

En politisk pantomime

Af Ask Katzeff

New Yorker-gruppen The Surveillance Camera Players har siden 1996 sat fokus på overvågning i det offentlige rum gennem en form for didaktisk gadeteater til ære for de statsautoriserede lurere bag kameraerne. Således har gruppen opført en række klassiske fortællinger omarbejdet til mimespil for overvågningskamera, lige fra Samuel Becketts Venter på Godot og Ken Kesseys Gøgereden til George Orwells 1984.

“En tryllekunstner gør det synlige usynligt. En mimiker gør det usynlige synligt.”
Marcel Marceau
(Agamben 1998: 181).

“HVEM ER JEG?” står der på skiltet. Han holder det op foran overvågningskameraet med en alvorlig mine. Vi befinder os på Time Square i New York, hvor selskabet Earthcam har installeret en række særligt anmassende kameraer, der ikke blot nøjes med passivt at overvåge det urbane rum, men også aktivt zoomer ind og ud og skifter vinkler under optagelserne af pladsen og de forbipasserende. Den arme mand med skiltet lider af hukommelsestab forstår man, og henvender sig derfor til dem som øjensynligt konstant overvåger hans færdsel i det offentlige rum, og som således må have en idé om, hvem han er: “I HOLDER ØJE MED MIG HELE DAGEN,” forklarer et andet skilt “OVERALT HVOR JEG FÆRDES...HVEM ER JEG? HVAD ER MIT NAVN?” In the event of amnesia the city will recall hedder denne lille performance af den australske performancekunstner og fotograf Denis Beaubois, som blev fremført i 2002 af den aktivistiske pantomimetrop The Surveillance Camera Players i forbindelse med en udstilling på The New Museum of Contemporary Art i New York.

The Surveillance Camera Players blev dannet i 1996 med det formål, at skabe opmærksomhed omkring overvågning i det offentlige rum gennem en form for politisk gadeteater. Således har gruppen siden 1996 opført en række klassiske fortællinger omarbejdet til mimespil for overvågningskamera, lige fra Samuel Becketts Venter på Godot og Ken Kesseys Gøgereden til George Orwells 1984 – “en specielt fremstillet

serie af berømte dramatiske værker fra den moderne periode til de overvågende medlemmer af ordensmagtens underholdning, morskab og moralske opbyggelse.” (Surveillance Camera Players 1996).

Backstage med Brecht

Formålet med Surveillance Camera Players’ groteske performance er blandt andet at synliggøre kontrolsamfundets ellers så transparente overvågning af det offentlige rum gennem disse humoristisk-subversive mimespil på åben gade. Dette sker imidlertid ikke gennem en direkte henvendelse til det forbipasserende potentielle publikum, men med ryggen til i et afledt gadeteater.

Således opnår Surveillance Camera Players, vil jeg mene, ved at vende ryggen til folk en slags brechtiansk Verfremdungseffekt, en teknik, der ifølge Brecht selv skulle medvirke til at gøre det velkendte mærkeligt gennem en fremmedgørende stileret teaterform, hvor skuespillerne skulle eksemplificere med og kommentere på deres “omhyggeligt konstruerede og underholdende fremstillede karakterer”, men måtte for alt i verden ikke identificere sig med dem (Bogad 2005: 10). Dette skulle bevirke, at publikum holdt deres empati tilbage, at de ikke levede sig ind i forestillingen og således bevarede en kritisk distance til de karakterer de blev præsenteret for. Det var vigtigt for Brecht, at publikum ikke blev lullet ind i forestillingens illusion og således kom til at glemme, at det var en kulturel repræsentation, de var vidner til, hvilket han yderligere sikrede sig imod, ved at blotlægge scenografi og lyssætning, så publikum kunne se de mekanismer som opretholdte denne illusion.

Med Surveillance Camera Players’ stilerede teater er der nok ingen fare for, at folk lever sig så meget ind i forestillingen, at de glemmer at det er en performance, men hvad der nok er mere væsentligt er den opmærksomhed de skaber omkring det skuespil som overvågningssystemerne omdanner hverdagslivet i det urbane rum til. Sagesløse forbipasserende befinder sig pludselig bag scenen til et pantomimespil, de bevæger sig rundt i en urban kulisse, der danner rammen om det hverdagslige totalteater, som staten og private selskaber overvåger og kontrollerer. Men er de publikummer eller statister? Og præcis hvem er dette totalteater til ære for?

Politisk pauseskærm

Surveillance Camera Players placerer sig blandt folk på gaden, men retter deres blikke mod overvågningskameraet, idet de med deres performance henvender sig direkte til dem som rent faktisk udfører overvågningen i et grinagtigt forsøg på at fremprovokere det professor i performancekunst Tracy Davis har kaldt ‘teatralitet’ – et begreb som betegner “det øjeblik, hvor borgeren/tilskueren vælger at trække sin sympati eller identificering med et samfundsfænomen tilbage.” (Bogad 2005: 10).

Mimespillene er altså med andre ord et unikt didaktisk show til ære for den evige funktionær, der troligt passer sit overvågningsarbejde i systemets tjeneste. The Surveillance Camera Players’ performance baserer sig, vil jeg påstå, på fantasien om at deres politiske pantomime rummer et teatralisk potentiale, at

overvågningsbetjenten røres af forestillingen, og som følge heraf forlader sin post – at han deserterer. Glæden i himlen er i sandhed større over én synder, der omvender sig!

Temaet er velkendt. Et tema, vi eksempelvis for nylig har set i den tyske blockbuster *De andres liv*, hvor den ellers særdeles partiloyale Stasi-agent Wiesler under overvågningen af DDR-dramatikerens Georg Dreymann fascineres af kunstnerens verden, fatter sympati for ham og lidt efter lidt begynder at modarbejde det system, som han ellers så pligtskyldigt har tjent i årevis. (Et centralt billede på Wieslers forandring er således ikke overraskende hans møde med Brechts poesi!)

Og så ler vi dig lige op i linsen

Nu tager aktivisterne i Surveillance Camera Players dog nok næppe sig selv så alvorligt, at de bilder sig ind, at have denne frelsende effekt på deres årvågne undertrykkere. Gruppens performance tjener i ligeså høj grad som en hån – en slags karnevalesk latterliggørelse af kontrolsamfundets autoriteter, idet man i en direkte pantomimisk henvendelse til overvågningskameraet tager de statsautoriserede lurere på fersk gerning i deres voyeurisme. Kan du li' hvad du ser, din gris?!

“[H]vis fjenden har tænkt sig at fylde vores landskab op med årvågne øjne, bør vi stirre ind i de øjne og lade dem vide, hvor tåbelige vi synes de er.” (Surveillance Camera Players, “Guerilla Programming of Video Surveillance Equipment” 1996). Folk der har vænnet sig til kameraernes konstante undersøgende blikke gennemspiller ubekymret deres hverdagslivs teater til ære for kameraernes spektakulære montager – til ære for den anonyme overvåger. Men så lige pludselig træder en hel flok spottende spøgefugle ind i billedet og stirrer stift direkte ind i kameralinsen. Kan du se pointen eller skal vi mime den for dig?!

Der er ikke noget mere ærgerligt, ikke noget mere ødelæggende for den filmiske illusion, end når for eksempel en af skuespillerne i en Woody Allen-film pludselig vender sig mod kameraet og henvender sig direkte til dig, tvinger dig til at forholde dig til det du ellers så mageligt bare sidder og indoptager. The Surveillance Camera Players tvinger om så ikke andet den, som ernærer sig ved at lure på andre, til at forholde sig til sine handlinger. De afslører den ellers så transparente scenografi som danner ramme om overvågningsystemets krænkelse og udfordrer dem hvis øjne konstant hviler på os, når vi færdes i det offentlige rum, så det er bare ud i gaderne og på med pantomimen så vi kan holde statens belurende lakajer godt oppe på mærkerne.

Litteratur

“the Surveillance Camera Players”: <http://www.notbored.org/scp.html>

“Guerilla Programming of Video Surveillance Equipment”:
<http://www.notbored.org/gpvse.html>

“In the event of Beaubois, the Surveillance Camera Players will recall”:
<http://www.notbored.org/4may02.html>

Bogad, Larry, Electoral Guerilla Theatre: Radical ridicule and social movements,
Routledge, 2005