

TITOLO**CONTRO IL
NORMCORE:**SOTTOTITOLO**IL COUNTER-TUTORIAL
COME GESTO POSTDIGITALE
DI AUTOESIBIZIONE**AUTORE**MIRIAM
DE ROSA**

“Hi, welcome to my channel. Today I am gonna show you how to do this look. This is what I call my every day if-I-were-to-make-my-make-up-everyday look. Let’s get started!”

Una giovane donna è inquadrata in primo piano. La sua carnagione pallida spicca sullo sfondo blu. Dopo aver introdotto i prodotti che utilizzerà per creare il suo look e aver iniziato l'applicazione del trucco per il viso, il tema del suo discorso cambia bruscamente. Abbandona i consigli sulla *beauty routine* per concentrarsi piuttosto sulla precarietà della sua condizione lavorativa:

I thought I could do it for a bit. Like, how hard could it be. But it could be really hard, actually. Just a little [foundation], dripping down – moist moist moist, dab, dab, dab. So in the Greek market, we didn’t really have many graphic things like beheadings. It was actually the banality that killed me. The banality of all the things I had to go through all day long: for a long time I had to moderate these profiles, so I basically had to spy. I would see everything that a teenager posted or commented, and there was literally nothing ¹. The camera is fixed, the only movements onscreen are the actions of make-up, application performed to complete the ‘everyday look’ – a predilection for unveiled gestures aimed at preparing a ‘face for the public’ that echoes another set of operations, those which were necessary to produce the video for its public. And, in turn, the labour put into the making of the video is the long tail of the digital and emotional labour she is discussing.

Così si apre *The Bots (Greek Market)* del 2020, una serie di videoinstallazioni in sette episodi basata su interviste a moderatori di contenuti online, realizzata dagli artisti Eva e Franco Mattes. La serie esemplifica una tendenza contemporanea nella creazione di contenuti dal basso che l’artista Corinne Mazzoli definisce *counter-tutorial*. Intercettando una sensibilità squisitamente contemporanea, alimentata e al contempo implicita nell’etichetta della cultura visuale online, i *counter-tutorial* sono riconosciuti, analizzati creativamente e prodotti artisticamente come parte del progetto di Mazzoli *On Tutorials, Stereotypes and Body Visions*.

Mentre il suo testo introduttivo in questo libro “*counter-tutorial: pratiche estetiche o di dissenso politico?*” fornisce una definizione del genere, qui vorrei

TITLE

AGAINST THE NORMCORE:

SUBTITLE

THE *COUNTER-TUTORIAL* AS A POSTDIGITAL GESTURE OF SELFDISPLAY

AUTHOR

MIRIAM DE ROSA

“Hi, welcome to my channel. Today I am gonna show you how to do this look. This is what I call my every day if-I-were-to-make-my-make-up-everyday look. Let’s get started!”

A young woman is framed in a close up. Her pale complexion stands out from the blue backdrop. After a few words introducing the foundations that she will be using to create her look and commencing the application of face make up, the subject of her speech shifts abruptly. She leaves the beauty routine tips behind to focus instead on her poor working conditions:

I thought I could do it for a bit. Like, how hard could it be. But it could be really hard, actually. Just a little [foundation], dripping down – moist moist moist, dab, dab, dab. So in the Greek market, we didn’t really have many graphic things like beheadings. It was actually the banality that killed me. The banality of all the things I had to go through all day long: for a long time I had to moderate these profiles, so I basically had to spy. I would see everything that a teenager posted or commented, and there was literally nothing ¹. The camera is fixed, the only movements onscreen are the actions of make-up, application performed to complete the ‘everyday look’ – a predilection for unveiled gestures aimed at preparing a ‘face for the public’ that echoes another set of operations, those which were necessary to produce the video for its public. And, in turn, the labour put into the making of the video is the long tail of the digital and emotional labour she is discussing.

This is the opening scene of *The Bots (Greek Market)* from 2020, a 7-episode video installation series based on interviews with internet content moderators created by NYC-based duo Eva and Franco Mattes. The series exemplifies a contemporary trend in bottom up content creation that visual artist Corinne Mazzoli terms *counter-tutorials*. Intercepting an exquisite contemporary sensitivity, both fed by and mingled with the implicit etiquette of online visual culture, *counter-tutorials* are identified, creatively analysed and artistically produced as part of Mazzoli’s project *On Tutorials, Stereotypes and Body Visions*.

Whilst her introductory text in this book “*Counter-tutorials: beauty practices or political dissent?*” provides a definition of the genre, I would like to

1 / 2 / 3

Eva & Franco Mattes, The Bots (Greek market),
Still from video, 2020. Featuring Bobbi
Salvör Menuez.

1



offrire una riflessione sulla sua estetica e sulle sue caratteristiche principali, contestualizzandolo all'interno delle culture visuali contemporanee.

L'aspetto preliminare fondamentale che informa la struttura e le strategie linguistiche di questi lavori risiede nella loro natura partecipativa ed esperienziale: i *counter-tutorial* emergono da una necessità di azione. La loro estetica, in effetti, rispecchia il processo creativo che li sottende, profondamente radicato in una cornice *agency-oriented*. Non a caso il progetto di Mazzoli, per sua stessa ammissione, non è semplicemente il risultato di una ricerca basata sulla pratica, ma piuttosto di una vera e propria "ricerca-azione"². Questo processo altamente creativo si traduce bene in un'enfasi sulla performance che esibisce e spettacolarizza la dimensione del dietro-le-quinte: il *counter-tutorial* è in questo senso una questione di lavoro. Inoltre, i meccanismi da cui scaturiscono enfatizzano la gestualità, cioè implicano un forte senso di potenzialità che caratterizza le contro-azioni cui si allude e che, il più delle volte, vengono sollecitate in questi video. La partecipazione sociale, la dimensione esperienziale e l'acquisizione di conoscenze attraverso la ricerca sono fondamentali per il progetto di Mazzoli. L'autrice compie un'azione di *empowerment* che non si limita ad abbracciare un modello di produzione creativa dal basso,³ ma lo spinge oltre. La produzione dal basso diventa la norma all'interno delle culture visive contemporanee e sollecita la circolazione di una moltitudine di contenuti sempre più omogenei e appiattiti, che finiscono per obliterarsi a vicenda in un rumore audiovisivo di fondo generalizzato e costante. Ciò impone agli utenti di cercare, ed eventualmente attuare, strategie⁴ innovative per distinguersi. I *counter-tutorial* sono una di queste strategie per abitare il mediascape - mescolandosi senza confondersi⁵ con l'ambiente mediatico iper-saturo che ci circonda e fagocita.

Tuttavia, questi *counter-tutorial* non introducono una rottura con la trama della cultura visuale in cui sono inseriti, ma conservano una peculiare *potenzialità* che la elettrifica. Approfondirò questo aspetto più avanti; per ora vale la pena prendere in considerazione la questione della potenzialità. Secondo il filosofo Giorgio Agamben, il gesto è espressione di qualcosa che già è, ma non è ancora compiuto: una possibilità che riempie gli interstizi dell'incipienza con modalità persistenti e a sostegno del prendere/divenire forma⁶.

I video di cui parlo incarnano e performano una tale potenzialità, emergendo - come osserverebbe anche Vilém Flusser⁷ - come il luogo delle possibilità creative in cui i significati simbolici possono essere articolati ed espressi. Meglio, vorrei sostenere che i *counter-tutorial* sono gesti mediati per l'era postdigitale, in quanto implicano un'energia di resistenza che si diffonde attraverso l'infrastruttura globalizzata di Internet, un'infrastruttura che permea e informa la nostra esperienza quotidiana. Questo potenziale di resistenza, rimane inizialmente celato e, seppur visibile, si sottrae alla percezione per poi dispiegarsi solo in un secondo momento come gesto politico vero e proprio. Apre lo spazio per l'azione e, così facendo, rompe la superficiale membrana *normcore* che avvolge gran parte delle comunicazioni online.

Il potenziale sovversivo dei *counter-tutorial*, quindi, può essere visto come un gesto *killjoy*⁸: hackerando il formato del tutorial, essi ne contrastano la vuota leggerezza e insipienza, sostituendo la ripetitività e la banalità con l'inaspettato e una sorta di un effetto sorpresa. Questo si ottiene in ragione del fatto che le istruzioni fornite da questi video non mirano, chiaramente, a guidare lo spettatore alla fine di un processo DIY (do it yourself) lineare. Il DIY funge piuttosto da narrativa entro cui muoversi: il *counter-tutorial* stabilisce un'aspettativa e una struttura stilistica che, passo dopo passo, offrono le convenzioni rassicuranti di un manuale di istruzioni, istituendo una piattaforma che gli utenti, e l'artista Corinne Mazzoli in egual misura, sfruttano poi per attivare una traiettoria critica alternativa. È essenziale ribadire che tali dinamiche non implicano una rottura con le culture visuali, anzi, i *counter-tutorial* di Mazzoli ne fanno parte e abbracciano alcune caratteristiche tipiche delle configurazioni mediali che popolano il nostro mediascape. Infatti, come messo in evidenza da Lev Manovich, c'è una forte somiglianza tra il rapporto organico dei *counter-tutorial* con i loro creatori e gli Instagrammers⁹.

Secondo Manovich, gli utenti di Instagram sfruttano le caratteristiche del mezzo che utilizzano e sono ben consapevoli dei meccanismi socio-culturali che determinano ciò che è destinato ad avere successo o, al contrario,

counter-tutorials turn the subject into a screen: display is the basic mode of providing support and knowledge by way of a set of instructions

2



offer a reflection upon its aesthetics and main features, reconstructing at the same time a broader contextualisation within contemporary visual cultures.

The key preliminary aspect that informs the structure and linguistic strategies of these pieces lies in their participatory and experiential nature: *counter-tutorials emerge from a necessity for action*. The aesthetics of these pieces, in effect, mirrors the creative process behind them, which is profoundly rooted within an agency-oriented frame. Not by chance, then, Mazzoli's project is, by her own admission, not simply the outcome of practice-based research but rather of a proper "action-research"². This highly creative process is well translated into an emphasis on performance that exhibits and spectacularises the behind-the-scenes dimension: that is to say, *counter-tutorials are a matter of labour*. Also, the mechanisms they result from emphasise gestuality, that is, they entail a powerful sense of potentiality which endows the counter-actions which are alluded to and, most often, called for in these videos. Social participation, experiential action and knowledge acquisition through research are foundational to Mazzoli's project. She establishes an empowering action that doesn't simply embrace a grassroots model of creative production³, but pushes it further. Bottom up production becomes the norm within contemporary visual cultures and elicits the circulation of a multitude of increasingly homogenous, flattened contents that end up somewhat obliterating each other in a generalised and constant audio-visual noise. This requires users to look for and eventually implement innovative strategies⁴ in order to stand out. *Counter-tutorials are one of these strategies to inhabit the mediascape* – blending⁵ in and yet not blanding within the hyper-saturated media environment that surrounds and engulfs us.

These pieces do not introduce a rupture with the visual culture texture they are embedded in, instead they retain a peculiar potentiality that electrifies it. I'll delve into the lack of a break in continuity below; for now it is worth looking into the issue of potentiality in more detail. According to philosopher Giorgio Agamben, gesture is an expression of something that already is but is not yet accomplished: a possibility filling the interstices of incipience with an enduring and supporting form of coming into shape⁶.

The videos I am discussing embody and perform such a potentiality, and emerge – as Vilém Flusser would also observe⁷ – as the site for creative possibilities where symbolic meanings can be articulated and expressed. Better yet, I would like to posit that *counter-tutorials are mediated gestures for the postdigital age*, in that they entail an energy of resistance which they spread across the globalised infrastructure of the internet, an infrastructure that waves into our everyday experience. Necessarily hiding in plain sight in order to go initially unnoticed, such resisting potential unfolds as a political gesture proper. It opens up room for action and, in doing so, breaks the superficial normcore membrane enveloping much online communications.

The counter potential of *counter-tutorials*, then, may be seen as a killjoy⁸ gesture: hacking the tutorial format, they kill the empty levity of bland tutorials, replacing repetitiveness and banality with unexpectedness, a coup effect. The instructions provided by these videos clearly do not aim at guiding the viewer to the end of a linear DIY (do it yourself) process. DIY serves rather as a rhetoric to dwell in: it sets a stylistic expectation and structure that offer the reassuring conventions of a step-by-step instruction manual, constituting a platform which users and artist Corinne Mazzoli alike pick from to activate an alternative critical trajectory. Here, it is essential to reaffirm that such dynamics do not entail a rupture with visual cultures. Mazzoli's *counter-tutorials* are very much a part of them, and embrace certain features typical of the media configurations that populate our contemporary mediascape. Indeed, there is a strong similarity between the organic rela-

a essere rimosso dalla memoria collettiva della comunità online (ma non dalla memoria digitale del database che raccoglie la creatività degli utenti, che diventa così di proprietà delle aziende). Da questo punto di vista, come ricorda Manovich, il loro uso dei social media richiama quello delle tribù sociali notoriamente descritte da Michel Maffesoli. Tuttavia, il loro atteggiamento è radicato troppo in profondità nel post-capitalismo per puntare a una sovversione che rompa con lo status quo. Allo stesso modo, i *counter-tutorial* e i loro autori *surfano tra le onde di Internet, ma sfruttano la marea per portare i loro spettatori verso lidi alternativi*. Aderiscono in altri termini alle modalità e all'etichetta dei social media, e tuttavia, si tratta di una strategia impiegata per dare spazio a una riflessione che va nella direzione opposta rispetto a quanto accade in video simili, ovvero i tutorial. Si verifica un'estroversione dall'interno verso l'esterno. I *counter-tutorial* si svolgono in modo da apparire come una forma di comunicazione standard di tipo tutoriale, ma, più profondamente, mirano a un ritorno al Sé: alle sue credenze, ai suoi valori, alle sue convinzioni. Se i tutorial ruotano attorno a un'estetica che rende evidente la superficie delle cose e del Sé, i *counter-tutorial* utilizzano quella stessa superficie per indirizzare eventualmente lo spettatore-partecipante verso un gesto etico.

La dicotomia tra etica ed estetica si ritrova nel duplice significato del termine schermo, che è al centro sia della produzione sia del consumo di *counter-tutorial*. Lo schermo è un artefatto in grado di mostrare e di nascondere allo stesso tempo: posizionandomi davanti allo schermo, mi rendo visibile e decido di dare/aumentare la visibilità di una causa che non ne ha o non ne ha abbastanza. Allo stesso tempo, il processo di visibilità deve passare attraverso un camuffamento iniziale, una specie di dissimulazione. Da questo punto di vista, i *counter-tutorial funzionano come "screenic images"*¹⁰: da un lato, offrono un gesto di schermatura volto a preservare un potenziale prezioso; dall'altro, queste immagini di copertura finiscono per trasformarsi in una superficie di estrema visibilità, mostrandosi fino al punto di aderire a un regime di iper-spettacolarizzazione.

Questi aspetti sono legati al grado di performatività presente nei video. Più precisamente, *il tipo di performatività mostrata dai counter-tutorial è una performatività naturalizzata*: pur essendo apparentemente spontanei, come è tipico del genere Get Ready With Me, #GRWM, i *counter-tutorial* sono strutturati a partire dall'esibizione del Sé per la camera. In questo senso, la prova della messa in scena si scontra con il registro apparentemente casalingo, di basso profilo e amatoriale. Le azioni non sono azioni spontanee e quotidiane, anche quando lo sono: sono fabbricate, sceneggiate e organizzate meticolosamente per la visualizzazione e l'ottimizzazione di un like o un *repost*.

È qui che (tutorial e) *counter-tutorial* condividono un terreno comune con il *desktop cinema*¹¹. Come sottolinea anche Kevin B. Lee nel suo contributo a questo libro – anche se solo in termini di ciò che accade sullo schermo – le operazioni eseguite per la camera sono in qualche modo finti video del dietro-le-quinte. Qui, l'oggetto della visualizzazione ruota intorno al Sé e alle proprie motivazioni interiori piuttosto che all'oggetto apparente della discussione, che è invece semplicemente utilizzato come pretesto per iniziare le riprese. Detto diversamente, situati in un regime di emulazione, i *counter-tutorial trasformano il soggetto in uno schermo*: la visualizzazione è la modalità di base che fornisce supporto e conoscenza attraverso una serie di istruzioni, ma questa modalità di comunicazione comporta una struttura implicitamente narcisista¹² che si traduce in un guadagno personale, sia simbolico (riconoscimento) che economico (monetizzazione). La causa denunciata o l'ingiustizia/evento su cui si vuole sensibilizzare è personalizzata ed espressa con intimità, come in una sorta di modalità confidenziale di apertura dell'io che richiama una conversazione amichevole. Peccato che si tratti, in realtà, di una *performance coreografata*.

NOTE

- 1 Eva e Franco Mattes, *the Bots* (2020). L'episodio *The Greek Market* è disponibile online: <https://dis-art.libproxy.mit.edu/the-bots-greek-market-2>, ultimo accesso 1/4/2023.
- 2 Corinne Mazzoli, "Counter-tutorial: Pratiche di bellezza o di dissenso politico?", (Venezia: 2023), 6.
- 3 Un riferimento classico, che funge da prerequisito fondamentale per la creazione, il caricamento e la circolazione online di qualsiasi UGC, è il concetto di *prosumerism* proposto da Toffler nel famoso volume *The Third Wave* (New York: William Morrow, 1980). Questa nozione è diventata quasi un dato di fatto negli anni Venti del nuovo millennio, ma vale la pena ricordare che se le pratiche mediatiche amatoriali hanno una lunga tradizione, la loro diffusione di massa, standardizzazione e naturalizzazione è invece un processo tipico del nostro ambiente postmediale, emerso come condizione stabile negli ultimi tre, quattro decenni. Sulla nozione di *post-media*, si veda Félix Guattari, *Verso un'era postmediale* [1990], qui citato da Mute (1 Febbraio 2012), <https://www.metamute.org/editorial/lab/towards-post-media-era>, ultimo accesso 1/4/2023; Rosalind E. Krauss, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-medium Condition* (Londra: Thames and Hudson, 2000); Miriam De Rosa, *Cinema e postmedia: I territori del filmico nel contemporaneo* (Milan: Postmedia Books, 2020); Ruggero Eugeni, *La condizione postmediale: Media, linguaggi e narrazioni* (Brescia: Scholé, 2015).
- 4 Uso il termine "strategia" secondo la definizione di Michel de Certeau. Cfr. *The Practice of Everyday Life* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1984), in modo da sottolineare l'istituzionalizzazione di pratiche mediatiche che in origine erano nate come profondamente "tattiche".

Con il tempo queste hanno acquisito una posizione così stabile da passare a un livello diverso, entrando cioè nell'ambito di quella stessa normatività che volevano mettere in discussione.

- 5 Ben Schott, "Welcome to Your Bland New World", *Bloomberg*, 7 settembre 2020, disponibile online all'indirizzo <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2020-09-07/welcome-to-your-bland-new-world-of-consumer-capitalism#xj4y7vzkg>, ultimo accesso 18/4/2023.
- 6 Giorgio Agamben, "Notes on Gesture" [1991], in *Means Without Ends: Notes on Politics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 49-62.
- 7 Vilém Flusser, *Gestures* (Minneapolis e Londra: University of Minnesota Press, 1991), 2014.
- 8 Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (Durham e Londra: Duke University Press, 2020).
- 9 Lev Manovich, *Notes on Instagrammism and Mechanisms of Contemporary Cultural Identity (and also Photography, Design, Kinfolk, Kpop, Hashtags, Mise-en-scène, and Состояние)*, 2016. Testo disponibile online su <http://manovich.net/content/04-projects/093-notes-on-instagrammism-and-mechanisms-of-contemporary-cultural-identity/notes-on-instagrammism.pdf>, ultimo accesso 18/4/2023.
- 10 Wanda Strauven, *The Screenic Image: Between Verticality and Horizontality, Viewing and Touching, Displaying and Playing*, Moure Chateau (a cura di), *Screens* (Amsterdam University Press: Amsterdam, 2016), 143-156.
- 11 Miriam De Rosa, *Digital Premonitions: Curatorial Notes on Post-Internet Aesthetics*, <http://www.cine-maniac-thinkfilm.com/portfolio/593/>
- 12 Rosalind Krauss, "Video: The Aesthetics of Narcissism", in *October 1* (Spring 1976): 50-64.



NOTES

- 1 Eva and Franco Mattes, *the Bots* (2020). *The Greek Market* episode is available online on DIS: <https://dis-art.libproxy.mit.edu/the-bots-greek-market-2>, accessed 1/4/2023.
- 2 Corinne Mazzoli, "Counter-Tutorials: Beauty Practices or Political Dissent?" (Venice: 2023), 6.
- 3 A classic reference in this regard, which serves as the basic prerequisite for any UGC to be created, uploaded and circulated online, is Toffler's concept of prosumerism, which he famously proposes in the volume *The Third Wave* (New York: William Morrow, 1980). This notion appears to be considered nearly as a given in the Twenties of the new millennium, but it is worth reminding that while amateur media practices have a long tradition, their mass spreading, standardisation and naturalisation is instead a process typical of our post-media environment emerging as a stable condition in the last three, four decades. On postmedia, please see Félix Guattari's statement, *Towards a post-media era* [1990], here cited from the online magazine *Mute* (February 1, 2012), <https://www.metamute.org/editorial/lab/towards-post-media-era>, accessed 1/4/2023; Rosalind E. Krauss, *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-medium Condition* (London: Thames and Hudson 2000); Miriam De Rosa, *Cinema e post-media: I territori del filmico nel contemporaneo* (Milan: Postmedia Books, 2020); Ruggero Eugeni, *La condizione postmediale: Media, linguaggi e narrazioni* (Brescia: Scholé, 2015).
- 4 I employ the term 'strategy' as per Michel de Certeau's definition. Cf. *The practice of everyday life* (Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1984), so as to underscore the institutionalisation of media practices that originally emerged as profoundly tactical. Over time these

acquired a position that became so stable as to actually move onto a different level, that is, entering the realm of that very normativity which they sought to question.

- 5 Ben Schott, "Welcome to Your Bland New World", *Bloomberg*, 7 September 2020, available online at <https://www.bloomberg.com/opinion/articles/2020-09-07/welcome-to-your-bland-new-world-of-consumer-capitalism#xj4y7vzkg>, accessed 18/4/2023.
- 6 Giorgio Agamben, "Notes on Gesture" [1991], in *Means Without Ends: Notes on Politics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 49-62.
- 7 Vilém Flusser, *Gestures* (Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1991), 2014.
- 8 Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (Durham and London: Duke University Press, 2020).
- 9 Lev Manovich, *Notes on Instagrammism and Mechanisms of Contemporary Cultural Identity (and also Photography, Design, Kinfolk, Крoп, Hashtags, Mise-en-scène, and Состояние)*, 2016. The text is available online at <http://manovich.net/content/04-projects/093-notes-on-instagrammism-and-mechanisms-of-contemporary-cultural-identity/notes-on-instagrammism.pdf>, accessed 18/4/2023.
- 10 Wanda Strauven, *The Screenic Image: Between Verticality and Horizontality, Viewing and Touching, Displaying and Playing* in Moure Chateau (ed.), *Screens* (Amsterdam University Press: Amsterdam, 2016), 143-156.
- 11 Miriam De Rosa, *Digital Premonitions: Curatorial Notes on Post-Internet Aesthetics*, <http://www.cine-maniac-thinkfilm.com/portfolio/593/>
- 12 Rosalind Krauss, "Video: The Aesthetics of Narcissism", in *October 1* (Spring 1976): 50-64.

tionship of *counter-tutorials* to their creators, and Instagrammers, as Lev Manovich sketches their features⁹.

According to Manovich, Instagram users take advantage of the characteristics of the medium they use and are well aware of the socio-cultural mechanisms determining what is destined to succeed or, conversely, to be removed by the collective memory of the online community (but not by the digital memory of the database gathering users' creativity that is owned by corporations). From this perspective, as Manovich recalls, their use of social media is reminiscent of the social tribes famously described by Michel Maffesoli. Yet their attitude is too deeply entrenched in post-capitalism to aim for a subversion that breaks with the status quo. By the same token, *counter-tutorials and their authors comfortably swim in the waves of the internet*, yet they take advantage of the tide to carry their viewers to alternative shores. They adhere to the modes and etiquette of social media; however, this is a strategy employed to make room for a reflection that goes in the opposite direction of what happens in similar videos. What occurs, in other words, is an extroversion from the inside towards the outside. *Counter-tutorials* unfold so as to appear as a standard tutorial-like form of communication, but, more profoundly, aim for a return to the self: to its beliefs, values, convictions. If tutorials revolve around an aesthetics that makes apparent the surfaces of things and of the self, *counter-tutorials* use that same surface to eventually turn the viewer towards an ethical gesture.

The dichotomy between aesthetics and ethics can be found in the two-fold meaning of the term screen, which is at the centre of both the production and consumption of *counter-tutorials*. A screen is an artefact able to display and conceal at once: by putting myself in front of the screen, I make myself visible and I decide to give/increase visibility to a cause that has none or not enough. At the same time, the process of making visible has to go through an initial camouflage, a sort of concealment. From this perspective, *counter-tutorials work as "screenic images"*¹⁰: on the one hand they offer a gesture of concealment aimed at preserving a precious potential; on the other hand, these images of concealment eventually turn into a surface for extreme visibility and display, to the extent of embracing a regime of hyper-spectacularisation.

These aspects link to the degree of performativity featured in the videos. More precisely, *the kind of performativity displayed by counter-tutorials is a naturalised performativity*: whilst apparently spontaneous, as is typical of the Get Ready With Me, #GRWM genre, *counter-tutorials* are structured around a performance of the self for the camera. In this sense an extremely rehearsed quality clashes with the apparently homemade, low profile and amateur register. Actions are not everyday spontaneous actions, even when they are: they are fabricated, scripted, and meticulously organised for an optimised view, like, or repost.

This is where (tutorials and) *counter-tutorials* share a common ground with desktop cinema¹¹. As Kevin B. Lee's text in this book also highlights - albeit simply in terms of what happens on screen - the operations performed for the camera are somewhat fake-behind-the-scenes videos, where the object of display revolves around the self and their inner motivations rather than the ostensible object of discussion that is merely taken as an excuse to start the shooting. Differently put, located in a regime of emulation, *counter-tutorials turn the subject into a screen*: display is the basic mode of providing support and knowledge by way of a set of instructions, yet this mode of communication entails an implicitly narcissistic structure¹² that translates into personal gain, both symbolic (acknowledgement) and economic (monetisation). The cause denounced or the injustice/event about which awareness is raised is personalised and expressed in an intimate fashion, as in a sort of confidential mode that opens up the self recalling a friendly conversation. Too bad it is in reality a choreographed performance.