

HANNELORE PARFLIK-HUBER

# Don't Worry, be Happy!

## SÄKERHETSSYSTEMENS ENTROPI

Temat för denna konstitidskrift är tre begrepp som står i en sådan relation till varandra att de ser ut som en matematisk formel och uppgiften är här att belysa den amerikanska konstnären Julia Schers verk. För en konstteoretiker kan det vara en utmaning att försöka finna en språklig motsvarighet till formeln. Den kunde lyda: Alla naturliga processer är irreversibla. Denna fysikaliska, biologiska och filosofiska insikt leder följdriktigt genast vidare till begreppet utopi. Det är i Julia Schers olika *övervakningssystem* som man återfinner begreppet irreversibilitet. För en utställningsperiod kan Julia Scher installera komplicerade kontroll- och övervakningssystem, som framkallar en mängd motsägelsefulla känslotillstånd hos besökaren: allt från att känna sig observerad, att stå under kontroll, att känna sig hotad, oskyddad, vilja invaga sig i säkerhet till ett tillstånd av paranoia. Redan titlarna på Julia Schers separatutställningar kan läsas som programpunkter i hennes centrala tematik: säkerhet och övervakning.

1988 *Security by Julia*, The Collective for Living Cinema, New York

1990 *Security Site Visits*, Walker Art Center, Minneapolis

1991 *I'll Be Gentle*, Pat Hearn Gallery, New York

1993 *Mystery Meat*, Gallerie Metropol, Wien

1994 *Don't Worry*, Kölnischer Kunstverein, Köln

1997 *Securityworld*, Ghislaine Hussenot, Paris

1998 *The Komputer King*, Schipper & Krome, Berlin

Under utställningen *Backstage*, som Stephan Schmidt Wulfen och Barbara Steiner 1993 arrangerade för Hamburger Kunstverein, hade Julia Scher installerat en videokamera på konstföreningens herrtoalett. Den överförde alla upptagningar live till en monitor placerad i utställningslokalen. Av förståeliga skäl blev herrarna bestörta över denna kontroll av deras intimaste handlingar<sup>1</sup>. För betraktarna av dessa scenerier hade liveöverföringarna via monitor ändå en alltigenom humoristisk sida. Sprängkraften i detta arbete ligger i insikten att det inte existerar någon plats, hur privat den än må vara, som är skyddad mot övervakning. Julia Scher motiverar det faktum att hon tillåter sig denna typ av övervakning med att det enligt hennes åsikt finns en dold och ambivalent »önskan hos var och en av oss att bli kontrollerad«.<sup>2</sup>

Sedan 1947, det år då George Orwell skrev sin roman 1984 och sedan 1966 då Truffaut spelade in sin film »Fahrenheit 451«, har den kritiska potentialen i temat Kontroll/Övervakning/Säkerhet av allt att döma ändrat sig kolossalt. Vågar vi kanske inte längre formulera några socialkritiska utopier i en tid då »vi roar oss till döds, med åsiktsbildningen i underhållningsindustrins tidsålder. Teknokratin. Teknologiernas makt och omyndigförklarandet av samhället. Utan några gudar mer. Slutet på all uppfostran«.<sup>3</sup>

Har skrällen över att de Orwellska och Truffautska tankarna så snabbt blivit verklighet gjort att omsorgen om den egna säkerheten får gå före rädslan för kontrollapparaters makt? Denna ambivalens gynnar övervakningsindustrin som marknad, en form av framstegstro, som inte längre kan hejdas, verkar det. Därför kan också var och en i Amerika, liksom Julia Scher, köpa varje tänkbart kontrollsystem. Fram till idag finns det inga lagar, som inskränker rätten att förvärva säkerhetssystem. Tursamt nog känner man sig trots allt relativt säker på att kamerainstallationer kommer att demonteras efter att utställningen *Backstage* avslutats. Detta verk, där hela den tekniska

apparaturen kan uppfattas på en gång är till synes harmlöst och lätt att dechiffrera i jämförelse med installationen *Don't Worry*, som Julia Scher 1994 byggde upp Kölner Kunstverein. Här fullföljde hon sin strategi att avslöja mobila kontroll- och övervakningssystem. I vardagen däremot är kamerorna osynliga, framförallt förgreningarna av den tekniska apparaturen i varuhus, på flygplatser, i banker etc. I det 50 meter långa rummet i Kölner Kunstverein har sex monitorer inklusive högtalare fästs till taket. En kamera i varje ända av rummet spelar in betraktaren och visar honom på de sex monitorerna, inredig bland andra »videokonserv«<sup>4</sup>, dvs inspelningar från Köln/Bonns flygplats, från direktören Udo Kittelmanns kontor på konstföreningen etc.

Från högtalarna hörs på engelska och tyska olika lösryckta



JOSEPH CULTICE  
»JULIA SCHER«, 1994



JULIA SCHER  
»DON'T WORRY« 1994

satser om elektroniska datasystem, genmanipulation och konstnärens egna ordsammansättningar: »The one that does it all, the one that does it all. The one with room to grow, the one that you can check, the one that checks itself, the one that checks the user, it is your own independence. Don't worry. Don't worry«<sup>4</sup> och »I'm interested in paranoia, in insecurity, much more than security... Vielen Dank, daß Sie unser Eingabekontrollsystem passiert haben... Meisterzahnbürsten, Ringnetzverhinderung, Datenpfadstörer.«<sup>5</sup>

Man får i och med detta anvisningar om hur man skall bete sig och hur man kan ta sig in i informationssystemet. Här ges åtminstone en uppmaning att ta ett steg tillbaka i utvecklingskurvan, i motsats till det tekniska framstegets utopi, men i takt med den utopiska sociala frihetstanken. I ena ändan av hallen står ett skrivbord med PC och en videoprinter. Med hjälp av denna kan man få fram en lista över alla höger- och vänsterextremistiska grupper i USA. Är det dessa grupper, som med sin normavvikelse, ger oss rätten att övervaka? Alla fönster är täckta med blå folie, som sveper in konstföreningen i ett kallt blått ljus. Julia Scher vill väcka en rumskänsla hos betraktaren, »som får en att tro att man är skyddad... (ty) i den verkliga värld-

den vet man ju faktiskt aldrig, om man befinner sig i säkerhet eller inte. Jag skulle vilja att man tack vare mina ingrepp såg och hörde bättre.«<sup>6</sup>

Övervakningssystemet i banker, på tågstationer etc fungerar enligt principen att de som ses, själva inte ser att de blir sedda. De är alltså, för att använda ett begrepp av Niklas Luhmann, betraktare av första ordningen. Endast betraktare av andra ordningen, d v s vaktpersonalen, ser, det som betraktaren av första ordningen inte kan se. Julia Scher är övertygad om att vi ständigt pendlar mellan behovet av säkerhet och skrällen för den totala genomlysningen eller det frivilliga utlämnandet till en fetischartad teknologi. Den amerikanske videokonstnären Bill Viola är förvissad om att allt material som spelats in med videokamera har definitiv sanningshalt för publiken. Åskådaren tolkar automatiskt det han ser på en monitor som en autentisk inspelning av en verklig händelse. Vad beträffar Clinton-taperna får detta påstående en helt ny innebörd<sup>7</sup>. Julia Scher kombinerar det i realtid inspelade materialet från konstföreningen med inspelat material från andra tidsnivåer. I linje med detta betecknar hon också den värld hon presenterar som *experimentell verklighet*<sup>8</sup>. Hon lånar från världen utanför konstföreningen,

genom att redigera in i förväg gjorda *ute-inspelningar* mellan *inne-inspelningar* i realtid. Med hjälp av en slumpgenerator mixar hon bla in upptagningar från Köln/Bonns flygplats. När hon 1994 förberedde sin utställning rörde hon sig fritt vid flygplatsens avgångshall i en något transformerad kvinnlig säkerhetsingenjör uniform, vilket utan problem gav henne tillgång till olika säkerhetszoner. Personalen på plats uppfattade henne omedelbart som amerikansk, kvinnlig säkerhetsofficer.

De verk som uppstått efter 1987, betecknar Julia Scher som *säkerhetskonst*. Den visuella motsvarigheten till denna term är porträttet av henne som säkerhetsingenjör av Joseph Cultice. Ett kraftigt sminkat ansikte bär stora strama glasögon. En voluminös uniformsmössa står i kontrast till det mörka lockiga håret. De blå ögonen, riktade rakt mot oss, skyddas av glasöngonglasen. Den genomträngande blicken försvagas av reflexerna i glaset. De kvinnliga konturerna begränsas av rock och slips. Vem är det som ser på oss, en kvinnlig säkerhetsingenjör, en skådespelare eller en konstnär?

Efter konststudier tog Julia Scher till att börja med jobb som vakt och underhållschef på ett gym. Vidare arbetade hon under en period med att installera *riktiga* säkerhetssystem i framförallt kvinnors bostäder. Hennes önskan att utöva ett yrke, som skulle vara möjligt att integrera i den konstnärliga verksamheten, kan också kopplas samman med begreppet *experimentell verklighet*. På Köln/Bonns flygplats hade hon faktiskt också en känsla av »att jag i själva verket skulle varit kapabel att sörja för andra människors säkerhet, samtidigt som jag inte ens kunde ta vara på mig själv.«<sup>9</sup>

Besökaren på Konstföreningen i Köln hade möjlighet att för 5 DM göra en kopia på en video-printer, av sin egen bild som samtidigt var synlig på monitorn. Över det egna porträttet är utställningens titel *Don't Worry*, infälld med gula bokstäver.

Är det så att skenet även här bedrar? Var och en kan iaktas. Var och en ändrar sitt beteende medvetet eller omedvetet då han blir iakttagen. Och härmed är, enligt Julia Scher, varje spontan interaktion utesluten. Den fråga som följer på detta lyder: »Är det en verklig övervakning, är det inbillning, eller är det fejkat?«<sup>10</sup> I alla sina projekt, om det så är multimedia-installationer eller internetprojekt som t ex *Wonderland*<sup>11</sup>, som lades ut på nätet 1997, ställer sig Julia Scher den uppenbara frågan om avgränsningen av privatsfären mot det offentliga rummet. Likaså frågan om vilken makt som döljer sig bakom det faktum att det dagliga livet alltmer upplevs genom TV och internet. Följer därav slutsatsen att varje form av frihet bara är skenbar och i framtiden endast tänkbar som simulering? Är vi hjälplöst utlämnade åt övervakningssystemen? Är det kanske bara till priset av att bortse från denna insikt – *Don't Worry, be Happy* – genom att förtränga denna oroväckande insikt, som ett liv i lycka och harmoni är möjligt?

Ordet »Warning« som alltid dyker upp är det språkliga svaret på detta. Det är en varning för mediernas missbruk och makt. Det är emellertid också en uppfordran att skärma av den egna blinda fläcken. Det är en uppfordran att återigen eller kan-

ske för första gången ta på sig ansvaret för egna handlingar: »You are the one that does it all... (don't worry)«<sup>12</sup>.

Installationen i Köln fulländades med hjälp av en ambientdoftbox fastsatt på ett fönster mot gatan. Julia Scher avslöjade genom detta de subtila strategier i avsikt att påverka som praktiserats i offentliga lokaler i Amerika, med eteriska eukalyptus-essenser som stämningsskapare etc. *Don't Worry, be Happy*. Slösa inga tankar på framtiden, stanna kvar och förträng dina sorger i det entropiska systemet, det är konstnärens budskap. Men »Warning«, inte ens av denna skenbild får vi låta vilseleda oss. Ännu en referens till yttervärlden utgör Julia Schers röst, som försöker locka in besökare från gatan till Kölns Konstförening. Och trots de talrika referenserna till den verkliga världen rör vi oss i analogi med fysikern Rudolph Clausius entropisats från 1865: »I ett adiabetiskt slutet system kan entropin inte avta.«<sup>13</sup>

Termodynamikens andra huvudtes lyder: Entropin i ett slutet termodynamiskt system kan förändras bara då ett utbyte med omgivningen sker, i annat fall kan den bara öka. Dvs den kan inte tillintetgöras. Överfört på Julia Schers verk – förträngningsmekanismen i »*Don't Worry, be Happy*« och den subtila »*Warning*« – mekanismen, slår plötsligt entropin om i ett utopiskt förhoppningsfullt skimmer. Inget system, och i all synnerhet inte Julia Schers, har hittills varit avstängt länge nog, särskilt när systemet, såsom här har tillräckligt med möjligheter för att kunna expandera. Denna utopiska förhoppning som ligger infälld i kärnan av termodynamikens andra huvudtes, lyder, då man överför den på Julia Schers frågeställningar: Genom ett kritiskt betraktande, dvs en bortträngning av den blinda fläcken, kan varje insikt, som vunnits med hjälp av hennes *säkerhetssystem* återföras till den verkliga världen.

Översättning: Carina Hedén

#### NOTER

- 1 Vid ett tillfälle blev en videokamera stulen och fick ersättas
- 2 Julia Scher i ett samtal med Noemi Smolik, i *Kunstforum International* Bd. 129, 1995
- 3 Titlarna på den populära amerikanske kulturkritikern Neil Postmans publikationer: *Frankfurt 1985, Frankfurt 1992, Berlin 1995*
- 4 O-Ton-Installationsband 20:00
- 5 ebenda 24:24
- 6 Julia Scher i ett samtal med Uta Reindl i: *Kölner Stadtanzeiger*, 19/8. 1994
- 7 Bill Viola i en intervju med Jörg Zutter i: *Nie gesehene Bilder*, utställningskatalog Düsseldorf, 1992
- 8 se punkt 2
- 9 Julia Scher i *Die Tageszeitung*, 30.10.1994
- 10 se punkt 2
- 11 se: Hannelore Paflik-Huber, *Wonderland. Internet-Projekte von Julia Scher, i Netzkunst, kritische Berichte*, 1/1998 och dito Julia im Wunderland, i *Netzkunst, Jahrbuch*.
- 12 se punkt 4
- 13 se: Ritter, Joachim (utg.) *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 2