



591954512



101 KØBENHAVNS  
KOMMUNES  
BIBLIOTEKER



09.7607.Ku

**RHB**

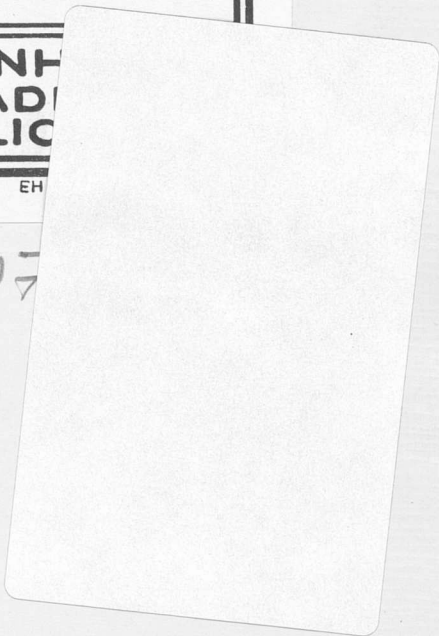
09.76 Kū 3



EH

09.7607

Kū





**KUNSTHAANDVÆRKERSKOLEN**

**1930-1955**

DET TEKNISKE SELSKABS SKOLER

KUNST  
HAANDVÆRKER  
SKOLEN

1930 · 1955

KØBENHAVN · SEPTEMBER 1955

09.76  
Ku 61  
m

21693



*Kunsthåndværkerskolens hjemsted i 1930  
Bredgade nr. 66 – ved Kunstindustrimuseet.*

Når Kunsthåndværkerskolen holder 25 års jubilæum, vil det være på sin plads at fremhæve, at Det tekniske Selskabs bestyrelse i den forløbne årrække har lagt megen vægt på at tilgodese de hensyn, der naturligt er knyttet til denne skoleafdeling, i erkendelse af den store betydning, som en formålstjenlig udvikling af uddannelsen på dette område ubestrideligt har for en lang række fag.

Indenfor de givne rammer har det dog ikke været muligt på alle punkter og til alle tider at imødekomme de ønsker, der har været fremsat fra de pågældende erhvervs-kredse, og bestyrelsen er da også af den opfattelse, at det fremdeles vil være nødvendigt for Kunsthåndværkerskolen at have et nøje samarbejde med de fag, hvis interesser skolen skal tjene, bl. a. for at få fornøden bistand – både med råd og dåd – såvel i det daglige arbejde som når noget nyt skal iværksættes.

Det tekniske Selskabs bestyrelse har med glæde set de gode resultater, som et sådant samarbejde – ikke mindst gennem »Selskabet for Kunsthaandværkerskolen«'s bestræbelser – har ført til og ønsker ved denne lejlighed at udtale sin bedste tak herfor.

Man føjer hertil en ikke mindre oprigtig tak til de ledere og lærere, der hidtil har ført Kunsthaandværkerskolen gennem alle vanskeligheder, og udtaler håbet om fortsat fremgang i dette arbejde, der med rette fra alle sider følges med så stor opmærksomhed.

København, i juli 1955.

OVE WEIKOP



## Da Kunsthaandværkerskolen blev til

*Af Johs. Barner-Rasmussen.*

En omfangsrig historisk udvikling vil ikke være på sin plads i et lille festskrift som dette, men det må dog indledningsvis erindres, at der naturligvis også før Kunsthaandværkerskolens oprettelse blev givet undervisning under skiftende former og vilkår for unge kunsthåndværkere. Det tekniske Selskab havde gjort forskellige forsøg i flere omgange – bl. a. med *Hans Tegner* og *Leuning Borch* som ledere af dagskoler –, og i lærlingeklasserne gjorde *Budtz-Møller* på sin måde et udmærket arbejde som efterfølger af bl. a. *Rondahl*, hvis stilstudier – frivilligt og på søndag-formiddage, det var dengang – endnu vil erindres af mange. Private skoler på dette område havde også en kortere eller længere levetid – f. eks. *Jens Møller Jensens* skole for dansk kunsthåndværk, som i en årrække samlede noget af en menighed, fortrinsvis dog blandt malere, og senest havde *Kunstindustrimuseet*, hvor allerede xylograf *Hendriksens* fagskole for boghåndværk, der oprindeligt var tænkt som noget andet og mere end en lærlingskole, havde haft til huse, ved oprettelse af sin håndværkerskole under *Aage Rafns* ledelse gjort en bemærkelsesværdig ideel indsats. Mønstret var nok udenlandsk, adskillige steder i det fremmede var og er der knyttet skoler til kunstindustrimuseerne – med det fine og kostbare kompleks ved *Zimmatquai* i *Zürich* som det mest storslåede eksempel.

Kunstindustrimuseets Haandværkerskole havde fortræffelige lærere – bl. a. fru *Gerda Henning*, overmaler *Thorkild Olsen* og snedkermester *Jacob Kjær* –, men manglede, som megen anden undervisning af tilsvarende art, fornøden tilgang fra ne-

den, om man så må sige. Der var ingen forbindelse med lærlingeundervisningen, og denne savnede på sin side det incitament, som den direkte sammenhæng med en fornuftig videregående undervisning kan give – kort sagt, en koordination af de spredte bestræbelser på at højne uddannelsen i de betydningsfulde kunstindustrielle fag forekom efterhånden i høj grad ønskelig eller ligefrem nødvendig.

Det var ingen ringere end den højt ansete overpræsident *Jens Jensen* – selv gammel håndværker – der i sin egenskab af formand for museets håndværkerskole tog initiativet til indgående overvejelser på dette område, sekunderet i det daglige af museumsdirektør *Vilh. Slomann* og skolelederen, arkitekt *Aage Rafn*. Sådanne sager skal oftest forberedes grundigt og ventileres temmelig længe af dertil egnede personer, før de er modne til forelæggelse for og beslutning i de større kompetente forsamlinger. Det blev i dette tilfælde gjort dygtigt og nogenlunde let, for så vidt som det straks lykkedes at interessere formanden for Det tekniske Selskabs bestyrelse, borgmester, dr. *Ernst Kaper* for problemerne. Med sit skarpe pædagogiske blik og sin altid vågne sans for helheden så Kaper nødvendigheden af, at også de Tekniske Skoler deltog i løsningen af disse, og helt uden betydning – ved siden af den gode saglige motivering – var det vel heller ikke, at han dels havde den største respekt for sin overpræsident og dels gerne så sin højt begavede søstersøn, *Aage Rafn*, som tiden havde handlet ilde med, knyttet til en ny og værdig opgave.

I Det tekniske Selskabs bestyrelse lå sagen en overgang lidt tungt. *Rafn* havde ikke »håndværkertække«, væsentligt fordi han, skønt han elskede og beundrede håndværkere, med sin særlige form for ironi og lune havde vanskeligt ved at komme på talefod med dem. Men professor *Ivar Bentsen*, som dengang var medlem af selskabets bestyrelse, hævdede med stor styrke overfor denne, at når en arkitekt af *Rafns* format overhovedet var



*Tilhøjre skolens første forstander, arkitekt Aage Rafn († 1953). Til venstre professor Peter Chr. Rasmussen († 1935). I midten fru Marie Gudme Leth, som grundlagde tøjtrykskolen.*

villig til at lede en ny Kunsthaandværkerskole efter sine egne intentioner, der syntes de bedst mulige, havde bestyrelsen kun at sige tak til.

Fusionen mellem Kunstindustrimuseets Haandværkerskole og Det tekniske Selskabs kunsthåndværkerklasser blev endelig vedtaget i foråret 1930 og planlagt til igangsættelse pr. 1. september samme år. Der blev ikke skrevet »papirer« i denne anledning udover protokollater i de respektive bestyrelser, men sammenslutningen besegledes ved, at direktør *Vilh. Slomann* og

sølvvarefabrikant *Knud Hansen* indtil videre indtrådte i Det tekniske Selskabs bestyrelse som ekstraordinære medlemmer.

Man gik så igang med at forberede indretningen til skolebrug af den dejlige gamle pavillon i det tidligere kgl. Frederiks hospital og at sikre sig de fornødne lærerkræfter. Fra museets håndværkerskole »arvede« man fru *Gerda Henning*, overmaler *Thor-kild Olsen* og billedhuggeren *Olaf Stæhr-Nielsen*. Snedkermester Jacob Kjær havde ikke tid til at fortsætte, og derfor overtog arkitekt *Ole Wanscher* ledelsen af Møbelskolen, der sammen med væveskolen fik plads i museets nordre tagetage. Fra Teknisk Skole fik man maleren *Erik Andersen* og maleren *Victor Isbrand*, andetsteds fra kom bl. a. tegneren *Poul Sæbye* og katuntrykkesken *Marie Gudme*, og endelig overtog man nogle af Tegne- og Kunstindustriskolen for Kvinders lærerkræfter, som efter et skisma på denne skole var udvandret derfra, deriblandt malerinden *Bizzie Høyer*. Sidst, men ikke mindst, fik man som en værdifuld forøgelse udefra af dette udmærkede lærerkorps en mand, der skulle få den største betydning for udviklingen i Kunsthåndværkerskolens første år, professor *Peter Chr. Rasmussen*, som man »fandt« på Kunstgewerbeschule i Frankfurt am Main.

Hermed forholdt det sig således: i forsommeren 1930 foretog Rafn, Slomann og undertegnede en studierejse til Tyskland for at se på nyheder. Dem var der dengang mange af, og opholdet dernede var ikke – som senere – helt ulideligt. Vi begyndte i Halle, hvor den stedlige Kunsthåndværkerskole havde »udsalg« i en smuk pavillon på et fornemt torv – misundelsesværdigt, men både dengang og nu uigennemførligt herhjemme –, vi så Kerschensteiners skoler i München, beundrede den fine møbel-systematik i Stuttgart og Bauhaus Dessau's struktur- og formgivningsøvelser, der nu via U. S. A. atter er højeste mode i Europa. Vi så katolsk prægede skoler med kirkelig kunst som speciale, bl. a. i Köln, skoler, hvor industrien hvert år kom og

udsøgte sig mønstre og modeller mod betaling til anvendelse i produktionen – heller ikke endnu praktiseret her i landet –, og endte på Landeskunstschule i Hamburg, således at vi, efter at have været hele raden rundt, syntes at være vel orienterede både i, hvad vi havde brug for, og i hvad vi ikke havde brug for – det sidste måske nok mest omfangsrigt.

Rejsen var imidlertid i det hele interessant og lærerig – jeg tror også for mine meget vidende rejsekammerater, men i hvert fald navnlig for en novice som mig. Vi havde naturligvis hver sine »specialer«, som vi særligt dyrkede, men det daglige samvær og samtalerne efter besøgene med den vise og hyggelige Slomann og med Rafn, der var fyr og flamme for sin nye opgave, og som ofte ligefrem slog gnister – forståelige enten straks eller lidt senere for en mere langsomt opfattende – var under alle omstændigheder en berigelse, som jeg stadig tænker tilbage på med taknemmelighed. Jeg er glad for at få det sagt her; selvom det lyder privat, har det dog nogen relation til Kunsthåndværkerskolens senere trivsel og fremgang.

Det stærkeste indtryk af noget fortræffeligt på hele denne studietur modtog vi ubetinget i Frankfurt, hvor vi en hel formiddag fulgte med i professor Peter Chr. Rasmussens klasse. 20-25 elever – alle øjensynligt lige dygtige – arbejdede begejstret med naturstudier: grene, blade og blomster, akvariefisk, farveskemaer efter sommerfugle, hukommelsestegning o. s. v. – alt på en så personlig og »ny« måde, at vi nærmest var overvældede. Vi var alle tre straks enige om, at vi måtte sikre os denne gudbenådede lærer til den nye Kunsthåndværkerskole, og det lykkedes efter nogen korrespondance i sommerens løb at få professor Rasmussen herop, til skolen skulle begynde. Naturligvis var der hist og her nogen surhed over, at man indkaldte en lærer fra udlandet – og navnlig en tysker – og det kan vel derfor være på sin plads igen at oplyse, at Peter Rasmussen, som navnet tydede på, var af dansk afstamning. Hans bedstefader var dansk

og havde som guldsmed nedsat sig i Berlin, men familien havde aldrig søgt tysk statsborgerret. Det danske statsborgerskab kunne professor Rasmussen derfor stadig glæde sig over, skønt han bl. a. havde gjort hele den første verdenskrig med fra sit syttende år. Herfra stammede desværre også det hjerteonde, der bortrev ham den 12. april 1935, kun 38 år gammel og efter blot fem års gerning i sin nye virksomhed, hvor han for alle, der her kendte ham, bestandig vil være uforglemmelig.

Ved hans død skrev Rafn nogle mindeord, som fortjener at optrykkes her, fordi de belyser både Peter Chr. Rasmussen og Aage Rafn selv og – ikke mindst – det grundlag, som Kunsthaandværkerskolen arbejdede på, da den blev til:

»Det fortræffelige, vi havde fået inden døre, viste sig at bestå i en stærk personlighed, mere end i metoder eller systemer.

I de fem år, skolen har bestået, har professor Rasmussen brugt mange metoder, som jeg skal prøve at forklare lidt, men kun eet system – systemet var hans karakter. Jeg har haft lejlighed til at tænke over, hvorledes den fødte pædagog arbejder. En af de vigtigste betingelser er selv at interessere sig for den forhåndenværende ting, spørgsmål eller tegning. Interessen må være så intens, at den meddeler sig rent umiddelbart til eleven. En hvilken som helst vaklen i elevens interesse må besvares med en dobbelt så stærk agtpågivenhed hos læreren. Professor Rasmussen sagde tit: Det kan ikke hjælpe at være eftergivende; på et eller andet tidspunkt må de og skal de være fortvivlede, kun derigennem forstår de, at det kan blive bedre. At få en elev til at tegne samme genstand om og om igen, således at den hver gang bliver bedre, kræver en kontakt mellem lærer og elev, som det kun er få givet at skabe. Denne kontakt ligger naturligvis udefinerbart i personligheden; men een side af denne personlighed har jeg i hvert fald fået fat i og kan forklare. Når jeg sagde til ham: »Det der eller det der går ikke så godt,« kunne han tænke sig lidt om eller lade gå nogen tid, hvorefter han sagde:



*Skolens indvielsesfest i Kunstindustrimuseets grønnegaard.*

Lad mig prøve at få det i orden. Deri lå, at hans energi var koncentreret om spørgsmålet, og at hans tilsyneladende aldrig svigtende selvtillid havde givet ham tro på, at det skulle lykkes – og det lykkedes. Jeg har aldrig hørt smålige indvendinger fra hans mund, så som tid, kræfter, penge o. s. v. Når sagen syntes ham rigtig, gjaldt alt sagen. På den måde gav han sig i kast med undervisning i keramik, hvor han uden direkte anvisning fik eleverne til at frembringe gode og karakterfulde ting med rene former og enkle dekorationer og farver. På samme måde overtog han undervisningen af guldsmedelærlinge. Lærlingene blev fra at være en flok uvillige og uinteresserede drenge, bragt frem til at søge frivillig undervisning hos ham om lørdagen. Jeg må for forståelsens skyld tilføje, at disse fag ikke var hans egentlige, – hans »fag« var det grafiske.

Ganske kort sagt: Jeg tror, at denne karakter, – denne personlighed, som sætter alt til side for at arbejde med den enkelte elev efter dennes behov, er det vigtigste for læreren.

I hans fag – det grafiske – blev han båret frem af sin begejstring sikkert længere end en skole som Kunsthaandværkerskolen burde føre eleverne. Han fik eleverne til at udføre træsnit, linoleumssnit og raderinger af en overordentlig skønhed – ting, som de næppe får direkte brug for i det hjemlige reklamefag. –

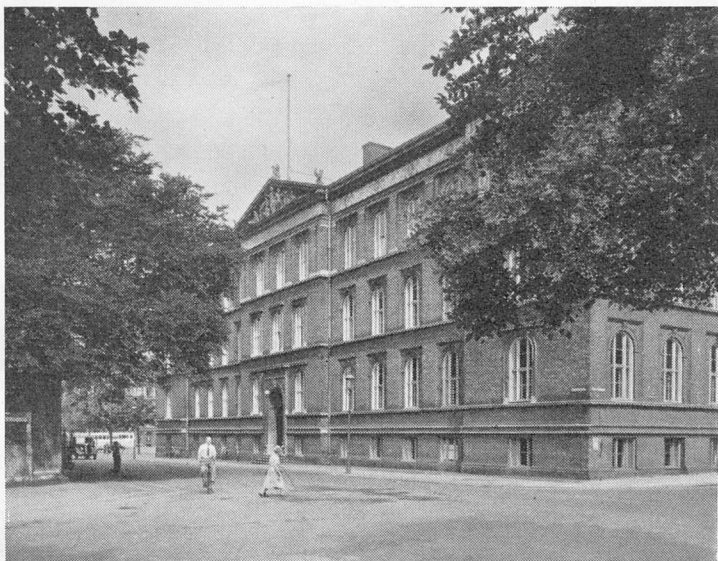
Den anden side af hans egentlige fag – tegneundervisningen – havde naturligt hans hjerte. Metoderne var som allerede sagt mange. Jeg skal her nævne dem i den rækkefølge, de kom frem. Den tegnemetode, vi så i Frankfurt, var tegningen efter grene, d. v. s. tegning efter den simple konstruktive genstand, en gren med kviste er. Grene er billigt studiemateriale og har den fordel at være sammensat af mange linier, hvis forløb ganske bestemt karakteriserer kvistenes konstruktive sammenhæng med grenen. Der ligger deri samme opgave som i den forslidte akademiopgave »en hånd og en fod«. Det må ikke blive skønhedstegning – f. eks. er materialegivningelsen ikke af primær interesse. Da eleverne let forfalder til skønhedstegning og da flere lærere, som ikke beskæftigede sig så intenst med den enkelte elev, fik den metode mellem hænder, gik vi over til at arbejde med en tyk redispen. Her var der ingen mulighed for at viske, og strengen måtte stå klar og gengive formen eksakt; hvis det ikke blev godt første gang, var der plads ved siden af o. s. v. Vanskeligheden består blot i at få eleven til at iagttage tilstrækkeligt omhyggeligt hver gang.

Det viste sig, at eleven nok efter denne metode kunne lære at forme en genstand, derimod manglede overblikket over større ting. Derfor føjedes der efterhånden til denne metode en frihåndstegning efter klasseværelsets forskellige genstande, og denne udvikledes efterhånden til at omfatte genstande, som i almindelighed bruges indenfor reklametegning. Flasker, barbermaskiner, lamper o. s. v. Hertil kom for de mere udviklede elever krokistegning og anatomitegning m. a. o. de hjælpemidler, tegneundervisningen altid har brugt.



Farveøvelser dyrkedes gennem opstillingen af farveskemaer, der gav et farvebillede uden at gengive formen, hvilket fordrer koncentration om selve farven. Penseløvelser fordrer iagttagelse af genstanden, så at dens form fremtræder rigtigt med anvendelse af kun een tone foruden papirets flade. Mønstertegning over få figurer, cirkler, trekanter og kvadrater giver eleven hjælpemidlet til at fremstille geometriske mønstre i en uendelighed. Over denne regelbundethed dannes ved pensels- og ved farveøvelserne mønstre, der ikke i rigdom og variation står tilbage for gamle tiders. Ved en lignende fremgangsmåde, hvor der naturligvis lå plastiske øvelser bag, forsøgte Rasmussen at lære guldsmedene at lave smykker.

Disse smykker, som så meget andet, f. eks. fladefordelingsøvelserne, nåede ikke ud over forsøgene, eller skal vi kalde det de første anlæg til noget. Til min store sorg nåede skolen ikke



*Kunsthåndværkerskolens hjemsted i 1955. »Teknisk Skole« ved Ørstedsparken, opført i 1881 efter tegning af stadsarkitekt Ludvig Fenger.*

at blive så udviklet, at den kunne give professor Rasmussen lejlighed til at uddanne elever, der efter den første uddannelse var bleven modne mennesker. De resultater, han ville have nået, kan det ikke nytte at begræde; jeg vil blot sige, at det er synd, vi ikke fik dem at se.

Vi arbejdede på langt sigt, og ingen var mere fortrøstningsfuld end han, der trods alt kunne indgive os, han arbejdede sammen med, arbejdslyst og tro på, at det, vi hver især arbejdede med, havde værdi – virkelig værdi.«

— — —

Tilbage står kun at sige, at den nye Kunsthåndværkerskole indviedes den 29. august 1930 ved en fornøjelig aftenfest i Kunstindustrimuseets grønnegård, hvor bl. a. handelsminister *C. N. Hauge* og borgmester *Kaper* talte. Skolen fandt hurtigt sin egen tone i det særprægede milieu. Der var liv og glade dage som altid, når noget nyt sættes igang. De fornøjelige unge mennesker – ikke mindst de mange søde piger – lavede svært op i det gamle kvarter. De for ud og ind ad lokalerne, også i museet, og holdt hvilepauser i den dejlige grønnegård, hvor solen dengang altid syntes at skinne. Lærerne gik i spidsen for den ungdommelige begejstring, som de to med-jubilarer – den fint stilfærdige *Stæhr-Nielsen* og os elskelige *Isbrand* – oven i købet siden har bevaret og endnu trofast bærer til skue.

Som det var forudset, blev pladsforholdene imidlertid snart for trange – navnlig for aftenskolens mangfoldige lærlinge –, og skolen udvidedes bl. a. med nogle lokaler i museets søndre tagetage. Man tumlede også med planer om en nybygning på museets grund langs det nordre skel, der dog viste sig uigennemførlige, hvorfor man nødvendigvis måtte se sig om efter nye udveje. Men det er en anden historie.

# Kunsthåndværkerskolen og erhvervene

Af Jørgen Michelsen,

Formand for »Selskabet for Kunsthåndværkerskolen«

Et fag får den skole det har fortjent – i alle tilfælde kan ethvert fag få praktisk taget den form for undervisning det selv ønsker inden for Kunsthåndværkerskolens rammer.

Undervisningen i kunsthåndværkerfagene er tilrettelagt på en meget forskelligartet måde, men *Selskabet for Kunsthåndværkerskolen* har stedse betragtet det som sin hovedopgave at formidle kontakten mellem erhverv og skole. Det er vor opfattelse, at denne kontakt er en livsfornødenhed for en skole af denne art, at den ikke skal blive til et i luften frit svævende akademi. Den må vokse ud af dagligdagens praktiske krav – den må aldrig stagnere i en bestemt form – gerne bryde nye veje – være vågen og kritisk overfor alt nyt, der rører sig inden for de forskellige faglige områder.

Uddannelsen af kunsthåndværkere foregår enten på *værkstederne* (mesterlæren) med supplerende skoleundervisning eller *alene på skoler*. Den sidste form er ret udbredt i f. eks. Sverige og Finland, medens man herhjemme i de fleste fag har holdt fast ved *mesterlæren*. Man kan f. eks. ikke her blive sølvsmed eller snedker uden at have været i lære og aflagt svendeproeve. Det skal erkendes, at mesterlæren i sin nuværende form er behæftet med mangler, men i sit grundprincip er den sund. På arbejdspladsen lærer de unge materialerne og værktøjerne – samt et fags traditioner – at kende, hvorefter de ved aftenundervisning får en supplerende teoretisk undervisning. Denne form giver en naturlig samhörighed med faget, som aldrig vil kunne opnås på en skole. At der så, udover den uddannelse, der kan

opnås i læretiden, viser sig et behov for en *videregående undervisning*, er vel kun naturligt. Læretiden er knap, – ikke alle værksteder er gode lærepladser, og mange af de helt unge mennesker er vel ikke i besiddelse af tilstrækkelig modenhed til, at erkende betydningen af kundskaber. Der opstår derfor senere et naturligt behov for at lære noget mere.

Dette behov for en videregående uddannelse bliver honoreret på Møbelskolen og Guldsmedehøjskolen, der begge blev oprettet ved et fornuftigt samarbejde mellem erhvervene og skolen.

Det er næppe økonomisk muligt for så forholdsvis små fag selvstændigt at opretholde skoler for en videregående uddannelse, og man har derfor grund til at være glade for, at der inden for rammerne af Det tekniske Selskabs skoler findes muligheder for at realisere ønsket om en videregående undervisning på en fuldt ud tilfredsstillende måde. Tilfredsstillende for så vidt som fagene inden for de givne rammer kan få det, som de vil have det. De kan selv (gennem skolekomiteerne eller fagkomiteerne) øve direkte indflydelse på skolens drift, bl. a. gennem valg af lærere, tilrettelæggelse af undervisningsplanen, medvirken ved anskaffelsen af undervisningsmateriel og ved at opretholde jævnlig kontakt til såvel elever som lærere.

Inden for keramikundervisningen har det i mange år været sådan, at de unge keramikere, der udelukkende var uddannede på skole, havde meget store vanskeligheder ved at klare sig, når de kom ud i industrien. Man tilstræber nu, ved et samarbejde mellem skolen og det keramiske fag, at bringe undervisningen mere i kontakt med det praktiske livs krav.

Selskabets ønske ved Kunsthåndværkerskolens 25 års jubilæum er da, at skolens ledelse og lærere fortsat vil erkende betydningen af en intim kontakt til de erhverv, hvis uddannelsesmæssige problemer lægges i deres hånd. Skolens fremtid og levedygtighed må hvile på en inspirerende, aktiv vekselvirkning mellem fag og skole.

# Kunsthåndværk og skole

*Af Viggo Sten Møller.*

Den interesse for fagenes teoretiske områder, som voksede frem herhjemme gennem sidste trefjerdedel af det 19. århundrede, kulminerede forsåvidt med oprettelse af de Tekniske Skoler, og dannelse af samlinger, der kunne afgive studiemateriale. Kunstindustrimuseet i København blev åbnet 1895 – sent forresten, i den europæiske kunstindustrielle historie. I museet skulle opstilles fortræffelige genstande fra alle lande og kulturer som inspiration for den studerende kunsthåndværker og industrikunstner. 1901 blev der knyttet en skole til museet.

Århundredets energiske bestræbelser for at højne håndværket, at udvikle dets teoretiske viden, at manifestere det som stand, medførte paradoksalt nok nærmest en æstetisk nedgang. Det er som om den megen energiudfoldelse slugte kræfter, der hidtil umiddelbart havde bidraget til at give produktionen et fagligt, æstetisk præg. Men sådan har man jo før set det gå, når en ældre kulturs grænsepæle skulle flyttes.

Efterhånden som rammerne blev lagt og lagt om igen, blev man erfaringer rigere og en udvikling begyndte at gøre sig gældende. Laugenes ophævelse, industriens arbejdsmetoder, den politisk, sociale udvikling m. m. var så betydningsfulde foreteelser, at der naturligvis måtte gå lang tid, før en tilpasning mellem faktorerne indenfor produktionen kunne komme i ligevægt, og nogen fuld afklaring kan vi ikke tale om endnu.

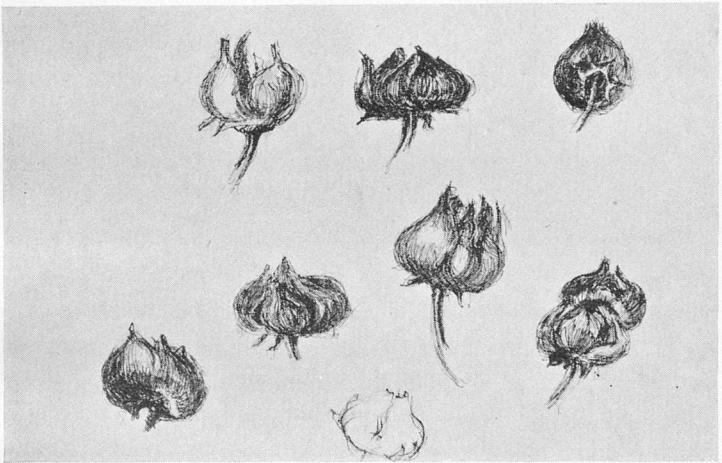
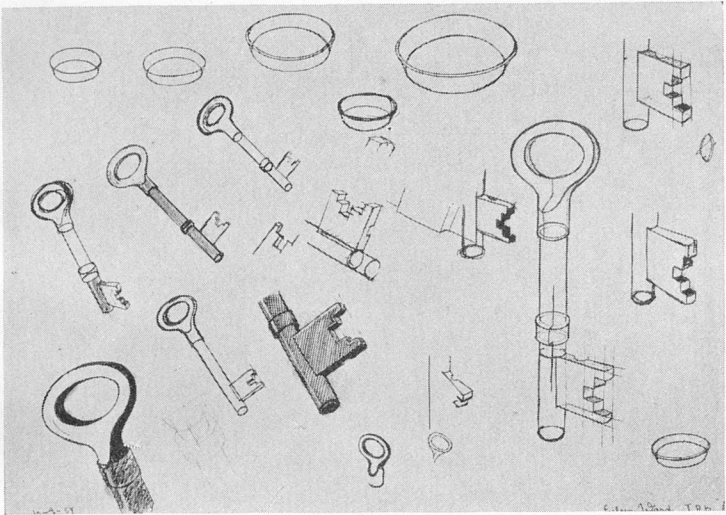
Mesterlæren var den normale uddannelsesform i ældre tider, som den tildels også er det endnu. Den teoretiske eller kunstneriske undervisning bestod så i, at man kunne gå på Kunstakade-

miets dekorationsskole, og der var jo også mulighed for at demonstrere både viden og færdighed i mesterstykkerne. Desuden rejste man til Tyskland, Italien, Frankrig og arbejdede ofte derude i flere år, – uden tvivl en fortrinlig måde at supplere sin uddannelse på. – Man taler om disse »gode gamle dage«, men glemmer, at traditioner også kan virke indsnævrende. Det var vel tildels det man opdagede på Lassenius Kramps tid omkring 1830-erne, men naturligvis krævede det tid og kræfter at finde frem mod ny positiv indsats.

\*

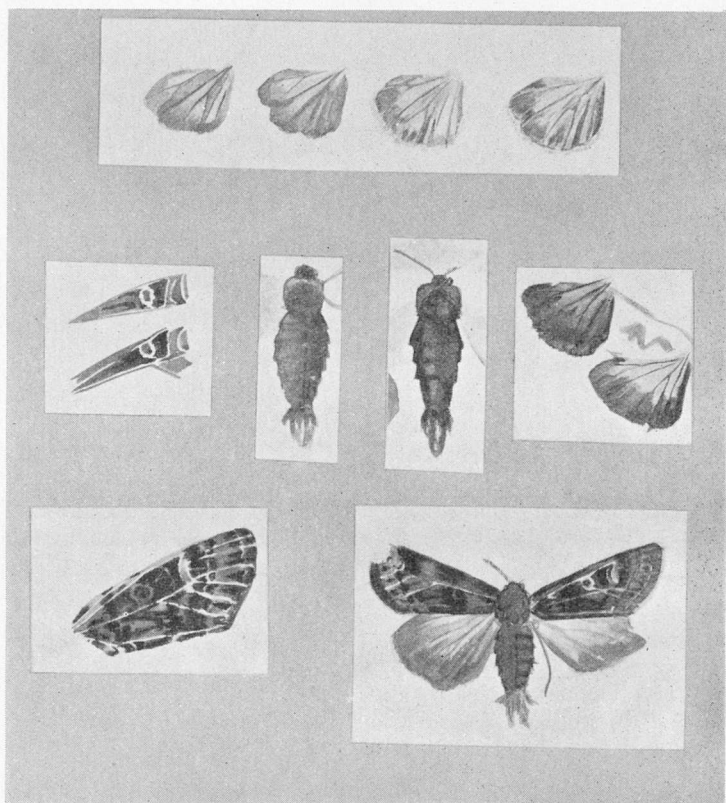
Dansk kunsthåndværk består i dag af en masse ganske små virksomheder og få større fabrikker af mere industripræget karakter. Produktionen er i mange henseender præget af individuel indsats af udøverne. Den absolut »ensartede« leverance, med aldeles kongruente stykker som f. eks. har været krævet af større amerikanske importfirmaer, er ikke rigtig noget for danske producenter, der godt kan lide »tilfældige« stofflige forskelligheder i det de fremstiller. – Derfor tog det også nogen tid, inden vi fandt de veje, som betingede en eksport til U. S. A.

De temmelig forskelligartede produktionsforhold indenfor de enkelte fag og mellem fagene indbyrdes, har gjort det svært at tilpasse en nyttig uddannelses- og skoleform for danske kunsthåndværkere. Springet fra den kunstnerisk betonedede individualisme, over det almindelige håndværkerprægede lille værksted til specialarbejderen på den industriprægede fabrik, er stort. Og der er ikke så mange elever, eller lærlinge, hvad man vil kalde dem, at en videregående udspecialisering af klasser kan finde sted. Naturligvis kan det hævdes, at dansk kunsthåndværk totalt set bygger sit renommé på faglig kvalitet og kunstnerisk særpræg, og at en kunstnerisk, faglig oplæring af højeste potens derfor må være målet. Men virkeligheden er ikke altid på højde med målene. Adskillige fag uddanner i vore dage specialarbej-



*Frihåndstegning.*

*For at lære eleven at opfatte genstanden som helhed kræves tegningen udført direkte på papiret med pen og tusch. Eleven tvinges derved til koncentration og iagttagelse. Metoden giver lærer og elev mulighed for at sammenligne iagttagelser, og eleven lærer at vurdere sit arbejde.*



### *Frihåndsmaling.*

*Eleven maler uden først at tegne – af samme grund som ved frihåndstegning med pen. Helheden skal opfattes og farvens betydning forstås. Evnen til at iagttage skærpes, og den »direkte« arbejdsmetode giver eleven mod og frigjorthed i arbejdet med gengivelsen.*



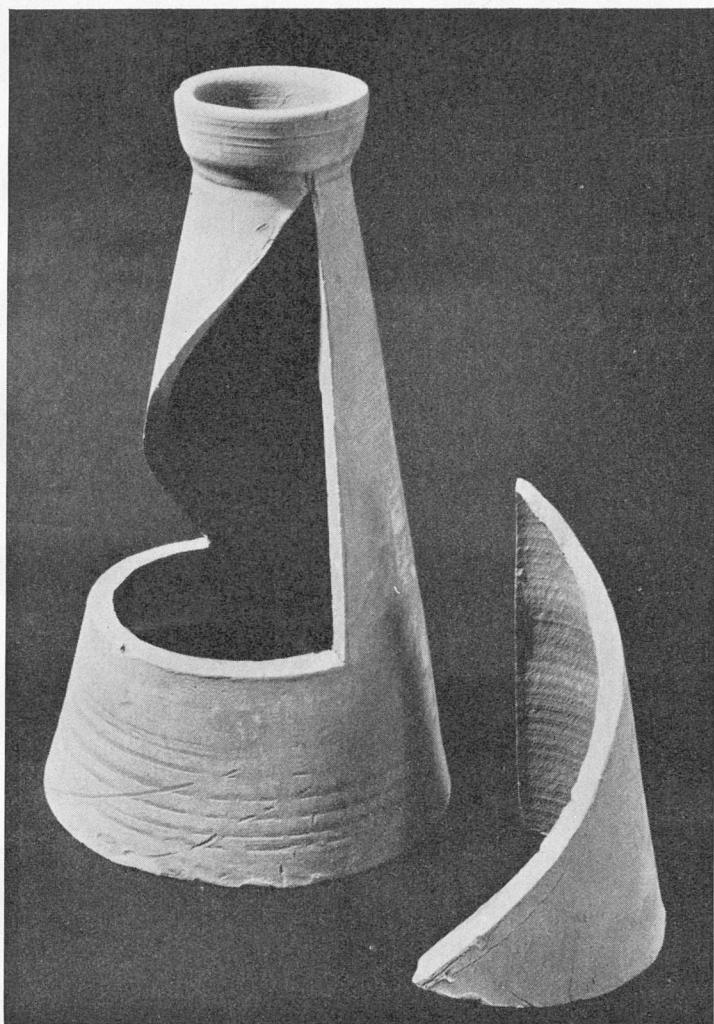
dere på få uger, – hos dem kan man næppe vente at finde megen kunstnerisk modenhed, eller faglig færdighed. Her er tale om en »mekanisering«, som må kræve forarbejder af særlig kvalificerede folk, kunstnere og teknikere, – igen en ny kategori. Dertil kommer den desværre altfor velkendte mangel på lærepladser for den opvoksende ungdom. Selv om håndværket erkender, at det er dyrt at uddanne lærlinge, men endnu dyrere at undvære veluddannede svende, kommer man jo ikke uden om, at der mangler lærepladser i meget stor udstrækning, og at denne situation kan komme til at nærme sig en katastrofe i de kommende år, såfremt der ikke findes udveje for at løse den.

På denne baggrund: mekanisering af fagligt arbejde – mangel på lærepladser, får »skolen« en forøget betydning, idet den dels må virke som »samvittighed« for kunstnerisk, faglig uddannelse, d. v. s. være på højde med erhvervenes krav, men absolut også forud for disse, dels præstere sådanne uddannelses- og træningsmuligheder, som bliver nødvendige, når fagene og værkstederne specialiserer sig for hårdt. Der er for mig ingen tvivl om, at udviklingen i den nærmeste fremtid vil gøre det påkrævet at oprette »værkstedsskoler« til supplerings af mesterlæren, og som modvægt imod en for vidtgående specialisering. Netop for dansk kunsthåndværk vil det blive en livsbetingelse, at man fagligt og kunstnerisk kan holde sig i toppen, og når erhvervsforholdene ligger sådan, at uddannelsesmulighederne svækkes, bliver det skolens sag at sikre tilstedeværelsen af det fornødne antal veluddannede fagfolk.

Kunsthåndværkerskolens opgave gennem de forløbne 25 år har dels været at drive en aftenskole, hvor fagenes lærlinge kunne få den nødtørftige teoretiske uddannelse, der kræves i forbindelse med udførelse af svendestykke, dels at opretholde en dagskole, som for en del fags vedkommende er en total uddannelsesskole, for andre fag en videreuddannelse af dygtige medarbejdere.

På aftenskolen mærkes det efter min mening, at mange lærlinge kritikløst anbringes i et fag, – noget som absolut ikke er ønskeligt på det kunstindustrielle område. Det kunne være et spørgsmål, om ikke de kunstindustrielle fag burde have en forskole på f. eks. 6-8 måneder, hvor lærlingematerialet blev »sorteret«, således at uegnede fik anvist anden beskæftigelse, og resten fandt frem til det rette fag. Det er meget vigtigt, at det bliver »egnede« folk, som uddannes til kunsthåndværkere, og også skoleundervisningen ville nå længere, når det var lærlinge med anlæg for faget, som blev undervist.

Dagskolen har i mange år, for en række fags vedkommende, repræsenteret det største uddannelsesværksted i Danmark. Der er gennemsnitligt 100 elever i modeskolen, 60 i reklametegnerskolen, 40 i keramikskolen og 25 i tekstilskolen. Ingen værksteder indenfor disse områder har vel så mange lærlinge. Der har været anket over, at lærlingene i disse skoler ikke fik tilstrækkelig rutine, og det er til dels rigtigt. Den vanemæssige rutine, som præger en hel del værkstedsuddannede, møder skolens elever ikke med, skønt de trænes godt på forskellig vis. Men de skulle gerne til gengæld have opnået en personlig åbenhed overfor fagets kunstneriske og produktionsmæssige muligheder, der må anses for positiv i forhold til normalrutinen, som enhver kan opnå efterhånden. Kun gennem et eksperimentalt forsøgsarbejde kan produktionen opretholde sit renommé. Lad mig her nævne nogle ganske få navne på elever, der på heldig vis har været med til at præge udviklingen gennem de senere år. Jeg vælger blot tre fra hver afdeling, mange flere kunne fremdrages. Møbelskolen: Børge Mogensen, Hans J. Wegner og Poul Kjærholm. Reklametegnerskolen: Gerda Nystad, Jørgen Oksen og Erik Nordgreen. Tekstilskolen: Helga Foght, Bodil Oxenvad og Ruth Hull. Modeskolen: Signe Tvermoes, Lene Faurholt og Kirsten Fléron. Keramikskolen: Eva Stæhr-Nielsen, Gertrud Vasegaard og Richard Kjærgaard.



*Anvendt projektionstegning.*

*Keramikkolens elever drejer kugle- og cylinderforme. Disse gennemskæres eller deles ved plane og krumme snit. Man oplever på håndgribelig måde formernes karakter og udtryksmuligheder og de fra tegningerne kendte snitkurver.*

CAPRIO



LEONARDO DA VINCI

LEONARDO DA VINCI

*Skriftøvelser.*

*Eleven skriver først på fri hånd efter forbillede. Der lægges vægt på rytme og helhed. Derpå konstrueres skriften, for til sidst at tegnes på grundlag af den første øvelse.*

Disse navne er velkendte indenfor dansk kunsthåndværk, og om de fleste kan det siges, at den kombinerede faglige og æstetiske uddannelse dels på værksted, dels på skole, har været betydningsfuld for deres udvikling.

Der er ikke tvivl om, at skolen langt fra har givet, hvad den kan bringes frem til. Endnu er mange forhold på forberedelsesstadiet, og værkstedsforholdene f. eks. for primitive. Først sidste år har Reklametegnerskolen fået anlagt et reproduktionsatelier. Textilskolen har nylig indledet en ny undervisningsform, som bl. a. skulle bringe eleverne i nærmere forbindelse med industrien. Møbelskolen vil i år påbegynde anlægget af et modelværksted, hvor konstruktioner og former kan udeksperimenteres. Guldsmedehøjskolens tendens går også i retning af bedre værksteds- og eksperimentmuligheder. Og Keramikskolen, som har bragt mange unge navne frem, må dels knyttes nøjere til erhvervet, dels se frem til meget omfattende udvidelser, således at der kan arbejdes ikke alene med pottemageri, men med fagets samtlige teknikker: fajance, stentøj, og porcelain. Sidste år er forsøgsvis oprettet en klasse for keramisk maleteknik.

Og vi skulle have et glasværksted, – det fag trænger hårdt til skoling herhjemme.

Uddannelsen må være så god, at den sikrer elevernes økonomiske eksistens, men tillige sådan, at skolen virker som erhvervets faglige og kunstneriske »laboratorium« i den udstrækning, dette er muligt og naturligt.

\*

I Stockholm arbejder man for tiden med opbygning af en meget stor, ny kunsthåndværkerskole. Her vil man samle alle de kunstindustrielle fag under eet tag, således at værksteder, samlinger, tegnesale m. m. nyttiggøres for alle arter af elever, og disse får lejlighed til at lære hinandens arbejde at kende, – at inspirere hinanden. Glas, bogkunst, sølv- og guldsmedekunst,

reklame, tekstil, keramik o. s. v. kommer til at danne et kunsthåndværkets akademi. — Det er en sag, som, rigtigt gennemført, vil blive af stor betydning for den svenske produktion. Der er ikke tvivl om, at et sådant fællesskab vil bringe kappestrid mellem fagene indbyrdes, og en inspiration, som må ventes at hæve totalbilledet af svensk kunstindustri.

Vi har i mange år i Danmark først og fremmest lagt vægt på den rent faglige uddannelse, og så hentet kunsten ind som medarbejder, hvor den var at finde hos arkitekter og andre kunstnere. Metoden er brugelig og har givet smukke resultater, men hvorfor ikke finde flere, selvstændigt arbejdende kunstnere blandt fagenes udøvere. Her kan skolen hjælpe ved at skabe mulighed for en fri udvikling af individuelle evner, der forefindes, men måske i bunden form. Det første skridt i en kunstnerisk betonet undervisning må altid blive forsøg på at befri eleverne for underlegenhedskomplekser overfor kunstnerisk udfoldelse. Modsat, næsten, den faglige side, hvor man først og fremmest må oparbejde agtelse for den reelle færdighed.

Uanset udlandets designermode, og vor egen industris behov for gode formgivere, vil dansk kunsthåndværk fremover komme til at bygge sit renomé på dygtig, faglig kunnen og kunstnerisk indfølelse hos udøverne.

På baggrund af foranstående vil det være naturligt for mig at slutte disse betragtninger med et spørgsmål: har dansk kunsthåndværk og kunstindustri brug for yderligere at udbygge sin skole? Svaret er jeg dog ikke selv i tvivl om, det må blive et ubetinget Ja.

# Faglig færdighed

Af Søren Hansen.

Formand for Landsforeningen Dansk Kunsthåndværk

Det er klogt som ung at bruge tid og omtanke for at skabe sig selv et klart overblik over ens mål og fastsætte det så højt, at livet bliver en sund stræben efter at nå målet. Det giver virkelyst og glæde.

»At kunne et fag« er en stolt titel at bære, men kræver til gengæld et fond af elementær viden, som man somme tider er tilbøjelig til at skyde til side til fordel for kunstneriske færdigheder, og så bliver resultatet ret pauvert. En stor del af vor tids efterligningsmani skyldes halvdårlige fagfolk, der som regel af ren og skær forfængelighed og uden skabende evner ønsker at kalde sig kunstnere eller arkitekter. Det er let at være »kunstner«, hvis man blot travler i andres fodspor med for små sko på.

Samfundet har i langt højere grad brug for den dygtige, fagligt uddannede mand eller kvinde, der kender sit fag, og det vil sige kender værktøj og materiale til bunds. Det lyder enkelt og simpelt, men kræver i virkeligheden et alvorligt studium på linie med de akademiske fag.

Et nyt ord er gledet ind i vort sprog: rationalisering. Det kan ganske enkelt oversættes som *sund fornuft*, og ordet er da også udledt heraf (latin *rationalis*, fornuftsmæssig, hensigtsmæssig, praktisk). Begrebet har altid eksisteret. Mange er født med evnen til at kunne tilrettelægge deres arbejde rationelt, og andre kan ved omtanke opnå bedre udnyttelse af energi end sideemanden, der måske nok er myreflittig, men ikke giver sig tid til at overveje metode i sit arbejde.

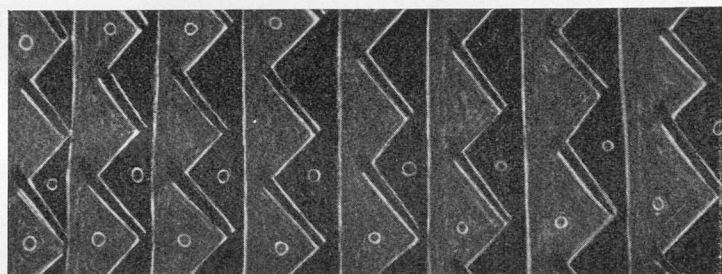
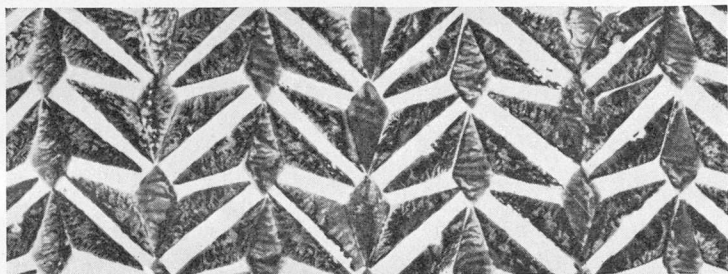
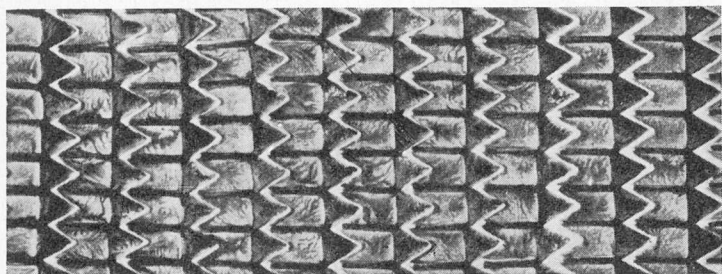
Det er irrationelt at spidse blyanter med en sløv kniv. Værk-

tøjet må være i orden. Det er den første betingelse for kvalitet, og det indprentes allerede fagets folk i læretiden, at uden perfekt værktøj eller maskiner er det umuligt at arbejde rationelt, men en række andre hensyn bør tages for at spare energi, således f. eks. arbejdspladsens belysning, værktøjets anbringelse, arbejdsbordets højde o. m. a., og i dag anlægges også videnskabeligt, gennemdyrkede systemer, der er bygget på at give større arbejdsydelse gennem fornuftig planlægning og uden at forcere tempoet.

Faglig færdighed omfatter mere end arbejdets praktiske udførelse. Materialekundskab er en lige så vigtig faktor; man skal kende dets egenskaber, og her møder den praktiske og æstetiske kvalitet hinanden. Under- eller overdimensionerer man sit materiale, vil det færdige resultat ikke tiltale øjet. Evnen til at finde frem til de rette mål og dimensioner opøves gennem erfaring, og man kan tilegne sig megen kundskab på dette felt gennem studier i naturen, hvor de mindste frø kapsler og de største træer er opbygget og målsat med en sikkerhed, det nok er værd at stræbe efter at opnå.

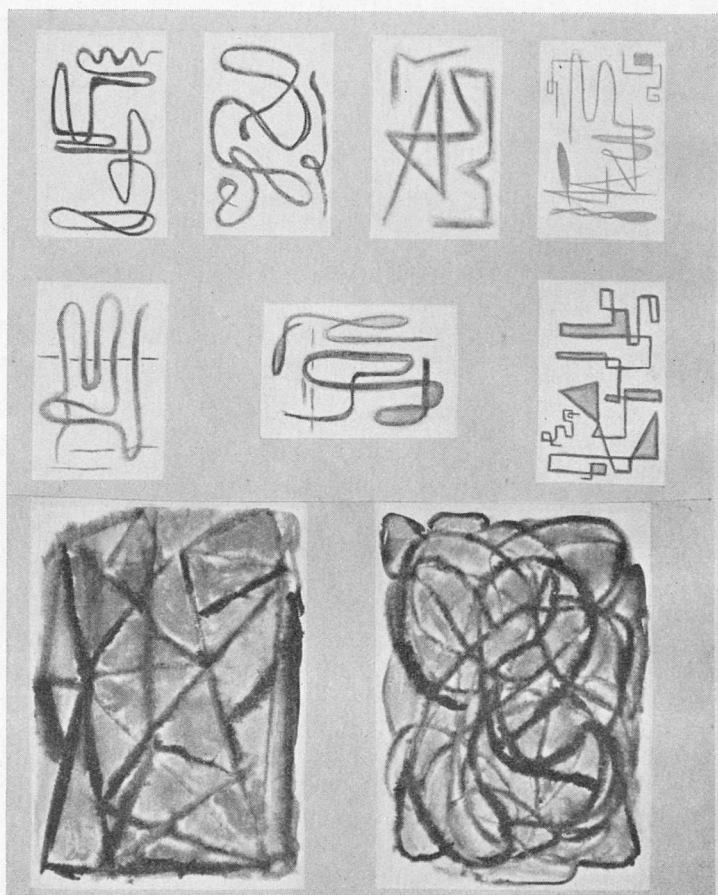
Det hævdes, at vor tid kræver mere af de unge end tidligere tider. Jeg tror, man altid har brugt vendingen. Ganske vist vokser befolkningen i antal, men det giver igen større muligheder for den fagligt uddannede specialist, og eet er givet: Den dygtige, faguddannede kvinde eller mand vil altid være respekteret og efterspurgt overalt i verden.





*Hjemmeopgave.*

*Eleven skal udarbejde et mønster med sribevirkning til tøjtryk, indeholdende element fra sommerfuglestudier i fri dekorativ udformning. Eleven opdager, at en sribevirkning kan opbygges på utallige måder.*



*Visuel øvelse.*

*Eleven »leger« med forskellige materialer på papir, for bagefter at analysere det opståede formspil. Øvelsen giver rig lejlighed til drøftelser. Det er vigtigt, at eleverne indbyrdes tager stilling til hinandens arbejder og prøver på at gøre rede for, hvorfor de ikke synes om et arbejde og bedre kan lide et andet. Læreren afholder sig fra at »give karakter«.*

## Den skabende kunstner

*Af Franka Rasmussen.*

Håndværkerens og kunsthåndværkerens uddannelse er et emne, man diskuterer overalt i dag. Tidligere lærte mesteren den nye generation faget, ved at give den unge håndværker klare regler for, hvordan værktøjet skulle forme materialet i mesterens og tidens formsprog. Denne udmærkede uddannelsesform byggede først og fremmest på at lære den nye generation en færdighed i håndværket. Når den unge havde lært at beherske materialet og værktøjet med den samme kunnen som mesteren, skabte han måske – nye former.

Betingelsen for denne uddannelse var, at de tre faktorer, materiale, værktøj og mennesket, der former materialet med værktøjet, tilsammen dannede en enhed: en tradition, som den ene generation gav videre til den næste. I dag en enheden ikke mere tilstede og arbejdsvilkårene har forandret sig afgørende.

Materiale og værktøj er ikke længere konstante faktorer i vort arbejde, heller ikke mennesket er det.

Indtil århundredskiftet var de enkelte europæiske lande små kredse inden for den store kulturelle enhed: Europa. Uanset alle forandringer i tidernes kunstneriske sprog var materialerne i det væsentlige de samme i århundreder, værktøjet var det samme, og manden, der formede materialet med værktøjet, havde fået den samme forestillingsverden i arv.

Når handelssamkvemmet med landene udenfor Europa bragte et nyt materiale, en ny teknik til den klassisk-kristne kultur, blev det aldrig til mere end en impuls, som blev indordnet den fasttømrede forestillingsverden.

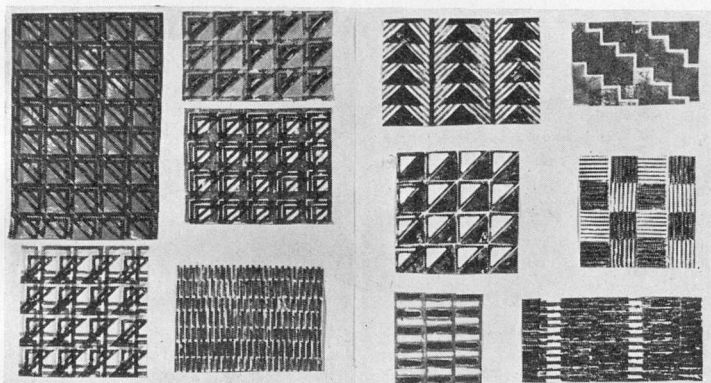
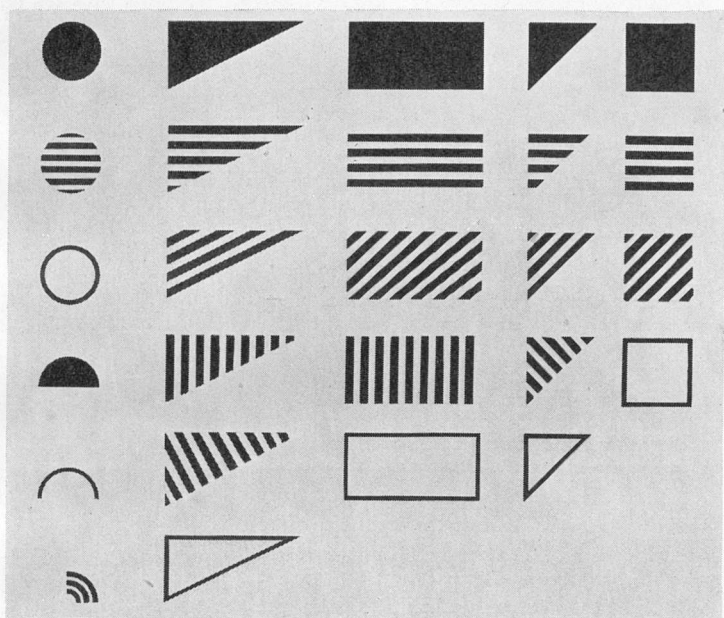
I dag er Europa ikke mere en kulturel enhed, men en lille del af en stor verden, på en ny måde forbundet med fortiden og andre kulturkredse. I ældre kulturhistoriske betragtninger forundres vi over den overlegenhed, med hvilken man tidligere ytrede sig om fremmede kulturer: de var skabt af folk med mindre viden og kunnen. Den europæiske kulturs almenlydige værdi var et dogme. I dag erkender vi andre kulturers storslåede manifestationer og reproduktionstekniken bringer os ustandselig i berøring med de ypperste værker af en tusindårig fortid – skabt af folk med andre religiøse forestillinger, i en anden natur og med en anden samfundsstruktur.

Dermed stilles helt nye, store krav til vor tids håndværker og kunsthåndværker. Tidligere kendte han sin egen tid og – måske – dennes fortid; i dag skal han optage titusind års menneskeligt kulturliv uden at miste fodfæste – det vil sige skabeevnen. Til disse krævende arbejdsvilkår skal vi opdrage den unge generation.

Men heller ikke materialets og værktøjets egenskaber er længere konstante faktorer i arbejdet, som den unge generation kan oplæres i.

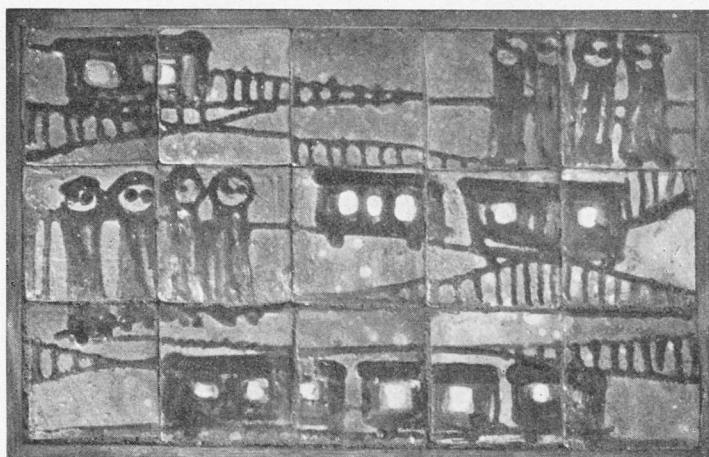
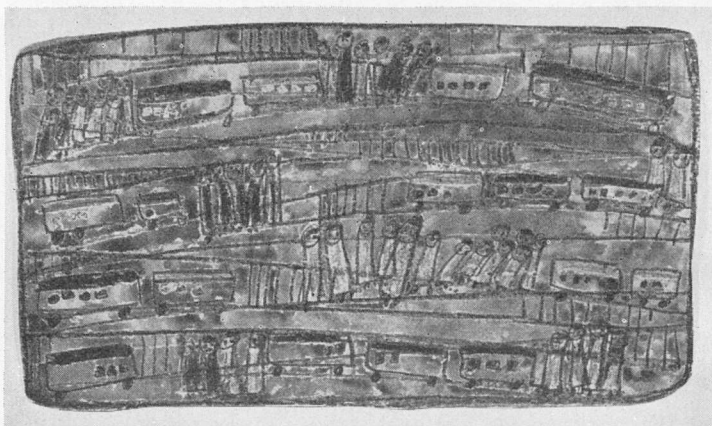
Materialerne forandrer sig ustandselig i dag. I nogle tilfælde er det maskinerne, altså værktøjet, der anvendes til materialets formning, der forandrer deres muligheder afgørende; i andre må vi lære helt nye materialer med deres – man tør næsten sige ubegrænsede – muligheder at kende. De nye maskiner er ikke færdige redskaber i vore hænder; tværtimod er deres fremtidige udvikling ligeså ukendt for os, som for den unge generation, vi skal lære at bruge dem.

Derfor kan vi ikke nøjes med at lære de unge en færdighed i behandlingen af materiale og værktøj; undervisningen må baseres på, at de unge *undersøger* materialernes og værktøjets muligheder og begrænsninger, *undersøger* formernes og farvernes elementære lovbundethed. Skolen må lære de unge at ar-



*Mønsterøvelse.*

*Arbejdstegning til 26 linoleumsblokke af de geometriske grundformer. Hver udskæres som flade, kontur og med så mange stribevariationer, som grundformen tillader. Trykøvelser viser eksempler på det uendelige antal mønstre, der kan skabes ved sammentrykning etc.*



*Fra tegning til genstand.*

*Øverst har eleven udført en dekorativ studie over temaet »Østerport«. Nederst er motivet anvendt på et kakkeltbord, d. v. s. »dekoration til en flade med firkantet begrænsning«.*

bejde selvstændigt, vejlede dem til at experimentere med materialets og værktøjets muligheder og analysere dem. Kun på denne måde kan skolen give den unge generation et arbejdsgrundlag, som den kan bygge videre på, når den forlader skolen.

Mangelfulde arbejder, som eleven selv er nået frem til, er af større værdi for elevens udvikling end det nydeligste resultat, som han hjælpes til ved at give »opskrifter« i form- eller materialebehandlingen. Måske lyder dette selvfølgeligt for mange, men få gør sig klart, hvor lang og snørklet vejen mange gange kan være for de unge og at skolens fornemste opgave må være at vise tålmodighed og give de unge tid til at udvikle deres evner og finde frem til fejlene *selv*: det er disse der huskes i fremtiden – ikke det færdige arbejde! Denne bogs billedmateriale søger at illustrere nogle af de linier, undervisningen følger. Vi er af den opfattelse at enhver arbejdsmåde kan være lige god: den »naturalistiske« kan være lige så berettiget som den »abstrakte«. Det er form- eller farveelementernes sammenspil, man skal lære at forstå og fornemme i begge tilfælde. Den ene elev lærer lettere og bedre betydningen af form, farve, flade og linie gennem en naturstudie; en anden lærer det bedre gennem en »visuel« tegning, ved en nonfigurativ opgave – det er de samme ting eleven skal lære i begge tilfælde!

I vor forvirrede tid er det en hjælp for de unge at forstå, at det drejer sig om de samme ting, de beskæftiger sig med, om de tegner eller former »naturalistisk«, »abstrakt« eller »visuelt«. Den mest naturalistiske tegning af for ex. et blads rige former og stofligheder, gengivet med pen og blæk på papir, må altid være en form- og farvestudie: een eneste sort streg på et stykke papir forandrer papirets stoflige karakter, dets dimensioner, dets farve – med andre ord: man former et materiale.

På denne enkle materialeoplevelse skal eleven bygge sit arbejde, ligegyldigt hvilket materiale, man arbejder med, eller hvilken opgave.

At sætte eleverne i stand til at kunne leve af den uddannelse, de får, er en af skolens vanskeligste opgaver. Fordi det betyder, at vi må gøre, hvad vi kan, for at lære dem færdigheder, der gør det muligt for dem, at præstere et merkantilt brugbart arbejde. Men – af hensyn til deres fremtidige skabende arbejde – må skolen samtidig lægge vægt på, at eleverne ikke opøves i en færdighed, før de har forstået og oplevet, at et arbejdes håndværksmæssige og kunstneriske krav ikke kan skilles ad.

Denne opgave er ikke let, og vi må erkende, at vi dermed udsætter de unge menneskers sind for en splittelse, der giver dem »tilpasningsvanskeligheder«. Vanskelighederne ytrer sig ved manglende arbejdslyst, manglende koncentrationsevne i kortere eller længere perioder hos netop den bedste del af elevmaterialet, der mærker skolens vanskelige arbejde.

Skolen og læreren kan her kun hjælpe ved at vise forståelse, ved at støtte de unges selvtillid.

Men det kan ikke nægtes, at skolen kunne ønske, at også elevernes fremtidige arbejdsgivere viste mere forståelse for skolens arbejde. Med de krav tiden stiller, er det svært for skolen at »levere« unge mennesker, der er i besiddelse af færdigheder, der kan bruges merkantilt – samtidig med at det må være skolens mål, at sætte den unge generation i stand til at skabe selvstændigt arbejde i fremtiden.

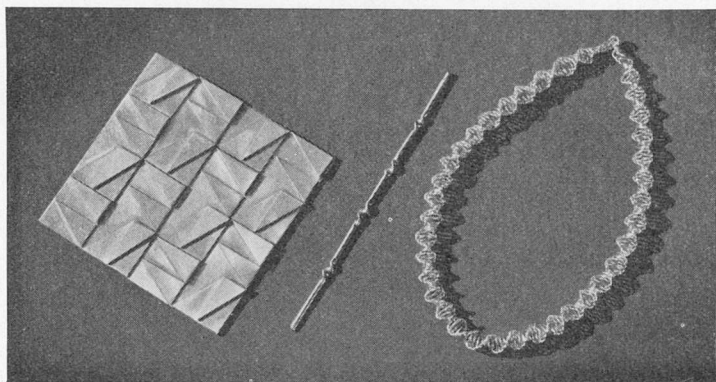
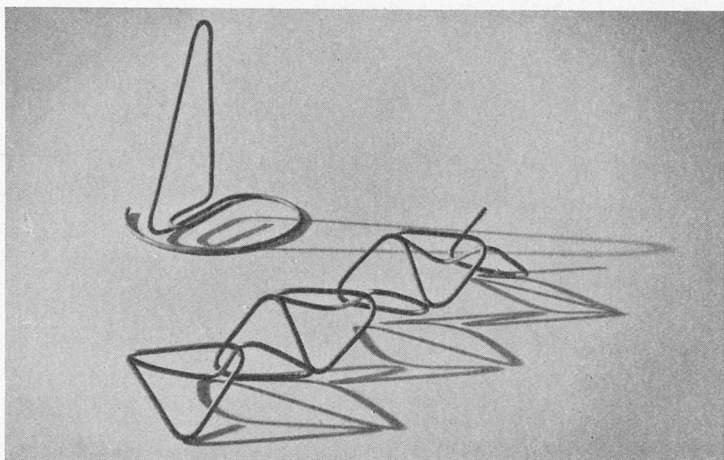
At dette kan lykkes, viser de tilfælde, hvor tidligere elever har gjort sig gældende på et andet arbejdsfelt end det, skolen uddannede dem til. Skolen har i disse tilfælde formået at give et arbejdsgrundlag, der var så velfunderet og righoldigt, at det har kunnet anvendes til andre formål og arbejde med andre materialer.



## Fra værkstederne

I Kunsthaandværkerskolen er der igennem de 25 år udført en umådelig mængde arbejder: keramik, guld- og sølvarbejder, tøjtryk, vævning, kjoler, broderier, reklamesager af enhver art, skilte, plakater, stolemodeller, skabe, og masser af tegninger. Der er i foranstående artikler og billedtavler først og fremmest lagt vægt på at forklare lidt om de pædagogiske metoder, skolen anvender, fordi elevernes erkendelse gennem forsøg og øvelser forsåvidt er vigtigere end flotte resultater. Har eleven først og fremmest »oplevet« materialet, er grundlaget dannet for det skabende kunsthåndværk. Den faglige færdighed må da være underlaget, hvorpå evnerne spiller.

På følgende sider vises småglimt af arbejderne, som udgår fra skolens værksteder. De giver kun tilfældige oplysninger om, hvad der nås, – hvert år viser nye elever nye evner. Ved siden af den kunstneriske udvikling lægges der på skolen vægt på faglig færdighed, – derfor udbygges til stadighed dens værksteder. Der søges samarbejdet med institutioner, hvor særlig viden kan erhverves – kontakt med erhvervene.



*Fra guldsmedehøjskolen.*

*Materialeøvelser med tråd er velegnede til at lære eleverne grundelementerne i al formning. Det nederste billede viser en harmonisk, geometrisk fladeopdeling, udført af udsavede messingstykker. Halskæden viser to bevægelser, som griber ind i hinanden. 1954/55.*



*Fra Møbelskolen.*

*Eleven har vist en vældig konstruktiv opfindsomhed i denne model – stål stol med snorefletning. Det fjedrende stel er udskåret af eet stykke, med tilsatte tværbæringer. Stolen viste sig behagelig, men noget tung, da den blev udført på Fritz Hansen's Ejff. værksted. 1949/50.*



Fællesopgave for Reklameskolen og Keramikskolen.

Opgaven lød på at fremstille en dunk til  $\frac{1}{4}$  l med særpræget pakning, beregnet til export.

Eleverne i skolens to afdelinger trak lod om, hvem der skulle arbejde sammen og udarbejdede skitser. Skitserne blev gennemgået, og eleverne måtte skifte partner, hvis de mente at kunne finde et bedre samarbejdsgrundlag med et forslag af en anden elev.

Det præmierede arbejde på billedet vidner om et godt samarbejde. Skriften er meget fint placeret på den plastiske form, og skriftens karakter passer godt til det keramiske materiale. Censorerne fremhævede særlig, at den ophøjede skrift gav et udmærket greb om flasken. 1951/52.



*Fra Modeskolen.*

*Forsøg med påklædning af dukker i c. ¼ størrelse. Udover tegninger og skitser et hjælpemiddel, når der skal tages standpunkt før tilskæringen tilrettelægges. 1946/47.*



*Keramiskolen. Arbejder fra 1954-55.*



*Textilskolen. Vævede og tøjtrykte arbejder fra 1954-55.*

## Indhold

<i>Forord,</i>	
af borgmester <i>Ove Weikop</i> . . . . .	5
<i>Da Kunsthaandværkerskolen blev til</i>	
af direktør <i>Barner-Rasmussen</i> . . . . .	7
<i>Kunsthåndværkerskolen og erhvervene</i>	
af hofjuveler <i>Jørgen Michelsen</i> . . . . .	17
<i>Kunsthåndværk og skole</i>	
af forstander, arkitekt <i>Viggo Sten Møller</i> . . . .	19
<i>Faglig færdighed</i>	
af fabrikant <i>Søren Hansen</i> . . . . .	29
<i>Den skabende kunstner</i>	
af kunstmaler <i>Franka Rasmussen</i> . . . . .	33
<i>Fra værkstederne</i> . . . . .	39





Redaktion: Viggo Sten Møller.  
Clicheer: Robert W. Peyrath.  
Bogtryk: Nordlunde, København.