

Cumulus aus Europa : what to do with alternative/artistic knowledge? = was tun mit dem alternativen Wissen der Kunst?

Autor(en): **Petrešin, Nataša / Aeberli, Irene**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 73: **Collaborations Ellen Gallagher, Anri Sala, Paul McCarthy**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680311>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

CUMULUS

Aus Europa

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFLICHEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM BAND ÄUSSERN SICH NATAŠA PETREŠIN, FREIE KURATORIN UND PUBLIZISTIN AUS LJUBLJANA, UND DEBRA SINGER, LEITERIN UND CHEFKURATORIN VON THE KITCHEN IN NEW YORK, VORMALS ASSOCIATE CURATOR AM WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART.

WHAT TO DO WITH ALTERNATIVE/ ARTISTIC KNOWLEDGE?

NATAŠA PETREŠIN

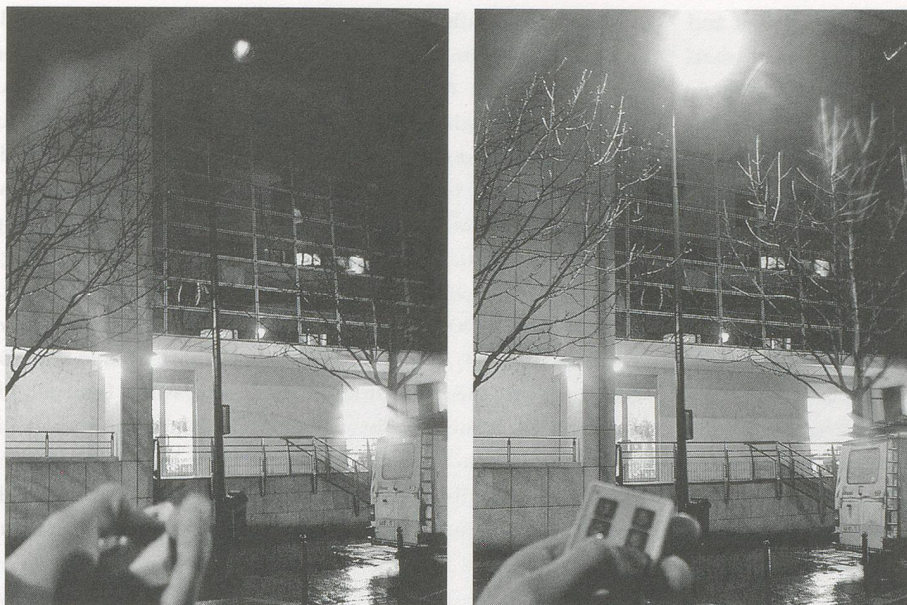
The public relations bureaucracy's manipulative system of mediating the quasi-scientific facts and discoveries made by artistic research has become a necessary field to revisit within the discourse of contemporary art—especially after the notorious and ongoing case of Steve Kurtz' trial due to happen this year. Steve Kurtz—artist, activist, and founding member of Critical Art Ensemble—faces charges of mail and wire fraud for acquiring a harmless bacteria

for one of the collective's artistic projects. Considering the right wing vertigo sweeping the EU and the US, empowered by neoconservative views about creativity, one cannot deny that art's position has once again been challenged, or changed.

If we are to question the role of the artist within the field of art, we should bear in mind a latter-day utopian desire to extend aesthetics into the outer world to provoke feedback

and interaction. The echo of Beuys' visionary understanding of creativity can still be heard, and is very important in dealing with creativity as a right to expression that applies not only to the privileged artist but to everyone. Since Beuys, a notion of the artist as mediator or nomad, moving between different competencies has emerged, introducing the possibility for audience participation. Brian Holmes links this to the "alternative information ex-

LEOPOLD KESSLER, PRIVATISIERT/PARIS, 2003, 3 Min., 20 Sek.-DVD / PRIVATIZED/PARIS, 3 min., 20 sec. DVD.



change, both semiotic and material ...,” or to the “democratic debate about the exchange of ideas.”¹⁾ Alternative forms of journalism (also known as “citizen journalism”), scientific and scholarly knowledge, and the free software movement (its sharing of files, codes, and ideas) are all examples of an artistic striving for expression, ethics, and tolerant communication.

Reflecting on an artist’s competency, and the notion of the artist as a public amateur discloses an interest in the tension between the potentiality and actuality of an act or a gesture, with particular focus on what potentiality carries within itself, and why we think of artists and art practices as potential agents of a change. Giorgio Agamben refers to Aristotle, and his understanding of all of the potential to be or to do something, as always being the potential to not-be or to not do something, without which potentiality would always already have passed into

actuality and would be indistinguishable from it. This “potential not-to” is the cardinal secret of the Aristotelian doctrine of potentiality, which transforms every potentiality, in itself, into an impotentiality.²⁾ We can thus see artists as ethical figures who experience their own potentiality (of being their own possibility), and who further challenge the “evil that consists in the decision to remain in a deficit of existence, to appropriate the power to not-be as a substance and a foundation beyond existence; or to regard potentiality itself, which is the most proper mode of human existence, as a fault that must always be repressed.”³⁾

Consciously playing with the potentiality and functionality of an artistic (physical) work, German artist Leopold Kessler repairs, or reconfigures, public property. His interventions occur in hyper-regulated public space, which lacks a concrete renewal of obsolete or damaged objects, and which Kessler

repairs or transforms. Subway signs, warning slogans on the banks of a river, or sign boards are made visible, changed, and repaired. Public lights get connected to a remote control by night and can be switched on and off according to the artist’s specification—this switch is then, subsequently, transferred to the spectators, allowing them to play with the lights. With these gestures, Kessler sets the stage “for a discreet revolution against public authorities. In this way, he questions what he considers to be enforced limitations masquerading as protective measures for the citizenry.”⁴⁾ Whenever he performs an action, Kessler wears a blue coat, symbolic of a repairman, and with some technical and mechanical ability, he solemnly operates in a field of appropriated and amateur knowledge.

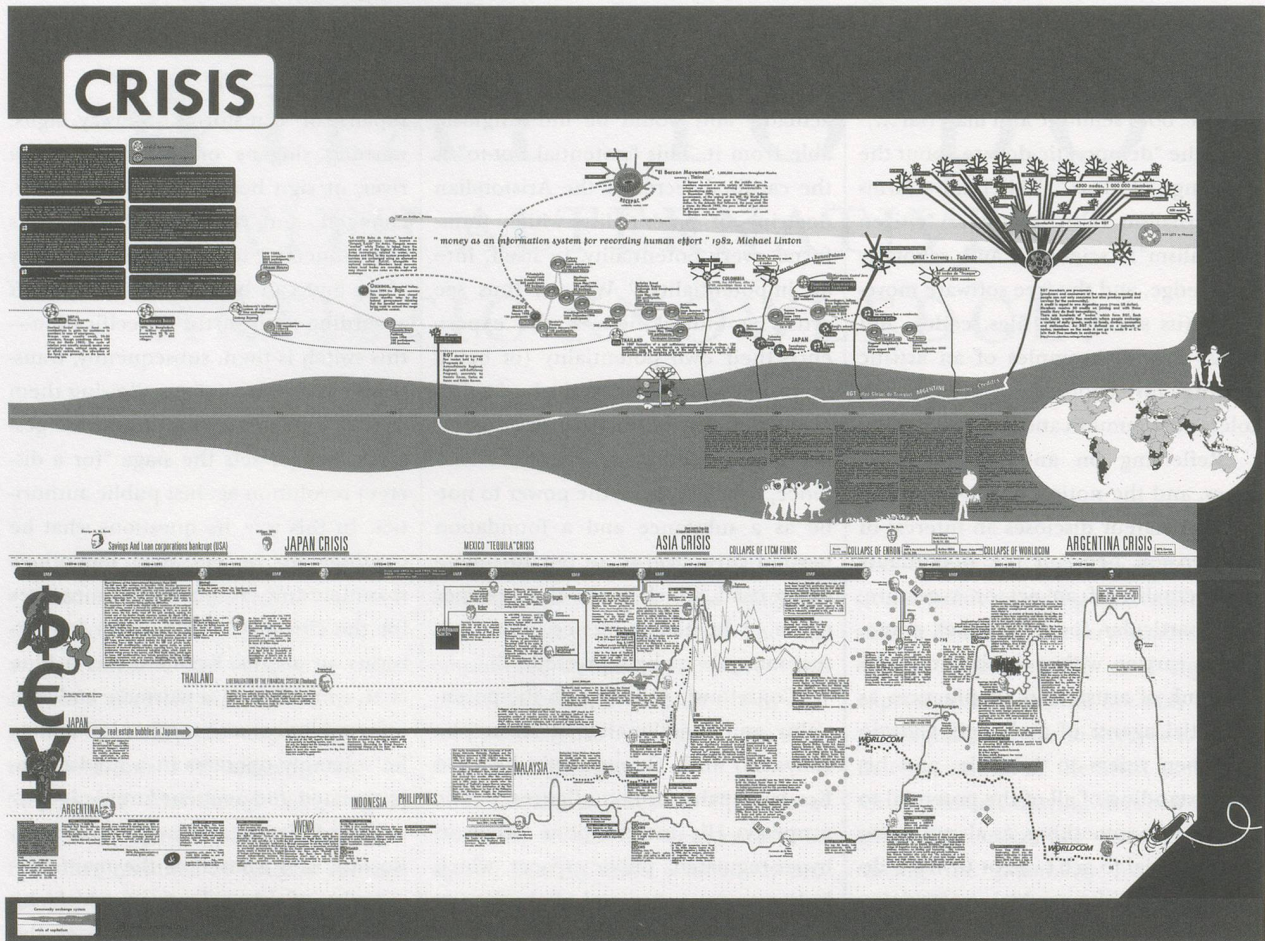
Jakup Ferri, a young artist from Kosova, uses himself as the main protagonist of his videos, in which he establishes ironic distance from the

issues of identity, history (cultural and family), and the role of the peripherally located artist. Ferri is extremely aware of how the visibility and invisibility of certain artistic practices and positions are produced, and how the breakthrough to the international scene is economically and politically defined by the centers of power. He and other artists from Eastern Europe or the Third World try to counteract the notion, imposed on them by the Western gaze, of having arrived late to all the art trends that the Western world established. In his video, *THREE VIRGINS* (2003), the artist screams his

own name repeatedly over a recording of a performance by John Lennon and Yoko Ono, where they both continuously call each other's names. Thus he tries to surmount the impossibility (due to time lapse, but also contextual and geopolitical limits) of having been, at a crucial moment, at the place of the seminal happening. Another video, *AN ARTIST WHO CANNOT SPEAK ENGLISH IS NO ARTIST* (2003), is an homage to a 1992 work with the same title by the cult Croatian conceptualist Mladen Stilinović. Ferri, who in real life is not able to speak English, speaks broken English without pause for several min-

utes, thus creating a hilarious situation that slowly turns into introspective criticism when one realizes, burdened by Balkanism's discourse, the nature of this laughter-provoking problem.

The alternative knowledge produced by artists in the role of public amateurs also comes to us through the collaborative and participatory nature of the works themselves, or via the distribution oriented to new community nodes such as the Internet, chat rooms, public domains, and mailing lists. Pierre Lévy, in his essays on collective intelligence, has described the potential for reciprocal engagement between the



global audience and the artist: "Rather than distribute a message to recipients who are outside the process of creation and invited to give meaning to a work of art belatedly, the artist now attempts to construct an environment, a system of communication and production, a collective event that implies its recipients, transforms interpreters into actors, enables interpretation to enter the loop with collective action."⁵⁾

Founded in 1998, the Paris-based Bureau d'études is an artist duo that promotes yet another level of artistic amateurism, one of researcher of world governance relations. Bureau d'études concentrates on mapping various issues of world governance (that is, networks of data-gathering systems, and bio war or global resistance movements) and addresses the notion of autonomous knowledge: "The being who brings autonomous knowledge and power into play is a potential being. S/he is not just there, frozen in a role or trained to seek or desire a particular, normalized possibility, or to choose among such possibilities. Her/his possibilities are not commodity-possibilities, controlled or rationalized by the capitalist system, but real chances, possible destinies brought into play by the activity of being."⁶⁾ Bureau d'études develops pictographic installations that visualize the distribution of power, in its various forms, on a global basis and show the interrelations between the different actors involved.

A different kind of mapping characterizes the work of EAST ART MAP (since 2003)—an ongoing research project by the Slovenian five-member artist group, Irwin. Following a so-called "retro principle" to utilize and combine different motifs, symbols, and signs from the fields of politics and art, they aim to

transform historical meaning and content, and re-contextualize and deconstruct their related ideologies. Through EAST ART MAP (EAM), Irwin aims to critically (re)construct the history of art in Eastern Europe (from 1945 to the present) in an effort to transgress closed systems of interpretation and evaluation. Two hundred and fifty artists/events/projects, considered of major importance by twenty-four invited art critics, curators, and artists, have been identified so far. Most interestingly, EAM invites the public to provide data that might be likely to change the topography of the map that it is formulating. In this way, it is EAM's hope to accelerate the collection of data and democratize its organization.⁷⁾

Yet another ongoing project that deals with democracy and governmentality was conceived and organized by the Finnish new-media artist Juha Huuskonen. PLAN *B FOR ARKADIANMÄKI (2005)⁸⁾ presents itself as an alternative Parliament that offers opportunities for citizens to voice their opinions and to experience the potential for governing. Several referenda (on sovereign microstates, forms of government, and non-objective media) and lectures aim to foster more on-line, as well as off-line, opinion sharing between Finnish and international audiences.

What is one to do with the knowledge that is mediated through these and many other artistic projects when today's politically and socially aware artists seem to only desire visibility, affect, and mobilization? They intend to address responsibility in an economically and socially interdependent world. Globalized phenomena—like privacy/surveillance, intellectual property/copyleft, access/non-connectedness,

and freedom of information/manipulation—are becoming concerns with which new media and contemporary artists are engaged; with it, they are obviously becoming of interest to policy makers, politicians, and lay citizens. Referring to Kurtz' case, Beatriz da Costa, the collective's long-term collaborator, gives us a clear answer: "Could CAE's work be perceived as a serious threat to an authoritarian capitalist system, which relies on public ignorance and knowledge distribution through controlled channels like the one reigning the US at this point in time? It could indeed."⁹⁾

1) Brian Holmes, "Three Proposals for a Real Democracy. Information Sharing to a Different Tune," 2004, http://multitudes.samizdat.net/article.php?id_article=1558.

2) Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, ed. and trans. by Daniel Heller-Roazen (Stanford: Stanford University Press, 2000).

3) Giorgio Agamben, *The Coming Community (Theory Out of Bounds, vol. 1)*, trans. by Michael Hardt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001), p. 45.

4) Leopold Kessler in *Manifesta 5* newspaper, ed. by Marta Kuzma, Massimiliano Gioni (San Sebastián, 2004), p. 17.

5) Pierre Lévy, *Collective Intelligence* (Paris: Editions La Découverte, 1997), p. 123, <http://www.collectiveintelligence.info>

6) Bureau d'études, "Autonomous Knowledge and Power," 2002, <http://utangente.free.fr/aneupages/holmes.html>

7) EAST ART MAP (EAM) (<http://www.eastartmap.org>) invites anyone to propose additions or modifications to any project or artwork included within EAM. Submitted proposals will be evaluated by a committee of six experts every two or three months.

8) For more information and documentation see <http://www.publicopinion.fi>

9) Beatriz da Costa, "Amateur Science, A Threat After All?," *Divanik, Conversations and Interviews About Media Art, Culture and Society* (Novi Sad: Kuda.org, 2004), appendix, p. 3.

LEOPOLD KESSLER, BADEN VERBOTEN, 2003, 2 Min.-28 Sek.-DVD
/ NO SWIMMING, 2 min., 28 sec. DVD.



WAS TUN MIT DEM ALTERNATIVEN WISSEN DER KUNST?

NATAŠA PETREŠIN

Das manipulative Instrumentarium, das die Public-Relations-Bürokratie zur Vermittlung von quasi-wissenschaftlichen Fakten und Resultaten aus dem künstlerischen Forschungsbereich verwendet, muss im Rahmen des zeitgenössischen Kunstdiskurses unbedingt noch einmal genauer unter die Lupe genommen werden – vor allem nach dem berüchtigten Fall von Steve Kurtz, der dieses Jahr vor Gericht verhandelt wird. Steve Kurtz – Künstler, Aktivist

und Gründungsmitglied des *Critical Art Ensemble* – steht unter Anklage, weil er für eines der Projekte dieser Gruppe ein harmloses Bakterium erworben hat. Angesichts des kalten Windes von rechts, der derzeit durch Europa und die Vereinigten Staaten fegt, kräftig angefacht von neokonservativen Ansichten über Kreativität, lässt sich nicht bestreiten, dass die Stellung der Kunst erneut angefochten ist oder sich jedenfalls verändert hat.

Wenn die Rolle des Künstlers im Kunstbereich wiederum in Frage gestellt werden soll, so müssen wir den damit verbundenen utopischen Wunsch im Auge behalten, die Ästhetik in eine breitere Öffentlichkeit hineinzutragen, um Feedbacks und Reaktionen zu erhalten. Beuys' visionäres Kreativitätsverständnis liegt noch in der Luft und ist nach wie vor von grosser Bedeutung, wenn wir Kreativität als ein Recht des Ausdrucks für jedermann begrei-

fen wollen und nicht nur als Vorrecht des Künstlers. Seit Beuys wird der Künstler zunehmend als Vermittler oder Nomade begriffen, der sich zwischen verschiedenen Kompetenzen hin und her bewegt, woraus sich auch die Möglichkeit zur Mitwirkung des Publikums ergibt. Brian Holmes bringt dies mit dem «alternativen Informationsaustausch, semiotischer und materieller Art» oder mit der «demokratischen Diskussion über den Ideenaustausch» in Verbindung.¹⁾ Alternative Formen des Journalismus (auch «Bürger-Journalismus» genannt), des wissenschaftlichen und akademischen Wissens, aber auch die *Free Software*-Bewegung (das gemeinsame Nutzen von Dateien, Codes und Ideen) sind Beispiele für ein künstlerisches Bemühen um Ausdruck, ethisches Verhalten und tolerante Kommunikation.

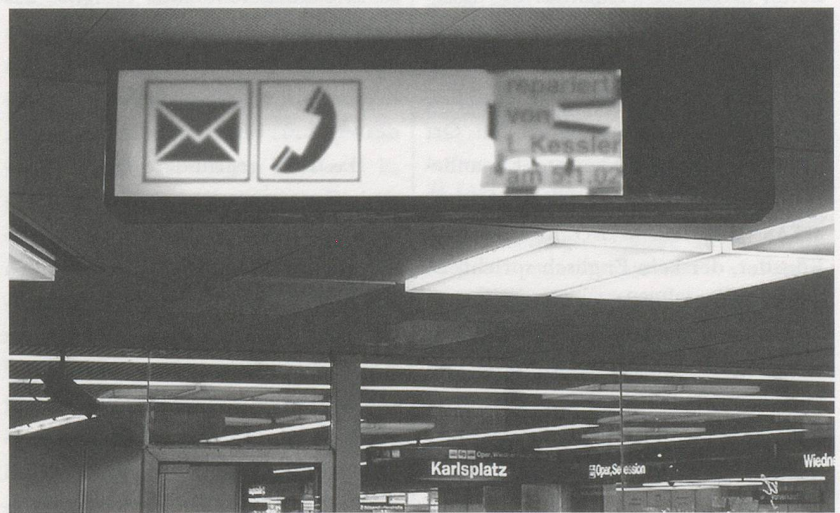
Denken wir über die Fähigkeiten eines Künstlers nach, so verrät der Begriff des Künstlers als öffentlich auftretender Dilettant ein Interesse am Spannungsfeld zwischen Potenzialität und Aktualität einer Handlung oder Geste, insbesondere daran, was diese Potenzialität in sich birgt und warum wir Künstler und künstlerische Tätigkeiten als potenzielle Motoren der Veränderung betrachten. Giorgio Agamben verweist auf Aristoteles und dessen Lehre, dass die Möglichkeit, etwas zu sein oder zu tun, stets auch die Möglichkeit beinhaltet, etwas nicht zu sein oder nicht zu tun. Andernfalls wäre die Potenz immer schon Akt geworden und wäre daher von diesem nicht zu unterscheiden. Diese «Potenz-nicht-zu» ist das grundlegende Geheimnis der aristotelischen Lehre von der Potenz, das jedes Vermögen an sich in ein Unvermögen verwandelt.²⁾ Also können Künstler als ethische Figuren betrach-

tet werden, die ihre eigene Potenz erfahren (ihre eigene Möglichkeit zu sein) und ausserdem dem «Bösen» die Stirn bieten, «das einzig in der Entscheidung [besteht], in der Schuld der Existenz zu verbleiben, sich die Potenz-nicht-zu-sein als eine Substanz oder einen Grund jenseits der Existenz anzueignen, oder gar (und das ist das Schicksal der Moral) die Potenz, also den eigentlichsten Modus der menschlichen Existenz, als ein Verschulden zu betrachten, das es um jeden Preis zu unterdrücken gilt».³⁾

Ganz bewusst mit Potenz und Funktion eines (physischen) Kunstwerks spielend, beschäftigt sich der deutsche Künstler Leopold Kessler damit, öffentliches Eigentum zu reparieren oder umzugestalten. Seine Interventionen finden im überregulierten öffentlichen Raum statt, in dem die konkrete Erneuerung überholter oder beschädigter Gegenstände gewöhnlich aus-

bleibt, bis Kessler eingreift und sie wieder instand setzt oder transformiert. U-Bahn-Symbole, warnende Hinweise am Flussufer oder Reklameschilder werden sichtbar gemacht, verändert und repariert. Strassenlaternen werden nachts mit einer Fernsteuerung versehen und können nach den Vorgaben des Künstlers ein- und ausgeschaltet werden – später überlässt er die Fernsteuerung dem Publikum, so dass es damit spielen kann. Mit diesen Gesten schafft Kessler «die Voraussetzungen für eine unauffällige Rebellion gegen öffentliche Instanzen. Auf diesem Weg stellt er die starken Einschränkungen in Frage, die seiner Ansicht nach den Bürgern unter dem Deckmantel von Schutzmassnahmen auferlegt werden.»⁴⁾ Bei seinen Aktionen trägt Kessler stets einen blauen Kittel, das typische Kennzeichen des Handwerkers, und betätigt sich feierlich, mit beachtlichem technischem

LEOPOLD KESSLER, REPARATUR, 2001–2002, 2 Min.-7 Sek.-DVD /
REPAIRS 2 min. 7 sec. DVD.



und mechanischem Geschick in einem Sachgebiet, mit dem er sich als Amateur vertraut gemacht hat.

Jakup Ferri, ein junger Künstler aus dem Kosovo, mimt in seinen Videos selbst den Hauptdarsteller. Er schafft darin eine ironische Distanz zu Themen wie Identität und Geschichte (kultureller und familiärer Art) und zur Rolle des Künstlers, der in einem kulturellen Randgebiet zuhause ist. Ferri weiss sehr genau, womit die Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit bestimmter künstlerischer Techniken und Positionen zusammenhängt und dass der internationale Erfolg von den wirtschaftlichen und politischen Machtzentren aus bestimmt wird. Er und andere Kunstschaaffende aus Osteuropa und der Dritten Welt versuchen sich gegen die im Westen verbreitete Vorstellung zu wehren, dass sie sich mit Verspätung den etablierten Kunstrichtungen der westlichen Welt anschliessen. In seiner Videoarbeit *THREE VIRGINS* (Drei Jungfrauen, 2003) schreit der Künstler wiederholt seinen Namen über die Aufnahme einer Performance von John Lennon und Yoko Ono, in der beide unentwegt den Namen des jeweils anderen rufen. So versucht er die Tatsache zu überwinden, dass er (aus zeitlichen, aber auch kontextuellen und geopolitischen Gründen) im entscheidenden Moment unmöglich am Ort des Geschehens sein konnte. Ein anderes Video, *AN ARTIST WHO CANNOT SPEAK ENGLISH IS NO ARTIST* (Ein Künstler, der kein Englisch spricht, ist kein Künstler, 2003), ist eine Reverenz an das 1992 entstandene, gleichnamige Werk des kroatischen Kult-Konzeptkünstlers Mladen Stiljnović. Ferri, der im richtigen Leben des Englischen nicht mächtig ist, radebrecht pausenlos mehrere Minuten lang auf Eng-

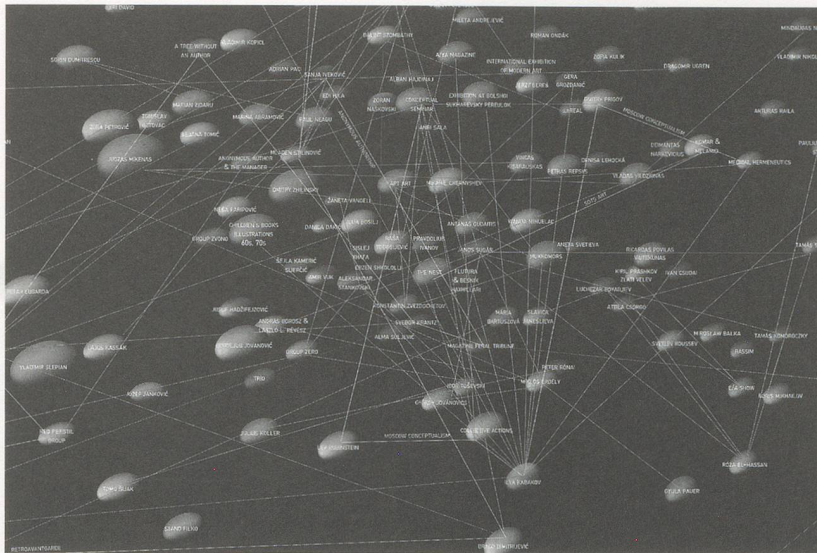
lisch. Dabei entsteht eine zum Schreiben komische Situation, die langsam in eine nachdenkliche Selbstkritik übergeht, sobald man sich – die Balkanismus-Diskussion im Hinterkopf – bewusst wird, welcher Art das Problem eigentlich ist, das uns so zum Lachen bringt.

Das alternative Wissen, das von Künstlern in der Rolle öffentlich auftretender Dilettanten produziert wird, erreicht uns auch über die Kunstwerke selbst, da sie auf Zusammenarbeit und Mitwirkung ausgerichtet sind, oder aber durch deren Verbreitung über die Kanäle einer neuen Öffentlichkeit, wie Internet, Chatrooms, Public Domains und Mailing-Listen. Pierre Lévy beschreibt in seinen Aufsätzen zur kollektiven Intelligenz das Potenzial für den gegenseitigen Austausch zwischen einem globalen Publikum und dem Künstler wie folgt: «Statt eine Botschaft an einen Empfänger zu senden, der ausserhalb des kreativen Prozesses steht und dem Werk im Nachhinein Sinn verleiht, versucht der Künstler nun, eine Umgebung und Struktur für Kommunikation und Produktion zu schaffen, ein den Empfänger mit einschliessendes kollektives Ereignis, das den Hermeneuten zum Handelnden macht und Interpretation und kollektive Aktion in einer Schleife verbindet.»⁵⁾

Das 1998 gegründete *Bureau d'études* in Paris ist ein Künstlerduo, das den künstlerischen Dilettantismus auf einer anderen Stufe propagiert, nämlich zur Erforschung globaler Machtstrukturen. Das *Bureau d'études* konzentriert sich darauf, verschiedene Aspekte der Globalisierung (etwa die Vernetzung von Datensystemen und Widerstandsbewegungen gegen biologische Waffen oder die Globalisierung) zu karto-

graphieren, und befasst sich mit der Idee des unabhängigen Wissens: «Ein Mensch, der sich auf unabhängiges Wissen und unabhängige Macht be ruft, stellt ein Potenzial dar. So jemand steht nicht einfach da, in einer Rolle gefangen oder darauf konditioniert, eine bestimmte, genormte Möglichkeit zu suchen oder zu begehren, oder sich zwischen solchen Möglichkeiten zu entscheiden. Die Möglichkeiten solcher Menschen haben nicht einfach Warencharakter und können nicht durch das kapitalistische System kontrolliert oder rationalisiert werden, sondern es sind echte Chancen, mögliche Schicksale, die durch die Aktivität des Seins ins Spiel gebracht werden.»⁶⁾ Das *Bureau d'études* entwickelt piktographische Installationen, welche die verschiedenen Formen der weltweiten Machtverteilung sichtbar machen und die Wechselbeziehungen zwischen den beteiligten Akteuren aufzeigen.

Eine andere Art der Kartographie findet sich in *EAST ART MAP* (seit 2003), einem laufenden Forschungsprojekt der fünfköpfigen slowenischen Künstlergruppe Irwin. Unter Berufung auf ein so genanntes «Retroprinzip» verwenden und kombinieren diese Künstler Motive, Symbole und Zeichen aus dem Bereich von Politik und Kunst, mit dem Ziel, historische Bedeutungen und Inhalte umzuwandeln und die damit verbundenen Ideologien in veränderten Kontexten zu sehen und zu dekonstruieren. Mit *EAST ART MAP* bezweckt Irwin eine kritische (Re-)Konstruktion der osteuropäischen Kunstgeschichte (von 1945 bis heute) und versucht geschlossene Interpretations- und Bewertungssysteme zu überwinden. Im Vorfeld wurden 250 Künstler, Events oder Projekte ausgewählt, die von vierundzwanzig eingeladenen Kunst-



IRWIN, EAST ART MAP, A (RE)CONSTRUCTION OF THE HISTORY OF CONTEMPORARY ART IN EASTERN EUROPE, detail, ongoing project / EAST ART MAP, EINE (RE)KONSTRUKTION DER GESCHICHTE DER ZEITGEOGRAPHISCHEN KUNST IN OSTEUROPA, laufendes Projekt.

kritikern, Kuratoren und Künstlern als bedeutend eingestuft worden waren. Interessanterweise fordert EAST ART MAP die Öffentlichkeit auf, insbesondere Fakten zu liefern, welche die Topographie der entstehenden Karte verändern dürften. EAST ART MAP hofft auf diese Weise die Datensammlung zu beschleunigen und deren Organisation zu demokratisieren.⁷⁾

Ein weiteres laufendes Projekt zum Thema Demokratie und Regierung wurde vom finnischen Künstler Juha Huuskonen entwickelt und organisiert. Er arbeitet mit Neuen Medien: PLAN *B FOR ARKADIANMÄKI (2005)⁸⁾ stellt sich als alternatives Parlament dar, das Bürgerinnen und Bürgern Gelegenheit bietet, ihre Meinung zu äussern und ihr eigenes Herrschaftspotenzial zu erfahren. Verschiedene Referenden (über souveräne Mikrostaaten, Regierungs-

formen und Parteimedien) sowie Vorträge sollen den Meinungs austausch zwischen finnischem und internationalem Publikum fördern, und zwar sowohl on- wie offline.

Doch was soll dieses Wissen, das in solchen und anderen Kunstprojekten vermittelt wird, solange die heute politisch und gesellschaftlich engagierten Künstler ja anscheinend nur Transparenz, Betroffenheit und eine gewisse Mobilisierung erreichen wollen? Es geht ihnen darum, das Verantwortungsgefühl in einer Welt gegenseitiger wirtschaftlicher und sozialer Abhängigkeiten zu erhöhen. Neue Medien und zeitgenössische Künstler befassen sich immer häufiger mit globalen Phänomenen – Privatsphäre versus Überwachung; Urheberrecht versus Verzicht darauf; Zugang versus Nichtangeschlossenheit; Informationsfreiheit

versus Manipulation etcetera – Phänomene, die offensichtlich auch für Entscheidungsträger, Politiker und Normalbürger zunehmend von Interesse sind. Beatriz da Costa, langjähriges Mitglied des *Critical Art Ensemble*, gibt uns im Zusammenhang mit dem Fall Kurtz eine klare Antwort: «Könnte die Arbeit des CAE als ernsthafte Bedrohung für ein autoritäres kapitalistisches Regierungssystem aufgefasst werden, das auf der Ahnungslosigkeit der Bürger und der Kontrolle über alle wichtigen Informationskanäle beruht? Ein System also, wie es gegenwärtig in den USA herrscht? Allerdings.»⁹⁾

(Übersetzung: Irene Aeberli)

1) Brian Holmes, «Three Proposals for a Real Democracy. Information Sharing to a Different Tune», 2004, http://multitudes.samizdat.net/article.php?id_article=1558

2) Vgl. Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, hg. und übers. v. Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, Stanford 2000.

3) Giorgio Agamben, *Die kommende Gemeinschaft*, Kap. 11: «Ethik», Merve Verlag, Berlin 2003, S. 45.

4) Leopold Kessler, in: *Manifesta 5 Newspaper*, hg. v. Marta Kuzma und Massimiliano Gioni, San Sebastián 2004, S. 17.

5) Pierre Lévy, *Die kollektive Intelligenz*, Bollman Verlag, Mannheim 1997, S. 129; <http://www.collectiveintelligence.info>

6) Bureau d'études, «Autonomous Knowledge and Power», 2002, <http://utangente.free.fr/aneupages/holmes.html>

7) EAST ART MAP (EAM) (<http://www.eastartmap.org>) fordert alle auf, Ergänzungen und Änderungsvorschläge zu den EAM-Projekten oder -Kunstwerken einzubringen. Die Vorschläge werden alle zwei bis drei Monate von einer aus sechs Experten bestehenden Kommission geprüft.

8) Vgl. dazu: <http://www.publicopinion.fi>

9) Beatriz da Costa, «Amateur Science, A Threat After All?», *Divanik, Conversations and Interviews about Media Art, Culture and Society*, Kuda.org, Novi Sad 2004, Anhang, S. 3.