

# rapport

## #3/2009



I dette nummeret: Redaktørens hjørne s. 3, Utstillingsprogrammet 2009 s. 6, Rapport fra Grafikktrienalen i Jyväskylä, Finland s. 7, Collision Course s.10, Mokuhanga s. 14, Ad or Art? Contemporary Art in the Street s. 16, Heavy Metal or bust s. 19, Kopierings/målningshybriden s. 20



**Utgiver: Norske Grafikere,**  
Tollbugaten 24, 0157 Oslo

**Email:**  
firmapost@norske-grafikere.no

**Web:**  
www.norske-grafikere.no

**Ansvarig Redaktör:** Jan Pettersson  
Email: jpetter2@frisurf.no  
Mobil: 970 60 779  
Skype: janpettersson40

**Design:** Richard Nygård  
hello@richardnygaard.com

**Abonnement** besörjes av Norske Grafikere  
4 nr. per år för 250 kr  
Lössalg 70 kr

**Annonsering:** kontakt redaktören eller send email til  
jpetter2@frisurf.no

**Annonsepriser** 1/1 side 2500kr, 1/2 side 1500kr, 1/4 side  
800kr 1/8 side 400kr

**Utgivelse:** Rapport gis ut i 4 nr per år

**Tryck:** Tryckverkstan  
Örebro, Sverige  
www.tryckverkstan.se

ISSN 1891-0408

## Redaktörens hjörne

Hej,

Vi börjar med hösten begivenhet:

**Nesten i hundre!** Norske Grafikere 90 år  
Munch-museet 13.11.09 – 03.01.10

Velkommen til jubileumsåpning ved  
Munch-museet:

**Fredag 13. november klokken 19.00.**  
Mottakelse i kaféen.

Utstillingen viser arbeider av Tore  
Hansen,  
Arnold Johansen og Sonja Krohn.

Munch-museet viser i tillegg utvalgte  
arbeider av kunstnere  
som deltok ved den første utstillingen  
Norske Grafikere  
holdt hos Blomqvist i 1922.

Hoppas vi ses där.

Ja, då var det dags för ett nytt nr av  
Rapport. Efter en hektisk vår och en varm  
sommars och en lika hektisk höst har nu  
artiklarna kommit på plats. Men först  
börjar vi med en mycket aktuell sak. Galleri  
Norske Grafikeres kontrakt går ut 2013.  
På grund av de höga leie kostnaderna på  
denna lokal önskar vi att finna en annan  
lokal centralt som har en rimligare leie  
så att vi på så sätt kan frigöra medler  
och focusera på en ökad promotering  
av grafiken. I förhållande till detta har  
styret följande tankegångar beträffande  
framtiden för Föreningen och Galleriet.

## Vad innefattar konceptet grafik i dag?

Rent historiskt har grafiken präglats av  
innovation, uppfinning och teknologisk  
utveckling, en pågående process  
som är fortgående i dagens läge. Den  
grafiska konsten har i dagens läge  
alltså sådana potentialer att den är  
en viktig huvudfaktor inom dagens  
samtidskonst. Grafik är en etablerad del  
av en konstnärskarriär. Det är ett välkänt  
faktum att väletablerade konstnärer gör  
grafik men också att kanske några av de  
bästa konstverken under vår tid är grafik.  
Det finns to mycket viktiga teoretiska  
texter som skrevs under 1900-talet.  
Nämligen William Irvins Prints and visual  
communication och Walter Benjamins  
The work of Art in the Age of Mechanical  
Reproduction. Dessa texter handlar inte  
om tryck utförda av konstnärer utan om  
verkan av reproduction och multiplicitet  
i samhället och vad det i sin tur avspeglar.

Grafik i dagens läge rör sig från  
allt från traditionen till det digitalt  
högteknologiska. Möjligheterna inom  
mediet idag är så stora så att det som  
tidigare var precisa skiljelinjer inom  
mediet, är idag mer eller mindre  
utjämnade i liksom mycket annat  
inom den kontemporära konsten.

Genom att viska ut linjerna mellan olika  
tekniker innanför mediet är det möjligt att  
skapa obegränsade möjligheter där, så att  
säger allt går att göra, och allt är tänkbart.  
På så sätt ökar parametrarna inom  
mediet kontinuerligt. Resultatet är en  
kryssning vilket också pekar på den totala  
reflektionen inom dagens samtidskonst.  
De radikala förändringarna innanför



Joël Ducoroy, *Print*, djuptryck.  
Foto Jan Pettersson.

grafiken de sista 20 åren har totalt  
förändrat infallsvinkeln till mediet.  
Grafik är nu en demokratisk konstform  
som man kan frätse i. Den inkorporerar  
måleri, skulptur, performance, kläder,  
det kommersiella, cyberspace etc. Den  
innefattar allt från billboards och knappar  
med text, kläder, till kaker och carry-on  
bagage, stencilerade grafiti, lämpligt  
material eller funna objekt som sen  
tillpassas, tryckta MDF plattor, digitalt  
manipulerade screentryckta tidningar,  
målerier, i form av tapeter inkorporerat  
i installation eller användandet  
av träsnittet där själva matrisen  
spelar huvudrollen i konstverket.

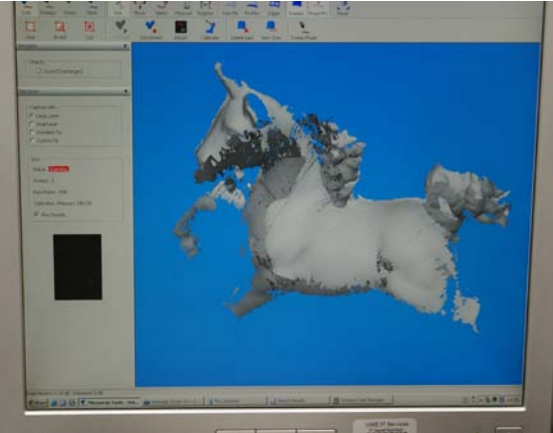
Ny teknologi, innovativa infallsvinklar till  
mediat av konstnärer från alla områden  
och från många kulturer har gjort att det  
fått en relevant och radikal betydning.  
Andra konsekvenser beträffande den  
tekniska och konceptuella utvecklingen  
inom mediet har gjort att grafik nu  
är ett otvivelaktigt territorie innanför  
samtidskonsten. Diskussionen runt  
Originalitet är endast en fråga  
om balansering av graden av  
den, involverande den konstanta  
utvecklingen av traditionella processer  
och introduktionen av nya. Vad som  
gör det verkligt intressant är vad  
konstnärer gör med dessa tekniker  
för att särpräglade dem innanför den  
grafiska konstens utvidgade fält.

## Norske Grafikere och framtiden

I november 2009 är det 90 år sedan  
Kristoffer Ganer tog initiativet till



Alfredo Jaar, *Speres of influence*, 1990, digital print monterad på ljusbox. Foto Jan Pettersson.



Digitala modellering 3D grafik. Foto Jan Pettersson.

föreningen Norske Grafikere (NG). Konstnärerna Erik Werenskiöld, Edvard Munch og Harald Sohlberg stod som inbjudare till stiftelsemötet. Avsikten var att göra grafiken känd och placera in den som en egen konstart. Idag är NG Norges enda fackliga förening av yrkesaktiva konstgrafiker/konstnärer som arbetar med grafik. NG är partipolitiskt oavhängig och har en tung position innanför Norsk konst och kulturliv. Föreningen har sedan etableringen för 90 år sedan arbetat kontinuerligt med att hålla en hög konstnärlig nivå och etisk standard.

Sedan starten 1919 har NG jobbat för att placera in grafiken som en del av norsk konst tillsammans med att skapa medvetenhet runt denna. Norske Grafikere är en livskraftig förening som genom årens lopp följt upp och varit med i den konstanta utvecklingen inom konsten. NG har som mål att skapa insikt och förståelse för grafiken som ett samtida medie samt också som förmedlare av en konsthistorisk tradition. Idag inkluderar den naturligtvis också det digitala trycket och utvecklingen av denna i många former. Samtidigt visar den också det traditionella mångfaldet inom det grafiska mediet som konstart. Detta innefattar alltifrån högtryck, djuptryck, plantryck, monotypier till nya hybridformer utvecklade ur dessa medier. Samt naturligtvis också i kombination med det digitala. Norske Grafikere har också de senaste åren varit aktiva med att visa unga nyutbildade grafiker/konstnärer från Konsthögskolorna i Norge. Nu senaste med de 3 utställningarna "Ung Norsk Samtidsgrafikk I-III". NGs primära roll är att ivarata och

förmedla medlemmarnas intresse, visa grafik på hög nivå både iförhållande till traditionen och samtiden genom utställningar på NGs Galleri på både det internationella och nationella planet, förmedla Norsk grafik utomlands genom utställningar och samarbete med liknande institutioner och andra sammarbetspartners.

### Ny Profil/Målsättning

Norske Grafikere skall arbeta för att öka fokuset på Grafik som konstform och för att skapa en arena för samtidsgrafik i Norge

### Varför är då målgruppen ?

Främst riktad mot det Norska och Internationella Grafik/ Samtidskonstfältet, samt andra fagmiljöer som är relevanta. Denna arena skall ha fokuset på Nationell och Internationell grafik, multiples, artist books, ivaratagande av våra medlemmars intresse, den historiska traditionen och det fortsatta utvecklande av grafiken som konstart.

Skapandet av denna arena kommer att styrka Norske Grafikere som förening och skapa nya stora möjligheter för framtiden. NG skall vara en drivkraft i förmedlandet och visandet av ny grafik.

Målsättningen med Norske Grafikeres nya Galleri är att skapa en arena för samtidsgrafik i Norge. Detta gör sig speciellt tillkännat genom ett starkt intresse bland den yngre generationen av konstnärer för vidareförandet och utvecklandet av mediet. Denna arena skall ha fokuset på Nationell och Internationell samtidsgrafik, multiples och artist books. Alltså visa konst på hög nivå innanför mediet. Genom att satsa på inkomster från kom-



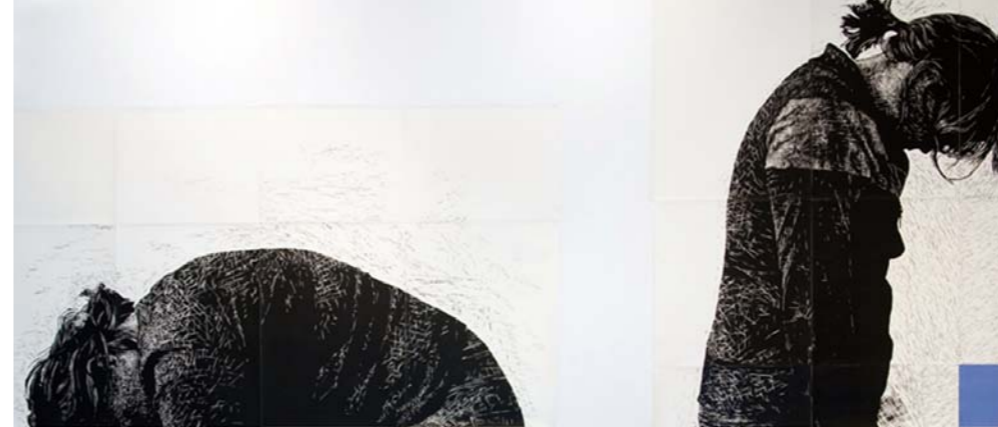
Antony Lyons, *Bantry Road*, tryckt emaljerad skylt. Foto Jan Pettersson.

mission, utställningsaktiviteter och speciellt sökta projektmedel beträffande mediet kan vi skapa en helt ny arena för Grafiken. Det är här genom detta som NG har en möjlighet att bli en player innanför arenan för samtidskonst i Oslo och Norge och kanske till och med i Skandinavien. Det nya fokuset innebär att vi kommer till att ivarata våra medlemmars intresse, den historiska traditionen och det fortsatta utvecklande av grafiken som konstart. Genom detta förstärker vi grafikens position och detta ger oss nya stora möjligheter.

Om Norske Grafikere väljer att ändra profil och bli en player på samtidskonstaren har man alltså möjligheten att söka pengar från Norsk kulturråd och andra Institutioner. Jag ber att få peka på t.ex Grafikens Hus i Sverige (se websida <http://art.grafikenshus.se>) som är den enda utställningsplatsen för samtidsgrafik i där. Samtidigt i varatar de också traditionen med utställningar i förhållande till detta. Över en period på 3 år inhämtade de med hjälp av statliga stöd, sponsorer och emissioner av konstnärsaktier mm 18.5 miljoner kr.

### Vision framåt Relokalisering av Galleriet

Norske Grafikere måste i löpet av de närmaste tre åren relokalisera galleriet. Vi har två möjligheter. NG finner en ny lokal i ett centralt område i Oslo. Den andra möjligheten är en samlokalisering mellan NG, LNM, LG och TF. Alltså NG blir en av fire föreningar i ett Konstens Hus i Oslo. Genom att flytta lokalen kan vi också reducera ner på hyreskostnaderna och kan hyra en större lokal. Detta ger NG möjligheten att göra en större variation av utställningar. Man kan om man har tre



Nina Edling, *Vi antar oss*, träsnitt, del I, 150x280 cm, del II 220x140 cm. Foto Nina Edling.

utställningsrum t.ex visa enbart bara en stor utställning eller man kan ha tre olika utställningar pågående samtidigt. NG introducerar också ett rum/område för Artists Books och Multiples.

### Kommisionsavdelningen

Kommisionsavdelningen är en viktig del i NGs Galleri. Där finns det ca 4000 tryck som tillsammans representerar 300 konstnärer. Detta gör Norske Grafikere till landets viktigaste ställe för grafik. Man kan välja allt ifrån traditionell grafik till samtidsgrafiken. I den nya gallerisituationen placeras den i ett eget rum/område. Placeringen skall vara på ett sådant sätt att den är en naturlig del av Galleriet.

### Internationella sammarbetspartners:

Det är viktig att NG skaffar sig ett stort internationellt kontaktnät som innefattar intressanta sammarbetspartners. Exempel, Grafikens Hus Sverige, är mer aktiv i Grafisk Union, Atelje Larsen, Sverige, Centre for Fine Print Research, England, Graphic Studio, USA, Crown Point Press, USA, Tamarind, USA, Gemini, USA, Nils Borch Jensen, Danmark, Olika Internationella Grafikverkstäder i, Skandinavien, Europa, Asien, Mellanöstern, USA, Afrika, Australien och Sydamerika, Konsthögskolorna i Skandinavien, Europa etc.

**Nationella Sammarbetspartners:** OCA, Kunsternes Hus, Konstmuseerna i Oslo, Koppersticksamlingen, de Konstgrafiska verkstäderna i Norge, Föreningen för Grafisk Konst.

### Här är lite länkar och litteratur som är intressanta:

<http://art.grafikenshus.se/se/konstnarer/samtidsgrafik>

<http://www.graphicstudio.usf.edu/events.html> samtidsgrafik och multiples  
[http://www.graphicstudio.usf.edu/GS/artists/barroso\\_abel/barroso.html](http://www.graphicstudio.usf.edu/GS/artists/barroso_abel/barroso.html)  
t.ex Abel Barosso

[http://www.graphicstudio.usf.edu/GS/artists/bradshaw\\_david/bradshaw.html](http://www.graphicstudio.usf.edu/GS/artists/bradshaw_david/bradshaw.html), David Bradshaw, Keith Edmier, Allan McCollum, vidare kan nämnas Rauschenberg, Dine, Stella etc.

<http://www.crownpoint.com/> samtidsgrafik

### Här är en lista på bra böcker

Prints Now, Directions and Definitions, Isbn 1-85177-480-7, 2006

Thinking Print, Books to Billboards 1980-95, Isbn 0-87070-124-X (MOMA) & Isbn 0-8109-6164-4 (Abrams), 1996

The Contemporary Print, from pre-pop to postmodern, Isbn 0-500-23684-4, 1996

Det Mångfaldigade Originalen, Jan af Burén, 1992, Isbn 91-7798-555-9

Walter Benjamin, The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction

William Irvin Prints and visual communication  
Naomi Klein, No Logo, Isbn 82-495-0112-8

Paul Coldwell, Printmaking a contemporary Perspective, Isbn 978 1 906155 43 8, Black Dog Publishing, publiceras i februari 2010.



Bertil's Krakelée. Foto Jan Pettersson.

## Utstillingsprogrammet høst 2009

10.09. - 04.10. JUBILEUMSUTSTILLING: VALTYRSSON/VÄNTTINEN - MEZZOTINTMANIA

08.10. - 01.11. MAGNE RYGH

05.11. - 29.12. ØRNULF OPDAHL

03.12. - 23.12. GUNNHILD VEGGE og LASSE KOLSRUD

## Utstillingsprogrammet 2010

14.01 – 31.01 RANDI STRAND

04.02 – 28.02 ELLEN KARIN MÆHLUM

04.03 – 28.03 ARNOLD JOHANSEN

10.04 – 02.05 DEREK BESANT med forbehold om endringer.

06.05 – 30.05 SAMOA REMY

04.06 – 27.06 NYE MEDLEMMER

Juli SOMMERUTSTILLING

12.08 – 05.09 ANNE KATRINE DOLVEN med forbehold om endringer.

09.09 – 03.10 FRANS WIDERBERG

07.10 – 31.10 GISKE SIGMUNDSTAD

04.11 – 28. 11 TUULA LEHTINEN

02.12 – 24.12 SALONG, JULEUTSTILLING

# utstillinger

## Rapport fra Grafikktrienalen i Jyväskylä, Finland

Liv Dysthe Sønderland

Grafikktrienalen i Jyväskylä i Finland "Graphica Creativa" har i år undertittelen "COOP" (Cooperation). Den tar for seg samarbeidsprosjekter med grafikk og andre kunstformer. Om valget av årets tema sier kurator for utstillingen Jukka Partanen: "Vi visste at kunstnergrupper både innenfor samme medium og på tvers av faggrenser er blitt et fenomen – spesielt i USA og Canada, men også i resten av verden. Graphica Creativa har vært opptatt av å fange opp tendenser i tiden. En slik tendens er at det er færre kunstnere som rendyrker et medium. Du finner grafikere som arbeider med foto, installasjoner, ready-mades etc. De krysser faggrensene selv, og samarbeider gjerne med andre. Vi er opptatt av grafikken som en del av samtidskunstarenaen, og ikke som et isolert fagfelt. Vi ønsker å få vist nye grafikere, og ikke ende opp med nærmest faste utstillere slik vi ser på noen grafikkmonstringer i Europa. Når invitasjonen i år henvendte seg til kunstnergrupper med samarbeidsprosjekter lurte vi på om vi ville

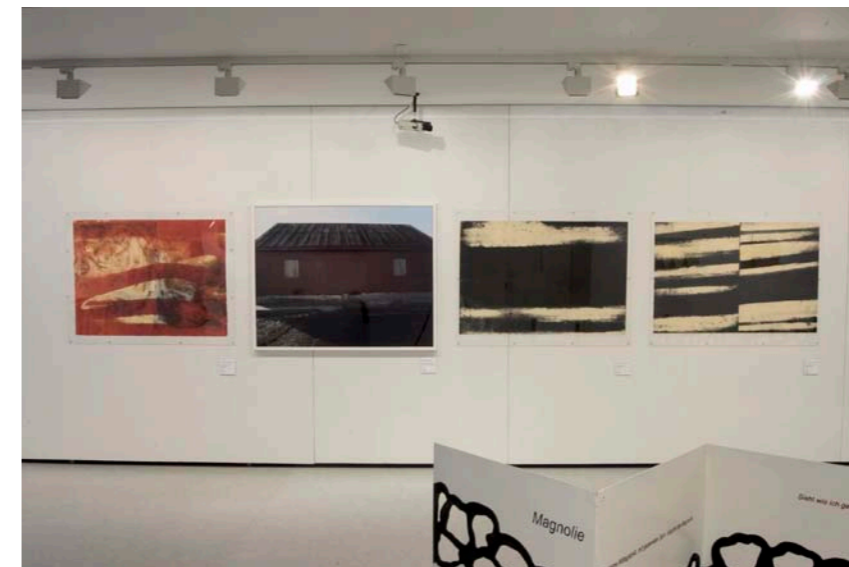
få nok søkere. Det gikk over all forventning. 160 grupper søkte. Av dem har vi plukket ut 20 prosjekter."

Det er blitt en spennende utstilling. Både blir begrepet grafikk tøyet langt, og grafiske arbeider får utvidet innhold nettopp i møte med andre uttryksformer.

Et uvanlig og vakkert prosjekt "Scenes" er et samarbeid mellom grafikere Paivikke Kallio, steinhugger Mari Ojala og skuespiller Anna Maarja Oramo. Steiner henger i usynlige tråder. En video prosjekteres på veggen bak. Vi ser en kvinne som arbeider med stein, nærbilder av et øye, og kvinnen som kaster steinene opp slik at de svever. Hele installasjonen er svevende på et vis, men har samtidig en så tydelig og stram estetikk, at det gjør inntrykk. Om installasjonen sier Kallio at hun undersøker motpolarer som bevegelse og stagnasjon, overflate og dybde, lys og mørke, og hun sammenligner det "lette" digitale mediet med det tidkrevende håndverket. Det oppstår noe magisk



Kurator Jukka Partanen ved installasjonen "Sonobe" av Erik Mathew og Andrew Ooi fra Canada. Foto Naoji Ishiyama.



"Passing by" Geir Brungot og Liv Dysthe Sønderland, Foto Naoji Ishiyama.

i disse skjæringspunktene hun undersøker – som gjør dette til noe langt mer enn et eksperiment. Så er også Kallio en av de mest nyskapende grafikere de har i Finland, i følge kurator Jukka Partanen.

Kunstnergruppen *The printmakers left*, er et internasjonalt kunstnerkollektiv som på tiende året samarbeider om installasjoner, porterfolier og bøker. Gruppen varierer i antall fra prosjekt til prosjekt. Denne gangen er de 16 stykker. De som utgjør kjernen i gruppen møttes på den grafiske avdelingen ved universitetet i Virginia (USA).

I Jyväskylä har de med seg en engelsk/polsk og en finsk kunstner. Prosjektet heter "The new world". Amerika ble kalt The new world på folkemunne, fordi det representerte en ny start for mange



"Scenes" er et samarbeid mellom grafiker Paivikke Kallio, steinhugger Mari Ojala og skuespiller Anna Maaria Oramo. Foto Naoji Ishiyama.

Europeere. "Håpet var at alt skulle bli bedre, at man skulle unngå tidligere feil... men så ender man opp med å gjøre andre feil i stedet" sier Ann Beck, en av kunstnerne i prosjektet. "Kunstnerne i denne gruppen er nok jevnt over ganske samfunnskritiske. Vi ville prøve å si noe om vår tid – på godt og ondt." Bildene som henger i en ganske røff og fri komposisjon er ikke signerte og ikke innrammede. De er bearbejdet av flere kunstnere. Her er lag på lag. Tegning, dyptrykk, akvarell, foto/print. De lykkes på en måte i å få fram en kompleksitet, som spiller vår tid.

En stor kunstnergruppe blir dermed ikke bare en morsom arbeidsform eller et påfunn, men noe som utvider bildet. De konkrete fotografiene og innslagene av virkelighet blir en viktig kontrast til de mer fantasifulle og abstraherte uttrykkene.



"The new world" Kunstnergruppen *The printmakers left*. Foto Naoji Ishiyama.



"Humamal recording" Hans Karelzoon Van Dijck og danser Eveline von Bouwe, Foto Naoji Ishiyama.

"Humamal recording" Grafiker Hans Karelzoon Van Dijck og danser Eveline von Bouwe er begge fra Nederland. Deres performance ble vist på en nattklubb/rokkeklubb i Jyvaskyla, om kvelden åpningsdagen. Et to kvadratmeter stort gulv av kobber plater er gjerdet inn med en lav pleksiglasskant. På dette kobbergulvet går en kvinne med pelskåpe og høyhelte sko. Hun går hvileløst rundt, som et dyr i bur. Vi forstår etter hvert at de høye helene er spisse. Som kolnåler riper de inn gangmønsteret og frustrasjonen. Van Dijck lager raske skisser av bevegelsene hennes – som en registrering av mønsteret hun lager. På et tidspunkt stiller hun seg opp ved kanten, løfter opp foten og lar ham spisse helen

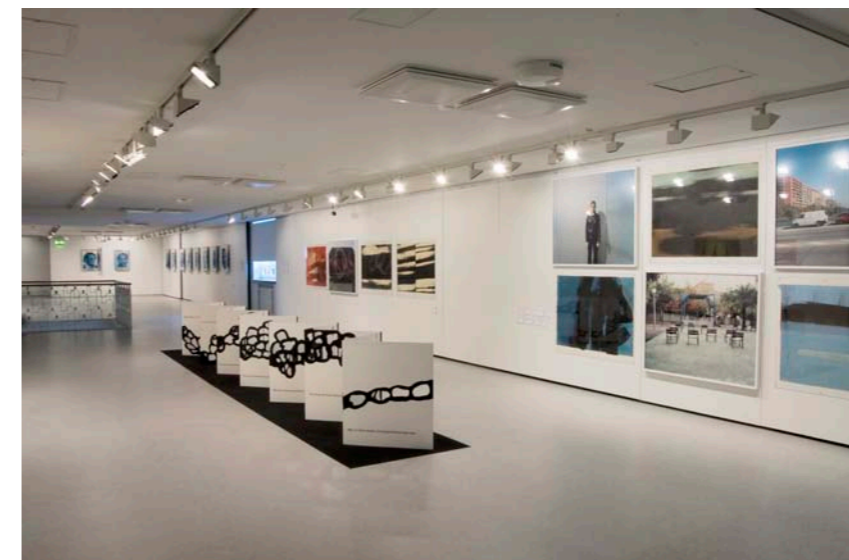
med en syl. Deretter går hun videre. Van Dijck forteller meg dagen etter at kobbergulvet som består av to plater på en gang to meter skal trykkes og bli en del av utstillingen. Det blir helt sikkert et flott ekspressivt bilde - kanskje mest interessant for oss som så hapningen, og ser for oss det innestengte mennesket og desperasjonen.

"Passing by" er prosjektet som Geir Brungot og undertegnede deltar med. Av alle prosjektene i trienalen er vi de eneste som ikke har intervert i hverandres arbeider. Samarbeidet har bestått i å komponere arbeidene våre sammen – utvide opplevelsen av hvert enkelt bilde ved at det skapes nye

sammenhenger dem imellom. Litt forenklet kan man si at Sønderlands monotypier peker på et indre liv i Brungots konkrete fotografier, og at Brungots fotografier knytter de abstrakte trykkene til virkeligheten. Passing by handler om reisene våre – om det vi reiser forbi – om stedene som ikke var målet for reisen – de tilfeldige stoppene som kan bli viktige. Reise er landskapet og alt du ser. Reise er også tid for refleksjon, og mulighet for å la tankene fly...

Graphica Creativa arrangeres for 12.gang i år og kan besøkes på Jyvaskyla kunstmuseum fram til 29. september.

<http://www3.jkl.fi/taidemuseo/english>



"Passing by" Geir Brungot og Liv Dysthe Sønderland, Foto Naoji Ishiyama.

## Collision Course

*A dialogue conducted on-line by email between artist and art critic. Victoria Browne received thirteen questions posed by Michael Hampton between February 22nd and July 30th 2009, in the lead up to and during the show KALEID on Redchurch St, London 3-28 June 2009. The informal tête-à-tête Collision Course encapsulates the artist's research methodology and innovative approach to print.*

**MH: Can you recall the specific occasion of constructing your first handmade book, or what has come to be more widely known as an 'artists' book'?**

VB: As an undergraduate during my second year at Bower Ashton, Bristol, Jonathan Ward, a visiting tutor, ran an introductory course to the artists' book. He volunteered a 'work in progress', a paper cut-out depicting a Swiss army knife. Each tool was a different shaped penis, disguised as a vegetable. It was perverse, but the structure, the two dimensional plane as an object, stuck. In response, for my first artists' book I constructed three eyeballs at different stages of blindness and put them in an oblong hinged box with a hole at either end. If you took them out and held the box up to the light, you could view a series of oval photographic slides illustrating glaucoma with a phrase typed out in braille that ran along the lid.

**MH: Glaucoma! That's a highly unusual starting point, and interface; the sort of pedagogic work one might encounter at the Wellcome Foundation. Had you had personal experience of this pathology then?**

VB: In childhood I used to spend hours copying pictures from two annuals, one was about the human body and the other was 'Danger Mouse'. While writing my BA thesis on the shift in British medical illustration from traditional draftsmanship to digital media, I visited the

John Hopkins in Baltimore USA. Campus security was strict as the neighbouring ghettos were crime-ridden and staff were escorted by guards between buildings. This blinkered outlook was uncomfortable and since the experience I have always approached Science as an outsider.

**MH: It is noticeable that you refer to yourself as an 'outsider' here, but surely that is in relationship to the scientific establishment rather than the enormously expanded field of scientific knowledge, or what is sometimes loosely called 'junk' science?**

VB: I'm wary of the term 'establishment'. To be precise, what I keep returning to is the outsider's state of mind and their relationship to Science as an 'event'. This alternative position, time frame and spatial awareness provokes a response which I act upon through my art practice.

**MH: An 'event'. So is there only one?**

VB: Yes, a focal point that can lead to offshoot projects if their relevance can be justified, for instance photographing how CERN is replicated in the urban banlieus of Marseilles. The locations have little in common but the conceptual response to socio-political progress is, I would argue, relevant in both arenas.

**MH: So are you saying then that the growth principle of 'self-similarity' identified by Goethe in flora and fauna, fractal geometry as it is called today, applies in the sphere of architectural planning too?**

VB: That would be too literal, though it could be applied to my art practice as a methodology for collecting data. Ideas emerge through a combination of research, working in situ, and technical experience in the studio. 'Grounded Theory' focuses on qualitative rather than quantitative data and advocates sustained participation and observation to generate a map of the object of study from the outside. This research meth-

odology, advocated by anthropologists enables me to focus, and apply the principle of 'self-similarity' to further project proposals.

**MH: Ultimately though doesn't an art practice boil down to trade in artefacts and/or performance ?**

VB: Well no. Marcel Duchamp spoke about execution as the art coefficient; when the artist moves from intention to realisation, as a personal expression of art in its raw state. This is refined by a relationship, an act of transubstantiation in which the role of the spectator is to determine the weight of the artefact. Trade is therefore only one part in this chain reaction.

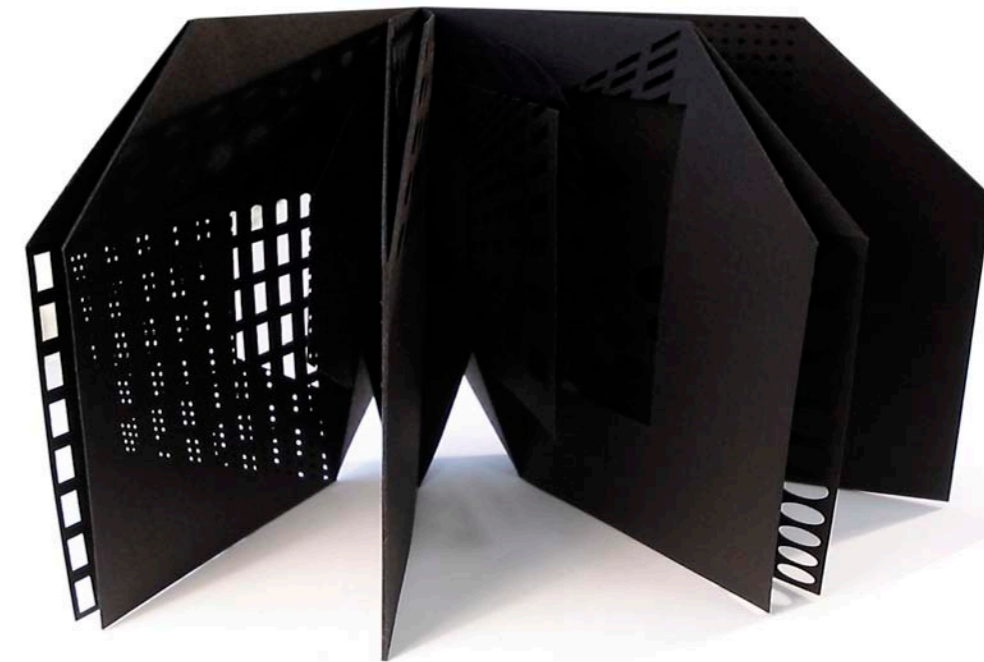
**MH: But let's turn our attention to CERN and your time there. Can you describe the steps that were necessary to gain access to this site, and how your preconceptions were affected by a close encounter with the Large Hadron Collider?**

VB: This tends to come down to nerves, rather than official permission. The first contact came about by a random 'Skype' connection to a department somewhere in the area of CERN. An experimental physicist answered my call, offered his support and we were eventually able to meet for an interview. The second contact came about via the press office, a small department overwhelmed by international enquiries, though fortunately too well mannered to turn me away. By the time I had been moved to the third office, the secretary ran her finger down a long list, made a call and sent me to meet a theoretical physicist. CERN is divided into a number of sites spread out around the route of the large hadron collider. The official tourist visit was my first experience: scientific language, interactive friendly displays, and vivid CAD imagery. I still have the CERN mouse mat to remind me! Over the next few days I used an ordnance survey map to locate other sites in the Jura valley, straddling the border between France and Switzerland.

So how to conceive a supercollider buried deep underground, firing protons close to the speed of light? The LHC was as elusive as the Higgs boson. The only give away was the distinct architecture, often discretely hidden behind trees, set against incessant buzzing from overhead electric pylons. CERN consumes 200 megawatts of electricity, equivalent to half of the consumption of Geneva City. Saving the planet appears far from the minds of particle physicists.

**MH: Elsewhere you have alluded to this exotic realm of 'Superstrings' or 'M-theory' being investigated at CERN as "a new art of barbarism" which is an intriguing remark in itself. Now, to fall back on that rather hackneyed category 'the sublime', would you say that breakthroughs in the understanding and description of the physical universe, well below the threshold of the naked eye, signal a re-inscription of 'the sublime' in contemporary art practice?**

VB: The sublime is an immeasurable quality that has long been associated with visual experiences. Physicists use a similar language to explain an elegant equation, yet their theories rarely impact on our own daily life. Superstrings describe fundamental matter that is so minute in scale that there is no experiment as yet that can measure and therefore empirically prove M-theory. The science and mathematics are esoteric, but the theory and its claims are visually exoteric. It is the pop subject for physics students. Particle physicists have gained celebrity status, and a large proportion of international government funding. After forty years however, theorists can still only speculate on String Theory's relevance. This act of speculation is not just confined to science, it extends into the wider domain of society. Walter Benjamin defines positive barbarism, including Cubism and Surrealism, as 'space without experience' which disrupts previous history and implores us to recognise a new dimension. Rather than perceiving barbarism as a societal breakdown, this Jetztzeit of the



Dark Matter, Laser-cut Artist Book, 2008, Victoria Browne .

moment is a way of breaking free from cultural trends. As a trend 'the sublime' is dictated by the socio-political climate and is one of many tools that supports subjective belief systems. Scientists desire the spectator to adopt their theoretical ideas; for the status, for the funding, for the belief in rational progress. My project 'Speculative Progress' is not a rejection of the truth science seeks to discover. It does not seek to devalue or undermine the merit of what is accepted as scientific knowledge, instead it acts on the supposition of String Theory being real and 'the sublime' will therefore often gravitate into my work.

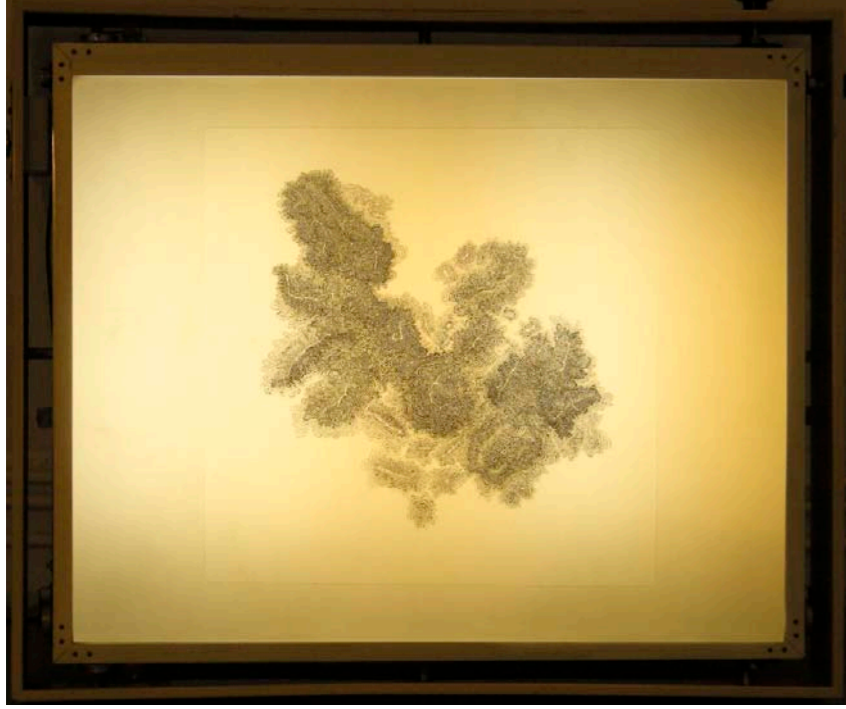
**MH: As in your laser cut book Dark Matter for instance?**

VB: On that note, I would agree with you. Dark Matter possesses alterity, and there is certainly an untouchable 'sublime' element to the piece. As a project, it took two months research and one week to prototype. The resulting object appears simple in shape and form, but its complexity is proven by the visual and tactile stir it caused when shown recently at the Arnolfini Gallery in Bristol. As a concept the book is a response to Edwin Abbott's Flatland: A Romance of Many Dimensions and evolved from

a two dimensional sheet of paper, cut, scored and folded into a three dimensional extended axonometric square.

**MH: Such sophistication, and yet I believe you also have a penchant for more 'traditional' labour intensive practices, such as lithography and wood cut. Francis Alys in a recent interview with Anna Dezeuze pointed out how painting and drawing 'involve stepping back from this rat race'. In the light of that remark do you think that the more hermetic aspects of your artwork provide a kind of refuge?**

VB: This could well be the case regarding my current studio space, a vast pigeon infested warehouse in East London. Rather than filling the space with impromptu installations, perhaps I subconsciously retreated. Hector Saunier, Master Printer at the Atelier Contre Point in Paris visited my print studio last year. His speciality is engraving and I was fortunate to spend two or three days with him and his partner Shu-Lin. Their enthusiasm and generosity to share knowledge motivated me to reassess the artisan skills of printmaking in light of today's time constraints which favour the quick fix 'mouse and print'



Stringskip Installation, copperplate engraving and lightbox, 2009, Victoria Browne.

solution. As part of my ongoing research Stringskips describes a new series of landscape prints that I've been working on, inspired by the 18th century 'Durfourkarten' (a military topographical survey of Switzerland completed in 1862). I visited the British Library and obtained copies of the maps to reference back in the studio. The hachuring marks particularly appealed as a metaphor for Walter Benjamin's 'splinters of reality' which could also be read as snapshots of multidimensional String Theory. After four weeks in front of the same plate, an overload of BBC 24 and Radio France Culture, aching joints, hachuring hallucinations, eye strain and eventually an eBay purchase for magnification goggles, I was ready to print my first copper plate engraving.

**MH: But you chose to present the results in the group show KALEID both over a light-box, and also on some old microfiche machines. What was the thinking behind that?**

VB: That's hard to explain succinctly, because it is still re-defining my practice. The use of readymades, in particular low-fi instruments, remove my prints from the protocols of framing or the restrictions of editing. Stringskips is experienced as buzzing, flashing,

moving, focusing dimensions. Once I took the first proof from the engraving I could begin to conceive how to exhibit in a public space. Using paper with the intention of working on a series of folded pieces, I began oiling the surface to allow light to penetrate through. I finally displayed the piece illuminated on a light box, one that was heavy and cumbersome and with old starter plugs, so the lights tended to flash, similar to old PC monitors. I then proceeded to engrave Stringskips onto a series of perspex plates, front and back as layers of microfiche. The microfiche machines are associated with archives, investigative research and expired collections of data. This mechanism consists of a series of lenses and mirrors to project and magnify an area of a slide, navigating with one hand, focusing with another. This gestural act referenced CERN's search for the Higgs' boson in the physicists' exoteric, multidimensional landscape.

**MH: Do you experience yourself physiologically as an experimental site too, an industrial complex, an athanor?**

VB: The male undertones to these analogies are outmoded. Perhaps a black hole would more apt, intermittently spitting

out Hawking radiation. Existence is no longer geocentric or even heliocentric, and if perception of space remains infinite, we can only move in one direction, towards the "unknown unknowns".

**MH: Is that why you are planning a return trip to CERN this autumn?**

VB: As a 'Catastrophic quench', the helium leakage in the Large Hadron Collider led to a prolonged delay, and the restart is now scheduled for November 2009. Before the end of this year I plan to revisit CERN, and will also be working on a series of stone lithography prints during a residency at Frans Masereel Centrum, aiming to investigate CERN's brand new engagement with mainstream media, particularly Dan Brown's *Angel and Demons* the Hollywood blockbuster, and lastly visit the Geneva archives to research Voltaire's major landscaping of Ferney, a village located within LHC's 27km circumference. A multilayered viscera of data, known unknowns, will continue to alter my experience of the event, contributing to the art coefficient or more simply, a show in 2010.



Stringskip, engraving, detail, 2009, Victoria Browne.



Stringskip Installation, microfiche machines and perspex engravings, 2009, Victoria Browne .

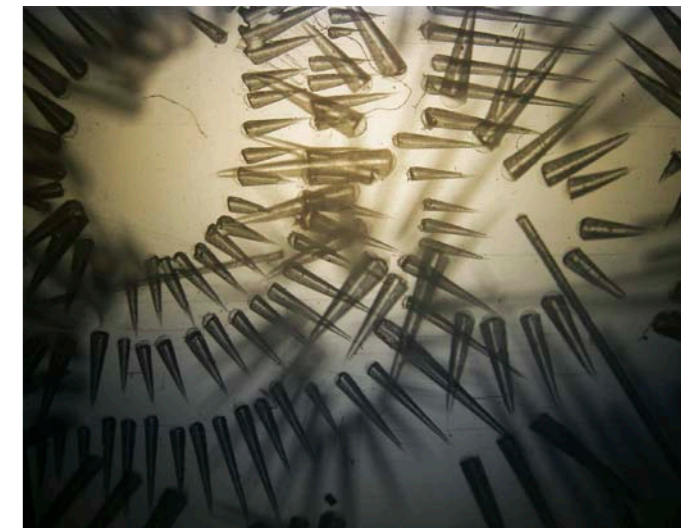
This dialogue was conducted on-line by email between Feb 22nd and July 30th 2009, in the lead up to and during the exhibition KALEID, Redchurch St, London 3-28 June 2009. Browne will be showing Stringskips at the Royal West of England Academy's Open Print exhibition and a selection of artists' books at the Victoria and Albert Museum of Childhood's *Wonderland* exhibition this autumn.

Footnotes:

**'Grounded Theory'** - A qualitative research methodology developed by two sociologists, Barney Glaser and Anselm Strauss.  
**CERN** - Organisation Européenne pour la Recherche Nucléaire  
**Large Hadron Collider** - World's largest particle accelerator built at CERN  
**String Theory** - A branch of theoretical physics that combines quantum mechanics and general relativity.  
**'Superstrings' or 'M-theory'** - An attempt to explain all fundamental forces in nature by exploring the possibility of Supersymmetry and extra dimensions.

Michael Hampton is a writer and art critic. An unpurgated version of this interview can be read at [www.dreadfultimes.blogspot.com](http://www.dreadfultimes.blogspot.com) Victoria Browne lives and works in East London and is Artist-in-Residence at Middlesex University, London, UK. [www.lillil.com](http://www.lillil.com)

Victoria Browne also runs: KALEID editions artists who do books Unit 2, 23-25 Redchurch St, London. E2 7DJ +44 7870 173 524 [victoria@kaleideditions.com](mailto:victoria@kaleideditions.com) <http://www.kaleideditions.com>



Micofiche, detail, 2009, Victoria Browne.

## Mokuhanga

Åsa Andersson

*Jag har länge dragits till pappersark med dimmor, tunna linjer och rodnader i kanterna. Och så tryckta reliefer av fjädrar och skira snöfall - alla dessa nedskurna tillfälligheter. Även om jag bara haft råd att köpa de billigaste, har jag samlat gamla fläckiga japanska träsnittstryck som juveler.*

Och så under hösten 2008 har jag, för att närma mig objekten för min längtan, deltagit i en 8-veckorskurs i japansk vattenbaserad träsnittsteknik på ön Awaji i Japan (belägen utanför Kobe och Osaka). Jag har äntligen fått försöka själv. Från att vara en stillsam budget-konnässör har jag blivit en stundtals maniskt skärande 'träsnittare'. Jag har fått en tålamsövning av zen-karaktär, då linjerna lätt skärs av, papperets rätta fuktighet är (nästan) allt, och jag som använder skira färgskalor, fick se gårdagens tryck försvinna i morgonljuset när jag lyfte på torkskivorna. Färgen torkade ljusare än jag kunde ana, enligt siffror ca. 25%.

Jag och fyra andra konstnärer deltog i kursen, Michael Amter (USA), Elettra Gorni (Italien), Dyan Hatanaka (Kanada) och Jason Oliver (England). Först hade vi lärarledd undervisning under tre veckor i ett litet Folkets Hus i byn Nagasawa. Vi fick skjuts dit i mini-buss morgon och kväll på magvändig serpentinvägar. Byn ligger vackert bland berg och risfält som klättrar på terasser och halvt gömda shinto-helgedomar i trädungarna. Vi satt på kuddar på stråmattorna och arbetade vid låga bord. Dagsljuset silade in genom fönstrens pappersskärmar och i alkoiven hängde en tuschmålning av ett landskap. Den traditionella japanska atmosfären förstärktes än mer de dagar då koto-gruppen övade i lokalen bredvid och tonerna från strängarna sipprade in till oss som arbetade i tyst koncentration. Som en effekt av den stora jordbävningen 1995, finns nu högtalare stationerade runtom Awaji och då och då spreds olika meddelanden i vinden om öns olika evenemang.



Vy från berget där vi bodde, Awaji.

Vi åt egen medhavd lunch och tog korta pauser med grönt te och spröda kakor i form av bl.a. "vindsamlat höstkräp". Den elektriska massagestolen i hallen gick stundtals varm för att få cirkulation i stela nackar och axlar. Tofflorna som vi hasade omkring i var ständigt fulla med små spån från våra skurna träblock.

När vi i början fick vår alldeles egna låda med skärverktyg, vattenfärger, slipstenar, två baren-rundlar för att trycka olika typer av ytor (tunna linjer/stora ytor), och de första träblocken, var det en andäktig stund. Vår första lärare, Segawa Maiko från Nagoya, hjälpte oss dock att komma igång, att inte rädas för plywooden. Visst, blocken var inte av körsbärsträ, plywooden var billigare och mjukare men ändå... På dag tre gjorde vi ett trefärgstryck så tempot var högt. Plåsterna kom bara fram när vi lade ifrån oss skärverktygen, koncentrationen släppte några sekunder för tidigt, och så rispade bladet huden. Den andra veckan visade tryckläraren från Kyoto, Ueba Toru, sina särskilda valkar som han fått från många års tryckande med den bambuklädda baren.

Ueba Toru visade oss hur att göra de efterlängtdade färggraderingarna (olika

former av bokashi), just de rodnaderna som jag så hett tillbett. Blocket behövde först delvis fuktas och graderingarna kunde sedan tryckas ovanpå varandra för att få djup. Ueba Toru gav oss små bambupenslar som han gjort själv - bitar av bambublåd får stå i vatten i 10 dagar och sen bankar man försiktigt ut fibrerna med en klubba och knyter fast dem runt ett skaft. Vi fick använda metallglitter (mica powder) ovanpå en förberedd tryckt häftyta av djurlim (nikawa) och risstärkelseblandning (yamatonori). Pulvret silades sen över häfytan och överskottet borstades bort med mjuk pensel. Ueba Toru demonstrerade hur ett typiskt ukiyo-e-blad trycks genom en mängd olika färg- och mönsterstockar skurna i körsbärsträ. Vi fick prova själva och känslan i att både skära och trycka var annorlunda, som om 'halkigare', än plywooden. Vår skärlärare, Sekioka Yusuke från Tokyo, och Ueba Toru, hade var för sig studerat i sex år innan de började arbeta på egen hand. Vi elever hade så mycket kortare tid att få ihop ett resultat, dvs., de tre olika motiv som vi förbundit oss att donera i tre exemplar var. Jag blev bättre på att skära tunna konturlinjer efter att ha hårdövat i tre dagar på ett par kvinnoben med skor (8 försök!).



Åsa Andersson och Sensei Ueba Toru.

Sekioka Yusuke skar vanligtvis med träblocket hållet i ett enda läge på ett vinklat bord, och skiftade bara knivens position i handen på två sätt medan mina egna block snarare snurrade runt kniven. Han lärde oss hur vi kunde manipulera träkanterna med bl.a. sandpapper, eller 'rocka' skärkniven sidledes, för att få olika, mindre tvära, tryckeffekter. Slipningen av skärverktygen var mycket viktig och vi fick en introduktion till hans metod.

Efter den första treveckorsperioden med tillgång till lärarna, arbetade vi självständigt under de följande fem veckorna i huset där vi bodde på toppen av ett (annat) berg. Våra tryck tog sakta sin form medan höstens färger alltmer förändrades till röda och orange nyanser utanför fönstren. Byn vid nedkanten av berget präglades av en lantlig, gammalmodig stämning med växthus för odlandet av nejlikor och små enkla obemannade grönsaksstånd i vägskålen medan området allra högst upp på berget, ovanför oss, fylldes av en postmodern blandning av hus i alpstil, 'mock-Tudor', modernistiska kuber, dvs. semesterhem för de med större kassa.

Två gånger i veckan fick vi skjuts till den lokala supermarknaden för matinköp. Jag tog mig också några egna helgturer till näraliggande Kobe, Osaka och ön Shikoku. Arkitekten Ando Tadaos vermilionröda Vattentempel (samt andra projekt) finns på Awaji. På magiskt



Från vänster, bakre rad: Jason Oliver, Dyan Hatanaka, Michael Amter, Elettra Gorni, Sensei Sekioka Yusuke, Åsa Andersson.

vis, beträder man templet genom att nedstiga nerför en lång trappa som skär genom en lotus- och näckrosdamm av betong. Alla konstnärerna deltog i en Open Studio Day och Nagasawa Festival där vi arbetade med de lokala skolbarnen i en workshop. Efteråt fick vi se på när Awaji-öns dockteatergrupp (bunraku) demonstrerade sina konster. För de bildmotiv jag arbetade med under kursen, blev dockteaterspelarnas svarta dräkter, bergens dimmor, den klassiska noh-teaterns drömlika värld, och de tillbedda tallarna, mycket viktiga.

Vi hade fint stöd från kommunrepresentanterna från Awaji City med ledning av Borgmästare Kado Yasuhiko, Kakiyama Ichi och Kosaka Masahiro samt deras vänliga medarbetare. Kadota Keiko, som är Program Director, uppmuntrade oss att lära från de olika lärarna, men sa också att det inte finns ett "rätt" sätt att utföra tekniken på, att man får hitta sin egen väg och hennes förhållningssätt gav mig en viss lättnad. Kadota Keiko ser konstnärerna som "cultural translators", och menar att vi ska ta hem denna traditionella teknik till våra egna kulturella sammanhang för att utforska vad som händer i mötet.

Jag fick ihop mina tre utlovade bilder och jag hade också fått en gåva tillbaka, en introduktion till en teknik som passar min bildvärld, och som dessutom är bra för både kroppen och miljön. Innan jag lämnade Awaji, postade jag hem 27 kg



Kadota Keiko klipper till 'anti-halkmattor' för våra block.

med träblock, skärverktyg, slipstenar, papper, penslar, m.m., för att sätta upp min egen mokuhanga-verkstad. Rodnaderna kommer inte att lämna mig...

Programmet heter; Nagasawa Art Park: Artist-in-Residence, Japanese Woodblock Printmaking Program. Det startades 1996 som en följd av den stora jordbävningen som drabbade området 1995 och organiseras av Awaji City och Nagasawa Art Park Project Committee med administrativt stöd av Center for the Science of Human Endeavor. 2008 bjöds två grupper av konstnärer in efter en öppen ansökan, första kursen hölls i aug-okt och den andra okt-dec. Vi betalade en subventionerad kursavgift för undervisning, material och boende. Kontaktperson är Kadota Keiko, se följande hemsida för mer information: <http://endeavor.or.jp/nap/> Jag vill rikta ett stort tack till Awaji City och Nagasawa Art Park Project Committee samt Helge Ax:son Johnson Stiftelse.



Åsa Andersson, detalj från block (infärgad bokashi-gradering).





**Año 2005**  
 Mauro Giaconi  
 ESTACIONAMIENTO  
 18 de agosto al 10 de setiembre

Mariela Yeregi  
 HIPERTEXTO  
 15 de setiembre al 10 de octubre

Uschi Gröppel  
 VALOR DE USO  
 13 de octubre al 5 de noviembre

Lorraine Green  
 N S E O  
 10 10 al 30 de noviembre

Martin Bonadeo  
 CHOCLO INTERACTIVO  
 2 al 20 Diciembre

**Año 2006**  
 Elisa Strada  
 CLASES DE APOYO  
 16 de marzo al 18 de abril

Adrián Villar Rojas  
 ESTAS SON LAS POSIBILIDADES  
 DE QUE TE PASA ALGO  
 20 de abril al 5 de junio

Tomás Espina y Matías Giulini  
 DOWNTOWN'S MARTINIQUE  
 7 de junio al 17 de julio

Cristian Segura  
 MRADOR URBANO  
 17 de agosto al 15 de septiembre

Cecilia Mandrile  
 LA POSTA  
 19 septiembre al 14 de octubre

Andres Paredes  
 PULMONCITO  
 Noviembre - Diciembre

**Año 2007**  
 Ricardo Pimenta  
 BRINDIS  
 Junio - Agosto

## Ad or Art? Contemporary Art in the Street

### Lucretia Urbano

In 2005, during the renovations of the exhibition spaces at the prestigious Ricardo Rojas Cultural Centre at the University of Buenos Aires, the centre asked for new proposals to continue its curatorial programming. The new exhibition-room was under construction and “wouldn’t open” yet. I proposed Galería del Poste del Rojas (Rojas Lamp-Post Gallery), which consisted of a working lamp-post in central Buenos Aires reconceived as a gallery space.

The lamp-post, in front of the building, took the place of the Contemporary Art Gallery of the Cultural Centre. Through this treatment, like a game, The Galería del Poste was conceived as a meeting point between institutional and public space. The Post had a curated program of exhibitions, its own branding through a logo and lamp-post green colour, invitations, press, openings, a catalogue and a budget for the works produced for this special context.

I wanted the project to engage

with the street and compete with real advertisements. It proposed exploring a concept and method which distinguishes itself from the rest of the mediated information and urban space but also affects, is affected by, and blends with existing advertising and space.

I regarded the gallery as an artist centered project, which required my participation in many aspects. Among other tasks, I would have to persuade the engineers of the municipal lighting company, in order to get the required permissions. Nevertheless, to my surprise, everyone was enthused and happy to join in the project. We even got the crane for the more complicated works. In this way, many people who had never been in contact with contemporary art got involved, such as engineers, bureaucrats, secretaries, neighbours and city wanderers, and even tourists who anxiously awaited the openings. The work had to be

presented to the public space, to the passers-by walking along Corrientes street, it had to resist the climate, and even risk vandalism. We could, during certain times of day, lose all control of the situation.

#### The Gallery that never closes

The lamp-post stands on the ever-busy Corrientes avenue. The avenue is famous because it ‘never sleeps’, so it seemed natural that the Galería del Poste would ‘never close’. The gallery existed amongst the 24/7 bustle, its voice but one amongst the attention demanding signs of city life. Traditionally, printmaking multiplied images that facilitated dissemination and could command greater attention, much like grand billboard advertisements, or even like the more modest flyers that anyone can tape to a wall, or, perhaps, lamp-post. However, the cityscape doesn’t just demand attention through images nor prints. Many different forms and modes

of address are continuously employed – through the experience and structures of spaces, through public and private services, through strange accidents that happen, through graffiti, because of our collective ideas of cities and our private experiences of them. Because of this very diverse, active and well known Argentine artists were invited to present proposals for this new gallery – some with links to printmaking, and its traditions and history, others not – but all developing the lamp-post into an experimental laboratory that would deal with the complex experience of the city and its images. (As an artist myself, I couldn’t resist to make my own intervention, and changed the yellow light bulb for a blue one, a full moon one, and in this way distinguished my post from the others).

For the opening exhibition in September 2005, Mauro Giaconi with his subtle work, Estacionamiento (Parking), challenged the idea of the Post. His impossibly contorted bicycle baffled cyclists, creating a parking problem at the door of the Cultural Centre. Some were brave enough to climb on it, while others are still wondering whether it is possible to straighten it up.

Mariela Yeregui usually works in digital art, with sensors, videos and interfaces, but for the Post surprised us with knitting. In Hipertexto, she knitted a ‘hypertext’ reusing packages of french-fries, biscuits and milk bags. The process of knitting with plastic packaging was a popular practice in the 70s in Argentina. By making a new dress for the Post, she touched more than one dear memory. In Valor de uso (Use Value), Uschi Gröppel covered the Post with fake 10 euro notes. They had glue on one side, like Post-its, and were arranged in an ascendant spiral. Written upon many of the notes was a chain letter evoking San Cayetano. San Cayetano (Saint Cajetan) is the Argentine patron saint of the unemployed, and it is common to ask for his intercession to find work, or to be thankful for work found. During the project she gave out euros to continue with the chain, and people wrote and added their own wishes. The Post was thus converted in urban altar, much to the artist’s amazement.

Lorraine Green lived and grew up in Bariloche, studied in Buenos Aires, then moved back to her distant southern town. That’s why her points of reference

were always others: the cardinal directions. When she placed them on the Post, it revealed that people don’t know where north was. Bus Nº 60 also made its own intervention and bent the sign just on the tip of the N. A different public was invited to the next opening in charge of Martin Bonadeo: he invited pigeons. In his work named El choclo interactivo, (The interactive cob), the pigeons pecked patterns into the yellow corn, which reached over two and a half meters high up the poll of the lamp-post. In March, when school classes begin, Elisa Strada created Clases de apoyo (Remedial Classes). She covered over 5 meters of the Post with a varied and absurd array of offers for teaching and services. The Post looked like a magnet where signs and announcements of all the city were posted.

In April, on the highest part of the Post and among the foliage of nearby trees, Adrian Villar Rojas’ superhero could be found, half hiding in the middle of the avenue. Estas son las probabilidades de que te pase algo (nerd), [These are the probabilities that something happens to you (nerd)], is a life-sized sculpture yellow guardian that surveyed the

Corrientes. The superhero had countless finishing details and real equipment that he carried in his backpack and was ever ready to jump into action at any moment, to protect the citizens of Buenos Aires.

In June, in Downtown Martinique Tomás Espina and Matías Giuliani threaded more than 50 toy brightly coloured and animal-shaped life-jackets over the Post creating a perplexing impossible scene for passers-by. Along with the music of the Beach Boys and tropical martinis, they brought the sun and the beach –and a little of our childhood too- to the autumnal Corrientes.

Cristian Segura built an “urban viewpoint” around the post like a winding staircase, changing our perception of the Gallery and city. Climbing up the stairs, the horizon was modified and invited us to form part of the double sided game of watch and being watched. On the other hand, Cecilia Mandrile, a nomadic artist, who has not lived in Argentina since the year '95, passed through Buenos Aires and placed a mailbox with pictures of her travels. For La Posta (el desierto adentro) [Way Station (the desert inside)] she left paper, envelopes and pencils inside a mailbox inviting everyone to open a dialogue with the city which, in her own words, is as foreign as it belong to her. By the end of the show she found in her mailbox anonymous letters, which she took for her next trip.

Finally, coming from the North Eastern province of Misiones, Andrés Paredes brought us a little piece of the green, thick jungle, where the sun peeps through the laced wood. This Pulmoncito (Little lung), which pretended to bring some fresh air to the middle of the city was surrounded by the smoke of the thousands of cigarettes, consequence of the new law which forbids smoking indoors. In 2007, the Foundation for Brazilian Studies Centre (FBSC), with the support of the Brazilian embassy, added up to the project with the Poste-Puente

proposal, therefore inviting Ricardo Pimienta, Director of the Poste Gallery of Brazil, to make an intervention at the Rojas Post, and inviting me as the director of the argentinian post gallery branch to make my own intervention at the post at the door of the FBSC. An international post-exchange experience indeed which was completed with a debate in which we (the artists) and the directors of the brazilian and argentinian institutions involved in the project, took part.

The assignment that both Pimienta and me had to develop in our respective post was our view of the other's country. We decide to celebrate. Pimienta thought about both countries most popular drinks, cacaza for Brazil and wine in the case of Argentina, and he threw a party where those drinks were served in the multicolour plastic cups, which would later serve as the material in which the post would be covered in. On the other hand my idea consisted of a Birthday party post to celebrate Niemayer's (one of Brazil's most emblematic architects) one hundred anniversary. The celebration included a party in the street with brazilian music. Galeria del Poste opened as an artist's laboratory and took us playing unexpectedly, and was a place where all the difficulties turned out to be stimulating. It enabled the artists to take possession of a new space in which to exhibit and further their poetic languages. The Lamp-Post is a full moon gallery, which might change its phase, but does not disappear.

Project and Production:  
Lucrecia Urbano  
Ricardo Rojas Cultural Centre  
National University of Buenos Aires  
Argentina 2005–2006 -2007

Lucretia Urbano is an Argentinian artist living and working in Buenos Aires, Argentina.

[www.lucreciaurbano.com.ar](http://www.lucreciaurbano.com.ar)



Lucrecia Urbano  
FELIZ CUMPLEAÑOS, 2007  
junio - Agosto

## Heavy Metal or bust På jakt efter den ultimata djuptryckpressen Jan Pettersson



Sjöströmpress tryckformat 150 x 300 cm, total längd

Som grafiker och konstnär när det gäller att få sina oeuvre tryckta eller om man skall köpa en tryckpress är alltid frågan "vilken är bäst". Det finns naturligtvis många märken att välja mellan. Som t.ex Krause, Neckar, van Ginkel, Domeij, Västervik, Charles Brand, American french tool etc. Alla dessa pressar har bra kvaliteter i förhållande till olika typer av tryckning.

Men, den absolut bästa som byggs i dagens läge är Sjöströmpressen pro-



ducerad av Ateljé Sjöström i Hässleholm, Sverige. Pressens konstruktör Ulf Sjöström har hållit på att bygga dessa sedan 1977. Jag tar Öresundståget från Malmö upp till Hässleholm tidig en varm morgon i slutet av Juni. Ulf hämtar mig på stationen och vi åker ut till Ateljén som är lokaliserad i östra delen av Hässleholm. Ulf berättar att han hela tiden finjusterar och förbättrar pressarnas standard. Basen till konstruktionen är hämtad från de tyska Krause pressarna som byggdes i slutet av 1800 talet och en bit in på 1900talet. Dessa byggdes främst för produktion innanför den då existerande grafiska tryckeri industrins behov, samt användes också av de professionella koppartryckarna.

Den fundamentala uppbyggnaden av pressen med en stor kraftig och rätt dimensionerad undervals tillsammans med också rätt uträknad storlek på

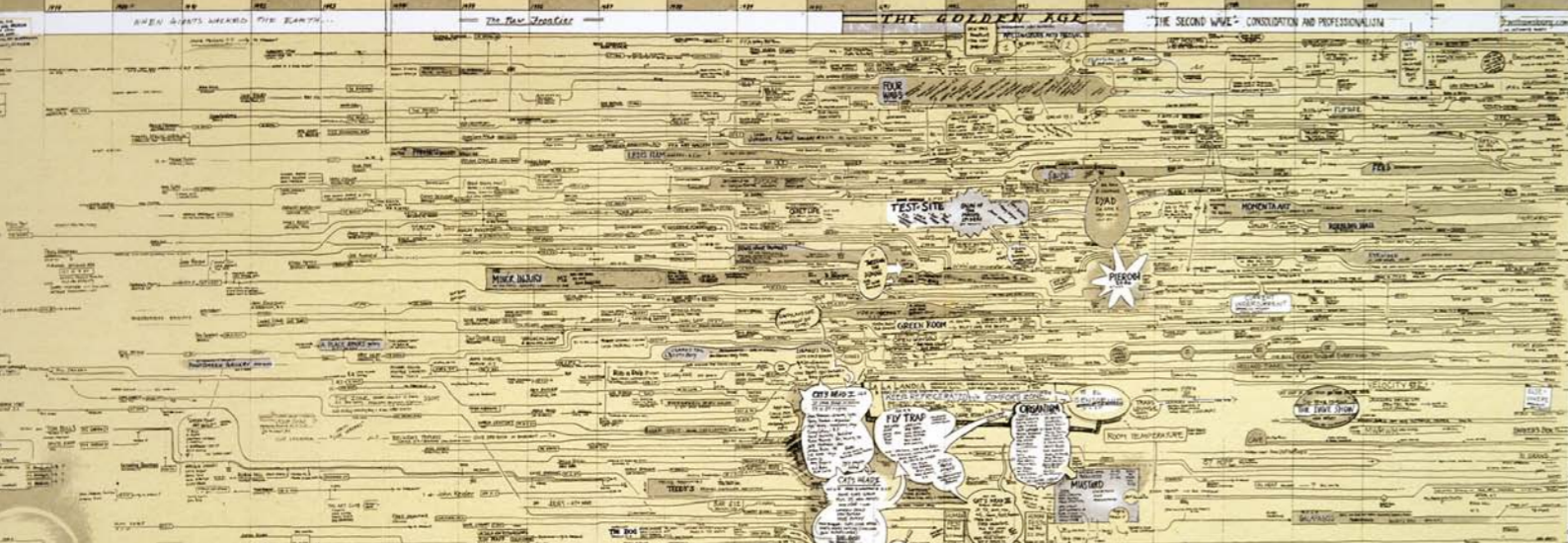
övertalsen, driven med en elektrisk lågutväxlad motor, en tryckbädd i kompositmaterial samt en lätt inställning av trycket är nyckeln i denna pjäs. Över årens lopp har Ateljé Sjöström levererat pressar till de flesta konsthögskolorna i Skandinavien, bla har Konsthögskolan i Bergen en på 120cm bredd. Konstnärer och professionella djuptrycks tryckerier är också innehavare av denna press. Ateljé Larsen har t.ex 5 st i olika format bla en på 150cm bred och 300cm lång tryckbädd. Just i dagarna har Ateljé Sjöström levererat en press i detta format ner till Konstnärskollektivet Spinerei i Leipzig, Tyskland. Detta är ett verkligt imponerande konstnärscenter med bla ateljéer för konstnärer innanför olika genrer, bookshop, konstnärbutik, café och till och med en barnhage där konstnärerna kan lämna av sina små när de är på arbete i sina ateljéer. Detta är ett intressant koncept som man kanske bör tänka på här i Norge och i övriga Skandinavien.

Vi vandrar vidare genom lokalerna och tittar på begagna utrustning som han har på lager. Där finns bla en Västervikspress på 70cm och en Neckarpress på ca 80cm. Om ni är på jakt efter begagnad utrustning så är detta stället.

Ateljé Sjöström  
[www.ateljesjostrom.se](http://www.ateljesjostrom.se)  
Ulf Sjöström  
004645185565  
0046705885377



More Heavy metal. Foto Jan Pettersson.



Williamsburg timeline drawing, silkscreen, Ward Shelley

## Kopierings/målningshybriden (The Copy/Painting Hybrid) Ward Shelley

Ingen grafiker lyfter på ögonbrynen över påståendet att vår föränderliga värld och ny teknik, på gott och ont, har haft en inverkan på traditionell konstgrafik. Men grafiken har aldrig varit en statisk konstform. Tills helt nyligen har tryckt material varit den främsta förmedlaren av kulturell information, föremål för och ofta förmedlare av själva stoffet i sin egen utvecklingen. Man kan även påstå att internet är den elektroniska utvecklingen av grafiken - men det skulle behövas några öl för att göra det till en intressant diskussion.

Saker och ting förändras snabbt nu för tiden. Konstgrafiken har sin egen lilla nisch, men gränserna för denna är inte så tydliga. Vissa traditionella färdigheter och tekniker berör våra sentimentala känslor, särskilt de som betonar det traditionella hantverket, men grafiker är arvtagare till flera efterföljande tekniker för målfaldigande, av vilka få har likheter med känslan och hantverket i traditionell grafik. De härrör från, och är en del av, grafiken ändå. Jag har en viss utbildning i olika grafiska tekniker och har gjort några hyfsade grafiska blad. Jag är inte på något sätt en mästertypograf, men jag har arbetat tillsammans med några av dom. Jag har också arbetat inom den kommer-

siella tryckeribranschen, men arbetar nu i första hand i min ateljé. Arbetet i ateljén har krävt att jag sätter samman en blandning av olika tekniker ur min brokiga bakgrund. I denna artikel kommer jag att beskriva kombinationen av de handgjorda respektive de reproduktionsmetoder jag använder för att göra mina nuvarande arbeten, och lägga fram några teorier och lite historia som jag hoppas kommer att göra det mer intressant.

Orden "printing" och "press" hör ihop. På tyska (och även på svenska) är de mer eller mindre ett ord, drucken (tryck). De traditionella sätten att trycka innebär överföring av en bild med hjälp av tryck, och oftast med hjälp av tryckfärg. Men det allra första sättet att "trycka" liknade mer relieftryck. Detta är hämtat från Wikipedia: "De runda präglade cylindrar som användes för att rulla ut ett avtryck på lertavlor går tillbaka till början av Mesopotamiens civilisation 3000 f.Kr., där de är de mest vanligt förekommande konstverken som har överlevt och som kännetecknas av komplexa och vackra bilder."

Såvitt jag kan förstå är det grafik. Nästa betydelsefulla historiska bevis, också det

hämtat från Wikipedia, är när vi hittar tryck på något som liknar papper.

"De tidigaste fragmenten av träsnitt som har hittats är från Kina och det är blommor tryckta på silke i tre färger under Han Dynastin (206 f.Kr.-220 e.Kr)"

I båda dessa exempel, och under de följande 1600 åren, handlar tryckning om att överföra bilder genom tryck. (Låt oss inte dividera om stenciler.) Men genom teknisk utveckling kan begreppet tryck vidgas till att även omfatta andra former av målfaldigande oberoende av "tryck". På engelska säger man "print a photo". Överförandet av en fotografisk bild sker med hjälp av ljus och kemikalier, inte tryck. Men trots allt behövdes en "master printer" för att ta fram ett bra "photo print", och det har fotot gemensamt med andra trycktekniker.

Och sedan har denna fototeknik åter kommit till användning i de klassiska tryckteknikerna, till exempel inom koppartyck i form av fotoetsning, likväl som i litografi, gravyr och många andra. Nya utvecklingar tar ofta till hantverket för att fylla igen gapet i tekniken. Till exempel så handkolorerades fotografier i decennier innan färgfilmen uppfanns. Det är detta givande och tagande - ut-

bytet mellan ny teknik och traditionellt hantverk, som jag vill åberopa i denna artikel.

Grafiker hyser starka känslor för hantverket i arbetet, både när gäller handens skicklighet vid framställningen av originalet - vare sig det är en plåt, en sten, en screenram - och när det gäller själva tryckningen av dessa. Så småningom har modern teknik (IT) kunnat göra mycket av detta förfinade hantverk automatiskt, billigare och med mer exakta resultat. För kommersiella branscher blev detta helt relevant - men inte inom konsten.

Konstmarknaden drivs av helt andra värderingar än de som gäller för populär- och masskulturen. Konsten upplevs som att den har ett kvalitetsvärde och en originalitet som står över funktionalitet eller effektivitet. Och grundvalen för konsten har varit beroende av förmågan att förmedla status till överklassen, som är villig att betala priset (både för konsten och statusen). Det konstgrafikerna fortfarande kunde ävda var en produkt som var överlägsen

beträffande kvalitet och originalitet - (i själva verket unik. Som alla grafiker vet så finns det inte två tryck som är exakt likadana.) Det är denna originalitet som har gett grafiken dess status som konst - eftersom stora delar av konstmarknaden fortfarande värderar ett objekt utifrån hur unikt det är.

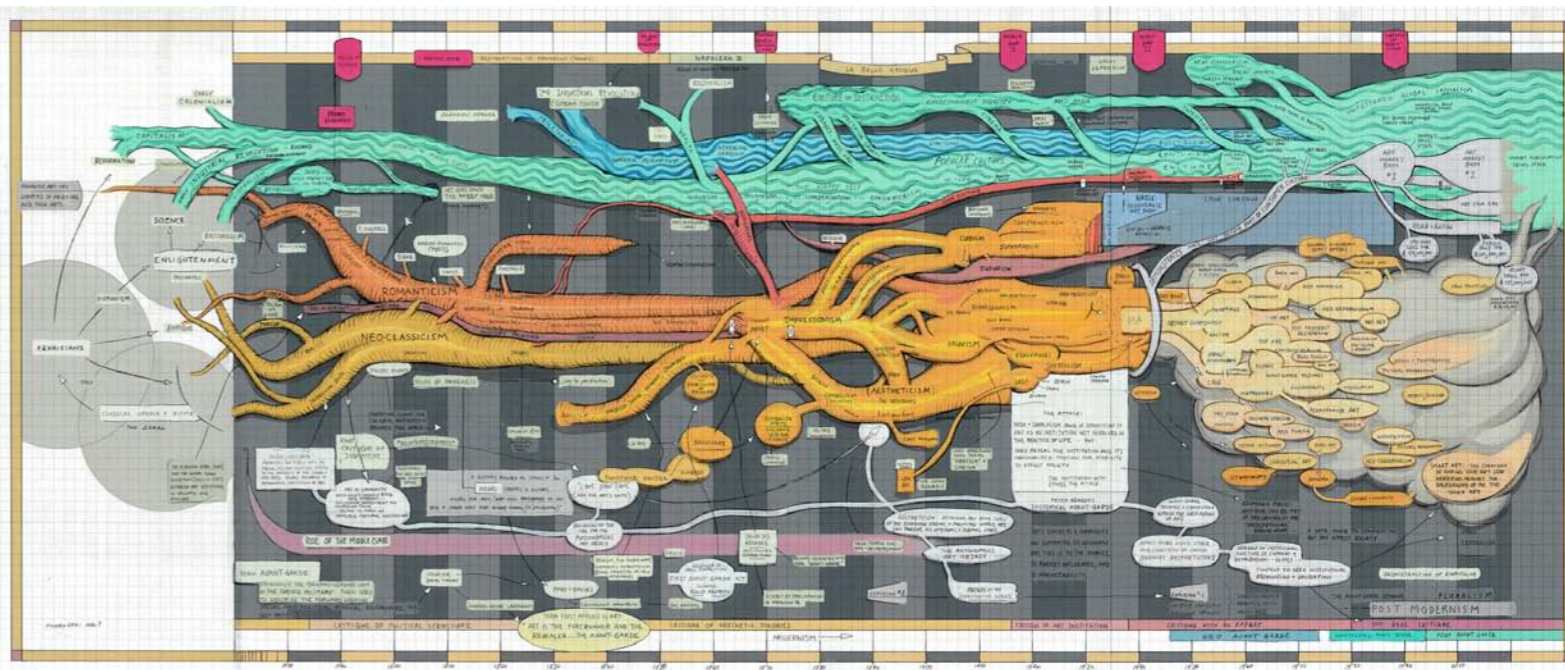
Mekaniska sätt att reproducera har därmed blivit till en konkurrensnackdel inom konsten, just på grund av det som gjorde dem outhärliga i masskulturen: den ekonomiska aspekten gjorde dem tillgängliga, och tillgänglighet är inget som uppskattas av konstsamlare.

Men ändå envisas konstnärer med att lockas till nya tekniska möjligheter och för konstmarknaden har det blivit omöjligt att bortse ifrån ny konst som använder sig av vanliga former av reproduktion, även om detta bryter mot det konventionella sättet att värdera och prissätta. Foto har till exempel, gått från att under årtionden varit degraderat till att vara något som de flesta hade råd att köpa, till att under de



Träsnitt, Yuan Dynastin

senaste 25 åren komma till sin fulla rätt. Nu anses det inte längre vara ett bihang till mera seriösa former som måleri, utan står som en stark egen konstform, en teknik som används av kända konstnärer. Och video, ett helt digitalt och kopieringsbart media, är en het konstvara trots att det är svårt - för att inte säga



Who invented the avantgard, version 3, teckning, Ward Shelley

omöjligt - att garantera det unika hos objektet.

(Jag tycker det är intressant att notera att performance- och installationskonst har utvecklats till något som man fotograferar och videofilm, och ofta har skulpturer skapats enbart för ett slutgiltigt och fristående foto. Fotot har fått sin revansch.)

Det här har slagit åt båda håll. Konstverk som faktiskt var en ur en upplaga (dvs. ett grafiskt blad) är automatiskt mindre värdefullt än ett unikt konstverk, sen är allt annat jämförbart. (Men hur känd konstnären är avgör i första hand priset. För att grafiken ska fortsätta att vara betydelsefull krävs det att kända konstnärer efterfrågas.) När köparna av konst allt mer blev en växande skara nya statusinriktade mecenater, har mindre uppmärksamhet riktats mot billigare konst för samlare ur medelklassen. Grafikmarknaden har inte hållit jämna steg med den snabbt växande marknaden för måleri och fotografi.

Det är alltså mot denna bakgrund som jag har utvecklat den speciella kombinationen av tekniker jag nu använder.

Mitt projekt går ut på att göra mycket detaljerade teckningar byggda på kunskap. Dessa kan enklast beskrivas som kartor eller diagram av besläktade historiska fakta; vi kan kalla dem tidslinjeteckningar. Varje arbete kräver omfattande forskning, litteraturstudier, och många skisser - så mycket som 2 månaders forskning är inget ovanligt, innan en teckning påbörjas.

Måleri är fortfarande det som sätter ribban för konstens värde. Själv uppfattar jag mina arbeten som måleri, men dom är inte omedelbart igenkännbara som "måleri" (som ju för gemene man ska se ut på ett visst sätt vad gäller stil och motiv). Jag kände att jag ville tillhöra målarkategorin, för det värde man tillmäter det, men det kändes som en fördel om jag skulle kunna ha mer än ett verk att visa efter 2 månaders arbete - det skulle göra det möjligt för mig att erbjuda

mina arbeten till ett lägre pris till den begränsade grupp som fann dem intressanta. Detta är den typen av tråkiga men praktiska problem som konstnärer helst vill ignorera, men inte kan.

Problemet har för mig varit att hitta balansen - hur man kan ha mer än en kopia utan att sänka värdet på varje enskilt verk genom att ge ut det som en upplaga. Min lösning blev att göra (något som vi kan kalla) handkolorerade monotypier med hjälp av utskrifter på matt film (Mylar). Mylar är Duponts firmanamn för polyesterfilm, som ofta används inom den grafiska industrin som en ny och stabil acetat. Materialet är beständigt - kanske till och med "arkivbeständigt" - vem vet? Den finns som helt klar. Men den finns också som "matt" - en genomskinlig vit - som finns tillgänglig tack vare en historisk slump. Här är den historien:

För 70 år sedan kopierade den moderna arkitekten sina ritningar via blåkopier. Detta var en lämplig teknik att göra ar-

betskopior av stora ritningar i små serier. För detta ändamål gjordes ritningarna på ett genomskinligt papper, som helt enkelt kallas "vellum" (veläng) i USA. Kopieringen gjordes på samma sätt som en kontaktkopia inom fotografin: Teckningen belystes mot ett preparerat papper och teckningen överfördes till det ljuskänsliga pappret, som sedan kemiskt fixeras. Så småningom blev Mylar en syntetisk ersättare för "vellum". Alla kopierade dessa viktiga ritningar på Mylar.

Xerografin lanserades kommersiellt 1960. Även om det inte är digital process så har xerografiska fotokopieringsmaskiner alla de kvaliteter som senare skulle känneteckna den nya digitala tekniken: snabbt, enkelt och exakt, dock med vissa begränsningar. Detta är inte bildkonstens syfte, per se, men xerografin kom samtidigt som popkonströrelsen och det fick genast genomslagskraft i alla läger. Warhol och Rauschenberg arbetade inte i praktiken med kopieringsapparater, men deras stil kunde lätt imiteras genom xerografi och detta ledde till att det blev accepterat bland konstnärer.

Xerografi blev snart allmänt förekommande och ett viktigt konstnärsverktyg för att utforma, ordna och distribuera information. Idéer kunde snabbt förverkligas, likt skisser, och kunde lätt förändras i storlek. Det räcker att säga, xerografiska fotokopior blev självklara. Jag har själv använt det på alla de ovan nämnda sätt.

Xerografiska fotokopieringsmaskiner kunde så småningom hantera ritningar i stora format, vilket gjorde blåkopier föräldrade. För att kunna kopiera ritningar behövde arkitekter inte längre arbeta på genomskinligt papper (i själva verket behöver dom inte ens längre "rita" - utan kan istället använda CAD-program), men de verkar fortfarande gilla utseendet och känslan i "vellum". Kanske har det med sentimentala känslor att göra. För att tillfredsställa kundernas behov har därför kopieringsfirmor fortsatt att föra



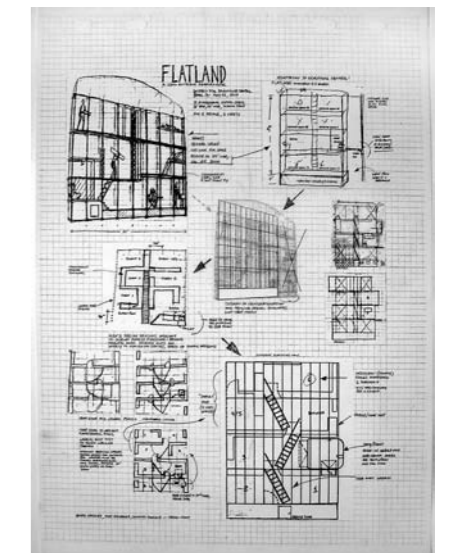
1959, Xerox Machine

Mylar till kundernas speciella projekt. Det levereras i en meter breda rullar och kan på ett par minuter bytas ut mot de vanliga pappersrullarna som finns i stora kopiatorer. Materialet Mylar är dyrt i jämförelse med papper, men vinsten för kopieringsfirmorna måste vara god eftersom de alltid är villiga att kopiera teckningar på Mylar. Och det visade sig bli mycket användbart för min del.

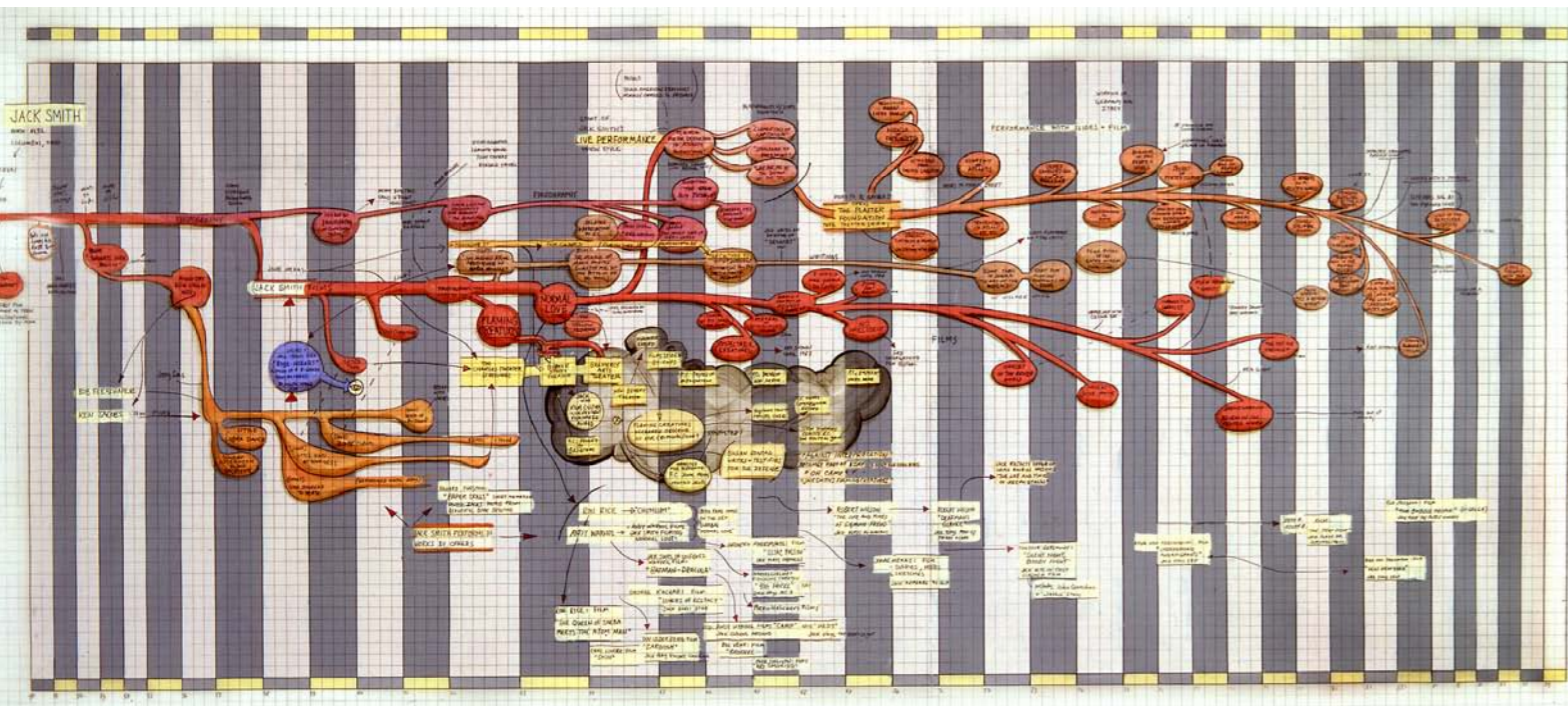
Tillbaka till mig och min arbetsprocess. Som sagt så arbetar jag med detaljerade teckningar baserade på information. Dessa diagram av besläktade historiska fakta kräver många preliminära skisser - så mycket som 2 månaders forskning görs ofta innan en teckning påbörjas.

Teckningarna visar förhållandet mellan hundratals objekt - vanligtvis i form av ord som är utspridda över ett stort ark, ofta 180 cm brett. Placeringen, avståndet och storleken på textdelarna är alla mycket viktiga för upplevelsen av teckningen, och under de 2 månader

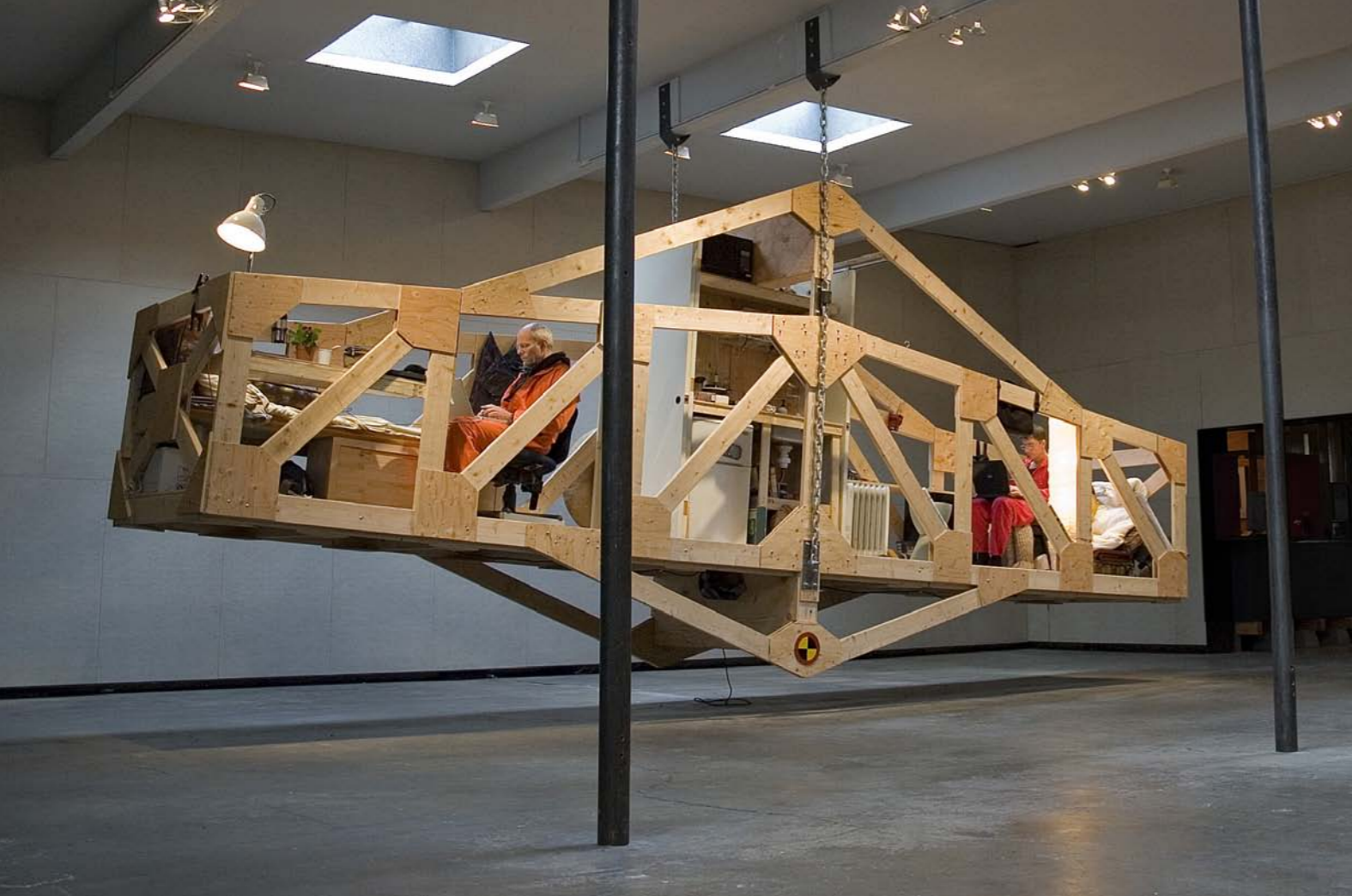
det tar för att göra den lägger jag hela tiden till nya saker. Så jag suddar lika mycket som jag tecknar och tecknar om. Naturligtvis måste jag arbeta i blyerts,



Flatland plan drawing, Ward Shelley



Jack Smith chart, teckning, Ward Shelley



Stability project, samarbete mellan Ward Shelley och Alex Schweder, Plats Lawrimore Project, Seattle, mars 2009

och min grundteckning är och förblir i blyerts.

Av ett antal olika skäl ville jag lägga till färg. Men inte ovanpå min textteckning eftersom det skulle försvåra läsbarheten. Eftersom forskning och planering tar så lång tid, ville jag också ha möjligheten att använda teckningen som bas för en andra och kanske tredje version av målningen. Och jag ville att min hand skulle vara involverad - jag ville inte göra detta arbete i datorn, även om en dator skulle göra jobbet galant.

Här är arbetsgången - den är mycket enkelt - och har stora fördelar.

Vid en viss tidpunkt bestämmer jag att teckningen är färdig och låter kopiera över den på ett stort ark Mylar. Detta är bara en svartvit kopia, där man använder enbart svart toner, vilket gör det mycket prisvärt. Toner förändrar den grå blyertslinjen till en kolsvart, med de risiga dragen av xerox som vi har lärt oss älska - och tonern bränns fast på Mylar. Det blir hållbart och ljusäkta - en tydlig, svartvit teckning.

Denna tecknade bild blir nu det översta lagret i "målningen". Jag målar i huvudsak på baksidan, börjar med de objekt som ska vara i förgrunden och arbetar mig bakåt mot bakgrunden. Teckningen

är synlig och jag använder mig av konturerna när jag målar. Jag fick utveckla nya sätt för skuggor och former, men resultatet är helt tillfredsställande. (Texten på framsidan ligger ovanpå måleriet, och störs inte.) Mylaren's matta yta dämpar färgerna något, men genom att måla en klar fernissa/klarlack på framsidan återfår dom sin lyster - så jag bestämmer mig för vilka delar som ljusas upp och vilka som ska lämnas mer dämpade. Jag gör också några skuggningar genom att lasera på framsidan. Dessa färger kan uppnå ett glasliknande djup - i själva verket är det ju faktiskt transparent - ljuset passerar genom lacken och Mylaren och återkastas på

det bakersta lagret av måleri. Det finns många möjligheter; jag har just börjat upptäcka dom.

Hittills har jag funnit att bilderna gör sig bäst hängande fritt i boxar, hellre än att monteras i en passepartout. Ju mindre tillplattade de är, ju mer kan ljuset få en möjlighet att spela.

När jag ställer ut dessa arbeten, ser jag ofta nya saker jag vill lägga till på teckningen, liksom enstaka rättningar av stavfel. Då kan jag gå tillbaka till originalteckningen, och eftersom den är gjord i blyerts är det lätt att ändra. Sedan kan jag besluta mig för att göra en andra version med dessa ändringar och förbättringar. Men målningen är naturligtvis alltid unik för varje bild, och jag utnyttjar alla tillfällen att färgmässigt göra den andra versionen till en helt annan målning. Så medan den andra och tredje versionen (jag har beslutat att begränsa antalet möjliga versioner till max 3) baseras på samma originalteckning, är de väldigt olika till utseendet och ofta också till innehållet. Jag ser dem inte som en upplaga, utan variationer på ett tema.

Jag betecknar dem (i detta ögonblick!) som handkolorerade hantverksmässiga monotypier. Låter ungefär riktigt. Jag tror att den mest uppenbara föregångaren var Warhols screentryck, t. ex. Marilynporträtten, som har samma originalscreenram men olika handkolorening.

Måleriet var alltid den ledande kraften bakom fotografin, ändå/dock blev fotografin grundläggande för måleriets utveckling - och även för seendet. Men nu har kopieringsteknik digitala medier flyttat tyngdpunkten, och effektiviserat allt. Konstnärerna tackar inte nej - konstnärer utnyttjar alla möjligheter. Jag hoppas att det alltid kommer att finnas en plats för purister inom alla konstformer, men det verkar som en korsning av udda men användbara kombinationer av alla möjliga tekniker kommer att dominera inom en överskådlig framtid.

Ward Shelley är amerikansk konstnär, bosatt i Easton, Connecticut, USA

<http://www.wardshelley.com>



Truck Drawing project, Ward Shelley

Rapport 3/2009 tryckt och sponsrad av:



Törngatan 4, S-703 63 ÖREBRO, Sweden  
Telefon: +46 (0)19-12 01 10, Fax: +46 (0)19-12 01 56  
E-mail: info@tryckverkstan.se

**Rapport**  
**Norges eneste faglige tidsskrift for kunstgrafikk**

Tidsskriftet Rapport er en svært god måte å holde seg informert om hva som skjer innen Norsk og utenlands Grafikk, nye strømninger innen samtidsgrafikken, sammen med artikler om kunst, teknikk, tradisjoner og historikk. Rapport er det eneste tidsskriftet om kunstgrafikk i Norge. Abonnementet besørger av Galleri Norske Grafikere.

4 nr. per år for 250 kr  
Løssalg 70 kr

epost: firmapost@norske-grafikere.no

**Bli støttemedlem i Norske Grafikere!**

Som støttemedlem i Norske Grafikere får du et helårsabonnement på foreningens tidsskrift Rapport 4 nr./år, samt invitasjon til vernissager. Norske Grafikere tilbyr også tips og råd når det gjelder kjøp av grafikk. ditt medlemskap utgjør samtidig en viktig støtte for Norske Grafikere og deres kunstnere.  
Et støttemedlemskap koster kun 500 kr pr. år, og kan bestilles fra Norske Grafikere på epost: firmapost@norske-grafikere.no



Current reflection, målad aluminium, Darren Almond. Foto Jan Petterson

Norske Grafikerens webshop  
[www.norske-grafikere.no](http://www.norske-grafikere.no)

**Deadlines artiklar till Rapport:**  
nr. 1, 5. januari, nr 2, 15. april, nr. 3 31. juli,  
nr. 4, 15. oktober 2010  
Bildmaterial jpgs, 300 dpi, rgb

**TRYKKERIET**

- Nytt senter for samtidsgrafikk -  
åpner i januar 2010

[www.trykkerietbergen.no](http://www.trykkerietbergen.no)

Støttet av Norsk Kulturråd og Bergen Kommune

**Nesten i hundre! Norske Grafikere 90 år**  
Munch-museet 13.11.09 – 03.01.10

Velkommen til jubileumsåpning ved Munch-museet:  
Fredag 13. november klokken 19.00.  
Mottakelse i kaféen.

Utstillingen viser arbeider av Tore Hansen,  
Arnold Johansen og Sonja Krohn.

Munch-museet viser i tillegg utvalgte arbeider av kunstnere  
som deltok ved den første utstillingen Norske Grafikere  
holdt hos Blomqvist i 1922.