

Men der er også en lang række bidrag i *Uncertain Archives*, som bevæger sig i andre retninger; eksempelvis er der Frederik Tygstrups tekst “Figura”, der viser, hvordan det ældre litteraturteoretiske begreb om *det figurale* har relevans i forhold til, hvordan vi læser det digitale felt – og ikke mindst hvordan det digitale felt selv læser; der er Lila Lee-Morrison’s “Drone”, der på en lidt overfladisk og – efter min smag og emnet taget i betragtning – lidt uengageret måde handler om, ja, (militære) droner og droneteknologi; der er Nanna Bonde Thylstrups generøse, feministiske genealogi over *fejlen* (“Error”) og over forholdet mellem *big data* og fejl (“Rather than looking to solve errors, big data develops a tactic that works through an acceptance of them”(191)); og derudover er der mange andre tankevækkende og gode tekster, som det desværre ikke har været muligt at omtale her. *Uncertain Archives – Critical Keywords for Big Data* er en omfattende, ambitiøs og aktuel bog, som jeg ser frem til at tænke videre sammen med.

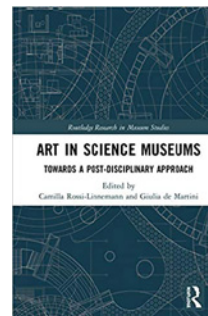
EMIL ELG

---

*Art in Science Museums: Towards a Post-Disciplinary Approach*

Camilla Rossi-Linnemann og Giulia de Martini (red.)

Routledge, 2019, 288 sider



Udgivelsen *Art in Science Museums: Towards a Post-Disciplinary Approach* kan ses som et udtryk for de seneste årtiers ambitioner om at udforske og udfordre, hvordan videnskabelighed kan forstås, praktiseres og formidles. Kunst og videnskab bliver opfattet som domæner med væsensforskellige vidensproduktioner og paradigmer, men samtidig peges der også ofte på dybereliggende affiniteter, som kan være baseret på kvaliteter som nysgerrighed, metodebevidsthed og evnen til at tænke ud over de etablerede forestillinger. I udgivelsen skal ordet “science” alene forstås som naturvidenskab, men de præsenterede problematikker og eksempler lodder dybden i generelle diskussioner om, hvordan vi producerer og legitimerer viden i samfundets institutioner.

Kunst og videnskab er først i nyere tid blevet skilt ad og udparcelleret i egne domæner og underdiscipliner. Men det vækker genklang i studierne af de førmoderne pendanter til kunstnere og forskere og deres aktiviteter, at vi i dag ser, at hele felter defineres af, at forskere opsøger og lader sig inspirere af kunstneriske processer og tankesæt, og at kunstnere er optaget af systematiske refleksionsprocesser eller videnskabelige metoder og stofområder. Disse tilgange og områder har i dag fået forskellige begreber tilknyttet som *art-based research*, *artistic research*, *art research*, *practice based research* og på dansk *kunstnerisk udviklingsvirksomhed*, hvoraf de tre første betegnelser nævnes i udgivelsen.

I løbet af 1800-tallet og dets specialisering af discipliner og institutioner blev genstande og faglige aktiviteter, groft sagt, fordelt i den voksende gruppe af museer i den vestlige kulturkreds. Museer for kunst, kulturhistorie og

naturvidenskab udviklede særskilte formater og forskellige typer af greb for formidling og kuratering. Nærværende udgivelse kan ses som et af vor tids forsøg på at understøtte, at nye traditioner for udstillings- og formidlingspraksisser udvikles på tværs af gamle skel mellem videns- og samlingsdomæner (note 1, kap. 2). Den røde tråd i udgivelsens meget forskellige bidrag er præsentationer af eksempler på og refleksioner over, hvorledes kunst og kunstnere inddrages i "institutions dedicated to science engagement" (note 1, kap. 2). Der gives således indblik i, hvorvidt og hvordan man kan blande kunst eller kunstneriske elementer og faser ind i forskningen og dens formidling i institutionerne.

I udgivelsen beskriver man feltet af kombinationer af kunst og naturvidenskab som "ekspanderende økosystemer" (s. 8), og det er også den oplevelse, man som læser får undervejs. Mange facetter af feltet er repræsenteret i striber af korte bidrag, og man får en fornemmelse af, at man i princippet kunne udbygge sektionerne til et støt voksende katalog. Udgivelsens format er altså ikke en typisk antologi. Bogen er komponeret af et kort, indledende afsnit, redaktørernes introduktion, 13 såkaldte refleksionskapitler, ofte med uddybning af en enkelt case, 24 casepræsentationer på ca. tre sider hver og fire korte indledende afsnit til bogens fire hovedsektioner, hvor cases og refleksionspapirer er samlet. Dertil kommer en kort konklusion. Det giver ikke mindre end 44 tekstdele fordelt på 253 sider. Mange stemmer kommer dermed til udtryk, og ikke mindst skrivestile, budskaber og faglige kvalitetsforskelle.

Enkelte cases udfoldes også i refleksionspapirerne, hvilket gør, at de optræder to gange i bogen, men i to forskellige rammesætninger. Dette valg underbygger, at en selektiv læsning af bogen er oplagt, og at bredden af eksempler har været vigtigere for redaktørerne end en sammenhængende læseoplevelse. Redaktørerne pointerer i introduktionen, at de udvalgte cases ikke skal forstås som forbilledlige, men at summen mere skal ses som et stillbillede af aktiviteter, hvor naturvidenskab og kunst forbindes i institutioner rundt omkring i verden i dag (s. 21). Denne tilgang understøttes af udgivelsens flerstemmighed og det rapporterende korte format især i case-

eksemplerne. Mængden af tekstdele gør, at det i denne sammenhæng ikke giver mening at give et indtryk af alle udgivelsens dele. I stedet vendes udvalgte problematikker, fællestræk og forskelle, som teksterne udspreder over emnet kunst og naturvidenskab.

Skitseret i den korte konklusion kan de præsenterede cases fordeles i fire overordnede tilgange til, hvordan kunstnere eller kunst er blevet inddraget i institutionernes projekter (s. 251). Den første tilgang beskrives som konventionel, hvor den naturvidenskabelige udstilling bliver udbygget med et æstetisk formsprog, som kan appellere til publikum. I den anden tilgang bliver kunst brugt som en slags oversættelsesredskab. Udgangspunktet er, at kunsten ved hjælp af metaforer kan synliggøre aspekter, der ellers ville være vanskelige at illustrere og begribe i den traditionelle naturvidenskabelige formidling. I det hele taget bliver kunsten på mange forskellige måder italesat som et redskab til at synliggøre det usynlige eller abstrakte. Kunstnerne fungerer i den tredje tilgang som en form for katalysatorer for læring, hvor de besøgende kort sagt involveres i kunstbaserede aktiviteter. At kunst som aktivitet kan spille en rolle i naturvidenskabelige læringsprocesser, er et gennemgående træk i bogen, og John Dewey (1859-1952) og hans idé om "art as inquiry" nævnes flere steder. Redaktørerne definerer også en fjerde tilgang, som handler om at anerkende kunstens kritiske potentiale, bl.a. på baggrund af at kunstnerne har en evne til at opfatte verden anderledes og formidle disse indsigter. Denne holdning er beslægtet med avantgardistiske positioner i historien, og den kommer tydeligst til udtryk i udgivelsens bidrag om projekter om klimakrisen og politiske magtforhold. Mark Wright rammer flere af disse tilgange til kunst i opsummeringen af sin institutions udgangspunkt: "We use art, not for mere illustration or dissemination of science, but as a critical provocation to enable the public to engage, interpret and creatively respond" (s. 198).

Når man peger på beslægtede træk ved kunst og naturvidenskab, implicerer det også identifikation af træk ved felterne hver især. Undervejs i udgivelsen beskrives naturvidenskab fx som betinget af strenge procedurer, definerede mål, fakta og som svært tilgængeligt for lægfolk. Der

gives også bud på, hvad kunsten og dens rolle kan være. Ud over “the notion of art as a form of inquiry”, som Dewey citeres for (s. 127), fremhæves de performative aspekter af kunsten generelt. Kunsten tilskrives også evnen til at tale til følelser og sanser, og den beskrives som et benspænd, der kan nedbryde rammer og løsne fastlåste forestillinger (s. 136). Enkelte steder fremskrives kunstens mulige tvetydighed og sanselighed over for naturvidenskabens tilstræbte transparens og objektivitet – en modstilling, som flere af de øvrige bidrag (heldigvis) får nuanceret bl.a. ved at pege på, at man i den naturvidenskabelige praksis også har faser af overraskelse, usikkerhed og flertydige resultater, og omvendt, at kunstpraksisser i det hele taget til forveksling kan ligne de naturvidenskabelige.

Den danske case, Medicinsk Museion, står stærkt som et eksempel på en reflekteret og ambitiøs tilgang til integrationen af kunstnere, og man får et relativt godt indblik i, hvad der rent faktisk er foregået, hvilket ikke er tilfældet i alle de øvrige cases, der præsenteres. En af de refleksioner, som fremhæves, er, at relevansen af den naturvidenskabelige forskningspraksis er blevet synliggjort i arbejdet med kunstnerne. Museet fik m.a.o. øjnene op for at udvikle formidlingen af processerne bag ved resultaterne i den medicinske forskning. Denne erfaring, at arbejdet med kunstnerne fremmer et fokus på det processuelle frem for det faktuelle, peger flere af skribenterne på, bl.a. forventeligt i sektion fem om læringsprocesser og brugernes respons. Her kan det også pointeres, at de præsenterede projekter spænder fra at iscenesætte erkendelser og læring mere åbent til at ville formidle relativt fastlagte budskaber om fx biodiversitet eller æggets møde med sædcellen.

Refleksionskapitlet skrevet af Pietro Greco forsøger at favne de store linjer i relationen mellem naturvidenskab og kunst historisk set (kap. 3.1). Desværre bliver det en eksempel mosaik, hvor generelle pointer listes i korte opridsninger af store forskningsfelter som naturvidenskabsformidling, æstetik og videnskabshistorie. En af styrkerne ved mange af bidragene er netop, at de tager udgangspunkt i institutioner og konkrete projekter, hvor samspillet mellem kunst/kunstnere og aspekter af naturvidenskab giver afsæt for de refleksioner, som fremføres.

Dermed rækker de enkelte bidrag ind i generelle problematikker, som man også har vendt og drejet historisk set.

I nogle af bidragene savnes dog lidt dybde, og til tider antager de karakter af programmerklæringer eller hyldester til mødet mellem kunst og naturvidenskab. Et hyppigt tema på tværs af teksterne er dog også en kritisk stillingtagen til feltets aktiviteter. Bl.a. sættes der ord på faldgruber og uhensigtsmæssige greb. Allerede i introduktionen opfordres læseren til at tage kritisk stilling til, hvordan møderne mellem kunst og naturvidenskab forhandles. Fx er der en fare for, at kunsten instrumentaliseres eller kun fremmer følelsesmæssig respons; eller at forsøget på at blande naturvidenskab og kunst fremstår “skizofrent” (s. 8) eller uforklaret, så de besøgende ikke engageres. At der undervejs nævnes fejlslag og forbehold, understøtter udgivelsens ambition om, at bidragene skal gøre os klogere på kunstens rolle og funktioner på de naturvidenskabelige institutioner.

Udgivelsen giver et godt grundlag for folk, som arbejder med tværfaglig udstillingspraksis i museumsinstitutionen, eller som arbejder med relationen mellem kunst og naturvidenskab mere generelt, da man kan få et hurtigt overblik over aktører og tilgange. Man kan sammenligne sine egne holdninger og erfaringer med eksemplerne eller tage imod gode råd om fx udvælgelsesprincipper for kunstnere eller artist-in-residence-programmer. Ikke mindst kan man danne sig en mening om, hvor indsatserne står stærkest i dag, og hvad de næste skridt kan blive.

Selvom udgivelsens omfang af enkeltbidrag og blanding af teksttyper ikke levner meget plads til, at man kan få større indsigt i, hvordan de enkelte eksempler på integration af kunst og kunstneriske greb har udfoldet sig, formår sammensætningen af tekster at formidle et varieret indblik i feltets problemstillinger. Det er alt i alt en tankevækkende og original udgivelse, som både i sit format og i sin vinkling får sat fokus på formidling og procesforståelse i et videnskabeligt perspektiv.

LISBET TARP