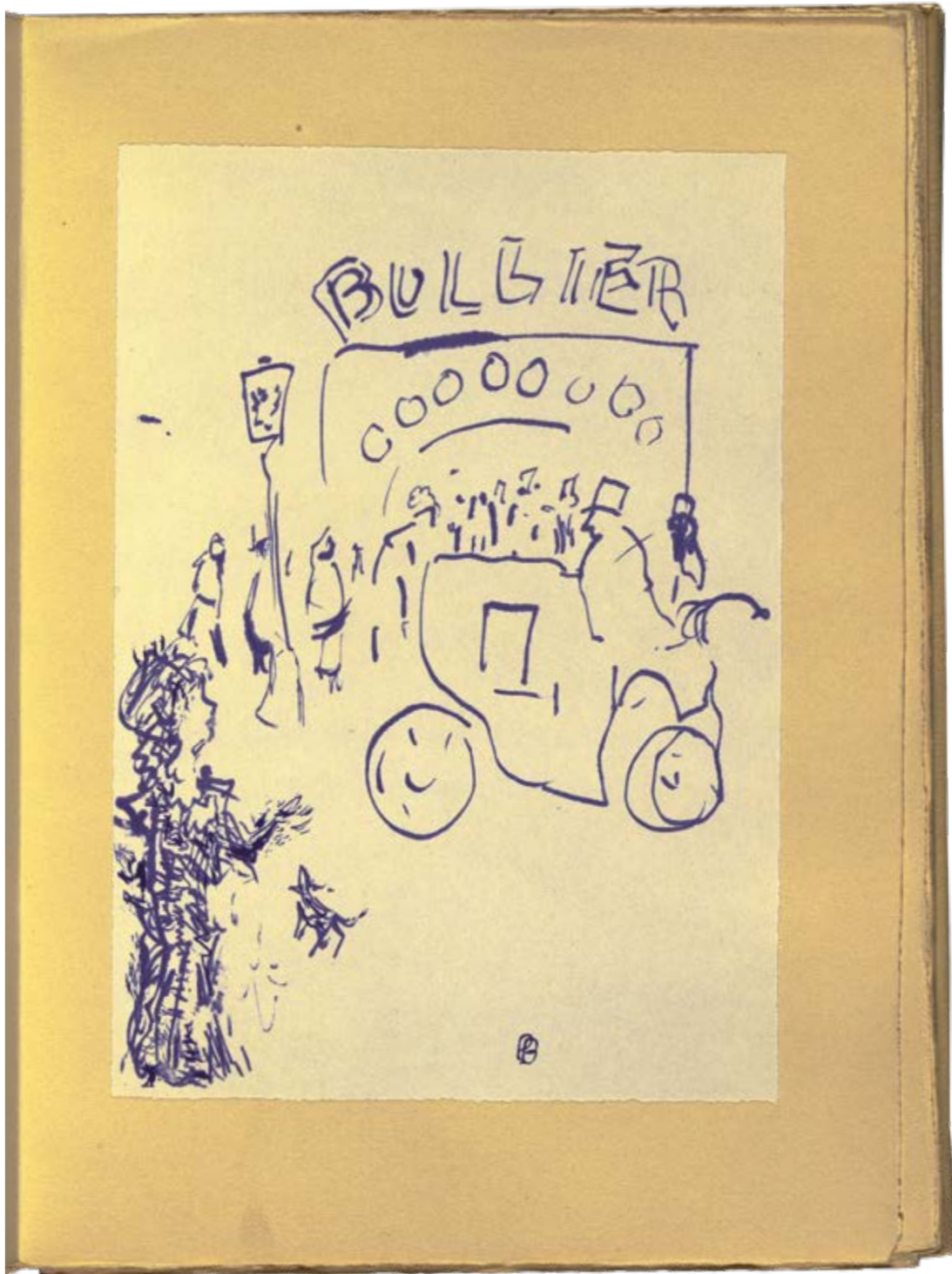


SARA TANDERUP

# REMEMBERING THE BOOK

NOSTALGIA AND INTERMEDIALITY  
IN TWO CONTEMPORARY  
EXPERIMENTAL NOVELS



## HERINNERINGEN AAN HET BOEK

NOSTALGIE EN INTERMEDIALITEIT IN TWEE  
HEDENDAAGSE EXPERIMENTELE ROMANS

In reaction to the rise of digital and mass media in literature one can witness a tendency of novels to experiment with the conventional format of books. Sara Tanderup discusses novels by Anne Carson and Oskar K, which she considers typical products of a commercialized ‘memory culture’, books that commemorate the loss of the book itself.

Als reactie op de opkomst van de digitale media en de massamedia, bestaat er in recente literatuur een tendens om in romans te experimenteren met de conventionele vorm van het boek. Sara Tanderup bespreekt romans van Anne Carson en Oscar K, die ze ziet als karakteristieke producten van een gecommmercialiseerde ‘herinneringscultuur’ en als boeken die het verdwijnen van het boek herdenken.

One must take care when handling *Af Olafur Kjartansson's optegnelser om den skjulte skrift* ('From Olafur Kjartansson's Notes About the Concealed Writing', 2011), a novel by the Danish author Oscar K.<sup>1</sup> A small blue flower might fall out (fig. 1). The presence of the flower between the pages is immediately fascinating. The flower is real. Someone picked it up and placed it in this particular book – indeed, someone placed a real pressed flower in every copy of this experimental work. In this way, the book obtains

Bij het openslaan van *Af Olafur Kjartansson's optegnelser om den skjulte skrift* (2011), een roman van de Deense auteur Oscar K, is voorzichtigheid geboden; er zou een blauw bloemetje uit kunnen vallen (afb. 1).<sup>1</sup> De aanwezigheid van deze bloem tussen de bladzijden intrigeert meteen. De bloem is echt. Iemand nam de moeite om de bloem te plukken en in dit specifieke boek te stoppen – sterker nog, iemand plaatste een echte droogbloem in ieder exemplaar van dit experimentele werk. Op deze manier verkrijgt het boek een 'auratische' kwaliteit.<sup>2</sup> Het wordt gepresenteerd



1 – A small blue flower from Oscar K's *Af Olafur Kjartansson's optegnelser om den skjulte skrift*.

an 'auratic' quality.<sup>2</sup> It is presented as a unique tangible artefact that someone has opened and touched rather than an indiscriminate copy.

The flower between the pages draws attention to the book as a material object. Oscar K's work may hence be considered an example of a 'material turn' in literature. During the 1990s and 2000s, several experimental novels appeared, such as: W.G. Sebald's *Die Ausgewanderten* (1992) and *Austerlitz* (2001), Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005) and *Tree of Codes* (2010), Mark Z. Danielewski's *House of Leaves* (2000) and *Only Revolutions* (2009), Anne Carson's *NOX* (2009), and J.J. Abrams and Doug Dorst's *S.* (2013). These works include images, photographs, and drawings, or they experiment with writing and the book as a physical format. Hence, they draw attention to the visual and material aspects of literature – aspects that are often overlooked in traditional literary analysis, but which become increasingly relevant today as the arrival of new digital media threatens the materiality of the book.<sup>3</sup>

This article focuses on this tendency by analysing Oscar K's work alongside the Canadian author Anne Carson's *NOX* (2010). These are good examples because they draw on the aesthetics of 'rare books', artists' books, and scrapbooks, relating their experiments with the material book to a thematic preoccupation with memory and the past. My hypothesis is that they 'remember' at a media level as well. I argue that, as the material existence of the book can no longer be taken for granted, it becomes an object of cultural nostalgia. These novels by Carson and K celebrate the book as an authentic material object, placing it in opposition to digital media. Therefore, these experimental novels may be read as reflections on the present status and function of the book. What happens to literature in the age of digital media?

Of course, literary works that include

als een uniek en tastbaar artefact dat door iemand is opengemaakt en aangeraakt, in tegenstelling tot gangbaar uitgegeven werk.

De bloem tussen de bladzijden verwijst naar het boek als materieel object. K's werk kan zodoende worden beschouwd als een uiting van een 'material turn' of materiële wending in de literatuur. Gedurende de jaren '90 en de jaren '00 zijn er verschillende experimentele romans verschenen, waaronder *Die Ausgewanderten* (1992) en *Austerlitz* (2001) van W.G. Sebald, *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005) en *Tree of Codes* (2010) van Jonathan Safran Foer, *House of Leaves* (2000) en *Only Revolutions* (2009) van Mark Z. Danielewski, *NOX* (2009) van Anne Carson en *S.* (2013) van J.J. Abrams en Doug Dorst. Deze werken bevatten afbeeldingen, foto's en tekeningen, of ze experimenteren met het geschreven woord en het boek *an sich*. Zodoende vestigen ze de aandacht op de visuele en materiële aspecten van de literatuur – aspecten die vaak over het hoofd worden gezien in traditioneel literatuuronderzoek, maar die vandaag de dag aan relevantie winnen, omdat de opkomst van het digitale tijdperk er ook toe heeft geleid dat het boek zoals we dat kennen niet langer vanzelfsprekend is.<sup>3</sup>

Dit artikel richt zich op bovenstaande ontwikkeling door Oscar K's werk te analyseren in combinatie met het werk *NOX* (2010) van de Canadese auteur Anne Carson. Beide boeken zijn uitstekende voorbeelden omdat ze putten uit de esthetiek van 'zeldzame boeken', kunstenaarsboeken en plakboeken, terwijl ze hun experimenten met het materiële boek koppelen aan een thematische voorliefde voor herinnering en het verleden. Mijn vooronderstelling is dat ze ook 'herinneren' op medianiveau. Ik stel dat het boek, omdat het niet langer vanzelfsprekend is, een object van culturele nostalgie wordt. De romans van Carson en K prijzen het boek als authentiek materieel object en plaatsen het tegenover nieuwe digitale media. Derhalve kunnen ze worden gelezen als reflecties op de huidige status en functie van het boek: wat gebeurt er met literatuur in het tijdperk van nieuwe digitale media?

Natuurlijk zijn literaire werken die andere media bevatten, zoals tekeningen en foto's,

other media, such as drawings and photographs, are not a new thing – just think of illuminated medieval manuscripts or traditional illustrated novels, or of twentieth-century experimental literature. Recent intermedial novels are, however, characterized by a certain self-reflexivity that relates them specifically to the tradition of artists' books, which according to literary scholar and book artist Johanna Drucker are characterized by a certain self-consciousness regarding "the structure and meaning of the book as a form."<sup>4</sup> Correspondingly, the experimentality of the works discussed here lies in the fact that they return to materiality, focusing on the book itself as a material, visual object.

However, experimental novels are of course literary works, and therefore have a different agenda than artists' books. The prototypical artist's book is defined by a certain artistic tradition, that reaches back to the avant-garde and the neo-avant-garde movements. Especially in the 1960s and 70s, artists' books emerged as part of a larger project to bring art out of museums and into 'life'. Thus, experimental books were positioned as works of art rather than literary works. The book was considered a 'democratic form'. According to Danish art historian Mikkel Bolt, "the artists' book was an attempt to bring about a radical democratization of art's conditions of production and reception."<sup>5</sup> Indeed, Bolt argues, artists' books were related to a general ambition of 'dematerializing' art, revolting against the idea of the work of art as an institutionalized material object, and against the emergent consumer culture surrounding it.

Recent experimental novels do not aim to take art out of the museum; on the contrary, they turn the book into a monument, a museum in itself. Furthermore, they are not 'rare' or unique handmade books, as most artists' books would be. They merely imitate the aesthetics of such books, while remaining commercialized published novels – some

op zich niets nieuws – denk bijvoorbeeld aan de verluchte middeleeuwse manuscripten of traditionele geïllustreerde romans, of aan twintigste-eeuwse experimentele romans. Recente intermediale romans worden echter gekarakteriseerd door een bepaalde reflexiviteit die hen lieert aan de traditie van kunstenaarsboeken. Volgens literatuurwetenschapper en boek-kunstenaar Johanna Drucker is een kunstenaarsboek een boek dat zelfbewust is aangaande de structuur en betekenis van het boek als vorm.<sup>4</sup> Het experimentele karakter van de hier besproken boeken ligt dus met name besloten in hun terugkeer naar materialiteit, in het feit dat ze zich richten op het boek als zodanig, als materieel en visueel object.

Deze experimentele boeken zijn vanzelfsprekend in de eerste plaats literaire werken en hebben om die reden een andere agenda dan kunstenaarsboeken. De archetypische kunstenaarsboeken staan in een bepaalde artistieke traditie die teruggaat tot de avant-garde en de neo-avant-garde. Vooral in de jaren '60 en '70 verschenen kunstenaarsboeken binnen een ruimer project dat kunst probeerde uit musea te halen en een plek in het dagelijks leven te geven. Bijgevolg werden deze experimentele boeken eerder geïntegreerd als kunstwerken dan als literaire werken. Het boek werd beschouwd als een 'democratische vorm'. Volgens de Deense kunsthistoricus Mikkel Bolt was het kunstenaarsboek een poging om de radicale democratisering van de condities van kunstproductie en –receptie aan het licht te brengen.<sup>5</sup> Bolt bepleit dat de opkomst van het kunstenaarsboek inderdaad in lijn lag met een algemene ambitie om kunst te 'dematerialiseren'; men rebelleerde tegen het idee van een kunstwerk als geïnstitutionaliseerd materieel object en de opkomende consumptie-cultuur die er mee gepaard ging.

Recente experimentele romans beogen echter niet de kunst uit het museum te halen, integendeel; ze veranderen het boek in een monument, een museum op zich. Daarnaast zijn het geen 'zeldzame' of unieke handgemaakte boeken, zoals klassieke kunstenaarsboeken. Ze imiteren vooral de esthetiek van dat soort boeken, terwijl het in feite commercieel uitgegeven

of which are even quite popular. This suggests that the medial self-reflexivity and experimentation that is traditionally ascribed to artists' books has become a common phenomenon in today's literary culture. Yet paradoxically, new experimental works are deeply grounded in contemporary media culture. They celebrate the book as a thing of the past and as a mode of resisting mass-print media and digital media, while in fact they themselves are mass-produced and can be bought anytime, anywhere in shops and online.

I want to argue that the current preoccupation with the material book in contemporary literature is linked to an intense cultural preoccupation with memory and the past in contemporary culture. Indeed, several recent experimental works focus on issues of memory. They stress continuity rather than the newness and progress that characterize typical avant-garde texts. In this way, they may be described as nostalgic experiments – borrowing from the strategies of avant-garde literature but projecting these strategies into works that are ultimately about remembering. In particular they are about remembering the book, and traditional literary culture. Therefore, not only do the new experiments reflect on what it means to be a book, they also focus on what it means to be a book *now* – in the age of new media.<sup>6</sup> What is the importance of the book today? What happens to literature? And what happens to the representation of memory? Below, I first present Carson's *NOX* as a fitting example of this tendency to combine an experimental form with a memory-related theme.

**AN EPITAPH IN THE SHAPE OF A BOOK**  
*NOX* comes in a big grey box. Inside the box is a copy of a handmade scrapbook that Carson made for her dead brother Michael. "When my brother died, I made an epitaph for him in the shape of a book", it says on the back of the box. An epitaph is a commemorative inscription on monuments. And the box

romans zijn – sommigen zijn zelfs redelijk populair. Dit suggereert dat de zelf-reflexieve en experimentele waarde die traditioneel gezien aan kunstenaarsboeken wordt toegekend, is verworpen tot een alledaags fenomeen in de huidige literaire cultuur. Paradoxaal genoeg zijn deze nieuwe experimentele werken diep geworteld in de hedendaagse mediacultuur. Ze bewieroken het boek als ding van het verleden en als manier om weerstand te bieden aan nieuwe media, massamedia en digitale media, terwijl ze tegelijkertijd overal en ten allen tijde gekocht kunnen worden via het internet.

Ik wil in dit artikel beargumenteren dat de manier waarop men zich in moderne literatuur bezighoudt met het materiële boek, gekoppeld kan worden aan een intense hedendaagse culturele fixatie op herinnering en het verleden. Zoals zal blijken, richten verschillende recente experimentele werken zich op herinneringskwesies. Ze benadrukken continuïteit in plaats van ideeën aangaande nieuwigheid en vooruitgang die avant-gardistische teksten karakteriseren. Zodoende zouden ze als nostalgische experimenten kunnen worden beschouwd; experimenten die leunen op de strategieën van de avant-gardeliteratuur, om deze vervolgens te projecteren op werken waarin uiteindelijk de herinnering centraal staat. Specifiek gaan ze over de herinnering aan het boek en de traditionele literaire cultuur. Daardoor reflecteren deze nieuwe experimenten niet alleen op wat het betekent om een boek te zijn, maar richten ze zich ook op de betekenis van het boek *anno nu* – in het tijdperk van de nieuwe media.<sup>6</sup> Wat is tegenwoordig het belang van het boek? Wat gebeurt er met literatuur? En wat gebeurt er met de representatie van het geheugen? In de volgende paragraaf zal ik Carson's *NOX* presenteren als een passend voorbeeld van bovenstaande tendensen, omdat het een experimentele vorm combineert met 'herinnering' als onderwerp.

**EEN GRAFSCHRIFT IN BOEKVORM**  
*NOX* wordt uitgegeven in een grote grijze doos. In deze doos zit een exemplaar van een handgemaakt *scrapbook*, een plakboek dat Carson maakte voor haar overleden broer Michael.

indeed resembles a monument, or even a gravestone. Thus the work is presented as a material object of memory. Carson continues: “This is a replica of it, as close as we could get.”<sup>7</sup>

The published replica is characterized by this ambition to get ‘as close as possible’ to the original scrapbook. It mirrors the intimate expression and tactile quality of the handmade book. The pages are yellowing, and the book is filled with fragments of letters, drawings, photographs, and stamps. Most of the text appears to be written by hand or typed on pieces of paper that seem to be glued to the pages. In the replica, these features are of course all illusions. This ambiguity is stressed in the work. The author aims to give the impression of an authentic, handmade book, marked by time, and the touch of a human hand; however, everything is in fact reproduced by scanning and printing.

The difference between the original scrapbook and the published work is shown in the experimental format of the work. Whereas the original scrapbook was clearly made in a traditional codex format, as indicated for instance by images of stitches from where the book’s back was sewn together, the replica comes in a so-called leporello format: it is folded like an accordion. Unfolded, it consists of one long piece of paper – twenty-five meters in total. In this way, *NOX* appears to refer to the history of the book – to a time before the codex, when words were scratched into monuments or written on scrolls and stone tablets, or in folded books.

The work in this way seems to exercise memory on several levels: it reflects not only the author’s personal memory about her dead brother, but also memory on the level of the medium – remembering the history of the book. Furthermore, *NOX* also appears to remember on the level of literary history, since it is structured around the Roman poet Catullus’ poem ‘number 101’. Like *NOX*, the poem is about the loss of a brother. It is first

“When my brother died, I made an epitaph for him in the shape of a book,” staat er op de achterkant van de doos. Een epitaaf is een grafscript, een herdenkings-inscriptie op een monument. En de doos doet inderdaad denken aan een monument, een grafsteen zelfs. Op deze manier wordt het werk gepresenteerd als een materieel herinneringsobject. Carson gaat verder: “This is a replica of it, as close as we could get.”<sup>7</sup>

De gepubliceerde replica wordt gekenmerkt door deze ambitie om ‘zo dicht mogelijk’ bij het originele plakboek te komen. Het weerspiegelt de intieme expressie en gevoelige kwaliteit van het handgemaakte boek. De bladzijden zijn vergeeld, en het boek zit vol met fragmenten van brieven, tekeningen, foto’s en postzegels. Het grootste deel van de tekst lijkt met de hand geschreven of getypt op stukjes papier die aan de pagina’s zijn gelijmd. In *NOX* zijn deze effecten vanzelfsprekend een illusie. Die ambiguïteit wil ik hier benadrukken: er is duidelijk naar gestreefd om de indruk te wekken van een authentiek handgemaakt boek dat beduimeld is, versleten en gevormd door de tijd, terwijl alles in werkelijkheid is gescand en in oplage gedrukt.

Het verschil tussen het originele plakboek en het gepubliceerde werk wordt benadrukt door het experimentele formaat van het werk: daar waar het plakboek is gemaakt binnen een traditioneel codexformaat, zoals te zien is aan de sporen van stiksels waarmee de rug van het boek is vastgenaaid, kent de replica een zogenaamd leporelloformaat: het is gevouwen als een accordeon. Uitgevouwen bestaat het uit een lang stuk papier – 25 meter in totaal. Zodoende lijkt *NOX* te verwijzen naar de geschiedenis van het boek – naar een tijd voor de codex, toen woorden in monumenten werden gekerfd of geschreven op rollen of stenen tafels, of in gevouwen boeken.

Het werk oefent op deze manier herinnering uit op verschillende niveaus: het geeft niet alleen de persoonlijke herinneringen weer van de auteur aan haar overleden broer, maar ook herinnering op mediaal niveau – een herinnering aan de geschiedenis van het boek. Daarnaast bevat *NOX* ook herinneringen aangaande de literatuurgeschiedenis, aangezien het is vormgegeven rond het gedicht ‘nummer 101’ van de Romeinse

reproduced in *NOX* in Latin. Later, Carson’s translation is presented – she is a professional translator of Antique texts. Throughout the book, the process of translating the poem is described together with the process of mourning. Entries from the Latin dictionary are presented, but they are subtly invaded by Carson’s own writing on her memories. The translation process is in this way linked to the process of remembering. Towards the end of the book, the translated poem is presented again, only now the text is almost illegible. The yellowing page appears to be wet and dissolving.

The work reflects a process wherein the past is interpreted, translated into the present, only to dissolve physically. Indeed, the book’s materiality reflects the transitory nature of memory. Communication with the past appears to be difficult due to material decay. This idea is stressed in Catullus’ poem. According to the translation, it says: “I arrive here at these poor, brother, burials/so I could give you the last gift owed to death/and talk (why?) to mute ash.”<sup>8</sup> *NOX* continuously brings up this idea of speaking to the silent material remnants of the past. “History can be at once concrete and indecipherable” it says in one passage about Herodotus. “Historian can be a storydog that roams around Asia Minor collecting bits of muteness like burrs in its hide.”<sup>9</sup> The fragmented texts and images included in the work are such bits of muteness, communicating a sense of absence, which Carson connects to her dead brother. While this absence dominates the work, *NOX* also evokes a sense of intimate presence as the reader is invited into the author’s personal scrapbook – or at least to come ‘as close as we could get’.

*NOX* is thus characterized by a tension between the material intimacy of the scrapbook and the sense of absence and loss that the work communicates, which includes the loss of meaning that occurs in the translation and remediation of the scrapbook into a public, printed text. The

dichter Catullus. Evenals *NOX* gaat het gedicht over het verlies van een broer. In eerste instantie wordt het gedicht in *NOX* gepresenteerd in zijn Latijnse vorm, later in Carsons vertaling – ze is professioneel vertaalster van klassieke teksten. Doorheen het boek wordt het vertaalproces van het gedicht beschreven als vervlochten met haar rouwproces. Lemma’s uit een Latijns woordenboek komen voor, maar ze zijn subtiel doortrokken met Carsons eigen schrijven en de herinneringen aan haar broer. Tegen het einde van het boek wordt het vertaalde gedicht nogmaals gepresenteerd, maar dit keer is de tekst vrijwel onleesbaar. De vergeelde bladzijden schijnen vochtig en lijken uiteen te vallen. Op deze manier weerspiegelt het werk een proces waarbij het verleden wordt geïnterpreteerd en vertaald naar het heden, enkel en alleen om fysiek te vergaan. De materialiteit van het boek geeft daarmee de vergankelijke aard van de herinnering weer. Bovendien lijkt het materiële verval de communicatie met het verleden te bemoeilijken. Dit idee komt ook naar voren in Catallus’ gedicht. In de vertaling staat het volgende: “I arrive here at these poor, brother, burials/so I could give you the last gift owed to death/and talk (why?) to mute ash.”<sup>8</sup> Dit idee van praten tegen de verstilde restanten van het verleden komt in *NOX* keer op keer naar voren. “History can be at once concrete and indecipherable” staat er in een passage over Herodotus. “Historian can be a storydog that roams around Asia Minor collecting bits of muteness like burrs in its hide.”<sup>9</sup> De gefragmenteerde teksten en beelden in het werk zijn zulke “bits of muteness”; ze verkondigen een gevoel van afwezigheid, dat Carson verbindt aan haar overleden broer. Hoewel deze afwezigheid het werk domineert, roept *NOX* ook een gevoel van intieme aanwezigheid op, omdat de lezer wordt toegelaten in het persoonlijke plakboek van de auteur – of in ieder geval ‘zo dichtbij mogelijk’.

*NOX* wordt zodoende gekenmerkt door een spanning tussen de materiële intimiteit van het plakboek en het gevoel van afwezigheid en verlies dat het overbrengt, maar ook door het verlies van betekenis dat zich voordoet in de vertaling en de schikking van het plakboek in een uitgegeven tekst: de indruk van handgemaakte authenticiteit

impression of handmade authenticity is contrasted with the glittering surface of the replica, and the overall impression of the work is that it is a cool and delicious new object. Hence, the work appears to be juxtaposed between the artist's book and the commercialized printed book. It imitates the aesthetics and tactile expression of the artist's book, but it has been widely published and translated into several languages. Why the success, one may ask, of this experimental text?

This success suggests that *NOX* appeals to a tendency in contemporary culture where the idea of authenticity, memory, and intimacy are celebrated to the extent that they themselves become the objects of reproduction and commercialization. Like several other experimental works, by Jonathan Safran Foer and W.G. Sebald, for instance, *NOX* may thus be considered in relation to what Andreas Huyssen describes as the modern memory culture, suggesting an overwhelming interest in memory in recent years.<sup>10</sup> According to Huyssen, this 'memory boom' must be understood partly as a reaction against new media, digital media, and mass media, and against the focus on 'newness' and progress that they bring along. It is a culture of nostalgia, celebrating old media and material, tangible things – such as the book, that is associated with the past, authenticity, and memory.

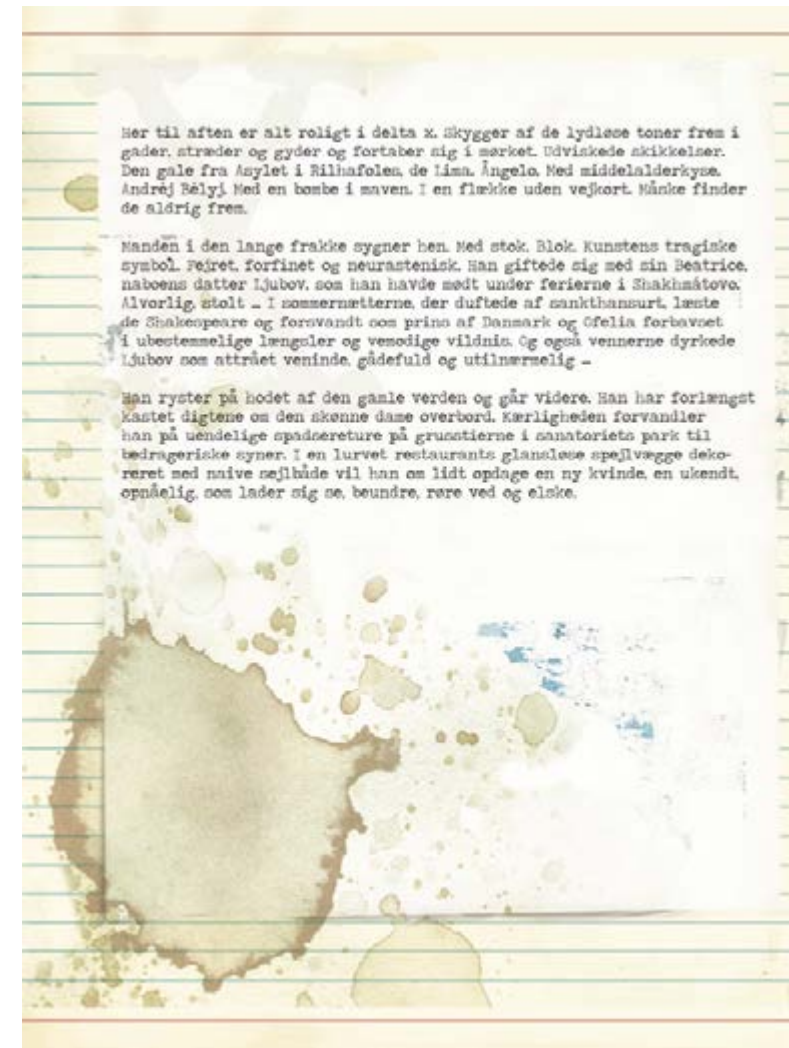
**COFFEE STAINS AND PRESSED FLOWERS**  
Oscar K's *Af Olafur Kjartansson's optegnelser om den skjulte skrift* is another example of the growing tendency to celebrate the book form through the aesthetics of artists' books and scrapbooks. The work is a montage of drawings, photographs, and handwritten notes. It is made to look like the 'original' notebook of the mysterious author Olafur Kjartansson. Even coffee stains are reproduced (fig. 2). Like Carson, K evokes the idea of rendering the past present through material things, and like *NOX*, his work is actually a new, printed book. Also like

contrastteert met het glimmende oppervlak van de replica en het algehele effect van een fris en aantrekkelijk nieuw object. Het werk lijkt daarmee tussen het kunstenaarsboek en het gecommmercialiseerde gedrukte boek te bewegen. Het imiteert de esthetiek en expressie van het kunstenaarsboek, maar is tegelijkertijd uitgegeven en verspreid in een aanzienlijke oplage en in meerdere talen vertaald. Men zou zich af kunnen vragen waar het succes van deze experimentele tekst vandaan komt.

Het succes van *NOX* weerspiegelt mogelijk een tendens in de hedendaagse cultuur, waar ideeën van authenticiteit, herinnering en intimiteit zozeer worden bejubeld dat ze zelf het onderwerp worden van reproductie en commercialisering. Evenals andere experimentele romans – denk bijvoorbeeld aan het werk van Jonathan Safran Foer en W.G. Sebald – zou *NOX* kunnen worden beschouwd in relatie tot wat Andreas Huyssen omschrijft als de moderne herinneringscultuur die in de afgelopen jaren op overweldigende wijze opgeld heeft gedaan.<sup>10</sup> Volgens Huyssen kan deze 'memory boom' gedeeltelijk worden begrepen als een reactie op de nieuwe media, digitale media en massamedia, maar ook op de gerichtheid op 'nieuwheid' en vooruitgang die deze met zich meebrengen. Het is een cultuur van nostalgie, waar oude media en tastbare gevoelige dingen worden geëerd – zoals het boek, dat met het verleden, authenticiteit en de herinnering wordt geassocieerd.

#### KOFFIEVLEKKEN EN DROOGBLOEMEN

K's *Af Olafur Kjartansson's optegnelser om den skjulte skrift* is een ander voorbeeld van de tendens om boeken te eren door middel van de esthetiek van kunstenaarsboeken en plakboeken. Het werk is een assemblage van tekeningen, foto's en handgeschreven notities. Het is zo gemaakt dat het lijkt op het originele zakboek van de mysterieuze auteur Olafur Kjartansson. Zelfs de vlekken van gemorste koffie zijn gereproduceerd. Net zoals Carson, roept K het idee op van een boek dat bestaat uit origineel en historisch materiaal, terwijl zijn werk, evenals *NOX*, eigenlijk vers gedrukt is. Geheel in lijn met Carson duidt ook K boeken, tekst en schrift als fysieke overblijfselen



2 – Coffee stains from *Af Olafur Kjartansson's optegnelser om den skjulte skrift*.

Carson, K emphasizes books, text, and writing as physical remnants of the past. Translation is again a central theme. Olafur Kjartansson searches for a 'concealed writing'. He writes about invisible ink and forgotten languages. Towards the end he seems close to an answer: "In the old book on the right page is a writing – or is it a single letter or a sign? – radiating [...] the hidden writing is..." – but, nothing more.<sup>11</sup> The sentence is cut off, as some pages are torn out of the book. As in *NOX*, the impossibility of translation is represented visually and materially. Instead of representing the past

van het verleden. Het vertalen is wederom een belangrijk thema. Olafur Kjartansson zoekt naar een 'verborgen schrift'; hij schrijft over onzichtbare inkt en vergeten talen. Tegen het einde lijkt hij dichter bij een antwoord te komen: "In the old book on the right page is a writing – or is it a single letter or a sign? – radiating [...] the hidden writing is..." – maar dan: niets.<sup>11</sup> De zin is afgebroken, omdat bepaalde pagina's uit het boek zijn gescheurd. Net als in *NOX*, wordt ook hier de onmogelijkheid van vertaling visueel en tastbaar gerepresenteerd. In plaats van de geschiedenis door middel van woorden weer te geven, wordt het gevoel van een verleden gesymboliseerd door



3 – Micrograms on hotel cards  
from: *Af Olafur Kjartansson's*  
*optegnelser over den skjulte skrift.*

de stoffelijke aanwezigheid van het boek; de overblijfselen van gescheurde bladzijden, vergeelde pagina's en koffiekringen – alles wijst in de richting van een boek dat gevormd is door gebruik, aanraking en de tijd.

Het materiële aspect van het boek wordt ook onderzocht in een 'roman' die opduikt in het werk in de vorm van een serie microgrammen op hotelkaartjes (afb. 3). Het verhaal vindt plaats in Spanje tijdens de burgeroorlog en beschrijft het stel Dona Isabel en Don José. Isabel is de 'vleesgeworden vergeetachtigheid'. Als Franco Spanje veroverd, verlaat ze haar huis om de wereld rond te trekken. Wanneer ze thuis terugkomt, is ze haar echtgenoot Don José vergeten. Hij wijdt zich aan oude boeken, die hij redt uit de ruïnes van Madrid. Zijn liefde voor boeken wordt beschreven als een fysieke passie – de boeken zijn hem dierbaar vanwege hun visuele en stoffelijke 'lichamen' en niet alleen vanwege hun inhoud: "Don José had understood that books in addition to souls had bodies. They were characterized by physical presence, multiplicity. It was like entering a brothel. There they were, in rows, with their backs turned towards him, multicolored, mysterious or gray, narrow and broad, cheap and expensive, side by side..."<sup>12</sup>

In plaats van zich te concentreren op de traumatische politieke geschiedenis van de Spaanse burgeroorlog, vindt Don José het vooral belangrijk om de boeken die hij associeert met een gevoel van intimiteit en lichamelijke 'aanwezigheid' te redden. De uiterlijke verschijningsvorm van K's boek kan worden gelezen als een expressie van dit idee: de koffievlekken, de tekeningen en het handschrift brengen een gevoel van intimiteit teweeg dat bijna te veel is – "alsof je een bordeel binnenstapt."<sup>13</sup> Net als in *NOX* krijgt de lezer toegang tot de persoonlijke aantekeningen en memoires van iemand anders; in dit geval de mysterieuze Kjartansson die echter, evenals de overleden broer in *NOX*, in het boek zelf afwezig blijft. Beide werken zijn vormgegeven rond verlies en gemis, maar in beide ontstaat een gevoel van presentie door het

through writing, a sense of the past is constructed through the material appearance of the book, the remnants of the torn pages, the yellowing pages and coffee stains – everything points to the book as a thing that is marked by use, touch, and time.

The material aspect of the book is also explored in a 'novel' that appears within the work, written in a series of micrograms on hotel cards (fig. 3). It takes place in Spain during the Civil War and surrounds the couple Dona Isabel and Don José. Isabel is the "incarnation of forgetfulness". When Franco invades Spain she leaves her home to travel around the world, a period during which she forgets about her husband Don José. He devotes himself to old books, which he 'rescues' from the ruins of Madrid. His love for books is described as a physical passion – the books are loved because of their visual and material 'bodies' rather than for their content alone: "Don José had understood that books in addition to souls had bodies. They were characterized by physical presence, multiplicity. It was like entering a brothel. There they were, in rows, with their backs turned towards him, multicolored, mysterious or gray, narrow and broad, cheap and expensive, side by side..."<sup>12</sup>

Rather than focusing on the traumatic political history of the Spanish Civil War, the important thing for Don José is to 'rescue' the books, which are associated with a sense of intimacy and bodily presence. The material appearance of K's book may be read as an expression of this idea. The coffee stains, the drawings, and the handwriting bring about a sense of intimacy, which is almost too much – "like entering a brothel".<sup>13</sup> As in *NOX*, the reader is invited into the personal notes and memories of another; in this case it is the memories of the mysterious Kjartansson who, like the dead brother in *NOX*, remains absent throughout the book. Both works are constructed around loss and absence, but in both a sense of material presence arises from the tangible, material quality of the book. This aspect is clearly expressed when the pressed flower appears in K's work. Through the flower, the book is shown as a medium of memory by force of materiality – by pressing flowers one uses the material weight of the book to preserve a piece of the past.

**MEDIA NOSTALGIA AND MEMORY CULTURE**  
This preoccupation with the book as an object of the past in the works of K and Carson may be read as an expression of a cultural situation wherein the book is seen as an embodied form of writing. According to the American literary scholar Julia Panko:

The materiality of the book is important not in the vein of glib arguments about the readers being unable to take their Kindles into the bath, but because it can be the means of another kind of record-making, created from the physical traces a reader's body leaves in the process of handling a book, rather than from the reduction of a human being to a data set or literary description.<sup>14</sup>

The book is associated with the body and with physical presence at a time when neither the body, nor the book as embodied literature

gevoelige materiaal waaruit het boek bestaat. Dit aspect komt het duidelijkst naar voren wanneer de droogbloem zich aandient in K's werk. De bloem benadrukt de kracht van het materiaal – want inderdaad, bij het persen van bloemen gebruikt men het materiële gewicht van het boek om een deel van het verleden te bewaren.

### MEDIALE NOSTALGIE EN HERINNERINGSCULTUUR

K's en Carsons benaderingen van het boek als object van het verleden kan gezien worden als een manier om uitdrukking te geven aan een culturele situatie waarin het boek wordt gemarkeerd als een belichaamde vorm van schrijven die tegenover de digitale tekst staat. De Amerikaanse literatuurwetenschapper Julia Panko verwoordt het als volgt:

The materiality of the book is important not in the vein of glib arguments about the readers being unable to take their Kindles into the bath, but because it can be the means of another kind of record-making, created from the physical traces a reader's body leaves in the process of handling a book, rather than from the reduction of a human being to a data set or literary description.<sup>14</sup>

Het boek wordt geassocieerd met het lichaam en met fysieke aanwezigheid in een tijd waarin noch het lichaam, noch het boek als belichaamde literatuur voor lief kunnen worden genomen. Katherine Hayles suggereert dat de neiging naar intermedialiteit in romans een 'lichamelijke onrust' weerspiegelt – de angst om het lichaam te verliezen, en dus ook het boek als materieel 'lichaam' van de literatuur – in dit digitale tijdperk. Met het oog op Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud & Incredibly Close* en Mark Z. Danielewski's *House of Leaves* stelt Hayles dat de roman getraumatiseerd is door de invasie van andere media.<sup>15</sup> Deze boeken zijn reacties op dit trauma, als een soort uitbarstingen van benauwde creativiteit, waardoor de betekenis van het papieren boek verandert. Zo is de experimentele roman dus in de verklaring van Hayles een

can be taken for granted. N. Katherine Hayles suggests that the tendency towards intermediality in the novel reflects a ‘corporeal anxiety’ – a fear of losing the body, and the book as the material ‘body’ of literature, in the digital age. Referring to recent experimental works such as Jonathan Safran Foer’s *Extremely Loud & Incredibly Close* and Mark Z. Danielewski’s *House of Leaves*, Hayles argues that, “the novel itself as a form is undergoing the traumatic experience of having its traditional territory taken over by the colonizing incursions of other media. These books respond to this trauma by bursts of anxious creativity, thereby changing what it means to be a novel in print.”<sup>15</sup> Hayles thus characterizes the experimental novels in question as literature’s traumatic reaction to digital media. They celebrate the former medium while also changing the novel, drawing attention to it as a material object. Hence, these books may be seen as part of a recent tendency in contemporary culture to focus on the material aspects of life. This ‘material turn’ is explained by literary scholar Bill Brown as a cultural reaction against what archaeologist Colin Renfrew describes as the ‘dematerialization’ of material culture. Renfrew argues that, “as the electric impulse replaces whatever is left of the material element in the images we are used to, the engagement in the material world is [...] threatened [...] The physical, tangible, material reality disappears.”<sup>16</sup> New media are associated with immateriality. They bring with them a fear of losing contact with the physical world.<sup>17</sup> New experimental novels are reflective of this fear of losing the material aspects of life, the body, and embodied memory.

Indeed, the occupation with memory in the works of Carson and K may be related to this situation. According to Huyssen, new media leads to a situation where, “a sense of historical continuity or, for that matter, discontinuity [...] is replaced by simultaneity, the experience of all times as places readily accessible in the present.”<sup>18</sup> In the age of

traumatische reactie van de literatuur op de nieuwe media: het vereert het oude medium, maar transformeert het tegelijkertijd door de aandacht te richten op het materiële object. Zodoende kunnen deze boeken ook worden gezien als onderdeel van een recente ontwikkeling in de moderne cultuur die de aandacht op de materiële aspecten van het leven vestigt. Deze materiële wending wordt door literatuurwetenschapper Bill Brown verklaard als een culturele reactie op wat archeoloog Colin Renfrew de ‘dematerialisatie’ van de materiële cultuur noemt: “[A]s the electric impulse replaces whatever is left of the material element in the images we are used to, the engagement in the material world is [...] threatened [...] The physical, tangible, material reality disappears.”<sup>16</sup> De nieuwe media worden zo geassocieerd met immaterialiteit en met de angst om het contact te verliezen met de fysieke wereld.<sup>17</sup> De nieuwe experimentele romans weerspiegelen deze angst om de materiële aspecten van het leven, het lichaam en het belichaamde geheugen kwijt te spelen.

De focus op herinneren in het werk van Carson en K kan aan bovenstaande situaties gekoppeld worden. Volgens Huyssen leiden de nieuwe media naar een situatie waarin een gevoel van historische continuïteit (of discontinuïteit) wordt vervangen door gelijktijdigheid, een ervaring waarbij alle tijden direct toegankelijk zijn als plekken in het heden.<sup>18</sup> In tijden van digitale media is het verleden altijd ‘tegenwoordig’, altijd toegankelijk, maar diezelfde media impliceren tegelijkertijd ook een risico om het traditionele gevoel van geschiedenis en continuïteit te verliezen. Huyssen suggereert dat ze een fundamentele instabiliteit introduceren met betrekking tot het verleden. Ik stel dat de intermediale strategieën in het werk van Carson en K deze instabiliteit reflecteren: beide werken benadrukken een gevoel van afwezigheid en verlies dat bij het schrijven aansluit. Bovendien wordt in deze boeken het gevoel geëvoceerd dat het verleden altijd verloren gaat in het vertaalproces. Beide werken duiden echter ook op een verlangen naar de onmiddellijke ‘aanwezigheid’ van het verleden; hoewel ze beschrijven dat het verleden niet onprobleematisch weergegeven of vertaald

digital media the past is always ‘present’, always accessible; but new media also risk the loss of a traditional sense of history and continuity. Huyssen thus suggests that they introduce a fundamental instability in relation to the past. I argue that the intermedial strategies in the works of Carson and K reflect this instability; both works stress a sense of absence and loss, which is associated with writing. It is suggested that the past is always lost in the process of translation or remediation. However, both works also indicate a longing for the immediate ‘presence’ of the past. While realizing that the past cannot be unproblematically written or translated into the present, these books suggest that it might still be rendered ‘present’ through the material objects of the past – and through the material book.

The works of Carson and K may thus be considered works of nostalgia. They celebrate old media and ideas of authenticity and memory while also being part of the contemporary media culture. This aspect is emphasized by the fact that both works are characterized by a contradiction between their experimental aesthetics and their status as delicious new books: hardbacks made of thick shining paper. Indeed, they embody a sense of ‘manufactured aura’, expressing a situation wherein the book is at once celebrated as an authentic object and paradoxically turned into a commercialized product of ‘memory culture’. Thus, their nostalgia is best visible in their incapacity to be what they most desire: handmade, unique, personal works. They appear like memorials, remembering not only the concrete losses, the dead brother or the missing writer, but also the book itself.

SARA TANDERUP is a PhD student in Comparative Literature, currently working on her dissertation entitled *Intermediality and Memory in Contemporary Literature* (working title) as part of the doctoral school Studies in Art, Literature and Culture at Aarhus University.

kan worden, wekken ze in dezelfde beweging ook de indruk dat het hoe dan ook ‘tegenwoordig’ kan worden gemaakt met behulp van fysieke objecten uit het verleden – en door het materiële boek.

De werken van Carson en K kunnen zodoende worden gezien als door nostalgie geïnformeerde werken. Ze vormen een eerbetoon aan oude media en ideeën aangaande authenticiteit en herinneren, terwijl ze ook deel uitmaken van de moderne mediacultuur. Dit wordt benadrukt door het feit dat beide werken door de paradoxale combinatie van een experimentele esthetiek en de hardcovers gemaakt van dik glimmend papier getuigen van hun status als nieuwe, aantrekkelijke boeken. Inderdaad belichamen ze een gevoel van ‘kunstmatig aura’, waardoor een situatie ontstaat waarin het boek wordt geëerd als authentiek object, maar paradoxaal genoeg ook wordt omgezet in een commercieel product van de herinneringscultuur. Zodoende komt hun nostalgie het beste tot uiting in het onvermogen om te zijn wat ze willen zijn; handgemaakte, unieke, persoonlijke werken. Ze verschijnen als gedenktekens; ze gedenken niet alleen de dood van een broer of een ontbrekende schrijver, maar ook een verlies van het boek zelf.

SARA TANDERUP promoveert in Vergelijkende Literatuurwetenschap met een dissertatie met *Intermediality and Memory in Contemporary Literature* als werktitel en is verbonden aan de onderzoeksschool *Studies in Art, Literature and Culture* van de universiteit van Aarhus.

Vertaling • Linda Veldman

## IMAGES

- 1 • A small blue flower from: Oscar K, *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift*, Copenhagen: Fahrenheit, 2011. Reproduced with the permission of Forlaget Fahrenheit.
- 2 • Coffee stains from: *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift*. Reproduced with the permission of Forlaget Fahrenheit.
- 3 • Micrograms on hotel cards from: *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift*. Reproduced with the permission of Forlaget Fahrenheit.

## ENDNOTES

- 1 • Oscar K (pseudonym of Ole Dalgaard), *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift* (illustrations by Teddy Kristianssen), Copenhagen: Fahrenheit, 2011.
- 2 • I use Benjamin's concept of 'aura' to describe the idea of 'presence' and historicity that characterize the experimental books even though many of them are in fact reproduced. Benjamin developed the concept in 'The Work of Art in the Age of Technological Reproducibility' describing the difference between the original work of art and new media such as photography and film. 'Aura' indicates the presence, the 'here and now' quality of the work that was presumably lost through reproduction. This idea of loss applies well to these works. Even though the printed book has always been reproducible, these works especially present the book as a materially 'present' and 'embodied' form in contrast to 'new media': digital media and electronic text.
- 3 • Literary analysis in the twentieth century has been dominated by New

Criticism, which focuses on the text itself - the 'content' rather than the historical context, visual, or material aspects of the particular text or book.

- 4 • Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books*, New York: Granary Books, 1995, p. 4. Drucker is, however, reluctant to give a clear-cut definition of the artist's book, a term that "continues to be highly elusive in spite of its general currency and the proliferation of work which goes by this name" (p. 1).
- 5 • Mikkel Bolt, 'Fall-out, collapse and implosion. Four observations on the critical potential of the artists' book', in: Thomas Hvid Kromann and Maria Kjær Thomsen (eds.), *Danske Kunstnerbøger/Danish Artists' Books*, Copenhagen/Cologne: Møller/Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, pp. 113-122 (113).
- 6 • The works in question may thus be related to Rosalind Krauss' idea of outmoded media. See: Rosalind E. Krauss, 'Reinventing the Medium', in: *Critical Inquiry*, 25 (1999) 2, pp. 289-305. Focusing on photography, Krauss points to the process where the outmoded medium is used to explore the "redemptive possibilities enfolded in the outmoded itself" (p. 290). Like the photographs discussed by Krauss, these experimental novels "reinvent" the old medium, that is, the book, "under the guise of its own obsolescence" (p. 296).
- 7 • Anne Carson, *NOX*, New York: New Directions, 2009.
- 8 • Ibid.
- 9 • Ibid.
- 10 • Andreas Huyssen, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press, 2003.

## AFBEELDINGEN

- 1 • Een kleine blauwe bloem uit Oscar K's *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift*, Copenhagen: Fahrenheit, 2011. Gereproduceerd met toestemming van Forlaget Fahrenheit.
- 2 • Koffievlekken op *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift*. Gereproduceerd met toestemming van Forlaget Fahrenheit.
- 3 • Microgrammen op hotelkaartjes uit *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift*. Gereproduceerd met toestemming van Forlaget Fahrenheit.

## EINDNOTEN

- 1 • Oscar K (pseudoniem van Ole Dalgaard), *Af Olafur Kjartansson's optegnelser over den skjulte skrift* (illustraties door Teddy Kristianssen), Copenhagen: Fahrenheit, 2011.
- 2 • Ik gebruik hier Walter Benjamin's notie van 'aura' om het idee van 'aanwezigheid' ('presence') en historiciteit te beschrijven dat deze experimentele romans karakteriseert. Dit doe ik ondanks het feit dat deze werken in oplage verschijnen dus niet in strikte zin 'auratisch' zijn. Benjamin ontwikkelde dit concept zoals bekend in 'Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid' om het verschil aan te geven tussen het 'originele kunstwerk' en reïncarnaties in nieuwe media zoals fotografie en film. 'Aura' impliceert de aanwezigheid in het 'hier en nu', die, zo veronderstelt Benjamin, verloren gaat in reproductie. Dit idee van verlies is ook van toepassing op de werken die in deze tekst besproken worden. Hoewel het gedrukte altijd reproduceerbaar is, hebben deze romans een duidelijke materiële 'aanwezigheid' en 'lichamenlijkheid' die hen onderscheidt van digitale

media en elektronische tekstvormen.

- 3 • Literaire analyse in de literatuurwetenschappen is in de twintigste eeuw gedomineerd geweest door de New Criticism-school, waarin de nadruk werd gelegd op de tekst zelf en waarin de 'inhoud' dus prevaleerde boven de historische, visuele of materiele aspecten van een tekst of boek.
- 4 • Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books*, New York: Granary Books, 1995, p. 4. Drucker is echter terughoudend in het leveren van een sluitende definitie van 'het kunstenaarsboek'. De term blijft volgens haar 'highly elusive in spite of its general currency and the proliferation of work which goes by this name' (p. 1).
- 5 • Mikkel Bolt, 'Fall-out, collapse and implosion. Four observations on the critical potential of the artists' book', in: Thomas Hvid Kromann en Maria Kjær Thomsen (eds.), *Danske Kunstnerbøger/Danish Artists' Books*, Copenhagen/Keulen: Møller/Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013, pp. 113-122 (113).
- 6 • De werken in kwestie kunnen zodoende in verband worden gebracht met de door Rosalind Krauss gemunte notie van *outmoded media*. Zie: Rosalind E. Krauss, 'Reinventing the Medium', in: *Critical Inquiry*, 25 (1999) 2, pp. 289-305. In haar bespreking van fotografie wijst Krauss erop dat het gedateerde, in onbruik geraakte medium een nieuwe potentieel verkrijgt vanwege de "redemptive possibilities enfolded in the outmoded itself" (p. 290). Net als het geval is met de foto's die Kraus bespreekt, vinden deze experimentele romans als het ware een oud medium opnieuw uit, namelijk het boek, "under the guise of its own obsolescence" (p. 296).
- 7 • Anne Carson, *NOX*, New

- 11 • "I den gamle bog nederst på højre side står en skrift - eller er det et enkelt bogstav eller tegn? - og lyser [...] Den skjulte skrift er..." Op. cit. (note 1). Translation: author.
- 12 • "Don José havde begrebet, at bøger ikke alene havde en sjæl, men også en krop, et fysisk nærvær, mangfoldighed. Det var som at gå på bordel. Der stod de på rækker med ryggen til, brogede, mystiske, eller farveløse, smalle og brede, billige og kostbare side om side." Ibid. Translation: author.
- 13 • Ibid.
- 14 • Julia Panko, "Memory Pressed Flat into Text": The Importance of Print in Steven Hall's *The Raw Shark Texts*, in: *Contemporary Literature*, 52 (2011) 2, pp. 264-297 (295).
- 15 • N. Katherine Hayles, 'The Future of Literature: Complex Surfaces of Electronic Texts and Print Books', in: Nancy E. Kraft and Holly Martin Huffman (eds.), *The Changing Book: Transitions in Design, Production and Preservation*, Binghamton, NY: The Haworth Press, Inc., 2006, p. 85.
- 16 • Colin Renfrew cited in: Bill Brown, 'The Matter of Materialism: Literary Mediations', in: Tony Bennett and Patrick Joyce (eds.), *Material Powers*, London/New York: Routledge, 2010, p. 70.
- 17 • Importantly, this is in reference to how new media are experienced - not how they actually are. Hayles, among others, points to the fact that new digital media are just as based in materiality as older media.
- 18 • Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York: Routledge, 1995, p. 253.

- York: New Directions, 2009.
- 8 • Idem.
- 9 • Idem.
- 10 • Andreas Huyssen, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press, 2003.
- 11 • "I den gamle bog nederst på højre side står en skrift - eller er det et enkelt bogstav eller tegn? - og lyser [...] Den skjulte skrift er..." Op. cit. (note 1). Vertaling door de auteur.
- 12 • "Don José havde begrebet, at bøger ikke alene havde en sjæl, men også en krop, et fysisk nærvær, mangfoldighed. Det var som at gå på bordel. Der stod de på rækker med ryggen til, brogede, mystiske, eller farveløse, smalle og brede, billige og kostbare side om side." Idem. Vertaling door de auteur.
- 13 • Ibid.
- 14 • Julia Panko, "Memory Pressed Flat into Text": The Importance of Print in Steven Hall's *The Raw Shark Texts*, in: *Contemporary Literature*, 52 (2011) 2, pp. 264-297 (295).
- 15 • N. Katherine Hayles, 'The Future of Literature: Complex Surfaces of Electronic Texts and Print Books', in: Nancy E. Kraft and Holly Martin Huffman (red.), *The Changing Book: Transitions in Design, Production and Preservation*, Binghamton, NY: The Haworth Press, Inc., 2006, p. 85.
- 16 • Colin Renfrew, geciteerd in: Bill Brown, 'The Matter of Materialism: Literary Mediations', in: Tony Bennett and Patrick Joyce (red.), *Material Powers*, Londen/New York: Routledge, 2010, p. 70.
- 17 • Veelzeggend is dat dit optreedt in de beleving van nieuwe media, maar niet in hun aard besloten ligt. Hayles en anderen wijzen in dit verband op het feit dat nieuwe digitale media net zozeer gevat zijn in materialiteit als oude media.

- 18 • Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, New York: Routledge, 1995, p. 253.