

README.first – Essays on film and technology / Essays over film en technologie

Author(s)

Rasch, Miriam; Strik, Jurian

Publication date

2020

Document Version

Final published version

License

CC BY-NC-ND

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

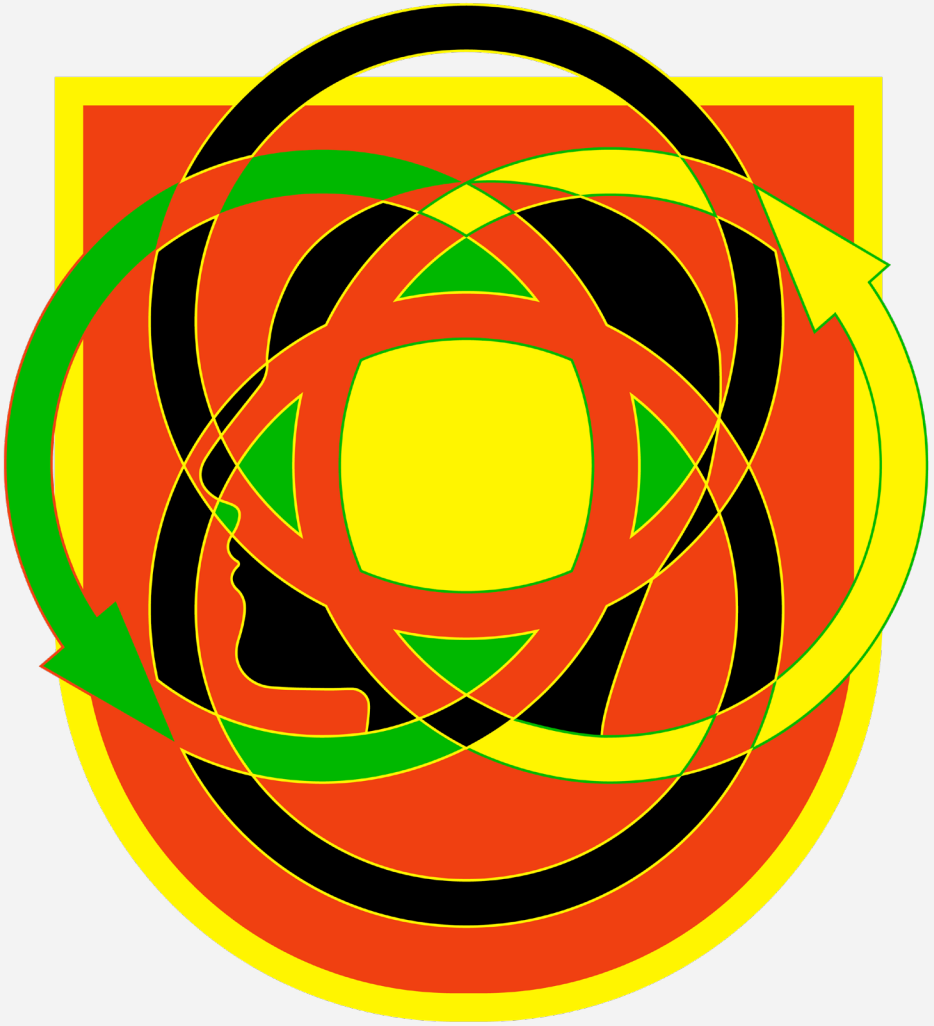
Rasch, M., & Strik, J. (Eds.) (2020). *README.first – Essays on film and technology / Essays over film en technologie*. Institute of Network Cultures. <https://networkcultures.org/blog/publication/readme-first-essays-on-film-and-technology-essays-over-film-en-technologie/>

**General rights**

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please contact the library: <https://www.amsterdamuas.com/library/contact/questions>, or send a letter to: University Library (Library of the University of Amsterdam and Amsterdam University of Applied Sciences), Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



README.first

Essays over film en technologie

Plokta en
Instituut voor
Netwerkcultuur

INHOUDSOPGAVE

| | |
|--|-----------|
| VOORWOORD | 3 |
| Miriam Rasch en Jurian Strik | |
| EEN DESTRUCTIEF SPEL | 4 |
| Hans Schnitzler | |
| ONZEKER GELUK EN ONTWERP VAN ZEKERHEID IN <i>LITTLE JOE</i> | 6 |
| Emma van Meyeren | |
| BEN GROSSER'S ORDER OF MAGNITUDE | 8 |
| Geert Lovink | |
| IN THE EYE OF THE BEHOLDER | 10 |
| Fiep van Bodegom | |
| POWERPLAY TO THE PEOPLE | 12 |
| Lilian Stolk | |
| VOETBALTECHNOLOGIE | 14 |
| Sanneke Huisman | |
| EEN POST-NOSTALGISCHE AUTORIT (ROADTRIP) | 16 |
| Theo Ploeg | |
| HBO GO - AWKWARD FAMILY VIEWING | 18 |
| Dan Hassler-Forest | |
| DE GEBREKKIGE TECHNOLOGIE DIE TAAL IS | 20 |
| Daphné Dupont-Nivet | |
| OVER DE AUTEURS | 23 |

VOORWOORD

README.first is een verzameling mini-essays die gepubliceerd worden in aanloop naar het filmfestival Plokta. We hebben schrijvers, onderzoekers, theoretici, kunstenaars, programmeurs en anderen gevraagd om een onlinevideo te kiezen die als een bouwsteen van hun denken en praktijk fungeert, en te vertellen waarom ze de video zo belangrijk, grappig of gewoonweg verontrustend vinden. In de reflecties komen de obsessies van Silicon Valley voorbij, onze gemedieerde sociale levens, de impact van technologie op eeuwenoude sporten en nog veel meer.

Plokta vertoont films binnen een kader van sociaal-technologische thema's en discussies. Met deze essays willen we dit kader uitbreiden met een van de belangrijkste ontwikkelingen in de beeldcultuur van de afgelopen decennia: onlinevideo. Bij het Instituut voor Netwerkcultuur (INC) is onlinevideo al sinds 2007 een onderzoeksthema, binnen een doorlopend project genaamd Video Vortex. Plokta en INC hopen samen voor, tijdens en na het festival de reflectie te stimuleren op wat het bewegende beeld ons te vertellen heeft.

De essays die zijn gepubliceerd in de weken voorafgaand aan het festival worden in deze digitale, tweetalige publicatie verzameld. We hopen dat je met plezier terugkeert naar deze teksten en beelden, die zachtjes fluisteren... *readme*.

PS: Je opent de video's door te klikken op de thumbnail.

Miriam Rasch, Instituut voor Netwerkcultuur

Jurian Strik, Plokta

EEN DESTRUCTIEF SPEL

HANS SCHNITZLER



We zijn getuige van een historische economische mutatie, aldus Shoshana Zuboff in *The Age of Surveillance Capitalism*. Waar het kapitalisme aanvankelijk winsten genereerde via concrete producten en diensten, zich daarna toelegde op winst uit speculatie, richt het zich nu vooral op winst-maximalisatie via de exploitatie van (toekomstig) gedrag.

Deze nieuwe vorm van winst maken gedijt onder een regime dat zich bekwaamd heeft in de kunst van de aandachttrekkerij, een constellatie die ook wel in economische termen van schaarste begrepen wordt en derhalve aangeduid met de term 'aandachtseconomie'.

Een consument is namelijk een bewustzijn met een verlangen; weet men die verlangens in kaart te brengen, dan wordt het een koud kunstje om toekomstig aankoop- of keuzegedrag te voorspellen en waar nodig te beïnvloeden en te modificeren. Inbreken in het hechte veld van (inter)menselijke betrekkingen is dan ook het belangrijkste onderdeel in het spel dat de vangers van verlangens met ons spelen.

Data en algoritmen, de smeerolie die de raderen van de internetindustrie gaande houdt, zijn steeds beter in staat om in de hoofden van burgers en consumenten te kijken om zo hun doen en laten te voorspellen en eventueel bij te sturen. Voorwaarde is wel dat die

hoofden zich laten vastkoppelen aan een digitale machinerie waarmee de persoonlijke data geanalyseerd en geëxploiteerd kunnen worden - al dan niet in 280 lettertekens of minder.

Daartoe roept men te Silicon Valley de hulp in van adviseurs als Nir Eyal, docent aan Stanford University en schrijver van het 'rode' boekje van de tech-industrie *Hooked*, die zich bekwaamd heeft in tactieken om de datamens blijvend vast te lijmen aan diens '*devices*'. Dergelijke operaties vinden plaats met behulp van geavanceerde aandachtsstrategieën en dopamine-injecties die de infanteristen van het digitale tijdperk voortdurend *stand-by* moeten houden, tot ze er de twitteritis van krijgen.

Dat we hier met een totaaloorlog geconfronteerd worden, werd eens te meer bevestigd door de hoogste baas en medeoprichter van Netflix, Reed Hastings, die op een onbewaakt ogenblik verklaarde dat zijn grootste vijand de menselijke behoefte aan slaap is. De mens in slaaptoestand is de boze droom van de gemiddelde handelaar in aandacht.

Kortom, de expansiedrift van het Silicon-*reich* valt of staat met de succesvolle annexatie van onze aandacht. Hiertoe heeft het door een datadelirium benevelde opperbevel in het uiterste westen van de Verenigde Staten een informatie- en communicatie-apocalyps op touw gezet die de datamens vrij letterlijk met stomheid slaat. Een en ander komt wel met een prijs. De invasie van ons aandachtsterritorium gaat gepaard met wat in militaire kringen ook wel 'bijkomstige schade' wordt genoemd, dat wil zeggen: een wijdverbreide destructie van aandacht.

De strijd om onze aandacht is geen vrijblijvende aangelegenheid. Aandacht is een kwetsbare menselijke hulpbron die ook uitgeput kan raken. Wat dit aangaat is de aandachtscrisis te vergelijken met de milieucrisis, want waar zuivere lucht ons laat ademen, laat zuivere aandacht ons denken en voelen. Sterker nog, aandacht staat voor liefde, toewijding en betrokkenheid.

Het laten vermarkten van onze aandacht is dus niet alleen een bijzonder intieme kwestie, maar ook een destructief spel, net zo destructief als het spel dat Carmen in de gelijknamige opera speelden Don José spelen.

ONZEKER GELUK EN ONTWERP VAN ZEKERHEID IN *LITTLE JOE*

EMMA VAN MEYEREN



Wat zou er gebeuren als een plant genetisch gemodificeerd zou worden om mensen gelukkig te kunnen maken? Zou het de antidepressiva-industrie vernietigen? Wie zou de plant maken en hoe zou dat werken? Jessica Hausner's nieuwe film *Little Joe* stelt en beantwoordt enkele van deze vragen.

Als de plantenkweker Alice Woodard iets te hard gepusht wordt om haar plant Little Joe op tijd klaar te hebben voor massaproductie, toont een serie vreemde gebeurtenissen haar wat voor mogelijke ongewenste gevolgen de plant zou kunnen hebben. 'Little Joe verandert de mensen die hij besmet,' zegt de voice-over in de filmtrailer op duistere toon.

Wat direct opvalt is de Wes Anderson-achtige draai die de film geeft aan minimalistisch-futuristisch esthetiek. Alice gaat ofwel gekleed in een zachtgroene, gladgestreken labjas of in een pastelroze naadloze mantel. Het lab is transparant maar niet zozeer licht, en baadt in zachte kleuren en rood licht. Al groeien de planten in een kas, de rest van het lab lijkt geen hoeken of randen te hebben. En de plant zelf? Z'n diepe rood versterkt perfect het verder zachte kleurenpalet. Het geeft de film precies dat sprankje levendigheid dat hij nodig heeft om echt te lijken – maar niet te echt.

De esthetische uitbeelding van de Toekomst™ is gedurende de geschiedenis van de film steeds veranderd. De jaren 80 hadden neon, de jaren 90 beton. Zoals deze schrijver opmerkt was zelfs het multiculturele straatleven onderdeel van het esthetische palet van futurisme. Al lijkt het alsof deze keuzes gemaakt zijn onafhankelijk van de plot, esthetiek is nu juist een van de drijvende krachten van het gevoel dat de film overbrengt. In het geval van sciencefiction laat ze de dominante houding tegenover de toekomst zien. De tijdloze en niet-specifieke kwaliteiten van beton kunnen uiting geven aan de notie van een nieuw begin, maar door de hardheid en grijstonen tegelijk een grimmig en sceptisch gevoel overbrengen.

Heldere, lichte, naadloze en gebogen vormen zoals van de gebouwen en kleding in *Little Joe* verbeelden gewoonlijk een optimistisch beeld van de toekomst. Ze drukken menselijke controle over de chaos en instabiliteit van de natuur uit. *Little Joe* voelt een beetje alsof de film is opgenomen in de Apple-versie van een kas. Net als in de Apple-store is het rustig vanwege de orde die er heerst. Die twee zijn met elkaar verbonden, worden haast uitwisselbaar. Het probleem van een ontwerp dat uitwisselbaar wordt met een gevoel is dat het je meestal voor de gek houdt. In het geval van Apple is het doel van de truc duidelijk: jou overhalen om hun nieuwe en dure producten te kopen.

Dat roept de vraag op waar *Little Joe* van wil overtuigen. De film presenteert zeker geen naïef of optimistisch verhaal over het ware menselijke geluk via genetisch gemodificeerde planten. De hele plot is juist opgezet om daar vraagtekens bij te zetten, waardoor de misschien wel meest klassieke van alle sciencefiction-vragen centraal komt te staan: staat deze technologie ten dienste van ons of staan wij in dienst van *Little Joe*? In dit geval genereert de combinatie van zachte esthetiek en een duister plot de 'hypnotische en griezelige' kwaliteiten waar de film om wordt geprezen. De plot maakt de initiële kalmte en zachtheid van de tonen verdacht, en opent daarmee een kritisch perspectief op de mogelijkheden van technologische oplossingen voor menselijke problemen rondom zaken als geluk, voortplanting, werk, moederschap en geestelijke gezondheid. De dialoog tussen de esthetiek en de plot van *Little Joe* weet aspecten van dit soort vragen tegelijk bloot te leggen en te verbergen, wat de film tot een uitstekend startpunt maakt voor verdere gesprekken.

BEN GROSSER'S ORDER OF MAGNITUDE

GEERT LOVINK



De videocollage *Order of Magnitude* toont Mark Zuckerbergs obsessie met groei. In plaats van de traditionele kritische aanpak, kiest Ben Grosser ervoor bepaalde woorden uit te lichten die in elk van zijn zinnen terugkeren: 'MEER', miljard, triljoen, etc. Ben Grosser: 'Ik heb alle opnames bekeken vanaf de eerste dagen van Facebook in 2004 tot aan Zuckerbergs vereiste verschijning voor het Congres in de Verenigde Staten, en heb ze gebruikt om een montage te maken van drie van Marks meest favoriete woorden: meer, groei en elke uiting van een getal zoals twee miljoen of één miljard.'

Binnen het geëxplodeerde universum van Facebook bestaan er geen grenzen aan groei. Na een paar minuten raakt de kijker uitgeput en is er de behoefte de video weg te klikken, op te staan en te verdwijnen: exact het tegenovergestelde van wat we normaal gesproken ervaren op Facebook, Instagram of Whatsapp. De leegte van deze figuur is gewoon walgelijk.

Ondanks de feelgood-motivaties van apps en cursussen voor een digitale detox, blijken we in werkelijkheid toch steeds maar meer tijd op sociale media te willen besteden. We willen allemaal wanhopig groeien, meer vrienden en followers verzamelen, views, clicks, likes. Waarom reageren we dan zo paradoxaal op het 'meer-isme' dat te zien is in dit kunstwerk? We worden aangespoord om niet langer te denken in termen van miljoenen: wij zijn met miljarden en schrijven triljoenen berichten. Er zijn altijd nog meer foto's, meer

data. Het klinkt allemaal zo kinderachtig: de kleine tiran die meer en meer wil. Tegelijk heeft de babyface van deze eeuwige tiener, deze infantiele ondernemer, iets schattigs en onschuldigs. Zou deze naïeve figuur kwaad kunnen doen? Hij wil gewoon meer, prima.

Groei is al problematisch sinds de jaren 70 en in deze tijden van klimaatverandering lijkt groei min of meer antiek. Maar we lijken het niet te kunnen afschudden. Tot voor kort werden excessieve, snelle vormen van groei begrepen als inflatie (denk aan de Duitse inflatie van na de Eerste Wereldoorlog). In onze tijd lijkt meer echter nooit minder te kunnen betekenen. We zijn allemaal kinderen van de Big Bang Theory en hebben geleerd te accepteren dat exponentiële groei van bijvoorbeeld het universum van sociale media onderhevig is aan de wetten van de natuur.

‘Onthoud, je eerste miljard is het moeilijkste.’ Het dogma van het durfkapitalisme om snel te groeien, tegen elke prijs, heeft waardevolle netwerk-ecologieën uitgeroeid. Het geweld van deze militaire Blitzkrieg-strategie is wat we horen in de opgewonden-nerveuze stem van Zuckerberg. *Order of Magnitude* geeft een gezicht aan de strategie voor hypergroei uit Silicon Valley en aan zijn doel om een monopoliepositie te verkrijgen door andere manieren van communicatie zo snel mogelijk achter zich te laten, Peter Thiels adagium volgend dat ‘competitieve markten winst vernietigen’. Terwijl de gevestigde westerse elites nog steeds ‘competitie’ aanprijzen, veegt deze 47.15 minuten lange compilatie brutaalweg alle naïeve en gematigde concepten van tafel.

Zal onze vermoeidheid op een zeker moment transformeren tot weigering? Wanneer zal dit tijdperk van inflatie eindelijk eindigen en alle bubbels doen barsten? Hebben we echt meer kritiek, meer therapie, meer alternatieven nodig? Nee, niet weer!

IN THE EYE OF THE BEHOLDER

FIEP VAN BODEGOM



Zelfs Google bood geen uitkomst, maar ik meen me te herinneren dat Rudy Kousbroek – groot liefhebber van auto’s – in een van zijn essays schrijft dat de meeste mensen als ze aan de dwarsdoorsnede van een auto denken niet meer zien dan een spons, een effen vlak. Ze hebben geen idee hoe het mechanisme onder de motorkap eruitziet, hoe aardolie omgezet wordt in beweging. Ze hebben geen idee hoe het levensgrote voorwerp waar ze dagelijks afhankelijk van zijn werkt. Dit is ook een goede omschrijving van mijn relatie tot mijn computer, tot ‘het internet’.

In een bespreking van recente studies over het alomtegenwoordige internet en wat het met de mens doet, schrijft Patricia de Vries in *De Nederlandse Boekengids* over de valse tegenstelling tussen de virtuele wereld en de ‘echte’ wereld: ‘Die visie laat weinig ruimte voor een problematisering van “het internet” als een onderdeel van de complexe en rommelige socio-technische kluwen waarin wij leven, die onder meer bestaan uit grootheden als geografische locatie, kapitaal en arbeid, politiek en economie, maar ook uit kleinere eenheden, zoals u en ik – en alle verwachtingen, ideeën, verlangens en aspiraties van de voornoemde betrokken spelers. Belangrijker nog: we hangen maar al te gemakkelijk de oorzaak van onze angsten op aan iets dat buiten onszelf ligt en daarmee buiten ons bereik.’

‘Well...this is the beginning of the end. Nobody is safe anymore.’

In haar notitieboek schreef Simone Weil: 'A very beautiful woman who looks at her reflection in the mirror can very well believe that she is that. An ugly woman knows that she is not that.' Je zou denken dat schoonheid overbodig is in een virtuele wereld. Ze heeft daar immers geen functie, althans geen biologische functie. Desondanks lijken er juist meer middelen te worden ontwikkeld om menselijke figuren in nieuwe vormen van 'kunstmatige' perfectie te presenteren. De arme lichamen in de werkelijkheid worden vervolgens in kostbare en pijnlijke bochten gewrongen om aan hun virtuele evenknie te voldoen.

'No, you're not the only one thinking you're tripping out. They morphed his face. You're welcome.'

Mijn oom zegt tijdens het kerstdiner, ik googelde zus en zo en toen verscheen er plotseling een filmpje van een interview waar jij ook aan tafel zat, als moderator. Ja, zegt mijn tante, je zat er zo relaxed bij, je tilt een been op, gaat een beetje verzitten. Zo relaxed. Ik weet niet of het paranoia of grootheidswaan is (of allebei), maar het eerste wat ik denk is: o nee! Als er genoeg beeldmateriaal van mij vrij beschikbaar is online, kan iedereen met een deepfake-programmaatje – nu nog iets voor programmeurs en mensen die enigszins digitaal geletterd zijn, maar binnenkort niet veel ingewikkelder in gebruik dan een filter op Instagram – mij alles laten zeggen. ALLES.

'I'm sky high right now and and this was a bad decision to watch.'

In de Santi Quattro Coronati, een basiliek in Rome, is een serie fresco's te zien uit de dertiende eeuw die de fictieve bekering en doop van keizer Constantijn tonen. De keizer wordt getroffen door melaatsheid en miraculeus genezen door de heilige Sylvester. Na de genezing zou Constantijn zogenaamd grote delen van het rijk hebben overgedragen aan het gezag van de kerkelijke leiders. Het document met de donatie bleek een paar eeuwen later een vervalsing uit de zevende eeuw te zijn (dat hele document kwam de pausen wel heel goed uit). Wat me altijd bijgebleven is van deze fresco's is hoe onnozel geslaagde propaganda er uit kan zien. De zieke maar nog steeds keizerlijk uitgedoste Constantijn ligt met gesloten ogen en lijdzaam samengetrokken wenkbrauwen op bed. Op zijn gezicht en armen zijn met veel zorg en héél regelmatig rode stippen aangebracht.

'This technology will be used for evil purposes. Wait till 2020 elections.'

Hiermee wil ik niet zeggen dat er niets nieuws onder de zon is, integendeel. Zoals orchideeën en insecten co-evolueren, doet de mens dat met de techniek die ze zelf bedenkt. Zelfs als de meeste antropoïde gebruikers geen flauw idee hebben hoe die techniek werkt.

POWERPLAY TO THE PEOPLE

LILIAN STOLK



TikTok lijkt in eerste instantie een platform voor nietszeggende content: gekke dansjes, krankzinnige trucs en verveelde tieners. Achter deze oppervlakkigheid gaat echter van alles schuil. Zo krijg je een kijkje in duizenden slaapkamers van over de hele wereld en is het een van de weinige plekken waar je content van buiten je filterbubbel ziet. Er zijn ook TikToks die daadwerkelijk iets belangrijks aankaarten. Mijn favoriet is de video van de Afghaans-Amerikaanse tiener Feroza Aziz uit New Jersey die eind november 2019 viral ging. Aziz gebruikt het populaire online videogenre de *beauty tutorial*, niet om uit te leggen hoe je *smokey eyes* of de perfecte krul krijgt, maar als masker voor een serieuze boodschap. Terwijl ze haar wimpers krult vraagt ze namelijk aandacht voor de situatie van de Oeigoeren in China. Deze moslimminderheid wordt gediscrimineerd en meer dan een miljoen Oeigoeren zitten opgesloten in 'heropvoedingskampen'. De Chinese overheid heeft lange tijd het bestaan van deze kampen ontkend.

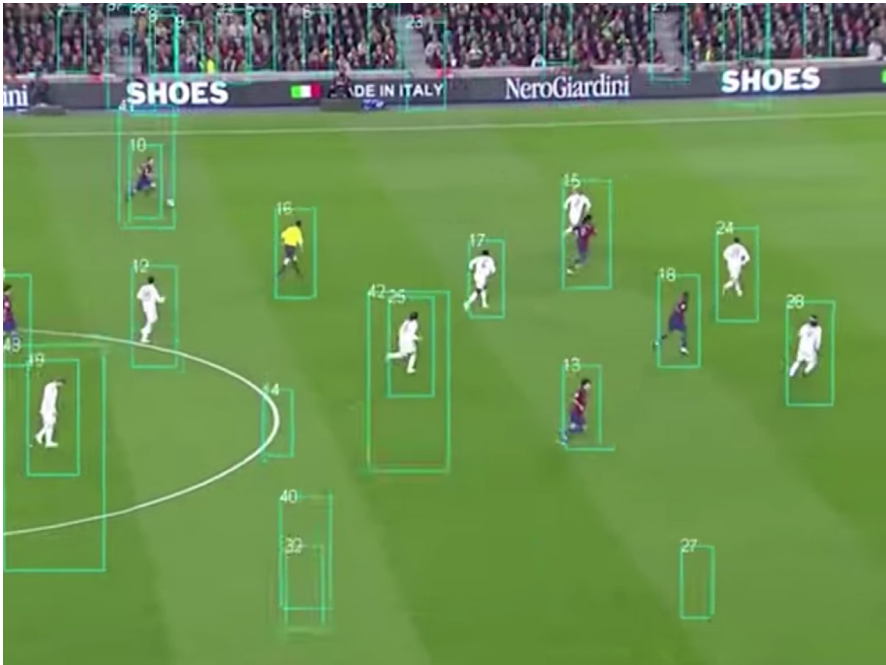
De beauty tutorial laat zien waarom TikTok zowel zorgwekkend als fascinerend is. Het populaire videoplatform werd binnen een korte tijd een serieuze speler in het socialemedialandschap. Het is momenteel het grootste platform dat niet van Facebook is. Een groot verschil met Facebook, Instagram of Snapchat is dat TikTok uit China komt. We hebben jarenlang onze data gegeven aan bedrijven met Amerikaanse eigenaren. Mannen die dollartekens in hun ogen hebben, maar wel uit een cultuur komen met min of meer

dezelfde normen en waarden. We konden (en kunnen) ze af en toe op een matje roepen. Maar hoe gaat dat zijn als we onze gefilmde levens aan China geven? In China wordt er op een hele andere manier met vrijheid of privacy omgegaan. Hun sociaalkredietstelsel en de internetcensuur op websites uit het Westen zijn hier voorbeelden van. Vanuit deze Chinese achtergrond worstelt TikTok openlijk met zijn nieuwe positie als mondiaal platform. Zo werd Aziz' video vlak nadat ze het postte geblokkeerd, wat TikTok zelf eerst ontkende, maar later toch schoorvoetend een verontschuldiging voor aanbod, uit angst om de sympathie van Westerse gebruikers te verliezen.

Het blokkeren had trouwens weinig zin. Dat komt grappig genoeg juist door hoe TikTok in elkaar zit. De app is namelijk gebouwd rondom het principe van de meme. Bij elke video zit muziek en dit geluidsfragment nodigt TikTokers uit om een dans, truc of performance te doen. Hier maken andere TikTokers vervolgens hun eigen versie van. Zo is op de openingszin 'Walk a mile in these Louboutins' van Iggy Azelia's nummer Walk de gewoonte ontstaan dat gebruikers rare objecten onder hun voeten binden, van kandelaars tot ovenwanten, en hierop proberen te lopen. De korte video's worden niet alleen door vrienden bekeken, maar kunnen onder ogen komen van elke TikToker. Dit zorgt ervoor dat zulke 'challenges' ook enorm snel viral kunnen gaan. Dat gebeurde ook bij Aziz' video. Op YouTube zou haar video op zichzelf staan. Zodra contentmoderatoren zich zouden realiseren dat ze de video per ongeluk door de vingers hebben gezien, gaat de video op zwart. Op TikTok is de video als een eerst vallende dominosteen. Na Aziz waren er namelijk tientallen andere TikTokers die onder het mom van een beauty tutorial aandacht voor de Oeigoeren vroegen. Doordat de challenge zich als een virus verspreidt, is het voor contentmoderatoren moeilijk om deze volledig uit te roeien. We weten dat we op online platforms, waar een groot deel van ons sociale leven zich afspeelt, constant in de gaten worden gehouden door de Big Tech bedrijven achter deze platforms. Het mechanisme van TikTok is interessant omdat het gebruikers ook een kans biedt om zich hiertegen te verzetten. *Power to the people!*

VOETBALTECHNOLOGIE

SANNEKE HUISMAN



Voetbal en technologie; op het eerste gezicht twee onderwerpen die niet verder uit elkaar zouden kunnen liggen. In *The Ball, The Field, The Arena*, een video-essay of montage, bewijst kunstenaar Florian van Zandwijk het tegendeel. Hij onderzoekt 's werelds meest gespeelde sport vanuit een sociaalmaatschappelijk perspectief en brengt dit in beeld door de lens van cultuur en technologie. Hij vertrekt vanuit het boek *Homo Ludens* (1938) van de Nederlandse cultuurtheoreticus Johan Huizinga. Huizinga poneerde dat spelen zowel een primaire als noodzakelijke voorwaarde is voor het genereren van cultuur. Van Zandwijk toetst deze these aan voetbal en geeft Huizinga een actuele waarde door zich te richten op recente ontwikkelingen op het gebied van technologie en media.

Het bijna twintig minuten durende video-essay over de verstrengeling van spel, cultuur en technologie is volledig opgebouwd uit *found footage*. Drie hoofdstukken geven het werk zijn naam: de bal, het veld, de arena. In een wervelwind aan fragmenten van televisie, sociale media, videogames en reclames zien we hoe iedereen vroeg of laat – in politiek,

beroep of vrije tijd – met voetbal wordt geconfronteerd: van straatjongens tot sterren en van robots tot wereldleider. We zien Trump en Poetin een tenenkrommend toneelspel van schijnheilige verbroedering opvoeren aan de hand van een voetbal. We zien de invloed van FIFA, een commerciële videogame waarmee generaties opgroeiden. We zien hoe digitale technologie tot het fysieke vocabulaire van de scheidsrechter is gaan behoren: als hij een video-opname wil terugzien om een mogelijke overtreding te beoordelen, beeldt hij met zijn vingers de contouren van een scherm uit. In voetbal is een ongelofelijke rol weggelegd voor massamedia en technologie. Het is geen toeval dat deze onderwerpen stuk voor stuk ook een grote rol spelen in (media)kunst, waar cultuur en technologie elkaar eveneens wederzijds beïnvloeden – en waar politiek altijd om de hoek kan komen kijken.

De soundtrack van *The Ball, The Field, The Arena* ten slotte, is even opzwevend als tergend. De eerste seconden van de openingstune van de Champions League – *Zadok the Priest* van

Georg Friedrich Händel, gearrangeerd door Tony Britten – worden over de gehele lengte van het werk uitgesponnen; een aanhoudend crescendo houdt de toeschouwer in zijn greep. Het bekijken van het werk in een bioscoopzaal wordt een collectieve ervaring, net als een voetbalwedstrijd. De indringende muziek maakt de spanning om te snijden. Als toeschouwer wil je eigenlijk weg, maar je realiseert je: *we're in this together*. Of je er nu bij bent of niet, de uitslag is onvermijdelijk. Wanneer aan het eind van het werk de camera uitzoomt, volgt het finale shot met deze conclusie. De bal is onderdeel van het veld, het veld is onderdeel van de arena, de arena van de stad, het land, het continent, de wereld. De wereld is een voetbal. Voetbal is de wereld.

EEN POST-NOSTALGISCHE AUTORIT (ROADTRIP)

THEO PLOEG



Een vaalblauwe lucht wordt in tweeën gedeeld door ruitenwissers. De camera schokt. Trekt plotseling naar rechts. Dan naar links. De chauffeur kijkt stoïcijns voor zich uit, negeert de camera. Op de achterbank lacht een vriendelijk, bebaard gezicht de tanden bloot. Dan is er plots een flikkerend beeld met ontelbare gekleurde *glitches*. Duurt een paar seconden. Daar is de vaalblauwe lucht weer. En de ruitenwissers. De camera zoemt in op de vlekken op en barsten in de ruit.

We kijken naar een autorit, gefilmd in 1991. Ergens tegen het einde van de vier minuten durende video zien we de filmer. Ook hij heeft een flinke baard en draagt traditionele kleding, waaronder een zwarte hoed. Hangt hij een orthodoxe religie aan? Is het gebouw dat in de laatste shots van de video te zien, het einddoel van de reis? Een provisorisch godshuis gelegen tussen de uitgestrekte weiden en bossen van het platteland van, ja van waar eigenlijk? Rusland?

Dat zijn vragen die pas opkomen wanneer je gaat nadenken over wat je zojuist hebt gezien. Doorgaans vraag ik me nooit iets af bij de video's van EELF.

Het YouTube-kanaal combineert een amateurvideo uit de jaren negentig met recent uitgebracht muziek. Die muziek is leidend. Ergens begin 2017 begon Andrius uit Litouwen met het uploaden van zijn favorieten: net ontdekte elektronische dansmuziek die teruggrijpt op de begindagen van het genre. Daar zocht hij passend, stilstaand beeld bij. Dat sloeg aan: het aantal volgers groeide tot een paar honderd. Halverwege 2017 stapte Andrius over op video. Eerst combineerde hij lofi-house met scenes uit film. Leuk, maar er ontbrak iets. De combinatie moest meer zijn dan een gimmick. Geluid en beeld moesten elkaar versterken en leiden tot iets unieks. Dat gebeurde toen hij op YouTube gevonden VHS-materiaal gebruikte. Nieuwe lofi-house én amateurvideo's uit de jaren negentig pasten perfect bij elkaar.

Inmiddels herbergt het EELF zo'n achthonderd van die combinaties, heeft het kanaal meer dan honderdduizend abonnees en is Andrius dagelijks twee uur zoet met het maken van nieuwe uploads.

Het vinden van de juiste combinatie luistert nauw. 'Late Nite' van dj GiveUp uit Toronto, uitgebracht op 3 februari, vormt de soundtrack voor de autorit. Of eigenlijk: de beelden van de reis vormen de visuele omlijsting bij de breekbare, melancholische house. Andrius gebruikt 'EELF is creating nostalgia' als tagline. Toch zie ik zijn werk niet zo. Ja, de muziek die hij cureert flirt opzichtig met een muzikaal interessanter verleden, en de video's die hij uitkiest zijn uit een andere tijd. Samengevoegd ontstaat er echter iets nieuws, dat ik eerder typeer als een alternatieve werkelijkheid. Er zijn elementen die doen denken aan vroeger. De naïeve, eenvoudige drum patronen van 'Late Nite', bijvoorbeeld. De oude vrouwtjes langs de weg zwaaien uitbundig naar de camera. Het onhandig in- en uitzoomen van de camera en het schokkerige gebruik ervan. Samen roepen ze emoties op die eerder post-nostalgisch zijn: ze maken ons ervan bewust dat we het nu opener, bewuster en naïever tegemoet kunnen treden zonder te verdwalen in het verleden of de toekomst.

EELF toont ons een nieuwe popcultuur die zich niet verzet tegen de status quo, maar een andere wereld schept. YouTube staat vol met dergelijke kanalen die mijn aandacht verdienen. Vooral nog ben ik nog even druk met EELF: er staan nog een paar honderd muziekvideo's te wachten.

HBO GO - AWKWARD FAMILY VIEWING

DAN HASSLER-FOREST



Zo'n twintig jaar horen we al dat we leven in de Gouden Eeuw van Televisie. HBO was het eerste bedrijf dat zich realiseerde dat de productie van prestigieuze tv-programma's voor de culturele elite net zo winstgevend konden zijn als televisie gericht op het traditionele algemene publiek. Met de slogan 'Het is geen tv, het is HBO' werd het publiek geleerd om op een andere manier te kijken naar seriële televisieverhalen: niet als oppervlakkige afleiding die een centrale plaats innam in de huiskamer, maar als een waardevol en complex medium dat het verdiende om met onze volle aandacht bestudeerd, bediscussieerd, geanalyseerd en bekeken te worden.

Voor de generatie die is opgegroeid in het door Facebook en Google gedomineerde tijdperk van platformkapitalisme, is deze houding tegenover televisie een tweede natuur geworden. En zoals deze reclame zo levendig illustreert, gaan veel van de oudere kijkers nog steeds uit van de misvatting dat televisieprogramma's moeten bijdragen aan sociale interactie. De grap is natuurlijk dat hun begrip van de functie van het medium hopeloos ouderwets is: hun kinderen zijn degenen die het snappen, met hun overduidelijke ergernis over de ongepaste pogingen die hun ouders nemen om te babbelen.

Maar terwijl talloze digitale kanalen een eindeloos aanbod van precies dit soort kwaliteitstelevisie leveren, kunnen we ons afvragen wat de prijs is geweest van deze

overgang van ‘mainstream media’ naar hyperindividuele stromen van mediacontent. Want terwijl commerciële televisie verre van ideaal was als medium voor debat en kritiek, gaf ze ons in elk geval een gedeeld idee van de werkelijkheid – zowel in de sociale ruimte van onze huiskamers en kantoren, waar gesprekken plaatsvonden op basis van een gemeenschappelijke kennis van populaire cultuur.

Digitalisering en mediaconvergentie hebben de rol van de mainstreammedia veranderd van de productie van consensus naar de maximalisatie en versterking van bestaande sociale, culturele en economische breuklijnen. Terwijl een snelgroeiend arsenaal aan streaming platformen strijden om kijkers die geld uit te geven hebben, zijn degenen die niet kunnen betalen voor Disney+, Amazon Prime, Hulu, Apple tv+ en Netflix overgeleverd aan de goedkoper te produceren genres zoals reality-tv, talentenjachten en de eindeloze rij aan *high-concept* spelshows. Misschien is het niet toevallig dat deze meer toegankelijke, ‘gratis’ vormen van tv-programmering ons een wereldbeeld verkopen gebaseerd op hardcore sociaal darwinisme: een ratrace waarin de ‘verliezers’ in de greppel belanden en de uitzonderlijke klasse van ‘winnaars’ beloond wordt met overdadige materiële rijkdom, sociale status en roem.

Het is een treurige vorm van ironie dat een technologie waarvan de verwachtingen hooggespannen waren dat ze ons zou bevrijden van de tirannieke macht van commerciële media, de problemen die ze zou helpen oplossen vooral heeft verergerd. Meer dan ooit beheerst slechts een handvol globale ondernemingen ons medialandschap. We betalen voor hun diensten met of een behoorlijke abonnementsprijs of door ze gratis onze data te geven – of, meestal, beide. Het feit dat de culturele elite nu meer plezier beleeft aan tv-kijken voelt als een schrale troost in zo’n grauwe, dystopische mediawereld.

DE GEBREKKIGE TECHNOLOGIE DIE TAAL IS

DAPHNÉ DUPONT-NIVET



Ik moet iets opbiechten: Google schrijft mee aan mijn e-mails. Niet aan allemaal, wees gerust, maar toch zeker aan een noemenswaardig aantal. Als je de laatste tijd een enigszins formele – sommigen zullen het saai noemen – e-mail van me hebt ontvangen, is de kans groot dat Google een bijdrage heeft geleverd. Het gaat nu al bijna een jaar zo: wanneer ik begin aan een zin zoals ‘bedankt voor je bericht’, of ‘met vriendelijke groet’, staat Gmail meteen klaar met een passend einde. En ik? Ik toets het rechterpijltje van mijn toetsenbord in en laat het gebeuren. Google weet wat-ie doet. Dit scheelt tijd. Authenticiteit is een mythe, dat weet je toch.

In ‘Language is a Failed Technology’, een videokunstwerk zonder geluid uit 2015 van de Noorse kunstenaar Toril Johannessen, bediscussiëren twee houten tollen de aard van taal. Is taal een intrinsieke eigenschap van de mens, een aangeboren kwaliteit die de basis vormt voor hoe we het menselijk leven organiseren? Of is taal het tegenovergestelde, een technologie? Een instrument dat de mensheid heeft gemaakt zodat ze kan communiceren; iets wat we hebben gevormd en ingericht om de menselijke interactie soepeler te laten verlopen, of tenminste minder stroef?

Ze kibbelen geluidloos maar verhit. Ik stel me voor dat ze hun stemmen verheffen totdat ze niet harder kunnen, en dan de discussie opschorten: 'Let's perform.' Ze tollen en tollen, communicatie zonder woorden, taal zonder geluid.

Vergeet niet dat woorden ook geluid maken, benadrukte Ursula Le Guin in de introductie die ze schreef bij haar genre-overschrijdende science-fiction roman *The Left Hand of Darkness* uit 1976: 'A sentence or paragraph is like a chord or harmonic sequence in music: its meaning may be more clearly understood by the attentive ear, even though it is read in silence, than by the attentive intellect.'

Ik lees hierin (maar kan ik het ooit zeker weten?) dat communicatie meer omvat dan slechts de betekenis van onze opmerkingen, de definities van onze woorden. Wat we zeggen overtreft de voorgenomen gevolgen. Woorden maken geluid, zorgen voor sensaties, zijn esthetisch. Ze creëren verbindingen die onuitspreekbaar zijn, zoals honingbijen die voor elkaar dansen om maar niet te verhongeren.

Of als twee tollers, die synchroon ronddraaien, tot ze vertragen, wiebelen, waggelen en neervallen.

'I like the sound of you dreaming, I like how it sounds in my ear.' Dit nummer zit al een tijdje in mijn hoofd. 'Electric Lines', door Joe Goddard. Het gaat verder zo: 'Everyone's updating their hardware, plugging in their new gear, upgrading to all-new components, replacing the things from last year. Every time I hear something special, its replacement is something I fear. It's only a working in progress, only a stopgap idea. The tools that we used to create them, they're no longer welcome 'round here. (...) In this world you've created, there are sounds I'll always hold dear.'

Er zijn talen die nooit hardop uitgesproken kunnen worden. Ursula Le Guin schiep zo'n taal in haar roman en noemde haar 'Mindspeech'. In Mindspeech spreekt het onderbewuste van een persoon direct de ziel van een ander toe. In Mindspeech is het onmogelijk om te liegen, geen enkele uitvlucht mogelijk. In Mindspeech zul je je diepste waarheden delen, die waar je zelf nog niet eens van bewust was.

Toch kan dit summum van vlekkeloze communicatie alleen vrijwillig ingezet worden – en het is een ramp om het je eigen te maken. Zelfs de basis onder de knie krijgen lukt lang niet iedereen. 'Mothers mindspeak to their unborn babies. I don't know what the

babies answer. But most of us have to be taught, as if it were a foreign language. Or rather as if it were our native language, but learned very late.'

Vertrouwen, besef ik langzaam, is een zwaarbevochten vaardigheid, slechts aan te leren met het juiste gereedschap.

Subject

Dear Plokta,

Looking forward to hearing from you

OVER DE AUTEURS

Fiep van Bodegom is redacteur bij literair tijdschrift De Gids en schrijft regelmatig over literatuur. Ze publiceert essays, vertalingen en proza.

Daphné Dupont-Nivet is een onderzoeksjournalist en researcher in Amsterdam. Ze schrijft over diverse onderwerpen, zoals (flexibele) arbeidsmarkten, klimaat en milieu, en de politiek van technologie.

Dan Hassler-Forest werkt als Assistent Professor Media en Cultuur aan de Universiteit Utrecht. Het publiceert boeken en artikelen over superheldenfilms, strips, transmedia storytelling, *adaptation studies*, kritische theorie en zombies.

Sanneke Huisman is schrijver en curator op het gebied van mediakunst

Geert Lovink is een Nederlandse mediatheoreticus, internetcriticus en oprichter van het Instituut voor Netwerkcultuur aan de Hogeschool van Amsterdam.

Emma van Meyeren is een schrijver en dj uit Amsterdam. Haar werk is gepubliceerd in Vice.com, Glamcult en De Groene Amsterdammer.

Theo Ploeg is design- en media-socioloog. Hij vertelt verhalen over mogelijke toekomst en is mede-oprichter van Speculative Futures Amsterdam.

Hans Schnitzler is filosoof, columnist en auteur van *Het digitale proletariaat* (2015) en *Kleine filosofie van de digitale onthouding* (2017).

Lilian Stolk is mede-oprichter van het platform voor hedendaagse beeldcultuur [The Hmm](#) en emoji-expert. Ze onderzoekt internettaal en de opkomst van visuele communicatie. In 2018 verscheen Het zonderwoorden-boek en in 2019 lanceerde ze de app [Emoji Voter](#), bedoeld om emoji's te democratiseren. Daarnaast is ze spreker, schrijver en programmeur.

README.first,
Essays over film en technologie

README.first, Essays over film en technologie is een tweetalige uitgave en onderdeel van het Plokta filmfestival

Auteurs: Fiep van Bodegom, Daphné Dupont-Nivet, Dan Hassler-Forest, Sanneke Huisman, Geert Lovink, Emma van Meyeren, Theo Ploeg, Hans Schnitzler, Lilian Stolk
Redactie: Miriam Rasch, Jurian Strik
Vertaling: Ralph de Rijke

Ontwerp: Tommaso Campagna
Design Plokta: Jiří Mocek

Uitgegeven door het Instituut voor Netwerkcultuur in samenwerking met Plokta. Plokta wordt ondersteund door het Amsterdams Fonds voor de Kunst en het Stimuleringsfonds voor de Creatieve Industrie.
Amsterdam, 2020

ISBN: 978-94-92302-58-8

Contact:

Instituut voor Netwerkcultuur
Email: info@networkcultures.org
Web: <http://www.networkcultures.org>

Download deze publicatie op <https://networkcultures.org/publications/>

institute of
network cultures