



Toril Johannessen finner magi i vitenskapens verden.

KUNST OG KUNNSKAP

TORIL JOHANNESSEN | Kunstner
i samtale med Bår Stenvik

I kunsthistoriker Øystein Ustvedts bok *Ny norsk kunst etter 1990* (2011) skildres blant annet «fremveksten av en ny kunstnerstype» i de siste fjorten årene:

Det handler om en orientering bort fra kunstneren forstått som en som tar for seg og kultiverer egen subjektivitet, originalitet og fortolkning av verden, til kunstneriske praksiser som ligger tettere opp mot forskning, undersøkelser, historiske utlegninger og vitenskapelige fremgangsmåter.

I boka nevner Ustvedt et eksempel på denne kunstnerstypen: Toril Johannessen¹. I sine verk benytter hun seg av en undersøkende metode, og tar dessuten eksplisitt for seg forskning som emne. Blant annet har hun latt seg inspirere av og benyttet seg av geologi, astrofysikk og vitenskapshistorie, forteller Ustvedt.

Tidligere i år ble Johannessen i en NRK-reportasje betegnet som «Stor ute – ukjent hjemme», og Forskerforum besøker henne i Brussel, ved kunstnersenteret Wiels. I det gamle murbygget, som opprinnelig var et bryggeri, disponerer Johannessen fire små rom med nakne murvegger og et provisorisk arbeidsbord. Fargerike stoffer henger i folder på veggen, de kan se ut som råstoff til en afrikansk kaftan. I alle fall ved første øyeblikk.

– Første gang jeg så et sånt stoff, var for rundt femten år siden, sier Johannessen. – Et bilde i et magasin viste en smilende mann foran en sandslette, og jeg trodde at den fargerike drakten var en tradisjonell afrikansk klesdrakt. Da jeg bladde gjennom magasinet senere, så jeg at det var Nokia-mobiltelefoner inne i mønsteret.

Nærmere undersøkelser røpet at tekstilene ikke var «tradisjonelle gamle afrikanske ting», men en vare som opprinnelig hadde ankommet Afrika fra Indonesia takket være nederlandske koloniherrer. I utstillingen *Unlearning Optical Illusions*, som ble vist under Festspillene i Nord-Norge i år, hengte Johannessen opp bilder av slike stoffer sammen med tekster som forklarte om den kulturelle bakgrunnen. Det «afrikanske» ved stoffene var særdeles illusorisk i dette tilfellet, siden også tekstilene var designet av Johannessen selv for anledningen, ikke med mobiltelefoner, men kjente optiske illusjoner, med navn som «The Zöllner illusion» og «The Oppel-Kundt Illusion», etter forskerne som har beskrevet dem. I dette verket, som i boken *Unseeing* (2014)²,

1 Toril Johannessen (f. 1978) er en kunstner fra Harstad, med en mastergrad fra Kunsthøgskolen i Bergen. Har blant annet stilt ut ved DOCU-MENTA (13) og kunstbiennalen i Istanbul året etter. I år var hun festspillkunstner ved Festspillene i Nord-Norge i Harstad.

2 Blant annet beskriver hun den såkalte «carpentered world»-hypotesen, som sier at visse optiske illusjoner bare eksisterer i samfunn hvor vi er vant til bygninger med rette kanter og vinkler, siden det får oss til å tolke spisse vinkler som «hushjørner». Ifølge denne tesen lider enkelte ikke-vestlige grupper ikke av slike vrangforestillinger, siden de er oppvokst med runde hus og få rette hjørner.

– Vitenskapen er ikke sannhet i seg selv, det er en metode for å beskrive verden.

nærmer Johannessen seg både persepsjonspsykologi og optikk, uten at det hele samles til en sammenhengende tese.

– Jeg bringer gjerne sammen ulike ting – for å finne et punkt der det er interessant å ha to tanker i hodet på samme tid, og la dem spille mot hverandre, uten å si at de er to deler av det samme.

– Er det metoden din?

– Jeg har ikke én metode. Det er ikke sånn at jeg begynner med et stort spørsmål, finner et eksempel, og gjør mitt beste for å bruke eksemplet til å beskrive det store spørsmålet. Jeg vil heller ikke lage en illustrasjon av ideen. Illustrasjon er fy-fy i kunstverdenen! Det handler mer om tilfeldigheter, hva jeg er interessert i og kommer over. Men det er en del fellestrekk i tematikk, ofte kommer det tilbake til det fotografiske, eller til det å se.

– I forskingen finnes det protokoller for prosess, databehandling og presentasjon av resultater. Men i dine prosjekter får man gjerne presentert resultatet, med bare små glimt av prosessen?

– Man må grave litt, og være tålmodig for å få med seg detaljene. Noen referanser leser du ut av objektet du har foran deg, men i *Unlearning Optical Illusions* er det også en tekst ved siden av som forteller om geometriske optiske illusjoner og kulturell variasjon i persepsjon, og om tekstilindustrien og kolonihistorien. Det blir superdidaktisk.

– «Didaktisk» er vel også et stygt ord i kunstverdenen?

– Jo, det er fryktelig. Teksten forteller og avkoder og gjør tolkningsrommet ditt mindre. Men så er det også en figur på golvet som viser hvordan du kan stå på der og lukke det ene øyet, og da vil teksten forsvinne i den blinde flekken³ – sånn at verket torpederer det didaktiske og sier at du skal bare se på bildet. Spør du meg hva poenget med det er, er det vel nettopp å undersøke forholdet mellom referanse, kontekst og det du ser.

Johannessens bok *Unseeing* framstår nærmest som en optikk-lærebok hvor hun har byttet ut alle forekomstene av ordet «lys» med «tanke», for å tydeliggjøre hvor innarbeidet den visuelle metaforen for tenkning er. Etter hvert trekker hun metaforen også lenger enn vanlig, og bringer inn ideer som at vi kunne tenkt annerledes om vi erstattet «refleksjon» med «diffraksjon» (når lysstråler spres etter å ha gått gjennom snevre

3 Den blinde flekken er et område i synsfeltet hvor vi ikke kan se noe, fordi synsnerven er festet til netthinne akkurat der. Hjernens fyller ut dette hullet med fabrikkert informasjon, noe som gjør at vi ikke oppfatter det til daglig.

åpninger) som metafor for tankeprosessen. Boka benytter akademisk form og akademiske ideer, men bare delvis – den har for eksempel nesten ingen fotnoter.

– **Du forsyner deg av noen deler av det akademiske og dropper andre – føler du noen gang en forpliktelse overfor vitenskapens metoder?**

– Jeg har grunnleggende stor respekt for den vitenskapelige metoden, så langt jeg kjenner til den. Jeg er en fremmed innen det akademiske, men vitenskapen er fundamentalt med på å bygge mitt verdensbilde. Strengteori og sånt har jeg ikke peiling på, men jeg føler likevel at det sier inn i mitt bilde av verden, og derfor føler jeg at jeg har «rett» til å gjøre det jeg gjør. I *Unseeing* lagde jeg akkurat så mange fotnoter som jeg følte var riktig. Når folk spør meg om hva det er for slags bok, svarer jeg at det i stor grad er en fiksjon. Jeg bruker jo også et «du» som jeg henvender meg til og skriver om, noe som selvfølgelig avviker fra en akademisk form.

– **Hvis du skulle beskrive hva du gjør med forskningen, hvilket ord ville du bruke?**

Johannessen ler.

– Akkurat nå fikk jeg lyst til å si *stjele*. Eller, for å benytte terminologi fra *Unseeing*, kanskje det er en form for *refraksjon*. Når lys beveger seg fra ett optisk medium og over til et annet, skifter det hastighet og retning. Kanskje kan man se noe av det samme når ideer fra ett felt, vitenskapen, går over til et annet, kunsten.

I 2012 var Johannessen en av tre norske deltakere i den prestisjetunge kunstmønstringen dOCUMENTA (13) i Kassel. Hennes verk *Extraordinary Popular Delusions* besto av en overdimensjonert reproduksjon av en «laterna magica», en slags førmoderne overhead-projektor. Apparatet fikk lys fra en oljelampe, og projiserte et bilde av sola. Framstillingen av vårt viktigste himmellegeme fikk liv av det fossile brennstoffet den selv hadde gitt liv til for millioner av år siden, noe som kan leses som en kommentar til verdens energipolitikk, eller som en metafor for hvordan vi ser verden gjennom representasjoner formet av vår teknologi.

Som del av installasjonen inngikk også videoen *Non-conservation of energy (and of spirits)*. Videoen gjenga et intervju hun hadde gjort med den døde fysikeren Niels Bohrs «ånd» via et medium. Åndemaneren gjenga vitenskapsmannens svar ved å banke en eller to ganger for «ja» og «nei». Samtalen viser blant annet hvordan begrep som «energi» har en tendens til å flyte ut av vitenskapsens sfære og bli plukket opp av for eksempel spirituelle miljøer.

– Siden mediet ikke kjente til ham, tenker jeg at svarene også var en tolkning av hva hun selv tenker om begrepet energi. Jeg kan ikke avfeie det fullstendig, men jeg tror ikke egentlig at Niels Bohr var til stede. Noe av kunnskapen han etterlot seg, var imidlertid der. Jeg er mye mer skeptisk til New Age og klarsynthet som metode enn til vitenskapens metode. Det er likevel viktig å huske at de er nettopp metoder: Vitenskapen er ikke sannhet *i seg selv*, det er en metode for å beskrive verden.

Grensene mellom vitenskap og nonsens har endret seg gjennom historien. I *Unseeing* forteller Johannessen for eksempel om Johann Karl Friedrich Zöllner, en tysk astrofysiker som på 1800-tallet benyttet seg av spiritisme. Han prøvde å forklare fenomenet gjennom fysikken med eksistensen av en «fjerde dimensjon», og samarbeidet med et av tidens kjente medier.

– **Er det et viktig tema for deg hvordan de vitenskapelige paradigmene skifter?**

– Jeg har vært opptatt av forholdet mellom det rasjonelle og det spirituelle, og av at de to sidene gjerne eksisterer i et menneske *samtidig*⁴ – og sikkert innenfor et fagfelt samtidig. Hvordan forholder vi oss til disse motsetningene? Hvorfor tenker jeg noe og gjør noe annet? Hvorfor ber jeg mine sekulære bønner i kritiske situasjoner?

– **Gjør du det?**

4 I en parallell forteller Johannessen om da hun på fotolinja på videregående fikk undervisning i de optiske og kjemiske prosessene i kamera og film. – Jeg fikk det hele forklart, sier hun, – men det gjorde det ikke mindre forunderlig og fantastisk.



– **Jeg får ofte høre at «du er en liten forsker, du», og det er ikke *det* jeg er.**

– Da jeg var tolv år, ble jeg blendet av sola mens jeg vasket frontruta på en bil, og gikk rett på en vindusvisker som kuttet over øyelokket mitt. Da lovet jeg Gud, som jeg ellers hadde et benektende forhold til, at jeg skulle konfirmere meg. Og så gjorde jeg det ikke likevel. Herregud⁵ så flaut.

– **I et annet av verkene dine siterer du en forskers betroelse om magi?**

– Jeg var ombord i et forskningsfartøy på vei til Svalbard sammen med en gruppe marinbiologer. Det var utrolig vakkert, sola sto like høyt på himmelen om natta som om dagen, og vi satt oppe og snakket om forskjellige livssyn og verdenssyn. Dagen etter kom en av forskerne,

5 I seg selv en sekulær mini-bønn.



– Det vitenskapen aldri svarer på, er vel *hvorfor* – de eksistensielle spørsmålene, sier Toril Johannessen. Selv åpner hun både for religiøse og vitenskapelige elementer i kunsten sin. (Foto: Arne Skaug Olsen)

lente seg over en laboratoriebenk og hvisket til meg: «Dette er en hemmelighet: Verden er magisk, den er ikke slik vi forskere sier at den er.»

I verket *Teleportation Paradigm* (2013) lot Johannessen seg inspirere av hjerneforskeren Karel Jezeks studier av hvordan rotter lagrer minner om nye steder i hjernen. Installasjonen består av tre nesten identiske rom som tilskuerne passerer gjennom. Det tredje har foranderlig lyssetting, slik at det vekselvis minner om hvert av de foregående rommene. Dermed bytter hjernen på å aktivere de to ulike romlige minnene, selv om man står på samme sted.

– Hvordan kom samarbeidet i gang?

– Vi ble plassert sammen på dOCUMENTA til en samtale på scenen⁶, og vi fant mange felles interesser i arbeidet vårt. Han snakket om at han kunne tenke seg å prøve eksperimentet på mennesker, og senere

6 – Det var dOCUMENTA-arrangørene som bestemte hvem som skulle på scenen sammen, forklarer Johannessen. – Da jeg fikk høre hvem jeg skulle møte, tenkte jeg «Oi, en hjerneforsker – Gurimalla, nå må jeg inn på Google og finne ut av ting!»

fant jeg ut at jeg ville gjøre det sammen med ham og transformere hans arbeid over i kunstkonteksten.

– Dette var første gang du samarbeidet med en forsker. Hvorfor ønsket du det?

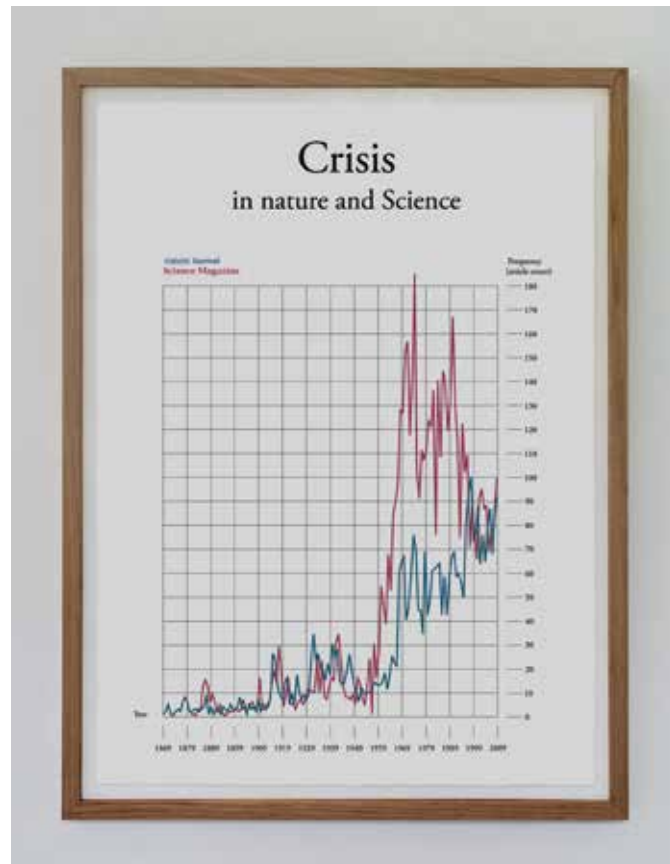
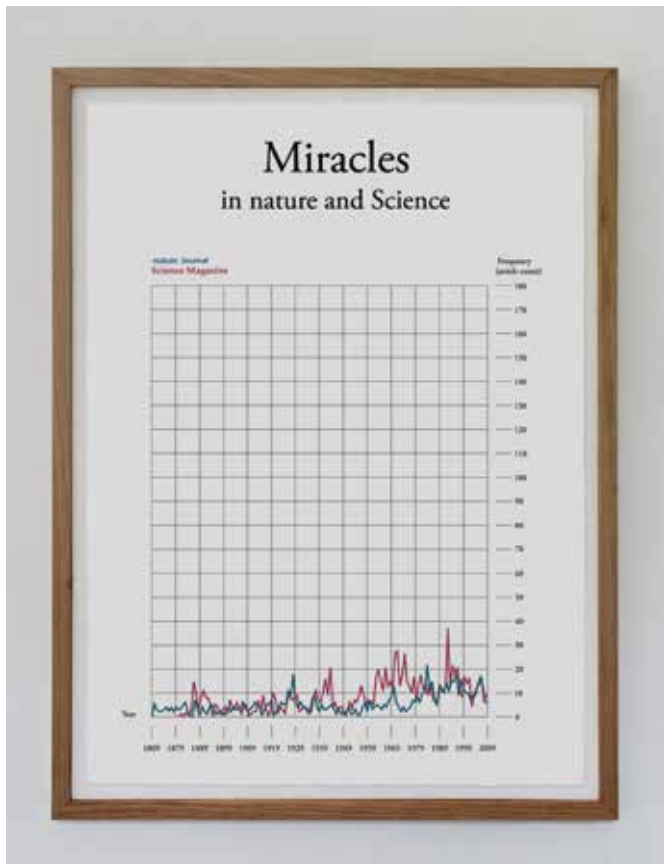
– Tidligere gjorde tanken på et sånt samarbeid meg ubekvem – jeg likte å ha en armlengdes avstand og ville unngå oppfatninger om at jeg prøvde å «forske fram noe nytt». Jeg får ofte høre at «du er en liten forsker, du», og det er ikke *det* jeg er. Men så ville jeg prøve å gå tett på, å se hva som skjedde hvis jeg brukte et reelt forskningsmateriale og skalerte det opp. Bli verket fortsatt et eksperiment, eller blir det et kunstverk?

– Hva ble det?

– Jeg føler at det er et kunstverk. Det har med utforskningen av materialet å gjøre, som at jeg jobber med det didaktiske og torpederer det samtidig. Jeg er ubekvem med å instruere folk, og liker det egentlig ikke, å komme med piler og forklare.

– Hvorfor er det så ubekvent?

– Jeg liker ikke selv å gå på en utstilling og bli fortalt hva jeg skal gjøre, og hva jeg skal tenke. Det må ligge i verket selv. I verket med Karel prøvde vi å lage en dramaturgi: Hvordan skulle vi for eksempel



– Jeg har grunnleggende stor respekt for den vitenskapelige metoden.

få folk til å stoppe opp litt lenger, men uten å si «Stå inne i rommet i ett minutt»? Jo, så fant jeg ut at hvis jeg la til malerier på veggen, så stopper man kanskje opp litt lenger. Jeg liker at det skal være en åpenhet i verket, uten at jeg er tilhenger av at det skal være bare «åpne tolkningsrom og subjektive erfaringer».

– Kunstteoretikeren Karin Busch beskrev i 2009 en bølge av research-basert kunst som ønsket å produsere «kunnskap, ikke kunstverk». Identifiserer du deg med et slikt ønske?

– Jeg tror ikke at kunnskapen er viktigere enn kunsten i arbeidet mitt. Mye av det jeg gjør, er veldig innholdsdrivet. Men det er ikke produksjon av ny kunnskap – mer produksjon av nye vinkler og spekulasjoner.

– I motsetning til et ekte eksperiment ble ingen data hentet ut i *Teleportation Paradigm*. Det eneste som kommer ut av installasjonen, er publikums egen opplevelse?

– Og det var veldig bevisst. I Karels artikkel i *Science* bruker han et eksempel på overgangen mellom ulike stedsminner, at det kan være som å gå ut av heisen i feil etasje i et hotell. Den opplevelsen har vi jo hatt, og for meg handler det om en menneskelig opplevelse, ikke om data og resultater. Karel foreslo i utgangspunktet å få noen resultater, for eksempel gjennom en spørreundersøkelse folk kunne svare på. Men i kunstinstallasjonen ble vi enige om at det ikke var data og målbare resultater som var vårt hovedmål. Tolkningen av data fra hans eksperiment handler jo også om opplevelse, og jeg ville at dette skulle leveres tilbake som ren opplevelse. ■

↑ I serien *Words and Years* presenterer Johannessen grafiske fremstillinger av hvor mye enkeltord er blitt brukt til ulike tider i vitenskapelige tidsskrifter. *Crisis in nature and Science* og *Miracles in nature and Science* er begge silketrykk (2010).

↓ I verket *Historical Time*, permanent installert ved HF-bygget, Universitetet i Bergen, har Toril Johannessen lagd en metrisk klokke. En kort tid i 1794/95 ble slike klokker brukt i et forsøk på å innføre «fransk revolusjonær tid». Oppdrag fra KORO (2011).

