

GUTTORMSGAARDS ARKIV

AFRIKA ALMINNELIG UALMINNELIG BELYSNING BØKER BRENT LEIRE BRUKSGJENSTANDER EPHEMERA FIGUR/SKULPTUR FJELLOVERGANGER FOTO/FILM GRAFIKK
 GUTTORMSARBEIDER KART KUNST – KJENT KUNST – UKJENT LEKER MAGASINER MASKER METAFORER MINORITETSKULTURER MØBLER MYNTER/AMULETTER
 NATUR PLAKATER POSTKORT RUSSISKE FANGEARBEIDER SAMISK SKILT/EMBLEM TATERARBEIDER TEKSTIL TYPOGRAFI VERKSTED/VERKTØY

SØK



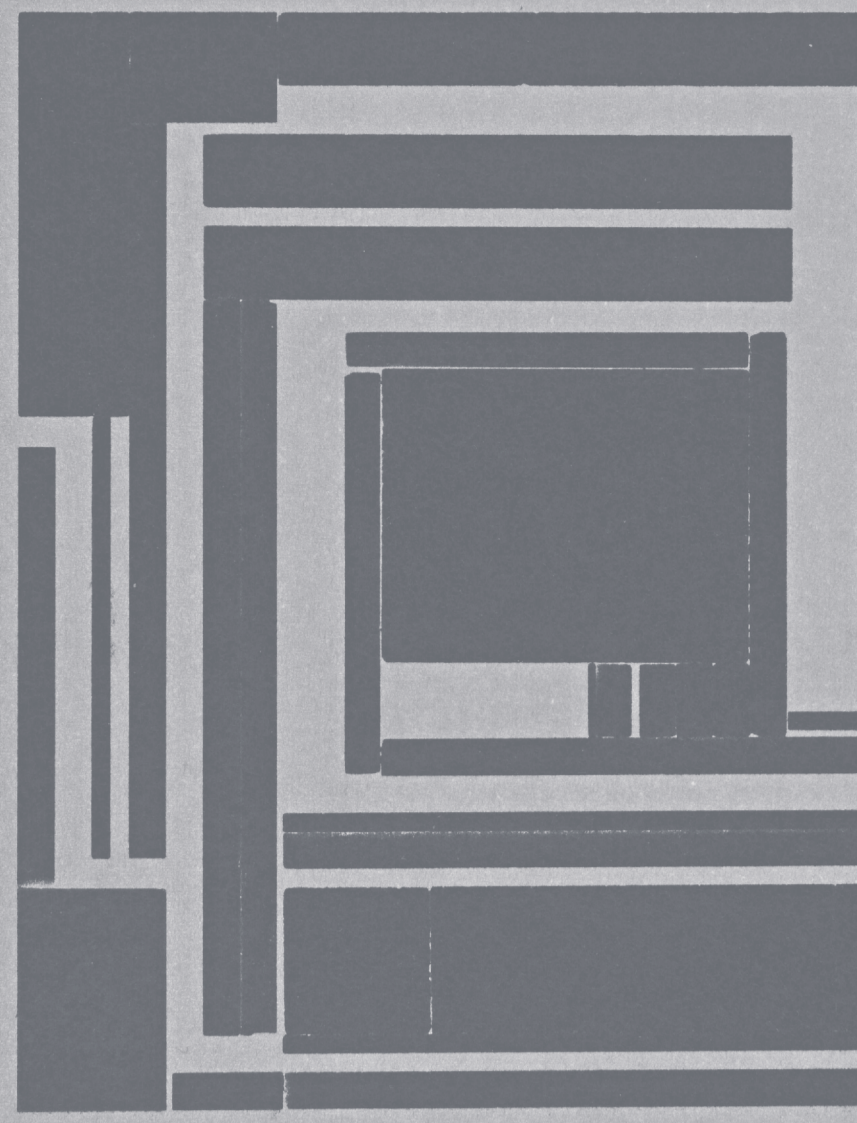
z(oo)m + – boka i bevegelse lanserer de nye nettsidene til Guttormsgaards arkiv, en online database som gir publikum en unik inngang til arkivet gjennom høyoppløselige fotografier og video. Her kan du zoome inn eller ut, gjøre detaljstudier og skaffe deg overblikk. Gjenstandene i bøkene *Arkiv* og *Lysten og hemmeligheten* er blant de over 1000 objektene som allerede er registrert. Mange tusen gjenstår! www.guttormsgaardsarkiv.no

Nettsidene er utviklet av Thomas S. Hansen i samarbeid med gode hjelpere og med økonomisk støtte fra Norsk kulturråd og Sorum kommune. Foto og video: Silje Schild, Guri Dahl, Harald Palgaard og Thomas S. Hansen.



I begynnelsen var bildet: At initialene i de første trykte bøkene gjerne var malt, kan ses som en figur for trykkekunstens opprinnelse. Det opprinnelige formålet med Gutenbergs løse typer var nemlig ikke masseproduksjon, men å lage bøker som så bedre ut enn håndskrevne manuskripter.

For *Gutenberg-galaksen ligger på Blaker* er bildet til høyre et bra sted å begynne. Trykket er laget med såkalt **blindmaterie**ll, elementene som i boktrykk ble anvendt til å skape rom mellom og rundt bokstavene. Blindmateriellet strukturerte den trykte siden uten selv å komme til syne. Når GG tar avtrykk av blindmateriellet, blir bakgrunnen selve figuren – en metafor for å gå bak trykkekunstens overflateeffekter og å framheve bokas tekniske, håndverksmessige, juridiske og sosiale forutsetninger.



z(oo)m + – boka i bevegelse innleder utstillingsprosjektet *Gutenberg-galaksen ligger på Blaker* (2013-2014). Ved et bemerkelsesverdig sammentreff deler Guttorm Guttormsgaard initialer med Gutenberg-galaksen, navnet den kanadiske mediefilosofen Marshall McLuhan ga epoken da trykkekunsten var den dominerende medieteknologien. Sammentreffet er bemerkelsesverdig fordi Guttormsgaard har framholdt den trykte boka som modell for sitt eget kunstneriske virke, fordi han i en årrekke har utmerket seg som en original bokmaker, og fordi hans såkalte arkiv i det gamle meieriet på Blaker inneholder en svært rik samling av bøker og trykkeutstyr. Guttormsgaards arkiv danner et unikt utgangspunkt for å utforske bok- og trykkekulturen.

En undersøkelse av boka i dag må ta inn over seg at nye skrift- og lagringsmedier, fra lyd-opptak og film, via radio og TV, til digitale teknologier, har avvirket trykkekunstens hegemoni. Denne utviklingen har imidlertid også skapt nye miljøer der bøker kan fungere på andre måter enn før. En slik innsikt preger McLuhans egen bokproduksjon, som han fortsatte med til tross for at han anså Gutenberg-æraen som et avsluttet kapittel. *z(oo)m + – boka i bevegelse* presenterer flere av McLuhans bøker og fokuserer særlig på pocketboka *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* (1968), som han utviklet i samarbeid med designeren Quentin Fiore og “bokprodusenten” Jerome Agel. Utgivelsen demonstrerte hvordan den antatt utdaterte papirboka kunne brukes som en eksperimentell plattform for å utforske en samtid preget av store kulturelle og medieteknologiske omveltninger. Hvordan kan vi forestille oss bokkulturen i dag – dens fortider og mulige framtider?

Katalogen er designet av Anna Prestsæter. Foto på denne siden av arket: Silje Schild. Tekst på denne siden av arket: Ellef Prestsæter

Blaker gml. meieri 1. 2. 8. 9. juni 2013 kl. 12–16. Utstillingen er kuratert av Ellef Prestsæter i samarbeid med Guttorm Guttormsgaard.



“Bokas framtid? Den må du lenger ut på landet med!”

z(oo)m
+ –
boka i bevegelse

70

Parallelt med at boktrykkerkunsten på ulike måter bidro til å “standardisere” kulturen, ble det utviklet svært presise tekniske standarder for boktrykk. De første århundrene etter at Gutenberg begynte å trykke med løse typer, varierte **typenes høyde** (skrifthøyden) fra trykkeri til trykkeri. Unik skrifthøyde var en effektiv forsikring mot tyveri, ettersom andre trykkerier ikke kunne bruke trykkmateriellet. Da trykkeriene sluttet å støpe sine egne typer, ble denne variasjonen et praktisk problem for støperiene. Denne **målestokken** angir tysk standardhøyde i henhold til en offisiell måling registrert 22. oktober 1904: 23,566 mm ved 16,25°C. Akseptabelt avvik ble samtidig fastsatt til 0,015 mm. Høyden var basert på det såkalte Berthold-Didotske systemet, som ble den europeiske standarden (unntatt i England, der de tok utgangspunkt i den engelske foten) og erstattet blant annet Leipziger-systemet (der skrifthøyden var 24,82 mm). Målestokken er faktisk produsert i Leipzig, men måtte altså for all del ikke forveksles med Leipziger-høyden. (Enkelte norske trykkerier opererte med begge systemer så sent som på 30-tallet. Trykkmaskinene var i så fall innstilt etter Leipziger-høyden. Ved bruk av sats fra det Berthold-Didotske systemet, ble høyden justert med en metallplate.)



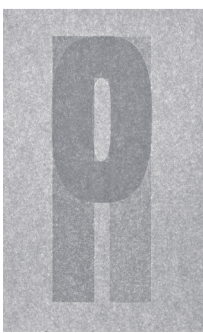
Gutenberg-galaksen var de papirbaserte arkivenes tid. Når offentlige og private papirarkiver i dag suppleres med og erstattes av digitale løsninger, har det vesentlige implikasjoner for hva det vil si å lagre noe for framtidig bruk. Det pågående arbeidet med en digital database over Guttormsgaards arkiv trekker disse problematikene inn i hjertet av samlingen, som hittil har hatt papirboka som sitt vesentligste “lagringsmedium”, og som i stor grad er blitt formidlet til publikum gjennom bøker som *Arkiv*, *Lysten og hemmeligheten* og *Hva nå*.

Brytningen mellom bokmediet og den digitale databasen bidrar til å gjøre meieriet til et unikt laboratorium for en historisk forankret utforskning av en bokkultur i bevegelse. Når *Gutenberg-galaksen ligger på Blaker* forholder seg aktivt til databasen, forstås den ikke bare som et verktøy for å presentere og orientere seg i den analoge delen av arkivet. Til grunn for prosjektet ligger snarere en oppfatning om at forskyvnningen i arkivets medieteknologiske grunnlag fører med seg en radikal redefinering av hva arkivet er, hvordan det fungerer og hva vi kan gjøre med det.

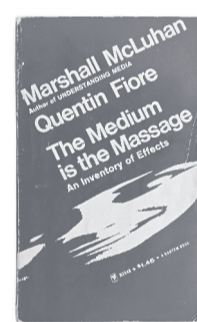
Den Brussel-baserte kunstnergruppen **Constant** er invitert til å følge *Gutenberg-galaksen ligger på Blaker* gjennom hele utstillingsperioden for å utvikle digitale tilnæringer til Guttormsgaards arkiv. De første resultatene av dette samarbeidet er trykt på den andre siden av dette arket. Constant har sortert bildene i databasen på ulike måter, for det meste ved hjelp av data som ligger i de digitale bildefilene, men som ikke er synlige som sådan for menneskelige øyne. “Elleve sorteringer” bryter datablikket mot vårt eget og viser oss på sett og vis den digitale databasens “blindmaterie”ll: de tekniske prosessene og det menneskelige arbeidet som ligger til grunn for den digitale databasen og den tilsynelatende direkte tilgangen den gir oss til arkivet.

Utgivelsen 1 & 2 er enten en plakat eller en bok, men aldri begge deler samtidig. Boka og plakaten formulerer ulike budskap med de samme bokstavene, som er trykt med rene CMYK-farger (cyan, magenta, gult og svart). Mens CMYK er et system for trykking i farger, anvendes RGB-systemet (rødt, grønt, blått) primært i elektronisk fargerepresentasjon. I teorien vil blanding av en lik mengde cyan, magenta og gult gi svart, mens full styrke av de tre fargene i RGB-systemet gir et skinnende hvitt. 1 & 2 er trykt på like tynt papir som dette arket (80 gram Munken Lynx). Holder du boka opp mot leselampen eller monterer plakaten i vinduet, oppstår et fargealfabet du aldri har sett maken til.

& komedier og tragedier blir skrevet med de samme bokstavene, men du kommer til å trenge flere E-er enn B-er. Trykking med løse typer krevde beregninger av hvor hyppig hver enkelt bokstav forekom. Slike beregninger kunne også være nøkkelen til å dechiffrere kodete budskap. Om en kodet tekst inneholdt flest B-er, var det kanskje et tegn på at B måtte leses som E. En bokstav bak ryggen på den andre.



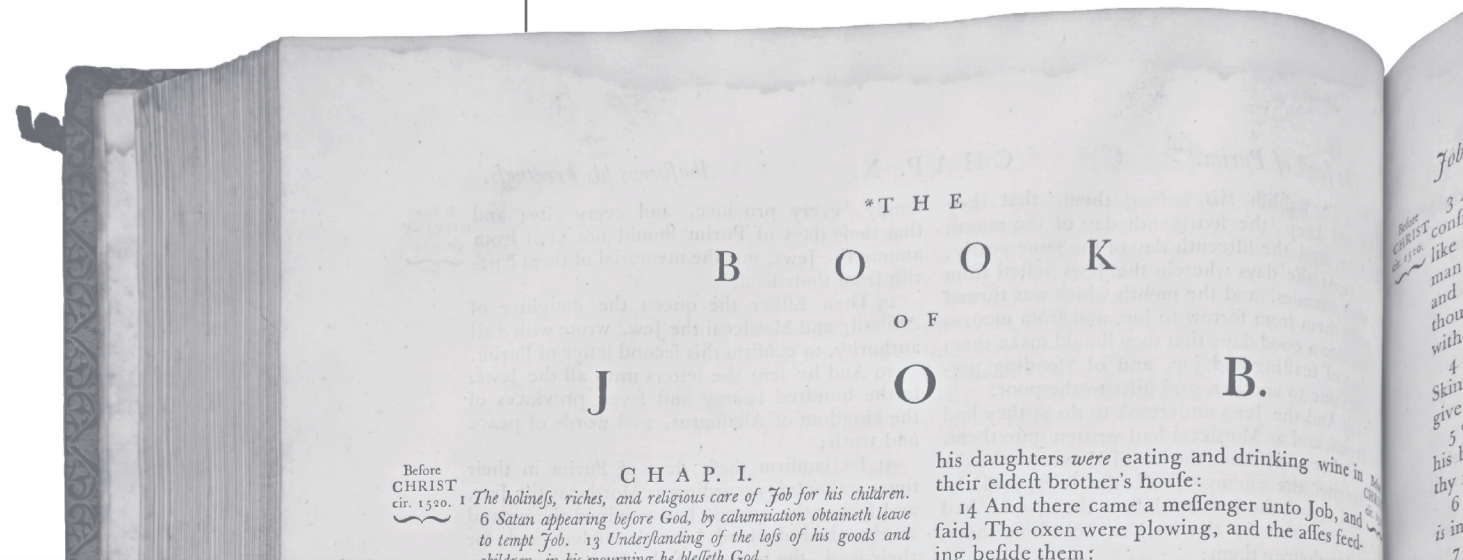
McLuhan hevdet at Gutenbergs oppfinnelse førte til en ensidig vektlegging av det synlige. Høytlesning ble erstattet av stillelesning: “Boka er en forlengelse av øyet”. I tråd med dette understrekte konstruktivistten El Lisitskij at en bok måtte finne veien til hjernen gjennom øyet heller enn øret, “optikk, ikke fonetikk”. Like fullt tok han oppdraget med å formgi Vladimir Majakovskijs diktbok for høytlesning, *Для голоса* (*For stemmen*) fra 1923. I likhet med *The Medium is the Massage* var *For stemmen* ikke bare **verbi-voko-visuell** (James Joyce), den hadde også en vesentlig taktil dimensjon: El Lisitskij konstruerte et register som lot oppleseren orientere seg i boka med høyre tommel.



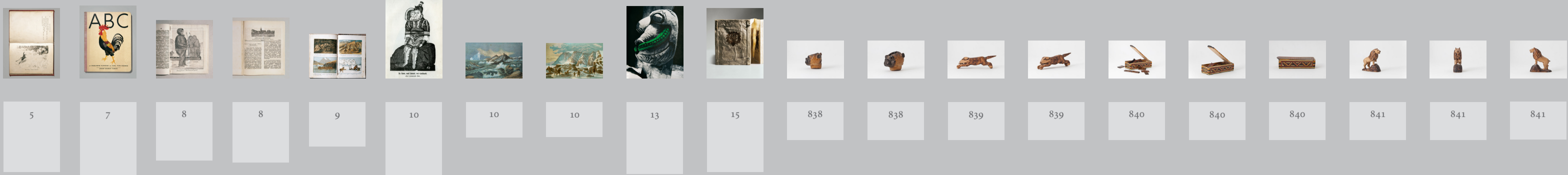
I 1960 overgikk dollaromsetningen av paperback innbundne bøker for første gang. Fire år senere (og fire år for *The Medium is the Massage*) omtalte McLuhan **paperbackrevolusjonen** i *Understanding Media: The Extensions of Man*: “Fjernsynets forvandling av bokkulturen til noe annet viser seg nettopp i fenomenet billigboken, boken i “cool” versjon. Billigboken er ikke bare en taktill fremfor en visuell vare, den kan behandle dype emner like gjerne som tomt snakk.”



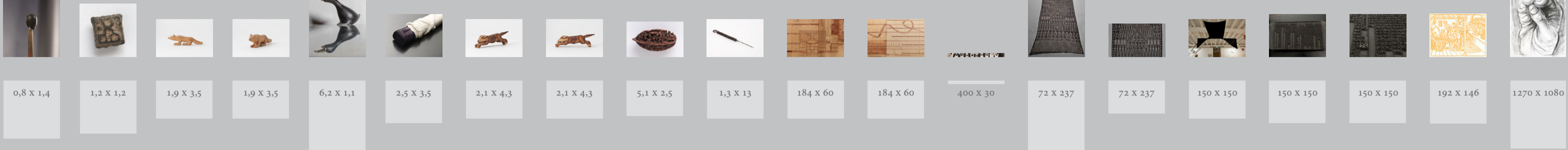
Vi blir ofte fortalt at bøker er **lineære**. Men ikke alle linjer er rette, og noen av de mest brukte bøkene blir ikke lest lineært i det hele tatt. Tenk på telefonkatalogen eller bibelen. I *The Whole Earth Catalog* – en trykksak som fra 1968 til 1971 bandt sammen et nettverk av motkulturelle, hippier og kybernetiske forskere – skrev forfatteren Ken Kesey om bibelen som et **verktøy**: “just cut in here and there now and then – you’ll dream like Milton”. To bibler kan imidlertid gjenspeile svært forskjellige ideer om funksjonalitet: **Bærbarheten** til den etiopiske, koptiske bibelen med ryggsekkemslag taler for seg, mens John Baskervilles monumentale foliobibel fra 1763 prioriterte **lesbarhet** framfor alt.



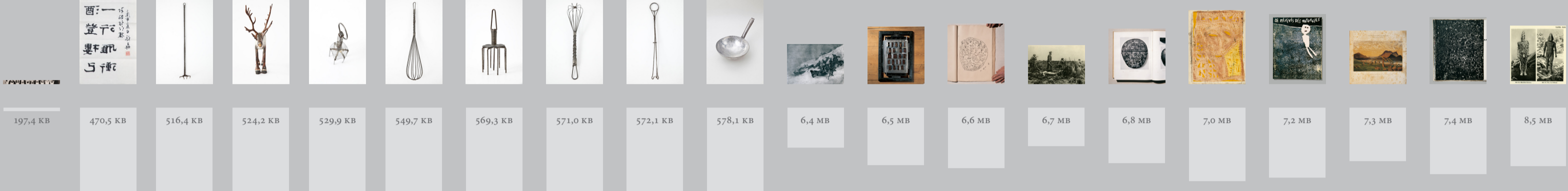
Den avbildete gjenstandens database-ID/gjenstandsnummer (gjenspeiler registreringsrekkefølgen)



Gjenstandens dimensjoner (som registrert i databasen)



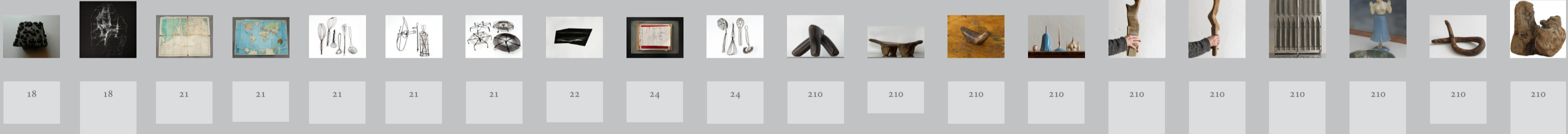
Bildefilens størrelse



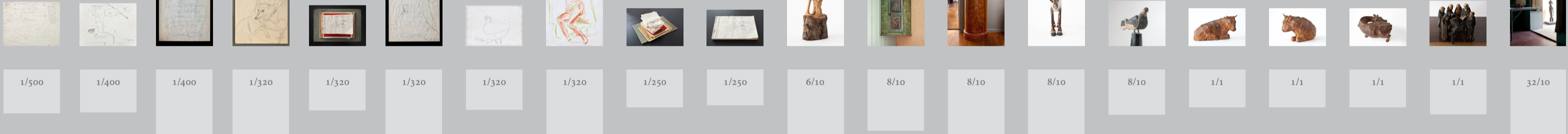
Tidspunktet bildet ble tatt ifølge kameraets metadata (EXIF)



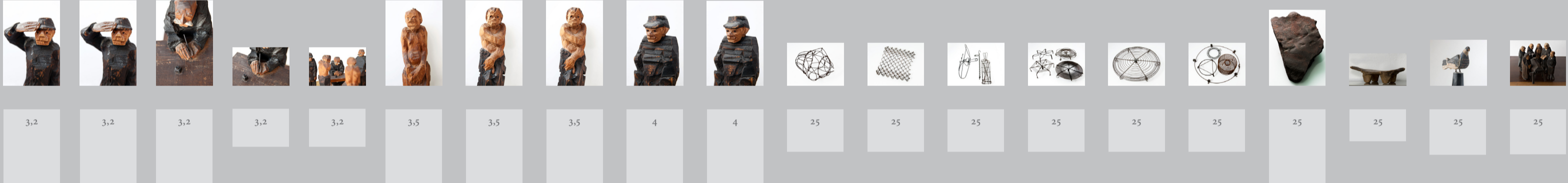
Kameraets f-nummer/blendertall (EXIF)



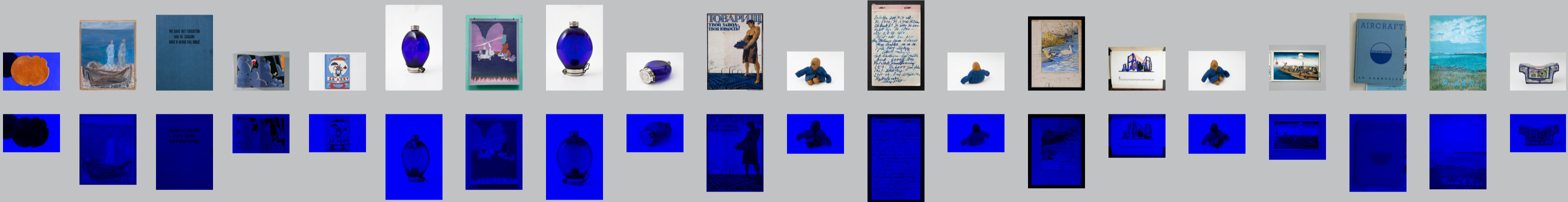
Kameraets lukkertid (EXIF)



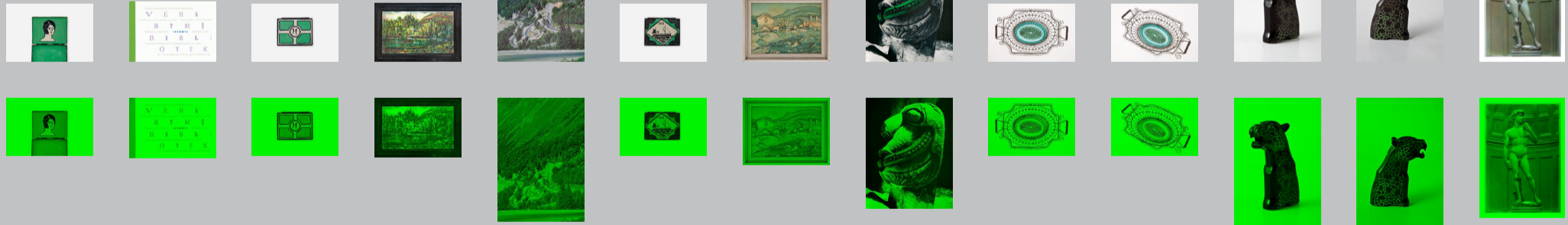
Objektivets brennvidde (EXIF)



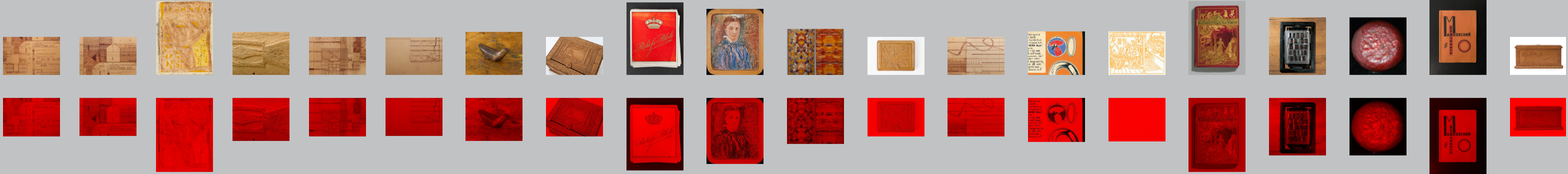
Relativ mengde piksler som i vesentlig grad er blå, basert på bildets RGB-data (synkende rekkefølge)



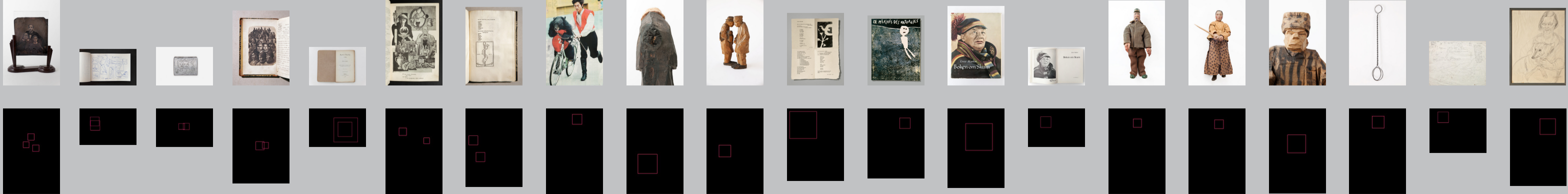
Relativ mengde piksler som i vesentlig grad er grønne



Relativ mengde piksler som i vesentlig grad er røde



Oppstilling av "frontale fjes" (ifølge Haar-Cascade ansiktsgjenkjenning trent opp på et standard bildekorpus)



Noe av det første man gjør når man skal sette seg inn i et antall dokumenter, er å sortere dem i en rekkefølge. Foruten å gi en viss følelse av kontroll, forteller hver sortering en historie om arkivet. Når elementene sorteres etter database-ID/gjenstandsnummer, framtrer registrert som databasen fører for å holde styr på all informasjonen. Denne sorteringen forteller også om det menneskelige arbeidet med å «fore systemet». En etter en er elementene blitt ført inn i databasen av et eller flere mennesker som hadde gjenstandene for hånden. Sorteringen etter gjenstandsnumre gjenspeiler rekkefølgen gjenstandene er blitt registrert i.

Hvis vi sorterer elementene etter når fotografiene ble tatt, får vi se en annen dimensjon ved det menneskelige arbeidet som er lagt ned, nemlig tiden det tok å fotografere alle gjenstandene, tiden som gikk mellom hvert bilde ble tatt, samt hvilke gjenstander som ble fotografert sammen. Vi kan se for oss kroppen til fotografen, om hun eller han var langt unna gjenstanden, den langsomme prosessen presise bilder krever, tiden det tar å rigge om til fotografering av neste gjenstand, omtanken og tålmodigheten som ligger bak.

Brennvidde og blendertall gir oss detaljert informasjon om kameraets tekniske innstillinger for hvert fotografi. Angivelsene minner oss på at de ulike gjenstandene har krevd ulik oppmerksomhet: Mens enkelte av gjenstandene på bildene hadde former og farger med lav kontrast, skilte andre seg tydelig fra bakgrunnen.

Sorteringene forteller oss en historie om dimensjoner: Hvilke objekter blir framtrædende når vi måler de fysiske gjenstandene, og hvilke havner først i rekken når vi sorterer etter filstørrelse?

De digitale bildene består av piksler fulle av fargeinformasjon, men hvordan kan vi sortere etter farge? Hva bør regnes som vesentlig fargeinformasjon? Stikk i strid med menneskelig intuisjon, er et hvitt bilde for en datamaskin et bilde som er helt mettet med rødt, blått og grønt. For å finne bildene som ser blåst ut, eller som framstår som rødest eller grønnest, telte vi fargeverdiene som lå over en bestemt terskel. Vi tok for eksempel bare hensyn til blå informasjonsverdi når den lå vesentlig høyere enn de røde og grønne verdiene. Sorteringen handler dermed ikke ganske enkelt om de rene verdiene i de digitale objektene, men om å forvandle dem gjennom en dialog med menneskelig persepsjon.

Sorteringene viser oss at vi ikke har direkte tilgang til arkivet og dets dokumenter. Vi får bare tilgang til arkivet gjennom en dialog med samtalepartnere. Sorteringene får ulike samtalepartnere i tale. En samtalepartner kan være et menneske eller en software-aktør, som for eksempel et dataprogram installert på en server eller innebygd i et kamera. Arbeidet med å skape, vedlikeholde og flytte på arkivet vil alltid innebære at det oppstår feil, misforståelser og forskyvninger. Dette er en uunngåelig del av arkivets egenart og virkelighet. Hver eneste sortering har sine egne tilkorkomheter, glipper, hull og blinde flekker: en annen fotograf, et annet kamera, en feil som oppsto idet en mappe ble lastet opp, en software-lisens som er gått ut på dato. Til slutt i sorteringen etter gjenstandenes størrelse dukker det opp et feilregistrert mål: en mindre tegning er plutselig blitt til en gigantisk hånd. Tre av bildene er dubletter, men filstørrelsene til de tilsynelatende identiske bildene varierer. Hvilket bilde er den egentlige referansen? Slike blinde flekker truer hver for seg med å forvrenge vår innsikt i arkivet. Samtidig ville en «opprensning» av tapt eller feilaktig data skape nye blinde flekker, fordi den ville være uttrykk for en revisjonisme med et ideal om fullkommenhet som strengt tatt er uoppnåelig. Sorteringenes ufullkommenheter kan samlet sett (forhåpentligvis) formidle noe av helhetens rikholdighet og kompleksitet.

Når vi teller ansikter i bildene, kan samtalepartnere når, et *computer vision*-program som implementerer Haar-Cascade-algoritmen, noen ganger feiltolke et bilde og finne et ansikt der det ikke er noe ansikt. Den skaper en «falsk positiv». Men det som gjør algoritmen feilbarlig (at den er så villig til å gjenkjenne en form med sterke symmetriske trekk som et ansikt) er også dens styrke, når den for eksempel klarer å skjelle ansikter i en dadaistisk collage eller i en skisse. Samtalepartnere sitter ikke på sannheten om arkivet, men i løpet av samtalen åpner den øynene våre og taler til det i oss som retter blikket mot skyene og ser ansikter.

Som del av *Gutenberg-galaksen* ligger på Blaker vil Michael Murtaugh og Nicolas Malevé fra Constant arbeide med digitale tilnæringer til Guttormsgaards arkiv. Følg arbeidet deres på: <http://guttormsgaard.activearchives.org>