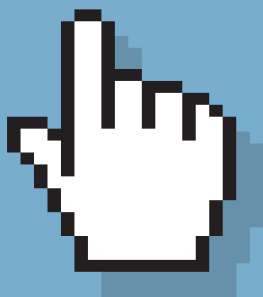


Ingrid Guardiola

DE MACHT VAN PROTOCOLLEN

Over het digitale kapitalisme



ten have

I

De gemeenschappelijke fabel en digitale megamassa's

Het medium is de massage. Sociale en culturele verandering kun je alleen begrijpen wanneer je weet hoe media functioneren.

MARSHALL MCLUHAN

HET SOCIAAL CONTRACT

Er zijn protocollen met een mondiaal bereik, andere worden alleen nationaal toegepast en sommige zijn uitsluitend van kracht in een stad of voor een lokale overheidsdienst. Protocollen hebben niets te maken met het culturele project van moderne en democratische natiestaten, maar wel met een nieuwe fase waarin de relatie tussen het instituut en de democratische macht begint te verwateren. Ze hebben tevens te maken met het feit dat veel problemen zich wereldwijd voordoen, waardoor het moeilijk is om ze met traditionele middelen aan te pakken. Protocollen zijn instrumenten die worden gebruikt door een grote groep ambtenaren, door werknemers van een bedrijf of door technologische terminals die functioneren als een sociaal model waarin degenen die meewerken worden gescheiden van degenen die dat niet doen. In dat kader is *The Zone of Interest* (2024) van Jonathan Glazer interessant. Deze film gaat over Rudolf Höss, de kampcommandant van Auschwitz die verantwoordelijk was voor

de dood van drie miljoen Joden. Deze commandant volgde de bevelen op van de Führer om de Endlösung te verwezenlijken. In de film wordt duidelijk wat de wisselwerking is tussen wat Max Weber 'charismatische macht' noemde (die eigen is aan fascistische systemen met één hoogste leider, in dit geval de Führer) en de 'wettelijke macht', dat wil zeggen: de bureaucratische structuur die het mogelijk maakte bevelen op te volgen zonder het risico van fouten of plichtsverzuim. Primo Levi sprak van 'de grijze zone' om het leven in de vernietigingskampen van de nazi's aan te duiden. In die kampen werden de Joden gedwongen om mee te werken aan hun eigen uitroeiing. Glazer richt zich echter op het leven aan de andere kant van de muur van Auschwitz, het *Interessengebiet* waar de beulen woonden. De film van Glazer concentreert zich op de protocollen en het uitvoerende apparaat, op de tevredenheid die voortkomt uit functionalistisch denken, op de kille, chirurgische verschrikkingen, op de manier waarop het leed van de slachtoffers buiten beeld wordt gehouden. Auschwitz was ook een bureaucratisch experiment. Vilém Flusser, een pionier op het gebied van technologieonderzoek, schreef het artikel 'Le vivant et l'artificiel' in 1984 (het jaar van *Blade Runner* en het jaar waarin de dystopie van George Orwell zich afspeelt). In dat artikel wees hij erop dat er twee tendensen zijn die op het punt stonden samen te komen: de kunstmatige simulatie van levend gedrag in onbezielde objecten en de simulatie van die simulatie in mensen zodat hun gedrag geprogrammeerd kan worden. Volgens Flusser is deze convergentie geïnspireerd op de scheppingsmythe en de specifieke versie van het transcendente subject in die mythe, maar Auschwitz bevestigt de rol van de programmeur en die van een programma dat volledig automatisch functioneert.

Het sociaal contract van onze dagen ligt ver af van wat de filosoof Jean-Jacques Rousseau omschreef als algemene wil. *Du contrat social*, dat in 1762 werd gepubliceerd, begint met de be-

roemde zin: 'De mens wordt vrij geboren, maar is overal geketend.' Rousseau roept de mens op zich van zijn juk te bevrijden en van alle conventies die het individu onderdrukken. Het vrijheidsmodel dat hij voorstelt heeft te maken met bevrijding, maar ook met vrijheid begrepen als een universeel recht. Als de sociale orde heilig is, zoals Rousseau zegt, moeten we ons afvragen wie die orde vormgeeft, wie de leden zijn van de assemblee, welke afspraken ze maken en wat hun algemene gedragscode is.

De huidige protocollen, die deel uitmaken van het openbare technobureaucratische lichaam en het particuliere technosociale lichaam en die geconcentreerd zijn in omgevingen als die van de technologische platforms, vormen een sociaal pact waarin het belang van particulieren prevaleert boven de algemene wil. Het idee van het individu wint aan kracht en wordt belangrijker dan de notie van het maatschappelijk lichaam. Het is het individu dat moet vechten tegen de macht, tegen de bureaucratie, dat zijn digitale profielen beheert om te bestaan, dat meningen verkondigt en stemt om andermaal meningen te kunnen verkondigen via zijn profielen, die elke dag worden gevoed. Maar wat is nu die particuliere wil? Wie of wat zit daarachter? Moeten we niet kijken, zoals Jason Stanley betoogt, wie zich achter de opinieleiders verbergen, welke bedrijven er belang bij hebben om ongelijkheid te vergroten en bepaalde opvattingen te verspreiden? Wie zit er achter de protocollen?

Al die meningen vormen een soort reactieve massa die vanuit de digitale wereld terechtkomt in de stembokjes, waar men stemt om te straffen. Het onbehagen groeit algoritmisch. De woede, het gebrek aan toekomstperspectief en het maatschappelijk wantrouwen spruiten voort uit de socialisering zelf die wordt bewerkstelligd via digitale platforms als X, Facebook en YouTube. Het klassieke sociaal contract blijkt zwak te zijn. Dat zie je aan de rigiditeit van de structuren van de protocollen, aan de strijd om de publieke opinie in de digitale boksring, aan het

gebrek aan hoop op maatschappelijke verbeteringen en aan al die factoren bij elkaar, die leiden tot een proteststem of tot de suïcidale poging om nieuwe politieke vormen uit te proberen, ook al leidt dat tot een antisociale of ultrarechtse regering.* De aanhangers van de huidige politieke modellen van extreem-rechts wantrouwen de staat, verheffen de wil van een selecte groep tot een dictaat en verbinden welzijn met de belofte van individuele vrijheid, een belofte die echter nooit kan worden ingelost. Daarbij worden monarchistische kenmerken toegekend aan de staat: ‘Het liberalisme is gecreëerd om mensen te bevrijden van de onderdrukking door monarchen, en in dit geval is de monarch de staat,’ verklaarde Javier Milei.

In de landen waar de nieuwe despoten niet alle macht naar zich toe trekken, wordt die macht geconcentreerd in de institutionele bureaucratie met behulp van het raderwerk dat die bureaucratie doet draaien. De autoriteit van een kasteel zonder koning is net zo angstaanjagend als die van de nieuwe leiders die via de stembussen worden gekozen door wanhopige burgers. Volgens Elias Canetti vereist het veel moed om ‘ons te verzetten tegen bevelen en om de macht daarvan te ondermijnen’. Met andere woorden: ‘[A]ls we controle willen uitoefenen over deze macht, moeten we het bevel zonder angst onder ogen zien en manieren vinden om de angel daaruit te verwijderen.’ Het protocol is de angel van de macht. Hoe meer we het protocol assimileren, hoe kleiner de marge om de keten van bevelen te doorbreken en het sociaal contract te herstellen. Door het protocol verdwijnt het klassenbewustzijn, wordt het sociale weefsel eenvormig en komen informele relaties onder druk te staan, waarbij we kunnen denken aan wederkerigheid, solidariteit en het

* Dit gebeurde in 2016 en 2024 in de Verenigde Staten met Donald Trump, in 2023 in Argentinië met Milei en tevens in enkele Europese landen, met Meloni, Åkesson, Orbán en Morawiecki.

creëren van rituelen die cohesie en samenwerking bevorderen. Protocolen kunnen niet worden genegeerd, want ze bepalen onze technosociale context. Als we daar geen oog voor hebben, stellen we ons bloot aan de steek van hun angel. Maar hoe kunnen we samenlevingen besturen die demografisch gezien steeds compacter en complexer worden zonder gebruik te maken van protocollen?

De eerste vermeldingen van het woord 'protocol' vinden we in de middeleeuwen, toen het werd gebruikt voor de kladversie van een manuscript en meer specifiek voor de eerste vastgelijmde pagina die notities bevatte over de inhoud. Een soort index dus. Pas aan het eind van de negentiende eeuw wordt het gebruikt voor diplomatieke etiquette, een beleefdheidsformule of een sociaal keurslijf. In de film van Werner Herzog *Jeder für sich und Gott gegen alle* (1974), waarvan het verhaal zich afspeelt aan het begin van de negentiende eeuw, is een van de personages een klerk die alles registreert wat er gebeurt in het leven van Hauser, de hoofdpersoon. De film eindigt met Hausers dood, die getrouwd door de klerk wordt genoteerd. Vervolgens horen we hem zeggen: 'Wat een prachtig protocol!' Die pathetische geste is veelzeggend. Hauser, die zestien jaar van zijn leven opgesloten zat, zonder enig contact met andere mensen, is 'een authentiek schepsel van de natuur', zoals een van de Duitse aristocraten in de film het zegt, terwijl de aristocratie zich louter bezighoudt met conventies en representatie, dat wil zeggen: presentie in naam van de overdracht van hun historische adellijke register. Ze hebben avonturen nodig en authenticiteit, vandaar de nieuwsgierigheid die de vreemde hoofdpersoon bij hen wekt. Kaspar Hauser verzet zich tegen al hun conventies, accepteert geen historische, administratieve of dagelijkse protocollen. 'Waarom kost het me allemaal zo veel moeite? (...) De mensen zijn wolven voor mij,' zegt hij in een van de ontroerendste dia-

logen van de film. Zijn verhaal is overgeleverd via het boek *Kaspar Hauser. Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen* van de negentiende-eeuwse jurist Paul Johann Anselm von Feuerbach. En het was Feuerbach die de fysieke en psychische dwang van de Staat beschreef als een preventief middel tegen juridische vergrijpen.

Protocolen zijn niet alleen instructies die worden opgelegd in tijden van sociale onrust (zoals het gezondheidsprotocol tijdens de pandemie), maar tevens normatieve mechanismen waarmee preventieve dwang wordt uitgeoefend en die fungeren als een soort sociaal filter. Ze vormen het rooster dat structuur geeft aan het maatschappelijk lichaam en de mogelijke relaties daarin. Protocolen hebben niet de status van een wet, want het zijn tijdelijke normen en conventies, en sociologisch gezien hebben ze betrekking op rituelen, gebruiken, tradities en uitzonderingstoestanden. Historisch gezien hebben ze een culturele en antropologische kant, maar wat is daar heden ten dage nog van over? Protocolen waren bedoeld voor belangrijke rituelen en plechtigheden (in het oude Egypte, bij de Babyloniërs, met de Codex van Hammurabi, bij de Romeinen, bij koninklijke en adellijke families in het middeleeuwse Europa en aan het hof van de Italiaanse renaissance), maar we kunnen stellen dat ze in de eenentwintigste eeuw zijn bedoeld voor routinematige handelingen en louter administratieve processen of juist voor uitzonderlijke situaties. Volgens professor Jorge J. Fernández verschijnen protocolen ten tonele wanneer samenlevingen ontstaan, dus wanneer een groep mensen met elkaar moet leven en samenwerken.

De voormalige premier van de Catalaanse regering, Jordi Pujol, omschreef het protocol als 'de plastiek van de macht', een macht die je zonder aarzelen moet verfijnen en gebruiken. Protocolen zijn de plastieken van de politieke en maatschappelijke macht en de stalen kooi van de bureaucratische en juridische macht.

HET INDIVIDU, DE MASSA EN DE HUID VAN DE
WERELD

En kijk, alles komt aan de oppervlakte.

GILLES DELEUZE, *LOGIQUE DU SENS*

De samenleving is een verzameling individuen met gemeenschappelijke doelen en gedragingen die een grondgebied en een cultuur delen. Het collectief bewustzijn en het beginsel van solidariteit van de groep worden versterkt door alles wat de leden gemeen hebben. De omvang van een samenleving die wordt gevormd door grote aantallen mensen, met zeer verschillende dynamieken, en de abstracte manier waarop men de demografie op stedelijk niveau beheert, zorgen er echter voor dat modellen worden gebruikt die niet altijd alle leden representeren, want de sociale compromissen die men overeenkomt zijn gebaseerd op een generalisering. En de cohesie van de gemeenschap gaat verloren wanneer de markteconomie of de mondiale culturele industrie wordt opgevoerd als datgene wat men met elkaar deelt.

Aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw vormden zich verschillende soorten massa's. De fordistische massa bestond uit arbeiders, de stedelijke massa uit werknemers en kleine middenstanders, en de massa van consumenten en toeschouwers uit de leden van de nieuwe middenklasse. Daar kunnen we nog de toeristische massa aan toevoegen die in de tweede helft van de twintigste en het begin van de eenentwintigste eeuw ontstond. De verwonderde blik van de toeschouwer deelt dezelfde context met de zakelijke blik van de werknemer, en soms worden deze twee vormen van afstand tot de werkelijkheid gecombineerd. Zoals Siegfried Kracauer opmerkte, kwam er in de jaren dertig een nieuwe maatschappelijke klasse op van technische werknemers, verkopers en bureau-

craten, die zich onderscheidden van arbeiders doordat ze konden werken in een schoon kantoor en aan het eind van de maand salaris kregen. Ze produceerden geen goederen meer, maar distribueerden die slechts met behulp van nieuwe infrastructuur en snelle en goedkope transportmiddelen. Familiebedrijven veranderden in concerns en kartels. Zowel in het boek *Ornament der Masse* (1963) als in *Die Angestellten* (1930) kijkt Kracauer naar het dansgezelschap van The Tiller Girls, de hoofdpersonen in een bloeiende entertainmentindustrie die steeds internationaler zou worden en waarin de lichamen van vrouwen opgingen in een perfecte caleidoscopische en mathematische eenheid, iets wat we ook zien in de films van Busby Berkeley uit die tijd. Kracauer vergelijkt de blote benen van de meisjes die samen de choreografieën dansen met de handen van fabrieksarbeiders. Maar het verschil tussen de massa van de werknemers en die van de arbeiders is erin gelegen dat de eersten individuen zijn ‘zonder een spiritueel thuis’. Berekening komt in de plaats van verantwoordelijkheid en gemeenschap, en volgens Kracauer zijn psychotechnische vaardigheidstests inmiddels zo algemeen geworden dat men ze zelfs gebruikt om gemoedstoestanden vast te stellen.

In de eenentwintigste eeuw ontstaat er een nieuwe massa, die van energieke lichamen die door middel van sport hun fysieke en mentale uithoudingsvermogen op peil houden. Het zijn lichamen die thuis aan hun conditie werken of die we op TikTok tegenkomen, in fitnesscentra of op straat (denk aan wielrenners en hardlopers). De toeschouwers van The Tiller Girls hebben hun stoel verlaten om deel te nemen aan een wereldwijde gymnastische choreografie. De eerste commerciële sportscholen werden opgericht in 1940, en in minder dan honderd jaar sloeg een groot deel van de burgers in kapitalistische economieën aan het fitnesssen. Met lichaamsbeweging compenseert men de door werk aangerichte schade. Als je acht of tien uur dingen moet

doen die je tegenstaan, kun je gaan sporten om je beter te voelen, want dan komen er hormonen vrij zoals adrenaline, serotonine en dopamine. Dat je je gemoedstoestand kunt verbeteren door meer te bewegen is ruimschoots aangetoond. Sterke en gezonde lichamen voeren, net als The Tiller Girls, elke dag weer een repetitieve choreografie uit met het neurologische en culturele doel om zich beter te voelen. En ook al heeft het soms een sociaal karakter, het is vooral een individuele bezigheid. De huid van de wereld wordt mede gevormd door die verzameling glimmende, gedehydrateerde en vermoeide dunne huiden die de getrainde spieren omspannen. Een mooi lichaam is een efficiënt en energiek lichaam dat de discipline van het werk weet te verdragen omdat het ook in zijn vrije tijd gedisciplineerd genoeg is om arbeid te verrichten.

De analyse van Kracauer is zo interessant omdat ze gericht is op de manier waarop het onbewuste van een tijdperk zich aan de oppervlakte manifesteert. Zo opent hij een deur naar de fundamentele substantie der dingen.¹ En de manier waarop de hedendaagse cultuur zich aan de oppervlakte manifesteert, daar waar men zwoegt om vorm en betekenis te creëren, is onlosmakelijk verbonden met technische apparaten, met de technosfeer. In 'de huid van de wereld' kruipen betekent jezelf verplaatsen over een levend oppervlak dat grenzeloos en onmetelijk lijkt. Dat oppervlak is mediatiek (denk aan de beelden op tv tot de foto's en video's op digitale platforms), maar ook fysiek (dingen, gebouwen, stenen, planten, het lichaam van de ander, afval, enzovoort). Samen vormen ze een continuüm. De naam waarmee we de verplaatsing door de mediatieke ruimte aanduiden is veranderd: in de jaren tachtig was de tv-kijker aan het zappen, in de jaren negentig gingen internetgebruikers online en sprongen ze van de ene webpagina naar de andere via hyperlinks, aan het begin van dit millennium waren ze inmiddels druk aan het surfen,

vanaf 2010 postten ze zelf informatie, die ze ook zelf konden updaten, en sinds 2015 verplaatsen ze zich door eindeloos in applicaties te scrollen. Hoewel wij gebonden blijven aan de mediatische huid als oppervlaktefenomeen, is de structuur en daarmee de logica van onze rol als toeschouwers veranderd.

Toen Gilles Deleuze in *Logique du sens* 'een filosofie van oppervlakken' wilde ontwikkelen, herinnerde hij zich dat de Franse filosoof Émile Bréhier ten aanzien van de stoïcijnen onderscheid maakte tussen twee niveaus: enerzijds dat van het diepe en reële wezen, van de kracht, en anderzijds dat van de feiten, die zich voordoen aan de oppervlakte en die een oneindige hoeveelheid niet-lichamelijke zijnden vormen. Volgens Deleuze leven we in een periode waarin diepgang naar de achtergrond is geschoven, alsof we het hol van *Alice in Wonderland* hebben ingeruild voor *Through the Looking-Glass*, waarin feiten worden gezocht aan de oppervlakte, ook de feiten van de taal. In het werk van Carroll ga je via de rand naar de andere kant. De vraag is dan of het media-culturele oppervlak die rand niet kwijt is geraakt, die grenzen, die 'andere kant', het membraan dat Gilbert Simondon associeerde met datgene wat leeft. En we moeten ons tevens afvragen wat er gebeurt wanneer dat oppervlak het onpersoonlijke en pre-individuele karakter heeft verloren dat Deleuze eraan toeschrijft en wanneer de focus wordt verlegd naar individualiteit en onafhankelijkheid, want dat leidt tot autoritaire politieke persoonlijkheden en individuen die functioneren als bevoegde uitvoeringsmachines, vaak in het kader van orde, routines en zelfzorg. Allemaal proberen ze de grens tussen henzelf en anderen af te bakenen en hun eigen exclusieve uniciteit te benadrukken, zodat zij op de voorgrond treden terwijl anderen uit zicht verdwijnen. Het oppervlak is dus niet langer verschuiving, 'het product van de handelingen en passies van gemengde lichamen, (...) de plaats van betekenis en uitdrukking', maar de ruimte waarin bepaalde lichamen en hun discoursen worden verheerlijkt.²

KUNNEN WE NOG ONTSNAPPEN AAN DE MACHT VAN DE TECHNOLOGISCHE MACHINE?

Meer dan ooit vormen digitale omgevingen onze kijk op de wereld en onze toegang tot kennis. Ze doordringen niet alleen onze economie en politiek, maar sturen ook ons denken, voelen en waarnemen.

In dit boek ontrafelt Ingrid Guardiola de vele gedaanten van het digitale kapitalisme. Tegelijk introduceert ze nieuwe verhalen die ons bewust maken van de politieke kracht van de technologische machine en haar greep op onze samenleving. Alleen door dit systeem te begrijpen en de gevolgen ervan te doorzien, kunnen we ons het goede leven weer toe-eigenen. Ver weg van de valse vrijheid die het technologisch fetisjisme biedt.

De macht van protocollen is een onmisbaar werk voor iedereen die wil begrijpen hoe macht vandaag de dag onze aandacht, verlangens en vrijheid vormgeeft.

Ingrid Guardiola is een nieuwe filosofische stem uit Spanje en schrijft over de wisselwerking tussen cultuur, technologie en samenleving. *De macht van protocollen* is haar eerste boek.

Vertaling Hendrik Hutter

www.uitgeverijtenhave.nl

