

Prof.dr. Y. van Dijk

**Fanfare uit de toekomst.
Tussen techniek, media en literatuur.**



Universiteit
Leiden

Bij ons leer je de wereld kennen

Fanfare uit de toekomst.
Tussen techniek, media en literatuur.

Oratie uitgesproken door

Prof.dr. Y. van Dijk

bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar in de
Moderne Nederlandse Letterkunde in Mondiaal Perspectief

aan de Universiteit Leiden

op vrijdag 10 oktober 2014



Universiteit
Leiden

Mijnheer de Rector Magnificus, mijnheer de decaan, geachte collega's en studenten, zeer gewaardeerde toehoorders,

I

De krant die u zojuist heeft gekregen, is een compacte versie van wat de Haagse abonnees van *Het vaderland* lezen in juni 1888. Vijf maanden achtereenvolgend deze negentiende eeuwse lezers de tragische lotgevallen van *Eline Vere* in de vorm van een feuilleton. Deze literaire tekst stond op de voorpagina van de krant, en de advertenties helemaal achterin.¹

De lezers kregen een spiegel voorgehouden door Louis Couperus. Niet alleen omdat hij in deze 'Haagsche roman' de gegoede en zelfgenoegzame burgerij van de stad portretteerde, maar ook omdat hij ze *al krantenlezend* portretteerde. Met een Droste-effect ziet de Haagsche huisvader al na enkele afleveringen zichzelf zitten, lezend bij het licht van de gaslamp in, inderdaad, *Het vaderland*.²

Die beschrijving van de dikkige en tevreden krantenlezende man is ironisch. En het is medium-reflexief: Couperus beeldt niet alleen zijn lezer af, maar ook het medium van zijn eigen verhaal, de krant.

We willen het nog wel eens vergeten in de bijziendheid die iedere eeuw eigen is, maar er waren altijd al nieuwe media - ook in 1888. Ik zal *Eline Vere* vandaag lezen als een nieuwe media roman. Niet alleen verscheen het boek in het eerste massamedium, de krant, Couperus verborg er ook zijn kritiek op nieuwe media in, vooral op fotografie: hetzelfde medium waarvoor achterin de krant driftig reclame werd gemaakt.

Het is, voor uw begrip van deze verhandeling, niet erg als u de roman niet kent, of half bent vergeten. Misschien is dat zelfs wel beter, omdat het hier niet gaat om het verhaal. In plaats daarvan zal ik me concentreren op media op twee niveaus: het medium *van* de tekst, en het medium *in* de tekst. Het eerste is de 'drager' van tekst of beeld: in dit geval de krant.³ Ook de stem waarmee iemand een poetry-slam geeft kan een drager zijn, of een muur waar een gedicht op staat.⁴ Daarnaast gaat

mijn aandacht uit naar media in veel ruimere zin, namelijk de hele techno-culturele omgeving die in de roman wordt gerepresenteerd, van een binocle tot de stoomtram.⁵

In deze openbare les wil ik laten zien wat het oplevert om het medium in de letterkunde niet over het hoofd te zien. Daarna zal ik schetsen hoe we dat verder willen gaan onderzoeken in de komende jaren.

II

Hoewel een roman in feuilletonvorm in 1888 bepaald niet ongebruikelijk was,⁶ weten we nog te weinig over de betekenseffecten van dat medium. Wat is het verschil in leeservaring tussen een roman in een zware band lezen (want zwaar zou ze worden, *Eline Vere*), of dagelijks een gedoseerde minuut of vijf op krantenpapier, de aandacht spanne bij voorbaat bepaald door de lengte van de kolommen?⁷

Couperus zelf had een scherp oog voor de verschillen. De 'couranten' zijn nadrukkelijk aanwezig in hun materialiteit: Eline leest 'kreukend en krakend' de krant, overigens niet voor het nieuws maar voor de opera-recensies (91).⁸

Sterk daarmee in contrast staat de manier waarop Couperus boeken beschrijft: die zijn steevast duur en 'in rood leër gebonden, verguld op sneé' (63).⁹

Een ander verschil tussen boeken en kranten is gelegen in de aandacht die men ervoor aan de dag legt. De gretigheid waarmee de kranten worden gelezen bij Couperus, staat in contrast met de verveeldheid waarmee jongelui boeken in handen nemen: het is alleen de oudere generatie die bladzijde na bladzijde omslaat.

Boeken worden bij Couperus door de jongeren vaker dromerig op schoot gehouden in een gezellige, oude stoel bij een vrolijk vuurtje dan daadwerkelijk *gelezen* - in tegenstelling tot de modebladen. Als meisje verslond Eline wel populaire romannetjes vol 'lokkende onwaarheid': 'tot de deeltjes, uitgeput door den greep harer vingeren, los uit zichzelf vielen, met krullende bladen, aan een enkelen draad'.

Zo stelt Couperus aan de orde wat de Leidse boekhistoricus Van der Weel in zijn oratie beschreef als het 'stijgend en

zinkend cultuuroed¹⁰, het plaatsmaken van de oude leescultuur voor een nieuwe. De arbeider ging in de loop van de negentiende eeuw meer lezen, de burger beperkte zich niet langer tot de canon, 'verguld op snee' en las meer vermaakslectuur. Couperus spreekt zich in zijn roman op allerlei manieren uit over de status en de toekomst van het lezen. Naast een mediastrijd tussen boek en krant speelt zich in de roman ook een *kwaliteits*strijd af: kitsch wordt gretig gelezen, bekeken en geluisterd. Louis Couperus' tekst in de krant *vereiste* dus niet alleen een andere verdeling van de lezersaandacht, maar *beschrijft* ook een veranderende aandachtseconomie onder invloed van nieuwe media.

Eline Vere zal u niet direct zijn bijgebleven als een nieuwe media roman, maar als verhaal over het noodlot van Eline en over de onverdraaglijke wijze waarop de Haagse jonge vrouw zich in het zorgvuldig door haar zelf vormgegeven onheil stort. Eline verliefd zich aanvankelijk op een onbereikbare en wat ordinare operazanger. Later wijst ze haar degelijke verloofde Otto met zijn aardige ogen af - zodat zij uiteindelijk alles verliest en eenzaam sterft aan een overdosis morfine. Maar naast een naturalistisch en psychologisch drama is *Eline Vere* ook een soap, waarbij de aandacht van de lezer wordt vastgehouden door het volgen van verschillende amoureuze perikelen van allerlei loslopende personages. Couperus wilde, na de aanvang van zijn schrijverscarrière met moeilijke verzen, iets schrijven dat ook 'de jonge meisjes' 'aardig zouden vinden' en waar hij succes mee zou hebben.¹¹ De keuze voor de krant hangt hier dus ook samen met Couperus' democratische intenties. Het nieuwe medium bewerkstelligt een verandering in wie er wordt aangesproken door de tekst en hoe. Het feuilleton was over het algemeen de plaats voor populaire romans, en later ook voor de boeken van Charles Dickens, Eugene Sue of Alexandre Dumas¹² - verhalen waarvan we mogen aannemen dat ze 'jonge meisjes' wel bekoorden, gezien de verkoopcijfers.¹³ Maar ook meer literaire werken als *Madame Bovary* of *Oorlog en Vrede* verschenen eerst als feuilleton. Couperus verwijst in zijn roman naar de *inhoud* van

deze voorbeelden, en kiest ook hetzelfde laagdrempelige en vergangelijke *medium*.

Zo zijn de 'smaaksignalen'¹⁴ die de tekst afgeeft ironisch. Aan de ene kant gaat Eline, net als haar zuster Emma Bovary, ten onder aan haar dwepende ziel die is misleid door melodramatische opera's en romannetjes. Aan de andere kant schurkt *Eline Vere* met de feuilletonvorm en met de romantische perikelen ook aan tegen de populaire cultuur.

In de eeuw van de uitvinding van de media van 'attractie'¹⁵ zoals de fotografie, de fonograaf en vooral de cinema, de grootste aandachtstrekker sinds het gedrukte boek, was de strijd om de aandacht van de lezer en toeschouwer volop aan de gang. Het spektakel van de technologie was een serieuze concurrent in de strijd om de lezersaandacht. Dat veranderde de status van literaire teksten, en ook haar vorm en inhoud op fundamentele wijze, zoals het werk van Jan Baetens en de groep MDRN onder andere laten zien.¹⁶

Eline zelf zien we nooit met in rood leer gebonden boeken in handen, maar wel met een fluwelen fotoalbum. Haar ingebeeldde liefde voor de operazanger Fabrice is een voorbeeld van fan cultuur *avant-la-lettre*, en wel fan cultuur die ontstaat en wordt gevoed door media.¹⁷

Ze bestudeert Fabrice eerst vanuit de schouwburgloge door haar 'binocle' (61) - ook een medium - daarna bekijkt ze hem op foto's die ze heimelijk koopt, steeds een paar tegelijk, in platen-winkels. Met deze nieuwe vormen van kijken en van consumeren representeert Eline de veranderingen die intreden met de moderniteit.¹⁸

Eline verzamelt de foto's in een album, tot een ontluisterend optreden van Fabrice waarna ze het album verbrandt:

Het roode fluweel scheen haar als vuur de vingers te schroeien... Zij schoof een stoel bij den haard, waar het houtblok nog gloeide in de asch, zij ontsloot het boek... Dat was dan het heiligdom harer liefde, de tempel van passie, waarin zij gedweept had over de beeltenis van den afgod... (167).

De fotografie bestond, toen Couperus zijn roman schreef, al een halve eeuw. We kunnen de impact van de uitvinding van de fotografie, ook op literatuur, maar moeilijk overschatten. Dat geldt ook voor *Eline Vere*: meer dan een sterk gestructureerd drama is het een serie beelden: tableaux waarin sterk de nadruk op het visuele ligt. Eline zelf heeft dezelfde exhibitionistische en theatrale neiging als de eerste filmsterren (zie bijvoorbeeld p. 47).

Die nadruk in Couperus' tekst op zien en bekeken worden blijkt al op de openingspagina's van de roman. Daarin gaat het over *tableaux vivants*: de toen zeer populaire kruising tussen schilderkunst en theater, waarbij zwaar gekostumeerde mensen de wat krampachtige poses aannemen van de figuren op een bekend schilderij. Het genre bestond al sinds de achttiende eeuw, maar genoot grote populariteit aan het einde van de negentiende eeuw - en ook bij Couperus hebben ze er een dolle avond mee.

Het tableau vivant beeldt, net als de eerste foto's, echte mensen af, die tegelijkertijd theater maken, met maskers en poses. Het verschil tussen kunst en leven, aanwezig en afwezig, stilstand en beweging, dood en levend wordt in het *tableau vivant* op scherp gesteld. Couperus beschrijft hiermee dus een remediatie: een omzetten van het ene medium naar het andere, van het schilderij naar dat van het *tableau vivant*.¹⁹ De allegorische uitbeelding is een groot succes, zodat men besluit de volgende dag een fotograaf te laten komen en de remediatie zelf ook weer te laten remediëren, ditmaal naar fotografie. Dat valt echter tegen:

Maar het tafereel maakte in het kille, door den besneeuwden tuin weërkaatste, daglicht, niet meer dien indruk van gloed en weelderig kleurgeflonker als den vorigen avond, in een verheerlijking van Bengaalsch licht. De draperieën hingen slap en verkreukeld, het goudlaken van Frédérique had een vaal verlepte tint, haar hermelijn bleek molton te zijn, met zwarte wol opgewerkt. Etienne's blonde pruik was een weinig uit de krul (p.41).

Zo zien we een onoverbrugbare kloof tussen het origineel, het succesvolle optreden met het tableau vivant op de feestavond, en de fletse herhaling voor de foto de dag erna. Het oorspronkelijke moment van de opvoering (en de kleurigheid daarvan) gaat verloren in reproductie en is daarmee voorgoed op afstand geraakt. Met subtiele ironie was het moeilijk herhaalbare *tableau* ook nog eens een allegorische uitbeelding van 'De Vijf zinnen'²⁰: het zijn juist de zintuigen die minder geprikkeld worden door de foto dan door de *live performance* van de avond ervoor. Dat het precies in de *herhaling* is dat het effect verloren ging, is Couperus' subtiele kritiek op wat er gebeurde in de reproductiekunst die fotografie was.

Daarmee was Couperus de cultuurkritiek veertig jaar vooruit. Wat de tableaux verloren hadden in de herhaling door de fotograaf, is wat de cultuurcriticus Walter Benjamin in 1936 'aura' zou noemen, in een beroemd geworden essay, 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', over de gevolgen die massale reproductiemogelijkheden hebben voor kunst. Onder reproducties verstaat Benjamin in de eerste plaats foto's en films, die hij vergelijkt met schilderijen of theateropvoeringen. In de kopie, zo stelde Benjamin, verliest het origineel zijn aura en authenticiteit: 'Zelfs aan de meest volmaakte reproductie ontbreekt één ding: het hier en nu van het kunstwerk - zijn unieke bestaan op de plaats waar het zich bevindt'.²¹

Dat verlies aan aura is precies wat Couperus beschrijft in de zojuist geciteerde scène met het fletse licht. Het mooie is natuurlijk dat de schrijver *wel* in staat was de volle kleurenpracht van de avond ervoor te beschrijven: hij leeft zich uit in het schetsen van de lichteffecten en de textuur en kleur van stoffen. In de concurrentiestrijd tussen de oude wijze om de werkelijkheid te representeren, het schrift, en het nieuwe, de fotografie, geeft de schrijver zich niet een-twee-drie gewonnen.²²

Toch waren noch Walter Benjamin, noch Couperus alleen maar kritisch over nieuwe media, of alleen maar positief over

de oude. In tegenstelling tot hedendaagse critici associeert Couperus pulp niet per se met nieuwe media, of kwaliteit met oude. Denk aan het tableau vivant zelf: wat betekent aura eigenlijk als we bedenken dat de uitbeelding zelf welbeschouwd ook al een kopie van een schilderij was? Daarmee begint de vraag naar de mogelijkheid überhaupt van een 'originele' representatie op te doemen.

Ook schilderijen komen er niet erg goed vanaf in de *Eline Vere*. Het enige dat aura krijgt toebedeeld zijn antieke objecten in de kamer van Vincent, de krachteloze neef van Eline. Ze detoneren nadrukkelijk met de reproducties die aan de muur van Vincents goedkope huurkamer hangen. Het antiek heeft 'een aristocratische misplaatstheid' tussen 'de leelijke, goedkope gravures en chromolithografieën aan den muur' (113). De beschrijving van het decor van Vincents kamer geeft natuurlijk in de eerste plaats een werkelijkheidseffect.²³ Maar representaties van media en objecten zijn ook onthullend over de wijze waarop geschiedenis en culturele herinnering worden verbeeld.²⁴ In de scène met Victor bestaat een nadrukkelijk contrast tussen de betekenisloze reproducties aan de muur en het aura van het antiek, dat in een metonymische relatie tot het verleden staat. Dat een amateurschilder, later in de roman, tracht Vincents zilveren kan na te schilderen (171) en daarin faalt, is een echo van de mislukte foto uit de opening van het verhaal.

Nog zo'n mislukte afbeelding draagt Eline rond in het medaillon om haar nek: het is geen foto van de door haar afgewezen geliefde Otto, maar een *afgekeurde proef* van die foto. Zo benadrukt de tekst het falen van de afbeelding: een zo authentiek persoon als Otto kan niet in valse beelden gevangen worden, en de imperfectie van het beeld wordt een symbool van het aura van de man.

Dit portretje komt terug in Eline's sterfscène. Stierf Emma Bovary haar vergiftigingsdood met zwart vocht in haar mond dat de smaak en kleur van *inkt* had, in Eline Vere zijn we een medium opgeschoven. Zij sterft door een overdosis morfine met een *foto* in haar mond:

Zoo, terwijl een sidderende ademtocht bang haar geheele lichaam doorschokte, kauwde zij, kauwde zij op het afgekeurde proefje van het portret, het portret van Otto (563).

Waarom eet Eline de foto op? Omdat zij niet met het portret gevonden wil worden, zoals ze zelf redeneert, of omdat zij tracht te herstellen wat onherstelbaar is, haar breuk met Otto? Het is een raadselachtige passage, die de nadruk legt op de grote veranderingen van de moderniteit. De verhoudingen veranderden: tussen de media, tussen de verschillende zintuigen, tussen presentie en representatie, en tussen het subject en haar materiële omgeving.²⁵ Het bevragen van de grenzen tussen het lichaam en het medium is nu, meer dan een eeuw later, uitgemond in het idee dat we allemaal cyborgs zijn, verknoot met onze digitale apparaten.²⁶

De afstand die Eline, in al haar moderniteit, heeft gekregen tot het authentieke en oorspronkelijke leven zelf, is mede aan nieuwe media te wijten.²⁷ Eline is een moderne vrouw - zij leest de kranten, dweept met foto's, laat zich van haar levenspad brengen door de *journalist* Vincent en reist door heel Europa met de trein: allemaal zaken die de andere vrouwen in de roman nalaten.

Couperus stelt natuur demonstratief tegenover de stad en de moderniteit in zijn tekst: en natuur is alles wat goed is, authentiek en in een natuurlijk verband met het verleden.²⁸ Maar wie in Couperus tekst louter een romantische tegenstelling tussen natuur en cultuur leest, ziet de ironie en de scherpzinnige media-kritiek over het hoofd. Couperus ironiseert bijvoorbeeld ook weer zijn eigen pastorale beschrijving van plattelandsgeneugten waar hij een Jan Plezier een stoomtram laat kruisen (223). Dat die stoomtram de kar 'tegemeet gestoomd' komt en dus de andere kant oprijdt is veelzeggend. Zoals de dichter Tonnus Oosterhoff zegt in het video-gedicht *Fanfare*: 'de fanfare van de toekomst loopt die van het verleden voor de voeten'.

III

Dat we nu oog hebben voor al deze media in *Eline Vere* heeft te maken met onze eigen grote mediumwisseling - die naar het digitale tijdperk: een overgang die vergelijkbaar is met de uitvinding van de boekdrukkunst. Wat we wel en niet kunnen zien in de teksten van het verleden, wordt geheel gestuurd door het heden. Met de overgang naar een nieuw medium, krijgt het oude medium nieuwe betekenissen: door een nieuwe soort te introduceren in de strijd om overleven in de 'media ecologie' verandert de culturele functie en de benadering van de oude media. Of, zoals McLuhan stelde: we zien het heden altijd in de achteruitkijkspiegel.

Nu we leven in het digitale tijdperk, vinden we het vanzelfsprekend dat alles onder invloed daarvan staat: van de fotografie tot de manier waarop kinderhersens zich ontwikkelen als ze teveel computerspelletjes spelen. Dat geldt ook voor ons beeld van teksten. Via digitalisering en 'dematerialisering' van de tekst zijn we ons pas bewust geworden van de manieren waarop die teksten zelf vroeger materieel waren en op hun medium reageerden. Met terugwerkende kracht, door de veranderingen in het heden, zijn er vragen opgekomen over de culturele effecten van papier, handschrift, typografische experimenten en andere media.²⁹ Door E-books zijn we er ons er meer dan ooit van bewust geworden dat het boek ook maar een medium was. En door de perfectie van digitale fotografie heeft de imperfectie een nieuwe betekenis gekregen en blijkt wat voor effecten die imperfectie voorheen hadden.³⁰

Het digitale is dan een 'heuristisch middel' en geeft ons een lens om op nieuwe manieren mee naar media-geschiedenis te kijken.³¹ Het wijst ons op de materialiteit van de oude media - op het papier, het canvas, en de verf.

Dat geldt voor visuele media-studies, die hun eigen media-archeologie zijn gaan bedrijven, en het geldt ook voor studies van geschreven media. Zoals Leah Price het verwoordde: 'the death of the book means the birth of its history'.³²

Dat betekent niet dat alle modern letterkundigen boekhistorici moeten worden. Het betekent wel dat het tijd is voor een

toenadering tussen literatuurwetenschap en boekwetenschap. Wij zien boeken alleen nog maar als ze vrijwel onleesbaar zijn geworden en ze de aandacht trekken voor hun eigen materialiteit.³³ Letterkundigen hebben geleerd om in romans naar *achterliggende*, abstracte betekenissen te zoeken. Niet wat er staat, maar wat er *eigenlijk* wordt bedoeld is waar het om gaat, zodat lezers worden aangespoord *door de tekst heen* te kijken naar wat er achter ligt. Al in 1961 ontlokte dat Susan Sontag over beeldende kunst de driftige uitroep: 'we are so busy finding *meanings* in a work, that we forget to see the thing at all'.³⁴

Men zet nog steeds graag aandacht voor het medium tegenover het zoeken naar betekenis in een tekst. Aan de hand van *Eline Vere* heb ik u er hopelijk van overtuigd dat dit geen vruchtbaar onderscheid is: de interpretatie van een tekst wordt immers sterk beïnvloed door de wijze waarop die tot ons komt. Het zou zinvol zijn om de materialiteit van de tekst en de context nadrukkelijker bij de interpretatie en bij het schrijven van literatuurgeschiedenis te betrekken.³⁵ Wat dat betreft kunnen we leren van de historisch letterkundigen, die het medium al langer op vrij vanzelfsprekende wijze in hun analyses opnamen.³⁶ Deze benadering sluit aan bij een visie op literatuur waarin tekstbetekenissen niet langer als immaterieel, eeuwig en statisch worden gezien, maar als materieel, contextueel en dynamisch. Ze sluit bovendien aan bij de ontwikkelingen in media-studies, en dan met name media-archeologie, en *material culture studies* waarin er nieuwe aandacht is voor objecten, media en hun *agency*, bijvoorbeeld in de constructie van (gender-) identiteit en herinneringscultuur.

Nederlandse literaire teksten van de 19de en 20ste eeuw zijn nog weinig vanuit media-perspectief bestudeerd.³⁷ Het onderzoeksproject, dat ik samen met de Leidse literatuurwetenschapper Yasco Horsman heb opgezet en uit zal voeren, wil in die lacune voorzien.

Vier grote ontwikkelingen staan centraal in de vier delen van het project: de opkomst van de industrie en de populaire

pers in de 19de eeuw, de uitvinding van fotografie en film, de dominantie van radio en televisie in de 20ste eeuw, en ten slotte de introductie van de networked computer. Het doel is om een geschiedenis te schrijven van de moderne literatuur in media-historisch perspectief, waarin de nadruk ligt op literaire teksten als agenten in het netwerk dat bestaat uit subject, technologie en maatschappij. Daarin zal het gaan om teksten die voor nieuwe media geschreven werden, zoals Eline Vere, om canonieke teksten zoals de *Camera Obscura* maar ook om vergeten *middle-brow* teksten, sciencefiction of experimentele literatuur.

We benaderen literatuur niet louter instrumenteel, als cultuur-historische informatiebron, maar als een specifieke manier van denken.³⁸ Zo zijn literaire teksten tegelijk zowel het object van onze media-historische analyse, als bronnen en producenten van media-theoretische inzichten, zoals we zagen bij Couperus en zijn demonstratie van het verlies van aura. Teksten als *Eline Vere*, maar ook de digitale gedichten van Tonnus Oosterhoff, vertegenwoordigen met hun media-reflexiviteit ook een manier van denken over sociale en technologische vraagstukken, die nieuwe ontwikkelingen soms ook lang van te voren kan *verbeelden* en zo mede *bedenken*.³⁹ Dat betekent ook meteen een manier van denken over de rol van literatuur en kunst daarbinnen.

Mijn doel vandaag was dan ook om Couperus' roman te lezen als manier van denken over de existentiële vraag hoe we ons verhouden tot de dingen van de wereld. Het antwoord dat we vinden is een antwoord op de vraag 'wie zijn wij', eerder dan 'wie was Eline Vere?'

IV

Tekst en medium is niet alleen ons onderzoeksproject voor de komende jaren, het is ook zichtbaar in het onderwijs, hier bij moderne nederlandse letterkunde in Leiden en ook aan andere letterkunde-opleidingen. Aanleunend bij andere geesteswetenschappelijke disciplines als media-theorie en bij boekwetenschappen, maar soms ook bij kunstgeschiedenis en filmwetenschap, zijn er aan de UvA en in Leiden cursussen

waarin studenten leren hoe ze multimediale tekstuele objecten kunnen analyseren, van een romanverfilming tot de gedichten hierbuiten op de Leidse muren.

Daarnaast is er in Nederland en België veel prachtig lopend onderzoek naar allerlei facetten van de relatie tussen tekst, media en materialiteit. Van het adaptatie-onderzoek van Yves T'sjoen tot het *Back to the Book* project van Kiene Brillenburg Wurth. Veel aandacht voor media is er ook in de lopende promotieonderzoeken in de moderne nederlandse letterkunde. Aan de UvA, bij Thomas Vaessens, onderzoekt Rik Spanjers de manieren waarop stripverhalen culturele herinnering produceren, Lisanne Snelders, ook aan de UvA, onderzoekt de effecten van het *nachleben* van remediaties van koloniale en postkoloniale teksten, en hun collega Femke Essink onderzoekt de cultuur-historische effecten van adaptaties van moderne klassiekers. Jeroen Dera in Nijmegen onderzoekt de receptie van literatuur op de radio en de televisie. Emma de Vries ten slotte, doet hier in Leiden onderzoek naar wat zij het neo-epistolaire noemt: de heropleving van het genre van de brief in de contemporaine cultuur.

Toch heb ik de afgelopen maanden nogal wat verbaasde reacties gekregen op de ondertitel van deze lezing: 'media en techniek? Waarom houd je niet gewoon een mooi verhaal over de *tekst*, dat doet niemand meer', kreeg ik van allerlei kanten te horen. Hopelijk heeft het voorgaande gedemonstreerd dat het een schijntegenstelling is: dat aandacht voor het medium in en *van* literatuur ons juist terugwijst naar wat er staat, en *waarom* het er zo staat.

Dat betekent niet dat ik ook vind dat we, zoals wel geroepen wordt, 'terug naar de tekst'⁴⁰ moeten. We hoeven niet terug naar de tekst, we zijn daar immers nooit werkelijk van weggeweest. Het is een schijnoppositie om te denken dat de aandacht voor koloniale en postkoloniale kwesties (Van Kempen, Pattynama, Praamstra, Bijl), gender en seksualiteit (Buikema, Meijer), engagement (Heynders, Vaessens), materialiteit en media (Baetens, Verstraeten), cultuurgeschiedenis (Mathijssen, Buelens, Pieterse, Ieven), waanzin, ziekte en emoties in literatuur (Kemperink, Bernaerts,

Op de Beek), vertalingen (Elke Brems) of voor middle-brow teksten (Sanders, Van Boven) *zich niet zou richten op de literaire tekst*. Verreweg het grootste deel van de publicaties in ons vak gaan nog steeds over de betekenis van literaire teksten in hun context.⁴¹

Letterkundigen waren altijd al heel goed in close reading, nu zijn ze steeds beter in het wetenschappelijk analyseren van de historische, culturele, politieke, gendered, technologische en geglobaliseerde context van hun objecten. Zo maken velen onder ons de discipline internationaler en relevanter. Meer dan ooit is het van belang om uiteen te zetten, aan subsidieverstrekkers maar ook aan studenten, waar de waarde van literaire teksten in is gelegen. *Juist* in interactie met mondiale, maatschappelijke en ethische vragen wordt de singulariteit van literatuur duidelijk. Die nadruk op de *context* betekent echter niet dat we niet ook meeslepend college kunnen geven over *tekst*: over het werk van Dermout, Van Doesburg of Nooteboom.

Daar lijkt niet iedereen van doordrongen te zijn. Er heerst bij sommige schrijvers, journalisten en collega's een onbestemd en ongefundeerd 'gevoel' dat er iets mis is met het Nederlands letterkundig onderwijs en onderzoek. We vergeten onze taak als beheerders van het cultuurgoed, negeren het verschil tussen hoge en lage cultuur, laten onze agenda domineren door de instrumentalistische eisen van universitaire bestuurders en NWO-commissies, of we schrijven literatuurgeschiedenissen waarin niet *alle* Grote Namen staan.⁴² Maar wetenschappers hebben daarin een andere taak dan critici, schrijvers of leraren in het voortgezet onderwijs. Stond hier een kleine eeuw geleden mijn illustere voorganger Albert Verwey in de eerste plaats als dichter-criticus zijn inaugurele rede te houden⁴³, nu is de scheiding tussen het maken of recenseren van literatuur en het onderzoeken daarvan definitief. Als ik kritieken schrijf, heb ik een andere pet op dan wanneer ik onderzoek doe. Er is, daar kan ik heel duidelijk over zijn, niets mis met de moderne Nederlandse letterkunde. Het is een bloeiende discipline, die gedijt bij het huidige academische klimaat waarin samenwerking een vereiste is.

De kwaliteit en de kwantiteit van de jonge onderzoekers en hun projecten is indrukwekkend en stemmen heel hoopvol over de toekomst van de moderne Nederlandse letterkunde. De interdisciplinariteit, zoals samenwerking met neurologen (Besser), psychologen (Franssen, Bernaerts, Van Duyn), filosofen (Smulders en De Ruiters), juristen (Korsten), en discourse analytici (Heynders) hebben het vak verrijkt, opengebrouwen en voortgestuwd. Internationale onderzoeksprojecten, zoals ikzelf in een HERA-project over digitale gemeenschappen (ELMCIP) heb ondervonden, geven bovendien een vruchtbaar mondiaal en comparatief perspectief aan ons onderzoek.

Niet iedereen is het daarmee eens - sommigen vinden nog steeds dat alleen hun eigen benadering de enige juiste is, en verschansen zich in die opinie. Van die houding moeten we af. Ik pleit daarmee niet voor methodische eenheid, maar wel voor disciplinaire solidariteit en ruimdenkendheid. Laten we onze methodestrijd voortaan in de vakbladen en op congressen voeren, en daar niet na onze eigen keynotes weglopen. Laten we die strijd vooral niet voeren op de beoordelingsformulieren van NWO of in de kolommen van de landelijke kranten, waar zij niet thuishoort.

Onderzoek doen betekent open staan voor het onverwachte, het andere, het onbekende, het nieuwe. Die open houding bij academici is de voorwaarde voor het verder ontwikkelen en verfijnen van een Nederlandse cultuur die nieuwsgierig is en mondiaal, in *relatie* is tot het vreemde, niet in de laatste plaats het vreemde in onszelf.

V

Ik ben dankbaar voor het vertrouwen dat het College van Bestuur, het Faculteitsbestuur, en de directie van het instituut Lucas in mij heeft getoond, en eveneens voor het warme welkom dat ik van mijn nieuwe collega's heb ontvangen. Ik heb inmiddels geleerd dat 'Leiden' voor veel meer staat dan alleen een geografische aanduiding.

Het is denk ik niet toevallig, dat zowel bij deze stap in mijn loopbaan, waar ik Kitty Zijlmans zeer dankbaar voor ben, als

bij mijn *eerste* stap daarbinnen, een vrouwelijke hoogleraar het initiatief nam. Marita Mathijssen belde mij op, toen ik net recensent was, met de vraag of ik niet wilde solliciteren op een promotieplaats. Ik denk nog altijd met dank terug aan dat telefoontje, waarmee ze me terughaalde in de academie. Ook mijn andere oud-collega's van de UvA wil ik bedanken voor hun inspirerende collegialiteit. In de eerste plaats Thomas Vaessens. Ik ken weinig mensen die zo genereus zijn, met hun tijd, hun kennis en ook met het delen van verantwoordelijkheid. Thomas, ik ben zeer gegroeid door onze samenwerking, die gelukkig niet ten einde is gekomen. Ik ondervind ook veel steun, inspiratie en vriendschap van de andere collega's die zijn verspreid over instituut Lucas en de rest van het land: Ernst van Alphen, Kiene Brillenburg Wurth, Odile Heynders, Yasco Horsman, Frans-Willem Korsten, Arjen Fortuin - ik hoop dat we nog veel mooie dingen met elkaar gaan doen.

10 Ook mijn studenten in de afgelopen jaren hebben mij heel veel geleerd met hun kritische opstelling: uiteindelijk zijn jullie waar de academie om draait. Wat heeft het immers voor zin om kennis te verwerven, als we die niet kunnen doorgeven? Dus veel dank voor het luisteren en vooral ook voor het terugpraten.

Heel trots ben ik op de groep ambitieuze jonge collega's met wie we nu in Leiden van start zijn gegaan: Rick Honings, Bram Ieven, Esther op de Beek, en promovendi Emma de Vries en Marije Groos - intelligente en ambitieuze letterkundigen met wie het niet alleen goed werken maar gelukkig ook goed lachen is. Ik verheug me er enorm op de komende jaren met jullie samen te blijven werken.

Veel dank ben ik verschuldigd aan mijn geleerde vader, aan mijn dierbare broer Valentijn die altijd met mij meedenkt en dan nog wat verder door, en aan mijn moeder Annelies van Hees. Zij heeft mij niet alleen het plezier van de tekst met de papepel ingegoten, maar ze is ook nooit te beroerd om me te adviseren over academische zaken of om de kinderen door haarzelf vertaalde sprookjes voor te lezen.

Dank aan onze inspirerende, warme vrienden en vriendinnen, en vooral: mijn allerliefste Pieter, die niet alleen mijn zinnen, maar gelukkig ook mijn leven steeds weer herschrijft en beter maakt. Lieve lieve Stella en Milou. Ik heb het vandaag gehad over betekenis geven aan teksten. Maar jullie geven betekenis aan mijn leven, en aan alles wat ik doe.

Deze lezing draag ik op aan de nagedachtenis van Marijke Spies, hoogleraar retorica en historische letterkunde. Ik zal de geleerde, vrolijke, positieve en intens betrokken wijze waarop zij ons vak uitoeffende, altijd als voorbeeld nemen.

Ik heb gezegd.

Bibliografie

- Baetens, J., Bru, S., De Geest, D. (e.a.) (2013), *Modern Times. Literary Change*. Leuven, Peeters.
- Barthes, R. (2004). *Het werkelijkheidseffect*. Vertaald door Rokus Hofstede. Groningen, Historische uitgeverij.
- Benjamin, W. *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*. Vertaald door Henk Hoeks. Amsterdam, Boom, 2008.
- Bolter, J.D. en Grusin, R. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Bornstein, G. (2001), *Material Modernism: The Politics of the Page*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001.
- Brems, E., Buyens, V. en Faems, A. (red.) (2008), *De tekst en de drager. Nieuwe en oude media in de Nederlandse literatuur*. Speciaal nummer van *Spiegel der letteren* 50 (2), 2008.
- Bijker, W. en Peperkamp, B. (2002), *Geëngageerde geesteswetenschappen. Perspectieven op cultuurveranderingen in een digitaliserend tijdperk*. Den Haag, AWT.
- Couperus, L. (1987), *Eline Vere. Volledige Werken*, (dl. 3). Amsterdam, Veen.
- Crary, J. (1990), *Techniques of the Observer. On vision and modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge (Mass.), MIT Press.
- Debord, G. (1967), *La Société du spectacle*. Paris, Buchet/Chastel.
- De Bruyn, B. en Verstraeten, P. (2012), 'De revanche van de populaire cultuur. literatuur, nieuwe media en smaak'. In: *TNTL*, 128 (2), 2012, p. 160-181.
- Dijk, Y. van (2006), *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne poëzie*. Nijmegen, Vantilt.
- Dijk, Y. van (2011), 'Reading the form. The function of typographic blanks in modern poetry'. In: *Word and Image*. 27 (4), p. 407-415.
- Dijk, Y. van (2012), 'A Performance of Reality: Handwriting and Paper in Digital Literature'. In: *Journal of Dutch Literature* 2-2, 2012, p. 66-90.
- Dijk, Y. van (2013), 'Medium'. In: Rock, J., Franssen, G. en Essink, F. (red.), *Literatuur in de wereld*. Nijmegen, Vantilt, p. 193-221.
- Dijk, Y. van (2014), 'Amateurs online: Creativity in a community'. In: *Poetics* 43, p. 86-101.
- Dijk, Y. van (2014), 'Picking up the pieces. History and memory in European digital literature'. In: Marcel Cornis-Pope (red.), *Literature and Multimedia in late 20th and 21st Century Europe*. John Benjamins Press.
- Drucker, J. (1994), *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923*. Chicago, University of Chicago Press.
- Etty, E. (2009) 'Goede romans zijn geëngageerde romans'. Interview met Connie Palmen, 5-12-2009.
- Franssen, G. (2010), 'Literary celebrity and the discourse on authorship in Dutch literature'. In: *Journal of Dutch Literature*, 1(1), 91-113.
- Franssen, G. (2012), 'Stage fever and text anxiety: the staging of poeticity in Dutch performance poetry since the 1960s', in: C. Gräbner en Casas, A. (red.), *Performing poetry: body, rhythm and place in the poetry performance*. Amsterdam: Rodopi, p. 33-52.
- Garber, M. (2011), *The Use and Abuse of Literature*. New York, Pantheon Books.
- Gillet, M. (1983), 'Machines des romans-feuilletons'. In: *Romantisme*- 1983, 13, nr. 41, p. 79-90.
- Gitelman, L. (2006), *Always Already New: Media, History and the Data of Culture*. Cambridge, MIT Press.
- Goody, A. (2011), *Technology, Literature and Culture*. Cambridge, Polity Press, 2011.
- Goud, M. (2008), 'De stad als tekstdrager. Poëzie in de openbare ruimte in de twintigste en eenentwintigste eeuw'. In: Brems, E., Buyens, V. en Faems, A. (red.), *De tekst en de drager. Nieuwe en oude media in de Nederlandse literatuur*. Speciaal nummer van *Spiegel der letteren* 50 (2), 2008, p. 237-254.
- Gunning, T. (1986) 'The cinema of attraction. Early film, its Spectator and the Avant-Garde'. *Wide Angle*, 8 (3/4).
- Hayles, N.K. (2002), *Writing Machines*. Cambridge, MIT Press.
- Haraway, D. (1991), 'A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century'. In:

- Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York; Routledge, p.149-181.
- Hellemans, F. (1996) *Mediatisering en literatuur: een moderne, mediavergelijkende literatuurgeschiedenis*. Leuven, Acco.
- Honings, R.A.M. (2014), “Mijn Heer, ben jy die groote Poëet!” Literair toerisme in de vroege negentiende eeuw. In: *Spiegel der Letteren* 56.
- Humbeek, Kris (1991), *Geschiedenis, een roman: De komst van de trein in de Nederlandse letteren*. Wilrijk, Universitaire Instelling Antwerpen.
- Ieven, B.K. (2012), ‘Spectacle’ In: *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Globalization*, ed. G. Ritzer. Oxford, Blackwell, p. 1912-1914.
- Joosten, J. en Vaessens, T.L. (2004), ‘Problemen en perspectieven van de modern-letterkundige neerlandistiek’. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 120 (4), p. 340-355.
- Kemperink, M. (2011), *Gedeelde kennis: literatuur en wetenschap in Nederland van Darwin tot Einstein (1860-1920)*. Antwerpen, Garant, 2011.
- Kittler, F. (1986), *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin, Brinkmann & Bose.
- Klein, M. en Ruijs, H. (1981), *Over Eline Vere van Louis Couperus*. Amsterdam, De Arbeiderspers.
- Korevaart, K. (2005) ‘Tekenen van verandering: de opkomst van het feuilleton in de Nederlandse dagbladpers’. In: *Tijdschrift voor tijdschriftstudies* (2005) 17, 8-19.
- Kuitert, L. (2008), ‘Schrijven per nummer. Een populair literair medium in de negentiende eeuw’. In: Brems, E., Buyens, V. en Faems, A. (red.) *De tekst en de drager. Nieuwe en oude media in de Nederlandse literatuur*. Speciaal nummer van *Spiegel der letteren* 50 (2), 2008, p. 223-235.
- Law, G. (2000), *Serializing Fiction in the Victorian Press*, New York, Palgrave.
- McLuhan, M. (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*. London, Routledge en Kegan Paul, 1964.
- Mulder, A. (1997), ‘Medium van de volledigheid’. In: Hans Groenewegen (red.) *Die zo rijk zijn aan zichzelf...: over Hans Faverey*. Groningen, Historische Uitgeverij, 1997, p. 28-53.
- Parikka, J. (2012), *What is Media Archeology?* Polity Press, 2012.
- Pols, G. (2012) ‘Naar een nieuw formalisme’. *Lezing Achter de verhalen*. 19 april 2012.
- Price, L. (2006) Introduction to PMLA volume *Reading matter: The history of the book and the idea of literature*, 121 (1), p. 9-16.
- Rovers, D. (2012), ‘Let’s talk about text, baby’. In: *De Reactor*. 30-10-2012.
- Ryan, M. (red.) (2004), *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Rutten, E. (2013), *Vintage_Russia: Wat imperfectie sexy maakt?*. Inaugurale rede, Universiteit van Amsterdam, 13 juni 2013.
- Sontag, S. (1961), *Against Interpretation and Other Essays*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1961.
- Spies, M. (2001), ‘Art or nature. Womanly ways to literature’. In: Suzan van Dijk, Lia van Gemert en Sheila Ottway, *Writing the history of women’s writing: toward an international approach*. Amsterdam, p. 35-46.
- Stiegler, B. (1998), *Technics and Time: The Fault of Epimetheus*. Vertaling: R. Beardsworth en Collins, G. Stanford, Stanford University Press, 1998.
- Vaessens, T.L. (2013), *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen, Vantilt.
- Vries, E.A. de (2014), ‘On Phoenixes and Dying Swans: Neo-Epistolarity, or Letter Writing in a Digital Age’. In: Chen, S. en Kelley, A. (red.) *Approaching Letters and Letter Writing*. Witney, Inter-disciplinary Press. E-book.
- Warnar, G. (2008), ‘Leringhen inden boeken’. De tekst en de drager in de Nederlandse literatuur van de veertiende eeuw’. In: E. Brems, V. Buyens en Faems, A. (red.), *De tekst en de drager. Nieuwe en oude media in de Nederlandse literatuur*. Speciaal nummer van *Spiegel der letteren* 50 (2), 2008, p. 155-171.
- Weel, A. van der (2007), *Onbehagen in de schriftcultuur. Leesrevoluties in de negentiende en twintigste eeuw*. Leiden, Leiden University Press.

Winkler, M.F. (2012), 'Literatuurwetenschap en literatuurkritiek: het hoogleraarschap van dichter-criticus Albert Verwey'. Lezing *Achter de verhalen*. 18 april 2012. Forthcoming in *Nederlandse letterkunde*.

Noten

- 1 Michel Gilet wijst erop dat het feuilleton geen ‘enclave’ had in de dagbladen, maar een wezenlijk onderdeel daarvan was: ‘Confisquant a son profit l’evolution technique le feuilleton mit en scene le journal et le justifica. Nullement enclave il accomplit le journal et, corrolaire despotique, devora certains redactions’ (1983, 79).
- 2 Van der Weel 2007, 7.
- 3 De drager is een wat statisch begrip. Ik zou, met een variatie op Lisa Gitelman (2006, 7), liever spreken van ‘materiële, culturele praktijken van communicatie’.
- 4 Zie bijvoorbeeld Goud 2007 of Franssen 2012.
- 5 Zie voor een overzicht van verschillende definities van ‘media’ ook Van Dijk 2012, 197-199.
- 6 Korevaart 2005.
- 7 De verdeling van de hoofdstukken over de kolommen is willekeurig: in het feuilleton treft men dus niet de ‘cliffhangers’ die de feuilletons van auteurs als Alexandre Dumas kenmerkten.
- 8 De paginanummers verwijzen naar Louis Couperus, *Eline Vere. Volledige Werken*, dl. 3. Amsterdam, Veen, 1987.
- 9 Zie Kuitert (2008, 224) voor de prijzen van deze boeken rond de helft van de 19de eeuw.
- 10 Van der Weel 2007, 25.
- 11 In een brief aan Frans Netscher (Van den Berg en Couttenier, 621)
- 12 Law (2000) laat zien dat met Dickens de seriële fictie acceptabel werd voor de middenklasse.
- 13 Vgl. Van der Weel 2007 en Kuitert 2008.
- 14 De Bruyn en Verstraeten 2012, 164.
- 15 Gunning 1986.
- 16 ‘Much more important is the impact of modern media on the conceptualization of literature itself, which is more radical than just adding the question of the channel to that of the text’ en bovendien dat auteurs ‘no longer knew *what* literature was, as it was no longer clear *where* literature could be located’ (Baetens e.a., p. 141-142).
- 17 Zie Gaston Franssen 2010 en Rick Honings 2014 over fancultuur in de Nederlandse literatuur.
- 18 Crary beschrijft de ‘remaking of the observer’ (1990, 11) in de negentiende eeuw en de ‘deterritorialization and reevaluation of vision’ (1990, 149) die we ook in *Eline Vere* zien.
- 19 Bolter and Grusin 1999.
- 20 Een schilderij van Hans Makart (Klein en Ruijs 1981).
- 21 Benjamin 2008, 11.
- 22 Kittler noemt het schrijven ‘Eine Nachrichtentechnik dagegen, deren Monopol eben erst zu Ende geht’. Hij beschrijft teksten tussen 1880 en 1920 over nieuwe media, die ‘Ein Geisterphoto unserer Gegenwart als Zukunft’ gaven (1986, 4).
- 23 Barthes 2004, p. 101-112.
- 24 Ook in de contemporaine digitale literatuur wordt de relatie tussen media en culturele herinnering in vorm en inhoud aan de orde gesteld. Zie o.a. Van Dijk 2010 en 2014, en De Vries 2014.
- 25 Ook een met tranen doorweekte afwijzingsbrief met het woeste handschrift die Eline aan Otto schrijft, lijkt te wijzen op een sterk verband tussen subject en haar materiele omgeving.
- 26 Haraway 1991.
- 27 Vgl. Ieven 2012 over het concept ‘spectacle’ van Guy Debord. Die stelde in 1967: ‘Tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation’.
- 28 Zie Vaessens 2012 over deze opposities, p. 134-175.
- 29 Zie ook bijvoorbeeld Johannah Drucker 1994.
- 30 Rutten 2013.
- 31 ‘A focus for thinking through multimedia environments and mediahistory in new ways’. (Parikka 2012, 22).
- 32 Price 2006, 9.
- 33 Price 2006, 11.
- 34 Sontag 1961.
- 35 Vgl. Bornstein 2001. Voorbeelden van zulke interpretaties geef ik in Van Dijk 2006, 2012 en 2014.
- 36 Bijvoorbeeld Warnar 2008 of Spies 2001 .

- 37 Uitzonderingen zijn bijvoorbeeld de indrukwekkende dissertatie van Kris Humbeek (1991), vele publicaties van Jan Baetens, Arjen Mulder (1997) en De Bruyn en Verstraeten (2012).
- 38 Marjorie Garber pleit voor een centrale rol van literatuur en lezen, 'not as an instrument of moral or cultural control, nor yet as an infusion of "pleasure," but rather as a way of thinking. [...] A better understanding of these questions is the only way to return literature to the center, rather than the periphery, of personal, educational, and professional life' (2011, 5).
- 39 Media-theoretici als Stiegler bepleiten dan ook dat denken en techniek altijd gelijk op is gegaan.
- 40 Bijvoorbeeld Pols 2012 en Rovers 2012.
- 41 Joosten en Vaessens 2004.
- 42 Zie bijvoorbeeld Connie Palmen (Etty, 2009).
- 43 Winkler 2012.



Denken wij nu misschien dat het uitzonderlijk is dat een literair auteur als Grunberg een dagelijkse column op de voorpagina van een dagblad heeft, meer dan een eeuw geleden gebeurde dat ook al. Louis Couperus publiceerde zijn *Eline Vere* in lange, dagelijkse afleveringen op de voorpagina van een Haags dagblad, in 1888. Deze feuilletonvorm had natuurlijk invloed op de structuur en de inhoud van zijn tekst, dat een soap-achtig verhaal moest worden, vol personages met wie de burger aan de ontbijttafel kon meeleven. Het medium beïnvloedt Couperus' verhaal. Maar wanneer hij in dezelfde roman beschrijft hoe een kleurrijk *tableau vivant* in de herhaling voor een foto wordt teruggebracht tot een flets geheel met 'een vaal verleppe tint,' bedrijft hij zelf

ook een vroege vorm van medium-kritiek. Walter Benjamin zou immers pas vijfendertig later opschrijven dat kunstwerken in technologische producties als fotografie hun 'aura' verliezen. Van Dijk doet een voorstel om zowel onderzoek te doen naar de effecten van het medium *van* Moderne Nederlandse literatuur, als naar representatie van media en technologie *in* die literatuur. In deze benadering worden literaire teksten opgevat als de culturele verbeelding van alle mogelijke technologische veranderingen. Literatuur structureert de relatie tussen het moderne subject en technologie door te bevragen hoe ze zulke veranderingen kunnen keren, accepteren, of stimuleren, door ze te verbeelden, voorspellen, of ons er juist door te laten overrompelen.

