

Kunsten at vælge fra

Om bradfordsk materialevalg og vidensorganiseringens socialitet

Af Hans Dam Christensen

Abstract

I denne artikel argumenteres på et socialkonstruktivistisk grundlag for, at vidensdomæner er relationelle og situerede. Det vil sige, at de ikke hviler i sig selv, men løbende defineres gennem brug og beskrivelse. På en mere jordnær bund analyseres muligheder for kunsthistorisk materialevalg på baggrund af dels Bradfords spredningslov, der diskuteres i Lyng og Larsen (2005), dels videnskabsteoretisk indsigt, som i anden sammenhæng diskuteres i Ørom (2003b). Pointen er, at et kvalificeret materialevalg er betinget af domænekendskab, men at dette kendskab ikke er et spørgsmål om enten/eller. Det forudsætter derimod refleksion over, hvordan og i hvilket omfang domæneindsigt er nødvendig i en given kontekst, fx i en bibliometrisk analyse, fordi blikket på domænet altid er situeret og derfor også medvirker til at præge domænet og give analysen relevans. Derfor er domæneindsigt også mere end videnskabsteoretisk indsigt. Den omfatter også kendskab til et vidensdomænes sociale organisering, hvilket diskuteres med baggrund i UNISIST-modellen. I lyset af artiklens teoretiske grundlag er en afsluttende pointe, at trods sine kvaliteter kan denne model ikke vise domænets relationelle og situerede forhold.

*Hans Dam Christensen er lektor ved Institut for kultur og Medier, Danmarks Biblioteksskole.
hdc@db.dk*

Indledning

Billedkunst og informationsvidenskab
Der har længe eksisteret en gensidig interesse mellem dele af biblioteks- og informationsvidenskab og billedkunstområdet. Blandt andet tidsskrifterne *Art Documentation* og *Art Libraries Journal* og *Visual Resources* samt tilnærmelsesvist tidligere tidsskriftet *Computers and the History of Art*,¹ antyder fælles berøringsflader. Dertil kommer en lang række publikationer, som behandler relaterede problemstillinger (fx Evans, 1979; Beth, 1999; Baca, 2002; Jørgensen, 2003). Med hensyn til tidsskrifter uden for billedkunstområdet kan peges på en lang række artikler og temanumre i – i en pærevælling, men stadig blot inden for det engelske sprogområde – *Library Quarterly* (fx Cullars, 1992), *Cataloguing & Classification Quarterly* (fx Shatford, 1986; Ferrari, 1999), *Library Trends* (fx Markey, 1988), *Journal of the American Society for Information Science and Technology* (fx Chen, 2001a), *Journal of Documentation* (Enser, 1995), *Information Processing & Management* (fx Chen, 2001b), *Journal of Library Administration* (fx Craig, 2003) samt *Knowledge Organization* (fx Brandhorst, 1993; Ørom, 2003a); i dansk sammenhæng har nærværende tidsskrift og dets forgænger også haft fokus på aspekter af billedkunstområdet og afledninger heraf (Lyng og Larsen, 2005; Knak-Nielsen, 2005; Ørom, 2003b).

Som allerede titlerne på et par af ovennævnte artikler vil røbe, har især indeksering af kunstværker fået stor opmærksomhed på det seneste, ikke mindst i lyset af

udviklingen i digital billedbrug. Det skal ikke overskygge, at andre – også blandt ovennævnte – tager problemstillinger op omkring dels domænespecifikke forhold, fx videnskabsteoretiske paradigmer og deres betydning for vidensorganisatoriske systemer samt kendskab til domænets særlige dokument- og materialetyper, dels anvender andre informationsvidenskabelige teorier og praksisser på domænet, fx bibliometriske analyser og brugerundersøgelser. Derudover findes artikler, som debatterer ligheder og forskelle i typer af kunstbiblioteker, hverdagspraksisser og nye udfordringer.

Billedkunstdomænet er således blevet belyst fra mange vinkler. I denne artikel kredses om domænekendskab i betydningen ”teoretiske forforståelser” af billedkunstdomænet, der direkte og indirekte kommer til udtryk i informationsvidenskabelige tekster.² Den overordnede tese er, at et vidensdomæne – i en dekonstruktivistisk eller måske snarere socialkonstruktivistisk forstand, hvis der er nogen forskel her – ikke eksisterer i sig selv, men i forhold til sin indramning. I stedet for helheder, stabilitet og lukkethed er domæner karakteriseret ved processualitet, fragmentering, ubestemmelighed, performativitet eller hvad der i dag kan anvendes af begreber til forståelse af, at tegn (læs her: domæner) aldrig er entydige. Et domæne er med andre ord aldrig frosset i tid og rum, men altid under forandring, selv om det for hverken informationsproducenter, -brugere eller -formidlere synes sådan i den videnskabelige hverdag. Det kan være vanskeligt at fornemme disse relationelle og situerede forhold: at domænet ikke eksisterer som essens, men udadtil og indadtil består af formative relationer, som hele tiden reproduceres og forskydes lidt, samt at domænets form er afhængig af betragterens udsigtsposition. Begge aspekter foregår i et ofte ubemærket magtrelateret spændingsfelt. Større og mindre institutionelle forandringer, fx teknologiske eller politisk styrede, kan – bevidst eller ubevidst – nok medvirke til ændret adfærd hos alle eller dele af feltets informationsbrugere, ligesom nye videnskabsteoretiske positioner kan medvirke til spændinger i institutionelle strukturer. Men selv på det hverdagslige mikroplan foregår altså små forskydninger. Derfor er det i en overordnet forståelse interessant, hvordan eksempelvis ikke blot forforståelser hos vidensproducenter (fx kunsthistorikere), men tillige dets informationsspecialister er med til at definere og beskrive domænet med henblik på at optimere dets informationsstrukturer.³

Denne vinkel er særlig interessant for billedkunstdomænet, som i løbet af de senere år er blevet udfordret af dels den såkaldte nye kunsthistorie, der blandt andet har problematiseret forholdet mellem universitets- og museums kunsthistorie, dels det nye *visuel kultur*-domæne, der af mange opfattes som en ”trussel” mod kunstdomænets selvstændighed fra både en videnskabsteoretisk og en institutionel side. Domænet trues på den ene side i form af fx kritisk kulturteori, som problematiserer mange af fagets hovedantagelser, og på den anden side af uvished omkring kunstbibliotekernes fremtidige materialevalg, når domænet ikke længere afgrænses til kunstværker, men potentielt skal rumme et meget bredere billedbegreb.⁴ Fra et ”puristisk” informationsvidenskabeligt synspunkt synes disse domæneforskydninger måske at bekræfte nødvendigheden af at udvikle metoder og teorier, som kan instrumentaliseres uafhængigt af videnssystemernes sociale såvel som videnskabsteoretiske implikationer. Som der argumenteres for i det følgende, bør disse implikationer tværtimod indgå i informationsvidenskabelige analyser med henblik på at kunne vurdere relevansen og omfanget af domænekendskab i den givne sammenhæng. Hvis man ikke reflekterer over, i hvilken grad og hvordan domænekendskab er nødvendigt i den givne analyse, ved man heller ikke, om det påvirker ens undersøgelser.

Den specifikke problemstilling

I det følgende nedtones den domæneanalytiske tese indtil videre til fordel for en problematisering omkring materialevalg på et kunsthistorisk forskningsbibliotek. For overskuelighedens skyld bliver diskussionen begrænset til to artikler (Lyng og Larsen, 2005; Ørom, 2003b), der repræsenterer forskellige domæneanalytiske afsæt.

I Lyng og Larsens artikel, ”Objektivt materialevalg? En Bradfordanalyse af kunsthistoriske subdiscipliner”, nævnes, at den ene forfatter har domænekendskab, og anvendelsen fremhæves sporadisk i løbet af artiklen, men diskuteres ikke nærmere; det tages blot for givet i den bibliometriske analyse af muligheden for objektivt materialevalg. I Øroms ”Kunsten at organisere viden om kunsten” argumenteres for et indgående videnskabsteoretisk domænekendskab, der åbner for forståelse af den primære, sekundære og tertiære vidensorganisation samt de sociale vidensorganisatoriske rammer, som væsentlige fagfor-

skydninger, fx fra en ”traditionel” til en ”ny” kunsthistorie, nødvendigvis sker indenfor. Ørom diskuterer ikke andre former for domænekendskab, og han beskæftiger sig heller ikke specifikt med materialevalg, hvorfor det måske synes urimeligt at inddrage hans artikel med henblik på dette. Formålet er dog at spørge til, om hans domænespecifikke viden og/eller andre former for domæneviden kan gøre en forskel i forbindelse med materialevalg.

Hovedpointen i nærværende artikel er som nævnt, at domænekendskab er relationelt og situeret. Med denne baggrund vil den omfattende analyse af Lyng og Larsen (2005) påpege, at overvejelser omkring forskellige former for domæneindsigt formentlig ville have ændret denne artikels konklusioner. Efterfølgende argumenteres i mindre omfang for, at Øroms videnskabsteoretiske sigte kan være vigtigt i nogle sammenhænge, men mindre vigtigt i sammenhænge, hvor andre institutionelle aspekter af domæneindsigt spiller en større rolle, fx i forbindelse med materialevalg. Dette sker med henblik på at fremme forståelsen for, hvordan domænet forandrer sig samt hvordan informationspecialisten kan være med til at præge domænet og tillige besidder særlige kompetencer i forhold til domænets vidensproducenter. I modsætning til den videnskabsteoretiske forforståelse, som man kan forvente, at domænets vidensproducenter og -brugere ligeledes har, vil disse kompetencer blandt andet bestå i indsigt i den videnskabelige videns sociale organisering. En sådan indsigt tilegnes nok af fornævnte aktører, men der vil oftest være tale om en erfaret, fragmenteret og ustabil viden, som sjældent italesættes, hvorimod informationspecialisten bør besidde analytiske redskaber til en sådan italesættelse, hvilket diskuteres afslutningsvist med afsæt i UNISIST-modellen. I sidste ende er formålet altså ikke at præsentere operationelle anvisninger i konkret anvendelse af artiklens teoretiske positioner til fx materialevalg, men derimod at bidrage til refleksioner over domæneanalysens teoretiske præmisser.

Bradford's lov og emnerepræsentation

Lyng og Larsen (2005) anvender Bradford's spredningslov, der første gang publiceres tilbage i 1934 (Bradford, 1985), på et humanistisk område i forbindelse med identifikation af kernetidsskrifter, produktive tidsskrifter og perifere tidsskrifter. Den ene af forfatterne har et specifikt domænekendskab med en bachelorgrad i kunsthistorie, æstetik og kultur

fra Aarhus Universitet, der peger på indsigt i disciplinens videnskabsteoretiske aspekter, samt – som studenterrepræsentant – deltagelse i styregruppen for Universitetets Æstetikbibliotek,⁵ der peger på erfaring med sider af disciplinens sociale organisering. Styregruppens opgave var blandt andet at udvælge tidsskriftsabonnementer på baggrund af en kvalitativ vurdering af det enkelte tidsskrift, og beslutningsformen syntes i praksis at opfylde kravet om en tilstrækkelig dækning af de æstetiske discipliner. Med Bradford's spredningslov spørges dog til, om det er muligt at benytte ”mere objektive metoder” til at prioritere abonnementerne.

Loven siger, at ”en lille kerne af tidsskrifter kan have lige så mange artikler om et emne som et meget større antal tidsskrifter, n, som igen har lige så mange artikler om emnet som n2 tidsskrifter.” (*Informationsordbogen*, 2005) Med udgangspunkt i to bibliografier, *Art Abstracts* og *Arts & Humanities Search*, påvises ifølge Lyng og Lange, at metoden er anvendelig for engelsksprogede tidsskrifter inden for et bredt videnskabeligt domæne såvel som dets underemner, såkaldte ”subdiscipliner”. Den samtidige behandling af underemner og det generelle emneområde har endvidere den fordel, at både specialiserede og brede kernetidsskrifter kan identificeres.

Forudsætningen for at udvælge emner er ifølge Lyng og Larsen (2005), at kunsthistorikere ofte arbejder med ”en historisk periodeinddeling eller en teoretisk tilgang. Derudover beskæftiger kunsthistorien sig traditionelt set med maleriet, men i dag dækker faget også brug af andre medier, eksempelvis film, land art og installationskunst.” Derfor inddeles fagområdet i tre overordnede tilgange med hver sine underemner. Inden for den historiske tilgang søges på renaissance, barok og modernisme, inden for den teoretiske tilgang søges på semiologi og ikonologi, og inden for den mediespecifikke søges på skulptur og fotografi. Det bemærkes, at de valgte underemner ikke repræsenterer ”en bestemt del af feltet, og mange andre kunne være valgt.” For et forskningsbibliotek synes det dog umiddelbart vigtigt, hvilke emner der vælges, idet disse jo profilerer bibliotekets tidsskriftsamling. Forfatterne bemærker da også hen imod artiklens afslutning, at ”emner” selvfølgelig er afgørende, og at analytikere, der vælger forskellige emneord, ender med forskellige kernetidsskrifter. Denne senere bemærkning understreger et væsentligt

aspekt af nærværende artikels teoretiske pointe, nemlig at blikket på et domæne altid er situeret.

En gennemgribende kritik ville kunne problematisere førnævnte karakteristik om domænet. Her skal det blot bemærkes, at under en redegørelse for søgestrategier hævdes det, at ”artikler, der omhandlede mediet, teoretisk set måtte have en tilknytning til de kunsthistoriske discipliner.” Dette skal ses i modsætning til ”barok”, som i den brede *Arts & Humanities Search* inkluderer artikler inden for barokmusik, og semiologi/semiotik, der ligeledes anvendes som fagterm inden for andre felter. Den mediespecifikke antagelse forudsætter, at faget *er* sine mediespecifikke objekter, hvilket måske synes indlysende, når det omhandler skulptur, men den hviler på et usikkert grundlag, når det gælder det andet af de mediespecifikke søgeord, fotografi. Først og fremmest kan man indvende, at samtidskunsten afspejler en udbredt mediekonvergens, hvorfor det ikke uden videre giver mening at opretholde rigide medieklassifikationer; dette kendetegner også museale diskussioner om eksisterende registreringssystemers anvendelighed på nyere kunst (Bech, 2004). Dernæst kan peges på, at fotografimediet først for nylig er blevet et etableret kunsthistorisk forskningsområde, hvorimod fx antropologiske, etnologiske og sociologiske studier, ligesom *cultural studies*, film-, medie- og kommunikationsforskning har arbejdet med det i meget længere tid.

For at præcisere søgningen til kunsthistoriske artikler i den brede *Arts & Humanities Search*, søges på artikler, der desuden indeholder ordene ”art” eller ”kunst”. Valget af disse termer, som ikke begrundes yderligere, ville have været unødvendigt, hvis søgningen begrænsede sig til basens emneklassificerede tidsskrifter under ”art”. Søgekriterierne implicerer således formentlig basens *descriptors* og *identifiers* for de enkelte artikler uden hensyn til tidsskriftklassificering. Dette peger på et informationsvidenskabeligt problem i de dele af det humanistiske domæne, hvor historiske tekster ofte genfortolkes, og begreber skifter betydning i løbet af historien og i forhold til videnskabsteoretiske forudsætninger. Ligesom ”kunst” i daglig dansk tale ofte henviser til ”billedkunst”, gælder det også fx det engelske ”art” såvel som det tyske ”Kunst”. Men ”Kunst” og ”art” kan i givne sammenhænge også henviser til de øvrige kunst-arter (fx litteratur og poesi, film, teater, dans og musik). ”Art” er afledt af det latinske ”ars”, der

ligesom det græske ”techné” endda dækkede alle former for kulturelle indgreb i naturen og stadig genfindes i anakronistiske termer såsom ”militærkunst” og ”lægekunst”. Forfatterne tænker således nok på ”fine art” i modsætning til måske ”applied art” og ”decorative art”, og mere præcist endda ”visual art” eller ”plastic art”, selv om distinktionerne i praksis er flydende. Tilsvarende dækker ”kunst” i en tysk brug fx ”Bildende Kunst” såvel som Darstellende Kunst”; på engelsk kendes denne distinktion i dag som ”visual arts” og ”performing arts”.

Lyng og Larsen kender utvivlsomt disse forskellige betydninger, men det hjælper ikke på det søgestrategiske paradoks: hvis der søges på ”visual art”, vil en lang række artikler formentlig ikke komme frem, fordi mange kunsthistoriske artikler ikke skelner mellem ”art” og ”visual art”. Disse artikler er skrevet i så specifikke sammenhænge, at denne skelnen ikke er nødvendig. Problemet er imidlertid, at det mere inkluderende ”art” også anvendes inden for andre æstetiske fagområder, og endda ikke blot disse, idet ”arts” i mange tilfælde overlapper ”humanities” med referencer til *artes liberalis*, som på fx de middelalderlige universiteter inkluderede andre discipliner end i den moderne forståelse. Dertil kommer naturligvis relevante artikler, som slet ikke anvender begrebet ”art”, fordi forfatterne med et strategisk sigte måske i stedet ønsker at indskrive sig i den nyere visuel kultur-diskurs.

Bradforths lov og valg af søgebaser

Bradfordanalysens formål var som nævnt tillige at udpege brede kernetidsskrifter, der ikke afsløre sig i underemneundersøgelser. Som Lyng og Larsen (2005) skriver: ”Det kan være dyrt at investere i specialiserede tidsskrifter inden for hvert eneste emne. Et bredt tidsskrift, der dækker over flere emner kan derfor være en mere optimal løsning.” Denne antagelse synes dog usikker, idet der er tale om forskningsbiblioteker, hvis materialevalg tilnærmelsesvist afspejler forskernes behov (Lucker, 2003). Lyng og Larsen nævner indirekte dette forhold hen imod afslutningen, hvor det diskuteres, hvorfor det århusianske Æstetikbibliotek holder tidsskrifter, der enten ikke optræder i Bradfordanalysen eller klassificeres som perifere tidsskrifter. Fra Bibliotekets side nævnes, at det kan skyldes en forskers specialeområde, tidsskriftet er del af en større abonnementpakke samt vane. Det overvejes imidlertid ikke nærmere, om

forskellene på bibliotekets tidsskrifter og de bibliometriske resultater skyldes, at Bradfordanalysen har nogle indlysende svagheder, der gør den mindre anvendelig på et videnskabeligt kunsthistorisk domæne – i hvert fald hvis spredningsloven skal bedømmes på de tidsskrifter, som nævnes, og de baser, der udvælges.

Som anvendelsen af ”art” som specifikt søgekriterium indicerede, er det vanskeligt uden videre at anvende *Arts & Humanities Search* til en afgrænset kunsthistorisk søgning. Lyng og Larsen bemærker, at basen tendentielt udviser et dårligere statistisk materiale, hvilket kan skyldes ”en for stram søgestrategi, der frasorterer potentielt relevante artikler”; forfatterne peger videre på, at en fagkyndig person tillige vil kunne sortere irrelevante tidsskrifter fra. Det kan tilføjes, at det dårlige statistiske materiale måske tillige skyldes, at enten er de valgte søgekriterier ikke relevante eller også rummer basen simpelthen ikke lige så meget selvstændigt kunsthistorisk informationsmateriale som *Art Abstracts* eller andre specifikke billedkunstabaser. Man kan nemlig undre sig over, at *Arts & Humanities Search* overhovedet er udvalgt som søgebase. Argumentet for at vælge denne og *Art Abstracts* er, at det er Dialog-baser, hvilket giver mulighed for at anvende en rankfunktion, men fravalget af baser diskuteres ikke. Dels kan man indvende, at i sin oprindelige form er *Arts & Humanities Citation Index* tænkt til fremme af tværdisciplinær forskning inden for det humanistiske område (Garfield, 1980), hvorfor det måske synes bagvendt at udtrække specifikke kunsthistoriske referencer. Dels kan man pege på, at blandt Dialogs baser ville den omfattende *Bibliography of the History of Art* inden for rammerne af Lyng og Larsens problemstilling måske have været et mere indlysende valg for at afprøve Bradfords bibliometriske lov⁶.

For overhovedet at udføre Bradfordanalysen meningsfuldt kræves en domænespecifik viden, som kommer til udtryk i ikke blot valget af emneord, men allerede i valget af søgebasen. Uden specifik viden kan informationsspecialister i det indledende udvælgelsesarbejde henholde sig til baseudbydernes egne beskrivelser af basernes fortræffeligheder. Om *Arts & Humanities Search* kan man læse, at den ”fully covers 1,300 of the world’s leading arts and humanities journals, plus relevant social and natural science journals ...” (sidstnævnte inkluderer udvalgte artikler fra over 7000 tidsskrifter). Denne sætning versionere-

res i diverse forskningsbibliotekers præsentationer af basen, som de betaler for at have licens til, hvorfor de også har interesser i at fremhæve dens fordele. Som Lyng og Larsen ligeledes bemærker, dækker basen tillige mange former for informationskilder. Ifølge udbyderens egne oplysninger inkluderer den: ”articles, letters, editorials, meeting abstracts, errata, poems, short stories, plays, music scores, excerpts from books, chronologies, bibliographies and filmographies, as well as citations to reviews of books, films, music, and theatrical performances that are published in the covered journals.”

Men selv om basens fordele gentages, sker det med udgangspunkt i udbyderens egen præsentation, der i sidste ende skal opfattes som salgsmateriale. Med andre ord skal udsagnene ikke uden videre tages for pålydende. Tværtimod bør basens kildemateriale vurderes nærmere, hvilket forudsætter domænespecifikt kendskab. Og med en sådan optik er det ikke sikkert, at det beskrevne omfang er en fordel! I hvert fald ikke, hvis de fundne tidsskrifters forskningsmæssige kvalitet og relevans undersøges nærmere.

Bradfords lov og tidsskrifterne

Argumentet for at undersøge de nævnte tidsskrifter nærmere er, at hvis Lyng og Larsens formål er at påpege Bradfordmetodens anvendelighed og ikke blot foretage (endnu) en analytisk sammenligning mellem et empirisk materiale i en grafisk fremstilling og en ideel teoretisk fordeling, ja, så burde tidsskrifterne være forbilledlige for artiklens konklusioner. Eksempelvis optræder *Times Literary Supplement* som kunsthistorisk kernetidsskrift i *Arts & Humanities*-basens pooldata. I underemnerne optræder det med nød og næppe som kernetidsskrift én gang; ellers placerer dette sig som produktivt eller perifert tidsskrift. På grund af titlen bemærker Lyng og Larsen, at man nok kan undres over, at *Times Literary Supplement* placerer sig som et kunsthistorisk kernetidsskrift. De konkluderer imidlertid, at nogle tidsskrifter tilsyneladende ikke blot bidrager med potentielt relevante artikler til et beslægtet område, men endda placerer sig som kernetidsskrift inden for dette. Hvis det også gælder andre tidsskrifter, kan en analyse af alle Æstetikbibliotekets tidsskrifter skabe synergieffekt mellem fagene. Her tænkes formentlig på, at man dels kan økonomisere materialevalget ved at udpege ”fælles” tidsskrifter, dels pege på uventede potentialer for informationssøgning.

Spørgsmålet er dog om *TLS*, også betegnet *Lit Supp*, er et godt eksempel på synergieffekt. Læsere vil nemlig vide, at det, meget firkantet sagt, er en slags *Weekendavisens* bogtillæg fra den tid, hvor populærvidenskabsdelen endnu ikke var blevet en selvstændig sektion; i modsætning til det danske tillæg er det dog muligt at abonnere selvstændigt på *TLS*. Det udkommer ugentligt med mange anmeldelser samt kommentarer, essays m.m. om ikke blot litteratur, men også billedkunst, filosofi, naturvidenskab, teater, opera m.m. Det indeholder med andre ord potentielt mange artikler, der matcher de valgte søgekriterier, og i *Arts & Humanities*-basen er det da heller ikke emneklassificeret som et tidsskrift under ”art”. Med al respekt for det ofte høje niveau med hensyn til perspektivering af en moderne borgerlig danneskultur gør ovennævnte søgning ikke *TLS* til et relevant bredt videnskabeligt kunsthistorisk tidsskrift⁷. Uden at inddrage *TLS* peger Lyng og Larsen i deres afsluttende diskussion på, at det er en generel svaghed ved Bradfordmetoden, at den favoriserer tidsskrifter med mange artikler. På grund af den hyppige udgivelsesfrekvens og de mange anmeldelser er det rimeligt at antage, at *TLS* potentielt kan være kernetidsskrift for mange discipliner.

I *Art Abstracts* har tidsskriftet *Sculpture* ifølge Lyng og Larsen (2005) den højeste artikelfrekvens inden for ”skulptur”. Det er således et kernetidsskrift, men det er tillige et produktivt tidsskrift for det historiske underemne ”barok”. Sidstnævnte er dog besynderligt, når man kender tidsskriftets indhold og redaktionelle profil⁸. Ligesom med *TLS* er der ikke tale om et videnskabeligt tidsskrift, men i dette tilfælde et månedsmagasin, som i korte artikler orienterer bredt om skulpturdomænet i form af anmeldelser, orientering om nye udstillinger, materialeproblemstillinger, kommentarer m.m. Udgiveren præsenterer selv magasinet som følger: ”Sculpture is an international, monthly magazine dedicated to all forms of *contemporary sculpture*.” (*Sculpture*, 2006; min understregning). Der er således fokus på samtidsskulptur, og det har præget den redaktionelle linje i ikke blot Lyng og Larsens søgeperiode (1999-2004), men siden tidsskriftets fødsel. Da barokken som historisk periode inden for kunsthistorien – uden hensyn til kulturelle og geografiske forskydninger – nogenlunde er placeret i perioden 1600-1750, må det være en misforståelse, at *Sculpture* optræder som et produktivt tidsskrift for ”barok” i den epokale forståelse. Muligvis er der i stedet tale om tidsskriftet *Sculpture Review*,

som bidrager til *Art Abstracts*⁹ samt – og i modsætning til *Sculpture Magazine – Arts & Humanities Search*. *Sculpture Review* er et kvartalstidsskrift med langt færre artikler end *Sculpture Magazine*. Det virker til fremme af figurativ skulptur og har ingen periodemæssig afgrænsning. Browser man numrene fra perioden 1999-2004, er der dog slet ingen fokus på barokskulpturer i forhold til modernistiske skulpturer eller skulpturer fra renæssancen. En anden mulig forklaring på sammenhængen mellem tidsskriftet for samtidsskulptur, *Sculpture*, og søgeordet ”barok” kan skyldes dele af samtidsskulpturens fokus på ”det barokke” som en formel stilbetegnelse eller kunstkritisk term, der ikke har noget med den historiske periode, ”barokken”, at gøre; dette er dog kun spekulationer.

Renaissance Quarterly og *American Photo* nævnes som kernetidsskrifter inden for underemnerne ”renæssance” og ”fotografi”. De burde altså være kunsthistoriske specialtidsskrifter inden for henholdsvis en historisk periode og en mediespecifik kategori. *Renaissance Quarterly* er dog et tværvidenskabeligt tidsskrift, som udgives af *Renaissance Society of America*. Det udkommer – som titlen antyder – kun fire gange om året med i alt 12-16 videnskabelige artikler. Til gengæld indeholder det omkring 100 anmeldelser per nummer, hvilket akkumulerer et betydeligt antal i løbet af et år. Dette er en rimelig grund til, at det placerer sig som et kunsthistorisk kernetidsskrift, selv om kun en del af de videnskabelige artikler omhandler billedkunst; med så mange anmeldelser placerer det sig formentlig også som kernetidsskrift i renæssancestudier inden for musik, gastronomi, astronomi, litteratur osv.

American Photo er ligesom det danske *Alt om foto og video* et brancheblad, som udkommer seks gange om året. Det informerer i korte artikler om ny teknologi, kårer årets billede eller fx ”the 10 best young photographers in America”, går bag om kendte branchefolk m.m., og er ligesom *TLS* og *Sculpture* på ingen måde videnskabelige tidsskrifter. Der er tale om skrifter, som udkommer meget hyppigt i sammenligning med typiske humanistiske forskningstidsskrifter, der ligesom *Renaissance Quarterly* ofte kun kommer tre til fem gange årligt. Sidstnævnte indeholder som nævnt en betragtelig mængde anmeldelser, og dette forhold antyder et særtræk for mange humanistiske fag og ikke mindst kunsthistorie: Ligesom inden for naturvidenskab findes mange periodika, men der

publiceres tillige mange videnskabelige monografier og samleværker inden for humanvidenskabernes, som anmeldes. (Jvf fx Garfield, 1980) Når de nævnte baser inkluderer mange forskellige typer af informationskilder, ja, så vil en Bradfordanalyse, der favoriserer kilder med mange artikler og ikke skelner mellem typer af artikler, have en tendens til at udpege informationskilder, der har en relativ hyppig udgivelsesfrekvens og tillige indeholder mange korte artikler, fx branchblade, samt tidsskrifter med mange anmeldelser. Sidstnævnte kan nok have forskningsmæssig værdi, fordi de præsenterer nye udgivelser, men er altså ikke nødvendigvis videnskabelige tidsskrifter. De færreste kunsthistoriske videnskabelige tidsskrifter udkommer mere end ovennævnte tre til fem gange om året og sjældent med mere end seks til otte videnskabelige artikler per nummer; mange indeholder flere anmeldelser, selv om antallet sjældent nærmer sig 400 på årsbasis.

Lynge og Larsen (2005) påpeger, at en løsning for et økonomisk trængt forskningsbibliotek kunne være at abonnere på brede tidsskrifter. Derfor kan specialiserede tidsskrifter nok rangere højt som kernetidsskrifter i underemnerne, men måske skal der hellere sættes på *Art History* og *Art News*, som fremstår som brede kernetidsskrifter. *Art History* er et anerkendt videnskabeligt tidsskrift, som udgives af den britiske Association of Art Historians fem gange om året med fem til otte artikler og en håndfuld anmeldelser per gang. Det betragtes som et internationalt tidsskrift, formentlig på grund af tidsskriftets engelsksprogethed, selv om forfatterne sjældent kommer uden for det britiske område. Da ethvert velassorteret kunsthistorisk forskningsbibliotek inden for den vestlige kulturkreds formentlig abonnerer på *Art History*, er det ikke overraskende, at det kvalitativt karakteriseres som et bredt kernetidsskrift. Endelig er det ligeledes velkendte *Art News* – som titlen måske antyder – et ikke-videnskabeligt tidsskrift, som i over 100 år har orienteret om stort og småt inden for kunstverdenen, men kun i mindre grad om den videnskabelige kunsthistorie. Det udkommer 11 gange om året og indeholder blandt andet featureartikler, interviews med aktører på kunstscenen samt bog- og udstillingsanmeldelser.

Bradfords lov og det kunsthistoriske materialevalg

Lynge og Larsen (2005) påpeger, at der ikke er

garanti for, at de kvantitativt udvalgte tidsskrifter repræsenterer emneområdets kvalitativt bedste tidsskrifter, hvilket ovennævnte kun kan bekræfte. Og derfor er fordelene ved at anvende Bradfords spredningslov heller ikke særlig stor i Lynge og Larsens præsentation, selv om de hævder det modsatte. Bradfordanalysen giver ikke et hurtigt overblik over et videnskabeligt kunsthistorisk område og kan ikke anvendes uden en domænespecifik viden om faget, hverken i udvælgelsen af relevante søgebaser, som kræver kendskab til fagets materiale- og dokumenttyper, eller i udvælgelsen af emneord, der skal profilere det pågældende forskningsbibliotek; undervejs i analysen kræver sorteringen af informationskilder – som forfatterne selv bemærker flere gange – domænespecifik viden. I den præsenterede form tilbyder Bradfordanalysen derudover alternativer, der enten er mere eller mindre perifere – og måske endda slet ikke videnskabelige – eller allerede meget kendte.

Med et tilstrækkeligt kendskab til domænet og dets særlige materiale- og dokumenttyper (mange monografier, mange anmeldelser osv.) kan man med andre ord spørge, om det overhovedet kan betale sig at anvende Bradfords spredningslov til at identificere videnskabelige kernetidsskrifter inden for det kunsthistoriske domæne? Og er det – som Lynge og Larsen (2005) hævder – overhovedet blevet lettere og mere overskueligt at gennemføre en Bradfordanalyse blot fordi det er muligt at foretage en elektronisk dataindsamling og -behandling? Måske med hensyn til databehandling, men ikke nødvendigvis i forbindelse med dataindsamling. I hvert fald tyder noget på, at *Art Abstract* og *Art & Humanities Search* er for inkluderende i deres indsamling af datakilder, hvis ønsket udelukkende er at identificere videnskabelige tidsskrifter, hvilket var S.C. Bradfords hensigt tilbage i 1934. Dengang var udgangspunktet det modsatte: formålet med at skrive artiklen var, at Bradford anslog, at blot cirka en tredjedel af alle videnskabelige artikler blev emneindekseret, men at det samtidigt ville være alt for ressourcekrævende at indekseres samtlige artikler om et emne, fordi mange, jvf. spredningsloven, kun ville findes enkeltvis i mange tidsskrifter. Derfor var det nødvendigt med et radikalt skifte i ”methods of abstracting and indexing”: ”Periodical literature must be abstracted by source, and not by subject, as hitherto.” (Bradford, 1985)

Det er dog svært at fastholde, at Bradfords spredningslov er ressourcebesparende. Man kan måske

nok til en vis grad undgå at vurdere den enkelte artikel, men det forudsætter, at søgebaser, søgeord og materialetyper er valgt og tidsskrifterne efterfølgende vurderet med tilstrækkelig domænespecifik omhu. Ovennævnte er dog ikke et argument for, at Bradfords spredningslov heller ikke giver mening i andre domæner eller i andre sammenhænge, eller, for så vidt, at den ikke kan bruges til at underbygge domænespecifikke teser; i det forrige vrimler det med undertegnede forfatters mere eller mindre kvalitative gisninger om forskellige forhold inden for kunstdomænet, som formentlig kan udsættes for bibliometriske verificeringer og falsificeringer. En kvalificeret anvendelse af spredningsloven forudsætter dog fornemmelse for domænekendskab, men hvilken form for kendskab skal der være tale om? Den ene forfatters domænekendskab fremhæves som nævnt i løbet af artiklen, men omfang og form diskuteres ikke. Som det skal diskuteres nedenfor, er domænekendskab ikke et spørgsmål om enten/eller, men et spørgsmål om samme relationelle og situerede forhold, der er med til at definere domænet.

Domænekendskab på flere niveauer

I Ørom (2003b) spørges overordnet til ”hvorvidt vidensorganisationen på kunstmuseer, i populærvidenskab, i klassifikationssystemer, i thesauri og billedindekseringsystemer forholder sig til den teoretiske og forskningsmæssige udvikling inden for domænet.” Spørgsmålet skal ses på baggrund af debatter om forholdet mellem en traditionel kunsthistorie og en nyere kritisk kunsthistorie, som i sammenligning er langt mere teoretisk og tværvidenskabelig. Ørom undersøger forholdet på tre ”artikulationsniveauer”, nemlig henholdsvis 1. hvordan de konkrete kunstværker organiseres i udstillinger, virtuelle museer og billedbaser, 2. hvordan litteraturen og andet materiale om kunstværker, formidlingsmæssigt såvel som forskningsdokumenter, organiserer deres viden, samt 3. hvordan sekundære dokumenttyper (fx klassifikationssystemer, bibliografier, thesauri m.m.) organiserer det forrige niveau dokumenter og i nogle tilfælde også det primære niveau. Det antages, at ”historisk bestemte *diskurser om kunsten* ’gennemsyrer’ alle tre niveauer”, hvilket vil sige, at særlige måder at tænke og tale om kunst på sætter sig spor i måder at organisere viden om kunst på. Gennem blandt andet en sammenligning af kunsthistoriske studieordninger fra universiteterne i København og Århus udpeges forskellige fagvidenskabelige forståelser, der dis-

kuteres med inddragelse af en række forfatteres syn på fagets mål og sigte. Disse forskellige forståelser undersøges videre i udvalgte organisationsystemer inden for de tre ”artikulationslag”, og pointen er blandt andet, at væsentlige faglige forskydninger ikke uden videre kan sætte sig spor i hverken fagets eller mere generelle sociale vidensorganisatoriske rammer; tværtimod kan man snarere hævde, at de dæmper dem¹⁰.

Som det fremgår, forudsætter Ørom (2003b) et indgående domænekendskab. I denne artikel fokuserer forfatteren dog først og fremmest på videnskabsteoretiske paradigmer for at forklare og problematisere fagets vidensorganisation. Dette kan være indsigtfuldt for domænets aktører. Derfor er formålet kun i mindre grad, eller slet ikke, at belyse, hvordan en teoretisk viden og forståelse instrumentaliseres i praksis, hvilket et langt stykke af vejen er Lynges og Larsens mål i forbindelse med materialevalg. I stedet bevæger Ørom sig på et videnskabsteoretisk niveau, der for både informationsspecialister og vidensproducenter udpeger strategiske forhindringer for faglig forandring.

Man kan argumentere for, at Øroms indsigt i kunsthistoriedisciplinens videnskabsteoretiske forskydninger, og hermed indsigt i spændingerne på de forskellige vidensorganisatoriske niveauer, delvist kunne have hjulpet på problemerne i Larsen og Lynges artikel. Det skyldes, at indsigten i en materialevalgssituation et langt stykke af vejen kunne placere det pågældende tidsskrift i en videnskabelig sammenhæng. Indirekte kunne indsigten forklare, hvorfor indekseringen af en innovativ artikel eller ditto tidsskrift synes vanskelig, idet systemets eksisterende strukturer udfordres. Men indsigten hjælper ikke i alle situationer.

En anden, måske mere enkel tilgang, der er suppleret af Øroms tilgang, er indsigt i domænets sociale organisering. Kunsthistoriske tidsskrifter kan til en vis grad nok typologiseres og adskilles i en videnskabsteoretisk optik, men identiske tidsskrifter er ikke nødvendigvis ens i forhold til domænets sociale organisering. Elkins (1997) berører indirekte spørgsmålet, når der spørges til forskelle mellem tidsskrifter såsom *Acta Historiae Artium* og *Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte* på den ene side og *October* og *Critical Inquiry* på den anden side. Formentlig er der stadig kun meget få, om nogen kunsthistorikere,

der har publiceret i fx både *Acta Historiae Artium* og *October*. Førstnævnte er et videnskabeligt ungarsk tidsskrift, der nok har en overvægt af lokale kunsthistorikere, men disse suppleres løbende med internationale bidrag på engelsk, fransk, tysk og italiensk; tidsskriftet indeholder i overvejende grad traditionelle artikler om ikonografi, stilanalyse, arkivdokumentation m.m. Derimod er det amerikanske *October* et tværæstetisk videnskabeligt tidsskrift med fokus på moderne kultur, der indsættes i kritiske og sociale kontekster. Op gennem 1980'erne var det blandt de førende i præsentation af samtidskultur og ny videnskabsteori på det kunsthistoriske domæne. I en materialevalgssituation er det med en videnskabsteoretisk optik således let at skelne mellem de to tidsskrifter. Til gengæld er forskellen på *October* og det ligeledes amerikanske *Critical Inquiry* mindre tydelig i samme optik: Emneord som strukturalisme og poststrukturalisme, feministisk teori, kønsstudier, psykoanalyse, æstetik, postkolonial teori m.m. kan let anvendes på begge. Alligevel er der stor forskel på bidragsyderne, hvilket afsløres med kendskab til fx de forskellige redaktionsgrupper, deres indbyrdes institutionelle markeringer og sproglige præferencer, tidsskrifternes tilknytning til – mere eller mindre formelt – universitære miljøer i henholdsvis New York og Chicago, deres institutionelle betydning for samtidskunstscenen m.m.

Domænets sociale organisering

Man kan således hævde, at den sociale organisering af viden kan spille ind på materialevalgssituationen. Derfor er det også vigtigt at udvikle og beherske et analyseapparat, som giver mulighed for at italesætte den videnskabelige hverdag med blik for fx implícitte og eksplicitte magtrelationer. Opmærksomhed på denne sociale organisering inkluderer kendskab til den kunsthistoriske videnskabs topografi. For både den kunsthistoriske forsker og informations-specialisten tæller den videnskabelige hverdag mere eller mindre kendskab til disciplinens forskningsbiblioteker, billeddokumentationssamlinger og billedteknologier, relevante museums- og arkivsamlinger, relevante håndbøger, bibliografier og tidsskrifter samt digitale databaser og internetportaler. Dertil kommer kendskab til fx faglig-sociale netværk, førende uddannelsessteder, aktuelle dominansrelationer vedrørende eksempelvis forskningstraditioner og teoretiske skoler, som blandt andet manifesteres i forskellige tidsskrifter, kendskab til aktuelle kory-

fæer og ”klassikere”, typiske kunsthistoriske forlag, fonde og boghandlere m.m. (Dam Christensen 2004) Det betyder dog ikke, at man skal være bekendt med kunsthistorieinstitutionen i dens mindste detaljer. Der kan sagtens være steder, man aldrig har været, og selv om landskabet synes konstant, forandrer det og dets grænser sig alligevel over tid, og det er indlysende, at alt ikke er lige vigtigt i en informationsformidlingssituation.

I modsætning til den kunsthistoriske aktør, der oftest kun vil besidde et delvist domænekendskab med afsæt i vedkommendes særlige specialisering og sjældent har redskaber til at analysere denne viden, bør informationsspecialisten være i stand til at analysere det specifikke domæne på et generelt plan, der i en given situation hjælper til relevansvurdering med hensyn til fx bibliometrisk metode eller materialevalg. Udgangspunktet for en sådan analyse kunne – som det også er blevet foreslået tidligere – være UNISIST-modellen, der er en simpel teoretisk model over et videnskabeligt domænes forskellige kommunikative strukturer og praksisser. (UNISIST, 1971) Den er med andre ord en model, som kortlægger de strukturer, der udgør forbindelsen fra vidensproducent til vidensbruger. Fra et informationsvidenskabeligt synspunkt handler det groft sagt om at skabe overblik over de mulige mellemstationer fra producent til bruger med henblik på, i sidste ende, at optimere søgningen efter information. Et sådan domæne er et socialt system, der foruden vidensproducenter og vidensbrugere består af informationsformidlere. Disse forholder sig til en række institutioner, fx forskningsinstitutter, forlag og biblioteker. Man kan således tale om, at de forskellige aktører på området på forskellig vis relaterer sig til hinanden gennem aktiviteter såsom at skrive, udgive, gemme og genfinde dokumenter og information, og dette sker på et formelt såvel som et uformelt grundlag, og det sker gennem forskellige dokumenttyper, fx tidsskriftsartikler og monografier, hvis status og omfang varierer i forhold til domænets karakteristika.

En ny revision?

Selv om UNISIST-modellen har været mål for revisioner (Fjordback Søndergaard et al., 2003; Hjørland et al., 2005), er den i lyset af nærværende artikels teoretiske positioner dog reduktionistisk og a-kronologisk i forhold til de myriadiske (dominans-)relationer, der løbende konstituerer et vidensdomæne

over tid og sted. I denne artikel er et væsentligt kritikpunkt således, at modellen betoner domænet som et i sig selv eksisterende fænomen, selv om man kan indvende, at det er betinget af analysen, dvs. at det ikke kan adskilles fra eller defineres uden domæneanalysen, som er med til at indramme det. Domænet ligger ikke objektivt derude, men opstår gennem beskrivelsen af det; det er situeret.

De reduktionistiske og a-kronologiske aspekter bliver iøjnefaldende, når et domænes tilblivelse i tid og rum følges. Eksempelvist kan det stadig mere synlige visuelle kultur-domæne ikke uden videre indplaceres i en stabiliserende UNISIST-model. Man kan sige, at det måske slet ikke er en disciplin, men snarere en strategi (Mirzoeff, 1999), blandt andet på grund af den evidente tværfaglighed, eller at domænet simpelthen befinder sig i en før-paradigmatisk fase på flere måder. Dette er ikke blot på det videnskabsteoretiske niveau, men også institutionelt, eksempelvis fordi der i disse år opstår visuelle kultur-universitetsuddannelser og -forskningsnetværk med baggrund i mange forskellige fag og det tillige i påfaldende grad vrimler med introduktionsbøger og *readers* fra forskellige forlag¹¹. Det er bøger, der i en diskursanalytisk optik kæmper om magten til at præge opfattelsen af det videnskabelige objekt, dets institutioner og de førende erkendelsesinteresser. På den ene side synliggør domæneanalysen et specifikt vidensdomæne, på den anden side er samme analyse kun en parentes, fordi domænet over lang tid og set fra flere vinkler er flygtigt i sin natur. Derfor defineres domænet af de aktører, eksempelvis informationspecialisterne, som dels bruger det, dels beskriver det og selv agerer inden for bestemte kulturelle og sociale diskurser. Materialeindvalg og fravalg samt udførelse af typiske informationsvidenskabelige aktiviteter såsom informationsguides, thesauri, bibliometriske studier, f.eks. citationsanalyser i kerнетidsskrifter, er med andre ord med til at definere domænet både indefra og udefra. *Readers*, samlinger af ”nøgletekster”, introduktionsbøger samt mere eller mindre kanoniserede internetressourcer og -portaler er på samme måde altid med til at definere disse domæner.

Skal domæneteorien indskrives i en ontologisk diskurs, bliver det derfor en ustabilitetens diskurs, hvor væren erstattes af bliven. Virkeligheden er flydende, hvorfor relationelle og situerede forhold i teorien bør privilegeres over beskrivelser af lukkede enheder,

der er indlysende og statiske. Den øjeblikkelige stabilitet og materialisering, som vidensorganisering, kodificering, indeksering, klassificering osv. forsøger at fastholde, er ikke blot, men er blevet og i fortsat færd med at blive. I den informationsvidenskabelige sammenhæng kan man altså hævde, at domænet ikke findes uden for beskriveren (eller brugeren) som et forud fast afgrænset objekt, men netop lader sig afgrænse gennem den specifikke analyse; i en anden analyse kan domænet imidlertid se anderledes ud. Man må derfor til stadighed udvikle en række modeller for at facettere forståelsen af, hvordan et domæne repræsenteres. I denne sammenhæng drejer det sig om en typisk dekonstruktivistisk pointe, nemlig at domænet i praksis eksisterer i mellemrummet eller passagen mellem at være og ikke være.

Hvis dette sidste aspekt ikke kommer med blandt domæneanalysens teoretiske præmisser, overses, at der er et spil af dominansrelationer i gang i selve indramningen af domænet. Det er relationer, som er med til at opretholde eller skabe forforståelser af domænet og selve domænets videnskabelige objekt. Som Ørom påpeger, skaber de eksisterende vidensorganisierende strukturer spændinger i forhold til udviklingen af nye domæner, men også med beskrivelsen og brugen på hverdagsplanet, fx med det konkrete materialevalg, sker der en indramning af domænet, som er styret af implicite og eksplicite forforståelser og interesser. Disse forhold nødvendiggør blot i endnu højere grad, at informationspecialister kender rækkevidden af deres analyser.

Noter

1. Tidsskriftet er i dag afløst af websitet *CHArt*, <http://www.chart.ac.uk/>.
2. Brugen af ”forforståelser” trækker på H.-G. Gadamer *verurteile* i betydningen fordomme, der kan have negative såvel som positive associationer. I Gadamer (1960) peges – meget forenklet – på, at det handler om at være opmærksom på egne fordomme, før man kan forstå sit analyseobjekt. I denne sammenhæng menes, at informationsformidleren har en ikke-ekspliciteret viden om i dette tilfælde kunstdomænet, der på den ene side er en nødvendighed for at sige noget om domænet, men på den anden side ikke nødvendigvis eller aldrig formuleres, fordi domænet antages at være som det nu er, men ikke desto mindre kan

andre aktører have andre forforståelser om domænet.

3. Beslægtede anti-essentialistiske, konstruktivistiske, foucaultianske eller poststrukturalistiske synspunkter findes på forskellige måder beskrevet hos fx Talja, Touminen og Savolainen, 2005, Sundin og Johannisson, 2005 og Radford og Radford, 2005.
4. Lignende problemstillinger er berørt i fx Bailey og Graham, 1999, Dowell, 1999, og Korenic, 1997.
5. Æstetikbiblioteket dækker fagene under Århus Universitets Institut for Æstetiske fag: Musikvidenskab, Dramaturgi, Litteraturhistorie, Æstetik og kultur samt Kunstshistorie.
6. BHA er en fortsættelse af *RILA* (International Repertory of the Literature of Art) og *RAA* (Répertoire d'art et d'archéologie).
7. Det betyder ikke, at det ikke har publiceret en af den nyere kunsthistoriedisciplins "nyklassiske" tekster, nemlig et kritisk essay fra 1974 (Clark, 1974) om, hvordan disciplinen burde bedrives – blandt andet med en marxistisk inspireret kritik af kunsthistoriens bidrag til den borgerlige danseskultur.
8. *Art Abstracts*-basen administreres af H.W. Wilson Company, og under WilsonWeb Journal Directory kan *Sculpture* identificeres som *Sculpture Magazine*, som udsendes af ISC, International Sculpture Center. ISC, som blev dannet i 1960, er en nonprofit organisation til fremme af skabelse af og forståelse for skulpturer.
9. Ifølge Dialog (<http://www.dialog.com/>) og WilsonWeb Journal Directory (<http://vnweb.hwwilsonweb.com/hww/Journals/>).
10. I en specifik kunsthistorisk sammenhæng præsenteres lignende pointer i Elkins (2003), der i modsætning til Øroms brede tredobbelte sigte begrænser sig til diskussioner om disciplinens oversigtsværker og generelle kategoriseringer af kunstens historie; dog ikke blot de typisk vestlige. Også ikke-europæiske samt en enkelt sovjetrussisk (i den tyske oversættelse: *Allgemeine*

Geschichte der Kunst. Leipzig: E.A. Seemann, 1965/1965) inkluderes. Ligesom hos Ørom, der inddrager det sovjetiske klassifikationssystem, *BBK*, er konklusionen, at sådanne vidensorganiseringssystemer er situerede.

11. Fx Morra og Smith (2006); Rampley (2005); Cherry (2005); van Eck og Winters (2005); Elkins (2003); Holly og Moxey (2002); Sturken og Cartwright (2001); Chaplin og Walker (1996); Mirzoeff (1998); Mirzoeff (1999); Rose (2001); Jones (2003); Carson og Pajaczkowska (2000); Hall (1997); Darley (2000); Fuery og Fuery (2003).

Litteratur

Art Abstracts [Dialog bluesheet file 435]. (1998). Lokaliseret 6.10.2006 på WWW: <http://library.dialog.com/bluesheets/html/bl0435.html>.

Arts & Humanities Search [Dialog bluesheet file 439]. (2003). Lokaliseret 6.10.2006 på WWW: <http://library.dialog.com/bluesheets/html/bl0439.html>.

Baca, M (2002). *Introduction to Art Image Access. Issues, Tools, Standards, Strategies*. Los Angeles : Getty Research.

Bailey, C & Graham, M (1999). Compare and Contrast: The impact of digital image on art history. I: Tanya Szrajber (Ed.), *Digital Environments: Design, Heritage and Architecture*. CHART Conference Proceedings, vol. 2, 2000. Lokaliseret 1.10.2006 på WWW: <http://www.chart.ac.uk/chart1999/papers/toc.html>.

Bech, M (2004). Multimediekunst – at fastholde det flygtige. I: Hans Dam Christensen og Louise C. Larsen (Eds.), *Det kunsthistoriske studieapparat. Hånd- og debatbog fra den videnskabelige hverdag*. København : Multivers.

Beth, S (1999). Progress in Visual Information Access and Retrieval. *Library Trends*, 2.

Bibliography of the History of Art [Dialog bluesheet file 190]. (1991). Lokaliseret på WWW: <http://library.dialog.com/bluesheets/html/bl0190.html>.

- Bradford, SC (1985). Sources on Information on Specific Subjects. *Journal of Information Science*, 10, 1985. Genoptryk. Oprindeligt udgivet i *Engineering: An Illustrated Weekly Journal*, 26. januar 1934.
- Brandhorst, JPJ (1993). Quantifiability in Iconography. *Knowledge Organization*, 1.
- Carson, F & Pajaczkowska, C (2000). Carson og Pajaczkowska (Eds.), *Feminist Visual Culture*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- Chen, HL (2001a). An analysis of image queries in the field of art history. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 3.
- Chen, H.L. (2001b). An analysis of image retrieval tasks in the field of art history. *Information Processing & Management*, 5.
- Cherry, Deborah (2005). Cherry (Ed.), *Art : History : Visual : Culture*. London : Blackwell.
- Clark, T.J. (1974). The Conditions of Artistic Creation. *Times Literary Supplement*, 24. maj. 561-562.
- Craig, Susan (2003). Survey of current practices in art and architecture libraries. *Journal of Library Administration*, 1.
- Cullars, John (1992). Citation characteristics of monographs in the fine arts. *Library Quarterly*, 3.
- Dam Christensen, H (2004). Hvad er kunsthistorie? I: Hans Dam Christensen og Louise C. Larsen (Eds.), *Det kunsthistoriske studieapparat. Hånd- og debatbog fra den videnskabelige hverdag*. København : Multivers.
- Darley, A (2000). *Visual Digital Culture. Surface play and spectacle in new media genres*. London : Routledge.
- Dialog*. Lokaliseret 6.10.2006 på WWW: <http://www.dialog.com>.
- Dowell, E (1999). Interdisciplinarity and new methodologies in art history: A citation analysis. *Art Documentation*, 1.
- Elkins, J (1997). *Our Beautiful, Dry, and Distant Texts. Art History as Writing*. Pennsylvania : Pennsylvania State University Press.
- Elkins, J (2002). *Stories of Art*. London : Routledge.
- Elkins, J (2003). *Visual Studies. A Skeptical Introduction*. London : Routledge.
- Enser, PGB (1995). Progress in Documentation: Pictorial Information Retrieval. *Journal of Documentation*, 2.
- Evans, H (1979). *The Art of Picture Research. A Guide to Current Practice, Procedure, Technique and Resources*. London : David & Charles.
- Ferrari, RC (1999). The art of classification: Alternative classification systems in art libraries. *Cataloguing & Classification*, 2.
- Fjordback Søndergaard, T et al. (2003). Documents and the communication of scientific and scholarly information. Revising and updating the UNISIST model. *Journal of Documentation*, 3.
- Fuery, P & Fuery, K (2003). *Visual Cultures and Critical Theory*. London : Arnold.
- Gadamer, H-G (1960). *Wahrheit und Methode*. Tübingen : J.C.B. Mohr.
- Garfield, E (1980). Is Information Retrieval in the Arts and Humanities inherently different from that in Science? The Effect that SCI's Citation Index for the Arts and Humanities is expected to have on future Scholarship. *Library Quarterly*, 50, 1.
- Hall, S (1997). Hall (Ed.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London : Sage.
- Holly, MA & Moxey, K (2002). Holly og Moxey (Eds.), *Art History, Aesthetics, Visual Studies*. New Haven og London : Yale University Press.
- Hjørland, B et al. (2005). UNISIST Model and Knowledge Domains. I: *Encyclopedia of Library and Information Science*. New York : Marcel Dekker.
- Informationsordbogen* (2005). Lokaliseret 6.10.2006 på WWW: <http://www.informationsordbogen.dk>.

- Jones, A (2003). Jones (Eds.), *The Feminism and Visual Culture Reader*. London : Routledge.
- Jørgensen, C (2003). *Image Retrieval. Theory and Research*. Lanham : Scarecrow Press.
- Knak-Nielsen, S (2005). Skitse til en facetteret billedanalyse. *Dansk Biblioteksforskning*, 2.
- Korenic, L (1997). Inside the discipline, outside the paradigm: Keeping track of the New Art History. *Art Libraries Journal*, 22.
- Lucker, A (2003). Evolution of a Profession: The Changing Nature of Art Librarianship. *Journal of Library Administration*, 2-3
- Lynge, GM & Larsen, B (2005). Objektivt materialevalg? En Bradfordanalyse af kunsthistoriske subdiscipliner. *Dansk Biblioteksforskning*, 2.
- Markey, K (1988). Access to iconographic research collections. *Library Trends*, 2.
- Mirzoeff, N (1999). *Introduction to Visual Culture*. London : Routledge.
- Mirzoeff, N (1998). Mirzoeff (eds.), *The Visual Culture Reader*. London : Routledge.
- Morra, J & Smith, M (2006). Morra og Smith (Eds.), *Visual Culture. Critical Concepts in Media and Cultural Studies* Vol. 1-4. London : Routledge.
- Radford, GP. & Radford, ML (2005). Structuralism, Post-structuralism, and the Library: de Saussure and Foucault. *Journal of Documentation*, 1.
- Ramley, M (2005). Ramley (Ed.), *Exploring Visual Culture. Definitions, Concepts, Contexts*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- Rose, G (2001). *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London : Sage.
- Shatford, S (1986). Analysing the subject of a picture: A theoretical approach. *Cataloguing & Classification*, 3.
- Sculpture Magazine* (1996). Lokaliseret 6.10.2006 på WWW: <http://www.sculpture.org/>.
- Sturken, M & Cartwright, L (2001). *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford : Oxford University Press.
- Sundin, O & Johannisson, J (2005). Pragmatism, Neo-Pragmatism, and Sociocultural Theory. *Journal of Documentation*, 1.
- Talja, S, Tuominen, K & Savolainen, R (2005). "Isms" in Information Science: Constructivism, Collectivism and Constructionism. *Journal of Documentation*, 1.
- UNISIST (1971). *UNISIST. Study Report on the Feasibility of a World Science Information System*. Paris : Unesco.
- van Eck, C & Winters, E (2005). van Eck og Winters (Eds.), *Dealing with the Visual. Art History, Aesthetics and Visual Culture*. London : Ashgate.
- Walker, JA og Chaplin, S (1997). *Visual Culture: An Introduction*. Manchester : Manchester University Press.
- Wilson Web Journal*. Lokaliseret 6.10.2006 på WWW: <http://vnweb.hwwilsonweb.com>.
- Ørom, A (2003a). Knowledge organization in the domain of art studies: History, transition and conceptual changes. *Knowledge Organization*, 3-4.
- Ørom, A (2003b). Kunsten at organisere viden om kunsten. *Biblioteksarbejde*, 65.