

KOVÁCS ATTILA

## Megfigyelő kamerák által homályosan

### *A felügyelet közvetítettsége*

*Azonnal érezte a figyelő tekinteteket: a holokamerákat. Amint átlépett a küszöbön. Egyedül van, csak ő a házban. Nem igaz! Ő meg a kamerák. Alattomosak és láthatatlanok, amelyek figyelik és rögzítik, mit csinál. Mindent, amit csinál. Mindent, amit mond. (...) A kamerák jelenléte minden nappal egyre erősödött.<sup>1</sup>*

„Társadalmunk nem a látvány, hanem a felügyelet társadalma. (...) Nem grádicsokon állunk, s nem is a színpadon, de panoptikus gépben vagyunk.”<sup>2</sup> Michel Foucault híres és sokat idézett, a modernitás korszakára vonatkozó szavait napjainkban valahogy így lehetne átfogalmazni: társadalmunk a látványon keresztül működő felügyelet társadalma; nem a színpadon vagyunk, hanem valós idejű felügyeleti dokumentumfilmekben szerepelünk; a tér, amelyben élünk, nem egy panoptikus gépezet, sokkal inkább *kamerával megfigyelt terület*.

Társadalmunk – jobban, mint valaha – a felügyelet társadalma, de ez a felügyelet immár közvetített, technológiai apparátusok felhasználásával valósul meg. Az egyik legfontosabb apparátus, amely a felügyeletet mediatizált formában működteti, a CCTV (Closed-circuit television), vagyis a ma már szinte mindenhol jelenlévő megfigyelő kamerák rendszere. Miközben a kamerák száma rohamosan növekszik és a folyamatos megfigyelés egyre általánosabb lesz, keveset tudunk a CCTV rendszerek társadalmi hatásáról és a megfigyelés képeinek jellegzetességeiről is. Amíg a felügyelet közvetlenül működött, egyértelmű és jól körülhatárolható struktúrákat hozott létre, de a közvetítettséggel együtt jár egyfajta „ontológiai homályosság”, mert a CCTV rendszerek a felügyeletet valós idejű médiavalóságként jelenítik meg. A felügyelet gyakorlata és a mediatizált látvány technoló-

- 1 Dick, Philip K.: *Kamera által homályosan*, ford. Pék Zoltán, Agave, Budapest, 2005. 159.
- 2 Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés*, ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990. 294–295.

giai sokáig párhuzamosan fejlődtek, de az elmúlt évtizedekben ez alapvetően megváltozott. A fegyelmi társadalmat, amit a felügyelet közvetlen formái határoztak meg, felváltotta az ellenőrzés társadalma, amit az információs technológia mindenhatósága jellemez. Az ellenőrzés társadalmában a felügyelet is beépül a mindent átható technológiai rendszerbe, és mediatizált formában valósul meg. Mindez egyre nyilvánvalóbb, hiszen *a kamerák jelenléte minden nappal egyre erősödik.*

### Isten szeme / a hatalom szeme

A felügyelet működés módjának alapelve a láthatóság problémájához kötődik. A felügyelet tekintete előtt mindennek és mindenkinek láthatónak kell lennie, miközben a felügyeletet gyakorló tekintet láthatatlan marad. Ennek az alapelvnek első megnyilvánulása az Isten szeme szakrális tradíciójához köthető. Isten szeme mindent lát, folyamatosan mindent és mindenkit megfigyel egy olyan nézőpontból, ami csak neki adatott meg, ami az emberi látástól alapvetően eltérő, az emberek számára nem hozzáférhető. Isten szeme mindent lát, miközben ez a tekintet nem érzékelhető. Mégis a megfigyelés tudata befolyásolja az emberek életét, mert magukon érzik a folyamatosan figyelő tekintet súlyát; egy olyan tekintetet, amely elől nincs menekvés. Ez a láthatóságon keresztül működő felügyelet alapelve, amely a korai szakrális hagyománytól indulva a Felvilágosodás idején profanizálódik, és a modernitás korában a hatalom gyakorlásának egyik alapelvevé válik, a 20. században pedig folyamatosan technológiai apparátusok által terjeszkedik, hogy napjainkra mediatizált formában váljon meghatározóvá. Az isteni tekintet szimbolikus ábrázolása is ugyanezt az utat járta be: a gondviselés tekintetét megjelenítő szem a háromszögben egyre inkább a mindent látó világi hatalom jelképévé vált. (Napjainkban ennek legékesebb bizonyítéka az amerikai kormány által működtetett Information Awareness Office: emblémájában szerepel a szem a háromszögben, amelynek tekintete az egész földgolyót megfigyelés alatt tartja.)

A láthatóságon keresztül megvalósuló felügyelet lényege, hogy megszünteti az egyensúlyt látás és láthatóság között. Ez az egyensúly jól végigkövethető az érzékeléssel és a látással foglalkozó filozófiai hagyományban George Berkeley kategorikus kijelentésétől („létezni annyi, mint érzékelve lenni és érzékelni”<sup>3</sup>), Maurice Merleau-Ponty megállapításáig („én, a látó, egyben látható is vagyok”<sup>4</sup>). A felügyelet működtetéséhez alapvetően szükséges ennek az egyensúlynak a felszámolása. Azoknak, akik felügyelet alatt vannak, folyamatosan láthatónak kell lenni-

3 Földényi F. László: *Képek előtt állni*. Kalligram, Pozsony, 2010, 99.

4 Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*, ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond, L’Harmattan, Budapest, 2006, 131.

ük; míg azoknak, akik a felügyeletet gyakorolják, szükségszerűen láthatatlanná kell válniuk. Ez a pozíció csak Isten szemének adatott meg; a profán világban ezt a helyzetet létre kell hozni, vagyis technikákat kell kidolgozni a felügyelet ilyen típusú megvalósításához.

A láthatóságon alapuló felügyelet technikájának első megfogalmazása és konstrukciójának kidolgozása Jeremy Bentham *Panopticon*-koncepciójához köthető. Bentham építészeti és térszervezési modellként alkotta meg a mindent látó, de közben láthatatlan felügyelő pozícióját egy zárt tér keretei között, vagyis a valós térben hozta létre az isteni tekintet felügyeletet gyakorló nézőpontját. A *Panopticon* eredetileg egy börtön terve volt: kör alakú épület, közepén toronnyal. A torony körül elhelyezkedő építményt cellákra osztották. A megvilágításnak köszönhetően a cellákban tartózkodók folyamatosan láthatók voltak, miközben a toronyban lévők láthatatlanok.

*A panoptikum olyan gép, amely szétválasztja a látni – látva lenni párt: a külső gyűrűben teljesen látható az ember, anélkül, hogy ő is látna; a központi toronyból mindent látnak, de ők maguk soha nem láthatók.*<sup>5</sup>

A megfigyelték csak a torony jelenlétével voltak tisztában, vagyis a megfigyelés tényével, de azt nem tudhatták, hogy mikor és kik figyelik őket, s azt sem tudhatták, hogy a megfigyelés folyamatos vagy csak alkalmoszerű. Michel Foucault ezért nevezi a panoptikus elrendezést a leoptimalisabb felügyeleti módnak, hiszen nem kell a folyamatos megfigyelést biztosítani, elég megteremtteni azt a helyzetet, hogy az emberek folyamatosan megfigyelhetők legyenek, de ne legyen információjuk magáról a megfigyelés működésmódjáról. Bentham terve eredetileg börtön lett volna, de a láthatóságon keresztül megvalósuló felügyelet alapvető struktúrájává vált, mivel a 18. századtól kezdődően az iparosodás és a városok lakosságának növekedése szükségessé tette a nagyobb tömegben megjelenő emberek fegyelmezését és hasznosságát. A *Panopticon* mint térszervezési és optikai modell meghatározóvá vált nemcsak a börtönök építésénél, de hasonló elrendezések jelentek meg a gyárakban, laktanyákban, kórházakban, iskolákban is. Michel Foucault Bentham *Panopticon*-ját elemezve jut el a panoptikusság elvéhez, vagyis a láthatóságon keresztül megvalósuló hatalomgyakorlás sajátosságaihoz, amely a fegyelmi társadalom alapvető struktúrája lett. Foucault alaposan elemezte a panoptikus hatalom jellemzőit és működésmódjait, de nem vette figyelembe azokat a változásokat, amelyek a látásnak technikai apparátusokon keresztül történő kiterjesztésére törekedtek, pedig ezek az optikai találmányok a felügyelet gyakorlatában is változásokat eredményeztek. Foucault nem kötöt-

5 Foucault, i. m. 275.

te össze a felügyelet kérdéskörét a medialitás jelenségével. Úgy gondolta, hogy az, amit Guy Debord a látvány társadalmának nevezett, nem kapcsolható össze a felügyelet működésével. Jonathan Crary pontosan mutatott rá erre a problémára:

*Foucault ellenszenve látványt és felügyeletet illetően azonban, úgy tűnik, átsiklik afölött, hogy a hatalom e két rendszerének hatásai egybeeshetnek. Foucault – főként Bentham panoptikonjának mint elméleti tárgynak a segítségével – könyörtelenül kiemeli azokat a módozatokat, amelyeken keresztül emberi alanyok intézményes ellenőrzésen vagy tudományos és viselkedési vizsgálatokon keresztül a megfigyelés tárgyivá válnak; ugyanakkor nem vesz tudomást azokról az új formákról, amelyek révén maga a látás vált egyfajta tudománnyá vagy munkamódszerré.<sup>6</sup>*

Az egyik ilyen új forma, amelynek felhasználásával a látás munkamódszerré válhatott, a mozgókép volt. Habár Foucault nem foglalkozott a felügyelet és a medializáció összefüggéseivel, a hetvenes években, amikor nagy hatású könyvét írta a felügyeletéről, a megfigyelő kamerák már elkezdtek működni a nagyvárosok különböző pontjain, előhírnökeiként annak a változásnak, amelyben a toronyban álló ór tekintetét a kamera objektívje váltotta fel.

George Orwell 1984 című regényében a panoptikus hatalomgyakorlás már mediatizált formában valósul meg. Orwell kitalált egy technológiai apparátust, amely a mindent látó hatalom tekintetét kiterjesztve a folyamatos megfigyelést lehetővé teszi. Orwell regényében nem az embereket zárják be egy panoptikus térbe, hanem a teret változtatják panoptikussá egy (még) fiktív technológiai apparátus, a teleképek segítségével. Mindazonáltal amit Orwell ír az 1984 első lapjain ennek a kitalált technológiának a működéséről és következményeiről, az gyakorlatilag megegyezik azzal a hatással, amelyet Foucault mutatott ki a panoptikusság kapcsán.

*A telekép egyszerre volt vevő- és adókészülék. Akármilyen hangot idézett elő Winston – az egészen halk suttogáson kívül –, a készülék felvette. Sőt: ameddig a fémlap látómezején belül tartózkodott, nemcsak hallhatták, hanem láthatták is. Azt persze nem lehetett tudni, hogy egy adott pillanatban éppen megfigyelik-e az embert. Bizonytalan volt, hogy a Gondolatrendőrség milyen gyakran és milyen rendszer szerint kapcsolódik be egy-egy magán-teleképkészülékbe. Még az is elképzelhető volt, hogy mindenkít állandóan figyelnek. Mindenestre akkor kapcsolódhattak be akárkinek a készülékébe, amikor csak akartak. Az embernek abban a tudatban kellett élnie – s abban a tudatban is élt, ösztönné vált megszokásból –, hogy minden hangját hallják, s kivéve, ha sötét van, minden mozdulatát megfigyelik.<sup>7</sup>*

6 Crary, Jonathan: *A megfigyelő módszerei*, ford. Lukács Ágnes, Osiris, Budapest, 1999, 32.

7 Orwell, George: *1984*, ford. Sziogyártó László, Európa, Budapest, 1989, 8–9.

Orwell a totalitáriánus diktatúrák – különösen a sztálini Szovjetunió – működés módját ötvözte egy kitalált technológia lehetőségeivel, ezért egy központosított, hierarchikus struktúrát írt le, ahol a megfigyelő tekintet nem közvetlenül, hanem egy technológiai apparátus által közvetítve gyakorolja a mindenre és mindenkire kiterjedő felügyeletet. Orwell fiktív technológiája azt a lehetőséget vázolja fel, ahogy a panoptikus hatalomgyakorlás szétterjed a társadalomban, s már nemcsak zárt terekben valósul meg, hanem gyakorlatilag mindenhol jelen lehet. Foucault is írt a panoptikus hatalomnak a társadalom egészébe való behatolásáról:

*S hogy gyakorolható legyen, e hatalomnak a felügyelet olyan eszközzel kell ellátnia önmagát, amely állandó, kimerítő, mindenütt jelenlévő, és láthatóvá képes tenni mindent, feltéve, ha önmaga láthatatlanná válik. Arc nélküli tekintetté kell lennie, amely a társadalom egészét az érzékelés terévé változtatja át; ezer és ezer, mindenütt fürkésző szem, mozgékony és állandóan éber figyelem, nagy kiterjedésű, hierarchizált hálózat.*<sup>8</sup>

Habár Foucault nem foglalkozott a felügyelet technológiai apparátusokkal történő kiterjesztésének lehetőségével, szavaiban könnyen felfedezhetjük a napjainkban mindenütt jelenlévő megfigyelő kamerák által létrehozott helyzet előképét, hiszen a felügyelet medializációja a társadalom egészét az érzékelés terévé változtatta át, a folyamatosan mindenütt fürkésző éber tekinteteket pedig az elektronikus szemek kiterjedt hálózata biztosítja.

Ahogy arra Gilles Deleuze rámutatott, a fegyelmi társadalom helyébe az ellenőrzés társadalma lép. A fegyelmi társadalomban a felügyelet zárt terekben valósult meg és közvetlenül működött, az ellenőrzés viszont folyamatos és állandó, mindenütt jelen van, és ezt a technológia teszi lehetővé. Az egyre jobban elterjedő megfigyelő kamerák rendszereinek köszönhetően minden tér panoptikussá válik, a felügyelet pedig valós idejű mozgóképek előállításán keresztül működteteti immár mediatizált gépezetét. A hatalom szeme film-szemeken keresztül mobilizálta önmagát, kilépett a megfigyelőtornyból, és belevetette magát a városi forgatagba.

### Film-szem / elektronikus szem

1895 márciusában a Lumière-fivérek elhelyezték felvevőgépeiket a Lyonban található üzemük kapujával szemben, és amikor a munkások a munkaidő végén elhagyták a gyárat, a kamera működésbe lépett. A médium születése egyidős a felügyelet technológiai kiterjesztésének lehetőségével, hiszen a kinematográf ab-

8 Foucault, i. m. 291.

ban a pillanatban nem volt más, mint az első térfigyelő kamera. De a film hamarosan mozivá lett, a mozgókép már a feltalálást követő években végleg elkötelezte magát a történetmesélés és a szórakoztatás mellett. Ahogy Edgar Morin megfogalmazta, a film az imaginárius struktúra része lett, vagyis nem más, mint intézményesült álomgyár. A mozgókép azonban nemcsak arra volt jó, hogy álomba ringassa az embereket, hanem arra is, hogy megfigyelje őket.

1918-ban egy 22 éves fiatalember megkezdte hadjárátát a fikciós filmek és az álomgyár termékei ellen. Dziga Vertov a híradófilmek készítésétől indulva egy komplex filmkonceptiót dolgozott ki, amelyet később film-szem elméletnek nevezett el. Ennek lényege, hogy minden kitalált és megrendezett esemény filmezése tilos, kizárólag a valóságot lehet filmre venni. A mozgókép ugyanis egy olyan új technikai találmány, amely lehetővé teszi a valóság tökéletesebb megismerését, mert a film-szem jobban és másképpen lát, mint az emberi szem. Vertov egyrészt a valóságot akarta megörökíteni, másrészt a filmnek mint médiumnak a lehetőségeit kutatta, hogy ezeket a lehetőségeket kihasználva úgy tudja feltárni és megmutatni a világot, ahogy az a film médiuma nélkül nem lenne látható. Ezért Dziga Vertov életműve a dokumentarizmus és az avantgárd törekvések között szerepel a filmtörténetben, de a vertovi életműnek létezik egy mindmáig csak látens módon létező olvasata is, amely a mozgóképpel végzett megfigyelés kialakulásához, és ezáltal a felügyelet mediatisáltságához köthető. Már 1924-ben a film jövőjéről szólva Vertov azt hangsúlyozta, hogy hátrat kell fordítani a játékfilmek gyártásának, és minden erőt és tudást arra kell összpontosítani, hogy „kamera segítségével kutasuk és ellenőrizzük a mi valóságunkat”.<sup>9</sup>

Vertov úgy tekintett a film-szemre, mint a látható világ kutatásának tudományos és kísérleti módszerére. E módszer lényege pedig a megfigyelés volt. Vagyis kitalált és színészekkel eljátszott jelenetek helyett Vertov a valóság felé fordította a kamerát, és a társadalom egészét az érzékelés terévé változtatta át. Arra törekedett, hogy a felvételek készítésekor kizárjon minden fikciós elemet, ezért egyre jobban vonzódott a lesből készített felvételekhez, mert úgy gondolta, hogy ha az emberek látják a kamerát, és tudják, hogy filmezik őket, automatikusan elkezdnek „játszani”. Vertov alaposan kidolgozta a film-szemmel végzett megfigyelés módozatait: „Minden módszerre általános érvényű utasítás: a láthatatlan filmfelvevő gép.”<sup>10</sup> A módszerek pedig a következők voltak: ellesett felvétel, rejtett megfigyelőállásból készített felvétel, a forgatás alanyainak természetes figyelemelterelésével készített felvétel, a forgatás alanyainak mesterséges figyelemelvonásával történő felvétel, távolsági felvétel, felülről

<sup>9</sup> Dziga Vertov: *Cikkek, naplójegyzetek, gondolatok*, ford. Veress József, Misley Pál, MFI, Budapest, 1973, 68.

<sup>10</sup> Uo. 244.

készített felvétel. Jól látható, hogy ezek nem a hagyományos dokumentarista filmkészítés módszerei, sokkal inkább a felügyelet tekintetének kiterjesztése egy új technikai médiumon keresztül. Vertov a húszas évek közepén írt egyik szövegében maga hasonlította filmes módszerét az Állami Politikai Hatóság nyomozóinak tevékenységéhez, és ez még akkor is nyomasztó gondolat, ha tisztában vagyunk azzal, hogy Vertovnál a láthatóság és a láthatóvá tétel egy utópisztikus társadalom képzetével társuló alapvetően pozitív kategória volt. Meglehet, Vertov túl naiv volt ahhoz, hogy meglássa a módszerében rejlő veszélyeket, pedig a felügyelet diskurzusa felől nézve a „láthatóság csapda”<sup>11</sup>, és a film-szem ennek a csapdának a bűvöletében élt.

Vertov főműve, a filmtörténet egyik legnagyobb szerűbb alkotása az 1929-es *Ember a felvevőgéppel* című film jól érzékelteti a láthatóság problematikáját a vertovi életműben. Vertov egy utópisztikus várost és egy utópisztikus társadalmat mutat be (kizárólag a valóság képeiből megkonstruálva), ahol a film-szem mindent lát, mindent rögzít, mindenhova eljut és mindent megmutat. Ahol a film-szem elől nincs menekvés, mert előtte és általa minden és mindenki láthatóvá válik. Vertov filmje a médium által panoptikussá váló város előhírnöke. A moziban ülő néző a *Panopticon* őrtornyában lévő megfigyelő tekintetével nézheti az emberek életét, akik immár nincsenek elzárva, nem őket zárták be, hanem a felügyelő tekintet érte utol őket. Vertov filmjében a láthatóság pozitív utópiája egy antiutópia lehetőségét is megjeleníti, érzékeltetve azt, hogy a mozgókép hogyan válhat a totális megfigyelés eszközévé. Vertov egy folyamatos technológiai expanzióról álmodott: azt szerette volna, hogy a film-szem mindig és mindenhol jelen legyen, és folyamatosan mindent megfigyelés alatt tartson. Ám erre a film technológiája nem volt alkalmas. Ahhoz, hogy a film-szem valóban az egész társadalmat folyamatosan megfigyelhesse, egy új apparátusra volt szükség, valami olyasmire, mint Orwell teleképe. Siegfried Zielinski szerint Vertov koncepciója virtuálisan már ezt az új technológiai apparátust jeleníti meg:

*Jóllehet technikailag még kezdetlegesen, esztétikailag pedig csupán utópiaként létezett, ám amit leírt és megvalósított, mind előállítási elvét tekintve, mind pedig a nézői befogadás szempontjából lényegében távolba-látás volt (...), egy radikális operatív film képzete, amelyet csak az elektronizált és automatizált kamerával, valamint a videórekorder folyamatos felvételével lehetne megvalósítani.*<sup>12</sup>

Az elmúlt évtizedek technológiai fejlődése létrehozta azt az apparátust, amely lehetővé teszi a vertovi utópia megvalósulását, a folyamatosan kamerákkal megfigyelt társadalmat, habár

11 Foucault, i. m. 273.

12 Zielinski, Siegfried: *Audiovíziók*, ford. Schulz Katalin, Kurucz Andrea, C3-Gondolat, Budapest, 2009, 128.

a láthatóság utópiája napjainkban a felügyelet antiutópiájaként jelenik meg. A mindenütt megtalálható kamerák már nem a jó szándékú, de naiv Vertov film-szemei, bár még nem is az orwelli Nagy Testvér mindent látó tekintete, de mindenképpen a felügyelet új médiuma.

A televízió mint technikai találmány a távolba-látás megvalósításának álmából született. A 19. században megfogalmazódó elméleti elgondolások a 20. század elején kezdtek valósággá válni. A kezdeti mechanikus konstrukciókat a harmincas évektől az elektronikus technológia váltotta fel, így a negyvenes évekre gyakorlatilag megszületett az új médium, aminek felhasználási lehetőségei még nyitottak voltak. A kezdeti elképzelések egyfajta kép-telefon felhasználási módot fogalmaztak meg, de a hatalom központosító törekvései meglátták a technológiában rejlő lehetőségeket, így a televízió mint új médium a negyvenes évektől két irányba fejlődött. Az egyik közismert: központosított műsorsugárzás vételére alkalmas készülékek és államilag felügyelt/szabályozott műsorsugárzás. A fejlődés másik iránya a zárt láncú technológia, aminek első magvalósulása a náci Németország rakétakísérleteihez kötődik. Az első CCTV rendszer 1942-ben a peenemündei kísérleti telepen valósult meg. A rendszert a televízió technológiájának egyik úttörő mérnöke, Walter Bruch építette ki, amelynek segítségével a rakétaindításokat elektronikusan felügyelték. A katonai és ipari felhasználás mellett a zárt láncú televízió a 20. század második felében a felügyelet kiterjesztésének médiumává vált. Az ötvenes évektől kezdték el használni a kamerákat a városokban, kezdetben csak nagyobb közlekedési csomópontokban a forgalom figyelésére, de ahogy a technológia fejlődött, úgy vált alkalmazási területe is egyre szélesebbé, míg napjainkban gyakorlatilag mindenhol ki lehet tenni a táblát: kamerával megfigyelt terület. A televízió a látvány társadalmának központi médiumává vált, míg a CCTV a felügyeletet változtatta mediatisált látvánnyá.

Boris L. Rosing, az elektronikus televízió ötletének egyik megfogalmazója 1910-ben a következőképpen vélekedett az új technológiáról:

*Az elektromos szem az ember barátja lesz, éber társa, amelyet sem fagy, sem vihar meg nem rendít, amely helyét a világítótornyokon és az órszemeknél leli meg.<sup>13</sup>*

Mindez hasonló naiv optimizmusra vall, akárcsak Vertov esetében, pedig az elektronikus szem a film-szem lehetőségeinek kiterjesztéseként a felügyelet médiumává vált: az elektronikus szem valóban az órszemek helyét vette át, de nem az ember társa lett, hanem a felügyelője.



## Felügyeleti dokumentarizmus

A felügyelet új médiuma, a térfigyelő és biztonsági kamerák rendszere a társadalom egészét az érzékelés terévé változtatta át. A *Panopticon* tornyának őrei immár kontrollszobák monitorjai előtt ülve figyelik a kamerák által közvetített képeket, amelyeket folyamatosan rögzítenek is. Minden ember életét állandóan kamerák figyelik és dokumentálják. Az életünk egy valós idejű dokumentumfilmmé változik, amelyet a felügyelet technológiai apparátusa készít, és a hatalom tekintete figyel. A CCTV rendszerek tökéletesen megvalósítják a látni és látva lenni egyenlőségének felszámolását: a kamerák ugyan még láthatók (habár a méretük folyamatosan zsugorodik, és egyre inkább láthatatlanokká válnak), azt viszont nem lehet tudni, hogy a kamerák által közvetített képet ki és hol nézi, a rögzített felvételekkel pontosan mi történik. Az emberek csak azzal lehetnek tisztában, hogy folyamatosan kamerák figyelik őket, de a megfigyelés oka és célja meglehetősen homályos. A kamerák telepítését általában biztonsági okokkal magyarázzák, de a tapasztalatok nem igazolják egyértelműen, hogy a kamerák jelenléte valóban növeli a biztonságot. Miközben minden ember életét kamerák rögzítik, ezek a felvételek gyakorlatilag láthatatlanok, a felügyelet zárt láncú rendszerében maradva a valóságot mozgóképek formájában dokumentálják, bizonyítékul arra, hogy megtörtént. A hatalom elektronikus szeme, a felügyeleti apparátus folyamatosan egy dokumentumfilmet forgat, a valóság minden részletét megörökítve, de ezt láthatatlanul teszi, s nem a múlt idő megörökítésének kényszere vezérli, hanem a felügyelet és az ellenőrzés folyamatos biztosítása. Dziga Vertov még azért készített filmeket, hogy láthatóvá tegye a hétköznapi emberek életét, ma a felügyelet technológiai apparátusai láthatatlanul figyelik és rögzítik a valóság eseményeit, ezért a művészeknek ezt a láthatatlan felügyelő tekintetet kell láthatóvá tenniük. A megfigyelő kamerák felvételeit ki kell szabadítani a felügyelet rendszeréből, s ily módon lehetővé kell tenni a mediatizált felügyeletről szóló diskurzust, valamint a kritikát.

Az első kizárólag felügyeleti kamerák felvételeiből álló film Michael Klier *Der Riese* című munkája volt a nyolcvanas évek elején. Klier az NSZK nagyvárosaiban működő kamerarendszerek képeit használta fel, hogy a húszas évek városkeresztmetszet filmjeinek mintájára létrehozza a folyamatosan kamerákkal megfigyelt város felügyeleti dokumentumfilmjét. Vertov mindent látó film-szeme helyett itt a felügyeleti technológiai apparátus elektronikus szemein keresztül figyelhetjük egy város mindennapi életét, így a néző kénytelen a hatalom tekintetével azonosulni, hiszen azokat a felvételeket látja, amelyeket a kontrollszoba monitorjai előtt ülő megfigyelők látnak. A *Der Riese* az első olyan munka, amely hatásosan érzékelteti és láthatóvá teszi a kamerákkal megfigyelt város felügyeleti médiumának vizuális vi-

lágát. Klier munkája sokáig követők nélkül maradt, de az elmúlt évtizedben a kamerák számának rohamos növekedésével és a megfigyelés problémájára reflektálva egyre több olyan alkotás született, amely kizárólag a CCTV kamerák felvételeit használja fel. Ezek közül a legkomplexebb módon Manu Luksch *Faceless* című munkája reagál a kialakult helyzetre.

Az ausztriai születésű Luksch Angliában élve találkozott a rohamosan terjedő megfigyelő kamerák jelenségével. Mivel a társadalomban eluralkodó megfigyelésre akart rávilágítani, feltárva a megfigyelő kamerák működésének hatásait, úgy döntött, kizárólag CCTV rendszerek felvételeit fogja felhasználni. Kiáltványt is írt (*Manifesto for CCTV filmmakers*), amelyben kidolgozta az ilyen típusú filmkészítés szabályait. Mindennek lényege, hogy a felvételeket a megfigyelő kamerákat üzemeltető szervektől kell megszerezni, amire az adatvédelmi törvény (Data Protection Act) a magánszemélyek részére lehetőséget is biztosít. Luksch csak azokat a felvételeket kapta meg, amin maga is látható, így ő lett a film főszereplője. Ez kulcsfontosságú, hiszen visszaveszi saját képmását, azaz a róla készített felvételeket a felügyeleti rendszertől, és egy műalkotás keretei között láthatóvá teszi a saját életéről készült felügyeleti dokumentumképeket. Mivel a felvételeken a többi ember arcát (adatvédelmi okokból) ki kellett takarni, Luksch egy science-fiction történettel keretezte a megfigyelő kamerák képeit. A történet a közeljövő világáról szól; egy olyan világról, ahol a hatalom mindent és mindenkit folyamatosan megfigyel, ezért az emberek elveszítik személyiségüket, elveszítik arcukat. Dokumentumképekből felépülő fikció – de olyan fikció, ami gyakorlatilag a valóság. A *Faceless* nemcsak a kamerákkal folyamatosan megfigyelt társadalom valóságára hívja fel a figyelmet, hanem a dokumentum-felvétel és a valóság kényes viszonyára is. A felügyeleti rendszerek a valóság vizuális reprezentációját állítják elő, automatikusan és objektíven, de amikor ezek a képek kikerülnek a felügyeleti apparátus zárt rendszeréből, a valósághoz fűződő viszonyuk elhomályosul. A felügyelet képei is a látvány társadalmának vizuális világához tartoznak: olyan világhoz tehát, amelyet a média képei urálnak. A felügyelet technológiai apparátusai pedig az uralmat változtatják mediatizált képekké. Michel Foucault a hetvenes években még megpróbálta kategorikusan szétválasztani a felügyelet és a mediatizált látvány diskurzusát. Mára ez képtelenségnek tűnik, hiszen egyazon technológia kétféle működésmódjáról van szó, ami egyre inkább összefonódik. Amíg a felügyelet közvetlenül működött, egyértelmű, könyörtelen és megfellebbezhetetlen volt. Ám azóta, hogy a megfigyelt és a megfigyelő közé egy technikai apparátus került, a felügyelet pedig közvetítetté vált, a helyzet jóval bonyolultabb lett. A kamerákkal végzett megfigyelés a felügyelet működését is egyfajta médiavalósággá változtatja át, ahol elmosódik a határ valóság és reprezentáció között.

Manu Luksch *Faceless* című alkotásában a megfigyelő kamerák képeit egy science-fiction történettel kapcsolja össze, de a történet gyakorlatilag a jelenről szól. Nem véletlenül, hiszen a kamerákkal folyamatosan megfigyelt társadalom rémképe sokáig csak sci-fi regényekből volt ismerős. Ma viszont a technológia fejlődése és alkalmazása a megfigyelés területén utolérte, sőt bizonyos aspektusokban meg is haladta a fikciót. A valóság lett olyan, mint egy science-fiction történet, mint Philip K. Dick *Kamera által homályosan* című regénye, amely egy olyan világot ábrázol, ahol a megfigyelő kamerák észrevétlenül mindenhol jelen lehetnek. A főszereplő kénytelen a saját házában működő kamerák felvételeit nézni. Gyakorlatilag saját magát kell megfigyelnie, így aztán szükségszerűen eltöpreng azon, mit is lát a kamera.

*Mit lát a kamera? Mármost valójában? Belelát a fejembe? A szívembe? Az a passzív infrakamera, amit régebben használtak, vagy ez a holokamera, ami most van, vajon belém – belénk – lát? És tisztán vagy homályosan?*<sup>14</sup>

Társadalmunk a látványon keresztül működő felügyelet társadalma; egy folyamatosan kamerákkal megfigyelt társadalom, ahol egyre jobban eluralkodik a megfigyelés örülete. A megfigyelő kamerák száma radikális gyorsasággal növekszik. Kezdetben csak a kiemelten fontos közterületek voltak bekamerázva, de ma már szinte mindenütt ott vannak az egyre kisebb és egyre láthatatlanabb kamerák. És ahol még nincsenek, nemsokára ott is megjelennek. A folyamat visszafordíthatatlan, és a közterületek felől a privát szféra felé terjeszkedik. Ma már a lakások bekamerázásának terve is napirenden van: sokan már most kamerarendszereket telepítenek a lakásukba, hogy amikor nincsenek otthon, az interneten keresztül figyelhessék az üres lakást (betörőkre, szellemekre vadászva), vagy megfigyeljék a bébiszittert, a gyereket. A kamerákkal történő megfigyelés kóros méretű eluralkodása egy új médium megszületését eredményezte, és ennek következtében a valóságot egyre inkább megfigyelő kamerákon keresztül látjuk, így nem árt elgondolkoznunk azon, mit is lát a kamera, vagy még inkább azon, mit látunk mi, amikor megfigyelő kamerák felvételeit nézzük: a valóságot színről színre, vagy egy folyamatosan fikcióvá átlényegülő valóság képeit, *kamera által homályosan?*

14 Dick, i. m. 160.