Reviews

BOOKS

Hege B. Huseby & Henrik Treimo (red.). *Tingenes metode. Museene som tingsteder.* Oslo: Norsk Teknisk Museum 2018. 160 s. ISBN 978-82-90115-53-6.

Er det muligt at kombinere ønsket om åbenhed og inklusion med museets kerneaktiviteter, forvaltning, forskning eller formidling? Eller, sagt med andre ord, er det muligt at gøre museerne til tingssteder, altså steder, hvor tingene ikke blot vises frem med én tolkning, men som samlingspunkter for diskussioner og udlægninger fra forskellige perspektiver? Dette er problemstillingen, som kataloget/ antologien/ procesrapporten *Tingenes Metode* kredser om.

I 2015–2017 igangsatte Oslo Museum, Kulturhistorisk Museum i Oslo og Norsk Teknisk Museum i fællesskab seks projekter, der på hver sin måde forsøgte at udfolde denne problemstilling i praksis. Med udgangspunkt i genstandene var målet med projekterne at udvikle metoder til at få forskellige samfundsaktører inddraget i formidlingen af den materielle kulturarv dels for at kaste nyt og mere forskelligartet lys over genstandene og dels for at inkludere flere forskellige aktører i kulturarvsarbejdet.

Teoretisk tager projekterne et fælles udgangspunkt i Bruno Latours teori om ting som relationer for en række aktører, særligt som det blev udforsket af ham og medkuratøren Peter Weibel i udstillingen *Making Things Public*, der blev vist i ZKM, Karlsruhe i 2005 (Latour 2005; Weibel

& Latour 2007). Udstillingen var et forsøg på at fremme en demokratisk diskussion om ting og materialitet ved at forstå ting som både objekt og forsamling. På norsk og dansk afslører ordet 'ting' netop denne dobbeltbetydning ved både at været navnet for en forsamling, hvor man diskuterer og afgjorde sager, som man var uenige om, og som ting forstået som fysiske genstande og objekter. Pointen ved at fremhæve denne dobbeltbetydning ved ting er at vise, at objekter ikke er afgrænsende entydige størrelser, men dynamiske produkter af de relationer, de indgår. I den forstand står ting/genstande/objekter ikke uden for verden, som noget der kan fastlægges og beskrives entydigt, men virker i verden og bestemmes kontekstuel og dynamisk.

Det, at ting snarere 'gøres' end at de blot 'er', har som teoretisk udgangspunkt vundet bred genklang inden for studiet af materiel kultur, i Actor Network Theory (ANT) studierne og i en lang række andre discipliner. Man kan ligefrem tale om en større bevægelse, og det i en grad at der næppe har været den større internationale konference inden for kultur, historie og sociologi i de seneste årtier, der ikke har haft denne teoretiske vinkling som tema eller hele spor. Talrige studier og antologier har set dagens lys. Af enkelte kan nævnes: *Material Cultures: Why Some Things Matter* (Miller 1998), *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice* (Mol 2002), *Reassembling the Social* (Latour 2005), *Materialiseringer* (Damsholt m.fl. 2009), *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics* (Coole et.al. 2010).

Det teoretiske perspektiv er således på ingen måde nyt, hvilket også afspejler sig i de mange referencer i kataloget. Det særlige ved Tingenes Metode-projektet er, at de forsøger at tage konsekvenserne af denne teoretiske position og føre den ud i livet. For hvad betyder det at tænke ting som både objekter og forsamlinger af relationer? Kan man forsæt klassificere og udstille genstandene på klassisk vis, eller må dette gentænkes? De seks delprojekter har på seks forskellige måder taget udfordringen op. Det er der kommet en meget åbenhjertig, processuel reflekterende antologi ud af, hvor læseren bliver inviteret helt ind i 'maskinrummet' og med i overvejelserne undervejs.

Foruden den fælles introduktion, hvor det teoretiske udgangspunkt beskrives, er kataloget således en opsamling på de seks projekter: Kongoblikk – et blikk på Kongo, Olsens kikkert, Skjeletter i skabet, Store ting, Ting taler og Trapped. Til beskrivelserne af projekterne lægges et lag af refleksioner, som både kan tage form af et evaluerende interview eller en uddybende beskrivelse og analyse af projektets udfordringer og perspektiver. Katalogets tre lag af beskrivelse: teori, praksis og refleksion, understreges af katalogets elegante grafiske tilrettelæggelse, som har givet hver del sin farve (laksefarvet, sartgul og himmelblå) og form.

Den teoretiske del er disponeret som en klassisk indledning, der afsluttes med et overblik over deltagerne, institutioner og den samlede aktivitetsplan for projektet. I den praksisorienterede del indledes hvert projekt med et billede og et kort introduktion, hvorefter projektet kort beskrives, de konkrete resultater oplystes, de interne og eksterne deltagere angives, og processplanen fremlægges. Endeligt i tredje del reflekteres over projekterne og de opnåede erfaringer. Den tredelte form understreger den fælles bestræbelse i alle projekterne trods deres forskellighed og giver indtryk af processens udvikling

og den praksisnære metode. Denne nærhed til processen er på den ene side katalogets styrke, men også svaghed, hvilket jeg afslutningsvis vil vende tilbage til.

Det første projekt, som beskrives, tager udgangspunkt i en samling af genstande fra Kongo indsamlet og indkøbt dels i kolonitidsperioden og dels i nyere tid. For at få et nyt blik på samlingen og dens betydning blev deltagere fra det kongolesiske miljø i Norge inviteret med til at identificere genstandene og sætte dem i relation til deres egen nutid. Resultatet blev en udstilling, en webside og en række arrangementer for publikum og skolebørn. I interviewet med projektleder Tone Cecilie Simensen Karlgård sætter hun ord på deres overvejelser med at lave udstillingen og de udfordringer, de mødte undervejs. Blandt andet viste det sig lige så svært i teorien som i praksis at bryde barrieren mellem museet og de inviterede deltagere og at inkorporere deres forskellige tolkninger af tingene, ikke mindst, når de var uenige. Det mest overraskende var imidlertid ifølge projektlederen, at udstillingen endte med at blive en ret klassisk udstilling med klassisk opstillede genstande med tekster bag glas. Der var en forventning om, at ved at inddrage nye aktører ville den nye viden om genstandene give et nyt udtryk og en anderledes fremstilling, end det endte med at blive tilfældet.

Det andet projekt handler om Olsens kikkert. Her fik en kunstner frihed til at udforme en udstilling omkring en stor stjerne kikkert 'Olsens kikkert', der var opstillet i et folkeobservatorium, der allerede i 1885 blev grundlagt i Slotsparken i Oslo, hvorefter observatoriet flyttede til Holmenkollen i 1912. Kikkerten blev dog allerede demonteret igen 5 år senere og har siden ligget spredt på magasinet. Projektet var et samarbejde mellem billedkunstneren Marius Engh og Norsk Teknisk Museum om at skabe opmærksom omkring kikkerten og bygningens historie

som folkeobservatorium ved at inkludere en række forskere og kunstnere i tolkningen af kikkerten. Resultatet blev en todelt udstilling, der både blev vist på Norsk Teknisk Museum og på det midlertidigt genåbnede Folkeobservatorium i Holmenkollen. Her fortalte om Folkeobservatoriet, og man inddrog 20 samtidskunstværker, et aktivt konserveringsværksted og et historisk arkiv. De uddybende refleksioner af projektleder Henrik Treimo afspejler en meget grundig proces med lange workshops, der inkluderede kunstneriske tolkninger, konserveringsmæssige undersøgelser og historiske udredninger. Samtidig var det også et projekt, som overdrog kurateringen til en ekstern kunstner og dermed afgav museets klassiske monopol på at fortolke og iscenesætte museets genstande, hvilket gav anledning til visse konflikter, men også mulighed for at tiltrække et andet publikum, end man var vant til.

Det tredje projekt tog udgangspunkt i en særlig medicinsk samling på Norsk Teknisk Museum med humane præparater (skeletter, organer i glas mv.). Da dette materiale er omgivet af svære etiske dilemmaer i forhold til, hvordan det skal håndteres og udstilles, var formålet at inddrage eksterne og interne aktører til en diskussion om dette. Blandt deltagerne var både forskere, museumsansatte, en præst, tre kunstnere samt en skoleklasse. Resultatet blev en udstilling og en række 'ting', der blev afholdt med udgangspunkt i de udstillede genstande. I refleksionerne, som tager form af et interview, fortæller projektleder Ellen Lange om de mange overvejelser, de gjorde sig undervejs, om de nye indsigter og perspektiver de fik, og hvordan den processuelle tilgang også i udstillingsformen fik de besøgende til at blive mere nysgerrige og gav dem lyst til at snakke sammen, om det de så.

I det fjerde projekt omfavnes en særlig udfordring, nemlig hvordan man udstiller, formidler og forstår virkeligt omfattende kulturhistoriske

mindesmærker, konkret Atlanterhavsvolden, som består af omkring 15.000 større og mindre bunkere og forsvarsmiljøer bygget af nazisterne under 2. Verdenskrig. Projektet tager sigte på, som projektlederne Henrik Treimo og Ketil Gjølme Andersen formulerer det, hvordan Atlanterhavsvolden kan flyttes ind i museumsrummet. Resultatet blev til udstillingen *Grossraum*, en udstilling udformet af forskere, personer med nært kendskab til genstandene og scenografer, som kan oversætte genstande til en rumlig oplevelse. I den forbindelse blev især bunkernes materialitet, betonen, et vigtigt element i oversættelsen fra udendørs til indendørs, fra enorm skala til et enkelt rum.

I det femte projekt fortæller Gro Røde og Reidun A. Johannessen om projektet *Ting taler*. Her byggede man videre på en allerede eksisterende permanent udstilling over Oslos historie på Oslo Museum, *Oslove – byhistorie for begynnere*. Projektet gik ud på at lade forskellige deltagere vælge en ting ud fra udstillingen og på 450 ord beskrive, hvorfor de har valgt netop denne genstand, samt hvad den betyder for dem. Deltagerne var især nyttilflyttere, som ikke havde været på bymuseet før. Resultatet blev en udstilling, hvor deltagerernes associationer og valg kunne læses og dermed lagde et nyt lag af tolkninger på det allerede udstillede.

I det sjette og sidste projekt fremlægger Geoffrey Gowlland og Peter Bjerregaard deres refleksioner over udstillingen *Trapped*. Udstillingen bestod af tre forbundne dele: en montre med en stor samling af musefælder, et rum med forskellige former for fælder fra de historiske og etnografiske samlinger og endeligt et rum, som fremviste forskellige måder at designe fælder på. Udstillingen refererer tilbage til Alfred Gells klassiske udstillingsanalyse "Vogels net: Traps as Artworks and Artworks as Traps" og stiller sig den udfordring, om fælden som analyseobjekt og metafor for kunstværkets funktion kan om-

118 sættes i interaktion og engagement hos de besøgende. Hvorvidt dette lykkedes, står dog hen i det uvisse, idet beskrivelsen stopper ved intentionerne og udformningen og ikke inddrager de besøgendes oplevelser og refleksioner.

I det hele taget kendetegnes alle de seks projekter ved at være beskrivelser "midt i processen". Der bruges meget plads og tekst på at forklare intentionerne med projekterne, og hvordan de spandt sig ud fra projektledernes synsvinkel, men forbløffende lidt plads på at indfange, hvad alle de andre aktører, som projekterne anstrenger sig for at inddrage, egentlig tænker og mener. Det ville ellers have ligget fint i forlængelse af hele projektets sigte og have beriget katalogets pointer.

Et andet forhold, der kan undre, er den gentagne brug af vendingen om, at 'tingene kalder'. Det er så at sige tingene, der 'kalder' på, hvem der skal inddrages af interne og eksterne aktører i projekterne. I ANT taler man om at følge aktøren, 'to follow the actors', og mange analyser er netop udformet ud fra dette metodiske greb. Tanken er, at man ved konsekvent at følge en bestemt aktør kan udfolde det komplicerede netværk af relationer, aktører og forhold, som er meddefinerende for vores forståelse af det særlige fænomen. At bruge vendingen 'tingen kalder' er imidlertid lidt en anden sag i min optik, idet tingen dermed tillægges en særlig evne til handling og specifik udpegning, som den næppe har. Ting 'påvirker' med deres tilstedeværelse, og i den forstand har de 'agens', men deres 'kalden' er i bedste fald diffus og fuldstændig afhængig af tid, sted, kontekst og aktører.

Tingenes Metode inviterer læseren med helt ind i processen, og det er både antologiens styrke og svaghed. Det er fx befriende ærligt og selvkritisk, når Tone Cecilie Simensen Kargård fortæller, at der "lå større forventninger til at deltagerne skulle bringe inn ny kunnskap om gjenstander i samlingen enn det som

faktisk blev resultatet ..." (s. 73). Og i projektet om Olsens kikkert forstår man, at metoden var så omstændelig og derfor langstrakt, at det var en stor udfordring at holde det hele gående og informere de mange deltagere undervej, også "i perioder da det ikke skjedde noe" (s. 99).

Den tætte procesbeskrivelse får samtidig gjort en abstrakt akademisk diskussion helt jordnær og konkret. Man forstår simpelthen bedre, hvorfor en ting både kan være et fysisk objekt og en forsamling af relationer, der er dynamiske og kontekstafhængige.

Men den praksisnære tilgang gør samtidig, at der er tendens til, at antologien skriver tingene og projektdeltagernes erfaringer frem, som var de nye og dermed ikke bygger videre på de talrige eksempler på afprøvede eksperimenter og erfaringer, der allerede findes på lignende tilgange på museer og institutioner verden over. Inddragelse af eksterne kunstnere som medkuratorer af kulturhistoriske udstillinger har været afprøvet talrige gange på kulturhistoriske museer. Kunstneren Fred Wilson's velkendte museumsinterventioner de sidste 30 år er blot et velkendt eksempel. Aktuelt fra Danmark vil jeg kunne nævne dette forårs udstilling *Dialoger* på Moesgaard Museum i Århus, hvor oprindelige folk gen-iscenesætter ældre fotografier af deres forfædre, eller Faaborg Museums eksperimenter med kunst og nærvær denne sommer, hvor forskere og kunstnere gik i dialog om nærværets betydning for museumsoplevelsen. Også Steno Museet i Aarhus og Medicinsk Museion i København har i snart en årrække lavet udstillinger, der på lignende vis forsøger at åbne op for genstandes multiple relationer med inddragelse af mange aktører i selve udstillingsproduktionen og forståelsen af emnet.

Det kan være, at et sådan udblik ville have forstyrret hele den procesnære projektbeskrivelse og katalog-ideen som en opsamling af en række konkrete projekter i Oslo. Så længe læ-

seren ikke forledes til at tænke, at der er tale om noget fuldstændigt nyt og uafprøvet, fungerer kataloget og de praksisnære beskriver godt som velgennemtænkte forsøg, der nu kommer til bredere kundskab. Dermed bidrager kataloget til det udsyn og den løbende teoretiske diskussion og erfaringsudveksling, der tilsammen kan bringe os videre i spørgsmålet om, hvordan museerne kan åbne op for tingenes kompleksitet, og hvordan ting indgår som komponenter i diskussioner og forståelser, som rækker langt ud over museets rum.

LITTERATUR

- Coole, Diana & Samantha Frost (eds.) 2010. *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics*. Duke University Press.
- Damsholt, Tine, Camilla Mordhorst & Dorte Gert Simonsen (red.) 2009. *Materialiseringer*. Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Gell, Alfred 1996. "Vogel's net: Traps as artworks and artworks as traps." *Journal of Material Culture* 1:1, 15–38. DOI: 10.1177/135918359600100102
- Latour, Bruno 2005. "From realpolitik to dingpolitik or how to make things public". I Bruno Latour & Peter Weibel. *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge: MA/ MIT Press, 14–43.
- Bruno, Latour 2005. *Reassembling the Social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Miller, Daniel 1998. *Material Cultures: Why Some Things Matter*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mol, Annemarie 2002. *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Duke University Press.
- Weibel, Peter & Bruno Latour 2007. "Experimenting with representation: Iconoclasm and *Making Things Public*". I Sharon Macdonald & Paul Basu (eds.). *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell Publishings, 94–108.

Camilla Mordhorst, ph.d., Udviklingsdirektør
Nationalmuseet
Camilla.mordhorst@natmus.dk