

Litt om Kaare Espolin Johnsons teknikker

av Gisle Espolin Johnson

Blandingsteknikken

Det hele begynte en høstkveld i Bodø, med storm og strøbrudd, og året kunne være 1925. Stearinlysene ble tent, og i det dårlige lyset holdt den nærsynte Kaare et stykke papir opp mot flammen. Soten la seg som en lett varm bruntone og gjengav noe av flammens mønster på arket. I denne soten var det han begynte å trylle frem lys og skygge. Først ved å stryke fingrene i soten og se den myke konturen av en fingertupp, og senere med forskjellige redskaper for å få en skarpere og renere sort-hvit strek.

Den teknikken Kaare utviklet, er helt hans egen, og etter denne starten i Bodø fortsatte han med eksperimenter og perfektionering hele livet. Teknikken ble som et varemerke på hans kunst.

I stedet for sot, begynte han å bruke et lag sort tusj på et relativt hardt papir. Ved å skrape med et barberblad eller en nål kom det hvite papiret til syne, ofte med rester av pigment.

For å oppnå den motsatte effekt, kunne han oppå tusjen, på hele eller deler av bildet, legge et hvitt lag med maling. Når malingen var tørket, kunne han skrape gjennom den hvite og ned til den sorte flaten. Den hvite malingen hadde en litt bløt beskaffenhet, derfor kunne han med neglen, en pinne eller en tannbørste skrape frem den sorte overflaten med myke overganger. I de sorte feltene som fremkom, kunne han så skrape hvite streker ned i papiret.

Som beskrevet kunne han også legge flere lag med maling i forskjellige farger på hverandre, bare han passet på at hvert nytt lag var mykere enn det foregående. Når motivet så skrapes frem, oppnår han forskjellige strukturer avhengig av malingens hardhet.



Kaare Espolin Johnson i arbeid med utsmykningen til politikammeret i Kirkenes, som er laget i Blandingsteknikk. (Fotografert ca 1963.)



Kaare Espolin Johnson tegner på litografsten i sitt ateliér på Ljan i Oslo (1982)



Kaare Espolin Johnson i arbeid ved tegnebordet

Når det passet, brukte han også pensel med tubemaling eller vannfarger. Skulle bølgetoppene virkelig kneise eller skumme, ble sjøen bygget opp som et relieff. De tynneste strekene kunne være tusj påført med tusjpenn. For at en trestamme skulle fremheves, hendte det at han limte inn stammen og fikk relieffvirkning.

For til slutt å samle lyset, skape skodde eller dempe det hvite eller svarte, dusjet han svart på det hvite og hvitt på det svarte. Til dette brukte han en tannbørste som han dypet i en tynn fargeblanding og så dro pekefingeren over så spruten sto inn mot bildet, eller han brukte en fiksativsprøyte og pustet fargeblandingen over på bildet.

Årsaken til at ikke flere benytter denne teknikken, kan være at den er meget krevende og "avslørende". Feil som begås, er vanskelig å rette opp, derfor må bildet være ferdig inne i hodet. Til det var Kaare en mester, bildet var skapt i fantasien.

Litografi

Når det litograferes, tegner kunstneren på en planslipt, tung kalkstein med litograftusj (en fettholdig tusj) eller fettstift, og det må benyttes én sten for hver farge hvis man skal ha flere farger.

Kaares bilder i sort-hvitt og gråtoner passet ypperlig for å bli litografert. Det var ofte nok med én sten, som til gjengjeld ble grundig gjennomarbeidet for at alle gråtonene skulle komme til sin rett. Hvis gråtonen blir for tett, er det alltid fare for at den "gror igjen" og blir sort. Dette må kunstneren kunne, men det er også viktig å ha en dyktig litograf (han som trykker) som kan få det optimale ut av stenen.

Uttrykket i Kaares blandingstenknikk har han også overført til sine litografier, selv om litografteknikken, som beskrevet, er ganske annerledes.

Allerede i hans første litografi, "Peder på Røsthavet" fra 1955, laget i godt samarbeid med litograf Augen Pettersen på Kunst og Håndverksskolen, er det som om det er "skrappt" i litografstenen for å få til hav, båt og fjell. Så stofflig er bildet.

Det vanlige var at kunstneren arbeidet på skolen, for stenen var tung og uhåndterlig. Men, for Kaare med sitt dårlige syn, var ikke alltid arbeidsforholdene gode nok der. Første gang han hadde litografstenen hjemme var i 1962 da han laget "Petter Dass".

Den gangen ville han forsøke noe nytt. Hele bildet ble tegnet ferdig speilvendt, på et hardt maskinpapir med litograffettstift. Familiens strykejern ble innstilt på "Ull", og det ferdige bildet med billedflaten ned ble fiksert i forhold til resten av stenen med limbånd. Meget forsiktig ble baksiden av papiret varmet opp og presset ned mot kalkstenen. Litograffettet smeltet og ble overført til stenen. Enkelte steder hvor litograffettet lå litt tykt på papiret, kunne det flyte litt utover, og lynet over kirken kom fra en brett i papiret. Når litografiet studeres nøye, kan strukturen i det smeltede fettets sees som et forsiktig tilfeldig mønster.

I alt laget han 40 litografier, de tre siste i 1992, to år før han døde.

"Scrapper board" og Serigrافي

Nesten alle bokillustrasjonene som Kaare har laget, er i ren sort-hvitt. Til dette brukte han "Scrapper board", som var et fabrikknavn på en kalkbelagt papp, hvor han oppå den hvite kalken har en sort dekkende tusj. Når man skraper i tusjen, kommer den fineste kritthvite strek frem. Lys, skygge og gråtoner skapes med et nettverk av tynne streker som meget godt lar seg gjengi i et boktrykk.

"Scrapper board" kjente ikke gutten i Bodø til da han tegnet i soten. Men, den teknikk Kaare utviklet, og den som benyttes når man skraper på kalkpapiret, er beslektet. For å lage grafikk av de rene sorte og hvite tegningene sine,

valgte han å bruke serigrافي (silketrykk), som gir den samme rene sort-hvitt effekten som den originale "Scraper board".

Kaare har også lager serigrafier i en teknikk som gir gråtoner. Han tegnet da, med tusj eller fettstift, direkte på en matt film som hadde appelsinskall-lignende overflate. Eksempler på denne teknikken er "Øyne" og "De tre hellige gamle menn".

Hans første serigrافي, "Helgeland", kom i 1953. Senere har det i alt kommet 82 serigrafier.

Håndkolorering

Etter trykking ble noen av de grafiske arbeidene dusjet litt for hånd for å samle lyset eller dempe noe som var blitt for hvitt. På grafikk som ble solgt av familien, ble bare noen få dusjet av gangen. På den måten ble alle bildene litt forskjellige, både med hensyn til fargetonene og hvor mye Kaare dusjet.

De fleste bildene ble normalt ikke håndkolorert, men det hendte at Kaare malte, dusjet og retusjerte så mye at bildet nesten ble til en original. Litografiet "Røstskøyter III" viser godt hvorledes han kunne arbeide videre med et motiv.

Kaare Espolin Johnson var ofte ute i Lofotnaturen, der han tegnet skisser og fikk idéer til sine kunstverk.