

# rapport

#1/2010

Norske Grafikeres tidskrift



I dette nummeret: Redaktørens hjørne s. 4, Utstillingsprogrammet 2010 s. 7, Nye medlemmer i Norske Grafikere 2009 s. 7, Årets Bleken-stipendiat 2009 s. 8, I vimlet på Aastrup Fearnley (Trying to Smell the Fragrance) s. 9, Brilliant City eller rejsen til megalopolis s. 10, 3D Printing for Artists: Research and creative practice s. 12, Druckgrafik Münsterlandfestival pART5 s. 16, "conversando con Capelán en el búnker"s. 18, Altered Images s.24



**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 for 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

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

ISSN 1891-0408



Christoffer Büchel, "Spider hole", Palais de Tokyo, från utställningen Chasing Napoleon , foto Jan Pettersson



## Redaktörens hjörne

Hej,

**Ja då var det dags för det första numret för i år. En lång hektisk vår tillsammans med askmolns problematik och andra saker har gjort att nr 1 inte blivit klart förrän nu. Men bättre sent än aldrig. Så vi börjar med en liten flash Back.**

Jag får börja med att be om ursäkt att jag inte fått med namnen på 4 av 7 nya medlemmar för 2009. I min iver att få ut det sista nrt för förra året glömdes det ut. Detta är nu korrigerat. Bilden på Mattias Olson i förra nrt verkade ha råkat ut för en digital crash, så den visas igen i detta nrt. Sen vill jag gärna uppmana er medlemmar att skicka in artiklar till rapport. Beträffande detta har ni säkert registrerat att Rapport har haft en hel del artiklar på engelska. Anledningen till detta är att vi hitintills varit i den situationen att vi inte har haft någon budget till översättningar. På grund av detta har artiklarna tryckts på original språket. Efterhand som Rapport ekonomiska situation förbättras hoppas vi att detta kommer att avspegla sig i ett ökat antal översatta artiklar.

Jag hoppas att tiden efter nyår har varit bra. Men först en liten rapport från en svip tur till Paris innan jul närmare bestämt i början på december. Vi köpte en kombinerad resa till Paris med hotell. Denna gången flög vi in till Orly sud. Det var faktisk en helt annan upplevelse än att flyga in till Charles de Gaulle. Har aldrig gillat den flygplatsen. För mycket folk, rörigt och så dessa små 6 kantiga flis överallt du ser på flygplatsen. Samma typ av flis som man genomgående ser på toaletterna på de franska barerna. Ja, ni kan bara tänka tanken till association som det ger. Inflygningen till Orly på kvällen var fin. Vi gled in över det upplysta Paris och bara det gav oss den där Paris feelingen.



Mattias Olsson



Hotel Monte Carlo, foto Jan Pettersson

Väl där visar det sig att Norwegian som vi flög med hade sitt eget bagage område. Helt Supert. Vi sträva lite med att finna utgången till shuttle banan, men väl på plats susade vi in till RER bs stopp tog den in och bytte på Gare du Nord och ner till hotellet. Vårt hotell som hette Monte Carlo låg mycket centralt i Paris på 44 rue Faubourg du Montmartre. Det är ett litet famljedrivet hotell med små kosliga rum i en blandning av afrikansk och fransk stil. Rummet hade en separat toalet med bad och dusch. Ända nackdelen där var att när jag stod rak i badrummet så var

huvudet mer eller mindre i kontakt med taket. Men,men det är ju Paris. Frukosten kostade 8 euro och var som den brukar i fransk still med croissant , kaffe och annan brödmat. Absolut inte något för mig som har gluten allergi. Vi intog därför frukost på det lokala kafeet varje morgon, vilket visade sig vara billigare och så kunde man få café avec lait a coté. För min del blev det omelett i olika former. Man kunde verkligen se att det började närma sig mot jul . Hela Paris är upplyst och Gallerie Lafayett som inte låg långt från hotellet hade ett imponerandel ljusspel. I närheten



Rum Hotel Monte Carlo, foto Jan P



Lågt i tak, foto Jan Pettersson



Ingång Galleri Yvonne Lambert, foto Jan Pettersson



David Claerbout , video klipp "Sunrise" foto Jan Pettersson

låg Speed Rabbit Pizza och vad dom serverade på pizzan där var säkert något mitt emellan pate de fois gras och canard.

Vi gav oss ut på gallerirunda. Första stoppen blev Yvonne Lambert som ligger på 108 rue Vielle du Temple. Där det visades en samlings utställningen LOCUS SOLUS med arbeten av bla Louise Bourgeois, Stefan Brüggemann, David Claerbout, Paul Cézanne, Tacita Dean, Jason Dodge, Olafur Eliasson, Kendell Geers, Nan Goldin, Douglas Gordon, Loris Gréaud, Zilvinas Kempinas, Anselm Kiefer, Bertrand Lavier, Louise Lawler, Zoe Leonard, Jonathan Monk, Giulio Paolini, Charles Sandison, Markus Schinwald, Kiki Smith, Niele Toroni, Salla Tykkä, Christian Vetter och Ian Wallace. Locus



Silvie Defraoui, Sombras eléctricas., foto Jan Pettersson



New Gallerie de France, foto Jan Pettersson



Danger de mort, BHV, foto Jan Pettersson

Solo ( det ensamma stället) är en novel skriven av Raymond Roussel 1914 och är namnet på egendommen runt villa de Montmerency som tillhörde uppfinnaren och vetenskapsmannen Martial Canterel. Locus Solo är en lång promenad där man presenteras för en rad innovationer som blir näst in till surrealistiska. Speciellt David Claerbouts video "Sunrise" från 2009 kan nämnas. Tyvärr fick man inte fotografera, men jag snek en bild ändå. I bookshopen mot gatan presenterades ett samarbetsprojekt mellan Ryan Gander och Jonathan Monk . Efter en rad galleribesök styrde vi riktningen mot Centre Pompidou. Detta var naturligtvis stängt på grund utav "greve" strejk. Fransmännen kan det här med strejker och de är experter på att sätta igång det



Galleries Lafayette, foto Jan Pettersson



Vintage, foto Jan Pettersson



Jonathan Monk,"always the same, always different", multiple, foto Jan Pettersson

när man minst anar. Vi vandrar vidare längs rue Vielle du Temple och in i Marais kvarteret med sina fantastiska mat, bröd och choklad butiker. Vi sticker inom på Hotel du Ville och BHV ett varuhus i många etager där man kan hitta allt. Ett besök är ett absolut must när man är i Paris. Ta t.ex bara the hardware store i källaren där kan man hitta allt från skoblock till varningskyltar . Missa inte heller avdelningen för konstnärsmaterial i 2 våningen, klassisk men med massvis med kul grejor för konstnärer etc. Runt omkring i Hotel du Ville området ligger det en hel del bra Gallerier som t.ex Galleri Galerie Nathalie Obadia med en utställning med stora skulpturer i form av porträtter och en intressant pelare samt faktisk några klassiska etsningar med fina djupa



Gallerie Nathalie Obadia, foto Jan Pettersson



Speed Rabbit Pizza, foto Jan Pettersson





Gardar Einarsson, "I caused dreams Which caused death", foto Jan Pettersson

akvatinter. New Gallerie de France visade en fin samlingsutställning "Visages" med bla Man Ray , Anette Messager . På Centre Culturel Suisse visades en fin utställning a Silvie Defraoui, Sombras eléctricas. Det finns också en massa bra vintagebutiker i det området .

Vi tog en tur upp i Belleville området för att se på Gardar Einarssons utställning "I caused dreams Which caused death. This is my crime" på Bugada & Cargnel Gallery som är beläget i ett gammalt garage med en otrolig takhöjd. Utställningen, ja den kändes lite lätt, nästan byggsats betonad.



Marknad, foto Jan Pettersson

Jag tog en titt i galleriets besöks bok och såg följande skrivit " Gardar Rockar Fett! Tommy Olsson 15 år. Så det är tydligt att ungdommar i den åldersgruppen verkar gilla det .

Vi stack naturligtvis inom Palais de Tokyo där utställningen Chasing Napoleon visades , Gardar Einarsson dyker upp här igjen med ett par arbeten. Utställningens focus låg runt arbeten inspirerat av the Unabomber och de deltagande konstnärernas arbeten kan också läsas som instruktions manualer om att ta tillflykt i utkanterna av marginalerna av det synliga.



Marknad, foto Jan Pettersson

Då det var lördag pågick den lokala kött och grönsaksmarknaden en fantastisk pre-kulinarisk upplevelse om man bara som vi ögonshoppade alla möjliga sorters mat. Kvällen avslutades på Marian Goodman där det var vernissage på videos av Chantal Akkerman. Sista parismåltiden intågs på vår Indiska favoritrestaurant Gandhi Opera.Rekommenderas. Nästa morgon var det back to Bergen.

Jan Pettersson



Omelette du jambon, café jus d'orange et croissant, foto Jan Pettersson

## 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

06.05 – 30.05 Anne Kampmann

04.06 – 27.06 NYE MEDLEMMER

JULI SOMMERUTSTILLING

12.08 - 05.09 YANG FENG

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

## Nye medlemmer i Norske Grafikere 2009

Anne Kristin Hagesæther, Tor Lindrupsen  
Jan Skomakerstuen, David Stordahl, Tore Hansen,  
Ørnulf Opdahl, Lasse Kolsrud og Gunhild Vegge





Grafikeren og sportsfiskeren Are Andreassen (t.h.) i Sør-Kinahavet 2009

## Årets Bleken-stipendiat

Grafikeren Are Andreassen ble den 17. desember 2009 tildelt kr. 100.000,- som stipend fra Billedkunstneren Håkon Blekens Stiftelse.

Are Andreassen er født i Tromsø 1957, og har sin utdanning fra College of Art and Design i Cardiff og Kunstakademiet i Trondheim.

Han er en allsidig og profilert billedkunstner representert i flere offentlige samlinger. Andreassen har flere separatutstillinger bak seg, har deltatt i en rekke gruppe- og kollektivutstillinger i inn og utland, og har mottatt flere stipend og priser. De fleste av Norske Grafikeres medlemmer kjenner vel best til Are Andreassens store abstrakte og konstruktive metalletsninger, men grafikeren har også arbeidet tredimensjonalt, med film og andre medier. Han har også utført flere større permanente offentlige utsmykninger. Etter mange år i Trondheim bosatte

Are Andreassen seg på Sørvær i øyriket Fleinvær som består av ca. 365 øyer sørvest for Bodø. Her har han bygget atelier i sjøkanten.

Dette betyr imidlertid ikke at Andreassen er en einstøing eller Robinson Crusoe på sin øde ø. De som kjenner han vil nok tvert imot karakterisere han som en utpreget sosial person som er mye på reisefot. Men han finner i intense skapende perioder ro til konsentrert arbeid i sitt nordnorske øyrike.

For den pasjonerte sportsfiskeren var det nok en ekstra bonus da han under sin siste store separatutstilling i Kuala Lumpur Performing Art Center i Malaysia i fjor fikk anledning til å fiske sverdfisk. Oppholdet ga tydeligvis mersmak, for Andreassen reiste i februar tilbake til Malaysia hvor han, etter å ha feiret kinesisk nyttår, blandt annet skal samarbeide med Adeline Wong, en av landets fremste samtidskomponister.

Dette er et nytt prosjekt han kaller "Norlandia-Bakindien north-south" og som handler om jakten på Hamsunfiguren Augusts åtte nøkler til hans åtte skattekister. Dette prosjektet, som også inkluderer filmfolk, skuespillere og musikere, skal presenteres ved Nordland Musikkfest i Bodø i august. Det skal videre bearbeides for Hamsunsenteret på Hamarøy og senere vises i Singapore og Kuala Lumpur.

Stipend fra Billedkunstneren Håkon Blekens Stiftelse er ikke noe man søker, men blir tildelt. Styret består av billedkunstnerne Håkon Bleken og Ove Stokstad, og styreleder er advokat Anders Dyrseth.

Stiftelsens første stipendiat i 2008 var maleren Sverre Koren Bjertnæs.

## I vimlet på Astrup Fearnley (Trying to Smell the Fragrance)

Av Jan Pettersson

Efter att jag öppnade Anne Kampmans utställning på Norske Grafikere drog jag bort till Astrup Fearnley Museet för att gå på vernissaget till Gardar Eide Einarssons utställning med titeln "Power Has a Fragrance". Direkt när du kommer in får du en tygväska med en tryckt text på innehållande katalogen till utställningen. Det där med sådana väskor är väldigt populärt nuförtiden, alla gör det.

Jag vandrar genom utställningen och möts av ett hav av människor. Den direkta känslan är att här gäller det att vara uppdaterad på alla dessa referenser som du möter i de olika rummen. Mr Einarssons arbete (han bor ju i New York nuförtiden) kräver en hel del av betraktaren. Här ser jag en del måleri, men det är inte måleri utan ett kopierat måleri en reflektion av det reflekterade utifrån förståelsen av det abstrakta. Det abstrakta i denna meningen det auto-

ritära och rebelliska i form av startpunkten till de arbeten han presenterar. Som vanlig är det ju det svart vita som dominerar med några få undantag. Det alldagliga hämtas i sådant som man kanske bara passerar eller ser i reklam eller tidning eller ur ett redan historisk kontext etc, men på ett globalt spänningsfält. Förflyttningen och kopieringen av information där det kopierade är så kopierat och det förflyttade så förflyttat att det du ser på är något som aktiverar minnesfragment utifrån referenser som populärkultur, urbanitet, makt och fenomen.

Den roterande reklamskylten kan betäcknas copy of the copied and removal of the removed medreferens från den första Dirty Harry-filmen med Clint Eastwood, producerad 1977, med texten "Jesus saves us" är en definitiv favorit och NYPD badge är en annan. Det är americana i ultimata referens och dessa referenser tillsammans med allt annat bollar fram och tillbaka i en ren kakafoni trots att det är väldigt stilla i minimalismens rum.

Jag tänker på Naomi Kleins bok "No Logo". Konsten här kanske har blivit en ren märkesvara "köp detta, så får du detta och detta gör detta".

Men det är ju ingen tvekan om att Gardar Eide Einarsson för tillfället är en av Norges hottaste supersjårnor just nu. Vad som sker i framtiden får vi se.

Efterhand som jag går runt och så att säga "trying to smell the Fragrance" är min observation att som med alla dessa utställningar har du det hippa unga och coola folket, kultureliten, de rika och de kända på plats.

Utifrån detta är den enda "Fragrance" jag kommer fram till, fiffen i Oslo.



Gardar Eide Einarsson, Jesus Saves, foto Jan Pettersson



Gardar Eide Einarsson, NYPD badge foto Jan Pettersson



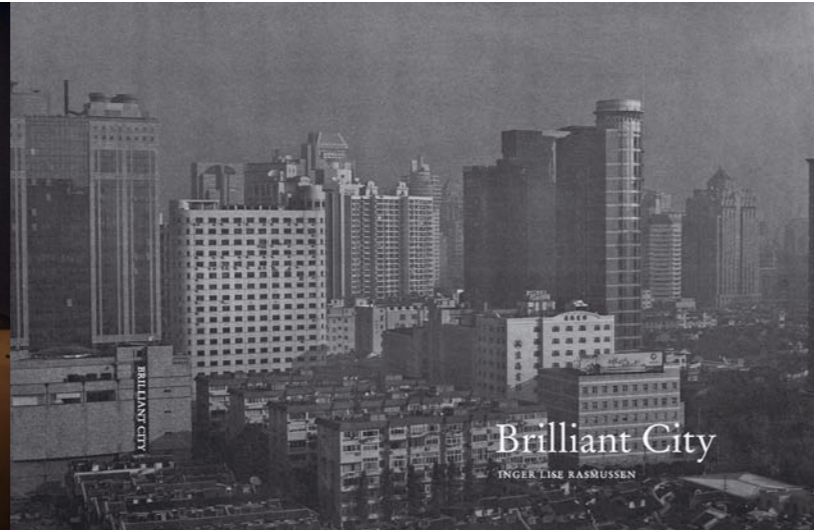
Gardar Eide Einarsson, måleri, foto Jan Pettersson



# Brilliant City - eller rejsen til megalopolis



Brilliant City, Århus Kunstbygning, Inger Lise Rasmussen



Omslaget till boken Brilliant City, Inger Lise Rasmussen

## Om kinarejser, udstillings- og bogprojekt til Århus Kunstbygning, november 2009 – januar 2010.

### Av Inger Lise Rasmussen

#### Rejser byer og mennesker

For nogle år siden hørte jeg en radioudsendelse om Chongqing i Kina, verdens største bysamfund med 31 millioner indbyggere, og hvor danske arkitekter bød ind med planer om nye bydele. Med interesse for urbanisering, bykulturer og arkitektur fangede det min opmærksomhed, og et splitsekund strejfede mig, at det kunne være spændende at komme dertil. Dengang havde jeg ikke et eneste billede at sætte på stedet. Det har jeg nu.

Tanken fik en revival, da jeg modtog et af Akademirådets rejselegater, og det blev straks øremærket til Kina. Men hvordan organiserede jeg som enkelt individ en rejse til dette store land, når destinationerne kun sporadisk ramte samme mål som turistens og formålet var et helt andet? Det jeg især søgte var enten under nedrivning eller opbygning, og det meste af det slet ikke beskrevet. Det danske Kulturinstitut i Beijing var i denne situation en nyttig hjælp. Jeg blev bedt om i et letter of intent

at redegøre for mine planer og forventet udbytte af rejsen, hvorefter instituttet var behjælpelig med rejseplan, flybilletter og hotelreservationer, og i et vist omfang også med at skaffe kontakter.

**Beijing.** Formålet med min studierejse var at fotografere Kinas voldsomme urbanisering set i forhold til landets traditionelle kultur og levevis med henblik på en senere udstilling. Den månedlange rejse i 2007 førte mig til nogle af de største og mest ekspanderende byer med et naturligt udgangspunkt i Beijing. Her var kineserne i gang med store ambitiøse byggerier så som det olympiske stadion, Fuglereden og CCTV (Central Chinese Television), kendt som den knækkede skyskraber. De var imidlertid omgivet af høje plankeværker, der forhindrede adgang. Jeg fandt heldigvis let andre mindre vigtige byggepladser, hvor jeg ubesværet kunne fotografere migrantarbejdernes slidsomme hverdag og deres grå teltbyer. Særlige højdepunkter blev mødet med fremtrædende kinesiske fotografer i deres atelierer uden for hovedstaden. En udvalgt gruppe, der repræsenterede Kina på den internationale FotoFest i Houston, USA, som i 2008 havde kinesisk fotografi som udstillingstema. Et andet fagligt besøg var på The Central Academy of Fine Arts Kinas største og vigtigste kunstakademi. Begge

steder havde jeg anledning til at vise mit arbejde med fotografvareteknikken, der vakte betydelig interesse.

**Xina.** Fra Beijing gik rejsen til den gamle kejserby Xian, terminal for silkevejen og bl.a. kendt for terracottagravhæren fra omkring 246 f. Kr. Den er samtidig en millionby i stærk industriel vækst og forener gammelt og nyt i et charmerende gadeliv.

**Chongqing.** Videre til Chongqing rejsens oprindelige inspirationskilde. En smogfyldt metropol karakteristisk ved grå monotone boligblokke og et enormt byggeboom. I dette område genhuses den million mennesker, hvis hjem blev oversvømmet ved opførslen af De Tre Slugters Dæmning ved Yangtze-floden, verdens største dæmningsbyggeri. Et omdiskuteret projekt jeg fik lejlighed til at se under en tre dages sejltur på Yangtze.

**Wuhan.** Herfra med bus til Wuhan en såkaldt mellemstor by med 8 millioner indbyggere. Den var et glimrende eksempel på tempoet i byudviklingen, som man kunne følge fra byens højbane, der krydsede centrum. Her ryddede man gamle kvarterer, som lå klods op af elegante skyskrabere i glas og stål. I Wuhan traf jeg repræsentanter for det moderne Kina; unge energiske kinesere i færd med

at etablere egne firmaer og studerende fra ét barnsgenerationen, der fortalte om ensomhed og belastningen ved at skulle leve op til forældrenes store forventninger.

**Shanghai.** Sidste destination var Shanghai. Dens historiske baggrund giver byen en anden status, og den har en højere levestandard end de øvrige kinesiske metropoler, og er desuden stærkt præget af vestlig livsstil. Her jeg fandt det store boligkompleks, Brilliant City, som efterfølgende lagde navn til den udstilling og bog, der blev summen af mine rejser. Jeg besøgte Shanghai to gange i det jeg vendte tilbage efteråret 2008 for at tage supplerende fotos. Jeg blev denne gang på nærmeste hold vidne til den brutale nedbrydning af kvarteret omkring hotellet, hvor jeg boede. Bydele forsvinder næsten over night og beboerne (tvangs)forflyttet. Der er dog røster fremme, som maner til besindighed, så man ikke (igen) destruerer kulturarven. Til sommer er Shanghai vært for verdensudstillingen EXPO 2010 og ambitionsniveauet er ikke mindre end ved OL. Shanghais slogan til denne megaevent er Better City-Better Life og signalerer dermed til omverdenen ønsket om at være på forkant med byens voksende problemer. Shanghai har omkring 20 millioner indbyggere og er på størrelse med Sjælland.

**Suzhou.** Som modvægt til city-boomet opsogte jeg de gamle traditionelle kinesiske haver i byen Suzhou udenfor Shanghai. De giver i tilbageskuende perspektiv indblik i landets åndelige og filosofiske retninger, som de kan aflæses i havernes arkitektur.

Det stærkeste indtryk, som står tilbage efter rejserne, er menneskemassernes bestandige bevægelse. Kineserne er i gang døgn rundt, nat og dag. Weekend eksisterer ikke. Modsætningerne falder hele tiden i øjnene; hi-tech byggerierne kontra primitive arbejdsgange betinget af ubegrænset tilgang til billig arbejdskraft. Rigdom og fattigdom, som i værste tilfælde kan destabilisere det vældige rige, hvis ikke goderne fra den store vækst fordeles lige. Kina er et

land i forandringens vold.

**Udstillingsinstallation.** Det overordnede mål med udstillingen er i installationsform at give den besøgende en næsten fysisk fornemmelse af menneske- og bygningsmassen og dens overvældende dynamik, som man oplever det i de kinesiske megalopolis'er. I opbygningen lægger jeg desuden vægt på at bruge referencer til kinesisk kultur. Lange friser delt op i mindre "fortællinger" af flere billeder og foldet som leporellobøger, giver mindelser om billedruller eller vægaviser. – Et værk på 12 kvadrat meter, sammensat af mange mindre billeder med variationer over temaer som bygningsfacader, nedrivning og lossepladser, hedder Den store Mur, da ikke blot den historiske Store Mur, men også bymuren spiller en vigtig rolle i Kinas historie. Serien Megalopolis viser værker med vuer over future cities, hvis centre gennemskæres af motorveje løftet op i flere etager, og hvor forurening slører skyskrabernes profiler. Den røde serie Mandarinernes have udgør udstillingens tredimensionale del og er i aluminiums lyspodier placeret midt på gulvet, hvor de får samme funktion, som oprindeligt i de kinesiske byer; nem lig at være åndehul for ro og harmoni, dengang kun for beboerne embedsmændene. I Kina symboliserer den røde farve lykke og held. Udstillingslokalet var til Brilliant City malet mørkegråt.

Foto-grafiske teknikker. De fleste af udstillingens værker er på basis af analog fotografi udført som fotografvur, der er en ædeltryksteknik, hvormed man kan trykke et fotografi som et originalt dybtryk. Mandarinernes have er fremstillet med flydende fotoemulsion påført rødt plexiglas og efterfølgende sat ned i speciallavede lyspodier.

Samtlige værker er udført af Inger Lise Rasmussen på Højbjerg FotoGrafiske Værksted.

**Bogudgivelse.** Samtidig med udstillingen udkom bogen Brilliant City på Forlaget Århus Kunstbygning.



Brilliant City, Århus Kunstbygning, Inger Lise Rasmussen

Inger Lise Rasmussen

#### Uddannelse:

Det Jyske Kunstakademi, Århus  
Kunstakademiet i Beograd Kunsthåndværkerskolen i Prag og studerede endvidere på Atelier Nord, Oslo. Atelier 17, Paris. Pratt Graphics Center New York.

#### Separatudstillinger:

Galerija graficki kolektiv, Beograd, Serbien, (debut Oslo og Bergen Kunstforening. Haa Gamle Prestegaard, Galleri Norske Grafikere (DUO-Værker sammen med Peter Esdaile). Galleri Image, Århus. Thessaloniki Center of Photography, Grækenland. Museet for Fotokunst, Brandts Klædefabrik. Galerija Graficki Kolektiv, Beograd. The Gallery of Contemporary Fine Art, Nis Serbia. Kiek in de Kök Museum (IMPACT 5), Tallinn, Estland. Århus Kunstbygning.

#### Stillinger

Gæstelærer: Designskolen Kolding. Kunstakademiet i Trondheim. Afdelingsleder/amanuensis Vestlandets Kunstakademi, Bergen. Ekstern lektor ved Institut for Kunsthistorie, Århus Universitet. Kunstfaglig leder Højbjerg FotoGrafiske Værksted.

#### Repræsenteret

Vejle Kunstmuseum, Museet for Fotokunst, Statens Kunstfond. Musée Carnavalet- Historie de Paris, Paris. The Museum of Fine Arts, Houston, Texas.

#### Publikationer

Tageskatten, Danish Portfolios on Photography, Forlaget Rhodos og Galleri Image. Rå Rum, Forlaget Brandts Klædefabrik og Museet for Fotokunst. Brilliant City, Forlaget Århus Kunstbygning.

Bogen Brilliant City har tekster på dansk og engelsk af ph.d., adjunkt Andreas Steen, Århus Universitet og ph.d., Margrethe Floryan, museumsinspektør Thorvaldsens Museum. Den kan rekvireres på [www.kopenhagenshop.dk](http://www.kopenhagenshop.dk) [www.aarhuskunstbygning.dk](http://www.aarhuskunstbygning.dk)



# 3D Printing for Artists: Research and creative practice

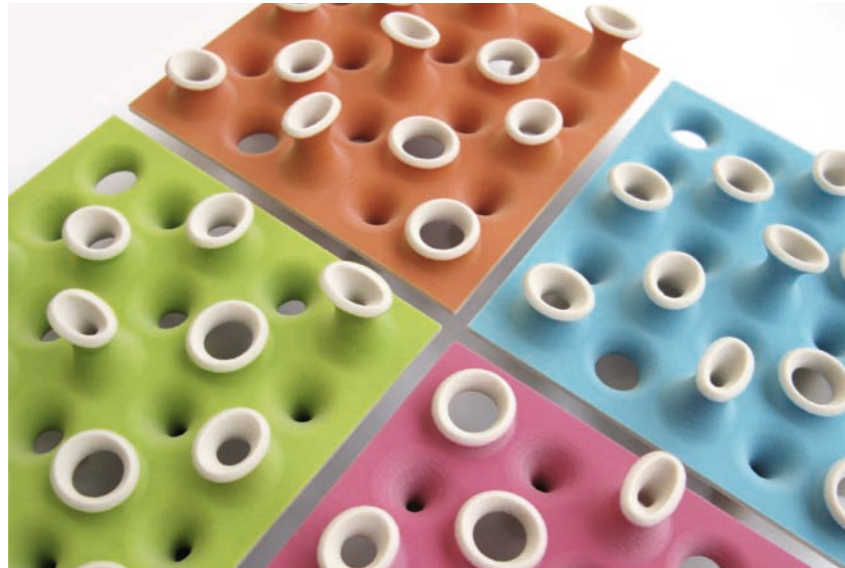
Peter Walters and Katie Davies, University of the West of England, Bristol, UK.

3D printing technologies enable physical objects to be produced from digital design data, created using computer aided design software (CAD), or by digitising the shape of existing objects using a 3D scanner. 3D printing, also known as rapid prototyping and solid freeform fabrication, is widely used by engineers and industrial designers, to make physical prototypes, enabling them to visualise and test new design proposals. 3D printing can also be used by surgeons, to produce patient-specific anatomical models based on medical scan data, to assist them in planning complex surgical procedures, and by archeologists and museums, to produce replicas of historic artifacts. These exciting technologies are also increasingly being employed by practitioners in the creative arts, to realise one-off and limited edition art and design artifacts, including works of sculpture, ceramics and jewellery [1 – 4].

In this article we will describe the 3D printing process and common 3D printing technologies currently in use. We will briefly introduce some of the academic research into new 3D technologies which is taking place within the art and design sector, including the work of the 3D Printing Laboratory at the Centre for Fine Print Research, University of the West of England, where the authors are currently based. We will then go on to present a practical case study, focusing on a recent collaboration by the authors, in which 3D printing was exploited in the creative realisation of an artwork.

## 3D printing technologies

A 3D printer is a computer-controlled machine which can fabricate physical objects by depositing or solidifying materials in layers. Each 3D printed layer corresponds to the cross-sectional shape of the object

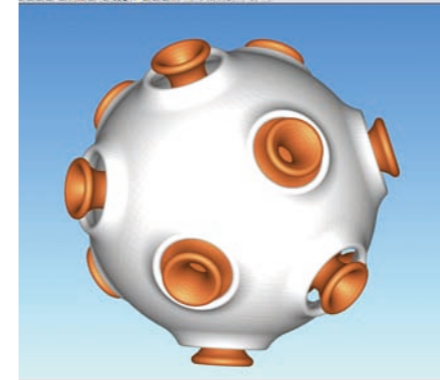


Trumpet Tiles, Peter Walters (2007), Z-Corp Powder Binder 3D Prints, wax finish

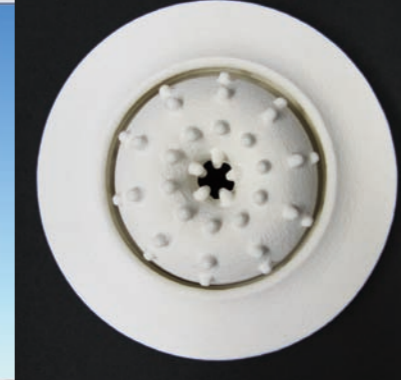
being built. One layer is printed on top of another, and each layer is bonded to the next, creating a continuous, monolithic object. Designs to be produced by 3D printing are created using 3D CAD software. Common software used for this purpose includes, for example, Rhinoceros (Robert McNeel and Associates, Seattle, WA), SolidWorks (Dassault Systèmes, Vélizy-Villacoublay, France) and Alias Design (Autodesk, San Rafael, CA). Models created in 3D animation software such as Maya (Autodesk) can also be exported for 3D printing. Model files are saved in a polygon mesh format (.stl). 3D printing software “slices” the model and transmits this slice data to the printer, each slice becoming a 3D printed layer. A widely-recognized benefit of 3D printing is that complex objects can be fabricated in this way, including 3D forms which would be difficult or in some cases impossible to make by traditional workshop processes such as machining or casting.

A number of different 3D printing processes and materials are available, and these will now be described. Stereolithography (3D Systems, Rock Hill, SC), in which a

light-sensitive polymer resin (photopolymer) is solidified by a laser beam. Selective Laser Sintering (3D Systems; EOS Electro Optical Systems, Munich, Germany), in which a thermoplastic powder is fused together by a laser beam. Metal Laser Sintering or Selective Laser Melting (3D Systems; EOS; MTT Technologies, Stone, UK) in which metal powder is sintered or melted together by a laser beam. Fused Deposition Modelling (Stratasys, Eden Prairie, MN) in which a filament of molten thermoplastic is extruded from a nozzle, and solidifies as it cools. Powder-Binder 3D Printing (Z-Corporation, Burlington, MA) in which plaster powder is bonded together by an inkjet-printable liquid binder. Photopolymer Jetting (Objet Geometries, Rehovot, Israel) in which a liquid photopolymer is deposited through an inkjet print-head, then cured by ultraviolet light. Digital Light Processing-based modelling devices (Envisiontec, Gladbeck, Germany) employ Texas Instruments DLP projector technology to selectively cure a photopolymer resin, including a wax-like resin, which is suitable for use in “lost-wax” metal casting applications. More detailed information about these technolo-



Trumpet Sphere, Peter Walters (2008) 3D CAD Model



Echinoid, Peter Walters (2009) 3D Ceramic Printing, by David Huson, CFPR Research Fellow



Trumpet Spheres, Peter Walters (2008) Z-Corp Powder Binder 3D Prints, wax finish

gies and their application can be found on the manufacturers’ websites.

Extending beyond prototyping applications in engineering and industrial design, where the technologies are most commonly employed, practitioners in the creative arts have exploited 3D printing as a means to fabricate one-off and limited edition artworks and design artifacts. For example, for her work entitled 1:1.96 (2002) the German artist Karin Sander employed 3D scanning and 3D printing to create a large number of replica figurines of visitors to the Staatsgalerie in Stuttgart [5]. The rapid prototyping company Materialise (Leuven, Belgium) have used 3D printing to produce a range high-value, designer lighting products [6].

**Research into new 3D technologies in art and design.** A number of research groups and centres within the United Kingdom higher education sector are active in investigating and exploiting new 3D technologies in the context of art and design. These include the Autonomic 3D Digital Technologies Research Cluster at University College, Falmouth; the Design Practice Research Group at Loughborough University; RCA Rapidform at the Royal College of Art; the Jewellery Industries Innovation Centre at Birmingham City University; and the 3D Printing Laboratory at the Centre for Fine Print Research, University of the West of England, in Bristol (UWE).

The UWE Centre for Fine Print Research CFPR has been actively engaged in a 3

year research project funded by the UK Arts and Humanities Research Council, entitled The fabrication of 3-dimensional art and craft artefacts through virtual digital construction and output. Those contributing to this project come from a broad range of backgrounds and specialist areas, and this reflects the interdisciplinary approach adopted by the CFPR in a number of successful research projects, and collaborations with artists and industry. The centre’s 3D research team spans the fine and applied arts, industrial design, ceramics technology, colour imaging science and technology, and robotics. Recent research activities include materials and process innovation for 3D printing in ceramics [7] an investigation of the colour output capabilities of Z-Corp powder binder 3D printing [8] an exploration theoretical and historical perspectives on new 3D technologies within art and design [4] 3D printing and fabrication for robotics and “smart” devices [9]. The CFPR regularly works with internationally renowned artists. For example, for Richard Hamilton, we undertook 3D modelling and fabrication of master patterns for his recent artwork “The Hutton Award” – a commission by the British Art Medals Trust and part of a major exhibition “Medals of Dishonour” at the British Museum in London in 2009. The centre has also recently undertaken technical consultancy for the film industry, in 3D scanning and 3D printing for stop-motion animation.

We now present a practical case study in which 3D printing was employed by the

authors in the creative realisation of an artwork.

## Case study: Sound Form, Katie Davies and Peter Walters (2008)

*Sound Form* is an ambitious research inquiry into the transformation of sound to three-dimensional form and came from a number of ongoing discussions between the authors as to whether it was possible to translate “the invisible” or more specifically invisible information into visible and tangible three-dimensional form. *Sound Form* aimed to decode audio information and most significantly, create a physical manifestation of sound. Two historic precedents to the project were a set of five *Telephone Paintings* by the Hungarian artist and Bauhaus Professor László Moholy-Nagy, and *The Futurist Manifesto*, written in 1909 by Filippo Tommaso Marinetti.

Moholy-Nagy describes the creation of his *Telephone Paintings* as follows:

*“In 1922 I ordered by telephone from a sign factory five paintings in porcelain enamel. I had the factory’s colour chart before me and I sketched my paintings on graph paper. At the other end of the telephone the factory supervisor had the same kind of paper, divided into squares. He took down the dictated shapes in the correct position.”* [10]

Moholy-Nagy’s artwork involved the encoding and decoding of information and translation over distance, with the sign factory supervisor performing a function much like that of a machine.



*The Futurist Manifesto* was written to provide a concise collection of the Italian Futurist's thoughts beliefs and launched an art movement, *Futurism* that rejected the past and celebrated speed, machinery, youth and industry. The Foundation and Manifesto of Futurism indicated a sharper comprehension of a cultural evolution in Italy at the beginning of the 20th century.

The Manifesto of Futurism outlines its agenda with eleven steps, one of particular interest to us was:

*"Time and Space died yesterday. We are already living in the absolute, since we have already created eternal, omnipresent speed."* [11]

Luigi Russolo, a member of the Italian Futurist was a painter and composer, and the author of the manifesto *The Art of Noises* (1913). He is often regarded as one of the first noise music experimental composers with his performances of "noise concerts" in 1913-14 and then again after World War I. Russolo stated

*"Noise is triumphant and reigns sovereign over the sensibility of men"* and constructed noise intoners *Intonarumori*, intended to reproduce a variety of industrial noises. These box like instruments with an amplifying trumpet like cone at the front, contained motors and mechanisms driven by protruding handle, while pitch was varied with a lever and sliding scale. Instead of conventional ordered melodies he proposed what he called "*Musique Concrete*" including noise, din and cacophony based upon the roar of machines in the modern city:

*"Let us cross a great modern capital more alert with our ears than our eyes. We will delight in distinguishing the eddying of water, or air and gas in metal pipes, the muttering of motors that breathe and pulse with an indisputable animality, the throbbing of*

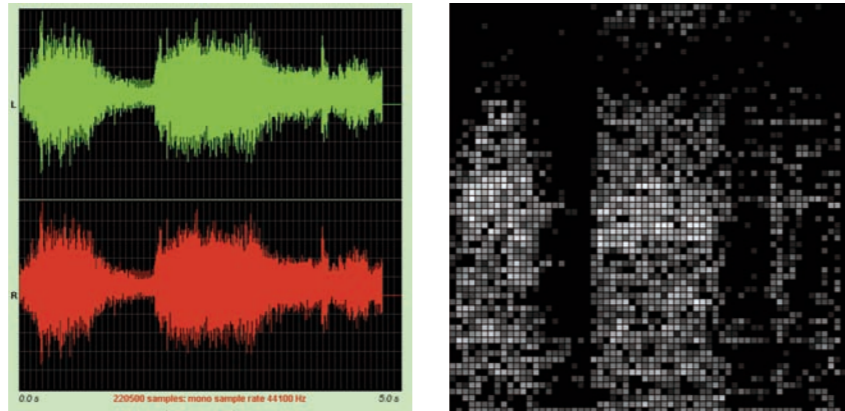


Figure 5. Recorded sound from 3D printer and Spectrogram in The vOICe software [13]

*valves, the bustle of pistons, the shrieks of mechanical saws, the jolting of trams on the tracks, the cracking of whips, the flapping of awning flags. We will amuse ourselves by orchestrating together in our imagination the din of rolling shop shutters, slamming doors, the varied hubbub of train stations, ironworks, thread mills, printing presses, electrical plants and subways."*[12]

Taking inspiration from the Futurists sound machines and fascination with speed and technology, and the translation of information from Moholy-Nagy's Telephone paintings, *Sound Form* explores the potential of Rapid Prototyping technology which itself operates within the paradigm of modern, high-speed industrial design and production.

To test the possible applications of this relatively new 3D printing technology, we wanted to print objects whose form was dictated by the "shape" of the sound and to see if we could get a 3D printer to print an object whose form was dictated by the sound of the machines own printing process so that the 3D printer "printed its own sound".

The experimental study involved capturing the sound made by the 3D printer (Z-Corp Spectrum 510 Powder-Binder 3D Printer) as it deposited a single layer

of material. This recorded sound was putted into the audio-visual software "the vOICe" [13] where it was represented as a 2-dimensional "spectrogram", in which the vertical axis corresponds to pitch, the horizontal axis to time, and brightness corresponds to volume (loudness) of sound, figure 5. Then, using 3D CAD modelling software (Rhinoceros) the 2D spectrogram was translated into a 3D NURBS (Non-Uniform Rational B-Spline) heightfield surface, whereby the surface is displaced in proportion to the brightness of the image. Finally the heightfield surface was wrapped around a sphere, so that the resulting shape appears to radiate out from its own centre, analogous to sound from a single point source. The 3D printed artworks are shown in figure 6. The process utilized to produce *Sound Form* is just one example of the many possibilities afforded by 3D printing as a new medium within the creative arts. The significance of *Sound Form's* research here is that Marinetti's predications about technology and that "*we already live in the absolute*" is no longer a prediction but becomes a present day observation and is at the core of this research. Aiming to explore a poetic use of 3D printing within the creative arts, *Sound Form* hijacks this industrial process and creates a homage to the work of Marinetti, Russolo and Moholy-Nagy, as 3D printing opens up the possibility for

remote artworks instantaneously in multiple locations. One hundred years after the publication of the *Futurist Manifesto*, we can only begin to imagine how pioneers of early 20th Century art and design such as Marinetti, Russolo and Moholy-Nagy would have responded to these 21st Century technologies, and what new kinds of art they would have been inspired to create, striving to marry the poetics and speed of this industrial process.

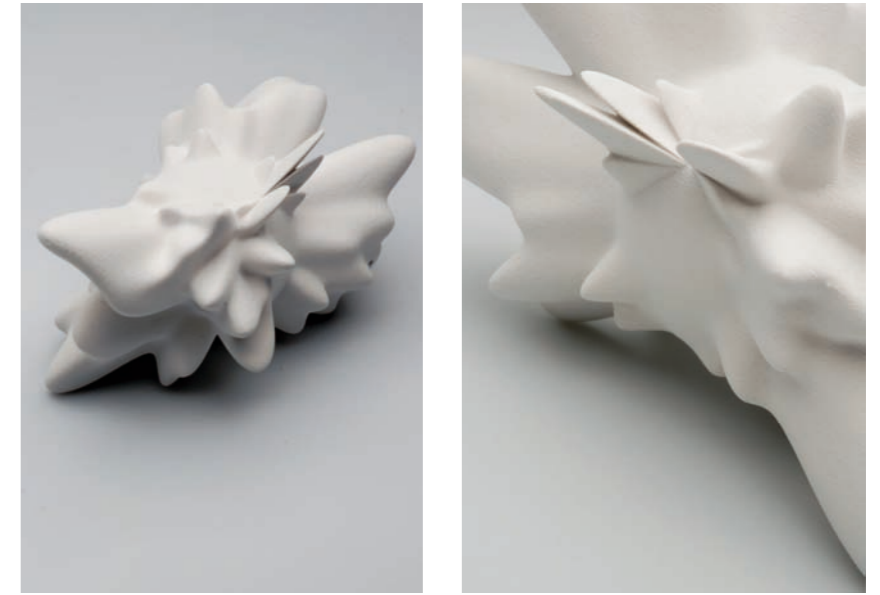


Figure 6. *Sound Form*, Katie Davies and Peter Walters (2008) Z-Corp Powder Binder 3D print 18cm x 13.5cm x 13.5cm x 13.5cm

#### References:

- [1] Beaman, J.J., Barlow, J.W., Bourell, D.L., Crawford, R.H., Marcus, H.L., McAlea, K.P. (1997), 'Solid Freeform Fabrication: A New Direction in Manufacturing', Kluwer Academic, Boston, MA
- [2] Chua, C.K., Leong, K.F., Lim Chu-Sing (2003): 'Rapid prototyping: principles and applications' (2nd Ed.) Publisher: World Scientific Pub Co.
- [3] Davey, A. (2003) 'Model Behaviour' Design Week 27 Feb 03
- [4] Walters, P. and Thinkell, P., (2007) 'New technologies for 3D realization in art and design practice' Artifact, Volume 1, Issue 4, 2007, pages 232-245
- [5] Photographs and a description of Karin Sander's artwork 1:1.96 (2002) can be viewed on her website <http://www.karinsander.de/index.php?id=e2> (accessed 2 Jan 2010).
- [6] MGX collection of products by Materialise, Leuven, Belgium <http://www.materialise.com/materialise/view/en/2555641-MGX+Collection.html> (accessed 2 Jan 2010)
- [7] Huson, D. (2008) '3D Printing of Bespoke Ceramic Artworks' IS&T Digital Fabrication, 6-11 September 2008, Pittsburgh, Pennsylvania
- [8] Walters, P.; Huson, D.; Parraman, C.; Stanić, M. (2009) 3D Printing in Colour: Technical Evaluation and Creative Applications Impact 6 International Multi-Disciplinary Printmaking Conference, Bristol 17 - 19 September 2009
- [9] Walters, P. (2009) '3D Printing and Fabrication

of "Smart" Responsive Devices: A Comparative Investigation' IS&T Digital Fabrication Louisville, Kentucky. 20 - 24 September 2009

Rossiter, J.; Walters, P.; Stoimenov, B.; (2009) 'Printing 3D dielectric elastomer actuators for soft robotics' 11th SPIE Electroactive Polymer Actuators and Devices (EAPAD) conference, March 2009, San Diego, California, USA

[10] Moholy-Nagy, L. (1947) 'The New Vision and Abstract of an Artist' Wittenborn, New York p 79

[11] Marinetti, F. T. (1909) 'The Futurist Manifesto' <http://www.cscs.umich.edu/~crshalizi/T4PM/futurist-manifesto.html> (accessed 2 Jan 2010).

[12] Russolo, cited by Hayward, J. (2004) *Musica Futurista: The Art of Noises*, Compact Disc Salon LTMCDC 2401

[13] 'The vOICe' Peter B.L. Meijer (1996-2010) <http://www.seeingwithsound.com/javoice.htm> (accessed 2 Jan 2010).

#### Biography

Peter Walters trained and worked as an industrial designer in Sheffield, England, and completed a PhD in design and prototyping technologies, at Sheffield Hallam University (2005). He currently holds the position of Research Councils UK Fellow in Rapid Prototyping, at the Centre for Fine Print Research, University of the West of England, in Bristol. His research explores novel applications for new 3D technologies within the fields of art, design and robotics. He is also a visiting researcher at Bristol Robotics Laboratory (University of Bristol and University of the West of England).

Email: Peter2.Walters@uwe.ac.uk

Web: <http://amd.uwe.ac.uk/cfpr/>  
<http://www.br.ac.uk/>

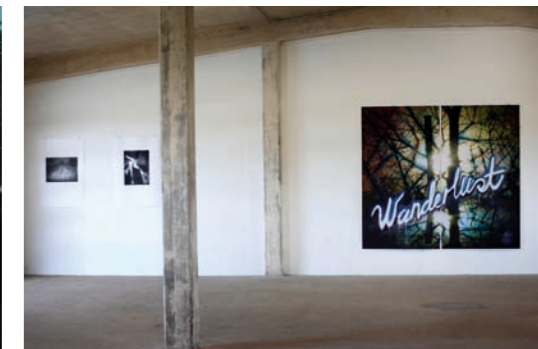
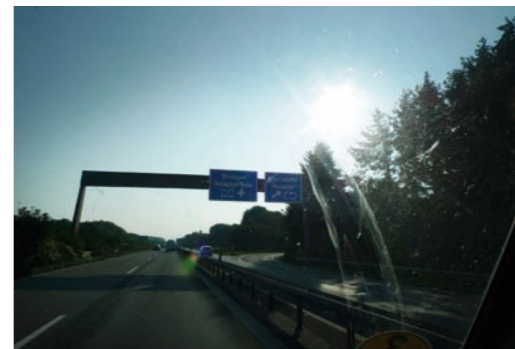
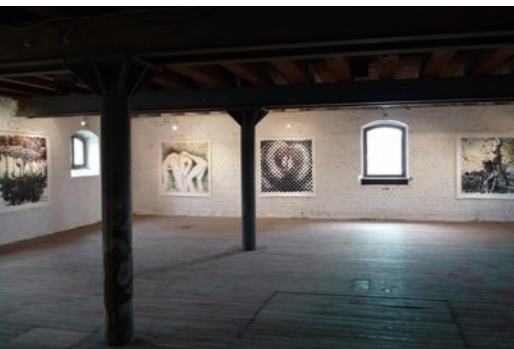
Katie Davies is an art practitioner whose work encompasses video, digital media and sculpture. She has recently exhibited work at the Istanbul Biennial (2009) Mains d'Oeuvres contemporary art space, Paris (2009) Badhaus, St Gallen, Switzerland (2009) The International 3, Manchester (2009) Glasgow International (2008) and Art Sheffield (2008). In 2009 she was awarded a scholarship to study for a PhD in art practice, within the School of Creative Arts, University of the West of England, Bristol.

Email. [katiecathrynne@hotmail.com](mailto:katiecathrynne@hotmail.com)  
Web. [www.katiedavies.com](http://www.katiedavies.com)

#### Acknowledgements

The research activities described in this article were funded by a large project grant from the UK Arts and Humanities Research Council, and Research Councils UK.





## Druckgrafik - Münsterlandfestival pART5

Tekst og foto av Anders Kjellesvik

En lang monoton reise på tysklands Autobahn, gjennom europeisk flat mark og digre skoger av eik og bøk, små landeveier og landsbyer. Skiltene jeg passerte fortalte at jeg kjørte i retning Amsterdam. Underveis hadde jeg med tre haikere, fra ulike steder til ulike destinasjoner. Jeg kjørte en bobil fylt opp av grafiske arbeider, innrammet og sammenrullet. Jenta i forsetet gav meg anekdoter om stedene vi passerte. Motorveien sluttet brått ved byen Bad Oeynhausen, og vi stagnerte i en endeløs kø. Hun fortalte om et utopisk prosjekt som en gang hadde vært på politisk dagsorden, en gigantisk bro som skulle skjerme byen for trafikk, i et vernet landskap fantes ingen alternativer. Hvert lille sted hadde sin historie. I baksetet satt en beskjeden ung politiker fra det omdiskuterte partiet NPD uten spesielle ytringer.

Det var i september i fjor jeg på vei til et kloster i skogene utenfor byen Rheine, en del av distriktet Münsterland. Med skrantende informasjon fra arrangørene og bare

en kjøreanvisning fra Google Maps gikk det snart mot skumring. Etter ti timers kjøring dukket det opp et imponerende bygningskompleks i enden av en dyp skogsallé. Det var ingen mennesker å se umiddelbart og jeg trodde jeg hadde tatt feil av tid eller sted. Noen som visste om min ankomst dukket etter hvert opp, og i klosteret ble jeg presentert for mannen som hadde invitert meg, Martin Rehkopp. Jeg fikk en omvisning på området, nøkler til verksteder og et bra sted å bo. Etter å ha vandret gjennom ulike bygninger på leting etter likesinnede møtte jeg på de danske kunstnerne Anne Marie Ploug og Pernille Kløvedal Helweg som monterte sin utstilling i en av bygningene.

Fra August til Oktober 2009 pågikk den femte Münsterlandfestivalen i det tyske Rheineområdet. Et omfattende arrangement som i 2009 presenterte skandinavisk musikk og kunst. Bugge Wessltoft, Nils Petter Molvær og Kjetil Bjørnstad var noen nordmenn blant totalt 80 skandi-

naviske utøvere. I regi av Martin Rehkopp som var ansvarlig for billedkunsten, ble det arrangert utstillinger i byene Rheine, Ibbenbüren, Bocholt og Vischering, alle med grafisk kunst. Dag to, som var det offisielle åpning av prosjektet Druckgrafik, ble jeg introdusert for Ellen Karin Mæhlum og svenske Tomas Colbengtson. De hadde sine utstillinger i byen Bocholt. Den legendariske Per Kirkeby, hadde i anledning sitt 70års jubilé, en større antologisk grafikk utstilling i Billerbeck parallelt med prosjektet Druckgrafik.

Kloster Bentlage er et viktig og historisk kultursentrum tilbake til 1437. De siste årene har det vært arrangert mange workshops og kunstneriske grafikkprosjekter for deltakere fra hele verden. Kloster Bentlage er et populært kultursentrum i regionen som ligger isolert blant overveldende natur, maisåkre og en horde godmodige kyr. I klosterets museum var blant annet Edvard Munch representert i en tysk kunsthistorisk sammenheng. Noen

hundre meter fra klosteret ligger to tidligere stallbygninger som i dag er omgjort til utstillingslokale, kurssenter og velutstyrte grafiske verksteder med flere fagfolk tilknyttet.

Ellen Karin Mæhlum og Tomas Colbengtson hadde sine utstillinger i en tidligere bank, Kunsthaus Stadt Bocholt, en villa i Neo-Rennesansestil. Mæhlum viste et imponerende og omfattende arbeid bestående av planktonportretter, underverker fra havets mikrobiologi. Selv stilte jeg ut i Kulturspeicher Dörenthe som er et tidligere havnelager langs Dordmund Ems kanal. Jeg hadde ingen informasjon eller forventninger, og ble møtt av et over 200 kvadratmeter industrielt utstillingslokale, hvor jeg var overlatt til med selv. Utstillingen hadde tittel Porträits, Landschaften und Kartoffeln, en serie arbeider av reisebeskrivelser, portretter og landskap, visuelt materiale fra ulikt opphav i nye sammenhenger og repetisjoner. Poetiske forsøk på å forenkle og analysere omgiv-

elser, en voyeristisk reise i ukjent landskap. Potetspiserne av Van Gogh var en umiddelbar inspirasjon, både i form av historiefornidling og teknisk representert av en serie arbeider potetrykk i store formater. Poteten er grunnleggende i vår sivilisasjon og har et stort potensial, for min del som estetiske øvelser i forenkling og abstrahering. Gjennom tradisjonelle beskrivelser og et nettverk av referanser forsøkte jeg å stille enkle spørsmål – forholdet mellom hva vi ser og hva vi vet er aldri avgjort. I tillegg til potetrykk viste jeg silketrykk, digitale trykk og forskjellige blandende teknikker.

Etter åpningshelgen var alle grafikerne samlet i Kloster Bentlage, hvor vi også bodde, for en ukes selvinitiert workshop. I verkstedene fikk vi materialer og frie tøyler til eksperimentering. Vi fikk også oppleve autentiske øl- og pølsefester med konserter i løpet av oppholdet. På kveldtid var det sosiale aspektet på klosteret, med samtaler og fellesmåltider, kanskje det som sitter sterkest igjen etter reisen til Bentlage.

For mer informasjon om Kloster Bentlage: [www.druckwerkstatt-bentlage.de](http://www.druckwerkstatt-bentlage.de)

Bilder

Från vänster översta raden:

1. Anders Kjellesvik ved Kult
2. En av naboeene ved Kloster
3. Det ene verkstedet ved Klo
4. Gruppebilde
5. Fra det ene verkstedet
6. Ellen Karin Mæhlum

Från höger nedersta raden:

7. Kartoffellandschaft
8. Utsikt fra Autobahn
9. Cowboy - Anders Kjellesvik
10. Die Sonne - Anders Kjellesvik
11. P1000341
12. Installasjonsfoto









content arising from participation in a specific iconographic tradition

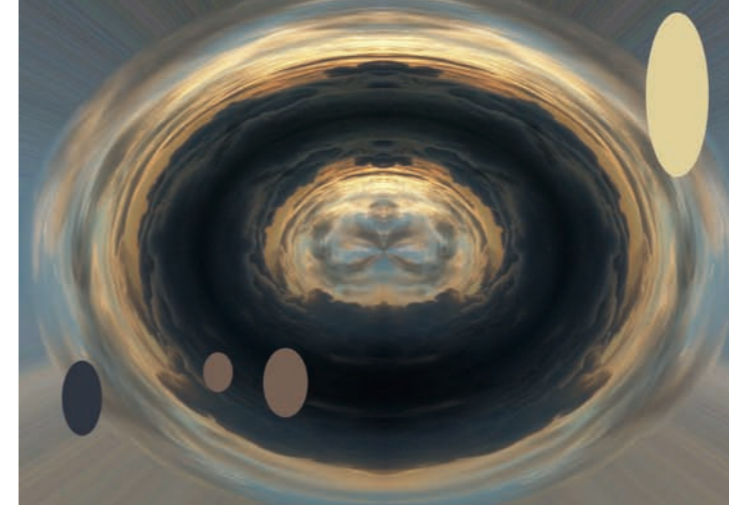


Carlos Capelán, *onlyyou, there was nobody there*, installation Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

gest blir till en syntes tillsammans med en massa invecklade tankar som jag har och det i sin tur blir något metafysiskt i sig. Vi konstnärer kan producera antingen ett konstobjekt eller en konstsituation som fungerar som projiceringar av själva självet och av konstnären själv eller av samhällets själv, ett socialt själv. Jag är väldigt misstänksam inför sådana projiceringar. Därför arbetar jag med "coola" och "icke-coola" element, för att kalla det för något... Jag är en konceptbaserad konstnär som gärna arbetar med materiella medel. Rent konsthistoriskt ville konceptbaserade konstnärer av-materialisera konstverket. För mig så är det väldigt viktigt att om-materialisera det. Mitt förhållande är till de materiella medel jag använder. Jag försöker utmana en del kulturella kategorier som säger att brons är mer beständigt än skrot, men också kategorisystemet som säger att skrot är häftigare än brons - "mer avantgardistiskt". Jag försöker alltså utmana alla dessa kategorier, och låter betraktaren själv avgöra sitt förhållningssätt inför konstverket. Just detta med att konfrontera eller att använda mig av dessa kategorisystem i konstverket, är en del av de rent av retoriska eller metakonstnärliga medel jag vill använda mig av. Jag vill gärna betrakta konstobjektet som en "agent" såsom man ibland gör inom sociologin och antropologin. Konstverket i sig har inget värde men konstverket är intressant i den mån att det aktiverar förhållanden runt omkring sig. När man presenterar ett verk så aktiverar man kategorier, smak, estetiska upplevelse, tankegångar, analyser, variationer...



Capelán Capelán, *Moravia*, from the series *Always There(fragment)*, 2005, Digital Photography



Carlos Capelán, *La pintura, Hommage to Piero dell Francesca*, 2004

J.P

När jag ser dina arbeten upplever jag en aktivering av olika typer av minnesfragment och jag kan relatera till olika saker inom både konsthistoria och samtidskonst etc. Det finns alltså väldigt många kategorier att välja mellan som jag samlar ihop för att göra min egen visuella tolkning.

C.C

Ja, det som står i centrum för mig är huruvida ditt medvetande, det du är, aktiveras till att ta ställning till verket. Alltså, det som står i centrum är inte själva verket utan betraktaren. Själva konstverket är där som ett redskap. Konsten är ett redskap för kommunikation. Så konstverket är inte ett ändamål i sig. Detta tycker jag finns med i boken, alltså att betraktaren är i centrum.

J.P

Du har ju jobbat väldigt mycket med "upprepningen", som t.ex. med händerna och figurerna, under många år och i många olika varianter och infallsvinklar.

C.C

Jag hade kommit till en viss punkt under 80-talet där folk som kände till och såg mina arbeten förknippade det skapande och det kreativa med en viss gest. Hade jag blivit en stereotyp? Ok, tänkte jag... Hur kan man dekonstruera detta inifrån? Jag bestämde mig för att välja ut 20-25 teckningar på måfå och arbeta med dessa över en period på 10 år. Några teckningar var väldigt personliga, rent av expressionistiska. Andra var mycket mer skissartade,

opersonliga teckningar. Jag upprepade vad jag upprepade i det lilla, lilla formatet och det jättestora – och då pratar jag om teckningar som är 8 m höga och 4 m långa. Bland teckningarna fanns bl.a. ett par självporträtt, och självporträtt är unika. Men när du upprepar samma självporträtt 100 gånger: var är självet? Var är det unika? Var är jaget? Själva självporträttet blir ett "tecken". Min tanke var att placera tyngden på hela proceduren omkring hur en installation, en målning, en teckning blev till, snarare än på att det slutliga resultatet är en teckning eller en målning. Dessa teckningar fick alltså olika mening beroende på storlek, kontext etc. Det var ett sätt att tvinga mig själv till en viss disciplinering.

J.P

OK, men det låter som du bryter ner originaliteten i teckningen i förhållande till teckningen och det som vi definierar som teckning, och genom att göra detta om och om igen så blir frågan runt teckningen och originaliteten inte det som egentligen är det viktiga.

C.C

Inspirationen just då var Mallarmé, den franske poeten, som bl.a. menade att det kvittar vad man än säger, bara man kontinuerligt pratar hela tiden så kommer man förr eller senare eventuellt att nämna Gud. En liten vacker halvdadaistiskt, halvsurrealistisk attityd... lite punk. En tolkning kan vara: du skall inte tro att du är så jävla viktig med vartenda konstverk du producerar. Om du arbetar konsekvent så kanske du i det långa loppet kan få fram något som ser ut som konst. Men

det går inte ut på att försöka att vara originell eller unik, utan att söka låta det hända. För mig var det en slags övning i ödmjukhet; gör ditt bästa men försök inte vara bäst, försök inte vara skapande, göra något nytt. Du ska t.o.m. våga vara lite tråkig.



Carlos Capelán, 16 x 11 x 7 cm, Oil painting on bronze object, 2009-2b





Carlos Capelán, From the Monochrome Series, silkscreen and painting on amate paper 120 x 230 cm, 1998.

Meningen med att upprepa dessa figurer var bl.a. att inte jobba som modernisterna gjorde, att inte marknadsföra en ”tagg”, en stil, en gest. Jag tycker inte att mitt konstnärskap är ett företag och att jag är dess ”logo”. Frågan var hela tiden: hur kan jag dekonstruera mitt eget konstnärskap inifrån?

Det är väldigt lätt att ställa sig utanför en struktur och vara kritisk. Jag menar däremot att det enda sättet att dekonstruera en struktur är att känna igen den strukturen inom dig. Skall du dekonstruera ditt eget konstnärskap så måste detta ske inifrån konstnärskapet. Du måste bjuda på ett konstnärskap med ihålligheter och motsättningar – en dialektisk dialog från själva konstnärskapet. Det är det jag försökt göra under många år.

**J.P**  
**Det som jag uppfattar med de här figurerna är just dekonstruktion, men också att originalet försvinner. Men var har originalet blivit av? Kan man tänka sig att det existerar bakom näthinna?**

**C.C**  
 Jag behöver inget original. Det finns ingen början. Jag är ointresserad av att ha ett ursprung eller att ha en originalitet eller att vara unik. De frågorna angår inte mig, men jag är levande – det finns puls – och det är det jag kan bjuda på. Det andra är ointressant.

**J.P**  
**Hur ser du på samtidskonsten idag? Ser du något intressant eller är det många arbeten som redan har setts och bara görs i nya varianter utan att de har något nytt att bidra med i förhållande till de konstnärskap dessa arbeten relaterar till?**

**C.C**  
 Det sägs att jag tillhör sista generationen som håller på med stora berättelser. Min egen kontext relationsmässigt är den som är 15 år yngre än jag. Det sägs att med den generationen slutar de stora berättelserna och då börjar en tid då konstnärer ägnar sig åt pyttesmå berättelser. Det heter att man inte tänker stort, inte på själva språket, inte på stora historiska

idéer och koncept utan man arbetar med väldigt begränsade koncept och berättelser. Det vi ser är en generation som är väldigt influerad av reklamfilm.

**J.P**  
**Är det ”fastfood”-berättelser?**

**C.C**  
 Det är många som tycker det. Det arbetas med små kontexter som blir väldigt specifika. Den nya generationen i slutet av 90-talet skulle representera ett nytt paradigmskifte där kontexten var allt, alltså 75 % av verket. Resten skulle det vara en väldigt bra ”finish”. Så det rent symboliska i konstverket skulle ha en strängt begränsad funktion.

I synnerhet i norra Europa får man framför allt information om nutidssamhället via massmedia. På andra håll får man det även genom gatulivet. Konsten i Skandinavien har på senare tid blivit mycket beroende av massmediaestetiken. Man för en dialog med Hollywoodfilmer och reklamfilmer, som är som bekant formel-



Carlos Capelán, Rematerialization, From the series A Few Words, Digital image, 100 x 100cm, 2005

baserade industrier. Utifrån en sådan dialog kan man lätt få ett ”formelbaserat konstnärskap”. Men jag tror inte vi kommer att se detta som särskilt intressant i framtiden.

Vi kommer i fortsättningen att ha en väldigt fragmenterad struktur innanför konstvärlden. Dels kommer vi att fortsätta se konst som fungerar som ”lyxvara”, mycket dyra objekt som köps av folk som har kortsiktiga symboliska behov men som

har väldigt mycket ”cash”. Och dels blir det fortsatt ”identitetskonst” som kommer att ses och köpas av den nya globala medelklassen som vill se sig representerad i finkulturen. Konst, precis som modet, behöver stå för framåtskridande, för forskning, och för en avantgardistisk attityd som skall visa vägen för oss andra. Jag vill inte förutse vilka nya trender olika sociala grupperingar kan tänka sig värdera högst i framtiden. Men jag tror att det nya idag inom konsten är att vi har blivit mer med-

vetna om mångfalden inom strukturen.

Ja, sen när det gäller trender så beror det på vädret: är det kallt så blir det ull, är det varmt så blir det bomull.

Boken kan beställas genom Galerie Leger i Malmö: leger@galerie-leger.se www.galerie-leger.se



## Altered Images

### Digital Interpretations inspired by George Cartlidge's Portrait Tiles

Paul Thirkell

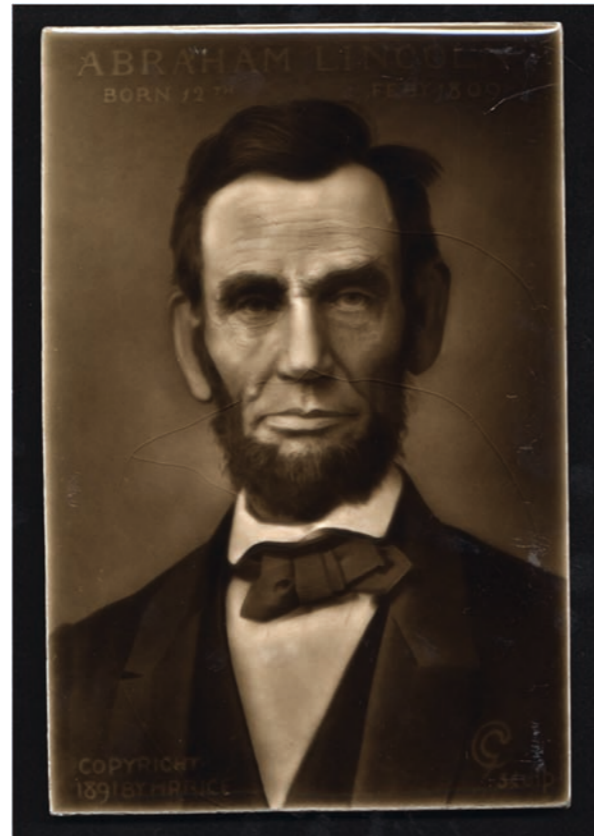
For a number of years the University of the West of England's Centre for Fine Print Research, Bristol has sought contribute to contemporary art related practice by speculating on, and testing from an artist's perspective, the potential of both current and past industry directed imaging techniques. Although there are no set rules as to how and where inspiration is sought, much of the Centre's success in the field has come from reassessing past artistic and industrial achievements and applying them to the present. The results of one such foray, which in this case has breached the borders of print, photography and ceramics, is currently on display at The Potteries Museum & Art Gallery in Stoke on Trent. Inspired by the remarkable qualities of a small collection of 19<sup>th</sup> century ceramic tiles held by the museum, the exhibition is the result of a quest to discover how the technique could be harnessed and re-applied for contemporary use.

Although the authentic re-creation of long forgotten craft techniques is valuable in itself for preserving and revealing aspects of our heritage, the aim of this project has been slightly different. While we live in an age where images can be reproduced in a multitude of exciting and inspiring ways, sometimes a trawl through the dinosaur's graveyard of old prints and photographs can have a sobering effect. This is where the phrase 'what if' often comes into play, especially when speculating on what the current flexibility of digital imaging methods may have brought to the exquisite qualities of some of these now extinct techniques. While our research mainly re-

volves around processes that produce images on paper, we also realize that print and photography – especially in its industrial application – cover a far broader scope. Images can now be made to adorn just about any surface or fabric imaginable. Although it is easy to assume that this achievement goes hand in hand with the pinnacle of image quality, imagine our astonishment to discover a drawer full of 19<sup>th</sup> century ceramic tiles rendered with seemingly the most sophisticated and unusually detailed photographic images.

These tiles, held the most alluring qualities. Instead of being printed -like most modern ceramic decoration- with a thin layer of ink on their surface, the image seemed to penetrate into the tile creating what could almost be described as a kind of 3D holographic effect. To look at them closely was like gazing into the depths of a pool. Their most extraordinary characteristic however, was that the images delicate transition of tone was not broken up into tiny halftone dots but rendered in continuous tone - just like a photograph.

How had this been achieved? A scan of the scarce literature available on this obscure genre revealed that we were not the only ones to have posed this question. Indeed



Abraham Lincoln, George Cartlidge Portrait tile c1890

it appeared that there was something of a controversy surrounding the technique<sup>1</sup>. Some historians, backed by a lone statement attributed to George Cartlidge – the artist and creator himself – claimed that despite their photographic quality, the images were entirely generated by hand. Others convinced by the photographic quality, speculated on the possibility that they were generated with the help of various nineteenth century photographic techniques.

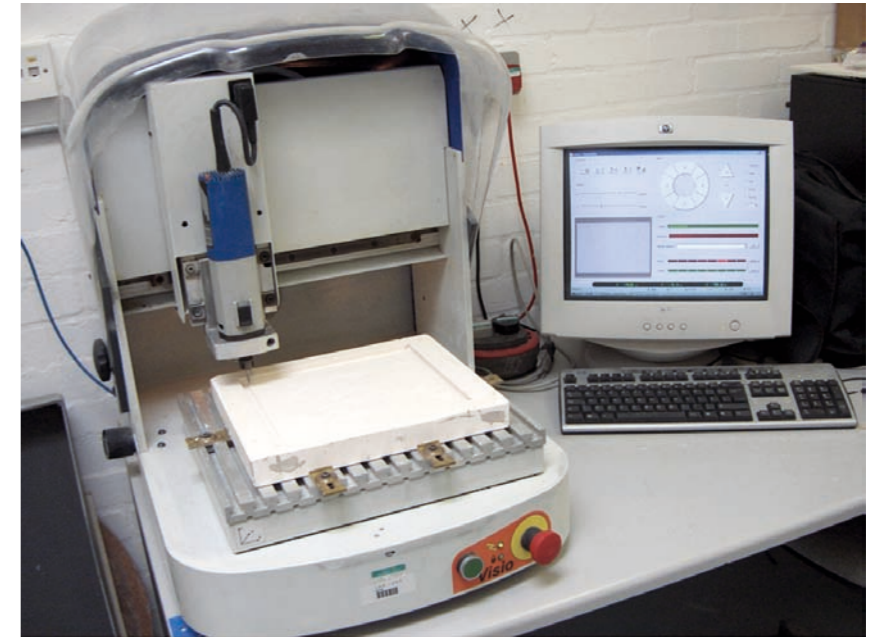
From our perspective the possibility of producing tiles photographically was a fascinating one and whether true or false in the case of George Cartlidge, well worth investigating practically. From various other strands of research undertaken at the Centre, it was speculated that the im-

ages in question possessed similar characteristics to those of a rare photomechanical printing technique called woodburytype<sup>2</sup> (practiced mainly in the 1880's & 90's). Tests using woodburytype recipes enabled us to generate the necessary contoured relief from a photographic negative to produce mould for casting ceramic tiles. After flooding the bisque fired tile it was coated with a lightly tinted, transparent glaze. On firing, we were able indeed to produce a glazed image which held many of the characteristics of Cartlidge's work. It was however, extremely difficult to achieve the same depth of relief needed to match the quality of the tiles in question.

Rather than unlocking 19<sup>th</sup> century mysteries on refining photo-gelatine methods, we realized that a modern technique capable of creating a similar contoured relief could be substituted. The use of digital software and Computer Numerical Controlled milling technology allowed us to convert the tonal values of a scanned photograph into a relief map whose coordinates could be milled into plaster to create a relief image. Using this method we were able eventually to cast ceramic tiles with the same depth and detail as those made by George Cartlidge.

Although we had followed the idea that the tiles could be created by photomechanical means, a visit to the Centre for Fine Print Research from George Cartlidge's great nephew Tony Johnson brought for us, some closure to the great Cartlidge controversy. His work -it appeared from the evidence passed down to Johnson- had been made entirely by hand. Portraits and other images were often traced from photographs and their contours skilfully and painstakingly built up and sculpted in low relief to produce a master image. From this, metal moulds were cast so the images could be dust pressed in tile form, fired and then glazed.

I suppose if our quest had been a histori-



CNC milling machine producing plaster relief mould for slip casting tiles.



Stained glaze relief tile after firing.

cal one we would have been disappointed by Tony Johnson's evidence<sup>3</sup>. However, by speculating that the same qualities could be achieved mechanically has enabled the process to take on a new life. Although

there are still areas for us to refine to reach the superb quality of Cartlidge's work, the process has already become relevant and accessible to a new generation of contemporary artists and crafts people.



To explore what was possible from this hybridisation of old and new, 10 artists were commissioned to produce work to be shown in tandem with the Potteries Museum's collection of George Cartlidge's tiles. In order to gain the widest overview of their creative potential, artists from a number of different disciplines were invited to create images to adorn a series of tiles. These were produced at the Centre for Fine Print Research and include work from ceramic artists, sculptors, photographers, kite artists and printmakers. The work covers a broad range of styles with artists such as Jan Petterson from Norway using Cartlidge's original portrait style to create an image with a timeless quality. Others such as Charlotte Hodes - a ceramic artist - has used the technique to produce a lyrical image with qualities not achievable in any other form of ceramic decoration. Ivor Abrahams, the eminent sculptor and painter, has created a playful pair of images based on 19<sup>th</sup> century embossed postcards which transport them into an entirely different realm. All artists involved in this project I believe have brought from their particular discipline and creative direction new potential for broadening the scope of this new/old medium.



George Cartlidge portrait tiles on view at Altered Images Exhibition Stoke City Museum and Art gallery 2004.

Finally to bring the project full circle, David Huson, whose dedication and expertise has been essential to the success of the project has produced a portrait of George Cartlidge. This, as far as I am aware, is the only portrait tile to be made of the artist. Through the adaption of his



Ivor Abrahams RA, Photo Relief Tile produced by CFPR research.

technique developed for the research, an early photographic portrait has been digitally scanned, milled in relief and finally glazed in the same manner as the original portrait tiles. What better way to celebrate the work of one of the near forgotten heroes of Stoke on Trent's pottery industry?



Artist talk med Philip Glass (till höger), inför konserten av Koyaanisqatsi på Grieghallen i Bergen den 27maj, 2010



Andrew Atkinson , Photo Relief Tile produced by CFPR research.

Endnotes:

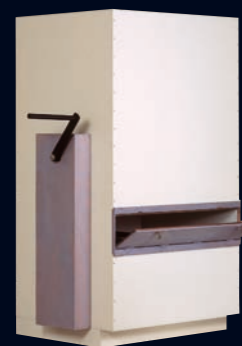
1 See Austwick, J & B. The Decorated Tile, pp 114 -115 Portrait Tiles and the George Cartlidge Controversy. Pitman 1980.

2 Woodburytype is often regarded by print historians as the most photographic of the photomechanical printing techniques, being able to match the visual 'continuous tone' quality of a silver based photograph.

3 See Tony Johnson's Book - Morris Ware: Tiles & Art of George Cartlidge, Makingspace 2004.



# GRAFISK UTRUSTNING FÖR KOPPARGRAFIK



Akvatintskåp



Värmehällar



Koppartryckspressar



Vi har levererat pressar till:  
Föreningen Trykkeriet Senter för Samtidsgrafik, Bergen  
Kunsthögskolen, Oslo (3 st)  
Kjell Nupen, Kristiansand  
Olav Christopher Jenssen, Berlin  
Atelier für Raderierung, Leipzig  
Atelje Larsen, Helsingborg (5st)  
Konstakademin, Helsingfors  
m.fl.

**Vi säljer även beg. utrustning**

Hövdingegatan 35  
Box 244  
SE 281 23 HÄSSLEHOLM  
Tel: +46 (0)451-855 65  
+46 (0)705-88 53 77  
ulf@ateljesjostrom.se



Rapport 1/2010 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





Hale koppartrykspressar  
för professionellt bruk,  
undervisning och hobby.

Halepress  
Albatross Editions Oy  
Raatihuoneenkatu 17  
06100 Porvoo  
Finland

E-mail: [info@halepress.com](mailto:info@halepress.com)  
[www.halepress.com](http://www.halepress.com)  
Phone: +358(0)50 4665213



**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 besørages av Galleri Norske Grafikere.

4 nr. per år for 250 kr  
Løssalg 70 kr

epost: [firmapost@norske-grafikere.no](mailto: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](mailto:firmapost@norske-grafikere.no)

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

**Deadlines artiklar till Rapport:**  
nr 2 , 31 juli, nr 3 & nr 4 , 15 oktober 2010  
Bildmaterial jpgs, 300dpi,rgb, 20x25cm

**Till de nästa nr av Rapport uppmanar vi våra medlemmar att skicka in förslag på artiklar , nyheter och tips eller varför inte skriva en artikel.**

**Mvh**  
**Styret Norske Grafikere**

**Norske Grafikere vill gärna ha en översikt på hur många medlemmar som har email. Vi uppmanar er därför att skicka in era emailadresser till [firmapost@norske-grafikere.no](mailto:firmapost@norske-grafikere.no)**

**Mvh**  
**Styret Norske Grafikere**





ISSN 1891-0408