

Inhoud

Maarten Asscher Het Kousbroekiaanse essay als strandbeest 7

Esthetiek, kunst en techniek 17

Tekens 18

Het vuurwapen als kunstwerk 22

Het licht van de rede of het licht van de kerstboom 28

Het woud der symbolen 41

De toekomst 47

De archeologie 50

Literatuur, taal en techniek 55

Het Mössbauer-effect 56

Een heelal met twee bewoners 59

Ti faro di rafo 63

Erlkönig op de motorfiets 67

Schrijfpedaal 76

De erfenis van Jules Verne 78

Beeldende kunst, fotografie en techniek 85

Picasso bestaat niet 86

Een moderne tragedie 90

Het waas 94

Vrijgezellenmachines 98

Perspectief 102

Bouwkunst en techniek 111

Schoorstenen en intuïtie 112

De ontbrekende helft 115

Meridiaan 119

Design en techniek 123

Boemerangs 124

De noria's van Quang Ngai 127

Rechtlĳnig 130

Raffinement 133

Herinnerde omhelzingen 135

Film en techniek 139

Infantile Omnipotence 140

Het Disney-syndroom 148

Muziek, geluid en techniek 153

Het uitwendige brein 154

Aftelmechanisme 158

Het pianola-gebergte 162

Muziek uit bamboe 169

Levenskunst en techniek 173

Hoe nauwkeurig is precies 174

Kunstmatige menselijkheid 179

Verkleind water 185

De eentaktmotor 189

Bronvermelding 192

MAARTEN ASSCHER

Het Kousbroekiaanse essay als strandbeest

INLEIDING

Goed beschouwd heeft Rudy Kousbroek allerlei dingen in zijn leven nooit helemaal afgemaakt. Om te beginnen zijn Indische jeugd niet. Later zijn universitaire studies niet, in Amsterdam en in Parijs. In het ene geval kwam de geschiedenis ertussen, in de gedaante van de Japanse inval in Nederlands-Indië, in het andere waren het misschien eerder praktische omstandigheden of een zeker ongeduld met het leven, maar het resultaat was hetzelfde. Zo was ook zijn literaire werk niet af, toen hij op zijn tachtigste overleed, vlak nadat er onder de titel *Restjes* nog een laatste essaybundel was verschenen.

Die titel *Restjes* bevestigde het onvoltooide karakter van het voorafgaande oeuvre, en ook deze laatste bundel hield op zijn beurt geen completering in. Want er was nog zoveel meer, en niet alleen in de vorm van tot dan toe ongebundelde stukken. Kousbroeks zeldzame combinatie van nieuwsgierigheid, veelzijdigheid en creativiteit zouden vast nog een paar prachtige nieuwe essayistische boeken en bundels hebben kunnen opleveren. Gemakkelijk zouden die niet zijn ontstaan, maar dat gold evenzeer voor al zijn eerdere boeken. Kousbroek was een schoolvoorbeeld van een schrijver die er de grootste moeite mee had om iets af te ronden. En trouwens ook om iets aan te vangen. Het paradoxale was dat Kousbroek zonder een hele duidelijke deadline geen begin kon maken, maar dat hij vervolgens voor het naderen – of zelfs het overschrijden – van die deadline zo goed als immuun leek. Zelfs bundels die uit reeds bestaande stukken werden samengesteld, zoals voor zijn meeste gepubliceerde boeken geldt,

kwamen niet tot stand dan na eindeloos wegen, herschikken, bewerken, twifelen, uitstellen en uiteindelijk – na veel getrek en geduw – een vorm van prijsgeven.

Dat element van onvoltooidheid, misschien wel onvoltooibaarheid, was niet alleen een praktisch gegeven in de samenwerking met deze even productieve als zelfkritische schrijver, het was in zekere zin ook een wezenskenmerk van zijn schrijverschap. Hoe enorm breed en gevarieerd zijn essayistische werk ook is, er zijn weinig auteurs met een zo omvangrijk oeuvre die tegelijkertijd zo consequent op dezelfde onderwerpen en thema's blijven doorwerken. Niet voor niets verwijst Kousbroek in zijn stukken dan ook dikwijls naar wat hij eerder heeft beweerd of presenteert hij waarnemingen expliciet als een vervolg op of als een uitwerking van eerdere observaties. Het schrijverschap van Kousbroek is een uit talloos veel specialismen bestaand generalisme, en al die specialistische aandachtsgebieden moesten regelmatig, aan de hand van de actualiteit, van nieuwe inzichten en publicaties of reacties van anderen, bijgehouden worden, op de wijze waarop een machine in zijn samenstellende onderdelen regelmatig onderhoud nodig heeft. Een puntje olie hier, een radertje vervangen daar, het nalopen van de stelschroeven. Zo was zijn werk per definitie nooit 'af'. Het beroemde woord van de dichter J.H. Leopold, 'O rijkdom van het onvoltooid', is bij uitstek van toepassing op het werk van Kousbroek.¹

Die onvoltooidheid en de permanente bestrijding daarvan door Kousbroek in de vorm van nadere uitwerkingen, vervolgstukken en verdere verkenningen, hangt ook samen met de aard van de belangrijkste onderwerpen waar hij zich als schrijver zijn leven lang toe trachtte te verhouden. In zijn dissertatie over Kousbroek als essayist heeft de literatuurhistoricus Rudy Schreijnders geprobeerd een zo volledig mogelijke, becommentarieerde opsomming te geven van alle thema's in Kousbroeks werk.² Bij nader inzien blijken al die thema's betrekking te hebben op de ver-

1 J.H. Leopold, 'Schetsen en fragmenten' in *Verzameld werk 1* (1951), p. 430.

2 Rudy Schreijnders, *Rudy Kousbroek in de essayistisch-humanistische traditie* (2017), pp. 147 e.v.

houding van een individueel mens tot zijn nabije omgeving of tot zijn verdere of vroegere wereld: dieren, het koloniale verleden, literatuur, Japan, techniek, beeldende kunst, religie, geheugen, wiskunde, ideologieën, fotografie, filosofie, natuurwetenschap, sport, mode, muziek, science-fiction, taal, pornografie, de Tweede Wereldoorlog en nog veel meer.

Wat de Kousbroekiaanse literaire wereld in zijn per definitie onvoltoobare staat ook zo onuitputtelijk maakt is dat die onderwerpen waar Kousbroek zich in opeenvolgende waarnemingen en verkenningen steeds mee bezighoudt, natuurlijk ook onderling allerlei verbanden met elkaar hebben. Juist die onderlinge verbanden en overlappingsen vormen steeds weer nieuwe aanleidingen voor volgende essays: Japan en de Tweede Wereldoorlog, bijvoorbeeld, of taal en wiskunde, het koloniale verleden en fotografie, enzovoort. Het is – om een voorbeeld uit de natuurwetenschappen te nemen – als met de *fractals* van Benoit Mandelbrot: naarmate je verder inzoomt, breidt het onderwerp zich steeds verder uit, tot in oneindigheid.

Vandaar dat het type essayistische nieuwsgierigheid van Rudy Kousbroek eo ipso onstilbaar is en dat zijn werk, ondanks de permanente organische uitbreiding in allerlei richtingen van het essayistische corpus, niet anders dan onvoltooid kan blijven. Het is aan de lezer, niet zozeer om het af te maken – dat zou een ander dan de schrijver zelf niet kunnen – als wel om met een Kousbroekiaanse blik de omgeving en de rest van de wereld verder te blijven onderzoeken. Niet voor niets is Kousbroek, samen met Karel van het Reve en Renate Rubinstein, een van die naoorlogse Nederlandse cultuurcritici en columnisten van wie je nog vaak hoort verzuchten dat hun visie op allerlei hedendaagse verschijnselen node wordt gemist. Daarbij zou je de typisch Kousbroekiaanse blik kunnen omschrijven als een combinatie van verwondering en interpretatie, beide gevoed door nieuwsgierigheid.

De formele schoolopleiding van de in 1929 op de oostkust van Sumatra geboren Rudy Kousbroek was noodgedwongen brokkelig. Na enkele jaren op internaten werd hij vanaf 1942, na de inval van

de Japanners, in drie opeenvolgende Jappenkampen geïnterneerd, eerst bij zijn moeder en vervolgens met zijn vader, die planter was in oliepalmen en later in rubber. Na de oorlog repatrieerde het gezin Kousbroek, waarin Rudy het enige kind was, naar Nederland. Op basis van twee reguliere schooljaren op het Amsterdams Lyceum behaalde hij in 1948 zijn diploma hbs-b. Die Amsterdamse schooljaren leverden hem ook een levenslange vriendschap op met medeleerling Remco Campert, met wie hij in 1949 het literair tijdschrift *Braak* oprichtte, waarin onder meer de vroege poëzie der Vijftigers een plaats vond.

Na een afgebroken studie wis- en natuurkunde aan de Amsterdamse Gemeente Universiteit (1948-1950) vertrekt hij naar Parijs om daar Japans en Chinees te studeren aan de École Nationale des Langues Orientales Vivantes (1950-1953). Na ook die studies afgebroken te hebben gaat hij, inmiddels getrouwd (in 1951, met de latere schrijfster Ethel Portnoy), in Parijs werken voor het binnen de Unesco opgerichte International Theatre Institute. In de jaren zestig begint hij als freelance correspondent vanuit Parijs stukken te schrijven voor de *Haagse Post*, *Vrij Nederland* en voor het *Algemeen Handelsblad*. Aan die laatste krant, na de fusie in 1970 *NRC Handelsblad* geheten, zal hij tot zijn pensionering als redacteur van het wekelijkse Cultureel Supplement verbonden blijven.

Vanaf 1971 vestigt Kousbroek zich weer in Nederland (met een onderbreking van de jaren 1979-1989, waarin hij opnieuw in Parijs woont), eerst in Den Haag, vervolgens in Leiden, waar hij – sinds 1989 getrouwd met de sinologe en schrijfster Sarah Hart – op 4 april 2010 overlijdt.

Hoewel Rudy Kousbroek in 1953 met een poëziebundel debuteerde en hij zijn leven lang gedichten zou blijven schrijven, is het als journalist en bovenal als essayist dat hij een invloedrijke stem in de naoorlogse Nederlandse literatuur is geworden. Tussen zijn eerste gepubliceerde boek met artikelen, het samen met Bob Groen geschreven *Revolutie in een industriestaat* uit 1968 (Essayprijs van de Gemeente Amsterdam, 1969), over de Parijse protest-

bewegingen in dat jaar, en de laatste essaybundel uit zijn sterfjaar 2010 ontwikkelde zich een breed en gevarieerd oeuvre, waarin Kousbroek zich als een internationaal georiënteerde en politiek geëngageerde cultuurcriticus manifesteerde. Vooral de essays die hij tussen 1969 en 2010 in negen delen *Anathema's* bijeenbracht vormen een unieke bijdrage aan het Nederlandse intellectuele, literaire en journalistieke klimaat van de jaren van de jaren zeventig, tachtig en negentig. De hedendaagse lezer kan zich ternauwernood voorstellen dat bijna alles uit dat enorm diverse en erudiete oeuvre ooit allemaal voor het eerst gewoon in de krant heeft gestaan. Datzelfde geldt voor de sublieme 'fotosyntheses', die hij eerst in de *Haagse Courant*, vervolgens in *NRC Handelsblad* en later in de *Provinciale Zeeuwse Courant* publiceerde, bestaande uit korte, soms meer lyrische, dan weer bijna geleerde essays bij een curieuze of intrigerende foto. Ze verschenen in drie speciaal op groot formaat uitgegeven bundels, die na bekroning met de Jan Hanlo Essayprijs Groot in 2005, uiteindelijk compleet verzameld werden in *Opgespoorde wonderen* (2010).

Door de jaren heen gebruikte Kousbroek het genre van het essay bovendien steeds intensiever om zijn autobiografische reflectie te verdiepen en die te combineren met een grotere geschiedschrijving van met name de lotgevallen van Nederlands-Indië tijdens de Tweede Wereldoorlog. Vooral *Het Oost-Indisch kampsyndroom* (1992) en *Terug naar Negri Panerkoms* (1995) getuigen van dat voortschrijdende (zelf)onderzoek.

Al in 1975 had hij voor zijn essays de P.C. Hooftprijs gekregen, twee decennia later (in 1994) werden zijn onvoltooide universitaire opleidingen alsnog van een academische accolade voorzien door toekenning van een eredoctoraat aan de Rijksuniversiteit Groningen. Dat eredoctoraat werd hem formeel toegekend in de Faculteit der Wijsbegeerte, maar bij een zo veelzijdig denker en schrijver als Kousbroek had dat evengoed gekund in de geschiedenis, de letterkunde of de natuurwetenschappen.

De enige academische discipline waar een dergelijk eerbetoon aan Kousbroek niet mogelijk zou zijn geweest was de Faculteit der Godgeleerdheid en Godsdienstwetenschap, want van het ge-

loof en alles wat daarmee te maken heeft, was Kousbroek al op het internaat in Indië geheel genezen. Op de plaats waar bij sommige andere mensen het geloof zit, zat bij hem de empathie met het dier, in het bijzonder de kat, de ezel en het varken.

Geloofde Rudy Kousbroek ergens in? Er waren veel onderwerpen die hem boeiden, hij was nieuwsgierig naar nog meer dingen en er was ook heel veel waar hij een enorme hekel aan had, en over al die voorkeuren, interesses en afkeren sprak hij zich luid en duidelijk uit, maar geloven was niet een frequentie waarop zijn geest iets kon ontvangen of zenden. Geloof legde het in zijn wereldbeeld altijd af tegen kennis, en alle hoogstaande principes of bruikbare menselijke leefregels die sommigen menen aan het geloof te kunnen ontlenuen, danken wij in Kousbroeks overtuiging in werkelijkheid aan de Verlichting, dat wil zeggen aan de wetenschap en misschien een beetje aan de kunst.

Uit een zo omvangrijk en divers oeuvre zijn in theorie vele thematische bloemlezingen samen te stellen, waarbij vooral de eerder bedoelde onderlinge dwarsverbanden tussen Kousbroeks lievelingsonderwerpen vruchtbare uitgangspunten zouden opleveren. Zonder twijfel een van de meest kenmerkende van die dwarsverbanden is de veelvoudige wisselwerking tussen kunst en techniek, die van de onderhavige bloemlezing het samenbindende uitgangspunt vormt. Uit die wisselwerking, zoals die op talloze manieren in Kousbroeks werk aan de orde komt, blijkt ook een door velen opgemerkte karakteristiek van deze schrijver, namelijk het feit dat hij zowel een alfa als een bèta was. Enerzijds was hij een dichter en soms een romantisch of in elk geval emotioneel gestemd autobiografisch essayist, anderzijds iemand die zelf een klok kon repareren en die het verschil kon uitleggen tussen een tweetakt- en een viertaktmotor. In dit opzicht was zijn brokkelige en informele schoolopleiding, met een speciale rol voor Kousbroeks vader als gids in een autodidactische wereld, juist een voordeel geweest. In plaats van op een Nederlandse school voor één denkrichting te moeten kiezen, werd hij van jongs af aan in alle richtingen uitgedaagd en – als enig kind – daarin door zijn ouders gestimuleerd.

Voor Rudy Kousbroek waren de alfa- en de bètawereld ook niet tegengesteld aan elkaar, maar vormden zij één en hetzelfde gebied, waarin een intelligent, nieuwsgierig en oplettend mens denkend en lezend gewoon vrij rond kan lopen. Maar helder denken en scherp gestelde waarnemingen combineren tot (waar nodig polemische) conclusies, stond bij Kousbroek niet in de weg aan gevoelsmatige ontvankelijkheid. Sterker nog, weinig Nederlandse essayisten kunnen zo mooi en invoelbaar schrijven over verdriet, gemis, verlangen en de vergeefse schoonheid van herinneringen. Interessant is dat Kousbroek die sentimentele kant ook toelaat als het om voortbrengselen van de techniek gaat, zoals een verzameling oude typmachines, een vooroorlogse sportwagen of de jongensachtige droom van het perpetuum mobile. Techniek is bij hem vaak ook een vehikel voor de herinnering, voor de historische verbeelding, en als geen ander weet hij hoe je de machinerie van je autobiografische geheugen zo moet bedienen, onderhouden en moet afstellen om de tijdreis te kunnen maken die nodig is om van dichtbij iets te zeggen over gebeurtenissen of personen die kansloos in een afgesloten verleden liggen.

Daarbij lijkt soms het schrijven zelf voor Kousbroek een soort tijdmachine te zijn, een technisch procedé waarmee uit een samenstel van grammatica, syntaxis en stijl een verkenningstocht gemaakt wordt, met een reisdoel dat per definitie nooit helemaal gehaald wordt, maar waar de essayist toch elke keer iets dichterbij komt. In elk geval slaagt hij erin de lezer als medereiziger steeds op nieuwe, bijzondere en wonderbaarlijke dingen te wijzen. De tijdmachines die de essays van Rudy Kousbroek zijn, richten zich niet alleen op het verleden, maar juist als het gaat om het onderwerp techniek is hun strekking dikwijls op de toekomst georiënteerd. Dat versterkt het evolutionaire karakter van dit essayistische oeuvre, waarin elk individueel opstel als het ware een onderdeel is van een groot samenhangend lichaam, dat steeds in beweging lijkt te blijven.

Als we voor een moment de ruime definitie van machines van Steven Connor in diens boek *Dream Machines* aanvaarden ('Machines are for doing things with'), dan is duidelijk dat de taal zelf

in handen van Kousbroek ook als een machine op te vatten valt.³ Dat wordt het meest uitgebreid geïllustreerd door Kousbroeks bundel *De logologische ruimte* (1984), waarin het universum dat taal heet een combinatie lijkt van een met ontelbare apparaten uitgeruste fabriek en een rijk gevulde speelgoedwinkel, waarin een opgetogen Kousbroek op alle knopjes drukt en overal mee mag spelen. In die benadering is ‘technografie’, de geleerde term voor het schrijven over techniek, in zekere zin een pleonasme. Als de taal een machine is en schrijven nu eenmaal per definitie betrekking heeft op taal, dan is elke schrijver een technograaf. Dat geldt a fortiori voor de essayist Rudy Kousbroek, die geen enkele gelegenheid onbenut liet om zijn opeenvolgende inzichten nog iets fijner af te stellen, het effect van zijn woorden nog preciezer te berekenen en aldus het totaal van zijn essayistische oeuvre een permanent voortschrijdende beweging te geven.

Na het voorgaande is het niet verwonderlijk dat Rudy Kousbroek verbluft en opgetogen reageert als hij voor het eerst kennismaakt met de zogeheten ‘strandbeesten’ van de kunstenaar, ontwerper en uitvinder Theo Jansen: kolossale, uit stukken pvc-buis, *tiewraps*, tape en touw vervaardigde kunstdieren, die zichzelf op het strand dankzij de wind kunnen voortbewegen, zoals in diverse YouTube-filmpjes op het internet te zien valt.⁴ Kousbroek noemt deze strandbeesten ‘ingenieus en sprookjesachtig’ en spreekt over ‘een van de laatste echte wonderen van onze tijd.’ Om aan zijn verbazing en zijn bewondering tegemoet te komen, schrijft hij er zelfs een gedicht over, onder de titel ‘Wat nooit eerder gebeurd is’, dat de titel voor deze bloemlezing opleverde.⁵

Kousbroeks fascinatie voor de onmogelijke, en toch werkelijk bestaande, in hun evolutionaire ontwikkeling (ook letterlijk)

3 Steven Connor, *Dream Machines* (Londen, 2017), p. 160. Het is jammer dat Kousbroek de verschijning van dit boek niet heeft meegemaakt. Hij zou er een prachtig stuk over hebben kunnen schrijven, bijvoorbeeld over zinnen als: ‘Machines depend on us for the independence from us on which we depend’ (p. 17).

4 Zie met name de eigen website van Theo Jansen, www.strandbeesten.com.

5 Het gedicht verscheen in *NRC Handelsblad* van 23 augustus 2002, onder de kop *De elfgetallen*.