

# Z.B.#23

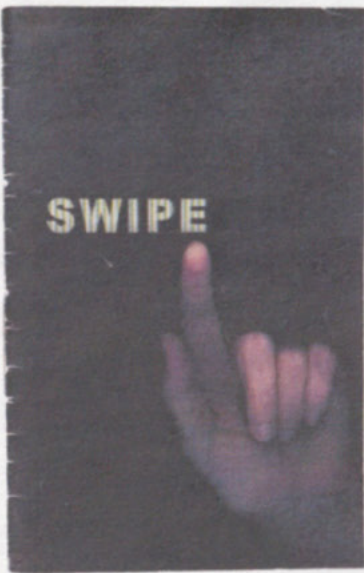
«usus»: Uta Schneider & Ulrike Stoltz  
zum Beispiel ] [ zum Buch  
Texte und Bilder  
Offenbach am Main ] [ 2019

## Augmented Materiality

Dr Caren Florance  
is Sessional Lecturer at  
the Faculty of Arts &  
Design at the University  
of Canberra, Australia,  
and a book artist.  
<http://carenflorance.com>

It is a truth universally acknowledged that an artist book cannot be absolutely defined, and is often in want of handling. Because the artist book is descended from 'common' books, objects created to be handled often, perhaps the *potential* to be handled may be one of the inherent features of an artist book, regardless of whether the book is *permitted* to be handled by maker or owner. It is made up, most of the time, of material stuff that calls to the eye and hand. Does it have the *right* to be handled? Is something lost, is it a sadder book, for want of handling? The artist book demands to be *seen*, like any piece of art, but does it yearn to be *touched*? Years ago, I helped a colleague complete a magnificent artist book: large-scale thick pages covered in intricate relief-prints in multiple layers of metallic oil-based ink, which glistened even when dry and allowed the fingers to undulate along the page surface. I attached its etched Perspex covers with a coptic stitch in fine, strong linen thread, using 30 needles. Shown in public once, it was instantly purchased by a major library, and now lives in their cool dark archive, boxed in conservation materials. "It will probably never," the artist said sadly, "be touched by human hands again." A lack of human contact could be seen as a sad fate for a book. However, while artist books have a first life when made and shown, they are augmented by a second life in catalogue-style books or, more often, an internet presence. In fact, one could argue that with many artist books, their digital existence is actually their primary life. You only need to type the right combination of factors into a search engine and hit 'images' and a cornucopia of artist books will appear, with or without attribution, farmed from artist websites, blogs, galleries, social media and showcase apps like Pinterest. Artist books have not transitioned comfortably as whole objects to the dark/light space of the internet in a way that translates comfortably; most artist books are only encountered as shared shards of image, swiped and pinned with digits and mice. Their multiplicities are captured in two shots: cover and open spread. It is rare that the online viewer is able to look at the entire book, unless it has been made into a video or digital 'flip-book'. The display of artist books in their first life encourages this truncated second life. Displayed as art, or on shelves behind glass, they are splayed into a single view often selected by the artist themselves.

It is difficult to fully display a book's rhythm and flow this way unless the book consists of a structure that can exhibit the entire contents in one position. The codex is a traditional structure designed to be held by one person. The information hierarchy established by the bound book still holds fast: information can be shared widely, but only in individual units read by one set of eyes at a time. This is why alternative structures are popular for books that want to be seen as visual art. Is this method of display changing our experience of making and experiencing material artist books? Are they becoming or will they become a curated series of photo-ready spreads rather than a cohesive whole? Does this create an existence that is different, perhaps even flatter than 2-dimensions? Does it make the work a constrained shadow of itself? Or does the shift from material object with limited access and distribution to an immaterial image with boundless distribution – albeit for those who can access the technology – mean that the work is augmented, enhanced by wider attention and increased desire? I have a lot of digital media students attending my artist book classes. They are offered the chance to work on the task of creating something alternative, to experiment with virtual book qualities, but they have been drawn to the class by the promise of working with their hands, by the chance to fold, tear, cut, turn, and orchestrate material pages. They are still people of the book, have grown up with books, if not newspapers. It is no accident that the rise of the artist book in the late twentieth century coincided with the first 'fall' of everyday books. These books continue to 'fall', and 'rise', and are occasionally declared 'dead', and then miraculously 'revive', with only certain branches now close to extinction: phonebooks, textbooks, encyclopaedia, repair manuals. Many artist books explore what it means to be a book close to the edge of extinction, or merely what it means to be a book. Others see the long history of human book use as a starting point for otherness, newness, alternatives. Is the online showcasing of artist books an alternative? Should we be putting more effort into reproducing our entire books for public online consumption? Or are these snatches of image actually a thing that whets the desire to experience the making for oneself? All we can do is keep making and see what happens.



Ulrike Stoltz: Playback through the folds of time

So here I sit looking at your little booklet «swipe». I remember vaguely you said something like feel free to copy it, write something, answer to it, do something with it. So I started copying it — by hand. Translating the forms of hands and fingers on a scanner that seem to swipe a screen into forms that became more and more abstract was a playful game. I changed pens and pencils, I changed colours, I took a brush. I kept the sequence, but I started combining the variations, thus doubling the number of pages. I scanned all results. I multiplied the pictures and printed the layers in various combinations. At last I printed on leftover drawings from last year. Coming out of the printer one could not distinguish the elements.

What is the print-out, what is the original?

I had started thinking about this kind of question while I was still playing around. The booklet you gave me was a print: a copy. One of how many? Did you print an edition? Or is it just the possibility that counts? By the way: Where is the original?

The gesture of hand and fingers on the screen is like a dance. The original vanishes in the very moment of its performance. What is left are the traces of these gestures, held by digital memory. This might be called a second hand original. Printing out that digital file might be seen as something like telling a story. Every day you tell the same story, but woe betide you! if you change only a single word. Whereas I like to change as much as possible. But I still turn the pages of your booklet, still I listen to your story. Your finger points — where to? Your hand swipes across the screen, fast, and without knowing.

By the way: What does swipe actually mean?

It is obvious, yes. But as English is not my mother tongue, I look it up in the dictionary — and am surprised. To swipe is: dreinschlagen, sich unter den Nagel reißen, etwas mitgehen lassen, etwas mopsen, etwas klauen, sich etwas krallen! To nick, to pinch, to half-inch, to snatch, to filch, to rip, to snaffle, to scrump, to pilfer, to palm, to steal, to shoplift, to get a five-finger-discount. So here I sit typing with ten fingers and eyes wide shut. I try to remember vaguely what I have heard about big data and wonder if I will be able to express my thoughts correctly. I feel as if I had been hijacked. Someone stole my words. Not only my data. This is new speech. The old meaning of the word vanishes behind a new label. And at the same time the word in its original meaning describes perfectly well what is happening. Not only are we being ripped-off when we swipe a screen. At the same time it is us who are pinching and snatching and filching the whole world. Our wealth and lifestyle is just a stolen one, but pretty glittering. The big picture. Big politics. Big data. So here I am flying below the radar of data monitoring. I sit looking at the sixteen copies I made. Most of them are originals. Original drawings, or prints on original drawings. Not even two of them are equal. Only four of them could be repeated identically. One quarter. 25 per cent. Did I half-inch your idea?

By the way, they are all the same size, more or less. Are these copies? Is this an answer? Is it continuing a story you started to tell? Is it a translation? Or a transcription? Is it a variation? Is each book a duplicate of yours? Is it a counterpart? Is it an imitation? A simulation? An emulation? A pastiche? A plagiarism? A rip-off? A replica? A model? A mock-up? A mimicry? It is not a facsimile: While drawing I did not even try to make it similar to your pictures. Apart from the fact that the scan of a hand looks like a photograph, and my drawings look like drawings without trying to produce something that bears any likeness with a hand. A reproduction? Yes, I did also scan your booklet. A repetition? A rendition? A reconstruction? A playback. Swiping the screen turns on the music. Using pens and brushes is like playing acoustic instruments.

Play it again.



Ulrike Stoltz:  
playback through the folds of time

Eine Serie von Antworten auf das Heft «swipe» von Caren Florance (2015): Ein Buch mit Originalzeichnungen sowie eine Serie von Heften mit Kopien dieser Zeichnungen, die digital wiederum auf andere Originalzeichnungen gedruckt wurden — der Text widmet sich genau dieser Beziehung von Original und Kopie..

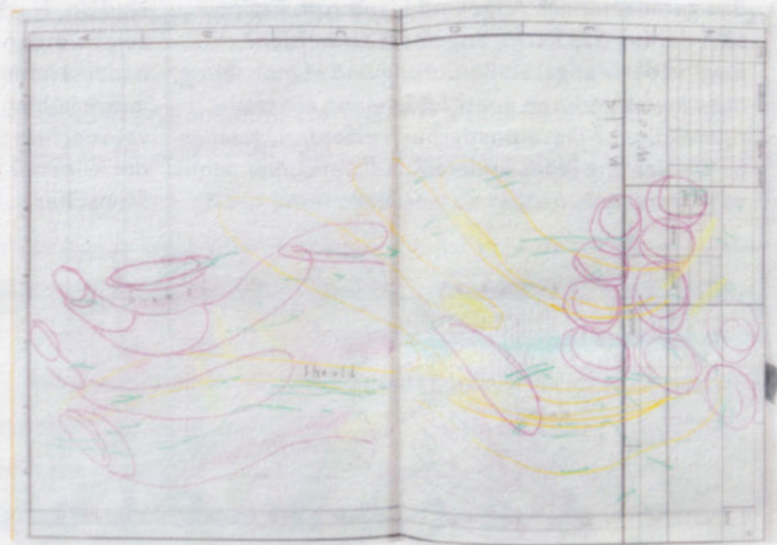
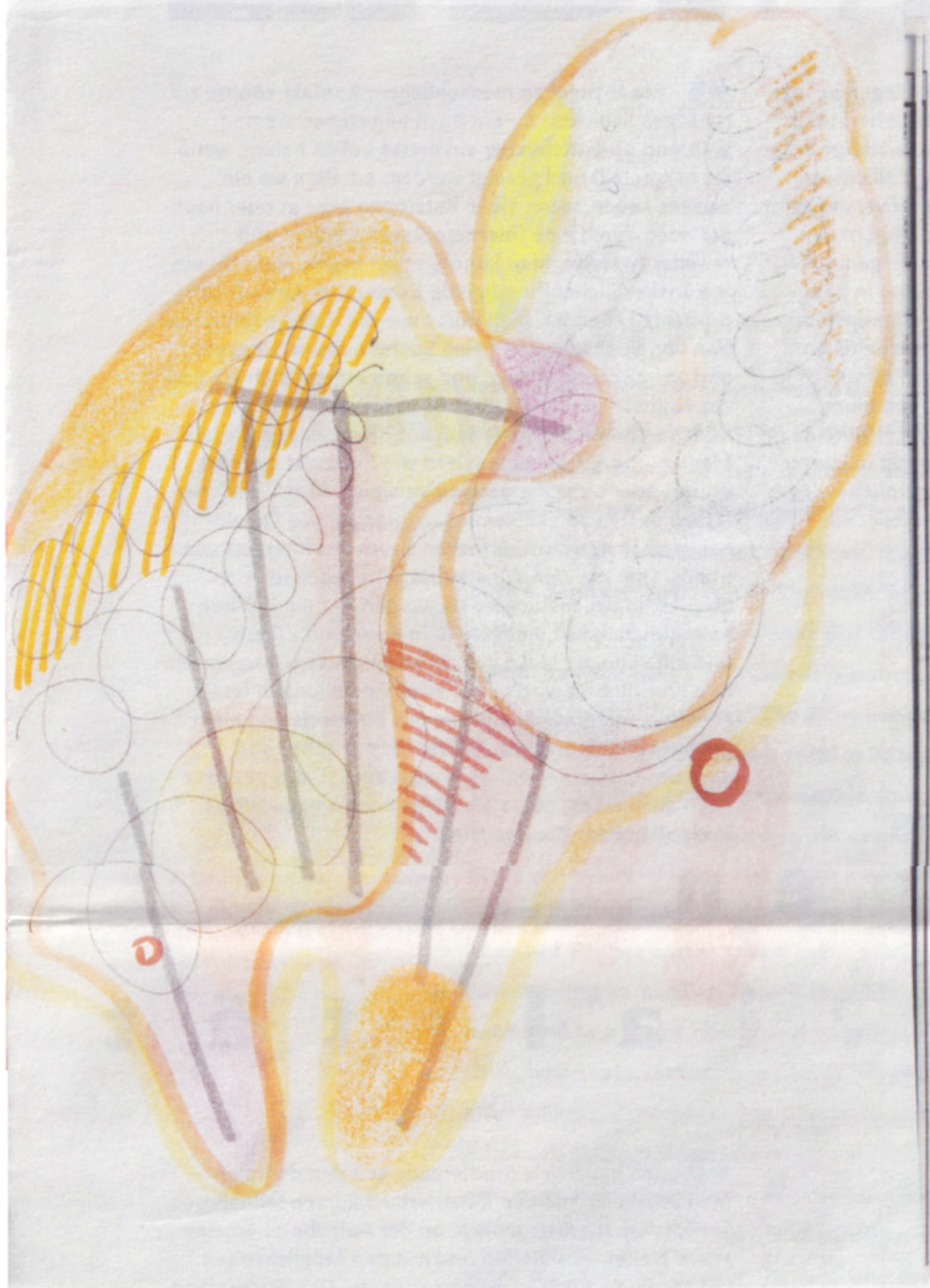
A series of answers to Caren Florances book «swipe» (2015): One book with original drawings plus a set of booklets with copies of these drawings digitally printed onto other original drawings — the text discusses the relationship of «original» and «copy» in these works.

1. Buch, Kopertenbindung/coptic binding, Unikat/one-of-a-kind 14,8 x 20,4 cm, 76 Seiten/76 pages, 2017
2. playback through the folds of time — SWIPE playback 01, einlagiges Heft/booklet, Unikat/one-of-a-kind 13 x 18,5 cm, 16 Seiten (inkl. Umschlag)/16 pages (cover incl.), 2017
3. Variationen/variations: playback 03, 05, 06, 07 einlagiges Heft/booklet, Unikat/one-of-a-kind 12 x 17 cm, je 20 Seiten inkl. Umschlag/20 pages each (cover incl.), 2017



vanishes behind a new label. And at the same time the word in its original meaning describes perfectly well what is happening. Not only are we being ripped off when we

just a stolen one, but pretty glittering. The big picture. Big politics. Big data. So here I am flying below the radar of data monitoring. I sit looking at the sixteen copies I made



<usus>: Uta Schneider & Ulrike Stoltz  
for example ] [ about books  
texts and pictures  
Offenbach am Main ] [ 2019

# ES#B.S

●1 Es ist allgemein bekannt, dass ein Künstlerbuch nicht absolut definiert werden kann und normalerweise der Handhabung bedarf. Da das Künstlerbuch von «gewöhnlichen» Büchern abstammt, also von Objekten, die oft angefasst werden (müssen), könnte eben genau diese Handhabbarkeit ein *Potenzial* und eine Eigenschaft eines Künstlerbuchs sein, unabhängig davon, ob der Hersteller oder der Besitzer das *gestattet*. Meistens ist das Buch aus Material hergestellt, das geradezu nach Auge und Hand ruft. Ergibt sich daraus das *Recht*, angefasst zu werden? Bewirkt der Mangel an Berührung und Handhabung, dass etwas verloren geht? Ist es dann ein traurigeres Buch? Das Künstlerbuch erfordert, *gesehen* zu werden wie jedes andere Kunstwerk, aber sehnt es sich danach, *berührt* zu werden?

●2 Vor Jahren half ich einem Kollegen bei der Fertigstellung eines großartigen Künstlerbuchs: Großformatige, schwere Seiten, aufwändige Prägedrucke von mehreren Schichten Metallic-Farbe auf Ölbasis, die selbst im trockenen Zustand glänzten und es ermöglichten, mit den Fingern den Wellen auf der Seitenoberfläche zu folgen. Ich heftete die Deckel aus geätztem Plexiglas in koptischer Bindung mit feinem, starkem Leinenfaden an den Buchblock und (ver)brauchte dabei 30 Nadeln. Nachdem das Werk ein Mal öffentlich gezeigt worden war, wurde es sofort von einer bedeutenden Bibliothek gekauft und lebt heute in ihrem kühlen, dunklen Archiv, verpackt in konservatorischen Schachteln. «Wahrscheinlich», sagte der Künstler traurig, «wird es nie wieder von Menschenhand berührt werden.»

●3 Ein Mangel an menschlichem Kontakt könnte als trauriges Schicksal für ein Buch angesehen werden. Während Künstlerbücher ein erstes Leben haben, wenn sie hergestellt und gezeigt werden, erhalten sie ein zweites Leben, wenn sie in Katalogen gezeigt oder häufiger noch durch eine Internetpräsenz ergänzt und erweitert werden. Man könnte sogar sagen, dass für viele Künstlerbücher ihre digitale Existenz im Grunde ihr primäres Leben ist. Man muss nur die richtige Kombination von Stichwörtern in eine Suchmaschine eingeben und auf «Bilder» klicken, und schon ergießt sich ein ganzes Füllhorn an Künstlerbüchern: Auf den Seiten von Künstler\*innen und Galerien, auf Blogs, in den sozialen Medien und auf Schaufenstern wie Pinterest wuchert es, mit oder ohne die nötigen Verweise. Künstlerbücher lassen sich nicht problemlos in ihrer ganzen Objekthaftigkeit in den dunklen/hellen Raum des Internets übertragen. Den meisten Künstlerbüchern begegnet man dort nur in Bruchstücken, sie werden mit einer Wischbewegung kopiert und geteilt, in Form von Ziffern und mit Hilfe der Maus geklaut und irgendwo festgepinnt. Ihre Komplexität wird in nur zwei Einstellungen festgehalten: mit einer Abbildung des Einbands und einer geöffneten Doppelseite. Es kommt nur selten vor, dass der Betrachter online in der Lage ist, das gesamte Buch anzusehen, sei es als Video oder umgewandelt in ein digitales «Daumenkino».

Dr. Caren Florance, Buchkünstlerin und Dozentin  
an der Fakultät Arts & Design  
der University of Canberra, Australien  
<https://carenflorance.com>



●4 Ausstellungen von Künstlerbüchern in ihrem ersten Leben tragen zu diesem verkürzten zweiten Leben bei: Ausgestellt als Kunst oder in Vitrinen hinter Glas wird nur eine einzige Ansicht ausgebreitet, die oft von den Künstler\*innen selbst ausgewählt wird. Es ist schwierig, den Rhythmus und den Fluss eines Buches auf diese Weise vollständig erfahrbar zu machen, es sei denn, das Buch hat eine Struktur, die es erlaubt, mit einer einzigen Stelle auf den gesamten Inhalt zu verweisen. Der Kodex als traditionelle Buchform kann und soll immer nur von einer Person gehalten werden. Die durch das gebundene Buch festgelegte Informationshierarchie bleibt bestehen: Informationen können weit verbreitet, aber jeweils nur in einzelnen Einheiten von einem Augenpaar gelesen werden. Aus diesem Grund sind alternative Buchformen beliebt, die als bildende Kunst gesehen werden wollen.

●5 Verändert diese Form der Ausstellung unseren Umgang mit realen Künstlerbüchern und der Art, wie wir sie machen, erfahren und erleben? Sind sie – oder werden sie – zu einer kuratierten Serie gut fotografierbarer Doppelseiten anstatt eines zusammenhängenden Ganzen? Erzeugt dies eine Existenz, die anders ist, vielleicht sogar flacher als die zweidimensionale? Macht es die Arbeit zu einem begrenzten Schatten seiner selbst? Oder bedeutet die Verlagerung vom materiellen Objekt mit beschränktem Zugang und begrenzter Verbreitung hin zu einem immateriellen Bild mit unbegrenzter Verbreitung – wenn auch nur für diejenigen, die Zugang zur Technologie haben –, dass das Werk erweitert, durch größere Aufmerksamkeit und gesteigertes Verlangen bedeutender wird?

●6 Ich habe viele Studierende aus den digitalen Medien, die an meinen Künstlerbuchkursen teilnehmen. Sie erhalten die Gelegenheit, an der Aufgabe zu arbeiten, etwas Neues zu schaffen und mit den Möglichkeiten des Mediums Buch zu experimentieren. Das Versprechen, mit ihren Händen zu arbeiten, zu falten, zu reißen, zu schneiden und zu drehen und reale Seiten zu inszenieren, hat sie in die Klasse gezogen. Sie sind immer noch Buchmenschen, sind mit Büchern, wenn nicht sogar mit Zeitungen aufgewachsen. Es ist kein Zufall, dass der Aufstieg des Künstlerbuchs im späten 20. Jahrhundert mit dem ersten «Niedergang» alltäglicher Bücher zusammentraf. Diese «fallen» und «steigen» immer wieder einmal und werden gelegentlich für «tot» erklärt und dann auf wundersame Weise «wiederbelebt», wobei nur bestimmte Zweige vom Aussterben bedroht sind: Telefonbücher, Lehrbücher, Enzyklopädien, Reparaturhandbücher. Viele Künstlerbücher erforschen, was es bedeutet, ein Buch zu sein, das kurz vor dem Aussterben steht, oder was es überhaupt bedeutet, ein Buch zu sein. Andere sehen in der langen Geschichte des menschlichen Buchgebrauchs den Ausgangspunkt für Andersartigkeit, Neuheit und Alternativen. Ist die Online-Präsentation von Künstlerbüchern eine Alternative? Sollten wir uns mehr bemühen, alle unsere Bücher für den öffentlichen Online-Konsum zu reproduzieren? Oder sind diese Bilderschnipsel tatsächlich etwas, das den Wunsch weckt, selbst Hand anzulegen? Wir können nur weitermachen und sehen, was passiert. ● ● ●