

tors scattered between the mute objects. Their voices disappear into the space, immersed in black light. Between poetry and technology, the memory find its redemption.

Henrietta Lehtonen, from Tampere in Finland, transmits an optimistic message with a projected dolphin - who floats in the space of her transparent installation, while Marjetta Oja - in a total video-projected space - deals with the disintegration of generation's sequence, the breaking down of "family-as-home-land".

The Remote Connections media installations by artists from Beijing and Mexico, Maroco and Iceland, Israel, Finland and Australia, create a site of dialogue between artists who are concerned and conscious of our technological society in the periode of displacement.

Remote Connections = Anna Barzel & Grotz 1996

Peter Weibel

## MEDIEN und METIS (1996) S. 17-25

Zum Funktionswandel der elektronischen Medienkunst in den 90er Jahren

Zu den historischen öffentlichen Orten der Kunst wie Schloß und Kirche, Museum und Villa, gesellen sich heute Messe und Lobby, Zeitungen und Fernsehen, Bank und Internet. Angesichts dieser Veränderungen der Öffentlichkeit muß die Frage gestellt werden, inwieweit auch die Kunst ihre öffentliche Funktion geändert hat. Hat sie sich neue Freiräume erobert oder hat sie sich der gleichen Logik des Verfalls unterworfen wie die Öffentlichkeit selbst, den bereits 1962 Jürgen Habermas in seinem Buch Strukturwandel der Öffentlichkeit diagnostiziert hat. Gemäß Habermas ist die Öffentlichkeit zu einem kommerziellen Marktplatz gekommen, gemäß Richard Sennett zu einer gefährlichen Tyrannei der Intimität.<sup>2)</sup>

Gerade für die Medienkunst, deren öffentliche Orte ja ausschließlich die neuen Orte sind, stellt sich diese Frage besonders intensiv. Erstens, weil im Augenblick das Ende der Naivität in Bezug auf die Öffentlichkeit der Medienkunst festzustellen ist. Der Aufstand gegen die historischen Kunstformen ist durch die kulturelle Assimilation der Medienkunst been-

Peter Weibel

## MEDIA and METIS

On the functional transformation of electronic media art in the nineties

The historical public sites of art such as the castle, church, museum and villa are today being augmented by the trade fair, lobby, newspapers and television, banks and the Internet. In view of this changing public sphere, the question arises as to how art has changed in its public function. Has it conquered new realms or has it submitted to the same logic of decline as did the public sphere and as it was diagnosed back in 1962 by Jürgen Habermas in his book *the structural transformation of the public sphere*<sup>1)</sup>. According to Habermas, the public sphere has gradually declined to become a marketplace of commerce, according to Richard Sennett a dangerous tyranny of intimacy.<sup>2)</sup>

This question is of particular intensity particularly for media art whose public sites are naturally all new sites. Firstly because we are currently experiencing the demise of naivety with regard to the public sphere of media art. The revolt against historical forms of art has been terminated by the cultural assimilation of media art. Major festivals, big group exhibitions today present media art as a matter of course. The phase of exclu-

det. Große Festivals, große Gruppenausstellungen zeigen heute wie selbstverständlich auch die Medienkunst. Die Phase der Ausgrenzung durch die historischen Kunstformen läuft langsam aus. Natürlich blieben dabei einige Opfer auf der Strecke wie der Avantgardefilm oder die Videokunst. Die digitale Version der Medienkunst hat sich insbesondere in der Fusion mit appropriierten Formen der historischen Medienkünste wie Film und Video als besonders erfolgreich erwiesen. Zweitens kann die Medienkunst nicht länger ihre Nähe zur elektronischen Industrie, der sie ihre Geräte verdankt, unreflektiert verdrängen. Die Herkunft der elektronischen Technologie aus den Innovationsschüben der Kriegs- und Waffentechnologie ist seit langem Bestandteil des Technodiskurses. Die Beziehung der elektronischen Medien zur Industrie muß also als Teil der konzeptuellen Praxis analysiert und künstlerisch übersetzt werden. Diese Aufgabe steht der Medienkunst allerdings erst bevor, denn der Hauptstrom der elektronischen Künste verdingt sich als Experte der Legitimation für den technoindustriellen Komplex. Viele Medienfestivals und Ausstellungen schauen aus wie die Produktpräsentationen auf Messen und der Jargon der Betriebswirtschaft überdeckt das kulturelle Feld. Man tritt in elektronische Spielfelder wie in Wartelounges auf Flughäfen oder bei Großfirmen. Man spricht in der Managersprache von Innovationsateliers, Brücken für die Zukunft etc. Das standardisierte

sion by historical forms of art is slowly coming to an end. Of course, there are a number of victims that fall by the wayside, avant-garde film or video art, for instance. The digital form of media art has proven particularly successful in a fusion with appropriated forms of historical media art such as film or video. Secondly because media art can no longer superficially belie its proximity to the electronics industry to whom it owes its equipment. The origin of electronic technology from the innovations of war and weapons technologies has long been an integral part of the techno discourse. The close link between electronic media and the industry must hence be analysed and translated in artistic terms as part and parcel of conceptual practice. However, this task still lies ahead for media art for the main flow of electronic arts serves the techno-industrial complex as an expert of legitimation. A great many media festivals and exhibitions look like product presentations at trade fairs and business jargon has swamped the cultural field. You enter electronic playing fields as you would a waiting lounge at the airport or in a big company. Management lingo speaks of innovation studios and bridges to the future, etc. The standardised weave of norms of technical apparatus, from frequencies to software, is accepted without criticism and provides standardised artistic packages. Instead of experimentally investigating artistic practice in laboratories, evolving discursive collages beyond and against the industrial empire, instead of

Normengeflecht der technischen Apparaturen, von den Frequenzen bis zur Software, wird kritiklos hingenommen und liefert standardisierte künstlerische Pakete. Anstatt in Labors experimentell eine künstlerische Praxis zu erforschen und diskursive Collagen jenseits und gegen die Empirie der Industrie zu entwerfen, anstatt in einem kulturellen Laboratorium die Bedingungen der Produktion und Konsumption von Medien zu erforschen und einen neuen Rahmen für ein Dasein in der Datenwelt zu schaffen, machen sich die meisten Medienkünstler zu freiwilligen Opfern im mächtigen Text der Technologie. Sie zelebrieren ihre eigene Faszination vom Fetisch Technologie anstelle eine Distanz zu dieser Faszination zu entwickeln. Bislang hat die Technologie die Tendenz gezeigt, das Subjekt selbst von außen als technisches Objekt zu sehen. Das Ergebnis war, daß die Technologie nicht anders als technisch definiert wurde. Die industrielle Definition der technologischen Ziele und Werte wurde mehr oder minder von den Künstlern wiederholt, ähnlich wie im historischen Tafelbild die Ziele und Werte der Kirche, die große Erzählung der christlichen Religion, visualisiert wurden. Heute bildet der globale Medienverbund ein Milieu, in dem das Subjekt als Objekt selbst ein Teil davon ist. Die Künstler artikulieren den Text der großen Erzählungen des techno industriellen Komplexes. Die Rede ist über Equipement statt Mentalität, Maschinenwahn statt Psychodrama.

investigating the conditions of production and consumption of media in a cultural laboratory, creating a new framework for an existence in the data world, most media artists become voluntary victims within the mighty text of technology. They celebrate their own fascination with fetish technology instead of developing a distance to this fascination. To date, technology has tended to see the subject as a technical object, even outwardly. The result was that technology was ever defined only in terms of technology. The industrial definition of technological objectives and values was more or less regurgitated by artists, in a similar manner to the historical panel painting that visualised the aims and values of the church, the great tale of Christian religion. Today, the global media mix is a milieu in which the subject itself forms a part as an object. The artists articulate the text of great tales of the techno-industrial complex. They are talking about equipment instead of mentality and about machine craze instead of psychodrama. Techno-ostentation is converging with poverty of experience. But the task would be for media art itself to differentiate between technology and technological experience. For if we pursue the origins of the notion of mechanical arts, e.g. in John Scotus, we come to realise that free arts differ from mechanical arts in that the act of perception is a process of inward differentiation in the free arts, while mechanical arts are provided as a disposal from outside, i.e. as an option presented by the industry, as

Technopröfz konvergiert mit Erfahrungsarmut. Die Aufgabe wäre aber, vermöge der Medienkunst die Technologie und die technologische Erfahrung selbst zu differenzieren. Gerade wenn wir den Ursprüngen des Begriffs der mechanischen Künste folgen, z.B. bei John Scotus, erkennen wir, daß die freien Künste sich von den mechanischen Künsten darin unterscheiden, daß der Akt der Wahrnehmung, die Perzeption in den freien Künsten ein Prozeß der Differenzierung nach innen ist, während die mechanischen Künste als eine Disposition von außen herangetragen werden, d.h. als Option von der Industrie, als Angebot eines sich ständig erneuernden Maschinenparks, das der Künstler benutzen darf. Diese Unterscheidung zwischen mechanischen und freien Künsten hat einen aristotelischen Ursprung, nämlich in der Klassenteilung. Der Sklave verfügt über keine Kunst, weil er nicht frei ist. Seine Kunst ist höchstens mechanisch und weil er mechanisch ist, ist der Sklave kein Bürger. Die Kunst der Bürger allein ist frei und muß auch über jene Gemeinsamkeit verfügen, die das zoon politikon auszeichnet. Die Freiheit der Kunst und die Freiheit der Bürger definieren sich gegenseitig. Die zentrale Frage für die Medienkunst heute ist also, inwieweit sie dazu imstande ist, im Zeitalter der Medien und deren unübersehbar feudale Struktur aus Konsumenten (Sklaven) freie Bürger zu machen, inwieweit sie ihre eigene Freiheit erwirbt, indem sie für die Freiheit der Bürger kämpft. Solange sie

an offer of constantly renewed machinery that the artist may avail himself of. This distinction between mechanical and free arts has an Aristotelian origin, namely in class division. The slave has no art because he is not free. At best, his art is mechanical and, being mechanical, the slave is no citizen. The citizen's art alone is free and must have the mutuality that is a feature of the zoon politikon. The freedom of art and the freedom of the citizen are reciprocally defining. The central question for media art today is thus to what extent it is able to make free citizens of consumers (slaves) in this age of media and its explicit feudal structure. As long as it creates only mechanical art, it will remain subjugated to big transnational industry.

In his prophetic book Habermas lamented the demise of the public sphere from a site of rational, free political debate between citizens to an arena or stage of tempting and convincing the consumer. In view of the fact that the big computer and other firms are currently transnational and that the states themselves are becoming their customers as it were, the state has taken up the habit of addressing its citizens as customers. The word citizen's service is all too obvious evidence of this whole pitiful decline of the public sphere. Just like industrial products have a service address and are always being sent in for service, the citizen too becomes a mere part of the big operating system of consumption with the effect

bloß mechanische Kunst schafft, unterwirft sie sich der transnationalen Großindustrie.

In seinem prophetischen Buch hat Habermas den Verfall der Öffentlichkeit von einem Ort der rationalen und freien politischen Debatte zwischen Bürgern zu einer Arena bzw. Bühne der Verführung und Überzeugung von Konsumenten beklagt. Da gegenwärtig die großen Computer- und andere Firmen transnational sind und die Staaten selbst gleichsam zu ihren Kunden werden, hat sich der Staat angewöhnt, seine Bürger selbst als Kunden anzusprechen. Im Wort Bürgerservice ist dieser ganze jämmerliche Verfall der Öffentlichkeit überdeutlich erkennbar. Sowie nämlich industrielle Produkte eine Serviceadresse haben und immer wieder zum Service geschickt werden, so wird auch der Bürger nur ein Teil im großen Betriebssystem der Konsumtion, sodaß auch er nur eine Serviceadresse ist. Die Unternehmen erwecken in ihren Kunden strategisch die Illusion, daß sie bei ihren Konsumentscheidungen in ihrer Eigenschaft als Bürger handeln. Der Staat als unterlegener Konkurrent der großen Firmen behandelt seine Bürger wie Konsumenten: Bürgerservice ist die Folge davon. Wer einen Fernseher kauft und zwischen diversen Videofilmen wählt, hat das Gefühl, seine Pflicht als Staatsbürger zu erfüllen. Und der Staatsbürger, der Steuern bezahlt, hat das Gefühl, es handle sich um eine Schenkung. Der Staatsbürger wird

that he too becomes a mere service address, too. Companies strategically arouse the illusion in their customers that they are acting in their function as citizens when making their consumer decisions. The state as an inferior rival to the big companies treats its citizens as consumers: citizen's service is the result. If you buy a television set and choose from a number of video films, you think you are fulfilling your duties as a citizen. And the tax-paying citizen feels this to be a gift. The citizen is treated like a customer especially during elections, he is no longer addressed as a citizen at all, rather propaganda illusions are sold to the mass public just like in advertising. The customer or consumer in contrast is gushed over as if he were the most free, autonomous citizen upon whose welfare whole states depend (save America - buy American products). In this zone of electronic feudalism, media art would have the task of liberating itself from its slavish function towards the industry and to transform the media into an instrument of the citizens in this age of media, emancipating itself from a mechanical art and evolving to become a free art. In the techno-industrial complex, what is involved is a new dynamics between art culture and technology, between society and technology, a mapping of this dynamics in the art work itself. In this age of global displacements the role of the mass media is to create a network to strengthen historical forms of rule by restructuring them. In view of the fact that the big com-

besonders bei Wahlen wie ein Kunde behandelt und inhaltlich garnicht mehr als Bürger angesprochen, sondern es werden an das Massenpublikum wie in der Werbung propagandistische Illusionen verkauft. Der Kunde bzw. Konsument wird hingegen umschwärmt als wäre er der entscheidungsfreieste, autonomste Bürger, von dessen Verhalten das Wohl ganzer Staaten abhängig sei (save America- buy american products). In dieser Zone des elektronischen Feudalismus käme der Medienkunst die Aufgabe zu, sich von ihrer sklavischen Funktion gegenüber der Industrie zu befreien und die Medien in ein Instrument der Bürger im Medienzeitalter zu verwandeln, sich von einer mechanischen Kunst in eine freie Kunst zu emanzipieren. Im techno-industriellen Komplex wird eine neue Dynamik zwischen Kultur und Technologie erforderlich und zwischen Gesellschaft und Technologie, um ein mapping dieser Dynamik im Kunstwerk selbst. Im Zeitalter globalen displacements besteht die Rolle der Massenmedien darin, ein Netzwerk herzustellen, das die historischen Herrschaftsformen verstärkt, indem sie diese neu strukturiert. Da die großen Firmen selbst zum Motor des globalen Displacements werden, kommt der Kunst und insbesondere der Medienkunst, sollte sie sich überhaupt an ihre Funktion erinnern können, die Aufgabe zu, eben dieses displacement und seine Ursachen innerhalb des globalen Netzwerks zu analysieren, um Voraussetzungen für einen Widerstand gegen die neuen Feudalisten und die neuen vertikalen

panies themselves are becoming the driving force of global displacements, art and, specifically, media art - if it can recall its original function at all - will have the task of analysing this displacement and its causes within the global network so as to create the conditions for a resistance to the new feudalisms and new vertical structures of mediacracy. The amnesia of the media is their daily routine called television. Media art, in contrast, would be memory art. Searching for free electronic citizens instead of enslaved, electronic consumers, we can expect more in this respect from artists on the periphery than from mainstream media artists in the big cities.

The ancient goddess of reason and cunning, Metis, to whom Odysseus and Daedalus the great Greek allegories for the mature citizen, owe their lives, their survival and their immortality, are also adequate figureheads for the media. Vis-à-vis the power of the media and their frenzied exteriority, browsing on the rails of cunning is the only site in a world that no longer knows where its site is.

- 1) Jürgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An investigation of a category of a bourgeois society*. 3rd edition, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1993.
- 2) Richard Sennett, *The Fall of Public Man. The Tyranny of Intimacy*, Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1986.

Strukturen der Mediokratie zu schaffen. Die Amnesie der Medien ist ihre tägliche Routine, genannt Fernsehen. Medienkunst wäre demgegenüber Gedächtniskunst. Gerade von Künstlern aus der sogenannten Peripherie ist in dieser Hinsicht, bei der Suche nach freien elektronischen Bürgern statt versklavten, elektronischen Konsumenten, mehr zu erwarten als von den Medienkünstlern des Mainstreams in den Metropolen. Die antike Göttin der Vernunft und List, Metis, Odysseus und Daidalos, die großen griechischen Allegorien für das mündige Subjekt, ihr Leben, Überleben und ihre Unsterblichkeit verdanken, ist auch bei den Medien die adäquate Leitfigur. Gegenüber der Macht der Medien und deren frenetischer Exteriorität ist das browsen auf den Schienen der List der einzige Ort in einer Welt, die nicht mehr weiß, wo ihr Ort ist.

- 1) Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchung zu einer Kategorie einer bürgerlichen Gesellschaft*. 3. Auflage, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1993
- 2) Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Fischer Verlag, Frankfurt a.M., 1986