren Alvar Aalto var en av mange toneangivende fagpersoner som jevnlig var gjest i Grete Prytz' barndomshjem.

Farens verv og arbeid formet familiens liv, enten det var vervet som formann i Foreningen Brukskunst, ledelsen av familiefirmaet J. Tostrup eller jobben som lærer og senere rektor på Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS) fra 1934 til 1956. Grete Prytz' ungdomsår gjennom 1930-tallet var en storhetstid for familiefirmaet, og falt også sammen med gjennombruddet i Norge for funksjonalismen innen arkitektur og design. J. Tostrup var allerede internasjonalt anerkjent blant annet fra verdensutstillingene i St. Louis i 1889 og i Paris 1900. I Paris fikk Grete Prytz' farfar Torolf Prytz (han som ga henne kronestykket i heisen) den høyeste utmerkelsen, Grand Prix, for sine emaljearbeider.

Faren hennes Jacob Tostrup Prytz fornyet firmaet i tråd med brukskunstvisjonen «vakkere hverdagsvarer». Samtidig skapte han emaljearbeider som utfordret tradisjoner og vakte oppsikt. I 1937, da verdensutstillingen igjen ble arrangert i Paris, kunne enda en Grand Prix hentes hjem i familiefirmaet. 20-åringen Grete Prytz hadde deltatt både i forberedelser og under selve verdensutstillingen i Paris i 1937. En liten kuriositet som kan nevnes er at under oppholdet i Paris kjøpte den unge kvinnen en hatteeske. Denne esken skulle den voksne Grete Prytz Kittelsen senere bruke til å oppbevare sine mange egendesignede sølv- og emaljesmykker – unikat og serieproduksjoner i skjønn forening, alle i formsikker utførelse og i klare emaljefarger.

Grete Prytz' far hadde ambisjoner og ønsker for sin datter, og oppfordret henne til å utdanne seg. Hun hadde likevel opplevelsen av å kunne velge fritt, og ble ikke påtvunget å gå i farfarens og farens fotspor. Når hun valgte å søke seg til gullsmedklassen ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS), hadde hun opplevelsen av at det var selvvalgt, basert på interessen som hadde bygget seg opp hos henne, helt fra den første barndomserfaringen med det blankpussede kronestykket i heisen i Tostrupgården.

Solid utdanning, eksperimentelle metoder

Grete Prytz ble uteksaminert med diplom fra gullsmedklassen ved Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS) i Oslo i 1941. På «tegneskolen», som SHKS populært ble kalt, hadde hun blitt kjent med den 17 år eldre arkitekten Arne Korsmo (1900–1968).

De utviklet varme følelser for hverandre. Begge drev med illegalt arbeid da Norge var okkupert av Tyskland under 2. verdenskrig, og måtte i 1943 flykte til Stockholm. Der ble de et par, og i en lunsjpause fra jobben som kontordame ved den norske ambassaden giftet Grete Prytz seg med Arne Korsmo i 1945. I tiden etter giftermålet brukte hun navnet Grete Prytz Korsmo, eller kun Grete Korsmo. Hvis man vil prøve å få en samlet oversikt over hennes arbeider, må man derfor søke både etter «Grete Prytz», «Grete Prytz Korsmo», «Grete Korsmo» og «Grete Prytz Kittelsen». Sistnevnte navn er det hun i hovedsak benyttet seg av, etter at hun i 1971 giftet seg med advokat Sverre Kittelsen.

Designeren i sitt verksted på loftet i Tostrupgården, i arbeid med et stort sølvfat. Foto: Grete Prytz Kittelsens arkiv.

Men tilbake til Oslo sommeren 1945. Siste halvår 1945 startet nemlig et ekteskapelig designsamarbeid mellom Grete Prytz og Arne Korsmo som mangler sidestykke i norsk designhistorie, og som varte i 15 år, til paret skilte lag i 1960. Sammen og hver for seg designet Korsmo-paret bestikk, fat, vaser, boller og andre bruksgjenstander til etterkrigstidens hjem – fra 1945 for J. Tostrup, og fra 1954/55 også for emaljefabrikken Cathrineholm ved Halden.



Et bilde fra denne aktive etterkrigstiden viser designeren i sitt verksted på loftet i Tostrupgården, i arbeid med et stort sølvfat. Dette sølvarbeidet bragte henne den høyeste utmerkelsen Grand Prix på Triennalen i Milano i 1954. På bildet vises, ved hennes høyre hånd, «tannlegeboret», det vil si håndfreseren som hun tok i bruk på begynnelsen av 1950-tallet til sin eksperimentelle og karakteristiske bunnbehandling av metallet før emaljering. Hun ble kjent for «frihåndstegning» i metallet med dette boret. Det var ingen mulighet til å viske bort linjene når de først var risset inn i metallet. Der hun risset dype spor, ble speilemaljen mørkere, fordi det ble et tykkere emaljelag.

I arbeidene fra denne tiden ser vi en formgiver som med uvanlig stø hånd laget unike kunstverk i sølv og emalje, i svært store format. Hun tok i bruk utradisjonelle og eksperimentelle metoder ikke bare for å skape disse verkene, men også for å ferdigstille og produsere dem. Gullsmedfirmaets ovner var ikke store nok til å brenne gjenstandene, og hun allierte seg med emaljeindustrien som ellers i hovedsak produserte badekar og større bruksgjenstander. I deres store ovner fikk designeren brenne de edle sølv- og emaljearbeidene.

Samtidig som hun utførte mye med hånd, var hun opptatt av masseproduksjon, og utformet verktøy og metoder for bunnbehandling av metallet også på Cathrineholm. «Jeg har aldri ment at brukskunstnere og kunsthåndverkere skal gjøre alt med hendene! Tvert imot, jeg har nedlagt mye arbeid i å utforme og få produsert godt og rimelig verktøy til den oppgaven jeg har satt meg fore å løse. Jeg elsker verktøy og maskiner! Og jeg har alltid engasjert meg i hver minste detalj i produksjonsprosessen.»

Vakrere hverdagsvarer

Det var Grand Prix-utmerkelsen i Milano i 1954 som for alvor gjorde mange hjemme i Norge, både i og utenfor bransjen, oppmerksomme på emaljedesignereren. Det var etter denne suksessen at hun fikk forespørsel om å formgi «vakrere hverdagsvarer» for emaljefabrikken Cathrineholm. Det ble starten på et samarbeid som skulle vare i mer enn 15 år. Det er hennes kasseroller, fat, boller og en rekke andre bruksgjenstander fra dette samarbeidet som har gjort designeren kjent i hele Norden – ja, i store deler av verden.

«Mange designere i min generasjon er preget av den funksjonalistiske tankegangen. Vi vil formgi ting som ikke kun er til pynt, de skal også være funksjonelle. Ordet brukskunst oppsummerer dette godt. Jeg er blant dem som har betont sterkt det industrielle: Helt fra jeg var liten og ble fascinert av verktøy og maskiner, og kanskje særlig etter studieoppholdet i USA, har én drivkraft vært å lage serier for industriell produksjon. Det er meningen av gjenstandene ikke skal være forbeholdt de få, men at de skal kunne masseproduseres på en rimeligst mulig måte. Gregor Paulssons ide om «vakkre vardagsvara» for alle som ønsker det, har alltid tiltalt meg. Men at en gjenstand skulle masseproduseres, betydde for oss på 1950- og 60-tallet *ikke* at det skulle være slett håndverk og kjappe løsninger. Man skal gjøre ting ordentlig!»



Boller, fat og kasseroller i emaljert stål eller jern i Grete Prytz' klare farger og formsikre design ble en salgssuksess for firmaet Cathrineholm på 1950- og 60-tallet. Her med en dekor signert Arne Clausen. Grete Prytz Kittelsen likte ikke Lotus-mønsteret, og foretrakk egen design på de bollene, fatene og kasserollene hun hadde formgitt. Foto: Helga Bu.



Jørn Utzon (t.v.), Arne og Grete i parets første leilighet i Oslo, innredet som et «Eames House vendt innover», både i rammeverket og de «mondrianske» fargerutene (etter kunstneren Piet Mondrian) i klar rød, blå, gul, i tillegg til hvitt, svart og ubehandlet treverk. Innredningen ble utført som et undervisningsprosjekt for Arne Korsmos studenter på Statens håndverk- og kunsthøgskolen. I et ordinært hus i etterkrigsstil designet Grete og Arne sin egen løsning med «rom inni rommet», blendet av vinduer med fargerike folier og kledde vegger og satt opp lettvegger i seilduk med rammer av oregon pine. Dette var et av de første eksemplene på etterkrigstidens Japan-inspirasjon, sett gjennom den amerikanske vestkyst-arkitektens tolkning av japansk arkitektur. Foto: Grete Prytz Kittelsens arkiv.

Grete Prytz Kittelsen var med denne holdningen svært glad for samarbeidet med Cathrineholm. Det ble lange dager og netter i verkstedene og ved emaljeovnene. Hun eksperimenterte med mange ulike typer emalje og dekor. Selv var hun mest glad i de ensfargede bollene og kasserollene i opak emalje («badekaremalje»), med sterke farger i tillegg til hvitt. Kundene var imidlertid glad i dekor. Og spesielt én dekor, som firmaets egen formgiver Arne Clausen selv tegnet og brukte på Gretes boller, fat og kasseroller, ble en salgssuksess. «Det mønsteret det ble produsert aller mest av fra midten av 1960-tallet, 'Lotus', er jeg fremdeles ikke begeistret for,» sa Grete Prytz Kittelsen på begynnelsen av 2000-tallet. «Å, gud hvor jeg sloss mot disse lotusbladene den gang! Men husmødrene i Halden ville ha dem – Cathrineholm laget fremvisninger med inviterte gjester, stort sett kvinner i nærmiljøet. De fikk uttale seg om hvilke farger og mønstre de likte best, og dette ble fulgt opp i produksjonen.»

Studieoppholdet Grete Prytz Kittelsen refererer til som en av inspirasjon-skildene til å arbeide med masseproduksjon for industrien, var i 1949–1950. Arkitekt- og designparet Korsmo dro med Fulbright-stipend til USA. Hun studerte ved Illinois Institute of Technology i Chicago, på universitetets Institute of Design som ble grunnlagt i 1937 av Bauhaus-læreren László Moholy-Nagy. Designer- og arkitektparet reiste også mye rundt, og ble kjent med toneangivende arkitekter og designere som Ray og Charles Eames, Frank Lloyd Wright, Louis Kahn, Alexander Girard, James Prestini og Ludwig Mies van der Rohe. Særlig Eames-paret ble gode venner og samarbeidspartnere, som Grete og Arne besøkte i deres hjem, «Eames House» ved Los Angeles, ved flere anledninger. Også andre designer- og arkitektpar, som Lis og Jørn Utzon, ble gode venner i løpet av dette året i USA. Utzon-paret var på studieopphold med Fulbright-stipend i USA samme året som Grete og Arne, og de var blant annet på en biltur sammen til Mexico, som fikk betydning for formgivningen i årene etter for alle de fire. Da jeg i forbindelse med arbeidet med boken om Grete i 2006 besøkte Lis og Jørn Utzon og intervjuet dem, uttalte Jørn Utzon at Grete Prytz Kittelsen «er en av 1900-tallets mest originale og teknisk dyktige skandinaviske designere».

Enkelhet, med overskudd

Grete Prytz Kittelsen spilte en sentral rolle i Nordens designmiljø i minst tre tiår fra 1945–1975. Hun utfordrer smykkekunst-feltet, og fornyer formgivningen av hverdagsprodukter som fat, boller og kasseroller. Alt under motto hun arbeidet etter – «enkelhet, med overskudd». Emaljegjenstandene hadde ofte en ren og enkel form. De skulle likevel uttrykke energi og overskudd – både i detaljering, farger og i den sikre streken i dekoren eller i bunnbehandlingen av stål eller sølv.

At en gjenstand har en enkel form, betyr ikke at fremstillingen er enkel. Emaljearbeider fra Grete Prytz Kittelsens hånd, også de masseproduserte, er avansert håndverk, og krever inngående kunnskap om materialer og produksjonsprosess. Designeren samarbeidet med blant annet med Sentralinstituttet for industriell forskning ved kjemisk institutt, Universitetet i Oslo om fremstilling av nye emaljer. Emalje er kort fortalt en glassmasse som legges på metallet i pulverform, og smelter ved brenning på høy temperatur. De nye råstoffene som Grete Prytz utviklet i samarbeid med kjemikere, ga de fargene og den intensiteten – eller overskuddet – hun arbeidet for å få til.

Smykkekunstneren

Grete Prytz Kittelsen har også en stor produksjon som smykkedesigner – både av unike og serieproduserte smykker. Smykker sto i utgangspunktet ikke høyt i kurs under funksjonalismen, men blant annet i Bauhaus-miljøet ble det eksperimentert med kroppssmykker og større, iøynefallende smykker som blant annet ble brukt i teateroppsetninger. Grete Prytz Kittelsens smykker er ikke sjelden skulpturelle, og særlig en rekke nåler er uvanlig store og eksperimentelle i formen. I løpet av tiden etter 2. verdenskrig fikk smykker en større plass i nordiske kvinners hverdagsliv. Forandringene i livsstil og i måten å kle seg på, med flere konfeksjonssydd klær, skapte nye behov. Når flere hadde mer ufor-



Ringen «Domino» er et av de arbeidene Grete Prytz Kittelsen selv fremhevet som vellykket, både med tanke på design- og produksjonsprosess, og den gode mottakelsen i samtiden. Foto: Grete Prytz Kittelsens arkiv. Glass- og sølvsmykker formgitt og produsert i 1957–58 i samarbeid med den italienske designeren Paolo Venini. Produsert på Murano/Venezia og i Oslo. Foto: Grete Prytz Kittelsens arkiv.



melle klær, og ikke sjelden drakter og kjoler fra samme konfeksjonsforretning, ble det behov for smykker som ga et individuelt særpreg og «prikken over i-en». Ved hjelp av smykker kunne også samme enkle antrekk tilpasses forskjellige anledninger, noe som var viktig i et travelt, og gjerne yrkesaktivt liv, eller for så vidt i husmorens mange roller. Enklere og rimeligere smykker fikk en blomstringstid.



Designeren i det hun kalte sitt arbeidshjem i Planetveien på Vettakollen i Oslo. Grete Prytz Kittelsens første mann, arkitekt Arne Korsmo, utformet huset sammen med henne på begynnelsen av 1950-tallet. Hun bodde i huset frem til sin død i 2010.

Foto: Grete Prytz Kittelsens arkiv.

Det smykket Grete Prytz Kittelsen selv gjerne fremhevet som det mest vellykkede er en enkel ring. Og enkel er altså ikke det samme som at den ikke er avansert. Den nyskapende, justerbare og masseproduserte sølvringen «Domino» ble nemlig støpt og emaljert på uvanlig vis i ett stykke, før den ble «foldet» til en ring som passet alle fingerstørrelser. Ringen ble lansert med imponerende markedsføring rettet mot en «ny» målgruppe av unge mennesker, og ble en salgssuksess for familiefirmaet J. Tostrup.

I samarbeid med den italienske designeren Paolo Venini formga Grete Prytz Kittelsen også en liten serie glass- og sølvsmykker på slutten av 1950-tallet. Også dette samarbeidet kom i stand på grunn av designerens suksess under triennialene i Milano i 1954 og 1957. Produksjonen av glass- og sølvsmykkene fikk imidlertid en brå stopp da Paolo Venini døde brått i en bilulykke. Både de unike smykkene og serieproduksjonene fra årene 1957–58 er høydepunkter i designerens smykkeproduksjon.

Et arbeidsjern i sitt arbeidshjem

Det å forene det teknisk nyskapende og praktisk brukbare med det estetiske, var (og er) en produktdesigners drivkraft. Legg til at designeren også, kanskje mere i dag enn i Grete Prytz Kittelsens mest produktive år, bør jobbe med bærekraftige materialer, etisk forsvarlige produksjonsforhold og transport, med mere. Da begynner man å ane kompleksiteten av oppgaven fra idé til at et produkt – la oss si en gryte – står på kokeplaten.



I 2016 relanserte den danske jernvarekjeden Imerco noen av Grete Prytz Kittelsens skåler og boller, i samarbeid med hennes arvinger, blant annet disse med hennes dekor «Striper». Foto: Produsenten.

I etterkrigstiden var oppgaven å designe og produsere praktiske og vakre bruksgjenstander de fleste kunne ha råd til. Grete Prytz Kittelsens mest kjente arbeider er som vi har sett de emaljerte bollene, grytene og andre «vakre hverdagsvarer», formgitt i tradisjonen fra den kunstindustrielle bevegelsen. Det langvarige og omfattende samarbeidet med Cathrineholm gjorde at designeren lyktes i sitt demokratiske prosjekt om masseproduksjon. Bare i ett enkelt år, 1964, gikk det ut over 150 000 eksemplarer fra fabrikken i Halden til butikker i Skandinavia, Tyskland, England, USA, Canada, Sør-Afrika, New Zealand med flere. Etter at Cathrineholm ble nedlagt på 1970-tallet, var hun tilknyttet J. Tostrup til også det ble solgt ut av familien i 1985 (og senere nedlagt). Også før familiefirmaet ble solgt, hadde Grete Prytz Kittelsen tatt i bruk det hun kalte sitt arbeidshjem i Planetveien 12 på Vettakollen i Oslo som sitt viktigste verksted.

Hjemmet i skogkanten, som ble utformet av Arne Korsmo og Grete Prytz i tett samarbeid på begynnelsen av 1950-tallet, var et godt arbeidssted. I verkstedet i underetasjen kunne hun fortsette å eksperimentere seg frem til smykker, boller og annen brukskunst som ble stilt ut på utstillinger i inn- og utland. Som 86-åring fikk Grete Prytz Kittelsen igjen anledning til å formgi en større serie industriproduserte boller og fat for det danske firmaet Chang og Biörck. Da dro hun med sin advokat til Beijing for å innsisere fabrikken. «Jeg har alltid engasjert meg i hver minste detalj i produksjonsprosessen,» var hennes egen nøkterne konstatering. Serien ble lansert i 2004, og solgte noen år. Senere, i 2016, relanserte også den danske jernvarekjeden Imerco, andre av Grete Prytz Kittelsens emaljeboller og skåler, i samarbeid med hennes arvinger. Disse er fremdeles til salgs i interiørforretninger over hele Norden.

«Det er vanskelig å slutte å arbeide,» sa Grete Prytz Kittelsen til da jeg snakket med henne noen uker før hun døde i 2010. Arbeidsgleden og -evnen, og viljen til å løse stadig nye oppgaver varte hele emaljedronningens lange og produktive liv.

Kilder

Karianne Bjellås Gilje (red.): *Grete Prytz Kittelsen. Emalje og design*. Gyldendal 2008.

Jon Brønne, Eirik T. Bøe og Astrid Skjerven: *Arne Korsmo. Arkitektur og design*. Universitetsforlaget 2004.

Elisabeth Tostrup: *Planetveien 12. Arne Korsmo og Grete Prytz Kittelsens hus*. Pax forlag 2012.

Høsten 2025 kommer det en tv-serie om nordiske designere på NRK/SVT/DR/YLE – der Grete Prytz Kittelsen er en av designerne som presenteres.