

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/27883>

Please be advised that this information was generated on 2019-11-21 and may be subject to change.

## WAT IS NIEUWE ZAKELIJKHEID IN DE NEDERLANDSE LETTERKUNDE? OF: WAAROM BORDEWIJK GEEN NIEUWZAKELIJKE AUTEUR IS

In de architectuur weet men precies wat het is. Nieuwe Zakelijkheid — dat is in Nederland het Shell-kantoor in Den Haag door J.J.P. Oud, het Olympisch Stadion in Amsterdam door Jan Wils, Sanatorium Zonnestraal en Hotel Gooiland in Hilversum door J. Duiker. In 1925 hield Oud een lezing in Mannheim op uitnodiging van Gustav Friedrich Hartlaub, die van 14 juni tot 13 september in de Städtische Kunsthalle een aantal schilderijen exposeerde onder de titel ‚Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei nach dem Expressionismus‘. Dáár leerde Oud, die stadsarchitect was van Rotterdam, het begrip Nieuwe Zakelijkheid kennen, al gebruikte hij de term pas in 1932 in de Nederlandse bouwkundige vakpers (*De 8 en Opbouw*). Andere architecten schreven al vanaf 1928 hierover in het *Bouwkundig Weekblad*. In de praktijk betekende deze belangstelling de opmars van de „beton, glas en ijzerstijl“, van lichte kleuren en heldere interieurs, chroom, nikkel en hoogglanzende verf. Huizen werden geformeerd in blokken, waar de zon vrij spel had: het Amsterdamse „Betondorp“ van architect J.B. van Loghem in 1924 en het flatgebouw aan de Kralingseplaslaan in Rotterdam door architect W. van Tijen in 1938. Nieuwzakelijk zijn de Bruynzeelkeuken van Piet Zwart en de Nederlandse telefooncel uit 1931/1932, van J.A. Brinkman en L.C. van der Vlucht, die ook de geestelijke vaders zijn van de Van Nellefabriek (1926) in Rotterdam. Hoe men tegenwoordig ook denken mag over hoogbouw en strokenbouw in bij voorbeeld de Bijlmer of Zoetermeer, de invloed van de Nieuwe Zakelijkheid, die het Nieuwe Bouwen of Functionalisme ging heten, is aanzienlijk geweest.

In de *schilderkunst* heeft de Nieuwe Zakelijkheid als benaming, hoewel als term uit deze kunstdiscipline afkomstig, geen school gemaakt. In Nederland althans niet in die succesrijke mate als twee andere gelijktijdige stromingen: de „abstracten“ rond *De stijl* en het magisch realisme van o.a. A.C. Willink en Pyke Koch.

In de catalogus van de bovengenoemde tentoonstelling in Mannheim vallen drie stijl-aspecten in het bijzonder op: „kalt konstatierend“, „Betonung des Gegenständlichen“, „technische Ausführlichkeit“. Typerend voor de schilders die door Hartlaub destijds zijn bijeengebracht, o.m. Max Beckmann, Otto Dix en George Grosz, is „een terugkeer van realiteitszin en nuchterheid na de excessen van het expressionisme“.<sup>1</sup> Het begrip Neue Sachlichkeit, in 1925 in

<sup>1</sup> M.C. van den Toorn, ‚Nieuwe Zakelijkheid. Oorsprong en ontwikkeling van een term.‘ In: *De nieuwe taalgids*, 80 (1987), pp. 40-54

de schilderkunst in een algemene betekenis gebruikt, begon zich thematisch te profileren in aandacht voor de techniek, de machine, de „grootstad”. De nuchtere en registrerende vormgeving ging gepaard met een sociaal-kritisch besef.

## Fictionele documentaires

In 1930 werd in Duitsland het *literaire* verschijnsel Nieuwe Zakelijkheid als volgt omschreven:

„die Flucht in die Wirklichkeit, die Abstossung alles Überrealen, der nun fanatische Glaube an das einzig wahrhaft Gegebene: die Sache und ihre objektive Werthaftigkeit.”<sup>2</sup>

In de Nederlandse literaire kritiek verwierp Marsman de Nieuwe Zakelijkheid als norm voor het nieuwe proza. Hij vond deze opvatting van literatuur te uiterlijk, te weinig gericht „op het hart van den mensch”. Ter Braak schreef in zijn kritiek voor *Het vaderland*, 5 mei 1934, over „de eenvoudige stijl” van M. Revis:

„Hoera voor Revis! Hoera voor de nieuwe zakelijkheid! Hoera voor iedere nieuwe spruit in de familie! (...) Revis geeft zoveel bijzonderheden, en aardige bijzonderheden, vlot vertelde bijzonderheden ook, dat hij voor psychologie geen tijd overhoudt; trouwens, daarop is in het systeem der nieuwe zakelijkheid niet gerekend.”

Waar wel plaats voor is, daarover schrijft Ben Stroman (1902-1985), zelf nu te boek staand als een „Nieuwzakelijk” romancier, in zijn artikel ‚De nieuwe zakelijkheid in de literatuur’, in *Rondom het boek*, het Boekenweekgeschenk van 1935: registratie zonder toelichting, statistiek, kranteproza.

Wie op zoek gaat naar de Nieuwe Zakelijkheid in het proza — van Nieuwzakelijke poëzie is nauwelijks sprake geweest, Van den Toorn noemt bepaalde poëzie van Erich Kästner, Jaap Goedegebuure van Hannes Hüpper en Paul van Ostaijen — stoot daarbij op twee typen romans in de jaren 1930-1935: de „filmische roman” en de „reportage-roman”, door sommigen ook wel omschreven als „fictionele documentaire”. In deze twee typen romans, die in één roman kunnen samengaan, overheerst de feitelijke, contemporaine actualiteit. Ze zijn geschreven, gearrangeerd, in een journalistieke stijl, sober, kort, van cijfers voorzien en met de technische vooruitgang en de modernisering van bedrijven en beroepen als belangrijke motieven. Onmiskenbaar is de betrokkenheid bij de eigentijdse maatschappij in al haar facetten, door Stroman in 1935 omschreven als „sociale geneigdheid”, door Van den Toorn in 1987 als „sociale geïnvolveerdheid”.

<sup>2</sup> H. Kindermann, ‚Vom Wesen der Neuen Sachlichkeit’. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1939, geciteerd door Van den Toorn, 1987.

## Authenticiteitsgehalte

Nieuwzakelijk proza is niet gericht op psychologische uitdieping. Lees maar, er staat wat er staat. Wél karakteristiek is het hoge *sociale authenticiteitsgehalte*. Inhoud en thematiek zijn in meer of mindere mate op *journalistieke, encyclopedische* of *bibliografische* wijze naspeurbaar.

*Gelakte hersens* (1934) van M. Revis (ps. van Willem Visser, 1904-1973) is gebaseerd op gebeurtenissen uit boeken van de autofabrikant Henry Ford. Het gehalte aan journalistieke werkelijkheid is zelfs extreem hoog in *Sjanghai* (1933), de debuutroman van de Rotterdamse journalist W.A. Wagener (1901-1968). In de *NRC* van januari-februari 1932 — de krant waarbij Wagener werkzaam was — kan men deze roman gedetailleerd „teruglezen” of „meelezen” in de rubriek ‚Buitenland’ bij de berichtgeving over de oorlog tussen China en Japan. Japan valt China binnen, de wereld confereert in Genève... Opvallend is de constructie van het simultaneïstische tijdsbeeld conform het tijdsbeeld in een krant.

Ook Wageners novelle *Voorlopige balans* (*De vrije bladen*, 1935) en de roman *Burgers in nood* (1936) van H.M. van Randwijk (1909-1966) zijn in de actualiteit geplaatst en in belangrijke mate journalistiek en encyclopedisch controleerbaar. *Voorlopige balans* behelst het thema van de maatschappelijke ongelijkheid. Het grote Russische voorbeeld voor alle Nederlandse Nieuwzakelijke auteurs — en dat zijn er maar een stuk of zes, zeven geweest — is *10 PK of het leven der auto's* van Ilja Ehrenburg (1891-1967), die op satirische wijze alle kwalijke kanten van het kapitalisme laat zien. In het grote Duitse voorbeeld, de „Grossstadt”-roman *Berlin Alexanderplatz* van Alfred Döblin (1878-1957), domineert het beeld van de kansarme Franz Biberkopf, ontslagen uit de gevangenis, zonder opleiding en werkloos.

In deze lijn past ook de „crisisroman” *Harten en brood* (1934) van Albert Kuyle (1904-1958). Een zuiver voorbeeld van Nieuwzakelijk proza is *Stad* (1932) van Ben Stroman. Binnen de tekst figureren allerlei typografisch afwijkende reclames, advertenties, mededelingen en kranteberichten. Het omslag bestaat uit een collage van kranteknipsels en fotofragmenten van de stad Rotterdam, in rood en zwart, de favoriete kleuren van de Nieuwzakelijke uitgeverijen W.L. & J. Brusse in Rotterdam en De Gemeenschap in Utrecht.

De onderwerpen zijn bij voorkeur sociaal-economisch: de auto-industrie, de film-industrie, de economische crisis van 1929. Volgens Van den Toorn zijn het zelfs geen romans, maar „simultaanoverzichten van economisch-politieke gebeurtenissen”. Revis' *Gelakte hersens* handelt weliswaar over Henri Ford, maar bevat veel getallen en cijfers behorende bij de eigentijdse massaproductie van het T-model.

„In de poort der twintigste eeuw staande, ziet Ford een stad voor zich oprijzen, vierkante blokken van grijs beton en stalen binten, de machines glimmen als spiegels onder het elektrische licht, de locomo-



tieven zien er uit of ze zoo uit de werkplaats zijn afgeleverd. Straatvegers in witte pakken houden de cementen wegen vrij van vuil en de vloer van het groote laboratorium is geboend en gepoetst.

De oorspronkelijke werkplaats van de fabriek blijkt spoedig te klein. Men huurt een timmerfabriek op de Mack-Avenue en brengt daar de productie onder. Evenals andere ondernemers plaatst Ford bestellingen buiten zijn eigen fabriek voor de onderdeelen. De machine-industrie levert den motor voor 250 dollar, de wielen worden apart gekocht voor 26 dollar per stuk, de carrosserie voor 52 dollar, de banden kosten 40 dollar. Wat men zelf noodig heeft, zijn slechts enkele machines om de verschillende stukken tot een automobiel te monteeren, en wat vlottende middelen voor loonen, verzekering en huur.

Hierin echter ligt het grootste geheim der Amerikaansche productie verborgen, de standaardisatie. Vervaardig elk onderdeel daar waar het 't voordeeligst en in zoo groot mogelijke massa gebeuren kan en vereenig de stukken dan op de plaats waar de grootste afzet kan plaats hebben." (*Gelakte hersens*, pp. 35-36)

## Engagement

De sociale kritiek bij de Nederlandse Nieuwzakelijke auteurs moeten we niet onderschatten. In *Gelakte hersens* is Ford „simplistisch als een echte Amerikaan". Revis beschrijft de personele bezetting van een afdeling als volgt:

„In de pakafdeeling moeten boutjes en moeren geteld worden. Het is niet noodig, dat iemand daarvoor kan zien. In de fabrieken zijn wel tien werkzaamheden, die een blinde verrichten kan. Een blinde zit daarom in de pakafdeeling en telt. Zijn handen en vingers bewegen, hij kan het werk van twee mannen met gezonde oogen er bij doen, zoo zijn zijn vingers den arbeid gewoon. Zijn wezenlooze oogen staren, hij kan hooren en ook lachen, maar het is beter als hij stil voor zich heen moertjes telt.

Er werken nog 3 andere blinden. Er werken 207 menschen, die met één oog kunnen zien en 253 die met één oog nog half kunnen zien. Er zijn 37 doofstommen (...) 123 menschen zonder armen, en 4 zonder beenen of voeten, er zijn 1000 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 menschen noodig. Een combinatie van eigenschappen kan hij ook vinden in het heelgebleven stuk van een verminkt lichaam." (*Gelakte hersens*, pp. 157-158)

Wagener, Stroman en Revis behoren tot de kleine lettertjes van de literatuurgeschiedenis, weinig weerklank, niet herdrukt, vrijwel vergeten. Hoe komt dat, vragen Anten, Van den Toorn en Goedegebuure zich af. Volgens Van den Toorn ontbreekt er iets dat wezenlijk is voor vertelkunst, nl. hoofdpersonen. De kern bestaat uit zaken, dingen, voorwerpen, feiten, gebeur-

tenissen, geen psychologie. De lezer kan zich niet met een persoon identificeren(?); de mens is hooguit een schakeltje in processen, waarover men net zo goed kan lezen in een geschiedenis- of economieboek. Het is dezelfde kritiek die Ter Braak uitte, maar is ze wel helemaal terecht? Neem nu eens de kleine roman *8.100.000 m<sup>3</sup> Zand* van Stroman. Geen hoofdpersoon? In een bestek van 76 bladzijden maken we het leven en vooral de carrière mee van Kees van Dool, geboren op 17 mei 1873 te Klundert als zoon van een dagloner (p. 9), en als zandondernemer en miljonair gestorven op 30 november 1930 (p. 75). Geen round maar een flat character, een stripachtige figuur, een type, maar niettemin een personage, zoiets als Elckerlyck. *Gelakte hersens* heeft Henry Ford als hoofdfiguur. In *Burgers in nood* van Van Randwijk volgen we Willem Verdoorn, die op zijn 32e ontslag krijgt als chauffeur. Jaap Goedegebuure heeft in zijn boek *Nieuwe Zakelijkheid* (HES 1992) er bovendien op gewezen — en dat is een vernieuwend element in zijn studie — dat er méér metafysische en moralistische-levensbeschouwelijke diepgang in Nieuwzakelijke literatuur schuilt dan men tot nu toe heeft aangenomen.

Het gebrek aan succes voor de Nieuwzakelijke auteurs schrijft Anten toe aan verschillende oorzaken. Toonaangevende critici als Ter Braak dreven de spot met het Nederlandse filiaal van de firma Ehrenburg & Co, vanwege het ontbreken van psychologische diepgang en vooral ook de klakkeloze nabootsing van elkaars thematiek en techniek, waardoor hun werk al gauw overkwam als een „modieuze truc”. In de eerste helft van de jaren '30 verschenen er andere romans die wél een acceptabel alternatief bleken te zijn voor het „huiskamerrealisme” van Israël Querido en Herman Robbers: Vestdijk, Walschap, Du Perron en Slauerhoff. Het genre zelf van het Nieuwzakelijke proza vertoont literaire tekortkomingen, manco's die het lezende publiek niet wenst: er ontbreken mensen in als centrale personages waarmee een lezer zich zou kunnen identificeren; de roman is meer betoog dan verhaal; tal van uitweidingen over dingen spelen geen rol in de plot, voorzover die er is. Zelfs Stroman zag het in 1935 al in, toen hij over Revis schreef: „[hij] noteert, registreert, hij is een literair bureau voor de statistiek, maar hij breekt niet door de getallenreeksen heen.”

Het zou weinig elegant zijn om niet ook de (latere) bewonderaars van Revis aan het woord te laten. Nijhoff sprak n.a.v. sommige passages in *Gelakte hersens* van „de schoonheid van een poème en prose”. J.W. Hofstra schreef over Revis' *Mensen die muiten* (1952) dat er beschrijvingen in stonden van zo'n grote schoonheid „dat men in Nederland tegenwoordig ver zal moeten zoeken naar de schrijver die hem daarin evenaart” (*Elseviers weekblad*, 29.11.1952). Ook spreekt men bewondering uit voor Revis' verbluffende kennis van zaken met betrekking tot veel onderwerpen die in de regel niet in de literatuur aan bod komen.

## Rekkelijken en preciezen

Goedegebure heeft een voorganger in 1935, nl. C. Tazelaar, *Het proza der Nieuwe Zakelijkheid*. Tazelaar vatte het begrip wel erg ruim op. Allerlei *vies romanceés*, *Bekennnisromane* en zgn. vitalistische romans rekende hij ertoe, o.m. Vicky Baum (*Menschen im Hotel*), Hans Fallada, *Kleiner Mann, was nun*; A. den Doolaard, *De druivenplukkers*; Theun de Vries met *Jan Steen*.

Ook Stroman nam als tijdgenoot het begrip en de stroming ruimer dan Van den Toorn en Anten achteraf. Hij beschouwde o.a. Bordewijk met *Bint*, Elsschot met *Kaas* en Walschap met *Trouwen* en *Celibaat* als Nieuwzakelijk vanwege hun „medelende” proza. De grote voorganger was Kafka, „de functionarist” en „nieuwzakelijke schrijver bij uitnemendheid”.

In de literatuurgeschiedenis *Lettres européennes* (Hachette, 1992) komt de term Nieuwe Zakelijkheid niet voor, wel de stroming zij het onder een andere naam: „Le néoréalisme”. Exponenten zijn: in Rusland Sergueï Tretjakov (1892-1939) („la technique de bio-interview”); in Duitsland: Ernst Toller, Hans Marchwitza, Egon Erwin Kisch en Hans Fallada (*Kleiner Mann, was nun*, 1932); in Frankrijk: Jean Cocteau (*le Sang d'un poète*, 1930), Marcel Pagnol, *César* (1933), Malraux, *l'Espoir* (1938). Voor het Nederlandse taalgebied: Wagener, Stroman, Bordewijk en Elsschot. Ook worden „néorealisten” vermeld voor de Tsjechische, Slowaakse en Poolse literatuur. De Pool Ksawery Pruszyński (1907-1950) schreef evenals Wagener een roman onder de (bijna dezelfde) titel: *Sjanghai 1932*. In de recente Nederlandse vertaling en bewerking van *Lettres européennes* (*Nieuwe Literatuurgeschiedenis*, Meulenhoff, 1994) heten ze allen Nieuwzakelijk (neo-realistisch zijn auteurs rond 1960)...

De grenzen blijken rekbaar. Tazelaar nam het begrip in 1935 zeer ruim. Ook Stroman zag de stroming in 1935 breed en rekende Bordewijk, Elsschot en Walschap ertoe. Daar staan, retrospectief werkend en op de Nederlandse letterkunde gericht, Anten en Van den Toorn tegenover: zij beperken Nieuwe Zakelijkheid tot een kleine groep auteurs, met heel bepaalde teksten, in een heel bepaalde tijd: de eerste helft van de jaren '30.

In de visie van Anten kan de Nieuwe Zakelijkheid worden gezien als „een reactie op het verwaterd naturalisme, ook wel huiskamerrealisme genoemd”. Bedoeld zijn hiermee de dikke romans van Israël Querido en Herman Robbers, „bij het grote leespubliek evenwel bijzonder populair”. *8.100.000 m3 Zand* telt 76 bladzijden. Hoewel Anten schrijft dat een aantal critici de eerste Nieuwzakelijke romans enthousiast ontvingen „als lang verwachte wezenlijke proeven van prozavernieuwing”, moet hij toegeven dat de publieke belangstelling gering was. Behalve *Kringloop* (1942) werd geen enkel werk van Revis herdrukt, *8.100.000 m3 Zand* bracht slechts f 29,40. op.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Hans Anten, „M. Revis”. In: *Kritisch Literatuurlexicon*, mei 1990.



## De plaats van Bordewijk

Ter Braak diskwalificeerde de Nieuwe Zakelijkheid van Revis, Stroman, Wagener, Kuyle en Last als epigonisme en maakwerk. Het zal duidelijk zijn dat er geen aanleiding is om in dit *sociaal-economische* verband te spreken over Bordewijk, in het bijzonder zijn kleine romans uit de jaren 1931-1934. Van den Toorn vindt hem „een buitenbeentje”, een auteur met iets heel eigens: „een zekere demonische visie”. Anten beschouwt hem als een expressionist en helemaal niet als een schepper van „gefictionaliseerde documentaires” of „gedefictionaliseerde romans”. Dat Goedegebuure toch *Blokken* (1931), *Knorrende beesten* (1933) en *Bint* (1934), „de kroon op de Nieuwe Zakelijkheid” in Nederland noemt, is een betwistbare poging om in de Nederlandse literatuur in ieder geval op één Nieuwzakelijke auteur van het kaliber Döblin, Dos Passos en Ehrenburg te kunnen bogen. Ralf Grüttemaier constateert in zijn recensie van Goedegebuure's overzicht eenzelfde ambigue onduidelijkheid inzake Marsmans en Van Wessems posities ten opzichte van de Nieuwe Zakelijkheid. Ten onrechte, zo moet Grüttemaier constateren, vindt Goedegebuure dat „de grenzen tussen expressionisme en Nieuwe Zakelijkheid veel diffuser zijn dan doorgaans in de literatuurhistorische beeldvorming wordt voorgesteld”.<sup>4</sup>

Typerend voor Goedegebuures problemen met het positioneren van Bordewijk ten opzichte van de Nieuwe Zakelijkheid is dat van de ca. twintig citaten uit Nieuwzakelijke romans of novellen er niet één van Bordewijk afkomstig is. De lezer van zijn studie maakt alleen kennis met primaire tekstfragmenten van enige omvang uit werken van Küpper, Ehrenburg, Revis, Kuyle, Last, Blaise Cendrars (*l'Or*, 1925), Stroman, Wagener, Döblin en John Dos Passos (*Manhattan Transfer*, 1925).

Bij Bordewijk treffen we geen vormkenmerken als simultaneïteit zoals in *Stad* van Stroman of *Zuiderzee* (1934) van Jef Last (1898-1972). Geen journalistieke aanpak, ontleend aan reportage-romans als van Egon Erwin Kisch (*Der rasende reporter*, 1925; vertaling in 1931 door Nico Rost, *Tijdopnamen, een bundel reportages.*)

„Buiten halen krantenvrouwen de morgenbladen van de expeditie, gaan arbeiders naar hun fabrieken, geeft een man zijn jonge vrouw een morgenzoen, lost een politie-agent aan de hoek van een straat zijn collega af, openen de café's alweer om de eerste bezoekers binnen te laten, overlegt iemand of hij vandaag een groene of een bruine das zal aandoen, stijgt de dollar, besluit een misdadiger zijn misdaad te bekennen, geeft een moeder haar kind een pak ransel, klapperen schrijfmachines en gieren fabriekssirenes...”

(*Tijdopnamen*, 1931; oorspronkelijke tekst: 1925)

<sup>4</sup> Ralf Grüttemaier, 'De expressionistische nieuwe zakelijkheid'. In: *Literatuur*, 10 (1993), 3, pp. 185-187.



Het gebruik van het presens als verteltempus is karakteristiek voor Nieuwzakelijk proza. Bordewijk daarentegen hanteert consequent het preteritum. Een groot verschil met de Nieuwzakelijke auteurs is zeker ook zijn directe metafoorgebruik (zonder het voegwoord *als*). Zie het begin van *Bint*, als De Bree tegen de wind in worstelt: „De boersche reuzin viel over hem met de volle vrucht van natte kleeren”.

Hans Anten publiceert al sedert zijn boek *Van realisme naar zakelijkheid* (1982) regelmatig over auteurs als Bordewijk en Revis. M.C. van den Toorn bakende het begrip en de stroming terminologisch en historisch af in zijn bekende artikel in *De nieuwe taalgids*. Een goede invalshoek voor een beoordeling van Goedegebuures studie (en daarmee een nieuwe aanzet tot een scherpere afbakening tussen Bordewijk en Nieuwe Zakelijkheid) lijken me daarom behalve de al vermelde recensie door Grüttemaier de besprekingen die Van den Toorn en Anten aan hem hebben gewijd, respectievelijk in het *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde* (1992, nr. 108) en *De nieuwe taalgids* (1993, nr. 1).

Van den Toorn constateert dat Goedegebuure terecht aandacht heeft voor het internationale karakter van deze stroming, vooral de belangstelling voor Russische films en architectuur. Hij waardeert het dat Goedegebuure probeert te demonstreren hoe politiek divers de ideologische gezindheid was en dat de grenzen van dit verschijnsel allesbehalve scherp waren: er zijn vloeiende („diffuse”) overgangen naar andere stromingen, expressionisme, futurisme, surrealisme.

Ook bevestigt Van den Toorn Goedegebuures opvatting, in navolging van Ter Braak en Du Perron, dat de auteurs van de Nieuwe Zakelijkheid schrijvers van het tweede en derde plan waren, een grote reeks epigonen, die samen de achtergrond vormen waartegen pas goed uitkomt hoe authentiek Bordewijk is geweest. De formulering „authentiek” lijkt me hier eerder „afwijkend”, „anders” of „uniek” te betekenen in plaats van „100 procent echt Nieuwzakelijk”.

Belangrijk vindt Anten het anti-Amerikanisme in de literatuur van de Nieuwe Zakelijkheid: de Amerikaanse civilisatie staat daarin model voor „oppervlakkigheid, nivellering, materialisme en vulgariteit”. Een echt bezwaar is de inlijving van *Knorrende beesten* (en ook *Blokken* en *Bint*) bij de stroming Nieuwe Zakelijkheid. Daarvoor verschillen deze drie korte romans toch te veel van de genre der „gefictionalisserde documentaires” of „gedefictionaliseerde roman” die immers „de kern uitmaken van de Nederlandse Nieuwe Zakelijkheid.” Critici in het interbellum als Ter Braak, Binnendijk en Vestdijk hadden wèl veel waardering voor Bordewijk, maar niet voor de echte Nieuwe Zakelijkheid-auteurs. Anten reserveert liver het begrip „expressionistisch” voor deze drie boeken van Bordewijk. P.M. Reinders zet de betekenis van de proza-

beschouwingen in *De vrije bladen* eind jaren '20 door Constant van Wessem voorop (*NRC Handelsblad*, 27.3.1992). Van Wessem gebruikte de term echter in heel ruime zin. Veel preciezer is de opvatting en toepassing ervan te vinden bij de „epigonen” van Dos Passos, Döblin of Ehrenbrug, nl. Wagener en Revis, die filmtechnieken gebruikten (montage, camera-perspectief). Reinders bestrijdt Goedegebuures identificatie-poging van Nieuwe Zakelijkheid en magisch realisme. Volgens Reinders komen we dan terecht bij Lampo en Daisne, wat niet de plaats is voor Bordewijk. Wat hier niet wordt gezegd is dat er ook een magisch realisme in de schilderkunst is van de jaren '30, in het bijzonder Willink, Pyke Koch e.d. Daar past Bordewijks proza, met restricties, wat beter bij. We hoeven maar te denken aan het verhaal ‚Het gele huis’, dat geschreven werd naar aanleiding van het gelijknamige schilderij van A.C. Willink. („Wat is magisch realisme? Of: Hoe magisch realistisch is Bordewijk?” kunnen we ons hier vervolgens nu afvragen).

SIEM BAKKER  
(K.U. Nijmegen)