



# ‘Waar waren sociale media goed voor in jouw leven?’

(POST)IRONISCHE KRITIEK OP SOCIALIE MEDIA IN ‘DE CIRKEL’  
DOOR DAVE EGGERS EN ‘WAAR WAS IK GOED VOOR IN JOUW  
LEVEN’ DOOR MARIE CALLOWAY



Theodore: Do you talk to someone else while we're talking?

[...]

Operating system: Yeah.

Theodore: How many others?

Operating system: 8.316.

Theodore: Are you in love with anybody else?

[...]

Operating system: I've been thinking about how to talk to you about this.

Theodore: How many others?

Operating system: 641.

- Dialoog in *Her* (2013, regie en script Spike Jonze)

## Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
1. Sociale media en (post)ironische literatuur .....	5
1.1 Sociale media: systeemdwang en standaardisering.....	5
1.2 Ironie versus oprechtheid: 'So decide.' .....	8
2. <i>De Cirkel</i> : een moralistische roman over een wereld zonder privacy .....	16
3. <i>waar was ik goed voor in jouw leven</i> : ambivalentie in motivatie.....	28
Conclusie .....	37
Bibliografie.....	39
Primaire literatuur.....	39
Secundaire literatuur.....	39

## Inleiding

Onlangs kwam Facebook in opspraak vanwege een experiment dat het bedrijf in januari 2012 had uitgevoerd onder bijna 700.000 van hun gebruikers. Dit experiment bestond uit het een week lang manipuleren van de NewsFeed – de lijst aan foto's, berichten en statusupdates – van deze mensen, met als doel te onderzoeken of hun emotionele staat veranderde wanneer zij blootgesteld werden aan een bepaald soort berichten. Sommigen kregen veel positieve woorden te zien, anderen kregen berichten te zien die werden beschouwd als negatiever dan algemeen. Na een week bleek dat de mensen wiens profiel gemanipuleerd was geneigd waren meer positieve dan wel negatieve berichten te posten, afhankelijk van welke woorden zij te zien hadden gekregen.<sup>1</sup> Oftewel, hun emotionele staat werd beïnvloed door hun Facebookgebruik.

Het massale gebruik van sociale netwerksites draagt bij aan de maatschappelijke relevantie van deze media, die blijkens dit experiment dagelijks ons gemoed beïnvloeden. De online actieve Amerikaan gebruikt namelijk gemiddeld 3,2 uur per dag sociale media.<sup>2</sup> Facebook heeft per maand 137.644.000 unieke bezoekers. Per dag worden er meer dan 250 miljoen tweets en meer dan 800 miljoen berichten op Facebook verstuurd.<sup>3</sup> Daarbij komt uit de bundeling van verschillende onderzoeken naar voren dat het intensief gebruik van internet ons iets ongelukkiger maakt. Redenen daarvoor zijn dat de tijd die we online doorbrengen, zorgt voor een mindering in tijd die we met onze familie, vrienden en de rest van de samenleving doorbrengen. Ook blijkt dat mensen die depressief en eenzaam zijn, vaak op problematische wijze met internet omgaan. 'Because online contacts are seen as superficial weak-tie relationships that lack feelings of affection and commitment, the Internet is believed to reduce the quality of adolescents' existing friendships and, thereby, their well-being,' aldus Valkenburg en Peter, aangehaald door Huang.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Meyer 2014. Geraadpleegd op 01-07-2014, <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/06/everything-we-know-about-facebooks-secret-mood-manipulation-experiment/373648/>

<sup>2</sup> Marketingcharts.com 2013. Geraadpleegd op 07-05-2014, <http://www.marketingcharts.com/wp/online/social-networking-eats-up-3-hours-per-day-for-the-average-american-user-26049/>

<sup>3</sup> Gaille 2013. Geraadpleegd op 27-05-2014, <http://brandongaille.com/time-spent-online-statistics-by-region-and-type-activity/>

<sup>4</sup> Huang 2010. Geraadpleegd op 26-05-2014, <http://online.liebertpub.com.proxy.library.uu.nl/doi/full/10.1089/cyber.2009.0217>

Kortom, sociale media zijn maatschappelijk relevant, maar moet literatuur dat ook zijn? *The New Sincerity* is een Amerikaanse stroming waarvan de aanhangers vinden van wel. Verwerking van het onderwerp sociale media in hun literatuur kon dan ook niet uitblijven. Er zijn nog niet veel boeken geschreven die kritisch zijn wat betreft dit pakweg tien jaar oude digitale fenomeen, maar de in 2013 verschenen *De Cirkel* van Dave Eggers en *waar was ik goed voor in jouw leven* [sic] van Marie Calloway voldoen aan de criteria.<sup>5</sup> Deze literatuur staat dan ook centraal in mijn analyse, waarin ik de vraag stel: *op welke (post)ironische wijze leveren Dave Eggers en Marie Calloway kritiek op sociale media wat betreft inhoud en vorm van respectievelijk De Cirkel en waar was ik goed voor in jouw leven?*

Ik zal de keuze voor deze onderzoeksvraag verder toelichten. *The New Sincerity* is een literaire stroming die ageert tegen de postmoderne ironische levenshouding, volgens David Foster Wallace ontstaan met de komst van de televisie en de onrealistische beelden die erop te zien zijn.<sup>6</sup> De (ongeorganiseerde) beweging bestaat uit schrijvers die kiezen voor moralistisch werk dat de kloof tussen literatuur en maatschappij moet overbruggen.<sup>7</sup> Wanneer we onderzoeken of literatuur ironisch bedoeld is kan dat ons helpen om de inhoud te interpreteren. Hoewel oprechtheid en ironie in de praktijk subjectieve begrippen zijn, helpen vormelijke en inhoudelijke kenmerken om literatuur al dan niet een plaats te geven bij *The New Sincerity*. Hierover weid ik uit in mijn theoretisch kader in hoofdstuk 1. Dave Eggers wordt geassocieerd met deze stroming, onder meer vanwege zijn debuut *Een hartverscheurend werk van duizelingwekkende genialiteit*. Hierin reflecteerde hij op een tijd waarin ironie hem ongelukkig maakte.<sup>8</sup> *De Cirkel* heeft een duidelijke moraal wat betreft het overmatig gebruik van sociale media. Dit maakt het boek relevant voor mijn analyse in hoofdstuk 2. De toon van Marie Calloway is op het eerste oog authentiek, maar haar boodschap is ambivalent. Zij onderzoekt op ironische wijze maatschappelijke thema's als vrouwelijke onderdanigheid en afhankelijkheid van het internet. Vandaar dat ze relevant is voor mijn tweede *case study*, in hoofdstuk 3.

---

<sup>5</sup> De titel het boek van Calloway bevat geen hoofdletter of vraagteken. Zij houdt zich vaker niet aan spelling- en grammaticaregels. Dit heeft als doel natuurgetrouw de manier waarop jongeren communiceren op sociale media weer te geven.

<sup>6</sup> Wallace 1993, p. 163

<sup>7</sup> Den Dulk 2007, p. 8. Geraadpleegd op 25-05-2014, <http://dare.ubvu.vu.nl/bitstream/handle/1871/11540/dendulk.pdf?sequence=1>

<sup>8</sup> Ibid.

## 1. Sociale media en (post)ironische literatuur

In de eerste paragraaf van dit theoretisch kader zal ik de maatschappelijke en economische gevolgen schetsen van het toenemend gebruik van sociale media in de 21<sup>e</sup> eeuw. Ook de gevolgen op tekstueel gebied – op de manier waarop we lezen en schrijven dus – komen aan bod. Vervolgens zal ik in de tweede paragraaf ingaan op de rol die literatuur kan spelen bij de reflectie op deze digitale ontwikkelingen. Ik leg uit hoe media als televisie en internet ironie in de hand werken, een houding die overgenomen is in postmoderne fictie. Centraal in mijn scriptie staat echter de tegenreactie op deze literatuur, aangeduid als *The New Sincerity*. Met David Foster Wallace aan de wieg pleit deze postironische stroming opnieuw voor het zoeken naar zingeving en een nieuw engagement in de literatuur. Kritiek op sociale media past binnen dit streven, onder meer vanwege de maatschappelijke relevantie van dit onderwerp: zoals gezegd maken Amerikanen gemiddeld meer dan drie uur per dag gebruik van sociale media.<sup>9</sup> Of het feit dat Dave Eggers en Marie Calloway reflecteren op sociale media in respectievelijk *De Cirkel* en *waar was ik goed voor in jouw leven* ook genoeg is om deze boeken als postironisch te beschouwen, onderzoek ik vervolgens in beide *case studies* in hoofdstuk 2 en 3.

### 1.1 Sociale media: systeemdwang en standaardisering

In deze paragraaf schets ik de invloed die sociale media heeft in onze maatschappij. De komst van nieuwe technologie roept reacties op, en gaat niet zelden gepaard met cultuurpessimisme. Plato waarschuwde al tegen de kunstmatigheid van het schrijven, immers ook een medium.<sup>10</sup> Maar de snelheid van de veranderingen ligt met de komst van de laagdrempelige en comfort verhogende computer vele malen hoger. Het internet speelt een bepalende rol in de manier waarop we de wereld interpreteren en ervaren. Al in 1984 stelde Sherry Turkle dat '[c]omputers are not good or bad, they are powerful'.<sup>11</sup> Adriaan van der Weel voegt daaraan toe dat computers technologische kenmerken bezitten – meer onbedoeld dan bedoeld – waarvan we de gevolgen niet helemaal kunnen overzien. We zijn als uitvinders van technologie imperfect en de huidige digitale ontwikkelingen brengen nevenverschijnselen met zich mee die we van tevoren niet

---

<sup>9</sup> Marketingcharts.com 2013.

<sup>10</sup> Van der Weel 2011, p. 164

<sup>11</sup> Turkle 1984, aangehaald in Van der Weel 2011, p. 167

kennen.<sup>12</sup> Het internet wordt gebruikt door mensen met zowel goede als kwade bedoelingen. In Dave Eggers' *De Cirkel* en Marie Calloways *waar was ik goed voor in jouw leven* wordt het kapitalisme, dat sinds de kredietcrisis vanaf 2007 kan rekenen op bredere kritische geluiden, geëvalueerd als een systeem dat bedrijven ertoe aanzet om de samenleving te sturen middels het gebruik van sociale media.

### Sociale gevolgen op tekstueel gebied

Van der Weel schetst in zijn boek *Changing our contextual minds* uit 2011 de sociale gevolgen van internet op tekstueel gebied. Het digitale medium is in zijn woorden 'democratic, fluid, tending towards disorder, consisting of endless chunks of textual matter, connected actively and deliberately through links, and passively and potentially through search queries, allowing endless permutations and recombinations'.<sup>13</sup> Hij stelt dat onze aandachtsspanne dientengevolge steeds korter wordt. We worden overspoeld met prikkels die uitblijven in een geprint boek: we 'zappen' niet alleen tussen verschillende pagina's aan teksten, maar ook tussen tekst, beeld en geluid. Vervolgens kan iedereen reageren, linken of doorklikken naar andere pagina's. Het is laagdrempelig om teksten te publiceren en er is veelal geen controle van een redactie of uitgever, waardoor hiërarchie tussen teksten of een kwaliteitsgarantie ontbreekt. Dit maakt het moeilijk om het kaf van het koren te scheiden en een duidelijke keuze te maken voor het toekennen van waarde aan bronnen. Marie Calloway speelt hierop in door boze reacties van anonieme lezers af te drukken naast haar eigen werk, waardoor het verschil tussen hoge literatuur en lage taaluitingen niet meer te onderscheiden is – net als dat op internet het geval is. Daarnaast is haar werk ook vormelijk een weergave van hoe internet onze manier van schrijven beïnvloedt. De onprettige leesbaarheid van computerschermen vraagt om korte en dus oppervlakkiger teksten die je snel kunt doorlezen en 'knippen en plakken' vergemakkelijkt het samenstellen van teksten. Elke bron van informatie moet de aandacht trekken tussen vele andere. Teksten worden daarom veelal korter, vluchtiger en minder tijdloos; het begrip 'up-to-date' is op een kleinere tijdsspanne van toepassing. De gefragmenteerde en multimediale vorm van *waar was ik goed voor in jouw leven* is een voorbeeld van het knip-en-plakwerk zoals die zich op het internet manifesteert. Het boek is een gedrukte variant van een verzameling *printscreens* van sociale mediaprofielen, in combinatie met langere teksten zoals de schrijfster die eerder op blogs publiceerde. Oorspronkelijkheid wordt op deze manier een problematisch begrip.

---

<sup>12</sup> Van der Weel 2011, p. 167

<sup>13</sup> Ibid., p. 193



### Sociale media beïnvloeden ook de offline wereld

Het is belangrijk te beseffen dat media geen neutrale doorgeefluiken zijn, maar ook iets doen met de wereld, zo zegt H.A.F. Oostering.<sup>14</sup> Als voorbeeld verwijst hij naar de massale toestroom en de rellen die ontstonden door 'Project X Haren'. Dit was een gebeurtenis in 2012 waarbij een meisje uit Haren de uitnodiging voor haar feestje op Facebook per ongeluk op 'openbaar' zette, zodat vrienden ook anderen konden uitnodigen. Op de dag dat haar feest aanbrak waren er door een 'sneeuwbaaleffect' al 250.000 mensen uitgenodigd via Facebook: vrienden nodigden al hun vrienden uit, die weer hun vrienden uitnodigden, et cetera. Uiteindelijk resulteerde dit in een toestroom van duizenden bezoekers naar Haren, met rellen als gevolg. Facebook heeft in deze gebeurtenis een bepalende rol gespeeld. Dit feit illustreert de stelling waarvan in beide fictiewerken blijkt wordt gegeven: dat de sociale media niet langer slechts een afspiegeling vormen van het leven, maar dat ze dit leven ook ingrijpend kunnen wijzigen of vervangen. Dat houdt ook in dat je eruit ligt als je even niet reageert of mee wilt doen. Zowel Mae Holland als Marie Calloway hebben een online leven dat sterk bepalend is voor hun echte leven. Mae is haar privacy kwijt op het moment dat ze alles wat ze meemaakt via een camera om haar nek moet delen met de rest van de wereld (wanneer ze zogenoemd 'transparant gaat'). Ze wordt op het matje geroepen bij haar leidinggevende als ze is gaan kajakken zonder dit op haar profielpagina te melden. Marie op haar beurt probeert op internet zoveel mogelijk aandacht te trekken met haar choquerende schrijfwerk, waardoor ze nieuwe mannen ontmoet, waar ze over kan schrijven. De mannen geven nooit blijk van respect voor haar en wellicht komt dit voort uit het feit dat het onduidelijk is of Calloway ooit echt zichzelf is, of alleen een pose aanneemt en dan ook nog onder een pseudoniem. Dit bemoeilijkt werkelijk contact met haar. Een van haar sekspartners noemt haar dan ook 'mijn fictieve [...] vriendinnetje'.<sup>15</sup> Het gebruik van sociale media houdt ons op de hoogte van een selectie aan gebeurtenissen in de wereld en biedt ons de keuze om een hele nieuwe identiteit op te bouwen, maar tegelijkertijd kan het ook ons echte leven ondergeschikt maken aan ons virtuele bestaan, waardoor we het contact met de werkelijkheid verliezen.

---

<sup>14</sup> Oostering 2013, p. 17. Geraadpleegd op 23-05-2014, [www.nutslezing.nl/uploads/pdf/NUT-2013.pdf](http://www.nutslezing.nl/uploads/pdf/NUT-2013.pdf)

<sup>15</sup> Calloway 2014, p. 59

## Systemdwang en uniformiteit

Mede verantwoordelijk voor een breed gedragen ironische houding in de maatschappij is aan de ene kant de drang om een uniek en bijzonder persoon te zijn en aan de andere kant het besef dat we uniform zijn in dit verlangen. 'Ons huidige probleem is de illusie van de individuele autonomie', stelt Oostering.<sup>16</sup> 'Het conformisme legt zich neer bij de reproductie van het altijd-gelijke', zeiden ook Adorno en Horkheimer al in 1944 in het licht van de systemdwang van nieuwe media, in hun *Dialektiek van de verlichting*.<sup>17</sup> De opkomst van de cultuurindustrie heeft geleid tot standaardisering, oorspronkelijk vanuit het oogpunt van de wens van de consument; er moeten immers voor uniforme beelden gekozen worden die een zo breed mogelijk publiek aanspreken. Uiteindelijk bepalen volgens Adorno en Horkheimer de economisch sterkste bedrijven waarnaar wij verlangen, omdat zij het zijn die de beelden kiezen die ons getoond worden.<sup>18</sup> Zo blijven we volgens deze theorie de eeuwig onbevredigde consument in een dwingend systeem van aandacht, in Calloways werk de 'aandachtseconomie' genoemd. De klacht is dat we onszelf niet tot uniek individu kunnen ontwikkelen wanneer we onszelf conformeren in het schema van de online cultuurindustrie. 'Het individu moet dus weer een emancipatieproject worden', concludeert Oostering.<sup>19</sup> Literatuur kan hiertoe bijdragen, en in het geval van de fictie van *The New Sincerity* is dit een streven – zoals ik in de volgende paragraaf uiteen zal zetten.

### 1.2 Ironie versus oprechtheid: 'So decide.'

#### De rol van literatuur

De geëngageerde schrijver in de 21<sup>e</sup> eeuw ziet het als zijn taak om te reflecteren op problemen zoals die zich in het heden voordoen. In *Why Literature Matters in the 21st Century* (2011) vat Mark William Roche samen op welke manieren literatuur zou moeten reflecteren op het tijdperk van de technologie:

---

<sup>16</sup> Oostering 2013, p. 28.

<sup>17</sup> Adorno & Horkheimer 1944, p. 148. Geraadpleegd op 02-06-2014, <http://goo.gl/fKBGSS>

<sup>18</sup> Adorno & Horkheimer 1944, p. 135, 156.

<sup>19</sup> Oostering 2013, p. 28

[Literature] can succeed in this endeavor [to show long-range effects of our actions] by uncovering already contemporary consequences that are not immediately recognized or by portraying future consequences, which require more radical vision and for which literature is an ideal medium. [...] The topic of literature in the technological age must [...] also engage the problems of our expectations and consumption, the consequences of our everyday action'.<sup>20</sup>

Wanneer we te maken hebben met zulke complexe ontwikkelingen dat we de gevolgen maar moeilijk kunnen overzien, hebben we auteurs nodig die hun fantasie hiertoe gebruiken en in Roches woorden 'literature of distant effects' schrijven. Op deze manier wordt de lezer bewustgemaakt van zijn gedrag op het internet, en de gevolgen ervan offline. Roche citeert Hans Jonas wanneer hij zegt: 'One can live without the supreme good but not with the supreme evil'<sup>21</sup>, en voegt daar aan toe dat 'The purpose of the literary prophet is to be proven wrong, that is, to motivate action in the present, such that the worst-case scenario of the future not take place.'<sup>22</sup> De schrijver als wereldverbeteraar: het is een ambitie die Dave Eggers toont met het publiceren van zijn dystopisch toekomstscenario. Marie Calloway schetst geen toekomstbeeld, maar verkent de huidige grenzen van moraal in het digitale tijdperk. Zij laat zien hoe ver het al gekomen is.

### Vervreemding en verlies van authenticiteit

Postmoderne ironie is nu enkele decennia een van de meest in het oog springende middelen geweest om de in de vorige paragraaf beschreven vervlakking van de commerciële cultuurindustrie te verwerken in de literatuur. Ironie is 'exploiting gaps between what's said and what's meant, between how things try to appear and how they really are', aldus David Foster Wallace.<sup>23</sup> Belangrijke oorzaak voor deze houding is het vraagstuk: als alles relatief is en subjectief, als alles al een keer gezegd en geprobeerd is in de literatuur en daarbuiten, bestaat er dan nog wel zoiets als de waarheid? Fredric Jameson spreekt in zijn 'Postmodernism and Consumer Society' in 1981 zelfs van 'The death of the Subject.'<sup>24</sup> Het individualisme is sinds de groei van het kapitalisme en met de komst van bureaucratische internationale bedrijven en de explosieve bevolkingsgroei ten einde, zo beweert hij. Misschien heeft het individu wel nooit bestaan en was er altijd

---

<sup>20</sup> Roche 2004, p. 239

<sup>21</sup> Jonas 1984, aangehaald in Roche 2004, p. 240

<sup>22</sup> Roche 2004, p. 240

<sup>23</sup> Wallace 1993, p. 182

<sup>24</sup> Jameson 1981, p. 1850

al sprake van een 'philosophical and cultural mystification which sought to persuade people that they [...] possessed this unique personal identity'.<sup>25</sup> Ironie als houding is een manier om uiting te geven aan een leven waarin getwijfeld wordt aan het bestaan van authenticiteit of unieke identiteit. Het is de vraag hoe we vervolgens verder moeten, nu we opgescheept zitten met deze krater op de plaats waar elke betekenis is weggeslagen uit de literatuur. David Foster Wallace rekt in zijn essay uit 1993 'E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction' af met deze ironische levenshouding. Ten tijde van zijn artikel bestonden sociale media nog niet, maar er zijn parallellen te trekken tussen de gevolgen van het televisie kijken zoals hij die beschrijft en de gevolgen van het gebruik van interactieve digitale media. De kern van zijn betoog is dat de tijd van de ironie als vernieuwend en geëngageerd stijlmiddel voorbij is en dat schrijvers op zoek moeten naar een vruchtbaarder manier om avant-garde kunst te bedrijven. Zijn essay wordt gezien als een manifest voor het ontstaan van een nieuw engagement in de literatuur.

Voordat ik zijn pleidooi voor een nieuw soort literatuur uiteen zet, wil ik duidelijk maken welk probleem Wallace signaleert. Hij schrijft dat Amerikanen zes uur per dag televisie kijken en dat resulteert in een verslaving. Eenzelfde conclusie kunnen we trekken over het meer dan drie uur per dag actief zijn op sociale media, zoals Amerikanen dat zijn.<sup>26</sup> Een gewoonte is gevaarlijk verslavend wanneer het problemen veroorzaakt voor de verslaafde en wanneer het als oplossing gebruikt wordt voor de problemen die het zelf oproept, aldus Wallace.<sup>27</sup> Dat sociale media op deze manier werken illustreert Dave Eggers door het beschrijven van de paniekaanvallen die Mae voelt in *De Cirkel* wanneer de prikkels van informatiestromen haar te veel worden: ze probeert dan deze 'zwarte snee, die luide scheur' te onderdrukken juist door urenlang achter de computer te gaan zitten bij de afdeling 'Customer Experience'. Dat kalmeert haar. Het probleem wordt op die manier de schijnbare oplossing.

Nieuwe media 'create difficulties for relationships, communities, and the addict's very sense of self and the soul'.<sup>28</sup> Wat is dan toch de reden dat we ze blijven gebruiken? Is het omdat we eenzaam zijn? Als dat waar zou zijn doet Wallace er nog een schepje bovenop in zijn kritiek:

---

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Marketingcharts.com 2013.

<sup>27</sup> Wallace 1993, p. 163

<sup>28</sup> Ibid.

If it's true that many Americans are lonely, and if it's true that many lonely people are prodigious TV-watchers, and if it's true that lonely people find in television's 2D images relief from the pain of their reluctance to be around real humans, then it's also obvious that the more time spent watching TV, the less time spent in the real human world, the harder it becomes not to feel alienated from real humans, solipsistic, lonely.<sup>29</sup>

Eenieder die het moeilijk vindt om contact te maken met mensen om hem heen, zal in de 21<sup>e</sup> eeuw misschien niet langer alleen uitwijken naar het kijken van televisie, maar mogelijk ook in de nieuwe media als de computer of smartphone een verzachting van de pijn van de eenzaamheid vinden. Vervolgens is het volgens Wallace alleen nog maar moeilijker om contact te maken met mensen in de wereld buiten sociale media.

Kortom is een van de gevolgen van het overmatig gebruik van digitale media dat we vervreemd raken van de wereld buiten het medium om: 'alienated from real humans, solipsistic, lonely'.<sup>30</sup> Wanneer ons dagelijks een andere, geconstrueerde wereld voorgeschoteld wordt, leidt dat volgens Wallace tot ironie. 'In de ironie breekt de mens met de 'onmiddellijkheid': de mens beseft dat hij niet samenvalt met wat gegeven is, met zijn opvoeding, zijn omgeving, zijn cultuur,' legt Den Dulk uit.<sup>31</sup> De opgepoetste plaatjes die ons op televisie (door reclame- en programmamakers) en op internet (door ons sociale netwerk) getoond worden voeden een ironische houding, omdat we beseffen dat ze geconstrueerd zijn: 'It is ironic [...] that products presented as helping you express individuality can afford to be advertised on television only because they sell to huge hordes,' illustreert Wallace.<sup>32</sup> De moderne mens is getraind om deze beelden met een korrel zout te nemen. Wanneer een reclame ons duidelijk wil maken dat je een uniek individu bent als je – bijvoorbeeld – cola drinkt, weten we dat in dat geval een horde consumenten een uniek individu zouden moeten zijn. Deze gedachte dat we niet meer zijn dan een van de vele mensen op zoek naar een eigen identiteit is een mogelijke oorzaak voor een ironische levenshouding.

---

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ibid., p. 163

<sup>31</sup> Den Dulk 2007, p. 3

<sup>32</sup> Wallace 1993, p. 161

### Ironie: oorspronkelijk taboedoorbrekend

Ironie heeft volgens Wallace zijn oorspronkelijke waarde verloren. Ten tijde van het vroege postmodernisme had ironie wel degelijk een kritische functie. Het werd gebruikt als een 'schurend' en taboedoorbrekend middel; een manier om misstanden aan de kaak te stellen: 'difficult and painful, and *productive* – a grim diagnosis of a long-denied disease.'<sup>33</sup> Waarom heeft ironie dan bij de huidige avant-garde aan kracht ingeboet? Wallace stelt:

One clue's to be found in the fact that irony is *still around*, bigger than ever after thirty long years as the dominant mode of hip expression. It's not a mode that wears especially well. As Hyde puts it, "Irony has only emergency use. Carried over time, it is the voice of the trapped who have come to enjoy their cage." This is because irony [...] serves an exclusively negative function.<sup>34</sup>

Ironie breekt de hypocrisie af, maar stelt er niets voor in de plaats. Het laat de lezer achter met een beklemmend gevoel. 'Irony tyrannizes us. The reason why our persuasive cultural irony is at once so powerful and so unsatisfying is that an ironist is *impossible to pin down*. All irony is a variation on a sort of existential poker-face,' aldus Wallace.<sup>35</sup> Niet alleen is het volgens de ironische levenshouding onmogelijk om tegenwoordig nog te menen wat je zegt, maar ook is het banaal om te vragen wat iemands werkelijke bedoeling is. Hierdoor verdwijnt iedere betekenis uit de literatuur.

So what *does* irony as a cultural norm mean to say? That it's impossible to mean what you say? [...] Anyone with the heretic gall to ask an ironist what he actually stands for end up looking like a hysteric or a prig. And herein lies the oppressiveness of institutionalized irony [...]: the ability to interdict the *question* without attending to its *content* is tyranny.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 183

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid., p. 184

Wanneer het een taboe is om alleen al te vragen naar de bedoeling van de auteur, sluit je elke mogelijkheid af om literatuur te beschouwen als een vruchtbaar middel om op zoek te gaan naar moraliteit.

### *The New Sincerity*: blootleggen wat urgent is

Zijn er geen alternatieven voor deze ironie? Kunnen we rebelleren tegen de rebellen? Wallace denkt dat het mogelijk is, maar dat er wel enige moed voor nodig is. De postironische schrijver riskeert namelijk hoon en spot en onder meer het verwijt sentimenteel en naïef te zijn, zoals Wallace zo beeldend beschrijft:

The next real literary “rebels” in this country might well emerge as some weird bunch of “anti-rebels,” born oglers who dare to back away from ironic watching, who have the childish gall actually to endorse single-entendre values. Who treat old untrendy human troubles and emotions [...] with reverence and conviction. Who eschew self-consciousness and fatigue. These rebels would be outdated, of course, before they even started. Too sincere. Clearly repressed. Backward, quaint, naive, anachronistic. Maybe that’ll be the point, why they’ll be the real rebels. Real rebels, as far as I can see, risk things. Risk disapproval. The old postmodern insurgents risked the gasp and squel: shock, disgust, outrage, censorship, accusations of socialism, anarchism, nihilism. The new ones might be the ones willing to risk the yawn, the rolled eyes, the cool smile, the nudged ribs, the parody of gifted ironists, the “How banal.” Accusations of sentimentality, melodrama.<sup>37</sup>

Na een schijnbare afwezigheid van engagement in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw, is hiermee een tendens ontstaan om de ‘anything goes’-attitude aan de kant te zetten. Een van de mogelijkheden van literatuur is om de lezer in te laten zien waarom het leven de moeite waard is. De schrijvers van *The New Sincerity* willen dit ook. Zij zien de pluriformiteit van het bestaan en begrijpen de problemen waar het postmodernisme mee worstelt, maar denken dat het mogelijk is om te kiezen voor eenheid en richting in het leven. Ze zijn niet bang om *the rolled eyes* te riskeren waar Wallace van spreekt. Gemeenschappelijk doel is het bannen van het postmoderne relativisme met de ironie als levenshouding. Met deze ‘nieuwe oprechtheid’ wordt gestreefd naar bewustwording bij de lezer; de teksten moeten aanzetten tot engagement. Allard den Dulk vat de

---

<sup>37</sup> Ibid., p. 192

ironiekritiek van David Foster Wallace, Dave Eggers en Søren Kierkegaard samen in een viertal aspecten:

(1) Het gaat hen om ironie als een 'way of life', en niet als simpelweg het toepassen van een bepaalde verbale strategie; (2) ze zijn het er over eens dat ironie (aanvankelijk) een zeker lovenswaardig, idealistisch doel kan dienen; (3) dat het fout gaat als de ironie zichzelf absoluut stelt, niet meer op een doel gericht is en leeg wordt, waardoor zij uiteindelijk in cynisme kan uitmonden; en (4) dat bevrijding uit de ironie alleen mogelijk is door een 'sprong', door de keuze van de eigen vrijheid, door de keuze voor de verantwoordelijkheid om deze vrijheid zelf in te vullen.<sup>38</sup>

Ironie is kortom in de context van *The New Sincerity* geen stijlmiddel, maar een levenshouding die bestreden moet worden omwille van de verbetering van de levenskwaliteit van de mens. De functie van literatuur is voor de schrijvers van *The New Sincerity* namelijk het blootleggen van iets dat urgent is. Tegenover de ironie stellen zij de 'sincerity', te vertalen als oprechtheid en welgemeendheid, of in de woorden van de filosoof Kierkegaard als de 'resolute keuze' in plaats van de gelatenheid.<sup>39</sup> Den Dulk noemt dit zoals gezegd de "sprong", [...] de keuze van de eigen vrijheid, door de keuze voor de verantwoordelijkheid om deze vrijheid zelf in te vullen".<sup>40</sup> Een schrijver moet zijn eigen waarden kiezen, terwijl hij er toch bewust van is dat er alternatieven mogelijk waren. Men streeft naar leesbare boeken die de kloof tussen literatuur en maatschappij overbruggen. Heldere expressie en communicatie met de lezer zijn daarom van belang.<sup>41</sup> Stijlmiddelen die kenmerkend zijn in postmoderne fictie, als voetnoten, metafiction, een onbetrouwbare verteller, perspectiefwisseling en een vermenging van genres of media – zie bijvoorbeeld Mark Z. Danielewskis *House of Leaves* – werken als een vertroebeling van de boodschap, en horen in moralistische literatuur niet thuis. Den Dulk definieert de postironische auteur als 'Niet de schrijver die eeuwig ongrijpbaar is, maar die de lezer juist iets probeert te vertellen'.<sup>42</sup> Lezers die bang zijn dat ze in de maling genomen worden adviseert Eggers: 'trust your eyes, trust your ears, trust your art'.<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Den Dulk 2007, p. 2-3

<sup>39</sup> Kierkegaard 1843. Aangehaald in Den Dulk 2007, p. 7

<sup>40</sup> Den Dulk 2007, p. 3

<sup>41</sup> Ibid., p. 8

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Eggers 2001. Aangehaald in Den Dulk 2007, p. 7



### 'Oprechtheid', een problematisch begrip

Een authentieke schrijfstijl en een duidelijke moraal vanuit een oprechte overtuiging is het devies van deze schrijvers. Eenvoudig is het echter niet om de vinger te leggen op oprechtheid in een tekst. Als we er kritisch naar kijken is 'sincerity' namelijk een problematisch begrip. Adam Kelly citeert ter illustratie Lionel Trillings onderzoek uit 1972, *Sincerity and Authenticity*, waarin Trilling het woord 'sincerity' definieert als 'a congruence of avowal and actual feeling'.<sup>44</sup> Het probleem is dat oprechtheid heel moeilijk te handhaven is als de schrijver weet dat hij een publiek zal hebben. De manier waarop een auteur dan zal schrijven is volgens Wallace 'not just what's true for me as a person, but what's gonna sound true – what's going to hit readers [...] as true in 2006, or 2000, or 1995.'<sup>45</sup> Maar als het zo is dat een schrijver anticipeert op de ontvangst van zijn werk in een bepaalde tijd en in een complexe cultuur, is hij dan wel oprecht? De *New Sincerity*-beweging wil maar één waarheid dienen, zonder relativisme of dubbele agenda. Is het werkelijk mogelijk dat zij op een eerlijke manier en zonder egoïstische bijbedoelingen als erkenning en geld kunnen schrijven? Kelly citeert Ernst van Alphen en Mieke Bal:

'In a traditional sense sincerity indicates the performance of an inner state on one's outer surface so that others can witness it. But the very distinction between inner self and outer manifestation implies a split that assaults the traditional integration that marks sincerity'.<sup>46</sup>

Uiteindelijk is het aan de lezer om te beslissen of de uitingen van de auteur oprecht zijn, want pas als hij denkt dat de intentie van de schrijver zuiver is, zal hij hem serieus nemen. Om dit vertrouwen te winnen moet de schrijver zich kwetsbaar opstellen: 'You'd have to be 100% honest. Meaning you're not just sincere but almost naked. Worse than naked – more like unarmed. Defenseless,' aldus David Foster Wallace. Hij eindigt met een opdracht aan de lezer, geheel in lijn met Kierkegaard: 'So decide.'<sup>47</sup> Ik kan niet beslissen of de schrijvers die ik in de volgende hoofdstukken ga bespreken oprecht zijn in hun bedoelingen, maar ik kan wel laten zien op welke manier zij met ironie en oprechtheid spelen in hun kritische boeken over sociale media.

---

<sup>44</sup> Trilling 1972. Aangehaald in Kelly 2010, p. 132

<sup>45</sup> Wallace 2006. Aangehaald in Kelly 2010, p. 135

<sup>46</sup> Alphen, van & Bal 2008. Aangehaald in Kelly 2010, p. 135

<sup>47</sup> Wallace 1999. Aangehaald in Den Dulk 2011, p. 236

## 2. *De Cirkel*: een moralistische roman over een wereld zonder privacy

*De Cirkel* gaat over een wereld waarin sociale media een dermate belangrijke manier van communiceren zijn geworden, dat je niet langer om ze heen kunt: letterlijk, want er gaan plannen op om het gebruik ervan te verplichten. In deze analyse beschrijf ik deze wereld en geef ik enkele inhoudelijke en vormelijke voorbeelden van de manier waarop Eggers de lezer het gevoel geeft dat de situatie kwalijk is, en steeds verder uit de hand loopt. Eggers gebruikt ironie als stijlmiddel in zowel zijn beschrijving van de negatieve kanten van het voortdurend actief zijn op sociale media, maar ook in zijn clichématige weergave van de passages waarin de protagonist zich juist afzondert van haar sociale netwerk. In de laatste paragraaf onderzoek ik of Eggers met dit boek stelling heeft willen innemen tegen een ironische levenshouding, en op welke manier.

### *De Cirkel*: een worst-case-scenario

*De Cirkel* van Dave Eggers beschrijft hoe in een niet zo verre toekomst een jonge vrouw, Mae Holland, een nieuwe baan krijgt bij het grootste internetbedrijf ter wereld – een kruising tussen Facebook, Twitter en Google. De bedrijfsfilosofie van de Cirkel is het streven naar openheid en het vrij toegankelijk maken van alle informatie op aarde en daarnaast het bundelen van ieders online activiteiten: winkelen, e-mailen, sociale mediagebruik, betalen en zelfs het stemmen voor verkiezingen. Het hoogste doel waarnaar wordt gestreefd is om 'de Cirkel te sluiten', wat ongeveer inhoudt dat 'er [...] nooit meer informatie van menselijke, numerieke, emotionele of historische aard verloren [kan] gaan' en 'dat alle mensen ter wereld een Cirkelaccount hebben.'<sup>48</sup> De ambitie is hoog, zoals bijvoorbeeld geïllustreerd wordt door het feit dat het ze lukt om alle zandkorrels van de Sahara te tellen. Wat is het doel van het nastreven van iets dergelijks? Het antwoord is: 'Mae beschouwde het [nut van dat project] zoals de meeste Cirkelaars: als krachtsvertoon en als blijk van het feit dat met de wil, het vernuft en de financiële slagkracht van de Cirkel geen enkele vraag ter wereld onbeantwoord zou blijven'.<sup>49</sup> Het uitgangspunt is dat je 'het beste presteert als duizenden of zelfs miljoenen mensen zien wat je doet. Dat je dan vrolijker bent, positiever, beleefder, guller, leergieriger.'<sup>50</sup> Dogmatische leuzen die aansturen op het doel om jezelf geheel bloot te

---

<sup>48</sup> Eggers 2013, p. 280

<sup>49</sup> Ibid., p. 218-219

<sup>50</sup> Ibid., p. 296

geven op het internet worden door Mae zelf bedacht op het moment dat ze promotie maakt en 'transparant wordt', wat inhoudt dat ze voortaan een camera om haar nek draagt waardoor alles wat ze doet op internet te volgen is. Deze leuzen zijn: 'ALLES WAT GEBEURT MOET OPENBAAR ZIJN', 'PRIVACY IS DIEFSTAL' en 'GEHEIMEN ZIJN LEUGENS'.<sup>51</sup> Het wissen van informatie is in het verlengde hiervan 'zoiets als baby moord'.<sup>52</sup> Eggers is goed in het verzinnen van ontwikkelingen die op technisch vlak niet onwaarschijnlijk lijken, maar wel zo extreem zijn dat ze de lezer een onbehaaglijk gevoel geven. Bijvoorbeeld bij het idee om bij kinderen chips te implanteren waarop hun schoolresultaten bijgehouden worden.<sup>53</sup> Zoals gezegd is hij om die reden een voorbeeld van een schrijver van 'literature of distant effects'<sup>54</sup>: hij schetst dit *worst-case-scenario* in de hoop dat hij een schrik-effect bij de lezer teweeg kan brengen. Dit effect bereikt hij onder meer door de gebeurtenissen in het boek 'van kwaad tot erger' te laten verlopen: Mae is in het eerste deel nog wel eens 'stout', door bijvoorbeeld weg te blijven bij evenementen op de campus of een kajak te 'lenen' zonder dat daar toestemming voor is gegeven. In het tweede deel van het boek echter is zij zelf een leidinggevende en neemt ze haar taken veel serieuzer, op het maniakale af (wanneer ze bijvoorbeeld tot 'negentien over drie' 's nachts door blijft werken aan het updaten van haar profiel).<sup>55</sup> In dit stadium ontstaat afstand tussen Mae en haar ouders en ex-vriend Mercer, die in het begin van het boek nog een belangrijke rol in haar leven spelen. Haar vader en moeder willen haar niet meer zien ('geen van hun camera's gaf beeld. Ze stuurde ze een ting, al verwachtte ze eigenlijk geen antwoord'), haar ex vlucht voor haar ('Ze keek zonder enige aanleiding of Mercers site nog uit de lucht was, wat inderdaad zo bleek te zijn'), haar beste vriendin laat niets meer horen en kan de sociale druk van de Cirkel niet aan, waardoor ze uiteindelijk in een coma belandt ('Daarna stuurde ze Annie een berichtje, maar ze kreeg van haar ook geen reactie') en de man waar ze gevoelens voor heeft verdwijnt voortdurend ('Ze ging weer op zoek naar Kalden, spelde zijn naam op de meest onwaarschijnlijke manieren, scande drie kwartier lang de gezichten in het personeelsbestand van de Cirkel, maar zag niemand die zelfs maar enigszins op hem leek').<sup>56</sup> Mae heeft niet door dat ze de mensen om haar heen van zich wegjaagt door geen *real-life* contact meer met ze aan te gaan, en wanneer ze alleen op haar hotelkamer aan

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 270-276

<sup>52</sup> Ibid., p. 189

<sup>53</sup> Ibid., p. 86, 310

<sup>54</sup> Roche 2004, p. 239

<sup>55</sup> Eggers 2013, p. 178

<sup>56</sup> Ibid., p. 301

het drinken is om haar zorgen weg te spoelen, komt ze niet verder dan het posten van berichtjes op hun profielpagina's om haar eenzaamheid te verdringen. In het drie pagina's tellende laatste deel lijkt het alsof haar beroepsmatige interesse voor sociale media is omgeslagen in een religieuze overtuiging. Ze verlangt dan naar een wereld die er ideaal gezien zo uit zou zien:

[...] zonder geheimen, zonder schaamte, zonder dingen die anderen niet mochten zien of weten, zonder het egoïsme waarmee sommigen hun leven voor zichzelf wilden houden – ieder hoekje, elk moment. Dat alles zou weldra plaatsmaken voor een nieuwe, prachtige openheid, een wereld van eeuwig licht. De Voltooiing was nabij en die zou vrede en eenheid brengen; de wanorde die de mensheid tot nu toe kenmerkte, alle onzekerheden die de wereld voor de komst van de Cirkel hadden aangekleefd, zouden alleen nog een herinnering zijn.<sup>57</sup>

Zij is hier in de overtuiging dat ze 'een apocalyps' heeft afgewend, door te voorkomen dat een van de oprichters de Cirkel ontmantelde door de rest van de wereld te waarschuwen voor zijn kwalijke effecten.

### De invloed van sociale media

Hoewel sociale media in de wereld waarin wij leven nog niet zo'n centrale plaats inneemt als in *De Cirkel*, vergelijkt H.A.F. Oostering de fase van technologische ontwikkeling waar we ons nu in bevinden al met de Tweede Verlichting – een term die ook in de Cirkel wordt gehanteerd.<sup>58</sup> Geestelijke verlichting gaat gelijk op met de mediale verlichting, zo stelt Oostering: zowel bij de 18<sup>e</sup>-eeuwse Verlichting als bij de variant van de 21<sup>e</sup> eeuw krijgen burgers de kans om kennis tot zich te nemen met als doel zich te emanciperen. De uitvinding van de stoomkracht en later de gloeilamp waren een voorwaarde voor emancipatie in de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw; nu zorgt de introductie van het internet en de smartphone voor hetzelfde effect.<sup>59</sup> 'Kennen gaat over in kunnen, woorden worden nagenoeg onmiddellijk daden, kortom, denken is doen,' voegt Oostering hieraan toe.<sup>60</sup> In de wereld van *De Cirkel* wordt dit performatieve karakter van sociale media onderschreven en er wordt meer waarde aan toegekend dan wij dat nu al doen. Mae beschouwt het aantal 'smiles' of 'frowns' (vergelijk: 'likes') dat een actie genereert soms

---

<sup>57</sup> Ibid., p. 444-445

<sup>58</sup> Ibid., p. 68

<sup>59</sup> Oostering 2013, p. 13-14.

<sup>60</sup> Ibid., p. 16

zelfs als levensstandaard verhogend. '[D]e inzamelingsactie voor Pakistan was bijzonder inspirerend en genereerde maar liefst 2,3 miljoen smiles voor de school,' staat er dan bijvoorbeeld.<sup>61</sup> Eggers laat vervolgens Mae's ex Mercer aan het woord om een tegenwerping te doen:

'Weet je wat ik denk? Ik denk dat jij denkt dat je een enorm boeiend leven leidt als je achter je bureau zit te frownen en te smilen. Je levert commentaar op van alles, maar zelf doe je niets. Je bekijkt beelden uit Nepal, klikt op een smiley en denkt dat dat hetzelfde is als daar zelf naartoe gaan. [...] Besef je wel hoe ongelofelijk saai je bent geworden?'<sup>62</sup>

Mercer maakt duidelijk onderscheid tussen het tonen van betrokkenheid van achter je bureau in vergelijking met een actie ondernemen in de niet-virtuele wereld. De inwoners van Pakistan zullen vast blij zijn met de online aandacht die de school kreeg, maar of ze niet liever geld of middelen voor de klaslokalen hadden ontvangen in plaats van smiles, is natuurlijk de vraag.

Eggers schetst een wereld waar het gebruik van sociale media niet langer vrijblijvend is. De Cirkel is autoritair op het gebied van online participatie: wanneer Mae eens gaat kajakken zonder hierover op sociale media te berichten, wordt ze op het matje geroepen door haar leidinggevenden, die gekwetst zijn en haar betichten van egoïsme. 'Nu willen we niet beweren dat die houding asociaal is, maar ze is zeker súbsociaal en ongetwijfeld verre van transparant,' zeggen ze, en: 'Je moet déélnemen'.<sup>63</sup> Annie zegt in het verlengde hiervan bijna haar vriendschap met Mae op wanneer die twintig minuten niet op haar berichtjes reageert: 'Bel me meteen of ik hoef je niet meer te zien.'<sup>64</sup> Niet meedoen betekent dat je je moet verantwoorden. Maes bezigheden op gebied van sociale media, gemeten door haar PartiRank — 'post wat en je stijgt in de rangorde'<sup>65</sup> — nemen op een gegeven moment zoveel tijd en aandacht in beslag dat de belangrijke personen in haar leven geen contact meer met haar kunnen maken. Maes virtuele netwerk heeft grote invloed op hoe ze zich gedraagt, doordat ze hoe dan ook rekening houdt met de ander die haar in de gaten houdt. Dave Eggers omschrijft dit in zijn boek als een van de problemen

---

<sup>61</sup> Eggers 2013, p. 299

<sup>62</sup> Ibid., 239

<sup>63</sup> Ibid., p. 175

<sup>64</sup> Ibid., p. 109

<sup>65</sup> Ibid., p. 98

van sociale media. Hij laat zien dat de systeemdwang van het internet ons middelmatig maakt. Wat we ook posten op onze sociale mediapagina's, het systeem waarbinnen we online functioneren heeft bepaalde beperkingen, waardoor echte vrijheid om ons te uiten ontbreekt. Zelfs Mae voelt aan dat de informatie die op onze sociale media staat als onze status, onze profielfoto en onze favoriete voetbalclub geen compleet beeld geven van de complexe persoonlijkheid van de mens. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat ze sterk verontwaardigd is wanneer zij door haar collega Francis tijdens een publieke presentatie van een nieuwe datingsite, LuvLuv, als 'vrijwilliger' uit het publiek wordt aangewezen. De site doorzoekt al haar openbare online informatie, om uiteindelijk voor Francis de ideale date met haar samen te stellen. LuvLuv weet op basis van algoritmes verbluffend veel over haar – op het scherm verschijnen weetjes als 'Allergisch voor paarden' en wat ze de laatste keer in een restaurant heeft besteld. De informatie klopt, maar toch glipt Mae ziedend van woede weg bij de presentatie. Ze vraagt zich later af waarom. Wat was het probleem? 'Dat een matrix met voorkeuren werd gepresenteerd als jouw wezen, jouw hele persoon? Misschien was dat het. Het was een soort spiegel, maar dan onvolkomen, vertekend.'<sup>66</sup> Mae heeft het idee dat deze bloemlezing van Facebookstatussen haar geen recht doet; dat ze meer is dan de verzameling van feiten die over haar op internet te vinden is. De Cirkel staat dus voor sociale controle, maar heeft ook een vinger in de pap bij zowel economie als politiek – dat laatste onder meer vanwege hun 'royale donaties' aan de Senaat.<sup>67</sup> Het wordt de lezer duidelijk dat de leiders hun bedoelingen presenteren als zuiver idealistisch, maar dat ze voornamelijk uit zijn op geld en macht, waarbij het welzijn van de medemens niet hun eerste zorg is. Dit zal ik toelichten. Concurrenten zijn er bijna niet: 'De Cirkel beheerste negentig procent van de zoekmarkt, achtentachtig procent van de markt voor gratis e-mail en tweeënnegentig procent van de sms-markt.'<sup>68</sup> Naïef als Mae is ziet ze dit slechts als 'het bewijs dat de Cirkel de beste producten lever[t]'<sup>69</sup> maar haar ex Mercer beschouwt de Cirkel om deze reden eerder als 'een tirannieke staat'.<sup>70</sup> Eenieder die tegen de Cirkel in opstand komt, door bijvoorbeeld te wijzen op zijn monopoliepositie, wordt opgepakt omdat er zogenaamd zedelijk belastend materiaal gevonden is op zijn computer – 'wel honderd gestoorde zoekopdrachten, downloads – heel naar allemaal'.<sup>71</sup> Het is een verontrustende gedachte dat de Cirkel naar

---

<sup>66</sup> Ibid., p. 120

<sup>67</sup> Ibid., p. 162

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Ibid., p. 333

<sup>71</sup> Ibid., p. 191

een idee van Mae van plan is om samen te gaan werken met de overheid. Het gebruik van de site zou als gevolg hiervan voor de gehele bevolking verplicht worden en eenieder zou gedwongen worden te gaan stemmen voor verkiezingen via de (makkelijk manipuleerbare) sociale media. Eén bedrijf dat de touwtjes in handen heeft in de wereld: commercie en staat zijn niet langer gescheiden in de Cirkel, waardoor iedere vorm van privacy verdwijnt. Dit is volgens Eggers wellicht onze toekomst wanneer we toelaten dat een sociale mediabedrijf zoveel macht vergaart. We nemen volgens hem de invloed van het zomaar delen van privacygevoelige informatie niet serieus genoeg.

### Het tegengeluid in *De Cirkel*

De afschrikwekkende voorbeelden van vergaande technologische ontwikkelingen vormen inhoudelijk Eggers argumentatie. Maar hij gebruikt meer middelen om de lezer te overtuigen van de gevaren van het onverantwoorde gebruik van sociale media. Zo verontvaardigt en vermoeit hij de lezer met harde cijfers zoals de statistieken over het sociale mediagebruik van Mae: 'Op haar tweede scherm stond het aantal berichten dat andere medewerkers haar die dag hadden gestuurd: 1192, het aantal daarvan dat ze had gelezen: 239 en het aantal dat ze had beantwoord: 88. [...] Het aantal tingers dat zij volgde: 10.343 en dat haar volgde: 18.198. Het aantal ongelezen tings: 887.'<sup>72</sup> Het zijn cijfers die bijna niet te bevatten zijn. Ook metaforen zijn in de tekst aanwezig om met de lezer te communiceren; zo is er sprake van een bloeddorstige haai in een aquarium die alle andere zeedieren opeet, en die symbool staat voor de Cirkel als agressief groeiend bedrijf – de lezer hoeft dat niet eens zelf te interpreteren, want het wordt zo uitgelegd in het boek ("Dit alles. Die godvergeten haai die de hele wereld opvreet")<sup>73</sup>. Belangrijke tegengeluiden vormen daarnaast de personages die dichtbij Mae staan en die kritisch reageren op de ontwikkelingen bij de Cirkel. Eggers geeft hen een stem die een sterk contrast vormt met de stem van Mae en andere Cirkelaars. De meest expliciete kritiek op Maes nieuwe levensstijl wordt geleverd door haar ex-vriend Mercer. Hij heeft een creatief beroep en staat achterdochtig tegenover nieuwe technologie. Hij zegt dat Mae onherkenbaar veranderd is sinds ze bij de Cirkel is gaan werken:

---

<sup>72</sup> Ibid., p. 179-180

<sup>73</sup> Ibid., p. 434-435

'Jij doet die boeien vrijwillig om. En je verandert vrijwillig in een totale sociale autist. Basale hints van menselijke communicatie pik je niet meer op. [...] Het punt is [...] dat je eigenlijk niet zo interessant meer bent. [...] De bizarre paradox is dat jij denkt dat je in het middelpunt van de wereld zit en dat je mening er daarom toe doet, maar zelf word je kleurloos.'<sup>74</sup>

Zijn mening wordt snel weggewuifd als 'archaisch gelul'.<sup>75</sup> Mae noemt hem 'een stuk antiek' en haar volgers verwijzen naar hem als 'de neanderthaler'.<sup>76</sup> De groei van de sociale netwerkwebsite is onomkeerbaar en niet meedoen is al geen optie meer. Het loopt dan ook niet goed af met Mercer. Hij vlucht naar de bossen in het hoge noorden van het land om te ontsnappen aan deelname aan de Cirkel, maar rijdt ten einde raad een ravijn in op het moment dat hij achtervolgd wordt door *drones*.

#### 'Archaïsch gelul': oprechtheid en ironie in *De Cirkel*

De kritiek die Mercer ten aanzien van de Cirkel ter hand neemt wordt door Mae 'archaisch gelul' genoemd – dat lijkt op het verwijt dat David Foster Wallace voorspelde dat de *New Sincerity*-schrijvers naar hun hoofd zouden krijgen. De schrijvers zouden door de ironische mens bestempeld worden als suf, achtergebleven, ouderwets en naïef. Zijn deze voorbeelden die blijk geven van Eggers' ideologie genoeg om hem te rekenen tot een van de schrijvers van *The New Sincerity*? In zijn debuut, *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*, neemt hij al een duidelijke anti-ironische houding aan. De hoofdpersoon is zo cynisch dat hij geen oprechte emoties kan voelen wanneer zijn moeder overlijdt. Hij is zich dermate bewust van de invloed van populaire media dat hij, wanneer hij de as van zijn moeder uit gaat strooien over Lake Michigan, alleen maar kan denken: is dit een daad van liefde of een kitscherig cliché?

How lame this is, how small, terrible. Or maybe it's beautiful. [...] I know what I am doing now, that I am doing something both beautiful but gruesome because I am destroying its beauty by knowing that it might be beautiful, know that if I know I am doing something beautiful, that it's no longer beautiful. [...] I am a monster. My poor mother. She would do this without the thinking, without the thinking about the thinking – <sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Ibid., p. 238-239

<sup>75</sup> Ibid., p. 239

<sup>76</sup> Ibid., p. 241, 391

<sup>77</sup> Eggers 2001. Aangehaald in Den Dulk 2004, p. 41



In dit citaat komt naar voren dat de hoofdpersoon zichzelf verwijt dat zijn daden niet puur, origineel of nieuw zijn. Hij beschouwt het uitstrooien van de as van zijn moeder in de natuur als afgezaagd, als iets dat al zo vaak is gedaan dat het geen oorspronkelijke waarde meer heeft. Het besef dringt zich bij hem op dat hij geen individu is met nieuwe ideeën, en juist dit besef zit hem dwars, want hij zou wensen dat hij zijn daad werkelijk mooi zou vinden zonder het overmatig te analyseren. Door zijn ironische houding blijven zijn daden in zijn eigen ogen klein, omdat er volgens hem geen grote daden bestaan. De vraag die over de ironie zelf wordt gesteld in dit boek is uiteindelijk dan ook: 'all this – what had it been? It had been something to do, some small, small point to make, and the point was made, in a small way'.<sup>78</sup> Duidelijk wordt hiermee dat Eggers in dit boek al stelling neemt tegen de ironie. Na zijn debuut schreef hij voornamelijk werken die andere onderwerpen behandelen, maar die toch geëngageerd zijn en vrij van ironie, en daardoor impliciet aanwijzingen geven voor zijn aversie ertegen.

*De Cirkel* is hierin geen uitzondering. Het is veelzeggend dat de schrijver door literaire critici werd verweten dat hij belerend klinkt. In *De Volkskrant* lezen we bijvoorbeeld: 'The Circle is een didactisch boek en in literair opzicht heeft dat consequenties.'<sup>79</sup> In het *NRC Handelsblad* stond: 'Het is (te) duidelijk dat het niet Mae is aan wie de wereld van *The Circle* moet worden uitgelegd, maar de lezer.'<sup>80</sup> *Hard//Hoofd* stelde: 'Eggers schreef geen roman, maar een pamflet. [...] Het probleem in Eggers' *The Circle* is de afwezigheid van misverstanden [...] van de lezer met de roman'.<sup>81</sup> *The Washington Post* voegde hier nog aan toe: 'At 500 pages, this relentless broadside against the corrosive effects of the connected life is as subtle as a sponsored tweet.'<sup>82</sup> De kritiek is eenduidig: Eggers laat (te) weinig ruimte voor interpretatie over aan de lezer. *Time* formuleerde echter in lijn met mijn analyse: 'In *The Circle* Eggers has set his style and pace to technothriller: the writing is brisk and spare and efficient [...]. [It's] like he's got something urgent to say and no time for literary foolery.'<sup>83</sup> De schrijfstijl van Egger is in dit boek vermoedelijk niet ontstaan uit literair onvermogen, maar sluit aan bij de uitgangspunten van *The New Sincerity*. Inderdaad is er veelal sprake van 'telling' in plaats van 'showing' in *De Cirkel*.

---

<sup>78</sup> Eggers 2001. Aangehaald in Den Dulk 2007, p. 6

<sup>79</sup> Bouman 2013. Geraadpleegd op 05-06-2014, [http://www.volkskrant.nl/wca\\_item/boeken\\_detail/453/258961/The-Circle.html](http://www.volkskrant.nl/wca_item/boeken_detail/453/258961/The-Circle.html)

<sup>80</sup> NRC 2013. Geraadpleegd op 05-06-2014, <http://www.nrc.nl/boeken/2013/10/08/dave-eggers-nieuwe-roman-vandaag-uit-in-amerika-een-greep-uit-de-recensies/>

<sup>81</sup> Rasch 2014. Geraadpleegd op 05-06-2014, <http://hardhoofd.com/2014/06/04/het-tragische-misverstand-van-dave-eggers-the-circle/>

<sup>82</sup> NRC 2013.

<sup>83</sup> Ibid.

Een groot deel van de tekst wordt besteed aan uitleg van de verteller: over de gevoelens van Mae, bijvoorbeeld. De metaforen liggen er vrij dik bovenop en er wordt een antipathie opgeroepen voor de kleurloze Mae die zich zo laat meeslepen door haar online activiteiten. Het gevaar dat De Cirkel tot een totalitair systeem zou leiden waar de gebruiker van afhankelijk zou worden had de lezer misschien zelf kunnen signaleren, maar hij krijgt daar de kans niet voor, aangezien die boodschap bijvoorbeeld door Mercer keer op keer opnieuw wordt herhaald. Het punt is echter dat het Eggers niet gaat om het creëren van een literair kunststukje, zoals bijvoorbeeld zijn debuut *Een hartverscheurend verhaal van duizelingwekkende genialiteit* dat wel was. Die aanpak zou namelijk kunnen leiden tot misverstanden omtrent zijn boodschap. Hij uit zijn zorgen over de wereld daarentegen op openlijke wijze, zonder terughoudendheid – 'Willing to risk the yawn', zoals Wallace dat voorschreef in 'E Unibus Paribum'. Eggers is zo duidelijk in zijn boodschap dat het een lezer zal vervelen die niet zit te wachten op een moralistisch boek.<sup>84</sup>

Het is zoals gezegd niet altijd even eenvoudig er de vinger op te leggen of een werk al dan niet vrij van ironie is. "We kunnen [immers] slechts op grond van de context en van onze kennis van het waardesysteem van de [...] schrijver besluiten of iets ironisch is of niet. Tenslotte zit de ironie 'in the eye of the beholder'",<sup>85</sup> zeggen ook Dorleijn en Van Boven. Maar hier en daar speelt Eggers met de opvallende afwezigheid van ironie of achterdocht bij iedereen die de ideologie van de Cirkel omarmt. Het lijkt erop dat hij hun naïviteit net zozeer afwijst als cynisme. Neem de eerste regel van zijn roman: 'Mijn god, dacht Mae. Dit is het paradijs.' Een uitpuittend positieve omschrijving van het leven bij De Cirkel volgt: 'Alles was sensationeel.'<sup>86</sup> En: 'Een miljoen, een miljard mensen zouden zielsgraag zijn waar Mae op dit moment was, bij de ingang van dit atrium, tien meter hoog en badend in Californisch licht, op haar eerste dag bij het enige bedrijf dat er echt toe deed'.<sup>87</sup> Als lezer vraag ik mij dan af: waarom legt de auteur het er zo dik bovenop? Is dit ironie? Omdat de ideaalbeelden zo dwingend gepresenteerd worden ('[Op het wandelpad lagen] tegels met dwingende, inspirerende teksten. 'Droom', stond er op een, het woord was er met een laser ingebrand.')<sup>88</sup>, klinken zij als beperkend in plaats van nastrevenswaardig. Kan een plek zo vol met dogmatische stellingen het paradijs zijn?

---

<sup>84</sup> Wallace 1993, p. 192

<sup>85</sup> Boven, van & Dorleijn 2003, p. 155

<sup>86</sup> Eggers 2013, p. 113

<sup>87</sup> Ibid., p. 9

<sup>88</sup> Ibid., p. 7

Kan een boek zo vol superlatieven oprecht zijn? Of moet ik de schrijver in zijn oprechtheid vertrouwen? Misschien, want Eggers speelt met het oprechte idealisme van de Cirkelaars in zijn boek. Hoewel Mae in het begin nog wel eens een sarcastisch grapje maakt, leert ze dat snel af omdat ze verkeerd wordt begrepen. Op haar eerste dag vindt bijvoorbeeld dit gesprek plaats:

'De ontwerpers zijn wel dol op glas, hè?' vroeg Mae met een glimlach. Renata bleef staan, fronste haar voorhoofd en dacht na over die veronderstelling. Ze streek een haarlok achter haar oor en zei: 'Ik denk het wel. Ik kan het navragen.'<sup>89</sup>

Mae stelt hier een retorische vraag die niet zo wordt opgevat, omdat haar collega een dergelijke vraag – met daarin niet direct kritiek, maar op zijn minst een vleugje spot – niet gewend is in een wereld waar iedereen de Cirkel maakt op handen draagt. Later zal ook Mae er door en door van overtuigd raken dat de wereld een betere plek wordt door de inspanningen van het bedrijf. Dit komt bijvoorbeeld naar voren in een passage die draait om de interpretatie van een kunstwerk op de campus, gemaakt door een niet-Westerse kunstenaar. Het beeld stelt een immens grote hand voor, zo groot als een auto, die door een grote rechthoek steekt waar een computerscherm in valt te zien. De titel van het werk is *Handreiking voor het Welzijn van de Mensheid*. Het object werd meteen 'geprezen om zijn oprechtheid' (deze woordkeuze van Eggers is wellicht niet toevallig), die 'zo afweek van het eerdere werk van de kunstenaar, dat normaal een duistere, sardonische kant had'.<sup>90</sup> De Cirkelaars interpreteren het als een aansporing om meer manieren te vinden om mensen contact met elkaar te helpen maken:

'Want hoe kan de Cirkel de band tussen ons en onze gebruikers versterken? Ik vind het echt ongelooflijk dat deze kunstenaar, die zo ver weg is en in zo'n andere wereld woont, precies uitdrukt waar wij in de Cirkel allemaal aan denken. Hoe we het beter kunnen doen, nog meer kunnen doen, nog verder kunnen reiken. Hoe we een hand door het scherm kunnen steken om dichterbij de wereld en bij alle mensen kunnen komen',<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Ibid., p. 43

<sup>90</sup> Ibid., p. 312

<sup>91</sup> Ibid., p. 313, 314

aldus een collega van Mae. Zij knikt. Maar juist het feit dat de Chinese kunstenaar zoals vermeld normaal gesproken maatschappijkritisch werk maakt én niet naar de Cirkel wil komen om de kunst toe te lichten doet vermoeden dat het beeld met een andere intentie is gemaakt: als een werk dat kritisch is over de Cirkel, het platform dat volgens de beeldtaal van dit plastic door het scherm heen iedere gebruiker naar zich toe wil trekken. Omdat Mae en haar collega's een onwankelbaar vertrouwen hebben in hun ideologie om 'dichter bij de wereld en bij alle mensen te kunnen komen', zien ze niet in dat dit beeld misschien minder positief is over het bedrijf.<sup>92</sup> Interessant is dat Eggers hier ironie inzet om een negatief beeld van de Cirkelaars neer te zetten, maar dat hij juist ook de momenten dat Mae even niet aan sociale media denkt, op zo'n manier beschrijft dat ook deze passages ironie lijken te bevatten. Ik heb het over de momenten dat ze geniet van de natuur. Mae lijkt het menselijkst wanneer ze in haar eentje gaat kajakken in de baai, tussen de zeehonden. Het zijn de momenten waarop ze tot rust komt en het meest geniet van de schoonheid van de wereld om haar heen: 'Gewoon stilzitten en de enorme watermassa van de oceaan onder zich voelen.'<sup>93</sup> Het is dan voldoende voor haar om te zijn waar ze is, zonder in contact te staan met andere mensen. 'Er leek geen enkele reden te zijn om ergens heen te gaan. Hier zijn, midden op de baai, zonder iets te zien of te doen, was meer dan genoeg.'<sup>94</sup> Deze voorstelling van zaken doet clichématig aan. Het ligt er zo dik bovenop dat ze het gelukkigst is wanneer ze in rust van de natuur is, dat je je ook hier kunt afvragen of Eggers ironie hanteert door het inzetten van deze zwart-wittegenstelling van kalmte op het water versus haar momenten van stress op kantoor.

Wel degelijk speelt Eggers dus bij vlagen met thema's als oprechtheid en naïviteit. Maar hij stelt er geen ironische levenshouding voor in de plaats. Integendeel geeft hij er door de uitgebreide argumentatie in dit boek blijk van dat hij bewust gekozen heeft voor zijn overtuigingen. Zoals Den Dulk het verwoordt heeft hij de 'sprong' gewaagd om te kiezen voor de vrijheid om verantwoordelijkheid te nemen.<sup>95</sup> Juist die resolute keuze voor een boodschap in plaats van de twijfel over het nut van het zoeken naar zingeving is volgens Kierkegaard de manier om ironie van je af te schudden.<sup>96</sup> Het lijkt erop dat Eggers gelooft dat hij ons bewust kan maken van het gevaar om het contact met de offline werkelijkheid te verliezen door ons deze dystopische sciencefiction voor te leggen. Het is een rechttoe-

---

<sup>92</sup> Ibid., p. 313-314

<sup>93</sup> Ibid., p. 82

<sup>94</sup> Ibid.

<sup>95</sup> Den Dulk 2007, p. 3

<sup>96</sup> Kierkegaard 1843. Aangehaald in Den Dulk 2007, p. 7

rechtaan verhaal geworden zonder postmoderne taalspelletjes die afleiden van de boodschap, maar met een helder taalgebruik dat de communicatie met de lezer optimaal maakt. Eggers gebruikt ironie in zijn beschrijvingen die extreem voor of extreem tegen het gebruik van sociale media spreken. Deze ironie wordt als stijlmiddel ingezet, en omvat niet de ondertoon van het gehele verhaal – immers, 'Het gaat [Wallace, Eggers en Kierkegaard] om ironie als een 'way of life', en niet als simpelweg het toepassen van een bepaalde verbale strategie,' zo omschreef Den Dulk de ironie zoals *The New Sincerity* die afwees. Dit, en het feit dat Eggers met *De Cirkel* opnieuw bewijst dat hij een geëngageerde schrijver wil zijn, doet mij concluderen dat dit boek door deze postironische beweging zal worden omarmd.

### 3. *waar was ik goed voor in jouw leven*: ambivalentie in motivatie

Deze analyse begin ik met een beschrijving van de manier waarop Marie Calloway sociale media tot thema maakt in haar boek. Ze ziet deze media namelijk als een middel dat het haar mogelijk maakt het begrip 'identiteit' te onderzoeken. De lezer raakt samen met de hoofdpersoon in verwarring over de grens tussen haar online of offline leven. Ook spreekt uit dit boek een marxistische inslag, vanwege het feit dat hoofdpersoon Calloway zichzelf op sociale media presenteert als een consumptiegoed. Vervolgens onderzoek ik op welke manier de schrijfster ironie inzet om kritisch te reflecteren op onze samenleving en de sociale conventies die daarin dominant zijn, als bijvoorbeeld de ondergeschikte rol van de vrouw. Hoewel haar stijl authentiek overkomt, of preciezer: vrij van zelfcensuur, zie ik aanwijzingen dat ze haar geloofwaardigheid onderuit haalt door op intellectuele wijze commentaar te leveren op de wijze waarop zij zich presenteert. Vandaar dat ironie en oprechtheid thema's zijn in dit werk waarin sociale media een centrale plaats innemen.

#### Schijnbare vermenging van feit en fictie

Marie Calloway is de pseudoniem van de schrijfster van *waar was ik goed voor in jouw leven*, de naam van de ik-figuur in datzelfde boek en een op sociale media actieve internetpersoonlijkheid. Zorgvuldig bouwt zij een virtuele identiteit op, tot niemand meer weet wat haar echte of verzonnen persoonlijkheid is. Omdat zij zichzelf in de media tegensprekt over het vraagstuk of de gebeurtenissen in haar boek werkelijk hebben plaatsgevonden, heb ik besloten om deze uitspraken van de auteur niet te betrekken bij de analyse. In *waar was ik goed voor in jouw leven* werkt Calloway de twijfel over de al dan niet fictieve status van de gebeurtenissen in de hand door realistische elementen in te voeren. Zo beschrijft ze levensechte dialogen in spreektaal ('zeg maar', 'best wel' en 'kweenie') tussen personen waar ze werkelijk mee geassocieerd wordt, als Tao Lin ('Jeremy Lin' in het boek), die haar bekendste verhaal 'Adrien Brody' publiceerde bij zijn online uitgeverij MuuMuu House. Daarnaast wekt ze de schijn van non-fictie doordat ze *printscreens* van chatgesprekken opneemt in het boek, waarbij ze eigennamen censureert door deze te bedekken met een zwarte balk. In de Verenigde Staten ontstond ophef toen 'Adrien Brody' verscheen, omdat het zeer eenvoudig te achterhalen is met welke (getrouwde) journalist Calloway seks heeft gehad om vervolgens die ervaring om te zetten in literatuur. Calloway gebruikt foto's van haar eigen (al dan niet mishandelde) naakte lichaam in dit boek en sommige teksten die zijn opgenomen zijn op haar Facebookpagina terug te vinden – wat zowel iets kan zeggen over de echtheid van de

citaten, als over een bedoeling om op Facebook de fictie voort te zetten. Haar dialogen hebben veelal een stijl zoals die zich voordoet op Facebook of Google Chat, inclusief typfouten en de afwezigheid van hoofdletters, zoals bijvoorbeeld in de titel van het boek. Dit alles versterkt de indruk van realisme in haar werk of wekt op zijn minst de indruk dat ze speelt met feit en fictie in haar verhalen — een element van spanning voor de lezer, die zich bij elk sterk verhaal afvraagt of het haar echt overkomen is.

### Het blootleggen van sociale conventies

Waargebeurd of niet, Marie Calloway is zich erg bewust van haar provocerende rol en verkent in dit boek de grenzen van wat sociaal geaccepteerd is. Ze zoekt daarvoor opzettelijk kritische reacties op haar werk op, en waar kan dat beter dan op het internet, waar je een groot bereik kan bewerkstelligen? In de Verenigde Staten heeft haar werk in ieder geval de aandacht getrokken. 'Drie drukkers weigerden haar boek te drukken vanwege de vermeende pornografische inhoud, Dr. Phil zegde een optreden met haar op het laatste moment af', zo lezen we op de flaptekst van de Nederlandse vertaling. Haar boek veroorzaakte deze ophef omdat het over echte personen gaat, de seksscènes gedetailleerd, gewelddadig en vreugdeloos zijn en er naaktfoto's zijn opgenomen van een mishandelde Calloway. De ik-figuur is geobsedeerd door de reacties op haar boek, zoals ze beschrijft in het hoofdstuk 'Jeremy Lin':

'Ik bracht de hele dag door met alles lezen wat er over me was geschreven. Ik piekerde er onophoudelijk over, tot ik mentaal uitgeput was, in paniek raakte en uiteindelijk wegluchtte van het kerstfeestje van mijn ouders en me in de gastenbadkamer opsloot. Daar ging ik met opgetrokken benen op de grond liggen hyperventileren'.<sup>97</sup>

Het is typerend voor het karakter van de hoofdpersoon dat ze de kritiek op haar werk 'verschrikkelijk vermoeiend en uitputtend, maar ook verslavend' vindt.<sup>98</sup> In plaats van ze zo gauw mogelijk achter zich te laten, plaatst de schrijfster ze in een apart hoofdstuk bij wijze van metafiction, een stijlmiddel dat ze voortdurend toepast. Opvallend is daarbij dat ze nooit reacties van gevestigde critici plaatst, maar altijd die van anonieme personen online. Ook zijn het alleen (zeer) negatieve kritieken die ze laat zien. Ik noem een voorbeeld: "*marie calloway is een luie saaie schrijfster en via een vriend weet ik dat ze*

---

<sup>97</sup> Calloway 2014, p. 178

<sup>98</sup> Ibid., p. 182

*hysterisch, voorspelbaar 'onvoorspelbaar' en hoogstwaarschijnlijk autistisch is. LEKKER BELANGRIJK.*"<sup>99</sup>. Dit voorbeeld doet vermoeden dat ze de lezer in wil laten zien hoe ongenueanceerd en beledigend mensen op internet kunnen zijn, zeker wanneer ze anoniem hun kritiek kunnen uiten; waarschijnlijk vanwege de afstand die gevoelsmatig tot stand komt wanneer een digitaal medium tussen twee personen in staat. Ze maakt die afstand in het boek kleiner door foto's van zichzelf achter deze kritische reacties te plaatsen, waarop ze er jong en kwetsbaar uitziet. Marie Calloway gebruikt sociale media als platform voor een sociaal experiment, waarbij ze provocatief optreedt om reacties op te roepen in een breed online netwerk. Zo legt ze sociale conventies en negatieve sentimenten in de samenleving bloot, voornamelijk wat betreft het uiten van vrouwelijke seksualiteit. De kortste, maar waarschijnlijk ook krachtigste kritiek die ze ontving of verzon eerde ze dan ook met een eigen pagina: "slut."<sup>100</sup>

#### Het personage als negatief voorbeeld

Ik zal nu uiteen zetten waarom ik de indruk krijg dat hoewel het personage Calloway zonder het internet minder mensen ontmoet zou hebben, zij deze afhankelijkheid van sociale media niet als aanbevelenswaardig neerzet, waardoor ze de lezer laat nadenken over de afstand die blijft bestaan tussen mensen wanneer zij contact hebben via internet. Calloway maakt er geen geheim van dat ze ongelukkig is ('mijn leven is stom. Er zou nu meteen een eind aan moeten worden gemaakt') en zij romantiseert haar situatie dan ook geenszins.<sup>101</sup> De protagonist heeft een laag zelfbeeld – in haar boek is een Facebookstatus opgenomen waarin ze schrijft: 'ik ga ervan uit dat iedereen me lelijk vindt en me haat en daarom ben ik verlegen'.<sup>102</sup> Een kenmerkende uitspraak voor het zelfmedelijden dat zij tentoon stelt is: 'je hoeft me niet te vertellen hoe stom ik ben. dat weet ik al.'<sup>103</sup> Calloway is een scherpe observator van sociale conventies:

*"Ik zei: 'Getver.' Ik ben niet zo vervuld van zelfhaat dat ik mijn eigen menstruatiebloed smerig vind; het is alleen gênant om het aan iemand anders te laten zien. Je moet bij wijze van verontschuldiging doen alsof het smerig is."*<sup>104</sup>

---

<sup>99</sup> Ibid., p. 168

<sup>100</sup> Ibid., p. 169

<sup>101</sup> Ibid., p. 219

<sup>102</sup> Ibid., p. 85

<sup>103</sup> Ibid.

<sup>104</sup> Ibid., p. 52



Op basis van haar hyperzelfbewuste beschrijvingen van omgangsvormen wordt haar in dit boek autisme toegedicht, of specifieker: het Syndroom van Asperger ('lang leve asperger' lezen we in een chatgesprek)<sup>105</sup>. Omdat Calloway naar eigen zeggen 'geen vrienden [heeft] en niets om [zich] mee bezig te houden behalve [haar] studie', wijkt ze uit naar het internet om mensen als een vreemde diersoort te bestuderen.<sup>106</sup> Ze zoekt genegenheid van mannen die ze leert kennen via Facebook, Gchat of Tumblr. Die verbondenheid vindt ze niet: na 75 seksuele contacten op te hebben gedaan voelt ze zich nog steeds 'heel alleen op de wereld'.<sup>107</sup> Het liefst wilde ze dat ze wat socialer was en minder afhankelijk van mannelijke aandacht: 'ik heb veel seks/aanrakingen/etc nodig om me geliefd te voelen etc', zegt ze dan ook, en 'was ik maar normaal' verzucht zij om precies te zijn negen keer.<sup>108</sup> Haar negatieve ervaringen en de berichten die zij op internet zet die 'mogelijk wijzen op seksueel geweld of verkrachting' of een 'beschadigde jeugd', zoals ze schrijft, wijzen erop dat ze haar manier van leven niet wil verheerlijken of als voorbeeld wil dienen voor haar publiek.<sup>109</sup> Daarom denk ik dat haar situatie voor de lezer een functie kan dienen als *worst-case-scenario*.

Naast dat ze sociale media gebruikt als een manier om reacties uit te lokken bij een breed publiek, zet ze dit medium ook in om politiek-filosofische redenen. In haar boek geeft ze aan een materialist te zijn en een marxist.<sup>110</sup> Calloway presenteert zich daarom op sociale media als een consumptiegoed. Ze buit om tot literatuur te komen bewust het systeem uit dat ons in haar ogen onderdrukt. Wellicht is ze om deze reden bang dat ze door Adrien Brody, een schrijver die ze bewondert, gezien wordt als het zoveelste meisje dat door de 'aandachtseconomie' op internet onder druk staat. De sociale media zijn er volgens Brody op gericht om deze meisjes uit te buiten door hen te dwingen hun seksualiteit te gebruiken, met als doel aandacht te trekken. '[Facebook draait] volledig [...] om zelfverheerlijking en jezelf aanprijzen als handelsartikel,' is hij van mening.<sup>111</sup> Een goed voorbeeld daarvan is dat een man, met als internetnaam 'Knuffelschaap', na seksueel contact met Marie opstaat en "Heel fijne blowjob" tweet op zijn computer.<sup>112</sup> Verwonderd merkt Calloway op dat alleen personen zoals zij, die zich niet verbonden

---

<sup>105</sup> Ibid., p. 226

<sup>106</sup> Ibid., p. 79

<sup>107</sup> Ibid., p. 217

<sup>108</sup> Ibid., p. 226-228

<sup>109</sup> Ibid., p. 249

<sup>110</sup> Ibid., p. 152

<sup>111</sup> Ibid., p. 133

<sup>112</sup> Ibid., p. 58

voelen met anderen, zich om deze functie van sociale media druk lijken te maken.<sup>113</sup> Deze uitspraak overtuigt me ervan dat ze met dit boek probeert om meer mensen er bewust van te maken dat sociale media vrouwen dwingen om mee te doen in een online economie van aandacht. Mijn overtuiging is dat ze inziet dat sociale media het effect op ons heeft dat we proberen zo goed mogelijk voor de dag te komen, en dat ze dit probeert te doorbreken door zich juist van een minder gunstige kant te laten zien op Facebook en Instagram. De feministische en marxistische overtuigingen die uit haar werk spreken zouden de reden kunnen zijn waarom ze ervoor kiest om zichzelf te profileren als een 'handelsmerk', dat bij mannen goed 'verkoopt', en dat vooral van vrouwen negatieve reacties oproept ('Ze heeft helemaal geen "it-factor", ze is alleen maar makkelijk neukbaar').<sup>114</sup> '[M]ijn persoonlijke merk is al aardig uitontwikkeld', zegt ze zelfbewust, maar wat dat merk is laat ze verder in het midden.<sup>115</sup>

### Ambivalentie die wijst op ironie

Ironie is 'exploiting gaps between what's said and what's meant, between how things try to appear and how they really are', stelde David Foster Wallace.<sup>116</sup> Aangezien Calloway voortdurend de indruk wekt een andere bedoeling te hebben dan oppervlakkig zo lijkt, schrijf ik ironie toe aan bepaalde passages in haar werk. Zij heeft namelijk een opvallend ambivalente houding wat betreft haar eigen capaciteiten. In de verhalen maakt zij haar gedachten en emoties schijnbaar ongecensureerd openbaar, net als Eggers gebruik makend van een techniek van 'telling' in plaats van 'showing' ('Ik voelde me...', 'dat vond ik ...'). Hierdoor komt haar personage op het eerste oog authentiek over. Maar er bestaat in haar boek een zwart-witte tegenstelling tussen haar als intellectuele schrijfster en haar als naïef *coming of age* meisje; die zich als volgt uit. Uit Calloways schrijven spreekt een bepaalde mate van ambitie, die de verteller bevestigt door te zeggen dat haar boek geschreven is uit een 'verlangen om te worden erkend door intellectuelen, of zelfs door iedereen.'<sup>117</sup> Ze probeert enerzijds de lezer te overtuigen van haar zelfvertrouwen en de doelen die zij zichzelf stelt, maar voorziet anderzijds de gebeurtenissen in het boek van schuingedrukt commentaar dat haar eigen handelingen bekritiseert, als een Freudiaanse Über-Ich ('*Je bent soms ook zo dom, Marie*').<sup>118</sup> De ene keer is haar personage onzeker

---

<sup>113</sup> Ibid., p. 150

<sup>114</sup> Ibid., p. 166

<sup>115</sup> Ibid., p. 114

<sup>116</sup> Wallace 1993, p. 182

<sup>117</sup> Calloway 2014, p. 188

<sup>118</sup> Ibid., p. 60

(‘ik ben foeilelijk!’)<sup>119</sup>, de andere keer zelfverzekerd (‘als ik je hart breek hoop ik dat je een [...] kunstwerk over me maakt’)<sup>120</sup> of koel (‘Z: vlgs mij heb ik tegen mensen op t feestje gezegd dat ik verliefd ben op marie calloway’ / Marie: ‘yay’).<sup>121</sup> Zowel in het boek als op Facebook post Calloway foto’s van zichzelf zonder make-up en met haar haren in twee vlechtjes, waardoor ze er veel jonger uitziet dan ze is. Op seksueel getinte berichtjes van mannen antwoordt ze met bewust quasi-onschuldig klinkende teksten als ‘miauw’ of ‘een paar dagen geleden heeft een man me echt laten kotsen kweenie.’<sup>122</sup> Calloway plaatst Facebookstatussen – niet alleen in de verhaalwereld van haar boek, ze zijn terug te vinden op het internet – die haar sociale onhandigheid benadrukken doordat zij de grenzen van het sociaal gewenste overschrijden: bijvoorbeeld ‘ik heb het ene papacomplex boven op het andere, als een wankele jengatoren’.<sup>123</sup> Het zou echter in de lijn van haar verhaal passen als ze deze bewust opstelt, met als doel ieder stigma voor te zijn door deze al expliciet te benoemen – of misschien wel reacties uit te lokken die ze in haar boek op kan nemen. Zo lijken meer uitspraken ambigu te zijn, en zelf wakkert ze twijfel hieromtrent aan door expliciet te zijn over het feit dat ze zich onzekerder voordoet dan ze is. Na een lezing zegt de ik-figuur namelijk: ‘Ik vond dat ik het goed had gedaan, maar dat ik moest doen alsof ik me schaamde, zodat anderen minder hard over me zouden oordelen’.<sup>124</sup> Dit bevestigt dat de onzekere manier waarop ze zichzelf presenteert op zijn minst in deze passage overdreven is.

Wat wil ze bereiken met deze tegenstrijdige signalen over haar ambities? Wat ze in ieder geval teweeg brengt is verwarring bij de lezer. Deze krijgt nooit het idee dat hij het personage leert kennen of weet wat ze werkelijk wil. ‘Ze is zeker genoeg van zichzelf om misverstanden het hoofd te bieden en zelfs over zich af te roepen,’<sup>125</sup> schrijft Calloway dan ook, waarbij ze ‘ze’ niet verder definieert. Volgens haar personage wordt haar schrijfwerk dan ook verkeerd begrepen: ‘Ik denk diep vanbinnen dat ik vooral verhalen heb gepubliceerd omdat er een verlangen was door anderen te worden begrepen, maar dat is niet echt gebeurd [...]. In plaats daarvan waren er een heleboel mensen die me totaal ten onrechte afschilderden als een stomme aandachtshoer [...], lezen we.’<sup>126</sup> Door

---

<sup>119</sup> Ibid., p. 211

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Ibid., p. 209

<sup>122</sup> Ibid., p. 232

<sup>123</sup> Ibid., p. 243

<sup>124</sup> Ibid., p. 197

<sup>125</sup> Ibid., p. 158

<sup>126</sup> Ibid., p. 185

deze opmerkingen zet ze de lezer aan het denken over haar ware intenties. Een andere passage uit haar boek geeft de lezer eveneens een handreiking voor interpretatie. Volgens het boek kan haar ondergeschikte houding wellicht begrepen worden wanneer we haar zelfverklaarde fascinatie voor de Japanse cultuur in acht nemen. Naar eigen zeggen onderwerpt ze die fascinatie – in het bijzonder ‘het belang dat er wordt gehecht aan popperige schoonheid, aan reinheid, aan meegaande vrouwelijkheid – aan een diepgravend onderzoek, met een veelheid aan onconventionele middelen: onderdompeling, weerzin, rollenspellen, obsessie, hoon, nabootsing.’<sup>127</sup> De inhoud van onder meer deze metafiction is een aanwijzing voor het feit dat de schrijfster haar personage zorgvuldig construeert als onschuldig en naïef. Ze geeft hier aan dat ze een ‘meegaande vrouwelijkheid’ onderzoekt, en vermoedelijk is haar houding als ‘popperig’ meisje hier een belangrijk onderdeel van.<sup>128</sup> Doordat ze aangeeft dat ze verkeerd begrepen wordt, wordt de lezer aangemoedigd om te zoeken naar een tweede laag in haar schrijven. In dit geval zouden we deze laag kunnen identificeren als ironisch: er is namelijk afstand tussen wat de schrijfster zegt en wat haar bedoelingen zijn. Met haar devies ‘ik ben niet intelligent genoeg om een mening te hebben’ onderzoekt ze de positie van de vrouw. Haar uitingen over haar vermeende domheid zijn ironisch omdat ze zo vaak herhaald worden, terwijl ze in haar boek maatschappelijke thema’s aanboort waar ze wel degelijk een mening over heeft, getuige bijvoorbeeld haar onderwerpen van dialoog (marxisme, feminisme, Facebook, de consumptiemaatschappij) of de metafiction. Dit ‘zich van de domme houden’ lijkt dan ook onderdeel van haar spel om zich als vrouw onderdanig op te stellen, en dient zo een kritische functie. Ze biedt zich op internet aan als ‘consumptiegoed’ om dezelfde reden.

#### Aansluiting bij *The New Sincerity*

Calloway heeft enkele reacties op haar schrijfstijl opgenomen in haar boek. Bijvoorbeeld deze: ‘*Jonge schrijver, je bent geen Dave Eggers. Je bent geen David Foster Wallace, die schrijft om ‘oneenzaam’ te worden. Je bent niet ‘fucked’ zoals de personages op de bladzijden van een roman van Tao Lin. Je bent [...] een onlinedagboekverhaal [...].*’<sup>129</sup> Calloway wordt hier in haar ambitie vergeleken met de schrijvers die geassocieerd worden met *The New Sincerity*, maar volgens deze criticus faalt ze in haar vermeende streven om bij deze groep te horen. Wellicht wordt Calloway hier onderschat. Net als *De Cirkel* van Eggers biedt dit boek een overvloed aan oppervlakkige informatie, in

---

<sup>127</sup> Ibid., p. 157-158

<sup>128</sup> Ibid.

<sup>129</sup> Ibid., p. 163

navolging van eenzelfde overvloedige datastroom op internet. De onzekerheid van Marie, haar onophoudelijke zucht naar aandacht, de oppervlakkigheid van haar chatgesprekken tegenover de overvloed aan gewelddadige gebeurtenissen — die door haar worden gereduceerd tot 'lb' oftewel 'lekker belangrijk' — slaan de lezer murw.<sup>130</sup> Hiermee voldoet ze wel degelijk aan een voorwaarde die door de *New Sincerity*-beweging worden gesteld: ze brengt een effect teweeg bij de lezer, dat bijdraagt aan haar vermoedelijke doel om te wijzen op de oppervlakkigheid van contact via sociale media en de ondergeschiktheid van de vrouw.

Maar hoe zit het dan met de openheid, de oprechtheid, de heldere stijl en het belangrijkste: de verwerping van de ironie, waarmee *The New Sincerity* geassocieerd wordt — is hier sprake van in haar werk? Wallace, Eggers en andere schrijvers die zich met postironische fictie bezighouden willen zoals gezegd af van een ambigue schrijfstijl. Dubbelzinnigheden als een onbetrouwbare verteller, metafiction en intermedialiteit zijn juist wel aanwezig in Calloways fictie en aangezien ze naar eigen zeggen vaak verkeerd begrepen wordt, is haar boodschap blijkbaar niet erg transparant — terwijl je bij Eggers moeilijk om het moraal heen kunt. Nog eenmaal wil ik wijzen op een uitspraak in dit boek voorzien van een ironische toon. In deze alinea neemt Calloway de stijl aan van een materialistisch jong meisje, en stelt ze zich vermoedelijk juist kritisch op ten opzichte van de kapitalistische consumptiemaatschappij, in tegendeel tot wat ze zegt. Het gaat om haar verklaring voor het feit dat ze sekswerker werd op haar 21e:

*Ik heb geld nodig voor foundation van BareMinerals en lippenstift van MAC en lattes met sojamelk en pizza's. Als ik geld verdien, ben ik mijn ouders niet langer financieel tot last; dan ben ik productief en bereik ik iets. Dan ben ik een nuttig product dat gewild en waardevol is.<sup>131</sup>*

Als zelfverklaard marxist is het waarschijnlijk dat ze hier op ironische wijze met de *American dream* de draak steekt. Toch is dit niet de ironie die Wallace bedoelt wanneer hij het heeft over 'a sort of existential poker-face', aangezien ze de ironie hier juist inzet om een maatschappelijke betrokkenheid te tonen.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Ibid., p. 239

<sup>131</sup> Ibid., p. 79

<sup>132</sup> Wallace 1993, p. 183

Ondanks de ironie is Calloway expliciet op zoek naar een zekere authenticiteit en eerlijkheid in haar werk. We lezen daarover in een alinea van metafiction:

[Calloways ambivalentie is] een ingewikkelde strategie voor zuivering: het vermengen van eerlijkheid en weerzin tot ze niet langer van elkaar te onderscheiden zijn [...]. Ze is zeker genoeg van zichzelf om misverstanden [...] over zich af te roepen, alsof misverstanden een mogelijke uitweg bieden naar een authenticiteit [...].<sup>133</sup>

We kunnen 'oprechtheid' invullen op de plek van 'eerlijkheid' en 'ironie' in plaats van 'weerzin': dan zou het vermengen van oprechtheid en ironie dus haar strategie zijn voor zuivering. Wanneer Calloway bij herhaling haar onzekerheid uit ('*vinden ze me mooi?????????*')<sup>134</sup>, geeft ze ofwel weer hoe jonge meisjes denken, ofwel ze is ironisch. Het onderscheid is moeilijk te maken, want zoals gezegd is het onmogelijk om oprechtheid te bewijzen, zeker bij een schrijfster die zo speelt met ambivalentie in haar uitingen. Als we Calloway in bovenstaand citaat moeten geloven gebruikt ze eerlijkheid als een tegenhanger voor de cynische toon die haar fictie ook heeft. Ook in het volgende citaat over de manier waarop ze wil schrijven gebruikt ze het woord 'eerlijk': "Ik praatte met hem over mijn schrijfwerk en dat ik het niet goed durfde te laten uitgeven. 'Ik ben bang dat ze mijn werk zouden redigeren, zodat het technisch beter zou worden, maar minder eerlijk en expressief.'"<sup>135</sup> Omdat ze laat blijken dat ze eerlijkheid en authenticiteit hoog in het vaandel heeft, en omdat ze de lezer dwingt een standpunt in te nemen over haar provocerende boek, lijkt ze ondanks de ironie en haar diffuse schrijfstijl aan te sluiten bij *The New Sincerity*.

---

<sup>133</sup> Calloway 2014, p. 158

<sup>134</sup> Ibid., p. 87

<sup>135</sup> Ibid., p. 152

## Conclusie

Mijn onderzoeksvraag was: op welke (post)ironische wijze leveren Dave Eggers en Marie Calloway kritiek op sociale media wat betreft inhoud en vorm van respectievelijk *De Cirkel* en *waar was ik goed voor in jouw leven?* Een citaat van Mercer in *De Cirkel* geeft een aanzet tot het antwoord op deze vraag: 'De bizarre paradox is dat jij denkt dat je in het middelpunt van de wereld zit en dat je mening er daarom toe doet, maar zelf word je kleurloos.'<sup>136</sup> Deze kritiek is ook van toepassing op de hoofdpersoon van *waar was ik goed voor in jouw leven*. De boodschap is dat als we internet blijven beschouwen als de 'echte wereld', en online contact als 'oprecht', we zullen veranderen in een sociale autist. Opvallend is dat beide hoofdpersonen jonge beïnvloedbare meisjes zijn die zich laten meeslepen door datgene dat de bron is van veel van hun ellende: het internet. Zij krijgen veel online aandacht en staan daarom onder sociale druk. Mae heeft miljoenen volgers die door te 'tingen' hun mening geven over haar doen en laten. Marie reduceert zichzelf onder druk van de 'aandachtseconomie' op internet tot een consumptiegoed. Mannen gebruiken haar door de onderdanige manier waarop ze zich presenteert. Ook worden haar verhalen op internet de grond in geboord. Toch kan ze niet zonder deze vormen van aandacht. Beide personages zwichten bijna onder deze druk, maar kunnen geen afstand doen van hun verslaving: de sociale media. De zwart-witte tegenstellingen die gebruikt worden zijn een laatste overeenkomst tussen de boeken – bijvoorbeeld wat betreft de rust van de natuur versus de chaos op internet in *De Cirkel* en Calloway die zichzelf neerzet als een navelstaarder versus een maatschappelijk betrokken schrijfster.

Op de genoemde kenmerken na zijn de twee werken afwijkend in stijl, plot en moraal. Eggers schetst een dystopisch toekomstvisioen, waarin de situatie van kwaad tot erger gaat. *De Cirkel* is een schoolvoorbeeld van een pamflet dat de boodschap communiceert waar Eggers zijn lezers van wil doordringen, oftewel: een boek passend bij de filosofie van David Foster Wallace en de schrijvers van *The New Sincerity*. Af en toe speelt de schrijver nog met het gebrek aan een kritische houding van de personages, om te onderstrepen dat zij blind zijn voor de gevolgen van hun daden. Eggers gaat in dit moralistische boek op onderzoek naar een bepaalde waarheid. De schrijver maakt weinig gebruik van taalspelletjes, op wat metaforen na. Over het geheel genomen is zijn schrijfstijl dan ook helder te noemen. Hij belichaamt daarmee de idealen van *The New Sincerity*.

---

<sup>136</sup> Eggers 2013, p. 238-239

*waar was ik goed voor in jouw leven* van Marie Calloway is anders. Zij maakt gebruik van literaire kunstgrepen waar de postironische schrijvers afstand van willen doen, als een onbetrouwbare verteller, intermedialiteit en metafiction. Calloway hanteert een ambivalentie die veel ruimte voor interpretatie laat aan de lezer. Haar personage doet zich anders voor dan ze blijktens haar eigen uitspraken is, met als doel bepaalde waarden te onderzoeken als de onderdanigheid van de vrouw. Hoewel dit leidt tot ironische passages, heeft ze met dit boek een eerlijk en rauw portret van de *online community* geschreven, dat de lezer aan het denken zet over onder meer de invloed van sociale media in ons leven. Calloways mislukte zoektocht naar verbondenheid op internet kan gezien worden als een afschrikwekkend *worst-case-scenario*.

Mark William Roche zei: 'The purpose of the literary prophet is to be proven wrong, that is, to motivate action in the present, such that the worst-case scenario of the future not take place.'<sup>137</sup> Als de lezer de moraliteit van deze literaire werken onderschrijft, zijn de schrijvers geslaagd in hun ambitie om 'literature of distant effects' te creëren. Literatuur zal dan een van de functies hebben vervuld waar Mark William Roche voor pleit: de functie om een beeld neer te zetten van de mogelijke gevolgen van een maatschappelijke en in dit geval technologische ontwikkeling, zoals alleen een schrijver van fictie dat nog kan bedenken. Het is vervolgens aan de lezer om te bepalen of hij deze literatuur serieus neemt en of hij er zijn gedrag door laat beïnvloeden: of hij in de woorden van Den Dulk de 'sprong' waagt – de keuze zijn verantwoordelijkheid te nemen.<sup>138</sup>

Utrecht, 02-07-2014

---

<sup>137</sup> Roche 2004, p. 240

<sup>138</sup> Den Dulk 2007, p. 3



## Bibliografie

### Primaire literatuur

Calloway, Marie. *waar was ik goed voor in jouw leven*. Amsterdam & Antwerpen 2014.

Eggers, Dave. *De Cirkel*. Amsterdam 2013.

### Secundaire literatuur

Adorno, W. Theodor & Horkheimer, Max. *Dialectiek van de Verlichting: filosofische fragmenten*. Amsterdam 1944.

Alphen, Ernst van & Bal, Mieke (red.). *Rhetorics of Sincerity*. Stanford 2008. Aangehaald in Adam Kelly, 'David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction'. In: *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Los Angeles & Austin 2010.

Gaille, Brandon. 'Time Spent Online Statistics By Region and Type of Activity'. 2013. Geraadpleegd op 27-05-2014, <http://brandongaille.com/time-spent-online-statistics-by-region-and-type-activity/>

Boven, Erica van & Dorleijn, Gillis. *Literair mechaniek: inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum 2003.

Den Dulk, Allard. 'Voorbij de eindeloze ironie: Engagement in de Engelstalige literatuur'. Amsterdam 2007. Geraadpleegd op 20-05-2014, <http://dare.ubvu.vu.nl/bitstream/handle/1871/11540/dendulk.pdf?sequence=1>

Eggers, Dave. *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*. Londen 2001. Aangehaald in Allard den Dulk, 'Voorbij de eindeloze ironie: Engagement in de Engelstalige literatuur'. 2007. Geraadpleegd op 20-05-2014, <http://dare.ubvu.vu.nl/bitstream/handle/1871/11540/dendulk.pdf?sequence=1>

Eggers, Dave. *A Heartbreaking Work of Staggering Genius*. Londen 2001. Aangehaald in Allard den Dulk 2004, 'Over de drempel: voorbij de postmoderne impasse naar een zelfbewust engagement'. Doctoraalscriptie. Amsterdam & Den Haag 2004. Geraadpleegd op 27-05-2014, <http://nl.scribd.com/doc/97470242/OverDeDrempel-ScriptieWijsbegeerte>

Huang, Chiungjung. 'Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking.' 2010. Geraadpleegd op 26-05-2014, <http://online.liebertpub.com.proxy.library.uu.nl/doi/full/10.1089/cyber.2009.0217>

Jameson, Fredric. 'Postmodernism and Consumer Society'. In: Vincent Leitch et al. *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York & Londen 2010.

Jonas, Hans. *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age*. Chicago 1984. Aangehaald in Mark William Roche, *Why Literature Matters in the 21st Century*. New Haven & Londen 2004.

Marketingcharts.com. 2013. Geraadpleegd op 07-05-2014, <http://www.marketingcharts.com/wp/online/social-networking-eats-up-3-hours-per-day-for-the-average-american-user-26049>

Meyer, Robinson. 'Everything We Know About Facebook's Secret Mood Manipulation Experiment.' In: *The Atlantic*. 2014. Geraadpleegd op 01-07-2014, <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/06/everything-we-know-about-facebooks-secret-mood-manipulation-experiment/373648/>

Oostering, H.A.F. 'De Tweede Verlichting: verlichten, verheffen of vervlechten? Het nut van het Nut in de 21<sup>e</sup>-eeuwse netwerksamenleving'. Rotterdam 2013. Geraadpleegd op 23-5-2014, [www.nutslezing.nl/uploads/pdf/NUT-2013.pdf](http://www.nutslezing.nl/uploads/pdf/NUT-2013.pdf)

Roche, Mark William. *Why Literature Matters in the 21st Century*. New Haven & Londen 2004. The Guardian. 'Facebook: 10 years of social networking, in numbers'. 2014. Geraadpleegd op 24-05-2014, <http://www.theguardian.com/news/datablog/2014/feb/04/facebook-in-numbers-statistics>

Trilling, Lionel. *Sincerity and Authenticity*. Boston 1972. Aangehaald in Adam Kelly, 'David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction'. In: *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Los Angeles & Austin 2010.

Turkle, Sherry. *The Second Self: Computers and the Human Spirit*. New York 1984. Aangehaald in Adriaan van der Weel, *Changing our textual minds: towards a digital order of knowledge*. Manchester & New York 2011.

Wallace, David Foster. 'E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction'. In: *Review of Contemporary Fiction*. Champaign 1993. Geraadpleegd op 02-06-2014, [http://jsomers.net/DFW\\_TV.pdf](http://jsomers.net/DFW_TV.pdf)

Wallace, David Foster. 'Octet'. In: *Brief Interviews with Hideous Men*. Aangehaald in Allard den Dulk, 'A New Aesthetic of Sincerity, Reality and Community'. In: *Reconsidering the Postmodern: European Literature Beyond Relativism*. Amsterdam 2011.

Wallace, David Foster. Radiointerview Bookworm. Aangehaald in Adam Kelly, 'David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction'. In: *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Los Angeles & Austin 2010.

Weel, Adriaan van der, *Changing our textual minds: towards a digital order of knowledge*. Manchester & New York 2011.