

404 not found

artn
de.org

JACOB LILLEMOSE

KIM BORREBY

MARTIN PINGEL

MOGENS JACOBSEN

MORTEN SCHJØDT


NIELS BONDE

NIKOLAJ RECKE



INDHOLD

- 3 Forord**
- 5 Udgravning i de digitale ruiner**
Søren Martinsen
- 7 404 Not Found – udstillingen**
Status
Museum
Users' Club – offline
Market
Recall
File Room
- 14 Artnode kunstens multidimensionelle rum**
Sanne Kofod Olsen
- 16 Artnode rutediagram**
Atlántica
- 17 Artnode: 100 tegninger**
Anders Michelsen
- 20 Looped**
Mette Sandbye
- 22 En note om Artnode**
Jens Tang Kristensen
- 28 Interview om institutioner, internet og internationale islæt
– en værkstedssamtale med Artnode**
Jens Tang Kristensen
- 36 Bidragydere til Artnode 1995-2017**
- 37 Artnode**
- 38 Kolofon**



Velkommen til “404 Not Found”

Artnode blev undfanget af kærlighed til internettets nye muligheder for at udvide det æstetiske felt, både formelt, institutionelt og socialt. Siden vores første aktiviteter i 1995 har Artnode kredset om internettets potentialer og problematikker. Med udstillingen ønsker Artnode at sætte internettets udvikling og aktuelle betydning for det digitaliserede menneske og samfund på dagsordenen.

På 404 Not Found visualiseres og materialiseres den digitale verden. En verden med en synlig og usynlig infrastruktur, der enten er forbundet med kabler eller trådløst. 404 Not Found arbejder med de grundlæggende elementer bag internettet: digitalisering, database, overvågning, forbrug, automatisering, distribution og forbundethed på tværs af etablerede grænser.

Artnode vil byde velkommen til udstillingen hvor kunst tænkes, produceres og distribueres, i en verden hvor meget har ændret sig siden 1995. I dag har nettet udviklet sig til en markedsplads, vores hverdag er digitaliseret i en ekstrem grad og tiltagende overvågning af vores gøren og laden er blevet rutine.

Udstillingen vil vise, at Artnode stadig elsker internettet, men også ser det nødvendigt at være kritisk, hvis de oprindelige idealer og utopier om internettets åbne grænser og frie kommunikation skal holdes i live.

Artnode/

Mogens Jacobsen, Jacob Lillemose, Niels Bonde, Kim Borreby, Morten Schjødt, Nikolaj Recke og Martin Pingel

Udgravning i de digitale ruiner af Søren Martinsen



Artnode under planlægningen af **404 Not Found** på Statens Værksteder for Kunst, oktober 2016.

Danmarks første, klassiske netkunstgruppe **Artnode** er aktuel med nye værker i Den Frie Udstillingsbygning i januar 2017.

Det er nok få unge, der ved ret meget om, hvad der skete, dengang den allertidligste netkunst ramte kunstscenen, og hvordan internettets tiltagende udbredelse for tyve år siden ændrede hele verdens tilgang til information og billeder. Dengang en computer var en bitte MacIntosh classic i sort-hvid og internettet en uklar forestilling, som man kunne kommunikere med et par timer om ugen med sine telefonpoints.

Nu har man chancen for at få syn for sagen, når Den Frie har inviteret den digitale kunstnergruppe Artnode til at udstille i overetagen. Dette betyder, at medlemmerne Jacob Lillemose (JL), Nikolaj Recke (NR), Mogens Jacobsen (MJ), Martin Pingel (MP), Niels Bonde, Kim Borreby og Morten Schiødt skal genoptage tråden fra dengang de fra midten af 90'erne satte dagsordenen for netkunst og udforskede og udviklede den parallelt med internettets eksplosive vækst.

Artnode blev dannet, da de to grupperinger Artspace og High Density i de tidlige 90'ere mødte hinanden. Det blev begyndelsen til en pionerindsats i dansk digital kunst. Artspace var et website dedikeret til at vise kunst på nettet, mens High Density koncentrerede sig om at publicere tekster på nettet og udvikle selve ideerne om netbaseret kunst og teori. De i begyndelsen gensidigt skeptiske grupper blev til Artnode i februar '95.

Artnode begyndte at lære at programmere (eller "stjæle og copy-paste," som de formulerer det) for at lave en platform, der skulle være en instant kanal for deres og vennernes kunst: et projekt, som var drevet af et ønske om at skabe noget NYT: Et frit, ikke-hierarkisk, uelitært og ukommercielt kunsts site.

VI ELSKER DIN COMPUTER

Artnode begyndte at udkomme i '95 som et periodisk netmagasin med projekter af inviterede kunstnere. En lidt naiv og umiddelbar tilgang til at lave netkunst præger mange af projekterne, og Artnode-drengene endte da også efter et stykke tid med at være lidt fastlåst i selv at måtte producere alle projekterne for de andre kunstnere, der ikke kunne finde ud af dét med den digitale teknik. Tiden er gået siden samarbejdet var på sit højeste, og siden udgivelsen af den skelsættende kult-antologi Vi Elsker Din Computer i '08, er Artnodes medlemmer gået hver deres kunstneriske veje, omend alles tilgang til kunst fortsat er præget af det digitale og konceptuelle.

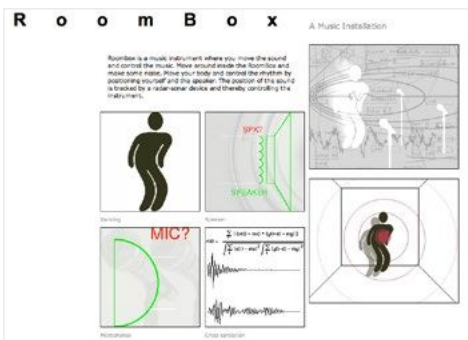
Martin (MP), Mogens (MJ), Nikolaj (NR) og Jacob (JL) møder mig på Statens Værksteder for Kunst, hvor de arbejder intensivt med visualiseringen af den store udstilling.

Jeg spørger, hvordan man med nutidens øjne kan se, om netkunsten har ændret kunstverdenen; har man kunnet se, at der var en gennemslagskraft for kunst på nettet?

MJ: "Kunst på nettet findes. Det er en konstatering. Kommerciel kunst på nettet findes også; der er også nogle gode eksempler."



OK,
Kim Borreby, 1996



Roombox,
musikinstallation
af Peter Fjeldberg
på Radar 2004.

Der har været en rivende udvikling i feltet. Fra at være en revolutionerende nyhed, der åbnede muligheder for global distribution af information, kommunikation og kunst, er internettet og avanceret tech i dag blevet en så integreret del af kunstneres (og alles) DNA, at det er lige så svært at forestille sig at lave kunst uden teknologien, som det er at forestille sig at leve uden at trække vejret:

JL: "Nettet er for de unge kunstnere nu bare et materiale til at generere forskellige objekter med. Et eksempel kan være et værk, som baserer sig på et eller andet åndssvagt billede fra nettet af en taco med en lås i, og det værk, du køber, er så, at kunstneren materialiserer objektet – han køber en taco, sætter en lås i den, vakuumpakker den og sender den til dig. Det koster måske 300 kr."

Så oversættelsen fra det digitale og netbaserede til den fysiske verden er altså et vigtigt tema for netkunsten nu.

OVERSÆTTELSEN TIL VIRKELIGHEDEN

Og denne udvikling har Artnode faktisk selv foregrebet på et tidligt tidspunkt bl.a. med deres Artnode gets physical-udstillinger. Ofte har overgangen fra netkunst til fysiske objekter været nødvendig af helt lavpraktiske grunde.

NR fortæller: "Artnode blev inviteret til at vise vores arbejde på Charlottenborg i '99. De havde bare ikke internet! Så vi kunne slet ikke arbejde med vores webside. I stedet besluttede vi os til at tage alle projekterne fra vores platform og lave blyantstegninger af dem. Det blev til udstillingen 100 Tegninger, som nu tilhører Kobberstiksamlingen."

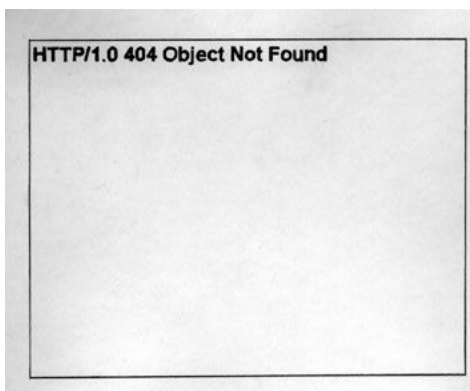
Artnode havde spurgt, om de kunne låne tegningerne til den kommende udstilling på Den Frie, men fik at vide, at i så fald skulle der være en vagt konstant til stede til at vogte tegningerne. Sådan kan et digitalt kunstværk vandre fra flygtige digitale filer ind i kunstinstitutionen og antage stadig tungere fysisk form og monetær og symbolsk værdi, mens det bliver stadig mindre tilgængeligt for verden.

Men der er en ekstra dimension omkring sådan et fænomen, fortæller NR: "Nu findes vores tegningsamling jo på museet som en hardcopy back-up af det digitale site!"

Idéen om en fysisk back-up af et digitalt kunstværk driver også Artnodes koncept for den nye udstilling. MP: "Udstillingen bliver ét stort fælles værk. Og vi bruger os selv som reference: hvad var Artnode egentlig for en størrelse? Vi var jo mest "noget" i 90'erne og tidlige 00'er. Når man ser vores website i dag, er det jo en ruin...."

RUMSKROT I ORBIT

Når man surfer på artnode.org, finder man en kæmpe ressource af tidlig netkunst – en underholdende slikpose af friske, tidlige, punkede eller poetiske værker af en lang række af 90'ernes kunstnere, hvoraf en del er forsvundet og



100 tegninger,
Artnode 1998



Forarbejde til udstillingen **404 Not Found** på Statens Værksteder for Kunst, oktober 2016.

SØREN MARTINSEN ER BILLEDKUNSTNER,
FREELANCESKRIBENT PÅ KUNSTEN.NU

Interviewet er første gang bragt
på www.kunsten.nu
den 21. november 2016

nogle få er blevet stjerner. Værkerne antager alle former: Tidlige interaktive eksperimenter, fotos, video, tekster, små spil og konceptværker. Men man opdager også hurtigt, at det site er i forfald. Derfor bliver spørgsmålet, hvordan man forholder sig til et sådant historisk site (blandt millioner): Hvordan bevares det, skal det genskabes, udvikles eller bare falde fra hinanden og flyve evigt rundt på nettet som rumskrot i kredsløb? Ofte støder man på sider, der mangler, hyperlinks, der er døde eller kræver et forældet plug-in. Man får typisk en fejlmeddelelse af typen "HTTP 404 – File not found". Disse fejlmeddelelser bruger Artnode ironisk som afsæt for at skabe et nyt fysisk værk, en "kirkegård" af steler eller stående skilte med en mængde forskellige computer-fejlmeddelelser, der alle betyder, at man er kommet til en blindgyde i en digital labyrint.

GET PHYSICAL!

En anden "get physical"-løsning på præsentationen af Artnodes oeuvre er at omskabe de kunstværker, der ligger på websitet til – skulpturer! Et eksempel er Jesper Justs *The Man Who Strayed*, en video fra Justs første soloudstilling. Ved hjælp af et lille program, som Artnode har skrevet, bliver rå data fra videoen omskabt til en punktsky, som man så placerer i et 3D-kordinatsystem og bygger ved hjælp af en 3D-printer. Resultatet er en amorf, blob-agtig skulptur, der dog har et ret eksklusivt udtryk.

På spørgsmålet om hvad Artnode vil i fremtiden, svarer JL, at det er på tide at rette op på det skuffende faktum at kunstinstitutionerne aldrig har turdet favne netkunsten. Han mener, at Artnode skal begynde en produktion af store skulpturer til det offentlige rum. Som et oplagt eksempel skulle IT-Universitetet straks anskaffe sig en kæmpe én til at stå ude foran!

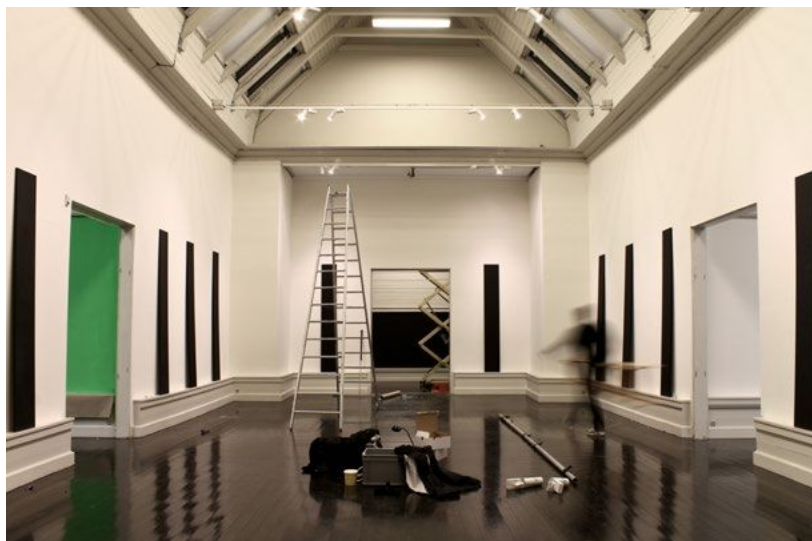
NETKUNSTENS RADIKALE PARADOKS

Pointen er klar. Et digitalt kunstværk er stadig en radikal tanke, der ikke er blevet assimileret i kunstinstitutionen. Den ikke-hierarkiske, ikke-eksklusive side af netkunsten er afgjort stadig aktuel, omend måske i en noget ufrivillig form, fordi institutioner og fonde simpelthen ikke vil eller tør favne digital kunst af frygt for at rode sig ind i problemer omkring vedligeholdelsespligt, arkivering og værkets "autenticitet".

Faktisk kan man sige, at mange af de parametre, som museer og samlinger går ud fra at konventionel kunst har, undergraves af netkunstens grundprincipper. Netkunst er stadig i dag et lige så radikalt og utilpasset koncept som før. Men det er god kunst. Og netop derfor vil det være en interessant og oplagt, omend udfordrende og eksperimenterende, vej at gå, hvis institutionerne for alvor, i et udviklende samarbejde med kunstnerne, vil rumme netkunsten. Ikke kun af navn, også af gavn.

404 Not Found – udstillingen Status

Status er et monument over internettets frie udveksling af information. HTTP (Hypertext Transfer Protocol) status koder er fræset i overfladen på sorte MDF plader, som materialiserede meddelelser fra den skjulte forhandling, der hele tiden foregår mellem klient/bruger og server. En dialog som gør det muligt for os at modtage indhold på World Wide Web – internettets grafiske brugergrænseflade. Din computer henvender sig med en anmodning til webstedets server, som responderer med en status-kode og således opstår der kontakt. Det er nettets grundlov, der skrives her – altså hvordan computerne skal og må kommunikere med hinanden. Men mange af de meddelelser, som almindelige brugere støder på er jo netop, når kommunikationen knækker og kompatibiliteten ikke fungerer. Eksempler på koder er "400 Bad Request" og "404 Not Found". Disse koder er udtryk for forstyrrelser i den ellers gnidningsfrie informationsstrøm. Eksempler på kommunikation, og indblik i en infrastruktur som ellers er skjult.



404 Not Found – udstillingen
Status

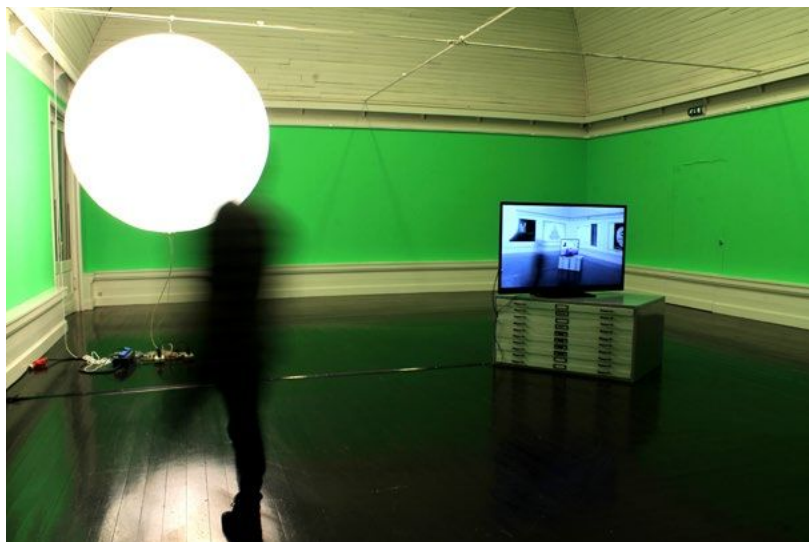


404 Not Found – udstillingen Museum

Værket *100 tegninger* blev oprindeligt til som en feberredning, da Artnode til sin store overraskelse opdagede, at der ikke var internetopkobling på Charlottenborgs Efterårsudstillingen i 1998. Da det ikke var muligt at vise det planlagte internetbaserede projekt, besluttede Artnode sig for at håndtegne hele hjemmesiden på papir. Det blev til værket *100 tegninger*.

Efterfølgende modtog Artnode Vekselerer Villiam H. Michaëlsens Legat. Et legat for unge tegnere, som uddeles af Statens Museum for Kunst. Værket blev udstillet på museet og derefter købt til samlingen. Således er det originale håndtegnede værk *100 tegninger*, en kopi af hjemmesiden, i dag, ironisk nok, bevaret for eftertiden i Kobberstiksamlingen. Kobbertrykketeknikken var 1400-tallets teknologiske opfindelse og den første masseproduktionsmetode.

I *Museum* har publikum nu mulighed for at opleve det svært tilgængelige værk i en digitaliseret udgave. Det har ikke været muligt at låne værket til *404 Not Found*, da Den Frie ikke kan garantere Kobberstiksamlingens sikkerhedskrav.



404 Not Found – udstillingen
Museum



404 Not Found – udstillingen Users' Club – Offline

Artnodes 15 år gamle værk *Users' Club* er omdrejningspunktet for installationen *Users' Club – Offline*. *Users' Club* blev første gang vist på Statens Museum for Kunst i 2001. Gennem mikrofoner og højttalere monteret på pulsten kunne publikum på museet kommunikere med brugere på Artnodes hjemmeside. Værket refererede til installationen *Workers' Club* (1925) af den russiske kunstner Alexander Rodchenko. Værket var et bud på, hvordan Rodchenkos kollektive vision ville se ud i internettets tidsalder. Med *Users' Club* spekulerede Artnode over, hvordan nutidens arbejdere skulle benævnes. Var de blevet til "brugere"? Sådan virkede det første gang, værket blev udstillet, og dotcom-økonomien accelererede. Men i dag, ca. 15 år efter, har internettet udviklet sig dramatisk, og det er relevant endnu engang at spørge, om ikke arbejderne i dag burde benævnes "leverandører af indhold" eller "forbrugere." *Users' Club – Offline* fungerer således som et åbent spørgsmålstegn, der rejser med gennem internettets udvikling for at stille spørgsmål til den rolle eller de roller, vi i dag indtager som "IT-borgere" i en stadigt mere digitaliseret verden. *Users' Club – Offline* fungerer desuden som en platform for en række events, som kommenterer direkte eller indirekte på internettets betydning for kunst og kultur, historisk og i dag.



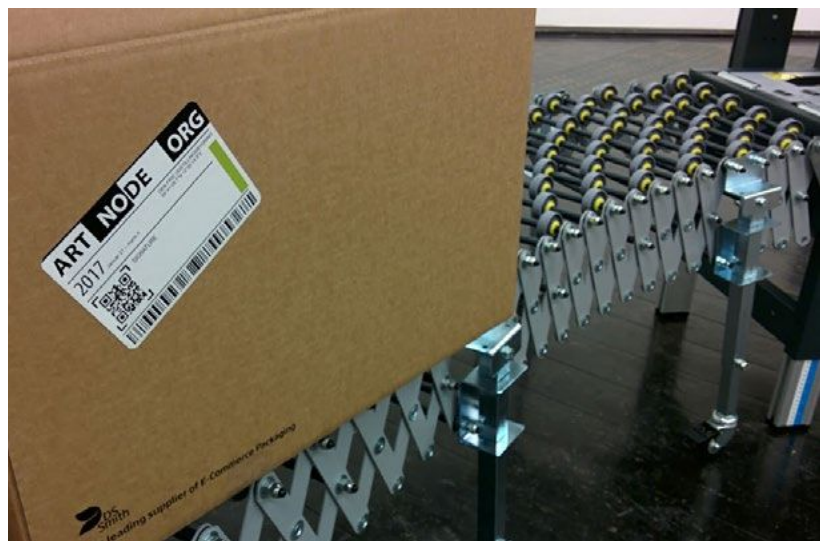
404 Not Found – udstillingen
Users' Club – Offline



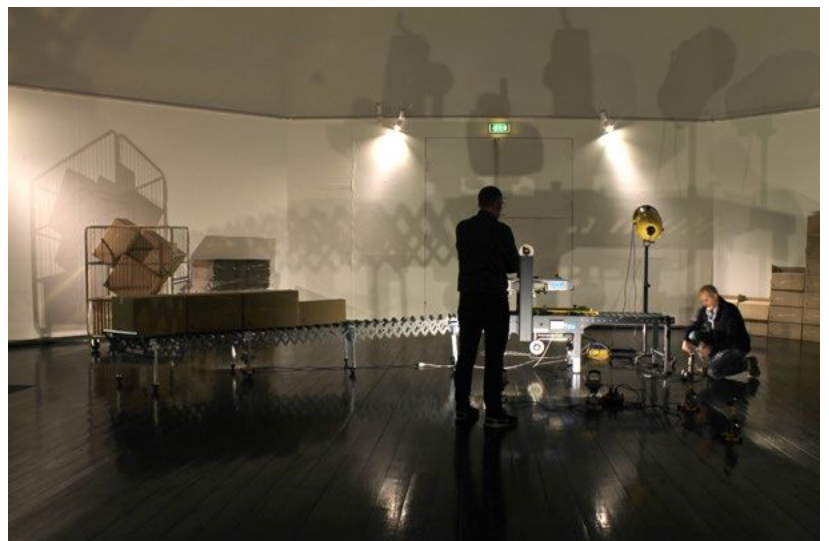
404 Not Found – udstillingen Market

Internettet er i dag blevet en markedsplads, hvilket konkret og en smule nostalgisk manifesterer sig i installationen *Market*, som er Artnodes egen netbutik og lager. Varer og genstande, der har indgået eller indgår i internettets fortid og nutid, ankommer fra en af de mange e-commerce butikker, der er i verden. Hos *Market* indkøbes der objekter, for eksempel gammelt it-udstyr (hulkort, floppy-discs, SCSI og USB-sticks) eller historisk og nyere hardware (antikverede modem, en ældgammel mus, gamle fedskærme og smartphones). Software, såsom Lynx, Mosaic, Netscape og Wordperfect, vil også være at finde på markedet.

Når objekterne ankommer til Den Frie med posten, modtages de i *Market*, hvor de modificeres, stemples, signeres og pakkes ind, præcis ligesom det sker hver dag i hele verden. I udstillingsperioden vil der være indpakning udført af indpakningsrobotten S2 (de små e-butikkers favorit pakkemaskine) og salg af de modificerede objekter. Herefter udbydes objekterne til salg, både på Den Frie og i Artnodes netbutik www.404notfound.dk. Installationen *Market* viser det kommercielle aspekt af internettet, som var ukendt i 1995, men som i dag er massivt. Til Black Friday 2016 blev der i onlinehandel solgt for 240.000.000 kr. på en dag i Danmark.



404 Not Found – udstillingen
Market



404 Not Found – udstillingen
Market



404 Not Found – udstillingen Recall

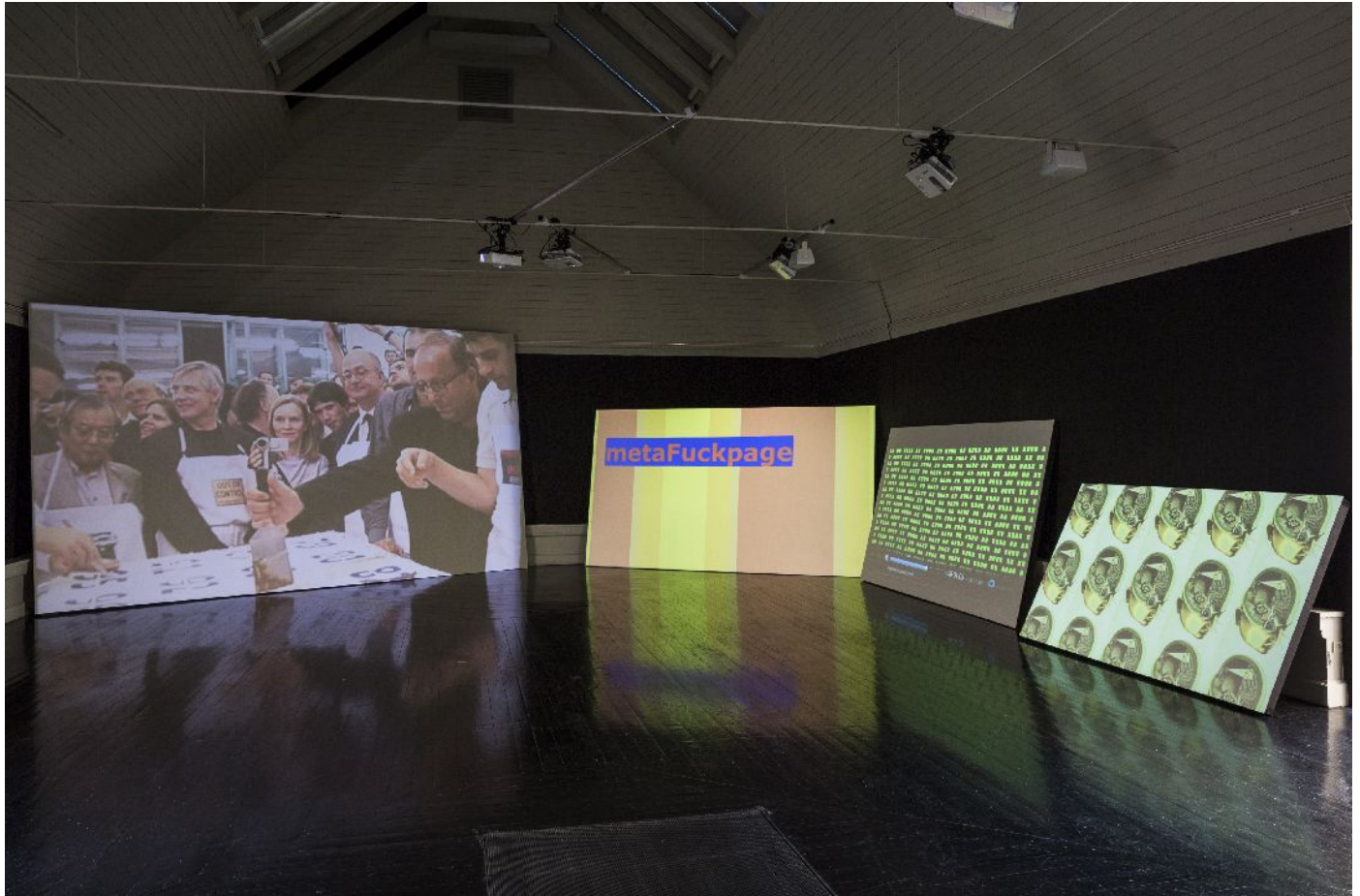
En togtur ned gennem Tyskland er en central del af videoværket *Recall*. Udenfor vinduerne passerer et industrielt landskab forbi, mens Artnode – og venner – får tiden til at gå inde i kupeen. Året er 1999 og de er på vej til den årlige festival for elektronisk kunst Ars Electronica i den østrigske by Linz. En festival som nogle af Artnode-medlemmerne har besøgt næsten hvert år siden festivalens start i 1979.

Værket *Recall* er et remix og en iscenesættelse af dokumentarisk videomateriale, interviews og *walk through* optagelser af ældre værker fra gruppens medlemmer. Værket har et tilbageskuende blik rettet mod troen på internettets åbne og frie grænser, men har også et mere kritisk blik mod det medfølgende digitale overbud, de mange informationsforstyrrelser, inkompatibilitetsproblemer og dead ends.

Der indgår elementer fra udstillingerne *Artspace*, *High Density* og *Looped*. Der er værker som *Utility man* af Martin Pingel, *metaFuckpage* af Niels Bonde, *Seven* af Mogens Jacobsen, *Dear Georg* af Nikolaj Recke, *Looped discourse* af Kim Borreby og *Do you feel lucky* af Morten Schjødt. Der er sekvenser af interviews fra 1999 med pionerer som Ted Nelson og Roy Ascott. Ted Nelson er kendt for at have opfundet begrebet Hypertext, mens Roy Ascott er kendt som billedhugger og teoretiker indenfor cybernetisk kunst og bio-kunst.



404 Not Found – udstillingen
Recall



404 Not Found – udstillingen File room

I 1990'erne var Artnodes centrale aktivitet websitet www.artnode.org. Her præsenterede Artnode egne projekter samt bidrag fra mere end 100 danske og internationale kunstnere. Værkerne vekslede fra fotos og tekster til lyd-værker, videoer og små interaktive programmer. Alle værker lå – og ligger stadig, tilgængelige som digitale filer på websitets server.

Som bidrag til Efterårsudstillingen på Kunsthall Charlottenborg i 1998, materialiserede gruppen 107 af disse digitale værker som blyantstegninger i værket 100 tegninger. Til *404 Not Found* har Artnode atter materialiseret nogle af filerne. Denne gang som fysiske skulpturelle objekter i 3D.

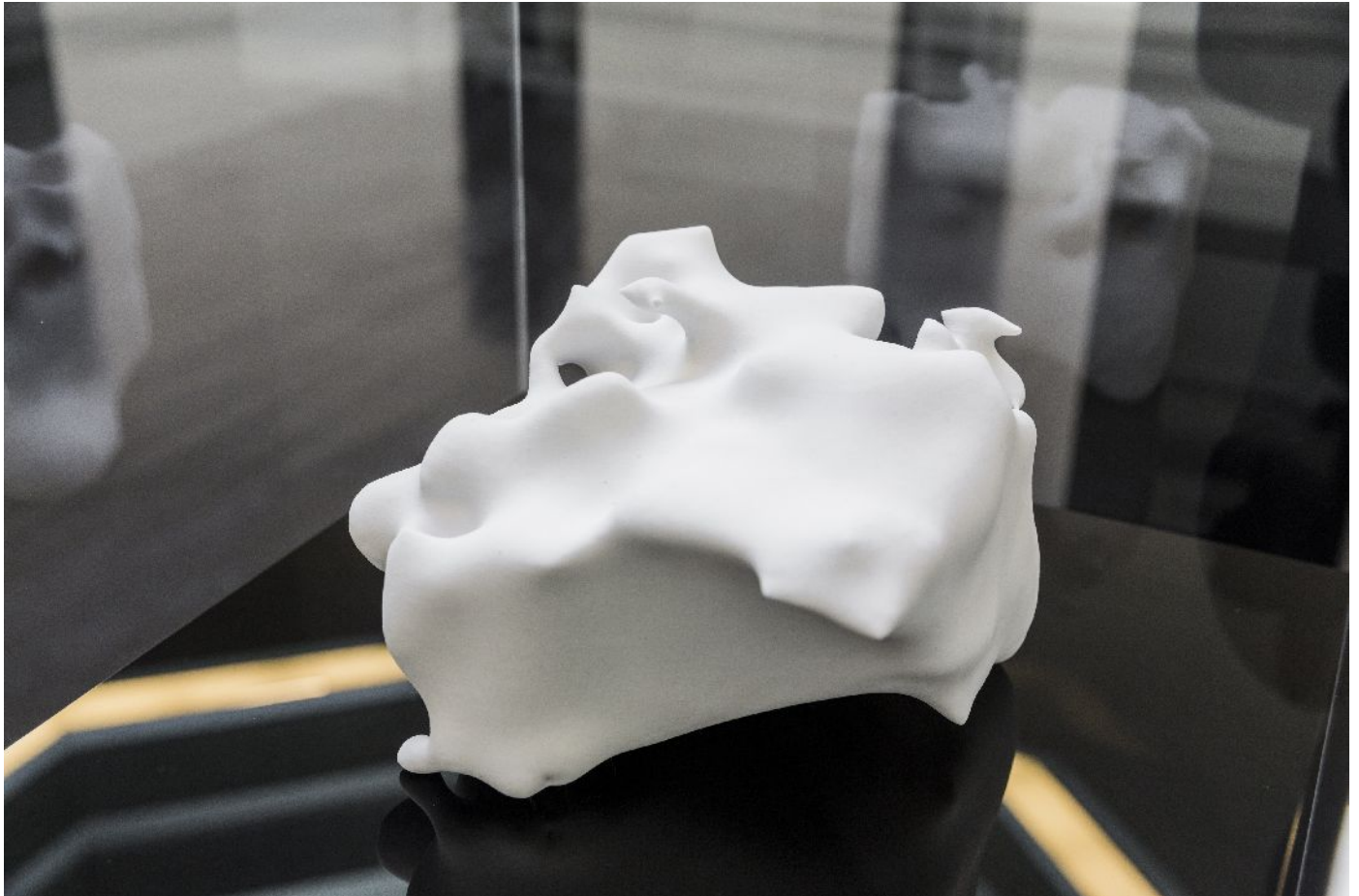
Artnode har udvalgt filer fra websitet og downloadet dem. Artnode har skrevet et stykke software, der læser filerne som rå data – som tal – upåagtet om filen oprindeligt var et foto, en video, en tekst eller et stykke programkode. De læste data er derefter plottet som punkter i et rumligt koordinatsystem og de udstillede skulpturer er resultatet af disse tre-dimensionale plots.



404 Not Found – udstillingen
File room



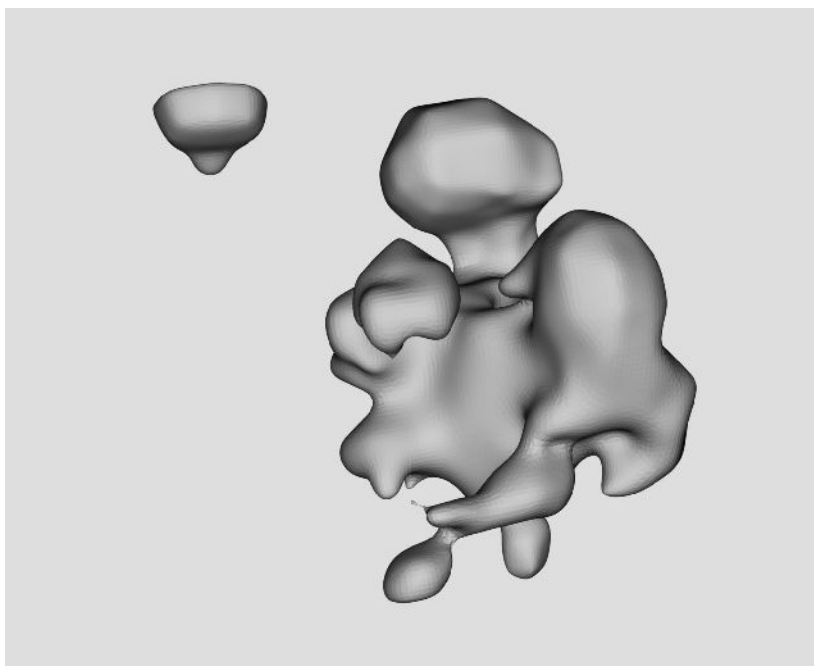
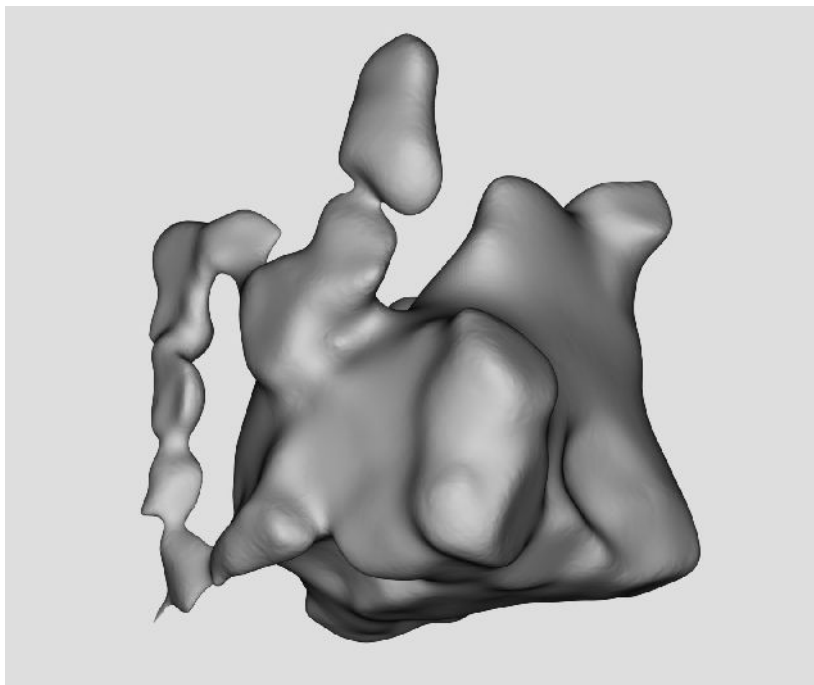
404 Not Found – udstillingen
File room



404 Not Found – udstillingen
File room

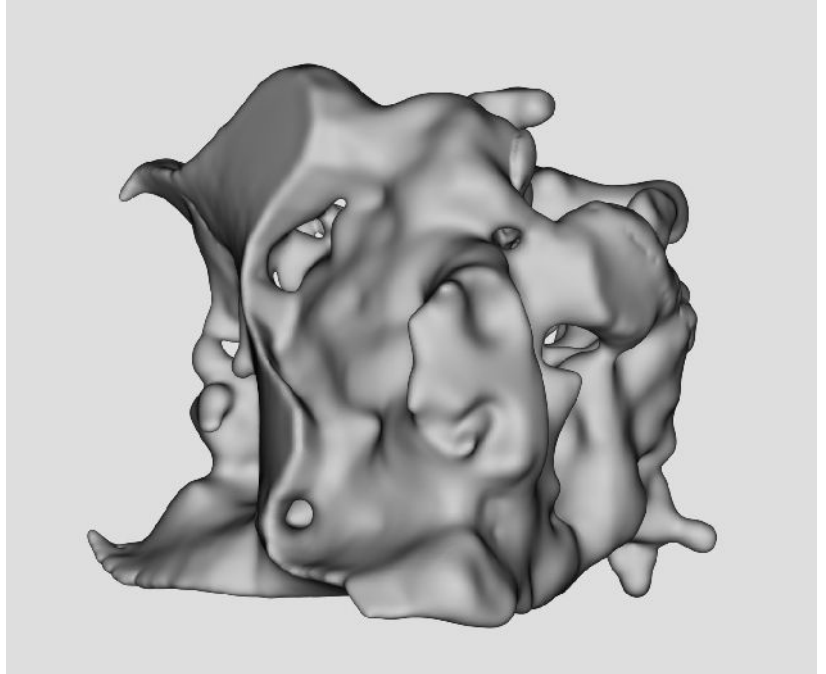
Inserts (frontpage)
<http://www.artnode.org/hosted/inserts/index.html>

Artspace (artspace oversight)
<http://www.artnode.org/artspace/index.html>

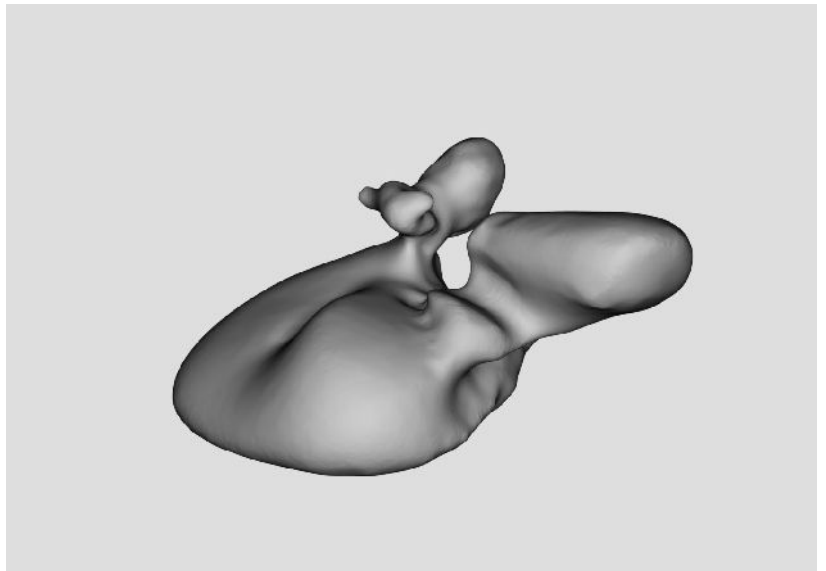


404 Not Found – udstillingen
File room

Kirstine Roepstorff Merry Xmas (jpeg)
<http://www.artnode.org/xx/02/x12/index.html>



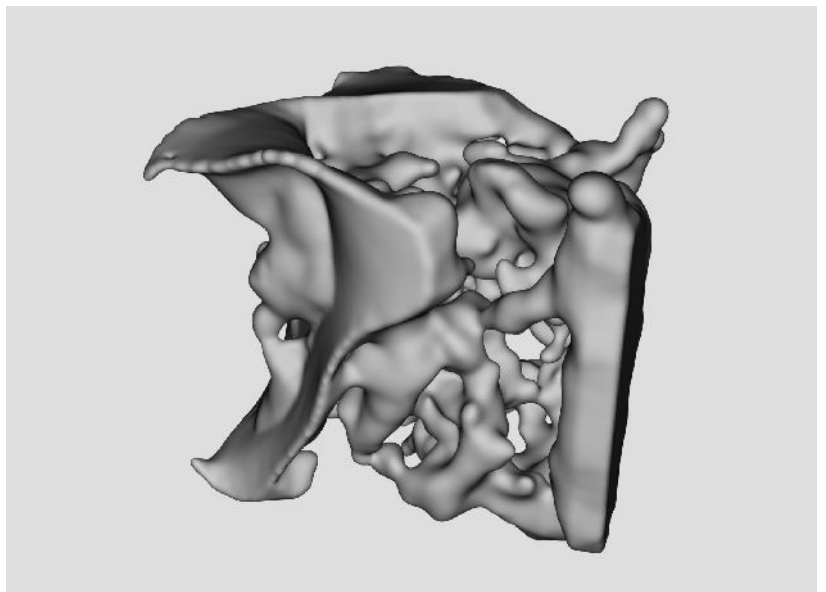
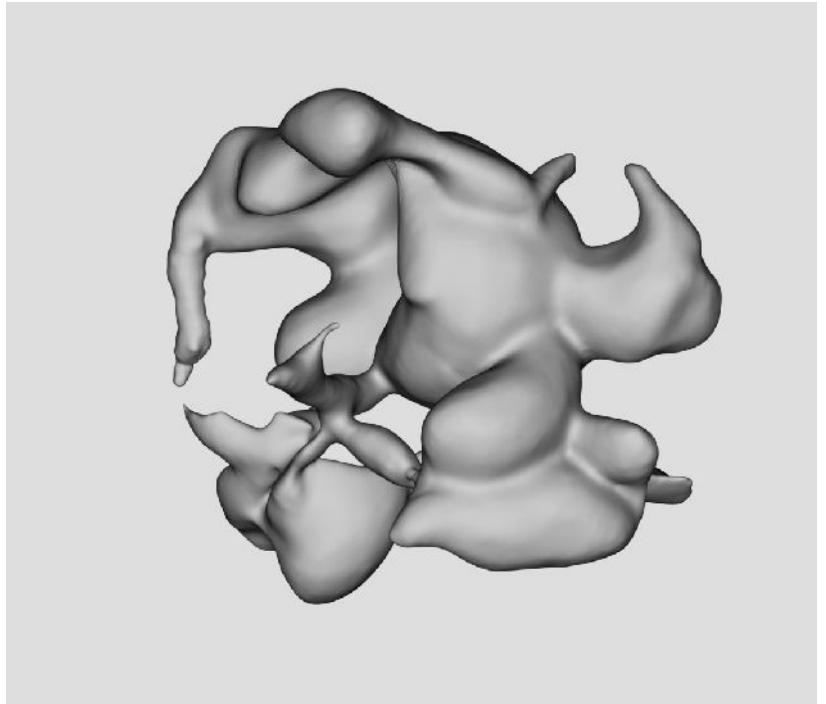
Roy Ascott (Video interview)
http://www.artnode.org/projects/hd/talk/index.php?FN=roy_9



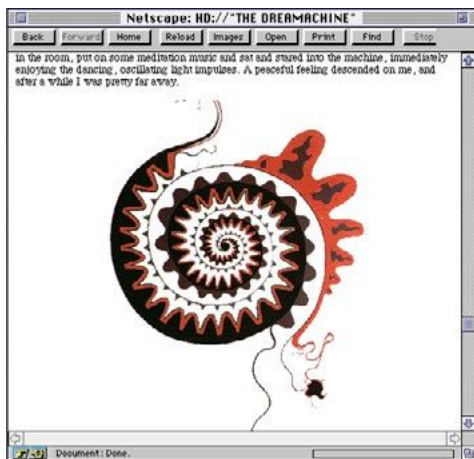
404 Not Found – udstillingen
File room

Ted Nelson (Video interview)
http://www.artnode.org/projects/hd/talk/index.php?FN=tet_1

Jesper Just The Man Who Strayed Video
http://www.artnode.org/art/just/opera/tmws_vcd.mpg



Artnode kunstens multidimensionelle rum af Sanne Kofod Olsen (1999)



The Dreamachine,
Søren Martinsen fra første udgave
af High Density, 1995.



Light Matrix, Kim Borreby, 1999.

Artnode.dk er et digitalt "udstillingsrum" for nutidig kunst. En platform for præsentation af kunstprojekter, digitale udstillinger og kunstformidling. Artnode blev dannet i 1995 og drives i dag af kunstnerne Kim Borreby, Niels Bonde, Mogens Jacobsen, Martin Pingel, Nikolaj Recke og Morten Schjødt.

Artnode er det første digitale udstillingssted i Danmark. I 1995 var udbredelsen af internettet i Danmark endnu ikke stor og initiativet derfor bemærkelsesværdigt. Siden er antallet af brugere af internettet flerdoblet og udbuddet af "kunstoplevelser" på nettet vokset mærkbart. Artnode har dog bibeholdt sin position som Danmarks største web-sted for kunst'.

Artnode's etablering af et forum for kunst på internettet var inspireret af globale websteder, der præsenterede billedkunst. Hensigten var at etablere et uafhængigt, digitalt udstillingssted og et tilhørende tidsskrift, der først og fremmest fokuserede på nye strømninger i den danske nutidskunst. Den danske kunst kunne således formidles både lokalt og globalt.

Artnode har siden begyndelsen været præget af en strukturel åbenhed, der ikke lukker af for nye initiativer. Kommunikation og interaktivitet er omdrejningspunktet, hvilket skaber et frugtbart og alsidigt miljø for kunst, kunstformidling og kunstoplevelse. Formidlingen af nutidig kunst er et væsentligt aspekt i Artnode's arbejde. Målet er ikke bare at henvende sig til kunstverdenen eller specifik kunstinteresserede, men at nå ud til et bredere publikum.

Ved begyndelsen i 1995 var Artnode's status sammenlignelig med et kunstnerdrevet, digitalt undergroundgalleri. Her gav de sig selv og andre kunstnere mulighed for at vise kunstprojekter på nettet. Man inviterede kunstnere til at lave individuelle præsentationer og arrangerede digitale gruppeudstillinger. For at få en åben dialog med kunstverdenens udøvere og formidlere opfordrede man kunstnere og skribenter til at bidrage med kunstværker, artikler og projekter. Det er blevet til en række projekter med afsæt i den danske kunstscene, der med årene har udviklet sig til et professionelt drevet sted for kunst og kunstformidling.

Med bedre muligheder for digital billed og lydbehandling er det i dag muligt at se kunstvideoer og høre lydværker via nettet. En generel forbedring af computerens tekniske muligheder har også betydet, at et mere direkte arbejde med det digitale billede, eller såkaldt computerkunst, er blevet nemmere og mere udbredt.

Et af de nyeste udstillingsprojekter, "Looped", er en præsentation af digitale værker af unge danske kunstnere specielt produceret til internettet. Ordet "Looped" refererer til et billedes eller en billedsekvens uendelige gentagelse, som tidligere oftest er set i kunstvideoer, men i dag anvendes i den digitale billedbehandling med en mere kompleks billedform som resultat. "Sonik" er et andet



>Inserts< 69 kvindelige kunstnere i Danmark, den første danske ebog (ISBN: 87-986730-0-9), publiceret på Artnodes hjemmeside i 1997.

SANNE KOFOD OLSEN, REKTOR
VED DET KONGELIGE DANSKE KUNST-
AKADEMIS BILLEDKUNSTSKOLER.

Artiklen er første gang publiceret i kataloget til udstillingen 100 tegninger, Statens Museum for Kunst 2001.

udstillingsprojekt, der udnytter den avancerede teknologis muligheder. Her er der tale om lydværker af unge danske kunstnere.

Artnode er vært for en række gæsteprojekter og udgivelser. December 1998 lavede artnode.dk i samarbejde med kunstnergruppen Otto en kunstjulekalender, der hver dag gemte på et nyt kalenderkunstværk, som kunne åbnes fra Artnode's hjemmeside. Artnode står også som udgiver af kunstprojektet og tidsskriftet "Plumvelvet", der redigeres af kunstneren Maria Finn og fokuserer på sammensmeltningen mellem kunst og mode. Artnode har desuden virket som forlag i forbindelse med udgivelsen "Inserts". "Inserts" er en netdebatbog, hvor der vises værker af 69 kvindelige kunstnere i Danmark samt tekster, der fokuserer på feministiske spørgsmål i forbindelse med kunst.

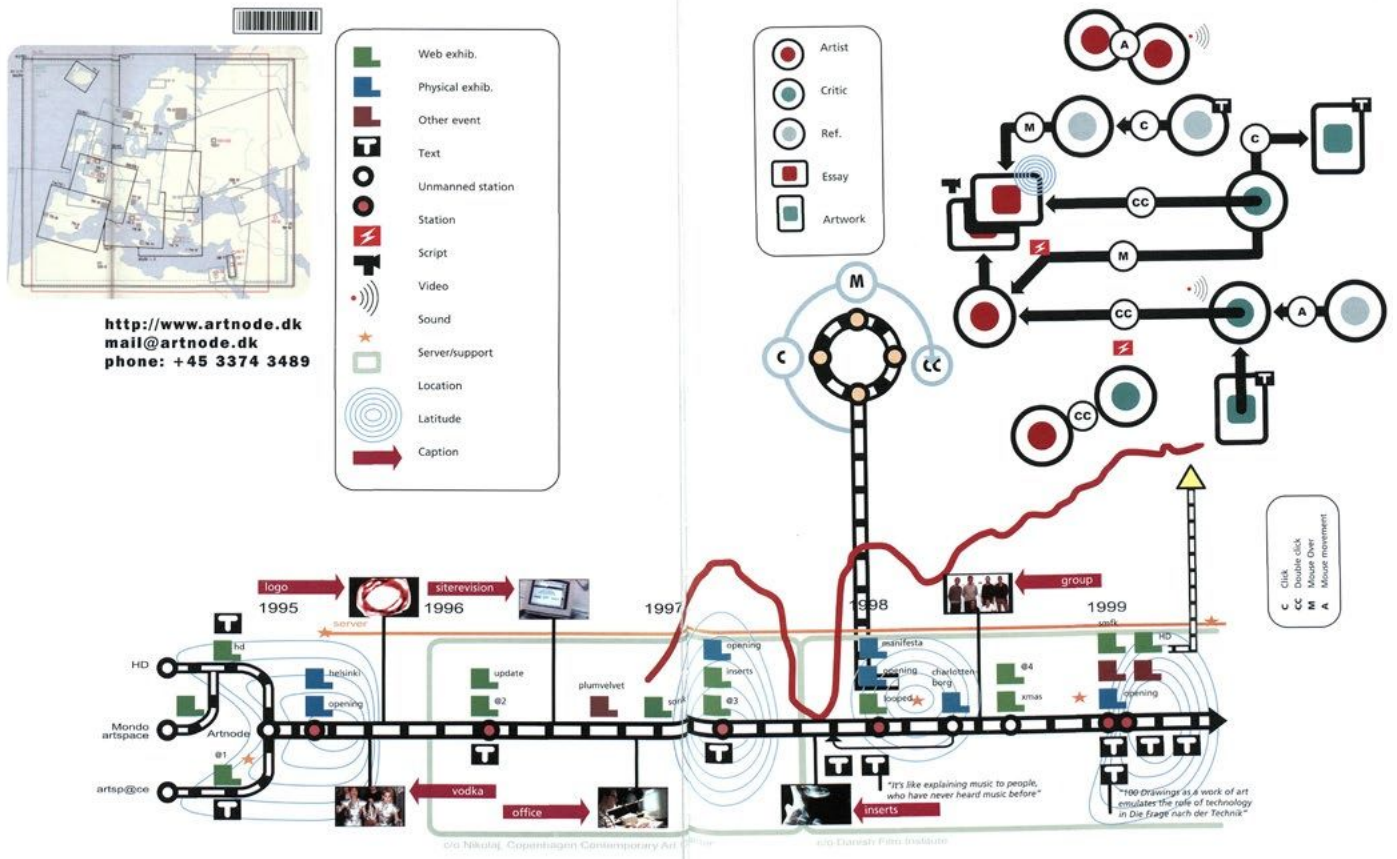
Artnodes aktiviteter på nettet har også ført til projekter uden for nettet. I 1996 inviteredes de til at lave et Videoprogram i forbindelse med 'Smart Show', en årligt tilbagevendende kunstbegivenhed i Stockholm. Programmet med titlen "Several Subjects"-var en sammensætning af kunstvideoer og var en bred præsentation af dansk producerede kunstvideoen.

I de snart 5 år artnode.dk har eksisteret har feltet for aktiviteter udvidet sig fra det alternative til et etableret forum. Det teknologiske fremskridt og udbredelsen af internettet, der er foregået bare i denne korte periode, har betydet, at der i dag er mange flere kunstnere, der producerer værker direkte til internettet og mange flere brugere, der søger kunstoplevelser på nettet. Der er i dag ca. 150 danske kunstere repræsenteret hos artnode.dk, som nu årligt har mere 650.000 besøgende på deres side.

Artnode har i løbet af sin levetid gennemgået et udviklingsforløb, der vidner om en voksende tilvænning til det digitale medie blandt yngre kunstnere. En fortrolighed og lyst til at arbejde med digital kunst, der i høj grad er påvirket af Artnode's tilstedeværelse og åbenhed overfor udefra-kommende initiativer. Med internettes udbredelse har kunsten fået et nyt sted for formidling og udstilling. Et digitalt rum, hvor kunsten kan præsenteres for endog en meget bred offentlighed uden de sædvanlige institutionelle begrænsninger.

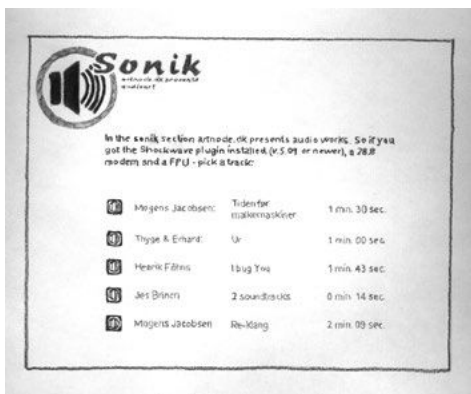
At vise kunst på internettet er en hybrid udstillingsform, der appellerer til en anden måde at præsentere og opleve kunst på, end den man kender fra udstillingsrummet, kunstbogen eller tidsskriftet. Det er en præsentationsform, som ændrer og gør op med idéen om kunstværket, idet det fratages sin egenskab som værende unikt eller originalt. Når det digitale billede vises på computerskærmen, er det ikke blot en gengivelse af kunstsværket, men et kunstværk i sig selv. I en digital tid må man gentænke kunstværket og tilpasse det de moderne, højteknologiske medier, der giver nye "rum" for en ny slags kunst.

Artnode rutediagram Atlántica



Artnodes historie som rutediagram publiceret i tidskriftet Atlántica – Internacional Revista de las Artes, Número 23. p. 094-095, 1999.

Artnode: "100 tegninger" af Anders Michelsen (1999)

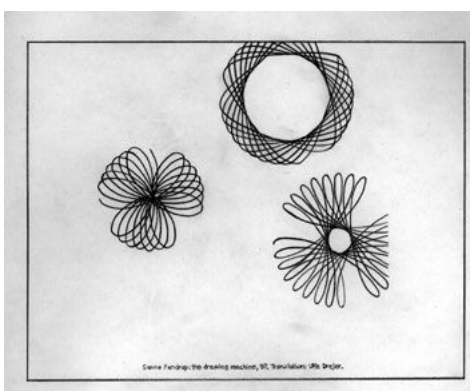
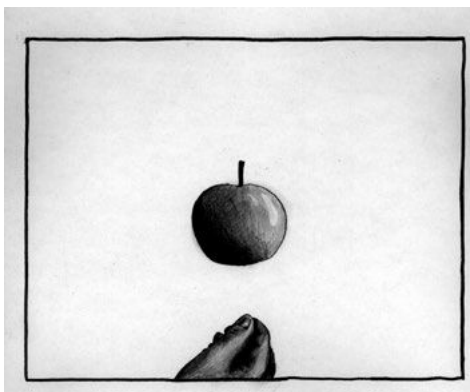
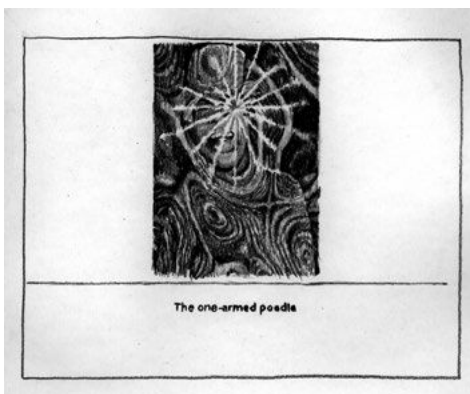
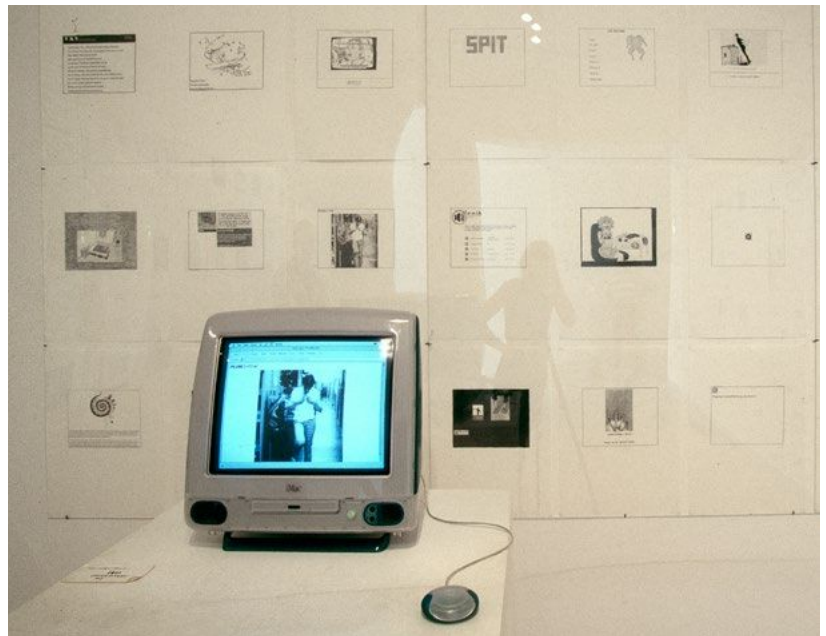


At en institution som **Kobberstiksamlingen** viser gruppen artnodes værk "100 tegninger" fra hjemmesiden www.artnode.dk kan umiddelbart forekomme som en uskyldig affære. Samlingen har gennem årene været hurtig til at følge nye tendenser og projekter ud fra sit grundlag, kobbertrykket, og i det aktuelle tilfælde kan man endda hævde, at der er en særlig forbindelse mellem artnode og kobbertrykketeknikken, der som bekendt var en de første teknikker til massefremstilling af billeder. Eller for at sige det på en anden måde: At udstille et værk som hidrører fra WWW synliggør nye kunstneriske organisationsformer i det computermedierede netværk og kan umiddelbart antyde, hvad der er ved at ske med kunstens institutioner i en æra på vej bort fra den "Gutenberg Galakse", som fødte bl.a. kobbertrykketeknikken i 1400-tallet.

Der ligger i udstillingen af dette værk imidlertid også det mere intrikate forhold at "100 tegninger" er tegnet i hånden efter et elektronisk forlæg på www.artnode.dk, dvs. at det "originale", udstillede, værk er en håndfremstillet kopi af andre kunstneres værker, der i sig selv er inkorporeret i et informationsteknologisk system. Dette kunne betragtes efter den tidstypiske formel om kontekst versus værk; man fremstiller et værk som på næsten ekstrem, men alligevel aldeles håndgribelig vis skal henvise til en kontekst, det ikke viser, nemlig WWW, som i det udstillede forekommer helt fraværende og helt overlejret af en anden kontekst. Ingen koder aktiveres i Kobberstiksamlingens tegninger, ingen former springer frem på en skærm og måske, kunne man lidt frækt tilføje, heller ikke megen kunst. I stedet ser man en art teknologisk antropologi, for at parafrasere Joseph Kosuth, en bestemt konceptuel interesse for udveksling mellem nye massemedier som WWW og de overleverede institutioner, som fremstilles ved på skrømt at lægge "hånden i" værket ved hjælp af værker som andre kunstnere har haft "fingrene" i.

Hvis projektet har en ironisk undertone, er det imidlertid ikke fordi artnode bevidst tilsigter dette. Artnode har gennem en periode arbejdet med at indføre et nutidskunstnerisk perspektiv på WWW og nu dokumenterer gruppen sin egen aktivitet. Ironien gælder først og fremmest den udbredte (og vedholdende) teknologifobi, som udstilles i den klassiske moderne æstetikfilosofi fra Theodor Adorno over Martin Heidegger til Maurice Merleau-Ponty og Clement Greenberg og frem til 80'ernes vilde maleri og en hel del af nutidens installationskunst. Man kunne påstå, at "100 tegninger" som kunstværk overtager teknologiens rolle i Martin Heideggers berømte teknologikritik "Die Frage nach der Technik". I stedet for at imødegå teknologiens list gennem omsorg for "værens" sandhed, forvandles kunsten til indbegrebet af teknikkens forstillelse af væren, Gestell, som listigt fremviser sig som et perspektiv for Kobberstiksamlingens logik ved at udstille håndfremstillede kopier af elektroniske massegestalter.

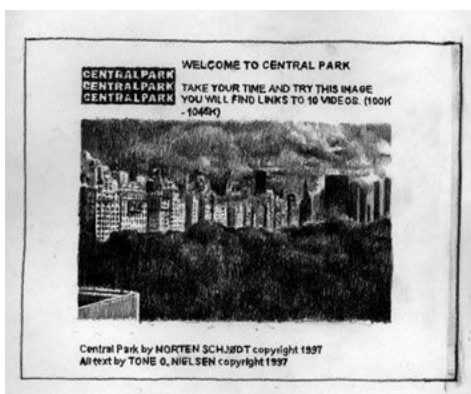
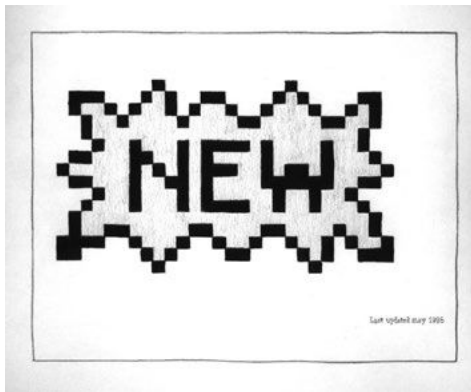
"100 tegninger" præsenterer en kulturel refleksivitet i forhold til de nye teknologien der distancerer sig fra den overleverede teknologifobi i kunsten på to måder. Først fremkommer en særlig "transæstetik", hvor de kopierede billeder



breder sig som en særlig virulent topologi over institutionens topografi: "et rent spil med tilfældige regler, et katastrofespil", som filosofen Jean Baudrillard skriver om transaestetikken i kunsten i slutningen af 80'erne. Men denne umiddelbare manifestation af simulakrenes "præcession" træder snart i baggrunden som 'en slags nødvendig "efter-form" for et refleksivt spil med kunst, institution, teknologi og medie. Artnode forsøger at gøre opmærksom på hvor intrikat de nye medier og informationsteknologien allerede fungerer; man kan betragte "100 tegninger" som et slag i et ikke nærmere defineret spil, som fremkommer ved en skalatransformation mellem to diskurser, to verdener, to materialiteter, om man vil, den massemediale informationsteknologis elektroniske topologi og den traditionelle, institutionstopografi. De deltagende kunstnere de hvis værker er kopieret må altså finde sig i en ironisk manipulation, som fratager dem ethvert krav på at blive taget alvorligt, men samtidig, kunne man sige, bliver de del af et større spil som angår kunstens betingelser ved afslutningen på Gutenberg Galaksen. Og det måtte de iøvrigt vente sig, når de indlogerede sig på Artnodes hjemmeside. "100 tegninger" er en modellisering af forholdet mellem informationsteknologi og overleverede kunstinstitutioner og denne modellisering finder sit stof i hvad der står til rådighed, ganske som enhver anden visualisering.

Kunstneren Peter Weibel mener, at man i interaktiv mediekunst baseret på virtual reality teknologien finder et udkast til en ny "endofysisk" modeldannelse i et teknisk system, som står overfor den tilvante "exoverden", vi som betragterfigur ikke kan distancere os fra, fordi vi altid vil "betragte" fra en position "internt" i exoverdenen. Informationsteknologien kan betragtes efter principperne i 2-ordens kybernetikkens "observing system"-begreb, hvor menneske-maskine forholdet indplacerer betragteren som dynamisk 2-ordens" komponent i systemet, der på denne måde kan ses "udefra", som model. Weibel skriver: "Medierne fremstiller i deres helhed menneskets forsøg på inde fra sit univers at simulere et udbrud fra universet. Medieverdenerne er menneske-frembragte kunstverdener og modelverdener, der for første gang viser mennesket, at det kun er en intern betragter i verden, men at det i medieverdenerne både kan være intern og ekstern betragter."

Artnodes udstilling af et antal blyantstegninger er selvfølgelig ikke et virtual reality system, men alligevel kan det begribes som en art modellisering af en



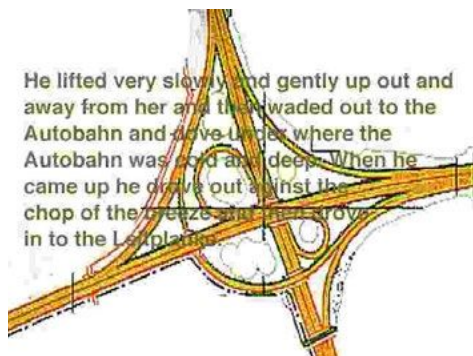
skalatransformation, som gruppen genererer ved at etablere en udveksling mellem et teknisk system og en overleveret institution. "100 tegninger" "modelliserer" denne udveksling, ikke som en Weibelsk endoverden, men som en pragmatisk akt, som en konceptuel model in vivo og in situ, som vi konceptuelt kan "betragte udefra" og som lader os stille et spørgsmål om, hvordan verden forankres i teknologiske konstruktioner og de teknologiske konstruktioner forankres i verden; hvordan den fænomenologiske verden, som stadig er vores forudsætning konfronteres med et teknologisk perspektiv.

Måske kan man begribe gruppens værk i henhold til det problem som opstår i avanceret nutidig flydesign af "fly-by-wire" systemer, som pludselig genererer et massivt perturbierende feedback i forhold til pilotens manøvrer, hvilket kan medføre at flyet blive helt uhåndterligt og f.eks. laver Saltomortaler eller ruller henad landingsbanen som en bold, som man kunne se i testflyvningerne af det svenske kampfly Gripen for nogen år siden. Pilotens kropligt forankrede operationer er ikke kalibreret til informationsteknologiens effekter, smågreb i styrepinden medfører voldsomme reaktioner fra det elektroniske styresystem og resten af flykonstruktionen, hvilket medfører flere greb i pinden og flere reaktioner, et feedback med katastrofale konsekvenser. Flyet har med informationsteknologien fået en teknologisk frembragt virtuel dimension, der med eet befinder sig i en voldsom udveksling med pilotens fænomenologiske dimension. Teknologien kan ikke frigøre sig fra fænomenologien og omvendt og dette skæbnesvangre bånd dikterer, at både teknologi og fænomenologi forulykker. For at imødegå dette har designerne indlagt filtre i systemet, som skal dæmpe effekterne af et evt. feedback mellem pilot og styresystem, med andre ord stabilisere hvad man kunne kalde en skalatransformation mellem teknologi og fænomenologi, og i videre forstand mellem teknologi som systemisk forudsætning og verden, som den møder teknologien ... måske kan Artnodes værk på Kobberstiksamlingen betragtes efter en sådan devise.

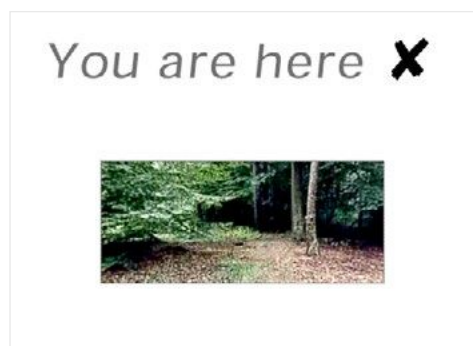
ANDERS MICHELSEN, LEKTOR
VED INSTITUT FOR KUNST- OG KULTUR-
VIDENSKAB PÅ KØBENHAVNS
UNIVERSITET.

Artiklen er første gang publiceret i
kataloget til udstillingen 100 tegninger,
Statens Museum for Kunst 2001.

Looped af Mette Sandbye (1999)



**Deep under:
Reconstructing
Autobahn in meine
Stadt loop.**
Martin Pingel, 1998



You are here.
Emil Salto, 1998



Lucky Loop.
Morten Schjødt, 1998


Det 20. århundrede er elektronikkens århundrede. Som opdagelsesrejsende har avantgardekunstnerne elektrificeret kastet sig over hver ny landvinding; de har udforsket og erobret de landskaber, som de nye teknologiske medier tilbyder. De har eksperimenteret og forsøgt at presse nye udtryk og sansemæssige – erfaringer ud af dem – meget ofte alene for glæden ved eksperimentet fremfor med en klar intention om at lave kunst. Da det blev muligt at fusionere film og lyd blomstrede en række mærkelige eksperimenter især i Tyskland i 20'erne. Oskar Fischinger lavede små abstrakte tegnefilm, Viking Eggeling og maleren Hans Richter skabte synæstetisk "Augenmusik", som de kaldte det; optisk musik som abstrakt filmanimation. Da videomediet kom til i slutningen af 60'erne, kastede billedkunstnerne sig sultent og legelystent over det. Man eksperimenterede bl.a. med udstrækning af tiden, kropslig selvundersøgelse i radikale nærbilleder, closed circuit opstillinger, loops og feedback-effekter. Billedkunstnerne drev mediet til dets yderste grænser.

90'ernes nye teknologiske, elektroniske medium er det digitaliserede internet. Artnodes "Looped" er en udstilling i stadig forandring, som består af 25 små digitaliserede loops. Det er små sekvenser der hele tiden kører i ring og mere eller mindre gentager sig selv. Et loop er en udbredt form indenfor elektroniske og digitale medier; en form der har været brugt længe indenfor videokunsten. Men dens evindeligt selvrepeterende lukkethed får en ny drejning i et digitalt interaktivt univers som på internettet.

I "Looped" mærkes overalt en næsten barnlig forundret og samtidig stædig undersøgelsestrang; der peger tilbage på Eggelings filmeksperimenter tilbage i 20'erne. Som når Nikolaj Recke forsøger at fange den mindste tidsenhed, sekundet, i et lydligt loop, når Theis Barenkopf Dinesen kombinerer en digital, tilsyneladende tilfældig musik, som bliver til pletter på skærmen, eller når Peter Thillemann lader brugeren selv kombinere 'Augenmusik', der veksler mellem soft chill out-stil og technohårde rytmer. Det nye digitale hypermedies særlige kendetegn og potentialer udforskes og udnyttes ud i alle hjørner og afkroge. Og hvad er så disse særlige muligheder?

Det er først og fremmest interaktiviteten; at computerbrugeren er med til at skabe værket. Værket bliver herved i højere grad en proces; et sted hvor noget sker. Det er naturligvis den særegne kombination af enhver tænkelig form for auditivt og visuelt, bevægeligt og stillestående materiale. Og det er hypermediets ustabilitet, hvor enhver lineær sammenhæng er eller kan opløses i digitale, udskiftelige enheder.

Flere af kunstnerne har lavet bevidst irriterende loops, der blokerer for eller underminerer en egentlig betydningsdannelse. Hos Tune Kruse er man f.eks. frustreret fanget i et loop af rene blindgyder, hos Mogens Jacobsen farer en stribe gamle familiefotos over skærmen som i et computerspil. Belært af erfaringer fra computerspil forsøger man at skyde dem ned med musen – uden held. Hos



Jesper Juul er vi fanget i en "Dead Narrative"; en matematisk struktureret, selv-gentagende historie, hvor der aldrig sker noget, og hvor forløbet føles fuldkommen fastlåst i tid. I Kim Borrebys "Looped Discourse" er vi låst inde i et usammenhængende tekstunivers i konstant bortskridning, ligesom sætningen "Do you feel lucky?" er opløst i næsten uforståelige, monomant afsungne enheder i Morten Schjødts "Lucky Loop".

En vis absurd humor kendetegner mange af bidragene, f.eks. Lilibeth Cuencas tegnefilm og Simone Aaberg Kærns fremtræden som heftigt pulsende storryger. Der er mange flere loops i denne energifyldte digitale sandkasse, som brugeren kan kaste sig ud i foran skærmen. Samlet giver "Looped" et billede af det digitale, interaktive hypermedies uanede muligheder, selv i en tilsyneladende fastlåst loop-form.

- tune kruse
- simone aaberg kærn
- mogens jacobson
- morten schjødt
- theis barenkopf dinesen
 - joachim hamou
- loOped**
- michael merle
- nikolaj recke
- lilibeth cuenca
- peter thillemann
- malene selchau
- staffan boije af gennäs
- sebastian campion
- emil salto
- brennan young
- kim chr. hvidkjær
- jesper juul
- mads steen
- martin pingel
- thomas björk
- morten westermann
- kim borreby
- peter fjeldberg

METTE SANDBYE, PROFESSOR VED
INSTITUT FOR KUNST OG KULTURVIDEN-
SKAB PÅ KØBENHAVNS UNIVERSITET OG
KUNSTANMELDER VED WEEKENDAVISEN.

Artiklen er første gang publiceret i
kataloget til udstillingen 100 tegninger,
Statens Museum for Kunst 2001.

En note om Artnode af Jens Tang Kristensen (2016)



Users' Club
installation,
Statens Museum
for Kunst 2001.



Net interface
til **Users' Club**,
Statens Museum
for Kunst 2001.

Den computerbaserede kunst er ikke længere et nyt fænomen, og det er derfor muligt at tegne visse udviklingslinjer inden for denne 'kunstart' i dag. Dertil kommer, at den digitale kunst kan beskrives på såvel globale som lokale betingelser, hvorved den næppe udgør en homogen bevægelse, men derimod pr definition er dissimileret. Med artiklen ønsker jeg således også at beskrive Artnode som en organisk organisering eller som et kunstneretværk, der vanskeligt lader sig rubricere. Det skyldes bl.a., at Artnode både er en platform for egne og andres produktioner, ligesom den som gruppeidentitet har ændret karakter undervejs. Artnode består i dag af kunstkritikeren og forskeren Jacob Lillemoose samt kunstnerne Niels Bonde, Kim Borreby, Mogens Jacobsen, Martin Pingel, Nikolaj Recke og Morten Schjødt. Det er karakteristisk for Artnode-kunstnerne, at de alle gradvist har formået at skabe hver deres individuelle kunstneriske identitet samtidig med, at de har konsolideret sig som en veletableret og afgrænset kunstnergruppe. Alligevel fungerer Artnode fortsat som en "ikke-kommerciel netbaseret platform for produktion og udstilling af samtidskunst" i Danmark¹. Men i takt med mediernes ændringer, blev Artnode naturligt nok også gradvist transformeret til en gruppe, som er fuldt integreret i – og afhængig af – det fluktuerende kommunikationsnetværk, som Tim O'Reilly for omkring 10 år siden definerede som Web 2.0. Artnode's naturlige forbindelse til det, som vi normalt associerer med netbaseret kunst, kontrasteres på mange måder af deres første store udstillinger, som fandt sted på Charlottenborg og Statens Museum for Kunst, idet de to udstillingssteder endnu ikke i henholdsvis 1998 og 1999 havde fået etableret en internetadgang. Artnode's første udstillinger bestod således af en række reproducerede værker, eller screendumps, der på en måde approprierede deres egen digitale kunstneriske praksis. Artnode var således i begyndelsen fortsat tvunget til at udfolde sig i nogle mere klassiske medier såsom tegning og skulptur². Med denne artikel ønsker jeg at evaluere Artnode's kunstneriske indsatser i et receptionshistorisk lys, og dette gælder både på et lokalt samt situeret plan og i et bredere transhistorisk perspektiv.

KUNSTEN AT KONSTRUERE – FRA EDB TIL WWW

Allerede i begyndelsen af 1960'erne havde Michael A Noll, som var ingeniør og forsker ved Bell Laboratories i Murray Hills i New Jersey, skabt nogle af de første computerbaserede værker, som kort tid efter blev vist på den enorme udstilling Computer-Generated Pictures, som fandt sted på Howard Wise Gallery i New York, og i dag indgår flere af Noll's tidlige værker også i Museum of Modern Art i New Yorks permanente samling samt i Academy of Motion Picture Arts and Sciences³. Allerede i 1956 havde Nicolas Schöffer imidlertid fremstillet sin første kybernetiske skulptur CYSP, og i 1965 blev udstillingen Computer-Generated Pictures vist på Howard Wise Gallery⁴. På tilsvarende vis opfattes John Whitneys film Catalog fra 1961 som et klassisk eksempel og tidligt pionerværk inden for computergrafikken og den computeranimerede film. Whitneys film blev skabt på det amerikanske militærs computerudstyr, hvilket var typisk for disse tidlige produktioner, idet næsten alle computere var statsejede. Mange af de kunstnere, der benyttede sig af de nye computerstyrede teknologier, besad

derimod en utopisk drøm om, at de ved brugen af de nye elektroniske statsejede medier automatisk ville udløse en dybere samfunds- og kapitalismekritik. De teknikfetichistiske neoavantgardistiske kunstnere fra tiden efter 2. Verdenskrig mente således, at de kunne indfri de historiske avantgarders drøm om at skabe en ny og bedre samfundsorden på tværs af ethvert nationalt og socialt skel⁵. I dag kan vi konstatere, at det er særdeles tvivlsomt, om denne vision og mission nogen sinde kan indfries, selvom mange kunstnere partikulært har formået at skabe visse subversive kritiker af den etablerede samfundsstruktur og politik. At en parcelleret computerbaseret samfundskritik har indfundet sig fremgår f.eks. af et projekt, som kunstnergruppen Ark fik iværksat i forbindelse med George W. Bushs sidste valgkamp, idet Ark fik købt domænenavnet gwush.com. Ved at anvende domænenavnet gwush.com foregav Ark, at den udgjorde Bushs officielle hjemmeside, om end den i virkeligheden forsøgte at obstruere præsidentkandidatens politiske målsætning og program⁶.

I Danmark blev 1960'erne også et gennembrudsår indeni for computerteknologien, hvilket hurtigt fik en vis synlig afsmitningseffekt på de æstetiske, politiske og kunstneriske felter. I 1960'erne havde kunstnere som William Soya og Knud Hvidberg blandt andet skabt forskellige programmerede værker, og det vil sige længe før begreber som media art og new media art havde indfundet sig. Soya skabte værker, som blev udskrevet med en linjeskriver, og han udfærdigede også en stor mængde nye værktøjer, som er vanskelige at klassificere, idet printplader og lysstofrør efterhånden erstattede de klassiske materialer, hvilket f.eks. afspejles i værkerne Astabile og Kommunal sommernat, som begge er udført i 1962. Sådanne materialiserede 'assemblager' bestod typisk af forskellige former for programmeret lys, printplader og anden elektronik. I forbindelse med udstillingen Konstruktion 68 i Herning, påpegede situationist-kunstneren



Artnodes forside 2002

Artnode ved ophængningen af **100 tegninger** på Charlottenborgs Efterårsudstilling 1998.
Foto: Helle Westergård



everorange



Everorange,
audioværk med
grafisk interface af
Mogens Jacobsen,
1996.



metaFuckpage,
Niels Bonde, 2000.

Jens Jørgen Thorsen at kunstnerne som noget nyt skulle arbejde med informationsteknologiske spørgsmål og det vil sige med dataindsamling, for kun herved, hævdede Thorsen, kunne kunsten takket være dens fusion med maskinerne endelig opnå kontrol over samfundet⁸.

Allerede i begyndelsen af 1960'erne havde digteren Hans-Jørgen Nielsen, der iøvrigt også var gode venner med en lang række billedkunstnere såsom fluxus-kunstneren og galleristen Arthur Kørpcke og den konkretistiske maler Knud Hvidbjerg, dannet gruppen FØR. Gruppen FØR bestod, foruden Nielsen selv, af Uffe Andreassen og Bjarne Sandstrøm⁹. I FØR var man meget optaget af at skrive digte og andre tekster på datamaskiner, men på det tidspunkt var det meget vanskeligt at få adgang til computerne, som først og fremmest appellerede til bankfolk, statikere og naturvidenskabsfolk. Men fordi Uffe Andreassen kendte en datalogistuderende ved navn Poul Christensen, blev drømmen om at arbejde med de store maskiner hurtigt forvandlet til virkelighed. Poul Christensen havde nemlig studenterjob i det multinationale edb-firma NCR, hvor han arbejdede om natten, og i FØR fik man ham til at printe de håndskrevne digte ud, således at de blev genfødt i print, nu med den karakteristiske perforerede kant. På det tidspunkt lå der, som Sandstrøm påpeger, i sig selv en:

"[p]rovokation i at lade den genre, der opfattes som den mest personlige, genren for den spontane ytring og det eksistentielle udsagn, genfødes som produkt af en datamaskines kalkulerende manipulation."¹⁰

I et receptionshistorisk perspektiv bør vi opfatte disse tidlige værker af FØR, som ofte beskrives som eksempler på de første EDB-værker i Danmark, som en slags MDB-værker i den forstand, at maskinerne i virkeligheden ikke havde overtaget den kunstneriske arbejdsproces helt så konsekvent som man traditionelt har antaget¹¹.

I 1965 havde Hans-Jørgen Nielsen også udgivet sin debutsamling *At det at/læsealbum*. Heri indgik digtet 'stokastisk prosa', som året før var blevet udskrevet på den førnævnte NCR-maskine. Men som Sandstrøm senere har konstateret om Nielsens såkaldte EDB-poesi, er det netop tvivlsomt, hvor maskinelt styret processen egentlig var:

"Om 'stokastisk prosa' oplyses, at teksten er 'fremstillet på datamaskine'. Man kan imidlertid gå ud fra, at den har fået en hånd med på vejen. Det er for meget at forvente, at en datamaskine 'stokastisk' leverer en tekst, der starter og slutter i den hvidhed, der blev Hans-Jørgen Nielsens varemærke"¹².

Dette usikkerhedsmoment rykker imidlertid ikke substantielt ved det faktum, at Nielsen ligesom sin svenske kollega Bengt Emil Johnson var totalt optaget af computerteknologiens uanede muligheder og betydning for produktionen af fremtidens poesi¹³. Det blev imidlertid først med internettets opkomst, at der skete et reelt radikalt epistemisk omskift idet kunsten, ligesom så meget andet, nu kunne distribueres via et globalt omkalfatrende kommunikationsnetværk. I et historisk lys er det således interessant, at computerne har været anvendt som kunstnerisk værktøj i snart 60 år, mens de store ændringer i udbredelse og brug først finder sted i løbet af 1990'erne og dvs. i tiden omkring Artnode's etablering og opkomst. Ud fra et æstetisk og politisk synspunkt er det imidlertid også vigtigt at understrege, at digital kunst ikke adskiller sig fra megen anden kunst inden for den periode, som den indtræder og indgår aktivt i, for som Lotte Phillipsen ganske rigtigt har understreget:

"...væsensforskell[en] mellem digital kunst og så almindelig samtidskunst er ganske uhensigtsmæssig – dels fordi den hviler på en forfjælet idé om, hvad det digitale overhovedet er for noget, dels fordi den forveksler et kunstværks tekniske materiale med dets æstetiske potentiale."

Lotte Phillipsens tese stemmer overens med Artnode's idégrundlag, idet de i lighed med Hans Jørgen-Nielsen fastholder det synspunkt, at de heller aldrig

reelt har ønsket at dematerialisere kunsten. For som Artnode også påpeger, i forlængelse af Lawrence Lessig's standpunkt, så handler det også snarere om, hvordan man skaber fri kultur. For som Artnode konstaterer:

"Siden midten af 1990`erne har Artnode været en platform for en række udstillingsprojekter, der alle i mere eller mindre direkte forstand forholder sig til diskursen omkring 'fri kultur'¹⁵, sådan som den har udviklet sig til 'fri software', det vil sige en særlig åben økonomi i henseende til brugen og distributionen af computerkode, er blevet en integreret del af vores kulturelle optik og i måden, vi omgås kulturelle objekter – også de ikke digitale – på. Gennem forskellige former for kuratoriske praksisser har vi undersøgt, hvordan den fri kulturs åbenhed, generøsitet og kollektivitet kan overføres på præsentationen af kunst online."¹⁶

NODER OG UNODER

Den netbaserede kunst vandt som sagt først frem i Danmark i løbet af 1990erne parallelt med den udvikling, der kendetegnede det øvrige samfundsmønster. Det er f.eks. karakteristisk, at Danmarks Radio først lancerede programmet Harddisken i 1993, det vil sige samme år, som Louisiana viste deres stort anlagte udstilling På kanten af kaos – nye billeder af verden. På Louisiana kunne publikum blandt andet opnå indsigt i, hvordan samtidskunsten som noget nyt var inspireret af kaosteorier, fraktaler og computerteknologier, og i det ledsagende katalog kunne man så orientere sig i en lang række artikelbidrag skrevet af så forskellige forfattere som blandt andre Félix Guattari, Anders Michaelsen, Tomas Bohr, René Kural, Tor Nørretranders, Ann Lundbye Sørensen og Carsten

Artnode arbejder,
installation på
alt_cph 2014.



Jensen.¹⁷ I 1993 viste Niels Bonde også sin udstilling *Recovered Files* i galleri Nicolai Wallner – en udstilling som bestod af gendannede filer fra computerens trash eller papirkurv, altså billeder og dokumenter der var smidt ud, på harddisken¹⁸. Over nettet havde Bonde sendt et lille program til forskellige computere der gav mulighed for at fjernstyre computerne. Så blev også et program sendt afsted, der gendannede hvad brugerne fejlagtigt troede at de havde slettet. Det var hacking, appropriation og genbrug, da kunstverdenen så computere og internet som en niche og modedille.

Mange af tidens kunstnere, herunder kunstnerne i Artnode, glorificerede nettet og forestillingen om dets uanede potentialer, fordi man mente at:

"I dette deterritorialiserede rum kunne man etablere temporære autonome zoner, som det hed hos Hakim Bey. Nettet var rhizomatisk – med et begreb fra Deleuze og Guattaris nøgleværk *Mille Plateaux*, der tiltrak sig større og større opmærksomhed – og var således et immaterielt og dog reelt eksempel på, at en pluralistisk og ikke-hierarkisk verden kunne etableres som alternativ til de eksisterende magtforhold. Man kunne lave sin egen parallelle scene, og det var nøjagtig hvad de unge kunstnere og kuratorer forsøgte at gøre i begyndelsen af midten af 1990'erne."¹⁹

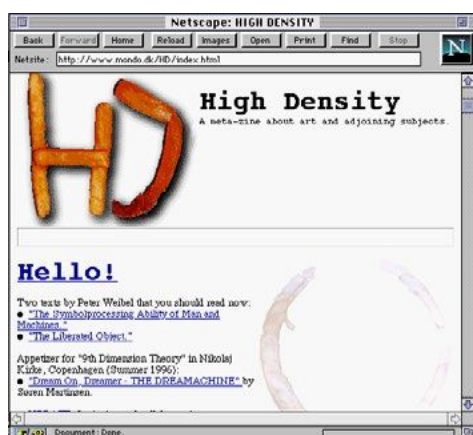
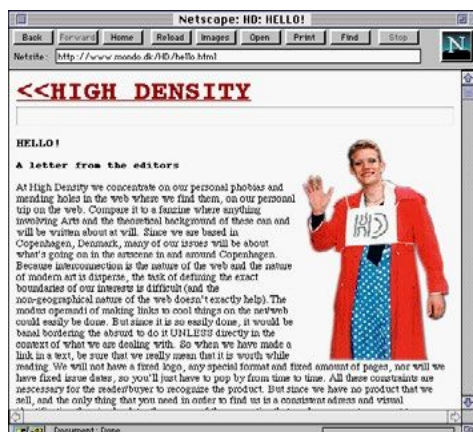
Det betød dog ikke, at der var ret mange kunstnere, der kunne anvende de digitale medier til fremstillingen af deres kunst, og det var faktisk det der adskilte Artnode-kunstnerne fra hovedparten af deres kollegaer. Mange af tidens kunstnere fandt nettet interessant, og det betød også at Artnode i starten fungerede som den første og vigtigste distributionsplatform for andre kunstneres produktioner. Et af de første danskbaserede udstillingssteder som opstod på nettet var Artsp@ce, som blev dannet i 1995 på initiativ af Christian Heide, Nikolaj Recke og Martin Pingel. Året efter gik kunstnerne fra Artsp@ce så sammen med en anden gruppering Niels Bonde, Kim Borreby og Mogens Jacobsen, og herved opstod Artnode, der lige fra starten af var interesseret i at skabe så stor åbenhed i kunstverdenen som overhovedet muligt. Det har også medført at Artnode's indsats som formidlere af den danske samtidskunst fra 1990'erne og frem har været helt uvurderlig. For som kunsthistorikeren og nuværende rektor for Kunstakademiet i København; Sanne Kofod Olsen, allerede konkluderede i 1999 i forbindelse med Artnode's udstilling på Statens Museum for Kunst: "Artnode har siden begyndelsen været præget af en strukturel åbenhed, der ikke lukker af for nye initiativer. Kommunikation og interaktivitet er omdrejningspunktet, hvilket skaber et frugtbar og alsidigt miljø for kunst, kunstformidling og kunstoplevelse. Formidlingen af nutidig kunst er et væsentligt aspekt i Artnode's arbejde. Målet er ikke bare at henvende sig til kunstverdenen eller specifikt kunstinteresserede, men at nå ud til et bredere publikum."²⁰

Dertil kommer Artnode's egne produktioner, der både involverer film, lydværker og videoværker, hvoraf nogen udstilles i de etablerede institutioner, mens andre er skabt primært med henblik på, at folk selv kan afspille dem på deres egne computere.²¹ I det hele taget er det nære og hverdagslige et vigtigt element for flere af kunstnerne fra Artnode, ikke mindst Bonde. På udstillingen *Scanner*, som Bonde fik arrangeret i Søren Houmann's galleri i 1998, viste han således scanningsbilleder af en stor mængde hverdagsting herunder en pizza og en el-kogekedel.²² I projektet *Hemmelige historier* som Bonde udførte over flere år, foregreb han også nærmest facebook, ved det at han optegnede personlige og indbyrdes komplekse relations-mønstre mellem sine klassekammerater fra folkeskolen.

Artnode har som sagt fungeret som et væsentligt talerør for kunstnere og kunstprojekter, der både har været udarbejdet specifikt til og for Artnode, mens andre har været bortcensureret, som det f.eks. var tilfældet med en udstilling som Jes Brinch havde planlagt til Albertslunds Rådhus. På Artnode's site kan



Første udgave af Artsp@ce Copenhagen, Christian Heide, Martin Pingel og Nikolaj Recke, 1995.



Sider fra første udgave af High Density, Niels Bonde, Kim Borreby og Mogens Jacobsen, 1995.

man således se et eksempel på et projekt, som ikke kunne iværksættes i en konkret institution, hvor stemningen havde præg af kunstnerisk censur og berøringsangst. Artnode har lagt hele afslaget til Jes Brinch's projekt samt kunstnerens projektbeskrivelse ud på deres hjemmeside, hvorved Artnode også dokumenterer en marginaliseret og aldrig realiseret og dermed diskursivt adfærdsreguleret og undertrykt kunst:

Til Jes Brinch,

Albertslund Kommune ønsker ikke, at din udstilling etableres på Albertslund rådhus. Begrundelsen er, at kommunen ikke ønsker en figur forestillende en selvmorder hængende i det offentlige rum, som rådhuset er. Vi lægger vægt på, at rådhuset både er en del af kommunens hovedstisystem og det sted, hvor kommunens borgere henvender sig i forskellige ærinder. Det medfører, at der skal tages tilbørlige hensyn til borgerne, ikke mindst til børnene. Kommunen er ikke afvisende over for at overveje alternative udstillingssteder, hvor der ikke er samme åbne adgang som til rådhuset, men hvor folk ved, hvad de går ind til.

Med venlig hilsen

Kai Nielsen²³

UDMELDelse AF SAMFUNDET		BLANKETTEN UDFYLDES MED BLOKGRØN INK	
Udmeldelsesdato	Lag, måned, år	Vejnavn, husnr./boksnr. Etage, Side/Communer	Postnummer
OBS. For de udfylder feltene nedenfor, læs de til højre.		Jeg er indrømmet med at jeg oplyser statsborgerskab, post- og folkeregisteradresse, navn, personnummer, stemmeret, samt tilslutningsmuligheder til gas, vand, varme, el, telefon, hybridnet og kloakering.	
Anfør årsagen		Samtidig oplyser jeg rettet til lønarbejde, ferie, overførselsudkomster, arbejdsformidling, uddannelse, efteruddannelse, efterløn, pension og medlemskab.	
Anfør pårørende		Ligeledes oplyser jeg mit medlemskab af den offentlige sygesikring.	
Jeg melder mig hermed ud af samfundet			
Personnummer	Efternavn	Samlige fornavne og mellemnavne	
Dato og underskrift	Lag, måned, år	Underskrift	Blanketten sendes til: Udmeldingskontoret, Københavns Kommune Gyldenløvsgade 15 Mk, 1659 København V.

Udmeldingskontoret underskriver: Skatteministeriet, Politstyrelsen, Politbetjening, Politbetjening, Væbningstjenesten, Ribers Kredit Information, og Amnesty International.

- 1 Artnode, "Platform for fri kultur. Kuratoriske strategier på artnode.org, i, Larsen, Ane Hejlskov, Rune Gade, André Wang Hansen (red), *Cybermuseologi – Kunst, museer og formidling i et digitalt perspektiv*, Aarhus Universitetsforlag, Århus 2016, Op.cit.p. 20.
- 2 Michaelsen, Anders, "Artnode: "100 tegninger" i, Artnode: *Everorange*, Udgivet af Artnode til udstillingen "100 tegninger" på Statens Museum for Kunst, København 1999, Op.cit. u.pag.
- 3 Paul, Christine, *Digital Art*, Thames and Hudson, New York, 2008, p. 15.
- 4 Kristensen, Jens Tang, *Når linjer trækkes op skabes der afstand – en ny socialkunsthistorisk analyse af Linien lls placering og status i den danske kunsthistorie, belyst ud fra en undersøgelse af gruppens forhold til avantgarde som kunstnerisk strategi og politisk intervention*, ph.d.-afhandling, IKK, Københavns Universitet, 2014, p. 246.
- 5 Her trækkes veksler på den udbredte opfattelse af at der bør sondres mellem de tidlige avantgarder som opstod i tiden omkring 1. verdenskrig, såsom konstruktivismen, dadaisme og surrealisme og de senere bevægelser som udførtes efter 2. verdenskrig såsom minimalisme, fluxus og konceptkunst.
- 6 Schreiber, Rachel, "Net.kunst: efter det utopiske øjeblik?", Artnode/Jacob Lillemose og Nikolaj Recke (red), *Vi elsker din computer*, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2008, p. 21.
- 7 Kristensen, Jens Tang, *ibid.*, p. 247.
- 8 Kristensen, Jens Tang, *ibid.*, p. 247 f.
- 9 Sandstrøm, Bjarne, "Før", i, Ørum, Tania (red), *Portræt af et forfatterkab – Hans-Jørgen Nielsen*, Forlaget Spring, Hellerup, 2001, p. 32
- 10 Sandstrøm, Op.cit., 32f.
- 11 Her sondres mellem elektronisk databehandling og manual databehandling.
- 12 Sandstrøm, 2001, Op.cit. 38.
- 13 Nielsen, Hans-Jørgen, "Poeten med den sorte kasse - Dataskinepoesi" i, Ørum, Tania; Morten Thing & Thomas Hvid Kromann (red), *Hans-Jørgen Nielsen/ Nye Sprog, Nye Verdenner – udvalgte artikler om kunst og kultur*, Gyldendal, København 2006, p. 61ff.
- 14 Phillipsen, Lotte, "Computerens plads i samtidskunsten: fra et teknisk til et æstetisk paradigme" i, Larsen, Ane Hejlskov, Rune Gade, André Wang Hansen (red), *Cybermuseologi – Kunst, museer og formidling i et digitalt perspektiv*, Aarhus Universitetsforlag, Århus 2016, Op.cit.p. 69.
- 15 Lessig, Lawrence, *En fri kultur – hvordan de store medier anvender teknologi og lovgivning til at fastlåse kulturen og kontrollere kreativiteten*, Underskoven, København 2006.
- 16 Artnode, *ibid.*, 2016, Op.cit.p. 19.
- 17 Brøgger, Andreas, "Dansk kunst går online – forsøg på et overblik over den netbaserede kunst siden 1995" i, Artnode/Jacob Lillemose og Nikolaj Recke (red), *Vi elsker din computer*, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2008, p.395; Fuchs, Anneli, "Introduktion" i, Kjeldsen, Kjeld (red), På kanten af kaos – Nye billeder af verden, Louisiana Revy, 33.årgang nr. 2, februar, Humlebæk, 1993, p. 4ff.
- 18 Gade, Rune & Camilla Jalving, Nybrud – dansk kunst i 1990'erne, Aschehoug, København 2006, p. 101.
- 19 Brøgger, Andreas, Op.cit.396.
- 20 Olsen, Sanne Kofod, "Artnode-kunstens multidimensionelle rum" i, Artnode: *Everorange*, Udgivet af Artnode til udstillingen "100 tegninger" på Statens Museum for Kunst, København 1999, Op.cit. u.pag.
- 21 Gade, Rune & Camilla Jalving, *ibid.*, p. 101.
- 22 Gade, Rune & Camilla Jalving, *ibid.*, p.113.
- 23 www.artnode.org (29.11.2016)
- 24 Artnode, *ibid.*, 2016.p.22.
- 25 Artnode, *ibid.*, 2016.p.22.

JENS TANG KRISTENSEN ER POSTDOC VED
INSTITUT FOR KUNST OG KULTURVIDENSKAB,
KØBENHAVNS UNIVERSITET.

Interview om institutioner, internet og internationale islæt – en værkstedssamtale med Artnode af Jens Tang Kristensen (2016)



Artnode fernisering,
1995.



Artnode arbejder
på kontoret, 1999.

JTK: Hvordan vil I definere jer selv – eller mere præcist er I først og fremmest en kunstnersammenslutning, en distributionskanal, en kunstnergruppe, et open source galleri, et kurateringsnetværk – eller måske, hvad der nok er mest sandsynligt, noget helt andet?

Artnode: I begyndelsen opfattede vi os selv som en kunstnergruppe. Vi skulle altid producere for kunstnerne – og vi var sådan set også meget aktivt opsøgende. I begyndelsen fungerede vi også både som kuratorer, redaktører, producenter og formidlere af andres kunst. De fleste kunstnere var jo slet ikke internetkunstnere, men mange havde alligevel en interesse i feltet. Det var først i tiden fra 2002 til 2005, at der blev etableret en egentlig kontakt med andre kunstnere, der også arbejdede med forskellige afarter af netkunst.

JTK: Nogle af de første danske net-baserede udstillingssteder hed Artsp@ce og High Density, og som jeg har forstået det, opstod Artnode vel egentlig som en slags udløber af disse sites?

Artnode: Det var Artsp@ce og High Density, der fusionerede, og dermed dannedes Artnode. High Density var tænkt som et magasin, mens Artsp@ces ideal var et udstillingsrum. High Density var Mogens Jacobsen, Kim Borreby og Niels Bonde. Vi blev kontaktet af Mats Brodén fra Art Node Sverige. Mats Brodén var sammen med Erik van der Heeg, Sven Olov Wallenstein og Daniel Birnbaum etableret og ville udvide deres netværk. De var blevet inviteret til konference i Helsinki arrangeret og hostet af Tapio Mäkelä fra kunstnersammenslutningen MUU. Art Node i Stockholm ønskede at søge støtte til større projekter og havde derfor brug for partnere for at udvide deres kontakthold. De havde fundet frem til os via min (Niels Bonde) udstilling på Nicolai Wallner. Jeg kendte til Artsp@ce fra Kunstakademiet, som vi derfor kontaktede og foreslog samarbejde. Således tog vi til Helsinki i fællesskab som Artnode.

JTK: Hvornår og hvorfor skiftede I domænenavn fra dk. til org. og hvorfor det?

Artnode: Det er rigtigt, men egentlig skiftede vi kun domænenavnet, fordi det blev mistet. I dag leder domænenavnet Artnode.dk til et polsk håndværkersite. Vi havde haft et sponsorat som gjorde, at vi ikke skulle tænke på at købe det, men da det ophørte glemte vi at betale regningen, og vi måtte derfor købe et nyt.

JTK: For mig at se minder I på mange måder om netstedet Kopenhagen, idet I også er meget optaget af forholdet mellem kunst og kuratering. Eller er det misforstået?

Artnode: Vi var tidligere, og hvis vi minder om nogen er det vel snarere Afsnit P. Artnode var den første netkunstner gruppe, og den eksisterer jo også stadig som en aktiv formation, hvilket udstillingen 404 Not Found på Den Frie vidner om. Kopenhagen.dk fokuserede på den del der handlede om at præsentere kunst på nettet og lave formidling. Artnode forsøgte de første par år at have "kommende udstillinger" fra udvalgte gallerier, men det var et stort arbejde at holde rede på, og vi så os selv først og fremmest som kunstnere. Så da Kopenhagen nogle år efter blev etableret på nettet med dette fokus, fik vi mere tid til hvad vi så som vores hovedopgave – at lave kunst.

JTK: Måske vil I fortælle mig lidt om de kriterier, som I opstiller for den kunst som I som Artnode vil præsentere?

Artnode: Artnode var fra starten af opbygget ud fra ideen om, at der skulle skabes en kunstnerisk platform, der byggede på inklusion frem for eksklusion. Artnode har således aldrig opfattet sig selv som oppositionel til den mere etablerede kunstinstitution. Flere af os har jo også gået på kunstakademiet, og vi har altid opfattet os selv som integreret i kunstverdenen. Den digitale kunst i Danmark adskiller sig således også fra f.eks. situationen i Østeuropa, hvor der var en helt anden og langt mere radikal oprørstendens i forhold til de etablerede kunstarter, herunder genrer og institutioner. Artnode havde en anden åben og nysgerrig tilgang til nettet. Det digitale var for os et uopdaget og uopdyrket land, og det var det, der skulle udforskes og udfordres. Det var således også mere den tekniske side, som var vigtig, frem for den politiske. I Artnode var vi f.eks. også tvunget til at omsætte de mere klassiske kunstneres værker til nettet. I dag er vi ikke så meget en platform som tidligere, vi producerer mere selv. Oprindeligt var alt jo også håndkodet – og derfor er der en grund til den noget primitive opbygning af hjemmesiden, der også på mange måder kan ses som et arkiv eller et kartotek, selvom mange af informationer på sitet er forældede, og derfor heller ikke kan åbnes eller køres mere. Oprindeligt skulle det hele jo tænkes simpelt ganske enkelt, fordi det var det, der var muligt.

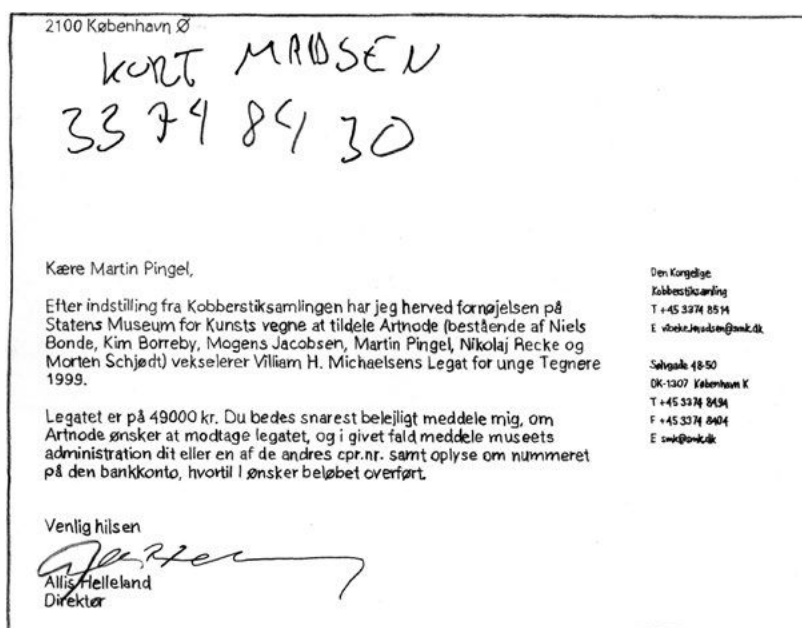
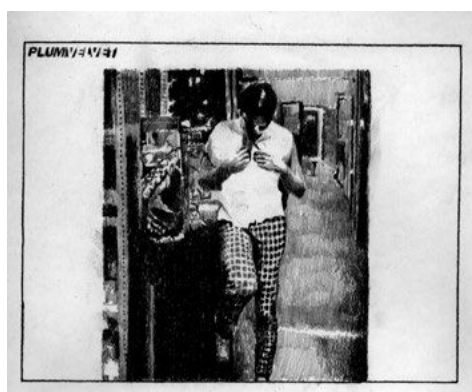
JTK: Hvad er Maria Finns tidsskrift Plum Velvet for noget, og hvordan forholder I jer personligt til forholdet mellem konsum, design og kunst?

Artnode: Maria Finn havde og har et nært forhold til undersøgelser om mode og design. Artnode er på ingen måder mode og design. Faktisk bliver kunst hurtigere ideer og skitser, og vi mener ikke, at der er meget konsum i kunst. Artnode var i denne sammenhæng meget mere at betragte som en platform. Men der er heller ikke meget design i vores udstillinger, selvom flere af medlemmerne lever af at arbejde med design i forskellige funktioner og sammenhænge. Den kommende udstilling kan på visse måder også opfattes som en brainstorm-del af designprocessen.

JTK: Men Artnode fungerer jo ikke bare som et distributionsorgan for andre kunstnere, hvilket I jo allerede viste tilbage i 1996, hvor I bl.a. deltog i Smart Show i Stockholm. På den udstilling var det jo primært videokunst, der blev vist,

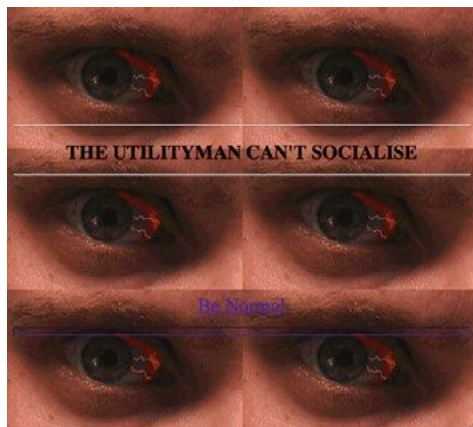


artnode.dk "under construction" af polske domænespekulanter, 2007-2017.



og i 1999 udstillede Artnode jo også på Statens Museum for Kunst, og nu er I så på vej med et nyt stort anlagt show på Den Frie. Vil I fremhæve nogen særlige forskelle på disse udstillinger?

Artnode: I 1998 blev vi inviteret til at lave vores første fysiske udstilling, som skulle finde sted på Charlottenborg. Hvad Charlottenborg og vi selv ikke havde taget højde for var, at Charlottenborg ikke havde nogen netadgang på det tidspunkt, hvilket gjorde hele situationen kompliceret og lidt absurd. Da vi virkelig ikke ønskede at aflyse vores deltagelse i Efterårsudstillingen, fandt vi på at lave håndtegninger af de digitale værker. Vi købte en stor mængde blyanter og tegnede nærmest dag og nat. Det blev til udstillingen '100 tegninger', men som egentlig bestod af 107. Statens Museum for Kunst købte tegningerne til Kobberstiksamlingen, og gav samtidig Artnode et legat og en udstilling. Her var der utroligt nok heller ingen internetforbindelse. SMK inviterede os nogle år senere i 2002 til at lave en udstilling, Users Club. På trods af kurators entusiasme havde kustoderne et noget ambivalent forhold til installationen, og ofte slukkede kustoderne for lyden. Hvorfor vi på daglig basis måtte møde op og tjekke at installationen var tændt. Der blev endda afholdt vinsmagninger, hvor installationen blev brugt som interimistiske borde. Så der er klare forbedringer ift. disse tidlige udstillinger, hvor der idag er en langt større forståelse for teknologiske behov og hvor de temaer vi behandlede før var i udkanten af den kunstneriske diskurs så er det idag langt mere centralt.



Utilityman, Martin Pingel 1995.

JTK: Men hvorfor tager Artnode så stadig del i den fysiske og på mange måder mere traditionelle udstillingspraksis?

Artnode: Det har aldrig været vigtigt at dematerialisere kunsten, det har derimod altid været vigtigt at kommunikere. Det kræver også, at man finder sit eget rum, og hvori man kan få lov til at udtrykke sig. Derfor er der sådan set også tale om en ret naturlig udvikling.

Dear George



Dear George, et news-group-baseret værk af Nikolaj Recke, 1996

JTK: Jeg vil i den sammenhæng høre lidt om, hvad I har tænkt jer, at udstillingen på Den Frie skal handle om?

Artnode: Udstillingen er opbygget tematisk således, at hvert enkelt rum på Den Frie præsenterer hver sit emne. De to store centrale rum har vi valgt at kalde for Status og Recall. Her er idéen den tekniske og historiske baggrund bag Artnode's forskellige aktiviteter. Midt i rummet skal der stå en masse projektorer, som projicerer videostumper kaotisk på væggene, med interviews, dele af projekter, research fra Ars Electronica, og højtlesninger fra antologien "Vi Elsker din Computer", iværksat mange forskellige steder i København. Vi viser systemkoder. Vi havde oprindeligt en plan med 16 gamle computere, men næsten alle de Mac Classic som vi havde tænkt at bruge, er døde. Så vi har været nødt til at genfortolke ideen. Nu består det af 16 steler med systemkoderne beskeder fra website til brugerens browser. Systemkoderne kan bedst beskrives som computerens DNA, og den mest kendte er nok # 404 File not found som også er vores foreløbige arbejdstitel til udstillingen. Stelerne bliver placeret langs væggene, et stramt klassicistisk og konceptuelt rum. Data Sculpture-rummet skal indeholde i alt 10 skulpturer udført som 3D versioner af filer. Temaet her er det organiske, det vil sige, hvordan rum og form opstår. En af skulpturerne består således af en tredimensionel model, en rumlig repræsentation af de data der er i Jesper Just's video. I det hele taget er det vigtigt at forstå, at Artnode består af en mængde filer på en server. Det handler således også om at vise, hvordan vores computer er opbygget, dvs. af lydfiler, tekstfiler og videofiler eller html-dokumenter, og det er disse, der omsættes til skulptur. Der er således også en arkivarisk praksisdimension i dette rum, for når filerne ikke længere kan afspilles, må de omvendt omsættes til form. Club and Talks Room er det forum

WELCOME TO CENTRAL PARK
CENTRALPARK TAKE YOUR TIME AND TRY THIS IMAGE
YOU WILL FIND LINKS TO 10 VIDEOS. (100K
-1045K)



Central Park by MORTEN SCHJØDT copyright 1997
All text by TONE O. NIELSEN copyright 1997

Central Park,
Morten Schjødt og
Tone O. Nielsen, 1997.



NEW, Kim Borreby, 1996.

med diskussioner og præsentationer omkring det enorme bord, som vi viste på SMK i sin tid. Bordet referer til den russiske revolutionskunstner konstruktivisten Alexander Rodchenkos Workers Club, som han skabte i 1925 på Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes in Paris, og som vi viser et billede af på væggen. I Museum viser vi de førnævnte 107 tegninger, som SMK købte. Vi har desværre ikke råd til vagter for at passe på tegningerne i hele udstillingens åbningstid, som SMK kræver for at låne os tegningerne, derfor viser vi tegningerne virtuelt. I Market-rummet tematiseres nettet som et konsumerisk marked. Her udstiller vi forskellige artefakter, om nettet, bestilt og købt på nettet. Det er så meningen, at publikum i udstillingsperioden kan købe disse ting, pakket ind af en pakkemaskine, som modificerede readymades. Alt det, som ikke bliver købt, kommer herefter til at indgå i Artnodes eget arkiv.

JTK: Hvad kan man så købe?

Artnode: Det kan være en af de første mus til en computer eller måske noget hash, som vi har købt på Dark Net. Hashen bliver nok ikke vanskeligt at sælge, og hvis der kommer en beslaglæggelse og et bødetillæg efter, har vi jo noget mere som vi kan udstille.

JTK: Jeg er faktisk også interesseret i at høre mere om, hvorfor i valgte at kopiere eller udskrive de i alt 107 tegninger fra en computer for herefter at lade dem udstille i Kobberstiksamlingen i 1999?

Artnode: Som sagt var der tale om, at vi var blevet inviteret til at deltage på Efterårsudstillingen, men en uge inden åbningen på Charlottenborg opdagede vi til vores skræk, at de ikke har nogen internetforbindelse. Der er på den måde faktisk tale om en feberredning, da vi begynder at lave de her håndtegnede screendumps af vores site. Det blev så til 107 tegninger alt i alt og udstillingen fik titlen 100 tegninger, fordi vi tænkte, at det var det som vi kunne nå. Det viste sig altså, at der blev lidt flere, og vi kunne ikke nænne at smide dem væk. Derefter købte Statens Museum for Kunst tegningerne, samtidig med at de tildelte os Vekselerer V.H. Michaelsens tegnelegat. Da vi skulle udstille på SMK, opdagede vi, at de heller ikke havde nogen internetforbindelse – det er jo egentlig ret sjovt.

JTK: Sanne Kofod Olsen, som i dag er rektor for Kunstakademiet i København, har sammen med Susan Hinum og Malene Landgren også benyttet sig af Artnode. Kan I fortælle lidt om deres feministiske projekt?

Artnode: De henvendte sig til os. I dag er det tydeligt, at der var et stort behov for deres projekt INSERTS, og dengang da vi lavede det, følte det også som en selvfølgelighed: der skal da helt klart være et feministisk projekt på Artnode. Gruppen bag Inserts havde i flere forsøg forsøgt at udgive en bog om feministisk kunst og kunsthistorie, med 69 kvindelige kunstnere, men støtten til en fysisk publikation var utilstrækkelig. De henvendte sig til Artnode om mulighed for at lave den som et online projekt. Et projekt vi tog imod med kyshånd, og eftersom Inserts fik et ISBN nummer blev det faktisk også den første danske e-bog udgivelse i efteråret '97.

JTK: I 1999 proklamerede Sanne Kofod Olsen i sin artikel "Artnode – The multidimensional space in art", at I gradvist er blevet forvandlet. Fra at være en alternativ kunstbevægelse beskrev Kofod Olsen jer som en gradvist mere etableret og konventionel institution. Dette billede genfindes faktisk også i Rune Gade og Camilla Jalving's bog Nybrud fra 2006. Men er I enige i karakteristikken, eller sagt på en anden måde, kan I overhovedet genkende jer selv i denne i sig selv konventionelle diskursive bevægelse?

Artnode: Selvfølgelig var det et nybrud, men hurtigt blev det indhentet af

verden. Fra at internet var noget som vores professorer, medstuderende og kollegaer så som en sjov idé, der sikkert snart ville være passé, blev det på ingen tid til mainstream. I dag 25 år efter er der jo ikke nogen, som ikke er berørt af internettet.

JTK: Er det ikke også karakteristisk for "dansk" netkunst, at den er blevet praktiseret sideløbende med andre mere materielle udtryk, som vi f.eks. også kender det fra Superflex?

Artnode: Ja, det er vel også karakteristisk for post-internet kunst, at det udgår fra, at internettet er en given præmis. I dag er det jo shit-hot!

JTK: Tatiana Bazzichelli har i sin bog "Networking – The Net as Artwork", som udkom for 10 år siden, udarbejdet en tese om, at det er muligt at opstille tre praksisformer eller overordnede kategorier for al net kunst. På side 179 i bogen skriver hun således, at:

From the second half of the 1990s up to today, there have been three basic categories in net art practices: the mass diffusion of the Internet as a chance to make the preceding computer utopias real, the progressive identification of networking practices inside well defined communities and the use of the internet as reinforcement platform for everyone's own artistic practice.

Ud fra Tatiana Bazzichellis synspunkt kan man hævde, at Artnode er forankret i den tredje kategori, men er dette ikke lidt forenklet?

Artnode: Nu kan man jo også opdele Bazzichellis synspunkt i en kronologi. Kategori 1 omkring at realisere utopierne, strækker sig fra tiden omkring 1992 til 1998 med cyberpunk etc., hvor ideen om anarki i den egentlige betydning som et decentraliseret fællesskab. Anden kategori strækker sig fra 1995 til 2003, og det er den periode, hvor Artnode var meget aktiv. Her var produktion og hosting af websites besværligt og meget dyrt. Derfor var det vigtigt, endda meget vigtigt, at etablere disse netværk. Det var Artnode's raison d'etre. Den tredje kategori er den tilstand, som vi befinder os i nu. Nettet er i dag en plads for egen distribution af værker, et alternativ om du vil til skovslagtning, og et alternativ til at håbe på, at du bliver opdaget af f.eks. etablerede gallerier, aviser eller kuratorer. Et gør-det-selv alternativ. Her er kunsten så længere fremme i skoene, hvor sociale medier virkelig først tog fart omkring 2004.



100 tegninger,
ophængning på
Charlottenborg, 1998.

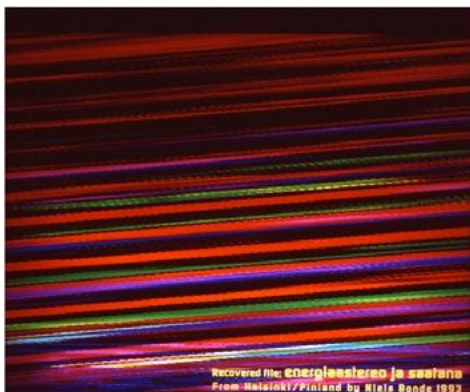


Democratic Dazzler

2010



Democratic Dazzler,
Mogens Jacobsen 2010.



Recovered file: ener-
giaastereo ja saatana,
From Helsinki/Finland,
Niels Bonde 1993.

JTK: Så I er måske enige med mig i, at det er nærliggende, at man, ud fra det man måske lidt forenklet kan kalde for en ny deleuziansk medieteorier, bør opfatte Artnode som en dissimileret organisering, og det vil sige, at I som netværk forbinder jer til nogle langt mere komplekse og flydende bevægelser end dem, vi f.eks. ofte møder i kunsthistorikernes karakteristikkere af jer?

Artnode: Lad os hellere tale om historikernes karakteristikkere af, hvordan organiseringen af mennesker er i dag. Hvordan organiserer vi os? Selvfølgelig er der helt gammeldags foreninger med foreningskort, møder i folkets hus eller gymnastikforeningen. Men så er der Messenger, Tinder, eller hvad ved jeg. Der er rigtig mange andre måder at organisere sig på nu. Og ja de er mere flydende i forhold til trykte kataloger og mødelokaler. Men gå ud på gaden og spørg, hvordan de organiserer sig. Det er ikke i fællesoptog fra Christiania eller som anarkisterne i Fælledparken. Men det betyder ikke, at vi ikke kommunikerer hurtigt og præcist.

JTK: Jeg vil nu spørge lidt mere ind til jeres politiske engagement. Jeg kunne f.eks. tænke mig at høre, om I på noget tidspunkt har identificeret jer med hacktivism, cyber-aktivisme eller andre subversive aktionsformer i det politiske liv? Jeg mener, at mange net-kunstnere og organiseringer som f.eks. Ricardo Dominguez fra The Electronic Disturbance Theatre (EDT) ofte anvender den slags termer om deres praksis.

Artnode: Nu er vi flere forskellige individer, og netop denne del var ikke en formuleret plan. Artnode var først og fremmest et projekt, der tilbød en platform for andre kunstnere. Men flere af os har selv haft en aktivistisk agenda, som vi har arbejdet med i en netsammenhæng, Mogens Jacobsen (Crime Scene, Democratic Dazzler), Niels Bonde (Recovered Files, portrætter af whistleblowers, etc), Jacob Lillemose med udgivelserne med f.eks. Raqs Media Collective og Critical Art Ensemble.

JTK: Hvis man følger en medieteoriker, som f.eks. Lawrence Lessig handler det jo først og fremmest om, at kunsten er i stand til at skabe konsekvente brud på copyright-reglerne, og i sine bøger. Remix og Free Culture, giver han jo faktisk ikke netkunsten ret mange chancer for at virke bevarende i forhold til den umiddelbart stærke forbindelse, som har knyttet kunst og frihedsbegrebet tæt sammen i efterkrigstiden. Ser I også dette som et problem?

Artnode: I dag er der jo det problem, at vores liv og kunsten med det i høj grad hænger direkte sammen med neoliberalismen. Det, der er god kunst, er det der sælger meget. Frihedsbegrebet som det så radikalt, idealistisk og måske overmodigt blev formuleret af hackere og netaktivister i midt og slut 90'erne, har jo knapt fået nogle arvtagere i andre medier. Hvem er den kunstner, der knytter kunst og frihed tæt sammen? Nu er det velkendt, at aktivisterne under det arabiske forår i høj grad benyttede sig af Twitter, men det gør Donald Trump også. Er det Twitters skyld? Er det farveproducenten Windsor og Newtons skyld, hvis et maleri er dødsygt?

JTK: Men selvfølgelig findes der jo også eksempler på aktivistiske teoretikere, der ser åbenheden ved nettet som en politisk ressource i kampen for en ny revolution. Her tænker jeg bl.a. på Symon Hill og ikke mindst Graham Meikle. I sin bog "Future Active – Media Activism and the Internet" peger Meikle på, at internettet får fremtiden til at fremstå som evigt åben, og for ham er det denne åbenhed, der bl.a. skal indgå som en vigtig ingrediens i enhver succesfuld revolution. Det betyder dog ikke, at Meikle, og her tænker han helt i overensstemmelse med Ricardo Dominguez fra The Electronic Disturbance Theater, forkaster de traditionelle revolter, som de udmøntes blandt Zapatisterne i Mexico. Vi

har jo været lidt inde på det tidligere, men jeg vil alligevel høre jer, om I opfatter netkunsten som en aktivistisk parcellering eller del af det større og omkalfatrende universelle kommunikationsmedie, som Tim O'Reillys definition af web 2.0 kan siges at være?

Artnode: Nu er Tim O'Reillys definition allerede mere end 10 år gammel, og hele web 2.0 har i hans definition både haft sine stærke og svage sider. De stærke sider om datadeling var stærke længe før 2005. Ja klart fungerer Wikipedia, det var tydeligt for os alle. Det var hele Artnode's grundlag. Filesharing - Ja klart! De svage sider er simpelthen hele det fokus på dem, der administrerer website-noder, der skraber pengene ind. FB, Google mv. Så kan vi tale om aktivisme på nettet, men her ser jeg (Niels Bonde) helt tydeligt en helt oldschool venstreorienteret diskurs. Det revolutionære aspekt på nettet ligner snarere en form for selvforsvar. Det består i sådan noget som at bruge Spideroak i stedet for Dropboks, Protonmail for kryptering, huske at bruge VPN osv. Dark Net kan vi bruge til at købe og sælge lyssky artefakter, men det er vel ikke engang at betragte som aktivisme. Nettet er et neutralt kommunikationsmiddel, og vi kan bruge det så godt, som vi formår. Og det som et øjeblik virker cool, deleøkonomi med Uber og AirBnB viser sig hurtigt ikke at være uproblematisk.

JTK: Man kan vel derfor også på den ene side spørge sig selv, om hvorfor det er net kunstnerne, der ofte udnævnes som særligt ansvarlige for opgøret og oprøret, eftersom internettet på mange måder er kommensurabelt med en omkalfatrende neoliberal og kapitalistisk systemtænkning. På den anden side må man vel også overveje om net kunst på et ideologisk og indholdsmæssigt plan egentlig kan siges at adskille sig radikalt fra andre tidligere politiske kunstformationer. F.eks. forsøgte de historiske avantgarder, og her tænker jeg navnlig på konstruktivisterne, futuristerne, dadaisterne og neo-avantgarderne også at konsolidere sig internationalt i en på mange måder harmonisøgende kamp for en anden og bedre fremtid. Nu kunne jeg tænke mig at spørge jer om, hvordan I forholder jer til den kunst- og kulturhistoriske arv fra avantgarderne?

Artnode (Niels Bonde): Personligt er jeg ved at nå et nihilistisk punkt, menneheden styrer målbevidst mod afgrunden. Rent æstetisk forstår jeg, at vi behandler data både som indhold og form, at se det som en slags landskab, der som en installation eller som i Helen Frankenthaler's color field paintings skulle ses som et rum, som beskueren mentalt skulle træde ind og absorberes i. Dvs. at være nedsunket i data som i en drøm. Hvis vi har en uimponeret attitude over for vores dimser, så vil vores liv i sameksistens med microchips i flere og flere ting – telefoner, kameraer, tv-skærme, vaskemaskiner, biler, brødrister, gadebelysning, vin, smykker, vejbelægning – kunne føre til at vi kan forholde os til- og endda anvende dem i vore projekter og kunst. Vi bør udforske den enorme diversitet af input fra kameraer, scannere, sensorer, data og strålende ideer. Se på den modsvarende diversitet af output – apparater og genstande – projektorer, 3D-printere, laserskærme, data-styrede installationer med f.eks. Raspberry Pi, Arduino og holde øje med det der endnu ikke er opfundet. På det niveau har jeg personligt et tæt forhold til den kunst- og kulturhistoriske arv.

JTK: Det alternative galleri rum eller den frie institution, som også Artnode fortsat associeres med, er vel ikke nødvendigvis langt fra f.eks. en samtidskunstner som Jakob Jakobsens aktivistiske projekter, og her tænker jeg bl.a. på oprettelsen af Det Fri Universitet?

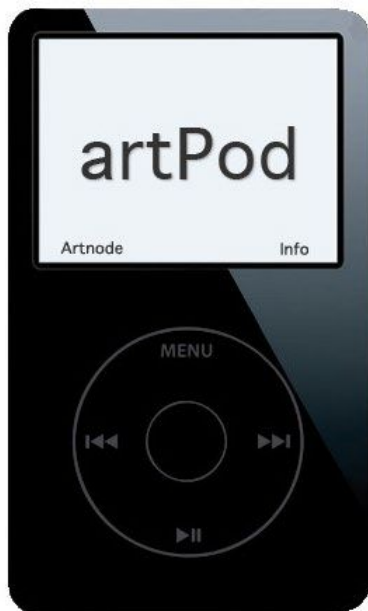
Artnode: Det Fri Universitet med Jakobsen og Heise havde et formål, der rettede sig imod undervisningen, som navnet indikerer. Vi var jo langt tættere på at være et fanzine, samtidig med at det kunne ses som en udstillingsplatform.



Omtale af Inserts på Rhizome.org, 1997.



Sonik, Artnodes sektion for lydkunst.



artPod platform for præsentation af kunstvideoer i mobilformat, produceret af Nikolaj Recke for Artnode i 2006

JENS TANG KRISTENSEN ER POSTDOC
VED INSTITUT FOR KUNST OG KULTUR-
VIDENSKAB, KØBENHAVNS UNIVERSITET.

Interviewet bygger dels på en samtale med
Artnode i Statens Værksteder for Kunst den
26.10.2016, dels på et mailinterview med
Niels Bonde.

JTK: På jeres egen hjemmeside understreges det, at I har basis i Danmark, og primært støtter danske kunstnere. Har det nogen betydning, at man er geografisk placeret i Danmark, når man som digital kunstner anvender internationale domænenavne og dermed automatisk indskrives sig i WWW?

Artnode (Niels Bonde): Det var helt klart vigtigt. Artnode startede i 1995, bl.a. før berømte net-projekter som Rhizome, men det var vanskeligt med vore projekter på grund af manglende finansiering og anden støtte. Flere af vores samtidige i Tyskland, Østrig og USA fik skabt sig en plads og position. Det fungerede slet ikke sådan her i Danmark. Jeg var netop til et seminar på Overgaden om Post-Internet kunst, hvor Toke Lykkeberg sammenlignede sig selv og IMO med Steve Jobs, og berettede hvordan de opfandt internettet i 2008. Så selvfølgelig betyder det noget, hvordan man konstruerer historien, hvordan man indskrives sig i kunsten eller modsat ikke får indskrevet sig.

JTK: Ja, for i bogen "Vi elsker din computer", som Artnode har lagt navn til, fremhæver Anders Brøgger i artiklen "Dansk kunst går online – forsøg på et overblik over den netbaserede kunst siden 1995", at netkunsten er karakteriseret ved, at den i kraft af det medie, som den udfolder sig i, er et transnationalt fænomen (s.393). Dette må I altså for så vidt være enige i?

Artnode: Jamen det kan man netop godt sige, men det er jo heller ikke ligegyldigt, hvilken scene man slår igennem på.

JTK: Er Artnode ikke også i tæt dialog med en teoretiker som Lev Manovich, når han i sin i dag kanoniske bog The Language of New Media afslutningsvist konkluderer, at man kan opfatte new media som en kultur, der er karakteriseret ved, at den faktisk er i stand til at omdanne enhver kunst og kulturteori til en ny form for open source?

Artnode: Vi har da haft kontakt med Lev Manovich, som vi inviterede til et seminar i København engang i 2003, tror jeg. Men at opfatte ideer som open source er bestemt ikke noget som nye medier specielt kan tage patent på. Det er en måde at tænke på – og det er generelt et karaktertræk for kreative mennesker.

Bidragydere til Artnode 1995-2017

Agneta Werner
Anders Bockerlie
Anders Michelsen
Andrea Creutz
Ane Mette Ruge
Ane Vester
Anette Abrahamsson
Anette Højlund
Anja Franke
Anke Weyer
Ann Lislegaard
Anne Marie Ploug
Annemette Larsen
Annika Lundgren
Annika Ström
Artland
AVPD
Basedofv Team
Benjamin Alexander
Berit Heggenhougen Jensen
Bo Hr. Hansen
Bo Mikkelsen
Bodil Nielsen
Brennan Young
Camilla Berner
Carina Randløv
Catsou Roberts
Cecilia Westerberg
Christian Hutzinger
Christian Schmidt-Rasmussen
Christian Vind
Christine Melchior
Chriz Gadegaard
Claus Carstensen
Daniel Svarre Christensen
Datamusik
Dorte Buchwald
Dorte Jelstrup
Dorthe Dalin
Elisabeth Toubro
Elsebeth Jørgensen
Emil Salto
Eske Kath
Eva Koch
Eva Larsson
FOS
Frans Jacobi
Fruit File
Furmer
Gardar Eide Einarson
Gitte Villesen
Grete Dalum
Helene Illeris
Henriette Heise
Henrik Föhns
Henrik Grundsted

Henrik Mxll
Hrafnhildur Halldórsdóttir
Iben Dalgaard
Inge Ellegaard
Jørgen Michaelsen
Jakob Hunosøe
Jacob Lillemose
Jan Sander
Jasper Sebastian Stürup
Jeanette Land Schou
Jeannette Ehlers
Jemima & Dolly Brown
Jenny Marie Johnson
Jeppe Hein
Jes Brinch
Jes Schyum
Jesper Dalgaard
Jesper Dyrehauge
Jesper Just
Jesper Juu
Jesper Nyman
Joachim Hamou
Joachim Koester
Joachim von Westen Jørgensen
John Körner
Jon Paludan
Jonas Hvid Søndergaard
Juha Myllymäki
Julio Soto
Jytte Høy
Karin Westerlund
Karoline H. Larsen
Karsten R.S. Ifversen
Kaspar Kaum Bonnén
Katja Høst
Kathrin Böhm
Kelly Davis
Kenneth Balfelt
Kenneth E. Rinaldo
Kim Chr. Hvidkjær
Kim Borreby
Kirsten Pieroth
Kirstine Roepstorff
Kristina Ask
Kristine Kemp
Lars Buchardt
Lars Laumann
Lars T. Mikkelsen
Leise Dich Abrahamson
Lene Leth Rasmussen
Lennrad Grahn
Lilbeth Cuenca
Lisa Rosenmeier
Lisa Strömbeck
Lise Harlev
Lise Nellemann

Lone Bank
Lone Høyer Hansen
Mads Ljungdahl
Mads Ranch Kornum
Mads Steen
Malene Bach
Malene Landgreen
Malene Selchau
Maria Finn
Maria Karlsson
Maria Lavman
Marianne Grønnow
Marianne Hesselbjerg
Marie Rømer Westh
Marika Seidler
Marius Engh
Martin Erik Andersen
Martin Neumaier
Martin Pingel
Matilde Nordesth
Mattias Bodlund
Matthias Vatter
Meikel Seidling
Mendi & Keith Obadike
Mette Gitz Johansen
Mette Hanneman
Mette Salomonsen
Mette Sandbye
Mette Vangsgaard
Michael Joo
Michael Merle
Michael Søndergård
Michelle Eistrup
Micki Tschur
Mikael Thorsen
Milena Bonifacini
Mogens Jacobsen
Mona Møller
Morten Goll
Morten Kold
Morten Schelde
Morten Schjødt
Morten Westermann
Nanna Bentel
Niels Bonde
Nikolaj Juhler
Nikolaj Recke
Nina Kleivan
Olof Olsson
Oncotype
Oskar Olsson
OTTO
Per Lunde Jørgensen
Pernille Worsø
Peter Fjeldberg
Peter Land


Peter Lind
Peter Rønholdt
Peter Røssell
Peter Thillemann
Peter Weibel
Petri Raappana
Pia Arke
Pia Rönnicke
Ralf Christofori
Ramus Danø
Rasmus Knud
Rikke Diemer
Sanne Fandrup
Sanne Kofod Olsen
Sari Koski
Sebastian Campion
Sebastian Schiørring
Sergei Jensen
Sidsel Stubbe Schou
Signe Høirup Wille-Jørgensen
Simone Aaberg Kærn
Simon Grimm
Sofie Thorsen
Staffan Boije af Gennäs
Stefan Saffer
Steen Krarup
Steven Mygind Pedersen
Sune Kejms
Susan Hinnum
Suzette Gemzøe
Svend-Allan Sørensen
Søren Andreasen
Søren Martinsen
Tal R
Tanja Rau
Thilo Heinzmann
Theis Barenkopf Dinesen
Thomas Bjørk
Thomas Krogsbøl
Thomas Seest
Thomas Seidemann
Thomas Zipp
Thorbjørn Bechmann
Thyge & Erhardt
Tine Borg
Tine Bundgaard
Tine Maria Koefoed
Tobias Thorsen
Tom Sherman
Tommy Støckel
Tone O. Nielsen
Toni Larsen
Troels Aagaard
Tune Kruse
Yoko Takashima
Yrsa Roca Fannberg

Artnode

Gruppen Artnode blev dannet i 1995 og består idag af Niels Bonde, Kim Borreby, Mogens Jacobsen, Jacob Lillemose, Martin Pingel, Nikolaj Recke og Morten Schjødt.

Nedenfor er en liste med et udvalg af Artnodes aktiviteter gennem to årtier.

- 2017
404 Not Found, udstilling på Den Frie, København.
- 2014
Artnode Office, en workshop-installation, Alt_Cph:14 – Assemble.
- 2009
Antologien *Vi elsker din computer* præsenteres som podcast, Alt_Cph:09.
- 2008
Udgivelse af *Vi elsker din computer* en antologi om netkunst i samarbejde med Det Kgl. Danske Kunstakademi, ISBN: 978-87-7945-059-2.
- 2006
Lancering af *artPod*, platform for videokunst på mobile enheder.
- 2005
Crossing, Sharing and Hacking – foredrag med Heath Bunting arrangeret på udstillingsstedet Overgaden i forbindelse med udstillingen 'City Rumble', 2005.
- Kanonkultur - Vores Kultur*, red. Jacob Lillemose & Mogens Jacobsen.
- MMS XMAS Calender*, kunstjulekalender til mobiltelefoner.
- 2004
Konsulent på og medarrangør af panel-diskussioner, udstilling og filmprogram, cph:dox, København.
- Artnode gets physical*, gruppeudstilling under festivalen RADAR, København.
- The Net Wants to Be Free. The Saga Continues*, kuratering af netkunstudstilling på festivalen RADAR, København.
- Genrer i ny mediekunst*, oplæg for New Media Forum, København.
- Hacking*, filmprogram og foredrag i Filmhuset arrangeret i samarbejde med Sebastian Campion, København.
- 2003
Arrangør af Lev Manovich foredrag i Filmhuset, København.
- Event og præsentation af *The Man Who Strayed*, en opera-video af Jesper Just bestilt af Artnode.
- Arbejdet med antologien *Vi elsker din computer* påbegyndes.
- 2002
Bentham, webcamix af Bonde, Jacobsen & Pingel.
- 2001
Users' Club, installation på Statens Museum for Kunst, København.
- High Density*, et undersøgende database-baseret værk. Støttet af Kulturministeriets Udviklingsfond og Ericsson.
- 2000
Simply Dutch, præsentation af hollandsk videokunst arrangeret i samarbejde med Sebastian Campion, Filmhuset, København.
- 1999
Artnode tildeles *Vekselerer Villiam H. Michaelsens Legat for unge Tegnere*, der uddeles af Statens Museum for Kunst. I den forbindelse udstilles 100 Tegninger på museet, og Kobberstiksamlingen erhverver værket.
- Online-udgivelse af *Plum Velvet 2*, red. Maria Finn.
- 1998
Efterårsudstillingen, Charlottenborg, København.
- Looped*, kurateret online-udstilling.
- Art Crash*, Århus.
- Manifesta 2*, Luxembourg.
- Media Centre*, Musée d'Art Contemporain de Montréal.
- 1997
Inserts, 69 kvindelige kunstnere i Danmark, red. Malene Landgreen, Susan Hinum og Sanne Kofod Olsen, den første danske ebog (ISBN: 87-986730-0-9), produceres af Artnode og publiceres på hjemmesiden.
- Artnode deltager for første gang samlet ved *Ars Electronica Festival* i Linz, Østrig.
- Artnode indleder samarbejde med kunstnergruppen *OTTO* om præsentation af deres projekter. Samarbejdet afføder bl.a. årlig produktion af en netbaseret kunstjulekalender de efterfølgende 6 år.
- Artnode præsenteres i Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris, Frankrig.
- 1996
Several subjects, kunstvideosamling præsenteres på Stockholm Smart Show.
- THE WAR*, Art & Media Brescia, Italien.
- Update 1996*, workshop og udstilling under Kulturby København.
- Online-udgivelse af *Plum Velvet 1*, red. Maria Finn.
- 1995
Artnodes dannes ved fusionering af grupperne *Artspace Copenhagen* (Christian Heide, Martin Pingel og Nikolaj Recke) og *High Density* (Niels Bonde, Kim Borreby og Mogens Jacobsen).
- Den første i en række af kuraterede netkunstudstillinger præsenteres under navnet *Artspace #1*.



404 Not Found
©Artnode 2017
www.artnode.org

Udgivet af Artnode: Niels Bonde, Kim Borreby, Mogens Jacobsen, Jacob Lillemose, Martin Pingel, Nikolaj Recke og Morten Schjødt, i forbindelse med udstillingen 404 Not Found på Den Frie Udstillingsbygning, Oslo Plads 1, 2100 København Ø. 21. januar 2017 - 5. marts 2017

Redigeret af Artnode
Tekster af Anders Michelsen, Jens Tang Kristensen, Mette Sandbye, Sanne Kofod Olsen og Søren Martinsen
Grafisk design: salomet grafik/Mette Salomonsen
Foto: Amalie Dollerup Nielsen (side 7 til 13) + Artnode

TAK TIL

Alle på Den Frie Udstillingsbygning
Bertil Skov Jørgensen
Finn Joel Anton
Rasmus Vestergaard
Thomas Rasmussen
Statens Kunstfond
Statens Værksteder for Kunst
D. S. Smith
Ubro SystemPac / Jørgen Staun
3D Printhuset
Københavns Kommune
Infiniti. Innovationsnetværk for it
Alexandra Institutet

STATENS KUNSTFOND



DANISH
ART WORKSHOPS
**STATENS VÆRKSTEDER
FOR KUNST**



Ubro SystemPac



Innovationsnetværk for it



Knud Højgaards Fond

- GRUNDLAGT 1944 -



KØBENHAVNS KOMMUNE
Kultur- og Fritidsforvaltningen



ALEXANDRA
INSTITUTET

