

NET ART VS. DE KUNSTWERELD

Stein van der Ziel

4155424

Universiteit Utrecht: Bachelorscriptie Kunstgeschiedenis

Begeleider: Linda Boersma

30 maart 2017 (8718 woorden)

INHOUD

Inleiding	2
1	
Exploratie begrip Net art en theoretisch kader	4
Beginnen bij het begin. Vroege Internet kunst in de jaren '90.	4
Rachel Greene	5
Tilman Baumgärtel	6
Julian Stallabrass	7
Josephine Bosma	8
Net art vs. Post-internet art	9
2	
Net art's fundamentele karakteristieken	11
Immaterialiteit van Net art	11
Interactiviteit in Net art	12
Post-medium conditie Net art	14
3	
Vroege en hedendaagse Net art kunstenaar in de praktijk	17
Vuk Cosic	17
Rafaël Rozendael	19
Conclusie	22
Literatuurlijst	23
Online bronnen	24
Lijst van afbeeldingen	24

INLEIDING

Toen in 2015 aan Google topman en Ex-ceo Eric Schmidt gevraagd werd wat de toekomst van het internet is, antwoordde hij *“I will answer very simply that the internet will dissappear.”*¹ Waar Schmidt op doelde is dat hij in de nabije toekomst verwachtte dat het internet en technologie geleidelijk onderdeel zouden worden van elke ervaring, elk moment in ons dagelijkse leven. Nu, twee jaar na Schmidt's voorspelling, lijkt het al duidelijk dat hij gelijk zal krijgen. In ons dagelijkse leven lijkt er geen uur voorbij te gaan waarin we niet op één of andere manier online zijn. Dit concept van het 'Internet of Things' voorziet een toekomst waarin de apparaten die direct door de mens worden aangestuurd in de minderheid zullen raken. Kortom, een tijd waarin het internet niet enkel meer de mens maar alles verbindt.² Kunstenaar en theoreticus Zach Blas constateert in zijn essay 'Contra-Internet' dat Schmidt niet enkel op technisch vlak gelijk zal krijgen maar dat het internet ook in onszelf zal verdwijnen en onderdeel van de menselijke conditie wordt.³ Of de onstuitbare opmars en het succes van het World Wide Web nu utopisch of distopisch is doet niets af aan het feit dat het internet niet meer weg te denken is uit onze manier van leven. Maar niet alleen het internet is in de afgelopen tien jaar booming geworden, ook Internet kunst is in opkomst. In toenemende mate krijgt Internet kunst, ook wel Net art genoemd, een plaats in de kunstwereld. Je kunt je afvragen waarom de kunstwereld Net art niet al eerder opnam in de tentoonstellingsruimte en de galerie? Hoe komt het dat Net art zo lang buiten de kunstinstituten om heeft gefunctioneerd?

Net art als een nieuwe vorm van digitale kunst kent zijn oorsprong in de begindagen van het internet aan het begin van de jaren '90 van de vorige eeuw. Elk nieuw medium biedt voor de kunstenaar een nieuwe mogelijkheid om kunst te maken en met de komst van het internet ontstond zo ook Internet kunst als sub-genre van digitale kunst.⁴ Kunsthistoricus Rachel Greene noemt het ontstaan van de Engelse term Net art meer een toevalligheid dan een bewuste keuze.⁵ De term komt uit een anonieme e-mail aan de Net art kunstenaar Vuk Cosic in 1995 waarvan de tekst door onbekende reden gefragmenteerd was geraakt. Ergens in de gehusselde tekst stond 'net.art' wat sindsdien een synoniem is geworden voor Internet kunst. Net art is door zijn online wijdverspreide gebruik een tamelijk ambigu begrip. Wat alle Net art, zelfs als deze zich niet direct op het internet begeeft, gemeen heeft is zijn directe link aan het bestaan van internet of cyberspace en het functioneren ervan, hetzij in de vorm van webpagina's, e-mail

¹ Smith, Dave, 'GOOGLE CHAIRMAN: 'The internet will disappear', *Business Insider UK* januari 2015 < <http://uk.businessinsider.com/google-chief-eric-schmidt-the-internet-will-disappear-2015-1?r=US&IR=T> (20-3-2017)

² Burgess, Matt, 'What is the Internet of Things? WIRED explains,' *WIRED* februari 2017 < <http://www.wired.co.uk/article/internet-of-things-what-is-explained-iot> (20-3-2017)

³ Blas, Zach, 'Contra-Internet,' *E-flux journal* #74 juni 2016

⁴ Greene, Rachel, 'Web Work: A History of Internet Art,' *Artforum* 38, 2000 pp. 162-169 190-191
Rachel Greene was verbonden met het online platform Rhizome.org als editor en later als directeur. Daarnaast heeft ze o.a. gewerkt als Curatorial fellow bij het New Museum of Contemporary Art in New York(VS).

⁵ Greene, *Artforum*, 2000. pp. 162-163

of social media. Net art kenmerkt zich vaak als interactief, vrij beschikbaar en immaterieel. Vanwege het functioneren van Net art op het internet is Net art echter problematisch te verzamelen of bezitten, te verkopen en tentoon te stellen. Het doel van dit scriptieonderzoek is om uit te zoeken welke specifieke aspecten van Net art het opnemen van deze nieuwe kunstpraktijk in musea, galeriën en collecties zo problematisch maakt en hoe kunstinstituten omgaan met het institutionaliseren van Net art. De hoofdvraag luidt als volgt:

Wat is de positie van Internet kunst of Net art in musea, galeriën en commerciële kunst circuit getoetst aan de praktijk?

Voor dit onderzoek wordt allereerst een theoretisch onderzoek gedaan beginnend bij het duidelijk afbakenen van het begrip Net art aan de hand van de belangrijkste publicaties van de afgelopen twintig jaar. Vervolgens wordt er dieper ingegaan op de specifieke problematische karakteristieken van Net art en het internet in relatie tot de kunstwereld. Tot slot wordt er aan de hand van enkele specifieke werken en projecten gekeken naar de kunstpraktijk van vroege en hedendaagse Net art kunstenaars als Vuk Cosic en Rafaël Rozendael.⁶ Deze case studies dienen ter illustratie van de eerdere bevindingen en geven ook een beeld van hoe kunstenaars en kunstinstituten omgaan met de verhouding tussen Net art en de kunstwereld. Aan de hand van het theoretische onderzoek en de behandelde case studies is het doel een duidelijk beeld te vormen van de relatie tussen Net art en de kunstwereld en van de problematiek rondom het institutionaliseren van Net art.

⁶ Vuk Cosic geldt als één van de grote namen van vroege Net art. Cosic is vooral bekend om zijn gebruik van ASCII code om bestaande beelden of ideeën te transformeren naar nieuwe, gecodeerde beelden. Zijn kunstpraktijk is exemplarisch voor de conceptuele aard van vroege Internet kunst. Rafaël Rozendael is anno 2017 één van de bekendste en succesvolste Nederlandse Internet kunstenaars. Hij is vooral bekend van vrij toegankelijke, relatief simpel ogende websites die een interactief element hebben (klik en er gebeurt iets). Zodra websites van kunstenaars als Rozendael echter naar de tentoonstellingsruimte komen komt die interactieve aard ter discussie. Van nature draait het in de tentoonstellingruimte om het kijken naar het werk, een eenzijdige handeling vanuit de toeschouwer. Traditionele kunst reageert immers niet op het aanwezige publiek. Rozendael's kunstpraktijk daagt de kunstwereld uit om op een nieuwe manier om te gaan met de tentoongestelde kunst.

1

EXPLORATIE BEGRIP NET ART EN THEORETISCH KADER

De term Net art is een relatief ambigu kunstbegrip. Toch is het noodzakelijk om een poging te wagen het begrip Net art in te kaderen voordat er uitgebreider kan worden ingegaan op problematische karakteristieken van Net art, en in bredere zin van *New Media art*.⁷ De vraag is echter: “Hoe kom je tot een actuele, concrete definitie van het begrip Net art?” Ondanks de nog jonge geschiedenis van Net art en het internet is er al door meerdere theoretici getracht op academische of kunsthistorische wijze de kunstpraktijk van Net art te beschrijven en definiëren. De vroegste publicaties betreffende Net art van o.a. Rachel Greene, Tilman Baumgärtel en Julian Stallabrass komen uit begin jaren 2000 gevolgd door recenter werk van o.a. Josephine Bosma. Gelijktijdig met de ontwikkeling van Net art en het internet zelf kan dus ook de ontwikkeling van het begrip Net art worden beschreven. In dit hoofdstuk wordt de ontwikkeling van zowel Net art als van het begrip Net art aan de hand van enkele van de belangrijkste publicaties behandeld. Daarnaast wordt ook het onderscheid tussen Net art en Post-internet art behandeld om uiteindelijk uit te komen bij een actuele werkbare definitie van Net art.

Beginnen bij het begin. Vroege Internet kunst in de jaren '90.

Het internet kent zijn oorsprong in het voor de Amerikaanse defensie ontwikkelde ARPANET dat veelal wordt gezien als éérste voorganger van het internet.⁸ Het duurde echter tot 1989, dankzij de verdienste van Tim Berners-Lee, tot er een vergelijkbaar gedecentraliseerd netwerk dat voor iedereen vrij toegankelijk was. Berners-Lee's protocollen voor dit netwerk werden de basis voor HTML en met de komst van de eerste grafische webbrowsers in 1993 en 1994, en de toename van betaalbare PC's, werd het World Wide Web begin jaren '90 toegankelijk voor een groot publiek. Ook door de opmars van satelliet verbinding en de eerste mobiele telefoons raakte de wereld steeds meer verbonden. Het was het eerste decennium na de val van de Berlijnse muur in 1989 wat het einde van de Sovjet regimes in Oost-Europa en de Koude Oorlog betekende. Nu de wereld, en met name Europa, niet meer in tweeën gesplitst was hadden Oost-Europese kunstenaars weer toegang tot de Westerse kunstwereld. In de eerste jaren van Net art ontstond al snel een sterk verbonden online community van kunstenaars uit Oost- en West-Europa waaronder Heath Bunting, Alexei Shulgin, Jodi.org en Vuk Cosic. De Net art scene van de jaren '90 bleef in contact met behulp van mailinglists zoals nettime en Syndicate en via online fora

⁷ Door diverse theoretici wordt Net art behandeld binnen het bredere onderzoeksveld van *New Media* en *New Media art* (zie bijv. *Rethinking Curating: Art after New Media* van Beryl Graham en Sarah Cook). Volgens andere theoretici is deze benadering in zichzelf echter ook al discutabel aangezien het internet niet een nieuw medium is zoals fotografie of video dat eerder was (zie bijv. Josephine Bosma's benadering in *Nettitudes. Let's Talk Net Art*). Kritiek op het benaderen van het internet als nieuw medium komt later in dit hoofdstuk en in hoofdstuk 2 nog meermalen aan bod.

⁸ Greene, Rachel, *Internet Art*, Londen 2004. pp. 18-19.

als Rhizome.org en THE THING.⁹ Het aantal publicaties en manifesten over Net art uit die tijd was al aanzienlijk maar bevond zich in de jaren '90 nog enkel binnen deze online communities. Vanaf 1999 en 2000 wordt er voor het eerst door Tilman Baumgärtel en Rachel Greene, beiden ook al actief binnen de Net art kringen, ook offline over de opkomst van specifieke internet kunst geschreven.

Rachel Greene

In april 2000 verscheen in *Artforum* het artikel 'Web Work: A History of Internet Art' van de Amerikaanse auteur en criticus Rachel Greene.¹⁰ Destijds betrokken als directeur bij Rhizome.org schreef Greene als één van de eerste over de, toen nog heel korte, geschiedenis van Net art. Ze begint met de al eerder beschreven anekdote van het toevallige ontstaan van de term net.art. Greene gebruikt deze anekdote ter illustratie van de interconnectiviteit van het internet en hoe de online Net art community de term snel opnam als benaming van hun artistieke praktijk. De jonge geschiedenis van Net art die Greene verder in het artikel behandelt, beslaat slechts zeven jaar. Op chronologische wijze behandelt ze aan de hand van de meest bekende werken en projecten alle grote namen uit de vroege Net art scene. Greene staat allereerst ook stil bij het feit dat de afbeeldingen van behandelde kunstwerken buiten de context van het Internet (off-screen) niet dezelfde ervaring bieden als het echte werk online.

*“Whatever images of net.art projects grace these pages, beware that, seen out of their native HTML, out of their networked, social habitats, they are the net.art equivalent of animals in zoos.”*¹¹

Vergelijkbaar met de manier waarop het zien van een foto van een schilderij het ook niet haalt bij het meesterwerk zelf, toont dit ietwat pragmatische punt wat Greene aankaart indirect één van de eerste fundamentele aspecten van Net art die in 'Web Work' terugkomen, namelijk dat Net art bestaat bij gratie van, direct of indirect, het bestaan van het Internet. Net art slaat in Greene's woorden op links, e-mails en interactie via het internet en niet op een bepaalde internet esthetiek. Het is dus niet zozeer een bepaalde visuele stijl of gebruik van een specifiek medium maar met name de context van de online kringen van kunstenaars, theoretici, critici etc. die Net art definiëren. Greene beschrijft hoe Net art in de jaren '90 vooral het internet zelf als thema heeft. Diverse aspecten van het Internet komen aan de hand van voorbeelden aan bod maar tot het vormen van een concrete academische definitie van Net art komt Greene niet. Greene eindigt met het opmerken dat Net art vanaf 1999 zich van het met name gebruik maken van websites en e-mails verplaatst naar andere praktijk waarin software en installaties het werk vormen.¹² Greene plaatst tot slot vraagtekens bij het ogenschijnlijk aanstaande succes van Net art. Na

⁹ <http://www.nettime.org/> , <http://v2.nl/archive/organizations/syndicate/> , <http://rhizome.org/> , <http://thing.net/>

¹⁰ Greene, *Artforum*, 2000

¹¹ Greene, *Artforum*, 2000. p. 162.

¹² Greene, *Artforum*, 2000. pp. 190-191

aanleiding van het succes van 'Web Work' uit 2000 publiceert Greene in 2004 het boek *Internet Art*.¹³ *Internet Art* is een uitgebreid vervolg op Greene's essay uit 2000. Het boek biedt een gedetailleerde behandeling van de geschiedenis van Net art waarin ze in vier tijdvakken verschillende aspecten van Net art benadert. Wederom komt door de focus op een historische benadering het nooit tot een concrete definitie van het begrip Net art. Bovendien kiest Greene ditmaal voor het gebruik van de term Internet art en niet voor Net art of net.art.

Tilman Baumgärtel

De Duitse New Media theoreticus en schrijver Tilman Baumgärtel is naast Rachel Greene één van de pioniers die als eerste buiten de Net art kringen publicaties uitbracht over Net art.¹⁴ In 1999 verscheen zijn eerste boek over Net art genaamd *net.art: Materials for Net Art* gevolgd door *net.art 2.0: New materials for Net Art. New material on Art on the internet* in 2001.¹⁵ Recentelijk heeft Baumgärtel nog bijgedragen aan readers zoals *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet* van Chandler en Neumark met 'Immaterial material: Physicality, Corporality, and Dematerialisation in Telecommunication Artworks.'¹⁶ In zowel *net.art* als *net.art 2.0* gaat Baumgärtel thematisch te werk. Zijn eerste boek omvat de ontwikkeling van Net art tot 1999, waar hij al het einde van een eerste formatieve periode binnen de Net art beweging en online cultuur beschrijft. Eerder in 1998 voorspelde hij het einde van deze website-based Net art periode.¹⁷ Dit einde van de eerste Net art periode komt overeen met de ontwikkeling naar meer software-based Net art die Greene beschreef. In zijn tweede boek behandelt Baumgärtel de geschiedenis van Net art tussen 1999 en 2001 die grotendeels werd beïnvloed door de dot com crash.¹⁸ De thematische opzet in zijn boeken, in tegenstelling tot de chronologische opzet bij Greene, leidt uiteindelijk tot Baumgärtel's definitie van Net art:

*"Art that deals with the genuine characteristics of the Internet and that can only happen through and with the Internet."*¹⁹

¹³ Greene, *Internet Art*, 2004.

¹⁴ Tilman Baumgärtel is Professor of Media Theory aan Technische Universiteit Mainz en geldt als één van de voornaamste new media theoretici op het gebied van Net art. Eerder was hij als new media theoreticus verbonden aan de University of the Philippines in Manila en de Koninklijke Universiteit van Phnom Penh in Cambodja. Hij heeft boeken gepubliceerd op het gebied van Net art, video game theorie en onafhankelijke aziatisch film. Als criticus heeft hij artikelen en essay geschreven voor tal van kranten en online magazines.

¹⁵ Baumgärtel, Tilman, *net.art: Materials for Net art*, Nuremberg, 1999.

Baumgärtel, Tilman, *net.art 2.0: New materials for Net Art. New materials on Art on the internet*, Nuremberg, 2001.

¹⁶ Chandler, Annmarie, Norie Neumark, *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2005.

¹⁷ Greene, *Internet Art*, 2004. p. 129

¹⁸ Geier, Ben, 'What Did We Learn From the Dotcom Stock Bubble of 2000,' *Time* maart 2015 <<http://time.com/3741681/2000-dotcom-stock-bust/> (22-3-2017)

¹⁹ Er is hier gekozen voor de compactere Engelse vertaling van het Duitse origineel (Baumgärtel, *net.art 2.0*, 2001) door Josephine Bosma in *Nettitudes: Let's Talk Net Art* p. 28 (zie noot 29)

Baumgärtel's definitie van Net art bestaat in feite uit twee delen. Ten eerste: Net art gaat in op de "genuine characteristics" van het internet. Oftewel, Net art heeft specifieke aspecten of de impact van het internet, als gedeelde interesse en als onderwerp. Ten tweede: Net art bestaat alleen dóór en samen met het internet. Dit tweede punt wijst op Baumgärtel's overtuiging dat Net art noodzakelijk verbonden is met het internet. Kunst die los van het internet kan bestaan valt volgens Baumgärtel dus niet onder Net art. Baumgärtel's definitie maakt Net art dus in zekere zin medium-specifiek. Volgens vele theoretici waaronder Julian Stallabrass is het internet echter geen specifiek medium zoals fotografie of televisie dat is.²⁰ Er ontstaan hier twee dilemma's voor het definiëren van Net art. Is een kunstwerk enkel Net art als het in directe verbinding met het internet bestaat? En nog belangrijker; Hoe verdedig je een definitie van Net art als het internet geen specifiek medium is?²¹

Julian Stallabrass

De Britse Kunsthistoricus Julian Stallabrass geldt als de eerste theoreticus van buiten de Net art scene die schreef over Net art.²² In 2003 verscheen zijn boek *Internet Art: The Online Clash of Culture and Commerce* waarin hij Net art als inherent politiek geëngageerde en activistische online kunst benadert.²³ Stallabrass' focus ligt op de relatie tussen Net art, hij kiest net als Greene voor de term Internet art, en de kunstmarkt. Zoals hiervoor vermeld stelt Stallabrass dat het internet géén medium is en net art dus niet medium-specifiek is. Het internet moet in zijn optiek beschouwd worden als een "transmission system for data" dat in potentie elk medium kan 'simuleren'.²⁴ Stallabrass constateert dat de ontwikkeling van Net art onlosmakelijk verbonden is met de ontwikkeling van het internet. In zijn werk gaat hij uitgebreid in op de verhouding tussen Net art en de commercialisering en institutionalisering van het internet. Vanaf het moment dat het internet voor het grote publiek toegankelijk wordt er een tendens ontstaat van het scheppen van orde omwille van gebruikersgemak, zoals bijvoorbeeld het ontstaan van startpagina's en zoekmachines en de ontwikkeling van webbrowsers.²⁵ Deze 'standaardisering' ging in tegen de non-hiërarchische natuur die het internet oorspronkelijk had en voor vele Net art kunstenaars juist zo aantrekkelijk was. Stallabrass beschrijft hoe met name vroege Net art verschillende aspecten van dit non-hiërarchische en non-commerciële internet als thematiek had. Net art is in Stallabrass' optiek ook anti-commercieel en politiek van aard. Het vraagstuk "Wat is Net art?" is voor Stallabrass inherent verbonden met de vraagstuk of en hoe Net art opgenomen kan of moet worden

²⁰ Stallabrass, Julian, 'Can Art History Digest Net Art?', in: Daniels, Dieter, Gunther Reisinger, *Net Pioneers 1.0: Contextualizing Early Net-based Art*, New York, 2010. p. 169

²¹ Verschillende standpunten betreffende de (on)mogelijke medium-specificiteit van Net art worden uitgebreid behandeld in het tweede hoofdstuk van dit scriptieonderzoek.

²² Julian Stallabrass is een Britse Kunsthistoricus, criticus en curator die zich heeft gespecialiseerd in de relatie tussen hedendaagse kunst en politiek. Naast Net art heeft hij ook gepubliceerd over o.a. kunstfotografie, kunst en massacultuur, New media en de relatie tussen populisme, kunst en politiek. Stallabrass is als professor Modern and Contemporary Art verbonden aan het Courtauld Institute of Art.

²³ Stallabrass, Julian, *Internet Art: The Online Clash of Culture and Commerce*, Londen, 2003.

²⁴ Stallabrass, *Internet Art*, 2003. p. 12

²⁵ Stallabrass, *Internet Art*, 2003. pp. 18-23

in de kunstgeschiedenis en de kunstwereld. In zijn latere essay ‘Can Art History Digest Net Art?’, onderdeel van *Net Pioneers 1.0: Contextualizing Early Net-based Art* uit 2010 staat diezelfde vraag centraal.²⁶ Zeven jaar na de publicatie van zijn boek constateert Stallabrass nog steeds dat Net art en de kunstwereld twee gescheiden werelden zijn.²⁷ Voor alle kunst geldt dat, om onderdeel te worden van de kunstwereld, het werk getoetst moet worden aan de kunstgeschiedenis om een oordeel betreffende waarde, relevantie en uniciteit te krijgen. Ondanks de moeilijke relatie met de traditionele kunstwereld wordt Net art ook beoordeeld op kunsthistorische wijze.²⁸ Door Net art’s aspecten van immaterialiteit en functioneren in cyberspace rekt Net art net zoals eerdere nieuwe media het kunstbegrip verder op. Daarnaast ondermijnt de post-medium conditie van Net art de gevestigde ideeën over autonomie van het kunstobject.²⁹ In zijn boek uit 2003 concludeert Stallabrass zijn betoog als volgt;

*“Internet art, with its ties to the anti-corporate politics of Seattle and its exploitation of a rapidly evolving, aggressively confident technology combining production and reproduction, a technology that captures the imagination, stands at the confluence of these tendencies. It’s ‘modernism’ is not the modernism of old, and cannot be, for its artists are acutely aware of the failures and limits of the past, but it harbours some of modernism’s ideal – openness, permeation of the environment, and radical political engagement. It is a vision, though, that must continue to be fought for against those who would turn the Net into a tame, regulated broadcast space, serving as a pervasive and ubiquitous mall.”*³⁰

Uiteindelijk eindigt Stallabrass’ exploratie van Net art en haar relatie met de kunstwereld en commercie dus met een visie van Net art als niet een postmoderne hedendaagse kunstpraktijk maar als de opkomst van een nieuw soort modernisme in de ‘Information age’. Stallabrass komt net zoals zijn voorgangers wederom niet verder dan een moeilijk werkbaar uitleg van het begrip Net art.

Josephine Bosma

De Nederlandse theoretica Josephine Bosma, al actief in de Net art scene sinds het midden van de jaren ’90, publiceerde in 2011 *Nettitudes: Let’s Talk Net Art*.³¹ Net als haar voorgangers Baumgärtel en Stallabrass benadert Bosma Net art op thematische wijze. Op vergelijkbare wijze als in de opzet van dit hoofdstuk begint Bosma met een verhandeling van de gegeven definities en standpunten van haar voorgangers. Bosma doet dit om duidelijk te maken dat het hanteren van de juiste term al van enorm belang is om een duidelijk discours rondom de kunstpraktijk van Net art op te bouwen. Ze verwerpt de

²⁶ Daniels, Dieter, Gunther Reisinger, *Net Pioneers 1.0: Contextualizing Early Net-based Art*, New York, 2010.

²⁷ Stallabrass, ‘Can Art History Digest Net Art?’, 2010. p. 165

²⁸ Denk bijvoorbeeld aan de historische en thematische benaderingen van Rachel Greene en Tilman Baumgärtel

²⁹ Stallabrass, ‘Can Art History Digest Net Art?’, 2010. p. 173

³⁰ Stallabrass, *Internet Art*, 2003. p. 155

³¹ Bosma, Josephine, *Nettitudes: Let’s Talk Net Art*, Rotterdam, 2011.

Josephine Bosma is een Nederlandse theoretica, journaliste en critica gespecialiseerd op het gebied van Net art

keuzes van o.a. Greene en Stallabrass voor de term Internet art omdat dit enkel bij zou dragen aan de verwarring rondom de op zichzelf al ambigue Net art. In navolging van Bosma's argumentatie voor het gebruik van de term Net art wordt ook in dit werk gesproken over Net art i.p.v. net.art, Internet art of Internet kunst. Bosma deelt haar werk op in twee delen. Naast de thematische aanpak in het eerste gedeelte besteedt ze in het tweede gedeelte ook uitgebreid aandacht aan de technische kant van Net art en de ontwikkeling van het internet. Bosma bepleit een herwaardering van de technische kant van nieuwe media en het internet tegenover de dominante focus op het conceptuele. Deze focus op het conceptuele herleidt ze terug naar *System Esthetics* van Jack Burnham uit 1968, wat als basis voor 'New Media Theory' geldt.³² Bosma beschrijft Net art in breedste zin als kunst die gebaseerd is op online culturen. Net cultuur is de basis, het middel en de oorsprong van Net art.³³ In deze definitie is er voor Net art geen noodzakelijke link met het internet nodig. Net art kan in breedste zin gezien worden als uitbreiding van de bestaande kunstwereld naar cyberspace. Net art is ook voor Bosma geen medium-specifieke kunst.

Net art vs. Post-Internet art

In Baumgärtel's definitie van Net art is een directe verbinding met het internet noodzakelijk. De thematiek van het internet alleen is dus niet voldoende. Hoe zit het dan met kunst die in alle opzichten Net art is zonder die directe link met het internet? De afgelopen jaren is de term Post-internet art opgekomen als benaming voor hedendaagse kunst met een zekere relatie tot het bestaan van het internet. In zijn invloedrijke essay *The Image Object Post-Internet* geeft Artie Vierkant een analyse van hedendaagse kunst in het Post-internet tijdperk.³⁴ Het begrip Post-internet suggereert niet de intrede van een nieuw tijdperk na het internet, maar dient als begrip voor hedendaagse kunst ten tijden van het veranderende denken over auteurschap, het verval de fysieke ruimte in cyberspace en het ontstaan van mogelijke eindeloze reproductie en appropriatie van beelden d.m.v. digitale tools. In Vierkant's opvatting dient de term Post-Internet als middenweg tussen New Media theorie en Conceptualisme. Waar bij New Media de focus teveel ligt op specifieke aspecten van het medium in kwestie en Conceptualisme de technische zijde van deze hedendaagse kunst verwaarloost biedt Post-internet art een middenweg. Post-internet art beslaat elke vorm van culturele productie of expressie die is beïnvloed door het internet of de ideologie van het netwerk. Zach Blas bekritiseert in 'Contra-Internet Aesthetics' de term Post-internet vanwege zijn ambigue karakter.³⁵ In Blas' woorden staat Post-Internet art voor het volgende:

³² Bosma, *Nettitudes*, 2011. p. 27

³³ Bosma, *Nettitudes*, 2011. p. 26

³⁴ Vierkant, Artie, *The Image Object Post-Internet*, 2010.

³⁵ Blas, Zach, 'Contra-Internet Aesthetics,' in: Kholeif, Omar, *You Are Here: Art After the Internet*, 2013. pp. 86-97

“Post-internet art and aesthetics popularly stands for an array of artistic production that emerges from the (ostensible) indelibility of internet technologies and cultures, and thus implies that the present is a time in which the internet has thoroughly permeated artistic production.”³⁶

Post-Internet is in Blas' ogen te abstract en passief en daarom introduceert hij de term Contra-internet art. Blas past de term 'contra' toe voor een nieuwe theoretische benadering van activistische, avant-garde, hedendaagse kunst eerder beschreven als Post-internet.³⁷ Contra-internet art oppert een nieuwe hedendaagse kunst buiten het internet om, niet beperkt door de mogelijkheden van het internet. Post-internet art, of Contra-internet art, in vergelijking tot Net art beslaat de hedendaagse kunstpraktijk waarin de invloed van het internet of social media zichtbaar zijn, visueel en/of conceptueel. Deze kunst heeft in tegenstelling tot Net art echter geen directe verbinding met het internet. In het geval van prints, video installaties, of andere afbeelding van een bepaald Net art kunstwerk kan Post-internet art dus het resultaat zijn van een Net art project. Zodra de directe verbinding met het internet ophoudt is het werk dus niet meer Net art maar Post-internet art.

Na analyse van het werk van Rachel Greene, Tilman Baumgärtel, Julian Stallabrass en Josephine Bosma kan voorop gesteld worden dat van begin af aan de vraag “Wat is Net art?” een dilemma vormt voor theoretici en de kunstwereld. Duidelijk is dat de verbindende factor voor Net art niet visueel maar conceptueel is. Het Internet, specifieke aspecten van het internet of de invloed en gevolgen van het internet vormen de thema's en concepten waarmee Net artists werken. Over in welke mate een Net art kunstwerk direct in verbinding moet zijn met het internet of op het internet moet bestaan wordt door de behandelde theoretici verschillend gedacht. Een eigen werkbare definitie van het begrip Net art, vergelijkbaar met Baumgärtel's definitie, luidt als volgt:

Net art is kunst die op twee manieren in directe relatie staat tot het internet. Ten eerste besteed Net art aandacht aan of gebruikt (specifieke) aspecten/karakteristieken van het internet of de invloed van het internet op bijv. de mens, samenleving etc. Ten tweede staat Net art in directe verbinding met het internet en bestaat dan ook gedeeltelijk of in het geheel op het internet.

In tegenstelling tot Baumgärtel doelt de hier genoemde directe verbinding van Net art met internet niet op mediums specificiteit maar is noodzakelijkerwijs wel deel van deze definitie om onderscheid te maken tussen Net art en Post-internet art. In het volgende hoofdstuk wordt er verder ingegaan op de fundamentele karakteristieken van Net art die problematisch zijn voor de institutionalisering van Net art door de kunstwereld.

³⁶ Blas, 'Contra-Internet Aesthetics,' 2013. p. 88

³⁷ Blas, 'Contra-Internet,' 2016.

2

NET ART'S FUNDAMENTELE KARAKTERISTIEKEN

Vanaf het ontstaan van Net art in de jaren '90 heeft deze nieuwe kunstpraktijk zich voornamelijk buiten de traditionele kunstwereld begeven. De kunstwereld heeft nog steeds vaak onvoldoende kennis over en begrip voor Net art en met name de vroege Net art scene was uitgesproken anti-establishment en activistisch. In dit hoofdstuk worden de belangrijkste karakteristieken van Net art behandeld die problematisch waren en zijn voor Net art's integratie in de gevestigde kunstwereld. Deze fundamentele karakteristieken zijn: 1. Net art's Immaterialiteit, 2. Net art's Interactiviteit en 3. Net art's Post-medium conditie.

Immaterialiteit van Net art

Het overgrote deel van de Net art die behandeld wordt in de historische overzichtsboeken die behandeld zijn in het eerste hoofdstuk bevindt zich enkel op het internet. Het bestaan van Net art op het internet betekent dat deze kunstwerken geen fysiek kunstobject zijn maar een immaterieel kunstobject. Tilman Baumgärtel begint in zijn essay *'Immaterial Material: Physicality Corporality and Dematerialization in Telecommunication Artworks'* in Annmarie Chandler en Norie Neumark's *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet* met het statement dat de afgelopen 150 jaar een periode was van intense dematerialisatie.³⁸ De opkomst van nieuwe communicatiemiddelen zoals de telefoon, radio, televisie en satellietverbinding luidden een tijd in waarin het lichaam of een fysiek object geen geografische afstand meer hoeft af te leggen om te communiceren over grote afstanden. Deze technologische vooruitgang vormde volgens Baumgärtel een nieuwe ruimtelijkheid of 'non-space' waarin tijd en ruimte samenkomen en die overal, altijd en door iedereen toegankelijk is.³⁹ De opkomst van het internet in de jaren '90 bracht deze ontwikkeling in een stroomversnelling. Immateriële data die zich via het internet over de hele wereld bevinden en verspreiden verplaatst niet enkel informatie maar kunnen ook processen in de fysieke wereld aansturen en beïnvloeden. Het is exact deze immateriële data waar Net art ook uit bestaat en wat Net art tot immateriële kunst maakt. Julian Stallabrass zegt over Net art: *"The most fundamental characteristic of this art is that it deals with data,..."*⁴⁰ Immaterialiteit of 'dematerialization' is echter niet een unieke eigenschap van Net art. In Baumgärtel's essay gaat hij in op de immaterialiteit van Telecommunication art en de invloedrijke en vernieuwende tentoonstelling *Les Immatériaux* in het Centre Georges Pompidou in Parijs in 1985. De tentoonstelling was een exploratie

³⁸ Baumgärtel, Tilman, 'Immaterial Material: Physicality, Corporality and Dematerialization in Telecommunication Artworks', in: Chandler, Annmarie, Norie Neumark, *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2005. pp. 60-71

³⁹ Baumgärtel, 'Immaterial Material,' 2005. p. 61

⁴⁰ Stallabrass, *Internet Art*, 2003. p. 26

van de impact van deze nieuwe 'immaterialiteit', een term van de Franse Filosoof Jean-François Lyotard die als co-curator had meegewerkt aan de tentoonstelling.⁴¹ De conceptuele en telecommunicatie kunstwerken op *Les Immatériaux* speelden net zoals met name vroege Net art bewust met Lyotard's concept van immaterialiteit.

Kunst die enkel bestaat uit immateriële data is een uitdaging voor de traditionele methode van representatie van kunst in de tentoonstellingsruimte. Beryl Graham en Sarah Cook stellen in *Rethinking Curating: Art after New Media* dat de tentoonstellingsmaker zijn kunsthistorische kennis buiten beschouwing moet houden en zich tot New Media theorie moet richten om deze nonspace, cyberspace in het geval van Net art, te kunnen doorgronden en dus Net art tentoon te kunnen stellen.⁴² De kunstwereld zelf heeft dus onvoldoende kennis van het internet en de immateriële ruimtelijkheid van cyberspace om Net art goed in de tentoonstellingsruimte te tonen. Net art's immaterialiteit is niet alleen problematisch in de tentoonstellingsruimte maar ook voor de commerciële circuits in de kunstwereld. Zonder fysiek object om te verkopen of te verzamelen is het bezit van Net art fundamenteel anders dan het bezit van materiële kunst. Het daadwerkelijk kunstwerk in het geval van de meeste Net art bestaat uit code waarvan de display afhankelijk is van het apparaat waarop het werk wordt bekeken. Zo merkt Julian Stallabrass op dat het bekijken en ervaren van Net art bovendien ook niet afhankelijk is van een kunstenaar, diens galerie, een collectioneur of een kunstinstelling aangezien het werk vrij toegankelijk is via het internet.⁴³ In het geval een website is de code is het enige unieke aan een Net art kunstwerk, maar vanwege de vrije toegang tot het werk via het internet zijn de digitale kopieën of display mogelijkheden eindeloos. Het idee of concept van het werk is dan ook het enige wat van eigenaar kan wisselen. Zonder het unieke fysieke kunstobject moet er anders worden omgegaan met Net art in de tentoonstellingruimte en op de kunstmarkt. Hoewel het wel mogelijk is Net art tentoon te stellen of te bezitten bestaat het kunstwerk ook buiten de institutionele kunstwereld waar het veelal ook voor bedoeld is.

Interactiviteit in Net art

Één van de meest onderscheidende karakteristieken van Net art is interactiviteit. Het internet zelf kenmerkt zich als non-hiërarchisch gedecentraliseerd netwerk waar elke internetgebruiker aan kan deelnemen. Juist dit interactieve, discursieve karakter van het internet is één van de aspecten die Net art

⁴¹ Jean-François Lyotard (1924) was een Franse postmodern filosoof. Lyotard is onder meer bekend van *La condition postmoderne*, Parijs 1979

⁴² Graham, Beryl, Sarah Cook, *Rethinking Curating: Art after New Media*, London, 2010. p. 63

Beryl Graham is professor aan de Universiteit van Sunderlands en is gespecialiseerd in New Media Art. Sarah Cook is theoreticus op het gebied van New Media Art. Momenteel is Cook Research Fellow bij de Universiteit van Dundee.

⁴³ Stallabrass, Julian, 'Can Art History Digest Net Art?' 2010. p. 172

zo aantrekkelijk maakte als nieuwe kunstpraktijk vanaf de jaren '90. Stallabrass verwoordde de interactieve potentie van het internet als volgt:

*“In principle, Interaction holds out great cultural and social benefits. It should empower users, encourage cultural activity, rather than mere spectating, and make art more responsive to its audience, opening art’s exclusive and (for many) intimidating spaces and discourse to the breezes of inclusiveness and democracy.”*⁴⁴

De mogelijkheden voor interactie die het internet biedt, worden als oplossing gezien voor problematische aspecten van de kunstwereld, zoals diens ogenschijnlijke exclusiviteit en de afstand tot de toeschouwer. Interactiviteit in Net art kan variëren van minimale keuzemogelijkheid tijdens de kunstervaring van de toeschouwer in de vorm van het klikken door webpagina's op een website tot meer participoie kunstprojecten waarbij de toeschouwer(s) zelf de maker van het werk zijn. Net art biedt de mogelijkheid tot een interactieve kunstervaring met een actieve rol voor de toeschouwer. Over het algemeen beperkt de ervaring van de kunst in een tentoonstellingsruimte of museum zich echter tot kijken en/of luisteren. De rol van de toeschouwer is hier exact zoals het begrip toeschouwer al verraaft, kunst ervaren is naar kunst kijken. De kunstwereld moet leren omgaan met kunst waar enkel kijken niet de beoogde kunstervaring is. In *Rethinking Curating: Art after New Media* stellen Beryl Graham en Sarah Cook dat het voor de curator of het kunstinstituut noodzaak is de interactieve aard van het werk goed te begrijpen om het succesvol tentoon te kunnen stellen.⁴⁵ Graham en Cook onderscheiden bij interactiviteit drie categorieën of niveaus.⁴⁶ *Interaction* is de meest simpele vorm van interactiviteit waarbij er op elkaar wordt gereageerd. *Participation* is interactiviteit waarbij de toeschouwer tijdens de kunstervaring deelneemt en zelf onderdeel van het process is. *Collaboration* is interactiviteit waarbij het publiek of de internetgebruiker niet alleen deel uitmaakt van het process maar ook actief aandeel heeft in de productie van het uiteindelijke kunstwerk. Hoe intensiever de beoogde interactiviteit van de kunstenaar in een Net art kunstwerk of project, des te complexer de taak van de curator om dit werk succesvol in de tentoonstellingsruimte te plaatsen. Naast de uitdagingen rond het tonen van interactieve Net art leidt participoie of collaboratieve Net art ook tot vragen omtrent auteurschap en de rol van de kunstenaar. Bij dit soort Net art draait het vaak vooral om het process en niet om het eindproduct. Deze problematiek, met name voor de kunstmarkt, is vergelijkbaar met die van performance art. Hoewel het mogelijk is een uiteindelijk kunstwerk, of een documentatie van het process of de performance, te bezitten, zit de beoogde kunstervaring niet in dit object

⁴⁴ Stallabrass, *Internet Art*, 2003. p. 61

⁴⁵ Graham, *Rethinking Curating*, 2010. pp. 138-139

⁴⁶ Graham, *Rethinking Curating*, 2010. pp. 112-114

Post-medium conditie Net art

Net art's medium-specificiteit is, zoals uit het eerste hoofdstuk al bleek, een belangrijk punt van discussie onder Net art theoretici. Onderliggend aan de vraag of Net art medium-specifiek is ligt de kwestie of het internet een medium is zoals de schilderkunst, fotografie, radio of video kunst. New Media theoretici zoals Tilman Baumgärtel kiezen duidelijk wel voor het benaderen van Net art als medium-specifiek. Volgens Julian Stallabrass komt dit echter over als verwoedde pogingen om op modernistische wijze Net art als kunstpraktijk te legitimeren, uiteindelijk zonder succes.⁴⁷ Stallabrass stelt zelf dat we het internet niet simpelweg als medium moeten zien.

“As we shall see, the Internet is not a medium, like painting print or video, but rather a transmission system for data that potentially simulates all reproductive media.”⁴⁸

Zoals in het eerste hoofdstuk al aan bod kwam, stellen o.a. Stallabrass en Bosma dat Net art niet medium-specifiek is en het internet niet gezien moet worden als een nieuw medium. Het internet is allereerst een gedecentraliseerd netwerk waarbinnen gedigitaliseerde kopieën van elk medium, fotografie, video, audio, boeken, tijdschriften etc. gedeeld, bekeken en opgeslagen kunnen worden. Het internet is niet enkel een netwerk maar ook inherent een database. Net art als medium specifieke kunst omschrijven in een poging de nieuwe kunstpraktijk te legitimeren lijkt volgens Bosma tot een onderwaardering van de technische kant van de kunstpraktijk vanwege de focus op het enkel de conceptuele kant van Net art.

Het probleem van de onderwaardering van de technische zijde van Net art vanwege de overwegend conceptuele benadering van Net art wordt ook door Toby Juliff en Travis Cox geconstateerd. In ‘The Post-display Condition of Contemporary Computer art’ bepleiten ze een herwaardering van het aspect van ‘code’ in Net art en Computer art en de verhouding tussen code, kunstenaar, display en toeschouwer.⁴⁹ Volgens Juliff en Cox wordt er nog teveel vanuit ‘artistic intention’ naar ‘display’ gedacht en wordt het aspect van code hierin overgeslagen. Het is niet enkel de Net art kunstenaar die de display voor de toeschouwer bepaalt. De display wordt bepaald door een wisselwerking tussen het functioneren van de geschreven code en de mogelijke interactie van de toeschouwer.⁵⁰ Er is in Net art, of welke andere vorm van kunst waarin het concept van code kan worden geconstateerd, dus niet meer sprake van autonomie van de artistieke intentie of van autonomie van het kunstwerk. Volgens Juliff en Cox is het constateren van deze autonomie juist het doel van de modernistische zoektocht naar de medium-specificiteit van een kunstwerk. Om dit punt duidelijk te maken grijpen Juliff en Cox terug op

⁴⁷ Stallabrass, ‘Can Art History Digest Net Art?’, 2010. p. 169

⁴⁸ Stallabrass, *Internet Art*, 2003. p. 12

⁴⁹ Juliff, Toby, Travis Cox, ‘The Post-display Condition of Contemporary Computer art’, *Emaj Art Journal* April 2015.

Toby Juliff is kunsthistoricus verbonden aan de Universiteit van Melbourne en is gespecialiseerd in hedendaagse Britse kunst. Travis Cox is kunstenaar en researcher verbonden aan de Universiteit van Melbourne.

⁵⁰ Juliff, ‘The Post-display Condition of Contemporary Computer art’, 2015. pp. 9-10

A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition van Rosalind Krauss.⁵¹ Krauss stelt dat in het modernisme de puurheid en autonomie van het kunstobject wordt gezocht in medium-specificiteit.⁵² Door deze drang naar puurheid en autonomie verloor deze kunst echter elke connectie met de realiteit. Volgens Krauss is deze positie ten tijde van het postmodernisme echter niet meer houdbaar, omdat men zich bewust is van het feit dat ware autonomie in de kunst nooit bereikt zal worden. Krauss introduceert hier de Post-medium conditie van kunst. Het idee van het medium als categorie moet volgens Krauss niet worden verworpen. De focus van een kunstwerk op specifieke aspecten van een medium is vanaf conceptuele kunst bedoeld om het medium als esthetische conditie in twijfel te trekken. De door Krauss beschreven postmoderne benadering van het medium is ook terug te zien in de kunstpraktijk van Net art. Net art is dus, zoals Stallabrass en Bosma al stelden, niet medium-specifiek. Ten eerste omdat het internet niet enkel als medium maar ook als netwerk en database begrepen moet worden en ten tweede omdat het doel van medium-specificiteit niet meer van toepassing is in de hedendaagse kunst en met name Net art. In de context van het internet, een gedecentraliseerd netwerk en database dat zich kenmerkt in interactiviteit en een non-hiërarchische structuur is het idee van een autonoom, losstaand kunstwerk totaal misplaatst of zelfs absurd.

In de kunstwereld is deze notie van het autonome, unieke kunstwerk echter nog zeer sterk aanwezig. Het specifieke medium als categorie om een kunstwerk of kunstpraktijk te legitimeren en te waarderen is nog steeds onderdeel van de manier waarop kunstgeschiedenis traditioneel gezien wordt ingezet om kunst te waarderen. Het zijn deze traditionele kunsthistorische methoden die niet voldoen in het geval van Net art. Net art daagt dus de traditionele concepten en methoden van de kunstgeschiedenis en de kunstwereld uit.⁵³ Voorheen was kunst een materieel, uniek, niet interactief, autonoom en medium-specifiek, Net art daarentegen is immaterieel, reproduceerbaar, interactief, verbonden en niet medium-specifiek maar post-medium. Door de immaterialiteit, interactiviteit en de Post-medium conditie voldoet Net art niet aan de traditionele behoeften van de kunstwereld. In de serie artikelen voor *e-flux magazine* genaamd '*Freeportism as Style and Ideology: Post-Internet and Speculative Realism*' constateert Stefan Heidenreich dat deze behoeften van de kunstwereld, en met name van de kunsthandel, mede vorm hebben gegeven aan de ontwikkeling van Post-internet art.⁵⁴ Door het functioneren van kunst als investering, vergelijkbaar met vastgoed, is er in de kunstmarkt ruimte ontstaan voor zogenoemde

⁵¹ Krauss, Rosalind, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*, London 1999. Rosalind Krauss (1941) is een Amerikaanse kunsthistorica en critica en is professor aan de Columbia Universiteit in New York (VS).

⁵² Juliff, 'The Post-display Condition of Contemporary Computer art', 2015. pp. 6-9

⁵³ Stallabrass, 'Can Art History Digest Net Art?', 2010. p. 165

⁵⁴ Heidenreich, Stefan, 'Freeportism as Style and Ideology: Post-Internet and Speculative Realism, Part I', *e-flux magazine* maart 2016.

Stefan Heidenreich is schrijver en theoreticus gebaseerd in Berlijn. Hij doceert kunstgeschiedenis aan de Kunstacademie in Düsseldorf.

'freeports' die als kluizen voor kunst functioneren om de waarde van het werk te behouden. Het probleem is echter dat het unieke kunstobject niet bedoeld is voor een kluis maar voor de publieke tentoonstellingsruimte. Volgens Heidenreich is Post-internet art de exacte kunstpraktijk die zowel geschikt voor de publieke ruimte door een digitale online versie van het werk die voor het publiek toegankelijk is en het offline unieke kunstobject wat vervolgens veilig als investering in een freeport kan worden bewaard. Waar Net art dus de kunstwereld uitdaagt is het Post-internet art die zich aan de kunstwereld conformeert.

3

VROEGE EN HEDENDAAGSE NET ART KUNSTENAARS IN DE PRAKTIJK

De beschreven fundamentele karakteristieken van Net art en het internet zijn ook terug te vinden in de kunstpraktijk van vroege en hedendaagse Net art kunstenaars. Zelfreflectiviteit is immers van begin af aan kenmerkend voor de Net art scene. In dit hoofdstuk wordt er gekeken naar de kunstpraktijk van Vuk Cosic, een invloedrijke kunstenaar in de beginjaren van Net art, en Rafaël Rozendael, anno 2017 één van de succesvolste Nederlandse Net art kunstenaars, om te zien hoe vroege en hedendaagse Net art kunstenaars zich in hun kunstpraktijk bezighouden met de karakteristieken van het internet en de verhoudingen tussen Net art en de kunstwereld.

Vuk Cosic

De Sloveense Net art kunstenaar Vuk Cosic (1966) is vooral bekend om zijn ASCII art en zijn rol in de vroege Net art scene van de jaren '90.⁵⁵ Samen met onder andere Alexei Shulgin, Jodi.org, Olia Lialina en Heath Bunting geldt Cosic als één van de belangrijkste pioniers in de opkomst en ontwikkeling van Net art. Cosic's invloed op de vroege Net art scene was niet enkel vanwege de werken die hij maakte, maar vooral vanwege de centrale plaats die hij had in de Net art community tussen 1995 en 1999. In een interview met Josephine Bosma tijdens de Nettime conferentie in Ljubljana in 1997 stelt Cosic dat het deelnemen aan conferenties, zoals de Nettime conferentie in Ljubljana dat jaar, voor hem een even belangrijk onderdeel is van Net art als het maken van websites of andere vormen van Net art.⁵⁶ Toch maakte Cosic voor het eerst echt impact met het project *net.art per se/CNN interactive* waar hij de interface van de CNN nieuwssite van 1997 kopieerde en gebruikte om een nep CNN website te maken, waar al het nieuws in ging op Net art en de ideeën waren besproken in een meeting met enkele Net art kunstenaars en theoretici in Trieste in 1996.⁵⁷ Zo is de headline van dat moment "Specific Net.art found possible" wijzend op de conclusie van de ontmoeting in Trieste dat er een toekomst was voor 'net-specific art.'

⁵⁵ Adler, Phoebe et al., *Art and the Internet*, Londen, 2013 p. 58

⁵⁶ Bosma, Josephine, Interview with Vuk Cosic, Nettime september 1997. <

<http://www.josephinebosma.com/web/node/59>

⁵⁷ Zie afb. 1



Specific Net.art found possible

On May 21st and 22nd, in Teatro Miela, Trieste, Italy, a gentle conversation is being organized by Ljubljana Digital Media Lab with the title "Net.art per se" [-this is the whole story-](#)



Preliminary closing numbers:
MARKET REPORT: Dow closes up 9.61 to 5635.05
 NASDAQ closes up 5.73 to 1239.29

[Digest of today's news](#)

ValuJet crash



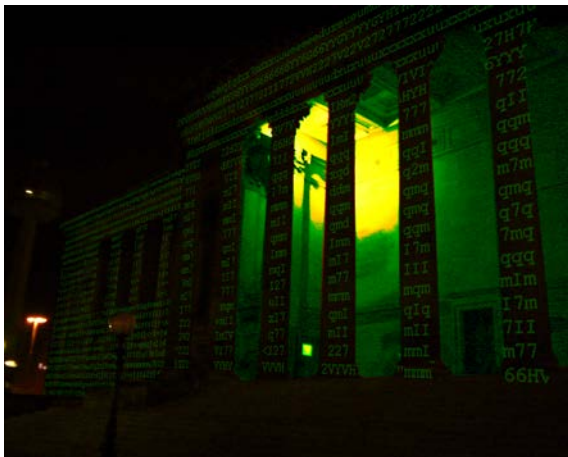
U.S.



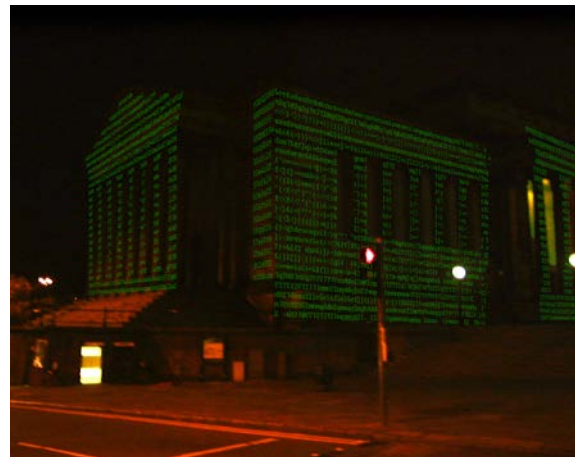
Link of the Day



Afb. 1: Vuk Cosic, net.art per se/CNN interactive, 1996, variabele afmetingen, courtesy of the artist.
 (gearchiveerde versie op: <http://www.ljudmila.org/naps/cnn/cnn.htm> - 27-3-2017)



Afb. 2



Afb. 3

Afb. 2 & 3: Vuk Cosic, ASCII Architecture, 2000, variabele afmetingen, courtesy of the artist (documentatie van ASCII Architecture op: <http://www.ljudmila.org/~vuk/ascii/architecture/> - 29-3-2017)

Het werk is een duidelijk voorbeeld van hoe zelfreflectiviteit vanaf begin af aan al onderdeel was van de Net art kunstpraktijk. Het feit dat *net.art per se/CNN interactive* enkel nog toegankelijk is via een gearchiveerde versie van het werk via de site van het Ljudmilla Art and Science Laboratory in Slovenië is ook exemplarisch voor de vergankelijkheid van Net art websites, aangezien de software onderhouden moet worden en de domeinnaam gehuurd. Veel van de vroege Net art werken zijn net zoals Cosic's werk niet meer te vinden op hun oorspronkelijke url of bestaan überhaupt niet meer online. In veel projecten werkte Cosic met ASCII, de American Standard Code for Information Interchange, als een mogelijk middel om een zekere internet esthetiek te creëren. In ASCII art worden de pixels in een afbeelding of video vervangen door de meest geschikte tekens in ASCII. Cosic gebruikte bestaande

afbeeldingen en video en maakte zo een ASCII versie van de bekende pornofilm “Deep Throat” genaamd *Deep ASCII* (1998). In het project *ASCII Architecture* (2000) projecteerde hij een ASCII-surface van de facades van de St. Georges Hall op het gebouw zelf in Liverpool om zo het oude en het moderne in contrast met elkaar te tonen.⁵⁸ Cosic benaderde in zijn werk en in zijn rol in verschillende conferenties en online platforms Net art duidelijk als een avant-garde achtige beweging. Hij vergeleek de interactie tussen hemzelf en andere Net art kunstenaars in 1997 met die tussen Picasso en Braque in Parijs in 1907.⁵⁹ Voor Cosic was Net art dus niet bedoeld voor de gevestigde kunstinstituten. Hij ging zelfs zover om bij de opening van de tentoonstelling ‘net_conditions’ in de ZKM galerie in 1999, de eerste echte poging van een galerie om de historie van Net art te tonen, een bouquet bloemen te leggen omdat in zijn ogen dit de begrafenis van de gestorven avant-garde Net art beweging was.

Rafaël Rozendael

De Nederlands-Braziliaanse Rafaël Rozendael (1980) is een Net art kunstenaar die in de afgelopen 15 jaar in de Net art scene en de kunstwereld naam heeft gemaakt met websites die jaarlijks over 60 miljoen bezoekers krijgen.⁶⁰ Kenmerkend voor Rozendael’s websites is dat ze bestaan uit één enkele webpagina met simpele velgekleurde animaties of afbeeldingen waar de bezoeker door te klikken de kleur, beweging, en/of complexiteit van kan beïnvloeden.⁶¹ Ook zijn er websites waar de locatie van de cursor op het scherm invloed heeft op de kleuren, beweging etc.⁶² Rozendael maakt gebruik van vector afbeeldingen, in tegenstelling tot ‘raster’ afbeeldingen, zodat zijn werk geen scherpte verliest afhankelijk van de monitor of andere vorm van display die de toeschouwer kan gebruiken. Zo blijft de website naar behoren werken in elke mogelijke schermgrootte en verhouding. Net zoals bij de vroege Net art kunstenaars ligt Rozendael’s interesse in het werken met en op het internet duidelijk in de potentie tot interactieve kunst die vrij toegankelijk is voor een groot publiek. In gesprek met Marvin Jordan van DIS over de mogelijke democratisering van kunst dankzij het internet zegt Rozendael:

“So a lot of people talk about democratizing art – but depending on your definition of art, it already happened. Because if you think that whatever is shown in institutions is art and is going to be part of art history, then that’s based on gatekeepers, because if they’re open then they’re not considered an institution. I think that is the big difference: that the internet is completely open, that’s the only real difference.”⁶³

⁵⁸ Adler, *Art and the Internet*, 2013 p. 58 (zie afb. 2 & 3)

⁵⁹ Stallabrass, *Internet Art*, 2003 p.34

⁶⁰ Artistpage Rafaël Rozendael, Upstream Gallery, < <http://www.upstreamgallery.nl/artists/15/rafael-rozendaal>

⁶¹ Bijvoorbeeld yesnoif.com (zie afb. 4)

⁶² Bijvoorbeeld lookingatsomething.com (zie afb. 5)

⁶³ Marvin Jordan in conversatie met Rafaël Rozendael, DIS magazine. < <http://dismagazine.com/discussion/73124/rafael-rozendaal-abstract-browsing/>

Daarnaast is Rozendael ook geïnteresseerd in de potentiële eeuwigheid en eindeloze kopieerbaarheid van kunstwerken op het internet.⁶⁴ In 2011 publiceerde Rozendael het Art Website Sales Contract, een conceptversie van een contract dat gebruikt kan worden bij het verkopen van een website als kunstwerk.⁶⁵ Rozendael maakt hierin gebruik van de domeinnaam van de website, het enige schaarse product op het internet, om de geïnteresseerde verzamelaar eigenaar te maken van zijn website. Onderdeel van de voorwaarden in het contract is echter dat de website altijd vrij toegankelijk moet blijven voor het publiek. De domeinnaam van het werk dient bij Rozendael's websites dus als titel en locatie van het werk. Met het Art Website Sales Contract maakt Rozendael het dus mogelijk Net art te verkopen en te bezitten zonder dat de website verloren gaat voor het publiek. Rozendael's aanpak is niet zonder succes. Wanneer er nu via zijn website naar verschillende website kunstwerken wordt genavigeerd is veelal in de titelbalk van de browser de naam van een collectie terug te vinden. Ook op het dilemma van het tentoonstellen van Net art komt Rozendael met eigen oplossingen. In 2010 organiseerde hij in Berlijn de eerste BYOB (Bring Your Own Beamer), een tentoonstellingsconcept waarbij de enige taak van de organisator of curator is een geschikte ruimte open te stellen en een gewenst aantal kunstenaars uit te nodigen.⁶⁶ De kunstenaars zijn vervolgens vrij om op locatie, met behulp van een beamer, hun eigen digitale werk op de wanden van de tentoonstellingsruimte te projecteren. BYOB biedt de mogelijkheid Net art of andere 'online content' tentoon te stellen buiten de gevestigde kunstinstellingen om.⁶⁷ Toch wordt er tegenwoordig ook door kunstinstellingen BYOB's georganiseerd.



Afb. 4: Rafaël Rozendael, yesnoif.com, 2014 variabele afmetingen, courtesy of the artist. (27-3-2017)

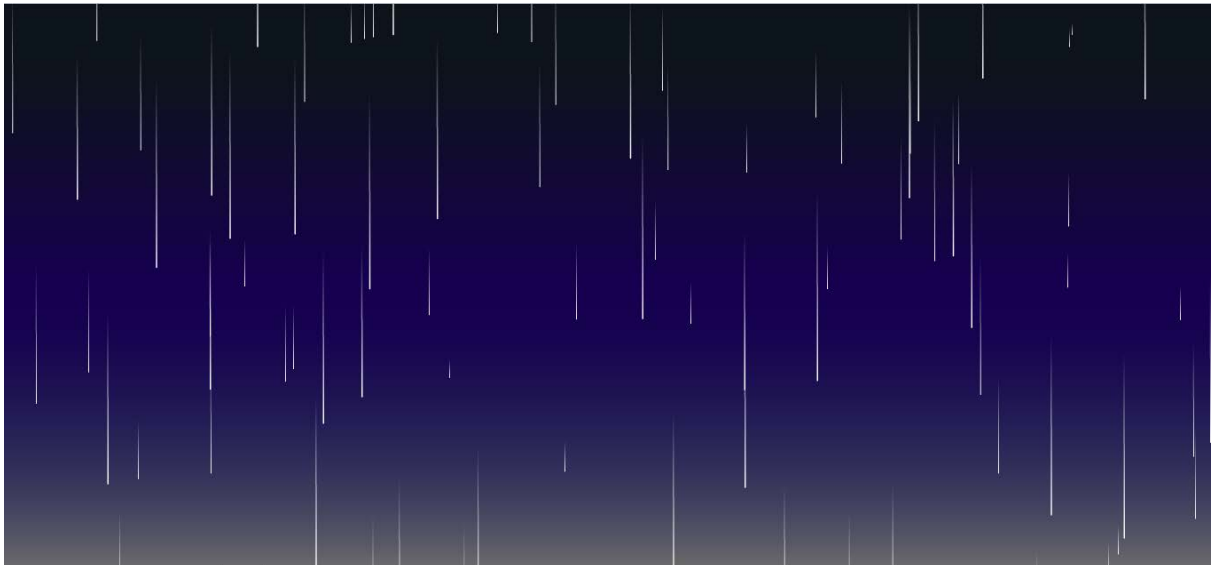
⁶⁴ Adler, *Art and the Internet*, 2013 p. 128

⁶⁵ <http://www.artwebsitesalescontract.com/> (27-3-2017)

⁶⁶ Adler, *Art and the Internet*, 2013 p.32

⁶⁷ <http://www.byobworldwide.com/> (27-3-2017)

Kijkend naar de kunstpraktijk van vroege en hedendaagse Net art kunstenaars als Vuk Cosic en Rafael Rozendael is het duidelijk hoe Net art kunstenaars zich actief verhouden tot de ontwikkeling van het internet en de ontwikkeling van de positie van Net art. Waar Net art in de beginjaren van Cosic zich nog duidelijk als een nieuwe, avant-garde, beweging opstelde en duidelijk anti-establishment was, is Net art nu, kijkend naar het succes van Rozendael, langzaam maar zeker zijn plaats aan het vinden in de kunstwereld. De problematiek van de fundamentele karakteristieken van Net art geldt echter nog volop. Opvallend is dat vanuit kunstenaars als Rozendael zelf nieuwe concepten komen om Net art ondanks haar immateriële en interactieve aard te kunnen verkopen en tentoon te stellen. Zowel het werk van Cosic als van Rozendael is interactief, online en gaat in op de karakteristieken van het internet. In tegenstelling tot Cosic is de Net art van Rozendael echter niet meer avant-gardistisch of anti-establishment. Rozendael toont een nieuwe generatie Net art kunstenaars die zich anders verhouden tot de kunstwereld als hun voorgangers.



Afb. 5: Rafaël Rozendael, *lookingatsomething.com*, 2013, variabele afmetingen, Collection Motoi Sadakane and Copilot Inc. (27-3-2017)

CONCLUSIE

Doorgedrongen tot elk apparaat, elk mogelijk moment in een dag, het internet is anno 2017 niet meer weg te denken uit de maatschappij en het dagelijks leven. Sinds begin 2017 is het op het internet mogelijk een .art domeinnaam voor een website te hebben.⁶⁸ E-flux, dat gedeeltelijk verantwoordelijk is voor het verkopen van de .art domeinnamen wil .art bewust alleen verstrekken aan kunst gerelateerde instellingen en websites. Kunst krijgt dus haar eigen terrein op het internet. Toch was en is Net art, de kunst van het internet, een kunstpraktijk die nog nauwelijks is opgenomen in de kunstwereld. Net art is kunst die is ontstaan uit de opkomst van het internet en op twee manieren in relatie staat tot het internet. Allereerst zijn aspecten van het internet of de invloed van het internet op het dagelijkse leven het subject van Net art. Daarnaast staat Net art in directe verbinding met het internet en bestaat gedeeltelijk in compleet op het internet. Immaterialiteit, interactiviteit en post-medium conditie zijn problematische karakteristieken van Net art voor het institutionaliseren van Net art door de kunstwereld. Net art biedt geen autonoom fysiek kunstobject maar een immaterieel, interactief en vaak vrij toegankelijk kunstwerk wat niet simpelweg in de tentoonstellingsruimte, het museum of een collectie kan worden opgenomen. Daarnaast was de vroege Net art scene van o.a. Vuk Cosic ook bewust avant-gardistisch en anti-establishment. Kijkend naar de hedendaagse Net art kunstenaar Rafaël Rozendael kan wel geconstateerd worden dat Net art langzaam steeds meer in musea, tentoonstellingen en op de kunstmarkt te vinden is. Ook ontwikkelt Net art duidelijk mee met de groeiende mogelijkheden en impact van het internet. De snelle opkomst van Post-internet art, kunst die net als Net art de aspecten en invloed van het internet als subject heeft maar niet direct op het internet bestaat is dus vaak wel materieel en toont de groeiende impact van het internet op mens en maatschappij. De laatste jaren is er desondanks steeds vaker een podium voor Net art en met de groeiende interesse komt ongetwijfeld ook steeds meer kunsthistorische aandacht voor Net art die het begrip voor en de waardering van Net art verder zullen laten toenemen en verspreiden.

⁶⁸ http://www.artspace.com/magazine/interviews_features/qa/is-e-flux-the-gatekeeper-of-the-virtual-art-world-founder-anton-vidokle-on-his-benevolent-plans-54622

LITERATUURLIJST

- Adler, Phoebe et. al., *Art and the Internet*, Londen, 2013
- Baumgärtel, Tilman, *net.art: Materials for Net art*, Nuremberg, 1999.
- Baumgärtel, Tilman, *net.art 2.0: New materials for Net Art. New materials on Art on the internet*, Nuremberg, 2001.
- Baumgärtel, Tilman, 'Immaterial Material: Physicality, Corporality and Dematerialization in Telecommunication Artworks', in: Chandler, Annmarie, Neumark, Norie, *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2005 pp. 60-71.
- Blas, Zach, 'Contra-Internet,' *e-flux journal* #74 juni 2016
- Blas, Zach, *Contra-Internet Aesthetics*, in: *You Are Here: Art After the Internet*, Omar Kholeif, 2013. pp. 86-97
- Bosma, Josephine, Interview with Vuk Cosic, *Nettime* september 1997.
- Bosma, Josephine, *Nettitudes: Let's Talk Net Art*, Rotterdam, 2011
- Chandler, Annmarie, Neumark, Norie, *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2005.
- Daniels, Dieter, Reisinger, Gunther, *Net Pioneers 1.0: Contextualizing Early Net-based Art*, New York, 2010.
- Graham, Beryl, Sarah Cook, *Rethinking Curating: Art after New Media*, London, 2010
- Greene, Rachel, 'Web Work: A History of Internet Art,' *Artforum* 38, 2000 pp. 162-169 190-191.
- Greene, Rachel, *Internet Art*, Londen 2004.
- Heidenreich, Stefan, 'Freeportism as Style and Ideology: Post-Internet and Speculative Realism, Part I', *e-flux journal* maart 2016.
- Juliff, Toby, Travis Cox, 'The Post-display Condition of Contemporary Computer art', *Emaj Art Journal* April 2015
- Stallabrass, Julian, *Internet Art: The Online Clash of Culture and Commerce*, Londen, 2003.
- Stallabrass, Julian, *Can Art History Digest Net Art?*, 2010. in: Daniels, Dieter, Reisinger, Gunther, *Net Pioneers 1.0: Contextualizing Early Net-based Art*, New York, 2010.
- Vierkant, Artie, *The Image Object Post-Internet*, 2010.

ONLINE BRONNEN

Abrams, Loney, 'Is e-flux the Gatekeeper of the Virtual Art World? Founder Anton Vidokle on His (Benevolent) Plans for the .art Domain,' *Artspace*, februari 2017. <

http://www.artspace.com/magazine/interviews_features/qa/is-e-flux-the-gatekeeper-of-the-virtual-art-world-founder-anton-vidokle-on-his-benevolent-plans-54622

Anoniem, Artistpage Rafaël Rozendael, Upstream Gallery, <

<http://www.upstreamgallery.nl/artists/15/rafael-rozendaal>

Burgess, Matt, 'What is the Internet of Things? WIRED explains,' *WIRED* februari 2017 <

<http://www.wired.co.uk/article/internet-of-things-what-is-explained-iot> (20-3-2017)

Bosma, Josephine, Interview with Vuk Cosic, *Nettime* september 1997. <

<http://www.josephinebosma.com/web/node/59>

Marvin Jordan in conversatie met Rafaël Rozendael, *DIS magazine*. <

<http://dismagazine.com/discussion/73124/rafael-rozendaal-abstract-browsing/>

Smith, Dave, 'GOOGLE CHAIRMAN: 'The internet will disappear', ' *Business Insider UK* januari

2015 < <http://uk.businessinsider.com/google-chief-eric-schmidt-the-internet-will-disappear-2015-1?r=US&IR=T>

LIJST VAN AFBEELDINGEN

Afb. 1: Vuk Cosic, net.art per se/CNN interactive, 1996, variabele afmetingen, courtesy of the artist. (gearchiveerde versie op: <http://www.ljudmila.org/naps/cnn/cnn.htm> - 27-3-2017)

Afb. 2: Vuk Cosic, ASCII Architecture, 2000, variabele afmetingen, courtesy of the artist (documentatie van ASCII Architecture op: <http://www.ljudmila.org/~vuk/ascii/architecture/> - 29-3-2017)

Afb. 3: Vuk Cosic, ASCII Architecture, 2000, variabele afmetingen, courtesy of the artist (documentatie van ASCII Architecture op: <http://www.ljudmila.org/~vuk/ascii/architecture/> - 29-3-2017)

Afb. 4: Rafaël Rozendael, yesnoif.com, 2014 variabele afmetingen, courtesy of the artist. (27-3-2017)

Afb. 5: Rafaël Rozendael, lookingatsomething.com, 2013, variabele afmetingen, Collection Motoi Sadakane and Copilot Inc. (27-3-2017)