

Door het oog van de naald

De Academische Boekengids 24, december 2000, pp. 6-7.

Canonvorming is zo oud als de weg naar Rome in de Oudheid. En naar Athene en Alexandrië, want in de laatstgenoemde stad kwamen in de bibliotheek al 'geselecteerde' auteurs voor. De canon zit in onze genen en lijkt een natuurlijk gegeven, zoals de vorming van hoofdsteden. Toch ligt hij onder vuur. Wat zijn de problemen, wat de bedreigingen?

Iconoclasme is van alle tijden. De term laat zich niet alleen gebruiken voor de Byzantijnse heiligen uit de negende eeuw of de katholieke uit de zestiende. Neem Sir John Falstaff. Op het slagveld van Shrewsbury, gegeven de keus tussen de eervolle en de minder eervolle koers, vraagt hij zich, met slechts de toeschouwer als getuige, af: *Can honour set a leg? No. Or an arm? No. Or take away the grief of a wound? No. Honour hath no skill in surgery then? No. What is honour? A word. What is in that word honour? What is that honour? Air. A trim reckoning!*

Laten we nu, in navolging van een gedachte-experiment van William Hazlitt, in plaats van 'honour', 'the cultural canon' lezen. Het resultaat wordt nu een tekst die menig modern iconoclast uit het hart is gegrepen. Dat moderne iconoclasme leert dat we met ons cultureel erfgoed onze postmoderne wonden niet kunnen helen. Dat we aan de erelijst van groten in een veranderde situatie niets meer hebben is een fatale constatering in deze maatschappij van nut. Wat rest is lucht.

Want de canon, die onvaste verzameling met vaste kern van het allergrootste uit de kunsten, is even verheven, gesanctioneerd, zingevend en waardevol voor een traditionele intellectueel als ?eer? voor een middeleeuwse ridder. Welnu, op het slagveld van de Renaissance, tussen het buskruit en het machiavellisme, hield de middeleeuwse eer geen stand. Evenmin lijkt dat ons eervol erfgoed te doen, in de storm van het gelijkheidsdenken, de dood van de schrijver, de culturele revolutie, de academische dekolonialisatie en de esthetische devolutie.

Velen, academici en leken, zijn, bewust of onbewust, opportunisten als Falstaff. Velen laten eer en canon voor wat ze zijn en slaan onbezorgd aan het plunderen van lijken als Sir Jack op het veld van Shrewsbury. Gevallen helden als Homerus en Shakespeare worden ontdaan van hun kostbaarheden - dat is gedeconstrueerd tot 'tekst' en gereduceerd tot 'context'. Maar gieren en aaseters horen bij de natuur. Ze zijn er altijd geweest. Vormt academisch iconoclasme nu werkelijk een bedreiging voor onze seculiere culturele bijbels? En zo ja, vormt het de *enige* bedreiging?

Richtsnoer noch roede

Canonvorming komt uit de Oudheid. De *enkrithentes*, 'geselecteerde' auteurs, kwamen al in de bibliotheek van Alexandrië voor. Geen wonder. Al in de Oudheid was er in zo'n bibliotheek meer te lezen dan een gewoon mens aan kon.

De kunst is te groot. Maar de wereld waar die kunst een reflectie van is, is nog veel groter. Onder andere daarom zijn vrijwel al onze handelingen geconditioneerd: om greep op die intractabele omvang te kunnen krijgen. Het is dus niet meer dan natuurlijk dat ook onze lees-, kijk- en luisterhandelingen op een of andere manier geconditioneerd worden. Canonvorming, of conditionering van het cultuurgedrag, is even natuurlijk als de inperking van onze natuurlijke behoeftes door sociale conventies en manieren, behalve in de ogen van naturalisten en actievoerders. We leven nu eenmaal in een gemeenschap - niet alleen in een gemeenschap van mensen, ook in een Republiek der Letteren. We moeten elkaar daarin kunnen begrijpen en verstaan. Welnu, de kunsten zijn vóór alles een immens complex communicatiesysteem. Een canon is van zo'n systeem per definitie onderdeel, als een basiswoordenschat voor een taalgebruiker. De canon is dus een natuurlijk gegeven, inherent aan de mens als sociaal wezen.

Problemen ontstaan, uiteraard, bij zogenaamde 'paradigmawisselingen', zoals de bovengenoemde iconoclastische periode, de Renaissance, of de paradigmawisseling waar wij nu middenin zitten, die van woord- naar beeldcultuur, of, volgens sommigen, van beschaving naar barbarij. Het onhandigste wat je bij de verdediging van de traditie in zo'n geval doen kan, is heulen met de beeldenbrekers. Dit blijkt, dezer dagen, bij de frequente en goed bedoelde verdediging van de canon op moreel-educatieve gronden, met stellingen als 'Je wordt van Shakespeare een beter mens'. Deze lijn van verdediging berust op een zogenaamde categoriefout, en heeft desastreuze gevolgen. Want wie de culturele traditie verdedigen op grond van morele superioriteit, verklaren daarmee de aanklacht van de postmoderne iconoclasten ontvankelijk, maar pleiten *onschuldig* en zeggen dat de canon in tegenstelling tot de aanklacht wél politiek correct is. Maar de aanklacht is *niet* ontvankelijk. Grote kunst heeft wel morele zeggingskracht, maar doet daarmee nog geen morele uitspraken en geeft evenmin goede voorbeelden. Integendeel. Een opvallende eigenschap van canonische kunst is juist dat ze, haast per definitie, moreel ambigu is. Juist die ambiguïteit maakt haar canonisch. Wie moreel-educatief geschikt materiaal zoekt, kan niet bij de canon terecht. En wie als verdediger van de canon meegaat met zijn postmoderne aanklagers veroordeelt daarmee zichzelf. Er is bij deze redenering zelfs nog boter bij de vis: als politiek-correcte

aanvallen op de canon niet ontvankelijk zijn, zijn ze ook minder gevaarlijk dan ze lijken. Een moraalridder als Tolstoj vond al lang geleden dat je van Shakespeare een monster wordt. Daar lachen we nu om.

De canon is richtsnoer noch roede, maar een natuurlijk gegeven, als de vorming van hoofdsteden. Soms worden nieuwe *metropoleis* ontwikkeld en raken oude in verval. Maar de ervaring leert dat juist die vervallen wereldsteden de meeste toeristen trekken. Waarom ligt onze oude canon dan toch zo onder vuur?

Modernisme

'God bestaat, en zijn naam is Aristophanes', luidt de provocatie van aarts-iconoclast Heinrich Heine. Wie zo ver niet wil gaan, heeft nog altijd veel aan zijn *Kickers*, een stuk dat in een modern academisch jargon ongetwijfeld 'literatuur in actie' zou heten. Die actie blijkt een strijd op leven en dood. Wie literatuur (en trouwens ook beeldende kunst) in zo'n sfeer van elleboogmeppende competitie plaatst als de Atheners, vraagt om 'hitlijsten'. De canon is zo'n hitlijst.

Nu is het zo dat alle competities na verloop van tijd hun eigen kleine 'hang-ups' krijgen. Ze worden interactief, gaan spelletjes met zichzelf spelen. Ook dit element is in de vorming en receptie van de canon vanaf het begin aanwezig. Wie de spelregels niet kent, vindt er niets aan. Een van de nijpender problemen op het ogenblik is dat er dezer dagen steeds meer mensen zijn die de spelregels niet of maar half kennen. Nieuwkomers in onze multiculturele samenleving, bijvoorbeeld. Of jongeren, de slachtoffers van onze falende opleidingsinstituten, scholen en universiteiten. Het belangrijkste spelletje dat de canon met zichzelf speelt heet: invloed, of misschien liever nog, hoe er aan te ontkomen. Ook dit element is al oud, ja volgt zelfs uit de antieke *poetica*. De platgetreden trits *translatio, imitatio, aemulatio* blijft van cruciaal belang. Antieke kunst, en alle kunst daarna tot de revolutie van modernisme en avant-garde, is gebaseerd op imitatie van enerzijds het leven en anderzijds de grote voorbeelden. Zo'n poetica genereert een traditie. De canon is van die traditie de weerslag.

De canon is dus gebaseerd op traditie. Dit heeft een aantal belangrijke gevolgen. Een van de vreemdste daarvan is wel dat de canon niet alleen (voor een groot deel) bepaalt wat we lezen, maar zelfs (voor een deel) kan bepalen wie we zijn. De traditie van de canon is natuurlijk diachronisch. Maar zij is ook interactief, en daarmee synchronisch: we kunnen er in willekeurige volgorde, op elk door ons gewenst moment van ons leven deel aan nemen. Het kan nu gebeuren, en is ook gebeurd, dat in die traditie een 'definitieve', dus canonische, formulering van een bepaald probleem of een bepaalde houding tot stand komt. Bijvoorbeeld die van de contemplatieve mens in *Hamlet*. Shakespeare creëert met *Hamlet* een karakter dat we kunnen *worden*; je zou dus kunnen zeggen dat Hamlet ons 'maakt'. Zo komt Harold Bloom, canon-analyticus bij uitstek, aan zijn 'Shakespeare and the *invention* of the human' (mijn cursivering). Want in die redenering wordt Hamlet niet zozeer deel van ons als wel wij deel van Hamlet.

Om deze functie te vervullen moet een canonisch werk tot op zekere hoogte onthecht zijn van contingentie. Het moet tevens zo toepasbaar zijn op wisselende situaties dat het zich telkens weer, op verschillende plaatsen en in verschillende tijden, laat lezen. Zo komt het dat het canonische zo pluriform, meerwaardig en moreel ambigu *moet* zijn. Zo komt het ook dat de kern van de literaire canon - Homerus, Shakespeare en Dante - een onvervreemdbaar deel van ons wezen is geworden. De canon is dus niet alleen natuurlijk, hij zit in onze genen.

Het feit dat de traditie van imitatie en emulatie als het ware immanent in de canon aanwezig is heeft nog een gevolg. Een gevolg dat je het dilemma van het modernisme zou kunnen noemen. We bevinden ons daarin al een kleine eeuw. Wij zijn, als moderneren, etymologisch afgeleid van het Latijnse woord *modo*, 'zojuist'. De fameuze uitroep *Et modo, modo, quid fuit!*, 'En gister nog, gister nog, moet je zien wat ze was!', over *nouvelle riche* Fortunata in Petronius' *Satyricon* was in de eerste eeuw na Christus van een bijtend sarcasme. Vanaf de twintigste eeuw is 'modern' een toverwoord en panacee. De strijdkreet van modernisme en avant-garde, actualiteit en iconoclasme is onvereenigbaar met het principe van de canon, waarvan het levensbloed traditie is. In onze (post)moderne wereld, die zo hecht aan contingentie goederen, zo monomaan met het heden en de toekomst is gepreoccupeerd, is de canon *accident prone*. Als hij niet wordt afgerekend op zijn spelregels, dan is het wel op zijn tijdloosheid - zijn omgaan met de traditie niet als slaafse navolging, maar, als het goedschiks gaat, respectvolle, en als kwaadschiks, geweldadige *Auseinandersetzung* met een traditie die rijkt tot en met het eerste millennium voor Christus. We willen maar al te graag modern zijn. Maar modern en canonisch tegelijkertijd is paradoxaal. Daar zitten intellectuelen mee in hun maag.

En toch biedt een traditie van imitatie en emulatie unieke mogelijkheden. Juist die traditie met spelregels is de plek voor een specifieke vorm van communicatie, die je 'contact op afstand' zou kunnen noemen. Ondanks dimensies van tijd en plaats, is dat contact enorm intiem, haast vergelijkbaar met dat van de liefde. Onderdompeling in een canonisch werk kan dan ook soms, hoe vreemd het ook klinkt, aanvoelen als een daad van liefde.

De wereld is een onrustige plek. Tijd is kostbaar en vergissingen meer regel dan uitzondering. Intimiteit is bij uitstek kwetsbaar voor contingentie en alle ongelukken die met tere dingen kunnen gebeuren. Omgekeerd maakt woede, rancune en pijn het onmogelijk met onze aartsvijanden te communiceren en dat vele wat we met ze gemeen hebben ook daadwerkelijk te delen. Al die dingen kunnen rustig,

eenzaam en op afstand, glorieus eenvoudig plaatsvinden in de kunst. Door de lens van het kunstwerk, een lens waarin de schepper ervan zijn 'werkelijkheid' bundelt met weglating van al het onnodige, projecteert zich die werkelijkheid weer uit naar onze blik en wordt weer een volledige werkelijkheid. Maar juist het kruipen van de boodschap als het ware door het oog van de naald van het kunstwerk, maakt dat het zijn ballast verliest en aan concentratie wint. En het feit dat onze communicatiepartner niet in levende lijve bij ons zit, ons niet verwacht, verplettert, ergert door welke lichamelijke aberratie ook, daarom kunnen we ons richten op wat hij te zeggen heeft - hetgeen zo vaak mislukt in levensechte conversatie. Zo slecht het canonische kunstwerk de dikke muren die onze eenzaamheid omsluiten. Muren die we, door het menselijk tekort, vaak zelfs niet voor onze naasten kunnen openen. Dit kan alleen dankzij de spelregels, de traditie en de inzet van de canon. Zonder die spelregels kunnen we niets van elkaar begrijpen.

Autoriteitsproblemen

Als we een standbeeld voor de canon zouden moeten oprichten, zou dat zonder twijfel Polycletus? *Doryphoros* moeten zijn, een beeld dat *kanoon*, 'richtsnoer' werd genoemd én richtsnoer was, vanwege zijn maatgevende proporties. Maar de canon is natuurlijk zijn eigen standbeeld. 'Duurzamer dan brons' achtte Horatius zijn poëzie, meer dan 2000 jaar geleden. Dat is ze ook gebleken. Tot nu. Steeds minder mensen lezen Horatius. Het monument raakt in een toestand van verwaarlozing. Toch is het de vraag of hij ooit voorbij het stadium van mogelijke restauratie zal raken. Hij is al eerder aardig in onbruik geraakt. De Renaissance heeft hem weer opgelapt (met enkele inspirerende misrestauraties en al). Wat zijn de redenen voor de huidige toestand van *disrepair*? Is ons monument nog te redden?

In de eerste plaats moet worden geconstateerd dat onze tijd met een onverbeterlijk autoriteitsprobleem kampt, na het fiasco van de ideologieën en het totalitarisme in de twintigste eeuw. De canon, met zijn gigantische werken waar niet aan getornd kan worden en die de toon en de smaak bepalen, lijkt de incarnatie van macht en autoriteit: *creative power and aesthetic authority*, zoals alweer Bloom het formuleert. Dit maakt hem in onze angstige ogen suspect. Maar we moeten niet vergeten dat wij het zijn die door het recente verleden zijn getraumatiseerd. Wij zijn veranderd - of verward. Want de angst voor de autoriteit van canonische werken is natuurlijk bizar. Canonische werken gaan voor alles over menselijk falen, over de grootheid van onze onbeholpenheid. Wie een 'autoritaire' formulering van de *condition humaine* niet aandurft steekt zijn kop in het zand en wil zichzelf niet meer zien, wat God verhoede.

Een tweede contemporaine neurose is die van de digitalisering van ons wereldbeeld. Alles wat niet kwantificeerbaar is achten velen *imponderabile* en dus waardeloos. Esthetische autoriteit en creatieve macht zijn niet kwantificeerbaar, sterker nog, haast ongrijpbaar. De *humaniora* überhaupt lenen zich niet voor een kwantificerende aanpak. Dat is een van de oorzaken van de crisis erin. Toch ligt het, juist gezien de macht en de imposantheid van de traditie, voor de hand dat ook onze aversie tegen ontelbaarheid tijdelijk zal zijn. Waarschijnlijk gaan wij moderneren met de digitale revolutie om als een Papoea ooit met een transistorradio. Papoea's weten inmiddels donders goed wat je wél en niet met radio's doen kan. Zo zullen ook onze nullen en enen binnenkort weer teruggezet worden in de hoek waar ze thuishoren.

Massacultuur

Een laatste aspect van onze wakkere nieuwe wereld is misschien nog het gevaarlijkst voor de canon: de massacultuur. Het is niet zozeer dat de canon voor eenzamen is: hoewel eenzame overpeinzing een belangrijk deel van het canongenieten is, kan hij ook in de collegezaal, de klas, het theater en de bioscoop schitteren. Juist collectief canongenot behoort tot de meer uitzonderlijke ervaringen. Het probleem is de moeilijkheids- en concentratiegraad van niet-contemporaine werken, die het leeuwendeel van de canon uitmaken. Zulke drempels van tijd en plaats kweken al gauw een elite, de elite van de weinigen die zich ten volle in het systeem kunnen inwerken. Dit woord werkt, zoals bekend, als een rode lap op de stier van politiek, pers en onderwijsmanagement. Toch valt het met die elite misschien wel mee, en is het beter om van *primi inter pares* te spreken. Want natuurlijk moet de canon voor iedereen toegankelijk zijn, omdat iedereen recht heeft op de beloningen ervan, ook al halen alleen de besten er het volle rendement uit.

Doordat communiceren met het verleden zo moeilijk is, leven massacultuur, per definitie voor iedereen geschikt, en canoncultuur niet gemakkelijk samen, als *crabbed age and youth* bij Shakespeare. De inflatie in eisen die aan de cultuurconsument dezer dagen gesteld mogen worden, doet ook het ergste vrezes voor een traditie die het moet hebben van ragfijn bepaalde karakters als King Lear, Tiberius of Achilles. Toch biedt ook hier een typische eigenschap van canonische werken weer uitkomst. Ze zijn niet alleen pluriform, meerwaardig en moreel ambigu: ze kunnen ook op verschillende niveaus verstaan en gewaardeerd worden, van de *groundlings* die voor een goede vechtpartij komen tot de filosofen in de nok. De relatie tussen massacultuur en canoncultuur zal altijd een verstandshuwelijk blijven. Maar ook daaruit kan veel moois voortkomen, een stelling waarvoor de geschiedenis van de cinema in de twintigste eeuw ampele bewijzen levert. Bijna de gehele canon is niet voor een klein, maar voor een zo groot mogelijk publiek geproduceerd. Ook de beste, of misschien liever de meest 'canonische' massacultuur kan dus ooit op de erelijst worden bijgeschreven.

Hoe moeten we nu verder met onze canon? Het onderwijs verkeert in een diepe crisis. En juist het onderwijs speelt bij de overdracht van de spelregels een cruciale rol. Daarvoor is een laatste aspect dat

canonische werken kenmerkt van belang: de canon is van nature *performatief*. Dat wil enerzijds zeggen dat je canonische werken op verschillende manieren kan uitleggen, omdat ze zoveel tegelijkertijd betekenen en zijn, en dat elke uitleg als het ware een 'uitvoering' ervan is. Dat betekekt anderzijds dat onze canon dus juist hierom *uitgevoerd* moet worden: niet alleen op het toneel of in de studeerkamer voor onszelf, maar ook en vooral in klas en collegezaal. Want zolang we onze meesterwerken blijven spelen, klinken ze telkens als nieuw. Daar ligt dan ook de grootste bedreiging voor de schat uit ons verleden: de verstikkingsdood. Om die te voorkomen kunnen we maar één ding doen: blijven lezen, kijken en luisteren, en onze ervaringen zo welingelicht, eloquent en enthousiast mogelijk met anderen delen - kortom, goed en begeesterd onderwijs blijven geven.

David Rijser is als classicus verbonden aan het Barlaeus gymnasium in Amsterdam.

Besproken boeken:

Bate, Jonathan, *The Genius of Shakespeare*. Picador, 1997. Een briljante analyse van een oplossing voor het canonprobleem, opgehangen aan de receptie van Shakespeare.

Bloom, Harold, *The Western Canon*. Harcourt, Brace & Company, 1994. Flamboyant en drammerig, maar vol goede ideeën.

Calvino, Italo, *Percheleggere i classici*. Mondadori, 1991. Kort, speels, maar toch messcherp.