



UPPSALA
UNIVERSITET

Institutionen för ABM
Biblioteks- och informationsvetenskap

Från konstverk till dokument

Artists books och bibliotek

Katinka Ahlbom

Magisteruppsats, 20poäng, vt 2007
Institutionen för ABM
Handledare: Ulrika Kjellman

Uppsatser inom biblioteks- och informationsvetenskap, nr 391

ISSN 1650-4267

Innehållsförteckning

Inledning	3
Bibliotekens konst.....	3
Syfte och problemformulering	4
Disposition	5
Tidigare forskning och andra källor	7
Teoretisk ansats	11
Kunskap	12
Analytiska perspektiv.....	13
Ett diskursanalytiskt perspektiv	14
Bibliografins perspektiv och verktyg	15
Tolkning	17
Urval och metod	19
Val av studieobjekt.....	19
Metod	20
Förstudie.....	22
Praktiskt genomförande	22
Undersökningen.....	24
Vad är en artist book?	24
Rum för konst.....	32
KB :s samling konstnärsböcker.....	35
Sammanfattande jämförelse	37
Analys	42
Centrala begrepp	42
Diskursordningar i den konstnärliga domänen	45
Biblioteksinstitutionen, diskurs och praktik.....	48
Kunskapsorganisationen	50
De diskursiva objekten.....	53
Dokument.....	54
Bokens fysik och materialets mening	55
Mediets betydelse	58
Talande artefakter	60
Medlande artefakter	61
Genretypisk materialitet.....	62
Tolkande slutsatser	64
Sammanfattning	66
Käll- och litteraturförteckning	67
Otryckt material i uppsatsförfattarens ägo	67
Elektroniskt material	67
Tryckt material	70

Inledning

Bibliotekens konst

Artists books är konstverk i sig själva, frambringade särskilt för bokformatet. Det är böcker som kan se ut hur som helst och handla om vad som helst och inte alltid, men ofta är det konstnären själv som har publicerat boken. Jag har en bakgrund som konstnär och har tidigare betraktat fenomenet framför allt ur en konstnärlig synvinkel och som en bland många konstnärliga uttrycksformer. Under min praktik på Watson Library på Metropolitan Museum i New York träffade jag en rad bibliotekarier med stort engagemang i *artists books* och jag förstod att de utgör en professionell utmaning för bibliotekarier och informationsspecialister. Mitt intresse för vad som händer när en *artist book* hamnar på bibliotek var väckt.

Artists books gäcker den rådande ordningen på biblioteket, den föremålsstatus de självklart har som konstobjekt måste jämkas samman med biblioteksinstitutionens informations- och dokumentbegrepp. En *artist book* är ändå ofta tryckt på papper som bundits eller häftats, ett medium som biblioteken av tradition har stor vana att hantera. Men hanteringen av böcker av den här typen kompliceras av att de på en samma gång är både litteratur och konstobjekt. I *artists books* ska bilder och, eller text och utformning ses som likvärdiga, samtidiga och oskiljaktiga element. Biblioteken har svårt att ta vara på böckernas unika kvaliteter och det resulterar i att de snarare blir varken det ena eller andra.

Inom bibliotek & informationsvetenskapen (B&I) dominerar synen på information som ett abstrakt objekt, oberoende av var eller i vilken form eller skick det framträder. I en gängse syn på konstobjekt är det självklart att den abstrakta informationen eller upplevelsen förutsätter materiella kvaliteter för att den ska bli meningsfull och att dessa kvaliteter också påverkar det som uttrycks. En riktning inom bibliotek- och informationsvetenskaplig forskning tar avstamp i att det som finns och kan studeras är ting och händelser; dokument och dokumentpraktiker. En diskussion om dokumentbegreppet kan

synliggöra sambandet mellan *artists books* otydliga status och bibliotekens oförmåga att hantera materiella aspekter av information.

Syfte och problemformulering

Den informationsbehållare eller om man så vill – det informationsfängsel – som min uppsats handlar om är ”träflisor i död ko”, dvs boken som sådan och särskilt den bokform som går under beteckningen *artists books*.¹

Ett perspektiv på information, extremt men inte ovanligt, är att den teknologiska utvecklingen leder till att vi kommer att kunna tillgodogöra oss ”ren” information, utan omvägen via dokumentet. Vi är inte där än och frågan är om vi någonsin kommer dit. Resonemanget är motsägelsefullt, utvecklingen binds till teknologin samtidigt som informationen ska göra sig fri ifrån den.² Jag tar istället utgångspunkt i att dokumentet är en förutsättning för att information ska framträda och att materiella och funktionella aspekter är omöjliga att skilja från dokumentets innehåll eller informationspotential.

Syftet med studien är att undersöka och problematisera bibliotekens hantering av *artists books*. Det stod tidigt klart att det varken var bristande entusiasm eller intresse som skapade frustration i hanteringen av *artists books*. Det var snarare så att informationssystemen inte tycktes inrättade så att de kunde göra *artists books* särskilda kvaliteter rättvisa. Informationssystemet är här synonymt med biblioteksinstitutionen och omfattar alltså såväl personal som tekniska och fysiska förhållanden. Det ger en antydning om problemets komplexitet.

Att *artists books* engagerar bokmediets fysiska och visuella påtaglighet är karaktäristiskt. Studien inleds med en framställning av genren *artists books* och omfattar materiella, diskursiva och funktionella aspekter av objekten. Jag argumenterar med stöd av Wittgensteins tankar om ”familjelikheter”, för en öppen definition av begreppet *artists books* som saknar i förväg uppställda kriterier.³

Med *artists books* i centrum syftar uppsatsen också till att diskutera dokumentförståelsen inom biblioteks- och informationsvetenskaplig forskning. Dokumentet är ett av B&I:s kärnbegrepp och kan kallas informationens materiella aspekt. Den vetenskapliga diskussionen om vad begreppet ska

¹ Duguid, Paul, 1996, ”Material Matters: The Past and Futurology of the Book”, s. 66. Liknelsen med träflisorna har ursprungligen gjorts av Mitchell, William J., i *City of Bits: Space, Place and the Infobahn* 1996.

² Duguid, P., 1996, s. 66 f.

³ Wittgenstein, Ludwig, 1992, *Filosofiska undersökningar*, s. 43.

innebära och vilken betydelse det tillskrivs får konsekvenser för bibliotekspraktiken. Den materiella aspekten åsyftar då inte bara manifestationens material- eller mediespecifika egenskaper, utan även kulturella och sociala sammanhang som är knutna till objekt av den här kategorin.

Dokumentförståelsen präglar alla bibliotekets centrala uppdrag; att samla, bevara, ordna och tillgängliggöra. Informationsåtervinningssystemet avgör dokumentens tillgänglighet och status och vad som läggs i dokumentbegreppet har stor betydelse för systemet. Tillgängliga system är framför allt bok- och skriftorienterade men nya medier etablerar sig i hög takt och påminner om att vi bör kunna hantera händelser, processer, bilder och objekt vid sidan av skriften.⁴ Jag vill visa hur den institutionella praktiken påverkas av dokumentförståelsen och hur ett utvidgat dokumentbegrepp i förlängningen kan underlätta och förbättra bibliotekens arbete med *artists books*.

Artists books är ett slags dokument som ofta inte erbjuder saklig information utan ska upplevas. Hur förutsättningen för den sortens läsning ser ut är exempel på ett uttryck för bibliotekens dokumentförståelse. Att bygga upp samlingar och förvara och skydda dessa på bästa sätt ingår också i bibliotekens uppdrag att tillgängliggöra dokument av olika slag. För att kunna göra det har biblioteksinstitutionen utvecklat olika verktyg och arbetsrutiner som jag diskuterar i relation till genren.

Disposition

Uppsatsen har strukturerats på följande vis. I inledningen har jag givit en kort introduktion till uppsatsen, bakgrund till valet av ämne och en redogörelse för syftet med min studie. Efter inledningskapitlet följer en sammanfattning av relevant forskning och andra sammanhang där en kritisk diskussion om *artists books* förs. Sedan följer en presentation av den teoretiska ansats som väglett undersökningen tillsammans med en genomgång av valda analytiska verktyg.

I kapitlet ”Urval och metod” beskriver jag hur jag valt och närmast mig föremålen för undersökningen och hur undersökningen genomförts praktiskt. I det här kapitlet finns också en framställning av hur problemställningarna formulerades med utgångspunkt i en förstudie.

Av många skäl, varav några får sin förklaring i min undersökning, är *artists books* en relativt okänd genre för de allra flesta. Inte ens bland

⁴ Buckland, Michael K., 1991 “Information Retrieval of More Than Text”, s. 586.

konstnärer som sysslar med böcker är det många som vill försöka sig på en definition. Därför har jag valt att lägga ett avsnitt om vad som utmärker *artists books* och avgränsningen mot närliggande genrer före undersökningskapitlet.

Efter undersökningen ligger analyskapitlet som har två fokus, det första är de praktiker som omger och genererar *artists books* och det andra tar utgångspunkt i *artists books* som kulturella artefakter. Teoretiska tankegångar kring dokumentbegreppet och den institutionella praktiken kopplas tillbaka till undersökningen och genrens specifika förutsättningar. Både undersökningskapitlet och analysen innehåller beskrivningar av konkreta exempel på *artists books* baserade på observationer. Detta för att ge *artists books* en slags konstruerad närvaro och för att föra det vetenskapliga resonemanget framåt. Naturligtvis är också en önskad effekt att läsaren får en fördjupad förståelse för *artists books* kvaliteter, men exemplen ska för den skull inte betraktas som särskilt typiska för genren. De är i första hand valda för att illustrera teoretiska resonemang.

Uppsatsen avslutas med slutsatser av undersökning och analys och en kort sammanfattning.

Tidigare forskning och andra källor

Den litteratur jag först tillägnade mig handlade om *artists books*. Det hjälpte mig att förstå vad termen åsyftar och gav fördjupad förståelse för hur olika uttryck kan kopplas till konstnärliga idéer och generella samhällstendenser. Johanna Druckers referensverk *The Century of Artists Books* och antologin *Artists' Books: a Critical Anthology and Sourcebook* ger en god och ganska samstämmig bild av genrens historiska utveckling.

Drucker har en uppenbar ambition att höja genrens status och är en mycket aktiv författare och debattör vars intresse för visuella kvaliteter hos olika dokumenttyper har uppmärksammats av forskare från andra vetenskapsområden. Förläggaren Joan Lyons som är redaktör för antologin har låtit representanter från yrkesgrupper med olika slags engagemang i genren komma till tals. I övrigt är det som finns att läsa framför allt katalogtexter och artiklar i konstitidskrifter, specialtidskrifter och biblioteksorienterade tidskrifter. *Artists books* är ett smalt och specialiserat verksamhetsområde och eftersom kunskapen kring det inte formaliserats har enskilda aktörer stort inflytande. Stefan Klima är bibliotekarie och har bidragit med en kommenterad bibliografi, *Artists Books a Critical Survey of the Litterature* som jag fann användbar. Den litteratur han tar upp utgår framför allt från amerikanska förhållanden. Clive Phillpot är den flitigaste artikelförfattaren på området och verksam sedan tidigt sjuttital. Som chef för New Yorks Museum of Modern Arts (MoMA) bibliotek har han arbetat aktivt med *artists books*. Hans alla yttranden fungerar som en termometer i den kritiska diskussionen kring genren och en genomläsning av hans bidrag till den ger en intressant skildring av genrens ställning från 60-talet och framåt. Från att ivrigt ha propagerat för *artists books* som svaret på hur konsten skulle ta sig utanför finrummen gjorde besvikelsen över att det aldrig hände att Phillpot tystnade under några år för att återkomma med en betydligt nyktrare syn uttrycksformens kvaliteter.

Det finns ett par specialtidskrifter om *artists books*, t.ex. *Umbrella* och *Journal of Artists Books (JAB)* men de utgörs till stor del av recensioner och har inte haft direkt relevans för min undersökning. Istället har använt mig av

artiklar ur de konstbiblioteksorienterade tidskrifterna *Art Libraries Journal* och *Art Documentation*, i vilka *artists books* är ett sällsynt men ändå med jämna mellanrum återkommande ämne.

Den kritiska diskussionen kring *artists books* är inte bara teoretisk utan också praktisk och drivs med konstnärliga metoder vid sidan av försöken att ge genren ett vetenskapligt sammanhang. I Sverige är det förläggaren och konstnären Leif Eriksson som under längst tid verkat för att skapa intresse för genren genom att skriva och föreläsa. Förutom Eriksson vill jag särskilt föra fram konstnärerna Leif Ellgren, Peter Köhler och Maria Lindberg. Alla tre har gjort *artists books* till en angelägenhet i sin konstnärliga verksamhet och arbetar både med egna böcker och för att aktivt föra fram boken som en självständig konstnärligt uttrycksform. Ellgren står bakom förlaget Firework Edition, Köhler har också ett förlag som heter Biondi Books och Lindberg har gjort den offentliga konstnärliga utsmyckning i form av en samling *artists books* i eget rum på Linköpings stadsbibliotek, som är en de samlingarna jag har undersökt.⁵

Ulf Odehammar har skrivit en C-uppsats om *artists books* ur ett konstvetenskapligt perspektiv med syftet att komma fram till en definition och en systematisering av genren.⁶ Art Libraries Society Norden (ARLIS/Norden) gjorde 2001 en ansats till dels en ”Fortegnelse over biblioteker, institutioner og private samlinger i Norden med samlinger af kunstnerbøger / artists' books”, dels en ”Preliminær bibliografi over nordiske artists' books”. Projektet är inte slutfört och för svenskt vidkommande finns vid dags dato varken förteckning eller bibliografi.⁷

Att biblioteksarbete handlar om dokumenthantering är inget särskilt kontroversiellt påstående. Birger Hjørland har däremot anfört en misstanke om att det inom biblioteks- och informationsvetenskapen ligger en hel paradigmstrid bakom valet av dokument eller information som utgångspunkt för forskningen som indikerar att det valet är av stor vikt.⁸ Bakom mina resonemang ligger teoretiska överväganden som rör betydelsen av hur dokumentbegreppet förstås och används. Att biblioteken i så hög grad har kommit att hantera andra medier än det tryckta har givit diskussionen näring och aktualitet och de forskare som argumenterar för att dokumentet ska få

⁵ Firework Edition, <http://members.chello.se/elggren/>, Biondibooks, <http://www.biondibooks.com/>.

⁶ Odehammar, Ulf, 1998, *Konstnärsbok-metabok-artist's book: systematisering, definition och konvention för en konstform med utgångspunkt i boken*.

⁷ ARLIS/Norden – Art Libraries Society Norden är en förening för nordiskt konstbiblioteksarbete. <http://www.arlisnorden.org/>.

⁸ Hjørland, Birger, 2000, “Documents, Memory Institutions and Information Science”, s.37.

tillbaka den mer framträdande roll inom B&I som gått förlorad i och med etableringen av informationsbegreppet är fortfarande i minoritet men en växande skara. Biblioteks- och informationsvetenskaplig forskning kring dokumentbegreppet utgår ifrån två klassiska texter; Paul Otlets *Traité de documentation: le livre sur le livre : théorie et pratique* från 1937 och Suzanne Briets med titeln *Qu'est-ce que la documentation?* som gavs ut 1951. Förra året kom en engelskspråkig översättning av Briets manifest i bokform.⁹ En ofärdig version av den översättningen hade då under en tid varit tillgänglig på webben. De flesta som refererar till Otlet har istället för originaltexten läst W. Boyd Raywards tolkningar.¹⁰

Den biblioteks- och informationsvetenskapliga forskning som jag förhåller mig till i min undersökning är ett utsnitt ur vad som måste beskrivas som ett pågående vetenskapligt samtal kring dokumentet och det finns tydliga samband forskarna emellan. Flera av dem; Geoff Nunberg, David M. Levy, Catherine N Hayles, John Seely Brown och Paul Duguid har kopplingar till Palo Alto Research Center (PARC).¹¹

The Document Academy är ett löst knutet nätverk av forskare som är intresserade av dokumentet som koncept och verktyg.¹² Flera av namnen från PARC återfinns i nätverkets konferensprogram men även forskare som Michel Buckland, Ron Day, Bernd Frohmann, Johanna Drucker och skandinaver som Niels Windfeld Lund och Mats Dahlström, som har haft stor betydelse i mitt arbete med uppsatsen har deltagit i konferenserna.

Jag har haft e-postkontakt med Barbara Bader på Trinity College i Oxford angående hennes snart färdiga avhandling *Modernism and the Order of Things – a Museography of Books by Artists*. Det hade varit intressant att knyta an den till min diskussion om institutionell praktik kring *artist books* och fördjupa en jämförelse mellan museernas hantering och bibliotekens, men hon kunde inte släppa sitt material innan hon disputerat. Ulrika Kjellmans avhandling *Från kungaporträtt till läsketikett, en domänanalytisk studie över Kungl. bibliotekets bildsamling med särskild inriktning mot katalogiserings- och indexeringsfrågor* 2006 har stor relevans för en diskussion om bibliotekshantering av *artists books*. Den publicerades efter huvudparten av min text låg färdig och därför finns inga direkta referenser till Kjellmans

⁹ Briet, Suzanne, 2006, *What is Documentation?*.

¹⁰ Rayward, W. Boyd, 1975, *The Universe of Information: The Work of Paul Otlet for Documentation and International Organisation*.

¹¹ Forskningscentret PARC grundades 1970 av Xerox Corporation
<http://www.parc.xerox.com/about/default.html>.

¹² The Document Academy, <http://thedocumentacademy.org/?q=node/12>

forskning uppsatsen. Kjellmans har inte desto mindre haft stor betydelse för min uppsats då jag haft förmånen av att ta del av hennes kunskande i rollen som uppsatshandledare.¹³

¹³ Kjellman, Ulrika, 2006, *Från kungaporträtt till läsketikett, en domänanalytisk studie över Kungl. bibliotekets bildsamling med särskild inriktning mot katalogiserings- och indexeringsfrågor*

Teoretisk ansats

Studier av dokument med fokus på form, tecken eller medium, innehåll eller mening, resulterar i olika typer av forskning, teori och empiri. Den centrala utgångspunkten för min argumentation är att det i dokumentets materialitet och funktioner ligger betydelser som inte går att skilja från dess innehåll eller informationspotential men att dessa betydelser försummas av tillgängliga informationssystem.¹⁴ Nedan, i analyskapitlet uppmärksammas olika innebörder av materialitetsbegreppet.

Jag har ett genomgående fokus på hur det talas om *artists books* och har valt diskursanalys som ett analytiskt perspektiv i undersökningen. Den innebär ett socialkonstruktivistiskt paket av filosofi; epistemologi och ontologi, teori och metod som genererar en kunskapssyn som beskrivs nedan. Diskursanalys är ett tvärdisciplinärt angreppssätt och omfattar därför ett antal olika metoder, empiriska fokuseringar och syften, men med det gemensamt att språkliga strukturer står i centrum. Jag lutar mig mot Bernd Frohmanns diskursanalytiska instrument för B&I som bygger på Foucaults materiella diskursbegrepp. Instrumenten beskrivs vidare under rubriken ”Ett diskursanalytiskt perspektiv”.

Den franske filosofen och sociologen Bruno Latour har formulerat en teori som han kallar tingens sociologi. Han menar att samhällsvetenskapen – och särskilt den med socialkonstruktivistisk inriktning – ägnar sig åt att definiera maktrelationer utan att se hur dominans åstadkoms. Han erkänner maktrelationernas betydelse men menar att vi för att förstå makt måste vidga intresset för sociala relationer och väva in dem i en struktur som inkluderar icke-mänskliga aktanter – aktanter som har kompetens att hålla ihop samhället.¹⁵ ”Samhället är inte det som håller oss samman utan det är vad som hålls samman.”¹⁶ Jag uppfattar inte att Latours aktiva föremål strider mot socialkonstruktivismens anti-essentialism. Latour hävdar att fysiska objekt är

¹⁴ Frohmann, Bernd, 2000, “Discourse and Documentation: Some Implications for Pedagogy and Research” <http://www.fims.uwo.ca/people/faculty/frohmann/Jelis.htm>

¹⁵ Latour, Bruno, 1998, *Artefaktens återkomst*, s 145, *Aktant* är en språkvetenskaplig eller narratologisk term som används för att beskriva något eller någon som handlande, uppfattande, mottagare eller föremål för handlingen. (www.ne.se).

¹⁶ Latour, B. 1998, s. 54.

”befriade, aktiva och kulturanthropologiska projekt, fulla av liv och färdiga att ta plats i en dramatisk berättelse”.¹⁷ Den hållning till tingen som socialkonstruktivismen annars förmedlar är att de är passiva till dess att vi tillskriver dem uppgifter eller betydelser: ”Ett ting existerar visserligen oberoende av sociala klassifikationssystem men hur det uppfattas och används beror på vilken diskursiv kontext det har placerats i.”¹⁸ Jag förstår Latour som att han menar att objekten istället bär med sig betydelser från historiska eller samtida diskurser och att dessa tar sig uttryck i objektets materialitet. Det betyder att objektet i sig kan ställa krav och påminna om sin existens. På biblioteket gör sig t.ex. flygblad bemärkta i hur de ska bevaras. De tryckts på ett obeständigt papper eftersom dokumenttypen syftar till att fästa stor uppmärksamhet vid en händelse eller tanke under en mycket begränsad tid. Men tiden gör att den sämre papperskvaliteten att gamla flygblad kräver extra omvårdnad.

Kunskap

Niels Windfeld Lund, vars idéer jag återkommer till längre fram i avsnittet om den konstnärliga domänen beskriver två slags kunskap; bestämda föreställningar om hur världen hänger ihop och bestämda färdigheter i att hantera världen.¹⁹ Formella kunskaper, bestämda föreställningar, formas i kunskapssektorn; utbildnings- och forskningsinstitutionerna har till uppgift att samlar och bearbeta kunskap som sedan förmedlas via tryckta eller digitala medel. Den sortens kunskap är abstrakt och teoretiskt orienterad även om den ofta utgår från konkreta erfarenheter, d.v.s. informella kunskaper. Bruno Latour formulerar sig drastiskt och säger att ”vetenskapsmän behärskar världen, bara om världen kommer till dem i form av tvådimensionella inskriptioner som kan läggas ovanpå varandra och kombineras”.²⁰ Vad vetenskapen konstruerar är bilder av världen.²¹ De vetenskapsteoretiska resonemangen har många paralleller till resonemang om konstens premisser och vilka relationer som finns mellan bilder, verklighet och kunskap.²²

¹⁷ Latour, B. 1998, s. 84.

¹⁸ Winther Jørgensen, Marianne och Phillips, Louise, 2000, *Diskursanalys som teori och metod*, s. 42.

¹⁹ Windfeld Lund, Niels, 1994, ”Bibliotek og...Dokument eller information”,
<http://www.hum.uit.no/dok/ntbf/lu.htm>

²⁰ Latour, B. 1998, s. 217.

²¹ Latour, B. 1998, s. 218 f.

²² Wallén, Göran, 1993, *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*, s. 127 f.

Den informella kunskapen eller praktikerkunskapen har sitt ursprung i människors liv, det är kunskaper tillägnade genom tillämpning och erfarenhet.²³ Kunskaper som jag själv har tillägnat mig genom konstnärligt arbete och bokproduktion har stor betydelse för de slutsatser jag drar av undersökningen och undersökningen ledsagas av den intima relationen mellan informell och formell kunskap. Det är också den relation som knyter dokumentbegreppet till praktiskt biblioteksarbete.

Att som forskare vara en del av den kultur som undersöks innebär en risk för att betydelsefulla utsagor tas som alltför självklara. Forskaren intar alltid en position i förhållande till det som undersöks och den positionen bestämmer vad forskaren kan se och vilka resultat hon kan nå. Sett ur B&I:s perspektiv och genom bibliotekspraktiken har självklarheter i den konstnärliga domänen tett sig mindre självklara. Problemet i att framhålla sin egen representation av världen som bättre än alla andra är inbyggt i alla socialkonstruktivistiska angreppssätt dvs. i all diskursanalys.²⁴ Att öppet redovisa sin utgångsposition är ett sätt att legitimera vetenskapligt producerad kunskap. En socialkonstruktivistisk kunskapssyn ger vid handen att:

Kunskap inte kan betraktas som en objektiv sanning, verkligheten är bara tillgänglig genom kategorier

Kunskapen präglas av kultur och historia. Synen är anti-essentialistisk; sociala värden konstrueras i sociala sammanhang och är inte givna på förhand eller av yttre förhållanden. Varken objekt, händelser eller handlingar har inbyggd mening.

Kunskap alstras och upprätthålls i sociala processer, sanningar är överenskommelser och det pågår en ständig kamp om vad som är sant och falskt.²⁵

Analytiska perspektiv

För att uppfatta vidden av dokumentets materialitet riktas uppmärksamheten förutom mot den fysiska framträdelseformen också mot förutsättningarna för dess existens; institutionerna som reglerar produktionen, dokumentets kretslopp och relationer, och de sociala arrangemang som kan säkra

²³ Windfeld Lund, N. 1994.

²⁴ Winther Jørgensen, M. och Phillips, L. 2000, s. 28-29.

²⁵ Winther Jørgensen, M. och Phillips, L. 2000, s. 11 f.

dokumentets stabilitet över tid. ”Allt tänkande och all varseblivning fattar sitt föremål från en eller annan synvinkel och aldrig i sin helhet [...]. Ett föremål kan analyseras på åtminstone tre sätt, i sina delar, sina egenskaper och de synvinklar från vilka de kan ses.”²⁶ Två analytiska perspektiv har lett undersökningen; ett diskursanalytiskt med utgångspunkt i Foucaults materiella diskursförståelse och ett bibliografiskt angreppssätt.

Ett diskursanalytiskt perspektiv

Diskursanalys tar diskursen som sitt analysobjekt. Det innebär att utgångspunkten för analysen är språket; utsagor; de sätt på vilka människor talar om idéer eller objekt ger oss tillträde till världen och konstituerar den. Där flera diskurser uppträder samtidigt förs en kamp om tolkningsföreträdet och makten att låsa språkets betydelse till den egna diskursens tolkning.²⁷ Från Bernd Frohmanns artikel ”Discourse Analysis as a Research Method in Library and Information Science” tar jag citatet av Marike Finlay: ”...diskursanalys är studien av hur ett objekt eller en idé, vilket objekt eller idé som helst, tas upp av olika institutioner och epistemologiska positioner och hur de här institutionerna och positionerna behandlar objektet eller idén.”²⁸

Med anledning av diskursens närvaro i tid och rum, dess motstånd och tröghet betraktar Foucault utsagor som materiella med förutsättningen att de administreras av en institutionaliserad social praktik. Därför lämpar sig ett Foucault-influerat perspektiv på diskurser för en undersökning av sociala och materiella aspekteter av information. Diskursanalys innebär här att närma sig institutioner i betydelsen: praktiker som involverar dokument eller diskursiva objekt, som materiella sociala fenomen. Med utgångspunkt i Foucaults argumentation har Bernd Frohmann formulerat en uppsättning instrument för analys av bibliotek- och informationsvetenskapliga diskurser som ledsagat mig i den här studien.

Att fokusera på utsagors och dokumenters faktiska existens istället för tolkningen av det kognitiva, semantiska och narrativa innehåll som de antas gömma.

Att undersöka de offentliga och särskilt institutionaliserade praktiker som omger utsagor och dokument; de som för med sig utsagor och de som skriver in utsagor i särskilda dokumentformer.

²⁶ Sonesson, Göran, 2001, ”Bildflödet i den levda världen. Aspekter på en samhällelig bildretorik”.

²⁷ Winther Jørgensen, M. och Phillips, L, 2000 s. 13 ff.

²⁸ Frohmann, Bernd, 1994, ”Discourse Analysis as a Research Method in Library and Information Science”, s. 120.

Att studera hur specifika utsagor och dokument vinner tillräcklig stabilitet för att konstituera bestämmande och legitimerande kunskap om personer, objekt, processer och evenemang.²⁹

Frohmann tar popmusik som exempel på ett diskursivt objekt som uppfattas och beskrivs på olika sätt i olika diskurser; ett objekt som faller in under rubriken information samtidigt som den spelar en icke-informativ roll i andra sammanhang.³⁰ Jag menar att samma sak gäller *artists books*.

I mitt fortsatta resonemang är diskursen ett dynamiskt system av tekniker och teknologier, språk, metaforer, praktiker, objekt och fragment från andra diskurser som formas kring hanteringen av *artists books*. Diskursen utvecklar sin egen infrastruktur och logik och producerar såväl makt som kunskap; individuella och institutionella handlingssätt och fakta och på så sätt rättfärdigar den sin egen existens.³¹ Diskursen ska inte ses som något reellt, objektivt och greppbart, utan som en analytisk enhet. Därför görs avgränsningen av diskursen i enlighet med undersökningens syften. Jag har inte avsett att genomföra en egentlig diskursanalys utan har tagit diskursanalysens perspektiv till hjälp för att titta närmare på de praktiker som omger *artists books*.

Bibliografins perspektiv och verktyg

Redan under förstudien kunde jag konstatera att vissa egenskaper hos *artists books* som har att göra med medium och material kunde leda till särskilda åtgärder i hanteringen av objekten. Konstaterandet fick mig att söka ett analysperspektiv som utgår från själva objektet och på så sätt kompletterar det diskursanalytiska synsättet i undersökningen. Om diskursanalysen syftar till att förstå hur *artists books* hanteras av biblioteksinstitutionen syftar det materialbibliografiska perspektivet till att förstå vad *artists books* för med sig in i institutionen.

Kataloger och litteraturförteckningar är resultatet av systematisk eller referensbibliografisk praktik med inriktning på beskrivning av immateriella verk och den slår igenom på bibliotekets kunskapsorganisation, dvs. på en mer övergripande nivå än det enskilda dokumentet. I artikeln "Nya medier, gamla verktyg" lanserar Mats Dahlström bibliografins perspektiv och begreppsverktyg för observationer av en dokumentgenre i syfte att få syn på en

²⁹ Frohmann, B., 2000. s. 5f

³⁰ Frohmann, B., 2000. s. 11

³¹ Frohmann, B., 2000. s. 5

omgivande social eller tekniskt medial "ekologi".³² Materialbibliografin samlar bibliografiska studier och praktiker med olika perspektiv:

Det analytiska perspektivet bottnar i ett antagande om att ett dokument är vittne till sin egen produktionshistoria

Det historiska närmar sig den sociologiskt färgade bokhistoriska forskningen som lägger vikt vid proveniens och mediets bevarandefunktion

Deskriptivt orienterad analys arbetar med en detaljerad beskrivning av dokumentet utan att göra historiska kopplingar.

Textuell bibliografi är analytisk bibliografi förenad med textkritik och ligger utanför uppsatsens fokus.

En bibliografisk begreppsmodell förutsätter en djupare förståelse för centrala begrepp som verk, text, dokument och medium och relationerna dem emellan, som jag inte kunnat bortse från i mitt arbete. Materialbibliografin fungerar som en analytisk metodansats och kan alltså bara skapa förutsättningar för förståelsen av varför vissa dokument och dokumentgenrer ser ut som de gör – det är alltså ingen teoretisk förklaringsmodell. Uppmärksamheten riktas mot samspelet mellan det faktiska dokumentets form och yttre egenskaper som fysiska och grafiska dimensioner, och de miljöer som genererat, använder och formar dessa. En materialbibliografisk dokumentanalys kan ge insikter i hur det här samspelet ser ut, vilka sociala och tekniska förutsättningar som genererat dokumenten. *Artists books* uttrycker i sig själva särskilda förutsättningar, praktiker och konventioner och diskurserna ger materialbibliografiska begrepp och angreppssätt olika innebörd och betydelse.³³

De båda analytiska perspektiven, Frohmanns diskursanalytiska verktyg och materialbibliografin har till syfte att undersöka materiella aspekter av information eller upplevelser; materialbibliografin med utgångspunkt i dokumentet dvs. artefakten och diskursanalysen i institutionaliserade praktiker som omgärdar dokumentet. Kombinationen av de här synsätten skapar ingen konflikt, jag menar att den gynnar förståelsen för hanteringen av *artists books*. *Artists books* är materialiserade diskurser och det materialbibliografiska perspektivet ett sätt att införliva "tingens sociologi" i diskursanalysen.

³² Dahlström, Mats, 2002, "Nya medier, gamla verktyg" s. 73.

³³ Dahlström, M. 2002, s. 78 ff.

Tolkning

Att ordna, gruppera och klassificera är uttryck för tolkning, jag gör det här och det görs på biblioteken. Att påstå något om vad en bild föreställer, en bok handlar om eller vad någon vill ha sagt, innebär att göra en tolkning. De problem jag formulerat kring hanteringen av *artists books* är delvis en fråga om hur de tolkas. I tolkningen är det inte ”det tolkade självt” som intresserar oss, utan det innehåll som vi tror att det rymmer. Konstvetaren Jan-Gunnar Sjölin vill kalla utgångspunkten för tolkningen uttryck, och målet för tolkningen innehåll.³⁴ Beroende på vilka element och egenskaper som är föremål för vårt intresse finns det olika tolkningsstrategier. Huruvida dokumentet lyckas kommunicera information; tolkningen av det kognitiva, narrativa och semantiska innehållet spelar mindre roll i det här sammanhanget.³⁵ I den här studien diskuteras *artists books* innehåll och mening bara implicit och i relation till materiella aspekter. Det som tolkas kan vara en *artist book* i sin helhet, en särskild aspekt av den, trycktekniken, kompositionen, hur färger använts, tecken eller ting som är återgivna i den.

En reflexiv tolkning utgår ifrån själva objektet som antas ha en inneboende mening. Språket och representationen reflekterar en mening som finns i världen redan innan objektet kom till. Verkets betydelse är alltså enligt det här synsättet stabil och kontextberoende. Mimesis-teorin är knuten till den här uppfattningen. Den behandlar bilders och avbildningars väsen och särart och pekar på vad som skiljer dem från verkliga ting.³⁶ En reflexiv tolkning fokuserar på meningsrelationer inom verket; verkets intertextualitet. Kulturella och produktionstekniska ställningstaganden reflekteras i medium och material. Jag menar att objekten har en inneboende mening i och med att de på så sätt laddas med historiska diskurser och att ett reflexivt tolkningsperspektiv är värdefullt.

Ges upphovsmannens avsikter istället betydelse för verkets mening kallas det ett intentionellt synsätt. Upphovsmannen antas impregnera verket med betydelser som sedan styr tolkningen. Problemet med det här synsättet är att upphovsmannens avsikter obönhörligen blandas med tolkarens och att det inte med säkerhet går att uttala sig om intentionen ifråga om historiska verk. Språket är ett socialt system och att kommunicera innebär att förhandla med andras användning av språk och bilder. Därför kan meningen i ett individuellt uttryck eller användning av språket inte isoleras från alla andra betydelser som

³⁴ Sjölin, Jan-Gunnar, 1993, *Att tolka bilder*, s.15.

³⁵ Frohmann, B. 2000, s. 10

³⁶ Sörbom, Göran, ”Mimesis”, s. 20.

lagrats i språket. Ett renodlat konstruktivistiskt synsätt betonar just språkets sociala karaktär och lägger vikt vid betraktarens eller läsarens sociala och kulturella referenser. Tolkningar varierar alltså med läsaren och kontexten. ”En och samma text kan vara källa till narrativ romans, känslomässigt stöd, sexuell fantasi, estetisk njutning, språkligt förvärv, brus (för att få andra begär att drunkna), identitetsdaning eller uppror mot överhet av olika slag.”³⁷ Synsättet förnekar inte den materiella världen, men saker betyder ingenting i sig själva, vi konstruerar mening med hjälp av språket.³⁸ Den strategi jag förespråkar i analysen av *artists books* är en kombination av reflexiv och konstruktivistisk tolkning som knyter an till mitt val av analytiska perspektiv.

³⁷ Frohmann, B. 2004, s. 225 Frohmann citerar Grossberg, L. 1992, *We gotta get out of this place: Popular conservatism and postmodern culture*.

³⁸ Hall, Stuart, 1997, *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*, red. Stuart Hall, s. 24 ff.

Urval och metod

Val av studieobjekt

Den centrala delen av undersökningen utgår i från två samlingar; Kungliga bibliotekets (KB) samling konstnärsböcker och ”Rum för konst” på Linköpings stadsbibliotek. Genom intervjuer och observationer har samlingarna undersökts med hänseende på tillgänglighet, struktur, urvalsprinciper, status, kategorisering, bevarande och kontinuitet – aspekter som har med biblioteksverksamhet att göra. När jag sökte efter lämpliga studieobjekt ställde jag upp följande kriterier; samlingarna skulle höra till en biblioteksinstitution, de skulle på något sätt vara tydligt avskiljda från resten av bibliotekets bestånd och personer som har arbetat eller arbetar med samlingarna skulle vara tillgängliga för intervju.

En sökning med *artists books* som sökord i Libris-katalogen gav träffar på litteratur om genren, inga faktiska *artists books*. Termen finns alltså som kontrollerat ämnesord men förekom inte i något annat sökbart katalogpostfält.³⁹ Efter en tids sökande fann jag KB:s samling konstnärsböcker och samlingen på Linköpings bibliotek, två samlingar som skiljts av på helt olika premisser och informanter med olika relation till samlingarna. På KB har konstnärsböcker och bokobjekt givits egna hyllsignum och hanteras av Enheten för bokhistoria magasinsansvar och nybindning. Rum för konst på Linköpings stadsbibliotek är ett konstverk som består av en samling *artists books* i ett eget rum inne bland bibliotekets övriga öppna samlingar. Som en följd av det arrangemanget skiljer sig också hanteringen av böckerna från övriga samlingen. Det helt avgörande skälet till att valet slutligen föll på just de här två samlingarna var att jag fick kontakt med personer som arbetar aktivt med dem och som var villiga att låta sig intervjuas.

Konstbiblioteket i Stockholm och Röhsska museets bibliotek i Göteborg omtalas också i undersökningen fast i mindre omfattning. Konstbiblioteket har ett stort antal objekt i sina samlingar, bland annat donationer från

³⁹ I Svenska ämnesord, Kungliga biblioteket, är stavningen *artists' books*. www.kb.se.

Leif Eriksson.⁴⁰ Bland donationerna finns titlar som kategoriseras som *artists books* i t.ex. i Rum för konst, men på Konstbiblioteket har de inte skiljts från resten av beståndet, varken handgripligen eller i den lokala katalogen. Både Röhsskas biblioteket och Konstbiblioteket kan, eftersom de är knutna till museiinstitutioner, ge en *artist book* föremålsstatus istället för dokumentstatus. På vilka grunder detta görs och de praktiska konsekvenserna av en sådan åtgärd ligger inom ramarna för mitt resonemang och jag återkommer till den problematiken.

Metod

Jag har undersökt genren *artists books*, enstaka objekt och en institutionell praktik som är direkt relaterad till den specifika typen av diskursiva objekt. De båda valda analysperspektiven innebär en kontextualisering av objekten och detta är kännetecknande för en kvalitativ undersökningsmetod.⁴¹ Bibliotekshantering av *artists books* på en bestämd institution kan betraktas som en företeelse eller ett fall. De undersökningar jag har gjort på KB och Linköpingsstadsbibliotek kan alltså betraktas som fallstudier. ”Fallstudier är en forskningsdesign som i första hand passar i situationer där det inte går att skilja variablerna (som rör företeelsen) från kontexten eller den omgivande situationen.” Metoden är inriktad på förståelse för hela företeelsen och på att utveckla generella påståenden om regelbundenheter i den sociala strukturen och i det sociala skeendet.⁴²

En kvalitativ studie syftar till att undersöka en företeelses karaktär och identitet. I första ledet ges tolkningen av observationer ett teoretiskt sammanhang. Vidare ges det som undersöks sammanhang och funktion; det kontextualiseras, och slutsatser om större sammanhang än själva undersökningen kan prövas. En kvalitativ studie lämpar sig för sådant som är mångtydligt och inte direkt kan mätas. Till den kvalitativa metodiken hör att kunna växla mellan närhet och distans och metodisk medvetenhet kan bidra till den nödvändiga distansen.⁴³

Diskursanalys studerar hur det talas om objekt eller idéer.⁴⁴ De ”talare” jag har lyssnat till i intervjuer är ansvariga för två specialsamlingar på två olika

⁴⁰ Gram Magdalena, 2000, *Konstbiblioteket: En krönika och en fallstudie*, s. 86.

⁴¹ Frohmann, B. 1994, s. 119.

⁴² Merriam, Sharan B. 1994, *Fallstudien som forskningsmetod*, s. 25.

⁴³ Wallén, G. 1993, s. 73 ff.

⁴⁴ Frohmann B. 1994, s. 120, citerar Finlay Marike 1987, *Powermatics: A discursive critique of new communications technology*.

bibliotek; KB och Linköpings stadsbibliotek. Det finns som tidigare noterats inte mycket att läsa om hur bibliotek arbetar med *artists books*. Besök på bibliotek som har samlingar av *artists books* och informella samtal med bibliotekarier gav mig en grundläggande förståelse för problematiken kring hanteringen av objekten. Utförligare beskrivning av dessa studiebesök och samtal finns nedan i avsnittet med rubriken ”Förstudie”.

Eftersom utgångspunkten för min studie är en komplex väv av sociala relationer som omfattar både objekt och människor, diskurser och fysiska och tekniska förhållanden har jag valt att kombinera flera metoder. Jag har gjort en kvalitativ studie baserad på löst till delvis strukturerade men öppna och samtalslika intervjuer, observationer och litteraturstudier som likvärdiga och sinsemellan starkt relaterade delar av undersökningen. Intervjuerna blev mer strukturerade efterhand eftersom jag då visste mer om den företeelse jag ville undersöka och för att jag i syfte att kunna jämföra, ville ha viss information från båda huvudinformanterna.⁴⁵ Metoden resulterar i både observerbara och härledda fakta. Med risk för att utmana balansen mellan reliabilitet och kreativitet har jag växlat fram och tillbaka mellan de här olika undersökningsformerna under hela processen. Argumenten för den här organiska metodens giltighet i just den här undersökningen är flera. Jag byggde upp intervjufrågornas tematik utifrån undersökningens övergripande teoretiska frågeställningar och iakttagelser från den förberedande undersökningen. De två huvudinformanterna har avsevärt olika kompetenser och positioner i förhållande till biblioteksinstitutionen, en är konstnär och den andra är bibliotekarie med lång yrkeserfarenhet och skillnaderna märks informanternas sätt att tala. En mild oro för att kombinationen mellan deras olikheter och min egen tveeggade identitet som konstnär och B&I-student skulle innebära att intervjuerna blev så olika att de inte skulle gå att relatera till varandra kom helt på skam. Trots olika fokus och bakgrund identifierar informanterna ungefär samma problem och förvånansvärt liknande lösningar. Med hänsyn till att de båda informanterna uttrycker sig och använder konstnärliga och biblioteksorienterade facktermer på olika vis har mina dubbla erfarenheter varit en resurs.

Intervjuerna har kompletterats av observationer av själva boksamlingarna, enstaka objekt och miljöerna som omgärdar dem och jag har jämfört mina iakttagelser med iakttagelser från andra bibliotek och informanternas utsagor. I undersökningen har jag jämfört egna resultat med resultatet av en kvantitativ

⁴⁵ Merriam, S. B. 1994, s. 88.

enkätundersökning med ett liknande fokus för att få en hint om huruvida de problem och lösningar som informanterna beskriver är specifika för just KB :s och Linköpings stadsbiblioteks samlingar. Litteraturstudier har både lett och följt observationer och intervjuer och skärpt min medvetenhet särskilt kring praktiker och traditioner inom biblioteksinstitutionen.

Förstudie

Under praktiken på Watson Library på Metropolitan Museum fick jag i samband med en ARLIS/NA-sammankomst, tillfälle att träffa bibliotekarier från flera av New Yorks många konstabliotek.⁴⁶ Jag slogs av deras stora engagemang i *artists books* och besökte flera av dem på deras arbetsplatser för att få se samlingarna och för informella samtal om hur de arbetade med den. Dessa möten och studiebesök var viktiga som förberedelse för undersökningen. De bibliotekarier jag har diskuterat *artists books* med i New York är Jennifer Thobias, bibliotekarie på Museum of Modern Art i New York (MoMA), Barbara Reed, Daniel Starr och Ken Soender på Watson Library, Metropolitan Museum, Clayton Kirking på The New York Public Library, avdelningen för konst och arkitektur, Tony White på Pratt Institute och Jonathan Lill på The Institute of Fine Arts, New York University. Alla har olika intresseområden; Starr är t.ex. särskilt intresserad av katalogiseringen av den här genren, Thobias av förvärv och avgränsningen av genren, White av trycktekniker och Lill av förläggarverksamhet. Soender har bidragit med samlarens perspektiv som kan tyckas ligga lite vid sidan av bibliotekskontexten men som inte är oväsentligt för förståelsen av *artists books* sociokulturella villkor. Nämnas bör också Patrik Andersson, en god vän, konsthistoriker och förläggare i Vancouver som har bidragit med infallsvinklar som rör *artists books* som alternativt rum för konst och som alternativ till det unika konstverket.⁴⁷

Praktiskt genomförande

Jag intervjuat Karin Wijkström som är ansvarig för KB :s samlingar av konstnärsböcker och bokobjekt och Maria Lindberg som är upphovsman till Rum för konst på Linköpings stadsbibliotek. För att förstå de resonemang som har givit upphov till och upprätthåller samlingarna var intervjuerna helt nödvändiga. Jag lade det första intervjutillfället med Wijkström tidigt i

⁴⁶ The Art Libraries Society of North America (ARLISNA), <http://www.arlisna.org/about/history.html>.

⁴⁷ Patrik Andersson har förlaget Trapp Editions <http://www.trappeditions.com/>.

arbetsprocessen. När jag intervjuade Maria Lindberg per telefon om Rum för konst hade jag kommit längre och dessutom besökt Linköpings stadsbibliotek, gjort egna observationer och talat med bibliotekets personal. Jag ska tillägga att Lindberg, efter att vi gjort flera misslyckade försök att träffas fick de övergripande frågeställningarna sända till sig med e-post för att få en uppfattning om intervjuens omfattning. Andra gången jag träffade Wijkström visste jag att de frågeställningar jag hade formulerat inför intervjun med Lindberg fungerade och jag höll mig till samma agenda och vi fördjupade vårt första samtal. Intervjuerna varade i en till en och en halv timme, med Lindberg per telefon och med Wijkström på arbetsplatsen, i ett visningsrum i anknäring till magasinet där samlingarna förvaras. Vid ett tredje besök på KB tittade jag närmre på konkreta objekt i samlingarna under Wijkströms överinseende.

Inför intervjun med Lindberg besökte jag Linköpings stadsbibliotek och Rum för konst för observationer och en kort intervju med bibliotekschefen Helena Selbing. Vistelsen varade i tre timmar och innebar att jag inför samtalet med Lindberg hade vissa insikter i hur institutionen såg på samlingen och hur rummet faktiskt fungerar och ser ut. Inför besöket i Linköping hade jag också gått igenom den förteckning över samlingen som ligger på bibliotekets hemsida. Motsvarande förteckning över KB :s samling var inte tillgänglig på samma sätt, den fick jag ta del av när jag besökte biblioteket.

Jag har haft kontinuerlig kontakt med personalen på Konstbiblioteket i Stockholm under hela arbetet. Jag träffade bibliotekarien Elin Bäckström för ett samtal om bibliotekets verksamhet innan jag for till New York för att praktisera. Konstbiblioteket är ett specialbibliotek för konst och konsthantverk och det första bibliotek jag kom att tänka på när jag sökte material till min studie. Mycket riktigt var det där jag fann litteratur om *artists books*, men ingen samlad samling faktiska *artists books*. Bäckström och Kaj Hällkvist har sedan vid ett flertal tillfällen svarat på enstaka frågor om bibliotekets hantering av genren.

Bibliotekarien Ingjerd Borén och konservatorn Kerstin Lekholm på Röhsska museet visade museets samling bokkonst samtidigt som vi samtalade om hur de uppfattar genrens avgränsningar och hur det avgörs vad som är ett dokument eller ett föremål inom just den här institutionen.

Informanterna är medvetna om i vilket sammanhang som intervjuerna kommer att refereras.

Undersökningen

Vad är en artist book?

Konstnärer har gjort böcker och varit inblandade i bokprojekt sedan det moderna konstbegreppet etablerades under 1700-talet. Alla större konstnärliga och litterära rörelser har manifesterats i bokform men särskilt i USA har ett fält med egen infrastruktur formats kring *artists books*; utbildningar, utställningar, distributörer, bokaffärer, samlingar, samlare och specialtidsskrifter med ett visst ekonomiskt understöd från privata och statliga bidragsgivare.⁴⁸ Det ska erkännas att jag långt in i arbetet med den här studien försökte komma förbi det faktum att den handlar om ett fenomen som – trots att det finns en term för det – svårligen låter sig definieras som genre. Böckerna kan båda handla om vad som helst och se ut hur som helst. Genrer är både språkliga och estetiska fenomen; en diskurs både uttrycks i och konstitueras av genren.⁴⁹ ”Genrer är något som måste rekonstrueras av forskaren utifrån texter och genrebeteckningar som är i omlopp i olika sociala verksamheter”. Genren är ett resultat av och inte utgångspunkten för en undersökning.⁵⁰

Dokumentgenrer är basala byggstenar i bibliografiskt arbete och kunskap.⁵¹ Jag betraktar fortsättningsvis *artists books* som en dokumentgenre. Mats Dahlström skriver att intresse för materiella och symboliska dimensioner av dokument gör det legitimt att tala om en dokumentgenre.⁵² Medlemmarna i en dokumentgenre ”uppvisar gemensamma visuella och kompositionella typifieringar, särdrag; ‘mönster’.”⁵³ Typiskt för *artists books* att de *inte* visar upp gemensamma drag i annan bemärkelse än i mångfalden och den höggradiga medvetenheten kring visuella och fysiska element. Konstnärer har manipulerat bokens alla element; innehåll, format och storlek, sidan och strukturen, omslag och bindning. Men också sådant som har med skriftens

⁴⁸ Lyons, Joan, 1985, “Introduction and Acknowledgements”, s. 8.

⁴⁹ Ledin, Per, 2001, *Genrebegreppet – en forskningsöversikt*, s. 24.

⁵⁰ Ledin, P. 2001, s. 31.

⁵¹ Dahlström, M. 2002, s. 89.

⁵² Dahlström, M. 2002, s.104.

⁵³ Dahlström, M. 2002 s. 86.

organisation att göra som syntax, linjaritet och indelning i avsnitt.⁵⁴ Ibland har det gjorts med varsamhet och andra gånger med det uppenbara syftet att göra boken till en reflexiv diskussion om sin egen tradition, dvs. en diskussion som tar utgångspunkt i de betydelse som bokmediet i sig självt bär med sig.⁵⁵ *Artists books* visuella och kompositionella struktur manifesteras i material, layout, färger och format som i viss grad styrs av själva mediet. Men inte att förglömma är en *artist book* också ett estetisk uttryckssätt och när intresset för komposition har förts över till bokmediet har konstnärerna visat hur ord och bilders placering i förhållande till varandra och läge på baksidan kan generera betydelse och påverka texten.⁵⁶

Den franske bokhistorikern Roger Chartier konstaterar att oavsett om bokens textmässiga innehåll når fram till en läsare eller inte, är den ett fysiskt objekt. Mediaforskaren Jay David Bolter som främst har intresserat sig för nya media och digital teknologi lägger till att det samma gäller dessa medier.⁵⁷ Jag vill påstå att boken som koncept alltid, explicit eller implicit, är en viktig del av *artists books* mentala innehåll och att det inte kan förbises när verket ska tolkas. Att föreställningen om en bok ständigt problematiseras av *artists books* gör att genren bär på ett motstånd mot att låta sig definieras.

Genrebegreppet ger mig möjlighet att diskutera *artists books* historiska och sociala sammanhang. En genre är ingen statisk kategori utan en del av en dynamisk social aktivitet och styr hur texter produceras, konsumeras och distribueras.⁵⁸ Den påverkar läsarens eller betraktarens uppfattning om en text och refererar till flera samtida dimensioner i och utanför texten. Här är genren ett instrument för att förstå hur analysobjekten uppfattas.

För att en definition ska vara giltig över tid och i fler än ett sammanhang kan den inte vara för statisk. Johanna Drucker ser *artists books* som en "aktivitetszon" och intresset ligger i skärningspunkten mellan flera olika discipliner, fält och idéer snarare än i zonen yttre gränser.⁵⁹ En *artist book* kan alltså inte värderas efter hur väl den uppfyller i förväg uppställda kriterier.

⁵⁴ Kostelanetz, Richard, 1985 "Bok Art" s. 29.

⁵⁵ Lyons, J. 1985, s. 7.

⁵⁶ Rice, Shelley, 1985 "Word and Images: Artists' Books as Visual Literature" s. 59.

⁵⁷ Bolter, Jay David, 2001, *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, s. 17 ff.

⁵⁸ Ledin, P. 2001, s. 8 Från ett citat av Jerry Palmer.

⁵⁹ Drucker, Johanna, 2004, *The Century of artists' books*, s. 1.

Drucker tankegång om *artists books* påminner om Wittgensteins teori om familjelikheter:

Betrakta t.ex. de företeelser som vi kallar ”spel”. Jag menar sådant som brädspel, kortspel, bollspel, tävlingslekar osv. Vad har de alla gemensamt? [...] när du ser på dem, kommer du inte att se något som är gemensamt för dem *alla* utan du kommer att se likheter, släktskapsförhållanden, och det i ett stort antal. Som sagt: tänk inte, utan se efter! [...] Vi ser ett komplicerat nät av likheter som griper in i och korsar varandra. Likheter i stort och smått.

Jag kan inte karaktärisera dessa likheter bättre än genom ordet ”familjelikheter”⁶⁰

Jag använder genomgående den engelska termen *artist book* trots att den är otymplig i en text på svenska. Jag har valt den ur en funktionell aspekt, den används som en slags referensterm som alla subkategorier och alternativa termer jämförs med eller inordnar sig under och jag uppfattar den helt enkelt som minst begränsande av de alternativ som står till buds. I inledningen påstår jag att en *artist book* är en bok gjord av en konstnär och som i sig självt utgör ett konstverk i original och det är snarare en slags konsensus än en definition. Att *artists books* benämns efter upphovsmannens profession följer varken konventioner i konst- eller biblioteksvärlden, de motsvaras ju inte av t.ex. ”författares böcker” eller ”konstnärers skulpturer”.⁶¹ Olika forskare, debattörer och konstnärer har föreslagit alternativa benämningar för böcker av det här slaget och i och med det framhållit olika element hos objekten som bestämmande. Inget av de föreslagna alternativen har fått någon större genomslagskraft men diskussionerna som har följt på försöken att lansera nya termer ger ändå en uppfattning om konceptets rörelseutrymme. Det har oftast handlat om huruvida en avgränsning är för snäv i någon aspekt och eller för generös i någon annan. Nedan har jag sammanställt alternativa termer respektive närstående genrer som jag menar, ömsesidigt beroende av varandra, tillsammans definierar verksamhetsområdet *artists books*. Skillnaderna mellan de olika termerna rör uppfattningar om medium, upphov och *artists books* sociala och kulturella roll. Avsikten med sammanställningen är att visa hur organisationen av det här verksamhetsområdet påverkas av hur olika egenskaper hos objekten betonas. Vid de tillfällen där en rak översättning till svenska fungerar anges den svenska termen först och den engelska inom parentes.

⁶⁰ Wittgenstein, L. 1992, s. 42 f.

⁶¹ Kostelanetz, R. 1985, s. 28 f.

Illustrerad bok

Till att börja med är det viktigt att skilja på illustrerade böcker i allmänhet och *artists books*. Att illustrera innebär att belysa eller förtydliga och i det ligger att det redan finns någon slags verbalt innehåll som styr bilderna. I illustrerade böcker läggs bilder och formgivning till en text eller idé, till skillnad från *artists books* där bilder och, eller text och utformning är likvärdiga, samtidiga och oskiljaktiga element. Den illustrerade boken karaktäriseras av mimesis – parallellitet mellan text och bild och linjaritet.⁶²

Artist book och artist's book

Första gången *artists books* omtalades som just *artists books* var 1973 i samband med en utställning.⁶³ Den alternativa stavningen, med apostrof används på samma sätt och förekommer i minst lika stor utsträckning som den utan, men vad apostrofen egentligen innebär är aldrig utrett.⁶⁴ För Leif Eriksson och Clive Phillpot och många andra med dem som använder den här termen utgår hela genren från en bestämd bok från 1963 med titeln *Twentysix gasoline stations 1962* av konstnären Edward Ruscha.⁶⁵ Förutom att genren avgränsas historiskt innebär det också att bestämda egenskaper och betydelser knyts till den. Att den här boken när den kom var avsiktligt billigare och tillgängligare än annan konst, har gjort att just dessa egenskaper ofta förknippas med *artists books*.

Anti-book

En vag term som myntats för att skilja av objekt som i särskilt hög grad problematiserar bokens fysiska och konceptuella parametrar.⁶⁶

Bokobjekt (book object)

Den här termen används på KB för en kategori objekt som alluderar till bokformen men som inte fungerar som böcker, de kan t.ex. vara solida, dvs. inte gå att öppna eller bläddra i. *Bokobjektet* är en slags skulptural metafor för boken som fenomen och som har realiserats i enstaka exemplar.⁶⁷ Drucker vill inte räkna *bokobjekten* till *artists books* för att de refererar till boken som kulturell ikon snarare än att utforska bokformens identitet och potential.⁶⁸

⁶² Rice, S. 1985, s. 59.

⁶³ Klima, Stefan, 1998, *Artists Books; a critical survey of the literature*, s. 12.

⁶⁴ Klima, S. 1998, s. 10 f

⁶⁵ Eriksson, Leif, 1998, "Artists' books": konst i bokform", <http://www.rooke.se/rooketime8.html> och Drucker, J. 2004, s. 76.

⁶⁶ Polkinhorn, Harry, 1991, "From Book to Anti-book" Passim.

⁶⁷ Phillipot, Clive, 1982, red. Art documentation vol 1 nr 6 på omslaget och Drucker, J, 2004, s. 362.

⁶⁸ Drucker, J. 2004, s. 362.

Konstnärsbok

Konstnärsbok används som en översättning av *artist book* vilket innebär att termen precis som den engelska kan omfatta en mångfald subkategorier eller användas snävare.⁶⁹ KB:s samling konstnärsböcker är en kategori där bokhantverket spelar en avgörande roll och som omfattar en text av ”betydande kvalitet”.⁷⁰

Book art

Termen introducerades för att ersätta *artists books* med argumentet att det är det faktum att boken kan vara ett konstverk som ska uppmärksammas och inte upphovsmannens yrke. Termen syftar också till att jämställa bokverket med konst i andra medier som videokonst (video art) eller installationskonst (installation art).

Bokkonst

Den här termen används bl.a. av Röhsska museet för att beskriva objekt där själva bokhantverket är av särskilt intresse. Objekten är experiment med material i bindning och omslag som omsluter redan existerande litterära verk, klassiska texter som tolkas i hantverket. En svensk utbildning i bokkonst finns i Leksand.⁷¹

Svensk Bokkonst är en sammanslutning som verkar för ”ökad kvalitet i bokproduktionen” och en del av KB:s organisation. Sammanslutningen premierar ”formens ändamålsenliga och estetiska anpassning efter innehållet under typografisk och tryckteknisk synvinkel” i en årlig tävling. Intresset för form och uttryck relateras i första hand till läsbarhet.⁷²

Bookwork

Den här termen introducerades också för att ersätta *artists books* och motivet var att den skulle omfatta alla konstverk som vilar på bokens struktur istället för upphovsmannens yrke. Konstnären Carrion som har givit upphov till termen definierar *bookworks* som böcker där budskapet är summan av alla materiella och formella element, bokens sekventiella struktur och läsprocessen.⁷³

⁶⁹ Eriksson, L. 1998.

⁷⁰ Från en informell ”brukstypologi” som används på Enheten för bokhistoria, magasinsansvar och nybindning på KB.

⁷¹ Utbildning i bokbinderi på Leksand folkhögskola, <http://www.leksand.fhsk.se/kurser.htm>.

⁷² Svensk bokkonst, <http://www.kb.se/svenskbokkonst/Default.htm>.

⁷³ Chappell, Duncan, 2003, ”Typologising the artist’s book”, s. 14.

Utställningskatalog

Katalogen kommer till i både en konstnärs och en gallerists eller ett museums intresse och har ett klart syfte att marknadsföra ett konstnärskap i samband med en utställning. Det är ändå inte ovanligt att konstnären kontrollerar utformningen av boken och att det resulterar i en *artist book* – ett självständigt konstverk.

e-artist book

Diskussionen kring *e-artists books* följer den om elektroniska böcker generellt och Drucker finner den värd särskild uppmärksamhet eftersom den aktualiserar frågan om boken är ett koncept eller ett föremål.⁷⁴

Livre d'artiste

Översätts *livre d'artiste* till engelska får vi *artist's book* och den här formen är lika svårdefinierad som *artist book*. Den litteratur om konstnärers böcker som jag har haft tillgång till utgår framför allt från en amerikansk kontext och *livres d'artistes* omtalas för att klargöra vad *artists books* inte är. Begreppet har funnits på franska sedan förra sekelskiftet och stod då för en exklusiv produkt som var dyr att producera; grafiska bilder av en konstnär kombinerades med ett litterärt bidrag av en författare och boken handtrycktes i små numrerade upplagor på fint papper. Tryckarens insats värderas, och det är unikt för den här kategorin, som nästintill likvärdig med konstnärens och författarens.

Flera gånger är det utställningar som har orsakad förnyad debatt om hur genren ska avgränsas och benämnas. Utställningskommissarier har utgått från mer eller mindre medvetna definitioner och urvalet i en utställning blir ett konkret bevis för en bestämd definition. Rita Castleman gjorde 1994 en utställning med titeln *A Century of Artists Books*, på en av världens mest betydelsefulla konstinstitutioner – The Museum of Modern Art i New York (MoMA).⁷⁵ Utställningen blev mycket omdiskuterad och jag uppfattar diskussionen som en reaktion på att Castleman trotsade en vid tidpunkten för utställningen gällande överenskommelse om vad *artists books* skulle innebära. I utställningen visades ett urval ur en samling som hör till MoMA:s avdelning för tryck och illustrerade böcker som kritikerna ansågs både för påkostade och för

⁷⁴ Chappell, D. 2003, s. 15.

⁷⁵ Samtidigt gavs ut en bok med samma titel ut med Riva Castleman som redaktör.

konventionella ifråga om form och struktur för att kunna räknas som *artists books*.⁷⁶

Verket *Twentysix gasoline stations 1962* av konstnären Edward Ruscha som jag nämnt tidigare, representerar en antites till Castlemans urval. Den är en häftad bok om 48 sidor i formatet 17,9 x 14 x 0,5 cm, med tjugosex svartvita fotografier av olika bensinstationer. Bilderna är av dokumentär och i det närmaste amatörmässig karaktär. Ruscha bryter mot vedertagna regler för typografi genom att spärra typsnittet vilket innebär att avståndet mellan bokstäverna gjorts så stort att de upplevs som fristående från varandra. Layouten och karaktären på bilderna gör uttrycket torrt och akademiskt.⁷⁷ Bensinstationerna ligger längs väg 66 mellan Oklahoma och Los Angeles och Ruschas intresse för förbisedd "vardagsarkitektur" låg i tiden. Det skrivna innehållet är sparsamt, i anknytning till varje bild finns namnet på orten där bensinstationen låg.⁷⁸ Den första upplagan trycktes i 400 numrerade exemplar, de två senare var onumrerade; 1967 trycktes femhundra exemplar och 1969 tretusen till.⁷⁹ När den först kom ut kostade den 4 dollar, i skrivande stund såg jag den på auktionssajten Ebay för 745 dollar.⁸⁰

Twentysix Gasoline Stations 1962 är både ett uttryck för de specifika kulturella villkor och de produktionsförhållanden som rådde vid den tiden. Trycktekniken gav Ruscha möjligheten att trycka en bok som utgjordes av fotografiska bilder utan att den blev för dyr. Både bokkonceptet och hur boken som fysiskt föremål är förskaffat gjorde det möjligt att sprida verket till en ny och större konstpublik och Ruscha upplevde att mediet befriade honom från den begränsande konsthistorien. Han var ute efter en massproducerad produkt.⁸¹ Nu har *artists books* blivit en del av konsthistorien och bestämningen av Ruscha som genrens urfader högst begränsande. Jag är av den uppfattningen att *artists books* istället ska förstås som en genre i ständig förändring som inte ringas in genom formella karaktäristika. Boken undersöks ständigt på nytt; nya kontexter ger gamla traditioner andra betydelser och *artists books* har flera parallella utvecklingslinjer.⁸²

⁷⁶ Drucker, J. 2004, s. 15, 18, 90.

⁷⁷ Dalqvist, Dennis, 2006, "Alla änglar har en mack ihop" <http://expressen.se/index.jsp?a=569451>

⁷⁸ Dalqvist, D. 2006.

⁷⁹ Ekdahl, Janis, 1999, "Artists' Books and Beyond: the Library of the Museum of Modern Art as a Curatorial and Research Resource", s. 244, <http://www.ifla.org/VII/d2/inspel/99-4ekja.pdf>

⁸⁰ Hickey, Dave, 1997, "Edward Ruscha: Twentysix Gasoline Stations 1962 – photographer" http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_n5_v35/ai_19225277

⁸¹ Klima, S. 1998, s 43 f.

⁸² Drucker, J. 2004, s. 11.

Ett skäl att skilja *livres d'artistes* från *artists books* och som inte sällan anförs, är deras olika politiska implikation.⁸³ Detta uppfattar jag idag som det ömtåligaste och samtidigt mest provocerande argumentet. Den norm som Ruschas böcker givit upphov till ger uttryck för specifika kulturella villkor och produktionsförhållanden som rådde under 1960- och 1970-talen. Billiga pocketupplagor skulle manifesteras dematerialiseringen av konstverket och lägga tonvikten på den konstnärliga processen istället för det färdiga objektet. Lyons hävdar att upphovsmännens intentioner att demokratisera konsten och nå en ny och större konstpublik gjorde att konstnärer valde boken som medium under den här tiden.⁸⁴ Jag är övertygad om att det även under den här tiden fanns konstnärer som valde att göra böcker utan politiskt engagemang, vars intresse för massmediala tekniker hade estetiska och ekonomiska orsaker. Konstnärens intentioner är för övrigt en vanskelig premis för tolkning av ett verk som vi tidigare konstaterat. Som alla andra institutioner är generer kulturbundna och föränderliga.⁸⁵ Men den öppna och dynamiska genrebeskrivning av *artists books* som jag förespråkar, binder den varken i uttryck eller teknik till en historisk epok. Genren måste få utvecklas med teknologier och sociala skeenden. Lucy R Lippard varnade 1976 för att billiga och lättillgängliga *artists books* skulle ersättas av lyxutgåvor när konstamlarna fick upp ögonen för konstformen.⁸⁶ Trettio år senare kan jag konstatera att den billiga boken aldrig ersatte den exklusiva.

En lista över alla de distinktioner mellan en *artist book* och en *livre d'artiste* som jag stött på, skulle i sig kunna ge en intressant beskrivning av hur olika betydelsen av böckernas materiella och formella egenskaper värderas i avgränsningen av en genre. Variationen är i det närmaste oändlig.

Undersökningens informanter definierar, var och en på sitt sätt, genren genom sin verksamhet. Med Wikström och Lindberg har jag diskuterat samlingarnas fokus, avgränsning och uppbyggnad, tillgänglighet kontra skydd och bevarande, men också frågor som rör genrens ställning i jämförelse med bibliotekets övriga samling, hur samlingarna beskrivs och ordnas, både rumsligt och i katalogen. Det stod snart klart att de båda huvudinformanterna hade både inflytande och ansvar för samlingarna och att det för bägge var självklart. Detta färgar samtalet i allra högsta grad. För att också få en bild av hur de uppskattade samlingarnas historiska och konstnärliga värde och

⁸³ Chappell, D. 2003, s. 16.

⁸⁴ Lyons, J. 1985, s. 7.

⁸⁵ Ledin, P. 2001, s. 5.

⁸⁶ Lippard, L. 1985, s. 47.

aktualitet frågade jag också vilka egenskaper som gör boken unik som konstnärligt uttrycksmedel.⁸⁷

Rum för konst

Maria Lindberg är konstnär och konstvetare. Hennes verk *Rum för konst* kom till år 2000 och är ett av flera offentliga verk som beställdes till Linköpings stadsbibliotek i samband med att ett nytt bibliotek byggdes efter den stora branden 1996. *Rum för konst* utgörs av ett rum mitt i biblioteket på uppskattningsvis 10 kvadratmeter, ritat och byggt för en fristående samling *artists books*. Hela installationen ska betraktas som ett konstverk som förvaltas av biblioteket. I rummet finns utöver samlingen två fåtöljer, två golvlampor, en matta och hyllor för böckerna. Väggarna och mattan är gula och direkt på väggarna har Maria Lindberg gjort teckningar och en förteckning över konstnärer som finns representerade på hyllorna ordnade efter förnamn. Ovanför ingången till rummet lyser en röd glödlampa och på dörren fungerar en spegel med påskriften: "Artist's books – konst i bokform" som skylt. Rummet är slutet, Lindberg har önskat att dörren ska hållas låst till dess någon ber om att få använda det. Helena Selbing som är chef för Linköpings stadsbibliotek menar att detta strider mot bibliotekets generella ambition att vara lättillgängligt och öppet. Nu råder kompromissen att dörren är stängd men inte låst. En oplanerad men god effekt av det mörka slutna rummet är att böckerna skyddas från allt för mycket ljus.

De cirka 400 böckerna ingår inte i bibliotekets katalog utan finns listade på bibliotekets hemsida under "biblioteksakta".⁸⁸ Förteckningen är enkel, varje post innehåller konstnärens eller konstnärsgruppens namn, eventuell titel, eventuell förlag och ISBN-nummer, och tillkomstår. Konstnären och biblioteket tycks vara överens om att katalogen är ett otillräckligt verktyg för att beskriva böckerna.⁸⁹ Böckerna kan inte lånas hem och det är inte heller tillåtet att ta dem ur rummet. På hyllorna står eller ligger böckerna, allt efter format. De är varken ordnade alfabetiskt efter upphovsman eller tematiskt som är brukligt i bibliotekssamlingar. Med Lindbergs egna ord är de estetiskt ordnade.

⁸⁷ Frohmann, B. 1994, s. 121 f.

⁸⁸ "Konstnärsböcker inköpta av Maria Lindberg: I samlingen artists' books" <http://www.linkoping.se/bibliotek/biblioteksakta/boklista.htm>.

⁸⁹ Selbing, Helena, 2005 "Rum för konst", http://www.konstframjandet.org/synpunkt/synpunkt6_05.pdf.

Rummet och inredningen är viktiga delar i Maria Lindbergs verk och formar en miljö avsedd för läsning av *artists books*. Rummet stödjer den intima, intensiva och individualistiska läsoplevelse som David M Levy beskriver som typisk just för boken som medium.⁹⁰ Det resonemanget är giltigt även i en jämförelse med andra konstnärliga uttrycksformer som måleri eller skulptur som ofta upplevs i öppna offentliga rum. Lindberg och jag kom också att tala om hur mobila böcker är och risken för att de, i många fall unika böckerna, stjäls från rummet. Konstnären berättar om hur hon i sin utställning om *artists books* på konsthallen Rooseum i Malmö, hade en av sina egna böcker liggande på en stol och hur den försvann redan under pressvisningen.

Maria Lindberg beskriver hela verket som ”ett självporträtt i *artists books*”. Jag är väl bekant med Lindbergs konstnärskap och uppfattar att samlingen är mycket personlig, konsekvent och starkt relaterad till hennes konstnärskap. Urvalet är också bara hennes och den viktigaste principen i urvalsprocessen är värdering efter den egna kunskapen och erfarenheten. Detta är, menar jag ett tydligt exempel på den komplexa väv av formell och informell kunskap, personliga övertygelser och preferenser som alltid inverkar när en samling formas. En samling kan förmedla en överordnad idé oavsett om det är en eller flera personer som varit ansvariga. Avigsidan och vinsten med en samling som formats av en person är just att den är personlig. Men Lindberg representerar som konstnär inte bara sig själv utan också en yrkeskår och en diskurs som inte heller förväntas uttrycka objektiva eller allmängiltiga utsagor. Även sedan rummet står färdigt kontrollerar Lindberg ensam urvalet och köpte in fler objekt så länge det engångsbelopp hon förfogade över räckte. Hon besöker fortfarande biblioteket för att ordna i samlingen, även om det blivit mer sällan med tiden och samlingen förändras obönhörligen när Lindberg inte längre aktivt arbetar med den oavsett om någon annan tar vid eller inte.

Lindberg har varit intresserad av *artists books* sedan hon började läsa konstvetenskap 1978. När hon nu fick ekonomiska resurser inkom för inköp av *artists books* visste hon till viss del redan vilka böcker hon ville skulle ingå i samlingen. Själva inköpen gjorde hon dels själv, dels via personer som hon visste har samma intresse för genren t.ex. Barbara Wien i Berlin⁹¹ och Florence Loewy i Paris.⁹² Hon köpte objekt från andra samlingar, genom förlag som är specialiserade på *artists books*, från butiken Printed Matter i New York, direkt från konstnärer eller på bokmässan i Frankfurt som är ett viktigt forum för

⁹⁰ Levy, David M. 2001, *Scrolling Forward: Making Sense of Documents in the Digital Age*, s. 114 f.

⁹¹ Barbara Wien Galeri und Buchhandlung für Kunstbücher, <http://www.barbarawien.de/>

⁹² Librairie Florence Loewy, <http://www.florenceloewy.com/>

hugade.⁹³ En del av böckerna är nytryck av äldre verk. Lindberg berättade att särskilt konstnärer från fluxusrörelsen som under 1960 och -70-talen använde boken som ett sätt att försöka överbrygga avståndet till publiken, har börjat trycka sina böcker igen för att sprida dem till en ny publik. Vi talade också om definitionen av *artists books* eller som Lindberg föredrar att kalla genren ”konst i bokform”. Jag frågade Lindberg vad hon anser om olika kriterier som ofta nämns i försök att avgränsa genren som format, upphovsman, upplaga, ”bokighet” t.ex.⁹⁴ Hon menar att det inte finns några kriterier som inte kan överges när ”rätt” objekt dyker upp, det finns med andra ord ingen minsta gemensam nämnare för *artists books*. I många av böckerna i just den här samlingen dominerar skriften över bilden, men det finns också ett par, även om de inte är många som drastiskt avviker från traditionella böcker genom sin fysiska form. Ett exempel är en flaskbok – tryckt skrift på veckat papper i en flaska – som associerar boken med flaskpost; ett meddelande som förs med strömmarna till en okänd mottagare.⁹⁵ Lindberg menar också att verkets kvalitet är oberoende av mediet, inte så att form och innehåll kan separeras, men att en uttrycksform aldrig kan gå ur tiden så länge det finns betydelsefulla verk uttryckta i just den formen eller det mediet.

Maria Lindbergs direktiv för hur Rum för konst ska fungera kryssar mellan bibliotekstypisk hantering av information och museitypisk hantering av föremål. Böckerna i samlingen får bläddras, röras och läsas så att det främjar upplevelsen av verket, men är ändå isolerade från resten av bibliotekets bestånd. Detta för att genrens särart inte ska gå förlorad i en katalog eller en hylla där inga särskilda hänsyn tas till avvikelser i formella, visuella eller för den delen verbala experiment.

Särbehandlingen av samlingen – att böckerna inte får lånas hem, att den är svårt att hålla under uppsikt eftersom rummet är stängt och att ordningen i hyllorna är en annan än i bibliotekets egen samling – upplevs av Helena Selbing som något principiellt problematiskt, men Lindberg vittnar om att intresset eller bristen på intresse för rummet varierar bland personalen vilket gör problemet större eller mindre.

Rum för konst underlättar inte effektiv informationssökning. Utgångspunkten för Lindbergs installation är hur konst upplevs, i bibliotekskontexten kan upplevelsen av *artists books* översättas till en

⁹³ Printed Matter Inc grundades 1976 och är en icke-kommersiell organisation och bokhandel i New York som arbetar med böcker gjorda av konstnärer. <http://printedmatter.org>

⁹⁴ Druckner, J. 2004, s. 1 ff.

⁹⁵ Erisson Leif, *Message*, (u.å.).

läsupplevelse och hon har skapat vad hon uppfattar som idealiska förhållanden för en sådan.

KB :s samling konstnärsböcker

Det fönsterlösa Praktrummet där en del – dock inte alltid samma del – av KB :s samling konstnärsböcker visas är omkring 10 kvadratmeter stort, ungefär som Rum för konst i Linköping. Karin Wijkström som är bibliotekarie på Enheten för bokhistoria, magasinsansvar och nybindning och initiativtagare till rummet använder det regelbundet för undervisning både av bibliotekets personal och utomstående användare. Rummets alla fyra väggar är täckta av bokhyllor som omgärdar ett långt filtklätt bord. Här finns förutom konstnärsböcker, bokobjekt, typografika, praktband och förlagsband. Var och en av dessa kategorier har ett eget signum och en liggare där objektens titel och författare förs in efter förvärvsdatum.⁹⁶ I hyllorna är böckerna ordnade efter flera olika principer samtidigt; signum, storlek, estetik och tematik; efter särskilt betydelsefulla upphovsmän, serier eller historisk betydelse. Urvalet varierar för att t.ex. passa en visning på ett särskilt tema. Besökare får inte vistas i rummet på egen hand och vita handskar ligger framme på bordet för den händelse att någon ska röra någon av de ömtåligaste böckerna. Samlingarna bygger till allra största delen på pliktleveranserna till KB och till viss mån på kompletterande förvärv.

Inom institutionen förekommer termen *artists' books* bara som kontrollerat ämnesord i Libris och används för litteratur om *artists books* och inte för *artists books* per se. En principiell diskussion påbörjades först i slutet av 1990-talet men det finns fortfarande ingen formell karaktärisering av de olika samlingar som ligger under enhetens ansvar. Wijkström lät mig ändå ta del av utkastet till en sådan. I den beskrivs konstnärsböcker som ”böcker med en tydlig estetiskt intention på vilkas utformning en konstnär haft ett avgörande inflytande”. Vidare läser jag att det rör sig om böcker i samma tradition som *livres d'artistes* med starka illustrativa inslag, vars utformning är estetiskt genomarbetad och att ”oftast har konstnärsböckerna en text av betydande litterär kvalitet”. I den här karaktäriseringen finns två inslag som gör att KB :s samling hamnar vid sidan av det som jag anser vara konsensus kring *artists books* som genre. En *artists book* är ett objekt där innehåll och form bildar en enhet. Konstnären är objektets upphovsman, vilket innebär att hon eller han har en mer avgörande roll än att utöva inflytande över utformningen och då är

⁹⁶ Konstnärsböcker: 288 Ko1, bokobjekt: 288 Bo4, typografika: 288 Ty1, förlagsband: 288Fö1, svenska praktsamlingen: Sv. Saml. Praktsaml. och fr.o.m 1956: 289 Pr1. Signum följt av löpnummer.

kravet på litterär kvalitet irrelevant eller åtminstone sekundärt. Frågan är om kvalitetsbedömningar ska ligga till grund för kategoriseringen överhuvudtaget, men om sådana ska uppmärksammas i beskrivningen av objekten anser jag att den konstnärliga kvaliteten är väsentligare.

Den här kategoriseringen av konstnärsböcker förklarar varför de tillsammans med bokobjekt, samsas med typografika, praktband och förlagsband. Många av böckerna i de här dokumentkategorierna är utformade och dekorerade med stor omsorg men problematiserar inte bokens konceptuella eller materiella form. Anledningen till att de skiljts från den gängse systematiseringen på institutionen är framför allt kombinationen av att de utmärker sig i fråga om hantverksmässig utformning, oftast i kombination med att ”innehållet” eller med andra ord texten anses tillräckligt betydelsefull.

Konstnärsbokssamlingen omfattar bara 45 objekt, de flesta med svenska upphovsmän och ingen av dessa återfinns i Rum för konst. När jag talade med Karin Wijkström om några av de böcker som ofta nämns med självklarhet som *artists books* och ingår i t.ex. Leif Erikssons förteckning över svensk konst i bokform berättar hon att en del av dessa har kategoriserats som skönlitteratur och att andra har hamnat i den specialsamling som kallas ”Svenska raritetsamlingen” som är en slags kuriosasamling för sådant som helt enkelt inte platsat i någon annan kategori.

En i konstsammanhang mycket omtalad bok är Åke Hodells onomatopoetiska (ljudhärmande) verk *Igevär* och den finns i bibliotekets huvudsamling, den stora svenska samlingen. Boken har en bibliografisk post i Libris som innehåller uppgifter om ”författarens” namn, födelse och dödsår, dokumentets titel, förlag och tillkomståret 1963, omfånget om 51 sidor och klassifikationen Hc, d.v.s. svensk skönlitteratur. Att verket är ett enda långt utdraget kommandorop bestående av orden ”i” och ”gevär”, där först en lång rad av bokstaven ”i” följs av ett ”g”, ett ”e” och ett ”v” och sedan av en lång rad ”ä” och avslutas med ett ”r” och att ropet sträcker sig över alla 51 sidorna kan inte anas i katalogposten.

Wijkström arbetade på KB under 1960- och 1970-talet då konstnärers böcker började tryckas med massmediala tekniker och därför i större utsträckning än tidigare faktiskt hamnade på KB. Hon minns när de kom till institutionen och att hon då upplevde att det var något särskilt med dem men att de orsakade rådvillhet när de skulle inlemmas i systemet. Hon minns också hur de förändrades i takt med den produktionstekniska utvecklingen. Institutionen var inte beredd på den nya sortens böcker som levererades från tryckerierna, det måste gå en tid innan en ny genre kan identifieras eller en redan existerande

tillåtas att förändras, menar hon. Att inom institutionen skapa en ny kategori och i efterhand samla ihop objekt som redan ordnats enligt en tidigare princip är resurskrävande och kräver stor kännedom om genrens historia. Institutionen tar tack vare pliktleveranslagen emot en stor mängd dokument som snabbt ska kategoriseras för att slussas vidare i systemet. I den normala hanteringen delas dokumenten i första hand in efter deras intellektuella och textbaserade innehåll. Dokument med särskilda materiella och visuella kvaliteter bör lyftas ur den här hanteringen redan i första ledet och allra senast i samband med katalogiseringen för att bli sökbara med de här kvaliteterna som premisser. Inom enheten bokhistoria, magasinsansvar och nybindning som har hand om de här samlingarna finns en arbetsdatabas som kallas KB bokband. I den finns ca 2 000 poster som utöver den bibliografiska beskrivningen innehåller uppgifter om proveniens, referenser till eventuell litteratur om objektet och uppgifter om bokbindare och dylikt. Det diskuteras om en kontrollerad terminologi ska användas i databasen i syfte att förbättra beskrivningarna av objekten bl.a. för att öka säkerheten kring dem.⁹⁷ Wijkström ser en risk för att nödvändiga nyanser i beskrivningarna skulle gå förlorade och att det skulle förhindra en naturlig utveckling av synen på objekten.

KB:s samlingar av dokument med särskilt materiellt, visuellt eller historiskt intresse har formats kring enskilda bibliotekariers engagemang. Enheten har anställt en person som ska läras upp av Wijkström och ta över ansvaret då Wijkström går i pension. Det tyder på att det befintliga informationssystemet inte räcker till för att göra dokumenten tillgängliga och att institutionen gör sig beroende av konnässörer. Wijkström understryker att kunskapen om objektens särart också måste underhållas och förmedlas till dem som arbetar med att ta emot pliktleveranser och katalogiserar för att specialsamlingarna ska bli representativa för bibliotekets innehav. Karin Wijkström upplever att bibliotekarieyrket kan utövas på olika sätt inom institutionen och att hennes yrkesutövning skiljer sig avsevärt från, låt oss kalla det informationsspecialistens.

Sammanfattande jämförelse

I följande avsnitt sammanfattar jag de båda informanternas utsagor och jämför dem med resultatet av en amerikansk enkätundersökning om hanteringen av *artists books* på bibliotek. Enkätundersökningen vände sig till medlemmar i

⁹⁷ Bokbindaren Helena Strömquist-Dal har lanserat ett förslag som KB tar ställning till.

ARLIS-L, ett elektroniskt forum för konstbibliotekarier, och var ett led i konstbibliotekarieutbildningen på Indiana University i USA. Undersökningsresultatet är baserade på svar från 27 bibliotek. Till stora delar bekräftar resultaten från den undersökningen den bild som Wijkström och Lindberg ger av arbetet med de två svenska samlingarna. I den amerikanska undersökningen har enkäten kompletterats av intervjuer med förläggare och handlare av *artists books*. Jag uppfattar det som ett sätt att komma åt något som motsvaras av de observationer som Maria Lindberg gör av bibliotekshantering utifrån från sin position utanför institutionen.⁹⁸

Urval

Det som principiellt skiljer KB :s samling från Rum för konst är hur samlingen praktiskt har formats och efter vilka kriterier. KB samling bygger på pliktexemplar som levererats till KB enligt lagen om pliktleverans. Ur leveranserna har sedan ett urval gjorts enligt kriterier som formulerats inom institutionen. Lindberg har under en kort tid aktivt sökt och införskaffat objekt efter egna preferenser. Bland de bibliotek som finns representerade i resultatet av den amerikanska enkätundersökningen uppger en majoritet i nämnd ordning; pris, konstnärens rykte, bibliotekariens personliga preferenser och rekommendationer från bibliotekets huvudman som de absolut viktigaste urvalskriterierna. Maria Lindberg hade en resolut men flexibel bild av hur hon uppfattade *artists books* som genre och avvisade alla försök att formulera en definition som är mer fixerad än att upphovsmannen ska vara konstnär och att boken ska vara ett konstverk. Eftersom KB som institution inte har erkänt *artists books* som bibliografisk genre kan inga jämförelser göras. I den amerikanska undersökningen varierade definitionerna men kan alla ordnas in i sammanställningen i förra kapitlet.

Hantering och bevarande

Både på KB och Linköpings stadsbibliotek hanteras böckerna som unika konstobjekt och användaren hänvisas till särskilda rum när han eller hon frågar efter materialet. På KB har konstnärsböcker och bokobjekt också var sina egna signum. Skälen till samlingarnas isolation skiljer sig dock. På KB spelar säkerhets- och bevarandenaspekter en avgörande roll men det är också så att specialsamlingar (rare books) generellt hanteras med särskild hänsyn till materiella aspekter som hantverksmässiga och konstnärliga kvaliteter eller ursprung och upphov. Behovet att skilja av en bibliografisk genre rent

⁹⁸ Chemero, Andrea m.fl. 2000, "How Libraries Collect and Handle Artists' Books", s. 22 ff.

handgripligen måste också tolkas som att andra verktyg som exempelvis katalogisering är otillräckliga.

Maria Lindberg har slutit Rum för konst mot resten av biblioteket för att skapa goda förutsättningar för konstnärliga upplevelser. Rummet har för och nackdelar ur bevarandesynpunkt; nackdelen är dålig ventilation, fördelen är den svaga belysningen. Vid mitt besök på MoMAs bibliotek blev jag överraskad av att mötas av hylla efter hylla med kapslar av samma gråa kartong, istället för som den mångfald i form och uttryck som jag hade väntat mig. KB använder liknande kapslar för böcker som förvaras i magasinen.

Tillgänglighet

Största delen av KB:s samlingar måste begäras fram av användaren och det gäller alltså även konstnärsböckerna som bara får läsas på avsedd plats under överinseende av en bibliotekarie. Rum för konst är unikt på så sätt att användaren får umgås med materialet utan vakande ögon. Han eller hon kan dra igen dörren om sig och själv ta ut och sätta tillbaka böckerna i hyllorna. Ur bevarandesynpunkt är den relativa otillgängligheten bra eftersom genomströmningen är liten. I Rum för konst är däremot uppsikten så dålig att det innebär en säkerhetsrisk. Bilder av böckerna skulle kunna presenteras t.ex. på webben och på så sätt göras mer visuellt tillgängliga, medan taktila och rumsliga kvaliteter förstås kräver direkt umgänge med böckerna. Ordningen på hyllorna följer inte bibliotekens gängse principer, på KB är det inte något problem eftersom det är bibliotekarien som lägger fram det material som användaren frågar efter. Lindbergs ordning måste användaren lära sig för att samlingen ska upplevas helt tillgänglig.

Bibliografisk beskrivning

Böckerna i Rum för konst har fördelen av att vara samlade i en förteckning på bibliotekets hemsida och i själva rummet. Men de är mycket knapphändigt beskrivna och förteckningen ger ingen uppfattning om vare sig enskilda objekt eller samlingens beskaffenhet för den som inte är bekant med upphovsmännens konstnärskap. Lindberg lägger ingen vikt vid frågor som rör den bibliografiska beskrivningen och jag tolkar svårillgängligheten som avsiktlig. Böckerna ska helt enkelt läsas och upplevas på plats och Lindberg är medveten om att den som inte har tillräckliga förkunskaper förmodligen inte kommer att söka upp rummet med *artists books*.

Den bibliografiska beskrivningen är ett verktyg som om det är väl använt kan förbättra böckernas tillgänglighet. Som framgår av resultaten av den

amerikanska enkätundersökningen tillämpar en majoritet av biblioteken gängse katalogiseringsregler; AACR2, som även våra svenska katalogiseringsregler bygger på, trots att de upplevs som alltför begränsade för en tillfredsställande beskrivning av *artists books*⁹⁹ De flesta ser ändå fler fördelar än nackdelar med att hålla sig till standardiserade regler. Karin Wijkström nämner en kompletterande arbetsdatabas och att en bokhistorisk ämnesordslista diskuteras på institutionen.

Både Röhsska museet och Konstbiblioteket som är knutet till Nationalmuseum och Moderna museet har tillgång rutiner för föremålsbeskrivning som alternativ till bibliotekens verktyg. Det är en tradition av djupare beskrivningar av visuella och fysiska egenskaper. Konstbiblioteket nyttjar den möjligheten när en bok ska lånas ut för en utställning t.ex. eftersom det ger ett bättre stöld- och bevarandeskydd och en bild av i vilket skick boken lånas ut. På Röhsska valde man att göra så när objektets materiella egenskaper bedömdes som viktigare än det abstrakta informationsinnehållet.

Bibliotekarien

Det är inte unikt för Rum för konst att ett bibliotek förvaltar en samling som har byggts upp av någon annan. T.ex. på KB finns en tradition av att hålla ihop betydelsefulla donationer efter proveniens. Båda huvudinformerarna har stort inflytande på och upplever stort personligt ansvar för samlingarna och så är utan tvekan också fallet. Båda har haft inflytande över urvalet. Wijkström lägger ner mycket arbete på att förmedla sina kunskaper om samlingen och hon är av den uppfattningen att ämneskompetens i form av konstvetenskaplig utbildning är viktig för att kunna hantera dokumenten. Att hennes informella kunskap och kompetens förs över på en efterträdare innebär att den stannar inom institutionen men att den fortsatt kommer att vara bunden till en person. Lindberg är ju inte bibliotekarie och hennes expertis är inte tillgänglig på biblioteket. I USA är utbildningen till konstbibliotekarie en angelägenhet för biblioteks- och informationsutbildningarna och inte bara en enskild bibliotekaries ämnesspecialisering som här.

Institutionen

Artists books ges sällan ut på förlag som har resurser att sprida dem till många läsare. Därför är biblioteken viktiga för tillgängligheten.¹⁰⁰ Men biblioteksdiskursen är en annan än den konstnärliga och bibliotekets urval

⁹⁹ Anglo American Cataloguing Rules (AACR2) och Chemero A. m.fl, 2000, s. 22.

¹⁰⁰ Chemero, A. 2000, s. 24.

speglar biblioteksinstitutionernas regler, språk och intressen. Därför finns det en *artists books*-kanon som skiljer sig från en allmän konstnärlig kanon. Böcker som konstform är både en biblioteksangelägenhet och en angelägenhet för institutioner specialiserade på hantering av konst.

Analys

Mot bakgrund av undersökningens två analysperspektiv har jag sammanställt analysen av undersökningsresultaten kring två teman. Första temat kretsar kring hur *artists books* påverkas av sociala och institutionella sammanhang – den diskursiva praktiken – och utgår ifrån de diskurser som har inflytande på hur *artists books* uppfattas. Det andra handlar om det diskursiva objektet och är en fördjupad diskussion om dokumentförståelsen inom B&I. Utgångspunkt för den diskussionen är observationer av genren och enskilda objekt med särskilt intresse för historiska och sociala sammanhang som är kopplade till produktionen, distributionen och användningen av *artists books*. Kapitlet inleds med en diskussion om definitioner av centrala begrepp.

Centrala begrepp

De begrepp som används i analys och beskrivning av *artists books* är sinsemellan starkt relaterade till varandra men har olika innebörder i en biblioteksdiskurs och i en konstnärlig eller konstvetenskaplig diskurs. Hur begreppen uttryck, form och uttrycksform, medium och innehåll kan relateras till varandra och till både fysiska och intellektuella egenskaper hos objektet beskrivs här nedan.

Bild

Jan-Gunnar Sjölin, professor i konstvetenskap vid Lunds universitet, tar fasta på två aspekter av bilden för att definiera bildbegreppet; den ena aspekten rör det som bilden fångar in och visar på, den andra gäller det som gör infångandet och framvisandet möjligt, dvs. bilden som medium.¹⁰¹ Inom konstvetenskapen är alla konstverk bilder även om alla bilder inte är konstverk, alltså uppfattas tredimensionella verk som objekt eller skulpturer – t.ex. *artists books* också som bilder. Semiotikern Göran Sonesson är av en annan uppfattning. Han menar att skulpturer både varseblivningsmässigt och semiotiskt är en helt

¹⁰¹ Sjölin, Jan-Gunnar, "Något om vad en bild är", s. 6.

annan typ av fenomen.¹⁰² Jag förordar att *artists books* ska uppfattas som bilder eftersom deras betydelser uppstår i medium och material; på samma ställe som uttrycket.

Semiotiker som bl.a. Roland Barthes hävdar att bilders betydelser alltid är avhängiga av en språklig text.¹⁰³ Jag menar att sammanhanget kan kräva en beskrivande eller analytisk text av något slag, t.ex. i kunskapsorganisation men att bildens betydelse inte med självklarhet är textberoende. Bilder överför information om världen, oändligt mycket mer sådan än det skrivna ordet – men gör det inte på samma sätt som det verbala språket. Bilder har liksom verkligheten själv en bristfällig informationsstruktur, det är svårt att skilja ur vad som är viktigt. Innehållet i bilder uppstår på samma ställe som uttrycket. I verbala språk kan enstaka bokstäver och ord plockas ur en text och fortfarande ha betydelse. Typiskt för bilder är de byggs upp av större sjok än språket och inte kan analyseras i enskilda delar.¹⁰⁴

Organisationen av kunskap i vårt samhälle och i institutionernas praktiker baseras på text; text i betydelsen språkligt skrivet, ofta tryckt yttrande.¹⁰⁵ Det är ett faktum som komplicerar organisationen av bilddokument som *artists books*. Inom B&I har textbegreppet oftast en immateriell dimension. Det hänger ihop med att forskningsfältet har kommit att domineras av abstrakt information och inte av materiella dokument.¹⁰⁶ Inom konsten är det inte ovanligt att sätta text och bild i ett motsatsförhållande. I en utvidgad dokumentförståelse som jag argumenterar för, kan bilder precis som text fungera som dokument.

Uttryck, form och uttrycksform

Michael K Buckland vill göra oss uppmärksamma på skillnaden mellan medium och uttrycksform. Han påpekar att en nyare term som multimedia blandar ihop begreppen när det egentligen rör sig om ett enda, digitalt kodat medium som används för flera uttrycksformer; bild, ljud, rörlig bild och skrift.¹⁰⁷ Bucklands distinktion är viktigt för analysen av den genre jag undersöker. *Artists books* blandar också uttrycksformer men boken är det genomgående mediet oavsett hur uttrycksformerna skrift, bild eller andra tecken varierar eller blandas.

¹⁰² Sonesson, G. 1992, s. 299.

¹⁰³ Sonesson, Göran, 1992, *Bildbetydelser, Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*, s. 7.1

¹⁰⁴ Sonesson, Göran, 2001, *Bildflödet i den levda världen. Aspekter på en samhällelig bildretorik*.

¹⁰⁵ Buckland, M. K. 1997.

¹⁰⁶ Dahlström, M. 2002, s. 74 ff.

¹⁰⁷ Buckland, M. K., 1991, 587.

Formbegreppet har olika innebörder i olika diskurser och skillnaderna avslöjas när begreppet sätts i relation till andra begrepp. Begreppsparet form och innehåll beskriver inom konstvetenskapen ungefär samma förhållande som plastisk respektive ikonisk betydelse i semiotiken. Den viktiga skillnaden är att plastisk betydelse handlar om en illusorisk rumslighet *i bilden* till skillnad mot form som en verklig materiell rumslighet som hur stort, kantigt eller sfäriskt ett objekt är. I en vidare betydelse kan även icke-materiella föremål som tankar och språkliga satser ha form. Inom semiotiken t.ex., avses alla slags strukturer, relationer och oppositioner som ligger i ett teckensystem.¹⁰⁸ Sjölin menar att det är studiet av språklig kommunikation som ligger till grund för förståelsen av kommunikation genom bild. Materiella aspekter har inte setts som en språklig angelägenhet – ”en text är den samma oavsett papperets yttextur och tryckets relief” – och därför har materialitetens större betydelse för bilder än för text förbisetts.¹⁰⁹ Vissa dokumenttyper som sedlar eller kontrakt, lyder under särskilt skarpa formella lagar som har både materiella och språkliga aspekter och får sin legitimitet just tack vare dessa. I tesaurer som TGM eller Svenska ämnesord dyker form upp i ett annat begreppspar. Där skiljer man nämligen inte på form- och genrerord. Huruvida ett porträtt eller stadslandskap ska ses som en form eller genre är beroende av kontexten och kan därför bara avgöras i användningen av dokumentet, inte på förhand. Även om min framställning framför allt fokuserar på materiella aspekter snuddar jag vid andra betydelser av formbegreppet som bestäms av sammanhanget.

Ett dokument beskrivs ofta som en slags behållare för information eller innehåll, men innehållet ska inte uppfattas som något som ryms inuti vare sig medium, uttryck eller form utan det formas av medium, form och uttryck. ”Varje uttryck har med nödvändighet ett innehåll, och varje innehåll måste komma till uttryck genom något.” Därför är både uttryck och innehåll närvarande i vår upplevelse av ett verk och får betydelse för tolkningen.¹¹⁰ Uttrycket kan appliceras på objektets alla betydelsebärande element, det är materiellt; har en påtaglig existens som är tillgänglig för oss och kan lägesbestämmas i förhållande till omgivningen. Uttryckets beståndsdelar kan också lägesbestämmas både i förhållande till helheten och till andra delar av uttrycket. Det är alltså inte en egenskap hos upphovsmannen eller betraktaren utan hos objektet.¹¹¹

¹⁰⁸ Sjölin, J.-G. 1993, s. 26.

¹⁰⁹ Sjölin, J.-G. 1993, s. 84.

¹¹⁰ Sjölin, J.-G. 1993, s. 25.

¹¹¹ Sjölin, J.-G. 1993, s. 15 f.

Verk och dokument

Även om begreppen verk och dokument är nära förbundna med varandra inom B&I görs oftast en tudelning mellan dem, verket är som bibliografiskt begrepp en intellektuell, intentionell och immateriell storhet och kan representeras av ett kluster av dokument i olika upplagor eller medier.¹¹²

För att ett verk ska upplevas måste det konkretiseras till ett objekt som vi kan uppfatta genom vår perception.¹¹³ En *artist book* är ett verk först i sin manifestation. Men samtidigt omfattas den av samma immateriella verkbegrepp som litteratur och varje exemplar är en del av verket. Utvecklingen av mekaniska reproduktionsteknologier och inte minst digitala teknologier, har bidragit till att teknologi godtas som en integrerad del av konstverket och inte som något i motsättning till konsten. Men skillnaden mellan originalet och kopian har fortfarande stor betydelse för värdehierarkierna inom konsten och det är vanligt förekommande att *artists books* är signerade för att höja värdet på det enstaka exemplaret.¹¹⁴ Det gör summan av delarna, dvs. exemplaren, större än det immateriella verket. Uppsatsen anför en verkförståelse som är samtidig och ömsesidig med den materiella manifestationen; konstobjektet eller dokumentet och som erkänner att verket är föränderligt.¹¹⁵

Diskursordningar i den konstnärliga domänen

Artists books är en del av den konstnärliga domänen som omfattar alla verksamheter, objekt och verksamma människor som möts i konsten. Hit hör konstnärer, konstverk, museer och bibliotek som visar och förmedlar, utbildnings och forskningsinstitutioner, samlare och återförsäljare som gallerier och auktionshus, organ för kritik och diskussion som t.ex. tidskrifter och inte minst publiken. Men även mer perifera verksamheter som tryckerier och butiker för konstnärsmaterial. Den kunskap som produceras i de här verksamheterna och som tar sig uttryck bland annat som *artists books* och andra dokument i olika media och uttrycksformer; avhandlingar, tidskrifter, artiklar, webbsidor, videofilmer, TV-program osv. – speglar de sociala och estetiska värderingar som utvecklas inom domänen. Konsten artikuleras liksom

¹¹²Dahlström; M. 2002, s. 80ff.

¹¹³Sonesson, G. 2001.

¹¹⁴ Både Mike Kelley och Andreas Roth vars böcker beskrivs längre fram har signerat hela upplagorna av sina böcker.

¹¹⁵ Dahlström, M. 2002, s. 81.

andra kulturyttringar genom smak, status, känsla, intelligens, kulturella idéer och objekt.¹¹⁶

Det är svårt att tala om konst i generella termer eftersom det kan vara så många olika saker, men på svenska innebär ordet konst utan ytterligare bestämning, bildkonst och det är vad jag relaterar till när jag talar om konstnärlig och konstnär. Bildkonst är också det som avses i den vetenskapliga disciplinen konstvetenskap. Distinktioner mellan olika konstarter görs på grundval av vilka medier och material som konstnären använder i den kreativa processen. I den konstnärliga domänen är också upplysningen om medium och material elementär för beskrivningen av ett verk. I en utställnings- eller auktionskatalog kompletteras bilddokumentationen av ett verk först och främst av upphovsmannens namn, eventuell titel och sedan av en bestämning av medium och material som olja på duk, blyerts på papper, videoprojektion osv. De materiella aspekterna är fundamentala förutsättningar för konst och konsten en förutsättning för konstvetenskapen.

Inom den konstnärliga domänen har jag identifierat två konkurrerande diskursordningar.¹¹⁷ Maria Lindbergs sätt att tala om Rum för konst bär exempelvis prägel av hon är både konstnär och konstvetare och det kan vara svårt att avgöra var en diskurs börjar och slutar. Ur analytisk synvinkel finner jag det lämpligt att diskutera vad som skiljer i konstnärens och konstvetarens sätt att tala om konst, dvs vad som skiljer de olika diskursordningarna.

Konstverket är integrerat i en rad olika verksamheter från produktion till konsumtion och den diskurs som jag fortsättningsvis benämner den konstnärliga diskursen konstitueras av själva produktionen av *artists books*. Att jag uppmärksammar den konstnärliga diskursen beror på att produktionen av konstnärliga dokument, det Windfeld Lund kallar dokumentationsprocessen, har betydelse för hur dokumentet uppfattas och i förlängningen för hur materialet hanteras inom den kunskapsorganisatoriska verksamheten.¹¹⁸ Kunskapsorganisationen inom den konstnärliga domänen och följaktligen av konstrelaterade dokument på de allra flesta bibliotek domineras helt av vad jag kallar den konstvetenskapliga diskursen.

¹¹⁶ Frohmann B. 2004, *Deflating Information: From Science Studies to Documentation*, s. 258.

¹¹⁷ "Diskursordning betecknar [...] ett socialt rum där olika diskurser delvis täcker samma terräng som de konkurrerar om att ge innehåll". Diskursordningen är alltså namnet på ett område för konflikt Winther Jørgensen & Phillips, 2000, s. 64.

¹¹⁸ Windfeld Lund, N., "Du må dokumentere det", 2000 s. 33. Den konstnärliga processen är lika mycket en fysisk som en mental och social process och alla tre ingredienserna ger resultatet av den konstnärliga processen dvs. konstverket betydelser.

I synen på konstnärssyrket har en omorientering skett, utbildningarna har akademiserats och det är inte längre samma fokus på hantverk och teknik som tidigare. I iveren att sätta likhetstecken mellan konstnärligt arbete och forskning som var särskilt påtaglig under 1990-talet, då jag själv gick på konsthögskola, underskattades betydelsen av tekniker och verktyg i den process vari konstverket blir till även på de praktiska utbildningarna. Windfeld Lund har funnit tre fenomen som beskriver maktförhållandena mellan den konstvetenskapliga och konstnärliga diskursen:

Föreställningen om att ett konstverk har en inneboende mening eller aura som är kopplat till en enskild upphovsmans geni, men som måste översättas till verbala representationer av konsteoretikern för att meningen ska framträda.

Att publiken anammar kritikerns och konnässörens perspektiv och inte konstnärens

Konsten har en högre status än konsthantverk och design eftersom den ansetts kunna förmedla ren skönhet som en abstrakt kvalitet skild från det praktiskt nyttiga hantverket.¹¹⁹

Inom vetenskapens domäner har konsten traditionellt betraktats som ett språk och konstvetenskapen hör fortfarande till humaniora. Sociologer som Pierre Bourdieu har behandlat konsten som en social konstruktion, ett fält där konstnären spelar en av många roller enligt fältets regler. Konsten har inte betraktats som ett tekniskt eller fysiskt fenomen. N. Katherine Hayles, professor i engelska och Design/Media Arts, på University of California at Los Angeles (UCLA), är en av de forskare som representerar förändringen i synen på relationen mellan konst och teknologi. Hon hävdar mediets betydelse för texten och uppmanar till mediespecifik analys som en integrerad del av litteraturstudier.¹²⁰ Som en parentes kan nämnas att hon började sin bana som naturvetare. Jag återkommer till hennes idéer längre fram i analyskapitlet.

Det är onekligen konstvetenskapen som står för den starkaste traditionen att definiera konst. De dokument som produceras inom disciplinen manifesterar

¹¹⁹ Windfeld Lund, N. Resonemanget jag refererar är hämtat från en artikel av Windfeld Lund som under tiden jag arbetat med uppsatsen försvunnit från The Document Academy's hemsida. Det var en preliminär version av ett paper med titeln "Documenting the Arts -A technical turn?" som publicerades i samband med konferensen DOCAM'03

¹²⁰ Hayles, N. Katherine. 2004, "Print is Flat, Code is Deep: The importance of Media-Specific Analysis", passim.

den konstvetenskapliga diskursen och det sätter riktlinjerna för hur dessa dokument ska organiseras inom biblioteksinstitutionen.¹²¹ För *artists books* som produceras i den konstnärliga diskursen finns inga riktlinjer att tillgå.

I konnässören, en kännare som gör sina konstnärliga bedömningar på basis av en komplex väv av stil, intuition, erfarenhet, intressen, känslighet och formell kunskap möts på sätt och vis den konstnärliga och konstvetenskapliga diskursen. För att förstå och bedöma ett verk krävs noggranna observationer av fysiska och formella kvaliteter; storlek, skick, medium, teknik och kvalitet leder konnässören i hans eller hennes bedömning av konst.¹²² Konnässörsperspektivet är avgörande i biblioteksinstitutionens värdering av dokument med särskilda materiella och historiska kvaliteter.

Biblioteksinstitutionen, diskurs och praktik

Utan rätt skötsel sjangserar dokumenten, blir oåtkomliga och obegripliga och förlorar i validitet.¹²³ Både Wijkström och Lindberg lägger stor vikt vid den miljö där användaren kan tillägna sig böckerna. Lindberg har strävat mot ideala förhållanden för läs- eller konstupplevelsen, Wijkström delade hennes ambition även om den var mindre uttalad. På KB är det också bevarande och säkerhetsaspekter som formar miljön.

Som Jack Andersen, lektor på Danmarks biblioteksskole poängterar, produceras dokument i syfte att de ska användas i själva organisationen av samhället som producerar dem. Då är man också beroende av att dessa dokument lagras och görs tillgängliga för att de ska få avsedd verkan och därför är bibliotek en del av "ett större textuellt rum för social interaktion".¹²⁴ Ett bibliotek utgörs förutom av det fysiska rum där beståndet är samlat, av alla ansträngningar att representera, organisera, klassificera och samla. På KB har man genom hyllsignum skapat en "familj" av objekt där konstnärsböcker och bokobjekt ingår genom att uppmärksamma kvaliteter som har med typografi och bokhantverk att göra. På det här sättet uppstår meningsbärande relationer mellan objekten. Liknande relationer uppstår i Rum för konst där separationen från resten av biblioteket genererar betydelser som att *artists books* inte är vanliga böcker. Ronald Day som har medverkat till översättningen av Suzanne Briets manifest till engelska har tolkat Briet som att det som slutligen ger ett

¹²¹ Ørom, A. 2003, "Knowledge Organisation in the Domain of Art Studies – History, Transition and Conceptual Changes", s. 129.

¹²² Minor, Vernon Hyde, 2001, *Art History's History*, s. 125ff.

¹²³ Levy, D. M. 2001, s. 119.

¹²⁴ Andersen, J. 2003, s.12.

objekt dokumentstatus är att det organiseras så att meningsfulla relationer till andra dokument kan uppstå.¹²⁵

Dokumentens mening uppstår således inte i logiska relationer inom eller mellan olika texter eller innehåll, utan genom de villkorade relationer som tvingas fram eller skapas i hanteringen och användningen av dem oavsett hur den här organisatoriska apparaten används.¹²⁶ Det moderna biblioteket hjälper till att konstruera idén, eller fantasin om vetenskaplig kunskaps objektivitet och universalitet.¹²⁷ Jag vill påstå att det samma gäller god skönlitteratur eller bra *artists books*. Institutioner legitimerar riktig vetenskap och riktig konst.¹²⁸ Det är viktigt att komma ihåg att de dokument som återfinns inom biblioteksinstitutionen bara är en liten del av alla dokument som finns runt omkring oss. Vilka dokument, dokumenttyper och genrer som hör hemma där är under ständig omprövning. Jennifer Thobias som jag träffade på MoMAs bibliotek berättade att hon upplevde det som att biblioteket i viss mån styrde genrens utveckling genom inköp. Om de under en period köpte in exklusivt utformade böcker producerades det fler av den typen och tvärt om.

Det krävs en komplex infrastruktur för att skapa stabila dokument. I den strukturen samverkar biblioteken; institutioner och praktiker med genrer och teknologier. Stora förändringar destabiliserar institutioner och praktiker som är beroende av dokumentens stabilitet men institutioner och praktiker kan också bidra till att göra dokument stabila.¹²⁹ Stabiliteten är en förutsättning för att information ska framträda.¹³⁰

Wijkström framhåller betydelsen av sin långa yrkeserfarenhet och bokhistoriska kunskaper i arbetet med samlingarna och är aktiv i att förmedla sina insikter om böckernas särart och historiska betydelser. Wikströms expertis är tillgänglig för användaren medan man på Linköpings bibliotek lämnas åt sin egen förförståelse utan vägledning. Lindberg har också en annan attityd till en förmedlande praktik och menar att användarens förförståelse, nyfikenhet och umgänge med böckerna betyder mest för förståelsen av *artists books*. Jag tolkar det som att rummet där böckerna finns ska fungera som en vägledning i sig. Men hon talar också om att hur hennes samling blir mer eller mindre tillgänglig beroende på vem ur bibliotekets personal som ansvarar för Rum för konst. Hur

¹²⁵ Day, Ronald E., 2006, "‘A Necessity of Our Time’: Documentation as a ‘cultural technique’ in What is Documentation?", s. 47-63.

¹²⁶ Frohmann B. 2004, s. 227, 253.

¹²⁷ Frohmann, B. 2004, s. 22.

¹²⁸ Frohmann, B, 2004, s. 259.

¹²⁹ Levy, D. M. 2002, s. 159.

¹³⁰ Frohmann B. 2004, s. 18.

bibliotekarien arbetar har att göra med institutionens traditioner och konventioner men också av hennes egna kvalifikationer och personliga förutsättningar. Bibliotekarien kan påverka en samling genom att undanta eller utesluta dokument. Precis som en utställningskommissarie arbetar med föremål i en utställning kan bibliotekarien sätta samman dokument för att peka på relationer dem emellan som hon finner angelägna och det gör både Wijkström och Lindberg. Det ska också påpekas att informanterna representerar var sin olika syn på samlingarna, en bokhistorisk och en konstnärlig, men att det i båda traditionerna ligger ett intresse för medium och material som annars åsidosätts i biblioteksarbete.

Kunskapsorganisationen

Kunskapsorganisation eller beskrivningen av dokumentets innehåll, syften och egenskaper med hjälp av bibliografiska klassifikationssystem, indexering och katalogiseringsregler har vuxit fram ur behovet att lagra och återfinna kunskap.¹³¹ När konst presenteras eller representeras i olika sammanhang innebär det organisation av kunskap på olika nivåer. Organisationen artikuleras i; utställningar av alla slag, i dokument med olika syften; som exempelvis konstverk i form av *artists books*, i dokumentation av konst eller som vetenskapliga samband och slutligen i klassifikationssystem, bibliografier och tesaurer på bibliotek och museer.¹³²

Organisation och representation av dokument i informationssystem är en del av en redan etablerad social organisation av kunskap i samhället och dokumentet är resultatet av den här organisationen.¹³³ Kunskapsorganisation av konstrelaterade dokument inom biblioteken har byggts kring paradigmen som har dominerat i de domäner där dokumenten formas och används.¹³⁴ Eftersom det är en trög apparat, ersätts äldre idéer bara långsamt med nya.

Inom västerländsk konstvetenskap har de ikonografiska och stilistiska paradigmen dominerat kunskapsorganisationen. Det ikonografiska är inriktat på motivet, dvs. på tolkningen av bilders inneboende och symboliska mening, och förutsätter insikter om idéer från tiden för verkets tillblivelse.

Det stilistiska paradigmet handlar om formella aspekter av konst. Att kulturella värden är kodade i stil är ingen lag men gångbar uppfattning och både konst och litteratur kan analyseras med hjälp av stil. Stilbegreppet som

¹³¹ Andersen J. 2003, s. 8.

¹³² Ørom, A. 2003, s. 128.

¹³³ Andersen. J. 2003, s. 8 ff.

¹³⁴ Ørum, A. 2003 s. 129.

instrument för deskription och klassifikation av artefakter är en länk mellan form och innehåll, parallell med uttrycket. Stilanalys söker de typiska men inte uppenbara likheterna och skillnaderna mellan olika verk och har använts både för att hålla ihop verk under en viss epok eller skola och verk av en viss konstnär eller författare. Vi talar om såväl personliga som konsthistoriska stilar.¹³⁵ De stilistiska kännetecknen beskrivs, kategoriseras och jämförs för att systematiseras i tid. Det är ett betydande analysinstrument när bibliotek och museer ordnar sina bestånd och spelar överhuvudtaget en viktig roll i den konstnärliga domänen, inte minst i bedömningen av verks värde och äkthet och av enskilda konstnärskaps utveckling.¹³⁶ Det vanliga är alltså att informationssystemen klarar av sökningar om konst på specifika konstnärer liksom på stilar och rörelser, medium (konstverkens inte dokumentens) och i viss mån motiv.¹³⁷

Under senare år har särskilt semiotiken, genusteorier, psykoanalysen och socialkonstruktivismen – perspektiv som förnekar förnuft och naturlig ordning i konsten fått fäste i den konstnärliga diskursen.¹³⁸ Det har inneburit att den sociala kontext som ger konsten mening har breddas ytterligare och kommit att omfatta även publiken. De nyare perspektiven har dock inte utövat någon konkret påverkan på kunskapsorganisationen inom biblioteksväsendet ännu. I utställningssammanhang är förändringarna synligare och man arbetar för att visa på andra relationer mellan verk än de traditionellt konsthistoriska och för att andra betydelser ska uppstå i utställningskontexten.¹³⁹

Jack Andersen menar att biblioteks- och informationsvetenskaplig forskning åsidosätter kommunikationens sociala bundenhet i sitt intresse för den kommunikativa aspekten av kunskapsorganisation. Han har ett medieteoretiskt perspektiv på kunskapsorganisation och anser att den ska granskas i ljuset av de teknologier som alstrar dokument av olika slag. För att få syn på de sociokulturella orsakerna till de informationssystem vi har, föreslår Andersen av vi förutom de bibliografiska systemens roll i kommunikationen av kunskap, också studerar produktionen, distributionen och användningen av intellektuella produkter. Dessa aspekter, vars betydelse jag tidigare diskuterat för det enskilda dokumentet och definitionen av en genre, har rimligen som Andersen påpekar, betydelse också för organisationen av dokument. Det finns starka samband mellan medier och den samhälleliga

¹³⁵ Boström, Hans-Olof, "Stil", s. 115 ff.

¹³⁶ Minor, Vernon Hyde, 2001, *Art History's History*, s. 125 ff

¹³⁷ Ørum, A. 2003, s.129 ff.

¹³⁸ Ørum, A. 2003, s. 139.

¹³⁹ Ørum, A. 2003, s. 140.

organisation de förmedlar, reagerar på och omformar.¹⁴⁰ Andersen ser kunskapsorganisation som en praktik som bör ta hänsyn till de aktiviteter där dokumenten används och formas eftersom de syftar till att fungera som stöd för dessa aktiviteter. Det inflytande kunskapsorganisationen får över hur dokumenten används innebär ett socialt ansvar.¹⁴¹ Andersens medieteoretiska perspektiv stödjer det materialbibliografiska perspektivet på genrer och enskilda dokument.

De elektroniska bilddatabaserna har blivit ett allt viktigare instrument i konst- och bildforskningen som påverkar kunskapsorganisationen inom området. De innebär istället för organisation av dokument om konst, organisation och representation av bilder.¹⁴² Företeelsen har paralleller till diskussionen om hur *artists books* ska organiseras. Det sammanhang som bilden får i en bok eller katalog av andra bilder som avsiktligt placerats tillsammans eller av en beskrivande eller analytisk text ersätts av organisationen i bilddatabasen.

Den bibliografiska beskrivningen är ett verktyg som om det används väl kan förbättra böckernas tillgänglighet. Janis Ekdahl, bibliotekarie på MoMA påpekar hur viktig katalogiseringen är för att göra *artists books* tillgängliga för en så stor publik som möjligt. På MoMA förstärks den basala bibliografiska posten med en beskrivning av objektets fysiska karaktäristika och ämne. Vidare finns *artists books* som sökbart form- och genreord. Vissa katalogposter innehåller även referenser till ställen där boken diskuterats eller recenserats.

På Linköpings stadsbibliotek har samlingen *artists books* ställts utanför den allmänna kunskapsorganisationen, på KB är konstnärsböckerna men inte bokobjekten katalogiserade i Libris. När jag söker efter några av de dokument som kategoriseras som konstnärsböcker konstaterar jag att de har olika klassifikationskoder från fall till fall. Några har klassificerats som skönlitteratur eller ”tecknade serier och skämtteckningar för vuxna”. Andra har fått koden Ibz, som betyder ”särskilda konstnärer” eller Aec, som faller in under rubriken ”boktryckerihistoria”. Det innebär att några av böckerna har organiserats efter innehållets form dvs. skönlitteratur eller skämtteckningar. De andra exemplen, koderna Ibz och Aec gör att böckerna förefaller handla om en särskild konstnär eller boktryckerihistoria.

¹⁴⁰ Andersen, J. 2003, s. 7 ff.

¹⁴¹ Andersen, J. 2003, s. 8, 16.

¹⁴² Ørom, A. 2003, s. 130.

Både på KB och på Linköpings stadsbibliotek ansågs vedertagna verktyg vara otillräckliga för en tillfredsställande beskrivning av *artists books*.¹⁴³ KB:s Libris-katalogisering av konstnärsböcker är betydligt grundare än MoMAs som beskrivs ovan. Karin Wijkström berättar om en kompletterande arbetsdatabas och att en bokhistorisk ämnesordlista diskuteras på institutionen. I det moment av kunskapsorganisationen där den abstrakta informationen, dvs. dokumentets ämne analyseras och resulterar i val av ämnesord för beskrivningen av dokumentet, skiljs innehållet från sin ursprungliga kontext.¹⁴⁴ För konst och bilder finns det standardiserade ämnesordslistor för att beskriva både dokumentets form och genre och motiviskt innehåll. På KB togs det under hösten 2006 beslut om att översätta och bearbeta Library of Congress engelskspråkiga ”Thesaurus for Graphic Materials II: Genre and Physical Characteristic Terms” (TGM II) för svenska förhållanden. Det tycks finnas ett motstånd mot tolkande beskrivningar av vad bildverk handlar om och utan att ha gjort någon djupare analys tror jag att det hänger samman med bildens täta informationsstruktur och samspel med mediet.

Biblioteket som kulturellt respekterad institution bidrar till att göra *artists books* till dokument, till bestämningen av *artists books* och genrens status genom praktik, diskurs och kunskapsorganisation.

De diskursiva objekten

Det här avsnittet, analysens andra tema, är en fördjupad diskussion om dokumentförståelsen inom B&I och materialitetens betydelse för *artists books*. Utgångspunkten är enskilda objekt och analysen är inställd på de historiska och sociala sammanhang som är kopplade till produktionen, distributionen och användningen av *artists books*. Böckerna betraktas som aktiva diskursiva objekt som i sin materialitet bär spår av de olika diskurser där de behandlats.

Jag resonerar kring dokument i generell mening, särskilda egenskaper hos dokument i bokform och egenskaper som är utmärkande för dokumentgenren *artists books*. Jag fokuserar på dokumentet som artefakt och socialt redskap och betraktar dokumentets informationsförmedlande potential som sekundär och en konsekvens av dokument och dokumentpraktiker.¹⁴⁵ *Artists books* är kulturella fenomen. Om det mentala innehållet betraktas som en oberoende entitet reduceras kulturella fenomen till meddelanden, mening och

¹⁴³ Anglo American Cataloguing Rules (AACR2) och Chemero A. m.fl, 2000, s. 22.

¹⁴⁴ Frohmann, B. 2004, s. 254.

¹⁴⁵ Frohmann, B. 2004, s. 17.

representation.¹⁴⁶ Ett sådant synsätt hindrar oss från att se *artists books* fulla potential.

Dokument

Enligt lagen om pliktexemplar av dokument till bl.a. KB, är dokumentet ett föremål som lagrar information för läsning, avlyssning eller visning.¹⁴⁷ Inom biblioteks- och informationsvetenskapen används flera dokumentbegrepp med betoning på olika variabler. Den vetenskapliga diskussionen om förståelsen av dokument härstammar från de idéer som europeiska dokumentalister formulerade under perioden från 1890 till 1900-talets mitt. Dokumentalisterna ägnade sig åt dokumentation, enkelt sagt det man gör med dokument och det som idag istället kallas informationshantering. Tryckteknologins utveckling bidrog till en ständigt växande mängd vetenskapliga dokument och hanteringen av dessa krävde effektiva och pålitliga tekniker. Paul Otlet var dokumentalistsrörelsens frontman och i och med hans text *Traité de Documentation* från 1937 anses han vara den förste att uppmärksamma information som ett viktigt socialt fenomen.¹⁴⁸ Sedan hans tid har ny teknologi som datorn blivit ett oundgängligt verktyg för dokumentalister och bibliotekarier. Nu har den nya teknologin slagit igenom med full kraft också i produktion och lagring av dokument. Tryckta mediers särställning är hotad och det innebär genomgripande förändringar i bibliotekens verksamheter.¹⁴⁹

Förändringarna har medfört att själva innebörden av ett dokument är ifrågasatt:

Har du märkt att ordet dokument inte betyder något särskilt nuförtiden? Det täcker allt från en enbart textbaserad ordbehandlarfil till en spreadsheet till en interaktiv Java-dränkt webbsida. Så var det inte förr. Ett dokument var en bit papper – som ett testamente eller ett pass – med en formell roll i vårt rättssystem¹⁵⁰

Citatet ovan sätter fingret på de mest centrala frågeställningarna inom dokumentforskningen, nämligen medier och materials betydelse och dokumentets funktion och sociala roll. Dokumentets olika dimensioner; det mentala innehållet, materialiteten och teknikaliteten, och deras sociala

¹⁴⁶ Frohmann, B. 2000.

¹⁴⁷ Lag om pliktexemplar av dokument, Kungliga biblioteket, <http://www.kb.se/>.

¹⁴⁸ Frohmann, B. 2000.

¹⁴⁹ Buckland M.K. [1997].

¹⁵⁰ Weiberger, David, 1996, "David What's a document?" <http://www.wired.com/wired/archive/4.08/document.html> (2006-04-18).

funktioner är så tätt sammanflätade att en omorientering eller förskjutning i en dimension obönhörligen påverkar de andra.¹⁵¹

Digitala dokument inlemmas utan större motstånd i den dokumentförståelse som dokumentalisterna lanserade. Istället för att hävda att en tanke ska manifesteras i en bestämd form för att gälla som dokument tog de fasta på huruvida manifestationen fungerade som ett dokument.¹⁵² Otlet menade att förutom de obestridda dokumenten; grafiska och skrivna representationer av idéer och objekt, ska alla objekt; naturliga föremål, artefakter, förklaringsmodeller, lekar, spel och konstverk som genom observation uppfattas som lärorika och informativa betraktas som dokument.

Suzanne Briet som också räknas till dokumentalisterna hävdade i sitt manifest *What is documentation?* från 1951, att bibliografi och informationsåtervinning inte längre handlade om texter utan om tillgång till bevis. I inledningen påstår hon att ”ett dokument är ett bevis som stödjer ett faktum”.¹⁵³ Bevistanken är också ett viktigt element i en allmän förståelse av dokumentet som illustreras av citatet ovan och tanken har vidareutvecklats av dokumentforskare som David M. Levy, Niels Windfeld Lund och Michael K Buckland.

Buckland har funnit att Briet framhåller fyra egenskaper hos dokument som signifikanta; materialitet, avsiktlighet, att objektet är bearbetat dvs. har gjorts till ett dokument och till sist att det också uppfattas som ett sådant. Ett fotografi på en stjärna är ett dokument till skillnad från en stjärna på himlen, ett djur, hon tar en antilop som exempel, i naturen är inget dokument men däremot samma djur i en djurpark. Briet och Olets viktiga bidrag till dokumentdiskussionen kan kort sammanfattas i att information är kontextberoende och att begreppen mening, information och dokument är oskiljbara.¹⁵⁴

Bokens fysik och materialets mening

En socialkonstruktivistisk teori utgår ifrån att sammanhanget har betydelse för hur läsaren uttolkar mening och samspelar och med ord eller andra tecken, och en bok förkroppsligar ett sådant sammanhang. Många olika aktörer och artefakter är inblandade i bokproduktionen och blir på så sätt en del av dokumentet. Upphovsmän; tryckerier och förläggare och i det här fallet

¹⁵¹ Frohmann, B. 2004, s. 9 f.

¹⁵² Buckland M. K. [1997].

¹⁵³ Briet, Suzanne, 2006, *What is documentation?* s. 9.

¹⁵⁴ Frohmann, B. 2004, s. 10 f.

konstnären, är knutna till identifikationen av den enskilda boken och bidrar till dokumentets materialitet, individualitet och genomslagskraft.¹⁵⁵

Vad är då för en specifik kulturell artefakt vi har att göra med i just den här undersökningen? Som vi konstaterat kan *artists books* betraktas som genre utifrån principen om familjelikheter, det finns alltså ingen minsta gemensamma nämnare. Konceptet bok och den konstnärliga domänen utövar dock ett ständig inflytande på genren.

Beskrivning och analys av objekt av *artists books* typ, kräver – förutom observationer av fysiska och formella kvaliteter som storlek, skick, medium, tekniker – kunskap om hur medier, material och uttrycksformer kan relateras till historiska och sociala kontexter. Bokmediets egen historia och det enskilda exemplarets fysiska egenskaper formar våra förväntningar på alla böcker. ”Det är inte bara så att boken innehåller en nedskriven text, den *är* nedskrivningen. Den är så tjock som texten är lång”. I en konventionell linjär text vet vi var i texten vi befinner oss genom att känna mellan tumme och pekfingret hur stor del av volymen vi har avverkat.¹⁵⁶ Det kroppliga i själva akten att läsa en bok är en sida av materialiteten som Lindberg har uppmärksammat i *Rum för konst* som hon har möblerat för intensiv läsning. Bokens utformning stipulerar läsarens samspel med den; enstaka sidor eller uppslag fungerar som enheter, bindningen indikerar en ordning bland sidorna, text löper (ofta) linjärt och sekventiellt, den är lättare att överblicka men svårare att söka i än ett digitalt dokument, papperets struktur och tjocklek och bokens tyngd och storlek upplevs i läsarens händer.

Läsarens umgänge med dokumentets fysiska attribut får alltså dokumentets materialitet att betyda något. Artefakten har ett oändligt antal potentiellt konstituerande attribut varav konstnärliga strategier mobiliserar ett antal. I interaktion med de här attributen tolkar läsaren dokumentet och verkets materialitet blir således ett faktum; hon konstituerar boken samtidigt som den konstitueras av henne.¹⁵⁷ Tolkningen av en bok kräver alltså både intellektuellt engagemang och att läsaren fysiskt manipulerar boken genom att t.ex. vända blad och som Geoffrey Nunberg, som bland mycket annat är professor på University of California, Berkeley's School of Information påpekar, är upplevelsen av boken något som gör att vi minns det intellektuella innehållet.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Andersen, J. 2003, s. 14.

¹⁵⁶ Nunberg, Geoffrey, 1998, ”Böckernas plats i den elektroniska reproduktionens tidsålder”, s. 271.

¹⁵⁷ Hayles N. K. 2002, s. 32 ff, 68.

¹⁵⁸ Nunberg, G., 1998 ,s.27 f.

Men långt ifrån alla *artists books* tilltalar dem som försvarar boken i konkurrens med andra medier för ”nöjet att handskas med böcker”.¹⁵⁹ De kan vara medvetet ”fula” eller otympliga, både hantverk och material kan vara av förgänglig karaktär och läsbarheten avsiktligt försvårad. Utformningen av en bok beror förutom estetiska överväganden på en rad andra faktorer som ekonomiska hänsyn, genretraditioner, förlagets profil och tryckarens erfarenheter, men det är alltid *någon* som väljer papper, omslag, typsnitt, format och färger. Det unika med *artists books* är att konstnären utformar både det mentala innehållet och den fysiska formen i en och samma process. Den här processen följer naturligtvis inget schema, visst kan en artefakt ”tänkas ut”, men också det att handskas med materialen kan generera idéer om utformning och innehåll.

Jämförelsen med nya medier har gjort det lättare att se vad vi tar för givet hos böcker och andra tryckta dokument. Tidigare, innan andra medier som foto, film, ljudinspelningar av olika slag gjorts tillgängliga för dokumentproducenter och -användare, uppfattades det helt enkelt inte som angeläget att studera bokens särdrag.¹⁶⁰ Mediet och exemplarets fysiska utformning skapar inte bara förväntningar. I en bok som helt saknar bilder, text eller andra tecken kan bokens fysik bilda det mentala innehållet. En bok av konstnären Andreas Roth är ett tydligt exempel på ett dokument som med Mats Dahlströms formulering är ”vittne till sin egen produktionshistoria”. I form, omslagsmaterial, tyngd och densitet ger den associationer till en bibel. Boken har måtten 22x16x7 cm, är tillverkad i 10 exemplar och bunden med en hård pärm i mörkblått präglad konstläder utan påskrift. Den som bläddrar i boken upptäcker innanför omslaget blad efter blad av oanvänt tvåsidigt karbonpapper. Ingenting är skrivet, tryckt, eller tecknat i boken annat än en signatur och numrering i blyerts på ett vitt tunt blad sist i boken. Boken är daterad till 1997 och då hade användningen av karbonpapper minskat drastiskt eftersom så många av oss hade fått tillgång till dator och skrivare eller kopiator. Roths användning av materialen; karbonpappret, objektets tyngd och lukt, formatet och omslaget – får oss att komma ihåg en teknologi som nästan har försvunnit. Karbonpappret är extremt känsligt för beröring, alla avtryck är oåterkalleliga och kommer att skilja det aktuella exemplaret från resten av upplagan. Effekten av att kunna repetera saker är att de ges en slags permanens.¹⁶¹ Boken

¹⁵⁹ Nunberg, G. 1998, s. 270.

¹⁶⁰ Buckland M. K. 2001, s. 151f.

¹⁶¹ Ivins, William M, 1969, *Prints as visual communication*, s 162.

uppmärksammar – nästan högtidliggör – själva akten att reproducera dokument.

Tillgång till dator med skrivare eller annan modern tryckteknik gör det möjligt att producera ett oändligt antal i det närmaste identiska kopior, men karbonpappret ger inga kopior som exakt repeterar förlagan. Diskussionen om huruvida t.ex. bokobjekt som inte har någon upplaga ska räknas till *artists books* handlar delvis om just repeterbarhet och objektens koppling till bestämda teknologier. I Nationalencyklopedins definition av en bok är upplagan inget kriterium, men inom konsten har upplagan uppfattats som ett starkt argument för boken som uttrycksform.¹⁶² Det perspektiv på boksamlingarna som utmärker verksamheten inom Enheten för bokhistoria, magasinsansvar och nybindning på KB där konstnärsböcker och bokobjekt har sin hemvist, är utgångspunkten i det unika objektet. Wijkström menar att arbetet med de här samlingarna kräver utbildning med konstvetenskaplig inriktning. Som tidigare konstaterats lyfts rariteterna in i en konstvetenskaplig diskurs genom att kvaliteter i utformningen av böckerna och de materiella egenskaperna uppmärksammas i något högre grad än vad som annars är vanligt på bibliotek. Konstnären Edward Ruscha ville som vi tidigare konstaterat tvärt om – lyfta sin konst ur den konstnärliga diskursen genom att göra böcker.

Mediets betydelse

Jag hittade av en slump en annan version av Åke Hodells bok *Igevär* än den jag beskriver i avsnittet om KB :s samling konstnärsböcker. Den här finns på nätet anpassad till det digitalt kodade mediet och har en annorlunda struktur än bokverket. Den digitala versionen är animerad och bokstäverna fylls på en efter en, från höger till vänster, uppifrån och ned. Texten kommer att utgöra ett enda långt stycke som tycks rulla fram över skärmen.¹⁶³ Animationen är synkroniserad med en ljudinspelning av kommandoropet och den har en ofrånkomlig tidsaspekt som den tryckta versionen inte har. Det går inte att forcera det förlopp som leder fram till sista stavelsen. Boken kan däremot läsaren snabbt bläddra fram till sista sidan. De olika medierna gör de två versionerna av *Igevär* så olika att det är svårt att tala om dem som om de vore samma verk. N. Katherine Hayles uppmanar till mediespecifik analys av texter

¹⁶² Definitionen av bok i Nationalencyklopedins online-upplaga www.ne.se.

¹⁶³ Avsnit P, Konkret poesi, <http://konkretpoesi.se/hodell/vaerker/1.html>

för förståelsen av hur en genre faktiskt muterar och transformeras när den förkroppsligas i ett annat medium.¹⁶⁴

I sin bok *Writing Machines* stödjer Hayles diskussionen på bl.a. analyser av just *artists books*. Hon konstaterar att det att läsa *artists books* är något man måste lära sig, och i det ingår att få upp ögonen för dokumentets materialitet.¹⁶⁵ Hon menar att materialitet uppstår i alliansen mellan den fysiskt påtagliga världen och mänsklig intelligens i det att intelligensen bearbetar fysikaliteten för att skapa mening.¹⁶⁶ I och med att någon hanterar material för att sätta ihop en bok nås nya insikter som förs över till boken som artefakt.¹⁶⁷ Materialiteten är alltså ingen egenskap bestämd på förhand, utan något som uppstår mellan den förkroppsligade texten, det intellektuella innehållet och läsarens och upphovsmannens tolkande aktiviteter.¹⁶⁸

David M Levy poängterar dokumentets bevisande och bevarande funktioner – ”ett dokument är något som *bevarar* någons tankar eller idéer eller annat innehåll som annars skulle försvinna i tidens flod”.¹⁶⁹ Boken som medium har en bevarande funktion och *artists books* har potentialen att bevara och bevisa ett verks existens men framställs inte för att i första hand vara sakliga eller informativa.

I t.ex. film- och fotosammanhang betyder begreppet dokumentärt något som inte är fiktivt. Ett kapitel i Druckers bok *The Century of Artists' Books* har fått rubriken ”Boken som dokument”. Där diskuterar hon böcker som skildrar ett tillstånd eller förlopp, fiktivt eller upplevt och som har ett dokumentärt uttryck. Intressant i resonemanget är att vissa uttryck tycks göra konstverk till dokument snarare än kontexten.

Boken *The B-Thing* ingår i samlingen *Rum för konst*.¹⁷⁰ Den är en skildring av och med den österrikiska konstnärgruppen Gelatin som en tidig morgon i juni 2000, lyfter ur ett fönster och installerar en balkong på 91:a våningen på ett av World Trade Centers tvillingtorn på Manhattan. Boken är i A4-format och utgörs av dokumentation av aktionen och förberedelserna inför den i form av skisser och verbala beskrivningar. Fotografierna är tryckta på papper som känns som fotopapper och textsidorna på skrivarpapper. Det bidrar till att boken upplevs som autentisk dokumentation. Inte långt efter att den givits ut av

¹⁶⁴ Hayles, Katherine N. 2004, “Print is Flat, Code is Deep: The importance of Media-Specific Analysis”, s. 69.

¹⁶⁵ Hayles, N. K. 2002, s. 65.

¹⁶⁶ Hayles, N. K. 2002, s. 32 f.

¹⁶⁷ Hayles N. K. 2002, s. 75.

¹⁶⁸ Hayles, N. K. 2004 s. 72.

¹⁶⁹ Levy, D. M. 2001, s.17 ff.

¹⁷⁰ Gelatin, 2001, *The B-Thing*.

det stora tyska förlaget Walter König gav historien boken betydelser som ingen kunnat förutse eller avse. Genom dokumentationen av aktionen beskrivs skyskrapan ur en helt annan synvinkel än den som massmedia förmedlat både före och efter attackerna mot World Trade Center den 11 september 2001. Utformningen av boken bär prägel av sitt ursprung i en konstnärlig kontext. Det gör att den inte uppfattas och hanteras som sanningsvittne på samma sätt som en vetenskaplig eller journalistisk beskrivning av tvillingtornen skulle göra. Men ändå, med stöd av sitt visuella och fysiska uttryck och som komplement till andra bilder, annan information som publicerats i samband med att två flygplan kraschade i skyskraporna, upplevs boken som informativ.

Talande artefakter

Levy skriver att dokument är en slags artefakt vi delegerar uppgifter till och som på sätt får förmågan att representera och tala för oss. Han kallar dokumentet ett talande ting och följer Latours tanke om artefaktens sociala dimension – att tingen också formar oss.¹⁷¹ Latour skriver: ”Icke-mänskliga aktörer måste accepteras som sådana, dvs. aktörer utrustade med lika mycket komplexitet, illvilja och självständighet som människor” och vidare att varken människor eller ting bara kan ”tas ned från hyllan” för att sättas in i en social process.¹⁷² Latour och Levy ger artefakten en självständigare roll än vad dokumentet i allmänhet har i biblioteks- och informationsvetenskaplig forskning och det överrensstämmer med min egen uppfattning.

Både ett enstaka dokument och en hel dokumentgenre kan ha en otydlig identitet. Publiken, användarna, måste känna igen de dokument som är avsedda för dem. Det finns många exempel på *artists books* som lånat en legitim mall från en annan respekterad genre av konstnärliga skäl. Förlagans sociala funktion försvinner men den grafiska och tekniska strukturen fortsätter att påminna om den.¹⁷³ Men ett dokumentets stabilitet är också kulturellt och socialt betingad.¹⁷⁴ Ska betydelsen av leken med dokumentstrukturen gå fram måste läsaren ana dokumentets ursprung. Levys dokumentförståelse överrensstämmer i många aspekter med Suzanne Briets, med samma betoning på avsiktlighet och hur det uppfattas av mottagaren. Dokumenten fylls genom samspelet mellan innehåll och form, av mening innan de sänds ut.¹⁷⁵ En bredare dokumentförståelse tillåter dokumentet att vara både statiskt och föränderligt,

¹⁷¹ Levy, D. M. 2001, s.23 f.

¹⁷² Latour, B. 1998, s. 201.

¹⁷³ Dahlström, M. 2002, s 88.

¹⁷⁴ Levy, D. M. 2002, s.179.

¹⁷⁵ Levy, D. M. 2001, s. 23 ff.

både fast och flytande.¹⁷⁶ Med andra ord både materiellt och immateriellt. Levy menar att genrer är så tätt bundna till teknologier och sociala kontexter att förändringar i genren har en tendens att hända när antingen teknologier eller sociala kontexter förändras.¹⁷⁷ Detta är ett viktigt argument *för* att definitionen av *artists books* ska förändras med den teknologiska och sociala utvecklingen, vilket också konstnärliga uttryck gör. På så sätt blir tanken på att en bestämd bok som *Twentysix Gasoline Stations* ska fungera normerande för genren orimlig.

Medlande artefakter

Dokument provocerar till fler dokument, mycket litteratur är kommenterande och direkt relaterade till annan litteratur. Konstnären Mike Kelleys bok, *Reconstructed History*, utmanar varken bokkonceptet eller boken som föremål men fungerar som kommentar till hur dokumentets betydelser kan transformeras efter förhandlingar i andra diskurser.¹⁷⁸ I boken har Kelley samlat en rad ikoniska bilder; kända fotografier av historiska personer och händelser som utgör en viktig del av det amerikanska kulturarvet. De bilder som återges i *Reconstructed History* ser dock inte längre ut som de ursprungligen gjorde utan har återgetts som de ser ut i begagnade läroböcker, med klottrade tillägg i form av glasögon, nya frisyrier, könsdelar, pratbubblor, utsträckta tungor osv. Bilderna i Kelleys bok är exempel på hur dokumentens mening förhandlas fram i en sociokulturell kontext, i en diskurs och inte hos den som skapat dokumentet i fråga. Dokument inleder debatter snarare än kuvar dem. Kommenterande eller interaktiv läsning av bilder har resulterat i nya bilder när dokumentet har hamnat utom upphovsmannens räckvidd. Brown och Duguid har väckt frågan om dokument bara existerar inom samhällen och inte kan spela någon roll mellan dem. Deras eget svar är att ett dokument får mening inom ett tolkningssamfund, men det hindrar inte att dokumentet kan förhandla om skillnader och koordinera praktiker mellan samhällen.¹⁷⁹ Ett ofta återkommande argument för boken som konstnärlig uttrycksform är som instrument för att nå en större publik än vad samtidskonsten annars gör.¹⁸⁰ En fyrsiffrig upplaga som Ruscha lyckades sprida är imponerande i konstsammanhang men betyder inte att det är en *artist book* som fått genomslags kraft i de breda lagren. Brown och Duguid menar att ett dokument

¹⁷⁶ Levy, D. M. 2001, s. 34.

¹⁷⁷ Levy, D. M. 2001, s. 166, även Hayles, N. K. 2002, s. 33.

¹⁷⁸ Kelley, Mike, 1990, *Reconstructed History*.

¹⁷⁹ Brown, John Seely och Duguid, Paul, 1996, "The Social Life of Documents"

¹⁸⁰ Lippard, L. 1985, s. 48.

måste kunna engagera flera tolkningsstrategier för att kunna behålla sin genomslagskraft när det rör sig från en diskurs till en annan. Att koordinera praktiken omkring ett dokument är också ett högst praktiskt problem. Språkliga och logiska konventioner och visuella strukturer håller ihop människor, men kan också hålla andra utanför. Brown och Duguid talar om dokumentets sociala funktion, det faktum att dokumentet kan något mer än att bara förmedla information. Dokument konstruerar och förhandlar om sociala utrymmen, de kallar dem medlande artefakter.¹⁸¹ I konstvärlden har förutom litteratur om konst, dokument som affischer, flyers, inbjudningskort och numera e-postlistor och hemsidor tydligt informativa roller till skillnad *artists books*. De innebär också viktiga sammanhållande funktioner både för den kommersiella och alternativa konsten. Alla slags konstobjekt har den potentialen. Men enligt min uppfattning omgärdas konst generellt och oavsett medium, av en slags kulturell exklusivitet, för de invigda fungerar denna sammanhållande men av en majoritet uppfattas den som uteslutande.

Dokumentation är sprunget ur ett behov av att organisera främst vetenskapliga dokument. Att utveckla praktiker för diskursiva objekt vars informativa syften spelar en marginell, om ens någon produktiv roll är enligt Frohmann en utmaning. Han tar fantasy och skräck som exempel litterära genrer där det ibland uppstår samhällen eller kulturer kring vissa böcker och att dokumenten därför inte kan reduceras till den information den antas kommunicera.¹⁸² Samma fenomen kan uppstå kring konstverk som *artists books*. Relationen mellan läsare och böcker är dessutom synnerligen individualistisk och böcker har ingen självklar sammanhållande funktion. Institutionen får stor betydelse för objekten i och med att den har auktoritet att bestämma och förmedla vilken slags dokument *artists books* är.

Genretypisk materialitet

David M Levy betonar, som konstaterat att ett dokumentets betydelse till stor del bygger på att det ser ut och är strukturerat på ett överenskommet och igenkännbart sätt. Konsekvensen är att ett dokument som har ett otydligt utseende, upphov eller syfte inte lyckas skriva in sig i det sociala rummet och därför faktiskt misslyckas med att vara ett dokument.¹⁸³ Dokumentet talat inte till oss så att vi förstår. Häri ligger ett av problemen med *artists books* när de hamnar på bibliotek. För att fungera som konstverk är de beroende av en

¹⁸¹ Brown, J. S. och Duguid, P. 1996.

¹⁸² Frohmann, B. 2004, s. 225 f.

¹⁸³ Levy, D. M. 2001, s. 162.

konstnärlig diskurs, men likväl existerar de som artefakter i andra sammanhang och på biblioteket som en specifik sorts artefakt som kallas dokument.¹⁸⁴ Jag menar att *artists books* är beroende av den konstnärliga diskursen även för att fungera som dokument.

Genretypiska särdrag skapar hos den som känner igen dem, förväntningar på hur dokumentet ska läsas, vem det riktar sig till, hur stabilt det är, och vilken symbolisk och instrumentell funktion det har. Vänder man på det resonemanget betyder det att en tydligare definition av *artists books* skulle kunna förbättra genrens status. Variationsrikedomen bland *artists books* gör det svårt för icke-specialisten att identifiera dem som medlemmar i en genre. Skillnader i uttryck kan inte bara härledas till individuella konstnärskap utan även till den sociala och teknologiska utvecklingen. Att *artists books* dessutom karaktäriseras av att utmana boken både som idé och i fråga om fysiska attribut har gjort att genren haft svårt att etablera sig.

Det sägs ofta, och det med rätta, att den tryckta boken lämpar sig för linjärt skrivande. Men många författare och konstnärer har arbetat med hypertexter i bokform. Bolter menar att bokens linjaritet inte bara är en konsekvens av mediets egenskaper utan också av hur vi kommit överens om att närma oss en bok – de teknologiska och sociala aspekterna hänger ihop.¹⁸⁵ Den svenske konstnären Lars Arrhenius har gjort en bok, AZ, som kopierat alla fysiska och visuella element, formatet, typografin, papperskvaliteten och formgivning, till och med själva kartan, från en kartbok över London som kartförlaget Geographers' A-Z Map Company ger ut.¹⁸⁶ Till den välbekanta stadskartan har han skapat ett antal bildberättelser och lagt dessa ovanpå kartbilden. De olika berättelserna fogas samman och genererar alternativa skeenden när de korsar varandra. Arrhenius verk är en hypertext som uppmanar läsaren att avvika från det konventionella sättet att tillgodogöra sig en bok, dvs. från första till sista sidan i rak sidföljd. Han erbjuder istället ett antal olika läsningar. Hans bok påminner oss om att konventionella kartböcker faktiskt alltid erbjuder den möjligheten. Beroende på vilken rutt vi vill följa löper vägarna över olika sidor. Förutom ett antal fiktiva figurer och scenarier i stadsrummet gestaltar alltså AZ den bibliografiska genrens sociala funktion och potential.

¹⁸⁴ Seely Brown J. och Duguid, P. 1996.

¹⁸⁵ Bolter J. D. 2001, s 21.

¹⁸⁶ Arrhenius, Lars, 2002, AZ, Passim, och Geographers' A-Z Map Company Ltd. <http://www.a-zmaps.co.uk/>

Tolkande slutsatser

Artists books är inga kioskvältare. Det är en smal litteratur som produceras, distribueras och konsumeras i en lika smal och specialiserad konstnärlig domän. I *artists books* ska bilder och, eller text och utformning ses som likvärdiga, samtidiga och oskiljaktiga element. Konstnären som är upphovsman utformar både det mentala innehållet och den fysiska formen i en och samma process. Materialiteten är en av konstobjektets viktigaste förutsättningar.

Genren *artists books* är ingen statisk kategori utan en del av en dynamisk social aktivitet och böckerna kan handla om vad som helst och se ut hur som helst. Objekten visar alltså upp få om några genretypiska särdrag utöver att visuella och fysiska element är uppsåtligt engagerade. David M Levy betonar som konstaterat att ett dokumentets betydelse till stor del bygger på att det ser ut och är strukturerat på ett överenskommet och igenkännbart sätt. Det faktum att det är svårt att känna igen en *artist book* bidrar till genrens osäkra status och oförmåga tar sig utanför den konstnärliga domänen. Ett dokument med ett otydligt utseende, upphov eller syfte har svårt att skriva in sig i det sociala rummet och kan därför faktiskt misslyckas med att vara ett dokument. Häri ligger orsaken till de svårigheter som uppstår när *artists books* hamnar på bibliotek. För att fungera som konstverk är de beroende av en konstnärlig diskurs, och jag menar att *artists books* är beroende av den konstnärliga diskursen även för att fungera som dokument.

Artists books är inte informativa i vanlig bemärkelse, men oavsett om en boks textmässiga innehåll når fram till läsaren eller inte är den ett fysiskt objekt. För att göra *artists books* unika kvaliteter rättvisa menar jag att uppmärksamheten ska riktas mot "tingens sociologi" och mot *artists books* som aktiva och medskapande även i en bibliotekskontext. Dokumentets materialitet får mening i konstnärens händer, i den institutionella hanteringen, i läsarens fysiska umgänge med böckerna och i både upphovsmannens och läsarens tolkande aktiviteter.

En *artist book* har sitt ursprung i en konstnärlig diskurs som formar och formas av själva produktionen av konst. Kunskapsorganisationen av alla slags

konstrelaterade dokument på de allra flesta bibliotek domineras å sin sida, helt av en konstvetenskaplig diskurs. Undersökningen visade hur de kunskapsorganisatoriska verktygens trubbighet i viss mån kompenseras av bibliotekariens personliga engagemang och kunskaper och av att särskild, ofta rumslig hantering skapade meningsbärande relationer till andra dokument.

Samspelet mellan dokumentens form och yttre egenskaper och de miljöer som har genererat, använder och formar dessa bör ligga till grund för organisationen av de här dokumenten. Därför kräver analys och beskrivning av objekt av *artists books* typ – förutom observationer av fysiska och formella kvaliteter som storlek, skick, medium, tekniker – kunskap om hur medier, material och uttrycksformer kan relateras till historiska och sociala kontexter. Undersökningens båda informanter representerar var sin olika syn på samlingarna, en bokhistorisk och en konstnärlig, men i båda traditionerna ligger ett intresse för medium och material som annars åsidosätts i biblioteksarbete.

Organisationen av kunskap inom institutionerna och i samhället i stort, baseras på text; text i betydelsen språkligt skrivet, ofta tryckt yttrande. *Artists books* är bildverk och bilders täta och snårliga informationsstruktur är svår att hantera i de kunskapsorganisatoriska verktyg som finns till hands på biblioteken. Undersökningen visade att bibliografisk beskrivning med hjälp av gängse katalogiseringsregler upplevs som otillräcklig för dokument av den här typen. Motviljan mot att försöka beskriva böckernas intellektuella innehåll tror jag ha att göra med de specifika problem som är förknippade med hantering av bilder. Men det är också ett arv från de konstnärliga diskurserna som har en inbyggd opposition mot alla försök till objektivitet.

Analysen av undersökningen ur diskursanalytiskt och materialbibliografisk perspektiv resulterade inte i några praktiska lösningar på de problem som undersökningen har belyst. Däremot synliggör det sociokulturella analysen, av både genren och den institutionella praktiken hur böckernas materialitet och omgivande diskurser inverkar på organisationen av *artists books* men att de sociala och kulturella sammanhang där *artists books* uppträder, inte i tillräcklig utsträckning erkänns som betydelsebärande. Konstnärerna gör det inte lätt för biblioteken men institutionen har som kulturellt respekterad institution stor betydelse för genrens status och spelar, och skulle kunna spela en ännu viktigare roll i att göra verken tillgängliga för fler användare. Bibliotek är med Jack Andersens ord en del av "ett större textuellt rum för social interaktion" och den institutionella praktiken har stor betydelse för hur dokumenten uppfattas och används.

Sammanfattning

Uppsatsen har syftat till att undersöka och problematisera bibliotekens hantering av *artists books* och att visa hur den institutionella praktiken påverkas av hur dokumentbegreppet uppfattas. Att *artists books* har en osäker status och för en marginaliserad tillvaro på biblioteken föranledde min undersökning.

Jag inledde undersökningen med en diskussion kring definitionen av genren där jag förespråkar en öppen definition av genren utan i förväg uppställda kriterier. Genom observationer, intervjuer och litteraturstudier har jag undersökt två samlingar *artists books*, Rum för Konst på Linköpings stadsbibliotek och KB :s samling konstnärsböcker och bokobjekt.

Två analytiska perspektiv har lett den kvalitativa undersökningen; ett diskursanalytiskt med fokus på den diskursiva praktiken och ett materialbibliografiskt med utgångspunkt i *artists books* som kulturella artefakter. Biblioteket har både behandlats som fysiskt rum och som diskurs. Antagandet att dokumentförståelsen präglar alla bibliotekets centrala uppdrag; att samla, bevara, ordna och tillgängliggöra genomsyrar alla resonemang och den bibliotek- och informationsvetenskapliga forskning där diskussionen om dokumentet förs har utgjort min teoretiska bas. Det sociokulturella perspektivet på både genren och den institutionella praktiken synliggör betydande egenskaper som har att göra med produktionen, distributionen och användningen av den här specifika typen av dokument. Den grundläggande premissen för min argumentation är att det i dokumentens materialitet och funktioner ligger betydelser som inte går att skilja från deras innehåll eller informationspotential men att dessa åsidosätts av tillgängliga informationssystem. Ett antagande om att bildens täta informationsstruktur är en orsak till svårigheten att hantera *artists books* framförs.

Jag har dragit slutsatsen att dokumentens materialitet och omgivande diskurs inverkar på organisationen av *artists books* men att de sociala och kulturella sammanhang som omger *artists books* inte i tillräcklig utsträckning erkänns som betydelsebärande. I undersökningen framkom också att de kunskapsorganisatoriska verktygens trubbighet i viss mån kompenseras av bibliotekariens kompetens och genom de betydelser som skapas i relation till andra dokument genom särskild hantering av dokumenten.

Käll- och litteraturförteckning

Otryckt material i uppsatsförfattarens ägo

Anteckningar från observationer på KB och Linköpings stadsbibliotek (2006-04-10) och (2006-03-30)

Anteckningar från intervjuer med Karin Wijkström (2006-12-20), (2006-04-10)

Anteckningar från telefonintervju med Maria Lindberg (2006-03-22)

E-post till Maria Lindberg från författaren (2006-03-19)

”Ett försök att karaktärisera KB:s specialsamlingar för konstnärsböcker, typografika, rariteter, bokobjekt, praktband, bibliofilupplagor, förlagsband m.m.” Kopia av ett arbetsdokument från Enheten för bokhistoria, magasinsansvar och nybindning på KB i författarens ägo.

Windfeld Lund, Niels, ”Documenting the Arts – A technical turn?”
DOCAM’03 paper paper by Niels Windfeld Lund. En utskrift från webben av den här artikeln som inte längre är tillgängligt.(2006-08-18)

Elektroniskt material

ARLIS/Norden - Art Libraries Society Norden, <http://www.arlisnorden.org/>
[2007-09-02]

Avsnit P., Konkret poesi, webbversionen av Åke Hodells *Igevär*
<http://konkretpoesi.se/hodell/vaerker/1.html> [2007-09-02]

Barbara Wien Galerie und Buchhandlung für Kunstbücher,
<http://www.barbarawien.de/> [2006-09-02]

Biondibooks, <http://www.biondibooks.com/> [2006-09-02]

Brown, John Seely och Duguid, Paul, “The social life of documents” *First Monday*, 1996, <http://www.firstmonday.org/issues/issue1/documents/>
[2006-09-02]

Buckland, Michael K, “Information Retrieval of More Than Text”, *Journal of the American Society for Information Science*, 42(8): 586-588. 1991, PDF-version, <http://www2.sims.berkeley.edu/~buckland/irmoretext.pdf>
[2007-09-02]

- What is a Document?, *Journal of the American Society of Information Science* 48, no. 9 (Sept 1997): 804-809,
<http://www.sims.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html> [2007-09-02]
- Dahlström, Mats, "Nya medier, gamla verktyg", *Human IT* 4/2002
 PDF-version, <http://www.hb.se/bhs/ith/4-02/md.pdf> [2007-09-02]
- Dalqvist, Dennis, "Alla änglar har en mack ihop", *Expressen* 21 april 2006,
<http://expressen.se/index.jsp?a=569451> [2007-09-02]
- Duguid, Paul, *Material Matters: Aspects of the Past and Futurology of the Book*, , Work In Progress, University of California and Brepols, Belgium
 1996 <http://www2.parc.com/ops/members/brown/papers/mm.html> [2007-09-02]
- Ekdahl, Janis "Artists' Books and Beyond: the library of the museum of Modern Art as a curatorial and research resource", *INSPEL* 33(1999)4 s. 241-248 PDF-version, <http://www.ifla.org/VII/d2/inspel/99-4ekja.pdf> [2007-09-02]
- Eriksson, Leif, "Artists books, konst i bokform" *Rooke Time* November 1998.No 8, <http://www.rooke.se/rooketime8.html> [2007-09-02]
- Firework Edition, www.fireworkedition.com [2007-09-02]
- Frohmann, Bernd, "Discourse and Documentation. Some implications for pedagogy and research" (också publicerad i: *Journal of Education for Library and Information Science* 42 (2000) s.13-28)
<http://www.fims.uwo.ca/people/faculty/frohmann/Documents/Discourse%20and%20Documentation.pdf> [2007-09-02]
- Geographers' A-Z Map Company Limited, <http://www.a-zmaps.co.uk/> [2007-09-02]
- Hayles, N. Katherine, "Print is flat, code is deep", *Poetics Today*, 25:1; 2004,
 PDF-version,
http://muse.jhu.edu/journals/poetics_today/v025/25.1hayles.pdf [2007-09-02]
- Hickey, Dave, Edward Ruscha: "Twentysix Gasoline Stations, 1962 – photographer", *ArtForum* Jan. 1997,
http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_n5_v35/ai_19225277 [2007-09-02]
- Konstnärsböcker inköpta av Maria Lindberg: I samlingen *Artist books*, förteckning. Linköpings kommun: Linköpings stadsbibliotek,
<http://www.linkoping.se/bibliotek/biblioteksfakta/boklista.htm> [2007-09-02]

- Lag om pliktexemplar av dokument, *Kungliga biblioteket* <http://www.kb.se/>
[2007-09-02]
- Ledin, Per, "Genrebegreppet – en forskningsöversikt" 2001, PDF-version
http://www.uio.no/studier/emner/uv/ils/NDID4010/h06/undervisningsmateriale/Ledin_rapp02-3.pdf [2007-09-02]
- Leksands folkhögskola,
<http://www.leksand.fhsk.se/kurser.htm> [2007-09-02]
- Librarie Florence Loewy, <http://www.florenceoewy.com/> [2007-09-02]
- Palo Alto Research Center (PARC),
<http://www.parc.xerox.com/about/default.html> [2007-09-02]
- Polkinhorn, Harry, "From Book to Anti-book", *Kaldron On-Line* och *Light and Dust Mobile Anthology of Poetry*, <http://www.thing.net/~grist/lnd/hp-book.htm> [2007-09-02]
- Printed Matter Inc., <http://printedmatter.org/> [2007-09-02]
- Selbing, Helena, "Rum för konst", *Synpunkt* 6, 2005, PDF-version
http://www.konstframjandet.org/synpunkt/synpunkt6_05.pdf [2007-09-02]
- Sonesson, Göran, "Bildflödet i den levda världen. Aspekter på en samhällelig bildretorik", handlingar från symposiet Text, bild, samhälle, Tammerfors, 15-16Augusti, 2001, PDF-format,
<http://www.arthist.lu.se/kultsem/pdf/Bildflodet.pdf> [2006-09-02]
- Svensk bokkonst, <http://www.kb.se/svenskbokkonst/Default.htm> [2007-09-02]
- The Art Libraries Society of North America,
<http://www.arlisna.org/about/history.html> [2007-09-02]
- The Document Academy, <http://thedocumentacademy.org/?q=node/12> [2007-09-02]
- Trapp Editions, <http://www.trappeditions.com/> [2007-09-02]
- Weiberger, David, "What's a document?", *Wired* 4.08 1996,
<http://www.wired.com/wired/archive/4.08/document.html> [2007-09-02]
- Windfeld Lund, Niels, "Bibliotek og...Dokument eller information?" *Norsk tidsskrift för biblioteksforskning*, Nr 1 1994,
<http://www.hum.uit.no/dok/ntbf/lu.htm> [2007-09-02]
- Du må dokumentere det – en essay om en mulig ny videnskap! *Ikoner*, nummer 4, 2000, s28-35, PDF-version,
http://www.btj.se/ikoner/arkiv/2000/pdf/00_4.pdf [2007-09-02]

Tryckt material

- Arrhenius, Lars, AZ, London 2002.
- Andersen, Jack, "Kommunikation og organisation av viden – et medieteoretisk perspektiv", *Biblioteksarbejde*, nr.65, 2003.
- Bolter, Jay David, *Writing Space, Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, Mahwah, New Jersey 2001.
- Boström Hans-Olof, "Stil", *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans-Olof Boström, Stockholm 2000.
- Briet, Suzanne, *What is Documentation?*, Oxford 2006.
- Castleman, Riva, *A Century of Artists' books*, New York 1994.
- Chappell, Duncan, "Typologising the artist's book", *Art Libraries Journal*, 28/4 2003, s.12-20.
- Day, Ronald E. (2006). "'A Necessity of Our Time': Documentation as 'Cultural Technique' in What is Documentation?", *What is Documentation?* Oxford, 2006. s. 47-63.
- Drucker, Johanna, *The Century of Artists' Books*, New York 2004
- Erisson Leif, *Message*, (u.å.).
- Chemero, Andrea, m.fl. "How Libraries Collect and Handle Artists' Books" *Art Documentation* Vol 19, No 1, 2000.
- Frohmann Bernd *Deflating Information: From Science Studies to Documentation*, Toronto, Buffalo, London 2004.
- "Discourse Analysis as a Research Method in Library and Information Science", *Library and Information Science* 16, 1994, s. 119-138.
- Gram, Magdalena, *Konstbiblioteket : En krönika och en fallstudie*, Borås 2000
- Gelatin, *The B-Thing*, Köln 2001.
- Hall, Stuart red., *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*, London 1997.
- Hayles, N. Katherine, *Writing Machines*, Cambridge, Massachusetts, London 2002
- Hickey, Dave, Edward Ruscha: Twentysix Gasoline Stations, 1962.
- Hjörland, Birger, "Documents, Memory Institutions and Information Science", *Journal of Documentation*, vol. 56 (1), 2000, s. 27-41.
- Hodell, Åke, *Igevär*, Göteborg, 1963.
- Ivins, William M., *Prints as visual communication*, Cambridge, Massachusetts, London 1969.
- Kelley, Mike, *Reconstructed History*, Los Angeles 1990.

- Kjellman, Ulrika, *Från kungaporträtt till läsketikett, en domänanalytisk studie över Kungl. Bibliotekets bildsamling med särskild inriktning mot katalogiserings- och indexeringsfrågor*, Uppsala 2006.
- Klima, Stefan, *Artists Books : A Critical Survey of the Literature*, 1998.
- Kostelanetz, Richard, "Book Art", *Artists' books: a critical anthology and sourcebook*, red. Joan Lyons, Layton, Utah 1985 s. 27-30.
- Latour, Bruno, *Artefaktens återkomst*, Stockholm 1998.
- Levy, David M., *Scrolling Forward : Making Sense of Documents in the Digital Age*, New York 2001
- Lippard, Lucy R, "The artist's book goes public", *Artists' books : a critical anthology and sourcebook*; red. Joan Lyons, Layton, Utah 1985, s 45-48.
- Lyons, Joan, "Introduction and Acknowledgements", *Artists' books : a critical anthology and sourcebook*; red. Joan Lyons, Layton, Utah 1985 s. 7-10.
- Merriam, Sharan B, *Fallstudien som forskningsmetod*, Lund 1994.
- Minor, Vernon Hyde, *Art History's History* Upper Saddle River, New Jersey 2001.
- Mitchell, W.J. Thomas, *Picture Theory. Essays on verbal and visual representation*, Chicago, 1994
- Nunberg, Geoffrey, "Böckernas plats i den elektroniska reproduktionens tidålder", *Böcker och bibliotek: bokhistoriska texter*, red. Margareta Björkman, Lund 1998, s. 266-294.
- Odehammar, Ulf, *Konstnärsbok – metabok - artist's book: systematisering, definition och konvention för en konstform med utgångspunkt i boken*, C-uppsats, Stockholms universitet, 1998.
- Ørum, Anders, "Knowledge Organisation in the Domain of Art Studies – History, Transition and Conceptual Changes", *Knowl. Org.* 30 (2003) No.3/No.4
- Phillipot, Clive, red. 1982, *Art documentation* vol 1 nr 6.
- Rayward, W. Boyd, *The Universe of Information, The work of Paul Otlet for documentation and international organisation*, 1975
- Rice, Shelley, "Words and images: artists' books as visual literature", *Artists' books: a critical anthology and sourcebook*, Layton, Utah 1985 s.59-86
- Roth, Andreas, [karbonpappersbok] 1997.
- Sörbom, Göran, "Mimesis", *Tolv begrepp inom de estetiska vetenskaperna*, red. Hans-Olof Boström, Stockholm 2000.
- Sjölin, Jan-Gunnar, "Något om vad en bild är" *Konstvetenskaplig bulletin* nr 35, 1989 s.6-11.
- Sjölin, Jan-Gunnar, *Att tolka bilder*, Lund 1993.

- Sonesson, Göran, *Bildbetydelser: Inledning till bildsemiotiken som vetenskap*, Lund 1992.
- Wallén, Göran, *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*, Lund 1993.
- Winther Jørgensen, Marianne, & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund 2000.
- Wittgenstein, Ludwig, *Filosofiska undersökningar*, Stockholm 1992.