

VAN EDITIEWETENSCHAP NAAR TRADITIEWETENSCHAP. HET DENKEN VAN JEROME MCGANN

Pieters, Jürgen

2009

Pieters, Jürgen

Van editiewetenschap naar traditiewetenschap. Het denken van Jerome McGann

When we use books to study books, or hard copy texts to analyze other hard copy texts, the scale of the tools seriously limits the possible results. In studying the physical world, for example, it makes a great difference if the level of the analysis is experiential (direct) or mathematical (abstract). In a similar way, electronic tools in literary studies don't simply provide a new point of view on the materials, they lift one's general level of attention to a higher order.

Jerome McGann [1]

De virtuele bibliotheek van het Passagen-Werk

Habent sua fata libelli: elk boek heeft zijn (eigen) toekomst. Waar het citaat precies vandaan komt doet er voorlopig niet toe. [2] Ik kwam het in deze ongeïdentificeerde vorm voor het eerst tegen in Walter Benjamins 'Ich packe meine Bibliothek aus', het in juli 1931 in *Die literarische Welt* gepubliceerde essay waarin de auteur van het latere *Passagen-Werk* het heeft over de boeken die hij passioneel verzamelt en in verhuisdozen de wereld rondstuurt, van de ene stad waar hij woont of toevallig langere tijd verblijft naar weer een andere. [3] Steeds meer boeken reisden met Benjamin mee, van Berlijn waar hij in 1892 werd geboren, via de steden waar hij studeerde (Freiburg, Bern, München en Frankfurt), naar plaatsen buiten de Duitssprekende wereld waar zijn latere leven hem nog heen zou brengen (Parijs, Moskou, Marseille, Bergen, Ibiza). Benjamins boeken bepaalden zijn leven, zoals dat bij intellectuelen wel vaker het geval is. Hij zag ze als materie geworden gedachten die hij moest beheren, in de heel letterlijke zin van het woord als een boekhouder. Maar bij Benjamin is er meer aan de hand. Zoals hij aan het slot van zijn tekst schrijft, heeft de verzamelaar met zijn boeken een band die nog het best als fysiek kan worden omschreven. Het is niet zo dat zij in hem leven, maar veeleer andersom. Hij leeft in *hen* – de boeken bieden hem het enige soort thuis dat hem tussen al die verhuisdozen te beurt kan vallen. [4]

Telkens wanneer Benjamin de ene standplaats inruilde voor de andere, moet nagenoeg hetzelfde ritueel zich hebben herhaald. Boeken werden uit de rekken gehaald en in dozen gestopt. Hun toekomst was die van een nieuwe thuis in een nieuwe stad. Maar naarmate de bibliotheek van de verzamelaar groter werd, nam de onmogelijkheid van de totale verhuizing ervan toe. Naast de boeken die in de nieuwe woning zouden worden uitgepakt waren er onvermijdelijk ook boeken die niet eens meer werden ingepakt. Steeds meer exemplaren moesten door omstandigheden verweesd achterblijven. De vraag welke boeken mee te nemen en welke niet leidde ongetwijfeld vaak tot verscheurende keuzes, al zal het besef dat de reis naar weer een nieuwe stad de belofte inhield van bezoeken aan nog onbekende boekhandels de pijn die Benjamin in dergelijke momenten voelde zeker ook getemperd hebben. Met deze belofte kwam immers de zekerheid van weer nieuwe boeken. Sommige daarvan zouden ooit worden meegenomen en andere achtergelaten.

Het levenseinde van Benjamin was tragisch. In de nacht van 25 op 26 september 1940 pleegde hij naar men aanneemt zelfmoord in een hotelkamer in het Catalaanse dorpje Portbou, waar hij die dag was gearriveerd na een lastige voettocht over de Pyreneeën. [5] De reis moest Benjamin

uiteindelijk naar de Verenigde Staten brengen, waar hij hoopte voorgoed bevrijd te raken van de oorlogsdreiging die hij het jaar voordien aan den lijve had ondervonden. Al sinds 1933 leefde Benjamin als balling in Parijs. Toen in het najaar van 1939 Frankrijk samen met Engeland Hitler de oorlog verklaarde, werden alle Duitse immigranten geïnterneerd, of ze nu vrienden waren van het fascisme of niet. [6] Eind november 1939 werd Benjamin door tussenkomst van een aantal Franse kennissen ontslagen uit het concentratiekamp van Vernuche in de buurt van Nevers, waar hij een kleine drie maanden van zijn leven had doorgebracht. Bij zijn terugkeer in Parijs stond zijn besluit al vast: hij moest en zou Europa verlaten.

Toen Benjamin in Portbou aankwam, had hij al een voorlopig Amerikaans paspoort op zak. Dat was hem uitgereikt in Marseille. Zijn goede vriend Max Horkheimer, die op dat moment al in de VS verbleef, had voor de papieren bemiddeld. Om op een wettelijke manier naar Lissabon te kunnen doorreizen – een schip zou hem vandaar naar Amerika brengen – had Benjamin echter ook een Frans uitreisvisum nodig. Bij gebrek daaraan weigerden de Spaanse douaniers hem de toegang tot hun land. Hij moest 's anderendaags naar Frankrijk terug. Omdat hij er erg vermoeid uitzag, gaven de douaniers Benjamin de toestemming te overnachten in een hotel in Portbou. Daar – ergens in de nacht van 25 op 26 september 1940 – benam hij zich wellicht het leven.

Op zijn laatste reis had Benjamin om begrijpelijke redenen geen boeken bij zich. Zoals uit de biografie van Momme Brodersen blijkt, werden in zijn nalatenschap van die dag alleen een zwarte lederen boekentas, een horloge, een pijp, zes foto's, een bril, een aantal brieven, een paar tijdschriften, geld en wat papierwerk gevonden. [7] De verzameling boeken waarover Benjamin in 1931 in het essay over zijn bibliotheek nog met de nodige trots sprak, verkleinde in de loop van dat omineuze decennium gestadig. De honderden geïllustreerde kinderboeken die in zijn bibliotheek een bijzondere deelcollectie vormden, waren na zijn scheiding eigendom van zijn ex-vrouw geworden. Ook de lange zoektocht naar een geschikt Parijs onderkomen had zijn invloed op Benjamins boekencollectie. In 1934 liet hij een aanzienlijk deel ervan naar Denemarken versturen, waar zijn vriend Bertolt Brecht op dat moment verbleef. [8] Toen hij in 1938 uiteindelijk in Parijs een vaste stek vond, keerde slechts een deel van de boeken terug.

Benjamin lijkt tijdens zijn Parijse jaren de droom van een nieuwe boekenverzameling voorgoed te hebben opgegeven. Beter is het misschien om te zeggen, zoals Jennifer Allen in haar korte geschiedenis van Benjamins bibliotheek doet, dat hij die droom geherdefinieerd had. [9] De jaren in Parijs werden behalve door kopzorgen over zijn onmiddellijke toekomst ook geregeerd door zijn bijna obsessieve bezigheden aan het *Passagen-Werk*, dat in de loop der jaren uitgroeide tot een soort van virtuele bibliotheek, een boek met daarin stukken van boeken. Voor dat werk verzamelde Benjamin vooral tussen 1934 en begin 1940 intensief materiaal in de grote leeszaal van de Bibliothèque Nationale. Toen hij de Franse hoofdstad definitief verliet, was het werk nog lang niet af. Hij gaf zijn manuscript in bewaring aan zijn goede vriend Georges Bataille die in Bibliothèque werkte en die het *Passagen-Werk* verborg in het pantheon van boeken waar Benjamin al die jaren aan zijn tekst had geschreven. Na Benjamins dood kwam het manuscript in handen van Adorno, die aan de basis lag van de uitzonderlijke erkenning die de tekst postuum te beurt zou vallen.

Het *Passagen-Werk* is geen uitgekakte maar een ingepakte bibliotheek. Benjamin wou met zijn *Passagen-Werk* een alternatieve geschiedenis van de negentiende eeuw schrijven. Centraal daarin stonden de typische overdekte Parijse winkelgalerijen ('les passages'), in zijn ogen de meest opvallende producten van de ontluikende bourgeoisiecultuur die zijn eigen tijd zo fundamenteel bepaald had. Op de inhoud van het *Passagen-Werk* en de historiografische premissen die eraan ten grondslag liggen wil ik niet verder ingaan: daarover is al voldoende geschreven. [10] Wat mij vooral interesseert is de *vorm* van het werk, zoals we die kennen uit de editie die Rolf Tiedemann er in 1982, in het vijfde deel van Benjamins *Gesammelte Schriften*, van bezorgde. Het gaat om een enorme verzameling tekstfragmenten, globaal gesproken van tweeërlei aard. Aan de ene kant zijn er de citaten die Benjamin kopieerde uit de 850 boeken uit de Bibliothèque Nationale die zijn onderzoek voedden. [11] Aan de andere kant zijn er de eigenhandig gecomponeerde stukken tekst waarin hij deze citaten becommentarieerde of een eigen methodologische reflectie opbouwde. Het compositieprincipe is dat van de montage: de stukken tekst worden bewust als tegen elkaar

opboksende fragmenten gepresenteerd, waarbij Benjamin het aan de lezer overliet de dieper liggende verbanden bloot te leggen die deze nuclei van betekenis en de *petites histoires* die ze op het eerste gezicht lijken te bevatten, op een hoger plan konden tillen.

De macrostructurele ordening van het tekstmateriaal is thematisch van aard: het hele werk is ingedeeld in 36 folders ('Konvoluten'), waarin Benjamin zijn tekstfragmenten groepeerde. Elk van deze folders draagt een letter van het alfabet, en ook de aanduiding van het thema waar rond de opgenomen fragmenten draaien. Zo is Konvolut B gewijd aan 'Mode', H aan 'der Sammler', P aan 'die Strassen von Paris' en Y aan 'die Photographie'. Deze op het eerste gezicht sterke rubricering is nochtans relatief. Over de grenzen van de Konvoluten heen zijn er talrijke interrelaties vast te stellen, waarbij een fragment dat zich in de ene folder bevindt tegelijk een reeks fragmenten uit een andere kan oproepen. In de papieren editie die Tiedemann van Benjamins werkmateriaal bezorgde, is de vaststelling van die onderlinge verwijzingen sterk afhankelijk van de individuele lezer. In de editie zelf zijn er geen indicaties van mogelijke kruisverwijzingen. Dat een elektronische editie hier wellicht nieuwe leesperspectieven zou kunnen openen blijkt onder meer uit Robin Michals' *e-Arcades*, een experiment dat werd geïnspireerd door de structuur van Benjamins *Passagen-Werk*. Het gaat om een website waarop de maker een verzameling citaten presenteert (in dit geval hebben ze alle betrekking op het thema van de technologie) die via allerhande hyperlinks aan elkaar zijn gekoppeld en waartussen de lezer (afhankelijk van welke links hij besluit te activeren) verbanden kan zoeken. [12] *E-arcades* is een hypertext, waarbij in de omschrijving die George Landow aan het fenomeen geeft

[e]lectronic links connect lexias 'external' to a work – say, commentary on it by another author or parallel or contrasting texts – as well as within it and thereby create text that is experienced as nonlinear, or, more properly, as multilinear or multisequential. Although conventional reading habits apply within each lexia, once one leaves the shadowy bounds of any text unit, new rules and new experience apply. [13]

De computer en het boek: terug naar de tekst

Benjamin heeft door zijn voortijdige dood de digitale revolutie die volgens de meeste commentatoren onze omgang met boeken en teksten fundamenteel zal veranderen, niet meegemaakt. Over de gevolgen van deze ontwikkeling (negatief of positief) zijn de meningen duidelijk verdeeld. Terwijl voor de enen de komst van de computer en andere nieuwe media onvermijdelijk moet leiden tot de dood van het boek en daarmee ook tot de verdwijning van alle waarden die met dat cultuurproduct samenhangen, wijzen anderen er juist op dat de komst van nieuwe technologieën ons belangwekkende nieuwe inzichten zal brengen op het gebied van de werking van teksten. Benjamins fascinatie voor processen van 'technische reproduceerbaarheid' roept meteen de vraag op wat hij van deze revolutie zou hebben gedacht. Het *Passagen-Werk* doet vermoeden dat hij zich wellicht tot het tweede van de hiervoor beschreven kampen zou hebben bekeerd. Toegegeven, de lange en problematische ontstaansgeschiedenis van het *Passagen-Werk* is een typisch product van het tijdperk vóór de tekstverwerker: met een goed geëquipeerde laptop, met daarop een tekstverwerkingsprogramma, een databankapplicatie en een internetaansluiting zou Benjamin in eenzelfde schrijfperiode veel verder gestaan hebben. Maar het *Passagen-Werk* zou er daardoor niet noodzakelijk fundamenteel anders uit hebben gezien. Zoals het voorbeeld van Robin Michals' *e-Arcades* al aangeeft, is de bewust fragmentarische aard van de tekst uitermate geschikt voor een elektronisch bestaan. In zo'n alternatieve, elektronische vorm komen een aantal bijzondere kwaliteiten van de tekst die in een papieren editie sowieso minder goed zichtbaar zijn zelfs veel beter aan het licht. Indicatief hiervoor is een ander experiment dat op het *Passagen-Werk* geïnspireerd is, van de Britse academicus Giles Peaker: in een bijdrage aan het e-tijdschrift *Other Voices* heeft Peaker een aantal fragmenten uit Benjamins tekst opnieuw geordend, waardoor de tekst niet alleen alternatieve betekenissen begint te ontwikkelen, maar bovendien het uiteindelijke programma van Benjamin ook een stap verder neemt. [14]

De experimenten van Michals en Peaker vormen in samenhang met Benjamins *Passagen-Werk* een goed bewijs van Jerome McGanns stelling dat het voor de ontwikkeling van onze tekstcultuur – en voor de ontwikkeling van onze *inzichten* in die cultuur – weinig productief is wanneer we het

boek en de computer blijven beschouwen als ‘tekstmachines’ met een oppositionele logica. ‘We have to break away from questions like “will the computer replace the book?”’, schrijft McGann in de inleiding tot zijn verzamelbundel *Radiant Textuality*. [15] McGann neemt in de debatten over de digitale revolutie een interessante tussenpositie in. Hij behoort vanzelfsprekend niet tot het kamp van degenen die, in het spoor van Sven Birkerts’ *The Gutenberg Elegies* (1994), de toekomst van het traditionele boek uitermate pessimistisch inschatten en denken dat de technologische revolutie van de voorbije decennia samen met het boek ook het aloude humanistische ideaal van het aandachtige en reflectieve lezen zal doen verdwijnen. [16] In de perfecte vorm van lezen zoals Birkerts die zich voorstelt, verhoudt de lezer zich, boek in de hand, op een uitermate individuele en solitaire manier tot de wereld van de tekst die hij leest. Het zijn *zijn* boek en *zijn* verbeelding die met elkaar in contact treden en die ervoor zorgen dat de lezer door van zichzelf los te komen (in een vervreemdende daad van identificatie met het boek en de personages die de wereld van het boek bevolken) dichterbij zichzelf komt. Lezen is een daad van zelfvervulling, van de ontwikkeling en verwerkelijking van het individuele ik. Birkerts is niet zozeer bevreesd dat het boek als materiële entiteit zal verdwijnen (als te koesteren ding dat je in de hand kunt nemen, en waarvan je de bladen kunt beduimelen en omdraaien, stuk voor stuk), maar wel dat onder invloed van de nieuwe technologieën het lezen dat in het tastbare boek zijn meest natuurlijke vorm aanneemt, uiteindelijk teloor zal gaan.

De lezers die in het ‘electronic millennium’ zullen opgroeien dreigen volgens Birkerts lezers te worden die drastisch aan individualiteit en verbeeldingskracht moeten inboeten, omdat ze ook de gevoeligheid voor de subtiliteiten van de taal niet langer kennen. Op internet en in andere computergestuurde communicatievormen (*chatrooms*, *gsm’s*, ...) heeft de taal aan elasticiteit en zeggingskracht verloren, omdat ze steeds economischer moest worden in de hoop een zo breed mogelijk publiek tegelijk te kunnen aanspreken. De taal van de toekomst (gematerialiseerd in de vluchtige taalproducten van de computer, die met een simpele klik van de muis kunnen verdwijnen en meteen daarna weer opgeroepen worden) is er volgens Birkerts een die voor zoveel sprekers mogelijk op een zo beknopt mogelijke manier zo weinig mogelijk moet zeggen. De taal van het verleden (de taal van het humanistische boek, icoon bij uitstek van de cultuur van het gedrukte en dus blijvende woord) is in alles haar tegendeel. ‘[L]anguage is the soul’s ozone layer’, besluit Birkerts in een centraal hoofdstuk van zijn boek, ‘and we thin it at our own peril.’ [17]

Nochtans behoort McGann ook niet tot het kamp van de rabiate voorstanders van de technologische revolutie, zoals J.D. Bolter, George Landow en R.A. Lanham, voor wie fysieke boeken bij uitstek ‘a thing of the past’ lijken te zijn en e-books en andere hypertextuele constructies per definitie het betere alternatief vormen. [18] In de toekomst lezen we enkel nog op het scherm, stellen Bolter, Landow en Lanham, en dat zal van ons niet alleen andere maar ook betere, want creatievere lezers maken. [19] Op dit punt staan ze overigens lijnrecht tegenover Birkerts. Volgens hen beperkt het formaat van het traditionele boek de mogelijkheden van de menselijke verbeelding. Het is een in de letterlijke zin van het woord gelimiteerd formaat: de grenzen van de pagina fixeren niet alleen de woorden die (vast) op papier staan, ze beperken ook de aandacht van de lezer, die enkel ziet wat er staat en wat er niet staat niet meteen kan oproepen. De lezer die een papieren boek leest, heeft op elk moment van de lectuur slechts een pagina tegelijk voorhanden; bij een e-book ligt dat anders. Het doorzoeken van en het heen en weer ‘bladeren’ in een elektronisch boek gaat niet alleen sneller, het appelleert ook aan een andere vorm van leesarbeid, waarin kruisverbanden tussen tekstpassages die verder van elkaar verwijderd zijn sneller en actiever worden gemaakt.

Ik wil het hier verder niet hebben over de voors en tegens van de argumentatie van Birkerts enerzijds en Bolter, Landow en Lanham anderzijds. Van groter belang is het feit dat beide kampen in dit debat een nogal oppositioneel onderscheid maken tussen het boek en de computer, tussen de pagina en het scherm. Volgens McGann zit daar een probleem, omdat deze tegenstelling naar zijn gevoel in de weg staat van een productieve kruisbestuiving tussen beide media. McGann is er ten eerste van overtuigd dat de digitale revolutie onze inzichten in de werking van teksten en boeken aanzienlijk kan verdiepen. De tussenpositie die hij in het hiervoor geschetste debat inneemt, kan nog het best worden verwoord met de boutade dat de computer ons zijns inziens niet voorbij het boek brengt, maar dieper in het boek. Daar kunnen we volgens hem met de hulp van nieuwe

technologieën tekstmechanismen ontdekken waarvan we het bestaan niet eens vermoedden of die we in sommige gevallen zelfs nauwelijks voor mogelijk hielden. [20] In die zin vormt de technologische revolutie zijns inziens zowel voor de literatuurwetenschap als voor de boekgeschiedenis een cruciale stap vooruit die ons ironisch genoeg ook in staat moet stellen achterom te kijken en beter te begrijpen, niet alleen wat teksten zijn en kunnen worden, maar ook wat ze al die tijd zijn geweest.

Het is wellicht geen toeval dat in nogal wat reflecties op de impact van digitale media op onze tekstcultuur de vergelijking wordt gemaakt tussen de uitvinding van de boekdrukkunst en de komst van het world wide web. Een recent voorbeeld is het veelzeggend getitelde *From Gutenberg to Google* van de Britse editiewetenschapper Peter Shillingsburg. 'The future of electronic editing', schrijft Shillingsburg in de inleiding tot zijn boek, 'dawns as clearly bright to us now as the future of printing must have appeared in the first decades following 1452 to the scribes employed on the new medium of print.' [21] Ook McGann wijst op de synergie tussen beide historische projecten. Sinds de komst van het world wide web, zo stelt hij, leven we in ongemeen spannende tijden, die gekenmerkt worden door een 'historical convergence of two great machineries of symbol production and hence of human consciousness', het boek en de computer. [22] De grote uitdaging van deze synergie staat volgens critici als Shillingsburg en McGann buiten kijf: de talrijke nieuwe mogelijkheden die de digitale media ons bieden, kunnen ons in staat stellen anders na te denken, niet alleen over hoe teksten kunnen functioneren, maar over wat teksten precies zijn. 'We all know too much about texts and textuality', aldus McGann. 'We need to think about them in different ways.' [23]

'[I]f electronic representations alter the conditions of textuality', zo noteert Shillingsburg in het spoor van McGann, 'a fuller understanding of textual dynamics is necessary.' [24] Met die dynamiek doelen McGann en Shillingsburg niet alleen op de dynamische interrelaties tussen verschillende structurele componenten van de tekst (denk aan wat ik hiervoor al zei over de elektronische 'versies' van Benjamins *Passagen-Werk*), maar ook op het feit dat elektronische edities de dynamiek tussen tekst en lezer verhogen en op een andere manier conceptualiseren. Ze hebben een impact op onze manier van lezen en werpen aldus een nieuw licht op de creatieve processen die ten grondslag liggen aan de mentale en imaginaire activiteiten die ermee gepaard gaan. Om deze nieuwe inzichten ten volle te kunnen ontwikkelen, zo beklemtoont McGann in een aantal hoofdstukken in *Radiant Textuality*, zullen we afstand moeten doen van sommige van onze meest fundamentele vooroordelen over tekstualiteit en lezen – vooroordelen die zijn bestendigd, doordat we boeken al die eeuwen als de meest 'natuurlijke' vorm van tekstualiteit hebben beschouwd. Het nieuwe medium van de computer kan ons hierbij helpen.

Het meest evidente van deze vooroordelen is de gedachte dat een tekst – en zeker een *literaire* tekst – een relatief stabiel, afgerond en harmonisch taalproduct is, een 'verbal icon' in de metafoor van de Amerikaanse New Critics, waarvan het de bedoeling is dat de lezer zich tijdens zijn lectuur toelegt op het vinden van de consistentie die uit de ideale betekenis van de tekst spreekt. Die ideale betekenis was voor de New Critics als de tekst zelf: relatief stabiel, afgerond en harmonisch, het resultaat van op zichzelf en elkaar betrokken formele structuren. [25] McGann behoort tot de generatie van Amerikaanse literatuurwetenschappers die in hun opleiding tot vervelens toe zijn geconfronteerd met de doxa van het New Criticism, die in de universiteiten van de Verenigde Staten, zeker tot het einde van de jaren zestig gemeengoed bleef. Veel van zijn generatiegenoten vonden in de poststructuralistische taalfilosofie van Jacques Derrida de perfecte aanleiding om de premissen van het New Criticism ter discussie te stellen. Ook McGann beroept zich op dat denken, [26] maar daarnaast spelen de technologische ontwikkelingen waar het hier al de hele tijd over gaat in zijn theoretische reflecties een niet minder grote rol: dat een tekst niet langer als op zichzelf betrokken formeel fenomeen kan worden gezien, is voor hem evenzeer het gevolg van het feit dat een computer dat soort voorstelling van zaken quasi-onmogelijk maakt. [27] 'A page of printed or scripted text should thus be understood as a certain kind of graphic interface', schrijft McGann. [28] Een gedicht op een blad papier is niet wat het op het eerste gezicht lijkt, een opzichzelfstaand en in zichzelf besloten afgeronde taalstructuur. Integendeel, het is een taaloppervlak dat toegang biedt tot verborgen varianten van zichzelf en via die varianten ook tot werelden daarbuiten.

In *Radiant Textuality* spoort McGann de lezer systematisch aan om een gedrukte tekst te zien als een soort computerscherm. Wat hij daarmee beoogt is precies het tegenovergestelde van wat in nogal wat vroege elektronische reproducties en edities van gedrukte teksten centraal stond. Niet de weergave van het gedicht *wie es gewesen*, in zijn meest gefinaliseerde vorm (nog steeds het ideaal van de Duitse traditie in de *Editionswissenschaft*) staat hem daarbij voor ogen, maar veeleer het omgekeerde. Het gebruik van nieuwe media en technologieën dient hier om aan de hand van de tekst zoals we dachten dat die was, nieuw betekenispotentieel en nieuwe versies van de tekst naar boven te halen die we door onze ‘boekenblindheid’ niet zagen.

De uiteindelijke gelijkenis tussen het boek en de computer is wat McGann betreft vrij evident: ‘Like computerized information tools, the book performs two basic functions: It is a medium of data storage and transmission; and it is an engine for constructing simulations. That first is an informational, the second an aesthetic function.’ [29] Het eerste punt behoeft weinig nadere uitleg: een boek bevat informatie en geeft vorm aan die informatie met het oog op de overdracht en het *processen* ervan. Het tweede punt van vergelijking oogt op het eerste gezicht wat mysterieuzer, vooral wanneer we ons de vraag stellen hoe we boeken als dergelijke simulatiemachines moeten beschouwen. Cruciaal daarbij is dat we inzien dat McGann het in de eerste plaats over *literaire* teksten, over *esthetische* artefacten en over *fictionele* taalproducten heeft, over teksten die ontsproten zijn aan de verbeelding van een auteur en die de bedoeling hebben deze verbeeldingsarbeid over te dragen op een lezer die de teksten ook als dusdanig leest – niet met het oog op de loutere kennisname van standen van zaken uit de werkelijkheid, maar met het oog op esthetisch genoegen en het spel van de verbeelding.

De literaire tekst als ‘autopoëtisch’ systeem (Jerome McGann)

In het denken van McGann is, zoals ik in het zesde hoofdstuk van dit boek al aangaf, de bijzondere kwaliteit van literaire teksten van groter belang dan op het eerste gezicht lijkt. ‘[P]oetical works’, zo schrijft hij in een cruciale passage die ik daar ook al citeerde,

insofar as they are poetical, are not expository or informational. Because works of imagination are built as complex nets of repetition and variation, they are rich in what informational models of textuality label ‘noise’. No poem can exist without systems of ‘overlapping structure’, and the more developed the poetical text, the more complex are those systems of recursion. So it is that in a poetic field no unit can be assumed to be self-identical. The logic of the poem is only frameable in some kind of paradoxical articulation such as: ‘a equals a if and only if a does not equal a’. [30]

Essentieel aan literaire teksten is het principe van de niet-identieke identiteit. Zowel de macrostructurele als de microstructurele componenten van het literaire tekstveld vertoont volgens McGann een semantische instabiliteit (ze dragen structureel verschillende betekenissen van zichzelf in zich) die niet anders dan diverse (en vaak ook uiteenlopende) leesresponsen kan oproepen. Het is die laatste gedachte die in elektronische edities beter kan worden uitgebuit dan in papieren edities en die volgens McGann om die reden in dergelijke edities ook als funderend principe zou moeten worden gehanteerd. De voorbeelden van de twee virtuele Benjamin-edities waarover ik hiervoor sprak, geven het op een eenvoudige (zij het extreme) manier al aan. Elk tekstfragment herbergt (via een reeks van hyperlinks) andere fragmenten waarmee het op een niet-identieke manier samenvalt. De relatie is er een van doorverwijzing, maar in het geval van de website van Michal dan wel op een bijzonder complexe manier: een fragment verwijst niet zomaar door naar een specifiek ander, maar naar een reeks van andere, waarbij de verwijzing ook niet serieel gegarandeerd is. Bij de ene lectuur zal de lezer door te klikken op een fragment *x* op een fragment *y* belanden en de andere keer op een fragment *q*. Bovendien zijn de verwijzingen niet altijd wederzijds: ook de terugkeer van fragment *y* naar fragment *x* is niet eenduidig verzekerd.’ [31]

Op de bredere implicaties die een dergelijk dynamisch tekstbegrip kan hebben voor de literatuurstudie en de editiewetenschap kan ik hier niet verder ingaan. Wel wil ik het nog kort hebben over twee van McGanns eigen voorbeelden: Dantes *Vita nuova* (de met prozacommentaar

gelaardeerde gedichtencyclus die de latere auteur van de *Divina Commedia* schreef tussen 1292 en 1294) en Mallarmés *Un coup de dés n’abolira jamais le hasard* (het in 1897 gepubliceerde gedicht waarin Mallarmé zijn levenslange droom van het ultieme boek door middel van een typografisch experiment probeerde vorm te geven). Ik begin met McGanns excursie naar die laatste tekst, omdat zijn beschrijving van het poëtische project van Mallarmé een niet mis te verstane methodologische zelfreflectie in zich draagt. Voor McGann geldt Mallarmés tekst als een ‘prophetic revelation of the culture of the book’, [32] omdat de haast algoritmische compositieprincipes die aan het gedicht ten grondslag liggen een voorafschaduwning inhouden van het soort inzichten en principes dat hypertexttheoretici honderd jaar later beginnen te overzien. Om die reden alleen al legt het gedicht zijns inziens bloot wat teksten allemaal zullen vermogen als we eenmaal de kern van dit poëtische programma hebben begrepen. Dit is de centrale paragraaf in McGanns beschrijving van dat project.

We mislead our imaginations when we think of the book as a carrier of information, according to Mallarmé. The key move in shattering that positivist illusion is the typographical move – the decision to expose the soul that lives in the physique of the text. The Mallarméan book comes forth as a set of figurations behaving like sentient and purposive creatures, constituting and calling forth their world(s), which include all of the books readers, living and dead, actual, possible, imaginary. Texts as a musical score to be played in a space populated – defined – by all ‘the noble living and the noble dead’; text as a type of self-engendering creature/creation. Text passed forward to be played again. [33]

Vooraf de derde zin in deze omschrijving herinnert aan Maturana en Varela’s notie van de ‘autopoësis’: de tekst van Mallarmé dient zich aan als een veld van figuratieve taalelementen die de lezer in de imaginaire wereld binnenhalen met de expliciete uitnodiging de mogelijkheden van dit veld te bespelen en te activeren. De metafoor van de tekst als uit te voeren partituur is er een die ook bij meer hermeneutisch georiënteerde tekstwetenschappers voorkomt (ik denk bijvoorbeeld aan Umberto Eco’s *Opera Aperta* en aan het werk van Wolfgang Iser [34], maar McGann gaat een stap verder. Het werk in uitvoering is bij hem niet het product van de verbeelding van de lezer, maar veeleer omgekeerd: ‘the reader must execute the score that is at once the book and the reader’s world called into being (action) by that very score.’ [35]

Dantes *Vita nuova* is net als het gedicht van Mallarmé een literaire tekst die de grenzen van de tekstualiteit aftast en ons aldus een beter beeld kan geven van wat McGann omschrijft als de ‘neglected formalities of textual documents’. [36] Opnieuw is de suggestie heel duidelijk: in de dominante benaderingen van de voorbije decennia is de aandacht voor de uitdaging van de tekstuele vorm zijns inziens onvoldoende geweest. Dat is des te ironischer, aangezien nogal wat van de benaderingen waartegen McGann zich afzet expliciet formalistische ambities hadden, zij het dat ze kwesties van vorm te eenzijdig als tekstinterne gegevens beschouwden. Het is McGann bij zijn bespreking van Dantes *Vita nuova* vooral te doen om de hybride aard van deze tekst, deels poëzie deels proza. Tussen de gedichten door weeft Dante commentaar op deze teksten, waarin hij de lezer duidelijk maakt hoe de gedichten moeten worden gelezen. Het verklarende principe is daarbij vaak dat van de ‘divisio’, opdelingen van de tekst die de auteur markeert om zoals hij zelf zegt de betekenis van zijn teksten te ‘openen’. Wat McGann vooral interesseert is de relatief arbitraire aard van deze *divisiones*, die niet zelden ook ingaan tegen de grammaticale indeling die men van de verzen zou kunnen maken. Het duidelijkste voorbeeld biedt volgens McGann de ‘prose division’ bij het bekende ‘Donne ch’avete intelletto d’Amore’, kapittel 19 van de cyclus en meteen ‘the *Vita Nuova*’s central text’, zoals McGann aangeeft. [37] De verdeling is hier niet alleen verregaander en verfijnder (‘più artificiosamente’) dan bij de andere teksten, ze geeft ook kernachtig weer wat voor McGann de essentie van de werking van literaire teksten is. Die werking toont zich bij uitstek in het principe van de ‘divisio’, die een plaats markeert in de tekst waarin de dichter een onderscheidend teken plaatst op basis waarvan betekenis ontstaat. [38] ‘Dante’s divisions’, schrijft McGann, ‘do little more than mark off places in the poems, as if each were a field or area to be mapped rather than a complex linguistic event to be paraphrased or “invented” in the manner of the *Convivio* or of the “readings” we have cultivated in our twentieth-century exegetical traditions.’ [39]

Het beeld van de tekst als ruimte neemt ook in deze beschrijving een opvallende plaats in. In een aantal van zijn meer theoretische bespiegelingen bestempelt McGann deze ruimte als ‘n-dimensionaal’, [40] waarmee meteen de interactie tussen deze tekstopvatting en de praktijk van het elektronische hypertext-editeren duidelijker wordt. Een dergelijke editie stelt de lezer immers in staat via doorklikmogelijkheden van een tekstueel gegeven naar een ander onderdeel van de tekstuele ruimte over te gaan op een manier die in het traditionele (tweedimensionale) boek onmogelijk is. De voorbeelden van de twee hypertext-experimenten rond Benjamins *Passagen-Werk* gaven het al aan: deze aanpak levert meer dan een nieuwe vorm van lezen vooral een nieuwe, performatieve tekstvorm op. Wat McGann schrijft over de *Vita nuova* wijst in dezelfde richting: de ‘divisiones’ die de dichter aanbrengt zijn niet zozeer bedoeld om de alleenzaligmakende intentie van de auteur op te dringen aan de lezer, maar juist om die lezer actief aan te zetten tot een zoektocht naar telkens nieuwe mogelijkheden tot reconfiguratie. [41]

Digitale edities en het ‘projectieve’ verleden (Homi Bhabha)

‘Electronic texts’, schrijft David Scott Kastan met een verwijzing naar J.D. Bolters analyse van het fenomeen van de hypertext, ‘work differently, both technologically and ontologically; their elements of meaning are “fundamentally unstable”.’ [42] Het is die instabiliteit van het elektronische woord (en de vluchtigheid en de uitwisbaarheid die velen daarmee associëren) die critici als Sven Birkerts doen huiveren voor het vooruitzicht een niet-gedrukt boek te moeten lezen. Maar zoals ook Scott Kastan aangeeft, is de oppositie die in dit soort redeneringen wordt geconstrueerd een valse. De idee dat boeken ons teksten tonen zoals ze echt zijn, terwijl computers ons niet meer dan virtuele versies van die teksten geven, steunt op een redeneerfout, aldus Scott Kastan. ‘Over the last 500 years’, zo stelt hij, ‘the technology of the book has become so seemingly inevitable that we fail to see it as a mediation. (...) What is perhaps most unnerving about electronic texts, is not merely that they are virtual but that they are no more virtual than any other text we read.’ [43]

Het is diezelfde gedachte (schrijvers schrijven geen boeken, ze schrijven teksten en die teksten krijgt de lezer uiteindelijk altijd in gemedieerde vorm te zien, of gedrukt of elektronisch) die McGanns overtuiging schraagt dat de digitale revolutie ons inzicht in hoe teksten werken kan verdiepen. McGann is dus zeker niet de enige literatuurwetenschapper die zich het voorbije decennium heeft opgeworpen als pleitbezorger van de digitale revolutie binnen zijn discipline. Maar hij is wel degene die in zijn pleidooi voor een ernstige omgang met de nieuwe media het meest overtuigend heeft aangetoond hoe deze revolutie onze inzichten in het fenomeen van de tekstualiteit kan verrijken. Wat zijn werk in mijn ogen des te interessanter maakt is dat bij hem dit pleidooi gecombineerd wordt met een visie op de studie van de historische letterkunde die voor dat vakgebied een ongemeen spannende toekomst uittekent. Veel heeft natuurlijk te maken met de materiële attractiviteit van de elektronische editie, die een oude, quasidode tekst alleen al door de nieuwheid van het speelgoed waarmee hij wordt aangepakt als het ware vanzelf doet herleven. Maar er is meer: McGanns theorie van de tekst als autopoëtisch systeem (als machine die haar eigen lezingen niet alleen voortbrengt, maar in dat proces ook zelf permanent gereconfigureerd en dus geregenereerd (‘gereanimeerd’) wordt) onderschrijft inherent al een literair-historische aanpak die gericht is op de activering en de actualisering van de traditie. Het tekstuele veld draagt zijn eigen lezingen in zich en levert daarmee ook de zich continu ontwikkelende traditie waaraan hij bijdraagt. Zoals McGann in zijn analyse van Mallarmés *Un coup de dés* schrijft, worden teksten in het soort lectuur dat hij zich voorstelt ‘memory simulations’: ‘Every text, having thus been played, is henceforth riven with ancient memory, which we may hear, if we try, in a new way.’ [44]

Ook in zijn fascinatie voor de actualisering van de traditie en voor wat Benjamin in het essay over zijn bibliotheek ‘de hernieuwing van het bestaan’ noemt, [45] toont McGann zich als een geestesgenoot van de auteur van het *Passagen-Werk* met wie ik in dit hoofdstuk begon. Benjamin heeft als een van de eersten in de twintigste eeuw de conventionele opvattingen van de historische benadering geproblematiseerd. Niet de vraag naar het wie es geweest van het verleden an sich wilde hij daarbij vooropstellen, maar de vraag naar de mogelijkheidsvoorwaarden van onze historische kennis, waarbij voor Benjamin één ding buiten kijf stond: kennis van het verleden wordt per definitie geconstrueerd in het heden. In een van de methodologische fragmenten uit het

Passagen-Werk klinkt het als volgt: ‘Die wahre Methode, die Dinge sich gegenwärtig zu machen, ist, sie in unserem Raum (nicht uns in ihrem) vorzustellen. (...) Nicht wir versetzen uns in sie, sie treten in unser Leben.’ [46] McGann is het in wezen eens met het vertrekpunt van Benjamins historisme (het verleden krijgt in het heden betekenis), maar zijn voorstelling van zaken is verschillend. Voor hem is het niet de lezer die de (historische) tekst in zijn leven toelaat, maar juist omgekeerd: de lezer treedt bij de lectuur binnen in het autopoëtische systeem dat de tekst hier en nu tot ontwikkeling heeft gebracht.

In een essay waarin hij ‘Ich packe meine Bibliothek aus’ als vertrekpunt neemt van een beschouwing over de functie van boeken in ‘the global village’, roemt Homi Bhabha Benjamin als degene die ons als geen ander heeft gewezen op ‘het soort voorwaardelijke, wanordelijke, historische “wonen” dat ons verleend wordt door veel van de interessantste boeken die we tegenwoordig verzamelen’. [47] Ik maak me sterk dat deze adjectieven ook toepasbaar zijn op het soort edities dat McGann voor ogen staat. De voorwaardelijkheid ervan ligt besloten in de tekstopvatting die met de reflectie over autopoëtische systemen samenhangt: tekstuele velden zijn in een dergelijke opvatting, zoals we hebben kunnen zien, per definitie voorwaardelijk, onaf, permanent in ontwikkeling. Daardoor hebben ze ook een zekere graad van wanorde, in de positieve betekenis van die term: wat geordend is ligt vast (zoals in traditionele edities het geval is) en biedt de lezer het soort beklemming dat van wonen een wel erg geïsoleerde activiteit maakt. Het ‘historische’ wonen waar Bhabha met Benjamin op doelt is van een heel andere orde, al was het maar omdat het de gedachte van een vastliggende en begrensde ruimte fundamenteel verwerpt. Het huis waarin men ‘historisch’ woont heeft niet alleen erg veel kamers, het is ook in een permanente staat van opbouw en afbraak, waardoor degene die er huist ook voortdurend verhuist. Het ideaal van de ingepakte bibliotheek zoals ik mij de elektronische edities voorstel waarover McGann fantaseert, maakt van lezers dat soort bewoners, voortdurend onderweg en steeds opnieuw in contact met telkens andere ‘huisgenoten’, van wie de afkomst niet alleen geografisch maar ook historisch onbepaald is. Niet alleen in ruimtelijke maar ook in chronologische termen is dit soort editie hybride: de tijd waarin ze zich realiseert en zich permanent ontwikkelt is die van wat Homi Bhabha het ‘projectieve verleden’ noemt en ook wel ‘the past-present’, een zeer benjaminiaans concept dat ten dienste staat van de ‘vernieuwing van het bestaan’: ‘it renews the past, refiguring it as a contingent “in-between” space, that innovates and interrupts the performance of the present. The “past-present” becomes part of the necessity, not the nostalgia of living.’ [48] Opnieuw is de verwantschap met het denken van McGann opvallend: een editie die de ‘autopoëtische’ kwaliteit van een tekst naar boven haalt doet precies wat Bhabha hier beschrijft. Editiewetenschap wordt zo onderdeel van wat men traditiewetenschap zou kunnen noemen, een vorm van denken die gericht is op het actualiseren en hervormen van blijvend belangrijk erfgoed.

[1] Jerome McGann, ‘The Rationale of Hypertext’, in: id., *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, New York/Houndmills: Palgrave, 2001, 55.

[2] Het Latijnse spreekwoord wordt toegeschreven aan Terentianus Maurus. De woorden maken deel uit van vers 1286 van zijn leerdicht ‘De litteris, de syllabis, de metris’.

[3] Walter Benjamin, ‘Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln’, in: *Gesammelte Schriften*, Rolf Tiedemann & Herman Schweppenhäuser (Hrsg.), IV, 1, Frankfurt: Suhrkamp, 1972, 388-396.

[4] Benjamin, ‘Ich packe meine Bibliothek aus’, 396.

[5] De laatste dagen van Benjamin zijn uitvoerig beschreven in talrijke boeken. Ik heb me voor het bovenstaande gebaseerd op Momme Brodersen, *Walter Benjamin. A Biography*, London/New York: Verso, 1996.

[6] Brodersen, *Walter Benjamin*, 244.

[7] Brodersen, *Walter Benjamin*, 260. Een ooggetuigenverslag van Benjamins tocht over de Pyreneeën vindt men in de vorm van Lisa Fittko’s herinneringen aan die dag, neergeschreven in het Engels in 1980 en opgenomen in Tiedemanns editie van het *Passagen-Werk*: Benjamin,

Gesammelte Schriften, V, 2, 1184-1194. De tekst is ook opgenomen in de Engelse editie van Benjamins maximum opus: Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1999, 946-954.

[8] Voor een korte geschiedenis van Benjamins boekenverzameling zie het uitstekende voorwoord van Jennifer Allen bij Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque. Une pratique de la collection*, Paris: Payot & Rivages, 2000, 7-38, vooral 11 e.v.

[9] Jennifer Allen, 'Préface', 12.

[10] Zo onder meer in Norbert Bolz & Bernd Witte (Hrsg.), *Passagen*. Walter Benjamins *Urgeschichte des XIX. Jahrhunderts*, München: Wilhelm Fink Verlag, 1989.

[11] De lijst is opgenomen in Benjamin, *Gesammelte Schriften*, V, 2, 1277-1323.

[12] Op de openingspagina van de website klinkt het als volgt: 'Inspired by Walter Benjamin's Arcades Project, e-Arcades is an excursion of association among quotations concerning technology. Borrowing Benjamin's methodology of juxtaposing quotes, e-Arcades grasps at an understanding of the effect of our technologies on how we think as well as live.' (www.e-arcades.com)

[13] George P. Landow, *Hypertext 3.0. Critical Theory in an Era of Globalization*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006 (3d revised edition), 3.

[14] Giles Peaker, 'Fragments of the *Passagenwerk*: A Meander Through the Arcades Project of Walter Benjamin', in: *OtherVoices* 1, 1, 1997. Peakers bijdrage opent als volgt: 'The Arcades project went through many kinds of existence between 1927 and 1939. It never achieved a completed form. What remains are vast quantities of notes, images, quotes and citations; capable of being ordered and reordered in endlessly different constellations. This site is the beginning of an ongoing experiment in just such a reordering, its increasingly multiple links between material bringing elements into new juxtapositions and hopefully generating new meanings out of the debris of the era of high capitalism.' (<http://www.othervoices.org/gpeaker/Passagenwerk.html>)

[15] McGann, *Radiant Textuality*, xii.

[16] Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*, London: Faber and Faber, 1994. Zie ook Wen Stephenson, 'The Message is the Medium. A Reply to Sven Birkerts and *The Gutenberg Elegies*', *Chicago Review* Vol. 41, No. 4 (Winter 1995-96) 116-130, ook online op <http://www.theatlantic.com/unbound/aandc/gutenbrg/wschirev.htm>, inclusief respons van Birkerts en wederwoord van Stephenson.

[17] Birkerts, *The Gutenberg Elegies*, 133.

[18] J.D. Bolter, *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, London & Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2001 (2d ed., oorspr. 1992); George P. Landow, *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992; R.A. Lanham, *The Electronic Word. Democracy, Technology, and the Arts*, Chicago & London: University of Chicago Press, 1993.

[19] Zie in deze context ook de inleiding tot de bundel *The Literary Text in the Digital Age* (Ann Arbor: Michigan UP, 1996), waar editor Richard J. Finneran schrijft: 'We live (...) in the twilight of the Age of the Printed Book. It is at least arguable that many of today's children, and most if not all of their children, will come to think of the printed book as a quaint device from another era – useful in many ways, to be sure, and no doubt never to altogether disappear; but fixed, linear, noninteractive, and, most restrictive of all, essentially confined to a single medium. Indeed, many of those aspects of the printed book responsible for its hegemony over the last centuries are precisely those that are now seen as crucial shortcomings (...)' (ix-x).

[20] In de woorden van McGann: '[T]he general field of humanities education and scholarship will not take the use of digital technology seriously until one demonstrates how its tools improve the ways we explore and explain aesthetic works – until, that is, they expand our interpretational procedures.' (Radiant Textuality, xii, oorspr. cursivering)

[21] Peter L. Shillingsburg, *From Gutenberg to Google. Electronic Representations of Literary Texts*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, 1. Op de kaft van McGanns boek staat een 'endorsement' van Charles Bernstein waarin dezelfde vergelijking wordt gemaakt: 'We are midway through a digital revolution that is transforming our culture in ways as profound as the Gutenberg revolution 500 years ago.'

[22] McGann, *Radiant Textuality*, 209.

[23] McGann, *Radiant Textuality*, 193.

[24] Shillingsburg, *From Gutenberg to Google*, 3.

[25] De stabiliteit van de tekst (vooral in zijn finaal geautoriseerde vorm) lijkt ook de centrale premisse te zijn van de Duitse traditie van de 'historisch-kritische editie' zoals die in de Nederlanden wordt gepropageerd door o.m. Marita Mathijssen, Gillis Dorleijn en Wiljan Van den Akker.

[26] Uit de inleiding bij eerder werk, *Social Values and Poetic Acts*, blijkt vooral de impact van Paul de Man op McGann bijzonder groot te zijn geweest. Jerome McGann, *Social Values and Poetic Acts. The Historical Judgment of Literary Work*, Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1988, 1.

[27] Voor een goed overzicht van de convergentie tussen het poststructuralistische denken en de nieuwe media zie onder meer Landow, *Hypertext 3.0*. Voor een overzicht van de impact van recente leestheorieën op de editiewetenschap zie D.C. Greetham, *Theories of the Text*, Oxford: Oxford University Press, 1999.

[28] McGann, *Radiant Textuality*, 199.

[29] McGann, *Radiant Textuality*, 170.

[30] McGann, *Radiant Textuality*, 175.

[31] Aesthetic space is organized like quantum space, where the 'identity' of the elements making up the space are perceived to shift and change, even reverse themselves, when measures of attention move across different quantum levels.' (*Radiant Textuality*, 182)

[32] McGann, *Radiant Textuality*, 210

[33] McGann, *Radiant Textuality*, 210.

[34] Zie bijvoorbeeld Umberto Eco, *L'oeuvre ouverte*, Paris: Seuil, 1965, 15-40 en Wolfgang Iser, 'The Reading Process: A Phenomenological Approach', in: *New Literary History*, 3, 1972, 279-299.)

[35] McGann, *Radiant Textuality*, 211.

[36] McGann, *Radiant Textuality*, 194.

[37] McGann, *Radiant Textuality*, 196.

[38] Vergelijk hiermee de eerste zinnen van Maturana en Varela's reflectie op 'autopoiesis': 'A universe comes into being when a space is severed into two. A unity is defined.' (*Autopoiesis and Cognition. The Realization of the Living*, Dordrecht, Boston: Reidel, 1980 (oorspr. 1972), 73)

[39] McGann, *Radiant Textuality*, 197.

[40] Zo bijvoorbeeld in het hoofdstuk 'Visible and invisible books in n-dimensional space' (*Radiant Textuality*, 167-186) en aan het slot van het hoofdstuk 'Visible language, interface, IVANHOE' in Jerome McGann, *The Scholar's Art. Literary Studies in a Managed World*, Chicago/London: U of Chicago P, 2006, 170-171.

[41] McGann, *Radiant Textuality*, 196-197.

[42] David Scott Kastan, *Shakespeare and the Book*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, 114.

[43] Scott Kastan, *Shakespeare and the Book*, 115-116.

[44] McGann, *Radiant Textuality*, 211.

[45] Benjamin, 'Ich packe meine Bibliothek aus', 390.

[46] Benjamin, *Gesammelte Schriften*, V, 1, 273. Een andere bekende passage is die waarin Benjamin het heeft over de dubbele index van het historische 'beeld': 'Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, dass sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, dass sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen.' (*Gesammelte Schriften*, V, 1, 577)

[47] Homi K. Bhabha, 'Mijn bibliotheek uitpakken... nog maar eens', in: Yang, 36, 1, 2000, 125. Oorspronkelijke versie ('Unpacking My Library Again') in *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 28, 1, 1995, 5-18.

[48] Bhabha, 'Mijn bibliotheek uitpakken... nog maar eens', 126. Zie ook Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge, 1994, 7.