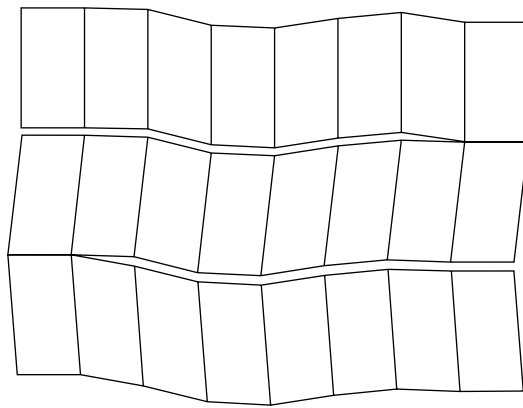
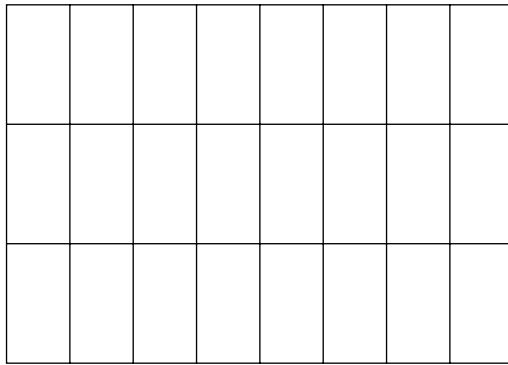


FLOOR VAN LUIJK

**HET KUNSTENAARSBOEK  
EN ZIJN POTENTIE ALS  
LUCHTKASTEEL**





# HET KUNSTENAARSBOEK EN ZIJN POTENTIE ALS LUCHTKASTEEL

Floor van Luijk

*"Print-on-demand liberates artists from the oppressively expensive and laborious demands of traditional photobook publishing. Print-on-demand is fast, cheap and light. It exists outside the power structures of publishers and distributors.[...] With the internet, the ideas in that single book can go viral and reach millions in a split second."*

Dit citaat is afkomstig uit een interview met leden van de kunstenaarsgroep Artists Book Cooperative (ABC). Een opmerkelijk citaat voor wie bedenkt dat bedrijven als Google en Amazon in razend tempo boeken digitaliseren en je op een e-reader een volledige bibliotheek opslaat. In dit licht tekent het gedrukte boek zich af als traag, lomp en zwaar.

Toch is ABC niet alleen in haar optimisme. Zeker onder kunstenaars is het boek ongekend populair, deze populariteit tekent zich wereldwijd af in een groeiend aantal specialistische boekenbeurzen en academische aandacht voor kunstenaarsboeken. Ook de Week van het Kunstenaarsboek bevestigt deze populariteit. Vanwaar dit vertrouwen in het gebonden boek? En, kan het kunstenaarsboek de kunstenaar werkelijk ontdoen van de ketenen van onderdrukkende machtsstructuren van de door kapitaal gedreven kunstwereld? Kan het boek de poorten openen naar een miljoenen publiek zoals ABC lijkt te geloven?

Het geloof van kunstenaars in de emancipatoire capaciteiten van het boek is in elk geval niet nieuw. Dat wordt duidelijk wanneer we het bovenstaande citaat vergelijken met het volgende citaat uit 1976:

*"Unlike most other media [books] are available to all at a low cost. Books are the best medium for many artists working today.[...] It is the desire of artists that their ideas be understood by as many people as possible. Books make it easier to accomplish this."*<sup>2</sup>

Zeker, Sol LeWitt heeft het hier niet specifiek over de *Print on Demand* (POD) technologie waarover ABC het heeft.<sup>3</sup> Toch is de situatie van toen vergelijkbaar met de huidige. Door relatief nieuwe technologieën als de offset-druk en de stencilmachine werd het makkelijker dan ooit om boeken zelfstandig en in grote oplage te produceren. Tegelijk stond, ook in 1976, de relevantie van het boek ter discussie. Elektronische media zoals de televisie en de eerste computers zouden een radicaal nieuw tijdperk inluiden dat, volgens haast populistische theoretici als Marshall McLuhan, een volledige

<sup>1</sup> Monoskop, over In-Out Center.

<sup>2</sup> Idem.

omwenteling zou betekenen ten opzichte van de vertrouwde Gutenbergiaanse cultuur.

Binnen dit veranderende medialandschap moest het boek zich aanpassen om relevant te blijven. Hoe? Dat was de vraag waarop – net als nu – kunstenaars zich massaal stortten. Daarbij ontstond veel optimisme waarbij haast onbegrensde mogelijkheden werden toegekend aan het kunstenaarsboek.

Om de aangenomen emancipatoire potentie van het kunstenaarsboek te beschrijven wordt vaak de term ‘democratic multiple’ als paraplueterm gebruikt. Deze is het meest uitvoerig uiteengezet door Johanna Drucker in haar boek *The Century of Artists' Books*. Zij beschrijft het idee van het boek als betaalbare, beschikbare kunstvorm die de kunstenaar in staat stelt een visie bekend te maken aan een breed publiek met weinig obstakels tussen idee, productie en distributie. Het kunstenaarsboek zou de commerciële kunstwereld overbodig maken, en leiden tot een meer egalitaire verhouding tussen kunstenaar, kunstobject en een breed publiek. De boekjes van Edward Ruscha, zoals *Twentysix Gasoline Stations* (1963) belichaamden voor Drucker dit ideaal.<sup>4</sup> Ten eerste waren ze weinig pretentius. Ze hadden een bescheiden formaat, waren zonder opsmuk vormgegeven, werden meestal niet gesignd of genummerd en maakten inhoudelijk precies hun belofte waar. Daarnaast slaagden ze erin voor weinig geld in grote oplage te worden verspreid.

Dit streven bleek echter onrealistisch, het grote publiek werd niet bereikt waardoor de boekjes vaak toch in kleine oplagen gedrukt werden. Grotere oplagen waren meestal alleen zinvol wanneer toch werd samengewerkt met een commerciële galerie of uitgever. Boekjes uit die tijd ontsnapten niet aan hun ‘hoge’ status als kunstobject, en wisselen tegenwoordig soms voor torenhoge bedragen van eigenaar op de kunstmarkt. Blind optimisme maakte plaats voor een gematigder, realistischer discours. Kunstenaar Ulises Carrión stelde in zijn tekst *Bookworks Revisited* over het democratisch ideaal:

"This view was obviously based on total ignorance on the part of the artists of the traditional book world that, in its 500-year history [...] has developed with market mechanisms and a celebrity syndrome similar to those that typically oppress the art world."<sup>5</sup>

Rondom het kunstenaarsboek ontstond in de tussentijd een netwerk van gespecialiseerde boekwinkeltjes, projectruimten en werkplaatsen waardoor het kunstenaarsboek meer voet aan de grond kreeg, maar de gevestigde kunstwereld weerspiegelde dat de ‘democratic multiple’ belofde te omzeilen. Dat circuit is tegenwoordig wijdverspreid. Toen

<sup>3</sup> Conwell, 2002.

<sup>4</sup> Carrión, 1979.

Drucker haar tekst schreef in 1994 vormden de mogelijkheden geboden door de pc, cd-roms en de vroege internetcultuur voor velen aanleiding tot gelijksoortig enthousiasme. Desondanks stelt Drucker dat de notie van het kunstenaarsboek als 'democratic multiple' een mythe is, maar noemt het wel het belangrijkste paradigma dat leidde tot de bloei van het kunstenaarsboek in de jaren zestig en zeventig.<sup>6</sup>

Vanuit het heden blijkt dat paradigma opnieuw een belangrijke drijfveer. Het internet biedt het kunstenaarsboek mogelijkheden, en daagt uit tot nadenken over een hernieuwde positie ervan. De belofte van radicale omwentelingen is hierbij echter een grote valkuil, die volgens Silvio Lorusso voortkomt uit een blik die zich beperkt tot de nieuwste technische mogelijkheden. Trage maar diepgravende ontwikkelingen hebben haast ongemerkt waarschijnlijk een veel diepere impact. Om een beeld te krijgen van de mogelijke positie die het boek tegenwoordig kan innemen is het volgens Lorusso nuttig te kijken naar kritische en speculatieve posities die kunstenaars en ontwerpers innemen ten opzichte van de positie van het boek in het huidige tijdperk. Voorbeelden van dergelijke posities verzamelt Lorusso in zijn Post-Digital Publishing Archive (P-DPA). Aan de hand hiervan stelt hij vast dat POD de democratische potentie van het kunstenaarsboek inderdaad herbevestigt.<sup>7</sup> Ook Paul Soulellis, die sinds 2013 een vergelijkbaar archief aanlegt genaamd *Library of the Printed Web*, lijkt positief. Hij stelt:

*"I could sell Library of the Printed Web and then order it again and have it delivered to me in a matter of days. [...] Many of the works in Library of the Printed Web will never go out of print, as long as the artist makes them easily available."*<sup>8</sup>

Kijkend naar het werk in beide archieven valt allereerst op dat veel van de projecten uitgaan van de vrije circulatie van beeld en tekst. Materiaal wordt continu uit de vluchtigheid van het internet geplukt en gepubliceerd. De vrijheid om dit materiaal over te nemen, in andere context te plaatsen en te publiceren is een recht waaraan kunstenaars nauwelijks twijfelen. In enkele gevallen fungeert de gedrukte vorm zelfs als middel van verzet wanneer deze vrijheid online aan banden gelegd wordt.

Een voorbeeld dat Lorusso noemt is *E-book Backup* van Jesse England (2012), die zijn e-reader onder een kopieerapparaat legde en zo een hardcopy maakte van George Orwells *1984*. England reageert met dit werk op een voorval dat in 2009 plaatsvond, en waarbij Amazon duizenden klanten de toegang tot Orwell's werken ontzegde wegens een auteursrechtenkwestie. Wie een e-book aanschaft koopt immers niet een boek, maar slechts toegang tot het werk. *E-Book Backup* toont de absurditeit aan van de omgang met auteursrechten zoals die online bestaat, door deze naar het analoge te

<sup>5</sup> Van Raay, 1979.

<sup>6</sup> Conwell, 2002.

<sup>7</sup> Schraenen, 2016, p.45.

vertalen. Treffend is uiteraard hoe de technologische dystopie die Orwell in 1949 beschreef wordt weerspiegeld in de huidige machtsverhouding tussen gebruiker, technologie en het handelen van Amazon.

Opvallend is hoeveel protest ontstond naar aanleiding van het voorval. Het inperken van toegang tot informatie op basis van auteursrecht staat haaks op de vrijheid van informatie die voor velen aan de grondslag ligt van het internet. De egalitaire relatie tussen auteur, tekst en lezer die wordt nagestreefd, en die bijna als inherent wordt verondersteld aan het internet, doet sterk denken aan de idealen die in het kunstenaarsboek gezocht werden. Wanneer het internet tekortschiet, grijpt England naar het boek.

Een aantal kunstenaarspublicaties onderzoekt specifiek de mogelijkheden van POD. Door de structuren die achter POD schuilgaan te bespelen zeggen ze iets over de mogelijke democratische potentie van deze vorm van publiceren. Zo haalt dichter Nick Montfort de tweedeling van uniciteit versus ongelimiteerde oplage geheel onderuit met *World Clock*. Het boek komt voort uit een algoritme, en kan steeds opnieuw worden gegenereerd door een Python-code die Montfort in 2013 programmeerde en die hij online vrijgaf. Het boek wordt op aanvraag gedrukt en bestaat mogelijk in een ongelimiteerde oplage. De tekst zal echter steeds verschillen, die is afhankelijk van de datum en het tijdstip waarop het boek gegenereerd wordt. Zo is elke uitvoering uniek en onmogelijk te herhalen.

Jean Keller exploiteert het gegeven dat POD platform Lulu vaste prijzen hanteert op basis van formaat, papiertype en aantal pagina's. In de berekening wordt printerinkt – per liter kostbaarder dan Chanel No.5 – niet meegenomen. Door een volledig zwart te koop aan te bieden gaat hij in op het idee dat het kunstenaarsboek een goedkope kunstvorm zou zijn. Met *The Black Book* (2013) weet hij voor de kunstenaar en de koper het onderste uit de kan te halen, en wijst hem op de mogelijkheid misbruik te maken van de dienst die Lulu aanbiedt. Zo roept het werk vragen op over de rol die kunstenaar en publiek spelen binnen deze gecomputeriseerde productieketen.

Bovenal bevraagt *The Black Book* echter zijn eigen functie als object. Zoals met veel van deze POD kunstenaarsboeken is de PDF-versie gratis te downloaden. Boeken maken zich in deze vorm enorm gemakkelijk inzichtelijk, maar missen als zodanig de hanteerbaarheid en leesbaarheid die de gedrukte vorm kan bieden. Bij *The Black Book* getuigt de fysieke uitvoering echter slechts van de vervollediging van het concept, het boekobject reflecteert zo zuiver naar zijn eigen materialiteit en de kostbaarheid daarvan.

Zo bezien verwijst Kellers werk op een haast cynische wijze naar één van de problemen waar het kunstenaarsboek als ook al in de jaren zeventig mee kampte, namelijk zijn status als handelswaar en neiging

<sup>8</sup> Carrión, 1980, p.7.

<sup>9</sup> Reijnders, 2017.

naar objectfetisjisme. Ondanks instabiele werken zoals *Time Clock* is de gelimiteerde editie immers geen verleden tijd, ook bij POD kan door gecontroleerde of ongecontroleerde schaarste ontstaan, en kunnen kunstenaarsboeken kostbare verzamelobjecten worden.<sup>9</sup> De nadruk op tastbaarheid en fysieke aanwezigheid waaraan *The Black Book* zijn bestaansrecht ontleent, brengt het kunstenaarsboek mogelijk terug richting zijn '*coffee table origins*',<sup>10</sup> een volgens Alessandro Ludovico reëel toekomstbeeld waarop hij ons - 35 jaar na Lucy Lippard - opnieuw wijst.<sup>11</sup> Daarnaast is de afname van kunstenaarsboeken nog altijd tamelijk klein, en neemt het kunstenaarsboek geen noemenswaardige positie in binnen de samenleving in bredere zin. Eerder is het een niche binnen de kunstwereld met cross-overs naar het literaire veld.

Voor het kunstenaarsboek blijft het idee van de 'democratic multiple' vooralsnog een fata morgana die zich nu en dan tijdelijk lijkt te concretiseren. Het kunstenaarsboek is ongekend populair, en de boekvorm ontwikkelt zich voort, nieuwe mogelijkheden worden daarbij uitgeput. Waarden die normaliter aan de boekvorm worden toegeschreven worden uitgebuit, onderzocht en spatten incidenteel uiteen. De boekvorm ziet zich daarbij bevestigd als toegankelijk, betaalbaar en makkelijk te verspreiden medium. Zijn democratische potentie speelt echter vooral een rol als luchtkasteel dat positief stelt, tot de verbeelding spreekt en bovenal uitdaagt tot nieuwe zienswijzen ten opzicht van machtsstructuren waarin het boek fungeert. Kritische posities kunnen de blik kantelen en een andere horizon zichtbaar maken. Zolang dat gebeurt heeft het kunstenaarsboek zijn belang niet verloren.





# COLOFON

Deze bundel met essays verschijnt ter gelegenheid van de Week van het KunstenaarsBoek 2018 als onderdeel van de onderstaande serie tentoonstellingen:

1. *Ulises Carrión als pionier van het kunstenaarsboek* door Huib van Antwerpen. Tentoonstelling: *Dear reader. Don't read. Het boek als kunstwerk* in de Universiteitsbibliotheek, curatoren Nina Knaack en Huib van Antwerpen.
2. *Conceptuele kunstenaarsboeken uit de collectie van de Universiteitsbibliotheek* door Hester Hazenberg. Tentoonstelling: *Het boek als kunstwerk* in de Universiteitsbibliotheek, curator Hester Hazenberg.
3. *De twinkeling van Fluxus* door Barthold Boksem. Tentoonstelling: *Provo! Fluxus! Verzet!* bij Academie Minerva, curator Barthold Boksem.
4. *oplage 0* door Cees de Boer. Tentoonstelling: *oplage 0 herman de vries* in kunstruimte Galerie Block C, curator Marinus Augustijn.
5. *HET BOEKWERK ALS KUNST, KUNST ALS VORM VAN BEWUST ZIJN kunstenaarsboeken herman de vries 1967-2016* door Henk Woudsma. Tentoonstelling: *Het boek der Natuur* in het CBK Groningen, curator Henk Woutsma.
6. *Het kunstenaarsboek en zijn potentie als luchtkasteel* door Floor van Luijk. Symposium ARTisBOOK in de Universiteitsbibliotheek, 19 oktober 2018.

De Week van het KunstenaarsBoek is een initiatief van Stichting ARTisBOOK. Van 13 t/m 20 oktober 2018 presenteren zesentwintig locaties in Groningen het boek als kunstwerk.

[www.artisbook.nl](http://www.artisbook.nl)

Deelnemende organisaties: Antiquariaat Berger & De Vries, Antiquariaat Isis, Atelier Wilma Vissers, Galerie Block C, Hanzehogeschool Groningen Academie Minerva, CBK Groningen, Boekhandel Godert Walter, Forma Aktua, GalerieH200, Galerie Noord, galerie with tsjalling, Grafisch Centrum Groningen, Groninger Forum, Groninger Museum, Groninger Museum Wall House #2, KEIK, Noorderlicht, NP3 | bur0 GrOningen, Kunstlievend Genootschap Pictura, SIGN, Rijksuniversiteit Groningen, Het RESORT, Uitgeverij Philip Elchers, Vrijdag en Kie Ellens.

Deze uitgave en het programma van WKB18 wordt mede mogelijk gemaakt door:



Vormgeving: Pieter Augustijn

Oplage: 200

© 2018 Stichting ARTisBOOK Groningen

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, door middel van druk, fotokopieën, geautomatiseerde gegevensbestanden of op welke andere wijze ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

