

GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK

Torben Søborg

At skabe grafik
- nogle
[ufuldstændige]
meta overvejelser
over egen
praksis og
metoder

Torben Søborg

**At skabe grafik
- nogle
[ufuldstændige]
meta overvejelser
over egen
praksis og
metoder**

Torben Søborg
Copyright
Fantasifabrikken / Video Factory
Themstrupvej 36
4690 Haslev, Danmark
2011

www.torben.soeborg.dk
www.videoart-denmark.dk
torben.soeborg@pc.dk
56.31.21.21

Haslev, 2011

At skabe grafik – nogle [ufuldstændige] meta overvejelser over egen praksis og metoder

Jeg har i så mange år dyrket notesbogen, hvor man aldrig skal skrive om. Og har gjort det til en metode at løfte notaterne ud og flytte dem direkte over i et digt eller en film. Jeg kan godt lide notatets rå ufærdige form. Ikke tænkt igennem, ikke slebet til, skriver Jørgen Leth i Jørgen Leth, Morten Sabroe: *Det er derfor de knepper så meget i dette land* (Politikens Forlag, 2009, side 63).

Jeg dyrker også notesbogen - jeg gør også notater – jeg gør små skitser, store skitser – jeg samler billeder, udklip fra blade og aviser eller kopier – andres billeder – noget / materiale, som umiddelbart virker inspirerende, som måske sætter – eller kunne sætte – tanker, andre billeder, mine billeder, i gang.

Nu er det sådan, at jeg har hundredvis af notesbøger stående i reoler, fortsætter Jørgen Leth (side 64). Jeg har også mange (om ikke hundredvis) af notesbøger og udklipsbøger stående – og jeg vender, som Jørgen Leth skriver i *Tilfældets gaver* (Gyldendal, 2009, side 20) ofte tilbage – ikke til digte som Jørgen Leth – men til notaterne, skitserne udklippene, billederne, de andres billeder – og som Jørgen Leth siger: *Der er mange, spredt rundt i samlingerne, som rummer det, jeg vil kalde urealisable filmopskrifter* – om ikke urealisabel grafik, så i hvert fald urealiserede idéer til grafik.

Det giver i perioder, faktisk lidt for ofte, en rastløshed. Intet udkrystalliserer sig. Rastløs, en uro, hvorfor, hvorfor ikke – forsøger, tvinger mig til „noget“, der forkastes – urealisabelt – hvorfor ikke bare urealiseret – ikke definitivt udelukket? Idéerne er der, forekommer det mig, men vil ikke lade sig realisere.

De andre billeder – *de andres* – vil ikke blive mine. Og dog: Kan de det – og: Må de det? Forsøger at klynge mig til et Per Kirkeby citat fra mine notater – og to andre citater:

Det første er fra Per Kirkebys bog *Naturlære*:

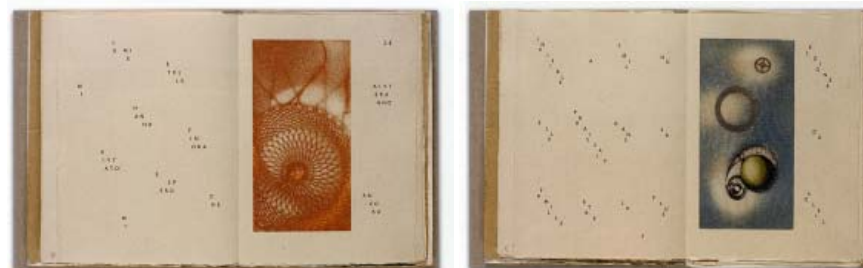
Jeg har altid brugt gennemsigtigt papir. Og det betyder at bruge forlæg, at hugge andres billeder. Det kan der filosoferes meget over, det med verden og forlæg, kunsten og virkeligheden. Men kunst har altid brugt forlæg, har altid benyttet sig af anden kunst, lavet kunst på kunst, nye billeder af andre billeder. Og man har i og med at man gjorde det naturligt tænkt over sin, kunstens, egen natur. (Borgen 1994, side 130)

Det andet er af Karl Marx, gode, gamle Marx, vistnok fra *Den tyske Ideologi: Vi er alle historiske ...* (1885-86)

Det tredje er af Lars Morell fra bogen *Broderskabet. Den eksperimenterende Kunstscole 1961-69*:

Ingen skaber alene. Ingen arbejder i et tomrum. Man skaber altid i en sammenhæng og arbejder i en dialog med andre kunstnere. Alle kunstnere deltager i den diakrone gruppe i den forstand, at man indgår i en dialog med de forgængere, som man fører en samtale med. Hvis man har en historisk viden, har man den fordel, at man kan hæve sig over samtiden og indgå i en dialog med de af fortidens kunstnere, som man opfatter sig som beslægtet med. (Thanning & Appel 2009, side 11)

Lad mig konkretisere med et eksempel.



To opslag fra Max Ernsts bog

Kaupang Suite: Klippe, Kaupang, Norge

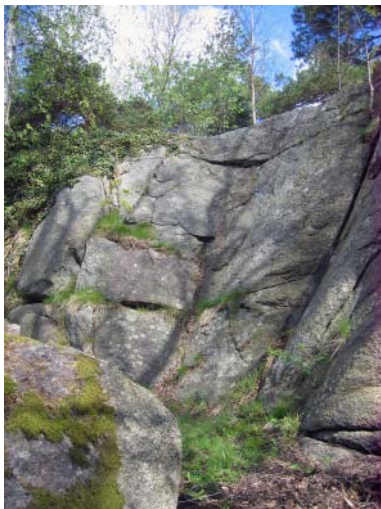
Min grafiserie *Klipper, Kaupang, Norge* (21 forskellige tryk, 2009) er inspireret af en anden kunstners billeder – af nogle billeder på Louisianas Max Ernst udstilling *Drøm og revolution* i 2009, nærmere bestemt nogle af siderne fra bogen *Maximiliana ou l'exercice illégal de l'astronomie* fra 1964.

Jeg har ikke brugt gennemsigtigt papir, men nogle af bogsiderne har jeg brugt som forlæg for eller rettere idé til, inspiration for opbygningen af seriens værker. I den ene udgave af serien har jeg dog udeladt „chifferskrift“ a la Max Ernst, men i den anden udgave har jeg med nogle gamle typer udskåret i træ trykt den enkle tekst *ROCK* (Klippe).

Jeg „hugger“ altså, ligesom Per Kirkeby – sans comparaison i øvrigt – *andres billeder*.

Og hvad så? Vi er, som Karl Marx påpeger, *alle historiske*. Vi kan ikke løbe fra, at tidligere oplevelser, indtryk og erfaringer påvirker os – og jeg vil ikke løbe fra, at have set Max Ernsts bogsider, og fundet inspiration i dem. Som Morell påpeger, så arbejder man som kunstner altid i en sammenhæng og altid i dialog med andre kunstnere, man finder sig beslægtet med.

Man kan vel ikke sige, at mine billeder er kopier af Max Ernsts. Jeg har (og det ville jo nok glæde Karl Marx) forsøgt at „frigøre“ mig fra dem. Om det er lykkedes, må andre afgøre – og endelig kunne jeg jo også sige som Lars von Trier, at *jeg ikke skylder nogen at retfærdiggøre mig* (pressekonferencen i Cannes om *Antichrist*).



Som udgangspunkt har jeg med et digitalt fotoapparat taget en masse billeder af klipper i Kaupang-området, hvor min ene datter bor. Billederne er ikke „fremkaldt“, men lagt direkte ind på min computer. De eksisterer altså ikke som papirbilleder, men kun digitalt på computeren.

Jeg har på forhånd bestemt mig for, at det færdige trykark skal have A4 størrelse, mens selve trykket skal være mindre (længde 19,7 cm og med samme proportioner som A4). Jeg har også på forhånd bestemt at „klippedelen“ skal være 5,3 x 10,5 cm og anbringes i højre halvdel af trykket, jvf. mit forlæg. Resten af trykket skal være ensfarvet, hvor farven hentes fra „klippedelen“.

Jeg arbejder med Adobe Creative Suite CS – et professionelt billedbehandlingsprogram. Første trin frem til et færdigt tryk er derpå at udvælge „klippedelene“ (én for hver af de 21 tryk i serien) fra de digitale billeder af klipperne. Det foregår ved hjælp af det såkaldte Beskæringsværktøj i Adobe Photoshop. Jeg vælger beskæringsproportionerne Bredde 5,3 cm / Højde 10,5 cm, og kan nu på de digitale billeder af klipperne markere et sådant udsnit, flytte rundt på det og ændre „udsnit-delen“ (men ikke de valgte proportioner) til at medtage en større eller mindre del af fotografiet måske „et andet sted“ i fotografiet, indtil jeg har et udsnit, der tilfredsstill mig, og som jeg så beder programmet foretage + gemme.



Enkelt gange „snyder“ jeg og vender eller spejlvender det oprindelige billede for at få det udsnit, der passer mig bedst.

Når udsnittene er gennemført, har jeg bearbejdet udsnit-billederne med et af Photoshop-programmets filtre – i alle tilfælde det såkaldte Fritskrab-filter. Når dette filter anvendes, må man eksperimentere sig frem til indstillingen af filterets tre variationsmuligheder. *Antal niveauer*, *Kantens kompleksitet* og *Kantens naturtrohed*. Det er ret kompliceret, og det viste sig, at samme indstilling nok kunne anvendes i de fleste tilfælde, men ved nogle af udsnittene måtte der ændres lidt.

I det videre forløb benyttes Adobe Photoshops mulighed for at arbejde med lag. For at skabe det færdige tryk, er der brug for tre lag: a) trykarket, b) trykdelen som en del af trykarket og c) klippeudsnittet som en del af trykdelen.

Ved hjælp af Photoshop skaber jeg så trykdelen i størrelsen Bredde 19,7 cm og højde 13,93 cm (proportionelt svarende til A4) i 300 dpi og Baggrundsindhold: hvid, og markerer med blå såkaldte „guidelines“, hvor trykdelen skal positioneres i højre side.

7Derefter henter jeg et af klippeudsnittene fra Adobe Bridge ind i Photoshop. Med Photoshops Pipette-redskab udvælger jeg én af farverne i klippeudsnittet, og med Malerspand-redskabet „hælder“ jeg den valgte farve ud over den indtil nu hvide trykdæl. I de fleste tilfælde er det nødvendigt at gøre farven, som trykdelen nu har, lidt lysere med Photoshops Kurvefunktion.

Nu skaber jeg trykarket i vandret A4 størrelse på samme måde som med trykdelen, men beholder Baggrundsindhold: hvid, og angiver med de blå „guidelines“, hvor trykdelen skal positioneres på trykarket. De blå linjer vil ikke blive gengivet i de færdige tryk.

I Photoshop-vinduet har jeg nu de tre dele, der skal danne det færdige billede. I højre side har du Lag-palletten. Trykarket, der er det sidst skabte og derfor „aktiv“, er angivet som Baggrund i Lag-palletten. Jeg klikker på (aktiverer) det ensfarvede trykfelt, markerer Flytteværktøj og flytter feltet over på trykarket, hvor jeg ønsker det placeret. I Lag-palletten angives det som Lag 1.

Derefter klikker jeg på klippeudsnittet og flytter det over på trykarket og placerer det, hvor jeg ønsker det oven på det ensfarvede felt. På Lag-palletten angives det som Lag 2. Ved at markere et lag i Lag-palletten, kan jeg stadig ændre på placeringen.

Jeg gemmer nu det færdige resultat og udprinter det for at checke resultatet. Så længe jeg ikke samkopierer lagene, når jeg gemmer det, kan jeg stadig bearbejde billedet. Det er oftest nødvendigt at gøre dette og derfor foretage en række prøve-udprintninger, indtil resultatet er tilfredsstillende.

I eksemplet her er resultaterne en metamorfose fra forlæg via fotografier til de færdige grafiske tryk. Udgangspunkt: Andres billeder (Max Ernsts bog) via egne billeder (mine egne digitale fotografier -- mange flere end der benyttes) via bearbejdningen, manipulationen, til mine tryk.



To af mine 21 forskellige tryk fra Kaupang Suiten



Endnu et tryk fra Kaupang Suiten og et fra den før omtalte variation med tekst

Fotografier: Kontekstbundne og rituelle

I en artikel i tidskriftet *filter* # 04, vinter 2009 om *Om (fotografisk) forsvinding* skriver Lars Keil Bertelsen (side 12) bl.a. om fotografiets hidtidige identitetsskabende funktion. Han finder, at *De fleste fotografier er kortlivede både i fysisk forstand og som betydninger. Deres eksistens som billeder er flygtig, måske fordi fotografier i virkeligheden oftere er biprodukter af ritualer end billedindtryk i deres egen ret.*

Og dermed er de, siger han, *med andre ord uhjælpelig bundne til konteksten i modsætning til kunstens billeder, der stræber efter museumsrummets dekontekstualisering og den tilhørende autonomi*, og, fortsætter han: *Fotografier er – i hvert fald en kort tid endnu – de fysiske tegn på det ritual, der frembragte dem.*

I mange af mine grafiske arbejder er udgangspunktet et eller flere fotografier – oftest et snapshot, dvs. netop et kontekstualiseret og ritualiseret billede, der er taget uden bagtanke for at skulle bruges som udgangspunkt for et grafisk værk og den metamorfose, der flytter det – eller dele af det, udsnit – fra det kontekstbundne og rituelle til et stykke kunst.

Dekontekstualisering og deritualisering

Under metamorfosen, der oftest er en digital bearbejdning, løsrives det oprindelige fotografi (eller oftest dele af det) netop gennem en dekontekstualisering og får dermed (som Bertelsen er inde på) sin egen autonomi, der dog for mig ikke har noget at gøre med *museumsrummet*.

Det sker naturligvis, når jeg tager et fotografi, at jeg gør det med det bestemte formål, at det skal blive et grafisk tryk, og her kan man vel hævde, at formålet allerede fra starten bevirker, at fotografiet *ikke* er kontekstbundet og rituelt.

Oftentimes eller vel rettere oftest er udgangspunktet for metamorfosen fra fotografi til grafisk tryk dog et kontekst-ritualiseret *snapshot*, som – vil jeg hævde – netop gennem det, at bearbejdningen / metamorfosen dekontekstualiserer billedet (eller dele af det), giver det sin egen selvstændige autonomi som et stykke grafisk kunst.

Når jeg fremhæver min dekontekstualisering og deritualisering af det oprindelige fotografiske materiale, er det naturligvis lidt paradoksalt, at jeg ofte giver de færdige grafiske værker titler, der knytter an til den oprindelige kontekst.

Virkelighed - min virkelighed

I mine noter finder jeg også nogle ret så ufuldstændige „skriblerier“ fra en udsendelse, jeg så på DR2 den 2/1 2009 – *Kunstnerportrætter: Peter Brandes* – som jeg desværre ikke havde mulighed for at optage. Derfor ufuldstændigheden, men der var et par bemærkninger fra Peter Brandes, som optog mig, da han talte om brug af fotografier.

Han sagde (og her kan jeg ikke citere direkte, men fra det, jeg i hast fik noteret), at fotografier er kun tilnærmelser til virkeligheden, kun et eksempel, fordi bearbejdelsen af negativet, der blot er udgangspunktet, ikke kan gentages, men nok reproduceres – et springbræt til en oplevelse..

Han hævder også, at virkeligheden ikke er så åbenlys, som man tror – at han bearbejder fotografiet, så det bliver en bearbejdelse, en manipulation af virkeligheden – *hans* manipulation. Og man kunne sige: *Hans virkelighed*. Han siger, at han prøver at gøre tingene synlige igen – at de på papiret (det færdige kunstværk) tilsyneladende aktiveres og genopstår.

Det kan jeg jo nok i det store og hele tilslutte mig. I et tryk som *Södra Udde, Öland* har jeg gennem bearbejdelse af kontekstbundne fotografier fra stedet, manipuleret virkeligheden. Den bliver til *min* virkelighed, men derved – vil jeg hævde – gør jeg tingene, stedet, synligt på en mere åbenlys måde. Værket gengiver – for mig at se – bedre *essensen* af stedet end nok så mange kontekstuelle, rituelle snapshots.



„Södra Utte, Öland“ pigment ink print fra 2006

Jeg faldt også i mine noter fra TV-udsendelsen på Peter Brandes bemærkning om, at man ikke kan lave et billede af noget som helst, som er éntydigt. Det er afhængigt af mange ting og forhold. Det er ikke noget endegyldigt, men kun en

tilnærmelse – *min tilnærmelse*, siger han. Men det kan vel alle kunstnere tilslutte sig. Kunstværket er vel altid netop *min* tilnærmelse til det, jeg vil udtrykke – eller håber at kunne udtrykke – med eller gennem værket.

Brug af kontekstuelle billeder

Med reference til Lars Keil Bertelsen (se citater side 9) har jeg flere gange talt om det kontekstuelle og rituelle snapshot. I den før omtalte artikel i *filter* forklarer han, hvad han mener med det rituelle, således: *Fotografier er – i hvert fald en kort tid endnu – de fysiske tegn på det ritual, der frembragte dem, for eksempel turistens rituelle afbildning af sig selv foran seværdigheder, familiens rituelle gengivelser af de lykkelige stunder, eller den lige så rituelle fotografering af de store investeringer i livet: den første cykel, den nye bil, sommerhuset*

Således opfattet er det nok rigtigt, at langt de fleste fotografier foruden at være taget i en bestemt kontekst også er rituelle, men de behøver for mig at se ikke at være det. Den russiskfødte filminstruktør Andrej Tarkovskij, der døde alt for tidligt (1986 – kun 54 år gammel) tog i 1983 i forbindelse med indspilningen i Italien af filmen *Nostalgia* en række polaroids, der nu er samlet i bogen *Bright, Bright Day* (White Space Gallery & Tarkovsky Foundation, 2007). Han tog billederne i en bestemt kontekst, nemlig landsbyen Bagno-Vignoni, og han brugte dem ikke kun som forlæg til de filmiske locations, men som projektionsflader for imaginære rum, der i hans kreative proces fik en formativ indflydelse på filmens drømmeagtige og stillestående billedunivers.

Jeg tager løbende mange – rigtig mange – digitale fotografier, der - igen uden sammenligning (men jeg er en stor beundrer af Tarkovskij) - er kontekstuelle, men bestemt ikke rituelle (i Bertelsens brug af ordet), og de indgår direkte eller indirekte i processen frem mod et grafisk værk. Direkte, som i de to eksempler beskrevet her, "Kaupang Suite" og "Södra Udde, Öland", men ofte indirekte, der i den løbende og kreative proces yder en imaginær og formativ indflydelse på tilblivelsen af grafiske tryk. Ikke nødvendigvis kun de digitalt skabte, men også andre, litografier og fotopolymer gravurer f.eks., for selvfølgelig arbejder jeg ikke udelukkende



Lund, Össby, Öland, litografi, 2010

Lund ved Össby, Öland, pigment ink print, 2006



med pigment ink prints, men også fra tid til anden med de andre grafiske trykteknikker.

Et eksempel på et litografi, hvor udgangspunktet er en række fotografier fra Öland er *Lund, Össby, Öland* fra 2010. Lidt nord for Össby, hvor min anden datter har hus, ligger en lille lund ud mod Østersøen. Jeg har taget rigtig mange fotografier af den og omgivelser både forår, sommer, efterår og vinter, og jeg har også før benyttet nogle af dem i et digitalt skabt pigment ink print – *Lund ved Össby, Öland*, 2006. Eksempler på fotopolymer gravurer, hvor udgangspunktet var fotografier, er f.eks de to tryk, der er gengivet nedenfor: *Össby, Öland* (4 foyografier) og *Kirken* (4 fotografier), begge fra 2004.



[ufuldstændige]

Overvejelser over praksis og metoder – her i relation til *at skabe grafik* – kan vel aldrig blive fuldstændige. Mine kan i hvert fald ikke. Der dukker altid nye tanker, synspunkter, vinkler, perspektiver op – nye, men også og ofte endda gamle, glemte, forladte, men pludselig på sær vis aktuelle igen.

Mit startpunkt var, som redegjort for i starten, en rastløshed, en uro, og så en række noter i mine notesbøger – citater (og billeder) af Jørgen Leth, Per Kirkeby, Karl Marx, Lars Morell, Lars von Trier, Max Ernst, Lars Keil Bertelsen, Peter Brandes og Andrej Tarkovskij. Måske ikke det bedste udgangspunkt for meta overvejelser – måske lidt for mange (og for prætentivt benyttede) citater, lidt for megen rastløshed. Men det er nu min arbejds metode.

Mit andet udgangspunkt – og derfor de fleste af noterne, citaterne, fra mine notesbøger - er arbejdet og udgangspunktet for meget af mit grafiske arbejde: fotografier, og derfor nogle meta overvejelser specielt i relation til fotografi.

Meta overvejelser for primært over for mig selv at overveje og klargøre noget vedrørende egen praksis og metoder – men se om det hjælper?

Notesbøgerne og udklipsbøgerne er, synes jeg, fulde af idéer og muligheder. Ville de dog bare lade sig realisere, materialisere i grafiske værker.

Torben Søborg
September 2011

Et PS – og endnu et citat – i relation til det, at „bruge“ andres billeder

En interviewer spørger Wim Wenders: *Har de stjålet noget fra Antonionis Blow Up?*
Wim Wenders svarer: *Ja. Det er temmelig sikkert. Ikke så meget „stilen“, men her og der nogle detaljer. Man kan stjæle alt, men hvis man stjæler for meget, er straffen for høj. Jeg kan for eksempel sige, at jeg stjal farven grøn fra Blow Up. Men den fandtes jo allerede før Antonionis film, blot kendte jeg den ikke tidligere.,*

Citatet stammer fra et interview på filmfestivalen „Ladri di cinema“ [Filmtvye] i Rom 1982 – her gengivet fra Wim Wender: BILLEDERNES LOGIK, Rævens Sorte Bibliotek, politisk revy, 1991, side 43.

CV - Torben Søborg

Bio

Født i København, Danmark, 1930. Begyndte det „professionelle“ liv med – blandt andet – at undervise i billedkunst i folkeskolen og lærerseminarium og tegne illustrationer og tegneserier til spejderblade. Oprettede i 1968 Danmarks allerførste videoværksted. Begyndte i 1982 at arbejde med videokunst og startede *The Danish Video Art Data Bank* for at vise dansk videokunst i udlandet – ofte med støtte fra Kulturministeriet og Filminstituttet (sad 10 år i repræsentantskabet / kontaktudvalget). Udgav i 1984 i samarbejde med Niels Lomholdt og med støtte fra Kulturministeriet *Katalog over dansk videokunst / Catalogue of Danish Video Art*, der senere blev til *Archives of Independent Danish Video Art* på Internettet - www.videoart-archives.dk Startede igen med at arbejde med grafik. omkr. 1995. Bestyrelsesmedlem for grafisk værksted \ NÆSTVED siden 2000, Stopped distribution af dansk videokunst 2004.

Uddannelse:

Grafik - Per Ulrich, Grafisk Skole, Kunstakademiet, København
Bogtilrettelæggelse - Den Grafiske Højskole, København
Video - Den Danske Filmskole & Nordisk Sommer Akademi, Umeå, Sverige
Lærereksamen, Emdrupborg Statsseminarium, Statens Tegnælærerkurser,
Billedkunslærer & cand. pæd. pæd, Danmarks Pædagogiske Universitet
Cand. art. (kultursociologi), Københavns Universitet

Medlem af:

BKF / Billedkunstnernes Forbund, DG / Danske Grafikere,
grafisk værksted \ NÆSTVED, Artists Space, New York, NY, USA
EDMN / European Digital Media Network

Priser, æresbevisninger, studierejser:

Fullbright Exchange Teacher (Art), Smithtown, USA, 1962-63
„Hjertepriis“, 1st Danish Videofestival / 2nd Danish Short Film Festival, Holbæk, Danmark, 1988, Prix Lago Maggiore, VideoArt '89 International Video Art Festival, Locarno, Schweiz, 1989, MSZP Szigetvár Special Prize, Retina '96 International Film & Video Festival, Szigetvár, Ungarn, 1996, Honorable Prize of the City of Szigetvár, Ungarn, 1996, DIJ Prize, Retina '98 International Film & Video Festival, Szigetvár, Ungarn, 1998, Statens Kunstråds produktionsstøtte 2010

Udstillinger

Har udstillet video og/eller grafik i følgende lande: Argentina, Australien, Belgien, Brasilien, Columbia, Danmark, DDR, Egypten, England, Finland, Frankrig, Georgien, Grækenland, Holland, Hong Kong, Indonesia, Israel, Italien, Japan, Jugoslavien, Kina, Korea, Letland, Litauen, Marokko, Mexico, Moldova, Montenegro, New Zealand, Norge, Peru, Polen, Portugal, Rumænien, Rusland, Scotland, Serbien, Spanien, Sverige, Schweiz, Tyrkiet, Tyskland, Ungarn, UK, USA, USSR og Østrig

Repræsenteret på:

Grafik-samlingen, Vejle Kunstmuseum, Vejle
Dansk Plakatumuseum, Århus

Flere oplysninger:

www.videoart-denmark.dk, www.videeoat-archivess.dk, www.torben-soeorg.dk,
www.grafisk-kunst.dk, www.grafisk-kunst.org/torben.soeborg.htm