

DE GIFANGELS VAN DE SURFER
DE DIGITALE INFORMATIEVLOED IN TONNUS OOSTERHOFFS *OP DE ROK VAN HET UNIVERSUM*

Ruben VANDEN BERGHE¹

Abstract - In *Op de rok van het universum* (2015), a novel by the Dutch author Tonnus Oosterhoff, the reader is introduced to the life story of Roelof de Koning, a timid baby boomer and veterinarian. This narrative is interspersed by a seemingly interminable variety of microstories. In the novel's epilogue, a list of sources sheds a light on the partly online origins of the disorienting swarm of information. This article examines how the self-conscious presentation of (dis)information of *Op de rok van het universum* reflects the transformations of knowledge in the internet era. By drawing attention to the formal inclusion of online as well as offline sourced materials, the novel's challenging scope and database-like composition, the article will assess the epistemological challenges the novel is set to navigate in a digitalised world.

De experimentele roman *Op de rok van het universum* van de Nederlandse dichter en romanschrijver Tonnus Oosterhoff (1953-) vat zelf in een uitgewerkte metafoor de bijzondere vorm van het werk:

Een schrijver melkt, likt en bijt voorzichtig boeken, internet en zijn kennissen. Deze geven om zichzelf te beschermen gifstoffen af in de vorm van anekdotes (soms meningen), waarmee de schrijver zich inwrijft. Zo houdt hij zich insecten van het lijf, maar hij gaat er ook van trippen (Oosterhoff 2015, 110).

Het motief van de trippende schrijver – die zich ‘inwrijft’ met anekdotes en meningen – valt zo niet los te zien van de vorm van de roman. Die telt namelijk net geen vierhonderd pagina's, en bestaat uit een aaneenrijging van schijnbaar nauwelijks gerelateerde verhalen van afwisselende lengte. Vervlochten met het grote aantal verhalen vinden we het chronologisch vertelde levensverhaal van de kettingrokende en zwijgzame dierenarts Roelof de Koning. De scènes die Roelofs leven en dood behandelen, vormen zo een verhalend ankerpunt in *Op de rok van het universum*.² Tegelijk verwijst het motief naar de sociaal-technologische context waaraan de roman en zijn uitdagende vorm zijn ontsproten: de trippende schrijversfiguur wendt zich niet alleen tot zijn bibliotheek en zijn sociale kringen, maar boort ook de onmetelijke dataverzameling van het internet aan.

De verwerking en ordening van (des)informatie kunnen we aanduiden als een centrale focus van *Op de rok*. Die laat zich in de eerste plaats op een formeel niveau kennen, maar de roman reflecteert hierop ook op een thematisch niveau. Dat de opsommende vorm en het thema van nieuwe media niet los van elkaar te begrijpen vallen, suggereert ook de afsluitende verantwoording. Daarin geeft Oosterhoff (2015, 397) zelf een kort overzicht van ‘[d]e slordige stapel informatie en desinformatie waaruit dit boek bestaat’. Die (des)informatiestapel bevat zowel analoge als digitale bronnen: naast ‘mondelinge informanten’, massamedia zoals kranten

¹ Adresgegevens: ruben.vandenbergh@ugent.be en Universiteit Gent, Blandijnberg 2, 9000 Gent.

² Vanaf hier wordt naar *Op de rok van het universum* verwezen als *Op de rok*.

en tijdschriften en literaire auteurs zoals Gustave Flaubert, Heinrich von Kleist en Henry James, vermeldt de lijst ook YouTube, IMDB, The Huffington Post en Wikipedia. De roman kent dan ook een grote variatie aan korte, unieke verhalen met een minimale plot of ‘microverhalen’. Zo worden scènes uit Roelofs leven afgewisseld met encyclopedische passages, kernachtige samenvattingen van *faits divers*, broodje-aapverhalen, sprookjes, legenden, en beschouwende passages, tot zelfs beschrijvingen van kunstwerken, dromen, hallucinaties en synopsissen van hele romans en films. Het grote aanbod aan informatie en dragers, niet in het minst aangedreven door digitalisering en de omvang en interactiviteit van het internet, maakt dat de status van informatie niet altijd even betrouwbaar is. Wanneer bijvoorbeeld een zekere anekdote op het internet blijkt te circuleren, vraagt een personage: ‘Op internet? Hoe komt het daar?’ Tekenend is het antwoord, waaruit een fundamentele onzekerheid over digitale informatie spreekt: ‘Internet, ja, internet! Ja, hoe komt iets op internet?’ (Oosterhoff 2015, 30).

In deze bijdrage analyseer ik *Op de rok* als een literaire reflectie op het hedendaagse fenomeen *information overload* of digitale informatieovervloed. Dat betekent dat ik onderzoek hoe de roman – thematisch en vormelijk – digitale informatie-excessen verbeeldt en vormgeeft. De digitale revolutie uit de late twintigste eeuw wordt vaak opgevat als een grootscheepse breuk inzake de status en verspreiding van kennis. Die verschuiving komt in de eerste plaats voort uit de toenemende omvang en snelheid van digitale informatieopslag en -verspreiding. Gebruiksvriendelijke zoekmachines en transparant *interface design* zijn ontworpen om die grote hoeveelheden het hoofd te bieden, maar desondanks wordt geopperd dat het internet de verwerking van informatie tot kennis ondermijnt. Informatieovervloed, zo klinkt het bijvoorbeeld, betekent ook een overdaad aan sensorische input, die bij de surfende lezer vermoeidheid, onbehagen of verwarring uitlokt. Volgens kunstwetenschapper Jonathan Crary (2001, 13) moeten we dit fenomeen begrijpen tegen de achtergrond van de steeds evoluerende aandachtseconomie: in zijn analyse introduceerde het moderne kapitalisme een aanhoudende ‘crisis of attentiveness’, waarbij constante technologische ontwikkelingen in massamedia onze zintuiglijke ervaring vormgeven en sturen. Aandacht functioneert dan als een beperkte hulpbron, met als gevolg dat technologieën en massamedia concurreren om onze waardevolle aandacht op te eisen en te exploiteren. De intrede van het internet vormt zo een volgende stap in de vermarkting en structurering van perceptie.

Hoewel er beslist geen consensus bestaat over de precieze cognitieve impact van digitalisering en informatieovervloed, bevestigt onderzoek dat digitaal lezen een impact heeft op het brein.³ Zo beschrijft neurowetenschapper en psycholinguïst Maryanne Wolf de ontwikkeling van ‘digital readers’ (2016, 4-5) in het veranderende, eenentwintigste-eeuwse medialandschap. In een leescultuur waarin digitale media de bovenhand hebben, aldus Wolf (2016, 155), moet een analytische, geconcentreerde leeshouding (‘deep reading’) veelal wijken voor een leespraktijk die snelheid, *multitasking* en de continue verwerking van nieuwe informatie verkiest. Dat de digitale mens anders gaat lezen, brengt vervolgens bezorgdheden

³ Overwegend alarmerende en technodeterministische diagnoses omtrent *information overload* en de aandachtseconomie vinden we in het journalistieke werk van bijvoorbeeld Nicholas Carr (2010), Maggie Jackson (2008) of recenter James Bridle (2018) en James Williams (2018). Dergelijke werken grootscheepse aantasting van kennisverwerving en aandacht op zowel individueel als maatschappelijk niveau. Zo berokkenen volgens Carr het gebruik van zoekmachines en frequent digitaal lezen grote cognitieve schade, en spreekt Williams van verlies van culturele waarde en integriteit van de menselijke wil. Voor een genuanceerde bespreking van dergelijke argumenten verwijs ik naar Stephens 2015, p. 14-26.

met zich mee over de grenzen van cognitie, aandacht, heuristiek en geheugen. In de optiek van velen gaat er met het internet niets minder dan een verlies van betekenis gepaard. Een ‘blizzard of language’ die massaal cultureel geheugenverlies inluidt, dat is bijvoorbeeld hoe de Amerikaanse conceptuele dichter Kenneth Goldsmith het internet omschrijft: ‘these are not words to be remembered’ (Goldsmith 2011, 218).

Het probleem van digitale informatievloed in *Op de rok* staat mij bovendien toe de status van de literaire roman in het (post)digitale tijdperk te evalueren. Zoals Ieven en Op de Beek (2019, 90) voorstellen, kunnen individuele literaire romans ons inzicht opleveren in de affectieve ervaringen en verbeeldingsstrategieën die de laatmoderniteit karakteriseren en overeind houden. Het internet, als wereldwijd netwerk van informatie- en communicatiefaciliteiten, maar bovenal ook de grote hoeveelheid vergaarbare data en de autonome algoritmes die die data kunnen verwerken, zorgen ervoor dat we anders omgaan met informatie. Digitale informatieverwerking in het bijzonder wordt gekenmerkt door massale kwantificering in de vorm van *big data*, waarbij ‘kennis’ geëvalueerd wordt volgens criteria zoals marktgebonden efficiëntie en effectieve ruilwaarde. Daarbij komt dat digitalisering de hedendaagse literaire roman voor fundamentele uitdagingen plaatst, zoals bijvoorbeeld Inge van de Ven aantoont in haar studie *Big Books in Times of Big Data* (2019). De (papieren) literatuur, zo betoogt Van de Ven, wordt door digitale media geconfronteerd met haar eigen kwaliteiten en beperkingen, en past zich vervolgens aan om aan die externe uitdagingen en culturele veranderingen tegemoet te komen. Naast het eerder aangehaalde probleem van aandacht, ‘kampt’ de roman ook met het probleem van selectie (Van de Ven 2019, 38). Het grote gemak waarmee digitale teksten en beelden opgeroepen, gekopieerd, bewerkt en verspreid kunnen worden, maakt dat schrijven voornamelijk informatieverwerking is geworden. Informatieovervloed vormt nochtans niet noodzakelijk een obstakel voor de literaire auteur. Precies de toegang tot voorheen voor onmogelijk geziene hoeveelheden informatie kan tot nieuwe vormen van literatuur en auteurschap leiden. Dat stelt Marjorie Perloff vast in *Unoriginal Genius* (2010), en brengt de eerder genoemde conceptuele dichter Kenneth Goldsmith in de praktijk. Die laatste typeert zijn werk dan ook brutaal als ‘uncreative writing’ (2011). Het kwantitatieve probleem van informatieovervloed is bijgevolg niet los te zien van het kwalitatieve probleem van literaire creatie in het digitale tijdperk (Baetens, De Graef en Mandolessi 2020, 122).

De hypothese van dit artikel luidt dat de ‘verhalenvloed’ van *Op de rok* de problemen van aandacht en selectie in het internettijdperk bemiddelt. Om deze vormelijke bemiddeling te analyseren, hanteer ik het concept van de ‘databankroman’, dat stelt dat het verhalende genre van de roman in dialoog treedt met de digitale databank. Op die manier wordt duidelijk hoe de excessieve en opsommende structuur van de roman digitale informatieovervloed remedieert. Een centrale vraag daarbij is hoe ‘informatie’ – als *data* en massamedia tot handelswaar gemaakt – in Oosterhoffs roman in een verhalende, literaire vorm gegoten wordt. De databankroman kunnen we dan begrijpen als een papieren, literaire *interface* die documentaire en encyclopedische informatie integreert in een subjectieve, verhalende en ontregelende vorm. De literaire kennis die hierdoor ontstaat, kunnen we ten slotte interpreteren als een specifieke verbeelding van de culturele impact van het digitale tijdperk en als voorbeeld van hoe de roman reageert op het veranderende medialandschap. Mijn bespreking wortelt in onder andere het werk van socioloog Manuel Castells en filosoof Jean-François Lyotard. Via hun analyses van

het informatietijdperk kan ik nagaan hoe *Op de rok* op een thematisch en vormelijk niveau reflecteert op digitale informatieovervloed. Zoals blijkt uit het citaat waarmee ik deze inleiding begon, is het immers op zowel het niveau van de ongewone vorm als van de personages dat informatie-exces in een evoluerend medialandschap kennis faciliteert én belemmert.

Kennis en de informatie(over)vloed

Wie er de literatuur over *information overload* op naslaat, ontdekt dat het niet vanzelfsprekend is om het concept informatieovervloed te reduceren tot de eenentwintigste-eeuwse, digitale context. Modernistische en avant-gardistische teksten uit de twintigste eeuw reflecteren eveneens op de gevolgen van communicatie- en informatietechnologienetwerken en informatie-exces, zoals Paul Stephens aantoonde in *The Poetics of Information Overload* (2015). Bovendien valt het concept informatieovervloed niet eens te beperken tot de periode na de uitvinding van de boekdrukkunst (Hobart en Schiffman 1998; Blair 2010; Wright 2007).⁴ Die nuance is ook Oosterhoff niet vreemd. In een essay over het werk van dichter Jeroen Mettes verzucht hij onmiskenbaar ironisch: ‘Was onze kennis van de wereld nog maar zoals die nooit geweest is: ordelijk, hiërarchisch’ (2018, 8).

Wat bepaalt dan de status van informatie in het digitale tijdperk? Media en kunstvormen reageren voortdurend op elkaar en gaan de concurrentie met elkaar aan. Die processen worden bovendien steeds complexer en diverser. De intrede van het internet heeft bijvoorbeeld impact gehad op gangbare media zoals televisie en cinema, maar integreert tegelijkertijd ook heel wat kenmerken van die media. Volgens Baetens, De Graef en Mandolessi (2020, 99-102; 122) vormt de digitale cultuur een nieuwe fase in die ontwikkelingen. Tegelijk heeft de digitale revolutie, zo klinkt het, de status, productie en verwerving van kennis veranderd. De socioloog Manuel Castells (1996/2010, 69-76) spreekt over het ‘informatietijdperk’ of ‘Information Technology Paradigm’. Daarmee verwijst hij naar de historische periode die zich grofweg vanaf de late jaren zestig en zeventig heeft ingezet. In het informatietijdperk functioneren maatschappijen binnen een technologisch paradigma gebaseerd op geraffineerde en genetwerkte communicatie- en informatietechnologieën. Die ontwikkeling ging gepaard met de verregaande kwantificeerbaarheid van kennis als informatie, of *data*. Volgens Castells zijn data sindsdien als de basisgrondstof van de geglobaliseerde kenniseconomie gaan functioneren. Informatie is een integraal onderdeel van alle menselijke activiteit, waardoor de alomtegenwoordigheid van de effecten van digitalisering niet te onderschatten is (Castells 1996/2010, 70-71).

Ook de Franse filosoof Jean-François Lyotard stelt dat kennis drastisch verandert door technologische ontwikkelingen in de tweede helft van de twintigste eeuw. In *La Condition postmoderne* (1979) verkent hij de status van kennis in een gecomputeriseerde samenleving. De vergaande exteriorisering van kennis als ‘langage de machine’ (1979, 13) maakt volgens

⁴ Het concept *information overload* kan toegepast worden op pre- en vroegmoderne fenomenen zoals Zenodotus’ catalogus van de bibliotheek van Alexandrië (Wright 2007) of de geraffineerde notitiesystemen gebruikt door middeleeuwse scribenten (Hobart en Schiffman 1998, 90). Stephens (2015, 196-197) besluit dan ook dat ‘[i]t is clearly impossible to specify a distinct point of origin for a phenomenon so complex and so deeply woven into the fabric of communication and data storage— although clearly an exponential growth in both the quantity of data, as well as concern over the saturation of said data, has taken place over the course of the past 150 years’.

Liotard een vorm van perfecte informatie ('information complète', 85) mogelijk: dankzij de computer en de steeds uitdijende informatienetwerken valt kennis van de wereld in de eerste plaats te verwerken als data; en ten tweede valt het geheel aan data altijd en overal razendsnel te raadplegen (1979, 84-86). De logica van de 'computerhegemonie' volgt de regels van commodificatie en efficiëntie ('logique du plus performant', 8). Terwijl het kapitalisme verder liberaliseert, evolueert ook de manier waarop grote hoeveelheden informatie of data gereproduceerd en verwerkt worden. Die twee processen zijn onmiskenbaar met elkaar verbonden.⁵ Het verband tussen kapitalisme en innovatie in informatietechnologie resulteert volgens Liotard in een gewijzigde vorm van wetenschappelijke legitimatie van kennis. Het technologische criterium ('le critère technique', 76) typeert Liotard als *performatief*: gedreven door efficiëntie en functionalisme, is kennisproductie – ook binnen de wetenschappen – voortaan economisch gedreven. Door de opgedreven performativiteit heeft kennisproductie vervolgens zijn waarheidswaarde verloren. Dit contrasteert met het vorige kennisregime, waarin sinds de verlichting kennisproductie zou gericht geweest zijn op het bereiken van 'waarheid', dat door een consensus van rationele geesten behaald wordt (Liotard 1979, 7-8; 52-53).

De teloorgang van de verlichtingsidee van waarheid beschouwt Liotard (1979, 63-64) als typisch voor de technologisch verankerde, functionalistische 'postmoderne kennis'. Postmoderniteit gaat immers gepaard met het einde van de grote verhalen of metaverhalen. In de plaats daarvan komt de nadruk te liggen op een multipliciteit aan *petits récits*, of kleine verhalen. Ook binnen de wetenschappen wordt die heterogene vorm van legitimatie 'la forme par excellence que prend l'invention imaginative' (98). Liotard stelt vast dat de postmoderne wetenschap veronderstelt dat haar eigen evolutie discontinu, onherstelbaar en paradoxaal verloopt, en dat daardoor de definitie verandert van wat voor *kennis* doorgaat. Hoewel het economisch gedreven, technologisch functionalisme wetenschappelijk onderzoek 'terroriseert',⁶ pleit Liotard niet voor een terugkeer naar de moderne vorm van legitimatie. In plaats daarvan ziet hij heil in een vorm van kennislegitimatie die hij 'paralogie' noemt. Als postmodern legitimatiemodel onderscheidt paralogie zich van de modernistische zoektocht naar waarheid, maar verzet het zich ook tegen het prestatiegerichte rendementsdenken van het technologische criterium. Door taalspelen en kleine verhalen te erkennen kan de wetenschap zich volgens Liotard (1979, 106-108) voorbij vastgelegde spelregels begeven. Ten grondslag aan dergelijke wetenschappelijke kennis, zo verwoordt Liotard ten slotte hoopvol, ligt dan ook een verlangen naar het onbekende.

Met die evolutie van een enkele 'mode d'unification' naar een legitimatiemodel van *petits récits* gaat, zoals ook Ieven en Op de Beek (2019, 85) opmerken, niettemin een gevoel van vloeibaarheid gepaard. De materialiteit van het wereldwijde netwerk van micro-elektronische communicatie- en informatietechnologieën valt niet te ontkennen, maar de digitale ervaring bestaat juist in een ervaring van immaterialiteit en veranderlijkheid. Informatie

⁵ Liotard vergelijkt meer bepaald de relatie tussen kennis en de 'sachant' of de wetende met die tussen consumeerbaar artikel en consument: 'Ce rapport des fournisseurs et des usagers de la connaissance avec celle-ci tend et tendra à revêtir la forme que les producteurs et les consommateurs de marchandises ont avec ces dernières c'est-à-dire la forme valeur' (Liotard 1979, 14).

⁶ 'L'application de ce critère à tous nos jeux ne va pas sans quelque terreur, douce ou dure : Soyez opératoires, c'est-à-dire commensurables, ou disparaïssez' (Liotard 1979, 8); 'On entend par terreur l'efficacité tirée de l'élimination ou de la menace d'élimination d'un partenaire hors du jeu de langage auquel on jouait avec lui' (103).

is als het ware echter dan materie of energie, stelt literatuurwetenschapper N. Katherine Hayles in *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (1999). Die overtuiging is kenmerkend voor de discipline van de cybernetica, die zich bezighoudt met geformaliseerde, computationele informatiepatronen. Hayles definieert virtualiteit als ‘the cultural perception that material objects are interpenetrated by information patterns’ (1999, 14). Dat maakt dat de ‘virtuele conditie’ steunt op materialiteit aan de ene kant en ‘immateriële’ informatie aan de andere kant. Die dualiteit zou vervolgens aan de grondslag liggen van alledaagse technologie zoals het wereldwijde web, en kleurt bijgevolg onze ervaring: in de jaren negentig domineerde bijvoorbeeld het idee van een lichaamloze *cyberspace* het discours over internet en VR-technologie. Op die manier is de culturele perceptie van digitale media niet beperkt tot de wereld van wetenschap en technologische innovatie; zij kleurt juist te allen tijde onze interactie met technologie waarvan we niet altijd begrijpen hoe die functioneert.

Dit is relevant voor onze bespreking van de digitale informatievloed, omdat ook hier de culturele perceptie niet losstaat van technologie-discours. Dat discours gaat uit van de ervaring dat technologie immaterieel is. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de perceptie van de ‘Cloud’, ofwel de online dataopslagdiensten die tech-bedrijven als Google, Amazon en Microsoft aanbieden. De figuur van de wolk beschouwt de technokritische kunstenaar en journalist James Bridle (2018, 6-7; 72) als de centrale metafoor voor het huidige internet. Naast het immateriële aspect leest hij in die wolkmetafoor een reductie van complexiteit. Het idee van data als een lichtende wolk leidt de aandacht af van de materiële, energieslurpende loodsen waar de opslagtechnologie is gehuisvest, of de glasvezelkabels die oceanen doorkruisen en de daaruit volgende geopolitieke en ecologische problemen.⁷ De consument kan daarentegen schijnbaar zijn of haar data altijd en overal ‘uit de lucht grijpen’. Dat we informatie als immaterieel en ‘transcendent’ percipiëren, is dus nauw verbonden met de massale verankering en verspreiding van kennis in IT-netwerken, *big data*-technologieën en artificiële intelligentie. Gedreven door economisch functionalisme heeft het informatietijdperk op die manier een paradoxaal kennisregime opgeleverd: maximale performativiteit, zoals Lyotard het beschrijft, heeft geleid tot een geheel aan genereerbare, opgeslagen en manipuleerbare data dat qua omvang en snelheid menselijke cognitie overstijgt. Om tot het volle potentieel van het ‘postmoderne’ of digitale kennisregime te komen, vergt een democratische, wetenschappelijke heroriëntering een hernieuwd bewustzijn van het veranderde kennisregime.

De databankroman en het eenentwintigste-eeuwse medialandschap

Op de rok telt negen hoofdstukken, die op het laatste hoofdstuk na van min of meer gelijke omvang zijn. Elk hoofdstuk behandelt min of meer een periode uit het leven van Roelof de

⁷ James Bridle (2018, 8) merkt onder andere op dat giganten als Google en Facebook datacentra plaatsen in landen die goedkope energie of belastingvoordelen aanbieden (resp. de Scandinavische landen en Ierland). De Nederlandse auteur en columnist Maxim Februari (2019, 31-34) plaatst de wolkmetafoor ook in een context van machtsverduistering, en wijst op de onmacht van rechterlijke instellingen om dergelijke bedrijven aansprakelijk te stellen: ‘Met de terugkeer van de wolk, realiseerde ik me, is de ondoordringbaarheid weer terug. [...] Er heersen niet gewoon wat tastbare supranationale instellingen over ons waarop we invloed kunnen uitoefenen als we dat willen. Nee, er hangt een ongrijpbare supermacht in de lucht met mysterieuze bedoelingen die ons begrip ver te boven gaan’ (Februari 2019, 33).

Koning: zo gaat het eerste hoofdstuk, ‘De wrede ezel’, over Roelofs jeugd op het platteland van noordelijk Nederland, en lezen we in het laatste grote hoofdstuk ‘Balseming’ over Roelofs begrafenis. Passages over Roelof en zijn verhaalwereld zijn geïntegreerd in de lineair opvolgende verhaalstroom, die verder bestaat uit microverhalen van afwisselende lengte. Onder de op zichzelf staande microverhalen vallen onder andere gerapporteerde dromen, hallucinaties, sprookjes, mythes, sagen; samenvattingen van nieuwsartikelen, romans, films, YouTubevideo’s en beschrijvingen van foto’s, plastische kunstwerken, en andere (al dan niet esthetische) objecten. De onderwerpen van die verhalen zijn, zoals onderhand duidelijk mag zijn, zeer divers, wat resulteert in een overdaad aan personages, gebeurtenissen en motieven. Die overrompeling manifesteert zich ook in de omvang van de roman: met zijn net geen vierhonderd pagina’s daagt de roman de aandacht en het geduld van de lezer uit. Door die focus op de selectie, ordening en verwerking van (verhalende) informatie beantwoordt *Op de rok* aan het idee van de databankroman.

Het concept van de databankroman is ingebed in onderzoek naar de relatie tussen het internet en de vorm en omvang van literatuur. Die discussie steunt allereerst op de dichotomie die mediatheoreticus Lev Manovich introduceerde in zijn toonaangevende *The Language of New Media* (2001, 225), namelijk die van de digitale databank versus het synthetiserende verhaal. Als voornaamste manier om de wereld betekenis te geven, verdringt de logica van de databank, aldus Manovich, die van het synthetiserende verhaal. Die evolutie is te wijten aan de convergentie van computatie en data-opslagtechnologie, waardoor grote hoeveelheden data automatisch en efficiënt kunnen worden doorploegd, geïndexeerd en opgeroepen. Daardoor zijn nieuwe media niet afhankelijk van causale of temporele sequenties, in tegenstelling tot de oorzaak-gevolgrelaties van het verhaal.⁸ Hayles maakt het onderscheid tussen databank en verhaal minder scherp, en stelt dat datatechnologie en verhalende literatuur zich symbiotisch tot elkaar verhouden (Hayles 2012, 176). Zo treedt volgens Hayles de papieren literatuur in productieve dialoog met digitale media. Hoe de kruisbestuiving tussen experimentele literatuur en digitale, kwantitatieve representatiestrategieën zich manifesteert, is behalve Hayles in kaart gebracht door literatuur- en kunstwetenschappers zoals John Johnston (1998), Victoria Vesna (2007), Kristin Veel (2009), Paul Stephens (2015) en Inge van de Ven (2019). Voortbouwend op dergelijke studies lees ik *Op de rok* als een ‘database narrative’ of databankroman, waarbij het verhaal zich vormelijk modelleert naar de databank (vergelijk Van de Ven 2019, 69-72; Veel 2009, 310). Zo kunnen we begrijpen hoe de episodes uit het leven van Roelof de Koning zich verhouden tot de afwisselende ‘overvloed’ aan kleinere verhalen.

Naast de databank analyseert Manovich ook de *interface*, ofwel het scherm dat de gebruiker verbindt met de soft- en hardware waaruit de databank bestaat, als een eigen culturele vorm. Volgens Manovich (2001, 70-71) reproduceert de interface de conventies van oudere culturele vormen, zoals het gedrukte boek, cinema en oudere IT-displays. Elke culturele vorm organiseert niet alleen informatie op een eigen manier; ook tijd en ruimte worden volgens de specifieke technologische mogelijkheden zo samengebracht. Daarin schuilt in Manovich’

⁸ Hierin verschilt volgens Veel (2009, 87) de digitale databank ook van het (materiële) archief: ‘Whereas the materiality of the files in an archive means they are only ever situated in one place and can only be found if one looks precisely in that location, the virtuality of a database makes it possible to access the same information in multiple contexts, thereby detaching it from its original order and source.’ Het archief beantwoordt dus nog meer aan causale en temporele parameters dan de databank.

lezing de grote revolutie die digitalisering teweegbracht, aangezien niets minder dan de menselijke ervaring gevormd wordt door de ‘nieuwe’ compositorische en esthetische mogelijkheden van digitale media. Naarmate we meer toegang krijgen tot alle mogelijke vormen van cultuur via digitale media, komt de informatie die voorheen gebonden was aan bijvoorbeeld het boek nu schijnbaar los van de drager. Al die verschillende vormen van culturele en esthetische objecten, tradities, ervaringen en kennis zijn dan op te roepen op hetzelfde scherm. Zo gaat het niet meer over een computer dat we als louter instrument gebruiken, stelt Manovich, maar gaan we juist om met ‘culture encoded in digital form’ (2001, 70). Beide culturele vormen – databank en interface – zijn productieve concepten om de compositie van *Op de rok* te analyseren als literair antwoord op digitalisering en het informatietijdperk. Manovich typeert de ‘cultural interface’ namelijk als een hybridevorm: het computerscherm integreert conventies van eerdere media en steunt zo op de vertrouwde van de gebruiker met al die vormen.

Ook de databankroman *Op de rok* integreert verschillende media en de bijhorende conventies. Net zoals digitale technologie toelaat om data en objecten uit verschillende media samen te brengen, brengt ook de roman een grote hoeveelheid media, teksten en informatie samen. In *The Poetics of Information Overload* (2015) wijst Paul Stephens op verschillende manieren waarop met name avant-gardistische auteurs uit de twintigste en eenentwintigste eeuw zich met de informatiestroom hebben ingelaten. ‘Rather than passively observing an end of history, or drowning in information,’ stelt Stephens (2015, 2), ‘avant-garde writers have swum within and against the currents of information flows — demonstrating not only agitation but also absorption’. Stephens besteedt bijzondere aandacht aan de vervreemdingsstrategieën die mogelijke ‘poetries of information overload’ kunnen opleveren. Als meest terugkerende literaire technieken treden appropriatie en sampling naar voren. Dergelijke toe-eigening en integratie van vreemde, al dan niet tekstuele materialen getuigen volgens Stephens van ‘self-reflexivity with respect to the conditions of its own existence and dissemination in an era of instantaneous global information flows’ (Stephens 2015, 154). In *Op de rok* neemt Oosterhoff bijvoorbeeld teksten op die terug te voeren zijn op tijdschriften en kranten – zoals een advertentie voor de eerder aangehaalde M-Brigade, de reclamecampagne van het Nederlandse Zuivelbureau die melkconsumptie bij de Nederlandse en Vlaamse jeugd in de late jaren vijftig en zestig wilde stimuleren. De advertentie vertelt het verhaal van de Eindhovense ‘M-brigadier Mieke Mathijsen (9 jaar, en $\frac{3}{4}$ kan per dag)’ die een stel jongere kinderen in veiligheid brengt voor een op hol geslagen paard, en daarom wordt beloond ‘met radio’s, camera’s, verrekijkers, indianententen en andere prachtige M-cadeaus’ (Oosterhoff 2015, 50). De tekst is cursief gedrukt, wat wijst op de status van een citaat binnen de textuur van de roman. Hetzelfde geldt bijvoorbeeld voor een passage uit een niet nader genoemde roman (200-201) of een uittreksel uit een essayistisch werk dat deze keer wel is toegeschreven, namelijk aan de conceptuele dichter Rob Halpern (286).

De bronnen van Oosterhoff reiken echter verder dan het geschreven woord. Het eerste hoofdstuk vangt aan met een serie microverhalen waarin dieren centraal staan. Een van die verhalen, over een kat en een alligator, gaat als volgt: ‘Een jonge poes voert keer op keer schijnaanvallen uit op een alligator en tikt hem daarbij speels op de neus. Om van het gedoe af te zijn laat het dier zich in het water glijden’ (Oosterhoff 2015, 9). Hoewel uit het verhaal zelf geen bron of medium valt op te maken, blijkt het te gaan om een *homevideo*, gemaakt met een

digitale camera of telefoon en vervolgens in 2010 op het videoplatform YouTube geplaatst [afb. 1].⁹ Die context valt evenwel weg in de roman, en in tegenstelling tot de opname van advertenties en magazine-artikels, wordt de oorsprong van de sample niet kenbaar gemaakt. In de plaats daarvan wordt het audiovisuele microverhaal tekstueel gepresenteerd in de roman. Zodoende citeert Oosterhoff uit de informatiestromen van de moderne media, en meer bepaald uit het elektronische geheugen waartoe het digitale subject zich verhoudt.

‘Informatie’ neemt hier evenwel de vorm aan van een verhaal: de abstracte, immateriële informatie – zoals Lyotard en Hayles die beschrijven, zie eerder – wordt een verhaal over een kat en een alligator. De YouTubevideo heeft een minimale plot met welomlijnde personages en een sequentie van gebeurtenissen. De jonge kat, de alligator, en de causale relatie tussen de speelse aanvallen en de uiteindelijke aftocht vormen de ‘data’ van het microverhaal, waardoor het abstracte begrip ‘informatie’ in deze roman een concrete, verhalende invulling krijgt. De elektronische informatiestroom wordt zo voorgesteld als een verhalenstroom. Daaruit kunnen we afleiden dat betekenisvorming, ook in een door informatie-exces getekend medialandschap, via causale (en dus verhalende) verbanden verloopt. Tegelijk spreekt uit *Op de rok* niets minder dan de ambitie om die verhalenvloed te evenaren in de opgenomen hoeveelheid verwerkbare verhalen. Die ambitie wordt meermaals tot haar uiterste logica gedreven: verhalende vormen zoals films, romans, nieuwsberichten en anekdotes worden zo kernachtig mogelijk weergegeven. Naast kattenvideo’s vinden we bijvoorbeeld virale nieuwsberichten die ik kon traceren op News.com.au en *The Daily Mirror*.¹⁰ Daarnaast vinden we op pagina 154 en 155 samenvattingen van verhalen die zo geplukt lijken uit een film- of tv-gids, met dit verschil dat ook literaire klassiekers zoals Kafka’s *Die Verwandlung* (1912) hier tot een kern gereduceerd worden: ‘Iemand verandert in een kever’ (Oosterhoff 2015, 155). Zo neemt *information management* in *Op de rok* de vorm aan van een tot in het absurde doorgevoerde zoektocht naar ‘essentiële’ plotstructuren. Zoals Kristin Veel (2009, 112) opmerkt over de databankroman, bevraagt ook *Op de rok* zo de basiskennmerken van het romangenre. Door in dialoog te treden met de digitale databank reikt de databankroman voorbij een traditionele causale en synthetiserende vorm. De ironie is dat die kritische houding tegenover verhalende synthese in *Op de rok* net resulteert in een obsessieve verzameling van microverhalen. Veel spreekt van ‘epic melancholy’: databankromans die de constituenten van het ‘verhaal’ ter discussie stellen, doen dat door overal elementaire verhaalpatronen te ontwaren.

De compositie van *Op de rok* imiteert echter niet louter de formele kenmerken van de databank. We kunnen in de databankvorm namelijk ook een kritische reflectie op gangbaar technologiediscours lezen. De ‘verhalenvloed’ van *Op de rok* bevraagt namelijk het idee dat technologisch gegeneerde data functioneel, immaterieel, en dus neutraal zouden zijn. Om deze

⁹ De video ‘Cat vs. Alligator’ is in zijn geheel te bekijken via <https://youtu.be/DiyWXQyAJ44>. Op het internet zijn filmpjes van verschillende uploaders terug te vinden met een gelijkaardig onderwerp; het valt dus niet hard te maken dat de hier aangehaalde video de oorspronkelijke bron is. Waarschijnlijker is dat het *fenomeen* van ‘cat vs. gator’-video’s als inspiratie diende voor het microverhaal in *Op de rok*.

¹⁰ Respectievelijk het verhaal van een Australiër die naakt vast komt te zitten in een wasmachine, dat terug te voeren is op een online artikel uit 2014 (Oosterhoff 2015, 389; terug te vinden op www.news.com.au/a-naked-man-becomes-stuck-in-a-washing-machine-after-a-risky-game-of-hide-and-seek/news-story/0c7ea36e357a7cc399535659c9c6b844) en het verhaal van een koppel dat verdrinkt in een rivier in een poging hun honden te redden, dat terug te voeren is op een artikel uit 2013 (varianties zijn terug te vinden in Oosterhoff 2015 op p.22 en 81, het originele artikel is op te roepen via volgende link: www.mirror.co.uk/news/uk-news/couple-drowned-after-being-swept-1848810).

technologiekritische lezing van de vorm toe te lichten, maak ik eerst een thematische omweg. Het thema van nieuwe media is immers niet alleen relevant voor *Op de rok*, maar ook voor Oosterhoffs bredere oeuvre. Niet alleen in zijn romans en verhalen, maar ook in zijn kritisch proza, poëzie en grafisch werk komen de discursieve en culturele effecten van het evoluerende medialandschap aan bod. Oosterhoff staat bovendien ervoor bekend dat hij experimenteert met nieuwe en oudere media en genres (in de vorm van bijvoorbeeld elektronische poëzie of een hoorspel).¹¹ In het verlengde hiervan wordt duidelijk hoe *Op de rok* de ideologische inbedding van media voorstelt. Zo doet de digitale revolutie zijn intrede in een passage die de studententijd van Roelof behandelt. In het derde hoofdstuk legt Roelof een mondeling tentamen medische fysica af binnen zijn opleiding diergeneeskunde aan de Universiteit van Utrecht, ergens in de jaren zeventig. Het tentamen neemt een onverwachte wending wanneer de professor Roelof meeneemt op een rondleiding door de laboratoria van de universiteit. Onderwijl zet de professor de evolutie van technologie, transport en communicatie uiteen (Oosterhoff 2015, 128-131).

De rondleiding brengt Roelof door een stikdonkere gang, waar hij geen hand voor ogen kan zien. Wel hoort hij achtereenvolgens een ritmisch kloppend, ruisend en bonkend geluid. De professor linkt die geluiden respectievelijk aan het paard, het wiel en ten slotte de stoommachine. Roelof doorloopt als het ware de verschillende stadia van de westerse cultuurgeschiedenis, waarbij revoluties in transport- en communicatietechnologie samenkomen in een groot vooruitgangsverhaal. Bij de laatste halte kan Roelof een zoemend geluid opmaken:

Een ritmisch zoemen. Een choreografie voor vliegen, getraind om op commando te proberen zich uit een luciferdoosje te bevrijden.

[De professor:] ‘Informatie neemt het over, jongeman. U hoort magneetbanden vol knikjes en wenken die elkaar opzoeken en veranderen. We zijn in het rekencentrum van de universiteit. [...] Nog is het nodig ons fysiek te verplaatsen als we reizen, maar dat houdt binnenkort op. Roep informatie aan en je bent daar waar je zijn wilt. In twee, drie generaties valt alle begrip voor fysieke omgeving weg, ons lichaam wordt overbodig, zoals het paard dat is geworden.’ (Oosterhoff 2015, 131)

In het duistere rekencentrum hoort Roelof het aanstormende digitale tijdperk, dat zich dan nog aandient als de ratelende magneetbanden van een vroege computer.

De computer staat hier voor verschillende aspecten van het digitale tijdperk. In de eerste plaats verbeeldt de computer de genetwerkte, mondiale wereld. Na het paard, het wiel, en de stoommachine is het internet de laatste stap in een proces van mondialisering, mogelijk gemaakt door innovaties in transport en communicatie- en informatieopslagtechnologieën. Castells notie van het informatietijdperk wordt door Oosterhoffs professor in een strikt teleologisch verhaal ondergebracht. Ook de informatievloed wordt via een figuurlijke ingreep denkbaar gemaakt.

¹¹ Zoals Siebe Bluijs (2018, 57-58) opmerkt, wordt in de receptie van Oosterhoffs poëzie veelal een ontwikkeling vastgesteld waarbij een toenemende experimenteerdrijf met vorm en medium aan de orde is. In het bijzonder spelen digitale media een centrale rol in die ontwikkeling. Over Oosterhoffs digitale gedichten zijn reeds grondige analyses verschenen, zoals o.a. door Groenewegen 2002, Vaessens en Joosten 2003 en Van Dijk 2014. Over het hoorspel *De vergroeiing* (1995) schrijft Bluijs in zijn proefschrift over het literaire hoorspel in Vlaanderen en Nederland (2020, 80-96).

De choreografie van ‘vliegen, getraind om op commando te proberen zich uit een luciferdoosje te bevrijden’ (131) heeft die functie; het informatietijdperk wordt voorgesteld als een systematische, gecontroleerde maar onzichtbare informatiezwerf. Uit de keuze voor insecto- en arachnoïde beeldspraak (vergelijk ook ‘spinachtige uitsteeksels’, 130) spreekt een onheilspellende fascinatie voor de technologische ontwikkelingen.¹² De verteller contrasteert het utopische verhaal van de professor met de onheilspellende, niet-menselijke *vreemdheid* van de technologie. Diezelfde verteller verwoordt elders in de roman zijn angsten over de maatschappelijke en cognitieve impact van het internet als volgt:

We zijn verdwaald. Geen stap gezet, maar hopeloos verdwaald. Zo komt er steeds meer en het blijft en we voelen ons onzichtbaar. Zullen we daar blij om zijn? De mensen worden steeds intelligenter en de structuur van het geheugen verandert door internet. (Oosterhoff 2015, 355)

Techno-utopisme en -pessimisme zijn niettemin van alle tijden, en in *Op de rok* wordt het baldadige vooruitgangsverhaal van de professor op verschillende manieren geïroniseerd. De rondleiding in het duistere lab raakt namelijk aan het fantastische: naast de onzichtbare en onmogelijke nabijheid van de geluiden, wordt Roelof na verloop van tijd ook een klamme atmosfeer gewaar. Het is in die grotachtige setting dat de professor uiteindelijk verklaart dat zij zich in het rekencentrum van de universiteit bevinden. Onmogelijk, merkt Roelof op, aangezien de kamervullende computers elders zijn ondergebracht, namelijk in de Uithof (het latere Utrecht Science Park). De fantastische uiteenzetting wordt uiteindelijk, net als de ontmaskering van de tovenaars uit de Hollywoodfilm *The Wizard of Oz* (Victor Fleming, 1939), met een ruk aan een gordijn tenietgedaan: ‘De professor trekt aan een touwtje, een rolgordijn kruipt in twee tellen ratelend omhoog; de junizon stort zich uit de Biltstraat naar binnen, in het laboratorium van gepolitoerd hout en koperen kraantjes, leidinkjes overal’ (Oosterhoff 2015, 131). Het ontvullende daglicht maakt Roelofs omgeving opnieuw zichtbaar, en onderstreept tegelijk de fantastische aard van het verhaal van de professor.

Op gelijkaardige manieren stelt de roman ontwikkelingen in het bredere medialandschap voor. Die ontwikkeling van ‘nieuwe media’ gaat gepaard met verhalen van vooruitgang en decadentie. Zo duikt van het ronkende, techno-utopische verhaal van de professor later in de roman een echo op. Dit wanneer Roelof, nu gediplomeerd dierenarts, een boer bezoekt die zijn dochter Astrid (Roelofs latere partner) introduceert:

[Boer Dijkers:] ‘Ze zit tv te kijken op haar eigen kamer. Denkt u dat al dat gekoekeloer goed is voor een mens?’

[Roelof:] ‘Ik heb geen idee.’

¹² De keuze om (digitale) technologie met entomologische beeldspraak te verbinden valt ook historisch te duiden. In *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology* (2010) onderzoekt mediatheoreticus Jussi Parikka de historische relatie tussen entomologische en mediatechnologische discourses. Parikka’s analyse integreert een posthumanistische aandacht voor de vervaagde grenzen tussen natuur en technologie, en het levende en niet-levende. Een centraal concept is de zwerm (Parikka 2010, 47). De zwerm is een vorm van verspreide intelligentie die zichzelf organiseert, wat volgens Parikka ook typisch is voor computeralgoritmes of digitale netwerktechnologie (2010, 37).

[Boer Dikkers:] ‘Heel de wereld komt langs zonder dat je nog een stap hoeft te doen.’
(Oosterhoff 2015, 156)

Niet alleen de televisie veroverd de privéruimte, ook andere innovaties in communicatie- en informatietechnologie maken hun opwachting. Dat verleent het verhaal over Roelof een zekere historiserende dimensie. Zo leest de jonge Roelof in de jaren vijftig een science-fictionverhaal van *Daan Durf* in het stripblad *Arend* (37), neemt hij deel aan de op Nederlandse en Vlaamse jongeren gerichte mediacampagne ‘M-brigade’ van het Nederlandse Zuivelbureau (42, 50, 53), wordt hij vastgelegd op een schoolfoto (67-68), en hanteert hij later een semafoon (158). Die details geven *Op de rok* het potentieel van een historische roman, met Roelofs levensverhaal als een transhistorische mediageschiedenis. Terwijl Roelof ouder wordt, beweegt hij zich door een steeds verschuivend en evoluerend medialandschap.

In overeenstemming met het teleologische verhaal van de professor zou *Op de rok* zo een voorwaartse ontwikkeling kunnen voorstellen. Dat is echter niet het geval, omdat de hybride compositie van de roman dit ondergraaft. In de verhalenstroom zijn digitale en analoge bronnen van wisselende ‘leeftijd’ ondergebracht, zoals entertainmentsite BuzzFeed of het stripblad *Donald Duck*. Daardoor gaat de compositie voorbij aan een al te chronologische opdeling van oude en nieuwe media. Dat dualisme van oud en nieuw is volgens mediatheoretici Sarah Kember en Joanna Zylińska (2012, 3) vals, ook al beïnvloedt het onze affectieve relatie tot materiële media. Het brengt media bovendien onder in een verhaal van progressieve ontwikkeling:

it introduces the question of time into debates on media while simultaneously freezing this question by immediately dividing “media time” into a series of discrete spatialized objects, or products that succeed one another. Thus we are said to progress from photography to Flickr, from books to e-readers. (3)

In dat opzicht valt het op dat *Op de rok* de mediakwestie compositorisch ontregelt. Enerzijds ironiseert de roman de affectieve lading van ‘nieuwe’ media zoals pulpstripboeken, televisie en het internet in Roelofs verhaalwereld. Anderzijds bemoeilijkt hij tegelijk een teleologisch begrip van media.

Zo ironiseert Oosterhoff ten slotte ook het techno-utopische verhaal van Roelofs professor: de voorstelling van ‘perfecte’ kennis, mogelijk gemaakt door het internet, blijkt vals. In de plaats daarvan gaat het om een overdaad aan aanlokkelijk entertainment en schokkende berichten. Door samenvattingen van literaire teksten, van YouTube geplukte kattenvideo’s en bizarre en gruwelijke berichten uit de tabloidpers naast elkaar te plaatsen, evocert de roman de verhalenvloed die eigen is aan het eenentwintigste-eeuwse medialandschap. Tegelijk leest de databankvorm als een kritische reflectie op het overaanbod die de laatkapitalistische spektakelmaatschappij produceert. Oosterhoffs ‘(des)informatiestapel’ blijkt zo voort te vloeien uit informatiestromen die allerminst neutraal of immaterieel zijn. In dat opzicht is het betekenisvol dat Oosterhoff citeert uit onder meer een commercieel videoplatform en tabloidpersorganen. Juist de juxtapositie in *Op de rok* toont aan hoe de eenentwintigste-eeuwse verhaalproductie technologisch en commercieel verankerd is.

Patroonherkenning als hallucinogene aandacht

Tot nu toe besprak ik de databankvorm van *Op de rok* in het licht van selectieprocessen en informatie-exces. Zo bleek dat *Op de rok* via appropriatie en juxtapositie de digitale informatieovervloed integreert én evoceert. Daarentegen kan de databankroman, zoals Van de Ven betoogt, ook weerstand bieden door op de eigen literaire vermogens in te zetten. Wat het de roman toestaat om op digitalisering en globalisering te reflecteren, zijn net ‘anachronistische’ kenmerken zoals de afbakening van het papieren omslag, het lineaire verloop en het subjectieve perspectief (Van de Ven 2019, 216). In wat volgt, ga ik na hoe de compositie van *Op de rok* zich opwerpt als literaire remedie tegen de kwalijkere gevolgen van de aandachtseconomie. Op die manier boor ik in mijn lezing een aanvullende, kritische laag aan van de databankvorm, die zich ditmaal richt op de veronderstelde ‘crisis of attentiveness’ zoals Crary (2001) die beschrijft. Over dat probleem schrijft Oosterhoff (2018, 8-29) in een eerder aangehaald essay over de dichter Jeroen Mettes. Daarin voert hij het eenentwintigste-eeuwse, digitale subject op als een door informatie gebombardeerde ontvanger. Die weet zich alleen te redden door ‘steengoed’ te worden in interpreteren en filteren, ‘een meester in inschatten, doorhebben, als nieuw ervaren, vaststellen wat er ontbreekt, even nazoeken, de aandacht richten en loslaten’ (2018, 8). Voor die straatwijze ‘informatieavonturier’ vormt de literatuur dan ook niet altijd een adequate uitdaging:

Proza lezen is voor de informatieavonturier *parkour* op een paradeplein, met geen vuilnisbak of trottoirband in zicht. Gedichten leveren een minder saaie omgeving, maar hebben gewoonlijk een ander bezwaar: in een paar regels krijg je de ruimte niet. De achtertuin van tante is te klein voor een *cat leap* of *corkscrew*, die kost het mens haar hangplant. (Oosterhoff 2018, 9)

De lezer krijgt in *Op de rok* zeker wel ‘de ruimte’. De databankvorm evoceert dan niet louter de informatieovervloed, maar stelt de romanvorm bij om tegemoet te komen aan veranderende leeshoudingen. Dat levert evenwel een verhalenvloed op die de lezer voor verschillende interpretatieve uitdagingen stelt, door de grote hoeveelheid aan (micro)verhalen, maar ook door de juxtapositie van teksten van onzekere oorsprong. Opnieuw haal ik hier Manovich’ notie van de ‘cultural interface’ aan: wat betreft de databankvorm kunnen we stellen dat de literaire bemiddeling van media en hun conventies een specifiek literair surplus oplevert. Dat is wat literatuurwetenschapper David Letzler betoogt in *The Cruft of Fiction: Mega-Novels and the Science of Paying Attention* (2017). Wat Letzler ‘cruft’ noemt, is de informatieve overdaad die de maximalistische of ‘mega-novel’ typeert. Net als dikke romans zoals Thomas Pynchons *Mason & Dixon* (1997), Roberto Bolaño’s *2666* (2004) of Joshua Cohens *Book of Numbers* (2015) verwart en frustreert *Op de rok* lezers door de omvang, uitweidingen en een schijnbaar gebrek aan samenhang. Dat levert een hermeneutische uitdaging op, omdat het de lezer bemoeilijkt om betekenisvolle verbanden te leggen in grote hoeveelheden onbegrijpelijke informatie. De ‘cruft’ problematiseert het onderscheid tussen betekenisvolle en nutteloze tekst, en dwingt de lezer bijgevolg zijn of haar aandacht al dan niet bewust anders te verdelen (Letzler 2017, 16-17). Letzler recente voorbeelden van ‘cruft’ in het licht van een evoluerende

leescultuur. Het internet verschaft ons toegang tot een almaar uitdijende hoeveelheid informatie. Daarom is het vermogen om die informatie te verwerken, en vooral om belangrijke data van *junk* te kunnen onderscheiden, volgens Letzler van vitaal belang geworden. Een klassieke, aandachtige leeshouding komt daardoor in het gedrang. De overdadige romans die Letzler bespreekt, kaarten zo op een literaire manier het probleem van *information management* in het digitale tijdperk aan. Waar de lezers van dergelijke romans op stuiten, zijn namelijk de grenzen van hun eigen mogelijke leespraktijk. ‘Cruft’ draagt immers niets bij aan het proces van *deep reading* zoals Wolf het beschrijft (zie eerder). Net door een aandachtige, interpretatieve leeshouding te ondermijnen, kan een tekst volgens Letzler (2017, 21) de aandacht van de lezer manipuleren. Een roman als *Op de rok* doet dat door de lezer een overdaad aan fictionele informatie te verschaffen. Elke ‘mega-novel’ demonstreert dan op een eigen manier hoe belangrijke informatie van minder belangrijke onderscheiden moet worden. Op die manier activeert ‘cruft’ het ‘information-processing apparatus’ van de lezer: de overdaad moduleert de aandacht van de lezer, en traint tegelijk de lezer in het verwerken van grote hoeveelheden informatie (Letzler 2017, 71).

Dat brengt ons tot de vraag wat voor alternatieve, ‘literaire’ aandacht de databankstructuur van *Op de rok* mogelijk maakt. Verschillende microverhalen in *Op de rok* zijn variaties op een basisverhaalschema. Een voorbeeld is het verhaalschema dat vertrekt vanuit een gebrekkig gps-systeem: ‘Een bejaarde automobilist krijgt van zijn navigatiesysteem te horen dat hij rechtsaf moet en volgt de instructies meteen. Hij rijdt een kerkgebouw binnen’ (2015, 26). Het gegeven van een gps-ontvanger die een chauffeur in een gevaarlijke situatie brengt wordt vijfmaal verteld (2015, 27 28, 29) met verschillen in setting, afloop, personages en – in een enkel geval – verteller (91). Andere microverhalen vermelden bovendien ook chauffeurs die in bedreigende situaties belanden. Op die manier produceert de roman op een formeel niveau een oneindige hoeveelheid aan variaties op een groot aantal abstracte verhalenschema’s. Dit beantwoordt aan wat Inge van de Ven (2019, 47; 59-68) het ‘data-sublieme’ noemt. Door naar Kants notie van het mathematische sublieme te verwijzen, toont Van de Ven aan hoe narratieve overvloed een effect van artificiële oneindigheid kan opwekken. Een roman als *Op de rok* rijgt een grote hoeveelheid verhaaleenheden aaneen, en creëert zo een schijnbaar grenzeloos, oneindig object (Van de Ven 2019, 65). Hier functioneert de lineaire opeenvolging van microverhalen als een vorm van nevenschikking die de mogelijkheid van eindeloze uitgebreidheid (1+1+1+ enzoverder) voorstelbaar maakt.

De verhalen in kwestie bestaan vaak uit herkenbare verhaalkernen. Zo is er het gegeven van een aardbeving die een fantastisch of ironisch gevolg heeft: ‘Precies op het tijdstip dat er op de Duitse radio een programma over aardbevingen is en hoe Los Angeles daarop is voorbereid vindt in die stad de zwaarste aardbeving uit de geschiedenis plaats’ (Oosterhoff 2015, 168). De aardbevingverhalen die daarop volgen, delen enkele elementen met elkaar. Zo inspireren verschillende aardbevingen literaire auteurs zoals Heinrich von Kleist (169) en Voltaire (170). Een andere overeenkomst is dat die aardbevingen tot ‘schokgolven in de tijd’ leiden (170), met bizarre temporele onmogelijkheden als gevolg:

Een man, op weg naar zijn onthoofding – hij zoekt geluk met een adellijke non –, kan in de paniek rond de beving ontsnappen. Hij klimt naar het hooggelegen klooster om te

zien hoe zijn geliefde het maakt. Als hij op de kloostermuur klimt ziet hij haar in de tuin snikken met een bloedend hoofd in haar handen: het zijne. (Oosterhoff 2015, 169)

De daaropvolgende pagina's bevatten verhalen die natuurrampen, 'tijdsbevingen' en onverklaarbare fenomenen of onwaarschijnlijke toevalligheden combineren. Doordat de verhalen telkens licht afwijken van dezelfde basisschema's, ontwikkelt zich een potentieel oneindig reservoir van virtuele variaties. Zo ontstaat een netwerk aan virtuele verhalen dat mogelijke plotwendingen verkent volgens een welhaast wetmatig, algoritmisch proces.

Naast de herhaling van kernachtige plotelementen vormen ook terugkerende motieven in *Op de rok* netwerkstructuren, die thematische verbanden suggereren tussen verschillende microverhalen. Die terugkerende motieven clusteren rond gerelateerde gebeurtenissen in Roelofs verhaalwereld. Zo komen er aanzienlijk meer verhalen voor over reproductie in de buurt van de passages over het huwelijk en de zwangerschap van Wies, Roelofs oudere zus (2015, 81-83). Een ander voorbeeld is het motief van de metamorfose, dat thematisch verbonden is met de adolescentie en seksuele volwassenwording van Roelof en zijn leeftijdsgenoten (99-100). Een opmerkelijk geval is de verhalencluster op pagina's 118 en 119: het verband tussen de reeks verhalen over verkrachtingen en Roelofs verhaalwereld blijkt pas helemaal op het einde van de roman, wanneer de verteller bekend maakt geen goede plaats gevonden te hebben voor een enkele anekdote. Die anekdote betreft de gewelddadige verkrachting van Josee, een studievriendin van Roelof, in Zuid-India (396). De netwerken van motievenclusters en de uitdijende variaties op gelijkaardige verhalen impliceren een vorm van aandacht die vooral uit patroonherkenning bestaat. In dat opzicht beantwoordt *Op de rok* aan de epistemologische kenmerken zoals gediagnosticeerd door Hayles en Castells: die veronderstellen namelijk respectievelijk dat in het informatietijdperk informatiepatronen aan de grondslag liggen van de materiële werkelijkheid en dat kennis voornamelijk relationeel en genetwerkt tot stand komt (zie eerder).

Ook de personages in *Op de rok* zijn daardoor doordrongen van de patroongevoeligheid van hun werkelijkheidsperceptie. Zo bespreken de boezemvrienden Roelof en de auteur Eddy op latere leeftijd de complexe samenhang tussen perceptie, betekenisgeving en patronen. Een belangrijk verschil is dat zij die perceptie als hoogst subjectief ervaren. 'Inzicht is maar een kleurtje dat de hersenen aan de omgeving geven, Ed,' zegt Roelof (Oosterhoff 2015, 303). Eddy voegt daar even later aan toe: 'Ik wilde de chaos reduceren en vergat dat begrip en chaos naast elkaar leven' (304). Als kinderen van de *flower power*-generatie hebben Roelof, Eddy en hun lotgenoten in hun jeugd geëxperimenteerd met lsd, en die ervaringen met bewustzijnsverruimende middelen lijken door te werken in hun ideeën over kennis. Zo meent Eddy dat 'inzichtdromen' een belangrijk deel uitmaken van zijn schrijfproces: 'Meestal zie ik dan opeens een zin voor me die alles zegt, heel het wereldraadsel is opgelost' (304). Het is dan ook niet toevallig dat gerapporteerde dromen en hallucinaties een groot deel van de reeks microverhalen uitmaken. Personages, motieven en plotstructuren uit andere verhalen duiken ook op in die droomverhalen, waardoor verhaalwerelden onderling onwaarschijnlijke verbanden aangaan. Zo droomt Roelof over een reuzenrad dat dronken Russen in het rond gooit, wat een verwijzing is naar eerdere microverhalen en dromen (Oosterhoff 2015, 330; zie ook 53, 288 en 293). De roman stuurt zo aan op een interne implosie van betekenis, iets wat ook de dromende Roelof ervaart: 'De betekenis verstopt zich. Speelt verstoppertje met de vorm' (330).

De geïmpliceerde samenhang tussen verhalenexces en betekenisimplosie wordt bovendien verbeeld door het aftakelende lichaam van Roelof. Zo beschrijft hij het ouder worden aan Eddy als volgt: ‘Het lijkt alsof er iets binnenstroomt. De wereld komt binnen en in me liggen. Elke beweging kost me moeite omdat ik alles mee moet zeulen, daarom ben ik zo moe’ (313). Informatieovervloed valt hier samen met de dood als ultieme cognitieve grens. Niettemin spreekt de verteller zich tegenstrijdig uit over die ervaringen, en daarvoor gebruikt hij meermaals de figuur van de vloed:

Een bekeerling wordt bij het dopen in zee door een golf gegrepen en komt om.
Wat voelt het goed om door het water te worden meegesleurd...
En toch word ik door ontroering weer op het strand van de mensenwereld geworpen...
(Oosterhoff 2015, 331)

De semantische vermenging van droom, dood en (informatie)vloed problematiseert bijgevolg hoe het hedendaagse subject voorgesteld wordt. Zoals Daniël Rovers (2012, 127) opmerkt, lijden personages in de verhalen van Oosterhoff vaak aan identiteitsverlies. Dat uit zich in cognitieve stoornissen, zoals afasie, dementie, of – zoals in het geval van de schilder Gerrit van Houten in de roman *Het dikke hart* (1994) – schizofrenie. Dergelijke personages vallen bijvoorbeeld uiteen in verschillende ‘ikken’ of verdwijnen in hun ‘ikzwakte’. Wat die personages verbeelden, is een fundamenteel wantrouwen tegenover het autonome subject. Rovers (2012, 126) verbindt dat wantrouwen met een verlangen ‘om op te gaan in een natuurlijk meervoud, dat [Oosterhoff] de mogelijkheid zou verschaffen uit te stijgen boven de beperkingen van de individuele waarneming, de mogelijkheid zich te ‘vertakken’ in verschillende gezichtspunten’. In die lezing ligt in de databankvorm van *Op de rok* een ambivalente lading besloten. Enerzijds maakt Crary’s aandachtscrisis zo het rijtje van ernstige hersen- en aandachtsstoornissen compleet. Die stoornis is dan het resultaat van een disciplinerende en exploiterende aandachtseconomie. Tegelijk verzet het werk van Oosterhoff zich tegen een therapeutisch discours, zoals criticus Frank Keizer (2012, 45-46) stelt. In Oosterhoffs poëzie leest Keizer het onvermogen om te ontsnappen aan dergelijke onderdrukkende processen. Toch valt in de ontregelende vorm van Oosterhoffs werk een ‘affirmatief moment’ te ontwaren, dat zich manifesteert in ‘de permanente wendbaarheid’ van zijn werk (Keizer 2012, 48-49). Die dynamische vormen, die net als *Op de rok* uitblinken in het leggen van onverwachte en associatieve connecties, keren zich dan tegen een taal en medialandschap die samenvallen met processen van efficiëntie, commodificatie en disciplineren. In de woorden van Bluijs (2018, 62) kunnen we de subjectieve patroonherkenning van *Op de rok* dan ook typeren als ‘onnuttige vrolijkheid’. De surfende informatieavonturier wordt dan een ‘alternatieve levensvorm’ (Keizer 2012, 44), die getekend wordt door het informatietijdperk maar er niet mee samenvalt.

Het citaat waarmee ik deze bijdrage begon illustreert de centrale ambivalentie van dit principe: zijn door verhalen doordrenkte omgeving brengt de schrijver aan het trippen. Het beeld van de trip impliceert echter de mogelijkheid van een *bad trip*, en omgekeerd krijgt de figuur van het kolkende water een wonderlijke, positieve lading:

Roelof de Koning droomt dat hij op een grote, glimmende bal klimt die in zee drijft, maar hij krijgt geen grip op het gladde oppervlak en de bal rolt steeds om en dan komt hij dieper te liggen en kan hij erop klimmen maar eenmaal bovenop rolt de wereld om hem heen en is hij toch weer onder water en dat geeft niet want daar kan hij ook ademen, maar hij heeft opnieuw geen overzicht. Dan wordt iedereen wakker en gaat weer aan het werk. (2015, 368)

Zolang de droom duurt, kan Roelof onder water ademen. Betekenisexces en -implosie blijken beide zowel een bron van plezier en huiver te zijn, doodsangst én -drift wisselen elkaar af. Het thema van betekenisverlies valt op die manier te verbinden met de databankvorm. In de excessieve vorm vallen frustratie en inzicht samen, zoals dat in de droom kan:

Gebeurtenissen vlammen op, verblinden de slaper, hun nabeeld bevat het eigenlijke geheim, dat meedooft, niet gered kan worden voor het bewustzijn. Gedroomde verschillen zijn bij daglicht overeenkomsten, er bestaat daar een onherkenbaarheid die toch vertrouwd is, de klok loopt achterwaarts of hangt in een woestijn over een rekje, zoals eenieder bij het ontwaken kan bevestigen. (Oosterhoff 2015, 107)

Eerder haalde ik het gegeven van het verraderlijke navigatiesysteem of dat van de aardbevingen aan als voorbeelden van herhaalde overeenkomsten en plotse afwijkingen. De ‘vertrouwde onherkenbaarheid’ die de dromer in contrast en samenhang kan ontwaren maakt het *onbegrip* uit dat de verhalenstroom van *Op de rok* produceert. Hieruit blijkt hoezeer het digitale subject in *Op de rok* aangewezen is tot patroonherkenning. Tegelijk stelt de roman die processen voor als subjectief en zelfs hallucinair: droom en werkelijkheid lopen in elkaar uit. De verhalende ‘cruft’ opereert zo als gif én tegengif, waarbij symptoom en remedie niet van elkaar te onderscheiden zijn.

Conclusie

In deze bijdrage heb ik onderzocht hoe *Op de rok* de problemen rond selectie en aandacht in het internettijdperk bemiddelt. Daarbij heb ik Manovich’ culturele vormen van de databank en de interface toegepast op Oosterhoffs ‘verhalenvloed’. Als databankroman evoceert *Op de rok* in de eerste plaats de digitale informatieovervloed. Appropriatie en juxtapositie van een grote hoeveelheid bronnen uit vele verschillende media zijn de technieken die Oosterhoff gebruikt om als het ware een papieren ‘cultural interface’ te construeren die toegang verleent tot het eenentwintigste-eeuwse, gedigitaliseerde medialandschap. De literaire bemiddeling van het selectieprobleem in tijden van informatieovervloed krijgt hier de vorm van lineair aaneengeregen, tot de kern gepuurde microverhalen.

De excessieve databankvorm laat ook een kritische reflectie op gangbaar technologiediscours. Zo ondermijnt die bijvoorbeeld mediateleologische voorstellingen. Dat werd duidelijk door in mijn analyse aandacht te besteden aan hoe ‘nieuwe’ media en hun discursieve inbedding in de roman worden voorgesteld. Het internet wordt vaak als het ultieme convergentiemedium gezien, waarin alle voorgaande media hun eindpunt vinden. Bij

Oosterhoff claimt de roman die positie door een brede waaier aan media naar verhalen om te zetten en in de opsommende structuur op te nemen. Informatie, gegenereerd in een context van maximale efficiëntie en commodificatie, blijkt bovendien allerminst neutraal en immaterieel. Door Roelofs levensverhaal af te wisselen met bijvoorbeeld kattenvideo's en gruwelijke tabloidpersberichten, maakt *Op de rok* juist de technologische en commerciële bepaaldheid van de eenentwintigste-eeuwse verhaalproductie aanschouwelijk.

Daarbovenop leert *Op de rok* ons hoe de roman de lezer voorstelt als een door de digitale aandachtseconomie getekend subject. De digitale aandachtscrisis – als cognitief of sociocultureel fenomeen – wordt namelijk voorgesteld als een sublieme conditie waarin verwondering en onbehagen samenvallen. Doordat talloze variaties op verhalende basisschema's elkaar lineair opvolgen, genereert *Op de rok* een virtueel, oneindig effect dat Inge van de Ven het 'data-sublieme' noemt. Motievenclusters versterken die schijnbaar oneindige, genetwerkte structuur, maar brengen erin bovendien structuur aan. Wat in *Op de rok* voor kennis of inzicht doorgaat, is een vorm van patroonherkenning. Dat die patronen evenwel subjectief zijn, blijkt uit de figuurlijke constellatie waarin media als middel tot dromen en hallucinaties dienstdoen. De opsommende compositie treedt daarbij op als gif én tegengif.

In navolging van Ieven en Op de Beek (2019, 85) kunnen we stellen dat *Op de rok* de hedendaagse ervaring van vloeibaarheid verbeeldt. Dit zit het duidelijkst verankerd in de figuur van de zondvloed die de sublieme metaforencluster vervolledigt. Digitale informatieovervloed is een stimulerende, maar uiteindelijk verzwelgende kracht. Op zowel een vormelijk als thematisch niveau stelt de roman voor hoe die laatmoderne conditie door digitalisering en evoluties in het medialandschap wordt bepaald. Het exces aan betekenis, eigen aan de informatieovervloed, leidt in *Op de rok* tot een betekenisimplosie die geassocieerd wordt met de dood als ultieme cognitieve grens. De verteller voorspelt dan ook dat 'deze wereld van overvloed niet [kan] duren' (Oosterhoff 2015, 167). Een fundamenteel idee van menselijke nietigheid wordt nog het duidelijkst verwoord in de bekende dichtregels van Lucebert waaraan de roman zijn titel ontleent: 'maar de mens verschrikt zij / en treft hem met het besef / een broodkruimel te zijn op de rok van het universum' (Lucebert 2002, 52).

Tegelijk heb ik aangetoond hoe de roman zich ook weerbaar weet op te stellen, ondanks het diepgaande pessimisme dat geuit wordt. Dit verzet manifesteert zich in de eerste plaats in de verschillende kritische lagen die in de databankvorm zijn waar te nemen. Daarnaast is er de subjectieve patroonherkenning van de informatieavonturier, die als een onnuttig en alternatief onbegrip zich niet laat rijmen met de regels van het informatietijdperk. Het spanningsveld dat de opsommende structuur oproept, laat de 'invention imaginative' toe die Lyotard (1979, 98) paralogisch noemt: Oosterhoffs informatieavonturier verwerkt de verhalenvloed en ervaart zo de heterogene legitimatieprocessen werkzaam in de gedigitaliseerde maatschappij. Het kritische potentieel van de databankroman situeert zich dan niet enkel in de kwestie van kwantiteit; ook op een thematisch niveau verdisconteert *Op de rok* op complexe wijze zijn eigen gecontesteerde positie in een digitale cultuur, waarin overaanbod en aandachtscrisissen als meest urgente problemen gelden.

Literatuur

- BAETENS e.a. 2020
J. Baetens, O. De Graef & S. Mandolessi. *Digital Reason: A Guide to Meaning, Medium and Community in a Modern World*. Leuven, 2020.
- BLAIR 2010
A. Blair. *Too Much to Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*. New Haven (Conn.), 2010.
- BLUIJS 2018
S. Bluijs. “‘Toe breek dit huis af’: over ‘Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen’ van Tonnus Oosterhoff” in: J. Dera & C. De Strycker (red.), *Bundels van het nieuwe millennium*. Nijmegen/Gent, 2018, 57-66.
- BLUIJS 2020
S. Bluijs. *Literatuur op de golven: Mediumreflectie in het literaire hoorspel in Nederland en Vlaanderen, 1960-2000* [onpubliceerd proefschrift]. Gent, 2020.
- CARR 2010
N. Carr. *The Shallows: What The Internet Is Doing To Our Brains*. New York, 2010.
- CASTELLS 2010
M. Castells. *The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume 1: The Rise of the Network Society* [tweede editie]. Oxford, 2010. (Eerste editie gepubliceerd in 1996)
- CRARY 2001
J. Crary. *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge, 2001.
- VAN DIJK 2014
Y. Van Dijk. ‘Picking Up the Pieces: History and Memory in European Digital Literature’ in: M. Cornis-Pope (red.), *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression: Crossing Borders, Crossing Genres*. Amsterdam, 2014, 107-122.
- FEBRUARI 2019
M. Februari. *De onbetrouwbare verteller*. Amsterdam, 2019.
- GOLDSMITH 2011
K. Goldsmith. *Uncreative Writing*. New York, 2011.
- GROENEWEGEN 2002
H. Groenewegen. ‘Gedicht neemt lezer in regie: Door een webgedicht van Tonnus Oosterhoff nader beschouwd’ in: *Nederlandse letterkunde* 7, 4, 2002, 252-265.
- HAYLES 1999
N. K. Hayles. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, 1999.
- HAYLES 2012
N. K. Hayles. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago, 2012.
- HOBART & SCHIFFMAN 1998
M. Hobart & Z. Schiffman. *Information Ages: Literacy, Numeracy, and the Computer Revolution*. Baltimore, 1998.
- IEVEN & OP DE BEEK 2019
B. Ieven & E. Op de Beek. ‘Searching For New Weapons? Dutch Studies Under Late Modern Conditions’ in: *Journal of Dutch Literature* 10, 1, 2019, 71-94.
- JACKSON 2008
M. Jackson. *Distracted: The Erosion of Attention and the Coming Dark Age*. Amherst, 2008.
- JOHNSTON 1998

- J. Johnston. *Information Multiplicity*. Baltimore, 1998.
- KEIZER 2012
F. Keizer. 'Het nerveuze systeem: Over de poëzie van Tonnus Oosterhoff' in: *Dossier neurocultuur: Speciaal nummer van Parmentier* 21, 1, 2012, 42-49.
- KEMBER & ZYLINSKA 2012
S. Kember & J. Zylinska. *Life after New Media: Mediation as a Vital Process*. Cambridge (Mass.), 2012.
- LETZLER 2017
D. Letzler. *The Cruft of Fiction: Mega-Novels and the Science of Paying Attention*. Lincoln, 2017.
- LUCEBERT 2002
Lucebert. *verzamelde gedichten*. Amsterdam, 2002.
- LYOTARD 1979
J. Lyotard. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Parijs, 1979.
- MANOVICH 2001
L. Manovich. *The Language of New Media*. Cambridge, 2001.
- OOSTERHOFF 2000
T. Oosterhoff. *Ook de schapen dachten na*. Amsterdam, 2000.
- OOSTERHOFF 2015
T. Oosterhoff. *Op de rok van het universum*. Amsterdam, 2015.
- OOSTERHOFF 2018
T. Oosterhoff. *Een kreet is de ramp niet*. Amsterdam, 2018.
- PARIKKA 2010
J. Parikka. *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology*. Minneapolis, 2010.
- PERLOFF 2010
M. Perloff. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago, 2010.
- ROVERS 2012
D. Rovers. *De figuur in het tapijt: Op zoek naar zes auteurs*. Amsterdam, 2012.
- STEPHENS 2015
P. Stephens. *The Poetics of Information Overload: From Gertrude Stein to Conceptual Writing*. Minneapolis, 2015.
- VAESSENS & JOOSTEN 2003
T. Vaessens & J. Joosten. *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen, 2003.
- VAN DE VEN 2019
I. Van de Ven. *Big Books in Times of Big Data*. Leiden, 2019.
- VEEL 2009
K. Veel. *Narrative Negotiations: Information Structures in Literary Fiction*. Göttingen, 2009.
- VESNA 2007
V. Vesna. 'Seeing the World in a Grain of Sand: The Database Aesthetics of Everything', in: V. Vesna (red.), *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overload*. Minneapolis, 2007.
- WILLIAMS 2018
J. Williams. *Stand Out of Our Light*. Cambridge, 2018.
- WOLF 2016
M. Wolf. *Tales of Literacy for the 21st Century*. Oxford, 2016.
- WRIGHT 2007

A. Wright. *Glut: Mastering Data Through the Ages*. Ithaca, 2007.



Cat vs. Alligator

5.615.126 weergaven • 18 nov. 2010

👍 9,1K

💬 963

➦ DELEN

⌵ OPSLAAN

...

Afbeelding 1: Schermafdruck van YouTubevideo 'Cat vs. Alligator', geüpload op 18 november 2010