Dokument och ordning i västerländsk samtidskonst

Anna Westin

Magisteruppsats, 20 poäng, vt 2007
Institutionen för ABM
Handledare: Eva Hemmungs Wirtén

Uppsatser inom biblioteks- och informationsvetenskap, nr 338

ISSN 1650-4267
För hjälp med att hitta relevanta konstverk och litteratur, för inspirerande samtal och synpunkter på texten tackas här å det varmaste: Saašha Metsämontala (genusvetare, mm.), Margareta Wallin Wictorin (fil.dr i konst- och bildvetenskap), Nea Hedefalk (logoped), Sirgitta Reinikainen (konstnär och konstvetare), Dag Hedefalk (fil.kand. i estetik och litteraturvetenskap), Ingrid Westin (språkvetare) och Po Hagström (konstnär).

Jag vill även tacka Sunne bibliotek för benäget bistånd med fjärrlån.
# Innehållsförteckning

## Inledning
- Bakgrund .................................................................................. 4
- Syfte och frågeställningar .............................................................. 5
- Förförståelse .............................................................................. 5
- Metod .......................................................................................... 6
- Forskningsöversikt ...................................................................... 7
  - Att studera konst ur ett ABM-perspektiv ..................................... 7

## Teoretiska utgångspunkter .......................................................... 10
- Vad är ett dokument? .................................................................. 10
  - Det begränsade dokumentbegreppet .......................................... 10
  - Funktionella utgångspunkter för dokumentbegreppet ................. 11
  - Dokumentet som bevis ................................................................ 12
  - Dokumentdefinition utifrån innebörd .......................................... 14
  - FRBR:s definition av dokumentets bibliografiska entiteter ........... 17
- Kritiska analyser av bibliotekens kunskapsorganiserande verktyg .... 19
  - DDC och LCSH i ett feministiskt och postkolonialt perspektiv ...... 20
  - Klassifikationssystem för svenska bibliotek ur ett ideologiskt perspektiv .. 21
  - Klassifikation av böcker om konst i olika klassifikationssystem ...... 22
- Vad är konst? .............................................................................. 25
  - Det utvidgade konstbegreppet ..................................................... 25
  - Den institutionella konstteorin ..................................................... 26
  - Konceptkonst ............................................................................ 28
  - Boken som konst ........................................................................ 29

## Undersökningsmaterial ............................................................... 31
- Principer för urval ...................................................................... 31
- Problem vid identifiering av källmaterial ....................................... 32
- Beskrivning av urvalet ................................................................. 33

## Undersökning ............................................................................ 35
- Dokumentet .............................................................................. 35
  - Dokumentet som bevis ............................................................... 35
  - Den dokumentkapande kontexten .............................................. 36
  - Text som inte längre kan läsas .................................................... 38
  - Biblioteksboken som forum ....................................................... 40
  - Konstverket som bok ................................................................. 42
  - Dokument i förändring ............................................................... 43
  - Förstärkelsen av dokumentet ...................................................... 46
  - Sakraliseringen av dokumentet .................................................. 49
  - Dokumentet och människan ..................................................... 50

## Ordningen .................................................................................. 52
- Ordning efter fysiska aspekter ..................................................... 52
- Urvap efter innehåll ................................................................. 55
- Urvap som kritik av västerländsk etnocentrism ................................ 57
- Läsarens ordning ................................................................. 59
- Bibliotekets ordning och katalogen som system ......................... 60
- Ordningens materialitet .......................................................... 62
Sammanfattande diskussion.................................................................65
Dokumentet..........................................................................................65
Ordningen..............................................................................................67
År konsten relevant för biblioteks- och informationsvetenskapen?........69
Sammanfattning......................................................................................71
Käll- och litteraturnförteckning..............................................................72
Otryckt material i uppsatsförfattarens ägo...........................................72
Tryckt material.......................................................................................72
Konstnärer och verk..............................................................................77
Inledning


Bakgrund

Att systematisera och organiserar olika dokument som genom sin form eller titel anknyter till systemen inom den bevarandeinstitutionella sfären är inte ovanligt i konstvärlden. Konstnärer ägnar sig gärna åt samlande, katalogiserande, urval, sorterande och klassificerande. De gör det utifrån konstnärliga premisser och i andra syften än arkiv, bibliotek och museer, såväl för att kritisera gängse normer och arbetssätt som för att framhäva det positiva hos de kulturbärande institutionerna. Ibland utnyttjar konstnärer institutionsformerna i konstverk som är arkiv, bibliotek eller museer och som även fungerar som arkiv, bibliotek eller museer, samtidigt som de också är konstverk. Konstnärer använder även olika dokumentformer och gör till exempel böcker som är konstverk i sig samtidigt som de fungerar som böcker.
Syfte och frågeställningar
Syftet med föreliggande uppsats är att undersöka om de konstverk, som behandlar samma objekt och system som biblioteks- och informationsvetenskapen, har något att tillsöka densamma.

Utgångspunkt för undersökningen är två antaganden. Det första antagandet är att de konstverk, som på olika sätt använder sig av grundläggande element och praktiker från ABM-området, kan läsas utifrån ett biblioteks- och informationsvetenskapligt perspektiv.

Det andra antagandet är att konsten genom att använda sig av andra domäners praktiker försöker säga något om dessa domänerna, men att påståendena blir fruktbara endast om de tilltalade domänerna producerar något slags svar. Om konsten påstår något om biblioteket börde biblioteket bemöta påståendet, räta ut frågetecken och fundera över vad påståendet grundar sig i, precis som vid andra instansers synpunkter på biblioteket.

Undersökningen har två teman: dokument och ordning. Det första temat förbereds i uppsatsens teoridel av olika sätt att närma sig dokumentbegreppet och det andra temat av kritiska analyser av klassifikation. I undersökningen presenteras sedan konstverk som på något sätt förhåller sig till dokumentet och ordningen. Verkens förhållningssätt beskrivs mot bakgrund av de anförda teoretiska texterna för att synliggöra överensstämmelser eller diskrepanser som kan vara relevanta för en bibliotekskontext.

Undersökningen kan alltså betraktas som en cirkelrörelse: med hjälp av informationsvetenskapliga verktyg analyserar jag konstverk för att se om dessa konstverk har något att säga om biblioteks- och informationsvetenskapen.

Frågorna jag skall försöka besvara är 1) hur dokument och ordning/klassifikation används i konsten, 2) hur detta användande förhåller sig till de biblioteks- och informationsvetenskapliga teorierna och 3) om dessa förhållningssätt är relevanta för biblioteks- och informationsvetenskapen.

Förförståelse
Även om jag i denna uppsats företräder ett biblioteks- och informationsvetenskapligt perspektiv, har jag tidigare studerat både på förberedande konstskolor och på konsthögskola. Min förförståelse när det gäller konst har sin grund i ett praktiskt förhållningssätt, eller något man kan kalla ett inifrånperspektiv. Jag är alltså inte konstvetare även om mina kunskaper i mycket överensstämmer med en konstvetares.
Denna bakgrund har gett mig stor erfarenhet av att betrakta konst och även erfarenhet av konstskapande processer. En nackdel kan vara bristande distans till analysobjekten, vilket jag dock är medveten om och därmed kan motverka.

Metod
Jag analyserar biblioteks- och informationsvetenskapliga studieobjekt utifrån hur de används och skildras i en rad olika konstverk. Avsikten är att fokus ska ligga på just dessa studieobjekt. När de analyseras betraktas därför konstverken ur ett biblioteks- och informationsvetenskapligt perspektiv.

Utgångspunkten för tolkningsförfarandet är en konkret beskrivning av verken och de delar i verkens kontext som är relevanta för frågeställningen. Med verkens kontext avser jag konstnärens avsikter, verkens tillkomstprocess, praktiska omständigheter, tolkningar och presentationer gjorda av curatörer, gallerister eller andra utställningsarbetare samt reaktioner från omgivningen. De sistnämnda förekommer i form av konstrecensioner, direkta reaktioner från konstpublik eller till exempel bibliotekspersonalens åsikter i de fall verken ställts ut i anslutning till ett bibliotek.

I min diskussion tar jag också hänsyn till konstnärens och den biblioteks- och informationsvetenskapliga sfärens olika institutionella praktiker och olika sätt att betrakta sina dokument.


De enskilda konstverkens utrymme i undersökningen har ingen koppling till deras konstnärliga värde – ett begrepp som är helt irrelevant i det här sammanhanget – utan beror på hur snabbt och enkelt de kan göras begripliga samt även den mängd material som funnits tillgängligt.

Av de verk som förekommer har jag haft möjlighet att se ett fåtal i verkligheten. Av lejonparten har jag fått nöja mig med text och bild utan att ha en uppfattning om vad jag eventuellt kan ha gått miste om. Ofta är det till exempel inte möjligt att avgöra utifrån en bild på internet om text som förekommer i verket är läsbar och om den i så fall har en innebörd. Böcker i ett verk kanske bara används som fysiska objekt och bör då i min analys behandlas som sådana. Men de kan också vara baserade på ett specifikt urval

Forskningsöversikt
Det inledande avsnittet om dokumentbegreppet vilar på Michael K. Bucklands text om Paul Otlet och Suzanne Briet samt Briets egen text från 1951. Andrew Basdens och Maria E. Burkies resonemang kring dokumentet med utgångspunkt i Herman Dooyeweers innebördaspektsystem nyanserar dokumentbegreppet och beskriver dess föränderlighet. Även IFLA:s mycket konkreta *Funktionella krav på bibliografiska poster* (FRBR) bidrar till förståelsen av dokumentet som föränderlig enhet.¹

I avsnittet om teorier om klassifikation har jag utgått från Joacim Hansson, Hope A Olson och Anders Øroms kritiska granskningar.

Ulrika Kjellmans avhandling har större inflytande på uppsatsen än vad som framgår i direkta hänvisningar. I sin analys av hur bildmaterialet behandlas i en bibliotekskontext preciserar och förklarar hon orsaker och ursprung till många av skillnaderna mellan bibliotekens och museernas objekthantering. Dessa förklaringar har givit mig större förståelse för varför mitt eget urvalsöfverförande fungerat som det gjort.

Nigel Warburtons *the Art Question* har varit avgörande för en begriplig redogörelse för försöken att definiera konstbegreppet, och då särskilt hans noggranna kritik av den institutionella konstteorin. Hans definitionsanalyser gav mig även verktyg att bättre förstå dokumentdefinitionerna.

Cecilia Grönberg och Jonas (J) Magnusson har mycket ambitiöst utrett begreppet artists’ books.²

Att studera konst ur ett ABM-perspektiv
En studie som relativt väl överensstämmer med mitt sätt att angripa relationen mellan konst och dokument är ”Looking at archives in art” av Barbara L. Craig och James M. O’Toole. De har gjort en studie av hur arkiv, bibliotek, dokument, böcker, läsande och skrivande skildras i ett urval porträtt och

¹ IFLA, International Federation of Library Association and Institutions.
² Begreppet artists’ books beskrivs utförligt under rubriken ”Boken som konst”.
genremålningar från främst Storbritannien och USA, målade huvudsakligen under 1700- och 1800-talen. De diskuterar målningarnas kontext och betydelsen av de dokument som avbildas. Denna ”arkivens ikonografi” avser att ge arkivarien en möjlighet att förstå samtida uppfattningar om arkiv i konsten.

Craig och O’Toole kommer från arkivsfären och påpekar att de inte är några konstexperter. De menar att en person som är arkivarie eller arkivvetare ser på konst med en specifik kunskap om dokumenten och deras användning. Många av de målningar de tar upp blir fullt begripliga först när det centrala dokumentets politiska, ekonomiska eller sociala konsekvenser beskrivs.

Studien behandlar huvudsakligen porträtt av högt uppsatta män: kungar, författare, politiker, affärsman, men även folk ur de lägre klasserna förekommer. Dokumenten i fråga symboliserar den porträtterades makt, status och arbete, eller markerar viktiga politiska och ekonomiska händelser.

I det material som de utgår ifrån innehar dokumentet i allmänhet en sekundär position och fungerar som ett stycke rekvisita eller en accessoar. De målningar som intresserar dem mest är de i vilka dokumentet är centralt för målningens innebörd: ”a work of art in which the record itself becomes, in effect, a character in the painting.”

De ställer frågan om en studie av arkiv i konsten kan resultera i något som är användbart för arkivarien och vinnlägger sig om att argumentera för nyttoaspekten av studien. En arkivarie hanterar ”information objects” medan porträttmålaren fokuserar på unika mänskliga subjekt, men trots att de fokuserar på olika typer av verklighet, eller kanske just på grund av detta kan målningen komplettera arkivarbetet genom att konceptualisera scenariot kring respektive dokument, och kring läsande och skrivande, så att dokument-praktikerna kan kopplas till fysiska platser.

De skriver vidare:

Visual artists have a unique power to transcend the apparently neutral persona of documents as modes of communication and means of administration. They can imbue them with overtones of power, civic achievement, and social position. Portrait representations of documentary practices often have imbedded in them symbols for ideas and metaphors and for concepts that mattered to the artist, the sitter and their society.  

De hävdar alltså att just användandet av dokumenten som symboler och metaforer ger betraktaren tillgång till en kunskap om dokumenten som inte kan överföras enbart genom ord. Genom porträttmålningens integration av

\footnote{Craig, Barbara L. & O’Toole, James M., 2000, ”Looking at Archives in Art”, s.100.}

\footnote{Craig & O’Toole, 2000, s. 125.}
människor, miljö och idéer skapas en större förståelse för informationsobjektens kulturella kontext och detta bidrar på en grundläggande nivå till arkivarbetet. Alla samtida skildringar berikar dessutom både arkivariens och användarens upplevelse av historiska dokument. "Enrichment, we argue, is sufficient justification for exploring art; that it also can be practical is a bonus", avslutar Craig och O’Toole sin studie, utan att vidare undersöka var gränsen går mellan ett berikande som inte är användbart och ett som är det.5

En viktig skillnad mellan ”Looking at archives in art” och föreliggande studie är att Craig och O’Toole behandlar avbildningar av dokument som ofta bara utgör en liten del av ett större sammanhang, medan de verk jag tittar på i stor utsträckning består av dokument, eller, om det är fråga om avbildningar, sådana som fokuserar helt på dokumentet.

5 Craig & O’Toole, 2000, s. 125.
Teoretiska utgångspunkter

I detta kapitel skall jag först redogöra för mina teoretiska utgångspunkter för resonemangen kring dokument och ordning (klassifikation) ur biblioteks- och informationsvetenskaplig synvinkel, och därefter avslutningsvis presentera några viktiga begrepp ur ett konstperspektiv.

Teorierna kring dokumentet handlar huvudsakligen om själva dokumentbegreppet – vad ett dokument egentligen är.

I avsnittet om klassifikation redogör jag för tre exempel på kritisk analys av klassifikationssystem.


Vad är ett dokument?


Det begränsade dokumentbegreppet

I de flesta informationssammanhang avses med dokument olika typer av skrivna texter, tryckta eller digitala. Den huvudsakliga lexikala betydelsen av ”dokument” fokuserar på det skrivna meddelandet och på dess möjlighet att överföra kunskap. Det definieras som ”aktstykke, urkund, skriftlig handling eller redogörelse” eller som ”skriftligt meddelande som är avsett som eller kan användas som källa till kunskap”. Det har specifika innebörder i juridiska eller
Kommersiella sammanhang och fungerar även som "sammanfattande benämning på det material som finns i forskningsbibliotek".6

De tekniker som utvecklades för att hantera dokument kallades ursprungligen "dokumentation" och i praktiken var det givetvis frågan om textdokument.7 Det finns många teoretiker som har försökt hålla begränsade ramar för dokumentbegreppet, men det finns egentligen ingen anledning till varför ett dokument skulle begränsas till text.8 Den lexikala innebörden kan i överför betydelse användas "om annan företeelse som är föremål för historisk tolkning". I juridisk bemärkelse är dokument huvudsakligen en "skriftlig handling – eller i vid bemärkelse föremål överhuvudtaget – som används som bevis"9.

Funktionella utgångspunkter för dokumentbegreppet

Dokumentalisten Paul Otlet var den som först konstaterade att dokument kunde vara tredimensionella. Från och med 1928 har troligen dokumentalisterna inkluderat museiobjekt i dokumentbegreppet.10 Otlet menade att grafiska eller skrivna dokument representerar idéer eller objekt, men att även själva objekten kan betraktas som dokument om man lär sig något genom att observera dem.

Buckland kallar Otlets syn på dokumentet ”a functional view”, vilket syftar på att Otlet fokuserar på vilka syften dokumentet tjänar, snarare än hur det ser ut eller vad det består av.11 Otlet exemplifierar sin definition med ”natural objects, artfacts, objects bearing traces of human activity (such as archaeological finds), explanatory models, educational games, and works of art.”12

Otlet skrev detta 1934 och det verkar då ha varit en okontroversiell ståndpunkt bland dokumentalister. Ett par år senare formulerade International Institute for Intellectual Cooperation i samarbete med Union Francais des

---

6 Uppslagsordet "dokument", Nationalencyklopedins internettjänst, ne.se (28 april 2007).
7 Buckland, Michael, 1997, ”What is a 'document'?", s. 804.
8 Bland dem som förordat ett begränsat dokumentbegrepp kan man nämnna Shiyali Ramamrita Ranganathan som 1963 definerade dokument som förkroppsligat mikro-tänkande på papper eller på annat material lämpligt för hantering, transport och bevarande. Här har vi en fokusering på text (beroende på hur man tolkar ”förkroppsligat mikrotänkande”) och material, företådesvis papper. Med denna definition ville Ranganathan utesluta alla former av audiovisuellt material. Louis Shore och Jesse H. Shera, båda från USA, inkluderade visserligen audiovisuellt material i sina dokumentdefinitioner, men inte mer än så. De lanserade begreppen ”the generic book” respektive ”the graphic record”, som skulle göra det lättare att inkludera bilder och annat grafiskt material. (Buckland, 1997, s. 807.)
9 Uppslagsordet "dokument", Nationalencyklopedins internettjänst, ne.se (28 april 2007).
10 Dokumentalist är detsamma som ”informatiker, litteraturingenjör, informationsspecialist som beskriver (t.ex. indexerar) eller söker fram (återvinner) dokumenterad information”. Uppslagsordet ”dokumentalist”, Nationalencyklopedins internettjänst, ne.se (28 april 2007).
11 Buckland, 1997, s. 804, Warburton, Nigel, 2004, the Art Question, s. 90-91.
12 Buckland, 1997, s. 805.
Organismes de Documentation en internationell definition av dokument: ”Any source of information, in material form, capable of being used for reference or study or as an authority. Examples: manuscripts, printed matter, illustrations, diagrams, museum specimens, etc.”

Här närmar vi oss innebörden i den lexikala definitionens överförda mening, att ”dokument” kan användas även om objekt som kan vara föremål för historisk tolkning. Beroende på hur man definierar ”historisk tolkning” kan den lexikala betydelsen inbegripa alla de möjligheter som rymms i Otlets definition och mer därtill. Om man även inkluderar samtidshistorien i historiebegreppet täcker det i princip allt som konstruerats av människor. En Coca-cola-burk eller ett arkeologiskt fynd kan ses som ett tidsdokument likaväl som en målnings av Artemisia Gentileschi.


Dokumentet som bevis
Dokument kommer av latinets documentum som betyder ’lärdom’, ’föredöme’ och ’bevis’. Detta är en av utgångspunkterna för dokumentalisten Suzanne Briet. ”Un document est une preuve à l'appui d'un fait” [Ett dokument är ett bevis som stödjer ett faktum], skriver Briet i Qu’est-ce que, la documentation? (Vad är dokumentation?), en text som framhålls som en av de viktigaste i dokumentbegreppsdiskussionen och som publicerades 1951. Den överskred definitivt föreställningen av dokumentet som bok och erbjöd en värld där dokumentet kunde ha vilken fysisk form som helst och där en lång rad alltmer förbättrade och standardiserande tekniker skulle underlätta dokumenthanteringen.

13 Buckland, 1997, s. 805.
14 Artemisia Gentileschi (1593–1652), italiensk målare.
15 Hjørland, Birger, 2000, ”Documents, Memory institutions and information science”.

12
Briet menar att den ovan citerade internationella definitionen av dokument, ("Any source of information, in material form, capable of being used for reference or study or as an authority.'"), inte håller mättet i lingvistiska och filosofiska analyser. Från denna utgångspunkt föreslår Briet följande definition som hon beskriver som den som skulle kunna vara, i nuögonblicket (alltså 1951), den mest korrekt, men också den mest abstrakta och sålunda även den minst tillgängliga definitionen av dokumentet: "Tout indice concret ou symbolique, conservé ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou physique ou intellectuel" [any concrete or symbolic indexical sign [indice], preserved or recorded toward the ends of representing, of reconstituting, or of proving a physical or intellectual phenomenon].


Stjärnor, småsten och vilda djur i sin naturliga miljö är alltså inga dokument, men fotografier av stjärnor, katalogiserade mineralprover, och djur som katalogiserats och visas upp i en djurpark är dokument, hävdar Briet. Hon visar också hur varje liten händelse, politisk eller vetenskaplig eller kulturell i vår medierade värld snart tyngs ned av en "dokumentklädnad".

Buckland saknar hos Briet exakta regler för när ett objekt blir ett dokument, han gör dock följande antaganden utifrån hennes diskussion:

1. There is materiality: Physical objects and physical signs only;
2. There is intentionality: It is intended that the object be treated as evidence;
3. The objects have to be processed: They have to be made into documents; and, we think,

16 Buckland, 1997, s. 806.
18 Briet, 2006, s. 10.

Buckland sammanfattar Briets dokumentdefinition ”organized physical evidence” och jämför både hennes och Otlets definitioner med det kulturanthropologiska begreppet ”material culture” och semiotikens ”object-as-sign”.21 I analogi med konstfilosofin skulle jag vilja föreslå möjligheten att Briet drar åt en ”procedural definition” eftersom hon i hög grad refererar till dokumentets kontext och de sociala praktiker som kan förändra ett objekts status till att bli ett dokument, och inte bara uppehåller sig vid dokumentets funktion.22

Dokumentdefinition utifrån innebörd

Hur länge är ett dokument ett dokument, när blir det något annat och när övergår det till ett nytt dokument? Hur kan dokument och litterära verk förändras och hur behåller de sin identitet? Detta är frågor som Andrew Basden och Maria E. Burke diskutera. För att få grepp om dokumentens komplexa natur lutar de sig mot den betydelse-orienteerde (meaning-oriented) filosofen Herman Dooyeweerd.

Dooyeweerd sätt att resonera är intressant eftersom han efterfrågar mening och innebörd (meaning) snarare än varande (being). Det finns inget

19 Buckland, 1997, s. 806.
20 Buckland, 1997, s. 806.
21 Buckland, 1997, s. 804.
22 För utförligare definition av ”procedural definition”, se vidare avsnittet om den institutionella konstteorin.
utrymme här för en grundligare redogörelse för Dooyeweerd's idévärld, men
Basden och Burke anser att det krävs filosofiska verktyg för att förstå vad ett
dokument är och Dooyeweerd förser dem med dessa. Dooyeweerd var särskilt
intresserad av hur och när en sak kan förändras och ändå fortsätta att vara
samma sak:

The book in my hand is no longer new. Its cover is loose and its margins are filled with
notes, yet in my experience, it is the same book I originally purchased. [...] There is,
however, a limit to the amount of change that is compatible with our experience of the
identity of a thing. When I throw a book into a fire, and it is consumed, the thing itself is
consumed. 23

Dokument utsätts hela tiden för förändring, när de skapas och när de sedan
används, men hur upplever vi dessa förändringar?

Dooyeweerd menade att i våra vardagliga upplevelser, det han kallar ”the
naïve experience”, uppfattas inte objekt eller entiteter som helt och hålet
särskilda utan som komplex av olika innebörder. För att kunna beskriva ett
objekt föreslog han en rad olika innebördsaspekter och med hjälp av dessa har
vi flera möjligheter att betrakta ett dokument. Vi kan definiera det ur en
språklig synvinkel (lingual aspect), men även i ett fysiskt perspektiv (physical
aspect), dvs. dess material eller beståndsdelar. Vi kan betrakta det ur sensoriskt
perspektiv (sensory aspect) vilket handlar om dokumentets utseende, hur det
låter eller hur det känns att ta i. Ur en juridisk aspekt (juridical aspect) skulle vi
bekatta upphovspersonens rättigheter, tryckfrihet och copyright.

Den mer svårtolkade ”pistic aspect” berör tro, hängivenhet och visioner
och kan göras tydlig i diskrepansen mellan författarens och läsarens världs-
åskådningar.24 På webbplatsen The Dooyeweerd Pages förs en förtydligande
diskussion om aspektens funktion. ”Pistic” kommer av grekiskans ”pistis” som
innebär en djupt rotad tro. Dooyeweerd själv betonade den religiösa tron och
den gudomliga uppenbarelsern. Aspektens kärna verkar vara tro och övertygelse
som upplevs starkare än kunskap. Aspekten relaterar också till hopp och
värderingar, till mod, tilltro, lojalitet, trohet, dyrkan, envishet och illojalitet.
Det handlar om hjärta – inte logik.25

Alla aspekterna i aspektsystemet är nödvändiga för full förståelse av
entiteten, i det här fallet dokumentet.

För att förklara entitetsens förhållande till innebördsaspekterna använder
Dooyeweerd begreppet subjekt om entiteten när det rör sig om aspekter som

23 Herman Dooyeweerd, citerad av: Basden, A. & Burke, M.E., 2004, "Towards a philosophical
understanding of documentation: a Dooyeweerdian framework", s. 352.
24 Basden & Burke, 2004, s. 357.
hänför sig till själva tinget. Men entiteten fungerar som objekt när den kräver ett annat subjekt för att reagera på innebördsaspekten.26


I förhållande till en människa blir beskrivningen av dokumentet mer meningsfull. Människan som subjekt mottar visuella stimuli av dokumentet (sensitive aspect), identifierar vissa former som symboler (analytical aspect), ser att symbolerna har en struktur (formative aspect) och förmår tolka dessa strukturerade symboler (lingual aspect). Enligt Dooyeweerd har alltså dokumentet en sensitiv, analytisk, formativ och språklig innebörd som objekt i förhållande till ett mänskligt subjekt. Basden och Burke menar att detta hjälper oss att dels urskilja dokumentets innebörd i sig, dess fysiska subjekt-funktion, dels dokumentets innebörd i förhållande till en (läskunnig) människa, dess objekt-funktion.27 Att betrakta dokumenten på det här viset, i relation till de människor som skapar och använder dem, gör det möjligt att förstå deras funktioner i olika sammanhang.

Dooyeweerd hänförde även entitetens identitet och förändring till dess mening: "he founded both the identity of an entity and its changes in that which refers beyond the temporal Cosmos[...], that is, in Meaning. He accounted for both in terms of the aspects".28 Ett dokuments mening ligger i dess syfte. En dikt har sin mening i den estetiska aspekten, ett handelsavtal i den juridiska och ekonomiska. Till dessa läggs de språkliga och fysiska aspekterna samt andra aspekter som kan ha att göra med hur dokumentet tolkas eller förvaras. Sammantaget får vi en komplext helhet i vilken vissa aspekter kan ändras utan att andra gör det. Vissa ord kan ändras och material bytas ut utan att själva innebörden i ett dokument förändras. Dokumentet i sig upphör inte att existera förrän det brinner upp eller förrän alla ord blandas om varandra tills den ursprungliga syntaxen inte kan återskapas.

I resonemanget kring Dooyeweerd's aspektsystem sägs det tydligt att dokumentets innebörd är beroende av människan, utan henne är dokumentet bara volym, tyngd och förfall. Basden och Burke menar att detta icke-

26 Basden & Burke, 2004, s. 358.
27 Basden & Burke, 2004, s. 359.
28 Basden & Burke, 2004, s. 365.
reduktionistiska sätt att förstå dokumentet är en lösning på Hjørlands kritik av Otlets begränsande och positivistiska syn på dokumentet som faktabärande.

FRBR:s definition av dokumentets bibliografiska entiteter
FRBR står för Functional Requirements for Bibliographic Records och har utvecklats på uppdrag av IFLA.29 Dessa funktionella krav på bibliografiska poster utgår från den organisering av information som redan är etablerad i biblioteksvärlden och praktiseras i kataloger. FRBR innebär dock nya, exaktnare definitioner av de data som ingår i bibliografiska poster och av relationerna mellan dessa data.30

Rapportförfattarna företräder en bred uppfattning om vad ett dokument kan vara. Det verkar inte finnas några egentliga begränsningar i material eller form för det objekt som den bibliografiska posten representerar:

Studien syftar att behandla ett stort urval materialtyper. De data som ingår i studien hänför sig till text, musik, kartografiska, audiovisuella, grafiska och tredimensionella material; de täcker hela spektrat av fysiska media som beskrivs i bibliografiska poster (papper, film, magnetband, optiska lagringsformat etc.); de täcker alla format (böcker, löschad, skivor, kassetter etc.) och de återspeglar alla sätt att registrera information (analog, akustisk, elektriskt, digitalt, optiskt etc.).31

I FRBR-rapporten definieras primärentiteten (”de produkter av intellektuellt eller konstnärligt skapande som betecknas eller beskrivs i bibliografiska poster”)22: verk, uttryck, manifestation och exemplar, samt sekundärentiteterna person, institution, koncept, objekt, händelse och plats.


29 IFLA, International Federation of Library Association and Institutions.
31 Funktionella krav på bibliografiska poster: slutrapport, 2006, s. 11.
32 Funktionella krav på bibliografiska poster: slutrapport, 2006, s. 15.
33 Funktionella krav på bibliografiska poster: slutrapport, 2006, s. 20.
överflyttningar av verk från en litterär eller konstnärlig form till en annan (som dramatiseringar, omarbetningar från ett grafiskt medium till ett annat etc.) som nya verk. Abstracts, sammandrag och sammanfattningar betraktas också som nya verk.34

Uttryck är det intellektuella eller konstnärliga förverkligandet av ett verk i vilken eller vilka former som helst t.ex. text, bild, ljud, föremål eller rörelse.

Olika uttryck kan vara revisioner, uppdateringar, översättningar eller andra varianter av en text eller innehållet i olika upplagor, det kan vara nya stämmor, musikaliska transkriptioner och arrangemang när det gäller musik och olika dubbningar eller textade versioner när det gäller film. Ett byte av typsnitt eller layout eller förändring av andra fysiska formaspekter ger inte ett nytt uttryck, medan varje liten förändring i verkets innehåll ger ett nytt uttryck. Uttrycket har ingen fysisk form innan det gestaltas i en manifestation.

Manifestation och exemplar avspeglar fysisk form. Manifestation är den fysiska gestaltung av ett uttryck för ett verk.

Då ett verk förverkligas i ett uttryck kan detta vara fysiskt gestaltat i medium som papper, ljudband, videoband, kanvas, gips etc. Denna fysiska gestaltning utgör en manifestation av verket. I vissa fall finns det kanske bara ett enda exemplar av manifestationen av ett verk (till exempel en författares handskrift, ett ljudband som spelats in för ett arkiv för muntlig historia eller en oljemålning). I andra fall finns det många exemplar som framställts för allmän spridning och distribution.35

Samtidigt som ett exemplar är en enskild representation av en manifestation är manifestationen en representation av alla de identiska exemplaren. Det enskilda exemplaret kan sedan förändras genom slitage eller skadegörelse, men är då bara ett förändrat exemplar och ingen ny manifestation.

Exempel på förhållandet mellan primärentiteterna kan se ut så här:

**Exempel 1**

verk 1: *Jules et Jim* (bok författad av Henri-Pierre Roché)
   uttryck 1: den franska originaltexten
   Manifestation 1: första upplagan
   Manifestation 2: andra upplagan
   Exemplar 1: ett helt oläst exemplar med författarens dedikation
   Exemplar 2: ett nött biblioteksexemplar med låntagarnas anteckningar
   uttryck 2: översättningen till svenska av Malou Höjer

verk 2: *Jules et Jim* (film regisserad av François Truffaut)
   uttryck 1: den franskspråkiga originalversionen
   uttryck 2: en version med engelsk textning

34 Funktionella krav på bibliografiska poster: slutrapport, 2006, s. 20.
35 Funktionella krav på bibliografiska poster: slutrapport, 2006, s. 22.
Exempel 2

verk 1: Katsushika Hokusais originalteckningar som tjänade som förlaga till träsnitten i *Fugaku hyakkei* (Hundra bilder av berget Fuji)

verk 2: *Fugaku hyakkei*, en samling träsnitt av Hokusai publicerade i bokform

uträck 1: *Fugaku hyakkei* i Hokusais ursprungliga framställning

manifestation 1: originalutgåvan tre volymer från 1830-1840

manifestation 2: faksimilupplaga i träsnitt publicerad 1964-1965

manifestation 3: faksimilupplaga baserad på fotografisk reproduktion från 1972

uträck 2: en engelsk kommenterad utgåva från 1988

manifestation 1: första upplagan

exemplar 1: ett exemplar med ägarens exlibris

Böcker och andra textdokument står givetvis i fokus i rapporten och används också flitigast för att exemplifiera de olika entiteterna. Därefter är det musik och film som används mest, men även former som vanligtvis betraktas som konst nämns. Måleri finns som exempel på verkform vid sidan av roman, novell, poesi och andra textformer.³⁶ Och som exempel på ”fysiskt medium” (som är ett manifestationsattribut) nämns bland annat oljefärg som applicerats på kanvas och kemisk lösning som applicerats på film.³⁷

Kritiska analyser av bibliotekens kunskapsorganiserande verktyg

Dokumenthantering förutsätter någon form av organisering av dokumenten, de måste placeras efter ett enhetligt system för att kunna återfinnas när de behövs. Biblioteksvärlden har utarbetat ett flertal olika klassifikations- och indexeringsystem som, alla med sina begränsningar, fyller denna funktion. Problemet med dessa kunskapsorganiserande verktyg är att de syftar till, förutsätts, och förmodas vara neutrala. De ger sken av att spegla en korrekt, värderingsfri och neutralt vetenskaplig uppfattning av världen.

Men system som innebär en ordning där något kommer först och något annat sist, där det finns huvudklasser och underklasser, där olika saker med nödvändighet måste grupperas och därmed associeras med varandra, där allt inte kan nämnas utan där det oundvikligen sker ett urval, sådana system kan inte med den bästa vilja i världen anses vara neutrala. De speglar sina konstruktörers världsbild och sina samhällens ideologiska traditioner, vilket är

³⁶ Funktionella krav på bibliografiska poster: slutrapport, 2006, s. 32.
³⁷ Funktionella krav på bibliografiska poster: slutrapport, 2006, s. 39.
en följd av att de konstruerades för att hantera den i konstruktionsögonblicket befintliga litteraturen.

Men de kunskapsorganiserande verktygen är inte bara socialt konstruerade utan också socialt konstruerande. Genom sin förmenta neutralitet bekräftar de och är medskapare till en specifik maktordning. Detta är ett ansvar som kräver självkritiska studier.

DDC och LCSH i ett feministiskt och postkolonialt perspektiv

Hope A. Olsons ”The power to name” exemplifierar på ett tydligt sätt hur marginaliserade grupper osynliggörs i klassifikationssystemens majoritets- och maktbaserade hierarkier. Olson granskar LCSH (Library of Congress Subject Headings, från USA), och DDC (Dewey Decimal Classification System, också konstruerat i USA). I sin analys påvisar hon klassifikationssystemens konstruktion av ”den andra” (kvinnan och/eller den ”icke-vita” personen), ett centralt begrepp i både feministisk och postkolonial kritik.

I LCSH presenteras mannen som den självklara centralgestalten i så gott som alla ämnen. Mannens huvudposition formuleras genom att han alltid förmodas vara representerad och alltså inte behöver nämnas, medan ”kvinnor” förekommer som tillägg eftersom kvinnan i de flesta fall anses utgöra ett undantag.

Som exempel finns ämnesordet ”gifted women”, medan ”gifted men” inte förekommer eftersom LCSH inte analyserat män ur det perspektivet. Detta är helt i linje med den västerländska litteraturens sätt att formulera sina ämnen.

Ett fall som bryter denna regel är ämnesordet ”male prostitutes”, eftersom prostituerade förväntas vara kvinnor och ”Prostitutes” är en term underställd ”Women”.

Underindelningen ”Relations with women” är ett annat märkligt fenomen som saknar manlig motsvarighet. Sexuella förhållanden eller intima relationer är något som alltså heterosexuella män kan ha och möjligen även homosexuella kvinnor, men inte heterosexuella kvinnor och homosexuella män. Återigen förstärker LCSH (den heterosexuella) mannens subjekt-position.

Sedan Olsons text publicerades 2001 har förändringar skett även i LCSH. I Svenska ämnesord finns givetvis både ”Relationer till kvinnor” och ”Relationer till män” samt LCSH-hänvisningar till båda. Det återstår att

38 Kjellman, Ulrika, 2006, Från kungaporträtt till lässetikett : en domänanalytisk studie över Kungl. bibliotekets bildsamling med särskild inriktning mot katalogiserings- och indexeringsfrågor, s. 58, 245.
39 Olson, Hope A., 2001, ”The Power to Name: Representations in Library Catalogs”, s. 646-647.
40 Olson, 2001, s. 647.
fundera vidare kring hur man skall ämnesindexera när någon har relationer
med både kvinnor och män, eller med intersexuella, transvestiter, transsexuella
och andra kategorier av människor som inte entydigt kan sorteras in under
kategorierna ”män” och ”kvinnor”. Det enklaste vore kanske att göra
”Relationer” till ett könsneutralt ämnesord.

En sökning på ”kvinnor” i Svenska ämnesord ger 176 sökträffar, medan en
sökning på ”män” ger 41 träffar. Man kan alltså konstatera att det fortfarande
är kvinnan som är undantaget som måste definieras.

När det gäller DDC kan Olson genom hänvisningar till Deweys egna texter
visa att DDC konstruerades för att vara effektivt och att effektiviteten
prioriterades även om det innebar uniformitet och snedvriden normering. DDC
utgår från det närmaste, det egna (vita män i USA) och placerar ”other” längst
ner i rangskalan. Det som prioriteras i hierarkin kan samlas i enhetliga grupper
medan till exempel människor av afrikanskt ursprung som har placerats lägre i
hierarkin, ”are diasporized throughout DDC by more than just geographical
factors”.41 Olson ifrågasätter om den effektivitet och standardisering som
orsakar denna uteslutning och förminskning av vissa grupper verkligen är
nödvändig för informationsåtervinningen.

Klassifikationssystem för svenska bibliotek ur ett ideologiskt
perspektiv
I sin avhandling Klassifikation, bibliotek och samhälle studerar Joacim
Hansson den första upplagan av Klassifikationssystem för svenska bibliotek
som Sveriges allmänna biblioteksförening (SAB) gav ut år 1921.
Hansson har betraktat klassifikationssystemet som en berättande text, en
narrativ struktur, och analyserat det med hjälp av analytiska verktyg från
estetiken och litteraturvetenskapen. Studien syftar till att klargöra hur ”den
dominerande politiska och ideologiska diskursen i ett samhälle speglas och
transformeras i ett klassifikationssystem avsett att fungera inom ramen för ett
politiskt definierat folkbibliotek”.42

Hansson menar att SAB-systemet speglar de svenska folkbibliotekens
ideologiska identitet som han beskriver som borgerlig med drag av
socialkonservatism och som i sin tur representerar makten i det samhälle där
den växte fram. ”SAB-systemet kan därför sägas bidra till att legitimera en
dominerande borgerlig maktstruktur i det svenska samhället och samtidigt

41 Olson, 2001, s. 655.
42 Hansson, Joacim, 1999, Klassifikation, bibliotek och samhälle : en kritisk hermeneutisk studie av
”Klassifikationsystem för svenska bibliotek”, s. 229.

21
utgöra en brygga mellan folkbibliotekens institutionella praktik och dess ideologi.”

Hansson har gjort en mycket noggrann studie och visar genom många små detaljer hur SAB-systemet ger en bild av sin tid och de ibland mycket gamla traditioner som ledde fram till det. Till exempel var valet av bokstäver istället för siffror en viktig positionering gentemot Dewey-systemet. Den numeriska kontra alfabetiska notationen speglar ekonomisk rationalitet och framstegsoptimism i USA kontra en kvardröjande idealistisk ämbetsmannatradition och en långsammare ekonomisk utveckling i Sverige.

Systemets övergripande struktur, som Hansson karakteriserar som idealistisk, går från ”individcenterade själsorienterade avdelningar över socialt definierade och avdelnings som omfattar naturen, såväl den organiska som den oorganiska.” Människans själsliga och intellektuella förmågor framställs alltså som viktigare än de materiella och fysiska. Människans fysik tilldelas ingen plats i biologin och den Darwinistiska kontexten presenteras i en egen kategori.

Liksom i DDC finns en hierarki som normerar och utesluter. Hansson räknar upp några tydliga exempel på hur det normerande, överst i hierarkierna, ställs mot det avvikande eller parentetiska: Kristendom (Övriga religioner), Stadskyrkan (Sekter - frikyrkor), Klassisk filosofi - förnuft (Magi), Offentligt utbildningsväsen (Folkbildning - abnormundervisning), Sverige - Norden - Europa (Afrika), Allmän politik (Socialism - anarkism - kommunism)


Klassifikation av böcker om konst i olika klassifikationssystem

Klassifikationssystem är, som vi redan sett, system som är obenägna till förändring. Konstvetenskapen däremot, liksom de flesta humanistiska

---

43 Hansson, 1999, s. 233.
44 Hansson, 1999, s. 232.
45 Hansson, 1999, s. 193.
46 Hansson, 1999, s. 188 ff, 293.
47 Hansson, 1999, s. 194-195.
48 Hansson, 1999, s. 176.
vetenskaper, hittar ständigt nya utgångspunkter och förhållningssätt. Bara de senaste trettio åren har många nya koncept utvecklats som förändrat den konstvetenskapliga kontexten.

Anders Ørom har undersökt hur flera klassifikationssystem behandlar litteratur om bildkonst och vilket inflytande de konstvetenskapliga paradigmen haft på de olika systemen.

De klassifikationssystem han granskar är LCC, (Library of Congress Classification, USA) DDC (Dewey Decimal Classification, USA), UDC (Universal Decimal Classification, Belgien/Europa) och BBK (Библиотечно-библиографическая классификация, med svensk transkribering: Bibliotetjno bibliografitjeskaja klassifikatsija, Sovjetunionen). Fokus ligger på de västliga systemen.

Generellt bygger klassifikationssystemens hantering av konst på idéer, indelningar och rangordningar som etablerades under 1500–1700-talen.

Man brukar i allmänhet lasta Immanuel Kant (1724–1804) för det moderna konstbegreppets uppkomst, men redan med Georgio Vasaris (1511–74) konstnärsbiografer etablerades flera grundidéer i konsthistorieskrivningen, till exempel fokuseringen på den individuella konstnärens geni, relationen mellan konstnärens liv och verk samt idén om växlande kulturella epoker. Dessa idéer avspeglas både i konsthistorieskrivningen och i flera klassifikationssystem. Ett annat exempel är den motivhierarki med människan i toppen som etablerades i 1600-talets Paris och som återfinns, lätt modifierade, i klassifikationssystemens taxonomier.49

Bildkonstens placering i klassifikationssystemen i förhållande till övriga konstarter går tillbaka på den franske vetenskapsakademiledamoten d’Alemberts system för mänskligt vetande, formulerade i mitten av 1700-talet. Måleri och skulptur, som är bäst lämpade för imitation, placerar han först, därefter arkitektur, därefter poesi och sist musik.50

Det som Ørom kallar de ”traditionella” konstvetenskapliga paradigm, det ikonografiska och stilistiska i väst, det materialistiska i öst, utvecklades från slutet av 1800-talet till 1960-talet. Ikonografin syftar till att hitta den egentliga symboliska meningen i verket, den betonar allegori, symbolik och kulturell kontext och har sitt fokus på finkulturen. Det stilistiska paradigmet, som utgår från stilistiska karakteristika, är det som oftast styr indelningen i böcker om konsthistoria. Ørom tar Jansons History of art som exempel. Där är tiden från 1050 till 1900 indelad i stilepoker: Romanik, Gotik, Barock, Rokoko, Neoklassicism etc.

50 Ørom, 2003, s. 133.
Varken det ikonografiska eller det stilistiska paradigmet finns representerat på någon hög nivå i klassifikationssystemens taxonomier. Det ikonografiska paradigmet finns representerat på en lägre nivå i DDC och UDC:s taxonomier. Det stilistiska paradigmet förekommer i UDC, men är mindre märkbart i DDC och LCC. Sammanfattningsvis konstaterar Ørom att UDC:s uppbyggnad i högre grad har en konstvetenskaplig grund än de övriga två. LCC definierar han som pre-paradigmatiskt, d.v.s. systemet tar mycket liten hänsyn till de konstvetenskapliga paradigmen.

I det materialistiska paradigmets utvecklande i öst på 1940- och 50-talen och baseras på marxistisk teori, undersöker man konstens sociala funktioner. Om de västeuropeiska paradigmgen betraktar konsten som autonom utan sociala eller pedagogiska funktioner, så ser det materialistiska paradigmet konsten som integrerad i en historisk och social kontext.


Det är lika lätt för en västerlänning att reagera på den ideologiska vinklingen i BBK, som han eller hon har svårt att se denna i de västerländska systemen vilka givetvis också är ideologiskt vinklade. Ørom beskriver de två nordamerikanska systemen som uttryck för filosofisk idealism.

Det ikonografiska och det stilistiska paradigmet har kritiserats under de senaste trettio åren av flera skäl. De förutsätter exempelvis en bestämd kontinuitet i konstens utveckling, de odlar en konstkanon som upphöjer vissa verk och utesluter andra och de har en essentialistisk konstuppfattning, dvs. verkens mening och den stilistiska indeleningen är fastlagd och kan inte ifrågasättas.

I början på sjuttioalet kom nya teoretiska förhållningssätt i konstvetenskapen, inspirerade av kritiken mot de gamla. De ”nya” har ett bredare och mer mångfacetterat konstperspektiv. Det bryter upp det konstvetenskapliga fältet på ett sånt sätt att konstvetaren måste söka sig utanför bibliotekens avdelningar för konstböcker för att hitta sin litteratur. Som exempel på nya utgångspunkter för konstvetare nämner Ørom bland annat semiotik, teorier om representation, genushistoria, feministisk teori, psykoanalys, sociologi (social history) och granskning av konstinstitutionens

51 Ørom, 2003, s. 138.
historia. Ju komplexare konstvetenskapen blir desto mer inadekvata blir de gamla klassifikationssystemen.

Øroms analys gör det tydligt att klassifikationssystemen speglar sin tid och sin historiska kontext, vilket blir problematiskt när nya idéer skall inrymmas i de gamla strukturerna.

Vad är konst?
Min undersökning kräver en översikt över de viktigaste sätten att definiera begreppet konst. Traditionella definitioner med utgångspunkt i estetik och moral ställs mot Wittgensteins ”family resemblance term” och George Dickies institutionella teori. Jag beskriver även konceptkonst, som är den genre eller konstpraktik jag i huvudsak kopplar till verken i min analys. Konstgenren artists’ books, eller konstnärsböcker, som har sitt ursprung i konceptkonsten finns också representerad i undersökningen.

Det utvidgade konstbegreppet
Som vi sett placerar Otlets explicit konstobjektet inom definitionen för dokument. Konst av olika slag är de facto objekt i dokumenthanteringen: i konstarkiv, konstmuseer och bibliotek. Ur ett biblioteks- och informationsvetenskapligt perspektiv är det alltså inte svårt att betrakta konst som dokument.

Men vad är då konst? Det är ett begrepp som är betydligt mer undflyende och svårdefinierat än dokumentbegreppet. Själva ordet ”konst” har en vid betydelse som med utgångspunkt i kunnande eller någon form av (hantverks-) skicklighet har kommit att beteckna det mesta som har att göra med mänskligt skapande genom hela historien. Här behandlas konst enbart i den snävare betydelsen ”bildkonst”, ett begrepp som tidigare representerades av måleri, teckning, grafik och skulptur men som nu sedan länge lossnat från alla material- eller genrebeteckningar. Men bildkonst bestående just av måleri, teckning, grafik och skulptur var antagligen de konstobjekt som Otlet räknade in i dokumentbegreppet i början av 30-talet.

Det som brukar betraktas som början till slutet (eller rentav själva slutet) på detta bildkonstbegrepp, Marcel Duchamps urinoar, lämnades in redan 1917 till den oberoende salongen i New York. Urinoaren, signerad ”R Mutt” och titulerad Fountain avvisades eftersom utställningskommittén inte ansåg att den var ett konstverk. Det dröjde länge innan Fountain accepterades och ännu längre innan det nya sättet att se på konst etablerades. I dag är Duchamps Fountain värderad till 26 miljoner kronor och det är få som ifrågasätter dess
konststatus. Det Duchamp gjorde var att han tog ett färdigt dussinföremål som någon annan, en anonym person, tillverkat, (vad som senare skulle komma att kallas en ”readymade”) och gav detta benämningen ”konst”. Denna benämning användes då till föremål som antogs ha ett unikt visuellt, estetiskt värde och vara produkter av ett individuellt konstnärligt genis andliga inspiration. Det är möjligt att Duchamps handling bara var ett slags skämt, men när den accepterats innebar den att i princip vad som helst skulle kunna betraktas som konst, om sammanhanget var det rätta.

Allteftersom konstbegreppet vidgades blev det svårare att formulera funktionella definitioner som utgick från att konstens syfte var att till exempel uttrycka känslor eller stimulera estetisk njutning.


Den institutionella konstteorin

Det har gjorts flera försök att hitta en definition som fungerar på allt som kallas konst och den mest kända torde vara den institutionella konstteorin. Den lanserades på 1970-talet av George Dickie och utgår inte från några yttre eller innehållsliga egenskaper hos verken utan fokuserar helt på kontexten och kan därmed karakteriseras som en ”procedural definition”, dvs den refererar till hur sociala praktiker ändrar objektets status.54 För Dickie räcker det med att någon i konstvärlden presenterar en artefakt som konstverk så är den det:

52 Uppgiften om värdet av Fountain är hämtad från Svenska Dagbladets webbplats. http://www.svd.se/dynamiskt/kultur/did_14521900.asp (8 maj 2007)
54 Warburton, 2003, s. 90.
A work of art in the classificatory sense is (1) an artifact (2) a set of the aspects of which has had conferred upon it the status of candidate for appreciation by some person or persons acting on behalf of a certain social institution (the artworld).Dickies uppfattning av ”artefakt” är bred, artefakten behöver inte vara något skapat eller förändrat av människohand, utan kan vara ett naturligt objekt. Konstvärlden är också mycket brett definierad, den består av alla dem som anser sig tillhöra den, vem som helst kan kalla sig konstnär och tillhör därmed konstvärlden. Det är alltså en föga elitistisk ståndpunkt och konstbegreppet i sig är ingen garant för någon viss kvalitet. Konstobjektet presenteras som en ”kandidat för uppskattning”, inte som något som redan är värt uppskattning.

Om man accepterar Dickies teori, att konst är det som konstvärlden presenterar som konst, måste man acceptera det ena av följande två alternativ: 1), att det faktiskt finns en eller flera orsaker till att konstvärlden utser vissa föremål att vara konst och att dessa orsaker i så fall skulle kunna beskrivas och därmed utgöra en teori om vad konst är vilket skulle göra den institutionella teorin obehövlig, eller 2), att konstvärldens utpekande av föremål som konst vilar på en fullständigt slumptäckande och godtycklig grund och att vi i så fall måste fråga oss varför vi skulle intressera oss för något som bygger på ett helt slumptäckt urval.

Detta är en av de kritiska synpunkter som Warburton har på Dickies teori. En annan är att teorin är cirkulär och därför föga informativ. Koncepten konstverk och konstvärld definieras av varandra: Ett konstverk är en artefakt som utses av en person i konstvärlden, och konstvärlden består av personer som utser artefakter till konstverk. Vad konst egentligen är får vi inte reda på.

En annan konsekvens av teorin är att den, om den dras till sin spets, skulle tillåta en konstnär att utnämnna allt i hela världen, alla fysiska objekt, allt som har funnits och allt som kommer att finnas till konst och då skulle det vara det, enligt Dickies teori.


55 George Dickie, citerad av Warburton, 2004, s. 95.
57 Warburton, 2004, s. 110.
I min undersökning utgår jag ifrån den institutionella konsteorin. Jag ser ingen anledning att ifrågasätta analysobjektens konststatus om de definierats som konst i ett konstsammanhang. Det är ett praktiskt förhållningssätt. Även om jag kanske är övertygad om att konst faktiskt är något som handlar om specifika egenskaper i fråga om form, innehåll eller upplevelse och att dessa egenskaper är fristående från konstkontexten, kan jag inte bevisa detta och även det minsta försök åt det hållet skulle fänga uppsatsen i en enda lång diskussion om analysobjekten är konst eller inte.

**Konceptkonst**

Konceptkonsten, som uppkom ungefär parallellt med den institutionella konsteorin, är ett centralt begrepp i samtidskonsten, inspirerad bland annat av Duchamp. Både inom den institutionella teorin och den radikala konceptkonsten finns övertygelsen att "vad konst är, kan inte längre baseras på estetiken i dess klassiska form, på en idé om upplevelse, perception och sinnlighet som skulle föregå socialisering och kulturell kodning."58

I konceptkonsten står problem och idéer i centrum, inte hantverk eller materiellt utförande. Verken består snarare av händelser, tankeprocesser eller texter. Ibland kan konsten vara själva händelsen, ibland den dokumentation i text, bild eller i annan form som är nödvändig både för att verifiera efemära verks existens och för att bevara dem. Men konceptkonsten är inte exklusivt dematerialiserande och språkligt inriktad, den är ett nytt sätt att förstå materialitet och visualitet i relation till "idén"[...]. Detta kom till uttryck på flera sätt: i en estetik baserad på "system", på imitaton eller direkt användning av juridiska, byråkratiska och vetenskapliga former, en hel "administrationens estetik"[...] där diagram, kartor, statistik, tabeller och redovisningar kunde bli till naturliga uttryckssätt, och där "arkivarien" kunde framträda som ny gestalt.59

Ett av systemen som konceptkonsten/samtidskonsten använder sig av är de kulturbevarande institutionernas system. Arkiv, bibliotek och museer förekommer flitigt i konsten som "imitation eller direkt användning". Ett verk kan alltså föreställa ett arkiv eller kallas ett arkiv utan att fungera som ett arkiv, men en konstnär kan också bygga upp ett arkiv som (mer eller mindre väl) fungerar som ett arkiv. Likaså finns det verk inom konceptkonsten som ser ut som böcker och fungerar som böcker fast de exponeras och definieras som konstverk.

58 Wallenstein, Sven-Olof, 2006, "Introduktion", s. 24.
59 Wallenstein, 2006, s. 10.
Boken som konst

Dessa konstverk i form av böcker benämns ofta med den engelska termen "artists' books" och mer sällan med den svenska och inte helt synonyma "konstnärsböcker". Termerna är inte exakta och används på olika sätt. I en mer precis definition tar enkelheten slut eftersom konst i form av böcker kan se ut på vitt skilda sätt. Till formen kan det vara alltifrån ett unikt handgjort objekt, som inte nödvändigtvis behöver se ut som en bok, men som på något sätt refererar till begreppet bok, till en bok som tryckts i tryckeri och som vid ett ytligt betraktande inte kan skiljas från en bok som inte är ett konstverk. Det kan vara böcker tillverkade med traditionella tryckmetoder på handgjort papper som kostar mycket pengar eller fanzin gjorda med hjälp av kopieringsmaskin och häftapparat som säljs billig eller är gratis.

I Cecilia Grönbergs och Jonas (J) Magnussons *Omkopplingar : avskrifter, listor, dokument, arkiv : (med särskilt avseende på Midsommarkransen-Telefonplan)*, redogörs noggrant för olika termer för böcker som konstverk och konstnärliga böcker.60 Här presenteras bland annat Katja Deinerts definition av genrens många olika uttryck. Några av dem är:

*Buchobjekt –* bokobjekt som kan se ut som böcker, eller använda sig av bokens form eller idé, men som inte längre är böcker utan skulpturer eller objekt. Boken kan utgöra material till ett objekt. [...] 

*Objektbuch –* böcker som använder sig av bokens formella grundprinciper (den går att öppna, bläddra i osv.) men där materialet och informationens karaktär skiljer sig från en traditionell bok. Delar av eller hela boken består av originalmaterial. Det kan ha materiella taktiga egenskaper. En objektbok har en egen materialitet som förhindrar en billig massproduktion. Den kan vara en samling av objekt i bokform där sidorna är objekt i sig själva. Till skillnad från ett bokobjekt är den möjlig att bläddra i. [...] 

*artists' books –* böcker som önskar ha en relativt stor distribution eller spridning och som använder sig av massproduktionens möjligheter. De trycks ofta i relativt stora upplagor (för en artists' book kan det vara 1000 exemplar) och är billiga i pris. artists' books är böcker som innehåller en konstnärlig utsaga i bokform; böcker som vid första ögonskastet kanske mindre ser ut som konstverk än som böcker.61

60 Detta gör *Omkopplingar* i viss mån till ett metaverk eftersom det är en sammanställning som i sig rör sig över gränsen mellan bok och artists' book.

I svenskt språkbruk används ofta artists’ books som övergripande term för dessa tre grupper.

Artists’ books skall inte blandas samman med begreppet bokkonst. Bokkonst syftar på formgivningen av böcker, där ”konst” härleds från hantverkskunnande och där mottot skrivs: ”En läslig bok är en vacker bok”. Bedömningen av bokkonst grundar sig på estetik och läsvänlighet: lämpligt typsnitt, bra papper, inbindning och tryck.62

Gränsdragningarna är komplicerade eftersom boken som form och uttryck också bearbetas från det litterära hålet av bland annat poeter. Många konstnärer är numera också med och producerar sina egna utställningskataloger vilka kan se ut som konstverk i sig eller i princip fungera som en förlängning av utställningen men ändå definieras som katalog och inte som artists’ book.

Viktigt att notera om artists’ books är också att de, genom att de trycks som böcker ingår i böckernas distributionssystem och på så sätt kan ta sig utanför konstvärlden. De första artists’ books fungerade som en kritik mot den traditionella definitionen av konstverket och öppnade en möjlighet för konstnären att ta kontroll över både produktion och distribution och kunna vara oberoende av gallerier och konsthandlare.

I de fall där konstnären trycker eller låter trycka en upplaga av sin bok och den överskrider 30 exemplar, är konstnären (eller tryckeriet) skyldig att skicka pliktexemplar till Kungliga biblioteket, varvid KB katalogiserar boken och därmed behandlar den som en vanlig bok.63

KB har inte förrän helt nyligen infört ”artists’ books” som genredemnesord, vilket innebär att det i LIBRIS finns ett antal konstobjekt katalogiserade som böcker när de i ett annat sammanhang betraktas som konst. Detta diskuteras utförligare i min undersökning.

---

62 Om Svensk Bokkonst på KB:s hemsida, [http://www.kb.se/SvBok/Default.htm](http://www.kb.se/SvBok/Default.htm) (22 april 2007)
63 Om pliktexemplar på KB:s hemsida, [http://www.kb.se/Ple/vad.htm](http://www.kb.se/Ple/vad.htm) (22 april 2007).
Undersökningsmaterial

Principer för urval

Accepterar man dokumentalisterna Otlets och Briets resonemang kommer man till slutsatsen att alla konstverk, oavsett material, form, innehåll eller genre måste vara dokument. (Undantaget konst som består av händelser, som performances och happenings. De kan inte vara dokument, eftersom dokumentet måste vara ett fysiskt objekt.) Men det är inte konstverkens dokumentstatus som är intressant i just det följande resonemanget utan eventuella dokument som utgör deras innehåll. För att detta skall bli meningsfullt använder jag mig här av det mer begränsade sättet att definiera dokumentet, d.v.s den huvudsakliga lexikala betydelsen ”aktstycke, urkund, skriftlig handling eller redogörelse”. Detta är den vanligaste och tydligaste föreställningen om vad dokument är: ett papper med text eller en bok. Papperet med text fungerar som en symbol för allt vad dokument kan stå för i en vidare mening, precis som den lexikala betydelsen kan användas i överförda bemärkelse om icke-text.

Vad vi uppfattar som ”dokument” kan även ha med andra visuella eller symboliska indikatorer att göra, som till exempel de principer som styr dokumenthanteringen i ABM-institutioner: bibliotek och arkiv innehåller per definition dokument; ett konstverk som liknar, kallas eller fungerar som ett arkiv eller ett bibliotek skulle alltså kunna antas innehålla ”dokument”, oavsett vad dessa består av eller ser ut som.

Fokus i mitt urval av konstverk ligger på verk som rent konkret består av papper eller böcker eller som genom sin titel eller form tydligt refererar till en dokumentkontext.

Jag har inte inkluderat verk av konstnärer som arbetar med dokumentärt material som går utanför ovan nämnda begränsning, även om det finns ett gränsfall. Jag har inte heller använt mig av rent textbaserade verk där texten står helt i fokus utan referens till det fysiska dokumentet, men även i detta fall tänjs gränserna.

Konstverken har alltså valts utifrån ett snävt dokumentbegrepp men analysen utgår från en bred definition av dokumentet.

64 Uppslagsordet ”dokument”, Nationalencyklopedins internettjänst, ne.se (21 april 2007).
Problem vid identifiering av källmaterial
En av svårigheterna med att söka efter konst utifrån ämne eller innehåll är att konst inte ämnesindexeras. I de sökbaser som finns på nätet kan det vara möjligt att söka på verkens titlar, konstnärens namn eller kön ("women artists"), på konströrelser (expressionism, pointillism) eller det medium eller den produktionsmetod konstnären använder (teckning, video).

På MoMA:s (The Museum of Modern Art, New York) hemsida får man följande introduktion till sökfunktionen:

The Museum of Modern Art’s online collection currently represents 1770 artists and 5932 objects from the Museum’s departments of Architecture and Design, Drawings, Painting and Sculpture, Photography, Prints and Illustrated Books, Film, and Media. [...] You may browse collection highlights by curatorial department, decade, or recent acquisition, explore the works of a specific artist, or search the collection by artist, title, department, classification, place of origin, or year made.65


Jag redogör inte här för de sökvillkor som möter en besökare i själva institutionsbyggnaden. Jag anser att webbplatserna ger en god uppfattning om på vilket sätt de stora konstinstitutionerna anser att man bör intressera sig för konst. På MoMA:s och Modernas webbplatser utgår man från produktionsteknik (kopplat till föreställningar om materialitetens estetik) och person (kopplat till föreställningen om det konstnärliga geniet), medan det på Tate Online finns möjlighet att leta sig fram till konst som behandlar till exempel flyktingar, homosexualitet, klassifikation eller oro och ångest.

67 Tate Online är en gemensam webbplats för Tate Britain, Tate Modern (båda i London), Tate Liverpool och Tate St Ives.
68 "Subject search” på Tate Online, http://www.tate.org.uk/servlet/SubjectSearch (21 april 2007).
I sin avhandling *Från Kungaporträtt till läsketikett* beskriver Ulrika Kjellman hur konstbilder i museernas institutionella praktik traditionellt har behandlats utifrån produktionsteknik och att det i katalogiserings- och indexeringsarbetet som förekommer mellan kulturarvsinstitutionerna ofta är museernas institutionella praktik som dominerar över bibliotekens mer innehållsrika inriktning.\(^{69}\)

En annan anledning till den långsamma och bristande utvecklingen av bildindexeringen hänför Kjellman till föreställningen om bokstavens primat när det gäller information och kunskapsöverföring. Så länge texten uppfattats som det dominerande mediet för informationsspridning och kunskapsöverföring har det naturligtvis varit svårt att motivera bildens plats på biblioteket och även utvecklingen av kunskapsorganisatoriska redskap för bild.\(^{70}\)

Texten behåller sin särställning som kunskapsförmedlare trots uttryckliga försök att ge dokumentbegreppet en vidare innebörd än bara ”text på papper”.

**Beskrivning av urvalet**

På MoMa:s och Modernas hemsidor är det alltså möjligt att hitta konst där orden ”dokument”, ”bok”, ”arkiv”, ”bibliotek” etc. ingår i titeln. Konst med dessa och liknande ord i titeln går även att hitta på nätet med hjälp av en sökmotor. Men många verk handlar om böcker, dokument och bibliotek utan att det syns i titeln. Urvalet av verk som behandlas i uppsatsen bygger därför i hög grad på tips från de personer som tackas på uppsatsens första sida.

Det skulle vara fel att betrakta urvalet som slumpmässigt men det är alltså inte heller framletat enligt en noggrann systematik. Ett systematiskt tillvägagångssätt skulle ha varit att till exempel gå igenom verken i Statens konstråds skriftserie ägnad åt beställda konstverk i det offentliga rummet. Då skulle jag ha fått ett material begränsat till ”statligt inköpt svensk offentlig konst”. Om jag fokuserat på ett eller flera konstmuseers samlingar skulle urvalet ha definierats ”ur Moderna museets samlingar”. Flertalet av verken i uppsatsen är inköpta eller har visats av en av de ”kanoniserande” konstinstitutionerna, men att enbart hålla mig till dessas samlingar hade blivit begränsande, både ur ett genusperspektiv och ett aktualitetsperspektiv.

Det är inte helt fel att påstå att jag arbetat fram mitt urval med samma metod som curatorer och andra som arbetar med konstutställningar. De har heller inte tillgång till ämnesindexerade databaser utan måste, vid samman-

\(^{69}\) Kjellman, 2006, s. 103, 104, 253.

\(^{70}\) Kjellman, 2006, s. 175.
ställandet av tematiska utställningar, lita till sin egen minnesbank och till sina kontakter.

Verk som berör de begrepp jag behandlar är många och de produceras i hela världen av både etablerade och oetablerade konstnärer. Vissa teman och enkla koncept, som till exempel att sortera böcker efter färg, är säkerligen ett hjul som många konstnärer uppfunnit parallellt. Eftersom jag i biblioteks- och informationsvetenskapliga sammanhang inte hittat någon studie med samma inriktning som min, har det förefallit mer relevant att göra ett så brett urval som möjligt med många exempel, än att arbeta med ett mer begränsat fokus.

Av alla de verk jag hittat och fått tips om har jag valt ut dem som, enligt min bedömning, starkast anknutit till dokumentet och ordningen. Urvalet har också begränsats av hur mycket material som funnits tillgängligt om respektive konstverk.

Undersökning

Dokumentet
Den uppgift jag förelagt mig är att dels koppla samman mina resonemang kring definitionen av dokumentbegreppet inom informationsvetenskapen med hanteringen av dokumentet i konsten, dels belysa hur konstens dokumenthantering fungerar i ett informationsvetenskapligt perspektiv.

Dokumentet som bevis
Mitt fokus vid urvalsförfarandet ligger, som jag redan beskrivit, på konst som förhåller sig till ett begränsat dokumentbegrepp och inte på konst som består av dokumentärt material. Dokumentärt material, så som det ofta används i samtidskonsten har dock en stark anknytning till Briets symboliska tecken och föreställningen om dokumentet som bevis. Därför vill jag inledningsvis nämna ett känt exempel på sådan konst, inte bara för att visa vilka möjligheter den erbjuder utan för att just detta verk så påtagligt fysiskt relaterar till Briets tankar.

Mary Kellys *Post-Partum Document* (1973-79) är ett verk som består av material som dokumenterar Kellys sons första år och hennes relation till honom. Med postpartum menas ”efter förlossningen”. Materialet utgörs av noggranna anteckningar och tabeller med information om vad barnet ätit relaterat till mängden avföring, hans språkliga utveckling i olika faser, samtal kring att börja på dagis, moderns separationsångest och saker som barnet samlat på. Dessa texter har bland annat nedskrivits på eller kombinerats med barnkläder, använda blöjor, barnets teckningar, avgjutningar av hans händer, snutefiltsbitar och skifferplattor som i sin utformning påminner om Rosettestenen.71

Det omfattande materialet är strukturerat och presenterat på ett noggrant och vetenskapligt sätt. Teoretiskt refererar verket till Lacans teorier om språk och sexualitet och Foucaults betoning av sexualitet som en effekt av sociala diskurser och institutioner.72

71 Den egyptiska Rosettestenen eller Rosettastenen är en stenplatta med en inskrift från 196 f.v.t. Insriften är skriven på grekiska med grekiska bokstäver och på egyptiska dels med hieroglyfer, dels med demotisk skrift.
Kelly beskriver själv syftet med verket så här:

In the Post-Partum Document, I am trying to show the reciprocity of the process of socialization in the first few years of life. It is not only the infant whose future personality is formed at this crucial moment, but also the mother whose "feminine psychology" is sealed by the sexual division of labor in childcare.  

*Post-Partum Document* kan beskrivas som en blandning av konkreta och symboliska tecken som bevarats för att representera och rekonstruera ett fenomen som är både fysiskt och intellektuellt. Denna beskrivning är synonym med Briets dokumentdefinition: "any concrete or symbolic indexical sign [indice], preserved or recorded toward the ends of representing, of reconstituting, or of proving a physical or intellectual phenomenon."

**Den dokumentskapande kontexten**

ABM-institutionerna är dokumenthanterande institutioner eftersom samlingarna de har i uppgift att bevara består av dokument. Om ett konstverk kallas för arkiv, bibliotek eller museum, kommer åskådaren att associera verkets innehåll med dokument, men inte vilka dokument som helst utan dokument värda att bevara.


---

74 Buckland, 1997, s. 806.
I Rúrís fall handlar arkivet om att påvisa det skyddsvärda, i *The Fae Richards Photo Archive* handlar det om att skapa historia som aldrig skrivits. Genom att placeras i en bevarandeinstitutionell kontext tillskansar sig dokumenten den institutionella innebörden.

ABM-institutionen kan alltså betraktas som en dokumentskapande kontext, men det krävs inte ett arkiv för att vi skall uppfatta en bild, ett objekt eller ett papper som ett dokument. En dokumentkontext kan frammanas med subtilare medel än så.


---


Text som inte längre kan läsas
Trots att text som konst och text i konstverk är vanligt i samtidskonsten, har jag uteslutit sådana verk om de saknar en direkt koppling till dokumentbegreppet. Det är dock omöjligt med exakta gränsdragningar, och Ghada Amers Encyclopaedia of Pleasure och Private rooms får utgöra undantag eller gränsfall. Amer har i flera verk broderat text på tyg, som sedan formats till tredimensionella objekt. Encyclopaedia of Pleasure från år 2001 består av 57 vita, tygöverdragna lådor, täckta på alla sex sidor med text broderad med guldråd. Texten består av utdrag ur Gawami al Lada (Njutningens encyklopedi), som skrevs för cirka tusen år sedan av Abul Hasan Ali Ibn Nasr Al Katib.79

Ali Ibn Nasr Al Katibs strävan var att så precis och vetenskapligt som möjligt beskriva mäns och kvinnors sexualitet och förstå människors sexuella begär, eftersom han menade att detta var Allahs önskan: “Allah urged us to observe it, showed us the need to practice it and, giving priority to pleasure, indicated the grandeur of coition, placed the desire for it in women and inspirted [sic!] them to practise it.”80

Amer citerar i sin helhet de 7 kapitel (av sammanlagt 42) som handlar om kvinnans njutning. Eftersom boken numera är förbjuden kunde hon inte få tag på något av de återstående exemplaren på arabiska utan använde en engelsk översättning. Hon beskriver verket som en protest mot den brist på frihet som finns i vissa muslimska länder. Det visar att vår tids sexualfientlighet är en produkt av politiken och historien snarare än motiverad av religionen.81

I Private Rooms (1989-1999) har Amer samlat ihop alla texter i Koranen som handlar om kvinnor och broderat dem, i fransk översättning, på tyggarde rober av siden. Titeln syftar på att profeten Muhammed hade enskilda rum till var och en av sina kvinnor. Innebörden i citaten pendlar mellan hyllning och förtryck och speglar både bredd och motsägelser, men framförallt visar de att kvinnan faktiskt existerar även i en religion som osynliggör henne.82

I Amers verk har textens form – materialet den består av och valet av språk – viktiga innebörder. Eftersom korantext på arabiska är helig, är texten i Private Rooms är inte broderad på arabiska, men genom att använda guldråd i Encyclopaedia of Pleasure associerar Amer ändå medvetet till korancitat som

ofta broderas med guldtråd. *Encyclopaedia of Pleasure* var det första av hennes verk som broderades med maskin, eftersom det då blivit modernt att använda maskinbroderier till heliga texter. I *Private Rooms* har hon valt att använda sig av *sirma*, en indisk broderiteknik som är mycket populär i Egypten. "En adoptant cette technique, Amer sacralise et réattribue sa légitimité à un texte que certains préféreraient voir oublié." (Genom att använda denna teknik sakraliserar och återger Amer legitimiteten till en text som många skulle föredragit att se glömd.)

Genom att inte använda arabiska visar hon sin respekt för det heliga, samtidigt som hon med andra symboliska attribut låter texterna legitimeras genom en egen form av helighet.

Den text som normalt finns i ett dokument är avsedd att läsas och förstås som text. Texten i Amers verk kan dock inte läsas av alla, läsningen försvåras av textens underlag och omöjliggörs ibland helt. När *Private rooms*, på franska, och *Encyclopaedia of Pleasure*, på engelska, ställs ut i länder där man inte talar engelska eller franska, kan texten ändå inte översättas eftersom den är integrerad i verket. Åskådaren får nöja sig med vetskapen om vad som står där. Även för den som kan engelska och franska är det svårt att läsa hela texten, eftersom den är broderad på underlag där formen och inte läsvänligheten är prioriterad. Texten i *Encyclopaedia of Pleasure* är broderad även på den sida av lådorna som vänds nedåt vilket gör det helt omöjligt att läsa den. Även här finns en koppling till texternas kulturella kontext. De koranstexter som dekorar väggarna i moskeer är ofta inte möjliga att läsa i sin helhet. ”It's not meant to be read. You just get a sense. I think for Islamic people, the text and the image are the same. When I think about using a text, I don’t think about translating it into drawings. To copy it means I have illustrated it.”

När det gäller *Encyclopaedia of Pleasure* har kopierandet av texten även en ren bevarandeaspekt. Hon har kopierat den för att den överhuvudtaget skall finnas kvar!


---

83 Eyene, 2005.
Genom att omforma text till bild har Amer gjort politiska dokument av citat ur en religiös urkund och en medeltida sexualupplysningsbok.


Biblioteksboken som forum


Ett eget rum/Tusen bibliotek handlar mest uppenbart om Virginia Woolfs bok Ett eget rum och dess status som feministisk klassiker. Woolf skriver om kvinnliga författares villkor, deras plats i litteraturhistorien och de rent

materiella resurser kvinnorna saknar: pengar och ett eget rum för att överhuvudtaget kunna skriva.

Men *Ett eget rum/Tusen bibliotek* handlar också om läsarnas förhållande till biblioteket och till biblioteksboken. Trots att alla vet att det inte är tillåtet att anteckna eller skriva i biblioteksböcker, är det ändå många låntagare som trotsar förbuden. När man bläddrar i Dahlbergs bok möts man av mångder av understrykningar i lager på lager och tätare kommentarer vilket ger intryck av ett mycket intensivt och engagerat läsande. Man hade kunnat tänka sig att bara vissa delar strukts under och kommenterats, ”de viktigaste”, och att några sidor skulle vara helt fria från markeringar, men bokens alla läsare har tillsammans sett till att inte en enda av de drygt hundra sidorna lämnats omarkerad. I Dahlbergs verk upplevs de sammanförda anteckningarna som om de förde en dialog med varandra, som om de skapat ett skriftligt diskussionsforum och gjort biblioteksbokens oskrivna marginaler till ett offentligt rum att samtala i. Läsningen blir en delad erfarenhet som inte längre är privat. Marginalutrymmet som är ett o tillåtet forum (till skillnad från chattsidor eller debattsidor) har bemäktigats av läsarskaran. Detta utrymme har blivit deras snarare än bibliotekets.


Som jag ser det bär *Ett eget rum/Tusen bibliotek* i sig själv mest positiva associationer till biblioteket. Verket relaterar till biblioteket som en institution där samtal är möjliga och som det verktyg som faktiskt gjort det möjligt för alla dessa läsare att läsa just denna bok.

Boken innehåller också en kritik mot biblioteket som institution och system, men den blir tydlig först när den läses samman med de övriga två verken i utställningen, vilket jag skall återkomma till.

Konstverket som bok


I och med att Dahlbergs verk har formen av en bok som tryckts i mer än trettio exemplar har det till skillnad från mycken annan konst klassificerats, indexerats och katalogiserats. KB har fått sitt pliktexemplar och därmed har verket, som bok, hamnat i LIBRIS, där det dessutom är den första och hittills enda bok som fått genreämnesordet ”artists’ books”.

Artists’ books som är ett relativt nytt ämnesord godkändes så sent som 25 januari 2007 och fick då ”Böcker” och ”Konceptkonst” som överordnade termer:

Artists’ books (+SAO)
Överordnad term: Böcker
Överordnad term: Konceptkonst
ann: Även genreämnesord
Bibid 10272083..
Artists’ books
Kommentar: Genreämnesord


87 Kontrollerades 8 maj 2007.
Att artists’ books hamnar i bibliotekskataloger är en fördel på många sätt: det gör dem sökbara, något som konstverk i allmänhet inte är, och de blir möjliga att låna eller fjärrlåna för alla som har tillgång till ett bibliotek. De blir tillgängliga på ett helt annat sätt än all övrig konst, möjligtvis med undantag för offentliga utsmyckningar.

Konstnären har, å andra sidan, när boken väl lämnat tryckeriet, ingen kontroll över hur boken definieras i bibliotekskontexten, men har väl lyckats med uppsåtet (om det nu var sådant) att bryta sig ur konstkontexten.


Är det då viktigt även ur ett biblioteksperspektiv, att just dessa arbeten är konst fastän de ser ut som böcker, vilket de uppenbarligen också måste kunna betraktas som. Är det viktigt att de är något ”annat”?

Om vi anser att konst är något annat, att konst har ett värde i att det är just konst, då måste det anses vara viktigt. Om vi däremot är tvärsamt till konstens status, eller kanske anser att själva den nästan-andliga innebörden i konst skymmer innehållet i densamma och att konstvärlden är en alldeles för självupptagen värld, då kanske just det faktum att artists’ books byte skepnad i bibliotekskontexten ska ses som en möjlig frihet. För det är ju just i bibliotekskontexten den verkligen byte skepnad. Som konstverk ställs den förfrarande ut i konstsammanhang. Den säljs inte i vanliga bokhandlar utan i museishopar eller konstbokhandlar och där betraktas den som just konst.

Om man tycker att det är viktigt att artists’ books är artists’ books, måste man också fundera över hur KB:s katalogiserare skall kunna avgöra om boken är just en sådan. Konst är ju enligt den institutionella konstteorin det som konstvärlden betraktar som konst och den identifieras ofta som konst genom att den visas som konst i ett konstsammanhang. En artists’ book, som är väldigt lik en bok och som anländer som pliktexemplar utan kommentarer från tryckeri eller konstnär, kommer kanske inte att få denna genrebeteckning.

Dokument i förändring
När blir ett dokument ett annat dokument och vad innebär förändringarna? Hur har de texter förändrats som Dahlberg och Amer inkluderat i sina arbeten?


Att försöka beskriva förändringen med hjälp av Dooyeweerdens innebördsaspekter skulle kräva en mer djupgående analys. Att bara beskriva den som t ex en övergång mellan analytisk och sensorisk aspekt skulle bli en

89 Funktionella krav på bibliografiska poster Slutrapport, 2006, s. 20.
förenkling. Det kan dock vara på sin plats att nämna hans synpunkter på hur marginalanteckningar förändrar det enskilda exemplaret:

The writing of notes in the margin, mentioned by Dooyeweerd, may be seen as a change of a different sort. In one sense the document itself has not changed, yet the marks are a change to my own copy of the document that are visible in most of the aspects up to and beyond the lingual. The difference is that these changes relate to the role of user rather than reader.90

Basden och Burke beskriver skillnaden mellan läsare och användare som att läsaren är den som identifierar bokstäver och ord och meningen i dem medan användaren gör bruk av den kunskap och erfarenhet texten förmedlar. Resonemanget leder till slutsatsen att marginalklottrandet är en del i brukandet av innehållet snarare än ett avkodande av texten. Detta stämmer bra med bilden av marginalklottrarna som bemäktigar sig ett eget rum.

När det gäller Amers och Rasmussens verk är omvandling från text som skall läsas till text som skall betraktas och upplevas tydligare än hos Dahlberg. De har båda använt sig av former och material som avviker från deras texters ursprungliga sammanhang medan Dahlberg använder sig av papperet och boken.

Vi kan tänka oss att Bibeln och Shakespeares verk verkligen finns någonstans bakom Kays texter, men kopplingen mellan dem behöver inte vara direkt. Det

90 Basden A. & Burke M E, 2004, s. 367.
92 Christopher Marlowe, dramatiker, samtida med Shakespeare.
är inte originaltexterna i sin helhet som Kay drar sina minnen ifrån; hon har inga bibelstudier eller Shakespearestudier bakom sig. Hennes minnen av Bibeln och Shakespeare är lika mycket en produkt av medieringar av texterna i en mängd olika varianter och sammanhang – skolundervisning, dramatiseringar, referat etc. Vad hon visar upp är lika mycket Bibeln och Shakespeare projicerade genom vårt kollektiva minne som genom en enskild individs.


Förstörelsen av dokumentet
Dokument kan förstöras av många olika orsaker, avsiktligt eller på grund av en olyckshändelse. De kan förstöras för att uppnå konstnärliga syften och redan förstörda dokument kan användas i konst för att uppnå politiska syften.

Hur länge är ett dokument ett dokument? Är ett textdokument förstört när det inte längre är läsligt? Kan det i sin materialitet ändå båra fram innehörden av det dokument det en gång var fastän det inte längre kan fungera som detsamma?


per definition är något värdefullt. Att tidningarna betraktas som värdelösa har att göra med deras antal. De är tryckta på billigt papper och det finns hur mycket som helst av dem. Hade det varit frågan om det sista kvarvarande numret av *Daily Mirror* från ett specifikt datum hade det kanske varit mycket värdefullt. Hegels samlade verk finns säkerligen i otaliga exemplar i olika upplagor men kostar att införskafta, dvs. de har ett visst ekonomiskt värde och, skulle säkert många filosofer hävda, ett stort intellektuellt värde. I en Roth-retrospektiv på MoMA:s hemsida hävdas att Roth ”literally destroyed books that he did not like or that were written by authors whose success he envied.”

Böcker har per se ett större värde än tidningar. Att mala ner en tidning till korv kan betraktas som en kommentar till dess flyktiga värde eller dess tendentiösa eller vulgära innehåll men en bok är kopplad till en föreställning om ett mer bestående värde och det förefaller därför betydligt mer provocerande att mala ner en bok vilkenhet, för att inte tala om Hegels samlade verk, än en tidning.


Även om dokumenten i *Litteraturwurst* blivit totalt oläsliga och fullständigt omöjliga att rekonstruera, är det ingen som ifrågasätter konstnärens ord på att det verkligen är *Daily Mirror* eller Hegels samlade verk som verkligen finns i korvskinnen. Det skulle kunna vara vilken pappersmassa som helst, men vetskapen om att det är just Hegel får en essentiell innebörd. Det är ju trots allt samma dokument, rent materiellt, trots att det är söndermalt, eventuellt utblandat och fullständigt oläsligt. Skulle det avslöjas att det inte var Hegel i korvarna skulle de inte vara lika provocerande.

En konstnär som arbetat med förstörelse av dokument från en helt annan utgångspunkt är **Leif e boman**. Han har i flera verk använt sig av aska från Linköpings och Sarajevos bibliotek.


---

94 Grönberg, & Magnusson, 2006, s. 429.
branden antagligen av någon som arbetade i biblioteksbyggnaden.97 De båda biblioteken kopplas samman, inte bara genom sitt gemensamma öde utan också av att förstörelsen av biblioteket i Sarajevo omtalades i ett föredrag på Linköpings bibliotek samma kväll som även detta brann.

Till Linköpings nya stadsbibliotek har boman gjort två verk av material från de förstörda biblioteken: Transposition (2000), som är en liten förvaringsplats för aska från repektive bibliotek infälld i ett trappsteg utanför biblioteket, och I have just read (2000), som utgörs av en triptyk av brända bokfragment.98

Transposition I-VI (1997) är olika installationer på samma tema utförda på en rad olika platser, bland annat i Linköping, Sarajevo, vid Taechong-sjön i Sydkorea och i Santiago. Alla innehåller aska och/eller fragment från de båda biblioteken, förvarade, transporterade och utplacerade med stor omsorg och vördnad av konstnären. I flera fall liknar han utplacerandet vid en begravning.99

Askan och fragmenten i bomans arbeten representerar dels de brända dokumenten (i vissa fall finns det läsbar text på fragmenten som kan avgöra exakt vilket dokument det är frågan om), dels hela det brända biblioteket.

När det gäller själva dokumenten berörs här den yttersta frågan om dess existens. ”When I throw a book into a fire, and it is consumed, the thing itself is consumed”, menar Dooyeweerd. Men efter boken finns det aska kvar, och den representerar det boken en gång var. I bomans verk är denna representation mycket påtaglig. I Transposition V begravs askan på årsdagen av branden i Linköping. Det brända dokumentet ligger alltså under jord, det syns inte, går inte att ta i och går definitivt inte att läsa, men på något sätt kan man få en känsla av att det finns där eller i varje fall att det är representerat genom något litet fragment i askan. Det är en symbolisk existens, baserad på en fysisk representation. Eftersom det är så viktigt att det är just denna aska och dessa fragment, just det material som en gång varit ”själva tinget”, måste det vara så att askan och fragmenten fortfarande har något kvar av föreställningarna kring det ursprungliga.

Det går faktiskt att se det som att böckerna från Linköping och Sarajevo behållit eller återfått sin dokumentstatus genom bomans arbeten. Genom att samla ihop aska och fragment av böcker från respektive bibliotek och göra

konst av dem har han av de förstörda dokumenten skapat nya dokument som i sig omfattar innebörden av dem som förstörts. Jag skulle vilja påstå att hans verk upphäver den fullständiga förintelsen av ”själva tinget”.

Denna slutsats kan man dock svårligen hitta täckning för hos Dooyeweerd. Enligt honom är det så att
certain changes result in the destruction of the entity. This is because certain aspectual structures are necessary, so if the document ceases to function in these aspects, it will cease to exist or, as Dooyeweerd preferred to say, it will be inactualized. Not only might it be consumed by fire (physical aspect) but, for example, the document will cease to exist if the syntax (formative aspect) is completely randomized (and not recoverable).100

Definierat enligt innebördsaspekterna skulle nog både Roths nedmalda Hegel, bomans brända dokument och Kays processade Shakespeare räknas som förstörda. Även om Kays Shakespeare from memory inte har en fullständigt slumpartad syntax är det ändå kvar så lite av ursprunget att det inte längre kan betraktas som Shakespeares samlade verk. Och vad gäller askan och korven så är det ingen som utan förkunskaper skulle kunna identifiera något som helst litterärt verk i dem. Upplevelsen av de ursprungliga verkens fortsatta existens i dessa ”bearbetningar” måste sökas i innebördsaspekter som representerar upplevelse och symbolik. Kanske kan de kopplas till Dooyewerds ”pistic aspect” som berör tro, hängivenhet och visioner. Att det verkligen är resterna av de angivna dokumenten som används i verken vet vi och kan kalla kunskap, men att resterna har något av de ursprungliga dokumentens innebörd, det är en upplevelse och en övertygelse. I Transposition-sviten blir kopplingen till tron tydligare i och med att boman behandlar fragmenten med en vördnad som har religiösa övertoner.

Sakraliseringen av dokumentet
boman behandlar dokumentfragmenten som heliga ting, som reliker. Den vördnad och respekt han visar och det rituella i utplaceringarna eller begravningarna sakraliserar dokumenten och därmed även biblioteket som institution. Associationerna till något heligt förstärker verkens funktioner som minnesvård och som protest mot de brott som begåtts i och med förstörelsen av biblioteken.


100 Basden & Burke, 2004, s 367.
Walburgskerk Zutphen från 1561, ett av de nyaste är Paris nya nationalbibliotek, BnF, Site François Mitterand.

Nobody photographs libraries, those splendid and intimate cathedrals of knowledge, as beautifully as Candida Höfer. Her Photographs are sober and restrained in feel – the atmosphere is disturbed by neither visitors nor users, especially as she foregoes any staging of the locations.101

Citaten återfinns på bokens omslagsflik. Det stämmer att bilderna i princip är folktonna. Höfer avbildar interiörer: salar, rum, foyéer, läsesalar, auditorier, kontor, arbetsrum, trapphus och pelargångar. Somliga är nästan tomma, men de flesta fulla av böcker, papper, pärmar, kartonger, hyllor, bord, stolar, stegar, skåp, kataloger, montrar, kopiatorer, datorer, skulpturer, jordglober och bokvagnar. Mest böcker och arkitektur, mindre av allt det övriga, men framförallt rum fylda av ljus. Till och med de mörkaste salar är ljuset så överväldigande att det i princip utplånar alla ljusa golv, tak och fondväggar.

Ur omslagsflikstexten är det orden ”kunskapskatedral” och ”inte störd av några besökare eller användare” som starkast skapar en bild av Höfers arbete. Det är frågan om biblioteken för bibliotekens skull. De estetiseras och får en sakral överton. De skildras som monument över de stora idéerna och rum för eliten, inte som förmedlare av kunskap till folket.

Biblioteket är i allmänhet till för att många skall kunna ha tillgång till det, men här är det reserverat för en enda åskådare, en voyeur som ensam behärskar och dominerar hela rummet med sin blick.


Höfers konstnärliga handling, till skillnad från bomans, innebär ett fjärrmande. Den handlar om just ett betraktande, medan boman poängterar en fysisk närvaro.

Dokumentet och människan
Om dokumenten i bomans verk lämnat efter sig aska och fragment har de i Rachel Whitereads arbeten lämnat efter sig sin form. Whiteread har arbetat mycket med negativa former och gjort gipsavgjutningar av allt från utrymmet under en stol till hela rum. Ett flertal verk består av det avgjutna utrymmet bakom och ovanför böckerna i en bokhylla. Böckerna finns inte kvar, men man kan se deras form och ibland har de lämnat efter sig spår av färg och

papperskanter i gipsen. Ett av dessa verk är *Untitled (Paperbacks)* (1997) som fyller ett helt rum från golv till tak med gipsavgjutningar, ett bibliotek där böckerna är borta.102


Både *Untitled (Paperbacks)* och *Holocaust Memorial* förmedlar tomhet och saknad genom de frånvarande respektive frånvända böckerna. Böcker förväntas förmedla något, skapa en länk till en annan tänkande människa, men här är dessa länkar brutna. Denna kommunikativa aspekt behöver inte ha med något så konkret som förmedling av information att göra, den kan handla om relationer mellan människor och skapandet av en gemensam kultur.

Dooyeweerd ansåg att dokument inte kan förstås för sig själva utan bara i relation till människor: ”they cannot be understood as things in themselves, but only as something involved in human subject-functioning in a number of aspects”.104 I samma anda betonar Hjørland vikten av att ta hänsyn till dokumentens sociala kontext. Whitereads böcker har, genom att vända sig bort, brutit kontakten med människan och genom att bryta den gör de den också märkbar. När vi ser en bok skapar vi oss snabbt en mängd föreställningar om den utifrån dess utseende och titel, den blir en bok genom vår upplevelse av den. Här har vi inga möjligheter att göra en sådan tolkning. Känslan som väcks av denna bortvändhet är helt enkelt en manifestation av den relation mellan bok och människa Dooyeweerd och Hjørland talar om.

---

102 Whiteread, Rachel, 1997, *Untitled (Paperbacks)*
103 Om *Holocaust Memorial*: http://www.lacan.com/whiteread.htm, (30 april 2007),
104 Basden & Burke, 2004, s. 368.
Ordningen

I det följande avsnittet skall jag dels koppla samman mina resonemang kring klassifikationskritik inom informationsvetenskapen med ordandanet av dokumentet i konsten, dels fortsätta att belysa hur konstens dokumenthantering fungerar i ett informationsvetenskapligt perspektiv.

Begreppet ordning ges här en bred innebörd. Det inkluderar både klassifikation, indexering och urval.

Ordning efter fysiska aspekter

**Chris Cobb** (en konstnär som tidigare arbetat på bibliotek) flyttade runt 20 000 begagnade böcker i en bokhandel i San Francisco och sorterade dem efter färg. Installationen kallade han *There Is Nothing Wrong in This Whole Wide World* (2004). Cobb placerade de röda böckerna vid ingången och sedan fortsatte bokryggarna genom regnbågens färgspektrum (ROGGBIV) med orange, gult, grönt, blått, indigo och violett. Svarta och vita bokryggar delade på det återstående utrymmet. Cobb (och hans 16 frivilliga assistenter) sorterade böckerna mycket noggrant och efter en mycket tydlig princip som helt bryter mot gängse principer för bibliotek och boklådor. Eftersom det hela var en kortvarig installation hade han också noggrant förberett återplaceringen av böckerna genom att märka var och en av dem med dess ursprungliga hyllplats. Sorteringen ”avslöjar” vilka färger som används oftast till vilka genrer, något som kanske inte är uppenbart för alla läsare: Franska revolutionen, Ryssland och Ludvig Wittgenstein hade röda bokryggar, böcker om Irland och trädgårdar var givetvis gröna och bland de svarta böckerna hittade man Woolf och Céline. Man skulle kunna tro att en ordning av det slaget skulle inverka menligt på försäljningssiffrorna, men så verkar inte ha varit fallet. ”It forces the customers to really look at everything and discover things they didn’t see before,” säger bokhandelns ägare. ”I’m not even sure what Chris’ art is about, but he’s created something beautiful.”

Cobb bekräftar att verket för honom handlar om att det skall vara vackert och att besökarna skall se färger som de annars inte ser. Men han säger också följande: ”To me, this is about asking questions instead of just accepting things as they are,” Vad är det han tycker att han inte accepterar, och vad är det han ifrågasätter? Det han har ändrat på är böckernas ordning, den ordning som är tänkt att underlätta för personal och kunder att hitta de böcker de letar efter. Det är ingen nödvändig ordning, men den är säkert praktisk. Jag ser inget

---


ifrågasättande av den ordningen i Cobbs verk, snarare är han mån om att
snabbt kunna återställa den genom att noggrant märka alla böcker med deras
ursprungliga plats. Bokhandelsägarens kommentarer är mer relevanta; de är
påståenden om vad Cobb verkligen uppnådde med sin installation: 1) något
vackert och 2) något som fick kunderna att titta noggrannare på böckerna
och hitta något som de inte sett tidigare. Utan att egentligen ifrågasätta den
tidigare ordningen skapade han alltså en ny ordning som fick besökarna att se
annorlunda på böckerna.

Det finns givetvis fler möjliga principer att ordna böcker efter. I Willie
Flindts Antikvariatsbibliotek (1996), som ingick i utställningen Memento
Metropolis,107 var det böckernas vikt som var utgångspunkt. I installationen
stod böckerna uppställda i viktordning med den lättaste boken först. De
bokstöd med siffror som angav böckernas olika viktgrupper kunde leda
tankarna till Deweys decimalklassifikationssystem. Böckerna stämplades med
ett särskilt Antikvariatsbibliotek-exlibris.

Under utställningsperioderna kunde folk komma med böcker till
Antikvariatsbiblioteket och med hjälp av den antikvariatsbibliotekarie som
arbetade i installationen få dem utbytta mot andra böcker med samma eller
nästan samma vikt. Detta system öppnar en möjlighet för biblioteksbesökarna
att hitta en bok ”som de inte vidste eksisterede og derfor ikke ville søge
efter”.108

Flindts bok, eller snarare artists’ book, Antikvariatsbibliotek – et
inventarium, är en bibliografi över de cirka 5 500 böcker som ursprungligen
ingick i konstverket innan någon ännu blivit utbytt. Den är ordnad på samma
sätt som installationen efter vikt med de lättaste böckerna först (5 gram) och
den tyngsta sist (11885 gram). Inom de olika viktgrupperna är böckerna
ordnade efter årtal med de äldsta först, i den mån årtal finns, för många böcker
saknar årtal eller andra väsentliga bibliografiska uppgifter. Vissa saknar titel
och författare och representeras istället av en enkel beskrivning av innehållet.

I sin korta introduktion till bibliografin redogör Flindt för begreppet
serendipity, att hitta värdefulla saker som man inte har letat efter, vilket är
verkets nyckelord. Sist i boken har han placerat ett citat om antikvariska
böcker ur Virginia Woolfs essä ”Street haunting : A London Adventure”:

Second-hand books are wild books, homeless books; they have come together in vast
flocks of variegated feather, and have a charm which the domesticated volumes of the
library lack. Besides, in this random miscellaneous company we may rub against some
complete stranger who will, with luck, turn into the best friend we have in the world.109

Det verkar som om de antikvariska böckerna i ordning efter vikt representerar en slags frihet som på något sätt ställs mot de tämjda biblioteksböckerna som är ordnade med förhoppningen om att användarna skall kunna hitta det de söker och inte det de inte söker.

För Flindt har dokumentens innehåll en potentiellt viktig innebörd, det kan vara frågan om ett alldeles fantastiskt innehåll. Flindts verk är ett isolerande av den möjlighet, serendipity, som mer eller mindre finns inbyggd i biblioteket genom att klassificeringssystemet inte är skapat för den individuella besökaren. Individen har därför alla möjligheter att förirra sig och hitta just något hon eller han inte sökte.

När Olson analyserar och kritiserar LCSH och DDC är just serendipity ett av de ord hon använder: "Effective searching for marginalized topics will require greater ingenuity and serendipity than searching for mainstream topics."110

I relation till det riktiga biblioteket får Flindts verk en märklig underton genom sin utställningskontext. I katalogen till Memento Metropolis frågar man sig om bilioteket är en föråldrad institution. "Biblioteket, det arkiverade minnet, verkar fortfarande aktuellt trots IT" konstateras det, nästan förvånat, i katalogtexten.111 Samma text beskriver klentroget de enorma massor av dokument som förvaras i världens stora bibliotek, till exempel Bibliothèque Nationale de France. Sammentaget tycks det verkliga biblioteket rymma lika stora mätt av häpnad och mysterium som Flindts.

Cobbs och Flindts sätt att organisera böcker är absurt roande eftersom de helt negligerar det som vi normalt i klassificeringssammanhang betraktar som essentiellt: dokumentets ursprung, upphov och/eller innehåll. De utgår ifrån de fysiska aspekterna av dokumentet, de aspekter, som med Dooyeweerd's sätt att se, har med dokumentet som subjekt att göra och inte med dess objektrelation till en människa. Eftersom dessa aspekter, som Basden och Burke konstaterar, inte räcker för att definiera ett dokument skulle man kunna säga att Cobb och Flindt i sitt sätt att behandla böcker döljer böckernas dokumentstatus, låtsas som om de inte alls var dokument.

Det går också att göra en intressant jämförelse mellan Flindt och Cobb å ena sidan och Demand och Rúrí å den andra: de senare skapar dokument genom en viss ordning, de förra "avdokumentaliserar" sina objekt genom en annan ordning. Här invänder den uppmärksamma läsaren att även färg, storlek och tyngd faktiskt indikerar något. De är visserligen inte tecken som går att

110 Olson, 2001, s. 639.
111 Memento Metropolis : en konstutställning om staden och minnet, 1998, s. 28.
tolka lika exakt som bokstäver, men nog kan man väl hävda att ett färgsystem, som kan hjälpa en att hitta en bok om franska revolutionen eftersom man vet att en sådan bok antagligen har en röd rygg, problematiserar dokumentdefinitionen. Man skulle även kunna påstå att storlek och tyngd kan ge ledtrådar om bokens innehåll till en viss gräns.

Urval efter innehåll


Titeln är inspirerad av ”bills of mortality”, officiella utsagor om antalet döda på en viss plats eller i ett distrikt och som introducerades i London i början av 1500-talet, främst som ett sätt att varna för pestepidemier.


All klassificering är godtycklig. I SAB betecknas skönlitteratur av bokstaven H, som sedan delas in i underkategorier t.ex. Hc. eller Hce. Emma Kihl uppfinner ett eget klassificeringssystem och med det en egen historisk ordning. Ingen absolut ordning, men en möjlig ordning bland ordningar.113

Vikten av ordning bekräftas också av Anders Olofsson i *Konsten. Nättdrifter om samtidskonst*:

Emma Kihl har gått systematiskt tillväga, och tagit hjälp av professionella bibliotekarier för att lokalisera rätt böcker. De är fotograferade med ryggarna mot betraktaren, sorgfulligt ordnade i enlighet med biblioteksvärldens klassifikationssystem. Efter en stund ensam med bilderna i konsthallens lilla utställningsrum infinner sig en krypande känsla av inständighet, alstrad av det mörka sug som uppstår ur tomheten mellan böckernas hemska tema och det lätt maniska kravet på ordning och reda.¹⁴

Dessa citat ingår en känslan av att bibliotekets ordnande av böcker, klassificeringen, nästan betraktas som ett problem i sig.¹⁵ Den noggranna ordningen framstår som manisk och godtycklig och alstrar tomhet. Kanske frammanas klassifikationsassociationerna av att böckerna så tydligt är biblioteksböcker, för Kihl har inte någon specifik ordning i Books of Mortality-hyllan. Här blandas istället böcker på svenska och engelska, skönlitteratur och dramatik, barn- och vuxenlitteratur – sådant som normalt separeras på bibliotek.¹⁶

Jag håller inte med Elmes om att all klassificering är godtycklig. Tvärtom är alla klassifikationssystem noggrant utformade efter förment neutrala principer som speglar sin tids traditioner, ideologi och maktordning.

Att skönlitteraturen (H) hamnar där den hamnar bygger på en uppfattning om människan som går tillbaka åtminstone till medeltidens klosterbibliotek. SAB-systemets ordning: C. Religion, D. Filosofi, E. Uppfostran och undervisning, F. Språkvetenskap, G. Litteraturhistoria, H. Skönlitteratur och I. Skön konst (med musik och teater) blir begriplig först om man accepterar följande resonemang:

Människan framställs som varande av gudomligt ursprung (C) varigenom hon utrustats med sina högsta egenskaper, förnuftet och sin förmåga till rationellt tänkande (D). Detta ligger till grund för formandet av individen genom uppofostran och utbildning (E), vilket skapar möjlighet för henne att erövra det verktyg som är unikt för henne i skapelsen, språket (F) med vilket hon kan formulera erfarenheter och värden genom kreativa gestaltningar (H och I).¹¹⁷

Skönlitteraturen kopplas till språket och utgår från språket. Skönlitteratur (H) indelas därför i enlighet med indelningen av Språkvetenskap (F).¹¹⁸

SAB-systemet förvändar sig inte att en läsare av skönlitteratur skall läsa efter ett specifikt ämne. Läsaren förväntas söka efter ett visst författarnamn, kopplat till en viss genre eller en viss status. Books of mortality utgår ifrån

¹⁵ Se även funderingarna kring Dahlbergs katalogpostutskrift under rubriken “Bibliotekets ordning och katalogen som system”.
¹¹⁷ Hansson, 1999, s. 152, 153.
¹¹⁸ Hansson, 1999, s. 160.
individens behov av ett specifikt skön litterärt innehåll och hävdar att skön litteraturen är en form av kunskap som måste vara möjlig att hitta fram till.

Varför skulle man inte kunna dela upp skön litteraturen efter ämne som man gör med faktaböcker? Kanske för att skön litteratur i allmänhet inte fungerar som fack litteratur med ett genomgripande tema och (ofta) bara ett fokus, utan berör en mängd olika teman. Om skön litteraturens klassificerades ämnesvis finns det inget som säger att Bröderna Lejonhjärta, Les Miserables, Bergtagen och Körkarlen skulle hamna under ”tuberkulos” snarare än under ”fantasy”, ”franska revolutionen”, ”1920-talet – Schweiz” respektive ”alkoholism”. Däremot är det ett problem att skön litteratur, liksom konst, inte har indexerats och fortfarande inte indexeras i någon större utsträckning. Arbetet med att skapa en gemensam ämnesordslista för skön litteratur respektive barn- och ungdoms litteratur för svenska bibliotek påbörjades först 2001 och slutfördes 2004.\textsuperscript{119} I denna lista finns givetvis tuberkulos med som ämnesord. En sökning i Libris på ämnesord: tuberkulos, och klassifikation: Hce respektive Hc ger endast fem träffar. En sökning på Hc/e och aids ger också fem träffar, varav en, Till vänner som inte ville rädda mitt liv av Hervé Guibert, också finns med i Books of Mortality.\textsuperscript{120} Utan att känna till indexeringen av skön litteratur i katalogen hos de bibliotek som Kihl besökt kan man ändå tydligt se den brist i katalogposterna som bibliotekariernas kunskap om bokbeståndet får täcka upp för.

Urval som kritik av västerländsk etnocentrism


Mycket måleri, t.ex. persiskt och indiskt, har trots sin enastående skönhet och komplexitet ofta negligerats i västerländsk konsthistorieskrivning Samlingens syfte är att lyfta fram detta måleri och ge det en plats där det dessutom är åtkomligt för en publik med olika grad av intresse och kunskap — både amatören och expertern skall kunna ha utbyte av samlingen.\textsuperscript{121}

\textsuperscript{119} Att indexera skön litteratur, 2004, \url{http://www.biblioteksforeningen.org/sg/index/listor} (22 april 2007).
\textsuperscript{120} Sökningar i LIBRIS 2007-04-22.
\textsuperscript{121} Sandin, Gunnar, 2000, ”Anvisningar för behandling av konstverk/boksamling med titel ’Samlingens Platser’ vid Växjö Universitet”.

57
Genom att fokusera på den icke västerländska konsten formulerar Sandin en tydlig kritik av västerlandets etnocentriska konstkanon som ofta avspeglas i bibliotekens urval av konstböcker.

Titeln anspelar både på de platser böckerna representerar och på att verket är utplacerat på tre olika platser på Växjö Universitet.

Titeln antyder också det faktum att bokverken som samlingen består av speglar en samlarkultur (västerländsk) vars samlingsobjekt är böcker om icke-västerländskt måleri. De flesta böckerna i samlingen är producerade i väst och innehåller verk som hamnat i företrädesvis engelska, franska, tyska samlingar.  

Boksamlingen innehåller även några böcker producerade i de länder vars konst de handlar om. De flesta böckerna är publicerade på 90-talet, de äldsta på 50-talet. Sandin har själv inhandlat böckerna hos olika konstboksförsäljare i London, Paris och Köln, de städer han benämner som de viktigaste städerna för handel med konstböcker i Europa.

Boksamlingen är placerad i ett huvudskåp och åtta displayskåp, specialtillverkade och dekorerade med samma mönster från en arabisk mönsterbok. Displayskåpen är placerade på två olika ställen i den byggnad där samhällsvetenskapen och ekonomihögskolan håller till. Huvuddelen av böckerna är placerade i huvudskåpet, som står i universitetsbiblioteket, och är avsedda för utlåning, men bara inom biblioteket. Böckerna i displayskåpen är inte till utlån med undantag för särskilt angelägna fall.

Böckerna är alltså delar i ett konstverk, men de är även inkluderade i bibliotekskatalogen som en del av bibliotekets samling. De befinner sig både inne i biblioteket och utanför i displayskåpen; de är inkluderade i bibliotekets samling men befinner sig ändå utanför den.

Utifrån placeringen och hanteringsanvisningarna framgår det att verket på många sätt kan betraktas som en del av bibliotekets samlingar, som en särskild referensavdelning. De flesta böckerna går att låna och titta i.

En sökning i Växjö universitetsbibliotekskatalog på ”samlingens platser” ger 145 träffar och varje post har följande uppgifter: ”Placering: Plan 2, Bokskåp, Ej utlån”, ”Hylla: Samlingens Platser” (+ författare eller titel), ”Lånestatus: Finns på hyllan” alt. ”Inga uppgifter tillgängliga”. Det finns alltså inget som indikerar vilka böcker som är placerade i displayskåpen och vilka som finns tillgängliga i huvudskåpet. Man har inte använt ”Placering: Bokskåp (kontakta personalen)”, eller ”referenssamling” vilket kunde ha indikerat att det är frågan om böcker som är lånbara men bara inom biblioteket. Samlingens platser finns inte omnämnt på bibliotekets hemsida vare sig under

"referenslitteratur" eller ”specialsamlings".

Verket/samlingen finns inte heller markerad någonstans på den mycket åskådliga kartan över plan 2.

Man skulle kunna tycka att det är logiskt att verket inte omnämns eftersom det de facto inte är en del av bibliotekets samlingar utan ett konstverk. Samtidigt är detta konstverk avsett att delvis fungera som en resurs, både för experter och amatörer, och den ingår i bibliotekets katalog. Konstverket tycks också ha problem med sin konststatus. Sandin påpekhar att Samlingens platser inte finns nämnt ”i en ny katalog över konsten på Universitetet, det verkar som att man på universitetet (biblioteket) inte tänker på det som en konstnärlig handling”.

Verkets (eventuellt) otydliga status är inte att förvånas över eftersom det i stort fungerar inom bibliotekets ordinarie funktioner, som det imiterar i avsikt att kunna kritisera.

Läsarens ordning


Nacka konsthall ligger alldeles invid biblioteket och kontrasten mellan bibliotekets samling och den enskilda individens samlade läsande var frapperande.

Att ingen hinner eller ens vill läsa allt som finns i ett biblioteks samlingar är självlklart, varje läsare gör ett urval efter sina behov. Samtidigt kan biblioteket i sin roll av samlat vetande framstå som ett ouppnåeligt ideal. I Sartres Äcklet möter huvudpersonen en man kallad ”autodidaken” som sysselsätter sig med att läsa igenom bibliotekets samling i bokstavsordning. Efter sju år har han kommit till bokstaven L. Man kan anta att det rör sig om ett litet bibliotek, men idén förefaller ändå absurd. Bibliotekets ordning är aldrig avsedd att vara läsandets ordning (om man undantar uppdelningen i
älderskategorier.) Hagström redovisar ingen plan för sitt läsande, det finns ingen organiseringande tanke bakom bokvalen, ändå är ordningen mycket bestämd och som läsordning mycket mer logisk än ”autodidaktens”.

Böckerna i 1075 and counting står där i kraft av att de är lästa. En specifik individ har intresserat sig för dem och givit dem ett personligt sammanhang. De böcker som står på bibliotekets hyllor är kanske alla lästa, men vi vet inte av vem. I bibliotekssamlingen står de helt utan referens annat än till sig själva och biblioteket. Samlingen eller de enskilda böckerna förutsätts säga något om individen som äger dem eller har läst dem, precis som bibliotekets samling säger något om biblioteket.

Genom att placera böcker i en specifik ordning och skapa sekundära dokument, dvs. katalogerna med samlarkorten, relaterar Hagström till biblioteket. Men medan biblioteket strävar efter (en ouppnåelig) universalitet och neutralitet framhäver Hagström med sin ordning en fullständig subjektivitet.

Liksom för Samlingens platser i Växjö hände det att 1075 and counting inte alltid uppfattades som ett konstverk. Några av besökarna trodde det var bibliotekets gallrade böcker som stod där och ville köpa dem, andra ville låna böckerna. Ett flertal böcker försvann också under utställningens gång. Hagström tror att dessa missförstånd kan härledas från konsthallens otydliga utställningsprofil som inte präglas av denna typ av installationskonst varför publiken kan ha haft svårt att identifiera boksamlingen som en installation. Bibliotekspersonalen var positiva till projektet och producerade tillsammans med Hagström en multipel (massproducerat konstverk) i form av en bibliotekskasse med motiv som hängde samman med utställningen.127

Bibliotekets ordning och katalogen som system


Det tredje verket var en utskrift med den förklarande texten PostScript kod som beskriver katalogpost för en ickeexisterande bok, inregistrerad i Arvika stadsbiblioteks databas augusti 2001 Index, Namn: Boote, Axel. Titel:

127 Samtal med PO Hagström 6 januari 2007.

Katalogposten lär ha lagts in i systemet av en bibliotekarie som Dahlberg hade kontakt med under arbetet med Ett eget rum/Tusen bibliotek och som berättat att han registrerat böcker som inte fanns. Dahlberg beskriver det som att hon försökt hitta ett bildbevis för den fysiska plats som boken upptar i datasystemet. Det finns en relation mellan å ena sidan alla de motstridiga berättelser som ryms i böckerna på ett bibliotek och katalogiseringssystemets ordning. Jag tyckte att bibliotekariens handling var ett intressant uttryck för detta.128

Jag har redan diskuterat boken Ett eget rum/Tusen bibliotek separat, men jag menar att dess innebörd i förhållande till biblioteket skiftar något om man läser samman den med de övriga verken i utställningen. I ett samtal med curatorn Niklas Östholm säger Dahlberg:

Vad som i första hand varit viktigt för mig under arbetet med boken, och där den även hänger ihop med 20 minutes (Female Fist), är läsandet som ett på samma gång kommunikativt och privat rum. Det är just beskrivningen av ett subjektivt förhållande till ett större system som intresserar mig. Detta sker på flera plan: i Woolfs angrepp mot det patriarkala systemet; i läsarnas reaktioner på Woolfs text; men också i relationen till biblioteket som institution.129

Dahlberg betonar att hon vill att ”man skall förstå verket som ett sätt att belysa subjektets förhållande till system som är större än en själv.”130 Denna önskan förutsätter inte nödvändigtvis ett negativt förhållningssätt till biblioteket, det är snarare en öppen fråga för åskådaren hur man väljer att uppfatta detta förhållande. Men både i Woolfs Ett eget rum och i videoverket Female Fist är ”det större systemet”, som individen skall försöka förhålla sig till, patriarkatet och heteronormativiteten. Dessa två strukturer eller system betraktas som ytterst negativa och problematiska av de individer som tvingas förhålla sig till dem.

I PostScript kod... är det en bibliotekarie som förmodas förhålla sig till katalogen som system, genom att skapa en post för en bok som inte finns. I

128 Dahlberg, 2007, s. 8.
129 Dahlberg, 2007, s. 2.
130 Dahlberg, 2007, s. 2.
verket *Ett eget rum/Tusen bibliotek* är biblioteket det system som läsarna förhåller sig till. Vid en sammanläsning av verken kopplas biblioteket och bibliotekskatalogen som system ihop med de förtryckande systemen patriarkatet och heteronormativiteten.

Biblioteket som institution och bibliotekskatalogen som system bör givetvis ganskas kritiskt, men behöver bibliotek och katalog kritiseras i sig? Utifrån ett rent praktiskt biblioteksperspektiv måste man betrakta katalogen som ett ovärderligt verktyg som, även om den har brister, är det system som överhuvudtaget gör det informationsförmedlande arbetet möjligt. Att en bibliotekarie lägger in en post för en bok som inte existerar i verkligheten känns mer som brist på respekt för användare och kollegor än som ”ett sätt att förhålla sig till ett system”. För mig är omständigheterna och den egentliga innebörden i den handling (skapandet av den falska posten) som Dahlberg återger, av väsentlig betydelse för min uppfattning av verket. Utifrån ett biblioteks- och informationsvetenskapligt perspektiv ser jag handlingen som ett mikrosabotage av ett essentiellt verktyg, vilket gör att jag upplever verkets potentiella kritik som missriktad.


**Ordningens materialitet**

I och med den digitala revolutionen försvann en väsentlig del av det gamla biblioteksrummet, nämligen kortkatalogen. Somliga kortkataloger har dock återanvänts som konst.

**David Bunn** har tagit hand om Los Angeles centralbiblioteks gamla kortkatalog inkluderande ca 7 millioner katalogkort, och utifrån detta material har han gjort ett flertal verk. *A Place for Everything and Everything in its Place* (1993) är en permanent installation i två hissar i Los Angeles centralbibliotek där Bunn har täckt hissarnas insidor med katalogkort. Andra verk påminner om dikter som han byggt upp bland annat genom att länka samman titlar som börjar med samma ord.

---

131 För en biblioteks- och informationsvetare kan det, ur professionalitetssynpunkt, vara intressant att veta att det inte fanns någon manlig bibliotekarie i Arvika vid den aktuella tidpunkten.

With the word "you," for instance, there are only three books and the memorable result is "You are a consumer. / You are a data processor. / You are a rainbow." Then he types up these poems in the same font as the actual cards and displays the cards and poems together.\textsuperscript{133}

I \textit{Double Monster} (2000) kombinerar Bunn Los Angeleskatalogen med kortkatalogen över patologiska samlingen från Mötter museum i Philadelphia. Han har lätit de två kortkatalogerna föra dialog med varandra genom att försöka matcha katalogkort från den ena med kort från den andra. Enligt Bunn undersöker \textit{Double Monster} kortkatalogens fysikalitet som allegori för den mänskliga kroppen i det historiska skiftet mellan materiellt och virtuellt manifesterad kunskap.\textsuperscript{134}


I det här sammanhanget kan man se Dahlbergs \textit{PostScript kod...} som ett återförande av katalogposten till det materiella. Hon har haft för avsikt att visa den fysiska plats som posten upptar i den digitala katalogen och även om den inte i den här formen är läslig för människor har posten i alla fall åter blivit ett konkret objekt.

Ur praktisk synvinkel kan kortkatalogen aldrig jämföras med den digitala varför intresset för den är obefintligt i bibliotekens nuvarande arbete. Den har

\textsuperscript{136} Strouhal & Zobernig, 1999.

Kanske är konsten den enda praktik som riktigt har möjlighet att behandla sådana subtila aspekter i skillnaden mellan kortkatalog och digital katalog. Kortens status som estetiska objekt tydliggörs av att de nu saknar praktisk funktion.

Looking at Bunn’s groups of cards, you begin to appreciate the aesthetic of the card itself. You notice the buff paper, the typeface, the delicately scripted additions by generations of catalog librarians.  

Styrkan i den fysiska representationen i kortkatalogen, ett kort per objekt, utnyttjas även av Rúrí i ett verk från 1986, PARADÍS? – Hvenær? (Paradis – När?) som bland annat innehåller ett kartotek över döda och försvunna i krig. Kartoteket består av:

100 file boxes and a total of about 100,000 index cards. The index cards are arranged by province and region. They are numbered and each of them represents one victim of war, for example, in Bosnia-Herzegovina. The person’s name, sex, date of birth, type of torture, nationality, etc. and any further information available is written on the card.

The information is as a rule incomplete. There are also cards representing persons for which no detailed information could be obtained, but were on the basis of statistical criteria included as item numbers in the total collection of data.

Ett kort per förlorat människoliv. En katalogpost är en representation av ett verk, katalogkortet i sin tur är en fysisk manifestation av denna representation. Att beröra kortet ger på ett sätt en direkt fysisk koppling till boken eller individen det representerar.

Kopplingen mellan katalogkortet och individen eller mellan katalogkortet och den enskilda boken kan jämföras med hur boken i Whitereads Holocaust Memorial representerar människan, eller med hur böckerna i Hagströms 1075 and counting tillsammans representerar en människas liv. Dessa jämförelser leder oss åter till en reflekton av dokumentens sociala kontext och deras relation till människan.

---


Sammanfattande diskussion


En sammanfattning av de slutsatser jag dragit av respektive verk leder ofrånkomligen till att jag läser verken som något sammanhängande eller dialogiskt. Jag vill betona att jag behandlar enskilda verk och inte en sammanhängande konst-text. De tolkningar jag gjort skall betraktas som möjliga tolkningar och inte som absoluta.

Dokumentet

I uppsatsens syfte finns frågan om hur dokument används i konsten och hur detta användande förhåller sig till biblioteks- och informationsvetenskapliga teorier.

Man kan först konstatera att det finns en uppenbar fascination över boken eller dokumentet som objekt, huvudsakligen i positiv bemärkelse. Dokumentet har en mängd kraftfulla innebörder som konstnärer använder sig av. De bearbetar dokumentets koder och konventioner, och skapar eller förändrar dokument genom specifika kontexter. Användandet av dokument och bearbetandet av dess innebörder förtydligas i relation till teorierna om dokumentbegreppet.

Thomas Demands Pile #4 visar hur ytterst subtila koder kan få ett oskrivet blad att se ut som om det hade ett innehåll. The Fae Richards Photo Archive och Archive – Endangered waters visar hur de kulturbearvarande institutionernas kontext kan användas för att i ett konstverk skänka dokument trovärdighet, tyngd och bevarandevärde. Tillsammans bekräftar de Suzanne Briets resonemang om hur dokument blir till genom dokumentskapande processer. Mary Kellys Post-Partum Document, med sina både konkreta och symboliska
tecken som skildrar fysiska, psykologiska och intellektuella fenomen, relaterar på ett tydligt sätt till Briets dokumentdefinition i uppbyggnad, innehåll och material.


I fallet med Dahlbergs artists' book *Ett eget rum/Tusen bibliotek* uppvisas också biblioteksbokens möjlighet att fungera som ett kommunikativt forum.

Textdokument förändras på alla nivåer genom nya bearbetningar, utgåvor, versioner, sammanfattningsar, slitage av enskilda exemplar etc. Dokumentets förändring är något som berörs av ett flertal verk och kan i vissa fall konkretiseras genom FRBR-entitetsrelationer. En viktig förändring som gäller för många verk är dokumentets omvandling från textdokument till konst som innebär både ny form och ny kontext. När det gäller t ex *Ett eget rum/Tusen bibliotek* och Ghada Amers *Encyclopaedia of pleasure* relateras denna omvandling till förändringen från ett dokument som enbart är avsedd att läsas till något som huvudsakligen skall betraktas. För *Encyclopaedia of pleasure* är det tydligt att den visuella och materiella behandlingen av texten har lika stor betydelse för verket som ordens ursprungliga innehåll har.

Hur man ska definiera relationen mellan det ursprungliga dokumentet och det omvandlade dokumentet i konsten är en intressant fråga som väcks av både leif e bomans, Dieter Roths och Emma Kays arbeten. Är Hegels samlade verk i Roths tappning samma dokument som Hegels samlade verk trots att de malts genom en köttkvarn? Vad är det som förbinder Bibeln med Kays 7000-ordsvariant som processats genom samhällets kulturella mediering och Kays eget minne? Dessa frågor har förtydligats, om än inte besvarats, med hjälp av Basden och Burkes redogörelse för Herman Dooyeweerders innebördsaspekter.

För att förstå Dahlbergs, Amers och Hans Hamid Rasmussens verk är det viktigt att se hur den exakt kopierade eller citerade text de använder sig av transformeras till något fysiskt och visuellt. Det viktiga när det gäller Kays, Roths och bomans arbeten är istället att kunna hitta relationen mellan det ursprungliga dokumentets ”essens” och de fysiska eller textmässiga fragment som det förvandlats till. Det är en relation som får sökas på det kulturella eller symboliska planet eller kanske i Dooyeweerders ”pistic aspekt”
Candida Höfers och bomans arbeten upphöjer dokumenten till en närmast helig position, bland annat genom att de kan uppfattas som representanter för bevarandeinstitutionen.

Rachel Whiteread skapar frånvaro genom att bryta kommunikationen med dokumenten. Både bomans, Höfers och Whitereads verk visar på kulturella och känslomässiga aspekter av boken eller dokumentet som är svåra att inrymma i ett positivistiskt och kunskapsinriktat dokumentbegrepp av Otlets typ, men som har bättre möjlighet att synas i Herman Dooyeweerd’s innebördsaspektsystem.

**Ordningen**

Hur används ordnandet av dokument i konsten och hur förhåller sig detta ordnande till biblioteks- och informationsvetenskapliga teorier om klassifikation?

I en del av de verk som presenteras i undersökningen kan man ana ett ambivalent förhållande till bibliotekens ”ordning” eller ”system”. Andra förhåller sig tvärtom mycket okritiskt.

I Dahlbergs *PostScript kod...*, men även i *Ett eget rum/Tusen bibliotek*, behandlas relationen mellan individen och biblioteket respektive individen och katalogens system med en kritisk underton. De två konstkritiker som skrivit om Emma Kihls *Books of Mortality* läser in ett slags kritik av bibliotekets klassifikationssystem i verket och Chris Cobb skapar en ny ordning för sina böcker, bland annat med motivationen: ”I don’t accept things as they are”. Den här kritiken är inte tydligt utsagd och för att göra den tydlig är det möjligt att jag överdriver den. Den hänger naturligtvis ihop med att bibliotekets ordning inte är en bra ordning. Som Hope A Olsons, Joacim Hanssons och Anders Øroms analyser visat är bibliotekens klassifikationssystem på många sätt föråldrade, diskriminerande och oflexibla. Den användare som kanske inte vet exakt vad den vill ha eller som inte tänker i klassifikationssystemets termer kommer inte att hitta det den behöver.

I konstens föreställning om sig själv finns också kravet att ständigt ifrågasätta och utmana det gamla och det traditionella, att bryta mot ordningar och system för att öppna nya föreställningar om både konsten och världen. Det kan fungera som en provokation att ifrågasätta biblioteksinstitutionen för att den per definition är så ”god”, och kanske därför sällan diskuteras i ett kritiskt perspektiv. Samtidigt är bibliotekens system så komplexa att de kräver ingående kunskap för att man skall kunna formulera en exakt och konstruktiv kritik mot dem. Slutligen behöver det ifrågasättrade jag läser in i Cobbs och Dahlbergs verk inte nödvändigtvis handla om de konkreta objekt de använder sig av utan syfta till ett ifrågasättande av system i en överförd, mer abstrakt, bemärkelse.

Vid en jämförelse mellan den granskning av klassifikationssystem som Olson, Hansson och Ørom gjort och den kritik som finns i konstverken, finns det ingen tydlig överensstämmelse med verken annat än i Gunnar Sandins Samlingens platser. Det är ett verk som formulerar en tydlig kritik mot biblioteket och klassifikationssystemet genom att påvisa deras västcentrering.

Det finns dock andra möjliga, mindre tydliga, överensstämmelser mellan verken och klassifikationskritiken. I flera av verken finns ett tydligt fokus på relationen mellan individen och systemet. Po Hagströms verk består av en individs läsordning, Dahlbergs PostScript kod... handlar om individens förhållande till bibliotekskatalogen och i Kihls arbete finns tanken om en individvs svårigheter att hitta skönlitteratur om ett visst ämne. Den här relationen mellan individ och system kan man även studera i Olsons, Hanssons och Øroms texter. De målar tillsammans upp en bild av det konservativa, svårändrade system som inte vill anpassa sig till sina föränderliga dokumentproducenter och individuella användare.


I verk som Höfers estetiserande avbildningar av bibliotek kan man istället sakna en kritisk hållning till ordningen. I relation till exempelvis Dahlbergs verk kan Höfers bilder uppfattas som en oreserverad hyllning till bibliotekens ordning.

Biblioteket med sitt innehållsliga fokus intresserar sig sällan för materialiteten som är det som ofta står i fokus i konstvärlden, både i konstvärldens kunskapshantering men också i de konstnärliga praktikerna. David Bunn, Ernst Strouhal och Heimo Zobernig har i sina verk återanvänt kasserade kortkataloger med just materialiteten som utgångspunkt. Det som en gång var verktyg för ordning har, sedan de ersatts av digitala, "immateriella" versioner, blivit fysiska objekt. Dahlbergs PostScript kod... fungerar som ett återförande av katalogposten till materialiteten även om den som postscriptkod är oläslig för en människa.

Är konsten relevant för biblioteks- och informationsvetenskapen?
Frågan om konstens användande och ordnande av dokument är relevant för biblioteks- och informationsvetenskapen beror naturligtvis på vad man räknar som relevant i sammanhanget. Men utifrån de jämförelser jag gjort mellan teorier och verk anser jag att det går att svara ja på den frågan.

När det gäller dokumentbegreppet kan man nog konstatera att konstens möjligheter att utnyttja subtila indikatorer, tänja på gränser och ständigt pröva nya angreppsmetoder på det material den behandlar kan fungera som både utmaning och bekräftelse för den dokumenhanterande och dokument-definierande sektorns arbete.

Mary Kellys Post-Partum Document fungerar som ett tydligt exempel på Briets dokumentdefinition, medan till exempel Kays Shakespeare from memory och Amers Encyclopedia of pleasure problematiserar dokumentets identitet.

Många av verken kan sägas ha en viktig innebörd för förståelsen av bibliotekets funktioner genom att skapa paraphraser och parallellfunktioner som belyser det invanda i ett nytt ljus. Hagströms 1075 and counting som ställer läsarens ordning mot bibliotekets ordning kan vara ett exempel.


Något som konstverken visar på ett uttrycksfullt och direkt sätt, och som är mer komplicerat att definiera i vetenskapliga termer, är nyanserna i relationen mellan människor och dokument. Som Hjörland påpekar är det inte dokumenten som objekt som är vårt huvudsakliga intresse utan det är deras
informativa funktion som är värdefull och ”the social contexts in which their meanings and the needs for them are produced”. Dessa värden skildras på olika sätt i de flesta av verken men förmedlas kanske starkast i Whitereads arbeten och mest komplext i Dahlbergs. Whiteread påvisar den sociala relationen mellan dokument och människa genom att bryta den. Dahlberg frammanar mångtydiga relationer mellan dokument, läsare och institution, något som verkligen gör boken till något långt mer än ett fysiskt objekt.

140 Hjørland, 2000, s. 39.
Sammanfattning


I undersökningen har jag tagit upp verk av 21 konstnärer som på ett brett sätt representerar samtidkonstens olika sätt att relatera till dokumentbegreppet. Fokus ligger på verk som på ett konkret sätt använder sig av eller avbildar dokument i form av böcker och papper eller genom att skapa dokumentsamlingar.

Analysen framhäver den konstnärliga praktikens subtila betydelseförskjutningar när det gäller innebörder i andra domäners studieobjekt. Genom att använda dokument i konstnärliga sammanhang, och genom att använda okonventionella principer för att ordna dessa dokument, förtydligar konsten vissa teoretiska resonemang och problematiserar andra.

I flera fall förtydligar biblioteksvetenskapliga teorier konstverkens möjliga innebörder.

Sammanförandet av konst och biblioteksvetenskap på detta sätt har varit fruktbart för dem båda. Inga enkla slutsatser kan dras av ett så komplext material men diskussionen har ändå, genom att utgå från relativt konkreta företeelser, kunnat visa på tydliga kopplingar mellan disciplinernas förhållningssätt till dokument och ordning. Jag skulle vilja hävda att jag visat att konsten i vissa fall kan tillföra den biblioteksvetenskapliga sfären väsentlig kunskap, och att de båda sfärerna har goda möjlighet att berika varandra.
Käll- och litteraturförteckning

Otryckt material i uppsatsförfattarens ägo
Hagström, Po, samtal mellan Po Hagström och uppsatsförfattaren, 6 januari 2007.
Sandin, Gunnar, 2000, ”Anvisningar för behandling av konstverk/boksamling med titel ”Samlingens Platser” vid Växjö Universitet”.

Tryckt material
boman, leif e., Transposition, 2 libraries, Sarajevo Bosnia – Linköping Sweden http://home5.swipnet.se/~w-53361/TransAPP.htm (21 april 2007).


Craig, Barbara L. & O’Toole, James M., ”Looking at Archives in Art” *The American archivist*, 2000:1, s. 97-125.


Demand, Thomas, *Pile #4*, 2001,


Dillon, Brian ”Remembrance of things past”,


*The Dooyeweerd pages*, ”The pistic aspect”, (Copyright 2004 Andrew Basden), http://www.dooy.salford.ac.uk/pistic.html (13 juni 2007).

Elmes, Linus, ”10 juli – 12 augusti, Emma Kihl, Books of Mortality”


Hagström, Po, ”Konstinstallation i Dieselverkstan”,
http://kanaln.nacka.se/ArtikelSidor/artikelsida/artID.15660/PlatsID.16/vis.
2 (22 april 2007).

Hagen, Susan, ”Card Shark”, 2005,

Hansson, Joacim,
Klassifikation, Bibliotek och samhälle. En kritisk
hermeneutisk studie av ”Klassifikationssystem för svenska bibliotek”
(Borås 1999).

Hermansson, Christer, ”Bibliotek är en god sak”, Dagens Nyheter 19 mars
2007. Går även att läsa på:

Hjørland, Birger, ”Documents, Memory institutions and information science”,


Kelly, Mary, Post-Partum Document (Berkeley 1999).

Kennedy, Sean, 1999,”Shuffling the Cards. Reviewing David Bunn's exhibit at
the Bayly, http://www.the-

Kihl, Emma, Books of Mortality, 2005,
http://www.emmakihl.com/
(22 april 2007).

Kjellman, Ulrika, Från kungaporträtt till läsketikett : en domänanalytisk
studie över Kungl. bibliotekets bilsamling med särskild inriktning mot
katalogiserings- och indexeringsfrågor (Uppsala 2006).

Leonard, Zoe & Dunye, Cheryl, The Fae Richards Photo Archive
(San Francisco 1996).

McMurtrie, John, ”Art installation lets 20,000 books show their true colors”
http://www.sfgate.com/cgi-
-bin/article.cgi?f=/c/a/2004/11/18/DDGMK9SM1H1_DTL (21 april 2007).

Memento Metropolis : en konstutställning om staden och minnet (Stockholm
1998).

Moderna Museet, ”Sök i samlingen”,
http://www.modernamuseet.se/emuseum/code/emuseum.asp?style=Browse
&currentrecord=1&page=collections&profile=objectsSV&newvalues=1&ne
wpage=search_advanced&newprofile=objectsSV (21 april 2007).

MoMA, ”Search the online collection”,
Nationalencykopedins internettjänst,
http://www.ne.se/jsp/notice_board.jsp?i_type=1

Olofsson, Anders, ”Ersta Konsthall, Stockholm: Emma Kihl (10/7-12/8)”,
Konsten – nättidskrift om samtidskonst, (arkivet)
http://www.konsten.net/ga_och_se/gaochsearkiv_2006.html
(22 april 2007).

Olson, Hope A., “The Power to Name: Representations in Library Catalogs”,
Signs, Vol. 26, No. 3 (Spring, 2001) 639-668.

Pliktexemplar, kungliga bibliotekets hemsida,
http://www.kb.se/Ple/vad.htm (22 april 2007).

Quist, Fredrik, 2006, ”Anställd kan ha tänt på”, Corren.se (Östgöta
Correspondenten på nätet)
http://archive.corren.se/archive/2006/9/19/iv8ovt9ck45kxes.xml

(4 maj 2007).
(6 maj 2007).

Roberts, John, ”The Practice of Failure”,
(27 april 2007).

Roth, Dieter, ”A Dieter Roth retrospective”, en bildguide på MoMA:s
(21 april 2007).

Sheets, Hilarie M., 2001, ”Stitch by Stitch, a Daughter of Islam Takes On
Taboos”, http://www.unc.edu/depts/europe/conferences/islam/article.htm
(21 april 2007).


Strouhal, Ernst & Zobernig, Heimo, Katalog,

Svensk bokkonst, kungliga bibliotekets hemsida,

Svenska Ämnesord, ”Protokoll för ämnesordsmöte 2007-01-25”,

Tate Online, ”Subject search”, http://www.tate.org.uk/servlet/SubjectSearch
(21 april 2007).

Wallenstein, Sven-Olof, ”Introduktion”, Konceptkonst, Skriftserien Kairos 10
(Stockholm 2006), s. 9-40.

Warburton, Nigel, the Art Question (London, 2004).
Whiteread, Rachel, 1997, *Untitled*  


Växjö universitetsbiblioteks webbplats, Bibliotekets samlingar, [http://www.vxu.se/bib/about/samling.xml](http://www.vxu.se/bib/about/samling.xml) (22 april 2007).


*Paletten*, 2005:4-2006:1 (”Vad är konst?”).

Konstnärer och verk

Född 1963 i Egypten, utbildad i Paris, bor och arbetar i New York.


David Bunn *A Place for Everything and Everything in its Place* (1993).
Född 1960 i USA, bor i Los Angeles.

Chris Cobb *There Is Nothing Wrong in This Whole Wide World* (2004).
Född 1970 i USA, verkar i San Francisco.

Född 1973 i Sverige. Bor och arbetar i Malmö.


Cheryl Dunye *The Fae Richards Photo Archive* (1996), Född 1966 i Liberia, verksam i USA.


Född 1961 i Storbritannien.

Mary Kelly *Post-Partum Document* (1973-79). Född 1941 i USA.


Född 1963 i Algeriet, bor och arbetar i Oslo.

Född 1930 i fd Västtyskland, död 1998, arbetade i bla. Tyskland, Island och USA.

Född 1951 på Island. Bor och arbetar huvudsakligen i Reykjavík.


Född 1963 i Storbritannien, bor och arbetar i London.