SVEN LÜTTICKEN & JORINDE SEIJDEL

Can the Editor Match the Bot?

(Part 1)

KAN DE *EDITOR* OP TEGEN DE *BOT*? (DEEL 1)

In an e-mail conversation, Sven Lütticken and Jorinde Seijdel discuss the Internet's 'attention economy', the rise of the cult of the editor, and the general condition of online art criticism.

In een e-mailcorrespondentie bespreken Sven Lütticken en Jorinde Seijdel de aandachtseconomie van het internet, de opkomst van de cult van de *editor* en de toestand van de online kunstkritiek in het algemeen.

STEYN BERGS:
As you know, this issue of *Kunstlicht* revolves around questions of medium-specificity in online art criticism. To launch this discussion about the changes impacting the art magazine – traditionally the platform for art criticism *par excellance* – in the digital age, it might be a good idea to start off with your own practical experiences.

Jorinde, as editor-in-chief, you have seen *Open!* transform from a printed publication, a *cahier*, to an online platform for art, culture, and the public domain. This transformation, of course, was directly related to the drastic austerity measures in the cultural sector, which led to the end of SKOR, the foundation of which *Open!* was a part. Have *Open!*'s basic objectives changed now that it is no longer a printed journal, or was the transformation less drastic, and has the journal only transformed formally? In other words, do you believe *Open*'s passing over into a different medium will also affect the journal in a qualitative manner?

Sven, as a critic and theorist, you write books and publish in 'analogue' media, but a considerable share of your texts also appears (sometimes exclusively) online, for instance in the *e-flux journal*. As a writer and member of an informal editorial board, you are also affiliated with *Open!*. As an author, you are of course bound to make certain strategic choices; how do you decide whether a text is suited for a certain medium, and how does the medium influence the text?

SVEN LÜTTICKEN:
I'm not primarily interested in medium-specificity in the 'print versus digital' sense, but rather in a different sense: What is the specific nature of *this* concrete magazine? I look at the content, the people connected to it, certain points of emphasis, and the discourse: the conversation it enables. Can I – as an art historian, a critic, and a theorist – relate to all of this? Magazine A offers certain

STEYN BERGS:
Deze uitgave van *Kunstlicht* draait, zoals jullie weten, rond de vraag naar mediumspecificiteit in de online kunstkritiek. Om deze correspondentie over de veranderingen van het kunsttijdschrift – het traditionele platform voor kunstkritiek bij uitstek – in het digitale tijdperk op gang te brengen is het misschien aangewezen vanuit jullie eigen praktijkervaring te beginnen.

Jorinde, als hoofdredacteur heb jij *Open!* zien transformeren van een gedrukte publicatie, een cahier, naar een online platform voor kunst, cultuur en het publieke domein. Dit had alles te maken met de draconische bezuinigingsmaatregelen in de cultuursector die het einde betekenden van SKOR, de stichting waarvan *Open!* deel uitmaakte. Zijn de doelstellingen die je voor ogen hebt met *Open!* veranderd, nu het alleen nog als online publicatie bestaat, of is het verschil minder ingrijpend en is vooral de formele benadering van de publicatie veranderd? Met andere woorden, denk je dat de overgang van *Open!* naar een nieuw medium de publicatie ook op een kwalitatief niveau zal beïnvloeden?

Sven, als criticus en theoreticus schrijf jij boeken en publiceer je in analoge uitgaves, maar evengoed verschijnt een behoorlijk aandeel van je teksten (al dan niet uitsluitend) online, bijvoorbeeld in *e-flux journal*. Je bent overigens ook als auteur en als lid van een informele redactieraad verbonden aan *Open!*. Als auteur maak je dus noodzakelijk bepaalde strategische keuzes; hoe beslis je of een tekst voor een bepaald medium geschikt is, en in welke mate beïnvloedt het medium de tekst?

SVEN LÜTTICKEN:
Primair interesseert mij niet de medium-specificiteit in de zin van print versus digitaal, maar in een andere zin: wat is de specifieke aard van *dit* concrete tijdschrift? Dan gaat het over het inhoudelijke profiel, over de mensen die eraan verbonden zijn, over de accenten die het plaatst en het discours, de conversatie, die het mogelijk maakt. Kan ik mij daar – als kunsthistoricus, criticus, theoreticus – toe verhouden? Tijdschrift

"Weet je wat? We noemen het kunst, krijgen we er nog geld voor ook!" Anuz: "Grote

starting points, magazine B offers others. As a critic, you try to connect to the agenda of a certain publication, but you are probably also intent on adjusting and critiquing it. Art criticism's medium-specificity, therefore, is site-specificity; it is about concrete discursive sites. When you mention 'strategic choices', that is what first comes to mind.

Of course, the material and technological base of an art historical platform is also an important factor. Curiously, with certain magazines that traditionally appear in a printed format, such as *Texte zur Kunst*, authors really want to be in the paper magazine. Online texts ('web only') seem to have a lesser status – even though they probably reach a larger audience. Somehow, they are still considered as a supplement, as a parergon. Similar issues, of course, are of no importance whatsoever for publications like *e-flux journal*, but that was an online magazine from the start. The major academic journals *also* publish everything online, usually behind a paywall; you can download a PDF of an article as it appeared in print. This way, the printed format maintains its authority, even if most people read the text as a download (which they might subsequently print, like I do when I want to read a text *properly*).

The medium influences the text, just like the text attempts to modulate the medium, but I definitely don't conceive or write a text differently because I know it will be published online. The one exception is my own website, where I report on my recent publications and current projects; those texts are obviously written in the style of a blog, but they resemble e-mails more than articles. The writing process *an sich*, however, is influenced by (*informed* by) digital technologies and the cloud, just like the editorial production process of any magazine. A paper magazine, therefore, is just as digital as an online magazine. Still, texts can function differently within the context of an online magazine,

A biedt bepaalde aanknopingspunten, tijdschrift B weer andere. Als criticus probeer je op de agenda van een publicatie in te haken, maar wellicht wil je hem ook bijstellen en bekritiseren. De medium-specificiteit van kunstkritiek is wat dat betreft site-specificiteit; hij heeft betrekking op concrete discursieve sites. Als je het over 'strategische keuzes' hebt, denk ik eerst dááraan.

Uiteraard is de materiële en technologische basis van zo'n kunstkritisch platform ook een belangrijke factor. Het curieuze is dat bij bepaalde tijdschriften die van oudsher in druk verschijnen, zoals *Texte zur Kunst* auteurs ook echt in het gedrukte blad gepubliceerd willen worden. Teksten die 'web only' zijn, lijken minder status te hebben, hoewel ze waarschijnlijk een breder publiek bereiken. Ze hebben toch nog de status van een supplement, van een parergon. Dat speelt bij zoiets als *e-flux journal* natuurlijk helemaal niet, maar daar ging het dan ook vanaf het begin om een online tijdschrift. Bij de grote academische journals staat nu alles óók online, doorgaans achter een *paywall*; je kunt een PDF downloaden van het artikel zoals het in druk is verschenen. De printvorm blijft zo gezaghebbend, ook al lezen de meesten inmiddels de tekst waarschijnlijk als download (die ze eventueel zelf printen, zoals ik dat zelf doe bij teksten die ik *goed* wil lezen).

Het medium beïnvloedt de tekst, zoals omgekeerd de tekst het medium tracht te moduleren, maar het is niet zo dat ik teksten ineens compleet anders opzet, of anders schrijf, omdat ze online gepubliceerd gaan worden. De uitzondering is mijn eigen website, waarop ik nieuws over mijn recente publicaties zet die teksten zijn duidelijk op een blog-toon geschreven, maar een dergelijk stukje staat dichter bij een e-mail dan bij een artikel. Wel is het schrijfproces *an sich* beïnvloed door (*geïnformeerd* door) digitale technologie en de *cloud*, net als het redactie- en productieproces van ieder tijdschrift. Een papieren magazine is net zo digitaal als een online -tijdschrift. Niettemin kunnen teksten in de context van een online tijdschrift op een andere manier

filosofen kunnen aan zijn inzicht nog een puntje zuigen." "The discussion about the point of

because of different rhythms of publication and an increased liberty from restrictive print-formats. For one thing, they allow for different rhythms of publication than print media. When *Open!* continued to exist as an online platform only, we discussed this at length.

Patterns of reading also change; I think we are all inclined to scan websites for information rather than read texts attentively. But not all websites invite the same kind of behavior, and that's where a website's structure and design become crucial. Media have certain dominant traits, but also offer different and sometimes contradictory possibilities – especially the Net, as a post- or über-medium.

JORINDE SEIJDEL:
Indeed, the decision to make *Open!* an independent digital publication emerged from the pressure of the austerity measures and the closing down of SKOR. At that time I found it really hard to part from *Open!* in its paper format, whereas now I am starting to become more acquainted with the new context and shape of the journal – even though I am still learning (hands on) about the *do's* and *don'ts* of digital publishing (in the technical sense as well as at the level of content). In the digitization process I immediately understood that there would be consequences, not just for production and distribution, but also for the content and impact of the journal. Points of interest and commitment may remain the same, but how these are expressed is strongly influenced by medium, context, and means. That is why *Open!* is not simply a digital version of *Open!*, the *cahier*. I chose to work in a different kind of dynamic, to publish with a different rhythm, to also try different genres and kinds of texts (long reads next to column-like contributions), to assess different topics at once. This way, there will not be an issue with new articles appearing every now and then, replacing the previous issue – as with *e-flux*

functioneren, onder meer omdat andere publicatieritmes mogelijk zijn dan bij gedrukte bladen. Daar hebben we toen *Open!* als puur online platform doorging ook uitgebreid over gesproken.

Leesgedrag verandert natuurlijk ook; we hebben allemaal waarschijnlijk wel de neiging om websites eerder op informatie te scannen dan om hun teksten aandachtig te lezen. Maar niet alle websites nodigen uit tot hetzelfde gedrag, en hier spelen structuur en design van een site natuurlijk een cruciale rol. Media hebben bepaalde dominante kenmerken, maar ook uiteenlopende en soms tegenstrijdige mogelijkheden – zeker het net als post- of über-medium.

JORINDE SEIJDEL:
De beslissing om van *Open!* een digitale, onafhankelijke publicatie te maken ontstond inderdaad onder druk van de bezuinigingen en het sluiten van SKOR. Ik vond het indertijd echt moeilijk om afscheid te nemen van de papieren *Open!*, maar inmiddels begin ik vertrouwder te raken met de nieuwe omgeving en het nieuwe format, hoewel ik nog steeds al doende en *hands on* aan het leren ben over de finesses en de *do's* en *don'ts* van het digitaal publiceren, zowel in inhoudelijk als in technisch opzicht. Bij de overgang naar digitaal begreep ik direct dat er niet alleen consequenties zijn voor de productie en distributie, maar ook voor de inhoud en impact van de publicatie. De inhoudelijke uitgangspunten en het engagement kunnen grotendeels hetzelfde blijven, maar hoe die tot uitdrukking komen wordt toch mede beïnvloed door medium, context en middelen. Daarom is *Open!* geen digitale versie van het cahier *Open!*. Ik heb er voor gekozen om voorlopig volgens een andere dynamiek en een ander ritme te publiceren, om ook andere tekstgenres en formats (zowel *long reads* als meer column-achtige teksten) uit te proberen en om aan meerdere thema's tegelijk te werken. Dit houdt in dat er niet meer om de zoveel tijd een tijdschrift met nieuwe artikelen verschijnt, dat het voorgaande aflost, zoals bijvoorbeeld bij

art is pretty pointless, since this is actually no art in the first place." Kunstenaar: "Er is toch

journal **and** ***Krisis*** **– but you get a continuum (albeit at a relatively modest pace) of contributions fitting within an overarching structure of themes and genres. In doing so, I start from the heritage of the printed** ***Open!*****, which fenced off structural themes that are still relevant and can still be worked on. Seeing as the means of the current** ***Open!*** **are limited, this seems the best option for now. In a conventional magazine format the site would show the same content for months because I would not be able to deliver an entirely new issue every month, or every three months. I think it would be hard to really engage with readers and to keep the site lively that way. (*e-flux journal* appears every month, but has way more support and is part of a larger organization;** ***Krisis*** **is an example of a digital publication that is refreshed once every four months, which makes it harder as a reader to connect.)**

In its current guise, I think the ***Open!*** **website – designed by Thomas Buxo with minimal means but a healthy dose of creativity – looks really nice, even if it offers limited possibilities, for the reader as well as for the writer and the editor. It is a temporary solution; in autumn, it will be replaced by a more substantial website, which will also render visible all content of** ***Open!*** **(2004-2012). The new platform will be a more experimental, discursive environment with a 'living' archive and with more possibilities for the user to investigate the content of texts and to make interconnections between articles discernible; thus, the website will come closer to the digital humanities. The possibility of enriching and deepening the reader's experience with digital publishing is one that we definitely need to look into. Also, the new website will reflect more upon itself as both an organizational and an aesthetic concept, and will be explicitly concerned with its own media-ecology. This stems from the idea that the 'digital' is not just a technological, but also a**

e-flux journal en *Krisis*, maar dat er continu, zij het in een relatief bescheiden tempo, nieuwe bijdragen geplaatst worden, die zich voegen in een groter geheel van thema's en genres. Daarbij bouw ik lustig voort op het nalatenschap van de gedrukte *Open!*, dat structurele hoofdthema's uitzette die nog steeds actueel zijn en waaraan nog verder kan worden gewerkt. Gezien de beperkte middelen van de huidige *Open!* lijkt dit me voorlopig de beste optie. In een conventionele tijdschrift-opzet zou het er op neer komen dat er maandenlang dezelfde inhoud op de site zou staan, omdat ik er niet voor zou kunnen zorgen dat er elke maand of elke drie maanden een compleet nieuw nummer zou verschijnen. Het lijkt me lastig om dan lezers aan je te binden en om de site levendig te houden. (*e-flux journal* komt bijvoorbeeld wel maandelijks uit, maar heeft natuurlijk veel meer middelen en is onderdeel van een groter geheel; *Krisis* is een voorbeeld van een digitale publicatie die slechts eens in de vier maanden 'ververst wordt', iets wat toch maakt dat je er als lezer minder een band mee krijgt.)

De huidige site van *Open!* – met weinig middelen maar een goede dosis creativiteit ontworpen door Thomas Buxo – ziet er naar mijn mening zeer fraai uit, maar heeft duidelijk beperkingen qua mogelijkheden, zowel voor de lezer als voor de schrijver en de redacteur. Het is dan ook een tijdelijke oplossing die in de herfst vervangen zal worden door een veel omvangrijkere site, die tevens de gehele inhoud van *Open!* (2004-2012) toegankelijk zal maken. Het nieuwe platform zal meer een experimentele, discursieve omgeving worden met een levend archief en meer mogelijkheden voor de gebruiker om teksten inhoudelijk te onderzoeken en om onderlinge relaties zichtbaar te maken en zo meer in de buurt komen van de digitale humaniora. Een verrijking en verdieping van de lezerservaring is bij digitaal publiceren absoluut een mogelijkheid die onderzocht moet worden. Ook zal de nieuwe site meer reflecteren op zichzelf als organisatorisch en esthetisch concept en meer over de eigen media-ecologie nadenken, vanuit de gedachte

philosophical concept – 'digitality' conceived as *the regime of the digital*, is something media theorists such as Alex Galloway are specifically concerned with.

Among the questions that arose while thinking about online *Open!*: to what extent do you use the Internet's non-linear structure; how far do you take referring and linking to other texts? Do you stay within the actual website, or do you also surpass its borders with the possible risk of losing the reader *ins Blaue hinein* through an external link? Is it perhaps favourable to create a linear and enclosed space instead? How do you demarcate specific coordinates within the global digital realm that offer a theoretical framework as well as a concrete time-space, so as not to evaporate in the digital? And how do you deal with the fact that operating online fits seamlessly with the 24/7 post-Fordist attention economy of immaterial labour? How do you resist an affirmative culture of 'liking' and 'sharing', the capitalization of social relations, and the commodification of knowledge?

SL:
I just encountered this passage in Alexander Galloway's *The Interface Effect*:

> **Some point out that as history changes so too must the act of reading. Thus, the argument goes, as neoliberal economism leverages the ludic flexibility of networks, so too must the critic resort to new methodologies of scanning, playing, parsing, and recombining. The critic might then be better off as a sort of remix artist, a disc jockey of the mind. Maybe so. But while the forces of ludic distraction are many, they coalesce around one clarion call: be more like us. To follow such a call and to label it nature serves merely to reify what is fundamentally a historical relation.[1]**

dat het digitale niet alleen een technologisch maar ook een filosofisch concept is – 'digitality' opgevat als *the regime of the digital*, is iets waar een mediatheoreticus als Alex Galloway zich specifiek op richt.

Vragen die naar voren gekomen zijn bij het denken over *Open!* online: in hoeverre maak je gebruik van de non-lineaire structuur van internet? Hoe ver moet je gaan in het verwijzen naar en linken aan andere teksten? Blijf je binnen de site of verwijs je naar buiten, met het gevaar dat de lezer zich via een externe link verliest *ins Blaue hinein?* Is er misschien iets voor te zeggen om juist een meer lineaire en gesloten ruimte te creëren? Hoe zet je binnen de globale ruimte specifieke coördinaten uit digitale ruimte die zowel een theoretisch kader als een concrete tijd-ruimte kunnen aangeven, zodat je niet verdampt in het digitale? En hoe ga je om met de bevinding dat het online werkzaam en aanwezig zijn naadloos past in de *24/7* postfordistische aandachtseconomie van *immaterial labour*? Hoe bied je weerstand aan de affirmatieve cultuur van het 'liken' en 'sharen', tegen de kapitalisering van sociale verhoudingen en commodificatie van kennis?

SL:
Ik kwam net deze passage tegen in Alexander Galloway's *The Interface Effect:*

> Some point out that as history changes so too must the act of reading. Thus, the argument goes, as neoliberal economism leverages the ludic flexibility of networks, so too must the critic resort to new methodologies of scanning, playing, parsing, and recombining. The critic might then better be off as a sort of remix artist, a disc jockey of the mind. Maybe so. But while the forces of ludic distraction are many, they coalesce round one clarion call: be more like us. To follow such a call and to label it nature serves merely to reify what is fundamentally a historical relation.[1]

that the average taxpayer will decide what is art and what is not." "Toch blijf ik het kunst

Here Galloway both articulates and questions a fundamental tendency in the way in which many online media function. Criticism becomes liking, linking, and aggregating content. Some underfunded art magazines turn their websites into click-bait machines, with an intern's photo impressions of the opening of some Biennale and a list of 'ten curators' favourite books' instead of funny kitten videos. Other sites are essentially blogs that showcase selected exhibitions and artists, depending on one or more editor/authors, and on feedback from their community.

I'm not saying this is all necessarily terrible (after all, who am I to sneeze at kittens), but the remix approach is imperialist. It tends to gobble everything up and become the dominant logic of the whole medium. With most art magazines and blogs, attempts to generate traffic are relatively modest endeavours to gain some income through advertising banners. But the most successful and powerful ones, such as *Contemporary Art Daily* contribute to an attention economy in which the issue is to be seen or not to be seen, in which (what used to be) criticism becomes precisely about links and tags, about filtering, about generating and rerouting traffic. One could argue that criticism has always had such functions, which have simply become increasingly manifest. That's true enough, but this socio-economic 'desublimation' of criticism is far from unproblematic. One extreme and dubious outcome is a site such as *MutualArt* , which stores your preferences and not only aggregates data about art and exhibitions, but also about its users.[2]

In a way, such sites are at the forefront of contemporary criticism – they're so far ahead of us old-fashioned practitioners of serious art criticism that we barely even *recognize* them as criticism. If we want to propose and practice a *different* form of art criticism, which of course we do, we need to be highly aware that this is the context in which we operate. Criticism was a crucial aspect of the 'project

Hier articuleert en ondervraagt Galloway een fundamentele tendens die veel online media kenmerkt. Kritiek wordt *liking*, *linking* en *content* samenbrengen. Bepaalde kunsttijdschriften die onvoldoende gesubsidieerd worden maken van hun websites machines gevuld met *click-bait*, zoals de fotografische impressies van een stagiair van de opening van een biënnale, of lijstjes met de 'tien favoriete boeken van curators' in plaats van met poezenvideo's. Andere sites zijn in essentie blogs die een een selectie tentoonstellingen en kunstenaars toont, een selectie die afhankelijk is van één of meerdere redacteurs/auteurs en de feedback die ze krijgen.

Dit alles is niet noodzakelijk verschikkelijk (wie ben ik om kritiek te leveren op poezen?), maar de *remix*-benadering is wel imperialistisch; ze slokt alles op en wordt de dominante logica van het hele medium. Bij kunsttijdschriften en blogs is het genereren van verkeer meestal nog een vrij onschuldige poging om uiteindelijk via banners voor wat inkomsten te zorgen. Maar de meest succesvolle en belangrijke websites, zoals *Contemporary Art Daily*, dragen bij tot een aandachtseconomie, waarin het uitsluitend nog gaat om zichtbaarheid, en waarin kritiek verandert in *links* en *tags*, in het filteren, genereren en doen circuleren van internetverkeer. Je zou kunnen stellen dat de kunstkritiek dat soort functies altijd al vervulde, en dat die functies alleen maar zichtbaarder geworden zijn. Dat is niet onjuist, maar een dergelijke socio-economische desublimering van de kritiek is allesbehalve onproblematisch. Een extreme en dubieuze manifestie hiervan is een website als *MutualArt*, die jouw gebruikersgegevens opslaat en dus niet alleen data over kunst en tentoonstellingen, maar ook over de bezoekers ophoopt.[2]

In zekere zin vormen dergelijke sites de voorhoede van de hedendaagse kunstkritiek. Ze hebben zoveel voorsprong op ons, ouderwetse beoefenaren van serieuze kunstkritiek, dat we ze nauwelijks nog als kritiek kunnen herkennen. Als we een andere soort kunstkritiek naar voren willen schuiven en willen beoefenen, wat

vinden." "The sort of art only understood by woolly types." Dave: "Vroeger ging je met

of modernity,' but and like the rest of this project criticism is in the process of morphing and mutating drastically. In a re-tribalizing culture of overlapping groups and networks the Enlightenment gesture of critical judgement in the name of universal norms supposedly shared by the Public, or validated by History, is broken.

What we are dealing with in magazines and journals on art and culture is not Enlightenment-driven criticism as external judgement on art, but rather *critique* as immanent analysis that may and must also be taken beyond and against its object. But such critique is informed and enabled by the very mechanisms that it appears to oppose. Suddenly the same theorist crops up over and again, or the same artist or curatorial statement; art magazines dedicate thematic issues to, let's say, *Speculative Realism*. Then the swarm moves on. The attention economy does not stand still. As an immanent, embedded practice critique is at best a *détournement* of the ruling logic of 'criticism 2.0' along the lines of Mutual Art and Contemporary Art Daily; at worst, it is the latter's oblivious copy.

JS:
Indeed the question is where those new interstices for criticism are to be found. To locate and occupy them: that is the challenge. For criticism, the remix approach seems like a dead end. Still, the critic should play along, but he or she should also not play along... In a text titled 'From Criticism to Critique to Criticality' (2003) Irit Rogoff writes: "The old boundaries between making and theorising, historicizing and displaying, criticising and affirming have long been eroded." Criticality, she describes, is that "[which] brings together that being studied and those doing the studying, in an indelible unity."[3] Maybe it is arrogant to believe that you can be a part of the happy few that are outside of the attention economy and its mechanisms. We are all going along for the

natuurlijk het geval is, moeten we ons ervan bewust zijn dat dit de context is waarbinnen we werken. Kritiek was een cruciaal aspect van het 'project van de moderniteit,' en net als de rest van dat project ondergaat zij drastische mutaties. In een globaal dorp van overlappende sociale groepen en netwerken, is het verlichtingsideaal van het kritische oordeel – dat zich baseert op universele normen, gedeeld wordt door het Publiek of bestendigd wordt door de Geschiedenis – onhoudbaar geworden.

Wat we aantreffen in tijdschriften over kunst, cultuur en politiek, als een externe beoordeling *over* kunst geen externe beoordeling, maar eerder kritiek als een immanente analyse die voorbij moet durven gaan aan haar eigenlijke object. Maar zo'n immanente kritiek wordt gevormd door precies die mechanismen waartegen ze zich wilt verzetten. Plots kom je overal dezelfde theoreticus tegen, of dezelfde kunstenaar, of hetzelfde curatoriële statement; kunsttijdschriften wijden uitgaves aan thema's als *Speculative Realism*. En daarna beweegt de zwerm zich verder; de aandachtseconomie staat nooit stil. Een immanente, *embedded* kritische praktijk is op haar best een *détournement* van de hegemonische logica van 'kunstkritiek 2.0' à la MutualArt en Contemporary Art Daily; op haar slechtst is ze niet meer dan een afgestompte kopie daarvan.

JS:
Het is inderdaad de vraag waar die nieuwe ruimtes voor kritiek zich bevinden. Die te lokaliseren en te bezetten, dat is precies de uitdaging. De *remix approach* lijkt me voor de kritiek een dodelijke valkuil. Toch moet de criticus meedoen, maar hij of zij moet ook niet meedoen... In een tekst getiteld *From Criticism to Critique to Criticality* uit 2003 schrijft Irit Rogoff: "The old boundaries between making and theorising, historicizing and displaying, criticising and affirming have long been eroded." *Criticality* omschrijft ze als dat "[which] brings together that being studied and those doing the studying, in an indelible

elkaar in gesprek over artikelen die in de krant verschenen. Nu reageert men lekker

ride; *e-flux journal* and the intellectual critic with his or her blog are no different from *Contemporary Art Daily* and *MutualArt* in that respect. The logic of befriending, liking, and ranking inherent to social networking, has also permeated the art scenes of which we are part, albeit perhaps in a more concealed way. Just as the most progressive of art organizations still use Facebook, Google+, YouTube , and Twitter, we are all inside of the machine, and apparently, we have almost lost sight of spaces outside the dominant, neoliberal media structures. When *Open!* started in 2004 the disciplinary, levelling and reproductive media landscape was more in the background. That made it easier to take up a relatively marginal position without becoming completely invisible. In 2014, it is of vital importance for *Open!* to operate from within the margins once again. I am way more interested in such a position than I am in one that guarantees visibility or recognition from the critical art scene of the moment.

The challenge is to relocate those margins... It remains urgent to think about the possibility of connecting by disconnecting. But at the same time I don't want to romanticize it: I, too, check Google Analytics on an almost daily basis to find out how many people read *Open!*, what they read, and where they are reading. (It is fascinating to discover readers from all corners of the earth. The printed *Open!* probably would never have reached them.)

Something I would like to try with the new website is to use alternative tools and apps more consciously; these tools and apps *are* being produced, they are just not that common. Maybe, if certain groups start employing the alternatives in a more conscientious manner, new critical interstices might appear. Here in Holland the Institute of Network Cultures, led by media theorist Geert Lovink, conducts profound research in that field.

SL:
Yes, finding the right margins to operate

unity."[3] Misschien is het ook arrogant om te denken dat je deel kunt uitmaken van een select gezelschap dat buiten de aandachtseconomie en haar mechanismen staat. We doen er allemaal aan mee; *e-flux journal* en de intellectuele criticus met zijn of haar blog evengoed als *Contemporary Art Daily* en *MutualArt*. De logica van het 'befriending', 'liking' en 'ranking' van de sociale netwerken heeft zich ook meester gemaakt van de kunstscenes waar wij deel van uitmaken, zij het op een meer verhulde manier. Net zoals de meest progressieve kunstorganisaties toch *Facebook*, *Google+*, *YouTube* en *Twitter* gebruiken. We zitten er allemaal tot onze nek in en hebben blijkbaar nauwelijks meer zicht op ruimtes buiten die dominante en neoliberale mediastructuren. Toen *Open!* in 2004 begon was dit disciplinerende, nivellerende en reproducerende medialandschap nog iets meer op de achtergrond. Dat maakte het toen misschien makkelijker om een relatief marginale positie in te nemen zonder volledig onzichtbaar te zijn. In 2014 is het voor *Open!* beslist van vitaal belang om weer vanuit een marge te gaan opereren. Zo'n positie interesseert mij veel meer dan een positie die optimale zichtbaarheid garandeert of erkenning van de kritische kunstscene van het moment.

De uitdaging is om die marge opnieuw te lokaliseren... Het blijft toch urgent om na te denken over de mogelijkheid 'to connect by disconnecting'. Maar tegelijkertijd wil ik dit alles niet romantiseren. Ik zit ook bijna dagelijks achter Google Analytics om te checken hoeveel bezoekers *Open!* heeft, wat ze lezen en waar ze dat doen. (Het is fascinerend om lezers te ontdekken uit de meest verborgen uithoeken van de aarde. De gedrukte *Open!* had hen waarschijnlijk nooit bereikt.) Iets wat ik met de nieuwe site toch zou willen uitproberen is om meer bewust gebruik te maken van alternatieve tools en applicaties. Die worden wel degelijk ontworpen, maar zijn minder gangbaar. Misschien ontstaan er als bepaalde groepen die alternatieven bewuster gaan gebruiken en inzetten ook nieuwe kritische ruimtes.

anoniem op internet en alleen maar om anderen af te zeiken. Over een gebrek aan diepgang

within and creating new critical interstices is a really crucial aspect of meaningful critical discourse. In Holland there is a faux-democratic, neoliberal rhetoric of 'horizontality' and 'accessibility' that is ultimately deeply patronizing. Who needs art magazines if the museums are on YouTube and if everyone and their aunt can and will start a blog? Obviously it is great that the means of production, or the means of circulation, have become more accessible – but to what end? Critical thinking (which is of course precisely what is not wanted) depends to a significant extent on relations, on networks. Criticism is truly dialogical. A lot of the time this is implied rather than explicit; you don't necessarily expect a direct response to a text, but all interesting critics position themselves in relation to other critics. Today this network, in its online mediation, is much more dense and flexible than it was a few decades ago.

So yes, we have access to blogging and video platforms, but perhaps it is less about using these as readymade tools for 'doing our thing' and more about engaging with the operating principles of networked production to generate critical and theoretical production and exchange. One might think here of platforms like *Mute*, or indeed *Open!*. Perhaps one could also mention *e-flux* (the organization, including the journal), though some view it with profound suspicion.

JS:
I think it would prove interesting to introduce the concept of sustainability with regards to digital publishing, especially because the latter is usually thought of as fleeting and ephemeral. *Open!* could strive for sustainability, for instance, by substantiating its affinity with certain networks of writers and readers, and by its commitment to certain issues.

SL: I agree. We're all part of the attention economy, but to what end? Whatever strategies and media one uses, 'maximum visibility'

In Nederland zijn hier bij het *Instituut voor Netwerkcultuur* onder leiding van mediatheoreticus Geert Lovink diepgaande onderzoeks- en ontwerpprojecten over.

SL:
Inderdaad, de juiste marges vinden om in te werken en nieuwe kritische tussenruimtes creëren is een cruciaal aspect van een betekenisvol kritisch discours. In Nederland is de schijnbaar democratrische, neoliberale en uiteindelijk volkomen funeste retoriek van 'horizontaliteit' en 'toegankelijkheid' dominant. Wie heeft er nog kunsttijdschriften nodig, nu alle musea via YouTube present zijn en iedereen en zijn tante een blog heeft? Uiteraard is het mooi dat de productiemiddelen (of op z'n minst de middelen tot circulatie) van kunstkritiek toegankelijker zijn geworden – maar wat nu? Kritische reflectie (die niet gewenst is) is voor een groot deel afhankelijk van relaties en netwerken. Kritiek is dialogisch. Vaak blijft dit impliciet; als je een tekst schrijft, verwacht je niet per se een direct antwoord, maar het is wel zo dat alle noemenswaardige critici zich positioneren *vis-à-vis* andere critici. Nu dit netwerk online gemediëerd wordt, is het tegelijkertijd hechter en flexibeler dan ooit.

Dus: ja, we hebben toegang tot blogs en videoplatforms, maar misschien moeten we deze niet gebruiken als kant-en-klare instrumenten om er 'ons ding mee te doen' en moeten we eerder de basisprincipes van genetwerkte productie inzetten om kritische en theoretische reflecties en uitwisselingen tot stand te brengen. Je kan hier denken aan platforms als *Mute*, of inderdaad aan *Open!*. Eventueel zou je ook kunnen denken aan *e-flux* (de organisatie, inclusief de publicaties) alhoewel sommigen hierover behoorlijk sceptisch zijn.

JS:
Ik vind het interessant om het begrip duurzaamheid te introduceren met betrekking tot digitaal publiceren. Met name omdat je het laatste in de eerste instantie in verband brengt met

gesproken.. pfff, gebin dat eerst bij jezelf." "Curse all those arts idiots who think they're

cannot be the aim, because 'maximum visibility' means that there is no end to the concessions you'll make. It should indeed be about sustainability: about making sure that you'll still be around next week, next month, next year, if you think that the project you are involved with is worth pursuing.

And this may require a desertion of the frameworks that sabotage any meaningful discussion to begin with.

JS:

On the other hand, sustainability cannot be achieved without visibility. And that is exactly why it has become extremely hard not to use Facebook or Twitter – which *Open!* also does, to some extent. Still, the question remains as to whether there really is no outside space from which we can operate. It is really problematic that all those culture-critical off- and online platforms examine, dissect, and contemplate the world according to the neoliberal structures of Facebook, Google, and what have you. It is still urgent to keep reflecting upon the possibility of short-circuiting, of the possibility to disconnect...

How we are literally and figuratively preoccupied with the Internet – the Internet considered as "a massive update to something we once called love". In the past two weeks of 'Exhaustion & Exuberance' – where, among other things, I read the eponymous essay by Jan Verwoert on "ways to defy the pressure to perform" with my Rietveld-students, I attended a lecture at DAI (the Dutch Art Institute) by *e-flux journal* editor Brian Kuan Wood (entitled 'Fatal Attraction: Internet as Empathy' and based on his essay 'Is it Love?'). Some parts of this lecture recurred as a voice-over in a Metahaven-film at the *Circulationism* debate with Hito Steyerl at the Van Abbe on the Internet and the rise of Twitter-*bots*; I *also* attended the *Former West Editorial Meeting* at BAK in Utrecht.[4]

I mention this last event because I find it remarkable that this two-day conference was

vluchtigheid en tijdelijkheid. *Open!* zou duurzaamheid kunnen nastreven door haar relatie met bepaalde netwerken van schrijvers en lezers te bestendigen en door de mate waarin ze zich verbindt aan bepaalde *issues*.

SL:

Mee eens. We maken allemaal deel uit van de aandachtseconomie, maar met welk doel? Welke strategieën of media je ook gebruikt, het mag nooit gaan om maximale zichtbaarheid – want op die manier is er geen eind aan het aantal concessies dat je zult doen. Inderdaad, duurzaamheid, daar draait het om: ervoor zorgen dat je er over een jaar nog bent, als je ervan overtuigd bent dat je project de moeite waard is. Dit vereist wellicht een desertatie van kaders die een betekenisvolle discussie a priori onmogelijk maken.

JS:

Anderzijds is duurzaamheid zonder zichtbaarheid natuurlijk onmogelijk. En dat is precies waarom het bijzonder riskant is geworden *Facebook* of *Twitter* niet te gebruiken – *Open!* gebruikt dit soort media ook, tot op zekere hoogte.

Maar toch blijft de vraag of er daarbuiten geen ruimte is van waaruit geopereerd kan worden. Het is toch problematisch dat al deze cultuurkritische off- en online platforms deels zelf ook de wereld beschouwen, doorzoeken en doorkruisen volgens de neoliberale structuren van *Facebook*, *Google* en de rest. Het is toch urgent om na te blijven denken over kortsluiting en de mogelijkheid *to disconnect*...

Hoe we letterlijk en figuurlijk in beslag genomen en bezeten zijn door internet; internet beschouwd als "a massive update to something we once called love": in de afgelopen twee weken van 'Exhaustion & Exuberance' – waarin ik ondermeer dit gelijknamige essay uit 2008 van Jan Verwoert over "ways to defy the pressure to perform" las met mijn Rietveld-studenten, bij het Dutch Art Institute een lezing bijwoonde van *e-flux journal*-redacteur Brian Kuan Wood (getiteld 'Fatal Attraction: Internet as Empathy'

called an editorial meeting. Without many actual editors present, this *Former West* gathering consciously called upon "the editorial meeting as its model for informal (re)negotiations of the living knowledge brought together through the course of the project". After being bombarded with the paradigmatic persona of the curator for quite a while – [to quote a] tweet by Kanye West: "If I had to be defined at this point I'll take the title of an inventor or maybe a curator" – we are now witnessing the rise, and therefore also the inflation, of the editor. Of course the two overlap: managing, selecting, organizing, processing, post-producing: all activities in which we are forced to invest more time in order not to drown in the flood of data, information, and images we consume and co-produce on a daily basis. But what criteria do we employ? Where, in what Steyerl calls the post-representational space of the Internet, does criticism function? Can the editor match the bot? ●

SVEN LÜTTICKEN is an art historian and a critic, and teaches at VU University Amsterdam.

JORINDE SEIJDEL is editor-in-chief of *Open!* and teaches at the Gerrit Rietveld Academy and the Dutch Art Institute (DAI) in Arnhem.

en gebaseerd op zijn essay 'Is it Love?') waarvan de tekst grappig genoeg weer terugkwam in de voice-over van een film van Metahaven bij het *Circulationism*-debat met Hito Steyerl over internet en de opkomst van Twitter-*bots* afgelopen zaterdag in het Van Abbe – bevond ik mij ook op de *Former West Editorial Meeting* bij BAK in Utrecht.[4]

Dit laatste event noem ik met name omdat ik het opmerkelijk vind dat deze tweedaagse conferentie een *editorial meeting* werd genoemd. Zonder dat er nu veel *editors* aanwezig waren, baseerde deze *Former West*-bijeenkomst zich bewust op "the editorial meeting as its model for informal (re)negotiations of the living knowledge brought together through the course of the project". Na geruime tijd te zijn doodgegooid met de curator als paradigmatische persona – tweet van zanger *Kanye West*: 'If I had to be defined at this point I'll take the title of an inventor or maybe a curator' – beleven we nu de opkomst en daarmee dus de inflatie van de *editor*! Natuurlijk raken de begrippen elkaar: beheren, selecteren, organiseren, verwerken, corrigeren... Activiteiten waar we inderdaad noodgedwongen steeds meer tijd in steken om niet ten onder te gaan aan de overvloed van data, informatie en beelden, die we dagelijks consumeren én mede produceren. Maar volgens welke criteria? Waar is in wat Hito Steyerl de post-representationele ruimte van internet noemt de kritiek werkzaam? Kan de *editor* op tegen de *bot*? ●

SVEN LÜTTICKEN is kunsthistoricus en -criticus, en doceert aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

JORINDE SEIJDEL is hoofdredacteur van *Open!* en doceert aan de Gerrit Rietveld Academie en aan de MFA Dutch Art Institute (DAI) in Arnhem.

"another 'artist hippies go and get a real job' variety" "Weten ze bij de krant nou nog niet

LINKS

Open • **http://www.onlineopen.org/**
e-flux journal • **http://www.e-flux.com/journals/**
Texte zur Kunst • **http://www.textezurkunst.de/**
website • http://svenlutticken.org/
Krisis • **http://www.krisis.eu/**
Contemporary Art Daily • **http://www.contemporaryartdaily.com/**
MutualArt • http://www.mutualart.com/
Facebook • https://www.facebook.com/
Google+ • https://plus.google.com/
YouTube • http://www.youtube.com/
Institute of Network Cultures • http://networkcultures.org/
Mute • **http://www.metamute.org/**
Kanye West • https://twitter.com/kanyewest

ENDNOTES

1 • **Alexander Galloway, *The Interface Effect,* Cambridge: Polity Press, 2012.**
2 • **On *Contemporary Art Daily,* see: Michael Sanchez, 'Contemporary Art, Daily', in: Isabelle Graw, et al. (eds.), *Art and Subjecthood: The Return of the Human Figure in Semiocapitalism*, Berlin: Sternberg Press, 2012, pp. 52-61. On *MutualArt*, see: Walid Raad, 'Walk-through, Part 1', in: *e-flux journal* vol. 48 (2013). Accessible through http://www.e-flux.com/journal/walkthrough-part-i/.**
3 • **Irit Rogoff, 'From Criticism to Critique to Criticality', in: *Transversal* (2003). Accessible through http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en.**
4 • **See: Jan Verwoert, 'Exhaustion & Exuberance. Ways to Defy the Pressure to Perform', in: *Dot Dot Dot Magazine*, vol. 15 (2008) and Brian Kuan Wood, 'Is It Love?', in: *e-flux journal*, vol. 53 (2014). Accessible through http://www.e-flux.com/journal/is-it-love/.**

LINKS

Open • http://www.onlineopen.org/
e-flux journal • http://www.e-flux.com/journals/
Texte zur Kunst • http://www.textezurkunst.de/
website • http://svenlutticken.org/
Krisis • http://www.krisis.eu/
Contemporary Art Daily • http://www.contemporaryartdaily.com/
MutualArt • http://www.mutualart.com/
Facebook • https://www.facebook.com/
Google+ • https://plus.google.com/
YouTube • http://www.youtube.com/
Institute of Network Cultures • http://networkcultures.org/
Mute • http://www.metamute.org/
Kanye West • https://twitter.com/kanyewest

EINDNOTEN

1 • Alexander Galloway, *The Interface Effect,* Cambridge: Polity Press, 2012.
2 • Zie: Michael Sanchez, 'Contemporary Art, Daily', in: Isabelle Graw et al. (red.), *Art and Subjecthood: The Return of the Human Figure in Semiocapitalism*, Berlin: Sternberg Press (2012), pp. 52-61 en Walid Raad, 'Walkthrough, Part 1', in: *e-flux journal* nr. 48, 2013. Te raadplegen via http://www.e-flux.com/journal/walkthrough-part-i/.
3 • Irit Rogoff, 'From Criticism to Critique to Criticality', in: *Transversal* (2003). Te raadplegen via http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en.
4 • Zie: Jan Verwoert, 'Exhaustion & Exhuberance. Ways to Defy the Pressure to Perform', in: *Dot Dot Dot Magazine*, nr. 15 (2008) en Wood, Brian Kuan, 'Is It Love?', in: *e-flux journal*, nr. 53 (2014). Te raadplegen via http://www.e-flux.com/journal/is-it-love/.