

H.W. von der Dunk. *De verdwijnende hemel. Over de cultuur van Europa in de twintigste eeuw.* 2 delen. Meulenhoff

De Franse dichter Paul Valéry schreef in de jaren dertig: 'Achteruit gaan we de toekomst binnen'.¹ Een waar woord, want wat hebben we anders tot onze beschikking dan de kennis van het verleden om het nieuwe dat de toekomst brengt te bevatten? Zo lang de geschiedenis een zaak is van duurzame tradities die continuïteit garanderen, kan het verleden een betrouwbare steun zijn. Maar volgen de veranderingen elkaar in hoog tempo op, dan kan het ook een slechte raadgever worden.

Dat laatste was het geval in de twintigste eeuw, meende Valéry. Juist de gebondenheid aan de normen en ideeën van weleer had tot de grootste ellende geleid. Het meest spectaculaire voorbeeld was de Eerste Wereldoorlog, ontstaan uit een volgens Valéry achterhaalde nationale rivaliteit, waarvan niemand had voorzien of bedoeld dat zij zou uitlopen op een mondiale catastrofe. Een bewijs voor de nieuwe onoverzichtelijkheid van de moderne wereld die zich niet meer beperkte tot het oude Europa, maar de hele aardbol omvatte. Betrouwbare voorspellingen behoorden daardoor niet meer tot de mogelijkheden. 'Wij leven onder het regime van de verrassing', stelde Valéry categorisch.²

Sinds de jaren dertig lijkt er wat dit betreft niet veel te zijn veranderd, als we tenminste H.W. von der Dunk mogen geloven. In zijn tweedelige cultuurgeschiedenis van Europa in de twintigste eeuw, *De verdwijnende hemel*, bekent hij, evenals Valéry, zijn onmacht om iets zinnigs over de toekomst te zeggen: 'Door de enorme toename van kennis is het zicht niet vergroot maar verkort. De snelheid van de veranderingen dankzij wetenschap en techniek bemoeilijkt alle prognoses'. In het geval van Von der Dunk, emeritus hoogleraar moderne geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Utrecht, komt daar nog bij dat hij als historicus de toekomst niet meer rekent tot het domein van zijn competentie.

Het twintigste-eeuwse verleden is overigens al ingewikkeld genoeg. Niet alleen omdat het zo dichtbij is, maar ook omdat we er zo ongelofelijk veel van kunnen weten. Niemand is meer in staat de overstelpende hoeveelheid bronnenmateriaal en secundaire literatuur te overzien. Toch heeft dit Von der Dunk er niet van weerhouden een poging te wagen, met als resultaat een boek van meer dan duizend dichtbedrukte bladzijden. In de eerste zin van de korte 'Verantwoording' schrijft hij: 'Er zijn vele geschiedenissen van de Europese cultuur in de twintigste eeuw mogelijk en elke opzet blijft uiteraard een poging om naar het monoperspectivistische verhaal te transponeren wat zich in oneindig veel verschillende perspectieven manifesteert'.

Wat de schrijver heeft bezielde om zijn boek uitgerekend met zo'n afstotende (maar gelukkig niet representatieve) zin te beginnen, weet ik niet; wèl is duidelijk dat hij zijn cultuurgeschiedenis niet als de enig mogelijke beschouwt. Het is *zijn*

¹ 'Nous entrons dans l'avenir à reculons'. In *La politique de l'esprit*, een lezing uit 1932. Valéry. *Oeuvres*, I. Paris, 1957, p. 1040.

² 'Nous vivons sous le régime de la surprise'. In *Regards sur le monde actuel* (1931). Valéry. *Oeuvres*, II. Paris, 1960, p. 1105.

cultuurgeschiedenis. Maar wie nu een eigenwijs of zelfs maar eigenzinnig boek verwacht, komt bedrogen uit. De terughoudendheid die gedurfde prognoses heeft verhinderd, blijkt ook zijn geschiedverhaal te regeren, zij het niet om dezelfde redenen.

Voor een belangrijk deel is die terughoudendheid een gevolg van de opvatting van cultuur die Von der Dunk erop na houdt. Oorspronkelijk was het begrip cultuur gereserveerd voor de 'hogere esthetische en intellectuele uitingen van de menselijke geest', schrijft hij. In de loop van de twintigste eeuw heeft het echter een veel ruimere en neutralere betekenis gekregen. Onder invloed van het alom tegenwoordige waardenrelativisme is het onderscheid tussen 'hoger' en 'lager' vervaagd. 'De cultuur van de twintigste eeuw wordt zo mede gekenmerkt door haar eigen ontbinding als het exclusieve domein van hogere geestelijke expressievormen en als metamorfose tot het geheel van alle uitingen die geen uitsluitend plat materieel doel dienen'. Von der Dunk sluit zich daar bij aan. Het ruime en neutrale cultuurbegrip dat hij hanteert, is dus rechtstreeks geïnspireerd door zijn onderwerp.

Dat er niettemin iets blijft wringen, wordt duidelijk als we verder lezen. Want zodra de - onvermijdelijke - selectie van 'figuren en stromingen, stijlen en gebeurtenissen' ter sprake komt, maakt Von der Dunk gewag van 'zijn overtuiging dat er een enorme esthetische en geestelijke rangorde bestaat'. Vandaar dat hij bij zijn selectie doorgaans de voorkeur heeft gegeven 'aan de pioniers van het denken en aan wat ik onder grote kunst versta'. Vreemd is dan weer dat het criterium bij zijn selectie 'representativiteit' is geweest, wat voor hem neerkomt op: 'de invloed in en op hun tijd'.

Zijn alleen 'pioniers' en 'grote kunst' representatief? Vaak zijn het juist de mindere goden die het best hun eigen tijd weerspiegelen, terwijl de ware groten hun tijd altijd óók te buiten gaan. Door frequenter minder bekende figuren voor het voetlicht te halen, figuren die nu zijn vergeten maar die ooit furore maakten, had hij zijn boek beslist verrassender kunnen maken. Nu moeten we het voornamelijk doen met namen die, zoals Von der Dunk zelf toegeeft, 'in elke klassieke canon van kunsten en wetenschappen figureren'.

Het gebrek aan verrassing heeft ook nog met iets anders te maken. *De verdwijnende hemel* is namelijk niet alleen een 'cultuurgeschiedenis', maar voor een deel ook een 'maatschappijgeschiedenis'. Gelet op het ruime cultuurbegrip is dat laatste moeilijk te vermijden; cultuur en maatschappij vallen tenslotte grotendeels samen. Hetzelfde geldt voor de politieke ontwikkelingen, die de onmisbare achtergrond vormen voor wat zich afspeelt in kunst, literatuur, wetenschap en wat nog meer tot de cultuur kan worden gerekend.

De vraag is alleen of dit ook zulke wijdlopijge uiteenzettingen rechtvaardigt (over de negentiende eeuw, de beide wereldoorlogen, het bolsjewisme, het fascisme, het nationaal-socialisme, de Koude Oorlog) als Von der Dunk nu ten beste geeft. Bij tentamens adviseer ik studenten altijd: geef antwoord op de vraag en schrijf niet alles op wat je weet. Helaas heeft kennelijk niemand de moeite genomen deze goede raad aan Von der Dunk te geven. Met als gevolg dat bijna de helft van het boek bestaat uit informatie die alleen aan volstrekt onschuldige lezers op het gebied van de twintigste-

eeuwse geschiedenis niet bekend zal zijn.

Die ruimte had beter besteed kunnen worden aan de geselecteerde schrijvers, kunstenaars, filosofen en wetenschappers, die er nu vaak bekaaid afkomen. Niemand zal opkijken van bijvoorbeeld deze oppervlakkige frase over Kafka: 'Juist de discrepantie tussen Kafka's zakelijke proza, dat uit de droge pen van een pedante Oostenrijkse kanselarijkerk kon zijn gedruppeld, en de absurde werkelijkheid die hij oproept, preludeerde op de totalitaire staat en zijn terreur, en kreeg een magische zeggingskracht'. Van sommige andere frasen kijk je wèl op, maar dan omdat ze onjuist zijn.

Dat Von der Dunk Edmund Burke een 'Schot' noemt in plaats van een Ier, is nog niet zo'n ramp. Evenmin dat hij de anarchistische bomaanslagen in Frankrijk situeert in de jaren tachtig van de negentiende eeuw en niet in de jaren negentig. Of dat hij de bekende definitie van poëzie als 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' toeschrijft aan Van Deyssel in plaats van aan Kloos.

Maar het wordt ernstiger als hij het parmantig 'onomstreden' noemt dat Georges Sorel in *Réflexions sur la violence* geen 'nadere beperkingen' zou hebben aangegeven voor het geweld waar diens boek over gaat, terwijl daarin toch duidelijk te lezen staat dat dit geweld, een 'proletarisch geweld', alleen tot doel heeft het onderscheid tussen de klassen te bevorderen, waarvoor het niet noodzakelijk is 'dat het bloed met stromen vloeit'.³ Wanneer Von der Dunk elders bij Heidegger het 'waarachtig zijn' (what ever that may be) gelijk stelt aan 'existentie', vraag je je af of hij ooit één blik in *Sein und Zeit* heeft geworpen. Al even dwaas is zijn opmerking dat Marcuse zich 'misnoegd' van de opstandige studenten zou hebben afgewend, omdat zij 'de daadwerkelijke revolutie predikten'; in werkelijkheid zag Marcuse die studenten juist als 'een beslissende factor in de revolutie'.⁴ Waarschijnlijk heeft Von der Dunk Marcuse verwisseld met Adorno, die op zijn oude dag inderdaad de politie te hulp riep toen studenten zijn Frankfurter *Institut für Sozialforschung* dreigden te bezetten.

Goed, fouten zijn misschien onvermijdelijk bij een boek van een dergelijke omvang. Over het gedachtengoed van de filosofen die hij behandelt, zegt Von der Dunk bovendien dat hij zich heeft beperkt tot 'een wandeling langs de façades, zonder dat we het gebouw binnen treden'. Maar hoe zit het met de visie op de twintigste-eeuwse cultuur, de grote lijn, de rode draad? Per slot van rekening moet daar het wezenlijke onderscheid met andere, soortgelijke ondernemingen te vinden zijn. Welke analyse maakt Von der Dunk van de ontwikkeling die de Europese cultuur in de vorige eeuw heeft doorlopen?

Iets van die analyse komt al meteen tot uiting in de titel. De 'hemel' die verdwijnt, staat voor wat Von der Dunk ergens nader aanduidt als de 'overgeleverde religieuze en natuurkundige hemel', dat wil zeggen: voor de 'vertrouwde orde', die door de secularisatie, de veranderde natuurwetenschappelijke inzichten en het streven naar emancipatie steeds meer ondermijnd is geraakt. Al deze aspecten krijgen in het

³ Georges Sorel. *Réflexions sur la violence*. Paris, 1972, p. 232.

⁴ Herbert Marcuse. *Psychoanalyse en politiek*. Amsterdam, 1969, p. 64.

boek ruimschoots aandacht, maar in het laatste - samenvattende - hoofdstuk komt het zwaartepunt toch bij het derde aspect te liggen: 'Zoeken we naar een door de hele eeuw lopende herkenbare ontwikkeling, dan is dat de emancipatie van alle minder bedeelde groepen en de overeenkomstige afbraak van hiërarchieën - van sociale maar ook van esthetische en culturele'.

Opmerkelijk is dat hij dit emancipatiestreven ook herkent in de totalitaire bewegingen, die zozeer hun gewelddadig stempel op de twintigste eeuw hebben gedrukt. Bij het communisme ligt dat voor de hand; minder vanzelfsprekend zal het voor menige lezer zijn dat ook fascisme en nationaal-socialisme in dit verband worden genoemd. Maar Von der Dunk heeft groot gelijk, zij het niet als eerste, wanneer hij stelt dat sociale mobiliteit evengoed onder een rechtse nationalistische dictatuur kan plaatsvinden.

Emancipatie en egalisatie (of zoals in de jaren zestig zal worden genoemd: democratisering) horen bij elkaar. Naast en tegenover de politieke, sociale en culturele nivellering in de totalitaire massademocratieën, benadrukt Von der Dunk dan ook het belang van het 'amerikanisme', dat in het kielzog van twee wereldoorlogen aan de afbraak van de negentiende-eeuwse burgercultuur met haar vaste normen en waarden heeft bijgedragen. Overal constateert hij een neergang van de traditionele elites. Overal werd de 'opwaartse blik' verruild voor een 'neerwaartse blik' - ook binnen het socialisme, dat aanvankelijk nog een verheffing van de arbeidersklasse naar het culturele niveau van de heersende elite beoogde, maar dat met het verdwijnen van het proletariaat in een amorfe en na 1945 steeds welvarender 'middenklasse' dit streven naar omhoog langzaam maar zeker heeft prijsgegeven.

Emancipatiedrang past in de traditie van de Verlichting. Al in de achttiende eeuw diende zich echter ook een andere traditie aan, die uit de Romantiek voortkwam. Tegenover het geloof in Rede en Vooruitgang stond, vrijwel van meet af aan, een veel minder optimistisch geloof in de onverwoestbare kracht van het irrationele, God of het noodlot, de driften of het elementaire geweld. De 'permanente tweestrijd' van deze beide tradities, vaak binnen één en dezelfde stroming of persoon, maken het zo lastig aan de twintigste eeuw een eenduidig cultureel gezicht te geven, vooral nadat de beide wereldoorlogen op schokkende wijze hadden bewezen hoezeer wetenschap en techniek, de twee pijlers van het verlichte Vooruitgangsoptimisme, zich ook *tegen* de mens konden keren.

De twintigste eeuw is daarom voor Von der Dunk een eeuw, waarin de 'contrasten' alleen maar zijn toegenomen. Net als de Britse historicus E.J. Hobsbawm in diens geschiedenis van de twintigste eeuw uit 1994 (*Age of extremes* - vreemd genoeg afwezig in Von der Dunks bibliografie) richt hij de blik op de 'uitersten', die niet eerder zo opvallend zouden zijn geweest.

Enerzijds geeft de eeuw een gestadige verbetering te zien van het materiële levenslot, een humanisering van de wetten en een politiek die steeds meer gericht is op vrede, anderzijds hebben geweld en terreur nog nooit zo'n excessieve omvang en intensiteit gekend. Binnen de cultuur springen vergelijkbare contrasten in het oog: aan de ene kant domineert het 'sciëntisme' (een uitbreiding van de natuurwetenschappelijke methode tot alle gebieden van de geest, die gepaard gaat met een krachtig

geloof in techniek en maakbaarheid), aan de andere kant wordt daartegen op allerlei manieren verzet aangetekend, onder andere door de artistieke avant-garde, door het existentialisme en door het postmodernisme, waarin absurdisme, scepsis, nihilisme en een sterk ontwikkeld gevoel voor het chaotische karakter van de werkelijkheid de boventoon voeren. Verder blijkt de emancipatie van het individu in de praktijk te leiden tot allerlei nieuwe collectivistische verbanden en contrasteert het toegenomen (en alom bekritiseerde) 'materialisme' van de twintigste-eeuwse mens met een fundamentele 'ontbinding van de materie' in de natuurwetenschappen.

Deze tegenstrijdigheden, die dankzij de onophoudelijke veranderingen op elk gebied steeds wisselende verschijningsvormen aannemen, hebben cultuurcritici en cultuurfilosofen in het verleden vaak verleid tot een 'mineurgeluid', zoals Von der Dunk schrijft. Het heden werd telkens beoordeeld met de maatstaven van weleer en leek dan al gauw een verslechtering. Von der Dunk doet zijn best zelf niet in deze valkuil te tuimelen, hoewel duidelijk is (uit de 'Verantwoording' bleek dat al) dat hij weinig op heeft met de afbraak van de waardehiërarchie in de kunsten. Maar alleen in zijn behandeling van de muziek lukt het hem niet om zijn gelijkmoedigheid van registrerend en analyserend historicus te handhaven, wellicht omdat deze kunst hem het meest dierbaar is.

Zo noemt hij John Cage's *Stille sonate* (waarbij een pianist minuten lang aan de vleugel zit zonder de toetsen te beroeren) ronduit 'flessentrekkerij'. En al helemaal is de beer los, zodra het over popmuziek gaat. Elvis Presley en The Beatles kunnen er nog net mee door, maar over de latere popmuziek (onduidelijk blijft overigens welke) schrijft hij: 'Wat bij gebrek aan een andere term nog steeds bij de muziek wordt ingedeeld, was niet zo heel veel anders dan een bombardement van decibellen - losse, gierende, knallende en knetterende geluidserupties, begeleid door teksten waarin seks en geweld een centrale plaats innamen'.

Wat Von der Dunk hier over popmuziek schrijft, toont aan hoe gebrek aan affiniteit tot totaal onbegrip kan leiden. Dat kun je met recht een bezwaar noemen. Aan de andere kant is het wel een van de weinige keren dat de schrijver iets verraadt van zijn eigen voorkeuren. Want de beroemde namen uit de 'klassieke canon', die het merendeel van de pagina's bevolken, doen dat nauwelijks. Ziedaar het voornaamste bezwaar dat tegen *De verdwijnende hemel* valt in te brengen.

Schrijvend in een tijd die Von der Dunk (in een van zijn hoofdstuktitels) aanduidt als 'een cultuur zonder kompas', ontkomt een cultuurhistoricus er niet aan zelf de plaats van dat ontbrekende kompas in te nemen. Von der Dunk doet dat onvoldoende. Had hij het méér gedaan, dan zouden prognoses, zoals Valéry zeventig jaar geleden al beseftte, nog altijd een uiterst hachelijke zaak zijn gebleven. Maar het verleden, dat Von der Dunk wat de grote lijn aangaat acceptabel in kaart brengt, zou door een meer persoonlijke aanpak in de details een kleur en een karakter hebben gekregen, die nu te zeer ontbreken in zijn eindeloze en vaak tot fletse abstracties hun toevlucht nemende beschouwingen.

(*Ons Erfdeel*, 2001, nr.4)