
FORORD

Efter 9/11 er overvågningen blevet intensiveret i mange lande, f.eks. USA, England, Tyskland, Sverige og Danmark. Denne overvågning har både antaget en synlig karakter, f.eks. overvågningskameraer og kontrol i lufthavne, og en usynlig karakter, f.eks. registrering i registre: dna-registre og sorte lister, koordinering af digitale registre mv. Den stigende overvågning er blevet udviklet og forsvaret under henvisning til den undtagelsestilstand, som 9/11 installerede globalt. Undtagelsestilstanden er, med et udtryk af Paul Virilio (efter første angreb på World Trade Center i 1993), en situation, der er præget af ubalance: ubalance, fordi i princippet én mand, eller en lille gruppe af mennesker, kan påvirke en national eller global sikkerhedssituation.

Samtidskunsten har ladet sig udfordre af denne stigende overvågning, og temaet dukker derfor op både direkte og indirekte i mange kunstværker, i mange forskellige medieringer, f.eks. i Hasan M. Elahis netbaserede selvovervågningskunstværk *Tracking Transience*, der var direkte foranlediget af FBI's overvågning af kunstneren selv, i Camera Surveillance Players' avantgardistiske performance-opførelser foran kameraer i metroen af f.eks. George Orwells *1984*, i Mare Trallas humoristiske udsmykningshappening og f.eks. i Juli Zehs roman om sundhedsovervågning *Corpus Delicti*.

Med dette temanummer ønsker vi at åbne for en tværfaglig diskussion af, hvilken betydning overvågningen og dens opdukken i samtidskunsten har. Overvågning synes at være et oplagt tema for kunsten, for den tydeliggør medialiseringen selv. Overvågningen er desuden et meget synligt symptom på en bestemt samfundsudvikling. Den skal ikke forstås isoleret, men må analyseres i større bredde, dvs. i sammenhæng med den generelle udvikling af de neolibérale samfund i senmoderniteten. F.eks. fortæller den stigende accept af overvågning også noget om et ændret syn på forholdet mellem det private og offentlige, dvs. mellem individuelle friheder og statslig indgriben.

Overvågning rejser simpelthen en diskussion af de 'koder', der styrer vores liv. I megen teori om overvågning spiller Michel Foucault og hans generalisering af panoptikon-modellens virkning en stor rolle. Spørgsmålet er imidlertid, om Foucault vedvarende er det bedste bud på en forståelse af overvågning. Ifølge Gilles Deleuze lever vi ikke længere i den slags disciplinære samfund, som panoptikonmodellen byggede på. Vi lever ikke vores liv i *milieux d'enfermement* (fx familien,

skolen, hospitalet), men i meget mere flydende sociale rum. Hvad betyder det for forståelsen af overvågning?

Vi ønsker med dette temanummer at rejse nogle generelle spørgsmål om overvågningens funktion i samtidskunsten, men vi ønsker samtidig at sætte fokus på den konkrete overvågnings specifikke karakter: Det gælder dens mediale udformning, teknik og anvendelse, og det gælder dens nationale og kontekstuelle forankring. Af historiske årsager er der stor forskel på den diskussion, der har været i Tyskland og det tidligere Østeuropa, og de tilsvarende diskussioner i USA. Ligeledes kan der være radikale forskelle mellem et generelt europæisk scenarium, og hvad der foregår uden for Europa.

Mange kunstneriske værker, der tematiserer overvågning, og megen teori om samtidskunst trækker på George Orwells dystopiske beskrivelse af overvågning i 1984, men overvågning er ikke så monolitisk og entydigt negativ i dag, som den tilsyneladende var i George Orwells samtid. Samtidskunsten rummer ikke bare en kritik af overvågningsfænomenet, men også en positiv undersøgelse af, hvilke kulturelle, mediale og receptoriske præmisser overvågningsfænomenet udspilles på baggrund af. I videre forstand rejses der imidlertid også i mange af samtidskunstens værker et spørgsmål om overvågningens samfundsmæssige og etiske funktion.

Søren Pold skriver i sin artikel, at overvågningskunsten også peger på “den lokkende skønhed i overvågningsblikket”, – drømmen om et totalt overblik. Han analyserer blandt andet Manu Luksch’ film *Faceless*, som imidlertid viser denne drøms forlis. Filmen er dogmeagtig og baseret på rigtige overvågningsklip fra London. Den viser den allestedsnærværende overvågning, men samtidig udstilles også overvågningens mislykkethed, for overvågningen er fyldt med blinde vinkler, usynligheder mv. Overvågningsklippenes særprægede ‘scenografi’ udnyttes til at skabe et selvstændigt kunstnerisk værk, der udstiller mennesket i et informationelt masseperspektiv som anonym deltager i en massefilmning.

I Christopher Gad og Lone Kofoeds artikel diskuteres også overvågningens moderne karakter, og der argumenteres for, at vi i stedet for at betragte overvågning som ét stort fænomen undersøger specifikke overvågningssituationer og deres konkrete funktioner. Inspireret af Bruno Latours begreb om *oligoptikon*, som netop henviser til overvågningsituationernes sammensatte materialitet og forskellighed, analyseres mediekunstneren Jill Magids performative værk *Surveillance Shoe*, som er en sko, påført videoudstyr, som kunstneren bærer således, at kameraet filmer op under hendes kjole og derfra videre ud i verden. Frøperspektivet afslører tilsyneladende det mest intime, men slører det samtidig, idet fokus er uskarpt, og billedet er stærkt beskåret. Herved kommer værket til at gøre opmærksom på selve medialiseringen som en del af overvågningsituationen.

Noget tilsvarende kan aflæses af de to værker, som Peter Lauritsen analyserer, nemlig Hasan Elahis *Tracking Transience* og Stelarcs suspensionsværker. Lauritsen argumenterer for, at kunsten kan spille en særlig rolle i den situation, vi er i nu, fordi overvågningsteorien endnu ikke har udviklet en tilstrækkelig nuanceret begrebslighed til forståelse af den post-orwellianske overvågningsituation. Elahi

udstiller gennem sit værk nyttesløsheden af den totale, allestedsnærværende overvågning, mens Stelarc undersøger relationen mellem teknologi og krop, herunder indtrængning i kroppen af fremmedelementer og fjernstyring af kroppen.

Kroppen er også i centrum for Maria Johansens artikel. Hun fokuserer med Judith Butler og Hannah Arendt på "kroppens sårbarhed over for overvågningskameraerne" og rejser spørgsmålet om, hvad vi egentlig overvåger, og hvad der kan forstås som "subjektiv integritet". I dataovervågningen sker der nemlig det paradoksale, at samtidig med, at kroppen i al sin materialitet fastholdes som dét objekt, der overvåges, så abstraheres, fragmenteres og kodes kroppen på forskellig vis af selve dataovervågningssystemet. Kroppen både er der og er der ikke. Med udgangspunkt i Hannah Arendt argumenterer Johansen for, at vi bør erstatte tanken om et klart afgrænseligt individ med en undersøgelse af vilkårene for kropslighed.

Et andet tema relateret til overvågning er spørgsmålet om dokumentation og autenticitet. For at overvågning skal være effektiv, er det afgørende, at man kan have tillid til de data, der registreres, og f.eks. at de optagelser, man ser, er autentiske. Spørgsmålet er imidlertid, hvordan denne autenticitet kommer til udtryk i en medieret virkelighed. Peter Ole Pedersen og Jan Løhmann Stephensen diskuterer den dokumentariske film-genre og analyserer David Bonds film *Erasing David*, som handler om overvågning. Her er overvågningssituationerne imidlertid stærkt iscenesatte og den autenticitet, der hævdes, stærkt manipuleret. Artiklen skelner mellem tre strategier for overvågningskunst og -teori 1) en kritisk eller subversiv strategi 2) en parakulturel strategi og 3) en affirmativ/medkulturel strategi. Bond hævder at være kritisk, men har ifølge Pedersen og Stephensen også elementer af de andre strategier.

Mange af de værker, der tematiserer overvågning i samtidskunsten, er visuelt orienteret. Det må imidlertid ikke skygge for det faktum, at litteraturen også har bidraget væsentligt til at reflektere overvågning og, bl.a. gennem Orwell og Aldous Huxleys dystopiske scenarier, har leveret nogle af de mest slående beskrivelser af og metaforer for overvågningsscenarier; beskrivelser og metaforer, der har haft gennemslagskraft langt uden for litteraturens verden. I sin artikel om "overvågningsnarrationer" sætter Kristin Veel fokus på nogle nyere eksempler, nemlig Ulrich Peltzer (*Teil der Lösung*), Catherine O'Flynn (*What was lost*) og Tim Lott (*The Seymour Tapes*). I analysen af disse viser hun, hvorledes overvågning ikke kun er en tematisk figur, men også et fortælle-mæssigt formgreb, der bruges til at reflektere over "samtidige repræsentationsvilkår".

Litteraturen er også i centrum for Steen Klitgård Povlsens artikel. Her tages der temperatur på den tyske situation, der rummer en særlig markant interesse for overvågning, bl.a. pga. fortiden med Stasi. Povlsen skildrer en udvikling, hvor billedet af overvågning har ændret sig fra at have et skær af grotesk klovneri til, efter åbningen af Stasis arkiver, at blive dybeste alvor. Folk opdagede her, at de ofte var blevet overvåget af deres egen familie, som det f.eks. fremgår af Susanne Schädlichs roman *Altid december*. Af andre eksempler, som Povlsen analyserer, kan nævnes Wolfgang Hilbig og Juli Zeh. I sidstnævntes roman *Corpus delicti*, som er

henlagt til en fremtidig verden, handler det om en uhyggelig og generaliseret sundhedsovervågning.

I de to sidste artikler rejses spørgsmålet om overvågning set i lyset af den aktuelle historiske kontekst. Mikkel Bolt analyserer idehistorisk, bl.a. ud fra Gilles Deleuze, Toni Negri og Michael Hardt, Giorgio Agamben og Retort, den hybridagtige aktuelle situation, hvor vi på den ene side er konfronteret med netværksagtige strukturer, hvor det ikke kan lade sig gøre at lokalisere en sidste instans, og hvor kontrol udøves på stadig mere subtile og usete måder, og på den anden side har set genkomsten af en 'gammeldags' imperialisme, hvor lande plyndres for at sikre bestemte nationale kapitalistklassers velstand. Overvågning må, hævdes det, forstås på baggrund af denne dobbelthed i det nye krigs- og politiregime.

Endelig rejses i Karen-Margrethe Simonsens artikel spørgsmålet om overvågningens juridiske fundering. Hun analyserer to nyere kunstværker, hhv. *Tracking Transience* af Hasan Elahi og *1984* af Surveillance Camera Players, som begge tematiserer overvågningens lovmæssige grundlag og rejser et spørgsmål om overvågningens konsekvenser for opfattelsen af forholdet mellem det private og det offentlige. Artiklen trækker på juristen Larry Catá Backer og hans ide om, at overvågningen som fænomen har selvstændiggjort sig og er blevet sin egen lovgivning.

Temanummeret er redigeret af Mikkel Bolt og Karen-Margrethe Simonsen.