

De kracht van de culturele canon

De Academische Boekengids 24, december 2000, pp. 4-5.

Velen - jongeren, ouderen, vrouwen, minderheden - koesteren hun eigen helden. Maar wie zijn hun idolen: Homerus of Wolkers, Madonna of Mahler? Welke auteurs, beeldend kunstenaars of musici staan op wat voor lijstjes? De samenstelling van de culturele canon is voortdurend onderwerp van debat. De kracht van deze canon schuilt in zijn sociale dynamiek: in brede kring, binnen een groot domein, in vele genres en op lange termijn.

Het publieke debat over de canon in de cultuur leeft vooral onder hoog opgeleide witte mannen op leeftijd die onder jonge allochtonen missiewerk willen verrichten. Staatssecretaris van cultuur F. van der Ploeg, van origine wiskundige en later hoogleraar in de economie, wenst dat jongeren, laaggeschoolden en allochtonen meer gebruik maken van het door de overheid gesubsidieerde culturele aanbod. Tegelijk wil hij, zoals blijkt uit zijn optreden in de Tweede Kamer en elders, het begrip 'kwaliteit' niet te grabbel gooien, maar kwaliteit kan pas blijken uit een confrontatie met breed samengestelde publieksgroepen. Financieel schept de staatssecretaris in zijn nota *Cultuur als confrontatie* niettemin veel ruimte voor gevestigde instellingen in de sfeer van het cultureel erfgoed; blikvanger is zijn 'cadeau' van een klein half miljard aan het Rijksmuseum. Met zijn confronterende en hier en daar jongensachtige benadering inzake de gevestigde cultuur geeft Van der Ploeg, die van meet af aan gevraagd heeft om weerwoord en maatschappelijk debat, inderdaad alom aanleiding tot discussie.¹

Dit debat bestrijkt meerdere onderwerpen, zoals kunstbeleid, onderwijs, politiek en de inrichting van de multiculturele samenleving, maar steeds staat de inbreng van afzonderlijke groepen in de cultuur ter discussie. Soms is de systematiek in het debat ver te zoeken. Retoriek wint het nogal eens van historisch onderbouwde analyses. In het verband van deze publieke debatten en de wetenschappelijke reflectie daarop valt te betreuren dat een beredeneerde afweging tussen de verschillende standpunten vaak uitblijft. Geborneerd cultureel absolutisme dreigt zich te isoleren, net als zijn tegenpool: oeverloos relativisme, dat graag een verbond aangaat met intolerante politieke correctheid. Tussen deze extreme standpunten bestaan allerlei nuances die in het openbare debat onvoldoende aan bod komen. Zo'n patstelling is niet alleen intellectueel onbevredigend. Ze kan rampzalig uitpakken voor scholing die buiten het gezin plaatsvindt. Vooral het onderwijs aan jongeren in de leeftijd waarin ze gevoelig zijn voor cultuuroverdracht staat op het spel: de laatste jaren van het middelbaar onderwijs en de eerste jaren van het hoger onderwijs.

Bressen

Jongeren, ouderen, vrouwen en minderheden koesteren inmiddels elk hun eigen helden en heldinnen. Dit roept verscheidene vragen op: wat willen ze leren en wie zijn hun idolen? Kunnen afzonderlijke groepen de christelijke heiligen en klassieke exempelen zomaar aanvullen met enkele modernisten? Is de oude canon aan revisie onderhevig? Dit woord, met een in oorsprong letterlijke betekenis als maatstaf of richtsnoer, kan helpen velerlei verschijnselen te ordenen en discussies te verhelderen. Canon is in een zeer lange geschiedenis van een specifiek voorwerp uitgegroeid tot een theoretisch begrip: een in brede kring gedeelde standaard van voortreffelijkheid. Strijd om definities, samenstelling en toepassing van dit begrip hoort bij zijn geschiedenis.

De canon vergt voortdurend herbezinning over wat er na velerlei veranderingen overblijft van eerder opgestelde erelijsten. De nieuwkomers op de lijst van gevestigden geven het fenomeen van de canon een grote stabiliteit. Flexibiliteit is in dit geval geen teken van zwakte. Niet de ongenaakbaarheid, maar de ontvankelijkheid voor wijzigingen in de marge verlenen de culturele canon zijn sociale kracht.

Modernen en modernisten hebben sinds de late negentiende eeuw bressen geslagen in eerder geldende stelsels van waarden. Vervolgens zijn ze zelf, verrassend snel, tot norm verheven en klassiek geworden. Het snelle succes van enkele individualisten die kortstondig als groep of beweging opereerden is achteraf gezien opvallend. Hun doorbraak is zelfs zo geslaagd geweest dat met overgave een mythe van miskennis in stand gehouden moet worden. Van Gogh en Karel Appel gelden als in aanvang miskende genieën, een reputatie die hun roem alleen maar heeft vergroot. De historische vraag in hoeverre die miskennis hen werkelijk ten deel viel geldt als nauwelijks relevant.

In het voetspoor van de modernen kregen *kitsch* en *camp* erkenning. Een keuze uit de kitsch werd gecanoniseerd als kunst. Duchamp, Warhol en Koons kregen zonder veel verstand een plek in de toonaangevende musea. De weinige weerstand die er was ondersteunde hun *claim to fame*. Individuele roem dient als voorportaal van een plek in de sociale canon.

Vanuit een marxistische en sociaal-democratische inspiratie is gepleit voor de eigen rechten van de arbeidersbeschaving. Dit succes bleef evenwel beperkt, omdat ze in korte tijd is verburgerlijkt, terwijl het modernisme zijn eigen weg is gegaan: artistiek revolutionair en niet proletarisch vooruitstrevend. Revolutionaire kunstenaars en intellectuelen kregen het stigma van 'fellow travelers' die zich, naïef als

ze waren, engageerden met totalitaire regimes. Zo werd de canon in korte tijd een strijdperk. Van verschillende kanten kwam cultureel gezag onder vuur te liggen. Het idee van een tijdloze, boven de samenleving verheven norm raakte omstreden.

Feministen zijn opgekomen voor het aandeel van de vrouwen in een voorheen door mannen gedomineerd cultureel bolwerk. Er is een eigen gay-cultuur ontstaan, ook weer met talrijke afsplitsingen: homo en lesbo, en dat weer onderverdeeld in vele varianten. Het primair Europese karakter van cultuur is onder vuur genomen, ten dele door protestbewegingen van overwegend niet-witte mensen. Incidenteel gingen raciale revoltes een alliantie aan met opstanden uit andere kringen: vrouwen, homo's of arbeiders. Slechts zelden vonden al deze antecedenten elkaar in een langdurig verbond, maar de pluriforme oppositie was voldoende om hoop op consensus te ondermijnen.

Christelijke opvattingen zijn bestreden door aanhangers van andere religies, agnosten en atheïsten. De jeugdcultuur heeft zijn pleitbezorgers gekregen, evenals de volksbeschaving en de cultuur van de nieuwe media - eerst fotografie en film, daarna televisie, en ten slotte video en internet. Naast de gevestigde cultuur is er een populaire cultuur gekomen, die tal van afzonderlijke versies heeft voortgebracht.

En of de diversiteit in culturen per klasse, sekse, seksuele oriëntatie, ras, leeftijd, levensbeschouwing en medium nog niet voldoende was, voegden de postmodernisten aan alle twijfel nog toe dat er helemaal geen ijkpunten bestaan. Vaste normen voor het goede, ware en schone gelden niet meer, aldus de postmoderne denkers, die kortstondig voor een nieuw houvast leken te zorgen. De canon was nog niet gesplitst in talrijke normenstelsels of als klap op de vuurpijl werd het bestaan van een vaste maatstaf zelf in twijfel getrokken - nog voordat de afzonderlijke culturen goed en wel gedefinieerd waren. Menige held uit de oude doos is afgevoerd als een van de 'dead white males' die de moderne leerling en student niets meer te zeggen zou hebben. Zelfs de mogelijkheid om tot één lijst van voorbeeldige teksten, kunstwerken en personen te komen staat ter discussie. De discussie is nog eens gevoed door de nostalgisch conservatieven als Steiner en Bloom die doen alsof er wel zoiets is als één echte canon. Hun oppositie heeft de postmodernistisch relativisten extra cachet gegeven.

Paradoxen

De paradox van het postmodernisme is echter de curieuze combinatie van radicaal relativisme en onwrikbaar geloof in de eigen visie. Het postmodernisme in de kunst en wetenschap heeft het ethos van tolerantie versterkt en tegelijk een nieuw soort totalitair denken geïntroduceerd. De waarde van het waardenrelativisme wordt niet gerelativeerd en zo produceert het postmodernisme een van zijn eigen paradoxen. Een tweede paradox is van historische aard. Premodern, modern en postmodern zijn historische categorieën geworden, die zelf nauwelijks nog 'gedeconstrueerd' worden. Daarbij komt nog een derde fenomeen: de eigen citatenkring. Postmodernisten verwijzen in positieve zin naar elkaar en scheppen zo hun eigen canon. *La condition postmoderne* is een historisch gegeven geworden.

De postmoderne benadering ontmoet zowel onvrede als onverschilligheid over artistieke en intellectuele normen waarover volgens de gevestigden in wezen niet al te veel onderhandeld moet worden. De oude culturele elite is, enkele provocerende conservatieven daargelaten, geneigd niet echt op de bres te springen voor zijn eigen waarden en positie. Met hun stellingname hebben postmodernisten riante posities veroverd aan universiteiten, bij uitgeverijen, in de kunsthandel en te midden van musea.

Overigens heeft ook het sociaal-wetenschappelijk denken bijgedragen aan deze tendens in de richting van pluriformiteit, ambiguïteit en relativisme door in de geest van Bourdieu kwaliteit te identificeren met klasse. Terecht vestigt Bourdieu aandacht op een samenhang tussen smaakoordeel en sociale achtergrond, maar hij legt dat verband te eenzijdig en te simpel. Aldus raakt de kern van de culturele canon te veel uit beeld: er is en blijft consensus in bredere kring over een aantal artistieke en intellectuele waarden. Deze consensus dient als distinctiemechanisme van de culturele elite: wij staan voor onze waarden. Bij nader inzien is het probleem van Bourdieu - de sociale invloed op smaakoordelen - geen dilemma, maar een aanzet tot inzicht dat veel verder genuanceerd moet worden, sociaal en artistiek.

De culturele canon is geen metasociaal fenomeen, omdat mensen hem, hoe dan ook, in onderlinge samenspraak en tegenspraak opstellen. Een rangorde van culturele kwaliteit kan vastgesteld worden in een rationeel debat - een genre dat enkele groepen een voorsprong geeft op vele andere. Maar daarom staan, voor sommigen, ook begrippen als 'rationeel' en 'wetenschappelijk' ter discussie. Zowel de sociale wetenschappen als het postmodernisme hebben dit sociale kwaliteitsdilemma duidelijker gemaakt dan het tevoren was. Dit besef ontslaat echter niemand in het huidige debat van de plicht cultureel nihilisme te vermijden. Artistiek en intellectueel analfabetisme is in geen enkele context goed te verdedigen als een deugd. Al met al dringt toch de vraag zich op: wat is nu cultureel correct?

Omdat groepen zich afzetten tegen het verleden, of beelden over het verleden, is nog meer historische relativering op zijn plaats, vooral in een perspectief op langere termijn dan de tijd vanaf de late negentiende eeuw, toen het modernisme voor zichzelf een plaats in de geschiedenis opeiste. Er bestaan thans verschillende hiërarchieën naast elkaar, met gedeeltelijke overlappingsen.

Geschiedenis van een begrip

Van meet af aan impliceerde het begrip 'canon' diversiteit, al werd het ingezet om die juist te

beteugelen. Eerst was er wel het fenomeen canon, maar nog niet het woord in deze meer algemene zin dan meetlat in de letterlijke betekenis zoals die in het Grieks bestond en is blijven bestaan. Euripides introduceerde de metafoor en Plinius verbond het begrip met de kunst van Polycletus: de bron van maatgevende proporties. Meestal zonder het begrip 'canon' prominent te gebruiken groeide het idee dat een geselecteerd aantal auteurs gekopieerd, vertaald en gedoceerd moet worden. Quintilianus beijverde zich voor het opstellen van lijsten met exemplarische redenaars zonder echter een Latijns neologisme of het oorspronkelijke Griekse woord canon hierop toe te passen. Fenomeen, begrip en idee kennen als trits een continue geschiedenis sedert de Oudheid.

Gebruik van het begrip canon gebeurde vervolgens bij de in aanleg omstreden vaststelling van de boeken die de Bijbel vormen, een proces dat in de tweede eeuw na Christus zijn beslag kreeg. Eusebius van Pamphili, bisschop van Caesarea, vond in het begin van de vierde eeuw een nieuwe toepassing en wel op het door hem geconcipeerde overzicht van verwante passages in de vier evangeliën. Hiervoor stelde hij tabellen op die vooraf gingen aan de vier evangeliën (zelf resultaat van een canon), zodat de lezer snel kon zien waar overeenkomstige passages voorkwamen. Nog veel later werd het begrip toegepast op de teksten die bij elke mis behoorden. In een religieus verband genoot het woord canon vervolgens populariteit bij de vaststelling van de lijst der heiligen. Deze procedure werd in de dertiende eeuw geformaliseerd. Zo verschoof stapsgewijs het begrip van toonaangevende teksten naar bijzondere mensen. Bij de verschillende fasen in de geschiedenis van het canonbegrip in religieus verband bleef de katholieke kerk het keurmerk verlenen en ontleende ze, mede daaraan, haar blijvende macht als wereldkerk met multicultureel gezag.

Vanaf de vijftiende eeuw kwam het tot een stelselmatige verbinding tussen geleerden en kunstenaars die onder een canon vielen: het begrip werd, na een lange periode van theologisering, geseculariseerd. Niet aan godsdienst gebonden instellingen wierpen zich op als hoeders van de goede smaak. Vooral de academies, hoe verschillend ook, legden zich toe op het canoniseren van wat zij bestempelden als de klassieke tradities. Rafaël werd de standaard, als moderne kunstenaar die de antieke erfenis integreerde in zijn werk en de beste kunstenaars van de Griekse Oudheid zelfs wist te overtreffen. Rafaël werd als kunstenaar gecanoniseerd en hij canoniseerde filosofen, dichters en theologen in zijn fresco's: *De school van Athene*, *Parnassus* en de *Disputa*. Met de codificatie van deze absolute norm begon ook het debat daarover, bekend als de *Querelle des anciens et des modernes*. Nieuwe instellingen annexeerden de canon: musea, bibliotheken, concertzalen, theaters en opera's, vaak elk met een portretgalerij of lijst van namen op de gevel of in de grote zaal. Deze traditie bood de individualisten de kans zich daartegen te keren om er vervolgens zelf deel van te gaan uitmaken.

In de twintigste eeuw is het canonbegrip ingezet voor de beoordeling van kunst, in het bijzonder literatuur. Daarbij kreeg de oriëntatie op de klassieke erfenis van het begrip een nieuw elan en verloren de christelijk connotaties aan betekenis. Het woord verschijnt in titels van artikelen, boeken en hoofdstukken, die vaak melding maken van een modernisering van de canon, revisie ervan en het contrast tussen het oude westen en de rest van de mondiale cultuur. In *The Western Canon* uit 1994 legt Harold Bloom op polemische wijze de nadruk op de westerse cultuur, in het bijzonder de Europese wortels van de Amerikaanse literatuur.

Bloom heeft de canon gecanoniseerd. Allerlei neologismen die zijn afgeleid van het woord canon hebben ingang gevonden in de moderne talen. Een bijzondere lading heeft *canonicity*, een Amerikaans begrip dat kritiek impliceert op het verschijnsel canon. *Canonical* als algemeen aanvaarde norm komt al in het midden van de zestiende eeuw voor. *Canonicity* is een recente, kritische reactie op eerder ontstane neologismen; het is een begrip dat het fenomeen canon beoogt te ondermijnen.

Historisch gezien is de samenstelling van de culturele canon dus een voortdurend weerkerend onderwerp van debat, zonder dat er ooit langdurig één algemeen geldende norm is ontstaan. Niettemin bestaat er een vrij stabiele kern met aan de rand een wisselend bestand van cultuurdragers die daaraan worden toegevoegd en een enkele keer weer verdwijnen. Over de term bestaat in de praktijk beperkte onenigheid, en daarover bestaat in afzonderlijke groepen weer consensus. Het debat over de marge en de incidentele kritiek op het fenomeen canon als zodanig geven beide extra kracht aan het begrip en het daarmee aangeduide verschijnsel.

In het hedendaagse onderwijs rijst in dit verband de essentiële vraag hoeveel lessen er in klassieke talen gegeven moeten worden en wat de ideale docent zelf moet weten en kunnen, en hoe goed men een andere taal moet leren, en of we Homerus moeten zien als voorloper van onze beschaving of als representant van een vreemde cultuur. Na alle kritiek die door diverse groeperingen is uitgeoefend op het klassieke cultuurbegrip - zelf de vrucht van een lange ontwikkeling, maar in de vorm van ons onderwijs toch van vrij recente datum - is het de hoogste tijd voor publieke bezinning over de mogelijkheid van een synthese tussen het oude ideaal en de moderne en postmoderne kritiek die daarop is geleverd. Zelfs de meest verstokte postmodernist leest wellicht toch liever Homerus dan Nel Benschop. Bij de uitwerking van nieuwe vakken als culturele en kunstzinnige vorming (CKV), de inrichting van het studiehuis, de bachelor- en masterprogramma's aan de universiteiten en bij de hbo-opleidingen alsmede de toekomst van de opleidingen die gericht zijn op promotie tot doctor kunnen we niet zonder zo'n richtsnoer.

De kracht van de culturele canon schuilt in zijn sociale dynamiek: in brede kring, over een groot domein, binnen vele genres en op lange termijn. De vraag wat cultureel correct is komt op in een late fase van de

canonvorming: langs diverse wegen ontwikkeld, eenmaal gevestigd en her en der in de marge hervormd. Deze vraag kan echter nooit geheel boven of buiten het sociale verband beantwoord worden waarin hij leeft. En gelukkig maar.

Noot

1 Zie R.F.M. Lubbers, 'Cultuur is een eerste levensbehoefte', *NRC Handelsblad*, 4 september 1999; H. Brandt Corstius, 'Kunst heeft niets aan retoriek', *NRC Handelsblad*, 7 september 1999; B. Kempers, 'Onze cultuur zoekt dringend een nieuwe canon', *NRC Handelsblad*, 11 september 1999. Hoe belangrijk zo'n debat is, blijkt ook uit de heftig gevoerde discussie over 'het multiculturele drama', die door P. Scheffer, ook in *NRC Handelsblad*, van een forse nieuwe impuls is voorzien. Zie hiervoor de bijdrage van P. van der Veer, 'Nederland bestaat niet meer', *De Gids*, 163, 2000, 9, 742-749, en R. van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussie over cultuur en identiteit in Nederland*, 's-Gravenhage 1999. Op een andere manier staat het cultuurbegrip ter discussie in relatie met het begrip 'postmodernisme', zoals N. Wilterdink in zijn oratie heeft betoogd, die onder de titel 'In deze verwarrende tijd. Een terugblik en vooruitblik op de postmoderniteit', is gepubliceerd, en (met als ondertitel 'Cultuursociologie van het postmodernisme') in het *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, 26, 1999, 4, 441-463. A. van der Zwan opende een jaar na Lubbers en twee jaar na Van der Ploeg het Theaterfestival in Amsterdam; ook zijn lezing is gepubliceerd en ontlokte vele reacties, mondeling en op schrift. Evenals W. Sorgdrager, die tegelijk een rede hield bij de opening van het studiejaar van de Rijksuniversiteit Groningen, bevorderde Van der Zwan tevens de discussie over de Raad voor Cultuur en verwante adviesraden.

Bram Kempers is hoogleraar Sociologie van kunst aan de Universiteit van Amsterdam.