

# LYVER ELLER JUKSER. BITER NEGLER.

**Mike Sperlinger**

Et par gutter, observert:

To gutter trekker øyelokket på sitt høyre øye sammen nokså raskt.

(Hvor befinner disse to guttene seg egentlig? Er de sammen på samme sted og til samme tid? Og hvem er det som ser på dem?)

Hos den første gutten er dette bare en ufrivillig rykning, men den andre blunker konspiratorisk til en medsammensvoren.

(Hvem er denne medsammensvorne? Kan det hende at blunket er rettet mot vedkommende som ser på? Kan det til og med være rettet mot oss?)

På det laveste eller tynneste beskrivelsesnivået kan de to sammentrekningene av øyelokkene være helt identiske. Fra et filmopptak av de to ansiktene hadde det kanskje ikke vært mulig å fastslå hvilken sammentrekning som var et blunk (om en av dem var det), eller hvilken som kun var en rykning (om en av dem var det). Og likevel er det en enorm, men ufotograferbar forskjell mellom en rykning og et blunk.

Denne rare, gåtefulle scenen – eller er det to ulike scener? – ble beskrevet av den engelske filosofen Gilbert Ryle under et foredrag han holdt på Universitetet i Saskatchewan i 1968. Ryle var interessert i betydningen av «tynne beskrivelser», det vil si i å peke på det grunnleggende, ureducerbare observasjonsnivået som er nødvendig for å tolke menneskelig atferd: For å kunne ha noe som helst håp om å forstå scenen ovenfor, må du allerede i utgangspunktet registrere, legge merke til, at guttenes øyelokk trekker seg sammen «ganske raskt». (Hvor lenge varer egentlig et øyes blunk?) Å legge merke til det er kanskje ikke nok – det å virkelig dekode disse

bevegelsene kan kreve stadig tykkere lag av argumentasjon i forsøket på å avgjøre hva som helt spesifikt ligger i en slik «fotograferbar forskjell». Men en eller annen opprinnelig form for dokumenterbar forskjell, uansett hvor flyktig eller tynn den måtte være, er en forutsetning for rekken av virkninger og slutninger som vil følge.

Ryles modell for å forstå menneskelig atferd – det å tålmodig bygge opp hypoteser på grunnlag av tynne beskrivelser – var en smule bedagelig (gentlemansaktig) og diletantisk. (Som antropologen Clifford Geertz sa det, var eksemplene hans i mindre grad beskrivelser – tynne, tykke eller hva de måtte være – enn «små fortellinger Oxford-filosofene liker å finne på for seg selv».) Ryle visste selvsagt at blandt modernitetens kjennetegn, var de mange forsøkene på å kategorisere menneskelige intensjoner og karaktertrekk noe som preget alt fra fysiognomiens pseudovitenskap til den siste utviklingen innen datidens behaviorisme. Men siden Ryles tid har denne trenden utviklet seg med voldsom fart, og på mange ulike felt har førstehånds observasjoner i økende grad måttet vike for automatiserte prosesser for analyse av atferdsdata. En av de viktigste følgene bruken av såkalt stordata har, er at behovet – et behov som Ryle tross alt anerkjente – for å undersøke en handlings bakenforliggende intensjon eller årsak, settes til side. Nå henvises vi heller til «korrelasjoner», det vil si til mønstre og sammenhenger i datamateriale som gjør det mulig for oss å trekke konklusjoner – å fastslå at noe er tilfellet – uten å søke etter *hvorfor*.

Forestill deg to datasett: det ene er basert på opptak av tilfeller der gutter trekker sammen sine høyre øyelokk i klasserom og det andre på de samme guttenes ordenskarakterer. Hvis de to datasettene korrelerer – hvis det, for eksempel, framgikk av statistikken at gutter som ofte trekker sammen sine høyre øyelokk, også har lavere ordenskarakterer – ville jeg som skolelærer ikke lenger måtte hefte meg ved det relativt metafysiske spørsmålet det er om gutten jeg ser på blunker konspiratorisk, eller om han bare har en nervøs, ufrivillig rykning. Uansett hvordan dette måtte ha seg, er nemlig det eneste av betydning at selve handlingen, hans sammenrekning av øyelokket, i seg selv innebærer at jeg burde se på ham med mistenksomhet: Variablenes korrelasjon forutsier at han vil bety trøbbel.

Else Marie Hagens siste utstilling henter sin tittel fra et spørreskjema for foreldre og foresatte om barns mentale helse. En del av skjemaet består av parvise påstander, som den enkelte forelder eller foresatte skal si seg enig eller uenig i – for eksempel:

Det er svært lite han/hun setter pris på.

Bæsjer på seg.

Lyver eller jukser.

Biter negler.

Mareritt om natten.

Blir ikke likt av andre barn / unge.

Presentert som dette, som kupletter, blir disse brå frasene slik Hagen sier det, en “mistenksomhetens poesi”- en patologiens haikudiktning. Hvorfor opptrer disse utsagnene som par på denne måten? Er neglebitere uungåelig løgnere? Skjemaet forholder seg taust. Men vi kan være sikre på at datamaterialet produsert av de foresattes tallsvarene (0 = stemmer ikke, 1 = stemmer delvis eller noen ganger, 2 = stemmer veldig bra eller ofte) vil bli analysert, i første omgang gjennom en matrise: Svarene resulterer i en poengsum, hvor ulike tallområder forbindes med ulike diagnoser. I likhet med psykometriske metoder generelt, går spørreskjemaet aktivt inn for å skjule hensikten med de gitte spørsmålene og forsøker heller å stille mange ulike varianter av samme spørsmål, for å få frem statistisk signifikante korrelasjoner i svarematerialet. Poenget er at de mest verdifulle svarene hentes

fram når respondenten ikke fullt ut forstår hva spørsmålet egentlig impliserer. Men sånn sett er dette skjemaet kun en mindre sofistikert utgave av den mer skjulte innhøstingen av personlige opplysninger vi alle sammen nå utsetter oss selv for hver gang vi åpner en nettside eller dveler litt lenger ved et bestemt bilde på Instagram. Algoritmene bryr seg ikke om intensjonene våre, og de ønsker ikke å vite noe om våre gjennomtenkte (eller kun bevisste) meninger. De samler simpelthen inn datapunkter basert på hvordan vi oppfører oss, som de så kan bruke til å plassere oss i mer hensiktsmessige brukerkategorier – enten det er for å stille en diagnose eller for å selge oss noe.

Mange av Hagens nyeste bilder synes, paradoksalt nok, å bruke fotografier for å undersøke spørsmålet om «ufotograferbare forskjeller» – ofte med unge mennesker som de tvetydige protagonistene, enten de befinner seg i eller utenfor billedflaten. Verkene er selv bilder på hvordan vi behandler og tolker bilder, og på fordommene som filtrerer våre oppfatninger av andre mennesker. *“the average between four boys and their shadows”* sier en tekst på oppruttet bakgrunn, i skyggen(e) til det som fremstår som flere figurer (trolig gutter) i overlappende lag. Det blå rutenettet ser ujevnt ut, tegnet for hånd. De fire guttene har skiftet på å stå foran Hagens linse under en enkelt eksponering på flere minutter. Hva slags «gjennomsnitt» er dette? Hva slags datasett kan disse fire guttene ha utgjort?

Et annet bilde. Diverse forlatte klesplagg, både på hengere og i små hauger, opptre ved siden av et utsagn på veggen: *“THE OUTFITS OF FOUR TEENAGERS: TWO CRIMINALS AND TWO CHESS PLAYERS”* Hvilke klær tilhører hvem? Utsagnet er en slags logikkfelle som Hagen har lagt for oss inne i bildet, der hun frister oss til å tro at de fire tenåringene hører til i to helt atskilte kategorier: kriminelle og sjakkspillere. Men konjunksjonen «og» er villedende – det kan jo tenkes at en av de kriminelle, eller begge to, i tillegg er sjakkspiller(e). Og hva er i utgangspunktet symmetrien mellom disse to kategoriene? Hvis «kriminell» er et nedsettende og ikke nøytralt beskrivende ord, høres ikke «sjakkspiller» derimot ut som noe en skoleelev ville ha pyntet CV-en sin med? *“TRUE VERSION”*, erklærer bildet i et siste tekstelement – bokstavene er tilsynelatende skåret ut og står på gulvet i bildets høyre hjørne – men den enkle frasen utsetter oss bare for ytterligere tvil (finnes det andre versjoner? hva ville det i så fall innebære at de er falske?).

Faktisk dukker en metaforisk sjakkspiller opp også i Ryles foredrag, kanskje med noen lignende konnotasjoner om enn langt mindre selvbevisste enn i Hagens anvendelse. På et visst tidspunkt, der han prøver å forestille seg oppførselen og utseendet til en person som tenker så det knaker, ser Ryle for seg en «ung sjakkspiller [...] som forsøker å pønse ut sitt neste trekk, eller sine neste tre trekk, mens han fysisk veiver springeren sin noen tommer over de alternative feltene hvor den kan lande». Så gjør Ryle en merkelig sammenligning:

Han ligner litt på husmoren [...] som prøver å ordne med dagligstuens blomsterdekorasjoner ved igjen og igjen å rokere på vasene og bollene i stadig nye posisjoner i rommet, og ved igjen og igjen å flytte blomster, blader og grener over i nye vaser og boller.

Nå synes vi å ha beveget oss over til de tynneste av alle beskrivelser, til de blekeste stereotypene – litt stordata om sjakkspillende husmødre ville nesten ha kommet som en befrielse her.

Hagen interesserer seg for nettopp denne typen konseptuelle kortslutninger som leder tanken inn i forhåndsbestemte båser. I en collageserie har hun malt glasset i rammen hvitt, men på en slik måte at enkelte hull har oppstått. I hvert bilde utgjør disse hullene både et frasepar, liksom negative sjablonger – variasjoner av *“more important than this”* og *“less important than that”*, og ved siden av hver frase et uregelmessig utsnitt av et fotografi. Fotografiene viser ting som ikke nødvendigvis er sammenlignbare, (en munn og en bok, en bajonett og et glass med vann). I likhet med spørreskjemaets merkelige sammenkoblinger, synes de parvise frasene / bildene

her å sette opp et hierarki som forblir ugjennomtrengelig, samtidig som de forsøker å fremkalle et tredje begrep de ikke vil nevne.

Hvis noen av disse bildene synes å legge fram en slags politikk, eller i det minste en spisset skepsis, skjer det likevel i form av spørsmål. I den grad Hagens verk insisterer på noe, er det på å nøle – fremfor alt overfor ønsket og kravet om at fotografiet må ha et innhold. Bildene hennes vil i stedet utvide fotografiets kvalitet som «tynn beskrivelse» og holde oss i konstant tvil om akkurat hva det er som beskrives. Det er ikke det at de forsøker å slippe unna benevning eller mening, men simpelthen at de ønsker å hale meningsdannelsen ut i tid og trekke oss inn som medsamsvorne i denne konstruksjonen. Det er denne egenskapen som kobler disse bildene – som inkluderer fragmenter av utsagn og noen ganger av mennesker – til fotografier av en tilsynelatende helt annen karakter, der maleriske abstraksjoner er involvert. I *Shapes That Might Be Real*, for eksempel, fanges noen av Hagens sirkulære og abstrakte malerier i én lang eksponering idet de blir beveget rundt i rommet slik at de nærmest animeres. Nå er det ikke lenger klart hvor grensen går mellom fotografiet og dets motiv: Er det en avbildning av en malt gjenstand vi ser, eller er maleriene kun rekvisitter som brukes for å generere fotografiet?

Det er vanskelig å bevare denne åpne tilnærmingen til ting og stoppe opp et øyeblikk. Det innebærer en aktiv opphevelse av de vanlige måtene å forstå verden på, en slags villet naivitet. Helt mot slutten av foredraget sitt, beveger Ryle seg fra de anonyme guttenes øyne til et eksempel som med hensikt er langt mer ladet – en politisk leder som avgir sin signatur:

En statsmann som skriver under på en fredsavtale med etternavnet sitt, gjør langt mer enn å skrive de syv bokstavene i dette etternavnet, men han gjør likevel ikke mange, eller noen, andre ting. Han bringer en krig til ende ved å skrive ned de syv bokstavene i etternavnet sitt.

Det å insistere på at vi har de bokstavelige fakta for øye her, nedskrivningen av de syv bokstavene (som er det eneste statsmannen faktisk foretar seg, selv om det i siste instans betyr "langt mer") – det at vi stopper for å ta i betraktning de *syv bokstavene* han trenger for å stave navnet sitt – virker kanskje noe absurd i denne sammenhengen. Men jeg har på følelsen at i alle fall dette punktet i Ryles foredrag er noe Hagen kan bifalle. I arbeidet hennes er beskrivelsene kanskje ikke så tynne som de er uendelige: De oppfordrer oss til å spørre om hvordan en tilstrekkelig beskrivelse, en "sann versjon" av en tenåringsgutt eller et maleri egentlig vil kunne se ut. Og disse åpne utgangene, den ikke-retoriske måten å spørre på, er grunnen til at selv alvorlige temaer får en overraskende letthet i Hagens arbeider – et slags gjenskinn fra en ubundet nysgjerrighet.