

GALINA MANIKOVA VORONEL ÅS

HOVEDFAGSOPPGAVE
skriftlig del

INNHOLD

side

1.	INNLEDNING	1
1.2	Direkte silketrykk-teknikk	1
2.	KERAMISK SKULPTUR - TEKNIKK	2
2.1	Forming	2
2.1.1.	Blokkene	2
2.1.2.	Stenplater	2
2.2	Montering - jernkonstruksjoner	3
3.	SILKETRYKK - TEKNIKK	4
3.1	Motiver	4
3.2	Modul	4
3.3	Negativer	4
3.4	Farge	5
3.5	Trykking	5
4.	FOTOGRAFIER	6
4.1	Tematikk	6
4.2	Teknikk - cyanotype	6
4.2.1	Emulsjonen og materialet	7
4.2.2	Film og negativer	7
4.2.3	Eksponering	8
4.2.4	Fremkalling	8
5.	VIDEO	9
5.1	Teknikk	9
6.	KONKLUSJON	10

1. INNLEDNING

Jeg har alltid vært fascinert av arkitektur. Jeg har også vært fascinert av fotografi - spesielt bilder av arkitektur. Jeg har tatt bilder av bygninger, porter, trapper, vinduer, tekstur, lys og farge av ulike arkitektoniske elementer og konstruksjoner gjennom flere år. Jeg har studert bilder av andre kjente og ukjente fotografer som jobbet med samme motiver, og har tenkt mye på: Hvordan ser det tredimensjonelle ut i to dimensjoner og tilbake igjen..? Hvordan kan det to-dimensjonelle bildet overføres til skulptur - få den tredje dimensjonen tilbake, men på en ny måte, med annen tekstur, farge eller proposjoner?

1.2. Direkte silketrykk-teknikk.

Silketrykk er brukt på mange forskjellige områder idag; fra reklame til kunst. Man kan bruke ulike materialer og farger både til det man trykker med og det man trykker på. Jeg har valgt å arbeide med direkte trykk på leire. Teknikken ga meg mulighet til å jobbe spontant, å forandre form, farge og tekstur. I begynnelsen arbeidet jeg med flere farger. Jeg har også prøvd mange forskjellige former før jeg gjorde mitt endelige utvalg. Jeg har forandret kompliserte og ulike former til én form. Denne brukte jeg om og om igjen med små forandringer og variasjoner av det samme, med forskjellige trykk og størrelse av motiver. Jeg har jobbet med et element som jeg har brukt som modul - repetativ form. Modul er brukt i silketrykk-prosessen. Det var riktig å bruke den også mens jeg valgte tredimensjonelle elementer. Dette ga meg mulighet til å lage denne arkitektoniske "labyrinten" - byen i miniatyr. Skulpturen er montert inni et annet arkitektonisk kompleks hvor alle elementer tilhører installasjonen. Det var viktig å få form, farge, tekstur og materiale til å fungere sammen. Panelene på vegger, lys fra vinduer, skygger og refleks fra sollys i mørke, polerte gulvfliser ga meg utgangspunktet for valget av form, farge og størrelse av skulpturene. Størrelsen var også avhengig av

teknikk og materiale, og var dessuten begrenset av størrelsen på ovnene og tørkeskapene og vognene på Borgestad keramikk-fabrikk.

Jeg arbeidet med modul også når jeg skulle velge proposjoner i forbindelse med den tekniske siden. Standardstørrelser på pallene og trekkene måtte tas med i betraktning. Jeg måtte tenke på frakt og montering før jeg bestemte meg til å velge denne formen som jeg skulle bruke om og om igjen. Slike hensyn har vært nødvendige å ta.

2. KERAMISK SKULPTUR - TEKNIKK

2.1. Forming.

2.1.1 Blokkene: Jeg har brukt standardiserte isopor-blokker som basis for skulpturene. Isoporblokkene ble pakket i plast først. Flere nivåer av avis-papir ble festet med tape over det, og ca. 2 cm tykke vegger av grov leire var banket over det fra utsiden. Denne teknikken tillater en å jobbe med overflaten mens leiren fortsatt er myk. Jeg brukte treplater i passende størrelse for å støtte formene, for å snu dem rundt fra den ene siden til den andre. Etter at leiren var blitt litt tørrere måtte jeg finne det presise tidspunktet for når jeg kunne ta ut isoporen. Dersom leiren tørker for mye, kan man ikke fjerne den. Hvis man prøver å fjerne isoporen for tidlig, vil ikke leiren holde formen. Etter å ha lært meg teknikken og blitt vant med den størrelse og type leire som jeg arbeidet med, tok det meg ca. 1 time å lage en skulptur. Det var viktig å finne fram til en teknikk som tillot å arbeide fort, å repetere, å variere, å prøve flere ulike versjoner av det samme.

2.1.2 Stenplater: De to største skulpturene ble laget på samme måte - bortsett fra at det her var en keramisk plate mellom to treplater. Jeg brukte tykke, store stoffstykker mellom leire og tre for å få mulighet til å kunne justere dersom de forskjøv seg mens alle

de tre platene ble snudd rundt. Platene ble laget horisontalt først, og motivene ble overført med silketrykkrammer fra den ene siden først. Deretter ble trykkene beskyttet med toilett-papir, stoff kom over, og så treplate. Myk keramisk plate var snudd rundt sammen med to treplater og stoff mellom fra den ene siden til den andre. Etter det var den øverste treplaten fjernet, og motivet overført fra denne siden. Etter at leiren hadde blitt tørrere og sterkere (men før den ble helt tørr) skulle leir-plata settes horisontalt til tørking igjen - men direkte på ovns-tralla. Det var helt umulig å flytte så store plater etter at de tørker. Platene ble støttet med murstein fra begge sider og ble også brent horisontalt.

2.2. Montering - jernkonstruksjoner.

Jeg brukte jernkonstruksjoner til monteringen av ferdig brente plater. Valget av farger og materialer hadde like mystisk karakter for meg som valget av motiver og andre elementer. Keramiske farger er oksider av forskjellige metaller og har spesifikk symbolikk i noen filosofiske teorier. Jeg opplevde brenning av leire som et mysterium i hvilket mye kan skje. Jeg brukte jernoksyd som dominerende komponent i mine farger. Det har derfor falt naturlig å bruke rent metall - jern - også til montering av skulpturene. Jeg brukte jernplater også under skulpturer, med samme motiver overført direkte på jern. Jeg brukte lim og karborundum pulver. Trelim trykkes gjennom silketrykk-rammen. Deretter legges det et tykt lag med karborundum sand over. Etter at limet er tørt, kan restene av karborundum som ikke er limt på plass fjernes. Jeg brukte også gull-pulver og kald gull-farge på jernplater og på leire. Motivene på jern fungerte som refleksjoner av samme motiver fra keramikk, som refleksjoner av husene i vann og våt asfalt. Dette fungerte bra sammen med refleksene og skyggene fra vinduet på Høvikodden.

3. SILKETRYKK - TEKNIKK

3.1. Motiver.

Jeg brukte direkte silketrykk-prosess. Motivene ble overført direkte fra silketrykk-rammer til leire. Jeg brukte både store og små trerammer. Store - for bilder av husfasader som måtte avfotograferes fra store avstander (spesielle objektiver på kamera) for å få rette kanter og vinkler. Små rammer ble brukt til detaljer av samme bilder (vinduer, porter, tekstur), som er viktig å ha for å kombinere med de store bildene, der man ikke får mulighet til å bruke rammer. Tykkelse av tre, avstanden av bilde på rammen fra kantene er kritiske. De bestemmer hvor nær man kan komme til kantene av skulpturen og hvor lett det er å repetere motiver. Det var viktig å velge presist hvordan og hvor motivet skulle avsluttes fra alle fire sider - for å trykke samme bilde flere ganger ved siden av hverandre. Det var viktig å velge motiver som kunne gi følelse av hele bygningen, til tross for at jeg bare brukte detaljer.

3.2. Modul.

Man jobber med repetative elementer, modul, hvis man skal bruke silketrykk-teknikk. Samme bilde brukes om og om igjen med små forandringer - kanskje flere farger - som kan trykkes oppå hverandre. Også her gikk jeg fra de mest komplekse trykkings-muligheter til svært enkle og "kjedelige". Jeg brukte fotografier av husfasader og fragmenter som har mer eller mindre 90 graders perspektiver og vinkler. Jeg har begrenset meg til en farge trykk.

3.3. Negativer.

Etter at jeg har valgt de bildene jeg bestemte meg for å bruke, ville jeg avkopiere dem flere ganger på fotopapir eller med fotostat-prosess for å arbeide videre med klipping og retusjering av bildet. Fotografier forandrer seg sterkt i overføringen fra flere toner fotografi til sort-hvitt. Jeg valgte å arbeide med line litho film og ikke bruke raster (spesiell film hvor toner kan overføres ved hjelp av punkter i forskjellige størrelser og avstand fra

hverandre). Det var viktig for meg å lage bildene selv og å gå gjennom retusjerings-prosessen og overføring til ramme. Detaljer og små nyanser av bildene ville jeg bestemme selv. Det er mulig å kontrollere nyanser også i overføringen til silketrykk-rammen, slik at retusjering og forandring av motiver fortsetter også der.

3.4. Farge.

Jeg har valgt den type farge som gir forskjellige effekter avhengig av tykkelse. Jeg har arbeidet med to forskjellige brennings-prosesser: 1370 grader redusering på Borgestad og 1280 redusering på SHKS. Det var viktig å finne farger som kan kombineres i en skulpturell kompleks. Det var også viktig å bruke farger som bærer riktige symboler og har tilsvarende filosofisk betydning. Jern og manganese er de to dominerende komponentene som jeg brukte - sammen med kobber og litt kobolt - for å få ild til å være blå. Jeg visste at jeg kom til å brenne flere ganger, og jeg skulle få samme resultater til tross for at temperaturen og brennings-atmosfæren kunne variere litt. Fargene skulle være fleksible og stabile samtidig. Jeg brukte ferdig farge-blanding som inneholder mesteparten jern og manganese oksyd når jeg jobbet på Borgestad fabrikk. Blandingen brukes vanligvis til å stemple murstein. Jeg brukte solbærsirup som medium for silketrykk. Til skulpturene som ble brent på SHKS brukte jeg følgende oppskrift:

LPB	65%
Kvartz	5-10%
Manganese dioksyd	45-35%
Kobber oksyd	5%
Kobolt oskyd	5%

3.5 Trykking.

Jeg har arbeidet veldig fritt og spontant med overføringen av motiver på leire og på jern. Det er mye som kan variere hvis man jobber manuelt med silketrykk. Tekniske hjelpemidler brukes vanligvis i forbindelse med silketrykk for å sikre presisjon. Jeg syntes det var mer interessant å jobbe spontant, å bestemme intuitivt hvor og hvordan rammene skulle settes på leiren og hvordan jeg skulle "retusjere" trykkene etterpå. Jeg jobbet mye med fingrene og nær sagt "hele kroppen" på leiren for å forandre

tekstur og tykkelse på både leiren og fargen. Jeg likte kombinasjonen av fotomotiver med pensel-strøk, maling og manipulering av formen. Det var viktig å få innsiden av gjenstanden til å være en del av det hele og å få funksjon. Luft og rom inni skulpturene skulle påvirke det som skjedde på overflaten. Det var vanskelig å finne fram til de nøyaktige små detaljer som skaffer en slik følelse av rom inni, uten å forandre form og virkning av motivene utenfra.

4. FOTOGRAFIER

4.1. Tematikk

I fotografiene har jeg vært opptatt av flere temaer, bl.a. nakne skikkelser og arkitektur. I mitt syn på fotografi som kunst, opplever jeg meg sterkt påvirket av kunstnerne Man Ray og Irving Pen. Imidlertid har jeg forsøkt å finne mine egne veier i valget av detaljer og nyanser også i denne delen. Jeg ville lage bilder av to unge og vakre kropper som skulle symbolisere det kvinnelige og det mannlige i oss og i naturen. Sensualitet og erotikk er en integrert del av ideen. Inndelingen i to kjønn og kommunikasjon mellom to kjønn er et viktig element i problemstillingen. Seksualitet er en av de kommunikasjonskanaler vi bruker. Det var viktig å vise ideen så klart som mulig for å få det hele til å fungere sammen. Bildene har fått dette uttrykket for å bli en integrert del av videoinstallasjonen.

4.2. Teknikk - cyanotype

Jeg bruker cyanotype eller "blue print" teknikk til overføringen av fotografier på stoff. Jeg brukte den følgende blanding av kjemikalier:

Ferric Ammoniakk citrate green	50 gr.
Blanding A: vann (KEBO LAB 1.6022-500)	250
Blanding B: Kalium jern (III) cyanid	40 gr
(1.2349 - 250) vann	250
1 : 1 = Emulsjonen	

Blandingen kan oppvebares i ca. 1 måned i lystett, brunt glass - hver for seg. Man bruker 1 del av hver blanding (volum) (1+1) for å få lyssensitive og ferdig til bruk

emulsjonen. Ferdig emulsjon må brukes innen 2-3 dager dersom den er oppbevart på riktig måte.

4.2.1. Emulsjonen og materialet

Emulsjonen ble påført på ekte kinesisk silke. Dette kan gjøres i vanlig belyst rom. Tekstilene tørker så fort at de ikke påvirkes av vanlig gult lys. Det er viktig å bruke ekte og naturlig stoff som absorberer emulsjonen. Emulsjonen er påført på forskjellige måter for å få spesielle effekter og variasjon i bakgrunnen. Tekstilene gir meg opplevelse av noe ikke-eksisterende og ikke-materielt - uten substans. Silke er mitt alternativ til porselen, og jeg er fornøyd med valget. I begynnelsen tenkte jeg å lage hele installasjonen i leire. Jeg var kommet ganske langt med overføringen av fotografier på porselen. Jeg brukte blanding av avis-papir og porselen-leire for å få lette og gjensidige plater. Disse skulle monteres i glass. Teknikken begrenset størrelsen. Glass eller plexiglass-rammer ville ha blitt et ekstra materiale i installasjonen, og fungerte ikke riktig med lys og refleksjer. Jeg håper å kunne bruke disse materialer og teknikker en annen gang.

4.2.2. Film og negativer

Jeg brukte 36 mm og 120 mm 400 ASA Kodak T-MAX sort-hvitt film for opptak. Jeg arbeidet i studio og brukte sort stoff som bakgrunn samt sterkt elektrisk lys. Filmene ble eksponert og frømkalt slik at jeg kunne få spesielle kontraster og tekstur. Jeg har brukt POLAROID sort-hvitt grafisk film for noen av opptakene. Når man arbeider med modell er det mye enklere å eksperimentere med filmen etterpå, slik at en sikrer at originalene ikke blir ødelagte. Derfor har jeg arbeidet meg gjennom negativ-positiv-negativ-prosess. Jeg har laget 6/6 positiv av original-bildet. Ved hjelp av frømkalling og temperatur kom jeg fram til de ønskede effekter. Fra disse 6/6-positiver har jeg laget negativene i

det utvalgte format som ble brukt til direkte kontakt trykk etterpå.

Jeg brukte LITHO 71p line film fra Agfa. Den ble fremkalt i Kodak D-76 film-fremkaller - svak blanding. Flere forskjellige fremkallinger og metoder ble forsøkt før jeg bestemte meg for denne prosessen. På denne måten fikk jeg bedre kontroll og kunne få de samme effekter om og om igjen. Jeg brukte vanlig forstørrelsesapparat til eksponeringen av de store negativene. Bildene ble eksponert på veggen og fremkalt manuelt etterpå. To filmruller ble brukt; 1 i 40 cm. bredde og 1 i 110 cm. bredde.

4.2.3 Eksponering

Jeg jobbet med to gamle Osram Vitalux 300 watt lyspærer som jeg flyttet over tekstilene og negativene som lå fritt over. Glassplate ble ikke brukt, da jeg ikke ville ha bakgrunnen glatt og kjedelig. Når glass ikke brukes blir bildene mykere, kantene litt uskarpe og rynket stoff eksponeres med effekter der skyggene faller. Eksponeringstid varierte fra 15 til 30 minutter på ett sted, dvs. eksponering av hver 320 cm langt tekstilstykke tok 3 til 5 timer, avhengig av hvilken fargetone og effekt jeg ville fram til. Dyp blått tar lengst tid.

4.2.4 Fremkalling

Ferdig eksponerte tekstiler fremkalles med vann. Også i fremkallingen ligger flere muligheter til ulike teksturer og effekter. Dette var muligheter jeg valgte ikke å benytte meg av. Jeg fant det viktigere å utvikle en prosess som ga muligheter for gjentakelse. Dermed prøvde jeg å følge en av de viktigste regler i fotografi, slik jeg ser det. Mange tilfeldige effekter ligger i teknikken, og det er lett å la seg fascinere. For meg ble det av betydning å arbeide systematisk og å utvikle sikker og stabil teknikk som ga sikre resultater.

5. VIDEO

Idegrunnlaget for videoen og fotografiene er det samme. Både close-ups og fragmentære bilder er tatt med litt bevegelse. Lys, farge og tekstur er brukt på samme måte som i fotodelen. Videoeffektene er brukt på samme måte som man bruker fotoeffekter; teksturer, konturer og farger ligner de effektene som man får f.eks. i foto-solarisering.

Jeg har brukt to videofilmer; en med kvinnelig og en med mannlig modell. De beveger seg i samme tempo og til samme musikk. Jeg beveget kameraet på samme måte, og fotograferte samme rammer og fragmenter. Filmene ble laget slik at samme bilder og bevegelser av to forskjellige kropper vises på flere monitorer samtidig. Slik vises forskjellige kombinasjoner av bilder. Filmen flytter fra monitor til monitor, og bevegelsen fortsetter videre og videre.

5.1 Teknikk.

Det er avkopiert to filmer på VHS kassetter fra forskjellige inngangs- og utgangspunkter. Utgangspunktet er 4 min. still-bilde som jeg bruker på samme måte som man vanligvis bruker sort - i begynnelsen og på slutten av kassetten. Filmen avsluttes på samme måte igjen, med et annet still-bilde.

Kassetten er 15 minutter lange, mens "aktivitet" på skjermen tar ca. 11 minutter. Jeg bruker også still-bildet ca. 3 sekunder - på slutten av hvert fragment med bevegelse. På denne måten blir min bruk av film nærmere fotografi. Jeg ønsket at hver eneste ramme av filmen ble et interessant bilde i seg selv.

Forskjellen mellom kassetten er 20 sekunder. Først kommer åpnings-still-bildet på alle skjermene samtidig. Etter 20 sekunder begynner det første bildet med bevegelse, etter 20 sekunder en til osv. til alle skjermene til slutt stopper på samme måte.

Super High band U-matic kassett er brukt til masteren

og BASF 15 min. informasjonskassetter til avkopieringen. Korte kassetter er praktiske, da det ikke tar lang tid å spole dem tilbake. Jeg har også laget en kassett med rulle-tekst som skal spilles på alle skjermer samtidig, mens de andre kassettene spoles tilbake. Bakgrunnsbildet for teksten er en superimposure av to fragmenter fra de to andre filmene, hvor begge kroppene er blandet sammen til én - hermafroditisk blanding.

6. KONKLUSJON

Når jeg nå ser på installasjonen som står ferdigmontert, er jeg selv fornøyd. Nesten alt fungerer slik jeg hadde forestilt meg det. Det har vært vanskelig å arbeide med skisser og detaljer uten å ha mulighet til å prøve ideene ut i endelig størrelse og form.

Det er blitt en miniatyrby for barn. De kan kikke inn i vinduer og åpninger i mine keramiske vegger. De minste bildene av nakne kroppar er trykket på den nederste delen av tekstilene, slik at fra riktige vinkler kan man se nakne figurer i passende proposjoner. Jeg er svært glad for at jeg fikk tekstilene til å fungere fra begge sider. De er gjennomsiktige - uten tykkelse - som luft.

Jeg har også fått noen positive overraskelser etter at installasjonen ble montert på plass: Skygger, gjenskinn og reflekser i gulvet fungerer mye bedre og sterkere enn jeg hadde forestilt meg. Jeg får ikke bare lyseffekter, men også forskjellige farger - blått fra TV-apparater, gult fra sollys fra vinduet bak. Dette fungerer godt sammen med metall-plater som ligger på gulvet foran de keramiske gjenstandene.

Små TV-apparater er montert inni de to skulpturene som står nærmest andre TV'er som står bak. De viser videofilmen i riktige proposjoner - på samme måte som bilder på silke og vinduer i de to største skulpturene foran.

Installasjonen fungerer best når det ikke er for mange mennesker tilstede. Publikum blir trukket til TV-apparatene

bak i mye sterkere grad enn jeg hadde regnet med.

Hvis flere enn 10 personer er inne i installasjonen, begynner de tre ulike delene og enkeltarbeid å stå hver for seg. Man får ikke helthetsbildet med perspektiver, vinkler og gjennomspilling av lys og form.