

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

**Herausgeber:** Parkett

**Band:** - (2007)

**Heft:** 79: Collaborations Marilyn Minter, Jon Kessler, Albert Oehlen

**Artikel:** Jon Kessler : mechanization spurns command = die Mechanisierung verweigert die Herrschaft

**Autor:** Sterling, Bruce / Opstelten, Bram

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-679958>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 04.04.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Mechanization Spurns Command

---

BRUCE STERLING

---

What would the Dadaists have done with themselves without the monster mechanical meat grinders of the First World War?

André Breton: psychoanalyst and left-wing social worker. Tristan Tzara, Romanian cabaret manager.

Jon Kessler often speaks about the Dadaists, clearly spiritual ancestors of his art practice, though he seems rather less pulverized by trauma than they. Man Ray, the American bubble gum king, is a particularly clear precursor.<sup>1)</sup> This East Coast urbanite was the one member of the Surrealist clique that Breton never purged, likely because Man Ray was indeed American, and therefore too pragmatic to court immolation on ideological principles.

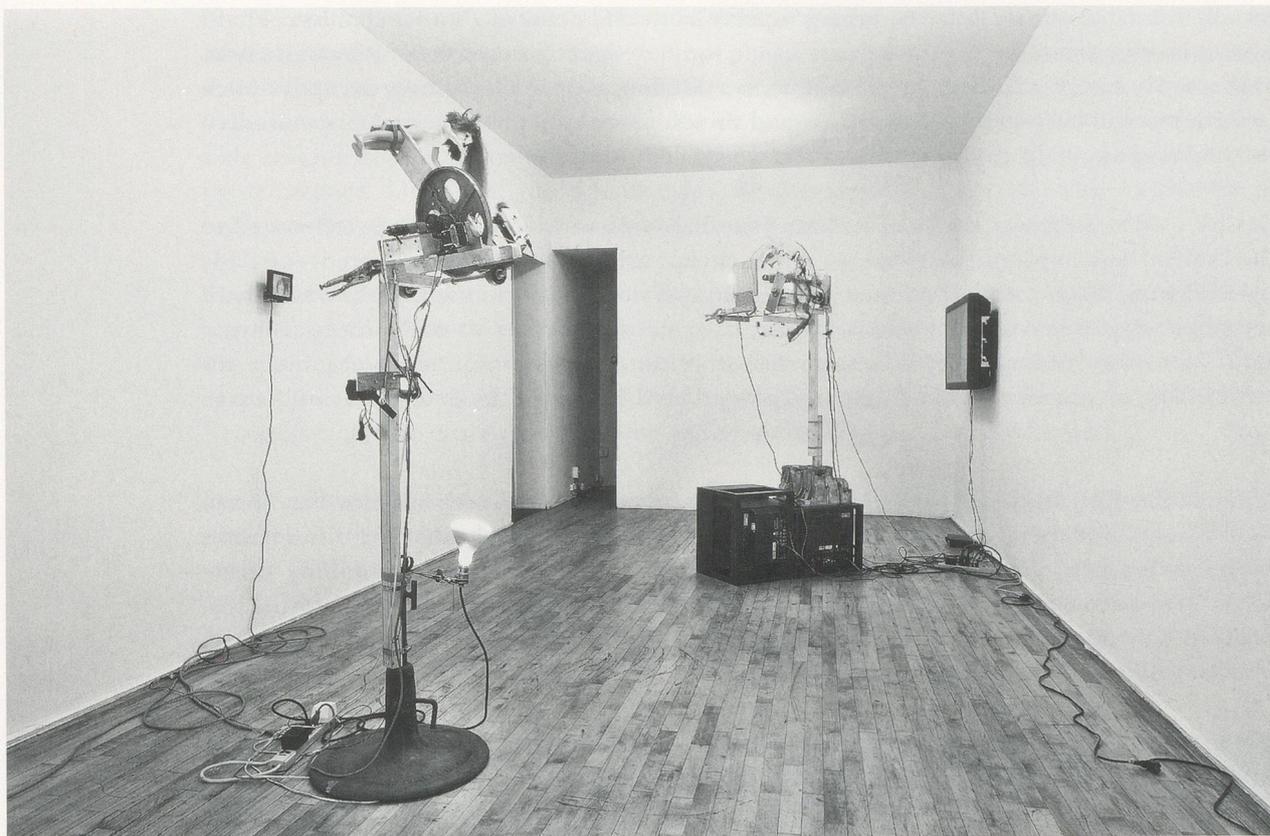
The American among the Surrealists was the ingenious tinkerer of the bunch, the bricoleur, the image-hacker who dismantled cameras, put salt and pepper on wet film, glued tacks to a household iron, took glue and scissors to magazines, and titled his paintings in Yankeeified French... Kessler does quite similar things, only on a broader globalized scale and with more advanced hardware.

Man Ray, being a Surrealist, presented himself as a mystery wrapped in an enigma. Mystery was likely what Man Ray saw in a mirror. Jon Kessler is by no means a Surrealist, and therefore into wonkified, deconstructive explications of intent: "I was always interested in getting people to look behind the curtain. Getting them to become active viewers, to investigate the mechanism, to suspend their disbelief, and, finally, to have an experience with the objects that I was presenting, even if many of those objects originated as kitsch."<sup>2)</sup>

It's unthinkable that Man Ray would spoil the *rayograph* magic of solarization by bluntly solarizing a bunch of wet film-stock right in front of gallery traffic. By contrast, a Kessler video

---

BRUCE STERLING is a science fiction writer and design teacher.



JON KESSLER, *THE CHERYL PICTURES*, 2004, mixed media,  
doll, camera, light, LCD monitor, motor, 80 x 24 x 30" /  
*DIE CHERYL BILDER*, verschiedene Materialien, Puppe,  
Kamera, Lampe, LCD-Monitor, Motor, 203 x 61 x 76 cm.



installation trots out its Rube Goldberg aspects front and center. It's a mechanism. That's what it is. Why cleanline the works away inside some designer's suave shell? Why waste valuable creative hours polishing the aluminum to a dazzling gleam? That glossy, deceptive pitch is oldfashioned, because it's Modernism, and therefore for rubes and hicks. An open-source method empowers the end-user.

Kessler's video art never exults in its Nam June Paik videosity. So it's much better suited to the current epoch when the video screen is cheap, grimy, tiny, battery-powered—or flatly colossal, and, in any case, ubiquitous: video as an everyday banality, kitsch, junk. When there are video screens within our pockets, purses, laps, all over airports, at traffic intersections... video in banks, bank machines, convenience stores and the cheapest fast-food joints... it's hard to find an aspect of urban life spared a video installation. So the point is to put them to work.

A model like Kiki de Montparnasse was famous in a Paris neighborhood, but Brazilian bombshell Gisele Bündchen has to tote so much globalized semiotic freight that she disintegrates at Kessler's touch. When it comes to the supermodel racket, a clacking, spinning Gisele Bündchen video installation is raw *cinéma vérité*. Can anyone, even at the remotest video-night in Katmandu, still think that Gisele looks that way without a team of image groomers? Or that gawky heiress Paris Hilton really "looks like" Paris Hilton © ® ™?

What's to become of a creature like Paris Hilton when finished performing her obligatory Edie Sedgwick virgin-sacrifice dance? And Gisele—she's one of the better-behaved among the sorority, but is that at all likely to end well? Perhaps some future Kessler re-integrative machine could tenderly reassemble the scattered fragments of women maimed by the glamour biz. It's hard to imagine anyone else up to the challenge.

What unheard-of, hackerly skills will be required for art in tomorrow's video-broadband Internet: when a so-called web "page" is nothing like a "page." When video compositors and web-design software can mix, match, and *munge* a chunk of text, annotations, hotlinks, static images, video snippets, music tracks? And it all comes gushing straight out of the same pipe, a bubbling slumgully of creolized media.

"Film," in the sense of a long strip of celluloid, will soon be deader than Hammurabi; whole "video" is a formatter's acronymic nightmare of dot-mpg, dot-avi, dot-mp4... "Special" effects become the basic means of production; everything is fixable in post, cinema is a branch of software design, and James Agee, Pauline Kael, we scarcely knew ye...

A chaotically creolized media world lurks just over the horizon, what Lev Manovich calls "hybrid media" or "soft cinema," and this multinational, rhizomatic, kitsch-heavy hacker playground resembles nothing quite so much as a giant Jon Kessler installation.

Nobody ever designed, made, or engineered the Internet for the haywire applications now being foisted upon it... the planet's latest operating system is an awesome mix of appropriated media and colliding cultures, some relatively static and some in frantic motion, some more or less progressive and some the very heart and soul of the Coming Dark Age.

Jon Kessler

If you could somehow physically instantiate this scattered enterprise, well... it wouldn't be surreal, exactly, but you could mock that up, plug it in, spin it up to speed, and insert: video screens, tatami mats, Chinese restaurant figurines, Moroccan brass, the Rosetta Stone, light bulbs, lawn jockeys, counterweights, vinyl toys, magnifying glasses, and pretty much any possible residue of popular culture in some vaguely aestheticized, web-designer's frame of phony democracy. Then, yes, you'd have a Jon Kessler artwork as the objective-correlative of tomorrow's native technosocial condition. Not so much a prank as a prophecy.

The artist best fit to rival Kessler in this regard is likely Mark Pauline, the "robot performance artist" from San Francisco. Pauline, the punk Tinguely, publicly smashes his performance objects in ear-splitting *wunderkammer* orgies of Roman candles, flamethrowers, and Tesla coils. The acid-drenched deserts of Burning Man are thick with Pauline's disciples, while Kessler is a calmer, more contemplative figure, more Europe than Pacific Rim.

Jon Kessler makes toys. They're sweet and life-affirming little things, full of ingratiating Zen whimsy.

The world doesn't lack for high priests of an agglomerative hacker aesthetic. "We make money not art,"<sup>3)</sup> as electronic-arts maven Régine Debatty wryly puts it, and she would know.



Jon Kessler

Régine thinks that art's relationship to technology is a marginal one, best pursued as an interventionist act of critique and sabotage, carried out by grubby denizens of the atelier against the soulless, shiny creatures of the megacorp. Kessler is not merely grabbing a Phillips head screwdriver to turn it against the practice of engineering; mechanism is his heritage, and he's a thinking man.

"Mechanization takes command," as Sigfried Giedion put it.<sup>4)</sup> But what if mechanization were last century's news and its "commands" were as dead as Napoleon's? What would we think of that? How would we think?

A proper critic in that world would be like the SCHOLAR STABILE of 2003, one of Kessler's simplest, most penetrating works: A small clay mandarin scholar, counterbalanced by a set of coins, weaves a track through space and time. This poised little gentleman is gamely asserting his Confucian proprieties while mounted on an Alexander Calder invention.

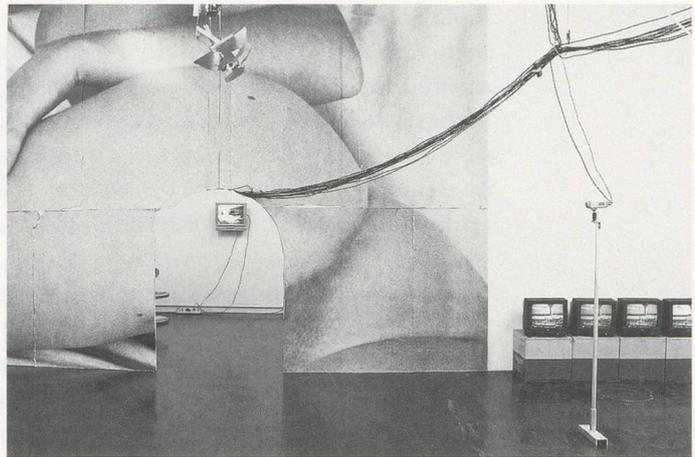
Whither tomorrow will carry us, he knows not, but by golly, he knows what he likes.

1) See also [http://www.bookrags.com/Man\\_Ray](http://www.bookrags.com/Man_Ray)

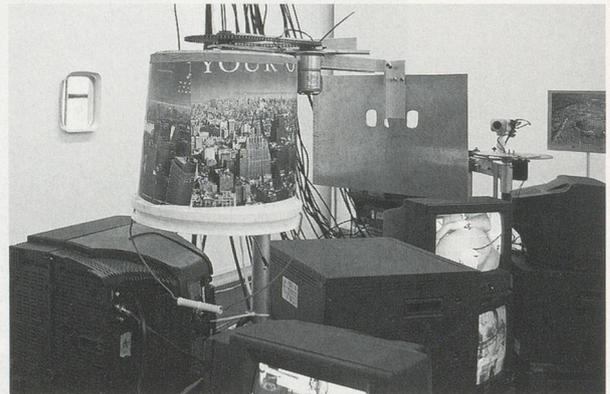
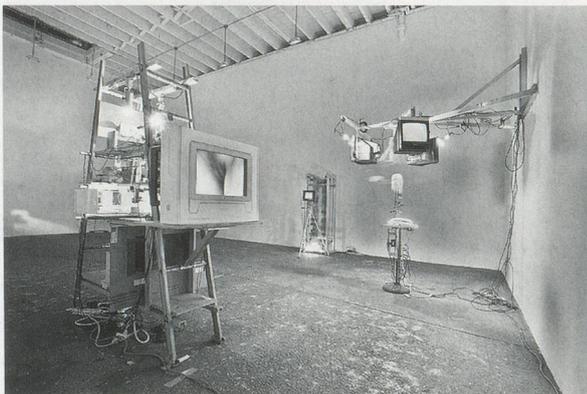
2) Quote taken off Jon Kessler's website, <http://www.jonkessler.com>

3) From the website <http://www.we-make-money-not-art.com>

4) Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command, A Contribution to Anonymous History* (New York: W.W. Norton, 1969).



JON KESSLER, *THE PALACE AT 4 A.M.*, 2005, mixed media, monitors, cameras, aluminum, large-format ink-jet prints, dimensions variable / *DER PALAST UM VIER UHR MORGENS*, verschiedene Materialien, Monitore, Kameras, Aluminium, grossformatige Inkjet-Prints, Masse variabel.



# Die Mechanisierung verweigert die Herrschaft

BRUCE STERLING

Was wäre aus den Dadaisten geworden ohne die monströsen Menschenmetzelmaschinen des Ersten Weltkrieges?

André Breton: Psychoanalytiker und linksintellektueller Sozialarbeiter. Tristan Tzara, rumänischer Kabarettregisseur.

Jon Kessler spricht oft über die Dadaisten, offensichtlich also geistige Ahnen seiner künstlerischen Praxis, auch wenn er nicht so sehr durch Schock und Trauma zermalmt zu sein scheint wie sie. Man Ray, der amerikanische Kaugummi-König, ist ganz offensichtlich ein Vorläufer.<sup>1)</sup> Dieser Grossstädter von der Ostküste war das einzige Mitglied der surrealistischen Clique, den Breton niemals exkommunizierte, wahrscheinlich weil Man Ray als Amerikaner zu pragmatisch war, um zu riskieren, aus ideologischen Prinzipien geopfert zu werden.

Der Amerikaner in den Reihen der Surrealisten war der geniale Bastler der Bande, der Bilder-Hacker, der Kameras zerlegte, nassen Film mit Salz und Pfeffer bestreute, Nägel an ein Bügeleisen klebte, sich mit Leim und Schere an Zeitschriften und Illustrierten heranmachte und seine Gemälde in einem yankeefizierten Französisch betitelte ... Kessler tut ganz ähnliche Dinge, nur in einem grösseren, globalisierten Massstab und mit neuerer Hardware.

Man Ray, Surrealist, der er war, zeigte sich als ein in ein Enigma verpacktes Rätsel. Ein Rätsel war, was Man Ray sah, wenn er in einen Spiegel blickte. Jon Kessler ist mitnichten ein Surrealist und fährt folglich auf wackelige dekonstruktive Erläuterungen seiner Absichten ab: «Ich wollte die Leute schon immer dazu bringen, hinter den Vorhang zu schauen. Sie zu aktiven Betrachtern zu machen, die dem Mechanismus auf den Grund gehen wollen, ihren

---

*BRUCE STERLING ist ein Science-Fiction-Schriftsteller und unterrichtet Design.*

Zweifel aufheben und schliesslich ein Erlebnis haben mit den von mir gezeigten Objekten, selbst wenn viele dieser Objekte ursprünglich Kitsch waren.»<sup>2)</sup>

Es wäre undenkbar, dass Man Ray die Solarisationsmagie der *Rayographie* zerstören würde, indem er das nasse Filmmaterial unmittelbar vor den Augen von Galeriebesuchern solarisiert. Demgegenüber kehrt eine Videoinstallation von Jon Kessler ihre ausufernde, Rube-Goldberg-hafte Komplexität geradezu für alle sichtbar hervor. Natürlich ist es eine mechanische Vorrichtung. Warum sollte man die Arbeiten fein säuberlich in irgendeine glatte Designerhülle verpacken? Warum kostbare kreative Stunden damit vergeuden, das Aluminium auf Hochglanz zu polieren? Jener funkelnde, trügerische Verkaufstrick ist altmodisch, weil Sache der Moderne, und also etwas für Bauerntölpel und Hinterwäldler. Eine Open-Source-Methode gibt dem Endverbraucher mehr Macht.

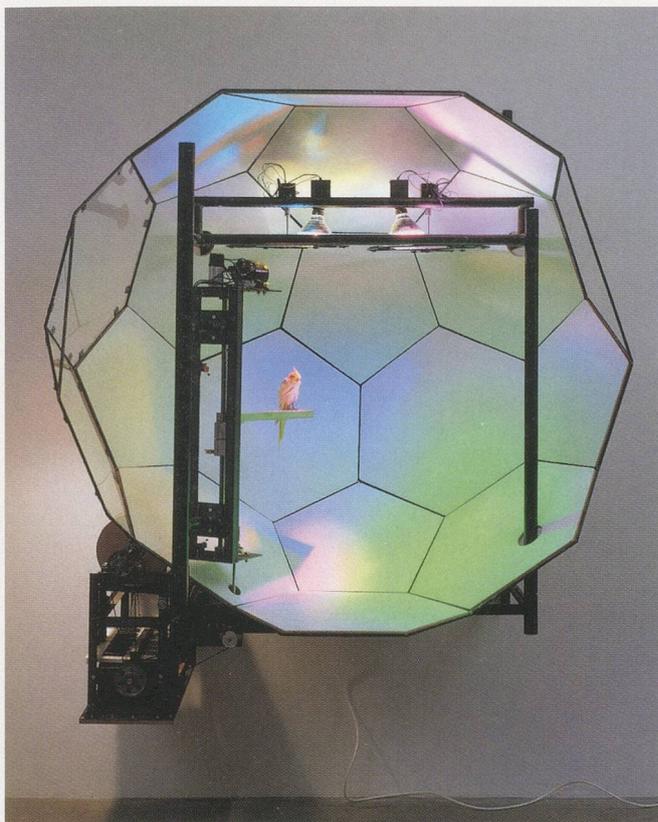
Kesslers Videokunst weidet sich nie an ihrer Nam-June-Paik'schen Videosität. Es ist heute viel zeitgemässer, wenn der Bildschirm billig, schmutzig, winzig, batteriebetrieben oder auch rundweg kolossal und ohnehin allgegenwärtig ist: Video als alltägliche Banalität, Kitsch, Trödel. Wenn Bildschirme sich in unseren Hosentaschen, Handtaschen, auf unseren Schössen, tausendfach an Flughäfen, an jeder Strassenkreuzung finden ... wenn es Videos in Banken, Bankautomaten, im Lebensmittelladen an der Ecke und noch im billigsten Schnellimbiss gibt ... wo ist da noch ein Bereich des städtischen Alltags, der von einer Videoinstallation verschont geblieben ist? Es kommt also darauf an, sie für sich arbeiten zu lassen.

Ein Modell wie Kiki de Montparnasse war berühmt in einem Pariser Viertel, die brasilianische Sexbombe Gisele Bündchen jedoch hat eine derart globalisierte semiotische Fracht zu schultern, dass sie sich unter Kesslers Fingern auflöst. Wenn es um das Geschäft mit den Supermodels geht, ist eine klappernde, rotierende Gisele-Bündchen-Videoinstallation pures Cinéma Vérité. Glaubt denn noch irgendjemand, selbst bei einem Videoabend in Katmandu, dass Gisele ohne ein Team von Imagepflegern so aussehen würde? Oder dass die schlaksige Erbin Paris Hilton wirklich «aussieht wie» Paris Hilton © ® TM?

Was soll aus einem Geschöpf wie Paris Hilton werden, wenn sie ihren obligatorischen Jungfrauenopfertanz à la Edie Sedgwick zu Ende getanzt hat? Und Gisele – sie ist eine der Braveren im Mädchenklub, aber wie wahrscheinlich ist es, dass die Sache ein gutes Ende nehmen wird? Vielleicht könnte in Zukunft irgendeine reintegrative Maschine Kesslers die verstreuten Bruchstücke der durch das Glamourbiz verstümmelten Frauen wieder liebevoll zusammenfügen. Wer sonst, so fragt man sich, wäre dieser Aufgabe gewachsen?

Welch nie da gewesene Fähigkeiten werden im Video-Breitband-Internet von morgen für die Kunst erforderlich sein? Wenn eine so genannte Webseite alles andere als eine Seite ist? Wenn Video-Compositors und Webdesign-Software ein Stück Text, Hotlinks, statische Bilder, Videofetzen, Musiktracks miteinander vermischen, verbinden und verfremden können? Und der ganze Brei quillt aus dem gleichen Rohr hervor, ein sprudelnder Slumgully kreolisierter Medien.

Film im Sinne eines langen Zelluloidstreifens wird bald mindestens so tot sein wie Hammurabi. Video im Sinne ganzer Bilder ist für einen Formatierer ein akronymischer Albtraum in

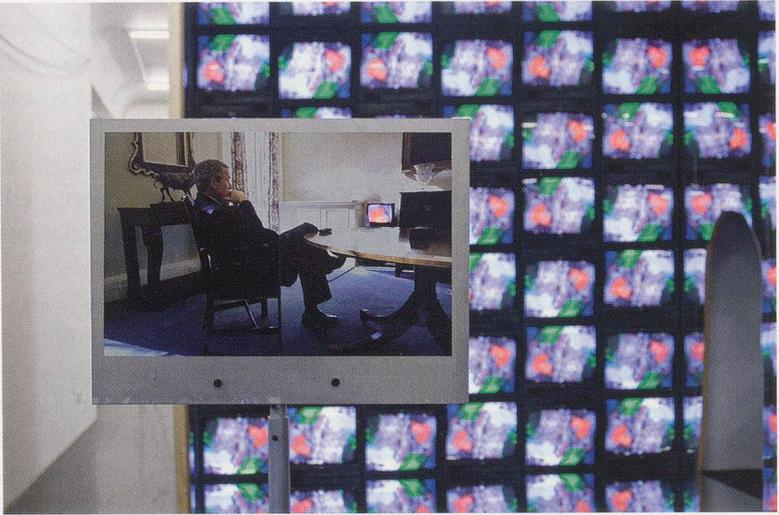


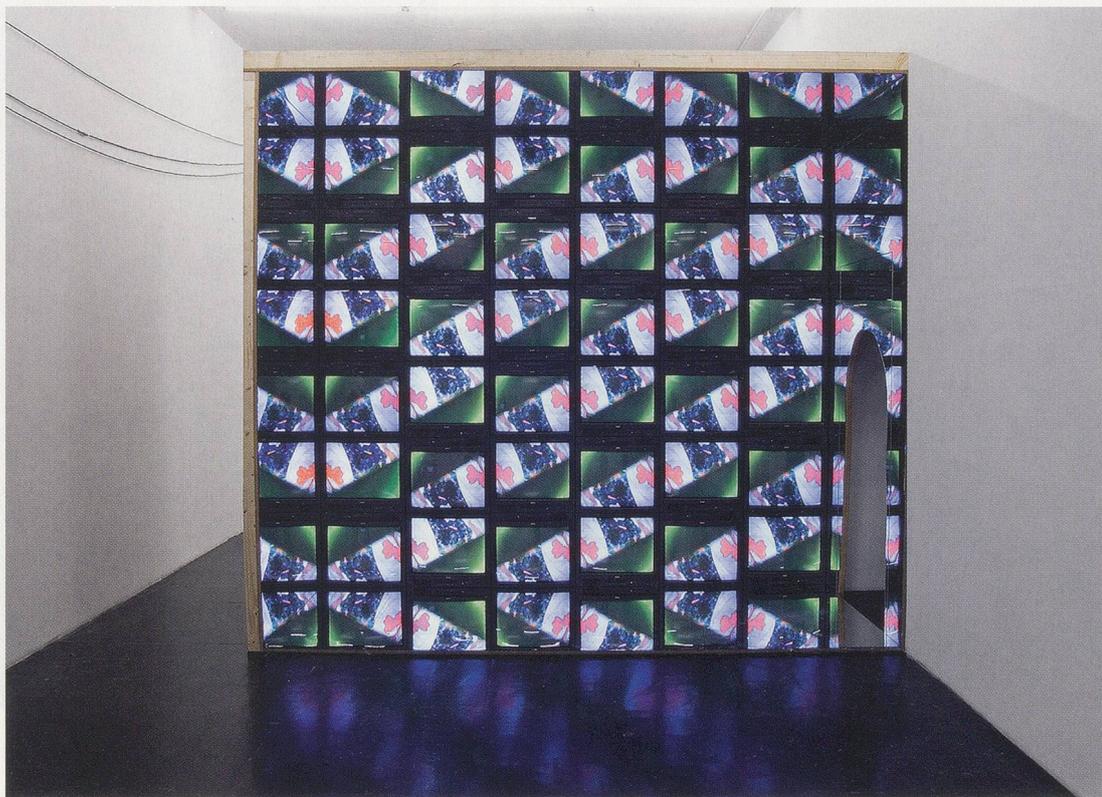
JON KESSLER, *THE LAST BIRDRUNNER*, 1994, wood, steel, toy piano, stuffed bird, lights, motors, 4 x 64 x 49" /  
*DER LETZTE LAUFVOGEL*, Holz, Stahl, Spielzeug-Klavier, Lampen, Motore, 10 x 162,5 x 124 cm.

dot.mpg, dot-avi, dot-mp4 ... Special Effects werden zu elementaren Produktionsmitteln, in der Post-Produktion lässt sich alles ausbügeln und manipulieren, Kino ist eine Sparte des Softwaredesigns. James Agee, Pauline Kael, wer wart ihr schon wieder?

Eine chaotisch kreolisierte Medienwelt – das, was Lew Manowitsch auf Begriffe wie «Hybrid Media» oder «Soft Cinema» bringt – lauert gleich hinter dem Horizont, und dieser multi-nationale, rhizomatische, kitschlastige Hackertummelplatz gleicht nichts so sehr wie einer gigantischen Jon-Kessler-Installation.

Niemand hat das Internet jemals für die irrwitzigen Anwendungen erfunden, entworfen oder entwickelt, die ihm heute aufgepfropft werden ... das neueste Betriebssystem des Planeten ist eine abenteuerliche Mischung aus appropriierten Medien und aufeinanderprallenden Kulturen, von denen manche eher statisch und andere hektisch in Bewegung, manche mehr oder weniger progressiv und andere die Quintessenz des kommenden finsternen Mittelalters sind.





*JON KESSLER, THEATER OF IDEAS, 2005, mixed media, monitors, cameras, motors, aluminum, toy soldiers, acrylic, 51 x 68 x 80" / THEATER DER IDEEN, verschiedene Materialien, Monitore, Kameras, Motore, Aluminium, Spielzeug-Soldaten, Acryl, 129,5 x 173 x 203 cm.*



JON KESSLER, *THEATER OF IDEAS*, 2005, mixed media, monitors, cameras, motors, aluminum, toy soldiers, acrylic, 51 x 68 x 80" / *THEATER DER IDEEN*, verschiedene Materialien, Monitore, Kameras, Motore, Aluminium, Spielzeug-Soldaten, Acryl, 129,5 x 173 x 203 cm.

Wenn man dieses zersplitterte Unterfangen irgendwie hypostasieren könnte, nun ... Es wäre nicht gerade surreal, aber man könnte der Sache diesen Anstrich geben, das Ganze einpluggen, auf die richtige Drehgeschwindigkeit bringen und einfügen: Videobildschirme, Tatamis, Figurinen der Art, wie man sie in chinesischen Restaurants findet, marokkanische Messingobjekte, den Stein von Rosette, Glühbirnen, Gartenzwerge, Gegengewichte, Spielsachen aus PVC, Vergrößerungsgläser und so ziemlich jeder denkbare Überrest der Trivialkultur im vage ästhetisierten, auf einen falschen Begriff von Demokratie gestützten Bezugsrahmen eines Webdesigners. Dann ja, dann hätte man ein Kunstwerk von Jon Kessler als das objektive Korrelat der tatsächlichen technosozialen Verfasstheit von morgen. Weniger eine Eulenspiegelei als vielmehr eine Prophezeiung.

Der Künstler, der Kessler in dieser Hinsicht noch am ehesten das Wasser reichen könnte, ist wohl Mark Pauline, der Maschinenperformancekünstler aus San Francisco. Pauline, die Punk-Ausgabe von Jean Tinguely, zertrümmert öffentlich seine Performanceobjekte in



ohrenbetäubenden Wunderkammer-Orgien mit Römischen Lichtern, Flammenwerfern und Tesla-Spulen. Die säuregetränkten Wüsteneien von Burning Man wimmeln vor Pauline-Jüngern, während Kessler ein ruhigerer, eher kontemplativer Charakter ist, eher Europa als Pazifikanrainer.<sup>3)</sup>

Jon Kessler macht Spielzeug: süsse, lebensbejahende kleine Sachen voller einnehmender Zen-mässiger Spleenigkeit.

Der Welt mangelt es nicht an Hohepriestern einer agglomerativen Hackerästhetik. «We make money not art»,<sup>4)</sup> wir machen Geld, nicht Kunst, wie es die Koryphäe der elektronischen Kunst, Régine Debatty, ironisch ausdrückt, und sie sollte es wissen. Das Verhältnis der Kunst zur Technik ist nach Régines Ansicht ein marginales, und die beste Methode, sich ihm zu widmen, ist in Form eines interventionistischen Aktes der Kritik und Sabotage, ausgeführt durch schmutzige Atelierbewohner gegen die seelenlosen, polierten Kreaturen der Grosskonzerne. Kessler greift nicht einfach nur nach einem Kreuzschraubenzieher, um damit gegen die Praxis der Technik anzugehen, die Mechanisierung ist sein Erbe, und er ist ein denkender Mensch.

«Die Herrschaft der Mechanisierung», wie Sigfried Giedion es formulierte, was aber, wenn die Mechanisierung die Neuerung des vergangenen Jahrhunderts wäre und deren «Herrschaft» so tot wie die Befehle Napoleons?<sup>5)</sup> Was würden wir davon halten? Wie würden wir denken?

Ein wirklicher Kritiker in jener Welt wäre wie das SCHOLAR STABILE aus dem Jahr 2003, eine der schlichsten und eindringlichsten Arbeiten Kesslers: Die kleine Tonfigur eines gelehrten Mandarins, zu der eine Reihe von Münzen das Gegengewicht bildet, zieht eine Spur durch Raum und Zeit. Auf einer Erfindung Alexander Calders montiert, behauptet dieser ausgeglichene kleine Herr mutig seine konfuzianische Sittlichkeit.

Was der morgige Tag uns bringen wird, weiss er nicht, aber, Donnerwetter, er weiss, was ihm gefällt.

(Übersetzung: Bram Opstelten)

1) Siehe auch [http://www.bookrags.com/Man\\_Ray](http://www.bookrags.com/Man_Ray)

2) Zitiert nach Jon Kesslers Website: <http://www.jonkessler.com>

3) Burning Man ist ein jährlich stattfindendes Kunstfestival in der Black Rock Desert Wüste Nevadas.

4) Siehe die Website <http://www.we-make-money-not-art.com>

5) Sigfried Giedion, *Die Herrschaft der Mechanisierung, Ein Beitrag zur anonymen Geschichte* (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1994).