

# **De wetmatigheid van het ongewisse**

## **Zes romans uit het interbellum over organisatie en technologie**



**Marion Lommers**

**Masterscriptie**

**Universiteit voor Humanistiek**

**Utrecht**

**De wetmatigheid van het ongewisse**  
**Zes romans uit het interbellum over**  
**organisatie en technologie**

**Masterscriptie**  
**Marion Lommers (90019)**

**Begeleiders Ruud Kaulingfreks en Jantine Maaskant**  
**Kritische Organisatie- en Interventie Studies**

**Augustus 2014**  
**Universiteit voor Humanistiek**  
**Utrecht**

## Inhoudsopgave

Voorwoord .....	5
Over het (on)gekende en (on)bekende: inleiding .....	7
Hoofdstuk 1 Vlinders vangen die anderen ontgaan .....	9
1.1 Opzet van de scriptie .....	9
1.1.1 Probleemstelling.....	9
1.1.2 Doelstelling, onderzoeksvragen en definities .....	11
1.1.3 Methode: verklaren en verstehen.....	13
1.2 Automobielen, Ardenner zand en steden als blokkendozen.....	14
1.2.1 Korte schets van de inhoud van de romans.....	14
1.2.2 Nieuwe zakelijkheid en (gecontroleerd) surrealisme: een karakterisering .....	16
1.2.3. Verleiden of verwonden: de stijl en schrijftuur van een auteur .....	18
Hoofdstuk 2 Organisatie in praktijken: een eerste verkenning.....	20
2.1 The sky is the limit.....	20
2.2 De paradox van de moderne ervaring.....	22
2.3 De organisatie van arbeid: godsvrucht die rendeert.....	23
2.4 Scheiding van hoofd en hand.....	30
2.5 Esthetica, organisatie en de zintuiglijke ervaring van versnelling .....	33
Hoofdstuk 3 Verliefd op de harde lijnen: organisatie .....	36
3.1 Het te krachtig geperste druivenvat .....	36
3.2 Nihil enim est ordinatum, quod non sit pulchrum .....	46
3.3 Intermezzo: de stad en de niet te verdringen kracht van de grilligheid .....	49
3.4 Functionalistisch en nomadisch organiseren.....	52
Hoofdstuk 4 De edelste kweek van de mens: techniek en technologie .....	54
4.1 De mens als machine en de machine als mens.....	54
4.2 De mens als <i>homo technicus</i> .....	57
4.3 Mechaniek en machiniek.....	63
4.4 Nog één keer Cooper: over techniek, technologie en organisatie.....	65
Hoofdstuk 5 De roman liegt: synthese en conclusie.....	67
5.1 Literatuur uit het interbellum: relevant voor de humanistiek?.....	67
5.2 Een laatste in-druk .....	72
Geraadpleegde bronnen .....	74
Primaire literatuur .....	74

Secundaire literatuur: studies .....	74
Secundaire literatuur: wetenschappelijke artikelen .....	77
Overige bronnen .....	81

## Voorwoord

*Ik stel belang in de taal, omdat zij mij verwondt of verleidt.*

Roland Barthes, 1986, p. 48.

In 1979 ging ik, omdat ik lezen ‘leuk’ vond, Nederlands studeren in Utrecht. Ik herinner me vooral het kandidaatstentamen Moderne Letterkunde in 1982. Dr. Redbad Fokkema en professor Guus Sötemann ondervroegen mij een uur lang over een lijst van vijfenzeventig teksten die als canonic voor de moderne Nederlandse letterkunde aangemerkt werden. Ik onderging het tentamen mechanisch, als in een roes. De weg ernaartoe was er een van slapeloze nachten, gewichtsverlies en paniekaanvallen. Hoe moest ik alles wat ik gelezen had onthouden? Wat moest ik over deze romans uit het hoofd weten? De beperkingen van mijn verstandelijke vermogens dienden zich in alle hevigheid aan.

Ondanks de deplorabele fysieke en emotionele toestand waarin ik me voorafgaand aan het tentamen bevond en het feit dat de literatuurlijst verplicht was, herinner ik me dat ik in die periode ook plezier heb beleefd aan het lezen van bepaalde teksten. *De uitvreter* van Nescio en *Lijmen/Het been* van Willem Elsschot bijvoorbeeld. Of *Een nagelaten bekentenis* van Marcellus Emants. Wat te denken van *De donkere kamer van Damocles* van Willem Frederik Hermans of *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* van Louis Couperus? Nu, dertig jaar later en weer wat wijzer, denk ik dat ‘genot’ een beter woord dan plezier is om de ervaring van het lezen van een aantal van deze romans te omschrijven. Sommige teksten, waaronder ook Ferdinand Bordewijks *Blokken* en *Knorrende beesten*, sudderden lang na en lieten mij achter met een gevoel van verwarring. Is dit de mens? Wordt hier ‘het menselijk bestaan’ beschreven?

De Franse filosoof en literator Roland Barthes geeft in *Het plezier van de tekst* (1986, p. 19-20) aanzet tot een verwoording van wat ik destijds meemaakte. Hij schrijft: ‘[E]en tekst van genot brengt in een toestand van verlies, is onbehaaglijk, doet waarden en herinneringen wankelen, brengt [je] verhouding tot de taal in een crisis’. Blijkbaar werd ik door romans als die van Bordewijk niet verleid, maar getroffen.

Ik realiseer mij inmiddels dat het lezen van deze en andere romans voor mij het begin was van het besef dat literatuur (of meer algemeen: kunst) wel eens de enige plek zou kunnen zijn van waaruit het mens-zijn of het bestaan *in al zijn complexiteit* enigszins ‘gekend’ kan worden. Ruim dertig jaar en vele romans later wil ik met deze scriptie stilstaan bij deze ervaring.

Deze scriptie, het sluitstuk van mijn studierichting Kritische Organisatie- en Interventie Studies aan de Universiteit voor Humanistiek, gaat over een existentieel gegeven, namelijk onze hang om via organisatie en technologie grip te houden op ons bestaan. Daar is in de (kritische) organisatiekunde en de (techniek)filosofie uitgebreid bij stilgestaan. Deze wetenschappelijke disciplines komen hier dan ook uitgebreid aan bod. Maar de hoofdrol is weggelegd voor zes romans uit het interbellum (1919-1939), teksten die laten zien dat literatuur ons iets wezenlijks te tonen heeft over organisatie en technologie dat niet op een wetenschappelijke manier beschreven of inzichtelijk gemaakt kan worden. De brug tussen beide wordt geslagen door de esthetica, de wetenschap van de waarneembare, zintuiglijke wereld, die door Kaulingfreks en Alma (2010) de stadhouster genoemd wordt van wat niet puur rationeel, maar daarmee ook niet irrationeel is.

Daarmee is de naam gevallen van een van mijn begeleiders: Ruud Kaulingfreks. Jouw rake opmerkingen, nu eens onverbloemd, dan weer metaforisch verpakt, maar altijd esthetisch, hebben mij door dit lange, existentiële proces gegidst. Dank voor je geduld en voor al het moois waarmee je mij tijdens mijn studie en via deze scriptie in aanraking hebt gebracht! Ook mijn meezezer, Jantine Maaskant, wil ik op deze plek bedanken. Omdat je ook neerlandica bent was je in staat de inhoud van mijn scriptie met meerdere brillen te bekijken en beoordelen. De extra tijd om met mij mee te denken heeft geholpen een uitgedijde scriptie tot haar essentie terug te brengen. Bij de term *to kill your darlings* zal ik voortaan altijd aan jou denken.

Tot slot wil ik dr. Hans Anten bedanken: jouw expertise op het gebied van de nieuwzakelijke literatuur en de romans van Bordewijk heeft mij behoed voor neerlandistieke uitglijfers. Onze gesprekken hebben mij er bovendien opnieuw bewust van gemaakt welke rijkdom er in literatuur verscholen ligt.

Marion Lommers

Gebruikte afkortingen in deze scriptie

Blokken = *Blokken* (Ferdinand Bordewijk)

Beesten = *Knorrende beesten* (Ferdinand Bordewijk)

10 PK = *10 P.K. Het leven der auto's* (Ilja Ehrenburg)

Zand = *8.100.000 M<sup>3</sup> Zand* (M. Revis)

Hersens = *Gelakte hersens. Ford's leven, Ford's auto's* (M. Revis)

Stad = *Stad* (Ben Stroman)

Afbeelding op de omslag: Franz Radziwill, *Hinterhäuser in Dresden* (1931)

## Over het (on)gekende en (on)bekende: inleiding

*De dichtkunst beoefenen is  
met de grootst mogelijke zorgvuldigheid  
constateren dat bijvoorbeeld  
in de vroege morgen  
de lijsterbessen duizenden tranen dragen  
als een tekening uit de kindertijd  
zo rood en zo veel.<sup>1</sup>*

(Nadenken over) kunst kan een zinvolle bijdrage leveren aan humanisering en zingeving in (professionele) praktijken. Volgens Kaulingfreks en Alma (2008) bestaat er een intrinsieke relatie tussen esthetica en humanisme. De humanistiek - de studie van mens, organisatie en samenleving met het oog op zingeving en humanisering - heeft volgens hen de esthetica nodig, om praktijken te ondersteunen die gericht zijn op een zinvoller en humaner bestaan. Esthetica staat niet een op een gelijk aan (de filosofie van de) kunst. Maar binnen deze discipline, die de waarneembare, zintuiglijke wereld bestudeert, nemen de kunsten een belangrijke plek in. Het is de kunst die ons met haar eigen middelen en op haar eigen manier iets duidelijk kan maken over het leven en hoe we dat arrangeren, omdat ze andere kenvermogens dan de ratio aanspreekt, namelijk onze zintuiglijkheid en verbeelding. In deze scriptie staat de romankunst centraal. Ik wil kijken welke inzichten bepaalde romans, namelijk die uit het interbellum, de humanistiek kunnen bieden betreffende (de)humanisering en zingeving van organisatie en technologie. In hoofdstuk 1 beschrijf ik mijn probleemstelling. Hier definieer ik onder andere wat ik versta onder 'organisatie' en 'technologie' en formuleer ik mijn doelstelling en onderzoeksvragen. Hier introduceer ik ook de zes protagonisten van deze scriptie: twee romans van Ferdinand Bordewijk die te relateren zijn aan het surrealisme, de nieuwe zakelijkheid en het expressionisme en vier romans die exclusief gerekend worden tot de nieuwe zakelijkheid.<sup>2</sup> Ik geef kort de belangrijkste kenmerken van deze kunststromingen weer. Dat de romans uit het interbellum 'kerven' heeft te maken met de *stijl* van deze auteurs. Ik zet kort uiteen wat ik onder stijl versta met behulp van twee teksten van de Franse filosoof en literator Roland Barthes. Via de stijl van de auteur ontdek je als lezer iets over het bestaan en begrijp je de wereld daardoor beter (Kaulingfreks en Alma, 2010). De romans laten de lezer zo iets onbekends in wat bekend is (of beter: lijkt) ervaren en iets bekends in het onbekende.

---

<sup>1</sup> Rutger Kopland, *Lijsterbessen* (2000, p. 12).

<sup>2</sup> Belangrijke vertegenwoordigers van de Nieuwe Zakelijkheid zijn: Ilja Ehrenburg, M. Revis, Ben Stroman en Ferdinand Bordewijk. De laatste is volgens sommige wetenschappers meer een surrealistisch of expressionistisch dan een nieuwzakelijk schrijver: zie. Anten (o.a. 1992 en 2011) en Grüttemeier (1999).

In hoofdstuk 2 spelen de nieuwzakelijke romans de hoofdrol. Ik plaats ze allereerst in de tijd en maatschappelijke context waarin ze geschreven zijn. Ik vertel kort iets over (de aanloop naar) de jaren dertig van de vorige eeuw, omdat deze context bepalend is voor de manier waarop de auteurs van deze romans ‘in de werkelijkheid staan’. Tijdens het interbellum (1919-1939) staan ontwikkelingen centraal die symbool staan voor de moderniteit, zoals nieuwe media, grootstedelijke ontwikkeling en nieuwe gebruiksgoederen. De prozateksten uit die tijd kenmerken zich door een precieze en gedetailleerde beschrijving van die ‘werkelijkheid’ en geven ons een eerste idee wat organisatie en technologie voor mensen in dagelijkse praktijken betekenen. Voor dit hoofdstuk zoek ik mijn toevlucht tot de neerlandistiek, om te zien wat daar gezegd wordt over wat schrijvers in die tijd met hun verhalen uit wilden drukken. Ook kijk ik daar naar het verband tussen esthetica en organisatie. Hoofdstuk 3 behandelt het onderwerp ‘organisatie’ op een meer fundamenteel niveau. Aan de hand van het werk van organisatiedeskundigen als Robert Cooper en Gibson Burrell en organisatiefilosoof Mieke Moor probeer ik te beschrijven wat organisatie ‘is’ en wat het betekent voor ons mens-zijn. Ik lardeer dit filosofisch/theoretische hoofdstuk met fragmenten uit met name *Blokken*, omdat deze roman in mijn ogen ‘organisatie’ als hoofdthema heeft. Mijn bedoeling is de fragmenten ‘voor zich’ te laten spreken binnen het aan de kritische organisatiekunde ontleende theoretische vertoog. Ook ruim ik in een intermezzo plaats in voor een persoonlijk/filosofische bespiegeling over de stad aan de hand van een aantal teksten van de Franse filosoof Jean-Luc Nancy.

In hoofdstuk 4 sta ik uitgebreid stil bij techniek en technologie, thema’s die direct in het oog springen in de nieuwzakelijke romans en in *Knorrende beesten*. Techniek (of technologie) en organisatie zijn in mijn ogen onlosmakelijk met elkaar verbonden. De filosofie van Martin Heidegger en die van Gilles Deleuze & Felix Guattari vormen sleutels tot die verbinding. Opnieuw krijgen de romans uit het interbellum hun eigen podium.

In hoofdstuk 5, de synthese en conclusie, komen alle lijnen uit de voorgaande hoofdstukken bij elkaar. Daar kijk ik of en zo ja, hoe de literatuur uit het interbellum waarde kan hebben voor de humanistiek, met name of zij de menswetenschappen nieuwe inzichten kan bieden in aspecten van (de)humanisering en zingeving van organisatie(s) en technologie.



# Hoofdstuk 1 Vlinders vangen die anderen ontgaan

*Het kunstwerk [...] behoort niet tot de categorie van het nuttige. Als we de waarde ervan willen beoordelen, moeten we ons dus niet afvragen waartoe het voor ons van nut kan zijn, maar van welk denkautomatisme het ons bevrijdt.*  
Finkelkraut, 2010, p. 17

## 1.1 Opzet van de scriptie

### 1.1.1 Probleemstelling

Binnen de menswetenschappen wordt onderkend dat mensen via kunst relevante kennis op kunnen doen, doordat kunst andere vermogens aanspreekt dan de ratio. Zij kan mensen via de verbeelding ‘grijpen’ en in contact brengen met iets wat hen iets wezenlijks over het (eigen) leven te zeggen heeft (Kaulingfreks/Alma, 2008). In kunst schuilt ook het vermogen mensen te ontregelen, wakker te schudden. Via kunst kunnen we de confrontatie aangaan met onze vastgeroeste betekeniskaders en iets nieuws of verrassends ontdekken in wat we tot dan toe als vanzelfsprekend aannamen. Zij kan tegenwicht bieden aan de verarming van de menselijke ervaring die door de rationalisering is ingezet. Kunstenaars bezitten het vermogen wat al ontelbare keren is waargenomen op een nieuwe manier te presenteren. Daardoor worden onconventionele associaties mogelijk en kunnen nieuwe betekenissen ontstaan (Alma, 2005). De esthetische ervaring is daarmee altijd een ervaring van ‘geraakt worden’, een ervaring die ervoor zorgt dat je anders naar de wereld gaat kijken. Er gebeurt iets wat ‘voorbij het verstand’ ligt. Zo brengt de esthetische ervaring ons in contact met datgene wat niet binnen het puur rationele valt, maar ook niet irrationeel is (Kaulingfreks/Alma, 2010, p. 173). Kunst kan helpen door te dringen tot ‘het wezenlijke’ der dingen en te ‘herstellen’ en aan te vullen wat wetenschappelijke literatuur weglaat: het concrete, het zintuiglijke, het emotionele, het subjectieve, het waardevolle’ (Waldo, geciteerd door Czarniawska-Joerges & Guillet de Monthoux, 1994, p. 7). Hier licht de *oorspronkelijke* betekenis van de term ‘esthetisch’ op, namelijk: zintuiglijk. Het esthetische<sup>3</sup> is gericht op menselijke kennis, die voortkomt uit wat we horen, zien, ruiken, voelen en proeven en het vermogen esthetisch te oordelen, iets mooi/lelijk of aangenaam/onaangenaam te vinden. Strati (2000) noemt dit *sensibele kennis* (naast intellectuele en wetenschappelijke kennis).

---

<sup>3</sup> ‘Esthetisch’ moet breed opgevat worden: het gaat niet alleen om kunst, of iets wat ‘mooi’ is, maar verwijst naar alle vormen van zintuiglijke ervaren. We zijn ons er onvoldoende van bewust dat onze ervaring van ‘de realiteit’ in eerste instantie vooral een zintuiglijke is (Gagliardi, 1996, p. 565). Zie ook: Polet (1992). Dale en Burrell (2003) merken op dat de term ‘het esthetische’ polysemisch is: zij geven tien omschrijvingen/definities van de term.

In de organisatiekunde worden mensen vaak gezien als ‘pure ratio’: zij kunnen met allerlei hulpmiddelen en instrumenten aan het werk gezet worden. Het lichamelijke en het esthetisch oordeel lijken binnen (de fysieke of virtuele muren van) organisaties niet te bestaan. Een esthetische benadering van organisatie(s) probeert nu juist de levende ervaring van ‘mensen in actie’ vast te pakken’ en besteedt ruimschoots aandacht aan lichamelijke en alles wat via onze zintuigen binnen komt. Zij focust op wat organisatie voor mensen in alledaagse (organisatie)praktijken betekent (Strati, 1999, p. 7).

Het is de romankunst die in deze scriptie centraal staat. Omdat de mens voor alles een narratief wezen is, is de plaats van de literaire tekst voor filosoof Roland Barthes zelfs hét wetenschappelijk onderzoeksterrein bij uitstek. Zij bestrijkt allerlei terreinen (zoals de filosofie en sociologie) en brengt dwarsverbanden aan die we anders over het hoofd zouden zien. Romankunst kan daardoor volgens Barthes de wetenschap ‘openbreken’ (Hillenaar, 1982).

Literatuur kan ons iets duidelijk maken over existentiële onderwerpen, zoals de manier waarop we het leven inrichten, of: organiseren. De laatste jaren zien we een verschuiving van de opvatting dat ‘organisatie’ iets tastbaars of een systeem<sup>4</sup> zou zijn, naar het inzicht dat organisatie in de eerste plaats een proces is en dus opgevat moet worden als werkwoord. Sociale wetenschappers als Karl Weick (1974), Gibson Burrell en Robert Cooper (1986 en 1988), Wouter Polet (1992) en organisatiefilosoof Mieke Moor (2012) hebben ‘organisatie als proces’ doordacht.

De mens is gaan organiseren vanuit een gevoelde noodzaak complexe taken te coördineren en controleren. Daartoe ontwikkelen we steeds weer nieuwe technieken en technologieën. Dat brengt ons technische superioriteit, economische efficiëntie en meer veiligheid en zekerheid. Maar: er dreigt ook wat verloren te gaan. Bepaalde aspecten van ons mens-zijn, die misschien niet nuttig maar wel zinvol zijn, worden ‘weggeorganiseerd’ of we negeren dat wat niet geregeld kan worden, maar wél betekenisvol is en bij mens-zijn hoort, aldus Moor. Aan die aspecten wordt in de organisatiekunde weinig aandacht besteed. Het zijn die aspecten, die nou juist in kunst volop de ruimte kunnen krijgen. In haar uitvergroting van de werkelijkheid kan kunst daardoor wat gewoonlijk verborgen blijft – en verloren dreigt te gaan – tastbaar maken. Techniek, technologie en organisatie zijn onlosmakelijk met elkaar verweven. Inventief als hij is heeft de mens altijd gebruik gemaakt van techniek(en) om het leven te vergemakkelijken en te organiseren. Techniek is daarmee zo oud als de mens. (Techniek)filosofen komen steeds

---

<sup>4</sup> Zie voor een overzicht Scott (1981), die een onderscheid maakt tussen organisatie als rationeel, natuurlijk, open en cybernetisch systeem.

meer tot het inzicht dat de mens *van nature* een technisch wezen is (zie bijvoorbeeld Verbeek (2011), Verkerk e.a. (2007) en Nancy (2007)). Zonder techniek is overleven niet mogelijk. Hoewel tot op heden nog wat onderbelicht, is techniek – als middel/methode om ons bestaan te vergemakkelijken en te beheersen - daarmee een relevant onderwerp voor de humanistiek.

### 1.1.2 Doelstelling, onderzoeksvragen en definities

Kunst kan een zinvolle bijdrage leveren aan humanistische praktijken op het gebied van humanisering en zingeving (Kaulingfreks/Alma, 2008). Organisatie en technologie, en de consequenties ervan manifesteren zich in de romans van het interbellum op meerdere niveaus: zowel in vorm als inhoud. De manier waarop dat gebeurt ‘komt binnen’, alsof het niet *over* organisatie en technologie gaat, maar je er als lezer als het ware met al je zintuigen *in* stapt. Daardoor kunnen deze romans de lezer mogelijk gevoelig maken voor (de)humaniserende aspecten van organisatie en technologie. Hoewel de romans gedateerd lijken, kan daarin hun waarde voor de actuele theorievorming rond organisatie en technologie en voor de humanistiek schuilen.

Ik wil kijken of romans uit het interbellum kunnen helpen een meervoudig perspectief te ontwikkelen op ‘organisatie’ (als proces) en ‘technologie’ en de betekenis die we daaraan geven. Mogelijk kunnen ze ons nieuwe inzichten bieden in de consequenties die onze hang naar organisatie en technologie heeft voor humanisering en zingeving en ons helpen in contact te komen met datgene wat in gangbare wetenschappelijke literatuur over organisatie(s) doorgaans niet beschreven wordt: met dat wat ‘ontsnapt’, wat ‘beyond our grasp’<sup>5</sup> ligt. Dat leidt tot de volgende **hoofdvraag**:

*Welke betekenis kunnen surrealistische en nieuwzakelijke romans uit het interbellum voor de humanistiek hebben in een kritische beschouwing van organisatie en technologie?*

De **deelvragen** die ik probeer te beantwoorden zijn:

- *Op welke manier wordt (de houding van mensen ten aanzien van) organisatie en technologie in romans uit het interbellum gethematiseerd en geproblematiseerd?*

---

<sup>5</sup> Deze omschrijving komt uit een artikel van Robert Cooper (zie Moor, 2012, p. 259).

- *Hoe kunnen deze romans helpen organisatie en technologie vanuit een ontologisch perspectief te doordenken? Hoe kunnen ze ons helpen te doorgronden wat de wezenlijke betekenis van organisatie en technologie is?*
- *Welke bijdrage kunnen deze romans leveren aan de actuele theorievorming over organisatie en technologie?*

**Interbellum:** de periode tussen de Eerste en Tweede Wereldoorlog (1919-1939).

**Surrealisme:** kunststroming die gebruik maakt van voorstellingen die wel mogelijk, maar niet waarschijnlijk zijn. Surrealistische kunstenaars geven in hun werk een illusionistische, irrationele wereld op rationele wijze gestalte en verbeelden daarmee een ‘waarschijnlijke onwaarschijnlijkheid’. Het **rationeel of gecontroleerd surrealisme** (Anten, 2011) kenmerkt zich door een combinatie van rationaliteit (in de manier waarop het verhaal geconstrueerd wordt) en irrationaliteit (voor wat betreft de inhoud). De kunstenaar probeert door middel van technische perfectie het onwaarschijnlijke of onmogelijke aanvaardbaar en geloofwaardig te maken (Anten, 1996, p. 102).

**Nieuwe zakelijkheid:** stroming in de beeldende kunst en literatuur van 1923 tot 1935, waarin kunstenaars een zo nauwkeurig mogelijke weergave willen doen van ‘de werkelijkheid’ van dat moment, rond thema’s als techniek, gebruiksgoederen, massamedia en industrie. In hun vormgeving streven nieuwzakelijke kunstenaars naar soberheid, efficiëntie en doelmatigheid (Goedegebuure, 1992 en Van Dale). Er wordt op een onpersoonlijke manier verteld: reportageachtig en zonder allerlei psychologische uitweidingen. De verteller laat het object voor zichzelf spreken (‘optische zeggings’) en schuift zichzelf niet tussen lezer en object. Hij geeft weer wat hij ziet en beluistert en houdt zijn eigen gevoelens daarover op afstand (Missine, 2013, p. 318)

**Organisatie:** een fundamenteel *proces* waardoor mensen hun activiteiten en sociale relaties proberen te regelen, structureren, ordenen, verdelen en institutionaliseren, om zo orde in hun bestaan aan te brengen (Moor, 2012).

**Technologie:** het geheel van ingrepen, in het bijzonder de toepassing van wetenschappelijke en andere kennis, waarmee de mens probeert zijn omgeving te beheersen. Efficiëntie is de leidende waarde en de belangrijkste rechtvaardiging voor technologisch handelen.

Technologie is gerelateerd aan en verweven met techniek: een *middel* (in de vorm van materiële artefacten en dergelijke) en een *doen* van mensen (een mentale houding waarin de hele omgeving instrumenteel en methodisch wordt benaderd) (Achterhuis, 1992, p. 24 en p. 84). Het woord ‘technologie’ wordt vooral gebruikt voor techniek die zijn basis vindt in de moderne inzichten van natuurkundige en mechanische aard en dergelijke (Willemsen, 1992, p. 417-419).

**Ontologisch:** een benaderingswijze die als uitgangspunt heeft *dat* bepaalde fenomenen bestaan en die bijdraagt aan de betekenisgeving ervan op een meer existentieel niveau. Zij is erop gericht bloot te leggen wat *de aard* van iets is (in het geval van deze scriptie: de aard van organisatie en technologie). Het betreft de opvatting over en de reflectie op ‘wat is’. Het ontologisch zijn betreft zich niet op de eigenschappen van de concrete ‘zijnden’, maar op de eigenschappen van het zijn hiervan (Vlieger, 2010).

### 1.1.3 Methode: verklaren en verstehen

Bij mijn interpretatie laat ik mij leiden door Paul Ricoeurs onderscheid tussen ‘verklaren’ en ‘verstehen’.<sup>6</sup> Lezen is volgens Ricoeur (1991) een soort handgemeen tussen lezer en boek, een afstandelijke houding, waarin men de ruimte van de verbeelding leert vergroten. Via literatuur probeert de lezer nieuwe wegen uit. Zo ontstaat er ruimte zijn houding ten aanzien van bepaalde opvattingen opnieuw te overwegen (Groot, 1998, p. 223-224).

Ricoeur vat interpretatie op als een synthese tussen ‘verklaren’ en ‘begrijpen’ (1991, p. 8). Wat de lezer probeert te begrijpen is de betekenis die in een tekst is vastgelegd, door zich de wereld toe te eigenen die in de tekst ontworpen wordt. Het lezen van een tekst omvat twee aspecten: inzicht in de opbouw van een tekst (syntactisch, semantisch et cetera) en de toepassing (*Anwendung*) ervan op de eigen wereld (= ‘toe-eigening’ of *Aneignung*).<sup>7</sup> Het eerste noemt Ricoeur *verklaren*, het tweede *begrijpen*. Deze twee zijn verstrengeld: interpretatie verenigt begrijpen (*Verstehen*) en verklaren in een dialectisch proces. De lezer probeert zich open te stellen voor de mogelijkheden die de tekst hem biedt, waarbij hij de

---

<sup>6</sup> Een van de eerste sociologen/filosofen die in de leer van de tekstuitleg onderscheid maakte tussen verklaren en verstehen was Wilhelm Dilthey (1833-1911). De termen kregen algemene bekendheid door socioloog Max Weber (1864-1920): om als sociaal wetenschapper gedrag van mensen oorzakelijk te kunnen verklaren, dient deze het volgens Weber eerst te begrijpen (Verstehen) door zich in dat gedrag in te leven. Weberiaans *Verstehen* is een werkelijk ‘verstaan’; een waarheid die je aanvoelt, maar waarvan je de betekenis niet precies kunt aanwijzen of lokaliseren (Moor, 2012, p. 19).

<sup>7</sup> Toepassing en toe-eigening zijn termen uit de klassieke hermeneutiek.

richting (*sens*) die de tekst aangeeft respecteert.<sup>8</sup> Deze dialectiek doet daarmee recht aan zowel de autonomie van de tekst, als de functie die zij voor de (individuele) lezer vervult (1991, p. 12-17).

Voor Ricoeur betekent interpreteren je een tekst eigen maken, om hem op een actuele manier te begrijpen. Daarvoor moet de lezer een tekst lezen alsof hij voor hem geschreven is. Bij oudere teksten betekent dat, dat de lezer een tekst ‘naar het heden dient te brengen’ (= toe-eigening). Interpretatieverschillen zijn daarbij niet te vermijden, maar die confrontatie kan iets vruchtbaars opleveren (Visser, 2005, p. 16).

In mijn aanpak is dus continu interactie tussen (structuur)analyse enerzijds en toe-eigening anderzijds, waarbij tekstfragmenten, mijn eigen beleving en de confrontatie met inzichten uit de (techniek)filosofie, neerlandistiek, esthetiek, (kritische) organisatiekunde en het humanistische discours in onderlinge afwisseling op de voorgrond treden.

## 1.2 Automobielen, Ardenner zand en steden als blokkendozen

### 1.2.1 Korte schets van de inhoud van de romans

In deze scriptie staan zes romans centraal. Twee daarvan, *Blokken* (1931) en *Knorrende beesten* (1933) van Ferdinand Bordewijk, waren voor mij oude bekenden. Met vier zogenoemde nieuwzakelijke romans maakte ik voor het eerst kennis. Ik heb gekozen voor *10 P.K. Het leven der auto's* (1929) van de Rus Ilya Ehrenburg, omdat deze roman voor critici in de jaren dertig het referentiepunt bij uitstek is geweest voor de beoordeling van latere, vaak minder succesvolle nieuwzakelijke romans. Bovendien heeft de roman andere schrijvers tot voorbeeld gediend (zie Anten, 2013). M. Revis (pseudoniem voor journalist Willem Visser) en Ben Stroman zijn in Nederland twee van de meest karakteristieke nieuwzakelijke auteurs. Ik gebruik Revis' romans *8.100.000 M<sup>3</sup> Zand* (1932) en *Gelakte hersens. Ford's Leven, Ford's Auto's* (1934) en Stromans roman *Stad* (1932). Ik geef hier een korte samenvatting van deze teksten.

*8.100.000 M<sup>3</sup> Zand* is de debuutroman van M. Revis. Het is de geschiedenis van een Nederlandse zandexploitatiemaatschappij, geleid door ‘Self-made-man’ Kees van Dool. De verteller vat diens levenswerk als volgt samen: ‘Hij verplaatst zand, duizenden, duizenden kubieke meters’ (p. 35). Daarbij wordt Van Dool geholpen door ‘prachtmachines’ als de Bucyrus. Revis doorspekt zijn tekst met cijfers. Een voorbeeld: ‘Wat leerzaam is toch de

---

<sup>8</sup> NB *Sens* betekent zowel ‘richting’ als ‘betekenis’.

statistiek. Zie nu eens: 1907, arbeiders 318, zand 189.232 M<sup>3</sup>. En 1923: arbeiders 630, zand 830.510 M<sup>3</sup>. En 1930 (dit verhaal gaat niet verder, want toen stierf Van Dool) 2020 en 8.100.000!' (p. 36). De roman eindigt op het kerkhof, waar de 57-jarige ondernemer begraven wordt. Niet Van Dool, maar de zandexploitatie maatschappij is het centrale personage in de roman (Anten, 1990).

Ehrenburg en Revis hebben voor hun romans *10 P.K. Het leven der auto's* en *Gelakte hersens. Ford's Leven, Ford's Auto's* veelvuldig gebruik gemaakt van de autobiografie van autofabrikant Henry Ford. De auteurs voeren ook andere op winst gefixeerde industriëlen op, zoals William Durant (van General Motors), Henri Deterding (van Royal-Dutch en Shell), bandenfabrikant André Michelin en 'de apostel van het nieuwste gebod' autofabrikant André Citroën. Beide romans gaan over handel en industrie, het geestdodende werk aan de lopende band, stakingen, de misleiding van de reclame, de uitbuiting van de arbeiders en de harde concurrentie in een wereld waarin geld, nut en consumentisme de leidende waarden zijn. In zijn debuutroman *Stad* geeft Ben Stroman de dynamiek van Rotterdam weer. In dagbladstijl worden alledaagse lotgevallen van Rotterdammers uit allerlei milieus en op willekeurige weekdagen kort en zonder psychologische uitweiding beschreven. De stad zelf, met haar havens, kantoren, scheepvaartbedrijf, infrastructuur, criminaliteit, uitgaansleven, politiek, straatverlichting en winkels staat centraal. De tekst is typografisch opvallend en is doorspekt met krantenberichten, fragmenten uit getypte brieven en flarden reclame- en radioteksten. Ieder hoofdstuk staat op zichzelf. Zo wordt, als in een stadsblad, in losse berichten het moderne stadsleven van dat moment gepresenteerd.

*Blokken* is een dystopische roman waarin de Staat haar bevolking heeft ondergebracht in een aantal steden - 'alle naar hetzelfde patroon' - waar 'het leven voor allen gelijk' is. De Staat wordt bestuurd door de Raad, die uit tien personen bestaat. Dit 'orgaan' heeft alle touwtjes in handen en zorgt ervoor dat iedereen kan wonen en werken en dat er georganiseerd vertier is. Wat afwijkt of als bedreigend voor de orde wordt gezien, wordt geëlimineerd (zoals orkesten) of angstvallig in de gaten gehouden (zoals het historisch museum). Vooral de oude Stadskern met haar Kernplein baart de Raad zorgen; het is een 'broeïnest van zonde' waar 'microben van een schaduwleven buiten het gemeenschapsverband' zich aan de controle proberen te onttrekken. De kern wordt dan ook vernietigd. Hoewel de Staat daarna 'in haar huidige organisatie het meest volmaakte [is] dat men zich denken [kan]' ziet de Raad in dat wat ordelijk lijkt steeds weer nieuwe kiemen van wanorde ontstaan. Helaas, 'de mens wilde altijd besmuikt het kwade'.

**Knorrende beesten** - een 'roman van een parkeerseizoen' - is een soort collage, waarin een anonieme, externe verteller in tien korte schetsen een vakantie seizoen in een badplaats beschrijft. Het verhaal, voor zover daar sprake van is, laat zich in een paar zinnen samenvatten. Vlakbij de pier in een drukke badplaats bevindt zich een parkeerplaats. Daar staan, onder het toezicht van parkwachter Bobsien en zijn vriendin Sofia Eufemia van Tinborn 'knorrende beesten' van uiteenlopende aard geparkeerd. Als het slecht weer is dan is er geen werk, want dan blijven 'de parkdieren' binnen. Bij mooi weer is het echter een komen en gaan van knorrende beesten. Hoogtepunt van het parkeerseizoen is de dag van de rennen. Dan gaan de mensen naar de pier om de beesten tegen elkaar te zien strijden en zijn er veel extra mooie dieren te bewonderen ('vooral van de geldmannen'). De tweede dag van de beesten is die van het corso. Ze worden dan met bloemen versierd en er wordt een wedstrijd gehouden wie de mooiste is. Na het corso vetrekken de beesten en het wordt het steeds stiller; het parkeerseizoen loopt ten einde.

### 1.2.2 Nieuwe zakelijkheid en (gecontroleerd) surrealisme: een karakterisering

De **nieuwe zakelijkheid** (1923-1935) ontstaat tijdens het interbellum als reactie op het realisme (Anten, 1982). De kunststroming wordt in Van Dale als volgt omschreven: 'Aanduiding van een tussen de beide wereldoorlogen gepropageerde en beoefende kunststijl die, wars van alle opsiering, de volle nadruk legt op de inhoud van het kunstwerk en op zijn bestemming.' De term nieuwe zakelijkheid komt in de jaren dertig op in een breder discours over moderniteit en hangt samen met de technologische, sociologische en politieke ontwikkelingen die ik in paragraaf 2.1 summier zal schetsen. De term omvat connotaties als: neutraal, nuchter, ding, onpersoonlijk, zakelijk, cynisme, distantie, objectief, koel, machines, techniek, moderne industrie, nieuwe media, jazz en de VS (als icoon van moderne technische en maatschappelijke ontwikkelingen) (Dorleijn, 2013, p. 21-49).

In nieuwzakelijke romankunst staan onderwerpen centraal die de ontwikkelingen uit de eerste helft van de twintigste eeuw thematiseren. Ze gaan over techniek, industrie, handel en reclame, kortom over de (technologische) vooruitgang, en worden 'bevolkt' door zaken en gebeurtenissen die symbool staan voor de moderniteit, zoals nieuwe media (radio en film), en gebruiksgoederen (waaronder telefoons, typemachines, grammofoons en auto's). Een voorbeeld:



*De schrijfmachines beginnen hun rateling. De telefoons klikken en bellen. Het kantoor werkt. Temidden van al dit jachtend werken factureert Jan heel den dag door* (Stad, p. 73).

Volgens Goedegebuure willen de auteurs met hun romans ‘de lezer [losrukken] uit een gestandaardiseerd patroon van waarnemingen en ervaringen dat hen de gegeven feiten en situaties doet aanvaarden zoals ze zijn’ (1992, p. 24). De feitelijke beschrijvingen van machines en techniek moeten de lezer confronteren met de positieve en negatieve consequenties van de vooruitgang - met haar nadruk op snelheid, efficiëntie en rentabiliteit - voor humaniteit en zingeving:

*Om een las vast te haken zijn vijf en vijftig seconden voldoende. Dat staat vast. Nu trekken langs Pierre zeventig chassis per uur. Hij ontvangt nog steeds hetzelfde: 4 francs 75 centimes. Hij heeft geen bed gekocht. Zijn dochttertje is nog steeds niet begonnen met lopen. Hij komt somber en grimmig naar huis. Hij zwijgt altijd. Hij schijnt het spreken te hebben verleerd. Hij weet slechts één ding: de las vast te maken. In 55 seconden. Hij zal vijf jaar te vroeg sterven. Daarom kost nu echter iedere auto 6 centimes goedkoper* (10 PK, p. 30).

Nieuwzakelijke romans van Ehrenburg, Revis en Stroman komen in hoofdstuk 2 en 4 uitgebreid aan bod.

Ferdinand Bordewijk gebruikt veel technieken en thema’s die ook in *10 PK* en *Gelakte hersens* te vinden zijn. Toch typeert neerlandicus en Bordewijkspecialist Hans Anten *Blokken* en *Knorrende beesten* meer als surrealistisch. Het **surrealisme** is een kunststroming die in het interbellum naast de nieuwe zakelijkheid opkomt.

Vanuit onvrede met en gemis aan existentiële vervulling in een rationeel geordende wereld zoekt kunstenaar André Breton in 1924 met zijn ‘Surrealistisch Manifest’ naar een filosofisch gefundeerde bewustzijnsvorm die antwoord kan bieden op existentiële vragen waarop de ratio geen antwoord heeft: een ‘surrationalistisch’ bewustzijn. In naam van het utilisme wordt de verbeelding systematisch genegeerd en verloochent de mens een essentieel onderdeel van zichzelf, aldus Breton. De essentie van Bretons surrealistische programma is een intuïtief denken, dat ook ruimte biedt aan beeldende bewustwording (Kaulingfreks, 1984, p. 19). Om recht te doen aan de totale mens roept Breton – in navolging van filosofen als Schopenhauer en Nietzsche - in zijn manifest op tot een bewustzijnsvorm waarin rede/realiteit en verbeelding/droom versmelten: *sur-réalité*.

In proza dat als surrealistisch getypeerd kan worden gaan droom en werkelijkheid een symbiose aan; omdat er geen duidelijk onderscheid is tussen realiteit en irrealiteit, wordt onzekerheid en bevreemding gewekt bij de lezer (Anten, 1992, p. 99). Het is Bordewijk te doen ‘om de technische perfectie waarmee het onwaarschijnlijke of onmogelijke aanvaardbaar en geloofwaardig wordt gemaakt’ (Anten, 1992, p. 102). De perfecte en hechte romanstructuur (= vorm) waarmee de schrijver ‘de ongerijmdheid’ (= inhoud) verbeeldt is daarmee een belangrijk kenmerk van Bordewijks literaire surrealisme. Anten typeert Bordewijks werk op grond hiervan als **rationeel of gecontroleerd surrealisme** (Anten, 2011).<sup>9</sup> De ‘bezieling van het levenloze’, de ‘verdinglijking van de mens’ en de ‘onttroning van het levende ten koste van het ding’ zijn andere belangrijke aspecten in Bordewijks werk (Anten, 1996, p. 46). ‘Het postulaat van het ondoorgrondelijke van al het bestaande’, waarin de angst en vervreemding oproepende ‘arealen van het irreële’ voelbaar zijn is een hoofdthema zijn romans (Anten, 1996, p. 50).

Bordewijks romans komen uitgebreid aan bod in hoofdstuk 3 en 4.

### 1.2.3. Verleiden of verwonden: de stijl en schriftuur van een auteur

Zoals ik mijn voorwoord aangaf, werd ik dertig jaar geleden ‘getroffen’ door de romans van Bordewijk. Dat heeft te maken met de manier waarop hij schrijft: de kracht van een roman berust op de *stijl* van een auteur. ‘Stijl’ is afgeleid van het Latijnse *stilus*, een schrijfstift waarmee men in was kan schrijven of kerven. Het is de stijl van een auteur die kan verleiden of verwonden, afhankelijk van de diepte van de in-druk. Daarnaast bepaalt zijn *schriftuur* zijn maatschappelijk engagement.

Onder schriftuur verstaat filosoof en literator Roland Barthes een klassengebonden en door belangen bepaalde literaire productiviteit, de betrekking tussen een literair werk en de samenleving (1970, p. 18-19 en p. 73). In de schriftuur houdt zich het engagement van de schrijver op, zijn ‘verdrag met de maatschappij’ (Hillenaar, 1982, p.2-3). Barthes situeert schriftuur (schrijfwijze / het schrijven) tussen taal als vanzelfsprekend gegeven (*langue*) en de persoonlijke stijl van de auteur (*parole*). Stijl ziet hij als een uitdrukking van de geschiedenis en het verleden, de lichamelijke en het temperament van de auteur, die alle doorwerken in de taal en leiden tot een autarkische uitdrukkingwijze. Het referentiekader van iemands stijl is biologisch en biografisch. Stijl wortelt in de herinneringen van de auteur en is een ‘densiteitverschijnsel’: een bepaalde ervaring ‘verdicht’ zich in taal, bijvoorbeeld in een

---

<sup>9</sup> Door deze bewuste vormgeving staat Bordewijks surrealisme voor wat betreft het hoe haaks op de ‘écriture automatique’ van André Breton (een soort intuïtieve manier van schrijven).

metafoor (Barthes, 1970, p. 16-17). Waar in de praktijk de scheiding tussen stijl en schriftuur ligt is overigens niet helemaal duidelijk (Hillenaar, 1982, p. 3).

In *Het plezier van de tekst* (1986, p. 26-27) probeert Barthes duidelijk te maken waarom bepaalde teksten leesplezier of – genot brengen. Het plezier van de tekst is het moment waarop het lichaam als het ware zijn eigen ideeën gaat volgen: lezen kan een intense, lichamelijke ervaring zijn en onbewuste sensaties teweeg brengen. Hij geeft aan dat er geen woord bestaat dat zowel het plezier als het genot dekt. Plezier verwijst naar euforie, vervulling en behaaglijkheid; genot daarentegen naar verlies, buitensporigheid, een schok of beving.

Iemands stijl kan dus een zintuiglijke uitwerking hebben, ofwel erotisch zijn. De twee stijlfiguren die zich daarvoor het meest lenen zijn de herhaling en het neologisme: '[H]et woord kan slechts onder twee tegengestelde, in gelijke mate buitensporige voorwaarden erotisch zijn: indien het tot het uiterste toe herhaald wordt, of daarentegen, indien het onverwacht, door zijn nieuwheid verrukkelijk is [...]. In beide gevallen is het dezelfde genotsfysica, de vore, de inkerving, de syncope: wat uitgehold, ineengestampt is, of wat uiteenspat, valt uit de toon', aldus Barthes (ibid, p. 52-53).

De stijl en het idioom van Revis, Ehrenburg, Stroman en Bordewijk schraagt betekenissen die ik als lezer in hun romans ontwaar. Diverse stijlmiddelen die deze schrijvers toepassen versterken de boodschap die zij (bewust of onbewust) in hun romans hebben gelegd. In de hierna volgende hoofdstukken zal ik regelmatig iets over de stijl van deze schrijvers zeggen, omdat deze sterk bijdraagt aan de betekenissen die ik in de teksten ontdek. Maar ik begin hoofdstuk 2 met een beschrijving van de tijdgeest, omdat die de schriftuur van een schrijver bepaalt en omdat dat helpt de romans beter te kunnen interpreteren.

## Hoofdstuk 2 Organisatie in praktijken: een eerste verkenning

### 2.1 The sky is the limit

Ik begin dit hoofdstuk met een korte schets van de periode tussen de twee wereldoorlogen. Deze culturele en maatschappelijke situering is nodig om deze literatuur beter te kunnen begrijpen, omdat ‘de tijdgeest’ de schriftuur van een auteur sterk bepaalt. Voor deze schets maak ik onder andere gebruik van een studie over de nieuwe zakelijkheid van voormalig hoogleraar Moderne Letterkunde Jaap Goedegebuure (1992).

Revis’ roman *Gelakte hersens* gunt ons op de eerste twee pagina’s een aardig inkijkje in de sfeer van de jaren dertig van de vorige eeuw en geeft ons een eerste indruk hoe de (technologische) vooruitgang in het alledaagse leven ervaren wordt:

*In de twee decennia na den Fransch-Duitschen oorlog (1870 – ML) volgen uitvindingen elkander snel op. Uit een apparaat komt plotseling een menschelijken stem, moeizaam klinken de woorden tusschen zacht krakend ruischen door, droevig en betooverend als een ruïne, een levenloos harnas van geluid. Dat is Edison’s eerste gramfoon. Sinds ’78 neemt ook het ratelen der schrijfmachines een aanvang, het verdrijft zoowel sierlijke handschriftletters als de gedachten van den klerk in een rustige kamer; als hij opzag door het groote raam, wiegde een bloeiende boomtak tegen de blauwe lucht zacht heen en weer[..]. Na zijn bezeten droom ontwaakte Edison in een doode wereld [..]. Wie door het vernuft de dingen wil laten spreken, zal ze ontluisteren (Hersens, p. 9-10).*

Het begin van de twintigste eeuw wordt gekenmerkt door een enorm optimisme. Nieuwe (technologische) uitvindingen volgen elkaar in razend tempo op, verbeteren de kwaliteit van leven en maken het bestaan makkelijker. Zo laat Nye (1990) zien hoe bijvoorbeeld een uitvinding als de elektriciteit door Edison, waar Revis naar verwijst, in korte tijd grote veranderingen teweegbrengt in steden, transport-, beveiligings- en communicatiesystemen, huizen, fabrieken en het platteland, kortom: deze uitvinding grijpt diep in het dagelijkse leven in. De sociale constructie van de werkelijkheid verandert er radicaal door.

De mens krijgt het gevoel dat hij met behulp van allerlei machines steeds meer heerser over de natuur wordt en dat hij zijn eigen lot kan bepalen. *The sky is* letterlijk en figuurlijk - *the limit*. De bouw van de Eiffeltoren (1887-1889) kan gezien worden als symbolisering van dit euforische gevoel; in Amerika is de Brooklyn Bridge (1883) een ander voorbeeld van technologische sublimiteit, ‘a triumph of engineering skill’ (Nye, 1994, p. xi-xiii).

Het sublieme<sup>10</sup>, net als het schone een esthetische categorie, schraagt in die dagen het ongebreidelde enthousiasme dat de mens heeft voor technologie. Nye definieert het als een haast religieus of mystiek gevoel, ‘one of the most powerful human emotions [that] can weld society together’ (ibid, p. xiii). Dit gevoel wordt opgewekt wanneer mensen geconfronteerd worden met grootse en indrukwekkende objecten. Technologische sublimiteit heeft in de negentiende en begin twintigste eeuw mede het gevoel doen postvatten dat de mens de wereld volledig naar zijn hand kan zetten.

Met de wetenschappelijke rationaliteit die door Descartes met *Discours de la Methode* (1637) is ingezet lijkt de mens - het ‘autonome subject’ - bovendien de sleutel te hebben gevonden tot allesomvattende en universele kennis van de wereld te komen. Ook die omstandigheid leidt tot gevoelens van euforie en onoverwinnelijkheid. Descartes’ boek speelt in het narratief van de moderniteit een significante rol. De rede wordt steeds meer de enige intellectuele autoriteit. Hoeksteen van het moderne denken is het opsplitsen van een eenheid in berekenbare onderdelen en de overtuiging dat daarmee volledige grip op het leven binnen handbereik komt (Vaessens, 2013, p. 22). Gaandeweg wordt wetenschap dé instantie om over alle aspecten van het leven uitspraken te doen en rationaliteit het leidende principe, ook voor (het regelen van) menselijke betrekkingen. De wetenschappelijke bedrijfsvoering van Frederik Taylor (in een van de romans ‘grootmartelaar der rationalisatie’ genoemd) is daar een voorbeeld van. Ik kom daar zo meteen in paragraaf 2.3 op terug.

De technologische vooruitgang wordt aanvankelijk vooral positief beoordeeld, ook voor de kunsten. De nieuwe mogelijkheden van deze ontwikkelingen voor de kunst worden in 1909 verwoord door de Italiaanse dichter Filippo Tommaso Marinetti in zijn *Manifest van het futurisme*. Daarin verklaart hij dat ‘de grootsheid van de wereld verrijkt is met een nieuwe schoonheid: die van de snelheid’ en zingt hij de lof van auto’s, locomotieven, vliegtuigen, elektriciteit en andere moderne vindingen. Het manifest vindt zijn weg naar Duitsland en rond 1920 – via kunstenaar Theo van Doesburg – naar Nederland. Dat geldt ook voor het *Technisch Manifest van de futuristische literatuur*, waarin Marinetti onder andere de

---

<sup>10</sup> Het sublieme wordt verbonden met ‘gewelddadige grensoverschrijding’ en ‘onbeheertheid’. Welgevallen aan het sublieme gaat gepaard met bewondering of ontzag. Immanuel Kant vindt het sublieme wezenlijk anders dan het schone. Bij het schone verkeert het gemoed in rustige contemplatie. In geval van het sublieme wordt het gemoed door een object afwisselend aangetrokken en afgestoten: er is beweging (*Erschütterung*) en er is sprake van onbegrensdeheid. Het sublieme betreft objecten die de grenzen van onze verbeelding te buiten gaan. Denk bijvoorbeeld aan de natuur. Haar overweldigende omvang maakt dat we een beroep moeten doen op de rede, om haar grootte te denken. Onze verbeelding faalt in zulke situaties. Als we iets ‘groots’ willen bevatten, slaagt de verbeelding er nog wel in ieder afzonderlijk onderdeel van het object op te nemen, maar in het samennemen daarvan stuit zij op een maximum. In het onbegrensde, het bovenzintuiglijke, voelt alleen de rede zich nog thuis (Peperstraten, 2004).

conventionele zinsbouw in de ban doet (Goedegebuure, 1992, p. 10-13). Techniek wordt dus niet alleen praktisch, maar ook esthetisch genoten: zij doet haar intrede in de kunsten. De euforie over de technologische en wetenschappelijke vooruitgang krijgt in de twintigste eeuw echter al snel een sombere onderstroom, zoals ook voelbaar is in het fragment uit *Gelakte hersens*, waarmee ik deze paragraaf begon. Dit pessimisme krijgt vervolgens de overhand als blijkt dat de voortbrengselen van de moderniteit ook voor vernietiging ingezet kunnen worden. De Eerste Wereldoorlog doet de triomfgevoelens over de mogelijkheden van de techniek sterk verbleken. De vooruitgang blijkt zich ook tegen de mensheid te kunnen keren. Het vooruitgangsoptimisme dat de start van de twintigste eeuw heeft gekenmerkt, maakt plaats voor ontzuivering, zakelijkheid en cultuurpessimisme. Het is in dit klimaat dat nieuwzakelijke en surrealistische kunst ontstaat. De opkomst en inhoud van deze literatuur kan niet los gezien worden van de deceptie die gevoeld wordt na de Eerste Wereldoorlog. Tegenover Amerika, icoon van de technologische vooruitgang, heerst zowel wantrouwen als fascinatie voor de manier waarop de grootmacht haar productiviteit organiseert en vergroot. Goedegebuure spreekt over ‘een tweeslachtige waardering voor rationaliteit, efficiëntie en levenskracht’ ten aanzien van Amerika en Henry Ford als symbool en voornaamste vertegenwoordiger daarvan (1992, p. 52). Autofabrikant Henry Ford, protagonist in twee van de zes romans die in deze scriptie centraal staan, brengt mij bij een eerste verkenning van de vraag welke kennis er in nieuwzakelijke teksten over (de gevolgen van) organisatie en technologie voor humanisering en zingeving verscholen ligt.

## 2.2 De paradox van de moderne ervaring

Zoals ik hiervoor heb beschreven gaan de romans van het interbellum over ‘het moderne leven’. Wat de teksten verbindt is het thema van de moderne (lees: gesecculariseerde, rationele en van technische gemakken voorziene) mens, die het heft in handen heeft genomen en het leven met behulp van allerlei nieuwe vindingen en artefacten regelt, organiseert en vergemakkelijkt. Die voortbrengselen van de moderne vooruitgang leiden tot allerlei (gevoelde) verbeteringen en verslechtingen. De romans bieden zicht op de dubbelheid, paradox, ofwel schijnbare tegenstrijdigheden in die moderne ervaring.

De nieuwzakelijke romans staan in dit hoofdstuk centraal. Veel locaties, feiten en getallen die we in deze romans aantreffen zijn ‘echt’. We lezen over fabrieken in Detroit en de Parijse voorstad Suresnes, waar tienduizenden arbeiders werken; over de havens, straten, danslokalen, bioscopen en kantoren in Rotterdam; de liedjes van Josephine Baker waar

mensen in hun vrije tijd op dansen; de rubberplantages in Indo-China, waar koelies zich doodwerken en een Engelsman - mister Davis - zich, ver van huis en haard, dood verveelt. Ehrenburg zegt in het voorwoord van de Duitse editie van *10 PK* dat de verbeelde wereld een actuele is: ‘Dieses Buch ist eine Chronik unsrer Zeit. Die darin vorkommenden Helden wie auch die Fabel sind nicht erfunden’ (Ehrenburg, 1930). Deze helden zijn onder andere minister van Oorlog en Luchtvaart Winston Churchill, schrijver Emile Zola (bewonderaar van de auto), maar vooral autoproducenten André Citroën en Henry Ford.

De romans zijn in hoge mate gedefictioniseerd. Ze verhalen over het alledaagse grootstedelijke leven en over de organisatie van arbeid in kantoren en fabrieken. Ze bieden de lezer een blik op met name *de organisatie van arbeid met behulp van technologie* en de consequenties daarvan voor humanisering en zingeving.

### 2.3 De organisatie van arbeid: godsvrucht die rendeert

De romans *10 PK* en *Gelakte hersens* zijn allebei geënt op het levensverhaal van autofabrikant Henry Ford. Fords autobiografie (uit 1923) heeft zowel Ehrenburg als Revis geïnspireerd. De romans zijn erg tendentius: Ford wordt, net als André Citroën, afgeschilderd als een op geld gefixeerde grootindustriële die zijn streven naar winst verpakt in charitatief en sociaal bewogen gedrag. De teksten verhalen over het gestandaardiseerde productieproces in Fords fabrieken, stakingen en over de materiële en – vooral – geestelijke armoede van de arbeiders die daar werken. De autofabrikant wordt ironisch (= stijlprocedé) geportretteerd als de verkondiger van een nieuw geloof, die een zogenaamd menswaardig alternatief wil bieden voor zieltogende ‘oude’ christelijke en humanistische waarden:

*Ford heeft zijn geloof [...]. Hij weet wat Amerika is, een jong land, dat veel harder groeit dan het oude Europa, een stad stapelt zichzelf op elkaar, hoe ver is de eene farm in de landbouwgebieden verwijderd van de andere! Een auto moet niet een ding voor de rijken zijn. Het is een noodig en nuttig gebruiksvoorwerp voor den gewonen man. Ford is nu 36 jaar. Hij heeft zich een levensbeschouwing gevormd* (Hersens, p. 26-27).

*‘Ik wil [de arbeiders] van hun zware arbeid ontlasten. Als ze het klaarspelen zich aan de modelmachines aan te passen, zal het loon stijgen en niet ver meer is de tijd, dat onze arbeiders bij ons zelf auto’s zullen kopen...’* (10 PK, p. 24).

Het op consumentisme draaiende kapitalisme - Revis spreekt in *Gelakte hersens* spottend over een ‘religieus band’ tussen fabrikant en koper en een ‘godsvrucht die rendeert’ - fungeert

als nieuwe religie, met grootindustriëlen als profeten (en slaaf!) van dit nieuwe geloof, die overtuigd zijn van de heiligheid van hun onderneming. Revis zet Ford neer als ‘de voorganger uit het mechanisch Vaticaan Detroit, wiens boeken de catechismus zijn van een nieuwe, materialistische religie’ (Anten, 1996, p. 71). Ook andere industriëlen, zoals zandexploitant Van Dool, worden schamper als heilige geportretteerd (Goedegebuure, 2013):

*‘Ik, Prediker, was koning over Israel, te Jeruzalem... En ik zag al de werken aan, die onder de zon geschieden, en ziet...’. Baggerwerk in de Merwede, dijken in Holland, een spoorbaan bij Nieuwersluis, de zon gaat op, laat, het is november, de zon gaat onder, vroeg, het is november (Zand, p. 68).*

Stroman, Revis en Ehrenburg geven de dynamische en moderne wereld van handel en industrie literair vorm in een groot aantal min of meer losstaande scènes, waarvan het verbindende principe gelegen is in contrast en gelijktijdigheid. Terwijl in *10 PK* in de ene scène industrieel André Michelin het productieproces in zijn bandenfabriek tot het uiterste rationaliseert, sterven in de volgende scène koelies op rubberplantages in Indo-China van uitputting of vergiftiging door de alcohol of de opium waarin ze leniging zoeken (Anten, 2013). En terwijl in steeds kortere tijd steeds meer en snellere wagens de fabrieken van Ford en Citroën verlaten, verworden op straat auto-ongelukken al snel van ‘catastrophes’ tot ‘ongevallen’ en probeert men in het dagelijkse leven gelijke tred te houden met het duizelingwekkende tempo dat de lopende band de arbeiders in de fabriek dicteert. Versnelling, rationalisatie en standaardisatie van het arbeidsproces lijken zich in alle facetten van het leven voort te zetten.

In *10 PK* en *Gelakte hersens* laat de verteller Ford het zogenoemde *taylorisme* beschrijven en verdedigen. Het taylorisme is volgens Grint (2005) de wegbereider geweest voor de ‘rationele organisatie’ in Fords fabrieken. Frederick Winslow Taylor (1856-1917)<sup>11</sup> staat, als grondlegger van de wetenschappelijke bedrijfsvoering (*scientific management*) aan de basis van de westerse massaproductie. Door iedere stap in een industrieel proces op wetenschappelijke wijze te bestuderen zocht Taylor naar de *beste* methode om producten te vervaardigen. Tijd- en bewegingsfactoren zijn belangrijke elementen in zijn analyse. Hoeveel tijd is er nodig om deze stap te verrichten? Welke bewegingen zijn noodzakelijk en welke kunnen geëlimineerd worden? Welke middelen helpen om deze stap zo snel mogelijk te realiseren? De wetenschappelijke analyse van een stap in een productieproces blijkt te kunnen leiden tot verhoging van de efficiëntie en een toename van kwaliteit van de vervaardigde

---

<sup>11</sup> Zie onder andere Grint (2005, p. 117-121 en p. 176-180) en Verkerk e.a. (2007, p. 197-210).



producten, terwijl de arbeidsomstandigheden ook nog eens verbeteren. Arbeiders krijgen pauzes om ‘te herstellen’ en aanzienlijk betere lonen omdat hun productiviteit toeneemt. Deze verbeteringen voor de arbeider vindt Taylor ook belangrijk.

Voor een optimale organisatie van het arbeidsproces moeten uitvoerende taken gescheiden worden van voorbereidende, controlerende en programmerende ofwel managementtaken. ‘All possible brain work should be removed from the shopfloor’, aldus Taylor (geciteerd door Verkerk e.a. , 2007, p. 2012). Taylor is er heilig van overtuigd dat de meeste arbeiders deze ‘scheiding van hoofd en hand’ graag willen. Henry Ford deelt die mening:

*‘Ik ga uit van vaste levenswetten [...]. Wij zullen zelf de arbeiders tegemoet komen: door vereenvoudiging van alle processen zullen we ze langzamerhand bevrijden van elke inspanning, zowel fysieke als geestelijke. De meerderheid zal ons erkentelijk zijn [...].’*  
(10 PK, p. 23-24).

Daarmee hebben de ideeën van Taylor en Ford over de organisatie van arbeid een sterk ideologisch karakter. Taylors gedachtegoed, dat dus ook bedoeld is om de werkomstandigheden van arbeiders te verbeteren, wordt later door industriëlen als Ford verder ‘verfijnd’. Het leidt tot het opdelen van een complex arbeidsproces in een groot aantal kleine stapjes, met eigenlijk nog maar één doel: productieverhoging. Ambachtelijkheid is niet meer nodig; humanitaire beweegredenen vervliegen:

*Lange rijen arbeiders. Dezen brengen de moer aan, genen schroeven haar vast, derden klinken de spatborden, vierden moffelen de velgen, vijfden smeden de assen. De mens heft zijn hand omhoog en laat haar weer zakken. Voor dit boutje is hem precies veertig seconden toegemeten. De machine snelt voort. Er valt met haar niet te spreken* (10 PK, p. 28).

Op deze manier kan een complex werkproces volledig gestandaardiseerd worden. De verteller in *Gelakte hersens* spreekt over ‘de toovermacht der standaardisatie’. Iedere medewerker krijgt één simpele, homogene productiestap toebedeeld, wat leidt tot efficiëntie en goedkopere productie. De arbeider heeft daarbij geen enkele binding meer met wat hij maakt:

*De arbeider weet niet, wat een auto is. Hij weet niet, wat een motor is. Hij neemt een bout en schroeft de moer vast. In de opgeheven hand van zijn buurman wacht reeds de klinkhamer. Verliest hij tien seconden, dan gaat de machine verder. Hij blijft dan met zijn bout en een loonskorting zitten. Tien seconden – het is zeer veel en het is zeer weinig. In*

*tien seconden kan men zich zijn hele leven herinneren en men kan geen tijd genoeg hebben om adem te scheppen (10 PK, p. 28).*

Taylor's benadering van de mens is technologisch. De karakteristiek van efficiëntie in zijn bedrijfsvoering vooronderstelt dat alles in aanmerking komt tot middel voor iets anders te worden: ook arbeider en manager worden als 'maakbaar' en 'inpasbaar in het systeem' gedacht, waardoor het beeld dat de mens tot machine wordt gereduceerd zich makkelijk opdringt. Maar het is Ford die deze gedachte tot in haar finesses doordenkt. Ehrenburg laat het de autofabrikant tegenover een aantal potentiële geldschietters als volgt verwoorden:

*Den mens baart een vrouw, dat wil zeggen een mens. Machines moeten door machines worden vervaardigd. Wat de arbeiders betreft, ze moeten veranderd worden, doordat men ze het type der machine doet naderen. Dan zullen ze ophouden onder het werk te denken. Dat is geen utopische roman, doch de enige verstandige oplossing van het arbeidersvraagstuk. Een mens zonder verstandsfuncties is veel praktischer voor de vervaardiging van machines, dan een hoog gekwalificeerde mechanicus (10 PK, p. 23).*

Het beeld van 'de mens als machine', dat diep doorgedrongen is in het discours van de moderniteit, vinden we veelvuldig terug in kunstuitingen uit de jaren dertig, zoals ook de volgende beschrijving uit *Gelakte hersens* duidelijk illustreert:

*Er werken nog 3 andere blinden. Er werken 207 mensen, die met één oog kunnen zien en 253 die met één oog nog half kunnen zien. Er zijn 37 doofstommen, die kunnen het geraas van den loopenden band nooit hooren, evenmin als het ritselen in de bladeren buiten of een meisjesstem. Er zijn 123 mensen zonder armen, en 4 zonder beenen of voeten, er zijn duizend tuberculeuzen, zij werken zooveel mogelijk in de open lucht, en duizenden anderen hebben kleine lichaamsgebreken. Zij kunnen allen geplaatst worden. Ford heeft in de fabrieken geen mensen noodig. Een combinatie van eigenschappen kan hij ook vinden in het heel gebleven stuk van een verminkt lichaam (Hersens, p. 158).*

Autofabrikant Henry Ford weet Taylor's systeem dus te 'vervolmaken' door diens ideeën te combineren met de lopende band (Grint, 2005, p. 299-300). Arbeiders in de fabrieken in Detroit verrichten de hele dag één simpele handeling aan een constructie op een lopende band en de tijd die ze daarvoor hebben wordt niet meer door mensen, maar door die band bepaald. De assemblagelijijn is tussen 1908 en 1913 door een aantal ingenieurs in opdracht van de autofabrikant ontwikkeld (Nye, 2013, p. 18). Door het werk zo in te richten wordt de controle (op snelheid en accuratesse) voortaan niet meer door mensen uitgevoerd, maar door de

technologie zelf!<sup>12</sup> Fords technologische organisatie van het productieproces is de geschiedenis is ingegaan als ‘fordisme’.<sup>13</sup>

De stijl in de nieuwzakelijke romans (tempo en snelle wisselingen van thematiek en scènes) versterkt in hoge mate de inhoud van de teksten (‘objectgerichtheid’: dingen/artefacten zijn belangrijker dan mensen) en staat daar in dienst van. Via allerlei stijlmiddelen proberen de auteurs gevoelens te versterken die deze gedachte ondersteunen. Technieken uit de film en dagbladjournalistiek zijn daarbij van grote invloed geweest. Montage van korte scènes zonder overgangen, ritme en een snelle opeenvolging van beelden en handelingen die zich op uiteenlopende plekken gelijktijdig afspelen, zijn cinematografische compositietechnieken uit films van Sergej Eisenstein (*Pantserkruiser Potemkin* uit 1925) en Vsevolod Poedovkin (*De moeder*, 1926), die door schrijvers als Revis en Ehrenburg getransponeerd zijn naar verhalend proza. Zo wordt de illusie van (technische) organisatie, snelheid en dynamiek gewekt en versterkt (Anten, 1993). De eenvoudige, identieke syntaxis van korte, scenarioachtige zinnen draagt daar ook aan bij (ibid, p. 164). Niet alleen in inhoud, ook in vorm weerspiegelen de romans het idee dat het leven door technologie beheerst wordt en in een enorme versnelling is geraakt. Een voorbeeld:

*Deze stalen paarden vreten zand, zij vreten de duinen op, zij kuchen langs de hellingen der duinpannen, de geurende struiken trillen verschrikt, ze willen weg, maar ze kunnen niet. Ze worden omgegraven, ze raken los, ze vallen, en komen onder de rupsbanden, ze kraken als een borstkas, die ingedrukt wordt. Maar de muil vreet stompzinnig verder, de Dieselmotor werk, het stinkt hier nu, de muil stinkt (Zand, p. 38-39).*

Ook dagbladjournalistiek is een grote inspiratiebron geweest. De auteurs nemen veel feiten en getallen op. Hun woordkeus is beknopt en vaak onpersoonlijk; zinnen zijn kort en eenvoudig:

*Allen hebben hun blik op het schip gericht. Het trilt. De champagneflesch breekt. Het schuim druipt langs den steven. Het schip beweegt. Glijdt weg [...]. Hoofden worden ontbloot. Het schip veert in het water. De houten slee spoelt weg. De ankers vallen. De toeschouwers zwaaien met hoeden en petten. Op de tribune wenst men elkander geluk. Het*

---

<sup>12</sup> Volgens Nye (2013) is de assemblagelijijn niet ontwikkeld vanuit het concept van *scientific management* van Taylor. Beide systemen hebben als doel het werk te rationaliseren en de efficiëntie te verhogen, maar het systeem van Taylor is erop gericht de bewegingen van arbeiders te optimaliseren, terwijl Fords assemblagelijijn het concept ‘werk’ volledig herdefinieert en simplificeert: ‘Ford made piece rates pointless, because the assembly line paced the work, pushing everyone to move at the same speed’ (ibid, p. 34). Terwijl Taylor de efficiëntie van *bestaande* productietechnologieën maximeerde, transformeerde Ford de wijze van productie radicaal (ibid, p. 34).

<sup>13</sup> Definitie: ‘Fordism represents the archetypal assembly line production system with extensive division of labour and isolated workers using limited skills’ (Grint, 2005, p. 302).

*metalen accoord vergaat, er blijft een dun geroep van mensen. Het schip zwenkt* (Stad, p. 53).

Met deze zakelijk aandoende stijlmiddelen proberen de auteurs invoelbaar te maken wat het betekent dat dingen/artefacten belangrijker lijken te worden dan mensen en de lezer te laten ervaren dat door de nadruk op nut en efficiëntie en de reductie van iedere waarde tot geld humaniteit en zingevende aspecten van met name arbeid onder druk komen te staan. Zo maken de teksten ons bewust van de schaduwzijden van de (zeker ook positief ervaren) moderne vooruitgang en vooral: het **dwingende karakter** ervan. Naarmate de mens zich meer bevrijdt van zijn natuurlijke beperkingen wordt hij afhankelijker van de door hem gecreëerde ‘infrastructuur van het dagelijkse leven’: fysieke deconditionering gaat hand in hand met een sociaalpsychologische conditionering (Vaessens, 2013, p. 43). Het is deze ‘domesticeringsparadox’<sup>14</sup> die de vooruitgang diepgaand kenmerkt: de mens is (technologisch) in staat van alles te bedenken om het leven te organiseren en makkelijker te maken. Als hij daar eenmaal van geproefd heeft wil en kan hij wat hij voortbrengt niet meer opgeven. Maar dat alles heeft een prijs. Door onze functionalistische en instrumentele manier van ‘in het leven staan’ dreigen we de grond van ons bestaan kwijt te raken en onze affiniteit met het ongewisse van het bestaan te verliezen: de toename van comfort en welvaart loopt in de romans parallel aan de ervaring van leegte.<sup>15</sup> Er is dus blijkbaar een punt waar technologie geen middel meer is, maar doel wordt en zingeving en humaniteit onder druk komen te staan. De romans tonen dat aan de hand van een aantal opvallende *metaforen* en *symbolen*.

**De-mens-als-machine-metafoor** wordt door Revis en Stroman veelvuldig gebruikt, als ook omgedraaid, om te suggereren dat in een wereld, georganiseerd als de onze, technische artefacten de dienst uitmaken. De machine wordt als levend geportretteerd. Hij puft, grinnikt en schatert, kucht, zucht, blaast, vreet, bijt en heeft hersens. Dingen worden antropomorfe en animale kenmerken toegeschreven: zand danst en gilt; een claxon treurt, motoren zingen:

*Het werk gromt. De laadbruggen hebben zich uitgerekt [...]. De lieren sissen en stampen [...]. De haven werkt. En de zwaren slag van dezen arbeid verwaait over de stad, want waar de wind het gedooft verneemt men het stampen en kreunen van dit hart en iederen nacht rijst ergens de donkere kreet van een schip, dat aan het land ontkomt* (Stad, p. 35).

De machine is vriend (hij brengt ons welvaart, hij is betrouwbaar en we hebben hem nodig) en vijand (hij dreigt het leven steeds meer over te nemen). De auteurs ‘filmen’ de mens als een

---

<sup>14</sup> De term komt van Theodor Adorno en Max Horkheimer (Vaessens, 2013, p. 43).

<sup>15</sup> Zie voor een vergelijkbaar voorbeeld ook Moor, 2008, p. 50.

mechanisch geworden wezen dat zichzelf, door in zijn leven en werk zo zwaar te leunen op technologie, onderworpen heeft aan artefacten en machines, in dienst van de nieuwe religie: het kapitalistische systeem. In de romans wordt vooral *het gebrek aan kritische reflectie* op deze ‘dubbele erfenis’ van de moderne vooruitgang onder de aandacht gebracht en gehekeld:

*Het scheepvaartverkeer vraagt nieuwe havens, welnu, dan graven we nieuwe havens. De vooruitgang is niet tegen te houden. Het vernuft zegeviert over de natuur. Is dit niet het levensdoel van de mensch: de zege van het vernuft?* (Zand, p. 49).

*Jean Lebaque werkt in Suresnes. Hij vervaardigt scharnieren. Hij heeft een oude moeder en twee kinderen. Evenals Pierre droomt hij van veel dingen. Voor 100 scharnieren betaalt men hem 4 francs. Hij vergeet het leven. Hij geraakt in razernij. Hij is niet meer Jean Lebaque, die met dobbelstenen speelde en zijn kameraden uitlacht, hij is een Amerikaanse machine* (10 PK, p. 30).

In de romans is de grens tussen mens en machine diffuus. De machine infecteert de mens (de mens wordt erdoor geleefd), hoewel er ook sprake van een wisselwerking kan zijn (de mens maakt organisch onderdeel van de techniek uit)<sup>16</sup> - zoals in het volgende voorbeeld:

*En de ziel van dit alles was de heer van Dool. Of neen, de ziel niet. Hij was de beweegkracht. Dit is wat anders* (Zand, p. 51).

Het **horloge** en de **klok** zijn in de romans belangrijke **symbolen** van de zegeningen én de ‘lasten’ van de vooruitgang. De geobjectiverde, meetbare tijd van de hooggeorganiseerde samenleving (‘tijd = geld’) staat daarbij op gespannen voet met de imaginaire tijd (‘natuurlijke’ tijd en tijd voor intermenselijke verbinding, bezinning en reflectie). Tijd is niet meer iets wat de mens overkomt, maar iets wat hij – letterlijk! – in de hand heeft. Heeft de mens zo macht over de tijd, of is het eerder andersom?

*Haast hebben de arbeiders. Haast hebben de ingenieurs. Haast heeft ook de heer Citroën. In het ruime kantoor tikken de typistes. Lucie Neville. Nummer 318. Vlugger! Het papier inleggen – 44 seconden. Een brief – 3 minuten 19 seconden. Overlezen – 50 seconden. De doorslag in de la leggen – 4 seconden. De man met de chronometer snelt van de ene werkbank naar de andere. Hij heeft een stopwatch en een tabel. Hij rekent per seconde. Hij kijkt naar de hand en de wijzer. Hij noteert. Het zijn geen doodvonnissen, het zijn slechts goedkopere auto’s* (10 PK, p. 31).

---

<sup>16</sup> Op deze ‘wederzijdse infectie’ kom ik terug in hoofdstuk 3 en 4.

Zo nemen de auteurs via metaforen en symbolen niet alleen een standpunt in in het sociale debat dat in die jaren gaande is, maar leggen zij in mijn ogen op verhaalniveau ook twee voor de humanistiek belangrijke existentiële thema bloot, namelijk:

- De ‘scheiding van hoofd en hand’ en de consequenties van deze manier van organiseren van arbeid voor de zingevende aspecten ervan;
- Het belang van vertraging voor humanisering en zingeving.

## 2.4 Scheiding van hoofd en hand

De organisatie volgens de principes van Frederick Taylor zorgt er volgens socioloog Harry Braverman<sup>17</sup> voor dat de mens volledig vervreemd raakt van zijn arbeid. Wanneer we arbeid via een technologische manier van kijken scheiden in hoofd- en handwerk vernietigt dit de ambachtelijkheid van de mens. Deze *deskilling* leidt volgens Braverman uiteindelijk tot dehumanisering. Mensen vinden dan geen vervulling meer in werk - doorgaans voor veel mensen een bron van zin - en gaan compensatie zoeken in consumptie (Grint, 2005, p. 180). Het is dit gevoel dat op de voorgrond treedt in de nieuwzakelijke romans:

*Pierre Chardain werkt in de montage-afdeling. Hij bevestigt de achterste wagenveren. In de hand heeft hij een ijzeren las. De chassis bewegen zich voort. Pierre Chardain heeft over een minuut en twaalf seconden te beschikken. Hij haakt de las vast. Hij werkt goed: hij heeft immers drie kinderen. Hij verdient vier francs 75 centimes per uur. Hij wil een nieuw bed kopen. Hij droomt zelfs van een lichte woning; zijn ramen komen op een donkere binnenplaats uit en zijn jongste dochtertje, dat al vier jaar oud is, kan nog niet lopen. Hij droomt van veel dingen (10 PK, p. 29-30).*

Veel cultuurfilosofen, onder wie Hans Achterhuis, menen dat werk voor een belangrijk deel onze identiteit bepaalt en daarom een onmisbare bron van zingeving is. Hij zegt in een interview over het thema Werk en Zingeving: ‘Werk is vreselijk belangrijk en niet alleen omdat het brood op de plank brengt. Het bepaalt in hoge mate wie je zelf bent, hoe je jezelf waarneemt. We willen werk dat bij ons past, werk waarin we onszelf kunnen ontplooien, waarin we onszelf kunnen uitdrukken. Werk is een vorm van zingeving’ (*Filosofie Magazine*, oktober 2010, p. 31). Werk is gekoppeld aan waarden als zelfbewustzijn, duurzaamheid, trots en voldoening: de mens actualiseert zich, door producten te maken die in de wereld van de

---

<sup>17</sup> In navolging van Karl Marx.

mensen een blijvende plaats krijgen (Achterhuis, 1984, p. 229 en p. 249-250). Deze waarden staan in de nieuwzakelijke verhalen sterk onder druk. Het werk dat mensen uitvoeren is alles behalve betekenisvol.

Alleen bepaalde vormen van arbeid voorzien volgens socioloog James Bernard Murphy (1993) in een vorm van zelfrealisatie en zijn dus betekenisvol. Als belangrijkste voorwaarde ziet hij dat ontwerp en uitvoering van het werk bij een en dezelfde persoon liggen. Het uitvoeren van instructies van een ander ('scheiding van hoofd en hand') kan daarom nooit tot *zelfrealisatie* leiden. Verder hangt het actualiseren van iemands mogelijkheden (*zelfrealisatie*) af van een doorgaande wisselwerking tussen ontwerpen en uitvoeren: het succes van een complexe activiteit vraagt om reflectie op de interactie tussen een idee en de uitvoering ervan.

Arbeidsdeling vernietigt volgens Murphy dan ook de integriteit van arbeid. Hij concludeert dat instituties binnen onze economie arbeidsdeling in stand houden en de weg naar betekenisvol werk eerder traineren dan ondersteunen. Maar als belangrijkste obstakel voor verandering ziet hij gewoonte: mensen raken eraan gewend routinematig, monotoon werk te doen en doen zelf weinig tot niets om dit te doorbreken. We hebben de neiging onze wens betekenisvol werk te doen naar beneden bij te stellen en aan te passen aan de omstandigheden, aldus Murphy. Die ontwikkeling wordt in de romans van het interbellum zichtbaar gemaakt, gethematiseerd, geproblematiseerd (en bekritiseerd):

*De ochtend vergaat. Kwart over elf. Steeds gaat het verder: factureeren, telefoneeren, collationeeren. De deuren zwaaien op hun scharnieren. De chef is weg. Om half twaalf weer terug. Elken dag. Gedurende één kwartier vallen de spanningen weg. Er bloeien rond de bureaux vreugden als kindervergrijpen. En 's middags weer: één kwartier. De beide kwartieren waarop de dag steunt. Gelukkig is er niet één die het beseft. Wie niet werkt zal niet eten (Stad, p. 73)*

Een aantal nuanceringen is op zijn plaats. Ten eerste laat het citaat uit *10 PK* op de vorige pagina zien dat niet alle 'consumptie' zinloos is. Het citaat spreekt in die zin voor zich. Ook hoeft werk dat bestaat uit één deeltaak niet per se zinloos te zijn. Waarom zou iemand geen zin en voldoening kunnen vinden in één taak, als deze bijvoorbeeld kennisintensief is? Ik denk bijvoorbeeld aan complexe chirurgische ingrepen, zoals een longtransplantatie. Ten derde: organisatie van (complex) werk via regels en procedures is *an sich* niet verkeerd. Zeker bij complexe taken bieden regels houvast en geven ze ons zelfvertrouwen. Een concept als *skill* of ambachtelijkheid is, met andere woorden, sociaal geconstrueerd, tijdelijk en inhoud- en contextgebonden. Het gaat er uiteindelijk om hoe actoren de inhoud van hun werk zelf

ervaren en interpreteren en of er voldoende ruimte ‘tussen de regels’ is voor persoonlijke inbreng. Ik zal dat toelichten aan de hand van een persoonlijke ervaring.

Ik werk voor een bedrijf waar veel gewerkt wordt volgens regels, draaiboeken, procedures en protocollen. Gelukkig is er binnen deze organisatie ook ruimte voor een persoonlijke *touch!* Hoe ik klanten tegemoet moet treden, bijvoorbeeld bij het afhandelen van een klacht, is niet helemaal dichtgetimmerd. Er zijn nomadische uitstapjes uit het keurslijf van regels, procedures en voorschriften mogelijk. Dit maakt dat ik mijn werk meestal als zinvol ervaar. KL 590, een nachtvlucht van Accra naar Amsterdam. Een Franse passagier (een frequent flyer; ik noem hem monsieur Bernard) komt in de galley zijn beklag doen over het teruglopende serviceniveau van Air France/KLM. Met name het frequent flyer programma moet het ontgelden. Geduldig hoor ik zijn verhaal aan, toon begrip, bied excuses aan en geef professioneel uitleg over hoe het programma in elkaar zit. Dit ‘riedeltje’ is wat mij geleerd is. Het werkt! Monsieur Bernard kalmeert.

Als in een flits - waarom weet ik niet - besluit ik het over een andere boeg te gooien. Ik vraag hem wat hem in het leven zoal bezig houdt. Er ontspint zich een totaal ander gesprek.

Monsieur Bernard vertelt over zijn werk en zegt terloops dat hij daarnaast met ‘iets anders’ bezig is. Ik zie een twinkeling in zijn ogen en vraag nieuwsgierig of hij daar wat meer over wil vertellen. Hij aarzelt even: ‘Can you keep a secret?’ Het idee dat hij heeft is namelijk niet te beschermen en hij wil niet dat een ander ermee vandoor gaat. Gepassioneerd ontvouwt hij voor mij een plan voor een internetsite die nog niet bestaat, maar waar volgens hem een grote behoefte aan is. Ik hang aan zijn lippen. Het plan is briljant in al zijn eenvoud. Ik ben ervan overtuigd dat het een gouden idee is! Monsieur Bernard kijkt me beduusd aan en zegt: ‘I don’t know why I tell you this. I haven’t told it to anybody. There is something in your eyes that tells me that I can trust you....’ We wisselen e-mailadressen uit (iets wat ik normaal nooit doe met passagiers) en hij belooft me te schrijven als zijn site de lucht in gaat.

Wat romans als *10 PK*, *Gelakte hersens* en *Stad* ons met name tonen is dat mensen geen zin meer in werk vinden als de inhoud ervan te mechanisch is en vooral: als er geen enkele ruimte is ‘iets van henzelf’ in dat werk te leggen. Ze laten ons zien dat een te eenzijdig functionalistische organisatie van arbeid inderdaad kan leiden tot dehumanisering en verlies van zin in het werk. Om zingevend te zijn moeten regels en procedures in arbeidsprocessen bovendien ondersteunend zijn, een middel in plaats van een doel. Daar kom ik in het volgende hoofdstuk op terug, als ik inga op het verschil tussen functionalistisch en nomadisch organiseren.



## 2.5 Esthetica, organisatie en de zintuiglijke ervaring van versnelling

Vanuit het oogpunt van de humanistiek is het interessant te zien hoe in nieuwzakelijke romans de aandacht gevestigd wordt op diverse *zintuiglijke* ervaringen van organisatie van arbeid.

Twee voorbeelden:

*Sinds '78 neemt ook het ratelen der schrijfmachines een aanvang, het verdrijft zoowel sierlijke handschriftletters als de gedachten van den klerk in een rustige kamer; [..]n het aardsch paradijs wordt de stilte door klepperende schrijfmachines verstoord* (Hersens, p. 9-10).

*Hij voelt de onmeedoogende slagen der sissende stoomhamers in zijn borst trillen. Dan raken zijn ogen weer gevangen in den regen van spaken, vlak onder de bekappingen en in de wiegende vaart der kletterende drijfriemen* (Stad, p. 52).

De aandacht voor beelden, bewegingen, geuren en geluiden – bijvoorbeeld in kantoren, fabrieken en op scheepswerven - en wat die met mensen kunnen ‘doen’ is opvallend. Vooral in de kantoren in Stromans *Stad* dicteren het ritme en de geluiden van allerlei apparaten in hoge mate en dwingend het gedrag van de personages. Zolang toetsen kletteren, licht sist, een motor zoemt, klokken tikken, telefoons klikken en schrijfmachines ratelen zetten personages haast mechanisch en op het ritme van deze apparaten hun werk voort. De boeken hebben een onomatopeïsche stijl: ‘harde’, opdringerige klanken (medeklinkers) versterken de indringende en ‘oorverdovende’ ervaring van de apparaten waarmee de mensen in deze verhalen te maken hebben.

Geluiden, bewegingen, geuren, beelden en symbolen kortom: zintuiglijke ervaringen beïnvloeden het gedrag van mensen in organisaties diepgaand, vaak zonder dat zij zich daar heel bewust van zijn. Strati (1999) geeft aan dat in sociaal geconstrueerde werkelijkheden als ‘organisaties’ allerlei esthetische factoren van grote invloed zijn; in de gangbare organisatie-theorie, gericht op de ‘logico-rational understanding of organizational life’ (ibid, p. 7) is daar echter nauwelijks aandacht voor:

[O]rganizations are made up of ideas which meet and merge on the rational level; ideas, therefore, devoid of eroticism, beautiful or ugly sensations, perfumes and offensive odours, attraction and repulsion. Organization theory and management studies depicted organizations in idealized form by depriving them of their earthly features of physicality and corporeality (ibid, p. 4).

De esthetische kennis over (techniek in) organisatie(s) die we via de romans kunnen vergaren is niet alleen anders dan rationele kennis, zij stelt deze ook ter discussie (Strati, 2000, p. 16). *Aisthánomai* betekent volgens het Griekse woordenboek: ‘met de zintuigen waarnemen, gevoelen’. Maar ook: ‘begrijpen, begrip hebben van, smaak hebben voor’. In de romans wordt ‘op een inwendige manier’ (Polet, 1992, p. 17) gekeken naar organisatie(s). De fysieke ervaring, het lichamelijke en met name de ervaren ‘versnelling’ van het leven en wat zij voor mensen betekenen krijgen in de romans de volle aandacht. Dat personages bereid lijken hun totale levenswijze aan (de snelheid en het ritme van) machines aan te passen doet inzien dat (technologische) organisatie een punt kan bereiken waarop zij onze humaniteit onder druk zet. De Zuid-Afrikaanse complexiteitsdenker Paul Cilliers wijst ons op de gevaren van alsmaar versnellen. Hij pleit er in *On the importance of a certain slowness* (z.j.) voor in ons handelen vaker pas op de plaats te maken ter bevordering van een meer humane wereld. Door onze ‘snelheidsextase’ vergeten en verleren we te reflecteren op de waarde van datgene wat we doen. Volgens Cilliers zijn een zekere behoudendheid en vertraging ook essentieel voor de duurzaamheid van systemen; een rijk en reflectief geheugen zorgt ervoor dat we beter met verrassingen uit de omgeving kunnen omgaan. Snelheid is niet per definitie slecht, maar het gaat om het vinden van ‘de juiste snelheid’. In ons voortdurende streven naar vooruitgang en verandering vergeten we stil te staan bij wat we hebben bereikt en waar we naar op weg zijn. Door onze versnellingsdrang verzuimen we ons te bezinnen op datgene waar we mee bezig zijn. Een reflexief geheugen helpt ons gefundeerder te kiezen hoe en waarheen we ons willen ontwikkelen: een zekere traagheid is daarmee een voorwaarde volledig mens te zijn. Het is een thema dat anno nu nog urgenter en pregnanter lijkt te zijn geworden. De komst van internet en *social media* hebben de ervaring van en drang tot versnelling alleen maar verder geïntensiveerd. Deze dwang leidt zelfs tot (nieuwe) ziekten die in verslavingsklinieken behandeld moeten worden (Swierstra, 2012, p. 95).

Hoe zijn wij zo ‘bevangen’ geraakt door de snelheidsextase die in de nieuwzakelijke romans - bij mijn weten voor het eerst - zo indringend verbeeld en verklankt wordt? Techniekfilosoof Lewis Mumford (zie Achterhuis, 1992, p. 222-226) denkt dat de westerse mens zich al lang geleden heeft ‘uitgeleverd’ aan de machine. Mumford wijst erop dat de toepassing van kwantitatieve methoden op natuur en samenleving al terug te vinden is in het middeleeuwse kloosterleven. De organisatie van kerkelijke instituties ziet hij als grondslag van de moderne, technologische organisatie van het leven. Discipline en orde werden (met name bij de Benedictijnen) gereguleerd door vaste tijdsindelingen. Het ritme van een machine bepaalde en

synchroniseerde het menselijke gedrag in het klooster. Volgens Mumford is de klok (en niet de stoommachine!) daarmee dé sleutel tot begrip van het moderne technologische tijdperk:

*De prikklokken registreeren de tijdstippen van ieders komst. Vóór de groote ronde klokken op negen staan is binnen de glazen wanden en rond de bruine, houten bureaux en groene, stalen lessenaars het leven begonnen. De schrijfmachines beginnen hun rateling. De telefoons klikken en bellen. Het kantoor werkt.[..] (Stad, p. 72).*

*Vol zijn de trams en de bussen. De fietsers jagen voorbij. Er ontbrandt een enkele reclame boven deze dagelijkschen uittocht. De verkeersagenten kunnen nauwelijks de lawines keeren. Het stuwt, het dwingt. Iedere avond bestormen deze bevrijden opnieuw een gedroomde vrijheid. Elken dag tusschen vijf en zes jaagt heel de stad naar de bevrijding (Stad, p. 110).*

De klok (de chronologische tijd) heeft bijgedragen aan het geloof in een wereld die volledig gereguleerd en georganiseerd kan worden. Deze drang is met de komst van het kapitalisme, als tijd geld wordt, verder versterkt, aldus Mumford (ibid, p. 223-225). Daarna leidt gehomogeniseerde tijd ‘als vanzelf’ tot verdere mechanische ontwikkelingen: ‘Wie de dag als een abstracte tijdseenheid beschouwt, gaat ’s winters niet meer met de kippen op stok. Hij gaat lampepitten, schoorstenen, lampen, gaslicht en ten slotte elektrisch licht uitvinden (aldus Mumford, geciteerd door Achterhuis, 1992, p. 225). Mumford lijkt gelijk te hebben gekregen. De (chronologische) tijd is ondertussen zelfs ‘vloeibaar’ geworden: we zijn tegenwoordig vierentwintig uur per dag overal en voor iedereen bereikbaar en permanent bezig ‘alle ballen in de lucht te houden’!

Concluderend kunnen we zeggen dat de thema’s organisatie en technologie in de nieuwzakelijke romans op het eerste oog erg ‘tijdgebonden’ lijken. Dat komt met name door defictionaliserende elementen in de teksten. In het voorgaande heb ik geprobeerd aan te tonen dat die thema’s in deze romans ook op een meer existentieel niveau geproblematiseerd worden. Het zijn echter de romans van Bordewijk die deze onderwerpen op een nog dieper niveau aankaarten. Zijn romans zijn meer gelaagd en laten de lezer ervaren wat ‘organisatie’ en technologie’ wezenlijk ‘is’.

## Hoofdstuk 3 Verliefd op de harde lijnen: organisatie

*Het blok is uw god en toch kunt gij de natuur niet keren.*  
(Blokken, p. 17)

### 3.1 Het te krachtig geperste druivenvat

Toen ik een jaar of dertig geleden *Blokken* en *Knorrende beesten* van Ferdinand Bordewijk las wilde er iets van verontwaardiging op: de twee kleine romans leken mij zo ‘onrealistisch’, zo ‘voorbij’ het werkelijke leven, dat ik destijds geneigd was ze als onzin terzijde te schuiven. Ik stoorde me vooral ook aan al die gekunstelde, zelfverzonnen woorden van Bordewijk: roodgesnebd, stukrammeien, waggeldeinend... Wat wilde die man mij in godsnaam duidelijk maken? Maar ook: waarom werd ik zo door deze ‘onzin’ en ‘taalspelletjes’ geraakt? Inmiddels wat wijzer meen ik dat ik destijds via deze leeservaring als het ware rechtstreeks het fenomeen ‘organisatie’ binnenstapte. Bij herlezing ervaar ik dat opnieuw. Daarbij wordt mijn aandacht steeds weer naar een aantal intrigerende zinnen en passages getrokken, omdat daar het organiseren net niet helemaal ‘lukt’.

Zo probeert Bordewijk in *Knorrende beesten* niet echt een coherent verhaal te vertellen (zie mijn beschrijving van de inhoud in paragraaf 1.2.1), maar een idee uit te dragen.<sup>18</sup> Van een handelingsverloop of karakterontwikkeling is geen sprake, maar van ordening en organisatie des te meer. De beschrijving van de topografie van de badplaats laat een verticale structuur zien van vier lagen, die Bordewijk van boven naar beneden beschrijft: de terrassen met hotels, de promenade die daaronder loopt, het autopark dat nog lager ligt en tot slot het strand. De lagen zijn met trappen verbonden, maar het is duidelijk dat de badplaats overzichtelijk en stringent in vier aparte werelden geordend is.

De metaforische titel geeft al aan dat auto’s de werkelijke hoofdpersonen zijn in *Knorrende beesten*. Personages worden vooral in onpersoonlijke groepen gepresenteerd, die hiërarchisch geordend zijn en verbonden worden met een bepaalde laag of ruimte. ‘De nederigen’, ‘eenvoudigen’ en ‘geringen’ (eenvoudig door wat ze *hebben* en niet door wat ze *doen*) bevolken de pier en het strand. In de hotels en op de parade treffen we ‘de hogen’, ‘de heren’, ‘de geldmannen’, ‘de staatslieden’ en andere congresgangers aan (hoog door wat ze materieel *hebben* en niet door wat ze *doen*). Twee ‘hogen’ krijgen van de verteller een weinig flatterende bijnaam. De verteller zet ‘de zondaar’ en ‘de claustrofobe’ neer als gedegenereerd en abject. ‘Het volk’, hoewel boers en eenvoudig, komt er minder bekaaid van af.

---

<sup>18</sup> Ik baseer deze bespreking mede op de dissertatie van neerlandicus Hans Anten, *Het bekoorlijk vernis van de rede* (1996).

Via dichotomische stereotyperingen ordent de verteller de wereld: hogen / heren versus lagen / nederigen / eenvoudigen / geringen. Gezond en sterk versus gedegenereerd en slap. Introvert versus extravert. Natuurlijk versus gemaakt. De ruimte is – zoals ik al eerder aangaf en parallel hieraan – nauwlettend verdeeld in vier verticale lagen (terrassen – promenade – autopark – strand). Door met zulke scherpe tegenstellingen te werken roept Bordewijk een strak georganiseerde wereld op die zichzelf krampachtig in stand probeert te houden. Duidelijk is dat de schrijver sympathiseert met de gezonde, boerse, maar levendige en vitale ‘nederigen’, die in hun eenvoud een soort natuurlijke symbiose hebben weten te bereiken met ‘de parkdieren’ en die als enigen in staat zijn tot intermenselijke verbinding. Om dat idee kracht bij te zetten geeft Bordewijk twee vertegenwoordigers van ‘het volk’ iets meer reliëf. Als enigen krijgen zij een naam en daarmee een identiteit. Het gaat om parkwachter Bobsien en zijn gezellin Sofia Eufemia van Tinborn, een slim en welbespraakt ‘dweiltje’. Hoewel op het strand voornamelijk ‘het volk’ te vinden is, is dit de enige plek waar hoog en laag elkaar ‘per ongeluk’ treffen. Er is één passage die mij steeds weer intrigeert, omdat hij zo ‘uit de toon valt’; als er na een storm een walvis en een schip aanspoelen haast iedereen zich naar het strand en vindt men elkaar ‘zonder verachting bij het ongewone’ (Beesten, p. 55). Zij aan zij verzamelen hoog en laag allerlei spullen die aanspoelen. Dit spel doet de mensen even vergeten hoe hun wereld geordend zou moeten zijn:

*De walvis gaf groter vermaak, op het droge zand. De wind tokkelde er reeds de xylofoon. Men timmerde met stokken op zijn kaken, men begroette elkaar in de peristyle van zijn ribben. Ziende hoe bros hij was begon men hem af te breken. Hij was in een halve dag gesloopt. Men kwam op de parade terug met zakken bultig van zandig gebeente. Een kinderlijkheid was over alle mensen gekomen (Beesten, p. 55).*

Zodra men de promenade echter bereikt herstelt de hiërarchie zich onmiddellijk en lijkt men zich te schamen voor het ‘ongewone’, speelse, onbevangen en nomadische gedrag:

*Maar op de promenade scheidden de voornamen zich dadelijk af, en meerderen ontteden zich tersluiks van hun aandenken (Beesten, p. 56).*

De twee woorden die mij vooral raken zijn: kinderlijkheid en tersluiks. In het gezamenlijke en zogenaamd ‘kinderlijke’, maar *natuurlijke* spel, dat mogelijk is op het strand, blijken vermeende grenzen fluïde. Maar zodra men deze wederzijdse ‘doordringing’ op deze open plek ‘doorheeft’ gaat iedereen zich weer, besmuikt en beschaamd, ‘normaal’ gedragen.

De gedachte die hij in *Knorrende beesten* probeert te verbeelden en die ik voor dit moment even samenvat als ‘de osmotische aard van begrenzing’ draagt Bordewijk nog pregnanter uit in zijn roman *Blokken*. Toen ik die roman destijds voor het eerst las, bekwam me direct een onaangenaam gevoel. Bordewijk roept een perfect georganiseerde en symmetrische wereld op (de Staat), waarin een aantal lieden – gezamenlijk de Raad genoemd – de taak heeft deze in stand te houden. Alles wat kan zorgen voor verrassing, onvoorspelbaarheid of asymmetrie en dus als bedreiging wordt gezien voor de orde en regelmaat (‘het leven voor allen gelijk’) wordt systematisch de kop in gedrukt of weggeorganiseerd. Organisch gegroeide dorpen zijn vervangen door steden, ‘alle naar hetzelfde patroon’. Alle lijnen en hoeken in het straatbeeld zijn recht, maar ook het denken en handelen van mensen is hoekig en rechtlijnig. Wat ‘afwijkt’ wordt in de ban gedaan, wie deserteert in een kerker gegoooid. De roman biedt echter ook hoop: de mechanische orde wordt van binnenuit continu bedreigd door organisch verzet, verbeeld door zachte vormen (‘een boog’, ‘een cirkel’, ‘een koepel’), kleuren, een lach, gezang.... In de perfectie van het staatsmechanisme schuilt tevens haar kwetsbaarheid, aldus de verteller in *Blokken*.

*Blokken* doet tegelijkertijd onwerkelijk en werkelijk aan. Uit zijn externe poëtica (zijn literaturopvatting; uitspraken over ontstaan, aard, doel en middelen van literatuur) blijkt dat voor Bordewijk een roman een instrument is ‘ter verkenning van diepere verbanden in de werkelijkheid, verbanden die zich grotendeels onttrekken aan de alledaagse logica en ratio’; een schrijver is in zijn ogen ‘een vlindervanger die vlinders vangt welke anderen ontgaan’ (zie Anten, 1996, p. 30-31). Zo probeert de auteur de ambivalentie en complexiteit van het leven te verbeelden en de lezer tot nadenken aan te zetten. De ‘wetmatigheid van het ongewisse’ is onverbiddelijk en inherent aan het leven. De uiteindelijke slotsom is onzekerheid (ibid, p. 27). Een literaire tekst dient aan dat existentiële gegeven recht te doen.

Hoewel *Knorrende beesten* en *Blokken* op verhaalniveau heel verschillend zijn is er iets wat beide teksten op existentieel niveau verbindt. Hoezeer personages ook proberen de door hen gecreëerde ‘werkelijkheid’ in stand te houden, het lukt nooit helemaal. Het leven is niet volledig te regelen; het menselijke en het lichamelijke nooit helemaal in te tomen. Zo blijft er altijd iets wat ‘ontsnapt’. Bordewijk verbeeldt dat voor mij heel pakkend met de volgende zin: ‘Er liep sap uit de naden van het te krachtig geperste druivenvat’ (*Blokken*, p. 38).

De metafoer van het ‘te krachtig geperste druivenvat’ is wat organisatiefilosoof Mieke Moor (2012) het *uitsluitende effect* van organisatie noemt. Het beeld van het vat dat op barsten staat, de druk en de begrenzing tussen binnen en buiten maakt invoelbaar wat zij in haar dissertatie het *geweld* van organisatie durft te noemen. Moor verkent *de grenzen* van wat wij als mensen

wel en niet kunnen organiseren. Als ik *Blokken* lees voel ik intuïtief aan dat (een belangrijk deel van) ‘het echte leven’ juist schuilt in die naden of kieren en wat daar kan ontsnappen. De drang van de mens grip te houden op de hem omringende wereld weerspiegelt zich volgens Moor in zijn streven naar beheersing, standaardisatie en normalisatie. Deze aandrang is niet per definitie slecht, integendeel! Om te kunnen leven en ons een weg te banen door de ontelbare indrukken die voortdurend op ons afkomen, moeten we ‘scheidingsoperaties’ uitvoeren. Dit mechanisme van in- en uitsluiten behelst echter altijd selectie van het één *ten koste van* het ander en daar staan we meestal niet bij stil.

Volgens Moor manifesteert onze neiging tot *organisatie* (lees: ordening, standaardisatie en beheersing) zich vooral binnen *organisaties* (lees: ondernemingen, bedrijven, instituties en dergelijke). Aspecten die raken aan humanisering en zingeving dreigen daar letterlijk ‘weggeorganiseerd’ te worden. Mensen (in organisaties) hebben bovendien de neiging allerlei aspecten te veronachtzamen die niet geregeld kunnen worden, maar wél betekenisvol zijn en bij mens-zijn horen. Daarin schuilt volgens Moor het geweld van organisatie, ‘het koste-wat-kost in *control* willen zijn en het niet willen inzien dat wij de meeste dingen niet in de hand hebben’ (Moor, 2012, p. 24-25).

In bovenstaande beschrijving lichten al direct meerdere betekenissen van ‘organisatie’ op. Organisatie is een zelfstandig naamwoord en daarmee denken we aan een *structuur*: je werkt ‘voor een organisatie’. Bij ‘organisatie’ op deze manier opgevat zien we bedrijven, kantoren en dergelijke voor ons, een gestructureerd samenwerkingsverband van mensen die een gezamenlijk doel hebben en gemeenschappelijke middelen om dat doel te realiseren (Kaulingfreks, 1991). Het gaat hier om mentale constructies die het gereïficeerde product zijn van menselijke interactie en die veranderlijk zijn (Kaulingfreks, 1996, p. 32-33).

Hoewel we organisatie op deze manier als ‘ding’ of entiteit kunnen denken, zien we hier ook al dat het dus eigenlijk om een onafgebroken *proces*<sup>19</sup> gaat, in veel gevallen met als doel het onder controle brengen van de sociale en fysieke omgeving (Burrell/Cooper, 1988). Het gaat om ‘the act of structuring, ordering, dividing things and people to produce order, [an act that is] relevant to all human actions and social relations’ (Parker e.a., 2007, p. ix). Hoewel we ‘organisatie’ meestal met werk in verband brengen bestrijkt organisatie dus eigenlijk het hele leven.

---

<sup>19</sup> Karl Weick spreekt dan ook liever van ‘organizing’ i.p.v. ‘organization’: ‘The word organization is a noun and it is also a myth. If one looks for an organization one will not find it. What will be found is that there are events, linked together, that transpire within concrete walls and these sequences, their pathways, their timing, are the forms we erroneously make into substances when we talk about organization’ (1974, p. 358).

In de *mainstream* organisatiekunde wordt organisatie meestal gezien als een *systeem*.<sup>20</sup> Lange tijd overheerste daarbij het ‘beheers’ model, dat aansluit bij een modernistische kijk op de wereld. Binnen deze denkwijze past de idee dat de mens in staat is tot ‘meta-organiseren’: hij kan de werkelijkheid naar zijn goeddunken ordenen.

Binnen de postmodernistische visie wordt organisatie gezien als iets autonooms, dat naar zichzelf verwijst, procesmatig is en onafhankelijk van externe, menselijke beheersing (Burrell/Cooper, 1988, p. 296). Iemand die gevormd is door dit discours, maar die organisatie nog existentiëler probeert te denken is Robert Cooper. Zijn werk en denken draait om de niet (rationeel) te bevatten openheid van het menselijk bestaan. Als ik de romans van Bordewijk lees, voel ik een verbinding met de ideeën van Cooper over organisatie, een opvatting die buiten het gebruikelijke functioneel-structuralistische discours valt. Polet (1992) duidt Coopers interpretatie van organisatie als ‘esthetisch’: zich bedienend van een andere dan de gebruikelijke organisatietaal (waar het draait om efficiëntie en effectiviteit) wil Cooper aandacht vragen voor niet-functionele aspecten van organisatie.

Cooper beschouwt organisatie als een *proces*, waarmee we het sociale leven (in en buiten organisaties) van een bepaalde betekenis proberen te voorzien en proberen te ordenen. Daarbij maken grenzen – of anders geformuleerd: het *tussen* - duidelijk te begrijpen hoe ‘organisatie’ (als proces) precies werkt, hoe we proberen de omgeving ‘in te passen’ of uit te sluiten. Alles wat binnen de grenzen past of valt wordt als ‘geordend’ (of normatiever: als goed of normaal) geduid en wat daarbuiten valt als wanordelijk (of normatiever: als niet normaal of minder waardevol) en als iets dat bedreigend of eng is en dus buitengesloten moet worden. De instandhouding van een grens is een activiteit van het systeem (en niet van zijn omgeving). Gevolg van die instandhouding is dat er nauwelijks aandacht is voor de *interactie* tussen systeem en omgeving. Organisatie/organisaties dreigen daarmee iets totalitairs in zich te dragen, iets wat Bordewijk uitvergroot, tematiseert en problematiseert in zijn roman *Blokken*, een hooggeorganiseerde wereld, waar al het Andere angstvallig buitengesloten en gemarginaliseerd wordt:

*De Raad was één Norm, één Handeling, één Beslissing. Er was geen meerderheid in hem, hij was een eenheid. Hij was voor zichzelf streng met ijzeren consequentie: iedere minderheid die in hem ontstond werd geëxecuteerd. Aldus handhaafde hij zijn karakter van monoliet, [...] gaaf van samenstelling en ongespleten[...]. De onderstromen die een*

---

<sup>20</sup> Zie bijvoorbeeld Scott (1981, p. 102-110), die ‘de organisatie’ als een cybernetisch systeem behandelt: een visie waarbij ervan uitgegaan wordt dat organisatie een systeem is dat in hoge mate zelfregulerend is en zichzelf in stand houdt (zoals de thermostaat).



*eigen richting wilden, werden afgedamd* (Blokken, p. 24).

Coopers opvatting van proces draait om het begrip ‘relatie’: het bestaan moet gezien worden als een aaneenschakeling van ‘relations in tension’<sup>21</sup> (Cooper, 1976, p. 1011), ofwel: iets bestaat altijd in zijn verhouding tot iets anders, tot iets wat het zelf niet is en zijn betekenis komt tot stand en verandert voortdurend *in de relatie met* dat andere.<sup>22</sup> Cooper wijst er daarbij op dat we, om de relatie *tussen* een systeem (zoals ‘een organisatie’) en zijn omgeving te kunnen bevatten, meestal geen aandacht hebben voor de *grens* die dat systeem überhaupt mogelijk maakt. Grenzen worden als iets vanzelfsprekend aangenomen en als statisch gedacht, iets wat bij een systeem hoort en het afscheidt van zijn omgeving. Een gevangene, die de Raad uit zijn kerker heeft gehaald om hen te ‘vermaken’, verwoordt het aldus:

*‘Wat hebt gij’, zo zeide hij, ‘uw steden opgebouwd tot blokkendozen, uw perken gelegd als vierkanten, uw straten als lijnen! Gij zijn verliefd, met de harde liefde van uw zielen, op de harde lijnen, figuren en vormen. Gij drijft de idee van het blok door in al haar excessen, ge zijt de kubisten van de praktijk. Ge zult u ten dode verwonden aan de scherpe kanten van uw levensstaat.’* (Blokken, p. 17).

Gevolg is dat het systeem – onterecht! - gezien wordt als iets dat afgesloten is/kan worden van de (chaotische) buitenwereld:

*De staatsmachine bestond in haar huidige vorm vijfenveertig jaar. In dat tijdvak was een enkele schroef wat vaster, een andere wat lossier gedraaid, - dat was alles. De Staat achtte zich de meest vervolmaakte orde op aarde bereikbaar, en voor de aardse eeuwigheid gesticht. Miljoenen jaren kon het zo blijven, zou het zo blijven* (Blokken, p. 16).

*Kan men hier te goeder trouw menen een Staat voor de eeuwigheid te hebben gesticht? Leert men dan niets van de geschiedenis? [...]. Hoe dom is eigenlijk dit begaafde volk, te menen dat wat vijfduizend jaar lang in allerlei kleur en vorm is verschenen nu voor honderdduizenden jaren zou vastliggen in één kleur en één vorm* (Blokken, p. 27).

We denken in een ‘binnen’ en een ‘buiten’, in ‘systeem’ en ‘omgeving’. Waar we nauwelijks bij stilstaan is dat we alleen van een ‘binnen’ kunnen spreken als er zoiets bestaat als een

---

<sup>21</sup> Merk hierbij de interessante semantische overlap en ‘kruisbestuiving’ op tussen woorden als *in tension*, *intensive*, *intention*, *intent* et cetera. Coopers visie sluit aan bij het mensbeeld van Gilles Deleuze, die de mens niet ziet als een statisch zijn, maar als intensiteit en diens lichaam als een vlakte met verschillende intensiteiten (zie: [www.humanistischecanon.nl](http://www.humanistischecanon.nl)). Ook het lichaam kent geen gesloten organisatie, maar wordt continu door van alles van buiten gepenetreerd: zie ook hoofdstuk 4 van deze scriptie.

<sup>22</sup> Kaulingfreks geeft als voorbeeld dat arbeid alleen bekeken kan worden in relatie met werkloosheid (1996, p. 31).

‘buiten’: een grens ‘markeert een overgang van het binnen (het Zelfde) naar dat wat anders is dan het binnen (het Andere). Wat ‘buiten’ is stelt wat ‘binnen’ is ter discussie door anders te zijn (Kaulingfreks, 1996, p. 30). In *Blokken* is de gevangene de personificatie van dit ‘buiten’. Dit buitenbeentje stelt wat de Staat doet (‘het binnen’) – letterlijk – ter discussie:

*‘Gij hangt niet het liefdevolle water aan, maar de liefdeloze ijsschots. Uw hoekige intelligentie kruist als het boze ijs op de golvingen van uw aandoeningen. En toch, het water spoelt eronder, en soms, waar het zacht is, waar een wak is, er over. Ik erken in uw ijsgang iets groots, maar hij zal tenslotte de dijken van uw staat stukrammeien, gij gaat ten onder aan uw teveel aan opgetaste poolkoude.*

*Wat gij wilt ligt niet in de aard van de mens[..].’* (Blokken, p. 18).

Volgens Cooper zijn grenzen in hun aard instabiel en scheiden én verenigen zij systemen en hun omgeving in één en dezelfde ‘beweging’ (Cooper, 1986, p. 300). Cooper stelt een humaner (want: niet-statisch) begrip van begrenzing voor. Een grens maakt zowel van het systeem als zijn omgeving onderdeel uit en dient beide kanten: we moeten recht doen aan het gegeven dat organisatie alleen kan bestaan, iets ‘is’ *in relatie met* zijn omgeving, of met disorganisatie. De grens tussen ‘binnen’ en ‘buiten’ is, met andere woorden, dynamisch en fluïde. Het gaat om een onafgebroken beweging in een beweeglijk en open veld waar continu iets betekenisvol te gebeuren staat. Grenzen definiëren én herdefiniëren onafgebroken niet alleen ‘de organisatie’ en haar omgeving, maar ook de relaties daartussen! Het Andere’ of ‘de Ander’, zoals de gekerkerde in *Blokken*, brengt altijd iets binnen, waardoor er daar iets ‘gebeurt’. Wat ‘binnen’ is, is ineens niet meer vanzelfsprekend. Door de naden van het druivenvat sijpelt zuurstof naar binnen, waardoor het sap in het vat van samenstelling en smaak verandert. Nieuwe groepen ontstaan (‘Groep-A’); het ‘binnen’ verandert:

*‘Wat willen wij eigenlijk? Ik stel deze vraag alleen om het genot te kunnen vragen in een Staat waar niet mag worden gevraagd door volwassenen [..]. Want vragen heet hier twijfel, en openbare twijfel bergt, zo zegt men, in zich een kiem van splijting’* (Blokken, p. 26).

*‘De mens is hier wel mens [..] maar niet compleet. We willen hem compleet, we willen zijn dualiteit. We hebben tal van postulaten, voor ons allen zeker niet geheel hetzelfde, maar we hebben één gezamenlijke eis: het recht op kritiek’* (Blokken, p. 26).

En in *Knorrende beesten* zijn het de trappen tussen het strand en de andere werelden die de permeabele begrenzing, het ‘tussen’ waar Cooper op doelt, treffend verbeelden. Theoretisch verwoord:

[S]ocial systems are not as unitary, ordered and organized as one is led to believe by conventional ways of thinking. Instead, as results of ambiguous processes of framing, boundary drawing and differentiation, they ‘reveal their essentially precarious foundation’: a foundation that is constantly resisted by what Cooper calls processes of disorganization or ‘the zero degree of organization’ (Thanem, 2001, p. 359).

De nulgraad van organisatie is een theoretische conditie van het absolute niets, die oneindige mogelijkheden bevat voor zowel organisatie als disorganisatie (Linstead & Thanem, 2007, p. 1485). Het is de plek van waaruit organisatie in gang gezet kan worden. Disorganisatie of de nulgraad vertegenwoordigt openheid, een exces aan betekenis. Als we gaan organiseren, maken we keuzes en dus behelst organisatie altijd een reductie: een kiezen voor het een ten koste van het andere. Onder de nulgraad van organisatie verstaat Cooper ‘a (dynamic) state of no specific order, a process of undecidability that pervades all social organization’ (1986, p. 316); de nulgraad kan opgevat worden als ‘een teveel aan orde of betekenis, het is altijd ‘meer dan’; het is een nomadisch ‘ontsnappen aan vastgestelde codes’ (Kaulingfreks, 1996, p. 72-73), iets wat ik geprobeerd heb te verhelderen met mijn anekdote over monsieur Bernard. Waar ruimte is voor het Andere, de onzekerheid of de instabiliteit ontstaat ‘tussen’ mij en de Ander (of het Andere) – ‘in’ de relatie – plotsklaps, onzegbaar en ongrijpbaar iets betekenisvol.

Cooper vat organisatie dus op als *activiteit*, en wel als een *boundary activity*, waarbij ingezet wordt op een actief scheiden tussen ‘binnen’ en ‘buiten’ (Moor, 2012, p. 246). Dit selectieproces tussen wat wel en niet binnen de kaders valt en het wegdrukken, dan wel *incorporeren* van het surplus of exces gebeurt in een context van macht. En dát is wat met name in organisaties (opgevat als structuur) gebeurt (Cooper, 1986, p. 323), waardoor deze dreigen te verworden tot haast ondoordringbare, betonnen blokken:

*Het volksbureau werkte thans een systeem uit de mens zijn laatste persoonlijkheid, naam en toenaam, te ontnemen en deze te vervangen door 3 letters en een getal. Hij werd aldus een genummerde steen in een collectief blok* (Blokken, p. 19).

Voor wat ‘ontsnapt’ aan organisatie bestaat helaas geen adequate taal. Dat maakt het dus per definitie lastig om wat Cooper en Moor ons duidelijk willen maken meer tot zijn recht te laten

komen in ons alledaagse bestaan. De enige plek om daar enigszins mee in contact te komen is de kunst. Een kunstenaar kan ‘het spel op de grens spelen’; dat wil niet zeggen dat een schilder of schrijver wat onzegbaar is wél kan zeggen, maar dat hij ons dat via de kunst wel kan laten voelen (in een kunstwerk, een zin, een metafoor!).

Met zijn ‘ongemakkelijke’ gewapend betonstijl weet Bordewijk de lezer het niet-normale te tonen in wat wij ‘normaal’ of ‘vanzelfsprekend’ zijn gaan vinden. ‘Organisatie’ en ‘disorganisatie’ zitten als het ware in één en dezelfde pennenstreek in zijn stijl ingebakken. Zoals ik aangaf schrijft en construeert Bordewijk zijn verhalen heel weloverwogen en rationeel. Maar tegelijkertijd heeft zijn gecontroleerde stijl ook iets ‘exuberants’ en ‘onbeheersbaars’. Er is continu spanning tussen functionalisme / ontzieling en ontsporing / passie. Die ‘dubbelheid’ in zijn schrijverschap is voor mij een metafoor voor ‘de organisatie van het bestaan’. Hoe meer ‘het klopt’ wat Bordewijk construeert, hoe minder ‘het klopt’. Zo valt al bij eerste lezing de hoge concentratie vreemde, suggestieve neologismen op: de aarde lag *bepanterd* met wit en zwart; *roodgesnebde* luchtvogels; de stad is *vlagoverwapperd*; de *parkeerogen* zijn open; hij zal de dijken *stukrammeien*; gemoedelijk *waggeldeinend*, om er maar een paar te noemen. Bordewijk grossiert in taaluitingen die afwijken van ‘normaal’ taalgebruik en die een sterk beroep doen op de verbeelding van de lezer. Er valt zoveel te beleven aan zijn stijl dat zijn romans - door hun stilistische concentratie - bijna lezen als gedichten. Het zijn *poèmes en prose*.

Bordewijk vertekent de werkelijkheid via literaire procedés en deformatietechnieken als overdrijving, vergroting en concentratie (Anten, 1992, p. 100). Zo probeert hij de lezer te doordringen van een bepaalde visie die hij uit wil dragen, zoals de idee dat veel van wat zich aan ons voordoet in de ons omringende werkelijkheid zich grotendeels onttrekt aan de logica en ratio. Zijn stijl verklankt en verwoordt de wereld die hij wil verbeelden, een wereld vol (ogenschijnlijke) absurditeiten, een wereld die nooit volledig te begrijpen of te beheersen is. Bordewijks krachtigste wapen om mij als lezer te verwonden is zijn gebruik van beeldspraak. Het belangrijkste kenmerk van beeldspraak is dat een woord dat in een tekst staat geheel of gedeeltelijk iets anders betekent dan wat het letterlijk betekent (Boven/Dorleijn, 1999, p. 160). De belangrijkste vorm van beeldspraak is de *metafoor*.

Bij een metafoor worden bepaalde betekenissenmerken van het een overgedragen op iets anders. Welke betekenisnoties worden overgedragen hangt af van de context. Het is een heuristisch middel dat een grote dichtheid aan informatie bevat: er ligt vaak een hele wereld achter een metafoor. De romans van Bordewijk bevatten veel – op het eerste oog merkwaardige – metaforen. Feitelijk begint het al bij de titels van de twee romans die hier

centraal staan. 'Blokken' staat onder andere voor 'woningen' en 'een bepaalde indeling van de stad'; en op diepere betekenislagen voor nog veel meer (zie onder andere paragraaf 3.2). Met de titel 'knorrende beesten' komen auto's tot leven, met alle daarbij behorende beelden en geluiden.

Wat wil Bordewijk ons met zijn metaforen tonen? (zie ook: Grüttemeier, 1999)

- *Dat mensen, dieren en dingen/artefacten alle onderdeel uitmaken van en organisch verbonden zijn met het grotere geheel* drukt Bordewijk uit via metaforen die betrekking hebben op de vier elementen (water, vuur, aarde, lucht): 'Zij zelf waren de rassen uit vreemde lucht en vreemde aarde gedistilleerd'; het kernplein wordt 'een meer van asfalt' genoemd. En de parkeerplaats 'kookte over van driftige dieren'.
- Via licht-, flora- en faunametaforen drukt Bordewijk uit *dat de grens tussen natuurlijk en kunstmatig, mens en artefact, levend en levenloos 'vloeibaar' is*. Zo worden vliegtuigen 'roodgesnebde luchtvogels' genoemd en wordt de nacht 'voller van rode ogen'. En, zoals ik hiervoor al zei, zijn auto's bij Bordewijk 'knorrende beesten'. Auto's worden metaforisch in verband gebracht met dieren, waardoor de grens tussen cultuur en natuur 'osmotisch' wordt (ibid, p. 344).
- Er zijn veel muziekmetaforen ('het concert van wildebeestenstemmen'; 'de geluidssymfonie der badplaats'; 'De wind tokkelde er reeds de xylofoon' = het karkas van een walvis - ML). *Mens, dier en dingen zijn alle tonen (of instrumenten) in een groter verband*.

Grüttemeier concludeert dat:

de voortdurende grensoverschrijdingen tussen machine, dier, plant en mens, tussen mechanisch en organisch, tussen water, vuur, lucht en aarde niet te herleiden [zijn] tot hiërarchieën waarin de cultuur boven de natuur wordt geplaatst of andersom, waarin niet één element (metaforisch) positief wordt beoordeeld en een ander negatief [..H]et naast elkaar plaatsen van verschillende domeinen zonder hiërarchiering [lijkt] de inzet van de metaforisering te zijn [..] (ibid, p. 350).

Ik denk dat Bordewijk met behulp van zulke metaforen een visie op het bestaan heeft willen uitdragen die nauw aansluit bij die van Robert Cooper, Gilles Deleuze en Mieke Moor.

### 3.2 Nihil enim est ordinatum, quod non sit pulchrum

Wat *Blokken* mij onder andere toont is dat (intensiteit en) het lichamelijke vaak als *bedreigend* wordt gezien voor organisatie en door organisaties, iets wat gestuurd moet worden. Ten Bos en Kaulingfreks (2001) gebruiken daarvoor een sterk beeld: (des)infectie. Hun stelling is dat organiseren een proces is dat erop gericht is allerlei ongewenste ‘infecties’ (lees: vormen van beïnvloeding) te kanaliseren, dan wel uit te sluiten. Deze (des-) infecteringsreflex wordt in Bordewijks roman *in extremo* verbeeld. De Staat probeert al het emotionele, driftmatige en menselijke uit te schakelen. Vanuit haar angst voor schadelijke invloeden (Ten Bos en Kaulingfreks gebruiken het neologisme *hosofobie*), probeert zij het zintuiglijke in toom te houden, te ‘desinfecteren’, om zo de door haar gewenste orde intact te houden. Als alles wat de mens tot individu maakt systematisch is weggewerkt, blijft er slechts één infectie over: die van de Staat.

Een van de middelen die De Staat daartoe inzet is geometrische symmetrie (‘blokken’). Geometrisch-symmetrische vormen stralen orde, harmonie en evenwicht uit (Bevers, 1992). We vinden regelmaat ‘mooi’ (zie de titel van deze paragraaf, ontleend aan Augustinus: al wat geordend is, is ook mooi: *ibid*, p. 33). In dat esthetische genoeg schuilt echter ook iets van ‘zoethouden’. Symmetrie – in al haar verschijningsvormen - zorgt voor ‘rust in de tent’. Omgekeerd leidt (visuele) chaos tot gevoelens van onbehagen. De Staat past symmetrie toe als rationeel instrument om grip te houden op de ervaringswereld van de bevolking. *Blokken* bevat een hoge concentratie woorden en omschrijvingen die symmetrie aanduiden (zoals: woonkwadraten – de stad is ‘evenredig uitgelegd’ – ‘de gebouwen muurden op in soortgelijke kleuren’ – ‘de haargroei was uniform besnoeid’). In de patronen die de Staat op allerlei manieren heeft aangebracht vallen ‘de afwijkingen’, ‘de bewegingen van minderheden’ en ‘het Asymptotisme’ snel op. De geometrisch geordende stad verraadde de (geheime) intenties van de Staat: haar sturings- en controlemogelijkheden vergroten. De ruimte is de mentale boodschap: de Staat bepaalt!

In de gestileerde vorm van *het ceremonieel* bevestigt en bestendigt de Staat vervolgens haar macht en gezag: hier gaat het om een hiërarchische orde die de auteur verbeeldt met optochten en legers (‘het liep in gelederen in kleine armeeën’; ‘de armeeën vormden onberispelijke vierkanten en rechthoeken’; ‘het trok voorspoedig voorbij en had iets eentonigs’). Doordat iedereen hetzelfde uniform draagt, probeert de Staat ‘het individuele’ te elimineren. De ordelijke opstelling van de bevolking is hét middel om haar gedrag te controleren en

beheersen. Wat afwijkt wordt van de straat geweerd of verdwijnt als vanzelf naar de ondergrondse gewelven, de ‘leeg tochtende nachttunnels’ en de periferie van de stad:

*[H]et was zoet de zonde te bedrijven, een individu te zijn. Zij het niet hoog lichtend boven anderen in het opene, dan toch diep en vals lichtend in het geheim (Blokken, p. 39).*

Het reguleren van de esthetische ervaring, ofwel: anesthesering is daarmee hét programma van de Staat om de grens tussen organisatie/disorganisatie op te trekken en te bestendigen. Dale en Burrell (2003) laten zien hoe privilegering van een van de zintuigen (in dit geval het visuele) kan leiden tot verdoving van de andere. Anesthesering houdt in dat iemand niet meer sensitief is voor hem omringende de wereld en ongevoelig wordt (gemaakt) voor externe en interne stimuli. Het gaat om een conditie waarin ‘het schone’ niet meer gewaardeerd kan worden en/of waarin er niets moois meer is om te waarderen. In *Blokken* stelt de gevangene dit anestheseringsprogramma van de Staat scherp ter discussie – en hij voorspelt dat het niet houdbaar is, zoals ik in de vorige paragraaf liet zien (zie citaat op p. 40). Ook heeft hij een beter (menselijker en natuurlijker) alternatief:

*‘De hemel staat als een koepel boven u, het universum rond u is een bol. De wereldorde streeft naar de bol. Ik zie de stad der toekomst als een stad van koepels, een stad gesticht over een ronde berg. Indien gij dienen wilt, dient de bol, buigt u neer voor het geduchte geheim van zijn inhoud, gij die zo vurig het geduchte nastreeft. Uw praktijk is de onverbiddelijke karikatuur van uw beginsel, gij hinkers op twee gedachten, meters met twee maten, gij bigamisten de wiskunde’ (Blokken, p. 18).*

Dale en Burrell beschrijven dat regulering / onderdrukking van het zintuiglijke bewust werd toegepast in de autofabrieken van Henry Ford, met als doel mensen harder (en mechanischer) te laten werken. Manipulatie van de zintuigen vormt, evenals het organiseren van emoties en seksualiteit, kortom van ‘the body in space’ (ibid, p. 162) een belangrijk en dragend element in het zogenoemde *scientific management* dat ik eerder heb beschreven. In veel organisaties is het nog steeds – zij het subtieler dan in *Blokken* - aan de orde van de dag.<sup>23</sup>

Zintuiglijkheid en lichamelijkheid, evenals ‘the ability of bodies to disrupt the boundaries of organization’ (Thanem, 2001, p. 349) wordt in de *mainstream* (structuralistisch-functionalistische) organisatiekunde vaak buiten beschouwing gelaten. Dit is overigens en helaas ook een omissie in de artikelen van Robert Cooper. Het gaat in zijn teksten nauwelijks

---

<sup>23</sup> Zie ook: Burrells artikel ‘Seks en de rekenmeesters’ (1992). Daarin zet Burrell uiteen hoe binnen het kapitalisme macht van de organisatie van het lichaam ingezet wordt om ‘menselijke energie op een rustige en ordelijke wijze voor het karretje van de productie te spannen’ (p. 24).

over mensen-van-vlees-en-bloed. Dat maakt zijn rijke, maar abstracte gedachtegoed lastig transposeerbaar naar alledaagse organisatiepraktijken. Die ‘leemte’ wordt in mijn ogen opgevuld door romans als *Blokken*. Het zal de Raad uiteindelijk niet lukken het zintuiglijke en lichamelijke (het kwaad, de zonde, of neutraler: het menselijke en het individuele, dat de verteller omschrijft als ‘verrassend schoon’) volledig onder controle te krijgen, zoals de gevangene voorspelt:

*‘Het blok is uw god en toch kunt gij de natuur niet keren. Uw kinderen nemen in hun vierkante leerlokalen de kantige lessen van uw beginsel met ronde ogen op. Gijzelf, mannen, streelt in zingenot de rondingen uwer vrouwen. Hoe zou het u te moede zijn wanneer de liefkozing uwer handen neerkwam op kubussen? Gij vergeet dat de aarde rond is, dat zij cirkelt om de zon wier kleuren breken in de regenboog als de ronde druppels vallen’* (Blokken, p. 17).

De kritische lezer zou kunnen tegenwerpen dat een roman als *Blokken* voor reflectie op ‘het wezen van organisatie’ niet ‘bruikbaar’ is, omdat hij utopisch of liever gezegd: dystopisch is. De geschiedenis van de mensheid is echter doordrenkt van ‘utopian schemes and plans’ (Jones e.a., 2005, p. 178-179). Grotteske dromen als die van het communisme en het fascisme, of de kapitalistische versie van globalisering kunnen gezien worden als menselijke pogingen de wereld volgens een bepaalde blauwdruk te structureren. Verhalen over utopieën en hun tegenhanger – de dystopie - kunnen ons daarmee *juist* laten ervaren wat onze drang tot beheersing kan betekenen voor ons mens-zijn. Met hun voorgeschreven instructies voor ‘het goede leven’ bieden zij een technocratische versie van ethiek en politiek, waarin keuzes voorgekauwd zijn en/of in dienst staan van een hoger doel. De utopie *als literair genre* biedt ons volgens Achterhuis een kader om existentiële menselijke ervaringen op een niet-religieuze manier te begrijpen: mensen denken in staat te zijn ‘het Nieuwe Jeruzalem’ zelf op te bouwen (1998, p. 106-107).<sup>24</sup> Het idee dat het leven maakbaar en beheersbaar is kan opgevat worden als dé utopie van de moderniteit. Waar dat toe leidt?

*De stoffelijke onbezorgdheid, het leven voor allen gelijk, hadden het volk tot grote bloei gebracht. De universele mondverzorging had schitterende gebitten gekweekt, lach- en bijtgebitten. De blik was fel, onderzoekend, bijna hard. De schedelinhoud was toegenomen, overheersend brachycefaal. Men beschouwde het langschedelige type als ethnologisch minderwaardig. Juk- en voorhoofdsbeen waren wat zwaarder aangezet, en*

---

<sup>24</sup> [...] een stad van blokken, de blokken van de stad der toekomst, het nieuw-Jeruzalem van deze Staat. (Blokken, p. 35).



*een raadsel voor het demografisch instituut, dat evenwel een toekomstige verfijning der gelaatsbeenderen aankondigde* (Blokken, p. 13).

Het element van de maakbaarheid verklaart waarom technologie en techniek (onderwerp van hoofdstuk 4), als middel om de werkelijkheid te beheersen, dikwijls een belangrijke rol spelen in (literaire) utopieën. Maar ook utopieën kennen hun zwakke plekken, zoals Bordewijk overtuigend laat zien. Dat een perfecte orde niet te realiseren en te handhaven is, is goed voelbaar in een grote metropool, zoals die welke de Staat heeft opgetrokken in *Blokken*.

### **3.3 Intermezzo: de stad en de niet te verdringen kracht van de grilligheid**

Er zijn momenten waarop het leven op de roman van Bordewijk lijkt. In januari 2014 bracht ik voor mijn werk een kort bezoek aan Bangkok. De laatste keer dat ik deze metropool bezocht was zeker vijftien jaar geleden. Ik herinnerde me het tumult, het gekrioel van mensen, de indringende geuren van kruiden en geroosterd vlees en de enorme files, waar de stad iedere dag vol mee stond. De stad was chaotisch. Ik kwam er graag.

Tot mijn verbazing leek daar inmiddels niets van over. Boven de al bestaande (snel)weg was een tweede weg aangelegd, waardoor de stad nu twee keer zoveel verkeer kan verwerken. Ik reed over die nieuwe, bovengelegen snelweg. Van hieruit kon ik goed over Bangkok uitkijken en ik was geschokt en teleurgesteld. Het leek of ik in een willekeurige westerse megastad was beland, vol wolkenkrabbers en andere karakterloze hoogbouw. Nergens zag ik mensen – behalve opgesloten in hun auto's. Er was nauwelijks iets te traceren wat ik associeer met het Verre Oosten. Totdat ik 'afdaalde' naar de onderste laag.

Tussen al die westers ogende gebouwen trof ik in de onderste laag (restanten van) de 'oude' wereld aan, de wereld die voor mij Bangkok 'is'. Mensen op fietsen en in tuc tucs, die zich kriskras door de stad bewegen. Eetstalletjes op straat. Prikkelende geuren. Met bloemen omhangen Boeddhabeeldjes. Onder de vele, nieuwe viaducten bleek een tweede stad te bestaan, waar duizenden mensen leven, wonen, koken, elkaar ontmoeten en samen eten. De twee 'processen' die zich in Bangkok voor mijn ogen ontvouwen, noemt de Franse filosoof Jean-Luc Nancy (2007) *globalisation* en *mondialisation*. Globalisering omschrijft hij als het proces van wereldwijde gelijkschakeling van waarden en fenomenen, een proces van uniformering en standaardisering, via een algemeen geldende economische en technologische logica. Volgens deze manier van kijken is de wereld één, een totaliteit. Volgens Nancy leiden de uitwassen van globalisering uiteindelijk tot het tegenovergestelde van een leefbare wereld,

namelijk een *immonde* (*the un-world*). Het maakt van de wereld (mundus) uiteindelijk een glomus, iets wat op een ziekelijke manier voortwoekert en als vormloze massa uitdijt.

Bij het proces van *mondialisering* ('*world forming*') is de mens als subject uit het centrum van de wereld gehaald en valt hij er als het ware mee samen. 'Wereld' denkt Nancy dan, in navolging van filosoof Martin Heidegger, als een wereld waarin we geworpen zijn en *waarin en waardoor* we leven. Dit in-de-wereld-zijn denkt Nancy zeer radicaal als een mede-zijn, relationeel dus. In deze tweede manier van kijken is 'wereld' een en al openheid en diversiteit, waar plaats is voor het nieuwe en het toevallige en voor alle existenties. Bovendien is wereld geen eenheid of totaliteit, maar een veelvoud van werelden. Ze is zonder waarom, zonder fundament (ze komt van niets en gaat naar niets toe). Ze schept zichzelf telkens weer opnieuw en overal. Alleen mondialisering kan tegenwicht bieden aan (de ziekelijke uitwassen van) de globalisering. Het waren sporen van mondialisering, de wereld die zich als het ware zelf vormt, die ik in 'beneden-Bangkok' meende te ontwaren. Daar 'gebeurt leven'.

In *De indringer* (2002) beschrijft Nancy in twee filosofische reflecties (*Los Angeles in de verte* en *De stad in de verte*) de onbeheersbaarheid van een grote, moderne metropool. In zijn beschrijving lopen filosofische bespiegelingen en verbeelding door elkaar heen. De twee hierboven beschreven processen, globalisering en mondialisering, zijn beide in Los Angeles te ervaren. Nancy probeert de lezer te tonen wat een stad 'is'. Zijn visie op 'de voortwoekerende stad' (globalisering) ervaar ik indringend als ik *Blokken* lees. De Raad probeert de stad en haar mensen te temmen door middel van een zieke, glomus-achtige inrichting van de stad. Ze is als de dood voor anomalieën: plekken van cultuur (musea en dergelijke); de oude stadskern, die herinnert aan andere tijden (en andere waarden); pleinen; de periferie en de ondergrondse wereld. Kortom, plekken waar de mensen elkaar kunnen ontmoeten en waar dientengevolge de 'ondeugden' welig tieren. In die niet te beheersen naden en kieren, 'in' de begrenzing komt de stad in verzet en worden de zekerheden van de Staat stukje bij beetje gedeconstrueerd:

*De Raad dwaalde. De zonde, zo oud als de mens, woekerde in het lijf van de Staat gelijk de flora in de darm.*

*De kleine constellaties, die gezweefd hadden door de krochten der vroegere kern, zag men terug aan de periferie. De mens wilde altijd besmuikt het kwade* (Blokken, p. 37).

*De tien zagen het. Zij zagen het of zij van grote hoogte het beloop zagen van onderaardse wateraderen in het alluvium. Zij zagen de wanorde in wording, de splinging, de celdeling. Het was er gering nog, maar onmiskenbaar* (Blokken, p. 42).

Nancy toont ons in zijn filosofische essays dat alledaagse ontmoetingen, de beelden die we vluchtig van elkaar opvangen, kortom: al die kleine, singuliere verschillen het meervoudige van ons bestaan uitmaken. In de stad komt dit vluchtige en singuliere van het contact tussen mensen en tussen mens en omgeving bij uitstek goed naar voren. Nancy verbeeldt deze nabijheid als iets dat continu ‘schuurt en wrijft’, aantrekt en afstoot, als orde en wanorde. Als organisatie en disorganisatie. Mensen verschijnen en verdwijnen onophoudelijk in de stad; gezichten verdringen zich. ‘Je raakt er aan zonder het aan te raken, je wordt geraakt’ (Nancy, 2002, p. 73). De stad is de nabijheid van het onbekende. Die continue wisseling aan contacten en (vluchtige) indrukken is een gegevenheid van ons ‘zijn’. Nancy denkt de stad als vraag (‘wat is de stad?’) en wil haar zien als ‘een opstopping of overvoering [...] van betekenisintenties’: zij is ‘een eindeloze en een niet-identificeerbare ruimte’ waarin je rond kunt dwalen (ibid, p.42-43). Hier raakt zijn filosofie en zijn opvatting over wat de wereld en het leven ‘is’ verbonden met het gedachtegoed van Robert Cooper: in de stad is ‘de nulgraad van organisatie’ in een flits, een vluchtige ontmoeting, een uitgewisselde blik, kortom: op een intense manier te ervaren. In zulke ondeelbare momenten, waarin nog niets vastligt, kan het leven nog alle kanten op gaan.

Nancy beschrijft hoe de mens de onbeheersbaarheid van de stad probeert te temmen, door haar op te delen in allerlei zones. Maar de stad laat zich niet intomen: zones grijpen chaotisch in elkaar en de stad gaat alle kanten op, brengt orde aan en verstoort die tegelijkertijd weer (ibid, p. 56). De grenzen zijn fluïde en definiëren en herdefiniëren *de relaties tussen* die kunstmatige zones continu. Om te verbeelden hoe er met de infrastructuur van de stad omgegaan wordt, zet Nancy de stad neer als een levend lichaam en kent haar antropomorfe kenmerken toe. Ze is ‘een veelvraat, die zichzelf oplaadt en die loost’; het ‘stedelijk weefsel’ is ‘sponzig’, ‘vlezig’ of ‘korreilig’. De stad rekt, strekt en zaait zich uit, ze rafelt en spreidt haar tentakels uit, ze ontwricht alles wat ze vastlegt doordat ze continu in beweging is. De stad heeft haar eigen logica: zij is ‘een stroom, vervoering, beweging, verandering, deining, vibratie’ (ibid, p. 62-63). Ze kenmerkt zich door een oneindige en avontuurlijke groei. Haar definitie is ‘handelen’, in allerlei betekenissen van dat woord: ze heeft een handelende en onderhandelende natuur, ze is rusteloos en bedrijvig en in alle richtingen open. Dit maakt dat de stad *in de kern* ofwel: in haar essentie, onafhankelijk en niet te beheersen of te temmen is. Anders dan in de stad die in *Blokken* geportretteerd wordt heerst in Bangkok gelukkig nog de menselijke maat – in ieder geval op voetgangersniveau. Daar treft de bezoeker in het veelvoudige gebruik van de ruimte diversiteit aan en een veelvoud aan ervaringen en betekenissen. Mensen geven daar *samen* het bestaan vorm. Die fluïditeit en dat

aanpassingsvermogen zorgen ervoor dat Bangkok leeft - en voor en door mensen leefbaar blijft.

### 3.4 Functionalistisch en nomadisch organiseren

*Het scheen een eenheid wat daar luisterde, maar wie er omging met kritische blik zou ontwaren dat de gelijkgeklede menigte toch door het gelaat uiteenviel in individuen. De natuur, machtiger dan de wil der overheid, brak grillig speels de monotonie der samenkomst. Het dikke vernis van de Staat kon de oorspronkelijke kleuren niet doven* (Blokken, p. 16)

Tot slot van dit hoofdstuk wil ik kort aanstippen dat Robert Cooper onderscheid maakt tussen twee manieren van organiseren: controlerend en nomadisch. De eerste manier – die *in extremo* verbeeld wordt in *Blokken* - gaat voorbij aan het gegeven dat in onze wereld niet orde, maar chaos regel en orde uitzondering is. De diepgevoelde behoefte om die wereld te beheersen leidt tot een weggijken van het gegeven dat het leven niet volledig beheersbaar is. Vanuit Coopers nomadische optiek<sup>25</sup> is chaos de regel en orde de uitzondering, het resultaat van individuele en collectieve processen van betekenisgeving. Cooper stelt met nomadisch organiseren geen volledig andere manier van organiseren voor, maar een andere denkrichting, een houding ‘die zich als het buiten van het geïnstitutionaliseerde opstelt’ (Kaulingfreks, 1996, p. 67). Vanuit die houding kunnen vastgeroeste voorstellingen en organisatiecodes bevraagd worden. Nomadisch organiseren betekent vaste (bureaucratische) structuren ter verantwoording roepen, zonder ze per se aan te vallen.

Onze functionalistische manier van organiseren is erop gericht orde in de chaos te scheppen en dat is nodig, willen we samen kunnen (over)leven. Maar het gevaar dreigt dat we op een gegeven moment alleen nog maar ‘organiseren om het organiseren’. Dat is een les die mij bij iedere lezing van *Blokken* weer frappeert: tussen de regels door lees ik dat eigenlijk niemand meer precies weet *waarom* ze de Staat op deze manier in zijn gaan richten.

Bij een nomadische kijk op organisatie staat *de relatie tussen* mensen en de mens en zijn omgeving voorop, zonder het doel te vergeten. Nomadisch organiseren betekent: durven vertrouwen op de intensiteit in die relaties, je laten meevoeren door wat zich aandient en daarop inspelen. Want als we alleen maar zouden plannen, zou dat uiteindelijk tot een ‘blokkenleven’ leiden.... Is dat wat we moeten willen?

---

<sup>25</sup> Deze visie vinden we onder andere ook terug bij filosoof Gilles Deleuze. Zie Kaulingfreks, 1996, p. 66-69.

*'Deze Staat is versteend, of, beter, hij is een machine, perfect, maar dood'* (Blokken, p. 27).

Functionalistisch organiseren is nodig om ons minder afhankelijk te maken van de grilligheden van het leven. Die afhankelijkheid toont zich vooral in onze fysieke zwakte en onze beperkte vermogen informatie op te nemen en te verwerken. De mens is daarom altijd op zoek (geweest) naar technische hulpmiddelen om zijn zwakheden te compenseren. Techniek en technologie vormen belangrijke thema's in de literatuur van het interbellum. Over techniek en technologie en hun relatie tot organisatie gaat het volgende hoofdstuk.

## Hoofdstuk 4 De edelste kweek van de mens: techniek en technologie

*I have sought to offer humanists a detailed analysis of a technology sufficiently magnificent and spiritual to convince them that the machines by which they are surrounded are cultural objects worthy of their attention and respect.*

Bruno Latour, 1996, p. viii

### 4.1 De mens als machine en de machine als mens

Een van de meest in het oog springende dichotomieën in de romans uit het interbellum is die tussen organisch en mechanisch. De auteurs plaatsen deze twee tegenover elkaar, maar laten ze vooral ook in elkaar overlopen en elkaar als het ware ‘bezetten’. De machine wordt als levend geportretteerd. Hij puft, kucht, gromt, stamppt, grinnikt, schatert, kreunt, blaast, vreet, bijt en heeft een hart, een muil en hersens. De mens wordt daarentegen, zoals ik in paragraaf 2.3 liet zien, als mechanisch of levenloos geportretteerd.

Zo wordt in *Knorrende Beesten* de ‘de claustrofobe’ als een slecht functionerend mechanisme neergezet (‘een monomane pop met dwaze ogen’); ‘de zondaar’ heeft ‘zijn instrument in orgieën kapot gespeeld’. Bordewijk wisselt het mechanische en organische continu af:

*Hij (de zondaar –ML) was gekomen in een ploertige wagen van geel, vol koffers. Het beest raakte op als de baas, maar ze hadden samen nog lijn. Er knarste, er piepte iets in de edele delen van hun machine. Er waren knappingen in hun kogellagers. Er was niet te lokaliseren bijgeluid. Een onzure ziekte boorde en treiterde door hun gestel (Beesten, p. 51-52).*

Het onderscheid tussen mens en machine valt voortdurend weg onder het aspect van wat ze gemeenschappelijk hebben, namelijk hun vergankelijkheid (Anten, 1996, p. 61). Uiteindelijk wordt wat mechanisch en organisch is in *Knorrende beesten* volledig omgedraaid. Het levende wordt door de schrijver ontzield: hij reduceert het menselijke in zijn personages tot het minimale (ibid, p. 64). Het levenloze is daarentegen beziel. Waar de meeste personages van verlengstuk van machines uiteindelijk tot matig of slecht functionerende mechanismen verworpen zijn, triomferen auto’s als ‘de edelste kweek van de mens’. De auto’s zijn dieren, levende wezens: ze worden geboren, hebben ogen, oren, tanden, zenuwen en een hart. Ze ademen, knorren, huilen, gaan in bad en naar bed. Ze kennen angst, kunnen ziek worden, verminkt raken en sterven. De auto’s hebben – anders dan mensen – voornamelijk positieve karaktereigenschappen: ze zijn trouw, betrouwbaar, sterk en wellevend. Hun belangrijkste gezamenlijke karaktertrek is dienstbaarheid aan hun meesters (ibid, p. 64).

We zouden *Knorrende beesten* kunnen lezen als een lofzang op de auto. Maar de mechanische volmaaktheid van de auto wordt ook gerelativeerd. Zij is schijn, want imperfectie is inherent aan het menselijk scheppen:

*Het [leven van de auto – ML] zou naar aardse maatstaf volmaakt zijn, wanneer het niet de eerste duizenden mijlen zijn organisme moest sparen, wanneer het niet desondanks zich zo snel uitleefde, zo snel tot een gammelheid inzonk, wanneer het niet zo kwetsbaar was door weerstand (Beesten, p. 71).*

‘In *Knorrende beesten* tekent zich de paradoxale situatie af dat de auto in zijn volstrekte dienstbaarheid beheerst wordt door de mens, die zich juist door zijn beheersing afhankelijk maakt van een perfect, maar kwetsbaar instrument’, aldus Anten (1996, p. 78). *Knorrende beesten* wordt bevolkt door mechanische, moreel zwakke mensen (gerepresenteerd door ‘de hogen’) die immoreel met hun trouwe dieren omgaan en afhankelijk zijn geworden van hun dienstbare blikken dieren. Zij, de hogen, gebruiken de verworvenheden van de beschaving zonder nog over haar grondslagen na te denken. Bordewijk thematiseert deze (abjecte) houding via de omdraaiing mens - auto.

Zo wordt techniek in *Knorrende beesten* uiteindelijk verbeeld als iets neutraals en organisch, iets wat bij het (moderne) leven hoort. Het is de wijze waarop de mens omgaat met techniek die haar bij Bordewijk tot iets positiefs of negatiefs, tot iets menselijk of onmenselijk maakt! Sterker nog, er zit in techniek veel moois, zoals we via Bobsien en Sofia Eufemia van Tinborn kunnen ontdekken. In tegenstelling tot ‘de hogen’ gaan zij met liefde, aandacht en respect met ‘de parkdieren’ om én waarderen hen om hun kunnen; Sofia Eufemia bewondert ook hun esthetische schoonheid:

*De wagens der eenvoudigen kwamen het eerst, Ze waren hem (Bobsien- ML) liever dan de mooie der groten [...]. Hij hoedde de merende kudde (Beesten, p. 56).*

*Bobsien gaf uit de verte toe dat er mooie dieren bij waren, vooral van de geldmannen. Het liet hem in de grond onverschillig, maar Sofia Eufemia stelde in alle uiterlijke kleinigheid belang (Beesten, p. 62).*

Dat de mens het leven met behulp van techniek of technologisch probeert te organiseren en de huiver dat hij daardoor zelf steeds meer machine wordt is niet alleen actueel tijdens het interbellum, maar staat nog steeds volop in de belangstelling, getuige het thema van *De maand van de Filosofie in 2014* (zie [www.demaandvandefilosofie.nl](http://www.demaandvandefilosofie.nl)). De vraag of de mens machine wordt, wordt anno nu steeds meer geflankeerd door de vraag of machines mens

kunnen worden<sup>26</sup> en wat deze verstrengeling betekent voor ons mens-zijn. Zo gezien is een roman als *Knorrende beesten* verrassend actueel.

Zoals ik in paragraaf 2.1 uiteengezet heb, springt de aandacht voor de techn(olog)ische vooruitgang en de dubbele houding daar tegenover in de jaren dertig in het oog. Die dubbelheid treffen we zowel bij schrijvers, als filosofen en (sociale) wetenschappers aan. Zo is een centrale gedachte in het werk van tijdgenoot en antropoloog/filosoof Günther Anders dat de mens ondertussen achterhaald is door zijn technische kunnen. Hij noemt dat de geantiqueerdheid van de mens. De mens is een antiek meubelstuk in een modern ingerichte kamer. Hij is overweldigd door de macht van zijn technische apparaten, die hem ondertussen boven het hoofd zijn gegroeid: ze zijn sneller, sterker, nauwkeuriger, houdbaarder en betrouwbaarder dan de mens zelf en niet door emoties beïnvloed. De mens is niet meer opgewassen tegen zijn eigen maaksels en kan zich geen beeld meer vormen van wat hij gemaakt heeft. Volgens Anders lijden we hierdoor aan ‘Prometheïsche schaamte’: we generen ons voor de hoge kwaliteit en de technische perfectie van onze producten – tegenover onze eigen onnauwkeurigheid en plomphed (Van Dijk, 1992, p. 113 en 1998, p. 42 en p. 90). Die gedachte zien we terug in *Knorrende beesten*.

*De schoonste zegen van de mens is niet het paard. Het is het dier dat, tot volle wasdom gekoesterd in de buidel der moederfabriek, niet hoeft te leren, onmiddellijk bereid staat tot alles in de wereld van het verkeer. Hij heeft geen eigen leven weliswaar, maar hoe onmachtig is vaak het natuurleven. Het heeft een kunstleven van de hoogste orde* (Beesten, p. 71).

De (morele) superioriteit van de auto loopt in *Knorrende Beesten* parallel aan het morele verval van de mens. De mens is bij Bordewijk de zwakke schakel in de wereld van de materiële artefacten. De wagens contrasteren sterk met hun bezitters die ‘lomp tieren over de wegen, naar hun grove natuur’. De auto’s excelleren in trouw en dienstbaarheid.

Publicaties uit het interbellum laten zien wat het voor mensen betekent dat zowel het publieke, als het persoonlijke leven met behulp van techniek steeds meer georganiseerd wordt. Al met al etaleren teksten uit die jaren een tamelijk eenzijdige, deterministische kijk op techniek. De mens is ‘der Hofzweg seines eigenen Maschinenparks’ geworden, aldus Anders (1980, p. 25) en Ehrenburg:

---

<sup>26</sup> Zie bijvoorbeeld het artikel van René Munnik ‘De mens wordt machine’ in *NRC Handelsblad* op 2 & 3 oktober 2013.



*De machine heeft haar werk gedaan: de mens is uit elkaar genomen en weer in elkaar gezet. Zijn handen bewegen nu vlugger, zijn oogleden knippen langzamer. Uiterlijk lijkt hij op een gewoon mens. Hij heeft wenkbrauwen en een vest. Hij bezoekt de bioscoop. Doch men kan met hem over niets spreken. Hij is geen mens meer. Hij is slechts een deeltje van de band: een bout, een wiel of een schroef. Hij leeft niet als de andere mensen, gewoon om te eten, met vrouwen te slapen en te lachen, neen, om auto's te vervaardigen: 10 paardekrachten, geruisloze gang, stalen carrosserie (10 PK, p. 38).*

Günther Anders en Ilja Ehrenburg laten zien dat techniekpessimisme en technologisch determinisme (het middel is doel geworden) tijdens het interbellum overheersen. Deze technologische imperatief overheerst in de nieuwzakelijke romans. Bordewijks surrealistische romans zijn neutraler en hebben als uitgangspunt dat mens en techniek sterk met elkaar verweven zijn. Want: waar (en vooral: wie of wat!) zouden we zijn zonder techniek?

*Dan startte ze, en reed in een donder langs de parade. Het blauwe beest, na de eerste uitloop, knorde luid voldaan bij een bocht, stormend het land in. De vrouw die een slechte loopster was bereed haar beest met vervaarlijk meesterschap. Ze reed de grote heirweg van asfalt, de brede grauwe baan tussen de weiden. Geen wagen was snel als de hare (Beesten, p. 50).*

## 4.2 De mens als *homo technicus*

*Dit was de dag van de beesten, de edelste kweek van de mensen. De gehoorzame beesten, de sterke, de betrouwbare, zachte, de bevallige en geweldige, de schone beesten van hun geboorte (Beesten, p. 57).*

Techniekfilosoof Arnold Gehlen noemt de mens een *Mängelwesen*, een kwetsbaar biologisch misbaksel: we staan van nature onaangepast in het leven en beschikken niet over een surplus (zoals dieren, die hun instinct hebben om te overleven), maar zijn veeleer opgescheept met een tekort. Daarom is de mens naar zijn aard een *homo technicus* (Tijmes, 1992, p. 180-185 en p. 202). Techniek is zo oud als de mens en de mens is van nature een technisch wezen. Zonder techniek is overleven zelfs niet mogelijk.

We denken er echter nauwelijks meer over na wat we allemaal onder 'techniek' kunnen verstaan, omdat we de aanwezigheid van allerlei 'technieken' als een stoel, een glas of een paperclip (maar ook: een taal!) als iets 'vanzelfsprekends', 'gewoons' of 'onderdeel van het leven' zijn gaan zien. Wat is dat eigenlijk: techniek?

Filosoof Martin Heidegger heeft zich diepgaand bezig gehouden met de vraag wat het *wezen* van techniek is: wat is techniek *in zijn essentie*?<sup>27</sup> Heidegger zet zich af tegen een louter instrumentele voorstelling van techniek en gaat terug naar de oorspronkelijke betekenis van het woord om zo onverwachte verbanden op te sporen. Zijn benadering is poëtisch/taalkundig. De oorsprong van techniek ligt volgens hem in de wijze waarop wij de natuur tegemoet treden: laten we haar van zichzelf uit tevoorschijn komen (*αλεθεια*) of vorderen we haar op (*herausfordern*)?

Het woord techniek (van het Griekse *technè*) heeft volgens Heidegger een tweevoudige betekenis. Aan de ene kant betekent het ‘een ambachtelijk en artistiek vervaardigen van iets’ (= een doen en een kunnen), van de andere kant betekent het ‘een weten of kennen van iets’, namelijk voor zover iets wat niet uit zichzelf ontstaat ontsloten wordt. *Technè* staat voor het ‘ontbergen van wat niet vanzelf tevoorschijn komt en er nog niet is[...]. Het kenmerkende van *technè* is dus niet het maken, het aanwenden van middelen [...], maar het ontbergen’ (*entbergen*) (Tijmes, 1992, p. 86). Dit geldt voor zowel oude als nieuwe techniek. Het verschil ligt *in de wijze waarop ze ontbergen*: een tevoorschijn brengen van de natuur (= oude techniek) en een tevoorschijn vorderen ervan (= nieuwe techniek) (Heidegger, z.j., p. 15-16). Bij moderne techniek heeft het ontbergen steeds vaker ‘het karakter van het stellen in de zin van het opvorderen’ (*herausfordern*) (Safranski, 1995/2000, p. 487). Opvorderen staat tegenover voortbrengen, in de zin van: tevoorschijn laten komen (zoals een beeldhouwer een kunstwerk uit een steen ‘bevrijdt’: het zit er al in). Onze gepreoccupeerdheid met het ontbergen doet ons ‘de oorsprong’, dat wat verborgen is, vergeten: het ontbergen heeft volgens Heidegger een dwingend karakter gekregen, dat de relatie van de mens tot al wat ‘is’ beheerst. Zo is bijvoorbeeld de moderne boer een ingenieur geworden, die zich onafhankelijk heeft gemaakt van het weer. We laten de natuur niet meer uit zichzelf tevoorschijn komen, maar vorderen haar steeds meer op. We gaan haar zo te lijf dat ze zich op een calculeerbare manier meldt en als een informatiesysteem op afroep beschikbaar, ‘bestelbaar’ blijft (*Bestellen*):

*Als [de keien] eenmaal zijn losgehakt uit hun oergrond, dan kunnen ze overal worden gebruikt. Het kan ze net zoo min schelen als de stratenmaker, die ze vandaag netjes bijeenlegt op de Overtoom, en morgen in de Linnaeusstraat, want ook hij is van zijn oergrond losgeraakt* (Zand, p. 24).

---

<sup>27</sup> Naast *The Question concerning Technology* (1977) en de vertaling *De techniek en de ommekeer* (z.j.) maak ik gebruik van studies van Tijmes (1992) en Safranski (1995/2000).

Het *Bestel* is het wezen van de moderne techniek. Wat ‘besteld’ wordt, wordt uiteindelijk een beschikbaar *Bestand* (standing-reserve)<sup>28</sup>:

*De Ardennen zijn: Belgische keien voor straten, 100, 1000, 10.000. De Ardennen waren: getob voor van Dool, om aan geld te komen: 1000, 5000, 10.000 gulden (Zand, p. 23).*

Door technische ingrepen heeft de mens de natuur in een *Bestand* veranderd. Langzaamaan begint dat *Bestand* ons boven het hoofd te groeien en moeten we steeds meer doen dit *Bestand* te beveiligen (ofwel: de gevolgen van de techniek lossen we op met meer techniek) en draaien we in een vicieuze cirkel rond. Zo dreigen we slaaf te worden van de techniek: we hebben de natuur opgevorderd, maar inmiddels heeft de natuur ons opgevorderd daar eindeloos mee door te gaan. We genereren steeds nieuwe problemen, die we met nog meer techniek gaan oplossen. Zo hebben we een *Gestell* gemaakt (een systeem van opvoeding, bestand en bestandsbeveiliging), waarin alles met alles samenhangt en ‘dat bestaat bij de gratie van de opgeslotenheid van haar eigen maaksels’ (Heidegger, geciteerd door Safranski, 1995/2000, p. 488). We hebben de vrijheid ertegenover verloren.

An sich is het niet erg dat onze wereld steeds technischer wordt, maar wel dat wij er niet op voorbereid lijken te zijn. Heidegger meent dat we weerloos uitgeleverd dreigen te worden aan de techniek, als we haar zelf niet voortdurend ter discussie stellen. *De vraag naar de techniek* is en blijft noodzakelijk om een vrije betrekking tot haar aan te kunnen gaan. We mogen ons bezinnende denken hierover niet opgeven, anders verkwanselen we onze *raison d’etre!*

Het probleem van de techniek ziet Heidegger in het metafysische karakter ervan: techniek legt de status van het zijn vast. Het is Heideggers verdienste dat hij de rol die techniek in ons leven heeft gekregen metafysisch heeft doordacht. Hij heeft laten zien dat wij een technische manier van kijken naar de wereld en een instrumentele opvatting van techniek voorrang hebben gegeven boven andere mogelijke manieren (Tijmes, 1992):

*Is dit geen zegepraal van het menselijk vernuft over de natuur?*

*En overal, overal zegepraalt dit vernuft. De natuurliefhebbers zeggen, dat de boomen zoo droomerig spiegelen in de roerloze plassen, maar ik zeg je, dat de groote zandelelevator van de maatschappij net zoo mooi spiegelt in het kanaal. Kijk nu eens, dat drijvend bouwsel van stalen balken en binten, het geraamte van een gebouw lijkt het, en het spiegelt*

---

<sup>28</sup> Heidegger geeft als voorbeeld het verschil tussen een brug en een waterkrachtcentrale: de laatste ingreep verandert de natuur. De Rijn wordt als het ware ‘in de waterkrachtcentrale ingebouwd’ in plaats van andersom (1977, p.16-17).

*mathematisch zuiver in het water, alleen omgekeerd. En waarom zou het minder mooi zijn dan een boom?* (Zand, p. 47).

Heidegger kritiseert een al te eenzijdige instrumentalistische kijk op techniek. Het probleem van die visie is dat mens en techniek in twee verschillende domeinen geplaatst worden, aldus Verbeek (2006): de mens is subject, techniek is object, ofwel een middel dat gebruikt kan worden. Wanneer dat middel ons vervolgens teveel gaat ‘bezetten’ draaien de rollen om en worden wij object van de techniek. Die gedachte overheerst in (de nieuwzakelijke literatuur van) de jaren dertig van de vorige eeuw. Inmiddels raken we er echter steeds meer van doordrongen dat mens en techniek vermengd zijn en dat ze elkaar vormgeven. Dat besef sluimert in *Knorrende beesten*, zoals ik verderop zal laten zien.

Volgens Nancy (2002 en 2007) en contemporaine techniekfilosofen als Peter-Paul Verbeek is de mens altijd technicus geweest! Sterker nog, zegt Nancy (2007): de natuur zelf heeft de mens als technicus voortgebracht en zo haar eigen ‘denaturatie’ bewerkstelligd! Er bestaat geen absolute grens tussen technische en natuurlijke fenomenen. Technische fenomenen horen bij het leven en constitueren ons ‘zelf’ steeds meer. Radicaler dan ooit zijn wij getekend door techniek. Nancy noemt dat ‘ecotechniek’: techniek is onze natuurlijke omgeving geworden. Als we technologieën gebruiken, geven ze altijd mede vorm aan de context waarin ze hun functie vervullen. Ze bemiddelen onze ervaringen en praktijken en zorgen voor nieuwe manieren van leven (Verbeek, 2006, p. 268 en Swiertstra, 2012).

Onder techniek verstaan Hans Achterhuis en Paul van Dijk: het geheel van ingrepen waarmee de mens probeert zijn omgeving te beheersen. Techniek is een *middel* (in de vorm van materiële artefacten, gereedschappen, machines en dergelijke) en een *doen* van mensen: ‘een mentale houding waarin de hele omgeving instrumenteel en methodisch wordt benaderd’, ook menselijke relaties en maatschappelijke instituties (denk bijvoorbeeld aan vergader- en communicatietechnieken) (Achterhuis, 1992, p. 24 en p. 84 en Van Dijk, 1998, p. 144)<sup>29</sup>.

Techniek zou daarmee een instrumentele en een antropologische component hebben. Volgens Heidegger zeggen beide bepalingen echter hetzelfde. Techniek of technologie is een instrument in de hand van de mens: ‘doeleinden stellen, de middelen daartoe verschaffen en gebruiken, is een menselijk doen’ (Heidegger, z.j., p. 29). De instrumentele component (het is

---

<sup>29</sup> Van Dijk heeft ‘een brede definitie van techniek in de richting van technologische praktijk: d.i. *de toepassing van wetenschappelijke en andere kennis voor praktische taken door geordende systemen die mensen, organisaties en machines omvatten*. Techniek-in-ruime-zin omvat aldus niet alleen het *technisch* aspect (kennis, vaardigheden, gereedschappen, machines, hulpbronnen, producten enz., techniek-in-engere-zin dus), maar tevens het *organisatorisch* aspect (economische, industriële, en beroepsactiviteiten, gebruikers en consumenten, vakbeweging enz.) en het *cultureel* aspect (doelen, waarden, ethische codes, geloof in vooruitgang enz.)’ (Van Dijk, 1998, p. 144).

een middel tot een doel) en de antropologische (het is een menselijke activiteit) zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden.

De meeste techniekfilosofen lijken de termen techniek en technologie min of meer door elkaar heen te gebruiken. *Logos* in ‘technologie’ duidt erop dat de ratio (steeds exclusiever) gezien wordt als het menselijke instrument waarmee we het leven efficiënt kunnen organiseren en beheersen. In studies als die van Achterhuis (1992), Verkerk e.a. (2007) en Verbeek (2006 en 2011) worden de termen ‘techniek’ en ‘technologie’ door elkaar heen gebruikt en lijken zij ondertussen min of meer hetzelfde te betekenen.

Bij technologie moeten we dus niet exclusief denken aan een systeem met machines die bepaalde functies hebben. Ook taal is techniek en kan technologisch gedacht worden.

Technologie maakt onderdeel uit van de sociale wereld en is een extensie van en sociaal verweven met het menselijk leven. Mens en techniek/technologie geven elkaar in hun onderlinge relatie vorm. Het is onze ontologische conditie dat we ons mens-zijn existentieel ‘organiseren’ en daarvoor hebben we altijd onze toevlucht tot technieken gezocht. Inmiddels denken en handelen we technologisch. Zo opgevat ‘is’ technologie een complex patroon van keuzes die wij maken om grip te houden op ons leven en daar maken wetenschappelijke bevindingen en technische overwegingen onderdeel van uit.

De menselijke ervaring bepaalt in hoge mate hoe bepaalde technologieën in het dagelijkse leven ingebed worden. Er is sprake van wederzijdse constitutie. Een auto ‘is’ in de tijd van Revis, Ehrenburg en Bordewijk iets anders dan wat hij nu is en wat hij voor mensen betekent verschilt ook nog eens per cultuur. De auto is geen ‘thing in isolation, but an open-ended set of problems and possibilities’ (Nye, 1990, p. x). Technische artefacten kunnen we daarmee ook opvatten als menselijke projecties, die op hun beurt weer ons menselijk handelen en denken beïnvloeden: een auto heeft invloed op de menselijke psyche (Willemsen, 1992, p. 417). De een wordt er rustig van, de ander agressief. Tijdens het interbellum was de auto een luxe artikel. Ondertussen is hij uitgegroeid tot een algemeen gebruiksartikel dat mensen onder meer gebruiken om naar het werk te gaan. Deze mobiliteit heeft ons leven ingrijpend veranderd (want: werk- en privéleven gescheiden), alsook ons gedrag diepgaand beïnvloed. Technologie betekent voor mensen in hun dagelijkse praktijken daarmee zowel technische verandering als – op een meer symbolisch en metaforisch niveau – euforie, mysterie, luxe, welvaart, verleiding, (economische) macht, hoop, extravagantie, vernieuwing, vrijheid, grensverlegging (en –overschrijding) en vermaak - om maar een paar dingen te noemen:

*De lichtreclames schateren op de daken, ze druipen van de gevels, ze hangen als onbeweeglijke fanalen aan de lichtmasten langs de trottoirs. De hemel gloeit in een rooden brand, onmiddellijk daarop wordt weinig meters verder een giftig groen boven de gevels verspreid en ver vooruit siddert het helle blauw van een neonbuis. Onder deze gestadige kermis van licht ontvlucht de stedeling zijn verveling [...] In de bioscopen zoeken de gejaagden hun onrust te ontvlieden in een valsch avontuur [...] het fata morgana [...]* (Stad, p. 79).

*Maar de geluidlooze rust boven de weilanden keert nooit weer, die hebben de mensen verdreven, voor goed. Schijnselen schichten langs boomstammen, een claxon treurt nasaal. Dat is het moderne lied van den nacht, de metalen krekkelzang der motoren, het mechanische onweer van den trein. Een betooverd land in den nacht, verijzerde droomen* (Zand, p. 55).

De relatie tussen techniek en (de)humanisering lag in de jaren dertig, door het om zich heen grijpende taylorisme en fordisme, voor de hand. Deze relatie blijft voor filosofen en schrijvers onderwerp voor reflectie. De verworvenheden van de beschaving gebruiken zonder nog over haar grondslagen na te denken is riskant. Reflectie blijft noodzakelijk, willen we niet door onze – inmiddels wiegende, snorrende en zoemende – apparaten in slaap gesust worden. Om een maatschappelijke discussie over technologie te hebben, moeten we blijven nadenken over wat bepaalde technologieën voor ons mens-zijn betekenen en de grenzen van wat we nog humaan vinden blijven verkennen. Daarbij kan literatuur als die uit het interbellum een belangrijke rol spelen. Net als Michel Houellebecq en Juli Zeh<sup>30</sup> nog niet zo lang geleden in hun romans een wereld verbeeldden waarin de grenzen van het technologisch managen van ons bestaan worden opgezocht - en overschreden, probeerden auteurs als Stroman en Revis dat in de jaren dertig te doen vanuit de toenmalige context.

En hoewel men in eerste instantie geen direct verband zou leggen tussen techniek en zin(geving) is ook dat er wel degelijk. Zo raakte ik tijdens het schrijven van deze scriptie op een bepaald moment enigszins in paniek, toen ik dacht een dag werk in mijn laptop ‘kwijt’ te zijn geraakt. Een kleine *existentiële crisis* als deze maakt mij er bewust van hoe verweven ik ben geraakt met (en afhankelijk ik ben geworden van) techniek. Volgens contemporaine techniekfilosofen bestaat er een verband tussen (de functie en het functioneren van) dingen en apparaten en zinvragen: de werkelijkheid vormt een samenhang van zin, die op meerdere niveaus gevoed en verstoord kan raken. In de context van techniek is dus ook ‘zin’ en

---

<sup>30</sup> Michel Houellebecq, *Mogelijkheid van een eiland* (2005) en Juli Zeh, *Corpus delicti. Een proces* (2009).

zinggeving belangrijk. Verkerk (2007, p. 32-36) vat techniek zelfs op als een zoektocht naar zin. We trachten, geholpen door techniek, ons leven te organiseren en ordenen en latente mogelijkheden te ‘ontsluiten’. Zo proberen we het leven zinvoller te maken. In techniek zouden daarmee humanistische beginselen als ontplooiing, ontwikkeling en zinggeving besloten liggen. Deze visie vind ik persoonlijk wat vergezocht, omdat ik denk dat veel techniek niet in de eerste plaats vanuit een zingevingsgedachte ontwikkeld wordt. Maar dat techniek op allerlei manieren van invloed is op onze zelfstilering onderschrijf ik terdege. Technologie schept nieuwe vaardigheden (bijvoorbeeld *multi tasks*) én nieuwe mogelijkheden tot en kansen voor relationele verbindingen (zie ook Swiertstra, 2012). Daarom kan een studie als humanistisch niet meer om techniek heen.

### 4.3 Mechaniek en machiniek

De mens is dus een *homo technicus*. We kunnen krampachtig proberen ons van techniek los te zingen, maar dat is haast onmogelijk. Bovendien heeft techniek ons veel goeds gebracht. Anders dan de louter pessimistische en deterministische visie van bijvoorbeeld Günther Anders, die ervan overtuigd was dat de a-synchroniteit tussen de mens en zijn maaksels begonnen is met de overgang van werktuigen naar machines<sup>31</sup>, is het is zinvoller ons – met Martin Heidegger - af te vragen hoe we op een kritische manier naar techniek kunnen blijven kijken en een houding kunnen ontwikkelen, waarmee we de verworvenheden van techniek en wetenschap kunnen handhaven, zonder de mogelijkheden voor een humaan en zinvol bestaan te verkwanselen. Een voor de humanistiek interessant aanknopingspunt vinden we bij filosofen Gilles Deleuze en Felix Guattari. Zij maken onderscheid tussen machiniek en mechaniek en leggen een boeiende verbinding tussen mens, machine en organisatie.<sup>32</sup> Deleuze en Guattari hanteren in *Anti-Oedipus* (1994) een heel eigen definitie van het begrip machine. Een machine is een apparaat dat wordt aangesloten op andere apparaten. Hij werkt via de koppeling van allerlei heterogene elementen.<sup>33</sup> Het gaat daarbij om tijdelijke verbindingen. In deze machinale benadering is ook een moederborst een machine die melk produceert en een babymond een machine die daar tijdelijk aan vastgekoppeld zit en melk aftapt. Zo is iedere (sociale, organische en technische) ‘machine’ steeds zowel producent (de

---

<sup>31</sup> Een werktuig kan niet functioneren zonder (de kracht van) de mens. Denk bijvoorbeeld aan een zeis. Een machine beweegt autonoom: bijvoorbeeld een lopende band of een auto.

<sup>32</sup> Voor deze paragraaf maak ik onder andere gebruik van Romein, Ed e.a. (red.) (2009). *Deleuze compendium*. Met name de bijdrage van Rudi Laermans: ‘Verlangen’ (p. 237-251) en Marc Schuilenburg: ‘Assemblages’ (p. 205-223).

<sup>33</sup> In latere werken gebruiken Deleuze en Guattari daarvoor de term ‘assemblage’

baby produceert op zijn beurt bijvoorbeeld weer speeksel en geluid), als onderbreker van materiële stromen.

Op ieder moment kan een koppeling een element doen veranderen. Bijvoorbeeld een hamer wordt steeds een ander werktuig, afhankelijk van het element waar hij op aangesloten wordt: in de hand van de een is een hamer een middel om een spijker in een plank te slaan, maar hij kan ook een moordwapen worden. Kortom, een hamer ‘kan een veelheid aan betekenissen aannemen, afhankelijk van de relaties in bepaalde omstandigheden en praktijken’; de relatie bepaalt de betekenis van een instrument (Schuilenburg, 2009, p. 207). Dit is in mijn ogen de essentie die Bordewijk in *Knorrende beesten* over het voetlicht wil brengen. Wat de wagen ‘is’ wordt bepaald in wisselwerking met zijn bestuurder.

Het beeld of concept van ‘de machine’ gebruiken Deleuze en Guattari aldus om een productie te beschrijven die immanent is. Ofwel: ‘leven’ *is* een machine, is productie omwille van de productie. Niets meer – maar ook niets minder. Ieder aspect van het leven is machinaal en ‘werkt’ en ‘is’ voor zover het is aangesloten op andere machines. Dit werpt een radicaal andere visie op de dichotomie mens en machine: zij wordt erdoor opgeheven! Mens en machine maken deel uit van één en hetzelfde domein.

Wanneer Deleuze en Guattari het hebben over de relatie tussen het menselijke en het machinale maken zij echter wel onderscheid tussen *mechanique* en *machinique*. Een *mechanique* is een in zichzelf besloten machine met een specifieke functie: er vindt geen transformatie plaats. Een *machinique* wordt iets, transformeert door zijn (tijdelijke) verbinding met iets anders en heeft dus geen gesloten identiteit. Wederzijdse doordringbaarheid (in de metafoor van Ten Bos & Kaulingfreks (2001): besmetting of infectie) is alleen mogelijk bij een *machinique*. Zo is de fiets een machinie. Daar gaat het om een machine die niet zonder de eenheid met de mens kan; een mens wordt fietser via zijn connectie met de fiets. Hij moet eerst deel van de machine worden om ‘fietser’ te worden. Mens en fiets vullen elkaar aan. Er is sprake van een osmotische relatie: vermenging via een doorlatende wand (NB Denk daarbij aan hoe Robert Cooper ‘grens’ opvat).

Een *mechanique* lijkt meer op een fagocyt: een mechaniek ‘omsingelt je en vreet je op’. Bijvoorbeeld: met een auto wordt een mens nooit zo één als met de fiets (Bos & Kaulingfreks, 2001, p. 83). Dat geldt ook voor de lopende band: die peuzelt mensen op.

Lijkt Bordewijk de idee van dit verschil tussen mechaniek en machinie uit te willen dragen? Fietser en autorijder zijn bij de schrijver wezenlijk verschillend:



*Het meest de aandacht trok de vrouw van een politicus, die een fiets huurde, vroeg opstond en blootshoofds door de duinpaden reed, een gewoon mens (Beesten, p. 61).*

Of wil Bordewijk zelfs een machinieke visie op de koppeling auto-bestuurder uitdragen? Hij laat de auto zich in hoge mate identificeren met zijn (vrouwelijke) bestuurder:

*Zij waren nu waarlijk beesten, al geluiden zij niet. Zij dachten, zij wisten, zij leefden het leven van hun meesteres. En deze vrouwen [...] wisten dit feilloos dienende leven onder haar en waren heerseressen van een vergankelijk uur (Beesten, p. 65).*

Nee, van volledige transformatie is in *Knorrende beesten* geen sprake: vooral moreel onderscheidt de auto zich van zijn bestuurder en lijkt daarmee zijn eigen, gesloten identiteit te hebben. De auto is een in zichzelf besloten machine en blijft een mechaniek. Uiteindelijk leiden de knorrende beesten toch een eigen leven. Dat blijkt bijvoorbeeld tijdens de rennen. Een aantal bestuurders kan zijn auto niet de baas: de driftige dieren gieren voorbij ‘als granaten’; meerdere mensen verliezen het leven.

#### **4.4 Nog één keer Cooper: over techniek, technologie en organisatie**

Deleuze en Guattari spreken in *Anti-Oedipus* over (de ruimte van) ‘het midden’ van waaruit heterogene elementen aan elkaar worden gekoppeld en zich organiseren in nieuwe verbanden. Bij iedere koppeling verandert het element – en daarmee het geheel. De zelforganiserende en combinerende machine doet daarmee denken aan organisatie als proces, zoals Cooper het bedoelt (denk daarbij aan zijn duiding van ‘de grens’ en ‘het tussen’).

Voortbordurend op het gedachtegoed van Deleuze en Guattari kan ook organisatie mechanisch of machinaal gedacht en gedaan worden. Bij een mechanische manier van organiseren worden we opgeslokt door (de) organisatie en tot radertje gemaakt in het (bureaucratische) mechanisme. Het organogram verbeeldt zo’n mechaniek: er spreekt een obsessie met stabiliteit, harmonie, structuur en isolatie uit. De baas heeft alle touwtjes in handen en laat ons dansen als marionetten. Een bureaucratie is een mechanische machine (Ten Bos & Kaulingfreks, 2001).

Bij een machinale manier van organiseren is er sprake van osmose: mens en machine (zoals een organisatie) vullen elkaar aan en beïnvloeden elkaar wederzijds (ibid, p. 83-84). Hier wordt ‘de’ of ‘een’ organisatie tot machinale machine: instabiel, constant in beweging, voortdurend in wording via een osmotisch spel met de omgeving. Disorganisatie, hybriditeit, intensiteit en interactie staan dan voorop. Via de naden van het druivenvat kan vocht naar

buiten en zuurstof naar binnen en vindt er transformatie plaats. De dichotomie machinaal - mechanisch kan iets vruchtbaars opleveren voor humanisering en zingeving in organisatiepraktijken, als we haar verbinden met de idee van organisatie als proces.

Ik ga daarmee nog één keer terug naar Robert Cooper. Wat wij aanduiden onder de verzamelnaam 'technologie' is volgens Cooper (1992) tegelijkertijd 'de representatie van de wereld in een bepaalde vorm': technologie verschaft ons 'een hanteerbare, beheersbare representatie van de wereld'. Technologie en representatie vormen volgens Cooper de *essentie* van organisatie: we vertalen iets wat moeilijk is in een vorm die beheersing eenvoudiger maakt. Dus is wat wij doorgaans als 'organisatie' aanduiden *het product* van allerlei representatietechnieken en niet de bron ervan (Polet, 1992, p. 19).

De ontwikkeling van technologie en representatietechnieken leidt volgens Cooper tot steeds verdere *detachment* (scheiding/losmaking). Techniek, technologie, *attachment* en *detachment* hebben alle dezelfde stam, afgeleid van het Griekse woord *tuchè* (τυχη), wat lot, kans of toeval betekent. Techniek maakt dat we ons minder afhankelijk (*de-*tachment) hoeven maken van het lot, maar technologie bevat ook een representatie: onze *attachment* (afhankelijkheid van het lot) wordt zichtbaar gemaakt en aan ons gerepresenteerd (*re* in de zin van *terug* en *opnieuw*) (ibid, p. 20). Zo vergroot een auto of een vliegtuig onze mobiliteit, maar maakt ons ook bewust van onze beperkte fysieke vermogens.

Als we technologie vanuit een puur functionalistische optiek benaderen leidt dat tot steeds verder toenemende *detachment*. Cooper spiegelt ons een esthetische benadering voor om te ervaren dat technologische ontwikkeling er tegelijkertijd een is van *attachment*. Hoe geavanceerder de techniek wordt, hoe duidelijker onze afhankelijkheid ervan getoond wordt: we ervaren dat we dankzij, of ondanks onze technische genialiteit nog steeds afhankelijk zijn van de wereld en dat de chaos die haar kenmerkt ons leven bepaalt (Polet, 1992, p. 21).

We plaatsen hulpmiddelen tussen onszelf en de wereld, maar daarna verdwijnt *de relatie* van deze technieken met hun lichamelijke bronnen uit het zicht. In de filosofie van Deleuze en Guattari en hun onderscheid tussen mechaniek en machiniek staat de relatie tussen techniek en lichamelijke voorop. Denken we – met Deleuze en Guattari – het hele leven als *machinaal* dan levert dat nieuwe, voor de humanistiek vruchtbare perspectieven op voor de relatie tussen mens, techniek en organisatie.

Ik meen dat de romans uit het interbellum ons daarbij kunnen helpen.

## Hoofdstuk 5 De roman liegt: synthese en conclusie

*Inderdaad, romans liegen – ze kunnen niet anders –  
[..D]oor te liegen [drukken] zij een merkwaardige waarheid [uit]  
die alleen heimelijk en verhuld,  
vermomd als wat zij niet is, uitgedrukt kan worden.  
Vargas Llosa, 1989, p. 174.*

### 5.1 Literatuur uit het interbellum: relevant voor de humanistiek?

*Vanwaar toch dit velerlei aspect van één ding? Of zijn wij het, die zooveel aspecten hebben, wij verdwaalden in den spiegel-doolhof van het bestaan, waarin wij de eenheid van het veelvoudige maar niet kunnen vinden? (Zand, p. 45-46).*

In *Good Novels, better Management* (1994) pleiten Czarniawska-Joerges en Guillet de Monthoux voor gebruik van romans in management opleidingen, als aanvulling op de gebruikelijke casestudies. Hierdoor zouden (toekomstige) managers meer sensitiviteit ontwikkelen voor de ambiguïteit en complexiteit van de dagelijkse (organisatie)praktijk. Romans kunnen helpen een abstracter begrip te ontwikkelen van sociale, economische en politieke processen en stellen de lezer in staat ‘to grasp the complexity of the organizational life’ (p. 8), zonder te simplificeren. De roman begreep het paradoxale van het sociale leven lang voordat de postmoderne denkers dat deden, aldus de auteurs (ibid, p. 318). Romans zijn geen bronnen van informatie, maar bronnen van betekenissen. Ze kunnen helpen het begrip van een concept als ‘organisatie’ te verbreden en – vooral – te verdiepen.

Ook Sliwa en Cairns (2007) beargumenteren dat literatuur ingezet kan worden als onderzoeksmiddel ter bevordering van het begrip van organisatieconcepten. Door de verhalen van mensen in romans te bestuderen wordt verbinding met verschillende theoretische perspectieven uit academische literatuur vergemakkelijkt en verdiept op een hoger abstractieniveau. Zo wordt een ‘verstaan’ mogelijk waarbij er ruimte is voor betekenissen die ‘voorbij’ de tegenstellingen gaan die we doorgaans aantreffen in academische teksten en managementliteratuur (zoals wel/niet georganiseerd). Het gebruik van literatuur biedt speelruimte voor de problematisering van (vaak gestolde) organisatieconcepten.

In deze scriptie ben ik op zoek geweest naar wat romans uit het interbellum ons te vertellen hebben over organisatie en technologie en heb ik vanuit ontologisch perspectief willen kijken naar hun relevantie voor de organisatiekunde: welke kennis ligt erin verborgen die ons iets kan onthullen over de manier waarop wij ons leven inrichten, zodat we het bestaan en hoe we daarmee omgaan beter en anders kunnen begrijpen?

Auteur en lezer ‘maken’ samen een tekst. Terugkijkend naar Ricoers onderscheid tussen verklaren en begrijpen besef ik dat ik de zes romans die in deze scriptie de hoofdrol hebben gespeeld in onderlinge wisselwerking met een moderne en postmoderne<sup>34</sup> bril op heb gelezen. Ik heb vanuit mijn eigen context en met wat mij gevormd heeft gekeken naar wat romans uit het interbellum (mij) te vertellen hebben over organisatie en technologie. Het narratief van de moderniteit maakt daar onderdeel van uit, maar zeker ook het filosofisch gedachtegoed dat het discours op de Universiteit voor Humanistiek stut, met denkers als Robert Cooper, Martin Heidegger, Jean-Luc Nancy en Gilles Deleuze & Felix Guattari.

Zowel Bordewijk als Revis, Ehrenburg en Stroman verwerken in hun romans verschijnselen uit de maatschappelijke actualiteit, die bij hen ambigue gevoelens oproepen. We kunnen hun romans omschrijven als geëngageerd. Vooral de nieuwzakelijke schrijvers vinden het hun plicht maatschappelijke zweren van dat moment bloot te leggen. Hun schrijverschap wordt ingegeven door een radicale maatschappijkritiek. Dat maakt hun romans enerzijds sterk tijdgebonden. Ze dragen de aan Karl Marx ontleende gedachte uit dat de mens door zijn ‘uitlevering’ aan de machine van zijn arbeid vervreemd is geraakt en dat het kapitalistische systeem daar de drijvende kracht is achter is. De teksten stuwen mijn verbeelding voor wat betreft de metafoor ‘de mens als machine’ tamelijk dwingend één kant op. Als lezer ontkom ik nauwelijks aan ‘die ene waarheid’, namelijk dat in het kapitalistische systeem de mens een willoos radertje in een megamachine is en dat de lopende band daarvan de ultieme materialisatie is. Deze (deterministische) kijk op techniek lijkt bij eerste lezing erg eendimensionaal. Toch hebben romans als *10 PK* en *Gelakte hersens* meer te tonen en zijn ze nog steeds relevant vanuit het perspectief van humanisering en zingeving. Assemblagelijnen die hun wil dwingend opleggen aan de mens zijn immers springlevend, alleen staan ze tegenwoordig vooral in ‘opkomende economieën’ als China.<sup>35</sup> In een geglobaliseerde wereld als de onze mogen we onze ogen er niet voor sluiten dat in zulke alledaagse praktijken menselijkheid en ‘de zin van arbeid’ sterk onder druk staan.

Ik denk dat romans als *Stad*, *10 PK* en *Gelakte hersens* in hun verbeelding van het taylorisme en fordisme ook de contemporaine lezer iets belangrijks mee te geven hebben, omdat zij, anders dan wetenschappelijke verhandelingen, personages opvoeren die lijken op mensen van vlees en bloed. Want wat in het oog springt in de romans is de aandacht voor hoe het voor mensen *voelt* om in een grote stad te leven, aan de lopende band te staan of in kantoren te

---

<sup>34</sup> Onder postmodern versta ik, met de Franse filosoof Jean-François Lyotard ‘het ongeloof aan de metavertellingen [en] het in onbruik raken van het metanarratieve legitimatie-mechanisme’ (1987, p. 26).

<sup>35</sup> Hulsman, 2013, p. 2.

werken waar machines de hele dag staan te ratelen. In traditionele organisatieliteratuur, maar ook in ‘organisaties’ is daar nog steeds onvoldoende aandacht voor. Het lijkt haast of zoiets menselijks als zintuiglijkheid of emoties daar geen rol mogen spelen. Gevoelens als boosheid, angst, frustratie, plezier, wanhoop, verveling en schaamte – emoties die we aantreffen in de nieuwzakelijke romans – lijken daar voor lief te worden genomen, bedekt, of liever nog: geconceptualiseerd, bijvoorbeeld onder de noemer ‘arbeidsmoraal’, ‘stemming op de werkvloer’, ‘arbeidssatisfactie’, ‘motivatie’, ‘commitment’ of ‘engagement’. Als er al acceptatie is dat er zoiets is als ‘gevoel’ of ‘emotie’ in organisaties bestaat, wordt dit meestal direct gelinkt aan (de inrichting van) het werk zelf. Iets fundamenteel menselijk wordt zo gerationaliseerd: hoe kunnen we emoties zo beheersen (‘managen’) dat ze het werk en de productiviteit niet verstoren? Hoe passen we ze in de strategische organisatiedoelen in? Als we ‘vriendelijkheid’ weten te organiseren, is dat te verbinden met rentabiliteit en dus met management- en marktdoeleinden, zo is de gedachte. Dit perspectief past nog steeds naadloos in het beeld van ‘de mens als machine’. Uniformiteit in gedrag wordt in veel organisaties gezien als noodzakelijk voor maximale productie van diensten en goederen en kan/moet ‘gemanaged’ worden. Het reguleren van de esthetische ervaring, dat niet alleen door Bordewijk in *Blokken*, maar ook in de nieuwzakelijke romans indringend verbeeld wordt, is alomtegenwoordig.

En daarmee is ‘het taylorisme’ in onze tijd nog steeds levenshongerig. Hiërarchische controle over en organisatie van emoties zouden we het taylorisme van de (eenen)twintigste eeuw kunnen noemen.<sup>36</sup> Een bedrijf als McDonalds schijnt daarin zelfs zo ver te gaan dat bijna alle ruimte om te improviseren verdwijnt. Er liggen op de *Hamburger University* gedetailleerde scripts op de planken die werknemers leren hoe negatieve gedachten te lijf te gaan en mensen te woord te staan. Emoties worden academisch ingebakken ‘to get the job done’. Het zingevende aspect van arbeid komt dan sterk onder druk te staan.

De technologie van de assemblagelijnen uit de fabrieken van Henry Ford lijkt ons denken zelf binnen te zijn geslopen. Het ongebreidelde vertrouwen in techniek en het geloof in de oneindige technologische vooruitgang, waarbij we steeds maar weer nieuwe vindingen en apparaten van de lopende band laten rollen, zijn tekenend. Het dreigt ons tot tevreden knorrende beesten te maken, die niet meer stilstaan bij de grondslagen van onze beschaving. ‘Gelakte hersens’ zou een toepasselijke metafoor kunnen zijn voor de mens van de eenentwintigste eeuw, die vergroeid is met zijn iPod, iPad en smartphone en die nerveus

---

<sup>36</sup> Zie ook Fineman (1996, p. 554-556).

wordt als ‘zijn’ geheugen niet opgeladen is. Wat te denken van apparaten die we aan onze arm bevestigen en die ons dicteren wanneer, hoe vaak en hoe hard we moeten lopen en die ons doen vergeten dat lopen nou juist bedoeld is ‘het hoofd leeg te maken’? Of de niet te stuiten lopende band aan LinkedIn contacten, mails, sms’jes, app’jes en twitter berichten, die we het ritme van onze dag laten dicteren? Ook de ‘religieuze band’ tussen fabrikant en koper werkt nog steeds. Zolang wij als consumenten verleid kunnen worden gestandaardiseerde producten te kopen, blijft ook die lopende band op volle toeren draaien. De heilige hostie, die vroeger een ‘religieuze band’ kon bezegelen, wordt tegenwoordig ‘cookie’ genoemd.

In hoofdstuk 2 heb ik laten zien dat en hoe de romans de ervaren versnelling van het leven (versterkt door technische artefacten) verbeelden. Die versnelling zorgt ervoor dat mensen onvoldoende ‘pas op de plaats’ maken. Het gebrek aan reflectie op ‘waar we mee bezig zijn en waar we naartoe willen’ dat daarmee gepaard gaat leidt bij de personages uiteindelijk tot gevoelens van leegte en zinloosheid. Reflectie, noodzakelijk om een volwaardig menswaardig leven te leiden, is in onze tijd verder onder druk komen te staan. We dreigen te verleren om met aandacht te leven. Dankzij de moderne technologie zijn we tegenwoordig overal en altijd bereikbaar. Tijdens de ‘vrije’ tijd die we gewonnen hebben, doordat machines veel werk van ons hebben overgenomen, staan velen van ons aan de assemblagelijnen die ik in de vorige alinea benoemde. Dit zorgt voor verdere versnelling en opeenstapeling. Hoewel de accenten anders zijn, is de paradox van de moderniteit verre van opgeheven. De kloktijd, die in de jaren dertig in ieder geval nog werk en vrije tijd scheidde, is ‘vloeibaar’ geworden, doordat we overal en altijd bereikbaar (willen?) zijn. Daardoor dreigen we helemaal geen rust meer te nemen. Toch biedt deze moderne technologie ook nieuwe mogelijkheden en kansen voor intermenselijke verbindingen en voor verdieping. Op het internet ontstaan virtuele ‘commons’ – te vergelijken met de oude brink - waar mensen elkaar kunnen treffen om van gedachten te wisselen en die mensen gebruiken om samen na te denken ‘waar we mee bezig zijn’. Ook dat is een vorm van reflectie – zij het vaak een vluchtige.

In lijn met het gedachtegoed van Heidegger opent een roman als *Zand* van Revis mijn ogen voor de manier waarop we met de aarde en haar grondstoffen omgaan. Van Dool is het prototype van een utilitarist, die natuurschoon omzet in keien en harde guldens (en die daar uiteindelijk niet gelukkig van wordt!). In deze roman schuilt een boodschap die in onze tijd alleen maar urgenter lijkt te worden. Volgens Heidegger is het mogelijk tegelijkertijd ‘ja’ en ‘nee’ te zeggen tegen techniek, een houding van gelatenheid te complementeren met een houding van openheid voor het geheim van de zin die verscholen ligt in de technische wereld (Tijmes, 1992, p. 91). Volgens Heidegger schuilt in alleen al het nadenken over het *Gestell*

een ommekeer. Zelf ben ik iets pessimistischer en zie ik in Heideggers ‘ommekeer’ meer een spiraalvormige beweging: veel nieuwe technische vindingen werpen in eerste instantie kritische en ethische vragen op en stuiten op weerstand en protest (de spiraal gaat neer, de rem gaat erop) – om vervolgens toch ontwikkeld en vrij algemeen toegepast te worden (de spiraal gaat opwaarts, we doen het toch). Ik denk bijvoorbeeld aan: klonen, genvoedsel, bepaalde cosmetische ingrepen, vergaande vormen van geboorteregulering en robots die de zorg voor onze ouderen gedeeltelijk overnemen. In weerwil van Heideggers voorzichtige ‘optimisme’ lijkt het erop dat technische mogelijkheden erom vragen gerealiseerd te worden: als het kan, dan is het ‘voorbested’ ontwikkeld te worden. Die drang alles te ontwikkelen wat mogelijk is - of daar nou behoefte aan is of niet - komt op mij tamelijk dwingend over, waardoor een roman als *Zand* mij nog steeds kan treffen. Om het iets poëtischer, in Heideggers terminologie te zeggen: wat in aanraking komt met opvorderend ontbergen verlangt ernaar ter beschikking te staan. Na ontwikkeling blijft het natuurlijk een individuele (en morele) keuze wel of niet van bepaalde technologieën gebruik te maken. ‘Nee zeggen’ gebeurt in mijn ogen wel, maar meer op het niveau van het individu dan op dat van ‘het collectief’. En ook op dat individuele niveau ervaart ieder van ons dagelijks de dwang ‘wel of niet mee te doen’.

Bordewijks kijk op organisatie, techniek en technologie is indirecter, minder expliciet en meer literair. Naast de beoogde intentie (bijvoorbeeld: de idee dat onze ratio ontoereikend is om het leven volledig te begrijpen) resoneren allerlei andere, wellicht niet beoogde betekenissen mee. Dat maakt dat zijn romans nog steeds sterk tot de verbeelding kunnen spreken. Zoals ik in hoofdstuk 4 heb laten zien benadert Bordewijk techniek bijvoorbeeld niet deterministisch, maar als iets ‘neutraals’ dat integraal onderdeel van het menselijk bestaan uitmaakt. Mens en techniek geven elkaar vorm in *Knorrende beesten*. Bordewijk evoceert het technologisch sublieme en een positieve kijk op technologie via organische metaforen als ‘roodgesnebde luchtvogels’ en ‘bevallige, geweldige en schone beesten van hun geboorte’. De auto, ‘de edelste kweek van de mens’ laat zien waartoe de moderne mens (technisch) in staat is. Kijk eens wat we bereikt hebben! Zijn romans laten zich verbinden met recente inzichten in de (techniek)filosofie. In een roman als *Knorrende beesten* bezet de machine de mens niet, maar constitueren de mens en zijn (technische) artefacten elkaar. De mens is zelf een (Deleuziaanse) machine. De roman stelt mij als lezer in staat een visie op techniek en technologie te ontwikkelen die voorbij een louter instrumentele gaat. Als we onderkennen dat techniek ons leven (mede) vormgeeft, dan is de vraag die de humanistiek zich zou moeten stellen of het mogelijk is in (het ontwikkelen van) technische artefacten codes als

menswaardigheid en zingeving in te bouwen. Daar dient de humanistiek zich in mijn ogen ‘mee te bemoeien’.

In *Blokken* problematiseert Bordewijk de drang van de mens om ‘de perfecte wereld’ te construeren. In die roman ontzenuwt hij een aantal mentale constructies die ‘de moderne mens’ bedacht heeft om zijn leven zin te geven en die hij gebruikt om bepaalde verschijnselen te legitimeren. Ik denk daarbij aan de metavertelling van de Verlichting, met haar geloof in oneindige vooruitgang en de idee dat wij het leven rationeel volledig kunnen begrijpen en beheersen. Bordewijk laat zien dat dat niet alleen onmogelijk is, maar ook onwenselijk, willen we het bestaan ‘humaan’ houden. Allerlei affecten, krachten en driften zetten de toon ‘in de tussengebieden’ in *Blokken*. Aan de periferie van de perfecte organisatie speelt zich een moerassig leven af, dat niemand toebehoort, dat alle kanten opgaat en niet te organiseren of te beheersen valt. Bordewijks werk laat zich ‘postmodern’ lezen, waardoor het voor ons nog steeds (of opnieuw) van waarde kan zijn om de affiniteit met de nooit helemaal te beheersen complexiteit van het bestaan niet kwijt te raken.

## 5.2 Een laatste in-druk

Is wat we vanzelfsprekend, gewoon of normaal zijn gaan vinden wel zo gewoon/normaal, is de vraag die Bordewijk de lezer op het diepste niveau van zijn romans lijkt voor te leggen. In een roman als *Blokken* wordt de inhoud waarin deze vraag verscholen ligt bedekt - haast overwoekerd - door het bouwwerk zelf, de hechte, doordacht geconstrueerde en gecomponeerde roman. Zo is de roman in inhoud én technische compositie een metafoer voor het leven zelf: dit is wat we doen, dit is hoe we het bestaan, het ‘zijn’ proberen te benaderen. Bordewijks gecontroleerd surrealisme is de paradox van de moderniteit. Deze overweging brengt mij tot slot nogmaals bij de stijl van de schrijver.

Bordewijk, Revis, Stroman en Ehrenburg maken gebruik van technieken als collage en montage van korte scènes, wat maakt dat ik hun romans niet helemaal lineair kan lezen, maar dat ik als het ware ‘spring’ van de ene naar de andere scène. Een roman als *Knorrende beesten* heeft wel een duidelijk begin en einde (namelijk het begin en het einde van het parkeerseizoen), maar krijgt door de filmische opzet in scènes een sterkt gefragmenteerd karakter, waarbij van een conventioneel lineair handelingsverloop geen sprake is. Zo heeft Roland Barthes lezen bedoeld in *Het plezier van de tekst* (hij werkt daar zelf ook met korte fragmenten die los en door elkaar heen gelezen kunnen worden). Er zit geen dwingende logica achter de tekst (zoals in een chronologisch verteld verhaal). In de vouwen van de tekst,



‘tussen’ de min of meer op zichzelf staande scènes, kan een lezer dan nieuwe betekenissen ontdekken of loskomen van een zich opdringende betekenis, net als in de fluïde grenzen van Robert Cooper.

Bordewijks romans ‘kerven’ wel iets dieper dan de nieuwzakelijke romans. Zijn fantasierijke taal, prikkelende neologismen en metaforen werken ‘anders’. Ze moeten het hebben van *vertraging*: ze komen tergend langzaam binnen en brengen in het tempo van een oude stoommachine reflectie op gang. Een zin als: ‘Er was met de conferentie iets voorgevallen. De politieke smelthitte had haar vastgeklonterd tot een legering waarin niemand armen of benen kon terugvinden. Aan de randen borrelde het allieersel onbetekenend na’ (Beesten, p. 63) roept een heel nieuwe wereld op. Zijn romans zijn perfect geordend, maar Bordewijk creëert allerlei open plekken en anomalieën: niet alleen letterlijk (het kernplein), maar ook figuurlijk: ‘met de laatste bladzijde [is] de oplossing er niet’, zoals hij zelf ooit zei (Anten, 1996, p. 19). Bordewijk verbeeldt zijn tijd op een haast mythische manier en daarom blijft hij volgens mij altijd tot de verbeelding spreken. *Blokken* leest als een droom, of liever nachtmerrie, *Knorrende beesten* als een fantasievol spel, waarin Bordewijk zijn eigen draai geeft aan de metafoer ‘de mens als machine’, met een inhoud die existentieel is en actueel blijft.

Hoewel bekend is dat Bordewijk zijn romans zorgvuldig construeerde, balanceert hij met zijn fantasierijke stijl soms op het randje van de waanzin. Het is dat dubbele dat zijn romans zo intrigerend maakt. Zonder Bordewijk nu meteen een geniaal schrijver te willen noemen, is het voor mij wel zijn zonderlinge, kervende stijl die hem tot een groot schrijver maakt. De spanning tussen rationaliteit (bij Bordewijk gematerialiseerd in het hoe, in zijn technische schrijfstijl) en ongewisheid (gematerialiseerd in het wat, de inhoud) *is* wat Bordewijk over het menselijk bestaan te onthullen heeft. Dit *is* wat we met het leven proberen te doen. Ik kan zijn romans lezen als een pleidooi voor meer serendipiteit.

Bordewijk probeert taal ‘buiten het systeem’ te schrijven. Hij zoekt naar woorden die zin en betekenis doen ontstaan en gebruikt taal om het verschil op te zoeken. Zijn experimentele taal en grammatica zijn tegendraads, zijn woordkeus laat geen eenduidige ‘correcte’ interpretatie toe. Zijn taal is daarmee een broedplaats van open mogelijkheden, net als het strand in *Knorrende beesten* en net als het leven zelf. Dat maakt hem als schrijver interessant én (blijvend) relevant voor de menswetenschappen. Wel is een waarschuwing op zijn plaats: Bordewijks romans laten zich slechts langzaam veroveren.

## Geraadpleegde bronnen

### Primaire literatuur

Bordewijk, Ferdinand. (1931/1997). Blokken. In: Ferdinand Bordewijk. *Blokken. Knorrende beesten. Bint*. Dertigste druk. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Bordewijk, Ferdinand. (1933/1997). Knorrende beesten. In: Ferdinand Bordewijk. *Blokken. Knorrende beesten. Bint*. Dertigste druk. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Ehrenburg, Ilja (1930). *Das Leben der Autos*. Berlin: Malik Verlag.

Ehrenburg, Ilja (z.j.). *10 P.K. Het leven der auto's*. Amsterdam: Andries Blitz Uitgever .

Kopland, Rutger (2000). *Gedichten*. Amsterdam: Uitgeverij G. A. van Oorschot.

Revis, M. (1932). *8.1000.000 M<sup>3</sup> zand*. Utrecht: De Gemeenschap.

Revis, M. (1934). *Gelakte Hersens. Ford's Leven, Ford's Auto's*. Utrecht: De Gemeenschap.

Stroman, Ben (1932). *Stad*. Rotterdam: W.L. & J. Brusse n.v.

### Secundaire literatuur: studies

Achterhuis, Hans (1984). *Arbeid, een eigenaardig medicijn*. Baarn: Ambo.

Achterhuis, Hans (red.), Paul van Dijk en Pieter Tijmes (1992). *De maat van de techniek. Zes filosofen over techniek. Günther Anders, Jacques Ellul, Arnold Gehlen, Martin Heidegger, Hans Jonas en Lewis Mumford*. Baarn: Uitgeverij Ambo.

Achterhuis, Hans (1998). *De erfenis van de utopie*. Amsterdam: Ambo.

Alma, H. (2005). *De parabel der blinden*. Amsterdam: SWP.

Anders, Günther (1956). *Die Antiquiertheit des Menschen: über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. Deel 1. München: Beck.

Anten, Hans (1982). *Van realisme naar zakelijkheid. Proza-opvattingen tussen 1916 en 1932*. Utrecht: Reflex

- Anten, Hans (1996). *Het bekoorlijk vernis van de rede. Over poëtica en proza van F. Bordewijk*. Groningen: Historische uitgeverij.
- Barthes, Roland (1970). *De nulgraad van het schrijven. Inleiding in de semiologie*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Barthes, Roland (1986). *Het plezier van de tekst*. Nijmegen: Sun.
- Bos, René ten & Ruud Kaulingfreks (2001). *De hygiënemachine. Kanttekeningen bij de reinheidscultus in cultuur, organisatie en management*. Kampen: Agora.
- Boven, Erica van & Gillis Dorleijn (1999). *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Czarniawska-Joerges, B. & P. Guillet de Monthoux (1994). *Good Novels, Better Management. Reading Organizational Realities in Fiction*. Oxford: Taylor & Francis Ltd.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari (1994). *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia* (derde druk). London: Athlone.
- Dijk, Paul van (1998). *Günther Anders. Antropologie in het tijdperk van de techniek. Over de 'geantiqueerdheid van de mens' en de roep om morele fantasie*. Z. pl.: Uitgeverij Damon.
- Finkelkraut, Alain (2010). *Een intelligent hart*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Contact.
- Goedegebuure, Jaap (1992). *Nieuwe Zakelijkheid*. Utrecht: Hes.
- Grint, Keith (2005). *The Sociology of Work* (3rd edition). Cambridge / Malden: Polity Press.
- Grüttemeier, Ralf, Klaus Beekman and Ben Rebel (eds.) (2013). *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde. Avant-garde critical studies 29*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V.
- Heidegger, Martin (z.j.). *De techniek en de ommekeer* (vertaald, ingeleid en van commentaar voorzien door Prof. Dr. H. M. Berghs). Tiel en Utrecht: Lannoo.
- Heidegger, Martin (1977). *The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York/London/Toronto/Sydney: Harper & Row Publishers Inc.

Hillenaar, Henk (1982). *Roland Barthes. Existentialisme, semiotiek, psychoanalyse*. Assen: Van Gorcum.

Jones, Campbell, Martin Parker & René ten Bos (eds.) (2005). *For Business Ethics*. London: Routledge.

Kaulingfreks, Ruud (1984). *Meneer Iedereen. Over het denken van René Magritte*. Nijmegen: SUN Socialistische Uitgeverij.

Kaulingfreks, Ruud (1996). *Gunstige vooruitzichten. Filosofische reflecties over organisaties en management*. Kampen: Kok Agora.

Latour, Bruno (1996). *Aramis, or the Love of Technology*. Cambridge: Harvard University Press.

Lyotard, Jean-François (1987). *Het postmoderne weten. Een verslag*. Kampen: Kok Agora.

Moor, Mieke (2012). *Tussen de regels. Een esthetische beschouwing over geweld van organisatie*. Utrecht: Uitgeverij IJzer.

Murphy, James Bernard (1993). *The Moral Economy of Labor. Aristotelian Themes in Economic Theory*. New Haven / London: Yale University Press.

Nancy, Jean-Luc (2002). *De Indringer*. Amsterdam: Boom.

Nancy, Jean-Luc (2007). *The Creation of the World or Globalization*. New York: State University of New York Press.

Nye, David E. (1990). *Electrifying America. Social Meanings of a New Technology, 1880-1940*. Cambridge, Massachusetts. London, England: The MIT Press

Nye, David E. (1994). *American Technological Sublime*. Cambridge, Massachusetts. London, England: The MIT Press

Nye, David E. (2013). *America's Assembly Line*. Cambridge, Massachusetts. London, England: The MIT Press.

Parker, Martin, Valerie Fournier & Patrick Reedy (2007). *The dictionary of alternatives. Utopianism and Organization*. London: Zedbooks.

Ricoeur, Paul (1991). *Tekst en betekenis: opstellen over de interpretatie van literatuur*. Baarn: Ambo.

Romein, Ed, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen (red.) (2009). *Deleuze compendium*. Amsterdam: Boom.

Safranski, Rüdiger (1995/2000). *Heidegger en zijn tijd*. Z. pl.: Olympus.

Scott, W.R. (1981). *Organizations. Rational, Natural and Open Systems*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall Inc.

Strati, Antonio (1999). *Organization and Aesthetics*. London / Thousand Oaks / New Delhi: SAGE Publications.

Vaessens, Thomas (2013). *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Amsterdam/Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Verbeek, Peter-Paul (2011). *De grens van de mens. Over techniek, ethiek en de menselijke natuur*. Rotterdam: Lemniscaat b.v.

Verkerk, Maarten J., Jan Hoogland, Jan van der Stoep en Marc J. de Vries (red.) (2007). *Denken, ontwerpen, maken – Basisboek techniekfilosofie*. Amsterdam: Boom.

## **Secundaire literatuur: wetenschappelijke artikelen**

Anten, Hans (1990). De bezielde zakelijkheid van M. Revis. Over het oeuvre van een vergeten auteur. In: *Vooy's* 8 (2), p. 2-9.

Anten, Hans (1992). De perfect georganiseerde ongerijmdheid. Notities over het surrealisme volgens F. Bordewijk. In: *De Nieuwe Taalgids, jaargang 85* (2), p. 97-111. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Anten, Hans (1993). Film en literatuur in het interbellum: symbiose of een karikatuur van een synthese. In: *Vooy's 11*, p. 163-168.

Anten, Hans (2011). Pleidooien voor het rationeel surrealisme. [Bespreking van het boek *Willem Frederik Hermans & F. Bordewijk, Een onmiskenbare verwantschap. Brieven 1944-1965*]. In: *Spiegel der Letteren: Tijdschrift voor Nederlandse Literatuurgeschiedenis en voor Literatuurwetenschap* 53, p. 537-540.

Anten, Hans (2013). 'A book such as 'Automobile' is only written once in a lifetime'. Ilja Ehrenburg's *The life of the automobile* as benchmark in the discussion of New Objectivity in Dutch literature. In: Grüttemeier, Ralf, Klaus Beekman and Ben Rebel (eds.). *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde. Avant-garde critical studies* 29, p. 203-228. Amsterdam – New York: Editions Rodopi BV.

Bevers, A.M. (1992). Vorm, functie en de esthetiek van organisaties. In: *Filosofie in bedrijf* 4, (3), p. 32-43.

Burrell, Gibson (1992). Seks en de rekenmeesters. In: *Filosofie in bedrijf* 4, (1), p. 20-26.

Burrell, Gibson en Robert Cooper (1988). Modernisme, postmodernisme en organisatieanalyse. In: *M&O. Tijdschrift voor organisatiekunde en sociaal beleid* 5, p. 283-306.

Cooper, Robert (1976). The Open Field. In: *Human Relations*, 29, p. 999-1017.

Cooper, Robert (1986). Organization/Disorganization. In: *Social Science Information* 25, p. 299-335.

Cooper, Robert (1992). Formal Organization as Representation: Remote Control, Displacement and Abbreviation. In: Michael Reed & Michael Huges (eds.). *Rethinking Organization. New Directions in Organization Theory and Analysis*, p. 254-272. London/Newbury Park/New Delhi: SAGE Publications.

Dale, Karen & Gibson Burrell (2003). An-Aesthetics and Architecture. In: Carr, Adrian & Philip Hancock (eds.). *Art and Aesthetics at Work*, p. 155-173. Z.pl.: Palgrave Macmillan.

Dijk, Paul van (1992). Günther Anders. De 'geantiqueerdheid van de mens. In: Hans Achterhuis (red.), Paul van Dijk en Pieter Tijmes. *De maat van de techniek. Zes filosofen over techniek. Günther Anders, Jacques Ellul, Arnold Gehlen, Martin Heidegger, Hans Jonas en Lewis Mumford*, p. 98-138. Baarn: Uitgeverij Ambo BV.

Dorleijn, Gilles J. (2013). Challenging the Autonomous Realm of Literature: *Nieuwe Zakelijkheid* and Poetry in the Dutch Literary Field. In: Ralf Grüttemeier, Klaus Beekman and Ben Rebel (eds.). *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde. Avant-garde critical studies 29*, p. 21-49. Amsterdam – New York: Editions Rodopi BV.

Fineman, Stephen (1996). Emotion and Organizing. In: R. Clegg, Cynthia Hardy and Walter R. Nord (eds.) *Handbook of Organization Studies*, p. 543 – 564. London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage Publications.

Gagliardi, Pasquale (1996). Exploring the Aesthetic Side of Organizational Life. In: R. Clegg, Cynthia Hardy and Walter R. Nord (eds.). *Handbook of Organization Studies*, p. 565-580. London / Thousand Oaks / New Delhi: Sage Publications.

Goedegebuure, Jaap (2013). The Reception of *Neue Sachlichkeit* among Dutch Authors and Critics. In: Ralf Grüttemeier, Klaus Beekman and Ben Rebel (eds.). *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde. Avant-garde critical studies 29*, p. 297-312. Amsterdam – New York: Editions Rodopi BV.

Groot, Ger (1998). De ruimte van de verbeelding vergroten. Gesprek met Paul Ricoeur. In: Ger Groot. *Twee zielen. Gesprekken met hedendaagse filosofen*, p. 217-227. Nijmegen: Uitgeverij Sun.

Grüttemeier, Ralf (1999). Bordewijk en de Nieuwe Zakelijkheid. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 115, p. 334-355. Leiden: Stichting Dimensie.

Kaulingfreks, Ruud (1991). De lijst van organisaties. Een verkenning van organisaties vanuit de kunstfilosofie. In: *Tijdschrift voor Organisationskunde en Sociaal Beleid* 45 (1), p. 18-30.

Kaulingfreks, R., & H. Alma (2008). Humanisme en esthetica. In: *Tijdschrift voor Humanistiek* 35 (9), p. 3-11.

Kaulingfreks, R. & H. Alma (2010). Kunst als bron van zin. In: H. Alma & A. Smaling (red.). *Waarvoor je leeft. Studies naar humanistische bronnen van zin*, p. 171-178. Amsterdam: Uitgeverij SWP.

Laermans, Rudi (2009). Verlangen. In: Ed Romein, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen (red.) (2009). *Deleuze compendium*, p. 237-251. Amsterdam: Boom.

Linstead, Stephen & Torkild Thanem (2007). Multiplicity, Virtuality and Organization: The Contribution of Gilles Deleuze. In: *Organization Studies* 28, p. 1483-1501. Vaxjo Universitet: SAGE Publications.

Missine, Lut (2013). Objectivity and Emotion, the challenge of the *Nieuwe Zakelijkheid*: Albert Kuyle as a Test Case. In: Ralf Grüttemeier, Klaus Beekman and Ben Rebel (eds.). *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde. Avant-garde critical studies 29*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi BV, p. 313-339.

Moor, Mieke (2008). Verhulde onthulling. De ontstellende werking van kunst in organisaties. In: *Tijdschrift voor Humanistiek* 35 (9), p. 45-52.

Peperstraten, F. T. van (2004). Zag Heidegger het sublieme over het hoofd? In: B. Vandenabeele & K Vermeir (eds.). *Transgressie in de kunst. Jaarboek voor Esthetica 2004*, p. 86 -102. Budel: Damon.

Polet, Wouter (1992). De esthetische benadering van organisaties. De bijdrage van Robert Cooper aan de organisatietheorie. In: *Filosofie in bedrijf* 4 (2), p. 12 – 23.

Schuilenburg, Marc (2009). Assemblages. In: Ed Romein, Marc Schuilenburg en Sjoerd van Tuinen (red.). *Deleuze compendium*, p. 205-223. Amsterdam: Boom.

Sliwa, Martyna & George Cairns (2007). The Novel as a Vehicle for Organizational Inquiry: Engaging with the Complexity of Social and Organizational Commitment. In: *Ephemera. Theory and politics in organization* 7, p. 309-325.

Strati, Antonio (2000). The Aesthetic Approach in Organization Studies. In: Stephen Linstead & Heather Höpfl, *The Aesthetic of organization*, p. 13-34. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage Publications.



Swiertstra, Tsjalling (2012). De dynamische verhouding tussen technologie en moraal. In: *Tijdschrift voor Humanistiek* 13 (50-51), p. 86-97.

Thanem, Torkild (2001). Processing The Body: A Comment on Cooper. In: *Ephemera. Critical dialogues on organization* 1 (4), p. 348-366.

Tijmes, Pieter (1992). Martin Heidegger: techniek als metafysica. In: Hans Achterhuis (red.), Paul van Dijk en Pieter Tijmes. *De maat van de techniek. Zes filosofen over techniek. Günther Anders, Jacques Ellul, Arnold Gehlen, Martin Heidegger, Hans Jonas en Lewis Mumford*, p. 65-97. Baarn: Uitgeverij Ambo BV.

Tijmes, Pieter (1992). Arnold Gehlen: het antropologisch vertrekpunt. In: Hans Achterhuis (red.), Paul van Dijk en Pieter Tijmes. *De maat van de techniek. Zes filosofen over techniek. Günther Anders, Jacques Ellul, Arnold Gehlen, Martin Heidegger, Hans Jonas en Lewis Mumford*, p. 177-204. Baarn: Uitgeverij Ambo BV.

Vargas Llosa, Mario (1989). De kunst van het liegen. In: Mario Vargas Llosa. *De cultuur van de vrijheid en andere essays*, p. 174-181. Amsterdam: Meulenhoff.

Verbeek, Peter-Paul (2006). Ethiek en technologie. Moreel actorschap en subjectiviteit in een technologische cultuur. In: *Ethische perspectieven* 16, p. 267-298.

Visser, Jacques de (2005). Paul Ricoeur. In: Hans Achterhuis e.a. (red.). *Denkers van nu*, p. 11-24. Diemen: Uitgeverij Veen Magazines.

Weick, Karl (1974). Middle Range Theories of Social Systems. In: *Behavioral Science* 19, p. 357-367.

## Overige bronnen

Ben ik mijn werk? Special over ambities, collega's en zelfontplooiing. *Filosofie Magazine*, oktober 2010 (jaargang 19).

Hulsman, Bernard (24 mei 2013). De-lopande-band-truc. *NRC Handelsblad* (katern Boeken), p. 1-2.

Munnik, René (2 & 3 oktober 2013). De mens wordt machine. In: *NRC Handelsblad*, p. 17.

Vlieger, Welmoed (2010). *Heidegger – Dialectiek van het Dasein*. Zie: [www.welmoedvlieger.nl](http://www.welmoedvlieger.nl). Geraadpleegd op 27 mei 2014.

Willemsen, Harry (red.) (1992). *Woordenboek filosofie*. Assen/Maastricht: Van Gorcum.