

**Dragi opazovalec**  
Domenico Quaranta

Dragi opazovalec,  
naredi mi dnevnik in ga varno hrani. Zavedaj se, da je moj.  
Shrani to fotografijo mojega obraza. Imej vse vpise urejene.  
Pisma daj v dosje, podobe pa v omarico z dokazi.  
Vse druge osebe lahko izrežeš.  
Zapolnila bom vrzeli, dele mojega dnevnika, ki jih nimaš.  
Ker mi ne moreš slediti noter, bom notranjost snemala namesto tebe.  
Skrbno bom beležila čas, da me ne boš nikoli izgubil.  
Ne skrbi, kako me boš našel. Pomagala ti bom. Povedala bom, kaj  
sem bila oblečena, kje sem bila, ob kateri uri ... Če je bil določenega  
dne moj videz v čemer koli poseben, te bom obvestila.  
Moj dnevnik hrani vsaj sedem let.  
Prilagam ček. Znesek porabi za stroške.  
Tvoja,  
JSM

29. januarja 2004 Jill Magid prispe v Liverpool. Tam bo ostala 31 dni. Jill je umetnica in povabili so jo, da bi pripravila delo, s katerim bodo naslednjega septembra odprli liverpoolski bienale. Delo se bo nanašalo na nadzorni sistem mesta. V Liverpoolu sta namreč mestna policija in mestni svet nedavno namestila City Watch, največji videonadzorni sistem v vsej Veliki Britaniji: 242 nadzornih kamer, raztresenih po središču mesta, kontrolno postajo z nadzornikom in šestimi operaterji, ki 24 ur na dan spremljajo mesto na videosteni s 60 zasloni. Zgoščene posnetke vsakega dne hranijo 31 dni v računalniku postaje, nato pa jih uničijo. V tem času lahko zainteresirana oseba zaprosi za ogled posnetkov, tako da izpolni poseben obrazec (Subject Access Request Form), in plača 10 funtov za vsako prošnjo. Gradivo, ki ga prosilec želi za dokaz, se arhivira v omarici z dokazi in tam hrani vsaj sedem let. Posnetke, ki jih obravnava sodstvo, pa arhivirajo v »jukeboxu«, digitalni arhivski enoti forenzičnega oddelka policije. Tam se podobe hranijo za vedno. Jill Magid vse to že ve. Izvedela je, ko je obiskala kontrolno postajo City Watcha nekaj mesecev prej, julija 2003, in nadzorniku predložila natančen vprašalnik, ki ga je uradniško goreče izpolnil. Ta skup informacij določa meje, znotraj katerih Jill lahko deluje. S projektom za liverpoolski bienale se začne naša zgodba. Toda to ni zgodba o birokraciji, nadzoru in umetnosti, temveč zgodba o spoznavanju, zapeljevanju in ljubezni, zgodba, v kateri ljubezen in zapeljevanje postaneta sredstvo spoznavanja. »Stvar lahko spoznam le tako, da se je dotaknem in pustim, da se ona dotakne mene,« je izjavila Jill Magid. Do zdaj povedano opredeljuje okoliščine, v katerih se lahko Jill in stvar, ki jo želi spoznati, dotakneta. Spoznanje se začne, ko se dotakneta.

Nisem te videla, toda nisem te še iskala.  
Četrtek, 29. januarja 2004

Da bi se to zgodilo, se moramo odpovedati številnim postranskim informacijam in preoblikovati to, kar ostane, v like in scenarije. Tako Liverpool postane mesto L, umetnica Jill Magid pa preprosto Jill, dekle v rdečem plašču. Obrazec, s katerim zaprosiš za izbor in arhiviranje posnetkov v omarici z dokazi, postane ljubezensko pismo. City Watch postane opazovalec oziroma preprosto ti. Vsak dan, 31 dni, Jill živi svoje življenje v mestu L: zbuja se, zajtrkuje, hodi na fitnes, teče, obiskuje razstave, sodeluje na konferencah in srečanjih, preživlja večere v družbi, kadi, telefonira. In 31 dni, vsak dan, napiše dolgo pismo opazovalcu in mu podrobno opiše svoje gibanje, zaupa svoja čustva, komentira njuna srečanja.

Danes zjutraj sem ob desetih zapustila hišo, šla peš po Rodneyjevi ulici in zavila v Hardmanovo. Videla sem te, ti pa mene nisi. Obrnjen si bil stran.

Petek, 30. januarja 2004

Vrhunec narativizacije odnosa, ki se vzpostavlja med Jill in nadzornim aparatom mesta L, je počlovečenje opazovalca. Ko Jill pravi ali piše »ti«, se to nanaša na detajl tega aparata: videokamero, več videokamer, kontrolno postajo, operaterja, nadzornika. Včasih to zaznamo, včasih ne. Ko pa beremo njena pisma in analiziramo gradivo, arhivirano v omarici z dokazi, opazovalec dobiva vse konkretnejše lastnosti. Postane oseba. Oseba, s katero Jill vzpostavi intimen odnos, ki ga sestavljajo pogledi, izrečene in neizrečene besede, uspeli in neuspeli zmenki, sprehodi v družbi, zaupanje.

Stala sem sredi ulice, v rdečem plašču in z dežnikom, in te pogledala.  
Postala sem in pogledala naravnost vate.

Sobota, 31. januarja 2004

Ko Jill gleda v kamero, vidi oči. Počlovečeni opazovalec ni več vznemirjajoč – ali pomirjajoč, odvisno od tega, kako gledamo na nadzor – kibernetski organizem; je človek, s katerim lahko vzpostavljamo vezi. Jill bo morala 27. februarja v svojem predzadnjem pismu pomiriti opazovalca glede narave njunega razmerja. »Nisem kritizirala tvojega sistema, ljubila sem se z njim,« mu piše. V *Omarici z dokazi* ni kritike: je vzpostavljanje novega odnosa, tudi in predvsem za opazovalca. Ta je postal človek in ljubimec, s tem pa tudi izjemno ranljiv.

Na mojem zemljevidu si označil pot. Sledila sem ji. V Café Nero sem popila čaj in napisala razglednico. Gledal si me, iz dveh kotov, ko sem jo počela.

Nedelja, 1. februarja 2004

Izjemna moč *Omarice z dokazi* je zgolj v tem. Projekt so umestili na »novo področje umetnosti in aktivizma, kjer se predvidljive oblike protesta proti vsemogočnim očem oblasti preobrnejo v dandijeovski performans« (Geert Lovink) in ga večkrat primerjali s hipijevsko strategijo odziva na nasilje z miroljubnimi gestami (»v vaše topove dajemo rože«). Toda za Jill opazovalec ni vsemogočni veliki brat in ne sovražnik, proti kateremu se je treba bojevati; je neosebna struktura, ki jo je treba zapeljati. »Iščem intimna razmerja z neosebnimi strukturami, pripravljam se na zapeljevanje. Ko je sistem zapeljan, izvajanje oblasti zamenja oblika izmenjave.«

*Kako dolgo naj ti sledim? Kolikor dolgo želiš. Sledil bi ti do konca sveta.*

Ponedeljek, 2. februarja 2004

Ta izmenjava je enakopravna in zahteva zaupanje z obeh strani. Ko Jill zapelje sistem, ta postane človeški in ranljiv. Kot vsak ljubimec stoji pred njo gol. Toda njeno zapeljevanje ni namenjeno napadu, temveč je pristna ljubezenska zgodba. V njenem zapeljevanju ni hlinjenja in prevare. In če v tej ljubezenski zgodbi oba nekaj iščeta in tudi najdeta, to ni nekaj, kar bi zadevalo njuno vlogo ali njuno poklicno področje. Je strogo osebno.

Sanjariva o tem, kaj bi bila, če bi bila kaj drugega kot to, kar sva,  
opazovalec in raziskovalka.

Sobota, 7. februarja 2004

Ni naključje, da se takrat, ko njuni vlogi posežeta v zgodbo, njuno razmerje znajde v zadregi. 12. februarja je Jill žrtev napada. Trije mladeniči na kolesih se zaženejo proti njej in ji strgajo torbico. Kamere dejanje posnamejo, mladeniče ujamejo in Jill pokličejo na policijsko postajo zaradi

pričanja. Jill je v precepu: zaznava razhajanje med zgodbo, ki jo je doživela, in zgodbo, ki so jo posnele kamere in ki naj bi jo potrdila s podpisom. Tu opazovalec spet postane aparat, nadzorni sistem, namenjen varovanju prebivalcev, kategorije, ki ji Jill v tem trenutku pripada.

Še vedno ti moram pokazati Godardov *Prezir*, saj ga še nisi videl. Zate sem naredila izbor prizorov. Potem mi boš znal slediti, tako kot kamera sledi njej.

Sobota, 7. februarja 2004

Drugi trenutek zadrege nastopi, ko se Jill 27. februarja sestane z opazovalcem in jo ta vpraša o »tem njenem umetniškem delu«. Vprašanje spet zvede njuni identiteti na običajni vlogi – kritične umetnice in aparata, ki se mora braniti pred kritikami – in potrebne je veliko rahločutnosti, da se spet vzpostavi ravnotežje.

Umetnost, ki je iz zgodbe izključena kot identiteta, je njen del kot pripovedno dejanje. Ko Jill opazovalca enkrat počloveči, ga prosi, da sodeluje z njo pri ustvarjanju zgodbe, v kateri sta oba protagonist in prvoosebni pripovedovalec. Zgodba je njuna romanca, je zgodba, ki jo Jill živi tistih 31 dni bivanja v mestu L. Jill upoveduje opazovalca s svojimi pismi, on pa upoveduje njo z gradivom, zbranim v omarici z dokazi. Tako kot vsaka ljubezenska zgodba tudi ta nastaja dan za dnem, je mešanica izbir, naključnih dogodkov, različnih pogledov na stvari, literarnih referenc in pripovednih toposov.

Všeč mi je bilo, da si mi povedal, kako naj se gibljem; počutila sem se bolj samozavestno, kot da nisem sama oziroma da zamisel ni več samo moja.

Torek, 10. februarja 2004

Od danes zjutraj sovražim lasuljo in želim si, da bi jo lahko izbrisala.

Torek, 10. februarja 2004

Želela sem kavo in želela sem, da bi me videl. Nič od tega se ni zgodilo.

Sreda, 11. februarja 2004

Je zgodba, ki jo skupaj živita in pišeta dva, zgodba, v kateri se postopno osvajanje intimnosti izmenjuje s trenutki oddaljenosti, napak, spodrseljavev, drobnih dejanj, namenjenih temu, da pri drugem izzovejo določen odziv. Je banalna in obenem izjemna zgodba – ta izjemnost je danes vse manj opazna, saj so občutenja in čustva, ki jih tu vidimo prvič, postala običajna za številne ljubezenske zgodbe. V dobi pametnih telefonov in posredovane komunikacije je postal nadzor na daljavo sestavni del odnosa vsakega para. Vsak ljubimec je potencialno opazovalec. Nimamo sicer 242 kamer kot City Watch, imamo pa nešteto možnosti za nadziranje ravnanja partnerja. Programi zapišejo čas, ko je zadnjič dostopal do njih, v vsakem trenutku lahko preverimo, ali je videl naše zadnje sporočilo ali ne, ali je povezan s spletom ali ne, kakšni so njegovi drugi družabni odnosi. Opazujemo druge in drugi opazujejo nas. Vemo, kdaj nas opazujejo, in to zavedanje vpliva na razvoj neke zgodbe. Hkrati pa ostaja komunikacija na daljavo motna in ima lahko dramatične posledice, če poseže v razmerje, ki ne temelji na trdnem zaupanju. Daljši molk postane komunikacijsko dejanje, ki porodi dvome in vprašanja. Zakaj ne odgovori? Že pred desetimi minutami ga je videl. Nima časa? Ima težave s signalom? Ali pa ...

Ta kraj je anonimen; nihče me ne pozna; gledaš me od zgoraj. Sem predmet tvojega opazovanja; do mesta vzpostavljam odnos v skladu s tem, kako me ti kadriraš v njem. Vem, kdaj me vidiš in kdaj ne. Ne moreš me slišati ali vohati ali se me dotakniti. Veš, kaj sem oblečena

in kam grem. Ko se oglasim na telefon, ne veš, kdo govori z mano,  
razen če govorim s tabo. To mi je všeč.  
Četrtek, 12. februarja 2004

Kar pri tej zgodbi ostaja izjemno, je, da Jill ne ljubi le prek naprave, temveč ljubi napravo samo. Pri tem intuitivno razume, da je odločilnega pomena vzpostavitev zaupanja, in krene naravnost proti cilju. Izpostavi se ...

Šla bom tja, ti boš prišel in se sestal z mano, zaprla bom oči in ti me boš prijel. Rečem ti, da preišči moj obraz. In moje telo. *Želiš, da ti preiščem telo?* Ja, preuči me. Ni treba, da je invazivno.  
Petek, 20. februarja 2004

... in se prepusti očesu, ki jo gleda.

Bila sva povezana in bilo je nevidno. Rekla sem ti: »Imam zamisel. Zdaj bom zaprla oči in ti me boš takole pospremil tja.«  
Sobota, 21. februarja 2004

V *Trustu*, videu, ki dokumentira ta nežni in obenem nasilni trenutek popolne prepustitve opazovalcu, zadnji dobi glas: moški, topel, pomirjujoč. Proces počlovečenja se izpopolni in naredi še en korak v smeri posebljenja. Do tega trenutka se je aparat, čeprav počlovečen, vedno manifestiral v množinski obliki. Ti je enkrat moški, enkrat ženska, enkrat videokamera. Od tega trenutka pa je tisti moški. »Ti, Ti z veliko začetnico. Ti, ki hodiš zame. Ti, ki ti popolnoma zaupam,« kot piše 27. februarja. Je tista oseba, tisti glas, tisto telo, tisti, ki jo v zadnjem prizoru povabi na svoj motor in se tudi sam podvrže očesu kamer.

Rada bi bila večno rešena.  
Torek, 24. februarja 2004

Živeti zgodbo pomeni pisati zgodbo, pustiti sled svoje poti. In napisati zgodbo pomeni vstopiti v širšo časovnost. Ločiti sebe od množice. Postati posebnost, ne eden od mnogih, in trajati dlje. Po Borisu Groysu je to ena od vlog umetnosti in muzeja: osamiti vsakdanji predmet in mu pripisati »razliko onkraj razlike« ter mu tako podeliti daljšo trajnost, ki je kot predmet ne bi premogel. Po Jillinem mnenju je to ena od vlog ljubezni: »Ljubezen je odvisna od sposobnosti ločiti nekoga od vseh.« Ali kot piše opazovalcu 14. februarja: »Jaz ločim tebe in ti ločiš mene.« Jill ve, da ima njen ljubimec sposobnost, da to naredi zanjo. Sistem 242 kamer je potencialno idealen filmski studio, ki lahko njeno življenje v mestu L spremeni v *Jillin šov* in ohrani vsak njegov trenutek. Toda gibanje pred očmi opazovalca ji podeli le 31 dni trajanja. Uporaba obrazca (Subject Access Request Form) za pisanje ljubezenskih pisem ji omogoča, da vstopi v omarico z dokazi in ostane v njenem spominu vsaj sedem let. Pridobitev posnetkov in njihova uporaba v umetniškem delu pa ji podeli potencialno večnost, o kateri govori Groys. Omarica z dokazi je zdaj del redne zbirke muzeja Whitney v New Yorku in je tako dosegla svoj cilj. Ko je Jill medtem od opazovalca pridobila pravico, da se nekaj njenih podob arhivira v »jukeboxu«, si je zagotovila še eno vrsto večnosti. »Če jih kdaj želiš videti, so v 'jukeboxu', za vedno, v mapi z mojim imenom, v mapi, imenovani februar 2004. Ni treba hiteti. Trajna sem.«

Vsakič, ko sva šla mimo kamere, sva pomahala. In potem si rekel:  
*Tamle je kamera št. 7. Zadnja, mimo katere greva.*  
Sobota, 28. februarja 2004

Lahko bi pomislili, da od ljubezenske zgodbe ne moremo pričakovati več kot to. Toda vedno lahko ponudi še kaj več. Jill ponudi vožnjo z motorjem po ulicah mesta L. Za krmilom je opazovalec in

skupaj z njo pozdravlja nadzorne kamere, na koncu pa jo odpelje z območja nadzora. Prvič, čeprav le začasno, se opazovalec loči od svojega pogleda in aparata, ki ga uteleša in predstavlja. Vendar ne gre le za to. To zadnjo vožnjo namreč še naprej pripoveduje neosebno, a prijateljsko oko kamere. Jillino pisanje, ki je sicer neformalno, pa je vseeno namenjeno temu, da zadnji dan njenega življenja v mestu L pride v omarico z dokazi. Bolj kot znamenje ločitve od lastne vloge je ta beg opazovalca znamenje popolnega sprejetja vloge, ki mu jo je Jill namenila v svoji zgodbi – vloge opazovalca, ljubimca, pripovedovalca pa tudi predmeta opazovanja in preučevanja.

Rekel si: *Ko si sedela na tisti klopci, bi se lahko ljubil s tabo.* In rekla sem: »Saj si se.«  
Sobota, 28. februarja 2004