

Ta notater eller brenn i helvete



Hvordan vise at en har trøkket for?

Silkestrykk

Lag et motiv

Påfør emuljison

Vent én til to timer

Eksponer rammen

Vask

Tørk

Forbered trykkebordet

Legg farge i rammen

Legg papir eller tekstil på plass

Trykk

Vask

Tørk

(Trykk igjen?)

Vask av emuljison

Skyggefjerner

Utstørsliste:

En ramme

Plastfilm, folie eller kalkerpapir

Emulsjon

Rakel

Farge, vann eller oljebasert

Trykkemedium

En flate å trykke på

Bord

Motiv*

*Før du kan begynne å silketrykke bør du ha klart for deg *hva* du vil trykke. Det er lurt å planlegge hvorvidt du skal ha flere lag og farger, rastret bilde, eller utskåret former.

Motiv

For women in design this suggests that while it is important to add individual names and achievements to the historical record, it is also critical to look at group characteristics and group dynamics. Because men, in their public/professional spheres, have defined most of the «roles» of graphic designer, it is necessary to study how women graphic designers have accepted, adapted or rejected these roles, and under what conditions.

Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design, *Visible Language*, M. Scotford S.372

Jeg kan se at du har trøkka før, svarte teknikeren imens jeg forklarte min tidligere erfaring med silketrykk. Etter endt bachelorgrad i Bergen, begynte jeg rett på mastergrad i Oslo. Det var ikke nødvendigvis slik at sikkerhetskurset på verkstedet for silketrykk flyttet med meg, og jeg stod overfor å overtale teknikeren om at dette kunne jeg. Vær så snill, la meg bare silketrykke.

Silketrykk er en teknikk forbundet med aktivisme, plakater, pamfletter, band merch og kommersielt kunstneren Andy Warhol. For meg er silketrykk mer en arbeidsmetode enn det ferdige trykket. Det er mye som kan skje i prosessen, fra valg av ramme, eksponering og frem til det ferdige trykket. Teknikken krever at hodet og kroppen er tilstede. Samtidig er det stor åpenhet for å eksperimentere innenfor rammen(e).

Min erfaring med trykkemetoden strekker seg over syv år, fra fagskole til mastergrad innen Grafisk design og Illustrasjon. Fagfeltet design og grafiske teknikker går hånd i hånd, samtidig har aldri vært særlig mer samtale om silketrykk annet enn oppskriften, fremgangsmetoden. Dessuten er det slik at jeg kun har hatt mannlige teknikere som undervisere, som presenterer kun et maskulin perspektiv på formgivning og trykking. Utdanning og erfaring har dannet et bilde av *rommet*(verkstedet) som en maskulin figur som må vise meg hvordan teknikken skal gjøres.

Motivet for denne teksten er å posisjonere meg som trykker og grafisk designer. Dessuten vil jeg ta for meg spørsmål rundt metoden, historien og erfaringer fra verkstedet.

Emul-

sjon*

*Fotoemulsjon er en av flere fremgangsmetoder til å lage et motiv i rammen. Emulsjon er et lys-sensitivt stoff som du smører utover duken. Ikke praktisk talt smører, du bør ha en renne, slik at du kan påføre duken jevnt.

Emulsjon

Sett rammen på stativet
Hell over emulsjon i raklet
Håndleddene er i 45 graders vinkel

Slapp av i skuldrene
Bøy litt i knærne
Plasser raklet på rammen

Ta en pust

Husk å låse underarmene
Hold de 45 gradene i håndleddene
Vent til emulsjonen treffer duken
Løft knærne og kroppen sakte
Hold øvrige posisjoner
Løft til rakelen er 10 cm fra dukfestet

Ta raklet fra duken
Plasser det på bordet
Sett rammen i tørkeskapet
eller i et mørkt rom
La det tørke i én til to timer

EKSPONER- ING*

*Etter rammen har tørket med emulsjon, skal du eksponere rammen med ultrafiolett lys.

Eksponering

Min mor begynte å arbeide ved et konvolutt-trykkeri da jeg gikk mitt siste år ungdomsskolen. Hun hadde ingen kompetanse eller fagbrev, men jeg er ganske sikker på at hun fikk jobben på grunn av sin sterke vilje og omsorg. Jeg kan ikke huske at jeg var spesifikt interessert i arbeidet hennes på det tidspunktet, men allikevel er konvolutt-trykkeriet *Bongs* kanskje det nærmeste jeg hadde av første erfaring med trykking generelt. Eller møtet med begrepet trykking utenfor *skriv ut* gjennom printeren hjemme eller på skolen.

Jeg husker tiden da mamma arbeidet på *Bongs* som en god tid for henne. Hun trivdes stort i arbeidet, og var mer engasjert enn på lenge. Det var et godt og blandet arbeidsmiljø. Det var ingen forskjell på hvem som drev maskiner, resepsjonen eller stod for salg. Ikke minst ga arbeidet akkurat nok utfordringer. Jeg tok opp den gamle jobben på trykkeriet i samtale med mamma over telefon i går. Jeg måtte spørre om hvordan det egentlig var. Brukte hun de store maskinene, eller hva var det med jobben som var så ålreit? Mamma kunne fortelle at hun gjorde alt. Alt fra å blande trykksverten fra bunnen av, til å holde hele trykkeprosessen i sjakk. Av og til måtte mamma gå inn i maskinen. Enten for å finne papir som var satt fast, smøre mekanikken eller skru. Den yngste maskinen var da tyve år, og hun kunne ikke huske hvor gammel hennes var. I hvert fall eldre.

Det var en del av sjarmen med jobben. Å føle seg nyttig, aktiv og ikke minst som en del av et miljø. *Bongs* var det siste konvolutt-trykkeriet i Norden, og det gikk dessverre bare nedover etter at de ikke lenger kunne produsere papir selv. De fikk et såkalt *drittpapir*, sier mor, fra Litauen. *Alt satte seg fast i maskinene, og vi kunne gå fra å trykke opplag på 100 000 på en dag til halvparten. Bare på grunn av papirskifte.* Etter papirskiftet ble det fler og fler kutt i ansatte. Til slutt, en gang i 2012, la *Bongs* på *Vear* ned.

Ingen barn ser likhet sin med foreldrene sine før de blir nødt. For meg skjedde det først da jeg og mamma møttes i trykking; at trykking ga mening på et eller annet tidspunkt som en type arbeidsmetode.

Planlegg- ging*

*Du gjør deg selv en tjeneste ved å planlegge før du begynner trykkingen.

Planlegging

Freja Burgess er både student og tekniker ved KHiO. Hun spesialiserer seg innen tekstiltrykk, og er på vei mot avgang fra masterprogrammet våren 2020. Ettersom vi allerede hadde snakket litt om forskjeller mellom verkstedet for silketrykk på papir og stofftrykk, ville jeg gjerne høre mer om både yrket, faget og Freja sine erfaringer fra verkstedet. Vi møttes en torsdag i studioet mitt.

Tonje: Where did you do your bachelor degree, here at KHiO?

Freja: Yes, I mean, actually no! I did it in England, Manchester. And actually, when I think about screen printing, I have learned a lot from here. Because back in Manchester the technician stood for all coating, exposing and then she washed the screens out. Therefore I had never have done that part of the process before I began my master degree here in Oslo. So all you had to do was to bring your image, printed on plastic film, and then wait a couple of days. Then they would have the screen ready for you. It is not that we didn't want to participate on the preparation for the screens, it was just how they did it. That was the policy, how it worked and we would have nothing to do with it. It is quite funny thinking of it now actually.

T: That is quite funny! They are removing an important part of the technique. In my opinion, that part is where you learn the most of the print medium it self.

F: And actually quite exciting things can happen in-between in that process that could alter the end result, and be part of the creation of the image. Some transformation could happen, whether you mess up the screen image which could be the image in the end. That is something you could be involved in that will inflict the result. I guess by cancelling that made the students prints perfect every single time.

Although I could see now how that policy also saved some cleaning chaos, or maybe even money. Also because there were far more students at that school as well. In my class we were about 60-70 students, and that could result a lot of mess.

T: Jepp, that makes sense.

F: It does, although one should at least get the possibility to watch the process of some sort.

T: Actually I have learned a lot about image editing during or by making silk screen print. Mostly by making bitmap and experimenting with raster, contrasts and form. I guess this is also one of the steps of screen printing that

excites me. There is something about by making a mistake, or having to tight raster, that could end up becoming an another image than I imagine. For example by having too much of detail and tight raster or small points, that could end up making a new pattern over the screen.

F: Almost like a gradient pattern you mean?

T: Yes, almost, but more like a wave of gradient.

F: Yes, because some of the smaller points wouldn't always be exposed or at least it maybe wouldn't be let washed out.

T: Nevertheless, let's go back. Were your bachelor degree in fine art or more towards craft as you are usually studying here?

F: No, it was craft, it was called *textile and practices*. Which was it seems more design lead. We were always encourage to have a more visual output, that could either end up as a product or a materialized experimentation.

T: Is the MA programme here in the textile and craft department, the same or more towards art?

F: Definitely more towards the art. It's so broad what they are working with, the materials, the techniques. It is far more freedom than it was in my bachelor course. And not so many actually end up screen printing, although the first year bachelors seems quite keen at the moment so maybe there will be an increase in that soon.

T: I guess the popularity by using the workshop, or screen printing, varies with each class/group/term/course. Either the workshop is only active through introduction course and go into hibernation after that. Or it turns out that there is a whole group of students that encourage each other and use the space more actively. You have worked as a technician for a year at KHiO. How is it helping out other students? Is it a lot of work, tiresome, or maybe giving your own work something?

F: Yes, all of them really! Hehe. You have to be patient but I know they are patient with me as well. It is so good to exchange experience, advice or skills that I have. There is also something exciting about watch them learning new techniques and using them in a new way. Hopefully they all have learned something from what I've shown them, because I have learned from them as well. That is the best bit really, helping and working with students. That is the enjoyable part of the workshop.

T: Yeah, I guess that's way better than the other part of the job hehe. Like all of the cleaning

Planlegging

and solving all of the –

F: It is quite satisfying scrubbing stains on steel actually! (Both are laughing)

T: You are the first technician I've met who enjoys that part. I remember the technician in Bergen hanging up massive notes with passive aggressive statements, for instance the classic *your mother doesn't work here. Clean up after yourself!!*

F: I think undeniably the place will always become quite messy, but that's also the curse of sharing workshop with others.

T: There will always be someone who is a bit more... Distré?

F: Distracted? Hehe, yeah.

T: By the way, how was your relation to your technician back in Manchester? Was she nice or strict?

F: Not particularly nice and definitely strict! I think she was really stressed working there. Outside of school she may have been nice, but inside the institution or the workshop, she came across as short and harsh. So in the workshop there was this huge printing table, with one meter printing space for each student. The workshop was always fully booked. So maybe there being about 20-30 people sharing quite a small space, and she was asked a lot of different questions. So there were definitely too much for her to do. When I was partially through my bachelor, then came an assistant. That eased the tension a bit in the workshop.

T: Even though, I could imagine the working situation to be overwhelming.

F: And she was coating and exposing the screens as well. She had to have longer hours than technicians at maybe Norwegian institutions.

T: Were she instructing in other printing methods as well, or was she bound to screen printing?

F: Hm, she was only working with screen printing and specifically on textile. There was another screen printing workshop connected to it, where you could screen print on paper. Although she had nothing to do with that part of screen print. That was an another technician. And then we had separate tutors from that, who would never step inside the workshop. They were more advising us.

*

T: I wanted to show you this book, it is the first I have come across where they have gathered printing history involving females. It's

called *Natural Enemies of Books, A messy history of women in printing and typography*(2020). I'm mentioning this because my experience in screen printing has been strictly male, as of who has taught me the technique and role models within the field. This has also made me feel like an outcast in the screen print shop, especially in the workshop for paper. It has felt so masculine. Have you ever thought about screen printing as something masculine?

F: No, it hasn't occurred to me and definitely not in textile printing. In my bachelor course there where a massive majority of female students. I think we were seventy or sixty females and two males. There was a lack of interest from males, and then the technician was female. Also the assistant was female. So within textile I don't think that is something anyone is thinking about. But then again it is the opposite in the serigraph workshop.

T: I think it is a present thought, because of previous experience in the paper print workshop, and then suddenly meeting your textile workshop. It is two different worlds of printing. One more free than the other. When printing on paper, I have always planned for working at nights, just to get away from the technicians watching my back. Either to escape their opinion of how I perform the technique, or to avoid being told that I'm doing it all wrong. That really affects the pleasure of screen printing. It also limits my possibility to explore the technique itself. I have heard of similar experiences from other students, in Bergen as well as Oslo.

F: Cause although its a technical process and does require a technique to be followed, there is not *the one* technique. Each person could do the process in multiple ways and get different results, but still be working with the same process. It is hard to work with creative output when someone else is ruling the process.

T: Like for instance, one time I got called out for lifting a frame I was going to expose. I was both lifting and laying it on the table way wrong according to the technician. The person were worried for the glass to break, I don't know, but it get a single scratch. I just got a harsh notice that I were just doing it all wrong.

F: Especially when it would be making no difference for the next frame or even your work. A bit off-putting. Unless something dangerous is going to happen or there is a better way to do it, then it is better to let the student explore possibilities themselves.

*Det er så mye enklere å være i samtale med en praktiker enn en kunstner. Samtalen er forståelig, konkret og funksjonell i den forstand at vi begge forstår teknikken. Når Freja og jeg snakker om også svært konkrete ting, utveksler vi også erfaringer som videre kan føre til ny tenkning om trykking.

Tryk-

king*

*Legg rammen over flaten du skal trykke på, legg farge blandet med medium i rammen. Dra deretter rakelet med malingen over duken. Løft rammen opp, og du har et trykk!

Trykking

Trykke. Trøkka. Jeg har trykt med ramme før. Praktisk talt en del. Jeg har trykt av og på i syv år, uten at jeg har tenkt særlig over det før nå. Jeg trykker når jeg må, men også når jeg vil. Det er ikke alltid det passer seg å trykke, men når det passer står jeg her ved trykkebordet. Å trykke silketrykk er ikke den samme trykkingen som å trykke en kakeform i en deig. Det er en veldig fysisk aktivitet. I min praksis innebærer det også bæring, tramping, fomling, gehøret og at en går mange skritt. Frem og tilbake. Mellom rom. Fra bord til bord. Mellom sinnstilstander. Mellom låter og spillelister.

Det er ikke alt som passer å lytte til under trykking. Låtene påvirker valg, takt og tone. Når jeg sier tone mener jeg kanskje heller energi. Energi påvirker valg, som igjen påvirker det praktiske. Alt fra plassering av rammen, flaten, eller om jeg klarer å gi jevnt nok trykk til rakelet. Om ikke betyr det at fargen ikke blir ordentlig fordelt gjennom motivet. Det praktiske i denne teksten er teknikken silketrykk. Det er egentlig ikke slik at silketrykk eksisterer lenger. Vi bruker polyester – ikke silke. Et materiale jeg av en eller annen grunn forbinder med noe inneklemt, klamt og syntetisk. Noe av disse ordene gir gjenklang i metodikken, kanskje.

Trykking foregår etter jeg allerede har tatt en rekke valg. Jeg velger hvor mange lag i motivet skal trykkes. Fargene skal allerede være blandet. Trykkebordet skal være klart, slik at alt vil kunne gå sin gang. Smidig som en dans.

Metallrammen er plassert i trykkebordet. Bordet har en stor metallramme som kan være fleksibel for de fleste rammer. Foten tramper på pedalen. Pedalen utløser magnetene i trykkebordet, og rammen går opp. Vakuemet i bordet er på. Jeg kan kjenne det når jeg legger handflaten på bordet. Den lille dragningen. Da legger jeg papiret på plass. Det skal nemlig være et presist arbeid denne gangen.

Foten tramper nok en gang på pedalen, og trykkebordet setter i gang mekanikken. Med mekanikken mener jeg magnetene som låser rammen. Låsen presiserer og gjør arbeidet nøyaktig. Samtidig lar trykkebordet deg bevege fritt innenfor rammeverket. Jeg plasser fargen som en slange øverst i duken.

Abstraksjon

Jeg har aldri helt forstått hvordan dansen kan være abstrakt. At det å bevege seg kan oppleves eller betraktes som abstrakt, uten å kunne skille selve mennesket fra bevegelsen. Min erfaring er snarere at det å danse er å konkretisere forbi det gjenkjennelige.

Lyster. J. (2019) s.65

*Der jeg posisjonerer meg over silketrykkrammen kjenner jeg på begge rollene. Jeg er både tekniker(trykker) og formgiver. Rollen er verken basert på kjønn, klasse eller annen bakgrunn. Det er en fri tilstand, som også er omsorgsfull. Omsorgsfull fordi silketrykk(både papir og tekstil) ofte går ut til, eller arbeider med andre enn en selv.

Ikke for mye, men ikke for lite. Akkurat nok til at gummi-raklet kan dra det bastant over motivet. Denne bevegelsen krever en fleksibilitet i kroppen. Jeg posisjonerer meg over rammen*, samtidig bærer jeg overkroppen. Av og til må jeg stå på tærne for å nå ut hele rekkevidden. Raklet og overkroppen beveger seg sammen mot bunnen av motivet. Deretter gjentas øvelsen

Det er nøyaktig disse bevegelsene som beveger både praksis og væremåte. Repetisjonene som utgjør en rytme, som igjen kan lage en dans. Dansen gir så deretter veldig konkrete resultater. Trykket på papiret. Trykket gjenspeiler i hvilken arbeidsflyt(dans) jeg befinner meg i.

Jeg jobbet en gang med låten *Acknowledgement* (Coltrane. J. 1965). Åpningen lurer meg med en god og lun tone, for og så endre seg gjennom hele 7:42 minutter. Saksofonen og den intense rytmen løsner opp muskulatur og sinn nok til å sette i gang. Stampingen, trykkingen og å legge på farge går i en fei. Kanskje til og med litt vel mye, slik at en er helt nødt til å akseptere sine påfunn i dansen, som gjorde at jeg trykte feil. Smurte på feil farge. Eller bare ikke fulgte med, fordi jeg var så i rytmen.

Modern Girl av *Sleater-Kinney* (2005), eller *Deceptacon* (1999) av *Le Tigre* er mine eksempler på en aktiv løsning på å skaffe energien igjen. Å trykke er tross alt en svært fysisk øvelse. Kroppen min blir utmattet av trykkeprosessen, etter arbeidet er utført, men også mens det pågår. Etter å ha båret store rammer av metall og alt ha nådd toppen, kan energien gå ned igjen. Dette er et skjørt punkt i trykkingen, og en skal være både åpen og på pass på hva som kan skje. Plutselig ryker en ramme, eller resultatet blir noe helt annet enn først antatt. Det er et intenst punkt som krever tunga rett i munn. Jeg vil beskrive samarbeidet med låtene mellom teknikken et klapp på skulderen, for at du skal fortsette arbeidsdagen, med fortsatt intensitet og glede.

Forflyt-

ting*

*Flytt materialet som er trykt
over i et tørkestativ eller annet
bord til tørking.

Forflytting

Trykking er en intim aktivitet man vil være alene om, samtidig som det skjer i fellesverksteder og gjerne bar med det kollektive å gjøre. Spesielt silketrykk. Patricia Risopatron Berg (2020)

Johannes Jellum ga meg et oppdrag i høst. Oppdraget gikk ut på å trykke omslag til et opplag på 100 bøker, som skulle leveres til en doktorgradstudent samme kveld. Det satte erfaringen min på prøve!

På grunn av tidspress gikk det nesten ikke. I den første rammen falt emulsjonen sammen etter et par testtrykk. Vi ga nesten opp. Vi hadde nettopp brukt tre timer på test og planlegging.

Vi bestemte oss for å bare kjøre på. Jeg preparerte to stykk rammer, i tilfelle noe mer skulle gå galt. Vi belyste, og satte i gang igjen. Skriften på omslaget blødde i skjertingen. Det ble rett og slett ikke fint, inntil det plutselig gjorde det? Jeg er usikker til den dag i dag om det var at boken var nylig limt, eller om motivet satte seg underveis i trykkingen.

Johannes stod for flyttingen av trykket til tørkestativet, og plassering av nytt papir på trykkebordet. Jeg trykte. Alle hundre og åtte trykkene gikk på under to timer, og vi kun trengte å vaske rammen to ganger underveis. Vi hørte på musikk underveis, og kjente på at vi tok plass i serigrafiverkstedet som vi ellers ikke kunne. Teknikeren var nemlig ikke på jobb.

Dette samarbeidet fikk meg til å tenke på hvilke mulighet silketrykk, trykk generelt, har. Det vil si en annen form for samarbeid og dialog enn annet type arbeidsform. Midt i en trykkeprosess vil en *gruppe* trykkere kunne produsere opplag og bedre håndtere om trykkingen blir avansert. Bærehjelp, flyttehjelp, samtale om når og hva som er lurt - disse enkle tekniske og konkrete samtaler utgjør at trykken blir et engasjement. Dette engasjementet får meg til å tenke både på hardcore scenen innen trykking av fanziner*, men også teksten av Jess Baines, *A Darn Good Idea*. Selv om hardcore fanziner¹ fra begynnelsen av nittitallet ikke innebærer denne manuelle formen for trykk, står de for de samme idealene. En trykker med og for venner, for ett engasjement. Dette engasjementet var musikk, som igjen bar energiske og omsorgsfulle verdier. Zinene ble enten trykt med en vanlig printer eller offset, men blir samtidig de beskrevet som et kollektivt arbeid.

Teksten tar for seg et trykkemiljø av kvinner i Sheffield på begynnelsen av syttitallet. Dette ble en del av den feministiske bevegelse, som et kommunikativt hjelpemiddel for engasjementet. Dessuten et engasjement for å samle kvinnelige trykkere og distributører. *Skill sharing and collective self-education was about empowerment - and autonomy. It is notable that the womenprint report states that «everyone who can't print wants to learn». Within a feminist printshop, skill sharing and duplicating role was about an anti-hierarchical distribution of knowledge and power.*

1. *Hardcore Fanzine, Good and Plenty, 1989-92.* Rodriguez. G (2019) s.142. Boken er en samling av en av de største fanzinen innen Hardcore i USA.

2. Baines. J. (2020) *A Darn Good Idea*. s.86

*Fanziner kan dessuten assosieres med risografi. En enklere form for silketrykk, bare gjennom en tilsynelatende kopimaskin! Maskinen inneholder en fargetrommel som lager en sjablong, lik som duken til silketrykk.

Vasking

II*

*Det er viktig å vaske rammen
godt etter trykt motiv. Ellers kan
dette tette motivet i duken!

Vasking II

Lørdag formiddag traff jeg på min venn Patricia Risopatron Berg. Vi kjenner hverandre fra en tid tilbake på Einar Granum kunstfagskole. Der vi begge ikke helt visste hva vi skulle videre, men at fagskole i formgivning og tegning var en grei start. Vi begynte på noe. Patricia har siden studert ved avdelingen for kunst og håndverk på KHiO, og gikk ut av masterprogrammet denne våren. Med andre ord, Patricia har trøkket før. Vi gikk hver vår fagretning på papiret, men denne lørdagen skulle vi snakke om et felles møtepunkt. Eller trykking generelt. Derimot utover i samtalen ble det klart for Patricia at jeg måtte snakke med moren hennes, Aránzazu. Vi planla at vi skulle komme på besøk, og snakke med moren om hennes erfaring med trykk.

A: I allefall jeg gikk der fra syttien til syttifem. Jeg kom inn på Statens håndverks- og kunstindustriskole før jeg var ferdig med artium. Så jeg var yngst i klassen min. Jeg kom inn på første forsøk. Ja. Også var det ikke akkurat så enkelt å starte og leve av det da en kom fra en familie som ikke hadde spesielt med penger. En måtte liksom holde på å jobbe ved siden av og alt mulig.

Aránzazu går gjennom hele hennes bakgrunn, fra utdanning til jobb fra 1971 til 2015. Hun gjenforteller det som en rotete historie, frem og tilbake med forskjellig utdanning og arbeid. Alt fra SHKS, IKT, spansk og pedagogikk.

A: Etter da jeg var ferdig på faglærerutdanningen i 1989 i var det heller ikke enkelt å få inntekter av å undervise i tekstiltrykk og veving. Derfor har jeg også jobbet som togfører på t-banen i helgene. Ja, jeg jobbet i sporveien i tjuefire år*. Til jeg var sånn «hodepine i tid» hver mandag. Altså, jeg hadde fri hver tredje helg da.

Jeg spør deretter om hvordan det er å ha en slik jobb ved siden av, og hun forklarer at det var ålreit med rutinejobb.

A: Det var egentlig veldig deilig fordi det var en rutinejobb. Du tok på deg uniformen, kjørte t-banen frem og tilbake i så og så mange timer. Hjem fra jobb, ta av deg uniformen. Jeg trengte ikke å bry hodet mitt. Og det gjør man jo når en underviser. Men etter så og så mange år var jeg møkkalei t-banen og da sa jo Svein *skal du ikke bruke den utdannelsen du har?*

Det som om Aránzazu fikk benyttet seg av teknikkene selv om det ikke var hennes fulltidjobb. Hun kunne fortelle at mellom 1984 og frem til 2015 laget hun opp til tredve faner.

A: Men, gjennom hele veien fra 1984 til 2015 så

hadde jeg en god del oppdrag med å lage faner. Så jeg har laget over tredve faner, med stofftrykk som teknikk.

T: Å, faner? Hvilken type faner?

A: To skolefaner og resten fagforeningsfaner. Nå ligger vel de fleste fanene ved Arbeiderbevegelsens arkiv. Fordi det var faner som, tidligere så var fagforeningene delt opp i hvilken bydel de tilhørte, også ble de slått sammen en del. Også skiftet de navn og hele pakka. Så jeg har måttet sprette fanene opp og endre en del igjen og igjen.

T: Hvilken teknikk bruker du i fanene da? Eller, fordi jeg assosierer faner med at en syr fremfor trykk kanskje?

A: Nei, jeg brukte bare stofftrykk. Slik som det teppet som henger der. Det har jeg stort sett malt, trykt og hullet på dunlerret. De fleste faner blir lagd på dunlerret, men jeg lagde tre faner på fanesilke som den gangen kostet tre og et halvt tusen kroner per meteren. Så det var litt nervepirrende å jobbe på. Det blir veldig dyrt om en da gjør feil ikke sant.

Samtidig ble det jo aldri en strålende time-lønn, men til gjengjeld fikk jeg bruke de teknikkene jeg kunne og hadde forholdsvis frie tøyler til utforming. Men i forhold til Norsk kunsthåndverkere ble det aldri regnet som kunsthåndverk egentlig. Fordi det var så bundet oppdrag, noe som jeg tenker i ettertid er helt idiotisk. Hva om du får et utsmykningsoppdrag? Det er jo også bundet i fasong og budsjett. Uansett, jeg fikk i hvert fall holde på med mitt, og jobbe med tekniske kunnskaper. Og de har jo forandret seg veldig siden jeg gikk på kunst og håndverk skolen."

Patricia og moren hadde nemlig båret frem fire-fem rammer og lagt på kjøkkenbordet før vi begynte praten. Og det er først i dette øyeblikket vi kommer inn på rammene. Jeg påpeker at disse rammene er av en annen verden enn hva jeg har erfaring med.

A: Det som vi gjorde var å spenne opp disse rammene selv. Dette er ekte silke. Den suger til seg farge, og vi måtte lakke for hånd. Da tok vi oksanolje, og lakket minst fire strøk. Her har jeg lakkert sikkert seks ganger. Det var jo en ordentlig jobb.

T: Hvordan har du laget dette motivet da?

A: Du tegner med blyant ikke sant? På papir selvfølgelig. Jeg husker ikke hva vi brukte nøyaktig for å overføre, men sikkert kalkerpapir eller matpapir. Og så fikk vi overført rett på.

* Unionize! *Abolish the stage of precarity*, skriver The Rodina studio i 2018. Teksten sprang ut av en preformativ utstilling ved De School Gallery. Denne teksten og utstillingen stresser hvordan grafiske formgivere til stadighet må ha jobber som ikke er relevante. Dette kan være for at formgiverne kan ta seg råd til å jobbe med det de vil. Personlig jobber jeg i et bokollektiv for Oslo Kommune med psykisk utviklingshemmede ved siden av studie og frilansarbeid - slik at hverdagen går rundt økonomisk.



Vasking II

Så deretter tegnet vi rett på duken med blyant. Deretter var det å lakke for hånd.

T: Du bruker ikke et slags rakel for å dra over fargen i rammen da?

P & A: Jo, jojo!

A: Vi hadde jo tre-rakler. De kalte vi treslepere. Det var jo da altså det vi startet med, men så fant noen ut at en kunne bruke en sykkelslange i bunnen. Slik at raklet glir lettere over rammen. Fordi da vi brukte treslepere så ble bunnen buet, særlig av å trykke på silke. Silken slipte på en måte på dem. Du kan kjenne her at silken er annerledes enn polyesteren.

T: Ja, kjenner at den er litt grovere.

A: Ja, kanskje ikke grovere, men du kjenner at teksturen er annerledes. Fordi dette er natur-silke. Så, men i alle fall. Dette er bare noen av de rammene jeg har spent opp.

T: Fordi det er jo noe jeg ikke har noe forhold til, slik som lage rammer eller spenne opp duken. Nå jobber vi kun med rammer av metall i verkstedene og kanskje mer en industriell og mekanisk tilnærming. Så for meg er jo konsekvensen om duken skulle slå sprekker, slå sprekker, at jeg ikke vet noe særlig om hva som skjer. Noen andre tar seg av det.

A: Sånn var det jo ikke for oss. De større rammene som jeg har på verkstedet, snekret min daværende kjæreste. Så vi drev og jobbet på en låve på Vestlandet hos hans familie. Høvlet og holdt på. Også kjørte vi med de på taket av en folkevogn hele veien til Oslo. Du kan jo si det var et helt annet liv. Jeg valgte jo også å teipe ekstra rundt rammen og duken. Det var det ingen andre som gadd, men jeg syntes det var veldig fint da. Altså, da var det jo maskeringsteip og å lakke over, ikke sant.

Det med silke, det forsvant jo i løpet av den tiden jeg gikk på SHKS. Vi begynte vel med polyester da jeg var midt i utdanningen. Det fortsatte å være den samme teknikken, med å spenne opp, stifte fast med stiftepistol og dra over så godt man kunne, og få det så stramt som mulig. Og så avfette det, og til slutt lakke på. Det som skjedde etterhvert, imens jeg studerte, var jo det med belysning av emulsjon. Det gjorde ikke vi på stofftrykk, men det fantes noen på keramikk som hadde belysningsteknikk. De hadde også en oppskrift på noe som de kalte kromgelatin som man kunne bstryke duken med og deretter belyse med motiv. Jeg gjorde aldri det, fordi vi aldri hadde tilgang til den teknikken. Vi brukte bare lakking, og var veldig vant med det. Og

har fortsatt med det. Det betyr jo også at en må enten fjerne alt sammen og sette opp på nytt ikke sant. Det vil si, hvis du bruker tapetlim, kaustisk soda og blander de sammen, stryker det på og lar det stå i duken litt. Da kan du få av oksanoljen. Men igjen er det jo ikke så lurt for helsa. Så det var nå det ene.

T: Da får man også kanskje et annet forhold til rammen?

A: Men noen år senere, imens jeg da studerte til å bli formingslærer, da var det en av de som hadde gått i klassen min på SHKS, og en annen, som drev og eksperimenterte. De fant frem til denne lyssensistive emulsjonen som du ser blant annet her. Men da trengte en jo også en lampe med ultrafiolett lys. Så da brukte jeg svigermors høyfjellssol.

Alle tre knegget litt. Det Aránzazu forklarer nå er veldig praktisk og utforskende. Det får meg til å innse hvor for gitt jeg tar at verkstedene jeg allerede har et forhold til, er vanvittig praktiske og enkle. Aránzazu hadde ikke et belysningsbord med lystette gummimatter rundt, og med vakuum. Hun jobbet med borrelås og skai, slik at hennes trykkebord ikke bare ble brukt til selve aktiviteten trykking. Det var også et mørkerom, der rammene kunne ligge til tørk under skaiet, forsegle med borrelås. Samtidig brukte hun bordet til belysning ved å henge en lampe med ultrafiolett lys over. Da forsegle hun også døren til studio med skai, slik at hun kunne stå utenfor og telle ned minuttene til belysningen var ferdig.

Dette fører oss inn på en samtale om helse og sikkerhet. Det skjedde nemlig en veldig aksele-tering gjennom hennes fartstid i trykken, hvor nye og mer helsevennlig metoder og materialer ble innført. Dessverre også på bekostning av kvalitet.

Aránzazu viser meg boken hun ga meg idet jeg gikk inn inngangsdøren. Det er en bok hun selv og Ragnhild Arneberg har gitt ut på Universitetsforlaget. *Form og Forming - stofftrykk*. Videre forklarer Aránzazu at på omslaget, hvor vi ser biene hun har kommet tilbake til hele veien, og om hvordan trykket ble til. Her er eksempelet hennes veldig teknisk og knyttet til etsning av tekstil. En form for å etse frem en ny farge i tekstilet, som igjen ikke er så helsevennlig. Dette er et eksempelet på hva hun ikke skal drive med videre. Det som her er interessant for meg er hvor teknisk og konkret språket hennes er. Det er også noe med tonen og måten hun forklarer på, forklarer på, som både

6. I følge SSB var det opp mot 9,8% flere kvinner enn menn i humanistiske og estetiske fag.

gjør fremgangsmetoden til en selvfølgelighet - får det til å høres enkelt ut.

A: Uansett, de metodene der og den måten å jobbe på er sånn at jeg delvis har lært å bruke reaktive farger. Altså fargene reagerer på etterbehandling med varme.

Jeg vil si jeg har brukt en del av tiden min i arbeidet med å eksperimentere, men basisen for teknikken stammer fra industrioppskrifter.

A: Men altså, nå er jeg mye frem og tilbake i praten her. Men det jeg skulle frem til er jo at silketrykkens historie i Norge er veldig ny. Det har jo vært trykket ting her siden vikingtiden, da skinstrykket de med treblokker. Og deretter kom det slike fargere, utdannede personer fra Europa, som folk kunne levere sine vever eller tekstiler til. Disse fargerne ville da kunne tilby å farge eller eventuelt blokktrykke. Da var det helst sort trykk. På enten rødt eller grønt stoff. Og en del av de metodene der var noe vi brukte helt frem til andre verdenskrig.

Det som da skjedde, er at disse kunstige fargene kom. Ikke plantefargene altså. Da skjedde det veldig mye med stofftrykk, og trykk i det hele tatt. Det endret hele industrien, og det endret jo hvordan vi tenkte om trykk håndverksmessig. Så det moderne stofftrykket startet jo faktisk med Jytte Lindhart. Sånn at alle som var utdannet fra 1950-tallet og utover var med på å endre teknikken.

T: En veldig akselerering i utviklingen.

A: Derimot var det også helt diletantisk å jobbe med rulle eller kontaktpapir, for eksempel. Men som også var helt nødvendig for å videreutvikle teknikken.

Samtidig glir det tilbake til boken *Form og forming*, hvor hun også hadde fått kritikk for at konsekvensen av å lage en slik bok ville være å få folk til å tro at de enkelt kunne gjøre stofftrykk. At enhver kunne nå bli stofftrykker.

P: hehe, skal ikke tro du er noe stofftrykker nei! So you think you can stofftrykk? (So you think you can dance? Ref. danseprogram (2005-11), sendt på FOX og TVNorge)

P: På engelsk er det jo også fjernet fra ordet, altså bare screen printing. Men serigrafi, hva kommer det av da?

A: Det er bare på papir, ikke på stoff.

P: Å, kan man ikke si det om silketrykk på stoff?

A: Nei, eller det har aldri vært det gjennom min tid. Serigrafi er bare på papir, sånn som Per Kleiva og den gjengen der.

T: Er det altså en trykketeknikk fordelt i to

grupperinger?

A: Ja, eller i hvert fall i min tid på SHKS skolen var det gutta på grafisk som drev med sitt, og jentene på tekstil med sitt. Vi hadde to gutter på tekstil, men de arbeidet på vev begge to.

Vi tre humrer av dette, også vel vitende at de samme tendensene eksisterer i dag. Estetiske fag er representert tungt av kvinner i utdanning.⁶ Trykking på papir og tekstil er fremdeles to forskjellige fagfelt til tross for at de benytter samme teknikk som grunnlag.

A: Da har du i hvert fall fått en liten innføring i hva jeg har gått igjennom i min tid. Egentlig alt det jeg bruker av tekniske ting, det er jo ikke ting som jeg i utgangspunktet lærte på SHKS skolen. Det er noe jeg har erfart og eksperimentert med gjennom hele arbeidslivet.

Jeg synes Aránzazu tar opp noe svært viktig i det hun sier på tampen før vi avslutter opptaket. Verdien av erfaring står sentral i praksisen hennes. Det kan jeg relatere til.



Tørking*

*Det er essensielt at rammen er tørr, eller så blir det bare søl.

Tørking II

Vi er på vei til å la rammen stå og tørke. Tørkeperioden. Det skjer ikke tilsynelatende stort, men dette er altså en korsvei og evaluering. Korsvei fordi du skal nå velge om denne rammen skal stå og tørke før du trykker mer. Kanskje har du fler materialer å trykke på, men du måtte bare ta en vask og en pust i bakken. Eller så er du ved slutten av samarbeidet med denne rammen. Var det en grei prosess, synes du? Det er ikke slik at du skal stå og se på rammen imens den tørker. Det er best å sitte ved trykkeborde, eller tørkestativet. Ser det greit ut? Jo. Helt greit.

Denne delen, tørketiden, hender som regel akkurat da hodet er på randen av tretthet. Kopt i hodet av aktivitet, men også de eventuelle ideene til andre arbeid. Resultatet av trykkingen akkumulerer andre muligheter.

Verdien av en god pause er også samtalen. For meg personlig er samtalen med andre praktiserende eller medstudenter svært verdifullt. Samtalene trenger ikke alltid å være vinklet eller faglig, men at selv den mellommenneskelige samtalen akkumulerer og spissformulerer hva jeg tenker på i arbeidet. Serien av samtaler Lotte Konow Lund fører i *Morgenbladet** er for meg en god referanse på hvordan en samtale mellom praktiserende kan gjennomføres. Lotte og samtalepartneren holder seg innenfor faglige rammer, men går også inn på hvordan det står til ellers. Lotte trekker disse, nesten hverdagslige, samtaler opp mot hvorfor hen praktiserer som en gjør, men også hvordan det henger sammen med posisjonering i faget.

Jeg er et muntlig og praktisk menneske, mer enn det skrivende og tenkende. Derfor som utøver er det helt essensielt å være i kontakt med fagmiljøet, venner, familie og kollegaer for at tankene og arbeid skal kunne gå rundt. Dette gir også stor mening ved at jeg har valgt et fagmiljø som jobber med kommunikasjon, og at det allerede ligger egentlig omsorg i det.

*Lotte Konow Lund sine intervju er ingen fast spalte, men hender noen ganger per år. Hun har blant annet snakket med Sandra Mujinga(2020), Torbjørn Røland(2019) og Vanessa Baird(2017). Alle artikler er å finne ved Morgenbladet.no.

Vask ut rammen*

*Når du er ferdig med motivet skrubber du duken med en type rensemiddel. La den stå litt i duken. Skyll deretter med høytrykksspyler.



Skygge- fjerner*

*Skygefjerner er det siste du gjør, samtidig er det et steg du bør være på vakt. Kjemikalien er farlig og etsende! Husk briller og hansker.

Skyggefjerner

Oktober.

Nå om dagen driver jeg med stofftrykk. Verkstedet for stofftrykk befinner seg i fjerde etasje, i samme fløy hvor jeg også har studio. Hele designavdelingen sitter i samme fløy. Dette stofftrykkverkstedet er et vennlig verksted. Jeg trykker som regel på kveldene her, hvor jeg er fri for å dempe bevegelser eller lyder. Det er ikke slik at jeg må se meg over skulderen, i håp om at jeg gjør riktig. Jeg vet hva jeg gjør på kveldene, men på dagtid kan bekymringen melde seg. På dagtid må jeg være forsiktig, være på vakt. Når jeg da må befinne meg på vakt vil ikke den samme rytmen i trykkingen komme til. Det vil ei heller dukke opp små oppdagelser i prosessen, som kjennes fri når verken teknikere eller personale er der. Medstudenter er imotsetning greit. Vi synser sammen i blant, og går så deretter til hver vår trykkestasjon. Jeg er og blir en kveldstrykker.

Etter fire dager med trykking innså jeg to feil. Èn: hvorfor bruke en mindre ramme når du kan få plass til to motiver i en større? To: bruken av rødfarge for å trykke på tekstil er et salig mareritt. Skyggen av motivet i rammen kommer til å jakte meg i drømmene i ukesvis fremover. Ikke engang finnes det skyggefjerner oppe på verkstedet for stofftrykk. Det er rett og slett et kaos. Hvordan skal jeg kunne bære åtte rammer mellom to fløyer på KHiO uten å bli lagt merke til?

Referanser

Scotford, M (1994) Messy History vs. Neat History: Toward an Expanded View of Women in Graphic Design, *Visible Language*, 28:4, S. 367-388

Burgess, F. Samtale 26. November 2020

Lyster, J. (2019) Koregrafisk Poesi (1. utg.) Tiden Forlag.

Coltrane, J. (Januar 1965) *A Love Supreme* [Album] Impulse!

Le Tigre. (1999) *Le Tigre* [Album] MR. Lady Records.

Sleater-Kinney. (2005) *The Woods* [Album] 2005 Sub pop records.

Rodriguez, G (2019) *Hardcore Fanzine, Good and Pleny, 1989-92*. (1.utg) Draw Down.

Fanni M., Flodmark, ., Kaaman, S., Walkup, K., Grabhorn, J., Börjel, I., Gertrude, S., Baines, J., Douglas Keener, R., Wikander, U., W. Davis, A., Humlesjö, I., Waaranperä, I., Cartmail, G. & Dobney, M. (2020) *Natural Enemies of Books, A Messy History of Women in Printing and Typography* (1.utg) Occasional Papers

Risopatron Berg, P. Samtaler november og desember 2020.

Risopatron, A. Samtale 30. November 2020.

POST-MEDIUM, Chaumont Graphic Design Biennial / Le Signe (2019)

Morley, M. (2018, 17. oktober) A Transparent Conversation about Creative Labor Conditions. *Eye on Design*. <https://eyeondesign.aiga.org/a-transparent-conversation-about-creative-labor-conditions/>

Arneberg, R. & Risopatron, A. (1984) *Form og Forming - Stofftrykk*. (1.utg.) Universitetsforlaget.

Statistisk Sentralbyrå, (oppdatert 2020, 26. Mars) Studenter i høyere utdanning. Hentet 1. Desember 2020: <https://www.ssb.no/utdanning/statistikker/utuvh>

Konow Lund, L. (2020) *Morgenbladet, profil* <https://morgenbladet.no/profil/lotte-konow-lund>