

GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK
GRAFIK

Fantasifabrikken / Video Factory
Themstrupvej 36, 4690 Haslev, Danmark
www.torben-soeborg.dk -<http://artists-books.eu>
-torben.soeborg@pc.dk

Torben Søborg

**METAMORFOSE:
FRA
FOTOGRAFI
TIL
GRAFIK**

Fantasifabrikken
Haslev
2018

Torben Søborg

**METAMORFOSE:
FRA
FOTOGRAFI
TIL
GRAFIK**

Fantasifabrikken
Haslev
2018

Torben Søborg
METAMORFOSE: FRA FOTOGRAFI TIL GRAFIK
Haslev 2018
Print on Demand
Copyright: Torben Søborg
Fantasifabrikken

Fantasifabrikken / Fantasy Factory
er et imprint under
Videofabrikken / Video Factory
Grafisk tilrettelæggelse: Torben Søborg
Tryk: Fantasifabrikken, Haslev

FANTASIFABRIKKEN
Themstrupvej 36
4690 Haslev
www.torben-soeborg.dk
<http://artists-books.eu>
torben.soeborg@pc.dk

Introduktion

I 2011 udgav jeg et lille hæfte *At skabe grafik – nogle [ufuldstændige] meta overvejelser over egen praksis og metoder* (1) om, hvordan jeg arbejder med grafik.

Et interview med Krass Clement i bogen *Kunstnere på tale. 23 kunstnerinterview af Lisbeth Bonde* (2) og bogen *BASIC* af Erik Steffensen (3) provokerede mig igen til nogle [ufuldstændige] overvejelser – med genbrug, det indrømmer jeg, af afsnit fra mit første hæfte.

Om det så føjer noget nyt til – ja, det må andre afgøre.

Torben Søborg

2018

PS:

Det omtalte hæfte fra 2011 kan læses på og downloades fra mit website www.torben-soeborg.dk – Klik på *Fantasy Factory* og videre frem til *Graphic art / fine art prints / etc./*



Udsigt mod nord, Össby, Öland - 2013, pigment print på
Hahnemühle William Turner A2



Metamorfose: Fra fotografi til grafik

Jeg sidder og læser Lisbeth Bondes interview med Krass Clement i hendes bog *Kunstnere på tale. 23 kunstnerinterview*, Kunstbogklubben, Kbh., 2002 (4), over for et af mine grafiske værker, *Udsigt mod nord, Össby, Öland*, 2013.

Billedet baserer sig jo på et fotografi – ét udvalgt af en række fotografier af udsigten og et digitalt bearbejdet udsnit af det valgte fotografi,

... og jeg undrer på forskellen, men måske også på nogle punkter en vis lighed i Krass Clements og min brug af fotografi – bl.a. fordi Lisbeth Bonde kalder interviewet *Fotografi er en smertelig afsked med øjeblikket*.

I interviewet siger Krass Clement om sine fotografier, at *det karakteristiske ved min virksomhed er, at det 100% tjener mig selv, hvorimod det gængse fotografi egentlig hele tiden formidler noget andet*. Jeg kan vel rimeligt hævde, at mine fotografier tjener mig selv som udgangspunkt for mine grafiske værker.

Et sted i interviewet siger han, at *den dag i dag vil jeg sige, at mine fotografier ikke primært er afbildninger, snarere en litterær dialog med virkeligheden ... og at ingen af mine fotografier er sandhedsudsagn, for det er altid en form for iscenesættelse, idet jeg opsøger noget bestemt og venter på, at noget opnår en speciel klang osv.*, og han fortæller: *Det fotografi, jeg er optaget af, er et udtryk som al anden kunst, og det relaterer sig til virkeligheden uden dog egentlig at have noget med den at gøre. Det handler om, hævder han, en semiologisk proces, altså at man fotograferer nogle tegn, som relaterer sig til en virkelighed, der transformeres til noget andet i den fotografiske proces.*

Mine grafiske værker, der har udgangspunkt i fotografier, er jo gennem den digitale bearbejdning ikke længere sandhedsudsagn. De relaterer sig nok på en måde til virkeligheden (*Udsigten mod nord*), men er gennem den digitale bearbejdning transformeret til en anden slags udsagn. *Kunst er jo ikke virkelighed*, siger Krass Clement, *men en spejling gennem et sind*. Der er, vil jeg sige, sket en ret amorfose.

Der er noget alkymistisk over fotografiet, siger Krass Clement, *det rislende vand i mørket, det røde lys, ja hele den magi, der ligger i selve processen.*

Jeg kan jo ikke på samme måde tale om noget *alkymistisk* over den måde, jeg arbejder med fotografiet. Mit fotografi er jo født digitalt og skal ikke gennem en alkymistisk proces med mørke, vand, rødt lys og fremkaldervæsker. Min *fremkaldelse*, hvis man kan sige sådan om min skabelsesproces, er jo rent digitalt via computerens billedbehandlings programmer / muligheder.

Men kan man ikke kalde min proces for *alkymistisk*, så vil jeg vove og hævde og føle, at den på anden måde er mystisk. At jeg føler, at skabelsesprocessen er mystisk, men også magisk og vidunderlig.

Mytologiseringen af netop det kendte og det banale, som Tania Ørum påpeger i essayet *Totalkunstværket Leth* (5).

Nuvel – jeg føler mig dog ikke sikker på, at Clements og min opfattelse er sammenfaldende – og ikke sikker på, at han deler mine efterfølgende synspunkter og opfattelser omkring min brug af fotografier.

- og for at vende tilbage til Lisbeth Bondes titel på interviewet: *Fotografi er en smertelig afsked med øjeblikket*, så er jeg ikke helt sikker på, hvordan det skal opfattes.

Eksistentielt handler mit samlede værk om at nå frem til at vove den afsked, som skal til for at blive sig selv, forklarer Krass Clement – men, som han selv udtrykker det: *Hvad fanden vil det sige?*

Ja, det står mig i hvert fald ikke klart – heller ikke, når han siger at *Fotografiet er hele tiden en uigenkaldelig nedtælling, væk fra øjeblikket.*

Metamorfose

Metamorfose er et begreb, der stammer fra græsk, og betyder forandring, forvandling, omdannelse og omformning. Jeg synes, det ganske godt beskriver det, der sker, når mine fotografier bliver til grafiske værker. Gennem udvælgelsen blandt en række fotografier - og ofte udvælgelsen af detaljer fra fotografieme - og den efterfølgende digitale bearbejdning forandres, forvandles og omformes mine fotografier til grafiske værker.

Der sker en metamorfose. Her blot et enkelt eksempel: min *KRANØ - maskindele* serie, der består af 12 grafiske værker. Deres oprindelse er det samme (eller to) fotografier af den ret så kompliserede maskine, der regulerer opdæmningen på Kranøen i Susåen ved Rådmandshaven i Næstved.

Hver enkelt værk gengiver en lille detalje af maskinen, og farverne i felterne til venstre er, om man så må sige, *samlet op* fra billeddelen med Adobe Photoshop's såkaldte *pipetteværktøj*.

Det fuldender for mig at se, hvad jeg forstår ved *metamorfosen* fra fotografi til det grafisk værk.





Mit snapshot af Frihedsgudinden tidlig morgen den 5. august 1962. Billedet er ubearbejdet - måske burde jeg bearbejde det, så det kom til at ligne Erik Steffensens billeder i bogen BASIC

Södre utte, Öland - 2006,
pigment print på Somerset
Velvet Fine Art Paper, A2.

Dette er nok det, af mine
grafiske tryk, der minder mest
om Erik Steffensens.



Erik Steffensens frihedsgudinde

I interviewet med Krass Clement (6) nævner Lisbeth Bonde indledningsvis en række jævnaldrende og efterfølgere, bl.a. Erik Steffensen. Jeg anskaffede sidste år hans bog *BASIC*, Forlaget Bjerggaard, Klampenborg (7). I introduktionen *Lysets tøven* skriver Minik Rosing: *Straks jeg så Erik Steffensens originale fotografier, slog det mig, at de alle sammen handler om lysets væsen, og ikke om de motiver, der trods alt også findes i billederne: Alle billederne udstråler en langsommelighed og en form for andagt, som selv lyset synes at respektere*, men det, der fik mig til at anskaffe bogen var en gengivelse i avisen af et af Erik Steffensens fotografier fra bogen af Frihedsgudinden i New York. Sådan havde vi selv oplevet Frihedsgudinden en diset augustmorgen i 1962, da vi sejlede ind mod Hudsonfloden på Kungsholm.

Papiret - til fremkaldelsen / til det grafiske tryk

Erik Steffensen kommer ind på valget af papir til hans forstørrelser - f.eks. Kentmore Art Classic: *Motiverne fra Can Lis*

synes skabt til papirets matte, tunge kvalitet. Den poetiske, sølvgrå overflade er unik.

... og han taler ligefrem om *ægteskabet mellem papir og fotografiets motiv ... æ Kentmores tyngde og gramvægt kontra den normale Ilford warmtone, jeg plejer at benytte, giver to forskellige billeder til samme motiv.*

Det kan jeg jo som grafiker tale med om. Det grafiske tryk af samme motiv giver forskellige billeder, om det printes ud på f.eks. Epson Archival Matte Fine Art Paper, Epson Watercolor Radiant White Paper eller Hahnemühle Willian Turner Matt.

Det er, synes jeg, ikke altid let at vide, hvilket papir et bestemt motiv er bedst at printe ud på, så man må prøve sig frem (og derfor vil man se et VE tilføjet til ET under mange af mine billeder: VE = Variant Edition).

Når Stef fensen noterer, at *Kreativiteten fra optagelse til negativ og forstørrelse kan som et skakspil varieres i det uendelige*, så må jeg give ham ret ikke kun med forskelligt papir, men også i bearbejdningen af fotografiet, der er grundlag og udgangspunkt for det færdige grafiske tryk.

Og han har jo fuldkommen ret, når han fortsætter med at sige, at *Nogle få åbningstræk er gode at kende, men kompleksiteten, der følger, er uklarheden selv. Her gælder det om at lade sig inspirere og til hver tid vælge den vej, materialet og situationen fordrer.*

- og skygger på mure

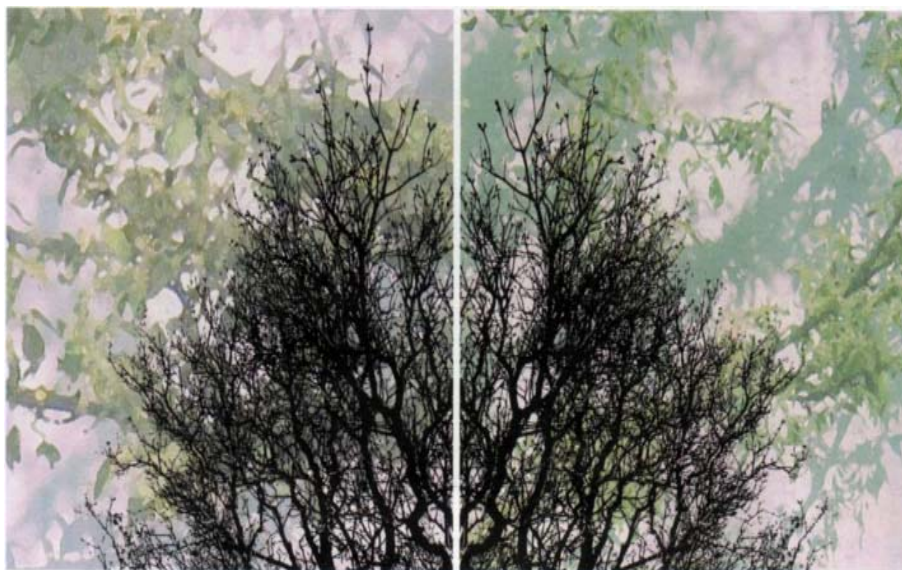
I bogen har Erik Stef fensen også en række fotografier fra Can Lis, Jørn Utzons hus på Mallorca, og nogle af dem minder om nogle af mine grafiske værker.

Stef fensen taler om *træernes skygger, der vandrer over væggene som hvileløse munke på udflugt i bjergene*. Jeg ville nok ikke bruge sammenligningen med de hvileløse munke, men jeg har også grafiske værker, hvor skyggerne af træernes grene aftegner sig på en hvidkalket murstensmur - eller aftegner sig som silhuetter mod den blå himmel.

Sådan kan jeg lide at tænke på billederne ..., fortsætter Stef fensen: *ikke som fotografier af et hus. Men som atmosfære.* Det er fint udtrykt, og sådan vil jeg da også gerne tænke om mine grafiske værker.



Spejlsilhuetter, pigment print prøvetryk A3. Her er det ikke skygger på mure, men træets silhuet mod himlen i et spejlvendt dobbeltbillede. Af ophavsretlige grunde kan jeg jo ikke gengive Erik Stef fensens tryk.



Double Silhouettes, Öland - 2007, pigment print på Epson Watercolor Radiant White A3+

Silhouettes, Öland - 2007
pigment print på Epson
Watercolor Radiant White
A3+



Virkelighed - min virkelighed

I mit lille hæfte *At skabe grafik – nogle [ufuldstændige] meta overvejelser over egen praksis og metoder* fra 2011 (8) refererer jeg til nogle udtalelser af Peter Brandes - nogle ret så ufuldstændige „skriblerier“ fra en udsendelse, jeg så på DR2 den 2/1 2009 – *Kunstner-portrætter: 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* (se gengivelsen side 10) 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.

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.

Fotografier: Kontekstbundne og rituelle

I hæftet *At skabe grafik – nogle [ufuldstændige] meta overvejelser over egen praksis og metoder* (9) har jeg berørt min brug af fotografier som udgangspunkt for mine grafiske værker, og jeg vil tillade mig at gengive nogle af de pågældende afsnit her:

I en artikel i tidsskriftet *filter # 04*, vinter 2009 (10) om *Om (fotografisk) forsvinding* skriver Lars Keil Bertelsen bl.a. om fotografiet's 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, løsriver 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 rituel.

Ofte 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.

Brug af kontekstuelle billeder

Med reference til Lars Keil Bertelsen (11) 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.*

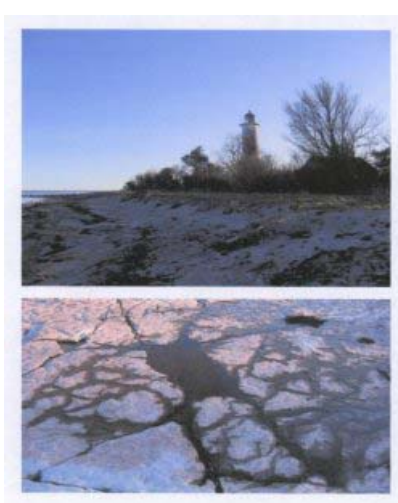
Således opfattet er det nok rigtigt, at langt de fleste fotografier foruden at være taget i en bestemt kontekst også er rituelle, men de behøver for mig at se ikke at være det. Den russiskfødte filminstruktør Andrej Tarkovskij, der døde alt for tidligt (1986 – kun 54 år gammel) tog i 1983 i forbindelse 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 (12). 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 drømeagtige og stillestående billedunivers.

Jægtager 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 i processen frem mod et grafisk værk, 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 trykte, men også andre, litografier og fotopolymer gravurer f.eks., for naturligvis arbejder jeg ikke udelukkend med digitale pigment prints, men også fra tid til anden med de andre grafiske trykteknikker.

For eksempel er en række fotografier af Segerstad Fyr på Öland benyttet både i et digitalt tryk, et litografi og en pop-up Artists Book, og en række fotografier fra omegnen af Haslev er benyttet i to fotopolymer gravure tryk, hvor et par af fotografieme faktisk går igen i de to tryk.



Billeder af virkeligheden som følelse

Netop som jeg troede, jeg havde afsluttet dette lille hæfte klar til tryk, dukkede en anmeldelse af Andreas Gurskys udstilling på Hayward Gallery, London, op i Politiken (14) med overskriften *Billeder af virkeligheden som følelse*, og det er nok præcist, som jeg opfatter mit grafiske værk *Södre utte, Öland* (se gengivelse side 10), når jeg sidder og betragter det,

... og det kan ikke bedre udtrykkes, end Trine Ross skriver i anmeldelsen: Det er følelsen, han fanger, frem for sandheden. Og derved formår Gursky på bagvendt vis netop at fremvise virkeligheden, sådan som den føles.

Trine Ross kommer også ind på, hvordan han manipulerer med sit fotografi og fjerner det, der ikke passer ind i det billede, han havde i hovedet, men også lægger til for at nå frem til et værk, der er som en erindring: forskudt, forstørret og forskruet.

... som han selv udtrykker det i Hayward kataloget (15): *reality can only be shown by constructing it.*

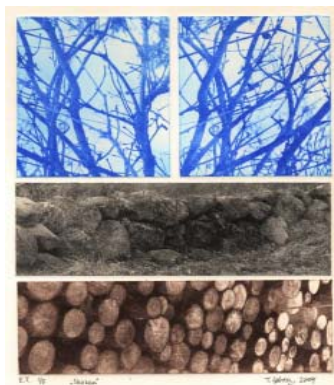
Selv har han sagt, nævner Trine Ross, at hans fotografier hverken er sandheden eller bidder af frossen tid, sådan som man ellers ofte opfatter fotografier. I stedet ser han sine værker som potentielle evigheder og dermed, kunne man tilføje, kunst.

I interviewet med Jeff Wall i kataloget fastslår han, at *As artists, it's our job to see images liberated from existing, known or acquired aesthetic standards.*



Tre tryk, hvor fotografier fra Segerstad er udgangspunkt for billeder udført i og med forskellige grafiske teknikker

Nedenfor de to foto-polymer gravure tryk. *Skoven og Kirken* - begge fra 2004



I discovered how hard this was to do when I began to work digitally and started constructing my images. When I started out, I needed weeks, months to FIND an IMAGE constructing my images er jo netop det, jeg føler, at jeg også gør: manipulerer og lægger til eller trækker fra og konstruerer min virkelighed.

Hayward Gallery citerer den amerikanske fotograf Garry Winogrand for at sige, at fotografiet ikke er sandheden, men et stykke faktum. Tager du et fotografi, så ser billedet ikke ud, som du så det med egne øjne. Man opdager ofte ting på fotografiet som du ikke registrerede, da du så motivet med egne øjne

- og så kan du, som Gursky, digt alt manipulere billedet og fjerne det forstyrrende, uønskede, og som jeg gjorde i værket *Strand ved Grönhögen, Öland, 2017, A3*: et par mennesker på stranden + ændrede den kedelige gråblå himmel. Her er både trukket fra og lagt til og desuden er manipuleret med Adobe Photoshop filtre.



Øverst fotografiet. I den gengivne størrelseher, er det svært at se menneskene. I midten den nye himmel. Nederst det grafiske tryk



Her er endnu et eksempel på, hvordan jeg har fjernet et for mig forstyrrende element i det foto, jeg benyttede til det grafiske tryk *Kranø spons*, 2018, pigment print på Epson Arcival Matte Fine Art Paper A3/ A4.

For det første blev det oprindelige foto beskåret og bearbejdet med

Adobe Photoshop, dernæst blev den for mig at se forstyrrende og uvedkommende rød-hvide afmærkningssnor digitalt fjernet med Adobes stempelkloningsværktøj..

Det grafiske tryk blev desuden forsynet med en ramme, hvis blå farve blev hentet med et pipetteværktøj fra vandet neders t til venstre i billedet.



Gursky billeder

Er man interesseret i at se nogle af Andreas Gurskys billeder (der er misundelsesvis *meget store*), og høre ham fortælle om dem, så er her et par links til nogle videoer på YouTube:

<https://www.youtube.com/watch?v=W57umhTmuOw>

<https://www.youtube.com/watch?v=CdOxpTARGx4>

Den første er en optagelse fra Gurskys udstilling på Hayward Gallery. Den anden stammer fra Southbank Centre og kaldes *Redefining Photography I Andreas Gursky* .



Stilbilledet her fra den første viser Gursky foran værket *UTAH*. Her har han sammensat - og „sammensmeltet“ - flere fotografier, så man ser flere rækker af huse foran bjergene i baggrunden.



På stilbilledet fra den anden video, står Gursky foran sit meget store værk *RHINEN II*. Her har han til gengæld fjernet alle forstyrrende elementer som bygninger og mennesker for at gengive Rhinen, som han så den og ikke som den ser ud. I 2011 fik værket et hammerslag på 4,3 millioner dollars hos Christie's i New York.

Et forsøg på en meta teoretisk opsummering

Skal jeg forsøge en opsummering af mit arbejde med fotografier som udgangspunkt for grafiske værker, så kunne det måske – *meget meta teoretisk* – være noget i stil med dette:

Virkeligheden fungerer som indsatsområde, men italesættes og transformeres gennem parallelitet og forskydninger i den tværgående potentialitet i grænsen mellem det reelle og det surrelle i den ekspansive bearbejdning, hvor det visuelle sprog radikalt sætter spørgsmålstejn ved normalitetens perception og er med til subversivt at vende op og ned på og genfortælle beskuerens forventninger og afsløre eller sløre forholdet mellem de virkelige og de anderledes informationer – mellem det genkendelige og det bearbejdede – ikke som negation, men dialektisk ekspressivt problematiserende som en symbolsk fortolkning, der signifikant signalerer et tværgående brud med billedets oprindelige kontekst



I must have misunderstood something in this story. Life is intoxicating but can't go on and on. Lawrence Ferlinghetti

Harvest Man, 2009, pigment print på Epson Watercolor Radiant White eller Epson Velvet Fine Art Paper, A3+. Midterdelen er et udsnit af et fotografi fra min græsplæne, udvalgt blandt 20 fotografier. Højre og venstre del er det samme billede blot spejlvendt. Det er et stilfoto fra mit videokunstværk *PEACE IN TIME*, 2002, 3.06 min. Stilbilledet er ganske meget digitalt bearbejdet og farvelagt. Citatet under trykket er af Lawrence Ferlinghetti fra digtet *Overpopulation* og lyder sådan: *I must have misunderstood something in this story. life is intoxicating but can't go on and on.*



Efterskrift

I dette lille hæfte har jeg tilladt mig at genbruge passager fra et andet af mine små hæfter. Det er jo ikke første gang, at jeg genbruger, som dette digt om genbrug fra min digt-samling *DIGTE IGEN* (13) beskriver:

Jeg går ind for genbrug
Jeg genbruger
Genbruger
Og genbruger

Et billede fra en video
Genbrugt i et tryk

Og så videre

At gentage
Er at genbruge
Jeg har sagt det før
Hvorfor skabe nyt
Når man kan gentage
Og genbruge
Gentage og genbruge

Gentage, genbruge
Fra en kontekst
Til en anden
På kryds og på tvær
Selv dele
Af teksten her
Er genbrug
Fra digtet om
At gentage

Ikke kopiere
Men genbruge
På anden vis
I andre sammenhænge

Og sådan kan man blive ved

Et digt fra en tekst
Genbrugt i en video



Torben Søborg – kortfattet CV

Billedkunstner og grafiker. Medlem af BKF / Billedkunstnernes Forbund, DG / Danske Grafikere og grafisk værksted \ NÆSTVED.

Født i København 1930. Cand.pæd. (pædagogik), cand.art. (kultursociologi), diverse kurser i billedkunst, videokunst, grafik og bogtilrettelæggelse. Har bl.a. undervist i billedkunst på alle uddannelsesstrin (Danmark & USA).

Var i begyndelsen af 1980'erne en af pionererne i dansk videokunst, men har fra omkring år 2002 udelukkende arbejdet med grafik og Artist' s Books.

Har vist og udstillet videokunst og grafik i Danmark og 46 andre lande i Europa, Afrika, Asien og Nord- og Sydamerika, og modtaget en række priser for videokunst, rejsestøtte fra Kulturministeriet og Det Danske Filminstitut og produktionsstøtte fra Kulturministeriet og Statens Kunstråds Billedkunst-udvalg.

Har bl.a. skrevet og udgivet en række bøger / småhæfter om videokunst, grafik, Artist' sBooks og små digtsamlinger.

Flere oplysninger på www.torben-soeborg.dk og <http://artists-books.eu>

Noter

1. Torben Søborg: *At skabe grafik - nogle [ufuldstændige] meta overvejelser over egen praksis og metoder*, Fantasifabrikken, 2011, Haslev
2. Lisbeth Bonde: *Kunstnere på tale. 23 kunstinterview af Lisbeth Bonde*, Kunstbogklubben, 2002, København
3. Erik Steffensen: *BASIC*, Forlaget Bjerggaard, 2017, Klampenborg
4. Lisbeth Bonde, op.cit.
5. Tania Ønum. *Totalkunstværket Leth* - p. 86 i Iben Holk (red): *LETHLAND*, Museum Tusulanums, 2012, København
6. Lisbeth Bonde, op.cit.
7. Erik Steffensen, op.cit.
8. Torben Søborg, op.cit.
9. Ibid.
10. Lars Bertelsen: *Om (fotografisk) forsvinden*, p. 12ff i tidsskriftet *filter # 04, vinter 2009*, Fotografisk Center, København
11. Ibid
12. Andrej Tarkovskij: *Bright, Bright Day*, White Space Gallery & Tarkovsky Foundation, 2007, USA
13. Torben Søborg: *DIGTE IGEN*, Fantasifabrikken, 2017, Haslev
14. Politiken Kultur, Torsdag 5. april 2018, København
15. *Andreas Gursky exhibition catalogue*, Göttingen Steidl publisher, 2018
16. Gianni Rizzoni (edit): *JOSEF SUDEK*, I Grandi Fotografi Serie Argento, Milano 1983



Giardino Magico, 2007, pigment print på Epson Velvet Fine Art Paper A2 er endnu et eksempel på genbrug, idet alle billed- delene er digitalt bearbejdede stil-fotos fra min 4 min. video-kunstværk *Giardino Magico* fra 1989 - og videoen er igen inspi-reret af en række meget inspirerende fotografier i en italiensk bog om fotografen Josef Zudwck (14). Videoen er optaget på Gisselfeldt - især fra det gamle paradehus, før det blev restaureret.



To tryk fra Kranzen: *Græstue* og *Hvirvel*, 2014, pigment print på Epsom Archival Matte Fine Art Paper A4. For begge gælder, at der er benyttet et digitalt bearbejdet udsnit af et fotografi, der derefter ved hjælp af Adobe Photoshop er manipuleret til sort-hvid streg-tegning. Teksten er håndskrevet på papir og scannet og indsat i de grafiske tryk.

Metamorfose: At forvandle
stendynger til grafisk tryk

Ud fra en mægle fotos af sten
ved den lille Össby havn på
Öland er et enkelt valgt ud.
Derefter er en mindre del (i
højre side) valgt ud og digitalt
skåret ud af fotoet og
bearbejdet med Adobe
Photoshops akvarelfilter .



Dernæst er
igen valgt
en mindre
midterdel,
skåret ud
som kopi -
se billedet til
højre.



Det større udsnit (til venstre) er så
digitalt bearbejdet og gjort mørkere
- billedet nederst til venstre.

Med Photoshops lagfunktion an-
bringes det mindre udsnit så oven
på den mørke del og bliver til
Beach Stone, Össby, 2008, A3+

