

Pappersplåt Litografi

en direktskapande grafisk process

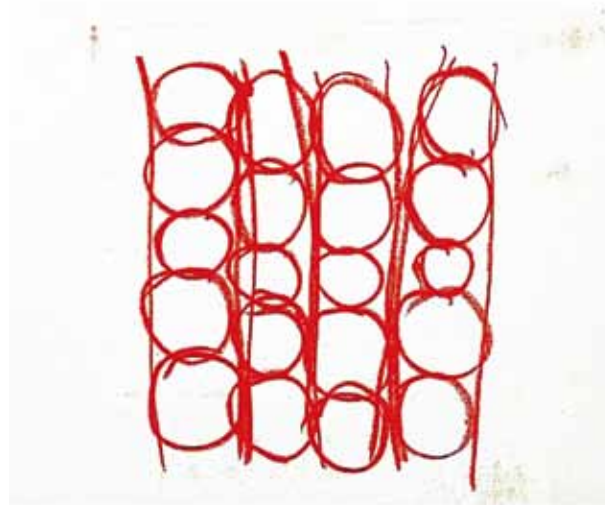
■ JEBAH BAUM



Vi som studerade grafik i USA på 70-talet, drog fördel av en renässans inom teknologin som sammanföll med ett nytt fokus på grafik som en konstform, jämställd med måleri och skulptur. 60-talets popkonstnärer arbetade med en spännande monumental skala med fotografiska processer integrerade i sina verk och hade därmed återupplivat serigrafi, relieftryck och litografi. Idag när den digitala teknologin onekligen står i centrum börjar vissa grafiker på nytt leta efter nya sätt att återuppliva de gamla processerna.

Träsnittet har igen blivit populärt hos många grafiker och har varit mitt favoritmedium i ett decenium. Men stenlitografen var min första kärlek. Få grafiska processer återger så naturligt teckningens egenskaper. Numera finns det inte många grafiska ateljeer som är utrustade för litografi. De litografiska stenarna har hittat nya hem i väggar och uteplatser. Efter många mödosamma flytt med min egen litografipress donerade jag den till slut till ett universitet som aldrig använder den. Senaste gången jag använde mina stenslipsverktyg var för att ytbehandla ett marmorbord i trädgården.

MITT ALLRA FÖRSTA SOMMARJOBb som tonåring var på ett litet kommersiellt tryckeri som producerade flygblad och affischer åt lokala företag. I verkstadens mittpunkt stod en underbart musikalisk *linotype* maskin och en svartglänsande Heidelberg högtryckspress, men jag förvisades till en ostadig en-färgs arkmatad offsetpress i ateljens smutsigaste hörna. Där fick jag exponera ljuskänsliga pappersplåtar med en bågampa och sen behandla dem direkt på pressen. Att få rätt balans i förhållandet mellan vatten och tryckfärgen var knepigt och fotoemulsionen fungerade inte. Varje plåt höll för ungefär 100 blad, vilket betydde att man fick göra ett antal plåtar för att få fram större utgåvor. Detsamma gällde naturligtvis också när man skulle trycka flerfärgs bilder. I det fallet var passningen ganska problematisk eftersom pappersplåtarna hade en tendens att töja sig på oförutsägbara sätt. Det var stressigt och resultatet blev inte perfekt, men processen var på något sätt organisk och begriplig och har stannat hos mig sedan dess.



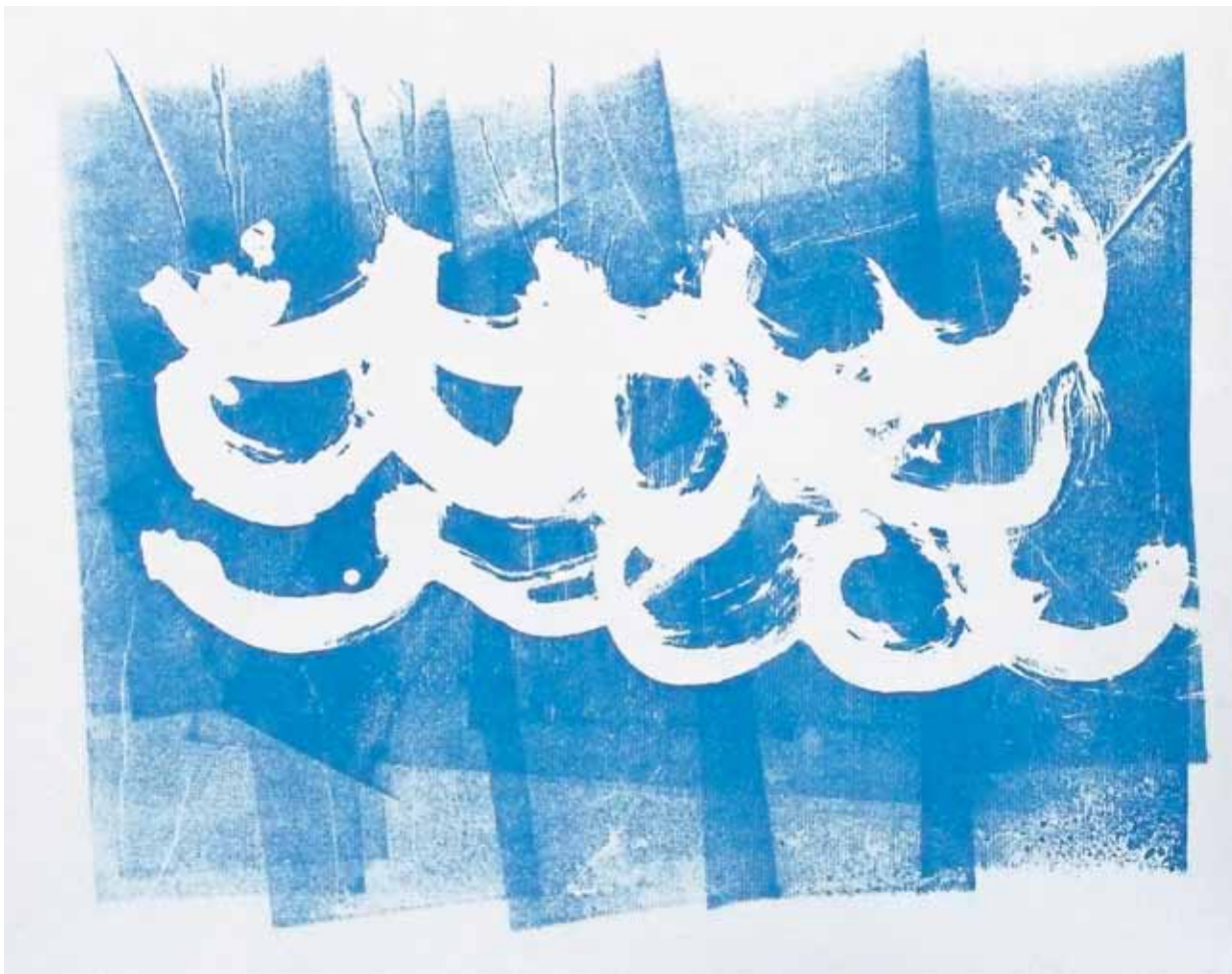
JEBAH BAUM,
PEAS, paper-plate
lithographs drawn
with oil pastels and
printed on 78cm x
106cm Hahnemühle
etching paper with
KKV Malmö's flat-
bed offset press.

Jag har inte sett en pappersplåt på 35 år, men det slog mig nyligen att jag kunde prova att använda pappersplåt litografi på ett ännu mer direkt sätt – både med och utan en press. Färdigbehandlade metallplåtar är ganska dyra och svåra att återanvända, vilket kan hämma den kreativa processen. Varför inte försöka rita direkt på en pappersplåt och behandla den ungefär som en litosten? Om detta fungerade kunde grafikern, som för det mesta slåss med långa förberedelsestider och höga materialkostnader, få uppleva en sällsam frihet.

Medlemskap i KKV Malmö har gett mig tillgång till en fantastisk gammal Tysk flatbäddoffsetpress. Då den tar upp mycket golvutrymme i verkstaden och sällan är använd har man länge talat om att ta bort den. Nu i sommar bestämde jag och en kollega att sätta igång den och tillbringade en vecka med att forska i pappersplåt litografi.

Jag ville inte slösa tid i verkstaden och tillbringade därför flera dagar i min egen atelje med att experimentera. Omedelbart stod det klart för mig att kvaliteten på plåtappret var den absolut viktigaste faktorn för att få »

JEBAH BAUM,
WAVES, created by painting on the paper plate with pure gum Arabic and allowing it to dry, then selectively rolling it with printer's ink before processing it for printing.



» fram ett bra tryck. Ett papper som fungerade utmärkt var Arches MBM. Detta är ett vällimmat och slitstarkt ingrespapper som har en viss struktur. Men Arches MBM kostar relativt mycket, så jag bestämde mig för att hitta något annat papper att använda till de stora bladen som vi ville trycka. Jag experimenterade med vanligt kopieringspapper som går att hitta i några olika vikter men lyckades inte nämnvärt. Då detta pappret är väldigt slätt och mjuknar väsentligt när det blir blött limmade jag några ark först med stärkelse, vilket förbättrade resultatet. Det hjälpte också att jag klistrade ihop flera ark för att få en något styvare plåt. Men det överlägsna pappret var tillslut ett vanligt brunt omslagspapper av typen som ofta används i butiker. Räfflorna gav en bra struktur för kritfärgen att fästa vid och bjöd på en svagt mönstrad yta liknande det

som finns i ett ingrespapper. Det visar sig att inte alla omslagspapper är likadana, så man bör prova sig fram innan man inhandlar in en hel rulle. Det är självklart att dem som vill utnyttja den här metoden måste experimentera en del innan de hittar ett tillfredsställande resultat med de material som finns tillhands. Vårt mål var att hitta ett papper som var tillräckligt starkt för att kunna trycka en liten upplaga men ändå så pass billigt att vi kunde arbeta ohämmat. Under veckan producerade vi dussintals plåtar men valde bara de bästa och kastade resten.

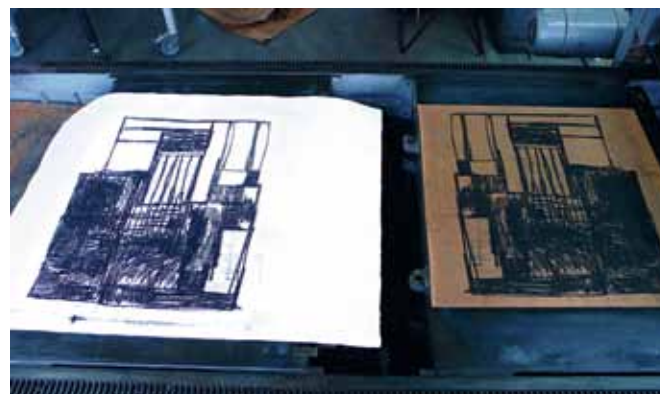
Till slut beslöt vi oss för ett billigt, tunt, brunt omslagspapper som hade en kallpressad räfflad struktur på framsidan och en högblank baksida. Vi försökte naturligtvis att använda båda sidorna men den blanka sidan höll inte tryckfärgen under tryckningen.

FÖR ATT PRODUCERA en bild kan man använda vilka feta teckningsmaterial som helst, men olika material ger olika resultat. För det mesta föredrog vi båda att använda oljekritor av olika tjocklekar och konsistens därför att de gav bilden en litografisk kvalitet. Genom att trycka olika hårt på kritorna kunde man uppnå en överraskande stor variation i tonerna. Fingeravtryck och fläckar kan tryckas, likaså grafit, vax, asfalt och akryl (till vilket tryckfärgen också fastnar). Vi kom underfund med att för mycket impasto skapade problem i tryckprocessen. För tjockt applicerad oljekrita kunde skapa oavsiktliga luckor i avtrycket. Vi försökte också använda kritor av liknande eller ljusare färg än den som vi ämnade att trycka med, eftersom olika färger tenderade att synas i första avtrycket.

En intressant alternativ metod för att skapa en bild är att måla direkt på pappersplåten med utspädd gummi arabicum (man kan blanda i lite akvarell färg för att göra gummin mer synbart), låta det torka, och sedan arbeta över det med oljekritor eller andra feta material (jag använde en vals med tryckfärg på). På detta sättet skapar

man en negativ bild eftersom pappret förblir vitt där det torkade gummin var. Med den här metoden lyckades jag att bibehålla otroligt stor detaljrikedom.

Efter att ha ritat bilden strök vi pappersplåten med ren gummi arabicum med hjälp av en cellulosa svamp och lät den sedan torka helt. Med en hårtork kunde man få pappersplåten att torka på några minuter. Sedan var det viktigt att fästa den vid pressbädden vilket vi gjorde med hjälp av mycket vatten på pappersplåtens undersida. Därefter strök vi pappersplåtens översida igen med en blandning av gummi arabicum och vatten (ungefär 1 till 6). Vi fick öva en del på att få till en slät yta utan rynkor i pappersplåten, men efter ett tag slappnade pappersplåten av och låg helt plan. pappersplåten hölls fuktig genom upprepade strykningar av gummivatten blandningen. Tryckfärgen applicerades som vanligt i litografi, genom att försiktigt valsa flera omgångar i olika riktningar. Detta var processens känsligaste del eftersom pappersplåten fastnade då och då på valsen om man tryckte för hårt, pappersplåten inte var tillräckligt fuktig på ovan- »



JEBAH BAUM,
BONGO I, paper-
plate lithographs
drawn with oil
pastels and printed
on 78cm x 106cm
Hahnemühle etch-
ing paper with KKV
Malmö's flatbed
offset press.



» sidan eller undersidan, eller tryckfärgen var för styv. För att underlätta arbetet på pressen förstod vi att det var väldigt fördelaktigt att använda en plåt som var en hel del större än själva bildytan.

Från början kämpade vi med det tunna pappret som ofta revs sönder eller fastnade på valsen och provade därför att klistra ihop två ark med trälim (ute). På detta sättet skapade vi en mer stabil plåt. Det var viktigt att inte få lim på pappersplåtens framsida då att tryckfärgen inte skulle fästa där. Med fyra händer kunde vi få till de stora plåtarna på ett effektivt sätt, och inom kort hade vi förberett ett flertal som vi lät torka under tyngd över natten.

Tryckfärgen var en blandning av transparent litobas, koppartrycksfärg och konstnärsoljefärger. Det blev omedelbart klart att om blandningen var för rinnig blev bilden suddig, och om den var för styv drog valsen av teckningen och slet på fibrerna i pappersplåten. För att få blandningen mer viskos tillsatte vi kalciumkarbonat.

Till skillnad från stenlitografi blev första trycket mörkast och de följande trycken successivt ljusare. Detta

skedde pga att valsen började dra bort teckningen från pappersplåten som sen ersattes av gummin. Genom försiktig viskositetskontroll och en känslig valsteknik blev det möjligt att få fram fem relativt liknande blad.

Vi tyckte att den räfflade strukturen i pappersplåten förhöjde trycken och tillförde ett tilltalande mönster. Som papper att trycka på valde vi ett mjukt koppartryckspapper av mellanvikt, men jag hade också framgång när jag tryckte på ett handgjort Japanskt Hoshopapper och några olika sorters tunt mjukt ingreskolpapper. Det är ofrånkomligt att en del av fukten från pappersplåten överförs till pappret och det är därför önskvärt att använda ett relativt absorberande papper. Alternativt kunde man fukta ett mindre absorberande papper i förväg för att få det att mjukna. Naturligtvis kan man komma runt hela fuktproblemet genom att använda pressens offsetvals och därmed trycka på vilket papper som helst. Med en så liten upplaga tyckte vi inte att det var värt ansträngningen att tvätta valsen, så vi valde att använda pressen som en jättestor koppartryckspress, och la i stället pappret direkt ovanpå bilden. Mindre bilder kan med fördel tryckas för hand med en baren. Då kan man även kontrollera hur hårt man vill trycka på olika delar av bilden och därmed skapa flera toner.

Till att börja med märkte vi relativt mycket tryckton, men med övning lyckades vi eliminera detta nästan helt. För att få bort tonen måste man: hålla pappersplåten fuktig, justera tryckfärgens viskositet, och rulla jämt och med moderat tempo över pappersplåten, men utan för mycket tryck på valsen. Emellanåt vill man möjligtvis ha en del plåtton, vilket enkelt går att få fram genom att låta pappersplåten torka lite, och rulla mindre fort och med mer tryck på valsen. Det är möjligt att använda en shablon för att på så vis skapa en ram runt bilden och därmed begränsa tonen till en förut bestämd yta.

Efter fem eller sex blad märkte vi att plåtarna började brytas ner och bilden försämrades. När vi städade upp såg vi många pappersfibrer i tryckfärgen som var kvar på valsen. Detta var inget hinder för tryckningen och vi kunde även återanvända mycket av den färgen utan skadlig effekt. Jag är säker på att det går att finna ett alternativt plåtpapper som skulle ge ett ännu bättre resultat och göra det möjligt att få fram något större upplagor.

Precis som med andra grafiska processer kan man trycka med flera färger genom att använda sig av flera plåtar. Det finns många olika sätt att få till passningen men den underlättas mycket genom att använda en plåt som är betydligt större än pappret man trycker på. Detta är den mest använda metoden inom stenlitografin. Ett enkelt "T" ritas direkt på pappersplåten som markerar papprets mitt både uppe och nere. Sen tecknas två små korresponderande märken på baksidan av varje blad. Naturligtvis går det att trycka flera färger samtidigt om de är skilda åt på pappersplåten. Det är svårt att få precisa resultat med pappersplåtar då pappret töjer sig lite grann från avtryck till avtryck och från plåt till plåt.

Mycket av det jag har beskrivit kan verka kontra-intuitivt för grafiker som annars är vana vid att arbeta på ett kontrollerat sätt och förväntar sig ett pålitligt resultat. Men vi fann detta arbetssättet vederkvikande. Alla grafiker förstår det unika i att överföra en bild från plåt till papper. Att skapa ett avtryck förändrar bilden på ett oförutsägbart sätt. I detta fallet producerades våra plåtar i ett slags flöde

utan att ta hänsyn till dem som objekt. På detta sättet blev det möjligt att förflytta oss från teckning till tryck på ett fåtal minuter, och därmed fullfölja en ide och skapa en serie med fem olika upplagor på en enda dag. Med tid och erfarenhet och med en god kännedom om ett fåtal beprövade material kan konstnärer säkerligen utnyttja pappersplåt litografi för att producera ett tillförlitligt resultat. ■

** Ett tillfredsställande alternativ till gummi arabicum är körsbärssav som kan samlas från träd vilka naturligt läcker sav som hårdnar i klumpar på barken. Saven kan lätt upplösas i en burk med vatten och sedan filtrens. Genom att tillföra en liten mängd ättika förlängs hållbarheten.*

*** Speedball tillverkar en Teflonklädd baren som fungerar mycket bra till att trycka pappersplåt litografier för hand.*

Jebah Baum har en *Masters of Fine Arts in Printmaking* från Cornell University och har arbetat som grafiker på ett flertal väl kända ateljéer i USA. Han började sin konstkarriär på 80-talet i Stockholm och är nu bosatt i både New York och Skåne. Han är grundare av Protophorm Press, som publicerar konstgrafik och limited edition konstnärsböcker.

Jubileumsår 2011/2012

Nu har vår grafikkatalog

ett hundra fem bilder 20 år med grafik i väst

lämnat tryckeriet. Den finns att köpa på galleriet eller att beställa per e-post. Pris: 105 kr. För våra medlemmar är priset 75 kr.

Bilderna finns att se på hemsidan med information om pris och upplaga. Följ oss på vår hemsida - hos Grafik i Väst på Facebook - i vår blogg!

Storgatan 20, SE-411 38 Göteborg, 031-711 38 39, giv@ramverk.se, grafikivast.blogspot.com
www.ramverk.se/giv öppettider: tis-sön 12-16, ons 12-18, övrig tid enligt överenskommelse