

# En egen trykkpresse

## Prosjektsbeskrivelse - Ane Thon Knutsen

### Intro

Tittelen *En egen trykkpresse* bygger på det berømte essayet *Et eget rom* (1929) av Virginia Woolf (1882-1941). Essayet tar for seg årsakene til kvinners intellektuelle fattigdom gjennom institusjonskritikk, og fremmer en løsning på intellektuell utvikling gjennom tilgang på et eget rom som kan låses fra innsiden, og en liten men fast inntekt. I et essay, som ofte sees i sammenheng med *Et eget rom, Tre Guineas* (1938), går Virginia Woolf til direkte angrep på makteliten – professorer, politikere og presteskap og legger all skyld for krig og elendighet i verden på dem. Her oppfordrer hun kvinner eksplisitt til å skaffe sin egen trykkpresse. Hun ble sterkt kritisert for dette essayet og ble anklaget for å være hysterisk og rablende. Men det virkelig interessante er at hun fikk publisert noe så kontroversielt. Nettopp fordi hun hadde et eget rom, en egen inntekt og en egen trykkpresse. Faktisk kreativt handlingsrom og fullstendig tanke- og ytringsfrihet, i en tid hvor kvinner så vidt hadde stemmerett i England.

Dette stipendiatprosjektet sprang ut fra en interesse for det trykte mediet i en digital tid. Under arbeidstittelen *taktilitet i trykksaker* fordypet jeg meg i den norske grafiske håndverksindustrien. Jeg gjorde inngående studier for å tilegne meg det utdøende håndverket, gjennom det som er igjen av opprinnelige miljøer med kompetanse på setting av løse typer og tradisjonelt boktrykk. Etter å ha gått i lære og avlagt «svenneprøve», gjorde prosjektet en omdreining. Jeg erkjente at min historie som kvinnelig, ufaglært boktrykker er en annen.

Jeg har egen inntekt, men å jobbe ved en institusjon betyr også å måtte holde meg innefor institusjonens rammer og definerte rom. Når jeg arbeidet i museer og i andres verksteder ble arbeidet også influert av at jeg var en gjest, jeg kunne ikke låse døren fra innsiden. Jeg erfarte at refleksjon og utvikling skjer i mellomrommet tenke-gjøre, og skrive-sette. Å etablere mitt eget rom, og min egen trykkpresse var et stort vendepunkt og avgjørende for prosjektets utvikling og intellektuelle dybde. Det er helt klare materielle forutsetninger som beveget prosjektet dit det er i dag. Kontroll over produksjonslinja er fremdeles like aktuelt.

Prosjektet har resultert i en rekke eksperimenter som kan plasseres i mellomrommet mellom utprøvinger, tekniske undersøkelser, metode og refleksjon. Disse arbeidene, og hele prosessen jeg har vært igjennom, har håndverksmessig, teknisk og intellektuelt gjort meg i stand til å komme frem til ideen som vil bli mitt avsluttende kunstneriske arbeid som stilles ut på Kunstnernes Hus i januar 2019.

## Bakgrunn

I prosjektbeskrivelsen jeg oversendte stipendiatprogrammet i 2014 var jeg veldig teknisk orientert i min tilnærming til boktrykk. Det handlet om maskiner og kombinasjoner av gammelt og nytt. Nå leser jeg den som et forsvar mot å bli stemplet som nostalgisk, da fagfeltet på den tiden var annerledes innstilt til håndbåren kunnskap. Men med årene har både design- og kunsthåndverksfeltet gjort en vending mot fysiske prosesser.

I begynnelsen jobbet jeg meg rundt i verkstedene og prøvde ut litografi, estninger, fresing, tresnitt, 3D-print osv. Jeg innså etterhvert at teknologien i seg selv ikke var nok, tekniske undersøkelser skapte ikke interessante arbeider. Prosjektene slo ikke røtter. De favnet for bredt og stadig følte jeg meg på blindspor. Min opprinnelige plan ble gradvis skrinlagt. Men grunntankene har forblitt de samme: Kroppens tilstedeværelse, kominasjoner av digitale og analoge teknikker (men implisitt heller en eksplisitt), en prosess åpen for uforutsette muligheter, intuitivt drevet av undersøkelsen i seg selv. Berøringspunkter og nærhetssoner mellom ord, mennesker og materiale.

## Motstand

Boktrykkverkstedet på KHiO var en katastrofe over første halvdel av stipendiatperioden. Det var utrolig krevende å få jobbet overhodet. Til tross for all motstand ble jeg ved settekassa. Jeg oppsøkte boktrykkmuseer for å få arbeidet, og bestemte meg for å utnytte situasjonen til å lære meg setting ordentlig, av den siste generasjonen norske faglærte boktrykkere. I september 2017 stod jeg til den praktiske fagprøven, og jeg anså at perioden som «*journeyman*» var over. Jeg har reflektert mye over om jeg har arvet et ansvar for å holde dette utdøende håndverket, som har vært overført fra mester til lærling i over 500 år, i hevd. Men jeg har kommet frem til at dette ikke er min kultur å bevare. Jeg møtte boktrykk fra den andre siden av den digitale revolusjonen, og det er er på ingen måte en sorg at ny teknologi har erstattet en mektig mannsbastion.

Kunnskapen jeg har tilegnet meg er ikke ment for preservering av en fagtradisjon eller for å drive museumsvirksomhet. Min intensjon er å bruke håndverket på min måte, for å forstå typografi like mye fysisk som visuelt, og utvikle nærhetssoner til ordene for å generere nye ideer og tanker.

## Vendepunkt

Prosjektet begynte ikke å ta form og leve sitt eget liv før etter at jeg returnerte fra mammaperm høsten 2016. Å bli mor forandret meg radikalt. Samfunnet krevde, mente og forventet andre ting av meg enn før. Jeg måtte endre syn på hvem jeg var i verden, som mor/kvinne/kjønn, noe jeg hadde valgt å ikke bry meg med før jeg ble gravid. Tiden min hadde blitt veldig kostbar, jeg hadde ikke et eget rom og verkstedet på institusjonen lå fremdeles i en haug på gulvet. Da jeg var så desperat at jeg nesten bygget om en

campingvogn til trykkeri, oppfordret hovedveileder Martin Lundell meg til å lese Virginia Woolfs *Et eget rom*.

Essayet satt ord på ting jeg strevde med. Jeg så at de strukturelle utfordringer kvinner har slitt med side tidenes morgen fremdeles gjelder. Og jeg skjønnte at et fysisk rom man kan låse fra innsiden kreves for uavbrutt utvikling av det mentale rommet. Da jeg fikk vite at Woolf var selvlært setter og bokbinder, ble jeg besatt av Virginia Woolf og The Hogarth Press. Det var som om begrepet «taktilitet i trykksaker» åpnet seg da jeg satt det i sammenheng med litteraturen.

Jeg hadde begynt på en samling tekster om Grafisk Museum Buskerud før jeg gikk ut i perm. 10 tekster á 250 ord hver, skrevet av observatører jeg hadde med meg. Dette var research på faghistorie og en øvelse i satsteknikk, etter oppskriften i Max Kirstes *Yrkeslære for settere*. Etter uker med prøving, feiling og terping på satstekniske detaljer begynte jeg å irritere meg mer og mer over den uøkonomiske måten tekstene ofte var skrevet på. De var ikke skrevet med tanke på settekassen. Det var word-dokumenter. Å sette hadde begynt å endre hvordan jeg leste og opplevde tekst. Når man skriver for å sette, innebærer hvert eneste ord en manuell jobb som tar plass og tid. Man må leve med ordene som materie. Jeg ble som konsekvens ekstremt kresen på eget skrivearbeid. Jeg skrev med utgangspunkt i settekassen. Alt overflødig måtte ut. En god balanse mellom lange og korte ord. Når jeg satt redigerte jeg underveis hvis ordene ikke gikk opp på linja, eller for å unngå elver og orddelinger. Mens jeg stod og jobbet med dette, dag etter dag, og kjente hvordan kroppen min automatiserte prosessen, begynte prosjektet å slå røtter et helt annet sted. Om kveldene leste jeg bøker av og om Woolf, fra erfaringene med settekassen.

Prosjektet med museet bråstoppet grunnet nye tekniske skjær i sjøen og lå brakk i 6 måneder. Da ting var oppe å gå igjen, hadde prosjektet beveget seg i en helt annen retning. Dette prosjektet hadde utspilt sin rolle, jeg hadde vendt meg bort fra industrien og jeg forlot bokprosjektet om museet.

## **The Hogarth Press**

Leonard & Virginia Woolf kjøpte i mars 1917 en egen trykkpresse. Først og fremst ment som en hobby, men de så et potensiale som raskt vokste seg ut av hobby sfæren. Leonard trykket - men grunnet skjelvende hender ble det å sette, legge av, false og hefte Virginias jobb.

Den aller første publikasjonen de trykket var *Two Stories (1917)* i et opplag på 150 stk. Pamfletten består av åtte legg pluss omslag, totalt 32 sider, som det tok dem tre måneder å fullføre. Den er trykket på tynt, treholdig papir, satt i 10 punkt Caslon Old Face. *Three Jews* av Leonard Woolf, løper over 14 sider, *The Mark on The Wall* av Virginia Woolf, over 12. I tillegg er det en tittelside, en innholdsfortegnelse og fire illustrasjoner (tresnitt) av Dora Carrington. British Librarys versjon, som jeg har fått undersøke fysisk, har et omslag av blått japansk papir. Pamfletten er heftet med blå tråd gjennom tre hull.

Trykkpressen de brukte var en liten håndpresse\*, som kunne trykke en side (et halvt oppslag) av gangen. Mengden sats var begrenset, derfor kunne Virginia sette maks 2-3 sider tekst før hun begynte å gå tom for bokstaver. Når satsen var trykket måtte hun legge tilbake hver bokstav og hvert mellomrom før hun kunne sette neste side.

Hun innså at med en egen trykkpresse fikk hun makt over publiseringen av eget arbeid og alle forutsetningene for manifestasjon av tanker i fysisk format. *The Mark on The Wall* var den første smaken av friheten som gjorde henne til en forfatteren hvis tankerekker strakk seg så langt at de nådde helt inn i kanon. Hvilken betydning The Hogarth Press hadde for henne forklarer hun godt selv:

*"How my handwriting goes down hill! Another sacrifice to The Hogarth Press. Yet what I owe The Hogarth Press is barely paid by the whole of my handwriting. Haven't I just written to Herbert Fisher refusing to do a book for the Home University Series on Post-Victorian? - knowing that I can write a book, a better book, a book of my own bat, for the press if I wish! To think of being batted down in the hold of those University Dons fairly making my blood run cold. Yet I am the only woman in England free to write what I like. The others must be thinking of series and editors."*

## En Egen Trykkpresse

Før jeg fikk barn jobbet jeg på tider av døgnet hvor jeg fikk være i fred på verkstedene. I A4-livet var ikke det mulig, og jeg merket at avbrytelser og fortyrrelser fra andre på det nå fungerende publiseringsverkstedet på KHiO, var lite forenelig med setting og behovet for dyp konsentrasjon. Jeg og samboeren min flyttet sommeren 2015 inn i en gammel tomannsbolig med kjeller. Ikke før høsten 2016, etter å ha lest *Et eget rom* og om The Hogarth Press<sup>1</sup> forstod jeg hva jeg måtte gjøre. Samboeren min hjalp meg å bygge om halve kjelleren til et boktrykkverksted. 23. mars 2017, på dagen hundre år etter av Woolf kjøpte sin egen trykkpresse, hadde jeg min første arbeidsdag i mitt eget rom. Denne historien, samt om besøket på British Library, hvor jeg fikk studere originalene av de første bøkene de trykket, har jeg skrevet om i essayet *En egen trykkpresse*. Forøvrig satt, trykket og bundet som det første arbeidet produsert i eget boktrykkeri. *En egen trykkpresse* har blitt navnet på prosjektet i sin helhet, da dette prosjektet var en forening av refleksjon og praktisk arbeid og markerte dreiningen mot kunstnerisk forskning på egne premisser.

---

\* Tallerkendigel, *hand press*. Se Adana, Kelsey e.l.

1

Kennedy, Richard, (1972) "A Boy at The Hogarth Press", Hesperus Press  
Lee, Hermione, (1996), "The Press" i Virginia Woolf, Vintage Books, New York, 1999, ss. 357-372  
Willis, John, H.,(1992), "Leonard and Virginia Woolf as publishers: The Hogarth Press, 1917-41", University Press of Virginia, Charlottesville and London.

Et par dager etter at jeg hadde skrevet ferdig *En egen trykkpresse*, kom jeg via tilfeldigheter over en invitasjon til å stille ut trykte arbeider i forbindelse med hundreårsmarkeringen av Virginia Woolf & The Hogarth Press, ved Universitetet i Reading. Det var en måned til deadline. Jeg rydda kalenderen og flytta ned i trykkeriet. I juni reiste jeg på konferanse med Woolf-eksperter fra hele verden. Tenkte på dette tidspunktet at dette kanskje var slutten på Woolf-sporet. Kanskje jeg skulle få svar på alt jeg lurte på og kunne returnere til *taktilitet i trykksaker*. Trodde fremdeles at det var objektive svar jeg ønsket meg, som teorien kunne gi.

Jeg fikk mye verdifull innsikt og traff mange interessante og kunnskapsrike mennesker, men de fleste foredragene kom fra litteraturvitenskapen og ikke fra settekassa hvor mine spørsmål hadde oppstått. Mange temaer ble på siden av min besettelse. Jeg begynte å se et potensiale i mitt eget prosjekt. Spørsmålene fra settekassen kunne i beste fall ha mulighet til å belyse områder litteraturvitenskapen ikke når. Tenke-gjøre og skrive-sette kan ikke leve utelukkende i språket, det lever like mye i kroppen. Jeg innså også at den objektive, teoretiske sannheten ikke er den jeg egentlig er opptatt av. Det interessante spørsmål genererer, er en spesiell nærhetssonene til boken, der jeg kan nærlese teksten gjennom materialet. Det kan ligne måten Maurice Merleau-Ponty i sin bok, *The Art of Perception*, mener vi bør forstå f.eks honning. Det er ikke én objektiv egenskap som definerer eller er honning. Vi må forstå den utifra hvordan dens ulike egenskaper snakkert til sansene gjennom smak, konsistens, farge etc. – og alt dette varierer fra krukke til krukke, men alle er de honning utifra en gruppe klassifiseringer som gjør at det ikke kan være noe annet enn nettopp honning.

## **The Mark on The Wall**

Gjennom sommeren leste jeg *The Mark on The Wall* igjen og igjen, mens jeg grublet over hvordan jeg skulle gå videre med prosjektet. Det var klart at noe i novellen snakket til meg.

*The Mark on The Wall* tar utgangspunkt i et merke på veggen. Subjektets tankerekker starter fra og vender tilbake til merket, og for hver gang endrer merket seg. Novellen er et eksperiment med formen kjent som bevissthetsstrøm. Subjektet i teksten søker ikke ett svar, eller én retning. Hun vil ikke konkretisere, motsetter seg realiteten, drømmer, og dveler i fantasiens frihet og grenseløshet.

Novellen gjør opprør mot den «mannlige synsvinkel» (redaktørene Woolf nå var fri fra?) som søker å rasjonalisere, konkretisere, regulere, presse inn i rammer som styrer og kontrollerer. Den kjemper mot generaliseringer, mot det «kjedelige», som kort og konsist forteller hva noe er. Mange av temaene hun introduserer finner vi igjen i flere av hennes senere arbeider, blandt annet i *Et eget rom*. Trykkpressen la til rette for den nye og eksperimentelle stilen, og har vært med på å definere hennes videre virke som forfatter. Uten denne novellen ville vi kanskje aldri fått lese *Et eget rom*. Eller *Til fyret*. Eller *Orlando*. Eller *Mrs. Dalloway*. Eller *Tre Guineas*.

Men hva skjer med teksten når forfatteren også lager boken og har kontroll i alle ledd? Det er en kjent teori at *The Mark on the Wall*<sup>2</sup> refererer til boken. Jeg undret meg over hvorfor Virginia Woolf ikke har skrevet noe om den meditative tilstanden man er i når man setter en tekst. Hun hadde evnene til å skrive glimrende eksplisitte refleksjoner over setteren som bindeleddet mellom subjekt og objekt, men gjorde det ikke. Men novellen er et produkt av en forfatter dypt involvert i bokens fysiske produksjon, og vi kan velge å lese teksten i dialog med tilblivelsen av *Two Stories*. Selv om *The Mark on The Wall* ikke er ansett som viktig i de store linjene som tegnes over Woolfs forfatterskap, opplever jeg den som en nøkkel. Fra kvinne-perspektivet vil jeg også påstå at Woolf er relevant for designfaget, og representerer en feministisk normkritisk innfallsvinkel til boktrykk. The Hogarth Press forholdt seg slett ikke til typografiens og bokbransjens håndverksmessige kvalitetsnormer. Jeg ser dem som radikale kulturprodukter liknende 1970-tallets punkfanziner.

Hun skriver en refleksjon i essayet *How Should One Read a Book?* (1926), som har klare referanser til setteprosessen:

*Try to understand what a writer is doing. Think of a book as a very dangerous and exciting game, which it takes two to play at. Books are not turned out of moulds like bricks. Books are made of tiny little words, which a writer shapes, often with great difficulty, into sentences of different lengths, placing one on top of another, never taking his eye off them, sometimes building them quite quickly, at other times knocking them down in despair, and beginning all over again.*

Jeg bestemte meg for å dykke dypt ned i *The Mark on The Wall*, skrevet mens hun lærte seg selv å sette. Ikke med tanke på å skrive en litteraturvitenskaplig analyse - intensjonen var å gjøre kunstneriske fortolkninger av det som vekket en form for gjenkjennelse eller en interessant forgreining. Jeg ville jobbe iterrativt, med novellen som kjernen for materiell utforskning. Intuitivt, men systematisk drevet frem.

Historien foregår i et solid interiør, et rom som omslutter subjektet, avgrenset med en vegg. Merket på veggen forandrer seg i tråd med subjektets fantasi. Fantasien har grenseløse muligheter. Vegg er konkret. Fantasien reiser fra veggen, som om alt eksisterer bak/i/gjennom veggen. Ingenting er sikkert eller solid, aller minst veggen. En vegg er både inne og ute. En del av vår personlige sfære og en del av resten av verden. Som en snegle, som er både et indre og ytre selv. Dens hus er en del av den i seg selv. Virginia Woolf bruker ofte kroppen i forhold til omgivelsene som metafor. På samme måte har hun beskrevet sin egen skriveprosess, som tankevandringer og byggverk. Vandringer inn og ut av rom, som en veksling mellom tenke-gjøre og subjekt-objekt, og rommets dobbelrolle. Rom stenger inne, rom stenger ute.<sup>3</sup> Novellen ender med at en mannlig karakter kommer inn i rommet og forteller at han skal kjøpe en avis. I forbifarten konstaterer han at merket er en snegle, som er like absurd som noen av de

---

<sup>2</sup> Jeg har tatt for meg originalteksten på Engelsk, da den norske oversettelsen ikke har tatt disse lesningene i betraktning i valg av norske ord.

<sup>3</sup> Litterære Vaganter, Tone Selboe, Pax forlag 2003

andre forslagene. Det er ingen objektive svar. Alt er like riktig som det kan være feil. Svaret er ikke viktig, det handler om prosessen.

## **Adapsjoner**

Høsten 2017 startet jeg på ett år med adapsjoner av *The Mark on The Wall*.

### ***Performance-workshop med Schouskollektivets Research Room***

Tidlig høst 2017 var jeg veldig interessert i den Russiske konstruktivisten Varvara Stepanova (1894-1958). Hun var opptatt av boken som en multisensorisk opplevelse og i 1924 arrangerte hun en performace kalt *An Evening of The Book*, der hun blandet bokdesign, typografi, scenografi, kostymedesign og litteratur.

Hva skjer om jeg jobber i rom, med andre mennesker - men samtidig forsøker å holde på mitt fokus - setting og bokbinding? Dette var også en måte å frigjøre meg fra boktrykkindustriens rigide regler som hadde preget meg til så lenge.

I to intense dager forsøkte jeg å kommunisere noe veldig spesialisert og ukjent til mennesker fra helt andre bakgrunner, utenfor verkstedet. Den første dagen var kaotisk - med malingsgris, dans og roping. Stadig stoppet vi for å diskutere og reflektere, og den delen av meg som vil ha kontroll hadde lyst til å avlyse hele greia. Det begynte å løse seg da en i gruppen rullet seg en gigantisk sigarett, la seg ned i morgenkåpe og bare betraktet kaoset. Eller: «*Virginia Woolf*» røykte en sigarett mens hun observerte egne tanker i ferd med å finne form. Herfra tok jeg mer og mer rollen som Virginia Woolfs hender, som forsøkte å sette «tankene» i en ordnet rekkefølge. På slutten av dag to hadde vi koreografert setting som performance – med mennesker som vekselvis spilte uregjerlige, egenrådige tanker som etterhvert lot seg fange og komponeres til en enhetlig form. Jeg erkjente at selv langt utenfor komfortsonen var jeg fortsatt ved settekassa.

### ***28 Farger***

Jeg forlot typer og ord noen uker, og fokuserte på de 28 fargene beskrevet i novellen. Virginia Woolf hadde en uttalt ambisjon om å forsøke å «male i prosa», inspirert av blandt annet søsteren og kunstneren Vanessa Bell (1879-1961) og maleren Paul Cezanne (1839-1906). *The Mark on The Wall* er helt klart et eksperiment i den retningen. Jeg ville prøve *bevissthetsstrøm* som metode ved å blande meg frem til mine subjektive oppfatninger av de riktige fargene. Når tankebanen stoppet ved et bilde som passet, trykket jeg den som flate på papir. For eksempel; når et minne om Bestemor, bøyde over valmuebedet i velourbukser med hull etter sigarettaske dukket opp, var jeg fremme ved den rette «Flowers all red». Hva andre måtte mene var ikke min sak. Og her erkjente jeg at hva Virginia Woolf kunne ha ment om fargene ikke var viktig for meg. Jeg hadde tatt oppfordring om å ikke høre på eksperter og spesialister og tatt eierskap til *The Mark on The Wall* som et verktøy også uavhengig av henne. Hver gang jeg er i tvil,

går jeg til *The Mark on The Wall* for å få bekreftet at (...) *nothing is known, nothing is certain (...)* *And what is Knowledge? (...)* *Think calmly, spaciouly(...)*

### ***Across The Wires***

Innimellom disse prosjektene var jeg med på et typografisk forskningsprosjekt med kollega Ellmer Stefan og Maziar Raein. Dette prosjektet resulterte i en utstilling der jeg fikk prøvd ut å jobbe romlig i stor skala, samt utviklet og produsert et CNC-frest typesnitt. Den romlige og tekniske erfaringen har vært helt avgjørende for utviklingen av mitt avsluttende prosjekt.

Typesnittet «Anti-Type» reverserte den typografiske strukturen ved at bokstavenes definerende mellomrom var objektene som ga avtrykk. Slik kan bokstavens kropp strekkes ut til det punktet hvor de blir abstrakte. For meg ble det en illustrasjon på grenselandet man er i når man setter - når man leser så nært at man nesten ikke leser i det hele tatt. En situasjon jeg opplever som lignende er å ligge under vann og se opp på verden. Jeg lagde en artist book hvor jeg med disse typene abstraherte en setning fra *The Mark on The Wall* som jeg mener speiler denne tilstanden. I mellomrommet, hvor man er så tilstede at man nesten er fraværende, som et:

### ***Punktum***

Jeg gjorde et prosjekt ved Jan Van Eyck Academie i februar 2018 der jeg lot punktum, typografiens grå mus, spille førstefiolin. Jeg blåste opp 10 punktum fra 10 forskjellige skrifttyper i 1296 pkt (det største InDesign tillater) og trykket dem analogt, hver for seg, sorte på hvite A2. Dette handlet også om å få utløp for typografifagets ekstreme detalj- og faktanering, som også gjør at jeg sliter med å føle meg komfortabel i det. Trykkene er en gjettelek, hvor jeg vil teste om folk kan plassere typesnittet kun utfra punktummets form og dets plassering på arket. Men intensjonen er egentlig en annen, for mens de står og lurert på hvilken fonter punktumene tilhører, står de jo å ser på merker på veggen, og sannsynligvis vil de begynne å tenke på noe helt annet.

For en setter får punktummet en slags dobbeltrolle. Når kroppen har gjort prosessen automatisk begynner egne tanker å vandre ved siden av teksten man setter. Når man kommer til punktum, må man returnere til manuskriptet og sjekke neste setning, tankene stopper opp. At punktumet og merket på veggen i novellen står i relasjon til hverandre er rimelig åpenbart, og jeg har funnet at flere har spekulert i denne koblingen.

Vårsemesteret 2018 studerte jeg Litteraturvitenskaplige Grunnlagsproblemer ved UIO. Jeg skrev en semesteroppgave hvor jeg koblet *The Mark on The Wall* opp mot dekonstruksjonisten Jaques Derridas tekst "Mallarmé:

I den originale trykksaken har Virginia Woolf forøvrig ikke holdt seg til reglen om tre prikker i ellipse. Det forekommer både fire, fem og seks punktum. Den



ovedrevne bruken av punktum gir en visuell assosiasjon til merket på veggen allerede første gang det beskrives:

*The mark was a small round mark, black upon the white wall, about six or seven inches above the mantlepiece. (Woolf, 1917, s.20)*

Et sort rundt merke, svart på den hvite veggen. La oss se på merket med utgangspunkt i Jacques Derridas tekst «Mallarmé» (1967) Signifikanten «the mark» i teksten endrer seg for hver gang vi returnerer til det. La oss se på ordet «mark», eller på norsk; «merket». Merke kan i følge bokmålsordboka bety: avtrykk; spor; flekk; symbol; kjennetegn; markere; peke ut; vise; prege; sette spor etter seg. Woolf bruker noen av de samme grepene som den franske poeten Stéphane Mallarmé (1842-1898) ved at hun utfordrer signifikantens mening. Merket i teksten forblir ubestemmelig, og peker dermed på at språket er ubestemmelig, upålitelig og i evig endring (Derrida, 1967, s 114). Novellen slutter med at en mannlig karakter dukker opp og konstaterer at merket på veggen er en snegle. Men i lys av tekstens ubestemmelighet er det i denne sammenheng nærliggende å stille spørsmål ved om denne karakteren har rett, om det finnes et objektivt svar vi kan stole på i språket, når vi ikke har sett «merket» med egne øyne. Om vi så ser på veggen som en metafor for arket kan vi si at merket er lite og rundt og sort på det hvite arket. Derrida skriver: For example the sign blanc («white», «blank», «space»), with all that is associated with it from one thing to the next, is a huge reservoir of meaning (snow, cold, death, marble, etc.; swan wing, fan, etc.; virginity, purity, hymen etc.; page, canvas, veil, gauze, milk, semen, Milky Way, star etc.)(...) And yet, the white also marks, through the intermediary of the white page, the place of the writing of these «whites» (...) As the page *folds in* upon itself, one will never be able to decide if *white* signifies something, or signifies only, or in addition, the space of writing itself. (Derrida, 1967, s. 115-116) Woolf, i likhet med Mallarmé, igangsetter en krise ved at betydningen vi tror ordet har kan være en helt annen om man også leser teksten grafisk, videre underbygget med setningen:

*Still, theres no harm in putting a full stop to ones disagreeable thoughts by looking at a mark on the wall. (Woolf, 1917, s. 29)*

## **Det offentlige rom**

Men hva er verket? Hva skal vises når og hvor?

Kristiansand Kunsthall og Kristiansand Folkebibliotek arrangerer en utstilling i grenselandet mellom litteraturen og det utvidede kunstfeltet høsten 2018. Dette var som skapt for mitt prosjekt, og jeg søkte med min tolkning av de 28 fargene nevnt i *The Mark on The Wall, En egen trykkpresse* og Punktumprosjektet. Jeg var en av de heldige som ble valgt ut, og dermed kom jeg frem til at disse prosjektene levde videre og hadde

fått en plass i verden utenfor. På sett og vis blir jeg ferdig med prosjekter når de er realisert, jeg vil videre. Jeg vil ikke stille ut alt jeg har laget ved avslutningen, i retrospekt. Jeg vil lage et nytt prosjekt. Noe som potensielt bygger videre på refleksjonene fra de tidligere undersøkelsene og drar de opp i en ny og større enhet.

Jeg fikk våren 2018 vite at avsluttende visning, som jeg allerede har lagt til forskningsuken på KHiO i 2019, blir på Kunstnernes Hus. Jeg fikk mulighet til å jobbe med et av Oslos flotteste rom, overlyssalen. Men dette er i det offentlige rom. Det er et stort rom. Hvordan skal prosjektet fylle det? Hvordan skal jeg gjøre det rommet til mitt eget?

Mens jeg jobbet med en liten trykksak hvor jeg satt lappeteknikk og setting i sammenheng, begynte en idé å ta form. Jeg formulerte denne mailen til veilderne mine:

Med tanke på å bruke HELE det SVÆRE rommet og dra opp settejobben i en skala jeg er redd for, i et rom jeg er redd for, som vil flippe hele (mitt) forhold mellom setting og lesning i forhold til kropp. Fra noe intimt og håndfast til noe stort og fragmentarisk. Tenk hele rommet dekket med trykk i f.eks liggende A3.

Formatet/grensen er både typene, ordene, arket og rommet. Rommet er formatet, rommet er teksten og teksten er rommet, som *The Mark on The Wall* reflekterer over.

Hva skjer om jeg bryter opp hele teksten til et slags lappeteppe? Alle punktum for seg, ordbilder. ref - Wolfs ambisjon om å skrive et maleri og at ordene danner bilder, (men det skal kunne leses kronologisk.) En stykkevis undersøkelse av teksten som form og fragmenter, hvor hvert trykk kan leses som et eget bilde, og som en del i en helhet, på samme måte som teksten i seg selv inviterer til.

Lappeteppe er et typisk eksempel på «kvinnearbeid» man gjør når man har tid, (se Sarah De Brettevilles essay «*From the perspective of the woman designer*»), og et stort poeng i *Et eget rom* – avbrytelser som gjør at kvinner har måttet jobbe metodisk med skriving på samme måte som man arbeider med et lappeteppe. Er det egentlig så stor forskjell på lappeteppe og setting? Begge er fragmenter som pusles sammen til en helhet, (teppe eller tekst/bok), og slik det utgår fra skissen illustrerer denne formen setteprosessen.

Jeg tror dette på ett eller annet vis følger teksten og prosjektets logikk, der fargeprosjektet, punktumprosjektet, treprosjektet\* og et eget rom (fysisk & mentalt) kan komme sammen.

---

\* *Treet*

*Even so, life isn't done with; there are a million patient, watchful lives still for a tree, all over the world, in bedrooms, in ships, on the pavement, lining rooms, where men and women sit after tea, smoking cigarettes. It is full of peaceful thoughts, happy thoughts, this tree.*

Det er ganske nærliggende å tolke at treet, veggen og papiret er en og samme ting. Jeg hugget ned et tre med intensjon om å gi det tre nye liv. Som papir, trykksverte og treflyter, for så å gjenforene og gjøre det helt igjen i form av en trykksak. Det ble skrinnlagt, men prosessen og refleksjonene var viktig for å komme frem til det avsluttende prosjektet. Det nye rommet hadde potensiale for større ideer.

Disse arbeidene, og hele prosessen jeg har vært igjennom har håndverksmessig, teknisk og intellektuelt gjort meg i stand til å komme frem til ideen som vil bli mitt avsluttende kunstneriske arbeid som stilles ut på Kunstnernes Hus i januar 2019.

Jeg CNC-freser et sett Adobe Caslon bold i 14 cicero, som skal brukes til å trykke hele *The Mark on The Wall*. 1- 4 ord av gangen, på mellom 1400-2000 A3 ark, avisepapir. Novellen skal etter planen fylle hele overlyssalen, sammen med en videodokumentasjon og notater av ca 90 dagers intensivt arbeide. Jeg plasserer mitt endelige arbeid et sted mellom setting og performance ved å flytte nærhetssonen til et litterært verk jeg har hatt tett på meg ut i et enormt, offentlig rom trykket på et forgjengelig papir som ikke er ment for å vare. Kommer jeg til å memorere hele *The Mark on The Wall*? Husker jeg rekkefølgen automatisk ved montering? Hvilke ord kan jeg komme til å glemme? Hvor mange skrivefeil vil jeg oppdage, og hva vil ligge til grunn for at de dukker opp? Vil jeg se bedre eller se meg blind? Kommer jeg til å bli misfornøyd med begynnelsen når jeg har nådd slutten? Vil settingen endre seg underveis? Vil jeg bli kjempelei og miste interessen for boktrykk? Kan et rom leses som en bok? Hvordan vil mitt forhold til *The Mark on The Wall* bli etter dette? Vil jeg klare å kommunisere hva setting innebærer i forhold til tilstedeværelse? Det store i det små, hver enkelt i en mengde, det personlige i det offentlige, det åpne i det lukkede?

## Refleksjon

Det er et stort spørsmål som har fulgt meg siden start: hvor slutter arbeidet, og hvor begynner refleksjonen? Mange av arbeidene mine anser jeg som refleksive - og på mange måter oppfatter jeg dem nærmere refleksjon enn «resultat».

I et prosjekt som mitt - som er opptatt av nærhetssoner, direkte kontakt mellom mediet jeg kommuniserer i og innhold, er det riktig å lage en glatt publikasjon med representasjoner av prosjektene? Går jeg da på akord med mine prinsipper?

Formen er bøygen for min del. Jeg har noen mulige løsninger:

1. rent tekstarbeide - en essaysamling.
2. en samling fysiske arbeider som hver har sin form, men som leses i en gitt rekkefølge.
3. en representasjon i digitalprint. (gjengi farger, punktum, essay i en ny form.)

Ingen er helt klart feil - men heller ikke helt riktig slik jeg ser det nå. Burde jeg gjøre formgivningen selv, eller burde jeg her samarbeide med noen andre på ett eller annet vis, siden det å gjengi allerede føles noe fjernt, bør det isåfall fremgå tydelig at det er det?

---