

GRAFIKEN I DAG
eller
GRAFIKEN ÄR DÖD
— LÄNGE LEVE GRAFIKEN¹

RUTH PELZER-MONTADA

Konstnären, filosofie doktorn och lektorn Ruth Pelzer-Montada från Edinburgh College of Art vid universitetet i Edinburgh har skrivit en essä om den samtida grafiken. Vart är grafiken som konstform på väg? Hur formas den och alla dess uttryck av vår samtid?

*flödet är allt, att ändra system och taktik hela tiden
– det är en ständig utveckling²*

D

et är med glädje jag har tackat ja till Grafikens Hus förfrågan om att skriva en text om samtida grafik för denna bok.

Citatet ovan handlar om – **HÅLL I DIG NU** – fotboll snarare än grafik. Men hursom så tycker jag att det stämmer väl in på samtida grafik. Det känns som att tankarna om flöde och förändring på ett vackert sätt ringar in vad som sker *inom* eller *med* grafiken som konstnärligt fält i dag.

Grafikens Hus verksamhet de senaste åren, även om den formats av omständigheter, är ytterligare ett bevis på citatets lämplighet.

Men flöde och förändring är inte begrepp som vanligen förknippas med grafik, inte ens i tanken hos konstnärer. För många, både av konstnärer och allmänhet, kan grafiken uppfattas som märklig och omodern. Varför eller hur kommer det sig att en utskrivnen bild från ens skrivare kallas ”en print”, trots att den enligt grafiker är helt väsensskild från de tryck de själva producerar, även om de också går under namnet ”print”? Och ärligt talat: Varför behövs det en verkstad med en massa (förmodligen dyr) svårhanterlig utrustning och krångliga maskiner när det skulle räcka med en digital skrivare?

Det hela verkar så komplicerat och konstigt. **ELLER ÄR DET DET?** På senare år har grafikverkstäder världen över – sådana som är öppna för alla, inte bara för specialiserade konstnärer, som Grafikens Hus – sett ett växande intresse från allmänheten. Man kan se det som en följd av en bredare reaktion mot allt för mycket ”digitala saker” i våra liv, med nya maker- eller gör-det-självt-kulturer på frammarsch, till exempel stickning, svarvning eller liknande. Grafikens handfasta tillvägagångssätt har gynnats av den trenden

– inte minst verkstädernas egna idoga främjande och schema-läggande av aktiviteter riktade till amatörkonstnärer i alla åldrar, barn inräknat.³

Konstnärer må arbeta med ”traditionella” grafiska tekniker som träsnitt, etsning, kopparstick, litografi eller screentryck, för att nämna de mest välkända, som var och en kräver en lång lista av färdigheter och som det ofta tar år eller rentav ett helt liv att lära sig. Ändå kan vem som helst göra ett grafiskt verk med hjälp av de här tryckteknikerna (eller med nyare metoder, till exempel risografi som är enklare att lära sig) – vilket framgår av alla evenemang som arrangeras av enskilda tryckare och grafikverkstäder, som Grafikens Hus.⁴

Det finns sedan en tid tillbaka också mycket som pekar på att grafiken som en mer specialiserad konstnärlig praktik har vunnit på den mer tillgängliga utvecklingen. Som den amerikanska konstnären och grafikern R.L. Tillman påpekade 2009:

När jag för elva år sedan gick ut konsthögskolan med inriktning på grafik kände jag mig som en kuf. Ingen begrep varför jag intresserade mig för så esoteriska konstprocesser. Men i dag är tryck populära, kanske till och med coola.⁵

Vad innebär då grafikens ”flöde” och ”systemförändring” i dag – förutom att den lockar till sig en bredare allmänhet än tidigare, bland konstnärer och icke-konstnärer?

För det första kanske det handlar om att inse att grafiska tryck, som Barbara Balfour hävdar, inte bara påträffas i förväntade format – som upplagor av grafiska verk eller på utställningssalarnas väggar – utan *överallt*:

... när jag försöker definiera tryck, ställs jag inför hur enormt området är och vad det kan innebära [...] tidningar, tidskrifter eller böcker [...] spår som fingeravtryck eller fotavtryck [...] reprotryck [...] som fotokopior eller så kallade konsttryck och fotografier [...] ”vardagstryck” [...] som tunnelbanebiljetter, godispapper [...] personbevis [...] kreditkort [...] en konsertbiljett, takeaway-menyer [...] och mönstrade kläder [...]⁶

Gör din egen lista! Balfour menar att det är just ”trycksakernas” närvaro överallt som gör det så svårt för oss att se och verkligen uppskatta deras existens.

Bristen på uppmärksamhet gäller också i konstvärlden – trots att den borde veta bättre. Men till och med där förbises ofta grafiken. Än en gång är det Balfour som noterar ett fenomen som har, och fortsätter, irritera många konstnärer som arbetar med grafik:

När så olika föremål som Turinsvepningen och Andy Warhols ”målningar” inte uttryckligen diskuteras utifrån sin grafiska särprägel längtar jag efter ett klargörande – inte för att de måste inkluderas i någon slutgiltig lista över grafiska verk eller för den delen klassificeras som tryck. Men som ett kvitto på att det som gör [ett] verk intressant delvis hänger ihop med att det till naturen är ett tryck.⁷

Sedan 1990-talet, när man befarade att den nya digitala utskriftstekniken skulle ta död på grafiken som konstform, har den för övrigt visat att den kan överleva och anpassa sig, ja, rentav frodas i omvälvningar orsakade av konstant teknisk utveckling och dess samhällsekonomiska och kulturella följder.

Men i stället för att, som man inledningsvis fruktade, ersättas av digital teknik har äldre teknik integrerats med ny teknik eller kompletterat den. Bejakandet av digitala tekniker gör det dessutom möjligt för grafiker att utmana dess inverkan på oss i vardagslivet. Det är Christiane Baumgartner ett bra exempel på, som kombinerar den äldsta grafiska tekniken, träsnittet, med fotografi och video för att bland annat diskutera frågan om hastigheten i vår nutida livsstil.⁸

Man kan hävda att kravet på teknisk skicklighet – att behärska en mängd mekaniska processer (till exempel att använda en tryckpress), men även kunskap om de instabila egenskaperna hos olika kemikalier och material, från etsningarnas syrabad till luftfuktigheten i de vattenbaserade japanska Mokuhanga-träsnitten – gör utövarna mer öppna för att experimentera med ny teknik som laserskärning och 3D-utskrifter.

Ta den finska konstnären Annu Vertanen som med framgång arbetat med både japansk Mokuhanga och västerländskt träsnitt och gjort imponerande storskaliga installationer med intrikata laserskurna mönster som hon trycker för hand.⁹ *Contemplating Blue*

and White (2016) är ett sådant verk – en kritisk reaktion på en växande finsk nationalism i samband med ökad invandring från hela Europa.¹⁰

En annan faktor som kan göra en nyfiken på grafik: konstnärliga uttryck är nu (eller borde vara) betraktade som mångfasetterade och heterogena snarare än fasta och oföränderliga, som grafiken ofta har varit tidigare.

Man kan enkelt jämföra grafikens heterogenitet genom att titta på den mångfald av tekniker och stilar som konstnärer skapat med hjälp av en och samma grafiska teknik, till exempel träsnitt. Jämför Albrecht Dürers (1471–1528) fantastiska *Apokalypsens fyra ryttare* (1498) med det medvetet enkla, rentav grova hos tyska expressionistiska träsnitt. Några samtida exempel är bland annat schweiziska Franz Gertschs intrikata, fotografiliknande träsnitt; japanska Katsutoshi Yuasas strimmiga, monumentala Mokuhanga-tryck; och tyska Andrea Büttners skenbart expressionistiska, storskaliga, konceptuella träsnitt *Beggar* (2016). Det är bara några få exempel ur den enorma mångfald av konstnärliga uttryck som träsnitt ger upphov till.¹¹

Tonvikten på de konstnärliga uttryckens rörlighet svarar mot allmänna förändringar i samtida ekonomi, samhälle och kultur. Livets ”flyktighet” har lett till något som den franska filosofen Christine Buci-Glucksmann kallar ”den fluktuerande bilden” (2003).¹² Hon betraktar flödet och hybridiseringen av material och processer i konsten som ett uttryck för sin hypotes. Även en skenbart rättfram och stabil teknik som träsnittet kan – som vi just sett – drabbas av ett sådant förflyktigande. Fast kanske är det bara kulturella förändringar som gjort oss mer känsliga för fenomenet.

Parallellt med att vi måste ”slå av på takten”, i den ständigt ökande accelerationen och hastigheten i vår nutida livsstil, har forskare betonat vikten av fysisk kontakt med material och föremål (och människor!), snarare än enbart interaktion med dataskärmar. Efter de senaste årens coronapandemi behöver det knappast påpekas att vi alla lärt oss den läxan – om än på olika sätt beroende på klass, genus, etnicitet och omgivning.

Den övergripande utvecklingen har lett till ett nytt erkännande av den skicklighet som behövs för att framställa ett föremål eller en bild, vilket i sin tur gett ny trovärdighet åt en fysiskt krävande och – delvis – tekniskt ”omodern” disciplin som grafiken. Träsnittets popularitet är återigen ett bra exempel på det.

Förutom att olika grafiska tekniker naturligtvis skiljer sig åt använder konstnärer också grafik i kombination med andra medier och processer, precis som i all samtida mixed media-konst. Den breddningen av grafiken benämns ofta som ”det utvidgade fältet”.¹³ Många konstnärer – bland annat Päivikki Kallio i Finland¹⁴ – blandar grafik, fotografi, film video och/eller skulptur i mångfasetterade installationer. Men trots att många konstnärer bejakar multimediala metoder har som vi redan sett det exklusiva fokuset på ett specifikt medium – den så kallade mediespecificiteten – långt ifrån försvunnit inom måleri, skulptur, fotografi, video eller ens grafiken.

Förutom att grafik kombineras med andra bildtekniker eller konstformer är en av de mest slående förändringarna att bilder (eller texter) kan tryckas på en oändlig rad olika material i stället för i huvudsak papper, som ju var fallet rent historiskt. För att ta ett exempel: 2017 samlade Jacqueline Hoàng Nguyễn in bilder från Södertäljebor med invandrarbakgrund för att skriva in dem i vår gemensamma historia. Bilderna skannades och presenterades tillsammans med tillhörande berättelser, som en gestaltning av deras vardagsliv och sociala engagemang. Konstnären visade även ett nytt verk med bilder från hennes eget familjealbum som tryckts med färgad sand.¹⁵

Föga förvånande är då att tanken om en ”utvidgad grafisk praktik” också pekar på en breddning av vår föreställning om tryckets och grafikens ontologi. Konstnärer frågar sig med andra ord ständigt vad tryck eller grafik kan vara. Många konstnärer – och inte bara världsstjärnor på konstscenen som brittiska Turnerpriskandidaten Andrea Büttner eller lika berömda kollegan Ciara Phillips – ifrågasätter i sin praktik grafiken som medium och dess tryckprocesser.

År 2015 förvandlade konstnärskollektivet Stina Löfgren, Anton Alvarez och Aron Kullander-Östling Grafikens Hus tillfälliga lokaler i Mariefred till sin ateljé. Under en månad byggde de upp en ny verkstad där, i vilken de utforskade och utmanade grafikens gränser.¹⁶ De genomförde interventioner och experiment med olika material, och tryckte bland annat på silikon och aluminium i stället för på papper.¹⁷

Precis som dessa konstnärer ovan, kombinerar grafiker sina estetiska intressen med tematiska undersökningar som angår oss alla på ett eller annat sätt, eller för att belysa bortglömda eller marginaliserade berättelser. Några av de mest uppenbara temana

är nationalitet, etnicitet, klass, globaliseringens effekter, digitala tekniker, miljö och klimat eller andra politiska frågor, samt ekonomiska förhållanden och maktrelationer kopplade till dessa.

Samtidskonsten lyfter fram socialt och politiskt engagemang, samarbete och gemenskap, etik och individuellt och kollektivt ansvar. Allt det skulle man kunna säga har varit viktiga egenskaper inom grafiken i hundratals år. Primitivt tryckta flygblad och bilder spelade en lika viktig roll i bondeupproren på 1400- och 1500-talen som affischerna i det kommunistiska Polen, eller som för den amerikanska samhällsaktivisten, konstnären/tryckaren och läraren syster Corita Kent (1918–1986). Ett nutida exempel är Glasgowbaserade Ciara Phillips som var residencekonstnär hos Grafikens Hus 2017 och som bidrar med ett nytt konstverk till denna bok.¹⁸

Egenutgivning som en form av grafisk praktik blir allt vanligare i ett vidare konstsammanhang. Det framgår bland annat av bokmässornas globala triumftåg, med *Bergen Art Book Fair* (BABF) och *Artist Self-Publishers Fair* i London som ett par aktuella exempel. Delvis beror det på tillgången av digitaltryck och print-on-demand, även kallat behovstryck, vid utgivning. Konstnärer hoppar allt oftare över gallerierna och de kommersiella förlagen för att på egen hand skapa sin marknadsföring, sin dokumentation, eller egna artists' books/konstnärsböcker och andra publikationer.

Egenutgivning knyter an till en lång tradition av konstnärers engagemang i boken som konstform, ofta med samma utsökta material och ett formmässigt nytänkande och utforskande av traditionella trycktekniker såväl som kommersiell tryckteknik som offset. Samtidigt påminner egenutgivning om (eller använder sig medvetet av) attityden och estetiken – fast kanske inte alltid produktionsmetoderna – hos tidigare konstnärlig aktivism. Ett par företrädare för den metoden är brittiskbaserade svenska konstnären Bess Frimodig och Londonbaserade konstnären Eva Weinmayr.

Innan jag sätter punkt vill jag ta upp en annan sak. Jag har ägnat mig åt att skapa och diskutera grafik och trycktekniker sedan 1999. Därför blir jag väldigt glad när konsthistorien äntligen verkar få upp ögonen för grafikens betydelse inom modern och samtida konst! Harvardprofessorn Jennifer L. Roberts argumenterade nyligen i en prestigefylld A. W. Mellon-föreläsning (och i en kommande bok) för grafikens stora inflytande på efterkrigskonstens utveckling.¹⁹ Men även om det är glädjande att se hur konsthistorikerna nu lyssnar på vad grafikerna och det grafiska konstfältet i årtal hävdar²⁰, så är

det kanske inte jätteviktigt för den enskilda grafikern eller konstnären som tar fram grafiska verk. Hursom, så får det mig att känna en optimism för att ”vårt” fält ska få ett större erkännande, inte bara av konsthistorikerna på universiteten – då Jennifer L. Roberts föreläsning nu är tillgänglig på nätet så kommer den att nå en större publik än vanligt och därmed hjälpa till att sprida ordet vidare!

Avslutningsvis så hävdade den inflytelserika nymaterialistiska filosofen Timothy Morton nyligen i sin lilla bok *All Art is Ecological* att konst är utomordentligt viktigt i vår tid av ”massutrotning”.²¹ Enligt Morton är konstens ekologiska uppgift att vara öppen, att tillåta olydnad mot (i synnerhet) den västerländska kulturens djupt rotade antropocentrism som för honom är orsaken till det rådande nödläget. Starkt förenklat tillskriver han konsten förmågan att möjliggöra en upplevelse av ”annorlundaskap”, av icke-uppdelning mellan människa och icke-människa, och något som kan gäcka våra vanligaste, mest spridda föreställningar. Förhoppningsvis har jag visat att den samtida grafiken tagit plats i denna strävan både genom att lyfta fram grafikens alla möjligheter och samtidigt hålla kvar vid, eller rentav förstärka, något vi skulle kunna kalla för ”tryckbarhet”.

1. Det berömda uttalandet gjordes av den franska målaren Paul Delaroche 1840 när han för första gången såg ett fotografi (en dagerrotyp). Sedan dess har måleriet dödförklarats många gånger. Trots det är konstformen fortfarande en viktig del av samtidskonsten. Detsamma kan sägas om grafiken som hotats av olika bilduppfindingar sedan 1800-talet.

2. Sportkommentatorn Karen Carney inför det engelska fotbollslagets kvartsfinal-match mot Ukraina i fotbolls-EM 2021, i *The Guardians* sportdel 2021-07-03, s. 5.

3. Se bl.a. Grafikens Hus konstprojekt *Barnens löpsedlar*, där sjätteklassare i Södertälje får uttrycka sig med grafiska tekniker: <https://www.grafikenshus.se/barnens-lopsedlar-x-stalhamraskolan/>. Projektet har genomförts årligen av Grafikens Hus sedan 2016.

4. Se drop-in-workshopparna för växttryck som hölls på olika platser i samband med Grafikens Hus utställning *Herbarium* 2018: <https://www.grafikenshus.se/smygoppningherbarium/>

5. I ett inlägg på den nu tyvärr nedlagda webbresursen *Printeresting*: <http://archive.printeresting.org/2009/08/25/thoughts-on-the-faddishness-of-printmaking/>

6. Barbara Balfour (2016). "The What and the Why of Print." I: Tara Cooper och Jenn Law (red.), *Printopolis*, s. 146–147. Toronto: Open Studio. omtryckt i: *Perspectives on Contemporary Printmaking: Critical Writing Since 1986*: Ruth Pelzer-Montada (red.), Manchester University Press, 2018, s. 118–119.

7. *ibid*

8. Se Grafikens Hus artist-in-residence 2015: Ng'endo Mukii som använder anime-rad grafik i sin film *Mtindo*, 2016. <https://www.grafikenshus.se/vara-utstallningar/artist-in-residence-med-ngendo-mukii/> och <https://www.ngendo.com/mtindo>

9. <http://www.annuvertanen.com/works/>

10. Verket visades på Galleri G i Helsingfors 2016. Det bestod av två separata delar. Det halvgenomskinliga och synbart ömtåliga trycket på framsidan är gjort för hand på siden och gozopapper med laserskurna träblock. Titeln och färgvalet är en

referens till den finska flaggan som löses upp i Vertanens karakteristiska upprepade vågmönster. Materialegenskaperna och bildspråket både döljer och avslöjar det bakomliggande, digitala trycket som utgörs av flaggfärgerna för nationaliteter som är fast bosatta i Finland, bland annat Estland, Irak och Turkiet. Så här säger konstnären själv: "Med verket ställer jag frågan om vem som är finländare [...] försöker hävda att vi alla är finländare [...] en liten grupp människor har aldrig rätt att hålla ämnet gisslan." (I mejlkorrespondens med författaren 2021-10-15.)

11. Se till exempel Norges första internationella högtrycksfestival med primär inriktning på träsnitt (<https://www.hitfestival.no/english>) och den tillhörande utställningspublikationen: *HIT-utställningen 2019: Trykk i tiden: Cecilie A. Størkson* (red.). Haugesund: Haugalandmuseet/Haugesund billedgalleri, 2019.

Se även Grafikens Hus podd med Idun Baltzersen om hur hon arbetar med stora träsnitt som hon trycker på tyg i sin ateljé: <https://soundcloud.com/grafikens-hus-podcast/14-grafikens-hus-pa-besok-hos-idun-baltzersen>

12. Christine Buci-Glucksmann (2003). *Esthétique de l'éphémère*. Paris: Galilée.

13. På ett symposium 2015, arrangerat av Jan Pettersson, professor i grafik och teckning på Kunsthøgskolen i Oslo, diskuterades sådana samtida grafiska praktiker under titeln *Printmaking in the Expanded Field*. Se publikationen med samma namn (Pettersson, 2017):

<https://khioda.khio.no/khio-xmlui/bitstream/handle/11250/2485150/PITEF-Epub-FIN.pdf?sequence=1&isAllowed=y/>

Och presentationerna och diskussionerna på seminariet: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL-rUoNwZQ25d5h2tUJWu56Q5zsNs5gQtd>

14. Se Kallio-retrospektiven *Scen och iakttagelse* på Aboa Vetus & Ars Nova i Åbo i Finland 2019: <https://www.aboavetusarsnova.fi/en/exhibitions/paivikki-kallio-scenes-of-perception>. Kallio deltog i grupputställningen *Finland × 6 dimensioner* på Grafikens Hus 2000:

<https://www.grafikenshus.se/vara-utstallningar/finland-x-6-dimensioner/>

15. <https://www.grafikenshus.se/the-making-of-an-archive/>

16. <https://www.grafikenshus.se/vara-utstallningar/artist-in-residence-aronstina-anton/> och <https://www.grafikenshus.se/test-pressings/>

17. Se intervjun om deras residencevistelse i denna bok, s. 210.

18. Se Grafikens Hus podd med Phillips om kollektiva processer och bibliotekens tillgänglighet. <https://soundcloud.com/grafikens-hus-podcast/grafikens-hus-9-ciara-phillips>

19. Självklart har konsthistorien uppmärksammat konstnärers grafik sedan andra världskriget (primärt med fokus på framstående konstnärer som Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol med flera). Men att som Roberts hävda att grafiken var viktig för efterkrigskonstens utveckling som helhet är sällsynt. <https://www.nga.gov/research/casva/meetings/mellon-lectures-in-the-fine-arts/roberts-2021.html/>

20. Med ”grafikens konstfält” avses här de formella och informella nätverk och institutioner som är inriktade på grafik och som utgörs av redaktörer, författare och läsare av publikationer som *Printmaking Today*, *Print Quarterly* och *IMPACT Print Journal*; kommersiella och öppna grafikverkstäder över hela världen; högskolekurser i fri konst med inriktning på grafik; grafiks specifika konferenser som *IMPACT* och *Southern Graphics* i USA; grafikrelaterade konstmässor, gallerier och museer som *Centre de la Gravure et de l’Image imprimée* i La Louvière, Belgien och många fler, samt alla grafikrelaterade bloggar och Instagraminlägg.

21. Timothy Morton, *All Art is Ecological*. London: Penguin Books, 2018.

PRINTMAKING NOW
or
PRINTMAKING IS DEAD
— LONG LIVE PRINTMAKING¹

RUTH PELZER-MONTADA

Artist, PhD and lecturer Ruth Pelzer-Montada from Edinburgh College of Art, The University of Edinburgh, gives an essay on contemporary printmaking. Where is printmaking as an art form headed? How is it and all its expressions shaped by our time?

[it] is all about fluidity, changing systems and tactics all the time – it is constantly evolving ²



I am delighted to respond to Grafikens Hus's request to write a text about contemporary printmaking for this publication.

The above quote was made in relation to – **WAIT FOR IT** – football rather than printmaking. Nevertheless I feel it applies perfectly to contemporary printmaking. The ideas of fluidity and change seem to me to capture beautifully what is happening in or with printmaking as a field of artistic practice today. Grafikens Hus's recent years of operation, even if imposed by necessity, are a further proof of the quote's appositeness.

Yet fluidity and change are not the terms habitually affiliated with printmaking, even in the minds of artists. To many, artists as well as the general public alike, it appears peculiar and outdated. Why or how is a printed picture that comes out of my desktop printer called a "print", but according to printmakers cannot be compared to what they produce, even if that is also called a "print"? And to put it bluntly: why does one need a workshop with lots of (presumably expensive) cumbersome equipment and machinery when a digital printer could do?

It all seems too complicated and obscure. **OR IS IT?** In recent years print workshops all over the world – in as much as they are open not just to specialised artists but to the community, like Grafikens Hus – have seen a rise in interest from the general public. This can be regarded as the outcome of a broader reaction against too much "digital stuff" in our lives, with new maker- or DIY-cultures on the rise, be it knitting or wood-turning and so on. Printmaking with its hands-on approach has benefitted from this trend – not without workshops' own tireless promotion and scheduling of activities suitable for non-trained artists of all age groups, including children.³

Artists may use “traditional” printmaking techniques, such as woodcut, etching, engraving, lithography or screenprint, to name only the best-known, each of which requires a roster of skills, often acquired over years, even a lifetime. Nevertheless, anyone can produce a print by means of these techniques (or employ newer ones, like the Risograph which is easier to learn) – as many events organised by individual printmakers and workshops like Grafikens Hus prove.⁴

Evidence that printmaking as a more specialised artistic practice has also gained from these broader developments has been apparent for some time. As American artist/printmaker R.L. Tillman noted in 2009:

Eleven years ago, when I graduated from college with a specialty in printmaking, I felt like a troll. Nobody could fathom why I was interested in these arcane art processes. But now, prints are popular, perhaps even cool.⁵

Other than attracting a much broader range of people than before, artists and non-artists alike, what should we understand by printmaking’s “fluidity” and “changing systems” today?

First of all, it may lie in the recognition that print, as Barbara Balfour has argued, is not just to be found in the expected example of art prints in edition format or on the walls of exhibition spaces, but *everywhere*:

... in attempting to define print, I am faced with the enormity of all that this could entail [...] newspapers, magazines, or books, [...] marks such as fingerprints or footprints, [...] print reproductions [...] such as photocopies or so-called fine art prints and photographs, [...] “everyday prints” [...] such as subway transfers, candy wrappers, [...] birth certificates, [...] credit cards, [...] a concert ticket, a takeout menu, [...] and patterned clothing [...]⁶

Make your own list! Balfour suggests that it is this ubiquity of “printed matter” that obscures its recognition and larger appreciation of its existence.

This lack of acknowledgement pertains even to the art world itself – although it should know better. Even here, print is often overlooked. Balfour, again, has observed a phenomenon that has and continues to aggravate many artists involved in printmaking:

When objects as diverse as the *Shroud of Turin* or Andy Warhol’s “paintings” are not discussed, expressly, in terms of their printed qualities, I long for clarification to be made – not to claim their inclusion in some definitive list of printed works or for the sake of bringing them into the print fold, but to acknowledge that part of what makes [a] certain work interesting is connected to its printed nature.⁷

In other respects, since the 1990s, when fears abounded of the new digital printing technologies about to “kill” it, printmaking as an artistic discipline has demonstrated that it can survive and adapt to, even thrive in the upheavals caused by constant technological developments and their socio-economic and cultural repercussions.

Digital technologies have been incorporated into – or are complemented by – older technologies rather than having simply replaced them, as was feared initially. This embrace of digital technologies also enables printmakers to challenge the effects they have in our lives. Here Christiane Baumgartner provides a great example of the combination of the oldest printmaking technique, the woodcut, with photography and video in order to address, among other concerns, the speed of contemporary life.⁸

The need to be technically proficient – the mastering of a gamut of mechanical processes (such as using a printing press), but also knowledge of the volatile behaviour of a wide range of chemicals and materials, from acid baths in etching to air humidity in the water-based Japanese Mokuhanga (woodblock) printing – can be argued to make its practitioners more open to experimenting with new technologies, such as laser-cutting or 3D-printing. Take Finnish artist Annu Vertanen who has worked successfully in both Japanese Mokuhanga and Western woodcut to execute her impressive large-scale print installations as well as laser-cutting some of the intricate patterns which she prints by hand.⁹ *Contemplating Blue and White* (2016) is one such piece – a critical response to the rise in Finnish nationalism at the time due to the increased influx of migrants from all over Europe.¹⁰

Another factor that can make one curious about printmaking: Artistic mediums are now (or should be) regarded as “multiple” and heterogeneous rather than fixed and unchangeable, as printmaking often has been in the past.

One can easily comprehend the heterogeneity of print by considering the hugely diverse range of techniques or “styles” that artists have realized by means of one single printmaking technique, for example the woodcut. Think of Albrecht Dürer’s (1471–1528) exquisite *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1498), as opposed to the deliberate simplicity, even coarseness of German Expressionist woodcut prints.

Diverse contemporary examples include the intricate photograph-like woodcut prints of Swiss Franz Gertsch; the complex, striated, large-scale pieces Mokuhanga prints of Japanese Katsutoshi Yuasa; and the seemingly expressionist, large-scale conceptual woodcuts of German Andrea Büttner’s *Beggar*, 2016. These are only a few examples of the vast range of artistic manifestations that the woodcut engenders.¹¹

This emphasis on the motility of artistic mediums corresponds to wider changes in contemporary economic, social, and cultural life. The “volatilization” of life has led to the “flux image”, in French philosopher Christine Buci-Glucksmann’s (2003) terminology.¹² She regards the fluidity and hybridization of materials and processes in art as one manifestation of her thesis. Even a seemingly straightforward and stable technique like the woodcut is prone to such volatilization, as we have just seen, but maybe cultural changes have only made us more sensitive to this phenomenon.

Along with the popular emphasis on “slowing things down” due to the ever-increasing acceleration and speed of contemporary life, scholars have been emphasizing the importance of manual contact with actual materials or things (as well as people!) for our social and individual well-being rather than the mere interaction with screens. Needless to say, this has been brought home to all of us – albeit in different ways due to class, gender, race, geography – during the last two years marked by the Covid-19 pandemic.

These larger developments have revitalized the recognition of the skills involved in crafting an object or an image, which in turn has given new credibility to a physically demanding and – in some respects – technically “outdated” discipline such as printmaking. Again, the popularity of the woodcut is a good example.

In addition to the divergence that can be observed in individual printmaking techniques, artists also use print in combination with other mediums and processes that align it with contemporary multi-media art. This extension of printmaking is often referred to as the “expanded field”.¹³ Many artists, like Päivikki Kallio in Finland,¹⁴ mix print, photography, film, video and/or sculpture into multi-faceted installations. Yet despite many artists’ embrace of multi-medial means, an exclusive focus on one specific medium, or “medium-specificity”, whether in painting, sculpture, photography, video, or indeed printmaking, has not disappeared altogether, as we have already seen.

In addition to this combination of print with other imaging technologies or art forms one of the most conspicuous changes is that the imagery (or text) may be printed on an infinite range of materials rather than mainly paper, as was historically the case. To name but one example: In 2017, Jacqueline Hoàng Nguyễn collected images from people with a migration background living in the Södertälje community to make them part of our common history. These were scanned and presented together with collected stories to represent their everyday lives and social commitment. The artist also exhibited a new work where pictures from her own family album were printed with colored sand.¹⁵

Not surprisingly then, the notion of an “expanded print practice” is also an indicator of a broadening of the ideas of print’s and printmaking’s ontology. In other words, artists are constantly questioning what print or printmaking can be. Besides big art world names, like British Turner Prize nominees Andrea Büttner or the equally prominent Ciara Phillips, there are numerous artists whose practice entails this questioning of the medium and processes of print.

In 2015, artist collective Stina Löfgren, Anton Alvarez and Aron Kullander-Östling turned Grafikens Hus’s temporary premises in Mariefred into their studio, where during a whole month they built a new workshop, exploring and challenging the printmaking genre.¹⁶ Among other interventions and experimentation with materials, they printed on silicon and aluminium instead of paper.¹⁷

Like these artists, artists-printmakers merge their aesthetic interests with topical investigations that concern us all in different ways or to bring to light forgotten or marginalised histories. To name but the most obvious: nationality, race, gender, class, the effects of globalization, digital technologies, environmental and/or specific

political themes, as well as the economic and power relations affiliated with all of these.

Contemporary art emphasizes social and political commitment, collaboration and community, ethics, and individual and collective responsibility. All of these can be argued to have been crucial qualities of print practice for centuries. The role of printed crude handbills and images was as important in the peasants' revolts of the 15th and 16th centuries as posters were in Communist Poland or to Sister Corita Kent (1918–1986), the American social activist, print artist, and educator. A contemporary example is provided by UK-based Ciara Phillips who was artist-in-residence at Grafikens Hus in 2017 and is contributing a new artwork to this book.¹⁸

Self-publishing as a form of print practice is becoming ever more pervasive in the wider context of art. As can be seen in the world-wide multiplication and success of book fairs, of which the *Bergen Art Book Fair* (BABF) and the London-based *Artist Self-Publishers' Fair* are but two examples. This is in part due to the availability of digital printing or print-on-demand publishing. Artists increasingly bypass galleries or commercial publishers to create their own publicity material, documentation or, indeed, artists' books, or other publications.

Self-publishing can overlap with the long tradition of artists' engagement with the book as an artform and frequently adopts the latter's exquisite material and formal inventiveness and exploration through time-honoured print techniques as well as commercial techniques such as offset. In other respects it resembles – or consciously adopts – the ethos and aesthetic, even if not always the production methods, of earlier artistic activism. A proponent of the latter mode is UK-based Swedish artist Bess Frimodig or London-based artist Eva Weinmayr.

Before I conclude I would like to share some other information with you. As someone who has been involved in the making of and discussion around prints and printmaking since 1999, I am extremely pleased that finally art history seems to be waking up to printmaking's relevance to recent and contemporary art! Harvard professor Jennifer L. Roberts's recent prestigious A. W. Mellon Lectures (and her forthcoming publication) argue for the vital importance of printmaking in the development of post-war art.¹⁹ While it is gratifying to see art history "coming round" to the arguments made by printmakers and the printmaking field²⁰ for years, this may

not be crucial to the individual printmaker or artist using print. Nevertheless, it fills me with optimism as regards the wider recognition of “our” field not just within the academic discipline of art history – the availability of Professor Roberts’s lectures online promises to reach a far bigger audience than would normally have been the case and hence will help to spread the word!

Finally, a small, recent publication by influential new materialist philosopher Timothy Morton, titled *All Art is Ecological*, argues for the extraordinary importance of art in our current age of “mass extinction”.²¹ Morton sees art fulfilling its ecological role through its openness, its potential for non-compliance with (especially) Western culture’s entrenched anthropocentrism which for him is the cause of our current desperate condition. Simplifying his ideas greatly, he credits art with the ability to enable the experience of “otherness”, of the non-division between human and non-human, confounding our most common, prevalent assumptions. Contemporary printmaking, as I hope to have shown, is taking its place in this endeavour by, on the one hand, discovering the multiple possibilities of print while at the same time retaining and even enhancing something we might call “printerliness”.

1. Famously the statement was made by the French painter Paul Delaroche in 1840 upon encountering the first (Daguerreotype) photographs. Despite frequent announcements of painting's demise since then, the art form constitutes a significant part of contemporary art – still. The same could be said about printmaking which has been threatened through multiple image inventions, especially since the 19th century.

2. Sports commentator Karen Carney in advance of the English football team's 2021 Euro quarter final against Ukraine in the newspaper *The Guardian Sport* section, 3/7/2021, p. 5.

3. See, for example, Grafikens Hus's *Children's News Posters* Screenprint workshops in collaboration with 6th grade students in Södertälje: <https://www.grafikenshus.se/barnens-lopsedlar-x-stalhamraskolan/>. This event has been held by Grafikens Hus every year since 2016.

4. See the drop-in leaf printing workshops at different locations during the 2018 Grafikens Hus *Herbarium* exhibition <https://www.grafikenshus.se/smygoppningherbarium/>

5. In a post of the sadly defunct web resource *Printeresting*: <http://archive.printeresting.org/2009/08/25/thoughts-on-the-faddishness-of-printmaking/>

6. Barbara Balfour (2016). "The What and the Why of Print." In Tara Cooper and Jenn Law (eds), *Printopolis*, pp. 146–147. Toronto: Open Studio. reprinted in: *Perspectives on Contemporary Printmaking: Critical Writing Since 1986*, edited by Ruth Pelzer-Montada, Manchester University Press, 2018, pp. 118–119.

7. *ibid*

8. See Grafikens Hus's artist-in-residence 2015: Ng'endo Mukii who employs animated prints in her film *Mtindo*, 2016. <https://www.grafikenshus.se/vara-utstallningar/artist-in-residence-med-ngendo-mukii/> and <https://www.ngendo.com/mtindo>

9. <http://www.annuvertanen.com/works/>

10. The work was exhibited at Gallery G in Helsinki in 2016. The piece consists of two separate parts, the semi-transparent

and fragile-looking print at the front is printed by hand on silk and gozo paper from laser-cut woodblocks. By title and choice of colours it makes reference to the Finnish flag, dissolving it in Vertanen's customary repeated sinuous pattern. Its material qualities and "imagery" partly obscure and partly reveal the digital print behind it, consisting of the colours of the flags of nations that permanently live in Finland, like Estonia, Iraq, and Turkey. The artist says: "With the work, I'm asking who is a Finn, [...] trying to state that we are all Finns, [...] no small group of people has the right to hold the matter as hostage." (Email correspondence with author 15/10/2021)

11. See, for example, Norway's first international festival of relief printing, largely dedicated to the woodcut <https://www.hitfestival.no/english> and the accompanying exhibition publication: *HIT-utstillingen 2019: Trykk i tiden*. ed. Cecilie A. Størkson. Haugesund: Haugalandmuseet/Haugesund billedgalleri, 2019.

See also Grafikens Hus's podcast with Idun Baltzersen on how she works with large woodcut pieces, printing on fabric in her studio. <https://soundcloud.com/grafikenshus-podcast/14-grafikens-hus-pa-besok-hos-idun-baltzersen>

12. Christine Buci-Glucksmann (2003), *Esthétique de l'éphémère*. Paris: Galilée.

13. A symposium in 2015, organised by Jan Pettersson, Professor of Printmaking and Drawing at Oslo National Academy of the Arts, discussed such current printmaking practices under the title *Printmaking in the Expanded Field*. See the publication of the same title (Pettersson, 2017):

<https://khioda.khio.no/khio-xmlui/bitstream/handle/11250/2485150/PITEF-Epub-FIN.pdf?sequence=1&isAllowed=y/>

And the seminar presentations and discussions: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL-rUoNwZQ25d5h2tUJWu56Q5zsNs5gQtd>

14. See Kallio's retrospective show *Scenes of Perception* at Aboa Vetus & Ars Nova in Turku, Finland, in 2019: <https://www.aboavetusarsnova.fi/en/>

exhibitions/paivikki-kallio-scenes-of-perception. Kallio was represented in the group show *Finland × 6 dimensioner* at Grafikens Hus in 2000:

<https://www.grafikenshus.se/vara-utstallningar/finland-x-6-dimensioner/>

15. <https://www.grafikenshus.se/the-making-of-an-archive-eng/>

16. <https://www.grafikenshus.se/vara-utstallningar/artist-in-residence-aron-stina-anton/> and <https://www.grafikenshus.se/test-pressings/>

17. See the interview in this book about their residency, p. 211.

18. See Grafikens Hus's podcast with Philipps on the topic of collective processes and the accessibility of libraries. <https://soundcloud.com/grafikens-hus-podcast/grafikens-hus-9-ciara-phillips>

19. Of course art history has paid attention to artists' printmaking since the second world war (largely by focussing on big name artists, like Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol and so on), but to argue, as Roberts does, that it was essential to the development of post-war art as a whole, has not generally been the case. <https://www.nga.gov/research/casva/meetings/mellon-lectures-in-the-fine-arts/roberts-2021.html/>

20. By the "printmaking field" I refer to the formal and informal networks and institutions dedicated to print, comprising of editors, authors and readers of publications, such as *Printmaking Today*, *Print Quarterly* or *IMPACT Print Journal*; commercial and open access print workshops and printmaking studios all over the world; higher education fine art courses offering printmaking; print-specific conferences, such as *IMPACT* or *Southern Graphics* in the USA; print-related art fairs and gallery spaces and museums, such as *Centre de la Gravure et de l'Image imprimée* (Centre for Engravings and Prints) in La Louvière, Belgium, and many more, as well as the many print-related blogs and Instagram posts.

21. Timothy Morton *All Art is Ecological*. London: Penguin Books, 2018.