



## **Close-up van de canon**

Een onderzoek naar de totstandkoming van de canon voor het theater.

**Masterthesis**

**Kunst- en cultuurwetenschappen, Sociologie van kunst en cultuur**

Geschreven door: Eelke Bosman

Struisenburgdarsstraat 706

3063 BW Rotterdam

010-8009794

E-mail adres: [eelke\\_bosman@hotmail.com](mailto:eelke_bosman@hotmail.com)

Studentnummer: 266284

Erasmus Universiteit Rotterdam

Foto omslag: Voorstellingsfoto 'Op hoop van zegen'

Toneelgezelschap *Het Toneel Speelt*

Deen van Meer



# Voorwoord

Hoewel ik niet vaak een voorwoord van een masterthesis heb gelezen, laat staan geschreven, ga ik ervan uit dat in veel van die voorwoorden staat dat de thesis eindelijk af is en dat de student blij is met het eindresultaat. Bij mij is dat niet anders. Het afgelopen jaar ben ik in meer en minder intensieve mate bezig geweest aan dit onderzoek. In die periode wordt er vaak door de mensen om je heen gevraagd hoe het met de thesis gaat. Net zoals deze mensen vragen tijdens je studie hoe het daarmee staat en tijdens je loopbaan hoe het op het werk gaat. Familie, vrienden, collega's en vage kennissen weten vaak minimaal dat je met die thesis bezig bent, dus volgt deze vraag al gauw op de vraag hoe het met jou zelf gaat. Uit deze vraag klinkt interesse, maar hij zal ook meer dan eens gevraagd zijn uit beleefdheid net als de vraag die er aan vooraf gaat. Iedereen die bezig is (geweest) met een thesis en ermee heeft geworsteld, weet dat deze vraag niet altijd even welkom is. In de tijden dat het goed gaat, geef je hier graag antwoord op, maar in slechte tijden liever niet. In mijn kring van familie, vrienden en kennissen is het woord 'scriptie' regelmatig een verboden onderwerp geweest. Gelukkig wil ik de vraag zo aan het einde van het afstuderen weer graag beantwoorden en vertel ik zelfs dat het weer leuk is om met de thesis bezig te zijn. Kortom, het is een moeilijk proces met ups en downs, waarin je jezelf meerdere malen op verschillende manieren tegenkomt, maar daarnaast is het daarom zeker ook leerzaam.

Het onderzoek dat hier centraal staat, is gericht op de theatersector. Voor mij is theater een ontzettend mooie kunstvorm. Dat besef ik me terdege na dit onderzoek, maar ook voor die tijd heeft de theatersector altijd mijn voorliefde gehad. Voor ik aan deze studie begon, heb ik zelfs nagedacht over het volgen van de acteursopleiding, maar in de loop van deze studie ben ik erachter gekomen dat ik een goede keus heb gemaakt. Deze studie heeft mij inzicht gegeven in de kunst- en cultuursector en daar voel ik me thuis, maar dan wel achter de schermen. Bovendien heeft deze thesis mijn kennis over theater aanzienlijk vergroot. Ik ga graag naar het theater, maar dit onderzoek en de gesprekken met respondenten hebben mij doen inzien dat er voor mij nog genoeg overblijft in het theater waar ik nog van kan gaan genieten. Zeker wanneer we kijken naar de theatercanon valt er voor mij nog veel te leren en te beleven. Op dit moment speelt toneelgezelschap *Het Toneel Speelt* de voorstelling *Op Hoop van Zegen* van Herman Heijermans. Dat lijkt me voor iedereen een mooi moment om in aanraking te komen met datgene waar ik me onder andere het afgelopen jaar mee bezig heb gehouden. Ik ga er in ieder geval naar toe!

Na een tijd student te zijn geweest, ben ik blij om deze periode af te sluiten en een nieuw pad te bewandelen. Ik ben trots op de thesis die voor me ligt. Hoewel ik deze uiteindelijk zelf geschreven heb, ben ik me er van bewust dat er mensen om me heen zijn die daar aan hebben bijgedragen. Deze mensen wil ik hier voor hun steun en vertrouwen bedanken. Dus mam, Iris, Jet vanuit Afrika, Jiske en mijn studiegenoten Wendy en Janneke: Bedankt! Het gaat te ver om iedereen die mij verder nog heeft gesteund hier te noemen, maar die mensen weten, als ze dit lezen, dat ik hen bedoel.

# Inhoudsopgave

Voorwoord

1. Inleiding	1
1.1 Aanleiding tot canonvorming	1
1.2 Een canon binnen de kunst- en cultuursector	1
1.3 Probleemstelling	2
1.4 Leeswijzer	3
2. Historisch kader	4
2.1 Vroege geschiedenis van de canon	4
2.2 Literaire canon	5
2.3 Selectie van de canon	5
2.4 Actuele ontwikkelingen	6
2.4.1 Onderwijs als aanzet tot de vorming van een historische canon	6
2.4.2 Aanpak van de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap	8
2.4.3 Ontwikkeling van de historische canon	8
2.4.4 Het gevolg van de Nederlandse canon op de culturele sector	9
3. Debat rondom de canon	10
3.1 Cultural Studies	10
3.2 Nationale identiteit	13
3.3 Postmodernisme	15
3.4 Culturele productie	17
3.4.1 Reputatievorming	17
3.4.2 De strijders: nieuwkomers versus gevestigden	20
3.5 Reflecties op de canon	22
3.5.1 Canon als uitsluitend middel	22
3.5.2 Items en selectie	24
3.6 Conclusie	26
4. Naar een culturele canon	27
4.1 Initiatieven tot canonvorming	27
4.2 Initiatieven in de culturele sector	27
4.3 De canon van theater in Nederland	29
5. Methodologie	31

6. Analyse	34
6.1 Argumenten pro en argumenten contra een canon	34
6.2 Betrokken personen	38
6.3 Doelstellingen van de canon en de doelgroep	40
6.3.1 Het onderwijs	40
6.3.2 Het publiek	42
6.3.3 De theatersector	43
6.3.4 Wat gebeurt er na het vaststellen van de canon?	44
6.4 Criteria	46
6.5 Items	48
6.5.1 Toneeltekst versus opvoeringspraktijk	48
6.5.2 Nationaal versus internationaal	51
6.5.3 Structuur van de canon	52
6.5.4 Niet te missen items	54
6.6 Moeilijkheden rondom de canon	56
6.6.1 Canon als collectief of als individueel goed?	56
6.6.2 Dynamiek in de canon	58
6.6.3 Omgang met toneelteksten	59
6.7 Canon binnen het universitair onderwijs	60
6.8 Conclusie	62
7. Conclusie	64
8. Bibliografie	67
Bijlage 1: Interviewvragen	70
Bijlage 2: Longlist Beste Toneelstukken TheaterMaker	71
Bijlage 3: Canon van de Nederlandse Klassieke Muziek	73
Bijlage 4: Canon van de Nederlandse Film	75
Bijlage 5: Canon van de Internationale Kinderfilm (Cinekidklappers)	76
Bijlage 6: Canon van de Nederlandse Schrijvers	79

*~De schoonheid en het nut van de canon ligt niet in het doel, maar  
in de weg ernaar toe~*

Els Swaab, Voorzitter van de Raad voor Cultuur

# 1. Inleiding

## 1.1 Aanleiding tot canonvorming

Het onderwijs is regelmatig onderwerp van discussie binnen Nederland. In de loop der tijd is er een aantal veranderingen doorgevoerd binnen dat onderwijs. Zo werd in 1968 de Mammoetwet ingevoerd, in 1998 de Tweede Fase en kenmerkte 1999 zich binnen het onderwijs door de samenvoeging van het voorbereidend beroepsonderwijs (vbo) met het lager beroepsonderwijs (lbo) en met het middelbaar algemeen voortgezet onderwijs (mavo) tot het voortgezet middelbaar beroepsonderwijs (vmbo). Binnen de veranderingen in het onderwijs staat de kwaliteit hiervan vaak centraal. Lange tijd bestond er een pertinente overtuiging dat er iets mis was met de kennis van de Nederlandse geschiedenis en cultuur bij de hedendaagse jeugd.<sup>1</sup> Uit een rapport, gepubliceerd door de Onderwijsraad in 2005, bleek dat er inderdaad enkele knelpunten bestonden binnen het onderwijs. Zo bleek er een tekort te zijn aan “aandacht voor de ‘canon’ als uiting van onze culturele identiteit”.<sup>2</sup> Voor het begrip ‘canon’ hanteerde de Onderwijsraad de volgende werkdefinitie: “die waardevolle onderdelen van onze cultuur en geschiedenis die we via het onderwijs [aan] nieuwe generaties willen meegeven”.<sup>3</sup> Dit rapport heeft uiteindelijk geleid tot het samenstellen van een commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon door de minister van OCW. Deze commissie heeft zich gericht op het samenstellen van de historische canon om zo het gedaalde kennispeil ten aanzien van de canon weer te doen stijgen.

Naast de kwaliteit van het onderwijs speelt ook het cultuurrelativisme een rol binnen het canondebat. De eigen identiteit en cultuur worden steeds belangrijker geacht in een proces van schaalvergroting. Europa wordt steeds vaker gezien als een naderend onheil. De vorming van Europa zou een proces zijn van verregaande eenwording, waarbij de afzonderlijke landen zichzelf zouden verliezen, met daarbij de eigen cultuur. Daarnaast zorgt de immigratie ook voor veranderingen binnen Nederland en we vinden dat de nieuwe Nederlanders over voldoende kennis van de Nederlandse geschiedenis en cultuur (al dan niet verplicht) zouden moeten beschikken. De canon wordt hier ingezet als een integratiemiddel wat bij deze nieuwe Nederlanders moet leiden tot elementaire kennis van het land waarin zij leven. Bovendien zou deze kennis een brug kunnen slaan tussen deze nieuwkomers en de autochtone Nederlanders. Maar ook voor deze autochtone Nederlanders zou een canon kunnen dienen tot een herwaardering van de eigen Nederlandse geschiedenis en cultuur.

## 1.2 Een canon binnen de kunst- en cultuursector

Inmiddels is de historische canon vastgesteld en gepubliceerd. Daarmee is het canondebat echter nog niet op zijn einde, sterker nog, het lijkt pas het begin. Na publicatie van de historische canon zijn er meerdere initiatieven tot het vormen van een canon in afzonderlijke sectoren ontstaan. Zo ook in de verschillende cultuursectoren. Een canon kan dus ingezet worden als integratiemiddel, maar het is ook een selectiemiddel. Het onderscheidt datgene wat wij tot de meest waardevolle onderdelen van onze cultuur rekenen.

---

<sup>1</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 16.

<sup>2</sup> Onderwijsraad, 2005, pp. 119.

<sup>3</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 14.

In de wereld van de kunsten is een grote verscheidenheid te vinden. De verschillende culturele instellingen bieden allemaal een eigen kijk op kunst. In musea zien we onder andere beeldende kunst en erfgoederen, in theaters kunnen we kijken naar podiumkunsten als toneel, muziek en dans, de bioscopen bieden talloze films in afzonderlijke genres en ga zo maar door. Kunst beperkt zich niet tot onze landsgrenzen. Naast kunst uit Nederland is er in ons land ook veel kunst uit andere landen van de wereld te zien. Bovendien heeft een grote groep wereldburgers in deze tijd de mogelijkheid te reizen en daarmee kunst in andere landen te bekijken. Kortom, de mogelijkheden om kennis te maken met de wereld van de kunsten zijn divers en overal aanwezig.

Het brede aanbod van kunst vraagt echter tot het maken van keuzes. Keuzes voor de consument, aangezien je niet alle kunst kunt bekijken in de beperkte vrije tijd die je hebt. De meeste geïnteresseerden in kunst hebben een bepaalde voorkeur voor een vorm van kunst, maar dan nog is het bijna niet mogelijk alle aanbod te bekijken dan wel te beluisteren. Maar ook de distributeurs van kunst maken keuzes. Een museum heeft slechts een beperkte ruimte en kan slechts een beperkt aantal tentoonstellingen per jaar ontwikkelen. Een theater heeft vaak één of twee zalen en kan dus maar een beperkt aantal voorstellingen per jaar programmeren. Een bioscoop heeft dan misschien wel meerdere zalen en kan daarmee een breed aanbod bieden, maar het blijft een bedrijf, dus moet het wel kiezen voor films waarmee het voortbestaan van de bioscoop niet in gevaar komt. De vele mogelijkheden die er in de kunsten zijn, leiden dus tot een selectie van kunst op verschillende manieren.

Eén van de manieren waarop kunst geselecteerd kan worden en momenteel ook geselecteerd wordt, is via het vormen van een canon. Het is echter de vraag of wij als land wel achter de formulering van een canon staan. Natuurlijk wordt de canon niet geformuleerd door de gehele Nederlandse bevolking. Dat zou, ten eerste, praktisch bijna onmogelijk zijn en ten tweede, is de selectie voor het vormen van een canon misschien niet voor iedereen weggelegd. Ik ben geen historicus, dus als mij gevraagd zou worden welke aspecten uit de geschiedenis een plaats zouden moeten hebben in de historische canon, moet ik het antwoord schuldig blijven. Daar ligt dan ook de moeilijkheid van het vormen van een canon en het selecteren van werken in die canon. Wie beslist wat er in de canon terecht komt en op welke gronden gebeurt dit?

### **1.3 Probleemstelling**

De ontwikkeling en vorming van een canon is een actueel onderwerp, met name binnen het gebied van de geschiedenis en de cultuur. Verschillende partijen houden zich bezig met de selectie van belangrijke kunstwerken om deze vervolgens samen te brengen in een canon. Dit onderzoek richt zich op het proces rondom canonvorming. Welke overwegingen spelen een rol om tot een keuze te komen van wat wel en wat niet in de canon thuis hoort? Zijn deze overwegingen voor iedereen gelijk of kunnen verschillende personen tot andere keuzes komen? Om erachter te komen welke overwegingen een belangrijke rol spelen binnen het proces van canonvorming, ligt de focus binnen dit onderzoek op het proces voorafgaand aan de formulering van een canon. Niet de uiteindelijke canon is hierbij belangrijk, maar de weg die leidt tot de uiteindelijke canon.

Dit onderzoek zal zich niet richten op de gehele kunstsector, maar zal zich beperken tot de theatersector. Zoals gezegd worden er binnen vele deelsectoren van de kunstsector



afzonderlijke canons ontwikkeld. Ook in de theatersector is dit momenteel het geval. Het doel van mijn onderzoek is niet het in kaart brengen van de verschillende processen die aan de afzonderlijke canons vooraf gingen. Het doel is inzicht te verkrijgen in de overwegingen die bij deze bijzondere vorm van selectie van kunst aan bod komen. Hierbij zal ik mij focussen op slechts één canon: de canon van het theater. De onderzoeksvraag die centraal staat, luidt als volgt:

*Hoe komt een canon voor het theater tot stand?*

Met dit onderzoek wordt de kennis over de selectie van kunst binnen het proces van canonvorming getoetst en uitgebreid.

#### **1.4 Leeswijzer**

In de volgende hoofdstukken zullen verschillende aspecten van het onderzoek aan bod komen zoals achtergronden, theorieën, methodologie, analyse en conclusies. In hoofdstuk twee zal de context van canonvorming belicht worden. In dit hoofdstuk wordt een antwoord gegeven op de vraag waar het vormen van een canon vandaan komt en welke aspecten belangrijk zijn geweest binnen de actuele ontwikkelingen rondom canonvorming. In hoofdstuk drie zal ik ingaan op de verschillende invloeden die er zijn geweest op ons denken over de canon. Bovendien zal ik hier uiteen zetten hoe de veldtheorie van Bourdieu een verklaring biedt voor canonvorming binnen de kunstwereld. Hoofdstuk vier zal betrekking hebben op de ontwikkelingen betreffende het vormen van canons in de culturele sector en dan in het bijzonder de theatersector. In hoofdstuk vijf zal ik aandacht besteden aan de uitvoering van het onderzoek en de methodologie. Hoofdstuk zes zal betrekking hebben op de analyse van de onderzoeksresultaten. Tenslotte zal ik in hoofdstuk zeven conclusies trekken over het proces van canonvorming, waarbij in het bijzonder wordt gekeken naar de overwegingen die tot de selectie in de inhoud van de canon leiden.

## 2. Historisch Kader

We hebben het in deze thesis over de canon, maar waar komt dit begrip vandaan? In dit hoofdstuk ga ik in op de geschiedenis van het canonbegrip en op de actuele ontwikkelingen die tot het canondebat van nu hebben geleid.

### 2.1 Vroege geschiedenis van de canon

Het vormen van een canon is niet iets van de twintigste en eenentwintigste eeuw. Canonvorming is al eeuwen oud. Zelfs al ver voor Christus zien we de eerste aanzetten tot het vormen van een canon. In de loop der geschiedenis is er echter wel het één en ander veranderd. De canon is zagezegd mee veranderd met de ontwikkelingen die zich in de loop der tijd hebben voorgedaan. Lange tijd was de canon religieus van aard. De canon refereerde dan aan een verzameling van sacrale teksten die een specifieke religieuze groep zag als de waarheid die door God was geopenbaard. In deze klassieke opvatting over de canon zitten enkele aspecten verborgen. Ten eerste was de autoriteit voor de canonvorming goddelijk van aard en niet menselijk of natuurlijk. Ten tweede werd de canon meer dan een regel of formule; het werd een totaal verhaal, gepresenteerd in een heilig boek. Het totale verhaal omvat elk aspect van het leven in de religieuze gemeente. Met andere woorden, het werd de basis voor de heiligverklaring van het alledaagse leven.<sup>4</sup> Door de eeuwen heen is ook de religieuze canon beetje bij beetje veranderd. Het canonbegrip is stapsgewijs verschoven van teksten naar bijzondere mensen. Bij alle fasen die de religieuze canon heeft doorlopen, verleende de katholieke kerk het keurmerk.

Langzaamaan verschuift de betekenis van het begrip canon van een religieus uitgangspunt naar andere levensgebieden. Vanaf de vijftiende eeuw is het canonbegrip gesecculariseerd. In de achttiende eeuw verwijst de canon buiten de heilige literatuur voornamelijk naar ‘vaststaand gebruik’ of ‘gewoonlijke toepassing’.<sup>5</sup> In dezelfde achttiende eeuw begint het begrip canon de moderne betekenis te krijgen. Er ontstond een nieuw zelfbewustzijn over de waarde van nationale auteurs wier werk een nieuwe ‘wetenschappelijke kritiek’ verdienen.<sup>6</sup> In dit licht wordt met het begrip canon meer gezegd over de activiteiten van de criticus dan over de werken zelf die bekritiseerd worden. De canon bestaat dan uit vastgestelde regels die de waarde van een tekst garanderen, aldus William Warburton, een criticus uit die tijd. Deze opvatting van Warburton werd echter niet algemeen gedeeld. Zo werd hem verweten dat zijn persoonlijke gewoonten als criticus werden verheven tot een set van leidende criteria. Aan het begin van de negentiende eeuw werd de canon niet meer gezien als een geheel van regels dat een rationele, wetenschappelijke kritiek garandeerde. Een dergelijke canon zou een uniek en autonoom literair stuk zelfs in de weg kunnen staan. In de tijd die volgde, begonnen de critici de geschiedenis van hun discipline te onderzoeken en zo kwam het moderne idee van een canon als ‘lijst van vereiste seculiere teksten’ naar voren. Een meer neutraal gebruik van het begrip canon werd populair.

---

<sup>4</sup> Gorak, J., 1991, pp. 19.

<sup>5</sup> Gorak, J., 1991, pp. 46.

<sup>6</sup> Gorak, J., 1991, pp. 47.

## 2.2 Literaire canon

In de tweede helft van de achttiende eeuw is de Duitse classicus David Ruhnken de eerste geweest die het begrip canon koppelt aan pedagogische activiteiten van de Griekse taalkundigen Aristophanes en Aristarchus beide geboren in de derde eeuw voor Christus. Hij laat in zijn publicatie *Critical History of the Greek Orators* (een herhaaldelijk gereproduceerde introductie op zijn versie van *Rutilius Lupus* in 1768) zien dat deze taalkundigen ook lijsten maakten van auteurs die zij het meest van belang achtten. Bovendien laat hij zien dat al ver terug in de tijd materialen werden geselecteerd en geordend om aan de culturele behoeftes van de lezers uit die tijd tegemoet te komen. Volgens Ruhnken functioneerde de canon als een set van culturele keuzes. Na publicatie van zijn boek werd het de gewoonte de toepassing van de canon uit te breiden naar iedere lijst van waardevolle werken. De canon werd vanaf die tijd dus ook steeds meer teruggevonden in de klas. Tot op de dag van vandaag is de opvatting van de canon als een lijst van standaardteksten die gerelateerd zijn aan een bepaalde cultuur of een bepaald gebied nog steeds aan de orde. Zo kan er dus bijvoorbeeld gesproken worden over de canon van Nederlandse 17<sup>e</sup>-eeuwse schilderkunst of de canon van Griekse antieke auteurs.<sup>7</sup>

Uiteindelijk hoorden dus niet langer uitsluitend de heilige werken meer thuis in de canon, maar ook andere, vooral literaire, werken. Het canonbegrip werd meer en meer beperkt tot het terrein van de literatuur. Dat de canon lange tijd gerelateerd werd aan literatuur blijkt uit de publicaties die zijn verschenen over de literaire canon in de twintigste eeuw. Bovendien is ook het verband met het onderwijs algemeen bekend. Al vanaf de beginperiode van het algemeen onderwijs wordt er op scholen gebruik gemaakt van literatuurlijsten binnen de talenvakken als Nederlands, Engels, Duits en Frans. Deze lijsten geven die boeken weer waaruit de scholieren hun keuze kunnen maken om zich voor te bereiden op de examens in deze vakken. Deze literatuurlijsten vormen de canon; zij geven de belangrijkste literaire werken weer binnen de afzonderlijke vakken. Die werken behoren de leerlingen te hebben gelezen en te kennen.

## 2.3 Selectie van de canon

In de negentiende eeuw krijgt het canonbegrip nog meer de moderne vorm. In deze tijd doemden de tegenstrijdigheden in het gebruik van het begrip op, terwijl de kern van overeenstemming nauwlettend in de gaten werd gehouden. Een voorbeeld hierbij is de vraag hoe de canon dan werd samengesteld. De kunsttheoreticus Johan Joachim Winckelmann stelde in zijn essay *Thoughts for an Oral Lecture on the New Universal History* (1754) de volgende selectie voor: ‘only the inventor, not the copyists; only the originals, not the compilers’.<sup>8</sup> Winckelmann kiest met andere woorden heel bewust voor het origineel. Hij pleit vervolgens voor een canon op basis van gevestigde reputaties waarvan de kwaliteit wordt gegarandeerd door de mate van uitsluiting. Op dezelfde manier ging Winckelmann te werk in de verdediging van de oude culturen, wat volgens hem de ultieme bron is van alle toekomstige productie die de moeite waard is. Winckelmann: ‘There is but one way for the moderns to become great...by imitating the ancients.’<sup>9</sup> Maar al snel werd duidelijk dat je een canon niet kon beperken tot slechts een lijst van erkende oude werken. Zeker niet in de tijd van culturele veranderingen. In deze negentiende eeuw is Goethe invloedrijk

---

<sup>7</sup> Gorak, J., 1991, pp. 51.

<sup>8</sup> Gorak, J., 1991, pp. 53.

<sup>9</sup> Gorak, J., 1991, pp. 53.

geweest op de veranderingen rond de canon. Niet langer wordt er naar nationale literatuur gekeken, maar de wereldliteratuur komt centraal te staan binnen de visie van Goethe. Goethe pleit voor een canon van de wereldliteratuur, gebaseerd op twee pijlers. De ene pijler bevat de tijdelijke historische canons die voorbeelden geven van specifieke artistieke mogelijkheden. De tweede pijler (de ‘supercanon’) bevat dan de permanente en universele voorbeelden van artistieke prestaties. In de negentiende eeuw kwam het begrip canon los van verwijzing naar uitsluitend de antieke oudheid en kon het ook gebruikt worden voor de moderne tijd. Het begrip canon ontwikkelt zich meer tot een model voor het gehele fantasierijke leven en tot een bron van inspiratie voor toekomstige producties die voorbij de grenzen treden van persoonlijke of tijdgebonden overtuigingen.<sup>10</sup>

## 2.4 Actuele ontwikkelingen

Uit de voorgaande paragrafen is gebleken dat het denken over de canon een bepaalde ontwikkeling heeft doorgemaakt. Van een religieuze canon naar een literaire canon en vandaag de dag zijn er op zeer veel verschillende gebieden canons te ontdekken. In deze paragraaf zal de actualiteit rond de canondiscussie worden besproken, in het bijzonder gericht op de culturele canon.

### 2.4.1 Onderwijs als aanzet tot de vorming van een historische canon

De canon die recent de meeste aandacht heeft gekregen en werd ontwikkeld in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap is de historische canon. De vraag is waar deze ontwikkeling tot een historische canon binnen Nederland vandaan is gekomen. De aanzet tot een historische canon ligt in het onderwijs en dan wel bij de Onderwijsraad. De Onderwijsraad is een onafhankelijk adviescollege dat zowel gevraagd als ongevraagd advies geeft over de hoofdlijnen van het beleid en de wetgeving op het gebied van onderwijs. De raad brengt haar advies doorgaans uit aan de ministers van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en van Landbouw, Natuur en Voedselkwaliteit. Buiten deze ministers om geeft de raad ook zo nu en dan advies aan de Eerste en Tweede Kamer en in speciale gevallen aan gemeenten op het gebied van lokaal onderwijsbeleid.<sup>11</sup>

In 2005 heeft deze Onderwijsraad een advies aangeboden aan de staatssecretaris en minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap waarin de stand van het onderwijs op dat moment besproken en geëvalueerd werd. De aanleiding voor dit advies is het dubbele beeld wat er binnen de samenleving bestaat over het huidige onderwijs. Enerzijds is er sprake van een hoge kwaliteit van het onderwijs binnen Nederland. De Inspectie voor het Onderwijs trekt jaarlijks deze conclusie. In vergelijking met andere landen scoort Nederland goed en ook ouders en leerlingen zijn doorgaans tevreden met de kwaliteit van het onderwijs. Toch is er ook een keerzijde. Nederland heeft te maken met een hoog aantal voortijdige schoolverlaters en ouders en leerlingen maken zich ook zorgen over onder andere de reputatie van het onderwijs, probleemgedrag en de sfeer, veiligheid en aandacht op school. Het onderwijs kan altijd beter.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Gorak, J., 1991, pp. 55.

<sup>11</sup> Onderwijsraad, 2005, pp. 2.

<sup>12</sup> Onderwijsraad, 2005, pp. 16.

In het advies worden duidelijke eisen gesteld aan het onderwijs als de sociaal-culturele en sociaal-economische motor van de samenleving. Het onderwijs is binnen onze samenleving van groot belang voor de ontwikkeling van (o.a.) de jeugdigen. Eén van de eisen die aan het onderwijs gesteld kunnen worden gaat in op de canon. De Onderwijsraad stelt dat het onderwijs o.a. de taak heeft de culturele identiteit en het cultureel erfgoed, in de vorm van de canon, over te dragen. Het onderwijs zou ruimte moeten bieden om datgene over te dragen waarvan wij vinden dat het tot de bagage van iedere leerling zou moeten behoren. Deze basiskennis van het ‘verhaal van Nederland’ hebben we nodig om gebeurtenissen in een bepaald perspectief te plaatsen. Het is belangrijk dat we door middel van deze basiskennis weten waar we vandaan komen en in welke samenleving we leven.<sup>13</sup>

Uit het onderzoek dat is voorafgegaan aan het advies van de Onderwijsraad, is naar voren gekomen dat het onderwijs binnen Nederland zowel sterke als zwakke punten kent. Het is van belang de zwakke punten te verbeteren en de sterke punten te behouden. Eén van de punten die essentieel zijn binnen het onderwijs is meer aandacht voor de culturele identiteit. Er zou meer aandacht moeten zijn voor de socialisatietask van het onderwijs. Hierbinnen moet er vooral ook meer aandacht komen voor een canon van onze cultuur en geschiedenis.<sup>14</sup> Aan het einde van het rapport van de Onderwijsraad formuleert zij vier adviezen richting de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. Eén van deze adviezen is aandacht te schenken aan de canon als uiting van onze culturele identiteit. De raad wil de relevantie van het onderwijs voor de samenleving versterken door het ontwikkelen van een nieuwe canon voor het onderwijs.<sup>15</sup> Door het formuleren van een nieuwe canon voor het onderwijs wordt benadrukt wat wij aan waardevolle onderdelen van onze cultuur en geschiedenis aan toekomstige generaties willen meegeven.

“De canon is van belang voor de gehele samenleving, dus niet alleen voor een elitaire groep. Ook is de canon zowel conserverend als vernieuwend van aard. De canon is een keuze uit wat we de moeite waard vinden en waaraan we ons willen spiegelen, en biedt ook ruimte voor vernieuwing.”

“De raad ziet de canon als bestaande uit drie nauw verbonden onderdelen: een geheel van inhoud, een argumentatie bij deze inhoud en een methode om tot periodieke bijstelling van de inhoud en de argumentatie te komen. Het gaat dus niet alleen om de inhoud, van belang zijn evenzeer de argumentatie en de periodieke veranderingen van de canon. De canon is geen permanent gegeven, ze is eerder een permanent en goed gestructureerd debat.”

(Onderwijsraad, 2005, *Stand van Educatief Nederland*, pp. 120)

<sup>13</sup> Onderwijsraad, 2005, pp. 29.

<sup>14</sup> Onderwijsraad, 2005, pp. 118.

<sup>15</sup> Onderwijsraad, 2005, pp. 119.

#### 2.4.2 Aanpak van de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap

Naar aanleiding van het uitgebrachte advies van de Onderwijsraad heeft de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap per 1 september 2005 een Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon ingesteld voor de duur van één jaar. Dit instellingsbesluit is door de minister genomen overwegende dat er “ten eerste te weinig sprake is van gedeelde kennis over geschiedenis, cultuur en samenleving, ten tweede het daarom wenselijk is een canon te laten ontwikkelen en ten derde hiervoor de inbreng van het onderwijs, de cultuur en de wetenschap nodig is. De commissie heeft als taak om voorstellen te doen voor een Nederlandse canon in relatie tot kerndoelen en examenprogramma’s, de verantwoordelijkheden binnen en buiten het onderwijs met betrekking tot de canon en frequentie van evaluatie en herrijking van de canon.”<sup>16</sup>

Prof. dr. F.P. van Oostrom, toen tevens voorzitter van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen, is aangesteld als voorzitter van deze commissie die bestond in totaal uit acht leden. De minister beoogde een canon bestaande uit drie concentrische cirkels. De eerste cirkel zou worden toegepast in de kerndoelen en examenprogramma’s van het onderwijs. De tweede cirkel zal bestaan uit elementen die de scholen eventueel ook in hun programma kunnen toevoegen. De derde cirkel is breder dan enkel het onderwijs en zou kunnen leiden tot inspiratie bij culturele instellingen om zo de impact van de canon te versterken. De minister beoogde met de ontwikkeling van de canon “gedeelde culturele, historische en maatschappelijke kennis over Nederland in een internationale, vooral Europese context te bewerkstelligen”.<sup>17</sup>

#### 2.4.3 Ontwikkeling van de historische canon

De commissie is er uiteindelijk in geslaagd een Nederlandse canon te ontwikkelen. Gedurende het jaar dat zij aan de canon heeft gewerkt, zijn er drie rapporten gepubliceerd over de voortgang van het werk van de commissie. De canon die de commissie heeft ontwikkeld, bestaat uit vijftig vensters die gezamenlijk belangrijke punten in de Nederlandse geschiedenis markeren. Voor wat betreft de vorm heeft de commissie ervoor gekozen om een canon te ontwikkelen die zichtbaar wordt met behulp van een wandkaart, een schatkist en een website. Op de wandkaart zijn de vijftig vensters langs een tijdlijn te zien. Deze wandkaart zal als zichtbaar element in alle klassen die zich binnen het basisonderwijs bezighouden met de canon opgehangen worden. Naast een zichtbaar element, dient de schatkist als tastbaar element om de jeugd op een prikkelende manier kennis te laten maken met de canon. In deze schatkist zullen voorwerpen aanwezig zijn die te maken hebben met de vijftig vensters van de canon en die de mogelijkheid bieden de vensters tot leven te wekken. Het laatste element van de historische canon is de website [www.entoen.nu](http://www.entoen.nu). De website biedt de mogelijkheid tot een open systeem. De website wijst via vertakkingen en verwijzingen van de vijftig vensters die bepaald worden door iconen, op verwante thema’s, excursiemogelijkheden en literatuur. Daarnaast heeft de website de mogelijkheid te dienen als ‘wiki’. Het idee hierbij is dat de canon voor iedereen bedoeld is, maar ook van iedereen is. Iedereen kan dan ook suggesties aandragen voor de vertakkingen en verwijzingen welke, na de redactie te zijn gepasseerd, eventueel op de website kunnen worden toegevoegd. De canon wordt door de commissie dan ook beschouwd als zijnde een gesprek in

---

<sup>16</sup> Hoeven, M. van der, 2005.

<sup>17</sup> Hoeven, M. van der, 2005.

plaats van een dictaat.<sup>18</sup> Uiteindelijk is het de bedoeling dat de implementatie van de canon gebeurt binnen het basisonderwijs, de laagste klassen van het voortgezet onderwijs en de culturele instellingen. Deze culturele instellingen spelen een hoofdrol in het zichtbaar maken van de Nederlandse canon. Bovendien kunnen deze instellingen bijdragen aan de canon door deze te verbreden en diverser te maken, waarmee de canon als gesprek wordt benadrukt. De canon is niet statisch, maar dynamisch en zal daarmee op ieder moment open staan voor nieuwe inzichten.

#### 2.4.4 Het gevolg van de Nederlandse canon op de culturele sector

De publicatie van de Nederlandse canon is niet onopgemerkt voorbij gegaan. Zowel in de media en het onderwijs als in de culturele sector waren de reacties op de Nederlandse canon duidelijk zichtbaar. De impact van de ontwikkeling van de Nederlandse canon is in de culturele sector goed te zien. Musea worden zich bewust van de canon en springen hierop in door de vaste en tijdelijke tentoonstellingen aan te passen. Bovendien wordt er momenteel hard gewerkt aan de ontwikkeling van een nationaal historisch museum welke zich in de plaats Arnhem zal vestigen. Maar niet alleen de musea springen in op de ontwikkeling van canonvorming. Vele culturele instellingen houden zich met de canon bezig. In een debat over de canon, georganiseerd door de Boekmanstichting, heeft de voormalige minister van onderwijs, cultuur en wetenschap Van der Hoeven benadrukt dat de canon een uitdaging is voor de culturele instellingen zelf. De voormalige minister had het hier niet alleen over de musea, maar ook over de moderne kunst, film en podiumkunsten. Ook Els Swaab, voorzitter van de Raad voor Cultuur, benadrukte in dit debat het belang van een culturele-kenniscanon en de rol van de culturele instellingen hierin. Van culturele instellingen mag volgens haar worden verwacht dat zij op een creatieve manier een link leggen tussen datgene wat zij aanbieden en datgene wat in de canon staat.

Verschillende culturele instellingen wilden echter verder gaan dan de vijftig vensters zoals geformuleerd door de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon. Deze instellingen hebben aangegeven bij te willen dragen aan dat wat wordt gezien als een breder proces van culturele canonvorming in onze samenleving. De Boekmanstichting heeft alle initiatieven rondom canonvorming geïnventariseerd en heeft geconcludeerd dat er drie typen initiatieven worden ondernomen: initiatieven tot zelfstandige canonvorming binnen culturele disciplines, regionale of lokale verbijzondering van de Nederlandse canon en initiatieven binnen de culturele sector die een uitwerking zijn van of een illustratie vormen bij de Nederlandse canon.<sup>19</sup> Canonvorming is dus niet alleen belangrijk voor het onderwijs, maar ook voor de culturele sector. De wisselwerking tussen enerzijds bewezen kwaliteit en anderzijds het experiment zorgt ervoor dat de bewezen kwaliteit niet star blijft en dat het experiment niet gekenmerkt wordt door vluchtigheid.

---

<sup>18</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 35-41.

<sup>19</sup> Adams, T. & Hendriks, M., 2007, pp. 6.

### 3. Debat rondom de canon

In het vorige hoofdstuk is naar voren gekomen hoe de geschiedenis van het begrip canon is verlopen en welke rol de historische canon momenteel speelt binnen het onderwijs in Nederland. Hoewel aanvankelijk de canon voornamelijk in het onderwijs op het gebied van de taal- en letterkunde een rol speelde, is het begrip canon in de tweede helft van de twintigste eeuw verder aan verandering onderhevig geweest. Verschillende ontwikkelingen hebben hierin een rol gespeeld. Deze invloeden zal ik hier bespreken.

#### 3.1 Cultural Studies

Eén van de ontwikkelingen die van invloed is geweest op de opvattingen over de canon is de opkomst van de zogenaamde “cultural studies” in de Verenigde Staten in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw. Van oorsprong komen cultural studies van Britse bodem. De beweging die in de jaren zestig van de vorige eeuw zijn oorsprong vindt, werd voornamelijk aangewakkerd door mensen van buiten de academische wereld. Daarnaast is de beweging gegroeid vanuit de nascholing aan volwassenen en dan voornamelijk aan mannelijke arbeiders en vanuit het onderwijs aan de Open Universiteit. Cultural studies hebben dus een zogeheten industriële herkomst. Ze komen voort uit de klassenmaatschappij en zetten zich daar ook tegen af. Ze kenmerken zich door een sterke marxistisch geïnspireerde achtergrond.<sup>20</sup> Cultural studies is het beste te omschrijven als:

“een interdisciplinaire cultuurstudie die in de jaren zestig is ontstaan uit onvrede met de traditionele, academische omgang met cultuur, die was gereduceerd tot een vastgeroeste literaire canon van grote namen, netjes verdeeld in allerlei disciplines die amper met elkaar communiceerden”<sup>21</sup>

Cultural studies bieden zogezegd een nieuwe reflectie op cultuur die midden in het leven staat. Bestond cultuur voorheen slechts uit de ‘hoge literatuur’, aanhangers van deze nieuwe richting hanteerden een breder cultuurbegrip. Binnen dit cultuurbegrip was er plaats voor praktijken uit de lage cultuur, oftewel de arbeiderscultuur. Cultuur werd beschouwd als een *way of life* die gelijkwaardig is aan de literaire cultuur van de hogere klassen. De nieuwe invulling die wordt gegeven aan het cultuurbegrip zet zich dus duidelijk af tegen versmalling van cultuur tot de ‘hoge literatuur’. Naast het zich afzetten tegen de hogere klassen is er echter ook een andere tendens merkbaar. De arbeiderscultuur geeft zich namelijk ook over aan een importcultuur vanuit de Verenigde Staten, wat een bedreiging zou kunnen vormen voor de menselijke, morele en politieke kwaliteiten van de Britse arbeidersklasse.<sup>22</sup>

Cultural studies worden beïnvloed door verschillende vakgebieden als sociologie, antropologie en mediastudies. In de jaren zeventig speelt het structuralistische gedachtegoed een grote rol in de ontwikkeling van cultural studies. Aanhangers ervan kunnen zich goed vinden in

---

<sup>20</sup> Baetens, J., 2002, pp. 24-25.

<sup>21</sup> Verstraete, G., 2002, pp. 11.

<sup>22</sup> Baetens, J., 2002, pp. 24-25.



het 'hegemonie'-begrip van Antonio Gramsci, wat als aanvulling wordt gezien op het 'ideologie'-begrip van Louis Althusser. Onder het 'ideologie'-begrip wordt verstaan dat het subject wordt gevormd door een aantal instituten waaraan het individu is onderworpen. Deze instituten kunnen bijvoorbeeld het onderwijs, het leger en de kerk zijn. Het idee is dat deze instituten geleid worden door de bezittende klasse en zo het subject via de instituten een identiteit verschaffen, gewild of ongewild. Deze bezittende klasse wil graag een bepaalde sociale en economische toestand laten voortduren. Met het 'hegemonie'-begrip wordt bedoeld dat de heersende klasse haar wil kan opleggen aan de arbeidersklasse, maar niet zonder meer. Er is juist een permanente strijd over de 'doxa', het geheel aan algemeen erkende waarheden wat ervoor zorgt dat er in een maatschappij sprake is van een bepaalde orde en er bovendien toe leidt dat de leden van deze maatschappij deze ook als onveranderlijk gaan aanvaarden. Binnen de ideeën van cultural studies is een verandering merkbaar op basis van deze begrippen. Het gaat in de kern niet meer om het zich afzetten van de hoge literaire cultuur tegen de arbeiderscultuur, maar het gaat er om hoe de nieuwe massacultuur zich verhoudt tot het nieuwe massapubliek. De aanhangers van cultural studies gaan er steeds minder vanuit dat 'de' media 'het' publiek manipuleren. Ook Stuart Hall heeft bijgedragen aan de nieuwe inzichten binnen dit debat. Hall stelt dat een boodschap van de massamedia niet zomaar van de maker op de kijker wordt overgebracht. Er is daarentegen sprake van een proces van coderen en decoderen bij de overdracht van een boodschap. Binnen dit proces kan een boodschap andere reacties teweeg brengen dan de boodschapper voor ogen had. Er zijn drie uitkomsten in dat proces van coderen en decoderen te onderscheiden: de boodschap wordt aanvaard, de boodschap wordt resoluut afgewezen of men verzet zich tegen de boodschap. Bij aanvaarding van de boodschap wordt de hegemonie van de boodschapper bevestigd. Eén van de auteurs binnen cultural studies, Dick Hebdige, ziet in het verzet tegen de boodschap een overeenkomst met de subculturen. Binnen de subculturen worden vaak elementen uit de dominante cultuur opgenomen, nadat zij eerst uit de context zijn gehaald en met een nieuwe betekenis zijn geladen.<sup>23</sup>

In de loop der tijden hebben cultural studies niet meer alleen de arbeiderscultuur als onderwerp van studie, maar zijn daar onderzoeksgebieden bijgekomen zoals het feminisme, de zogenaamde 'queer studies' waarbij er wordt gekeken naar het 'natuurlijk' onderscheid tussen homoseksuelen en heteroseksuelen en de etnische studies met onderwerpen als ras, religie, geografische afkomst enzovoorts. Het wordt de Britse cultural studies ook wel verweten dat ze te ver afwijken van de kern van de zaak, te weten de klassenmaatschappij.<sup>24</sup>

Een tweede variant binnen cultural studies is die binnen de Verenigde Staten. In de loop van de tijd is het verschil tussen de Britse en Amerikaanse cultural studies kleiner geworden en is de invloed van de Amerikaanse op de Britse cultural studies vergroot.

Deze Amerikaanse variant is pas later op gang gekomen en is ook minder goed vast te pinnen op data en locaties. Daarnaast is de voedingsbodem van de Amerikaanse cultural studies van een heel andere aard dan die van de Britse cultural studies. Het sterke onderscheid dat in Groot-Brittannië werd gemaakt tussen 'hoge' en 'lage' cultuur is in de Verenigde Staten (VS) moeilijk terug te vinden. De populaire cultuur is in de VS juist niet beladen geweest met een

---

<sup>23</sup> Baetens, J., 2002, pp. 26-27.

<sup>24</sup> Baetens, J., 2002, pp. 29.

bepaald stigma en de ‘hoge’ cultuur kende ook geen speciaal prestige. Cultural studies zet zich dan ook niet af tegen klassenverschillen zoals in Groot-Brittannië het geval was. De voedingsbodem voor cultural studies kan in twee zaken terug gevonden worden. Al snel na de Tweede Wereldoorlog is er in de VS een beweging te zien die de populaire cultuur in de wetenschap wenst op te nemen. We hebben het dan over de American studies en popular culture-opleidingen. Deze disciplines waren er op gericht meer begrip te ontwikkelen tussen verschillende bevolkingsgroepen en een nationaal saamhorigheidsgevoel te stimuleren. Met de komst van cultural studies zal later echter blijken dat er meer sprake is van een ‘Disunited States of America’. De aandacht zal dan verschuiven van het werken aan een nationaal saamhorigheidsgevoel naar belangenconflicten tussen bevolkingsgroepen. Een tweede voedingsbodem voor cultural studies is de fundamentele huiver die er in de VS bestaat voor alles wat ook maar enigszins wijst naar elitairisme.<sup>25</sup>

De Amerikaanse variant ageerde tegen de zeer negatieve opstelling tegenover alles wat de nadruk legde op ‘politiek’ en ‘theorie’. Zoals eerder aangegeven heeft het eerste punt te maken met het verbergen van de etnische verschillen binnen de American studies conform het idee van de VS als smeltkroes. Dit idee is in de loop der jaren steeds problematischer gebleken. Het impliceert namelijk dat de minderheden zich gewillig aanpassen aan de (blanke) meerderheid. Dat idee is echter onhoudbaar geworden vanaf de Civil Rights beweging aan het begin van de jaren zestig. Het tweede punt komt in de belangstelling te staan op het moment dat de intellectuele grenzen opengesteld worden voor ‘French theory’. Dit is een verzamelnaam voor alle Europese invloeden die botsten met de traditie van de historisch-biografische literatuurstudie die zich baseerde op feiten. Binnen de Amerikaanse cultural studies werden beide elementen met elkaar vermengd. Zo wordt de theorie gebruikt om kritische vragen te stellen op het gebied van politiek en dan voornamelijk etnisch-culturele vragen. Aan de andere kant wordt deze etniciteit ook onderwerp van de theoretische reflectie, wat vervolgens zal leiden tot het centraal stellen van het denken over ‘identiteit’. Cultural studies in de VS gingen er vanuit dat literatuur niet langer ‘literair’ benaderd diende te worden, maar ‘theoretisch’. Op deze manier werden de representatievormen en machtsmechanismen objecten van studie. Literatuur wordt dan niet meer gezien als een cultuurobject, maar als een tekst waarvan de sociale verwickelingen via wetenschappelijke analyses worden blootgelegd en aan de kaak gesteld.<sup>26</sup>

De Amerikaanse variant heeft zich eveneens gemengd in de discussie rondom de definitie van de canon. Het idee van een canon wordt door cultural studies ter discussie gesteld. Met de canon wordt dan bedoeld datgene wat een maatschappij van cultureel belang acht en dus aan volgende generaties door wil geven. Er breekt een zogenaamde *culture war* uit, waarbij verschillende groepen uit de maatschappij kritiek uiten tegen het verschijnsel canon als zodanig. De klassieke Europese canon zou enkel bestaan uit werken van zogeheten ‘white dead men’. Het idee van een gemeenschappelijke canon wordt stukje bij beetje verworpen. Binnen de Amerikaanse cultural studies wordt de maatschappij als een obstakel gezien voor de zelfontplooiing van het individu. Het denken over ‘identiteit’ komt hier aan de orde en verschillende subdisciplines komen binnen cultural studies aan het licht. Het enige gemeenschappelijke dat zij nog bezitten is de verwerping van het traditionele model. In een later

---

<sup>25</sup> Baetens, J., 2002, pp. 29-30.

<sup>26</sup> Baetens, J., 2002, pp. 29-31.

stadium keerde de theoretische discussie rondom de canon zich ook tegen het literatuuronderwijs zelf. Samen met de canon werd dit door cultural studies onder vuur genomen. Hiermee ontwikkelden cultural studies zich tot een anti-literaire beweging.<sup>27</sup>

### 3.2 Nationale identiteit

Naast de opkomst van cultural studies is er nog een belangrijke factor van invloed geweest op de ontwikkeling van de opvatting over de canon. Al geruime tijd is er een verandering te zien in de richting van een multiculturele samenleving in de West-Europese landen. De bevolkingssamenstelling is aan het veranderen. Er is zo gezegd sprake van schaalvergroting en globalisering en daarmee van migratie. Daarnaast zitten we op dit moment midden in het proces naar de Europese eenwording, waarbij de discussie over onze Europese identiteit versus onze nationale identiteit op allerlei fronten wordt gevoerd. De vraag waar wij toe behoren is vandaag de dag niet meer zo eenvoudig te beantwoorden. Zijn wij Nederlander of Europeaan? En wanneer het antwoord op deze vraag Nederlander is, kan men zich afvragen wat dit dan inhoudt. Het proces van eenwording zou volgens sommigen leiden tot het verlies van een eigen identiteit van een land en de daarbij behorende cultuur.<sup>28</sup> Bovendien is Nederland door de migratie niet zo Nederlands meer als vijftig jaar geleden. Voor de inburgering van de nieuwe Nederlanders wordt verondersteld dat een fikse cursus Nederlandse geschiedenis en cultuur nodig zou zijn.<sup>29</sup> Al deze aspecten bij elkaar zorgen voor onzekerheid met het heden. Deze onzekerheid leidt tot het teruggrijpen naar het verleden om zo toch enig houvast te kunnen bieden. Een canon is hier een goed middel voor.<sup>30</sup> Door middel van het formuleren van een historische canon grijpen we terug naar de nationale identiteit. De historische canon dient dan enerzijds als integratiemiddel voor de nieuwe Nederlanders en kan een brug slaan tussen hen en de autochtone Nederlanders. Anderzijds wordt voor de Nederlanders zelf de identiteit weer een keer benadrukt. Er wordt regelmatig in één adem met de canon als integratiemiddel gesteld dat “Nederland haar identiteit moet leren herwaarderen en wat openlijker liefde en trots zou moeten belijden voor wat dit land door de eeuwen heen heeft voortgebracht”.<sup>31</sup>

Onlangs heeft de socioloog Bevers onderzoek gedaan naar de culturele canon binnen het onderwijs en dan in het bijzonder bij de vakken muziek en beeldende kunst in het voortgezet onderwijs. De vraag die binnen dit onderzoek centraal staat is hoe het met deze culturele canons gesteld staat in een tijd dat nationale culturen te maken hebben met grensvervaging en -overschrijding. Het onderzoek richt zich op drie grote landen met een dominante cultuur binnen de Europese geschiedenis (Duitsland, Frankrijk en Engeland) en een aantal kleine landen met een niet zo centrale culturele positie.<sup>32</sup> Voor dit onderzoek heeft Bevers gekeken naar de eindexamenopgaven van zowel muziek als beeldende kunst. Deze opgaven laten datgene zien wat de leerlingen in de betreffende landen aan het einde van de onderwijsperiode geacht worden te kennen. Bevers stelt de vraag of mondialisering gepaard gaat met de canonisering van de cultuur in West-Europese landen. Bovendien zou deze ontwikkeling beter zichtbaar zijn binnen een klein

---

<sup>27</sup> Baetens, J., 2002, pp. 32-33.

<sup>28</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 18.

<sup>29</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 18.

<sup>30</sup> Grever, M. e.a., 2006, pp. 1-3.

<sup>31</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 19.

<sup>32</sup> Bevers, 2007.

land met een geringe culturele uitstraling dan in een groot land met een culturele dominante positie. In de resultaten van dit onderzoek is dit terug te vinden. De drie grote onderzochte landen geven de meeste aandacht aan de eigen cultuur, aan cultuur uit het verleden en aan de 'legitieme cultuur'.<sup>33</sup> Voor kleinere landen geldt dit in mindere mate. Zij besteden juist de meeste aandacht aan de cultuur van elders, eigentijdse cultuur en populaire cultuur. In de eindexamenopgaven van bijvoorbeeld Nederland ontbreekt de canonwerking niet, maar deze is zwakker aanwezig dan in de landen met een cultureel dominantere positie. Een klein land is eerder geneigd zich te richten op de centra in de wereld en bovendien meer het nieuwe te benadrukken in plaats van het eigen verleden, met uitzondering van de Oost-Europese landen die na 1989 de eigen cultuur sterk blijven benadrukken in het onderwijs.

Zoals het onderzoek van Bevers laat zien, is er dus inderdaad een verband te veronderstellen tussen canonisering en mondialisering. Een klein land als Nederland gaat eerder mee met de ontwikkelingen in de centra van de wereld. Daarbij ontwikkelt zich een bepaalde angst de eigen identiteit te verliezen en wordt ons eigen verleden en onze eigen identiteit graag benadrukt door bijvoorbeeld het opstellen van een historische canon. Toch lijkt dit ook een onmogelijke taak, het doen versmelten van de canon met de nationale identiteit, zo stelt de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon. De canon zal zeer zeker verschijnselen laten zien die als 'typisch Nederlands' aanschouwd worden, maar het is volgens de commissie al lastig genoeg de canon in het vizier te krijgen zonder deze te koppelen aan het begrip nationale identiteit: "De canon kan wellicht het collectief geheugen van een land weerspiegelen, maar nooit de identiteit ervan."<sup>34</sup> Bovendien, zo zegt de commissie, kunnen we zelfs het begrip nationale identiteit op de helling zetten, want juist in een internationale en multiculturele wereld is het een gevaarlijker begrip dan ooit. Onze nationale identiteit, die juist in het geding zou zijn, is dus een voedingsbodem voor het ontwikkelen van een canon. Maar vervolgens moeten we ons wel ervan bewust zijn dat een canon de nationale identiteit niet zomaar weer kan geven.

Samen met het debat rondom nationale identiteit heeft ook het cultuurrelativisme in de academische wereld haar invloed op het canondebat. Het cultuurrelativisme kenmerkt zich door het gegeven dat culturen niet zomaar met elkaar vergeleken kunnen worden. De normen en waarden binnen een bepaalde cultuur kunnen slechts begrepen worden vanuit die cultuur zelf. Bovendien kan een cultuur niet zomaar boven een andere cultuur worden geplaatst, omdat ze dus niet te vergelijken zijn. Volgens enkele cultuurrelativisten wil dat zeggen dat er een bepaalde gelijkwaardigheid bestaat tussen verschillende culturen. Anderen ontkennen dit juist met het argument dat er ook geen sprake kan zijn van gelijkwaardigheid als culturen niet met elkaar vergeleken kunnen worden. Echter juist in een globaliserende samenleving, waar vermenging van culturen aan de orde van de dag is, is het moeilijk culturen los van elkaar te aanschouwen. Wat binnen de ene cultuur de normaalste zaak van de wereld is, wordt binnen de andere cultuur wellicht niet begrepen. In de dagelijkse gang van zaken is het moeilijk en wellicht onhoudbaar de culturen afgezonderd naast elkaar te laten bestaan en voort te laten leven, omdat er ook alleen sprake is van zachte in plaats van harde grenzen tussen verschillende (sub)culturen.

---

<sup>33</sup> Deze term wordt door Bourdieu gebruikt voor alles wat kunst genoemd wordt.

<sup>34</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 23.

### 3.3 Postmodernisme

Een ontwikkeling die ook van invloed is op het canondebat is de opkomst van het postmodernisme. De term drukt expliciet uit dat het een logisch vervolg is op het modernisme. Het postmodernisme is een ontwikkeling die in de tweede helft van de twintigste eeuw opkwam en zijn weg vond binnen de culturele sector, maar zeer zeker ook daarbuiten. Zo wordt er wel gesproken over een postmoderne cultuur, een postmoderne samenleving, postmoderne filosofie, postmoderne architectuur of meer in het algemeen postmoderne kunst. Maar wat wordt er onder de term postmodern verstaan?

Eigenlijk is de term postmodernisme binnen de kunsten pas echt in omloop geraakt na het verschijnen van het boek *The Language of Post-Modern Architecture* van Charles Jencks. In dit boek verzet Jencks zich eigenlijk tegen het modernisme in de architectuur, dat sterk in het teken stond van het functionalisme. Het postmodernisme in termen van Jencks gaf aan dat er een nieuwe architectuur in ontwikkeling was die een nieuwe taal sprak. De nieuwe architectuur werd gekenmerkt door een stijl die weer ruimte liet voor ornamenten en decoratie. Bovendien werd er binnen deze stijl vrij gebruik gemaakt van voorbeelden uit het verleden en werden deze gecombineerd met elementen uit de eigen tijd. Deze nieuwe architectuur zette zich voornamelijk af tegen het modernisme. Dit afzetten tegen het modernisme heeft zich na de opkomst binnen de architectuur al gauw als een nieuwe stroming verspreid onder alle kunsten onder de noemer 'postmodernisme'. Zo zag men de nieuwe stroming bijvoorbeeld terug in de 'vrije' beeldende kunst, waarbij er veel aandacht was voor eclecticisme en het wederom teruggrijpen naar vroegere stijlen. Bovendien was er hier sprake van een combinatie van de 'high culture' uit het verleden met de 'low culture' uit het heden.<sup>35</sup> En zoals gezegd beperkte deze stroming zich niet alleen tot de kunstwereld, maar verspreidde deze zich ook naar andere wetenschapsgebieden en de gehele culturele levenssfeer. Het begrip heeft echter juist door de alomtegenwoordigheid en regelmatige toepassing in tal van gebieden een reputatie ontwikkeld van een inhoudsloos cliché.<sup>36</sup> Het is een moeilijk grijpbaar fenomeen en een definitie is er al helemaal moeilijk aan te koppelen. Er was sprake van één omvattende culturele verandering, waarbij kunst haar verheven karakter verloor. De grenzen tussen hoge en populaire kunst, tussen kunst en kitsch, vervaagden.<sup>37</sup> In algemene zin kan er gesproken worden van het wegvallen van ordening, autoriteit en hiërarchie, en daarin de plaats kwamen fragmentatie en toenemende onoverzichtelijkheid. Dit chaotische beeld bracht onzekerheid met zich mee, maar bood daarnaast ook nieuwe mogelijkheden. De basisgedachten van het postmodernisme bestonden uit wanorde tegenover orde, onzekerheid tegenover zekerheid, anarchie tegenover autoriteit, gelijkwaardigheid tegenover hiërarchie en pluriformiteit tegenover uniformiteit.<sup>38</sup>

Een verklaring van de opkomst van het postmodernisme vanaf de jaren zeventig, en bovendien de verbreiding ervan, is volgens de socioloog Wilterdink het resultaat van vier ontwikkelingslijnen. Zijn uitgangspunt is dat het postmodernisme gevormd is door intellectuelen, cultuurspecialisten. Zij bewegen zich in sociale netwerken, met andere woorden, zij zijn daarin van elkaar afhankelijk en beïnvloeden elkaar. Daarnaast bestaan er ook bindingen met andere

---

<sup>35</sup> Wilterdink, 2000, pp.7.

<sup>36</sup> Braembussche, 2003, pp. 310.

<sup>37</sup> Wilterdink, 2000, pp. 8.

<sup>38</sup> Wilterdink, 2000, pp. 8.

netwerken in de samenleving. Het ene netwerk opereert autonomer dan het andere netwerk, dat wil zeggen dat sommige netwerken minder beïnvloed worden van buitenaf. Een netwerk dat minder autonoom is, reageert sterker op culturele veranderingen. In het veld van de architectuur was eveneens sprake van een wisselwerking tussen vernieuwingen in het veld en culturele veranderingen (in bijvoorbeeld smaak, opinie en taalgebruik). Publicatie van het boek van Charles Jencks kwam onder de aandacht van een breed publiek, wat vervolgens weer leidde tot nieuwe ontwikkelingen in de architectuur. De verandering begint dus binnen het veld zelf, maar is in de uitwerking afhankelijk van personen buiten het veld, het brede publiek. Ook in de beeldende kunst was deze dynamiek te zien.<sup>39</sup>

Een tweede lijn die Wilterdink noemt gaat samen met de verschijning van het essay *La Condition Postmoderne* van Jean-François Lyotard. In dit essay stelt Lyotard dat wij geconfronteerd worden met een nieuw maatschappijtype: de informatiemaatschappij. Niet het bezit van productiemiddelen staat centraal, maar het bezit of de toegang tot informatie. Kennis is koopwaar geworden. Deze ontwikkeling heeft in zowel de politiek, de wetenschap als de kunsten geleid tot nieuwe spelregels. De vroegere eenheid en onzekerheid is verdwenen. Lyotard richt zich in zijn essay op het weten. Niet alleen is de wetenschap in het geding, maar ook de filosofie. De wetenschap rechtvaardigt haar spelregels door een vertoog over haar eigen status. De filosofie is volgens Lyotard dan een vertoog óver het vertoog in de wetenschap, het metavertoog. Het postmodernisme luidt nu het einde van de metavertogen in. Het moderne weten was juist gefundeerd op het metavertoog, terwijl het postmoderne weten dit geloof in het metavertoog juist definitief ondermijnt. De rampzalige gebeurtenissen van deze eeuw hebben het vertrouwen in alle universele wetenschappelijke, morele of politieke principes verloren doen gaan. Met de rampzalige gebeurtenissen bedoelt Lyotard de Eerste Wereldoorlog, de Tweede Wereldoorlog, de Holocaust, de Berlijnse muur, enzovoort, maar met 'Auschwitz' verloor de geschiedenis definitief alle redelijkheid. Dit alles leidde tot een wijdverbreid ongeloof ten aanzien van de idealen van de Verlichting, waarop het metavertoog van het moderne weten juist was gebaseerd. De crisis van de filosofie en de daarmee gepaard gaande legitimiteitscrisis was een feit. De filosofie valt weg als alles omvattende fundering. Hierdoor raken zowel de wetenschappen, als de politiek, als de kunsten in een legitimeringscrisis, omdat zij zich als rechtvaardiging beroepen op de filosofie.<sup>40</sup>

Een derde lijn in de ontwikkeling van het postmodernisme is de verbinding met nieuwe sociale bewegingen van vrouwen, homoseksuelen en etnische minderheden. Hierbij werd er een strijd gevoerd tegen de heersende, 'hegemonistische' vertogen die gedragen werden door blanke, westerse, heteroseksuele mannen. Binnen deze vertogen werd een eenzijdig beeld gegeven van vrouwen, homoseksuelen en etnische minderheden. Postmodernistisch genoemde visies werden ontwikkeld om dit eenzijdige beeld te doorbreken. Hoewel het fenomeen sociale bewegingen op zich niet nieuw was, was het de typische bijdrage in het postmodernistische perspectief dat afstand werd genomen van de essentialistische opvatting over seksualiteit, ethniciteit en gender. Hiermee wordt bedoeld dat het eigene niet een onveranderlijk wezen is, maar iedere keer opnieuw wordt opgebouwd, afgebroken en veranderd. Zowel sociale bindingen als de eigen identiteit hebben dus een niet vanzelfsprekend karakter. Daarnaast biedt het postmodernistische

---

<sup>39</sup> Wilterdink, 2000, pp. 11-12.

<sup>40</sup> Braembussche, 2003, pp. 313-316.

perspectief een intellectualisme, dat voortkomt uit het gegeven dat deze nieuwe sociale bewegingen een plek hebben gevonden binnen de wetenschap.<sup>41</sup>

De laatste lijn die Wilterdink in zijn betoog noemt is de ontwikkeling in het veld van de wetenschap. Binnen de wetenschap kennen de beoefenaren van met name de geesteswetenschappen en sociale wetenschappen veel verschillende benaderingen, theorieën en interpretaties, wat het vaak moeilijk maakt om te kiezen. Het postmodernisme brengt hierin een bepaald relativisme naar voren, wat ervoor zorgt dat deze verschillende en tegenstrijdige perspectieven naast elkaar kunnen bestaan. Het postmodernisme biedt mogelijkheden aan de geesteswetenschappen zich te definiëren tegenover de aanspraken van de natuurwetenschappen. Het postmodernisme biedt een manier aan de geesteswetenschappen zich te verheffen boven deze natuurwetenschappen.<sup>42</sup>

Het postmodernisme maakt zich dus los van alle orde die het modernisme te bieden had en heeft daarmee ook een bepaalde invloed op het canondebat. Zoals de derde lijn in de ontwikkeling van het postmodernisme aangeeft, komen er nieuwe sociale bewegingen aan bod en wordt de canon bediscussieerd. Er wordt aandacht gevraagd voor een breder perspectief dan het heersende perspectief van de blanke, westerse en heteroseksuele man.

### **3.4 Culturele productie**

#### 3.4.1 Reputatievorming

Bij canoenvorming gaan we er van uit dat datgene in de canon verschijnt dat we als maatschappij van belang achten en wat we willen doorgegeven aan volgende generaties.<sup>43</sup> Maar hoe wordt er in een maatschappij bepaald wat belangrijk is en wat als niet belangrijk kan worden beschouwd? Om hier iets over te kunnen zeggen, is het noodzakelijk te kijken naar het veld van de culturele productie. Wanneer we het hebben over het onderscheiden van verschillende velden, ontkomen we er niet aan Pierre Bourdieu in het betoog te betrekken. In de paragraaf over het postmodernisme is al kort verwezen naar deze verschillende velden. Zo kunnen we het veld van de politiek, van de religie en het veld van de culturele productie onderscheiden. Velden kenmerken zich door gestructureerde ruimten van posities. De eigenschappen van de verschillende posities binnen het veld worden bepaald door de plaats in het veld. Bovendien kunnen deze eigenschappen worden geanalyseerd los van de persoon die de positie inneemt. Ieder veld kent algemene veldwetten, wat betekent dat de kennis van een bepaald veld overgedragen kan worden op ieder ander veld. Ieder veld kenmerkt zich bovendien door een conflict of een strijd. Inzet van de strijd is het verkrijgen van kapitaal wat specifiek is voor dat veld. De positionering in het veld wordt bepaald door de verdeling van het specifieke kapitaal. Specifiek kapitaal geeft aan dat het kapitaal slechts waarde heeft in relatie tot het veld en slechts in beperkte mate convertibel is in ander soort kapitaal wat vervolgens eventueel ingezet kan worden in een ander veld.<sup>44</sup> Het kapitaal waar om wordt gestreden binnen het veld is verkregen uit eerdere conflicten en is bepalend voor toekomstige strategieën.

---

<sup>41</sup> Wilterdink, 2000, pp. 15.

<sup>42</sup> Wilterdink, 2000, pp. 16-17.

<sup>43</sup> Baetens, J., 2002, pp. 32.

<sup>44</sup> Pels, D., 1989, pp. 171-173.

Wanneer we kijken naar het veld van de culturele productie, zien we dat ook hier gestreden wordt om kapitaal. Hoewel je zou verwachten dat hier wordt gestreden om economisch kapitaal, is dat volgens Bourdieu niet het geval. Het veld van de culturele productie kenmerkt zich juist door ontkenning van de economie. Naast het streven naar economische winst bestaat er ook nog zo iets als symbolisch kapitaal. Bij dit kapitaal gaat het erom dat het politieke en economische karakter ontkend wordt en dat het product juist daardoor zijn legitimiteit verkrijgt. Onder bepaalde omstandigheden en op lange termijn is het product dan in staat om economische winst op te leveren, maar dat is niet het uitgangspunt. Bourdieu ziet het symbolisch kapitaal ook als het enige legitieme kapitaal en het kan ook maar op één legitieme manier verkregen worden: door het opbouwen van een naam die bekend en erkend wordt. Het gaat erom een bepaalde symbolische waarde te creëren. Alle werken die uiteindelijk in de canon terecht komen, hebben het voor elkaar gekregen een bepaalde waarde te creëren. De vraag is nu hoe een dergelijke waarde van een kunstwerk gecreëerd kan worden.

Er is voor verschillende mensen in het veld een rol weggelegd rondom het creëren van een reputatie. Dat zijn o.a. de kunstenaar zelf, de kunsthandelaren ('de ontdekker'), de critici, maar ook de consumenten. Het gehele veld is dus van invloed op de waarde van een kunstwerk en op de reputatie van de kunstenaar. Zo draagt bijvoorbeeld een galeriehouder bij aan de reputatie van zijn kunstenaars doordat hij een bepaalde positie heeft binnen het veld en daardoor via een netwerk is verbonden aan andere posities binnen dat veld. Critici werken samen met de handelaren bij de arbeid die de reputatie bepaalt. Met datgene wat critici in hun kritieken schrijven, beïnvloeden zij de keus van kopers en verkopers, en meer in het algemeen van het publiek. Kritiek werkt in die zin als een instituut om een werk te classificeren en er kwaliteiten en waarde aan toe te kennen. Binnen de kritiek kan er een onderscheid worden gemaakt tussen recensenten van dagbladen, recensenten van vaktijdschriften en wetenschappelijke recensenten. Deze critici beïnvloeden zowel de productie, distributie en consumptie binnen het culturele veld. De drie verschillende soorten critici komen binnen het veld van de kritiek samen als een instituut en vullen elkaar aan in hun oordeel. De kritiek neemt dus een eigen plaats in binnen het veld van de culturele productie en is daarmee relatief autonoom. Ook de kritiek moet altijd bekeken worden en geanalyseerd in relatie tot het gehele veld. In dit licht is het ook niet geheel willekeurig welk werk wordt beoordeeld door de criticus. De andere posities binnen het veld dragen hieraan bij. Wanneer bijvoorbeeld een literair werk een debuut betreft, maar wordt gepubliceerd door een bepaalde uitgeverij met een stevige positie in het veld, is er voor een criticus meer aanleiding erover te schrijven dan wanneer een kleine (onbekende) uitgever het zou publiceren. Dit benadrukt wederom dat alles bekeken moet worden in relatie tot het veld en dat niets op zichzelf gebeurt. Wanneer we kijken naar het aandeel van de kritiek binnen de canon, kunnen we constateren dat een werk beoordeeld moet worden door wetenschappers om de status van 'tijdloos meesterwerk' te verkrijgen. Het grootste deel van datgene wat uiteindelijk terecht komt in de canon, is geanalyseerd en beoordeeld binnen de wetenschap.

De kritiek is wel aan veranderingen onderhevig. Zo had de criticus voorheen een bepaald meetinstrument waarmee hij waarde toe kon kennen aan een bepaald werk. Het gaat hier dan met name over de literatuur, maar ook binnen andere kunstsectoren was dit het geval. Een literaire tekst werd beoordeeld op vormkenmerken. Intrinsieke kenmerken waren bepalend voor de analyse van een tekst van een criticus. Aan deze vorm van kritiek op basis van een theorie over



intrinsieke kenmerken kleefden echter behoorlijke nadelen en deze was op den duur zelfs onhoudbaar geworden. Ten eerste werden de gehanteerde begrippen, zoals kwaliteit en authenticiteit, niet eenduidig gedefinieerd. Ten tweede werden dezelfde werken op grond van dezelfde begrippen anders beoordeeld. Er bestond dus geen consensus tussen de beoordeelaars over de gebruikte begrippen. Ten derde zegt de cultuursociologische theorie dat je geen vaststaande objectieve criteria kunt gebruiken om een waardeoordeel over kunst te vellen. Het gezag van de criticus is er juist op gebaseerd de lezer te overtuigen van de interpretatie van de criticus. Een oordeel, gebaseerd op theorie, kan volgens cultuursociologen beter plaats maken voor waardeoordelen van de critici. Dit leidde tot een heterogene benadering van (literaire) werken. Een werk wordt nu gezien als interpreteerbaar op vele verschillende manieren.<sup>45</sup>

Naast de kritiek die van invloed is op de reputatie van de kunstenaar, is ook de consument hierop van invloed. De consument kan zich een kunstwerk toe-eigenen door het te kopen (bijvoorbeeld verzamelaars) of door het zich op een symbolische manier toe te eigenen. Met symbolisch bedoelen we dan dat de consument naar een kunstwerk kan kijken bijvoorbeeld in een museum of door een roman te lezen. Bovendien voegt de consument aan het kunstwerk ook nog iets toe door er zijn eigen waarde aan te geven. Maarten Doorman stelt zelfs dat het publiek bepaalt wat de canon is; enerzijds als consument en anderzijds als voltrekker van het debat rondom normen, waarden en smaak. Hij voegt hier wel aan toe dat er hierin ook een grote rol is weggelegd voor de kritiek, omdat de kritiek als eerste selecteert wat mogelijk tot de canon gaat behoren en wat niet.<sup>46</sup>

We zien dat in het veld van de culturele productie het symbolisch kapitaal de waarde bepaalt van een kunstwerk. Het is niet voor niets dat binnen de culturele productie de symbolische waarde van een kunstwerk omgekeerd evenredig kan zijn met de productiekosten ervan. In dit veld wordt de waarde van kunstwerken en daarbij ook het geloof in die waarde voortdurend opnieuw bepaald. Het veld wordt dan gezien als het hele systeem van objectieve relaties tussen alle personen en instellingen en als de plek waar gestreden wordt om het alleenrecht op het vermogen tot consecratie.<sup>47</sup> Binnen het veld van de culturele productie heeft de handtekening van de kunstenaar een bijna magisch effect. Wanneer we kijken naar *Fountain* van Marcel Duchamp zien we een alledaags voorwerp (een urinoir) gepresenteerd als kunstwerk (readymade). De waarde die een kunstwerk verkrijgt door plaatsing van een handtekening op een 'readymade', wordt gecreëerd in dat veld. Het collectief machtigt in die zin de kunstenaar tot deze magische handeling en deze zou geen waarde hebben zonder de traditie waaruit deze voortkomt en zonder het veld waarin de waarde wordt gecreëerd en in stand gehouden. Na Duchamp zijn er nog talloze voorbeelden te noemen waarbij het veld de waarde bepaalt van een kunstwerk, zoals De Brillo-dozen van Andy Warhol en de blikken met 'kunstenaarsstront' van Manzoni.

Juist door deze readymades werd er twijfel gezaaid over wat kunst is en wat niet. Mede door het postmodernisme lijkt het erop dat de grenzen wegvallen tussen datgene wat tot de kunst gerekend mag worden en wat niet. Kunst kan van alles inhouden.<sup>48</sup> De vraag is nu hoe we kunst kunnen classificeren om een onderscheid te maken tussen datgene wat kunst is en datgene wat

---

<sup>45</sup> Rees, C. van, 1983.

<sup>46</sup> Doorman, M., 2004, pp. 16.

<sup>47</sup> Pels, D., 1989, pp. 252.

<sup>48</sup> Zolberg, V.L., 2005, pp. 122.

niet als kunst wordt beschouwd. Het lijkt bijna onmogelijk een nieuwe kunstvorm te herkennen als er een esthetisch centrum ontbreekt, als er geen consensus meer is over esthetische standaarden en criteria. Toch is het nog steeds mogelijk. We moeten het dan niet willen vinden in slechts één institutie, maar in een domein dat wordt beheerd door een grote verscheidenheid aan gatekeepers. Onderscheid tussen verschillende kunstvormen bestaat vandaag de dag uit meerdere lagen, meerdere dimensies. Herkenning ervan kan geschieden op basis van commercieel succes, verkoop, waardering van de kritiek en de status van beroemdheid van een ster. Maar zijn er dan in het geheel geen standaarden meer te ontdekken? Daar is geen eenduidig antwoord op te geven. Duidelijk is dat het veld van de culturele productie groter is dan ooit en dat allerlei kunstuitingen die hun entree hebben gemaakt in de door het Westen gedomineerde canon steeds meer worden gelegitimeerd en meer publiek trekken.

#### 3.4.2 De strijders: nieuwkomers versus gevestigden

Uit de voorgaande paragraaf is duidelijk geworden waar er in het veld om gestreden wordt. Maar wie strijden er in het veld om het symbolisch kapitaal en daarmee om het verkrijgen van een bepaalde naam en reputatie? Deze strijd wordt continu gevoerd tussen enerzijds de gevestigden binnen het veld en anderzijds de nieuwkomers. In deze strijd proberen de gevestigden hun monopolie te verdedigen en proberen de nieuwkomers de gesloten toegangsdeuren open te breken om op deze manier kans te maken op dat monopolie. Met andere woorden, de gevestigden proberen hun positie te verdedigen en de nieuwkomers proberen een positie in het veld te verkrijgen. Diegenen die op het moment van het conflict het monopolie bezitten en daarmee de machthebbers zijn, zullen in de strijd geneigd zijn conservatieve strategieën in te zetten en de orthodoxie te verdedigen. Daartegenover staan de nieuwkomers die eerder geneigd zullen zijn gezagsondermijnende strategieën te hanteren en zij richten zich vaak op ketterij. Het initiatief om een strijd te voeren zal dan ook altijd bij de nieuwkomers liggen, omdat zij een bepaalde positie willen verwerven, die zij tot dan toe nog niet bezitten. Nieuwkomers maken alleen kans op een positie in het veld door iets anders te produceren dan de gevestigde orde. Het is de nieuwkomers erom te doen een nieuwe positie te creëren, die zich van de andere posities in het veld onderscheidt, meestal door met iets nieuws te komen en zo voorop te lopen. Enerzijds moet je je dus aanpassen aan de regels van het spel geldend in dat specifieke veld en anderzijds moet je als nieuwkomer ook iets eigens inbrengen in het veld.<sup>49</sup> Als reactie op het initiatief van de nieuwkomers, zullen de gevestigden in een verdedigende houding schieten. De nieuwkomers zijn eropuit de doxa te verbreken en de stilte te verstoren. De strijd die wordt gestreden is een gedeeltelijke revolutie, waarbij de conventies worden doorbroken, maar waarbij tevens de principes van het spel overeind blijven staan. Bourdieu ziet de strijd binnen een veld om het monopolie als een spel, waarbij van de spelers wordt verwacht dat zij de regels en wetmatigheden van het spel kennen. Zonder deze kennis betreffende het spel zou de situatie kunnen ontstaan van een totale revolutie. Bij een dergelijke totale revolutie wordt niet alleen de heersende groep (en daarbij hun overheersing) vernietigd, maar ook het spel zelf. Van de nieuwkomers wordt dus een bepaalde kennis vereist om een dergelijke situatie te voorkomen.

---

<sup>49</sup> Zolberg, V.L., 2005, pp. 123.

Verandering binnen het veld is een mogelijke uitkomst van de conflicten die zich in het veld voordoen. De richting van de verandering wordt vervolgens bepaald door de ruimte van mogelijkheden die door de geschiedenis is ingegeven en geeft weer wat mogelijk en wat niet mogelijk is binnen het veld op een bepaald tijdstip. Daarnaast is de verandering ook afhankelijk van de producent die zich op zijn beurt kan oriënteren naar meer innovatieve mogelijkheden of naar mogelijkheden die zich in het verleden al bewezen hebben en dus een veiligere keus zijn. Buiten de strijd in het veld zelf, heeft de buitenwereld ook een bepaalde invloed op de veranderingen in het veld. Een veld kan nog zo autonoom zijn, er blijven invloeden van buitenaf bestaan en de machtsverhoudingen in het veld zijn altijd mede afhankelijk van de strijd die buiten het veld gevoerd wordt.

De strijd tussen de nieuwkomers en gevestigden is ook van invloed op de canon. De canon is namelijk enkel weggelegd voor de gevestigden en de nieuwkomers proberen in die canon terecht te komen. Hierbij stelt Bourdieu dat de culturele producenten die gevestigd zijn en de autoriteit hebben om te bepalen wat tot die canon behoort, ook in staat zijn om deze in hun eigen voordeel te gebruiken. Dit doen zij door hun eigen variant van de heersende visie op de wereld als de enige legitieme voor te stellen.<sup>50</sup> Daarentegen moet wel gezegd worden dat er zonder de erkenning van de grenzen tussen datgene wat het waard is bewaard, bewonderd en overgedragen te worden en datgene wat daar niet voor in aanmerking komt, ook geen ketterij en kleine revoluties kunnen plaatsvinden. Om een grens te kunnen verleggen, is er wel eerst een grens nodig. Maarten Doorman noemt als één van de dogma's die rondom de canon aanwezig zijn dat de canon conservatief zou zijn. Een tweede dogma hangt daarmee samen, namelijk dat de canon ook onveranderlijk zou zijn. De canon staat bekend als 'de grote meesterwerken'. Deze zijn onaantastbaar, dus is er daarmee weinig ruimte voor vernieuwing en lijkt dit zelfs bijna onmogelijk. Maar is de canon wel conservatief en onveranderlijk? De canon is per definitie conservatief, stelt Doorman, omdat nou eenmaal datgene wordt vastgelegd wat wij als waardevol beschouwen. Maar ook hij benadrukt dat een canon juist nodig is om vernieuwing mogelijk te maken. De canon fungeert dan als inspiratiebron voor de nieuwkomers. De werken van de nieuwkomers worden op een bepaald moment weer canoniek en dienen dan weer als inspiratiebron voor andere nieuwkomers. Nieuwkomers gebruiken de canon dus als inspiratiebron, maar voegen er daarnaast ook iets aan toe.<sup>51</sup> Daarmee is de canon dus ook niet onveranderlijk. De vernieuwing zorgt ervoor dat de canon een gematigd dynamisch karakter heeft. Bovendien kan de canon bepaalde werken of personen ook doen ontstaan uit de vergetelheid. Uit die vergetelheid staan soms doden op die ons iets nieuws brengen. Hierbij valt te denken aan Shakespeare die toch ook een tijd lang weinig tot geen aandacht heeft gekregen en nu weer helemaal terug is in de canon.

Het terrein van de culturele productie is bij uitstek het terrein waar de heersende klassen tegenover elkaar staan. De conflicten die tussen de klassen ontstaan worden soms persoonlijk uitgevochten, maar veelal laten zij zich vertegenwoordigen door producenten die hun ideeën verdedigen. Het debat rondom de canon wordt in die zin ook niet gevoerd door de kunstenaars zelf, maar door vertegenwoordigers die de ideeën van de kunstenaars verdedigen. Sommige kunstenaars die in het canondebat genoemd worden, kunnen zich zelf niet eens verdedigen,

---

<sup>50</sup> Pels, D., 1989, pp. 270.

<sup>51</sup> Doorman, M., 2004, pp. 9-12.

omdat zij inmiddels overleden zijn. De dialectiek van de distinctie laat zien dat kunstwerken en kunstenaars waarvan de naam onlosmakelijk verbonden is aan een bepaald punt in de geschiedenis van de kunst onvermijdelijk verbannen worden naar het verleden. Wanneer de nieuwkomers een bestaan vinden in het veld worden de gevestigden al naar het verleden verbannen. Een nieuwkomer zorgt ervoor dat alles wat aan de nieuwe hiërarchie vooraf ging, een plaats opschuift in de tijd. De gevestigden kunnen dan worden gedeklasseerd of klassiek worden. Met andere woorden kunnen zij uit de geschiedenis verdwijnen of juist tot geschiedenis worden. Wanneer zij klassiek worden, gaan zij over naar het eeuwige heden van de cultuur, waarin iedereen vredig naast elkaar kan bestaan ook al hebben zij elkaar vroeger heftig bestreden. Zij zijn dan gecanoniseerd.<sup>52</sup>

### 3.5 Reflecties op de canon

Het canondebat is een debat dat al jaren gevoerd wordt. Regelmatig wordt er zelfs verondersteld dat ‘de’ canon niet bestaat, maar alleen het canondebat.<sup>53</sup> Onder andere de politiek, de wetenschap en de media houden zich bezig met de canon. Een sprekend voorbeeld voor de media is de verkiezing voor de grootste Nederlander in 2004. Hierbij werd door middel van een verkiezing door het Nederlandse publiek vastgesteld wie de grootste Nederlander aller tijden is. Overeenkomsten met het begrip canon zijn hier eenvoudig te vinden. De politiek heeft als één van haar beleidsterreinen het onderwijsbeleid. Zoals in het vorige hoofdstuk aangegeven, is dat onderwijs en de tekorten die daarin te vinden zijn, aanleiding voor de politiek om zich te mengen in het canondebat. Maar ook de wetenschap mengt zich al jaren in het canondebat. In eerste instantie voornamelijk in het literaire canondebat, maar langzaamaan heeft het canondebat zich uitgebreid over meer terreinen. Binnen dit canondebat zijn er vooral veel geluiden tegen de canon te horen. Binnen deze paragraaf zal ik enkele reflecties op de canon vanuit de wetenschap weergeven.

#### 3.5.1. Canon als uitsluitend middel

Eerder in dit hoofdstuk is aan de orde gekomen dat ontwikkelingen rondom onze nationale identiteit van invloed zijn geweest op het canondebat. Met het samenstellen van de historische nationale canon zou er weer aandacht zijn voor onze nationale identiteit. Door de onzekerheid met het heden grijpen we graag terug naar het verleden. Hierin schuilt echter ook een gevaar. Regelmatig wordt er gesteld dat nationale canons kunnen leiden tot xenofobie en sociale uitsluiting. Multiculturele oplossingen zouden hierbij kunnen helpen, maar vaak zien de voorstanders van de canon dat weer niet zitten. Deze oplossingen zouden namelijk het vormen van een gemeenschappelijk waardepatroon in de weg zitten.<sup>54</sup> Het debat rondom multiculturalisme raakt dus het canondebat. De historicus Jonker stelt in een essay over de historische canon dat de als noodzakelijk minimum aangenomen waarden binnen de culturele of historische canon door de politiek en moreel beladen aard van het debat al snel een onaantastbaar en onveranderlijk karakter krijgen. Binnen de publieke begripsvorming is het voor hem aanvaardbaar dat er een zeker essentialisme optreedt, maar binnen het onderwijs is dat anders.

---

<sup>52</sup> Pels, D., 1989, pp. 274.

<sup>53</sup> Segers, R.T. (red.), 1991, pp. 256; Zeeman, M. 2000.

<sup>54</sup> Grever, M. e.a., 2006, pp. 4.

Daar kan en mag volgens Jonker niet zonder meer toegegeven worden aan de behoefte aan vastigheid. De canon heeft dan het gevaar in zich, dat de vaststelling ervan leidt tot een verstening van ‘onze’ culturele en collectieve identiteit.<sup>55</sup> Het doel van de canon is dus paradoxaal. Enerzijds moet zij houvast bieden en een collectieve identiteit genereren. Anderzijds moet zij ook open en veranderlijk zijn en dus juist geen houvast bieden. Bovendien moet de canon uitsluiting voorkomen. Dit terwijl ‘de’ autochtone cultuur en dus ‘de’ vaderlandse geschiedenis minder een eenheid vormt dan vaak wordt gedacht. Eigenlijk weten we dat wel, want ten tijde van de verzuiling waren er in dit licht uiteenlopende gezichtsvelden. Er bestaat dus een gefragmenteerd verleden, dat er voor verschillende groepen binnen Nederland anders uit ziet. Toch wijst Jonker het idee van een canon niet per definitie af. Hij pleit eerder voor een ‘fluistercanon’ met de daarbij behorende sleutelwoorden: dun, licht en terughoudend. Dit om culturele vernedering en morele krenking te vermijden en het ontstaan van nieuwe ‘cultural wars’ te voorkomen.

In een essay geschreven door William E. Cain over de Amerikaanse literaire canon wordt gesteld dat vaak het argument gebruikt wordt dat de canon vervuild is geraakt door het gebruik van andere argumenten dan literaire argumenten. Een voorbeeld dat hierbij genoemd wordt, is het promoten van politieke agenda’s door zich te richten op thema’s als klasse en geslacht en verder niets. Cain gaat hiertegen in door zijn eigen studietijd als voorbeeld te nemen. In al die jaren dat hij studeerde heeft hij veel vakken gehad waarin de Amerikaanse en Engelse literatuur behandeld werd, maar heeft hij niets gelezen van een Afrikaans-Amerikaanse schrijver. Er is dus een gat in het onderwijs. De literatuur afkomstig van Afrikaans-Amerikaanse schrijvers werd niet behandeld en compleet genegeerd. Zij hadden geen eigen vak en werden eveneens niet behandeld in de vakken over Amerikaanse en Engelse literatuur. Vandaag de dag is dat anders. Nog steeds worden de ‘meesterwerken’ behandeld, maar er is ook oog voor andere boeken. Hoewel de conservatieven niet zomaar open stonden voor deze veranderingen, waren ze wel nodig volgens Cain. Hij stelt dan ook dat docenten en studenten kritisch moeten zijn op het onderwijs dat zij geven dan wel krijgen en niet alles voor lief moeten nemen. Zij moeten met een kritisch oog kijken naar het onderwijs en oog hebben voor de verschillende vormen die de literaire canon in de loop van de jaren heeft aangenomen.<sup>56</sup>

Niet alleen de etnische minderheden werden lange tijd genegeerd binnen de canon en het literair onderwijs. Dit geldt eveneens voor de vrouwelijke schrijvers. Hoewel vrouwelijke schrijvers al heel lang bestaan, zijn ze lange tijd buiten beschouwing gelaten. Pas met de opkomst van vrouwenstudies in de tweede helft van de twintigste eeuw, is er ook meer aandacht ontstaan voor literaire werken van vrouwen. Deze literaire tak van vrouwenstudies hebben de traditionele canon verbreed. Het is tegenwoordig niet meer mogelijk de vrouwelijke schrijvers van literaire werken weg te denken uit de geschiedenis en daarmee uit de canon. Tenminste, als we naar de canon kijken als de werken die invloed hebben gehad op de historische ontwikkeling van bepaalde genres en stijlen. In een essay over vrouwenstudies en de Britse literaire canon stelt Jessica Munns dat we er naar toe moeten dat onderwerpen en genres in de canonvorming zouden moeten domineren in plaats van het geslacht van de schrijver. Het is interessanter om te ontdekken wat vrouwen, mannen, homoseksuelen, heteroseksuelen, inheemse schrijvers en

---

<sup>55</sup> Grever, M. e.a., 2006, pp. 11.

<sup>56</sup> Gorak, J., 2001, pp. 3-6.

schrijvers uit andere landen als onderwerpen gebruiken en binnen welk genre ze schrijven, dan iedere groep op zichzelf te bestuderen.<sup>57</sup>

Ook Doorman verwijst naar de canon als uitsluitend middel. Het vierde dogma rondom de canon dat hij noemt, wijst op het elitaire karakter van de canon. De canon richt zich op de high culture en sluit daarmee andere cultuuruitingen uit: bijvoorbeeld, jongerencultuur, culturen van immigranten en subculturen. In combinatie met het onveranderlijke karakter, werpt de canon een dam op tegen alles wat anders is. Doorman verwijst hierbij ook naar Bourdieu, die stelt dat de canon een uitstekend middel is voor de elite om zich te onderscheiden van de lagere klassen. Wederom wordt er benadrukt dat de canon gebaseerd is op de maatstaven van een mannelijke, heteroseksuele, blanke, christelijke en burgerlijke cultuur. De canon kan in dat licht gezien worden als een institutioneel middel dat door middel van het onderwijs een systeem van waarden en normen van een bepaalde (bevoorrechte) groep voortzet en veilig stelt.<sup>58</sup> Wanneer hij de vier dogma's bekritiseert, blijft het dogma dat de canon elitair zou zijn overeind staan. Wel stelt hij dat de canon minder elitair is dan wel eens geschetst wordt. Met in het achterhoofd houdend de veranderingen die in voorgaande paragrafen zijn behandeld, zoals de globalisering, het postmodernisme, een kleiner wordend onderscheid tussen hoge en lage cultuur, enzovoorts, is het elitaire karakter van de canon slechts relatief. De vraag die hier bijna noodzakelijk is om te stellen, is of het een probleem is dat de canon elitair is. Moeten we de canon maar opgeven of gaan we het gevecht met de canon juist aan? Wanneer we kiezen voor het laatste moeten we in het oog houden dat de inhoud van de canon dan ter discussie dient te staan en niet het principe zelf. Door ervoor te kiezen de canon te handhaven als leidend beginsel in het onderwijs, geef je juist de minderheden de mogelijkheid om hen de kennis van de elite mee te geven.<sup>59</sup>

### 3.5.2 Items en selectie

Een ander dogma dat Doorman aanhaalt is dat de canon de monumenten van de cultuur op een voetstuk plaatst. Sterker nog, deze monumenten lijken te zijn verworpen tot afgodsbeelden. Hier komen we weer terug bij de religieuze canon die ik in een eerder hoofdstuk beschreef, waarbij religieuze teksten heilig verklaard werden. Deze heiligverklaring blokkeert echter de weg voor een kritische houding of vrije omgang met deze werken. Een levendige en persoonlijke omgang met de kunstwerken lijkt niet meer mogelijk en de musea met de steriele witte zalen en de concertzalen waar geen kuchje gehoord mag worden, lijken daar treffende voorbeelden van. De gematigde dynamiek die de canon domineert doet afbreuk aan die heiligheid en verzwakt daarmee het dogma. Doorman merkt bovendien op dat de status van heilige werken als een verwijt wordt opgevat. Het is niet zo schandalig als wordt voorgesteld om in het geval van een literaire canon uitzonderlijke prestaties en verbluffende boeken te bewonderen. Binnen het onderwijs zou die bewondering zelfs centraal moeten staan, met daarbij in het achterhoofd niet vergetend dat veranderende opvattingen over literatuur die geschreven is in een andere tijd ook onderwezen dienen te worden. Onderwijs moet volgens Doorman niet gestoeld zijn op rancune en op wantrouwen en kritiek tegen een cultuur, maar op bewondering.

---

<sup>57</sup> Gorak, J., 2001, pp. 25.

<sup>58</sup> Doorman, M., 2004, pp. 10-11.

<sup>59</sup> Doorman, M., 2004, pp. 14-15.

Maar waar bestaat de canon dan uit, welke werken zien we terug in de canon? Verschillende personen zoals Doorman en Gorak beweren dat ‘de’ canon niet bestaat. Er bestaat voornamelijk kritiek op het begrip canon, waardoor het onduidelijk is waar de canon op een bepaald moment uit bestaat. Frank Kermode geeft aan dat de canon een voortdurend proces is van constructie en afbraak. Voor hem bestaat de literaire canon zowel uit een tekst als het commentaar. Een tekst uit de canon vraagt om een interpretatie en moet ook nieuwe interpretaties kunnen bieden. Een tekst moet dus een bepaalde mate van complexiteit bezitten om nieuwe interpretaties mogelijk te maken.<sup>60</sup> Daarnaast stelt Gorak dat we het samenstellen van een (literaire) canon niet over moeten laten aan een groep experts die enkel literaire criteria hanteren. Het is hierbij überhaupt de vraag of deze groep van experts wel overeenstemming kan bereiken betreffende deze literaire criteria. Voor de literatuurwetenschapper Mooij is het (literaire) canonbegrip ruimer dan de klassieke literatuur, maar beperkter dan de verzameling van literaire werken of de literatuurgeschiedenis. Daarnaast beschikken de leden van het ‘literaire forum’ volgens hem over de bevoegdheid om in een samenleving een tekst op zijn literaire waarde te beoordelen. In dit literaire forum participeert dan iedereen die zich op grond van zijn beroep of een andere openbare activiteit bezig houdt met de literatuur; van schrijvers, bij subsidieverlening betrokken politici tot geïnteresseerde lezers.<sup>61</sup> Volgens Mooij kan en mag er op een en hetzelfde moment ten hoogste maar één canon bestaan. Maar wanneer dit het geval is, ontkom je er niet aan bepaalde genres buiten te sluiten. De literatuurwetenschapper Fokkema daarentegen pleit dan ook voor het bestaan van meerdere canons naast elkaar. Hij maakt een onderscheid tussen enerzijds het canondebat en anderzijds het onderzoek naar aspecten van canonvorming. Met het canondebat doelt hij op de deelname aan het culturele systeem, terwijl de aspecten van canonvorming gericht zijn op de bestudering van dat culturele systeem. Het onderscheid dat hij daar in maakt is een relativering van de canondiscussie. De identificatie met slechts één canon maakt hier plaats voor reflectie over de canonvorming.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Segers, R.T. (red.), 1991, pp. 257.

<sup>61</sup> Segers, R.T. (red.), 1991, pp. 274.

<sup>62</sup> Segers, R.T. (red.), 1991, pp. 258-259.

### 3.6 Conclusie

Het is duidelijk dat er een hevig canondebat gevoerd wordt binnen de Nederlandse samenleving. Hoewel het begrip canon al eeuwenoud is, heeft het begrip in voornamelijk de twintigste eeuw een aantal ontwikkelingen doorgemaakt die bepalend zijn voor het huidige canondebat. Bewegingen als globalisering, immigratie, feminisme, cultural studies en het postmodernisme hebben hun stempel gedrukt op onze visie van het begrip canon. De samenleving is veranderd en de vraag is of het canonbegrip is mee veranderd. Gedeeltelijk is dit zeker het geval, maar voor sommigen is dat nog niet genoeg. Zij zien de canon nog steeds te veel als elitair, conservatief en onveranderlijk. Voor hen hebben de nieuwe ontwikkelingen nog te weinig effect op het canonbegrip gehad. Anderen huiveren juist voor een te grote invloed van deze nieuwe ontwikkelingen op het canonbegrip. Kwaliteit moet voor hen als een paal boven water staan. Maar kan kwaliteit niet samen gaan met de veranderingen in de twintigste eeuw? De literatuurcriticus Michaël Zeeman vraagt zich af of het überhaupt mogelijk is om in een land als Nederland met alle ontwikkelingen die genoemd zijn een bevredigende canon op te stellen of een steekhoudende canondiscussie te voeren. Hij is van mening dat dit zeker wel mogelijk is, mits het kritische argument de voorrang krijgt. We moeten er dus voor zorgen dat de canon gebaseerd is op erkenning van de ontwikkelingen uit de twintigste eeuw.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Zeeman, M., 2000, pp. 8-9.



## 4. Naar een culturele canon

Inmiddels zijn we op de hoogte van de geschiedenis van het canonbegrip en hebben we de actualiteiten rond het begrip canon besproken. Bovendien hebben we gekeken naar de verschillende ontwikkelingen die van invloed zijn geweest op ons denken over de canon. De canon beperkt zich niet meer alleen tot de literatuur en tot de geschiedenis. Er zijn talloze andere initiatieven te ontdekken op het gebied van canonvorming. In dit hoofdstuk ga ik in op de initiatieven die er zijn geweest in onder andere de culturele sector en in het bijzonder de theatersector.

### 4.1 Initiatieven tot canonvorming

Veel initiatieven tot het vormen van een canon zien we terug binnen gemeenten, provincies en andere gebieden in Nederland, maar ook thematische canons zijn niet achter gebleven. Al aan het eind van 2006 zien we de eerste initiatieven op regionaal gebied opkomen. Zo zien we een publicatie van de Leidse canon, de canon van Overijssel en de historische canon van Harderwijk. De laatste twee zijn eveneens ontwikkeld langs vijftig vensters of hoogtepunten net als bij de historische canon. Het Groene Hart heeft een canon ontwikkeld in een posterformaat en het bisdom Haarlem komt met een publicatie op internet. Maar ook in boekvorm zijn de publicaties niet te negeren: *Canon van het Noorden*, *Verhalen van Rijnswijk*. *De canon*, *Historische canon van Breda*, *De Haagse canon* en *Friesland heeft zijn eigen verhaal*. Inmiddels hebben ook de steden Nieuwegein, Eindhoven en Amsterdam en de provincie Groningen een eigen canon.

Ook om de thematische canons kunnen we niet meer heen. Inmiddels bestaat er een canon van de Nederlandse militaire geschiedenis, de sportcanon, de banencanon, de canon van het schaatsen, de bètacanon, de RijksCanon, de canon voor het christelijk onderwijs, de VolZin-relicanon, canon van sociaal werk, Bezettingscanon, canon van de wiskunde, Canon Atlas van Stolk, de canon van de Kassen, de canon van de kerkgeschiedenis, de waterschapscanon, canon van de Rooms-katholieke kerkmuziek in Nederland, de canon met de kleine c en is de maritieme canon in voorbereiding. De afgelopen drie jaar zijn er dus minimaal dertig initiatieven geweest tot canonvorming vanuit verschillende kanten van onze samenleving. Dat is behoorlijk veel te noemen. Het lijkt er op dat niemand achter wil blijven wanneer het om canonvorming gaat. Op de website van de canon met de kleine c wordt gesproken over een uitbraak van canonitis. Dat lijkt niet eens een onaardig woord voor de initiatieven die als paddenstoelen uit de grond lijken te schieten. Het verschil met de historische canon van de commissie Van Oostrom is dat alleen deze canon beoogt te worden ingevoerd in het onderwijs in september 2009. Vele andere initiatieven zijn vaker voor een beperktere doelgroep ontwikkeld.<sup>64</sup>

### 4.2 Initiatieven in de culturele sector

De opdracht vanuit het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap heeft geleid tot de presentatie van de historische canon in juli 2007 door de commissie Ontwikkeling Nederlandse canon. Deze canon was breed opgezet langs veertien hoofdlijnen die de rode draad vormen voor de vijftig vensters. De historische canon bood ook plaats voor cultuur. Zo zijn de

---

<sup>64</sup> <http://www.canonmetdekleinec.nl>

Beeldenstorm, Rembrandt van Rijn, Vincent van Gogh, De Stijl, de televisie en Annie M.G. Schmidt opgenomen in de historische canon. Voor de implementatie van de canon in de samenleving richt de commissie zich op het onderwijs, de media, de culturele instellingen en de markt en maatschappij. Hoewel de nadruk zal liggen in het onderwijs, spelen ook de andere instituten een belangrijke rol. De culturele instellingen kunnen in het verlengde van het onderwijs laten zien hoe belangrijk de canon is. Daarnaast kunnen zij met de eigen collectie in tentoonstellingen, maar ook in onder andere voorstellingen aansluiten bij de historische canon. Een samenwerkingsverband tussen de scholen en de culturele instellingen wordt door de commissie sterk gestimuleerd. Maar ook zelfstandig kunnen de culturele instellingen aandacht besteden aan de canon, vooral voor het publiek dat niet via het onderwijs bereikt wordt. Een voorbeeld bij wat de commissie beoogt, is de nieuwe opstelling van het Rijksmuseum, waarbij de hoofdlijn zal zijn een chronologisch circuit waarlangs de bezoeker van 1200 naar het heden wandelt. Het Rijksmuseum beoogt hierbij de kunst minder als 'stijl' te tonen en meer te plaatsen in de historische context. Maar ook binnen het huidige aanbod van de culturele instellingen is al het één en ander te zien volgens de nieuwe museale strategieën van een markante selectie, veel aandacht voor erkende hoogtepunten, een chronologische lijn, accent op het verhaal en een contextuele benadering.<sup>65</sup> Een voorbeeld is het Tropenmuseum met een vaste opstelling over het Nederlands kolonialisme. Momenteel wordt er ook hard gewerkt aan de opbouw van een nieuw nationaal historisch museum, wat het verhaal van de Nederlandse geschiedenis moet gaan vertellen. Dit museum zal overigens niet de canon van Nederland zichtbaar gaan maken.<sup>66</sup>

Hoewel de commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon dus stimuleert dat de culturele instellingen initiatieven rondom de canon zullen ontwikkelen, gaan de ambities van de culturele instellingen vaak verder. Voor verschillende culturele instellingen schieten de vijftig vensters van de commissie met daarbij de focus op de geschiedenis en erfgoed en op jongeren in de leeftijd tussen de 8 en 14 jaar tekort. Deze instellingen zijn bereid te werken aan een breder proces van culturele canonvorming in onze samenleving. De Boekmanstichting heeft in 2007 een inventarisatie gemaakt van initiatieven binnen de culturele sector. Er bleken drie typen reacties te zijn geweest. Het eerste type reactie bestond uit initiatieven tot zelfstandige canonvorming binnen de culturele disciplines. Het tweede type bevatte regionale of lokale verbijzonderingen van de historische canon van Van Oostrom. Het derde en laatste type reactie bestond uit initiatieven binnen de culturele sector die een uitwerking waren of een illustratie vormden bij de historische canon van Van Oostrom.<sup>67</sup> Canonvorming blijkt niet alleen belangrijk te zijn voor het onderwijs, maar ook voor de culturele sector. Enkele initiatieven die ik in de voorgaande paragraaf heb genoemd, kunnen onderverdeeld worden onder de drie typen reacties.

Inmiddels zijn de eerste zelfstandige canons binnen de culturele sector een feit. In 2007 hebben de canon van de Nederlandse Film en de canon van de Klassieke muziek elkaar in korte tijd opgevolgd. In de publicatie van het Nederlands Film Festival over de canon zijn zestien films opgenomen in de tijdsperiode tussen 1905 en 2000. Bovendien wordt er in deze publicatie aandacht besteed aan momenten en gebeurtenissen in de geschiedenis van de Nederlandse Film. Cinekidklappers is een zelfstandige canon, maar dan van de internationale jeugdfilms. In

---

<sup>65</sup> Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon, 2006a, pp. 68.

<sup>66</sup> Bockma, H. 11 december 2008, pp. 15.

<sup>67</sup> Adams, T. & Hendriks, M., 2007, pp. 5.

verschillende leeftijdscategorieën zijn films geplaatst die de kinderen gezien moeten hebben. Ook deze canon is inmiddels gepresenteerd en wordt bovendien elk jaar met drie films uitgebreid. De canon van de Klassieke muziek is ontstaan vanuit het feit dat er in de historische canon geen aandacht wordt besteed aan de klassieke muziek in Nederland. Deze canon is bedoeld om door vijftig verschillende vensters onze muziekgeschiedenis te bekijken. Uit deze vijftig vensters is door de luisteraars van Radio 4 een top 5 gekozen. Deze ziet er als volgt uit: orgelcultuur, koorcultuur, Koninklijk Concertgebouworkest, Jan Pieterszoon Sweelinck en Matthijs Vermeulen. De volledige lijst van de vijftig vensters van de klassieke muziek, de canon van de Nederlandse film en de canon van de internationale kinderfilm zijn als bijlage opgenomen.

In september 2008 is Rob Stenders van radio 3FM gestart met het samenstellen van de canon van de popmuziek. Hoewel het hier geen nationale canon betreft, is Nederland hiermee wel weer een initiatief tot canonvorming rijker. Bij deze canon heeft Stenders de artiesten geselecteerd en konden de luisteraars stemmen op de verschillende nummers van de betreffende artiest. De uiteindelijke canon van de popmuziek zal waarschijnlijk begin 2009 worden gepresenteerd. Een volgende zelfstandige canon binnen de culturele sector is de canon van Nederlandse schrijvers. Het initiatief hiertoe is genomen door het Letterkundig museum. Het gaat hier om zowel Nederlandse als Vlaamse schrijvers die inmiddels overleden zijn. Naast literaire schrijvers kwamen ook de schrijvers voor een breed publiek in aanmerking. Ook deze canon is als bijlage toegevoegd.

#### **4.3 De canon van theater in Nederland**

Ook binnen de theatersector is er een initiatief ontstaan voor het vormen van een canon. Het Theater Instituut Nederland (TIN) is het kennis- en informatiecentrum van het Nederlands theater en tevens initiatiefnemer rondom deze canon. Op dit moment is het TIN bezig met het ontwikkelen van deze canon en deze is dan ook nog niet gepresenteerd. Het TIN biedt kennis en informatie aan een breed publiek via de digitale theaterencyclopedie. De canon van theater kan als leidraad gebruikt worden binnen deze encyclopedie. Alle disciplines die het theater omvat, zullen in de canon terug te vinden zijn. Naast toneel zullen dus ook de disciplines dans, circus, cabaret, musical en muziektheater in de canon terecht komen. Deze canon zal ongeveer veertig items omvatten, met andere woorden veertig canongebeurtenissen die bepalend zijn geweest voor de Nederlandse theatergeschiedenis. Al deze gebeurtenissen zullen overwegend nationaal van inhoud zijn. Onder deze gebeurtenissen zal een tijdlijn worden geplaatst. Bovendien zullen er bepaalde thema's worden uitgelicht. Hierbij kan bijvoorbeeld gedacht worden aan import versus export, de professionalisering en de institutionalisering van de theatersector. De samenstelling van de items die in de canon terecht komen, wordt in eerste instantie bewerkstelligd door het TIN zelf. Hierbij wordt zij echter wel geholpen door verschillende personen uit het veld. Rob van der Zalm is de persoon vanuit het TIN die zich bezig houdt met deze canon en de samenstelling ervan aanstuurt. In het afgelopen jaar is hij in gesprek gegaan met mensen uit de verschillende disciplines. Voor de discipline dans heeft hij gesproken met o.a. Eva van Schaik, Frits Naerebout, Onno Stokvis, Isabella Lanz en Marianne Sorstadt. Met Hana Bobkova, Henk Scholten, Anja Krans en Arthur Sonnen is hij in gesprek gegaan over toneel. Bovendien heeft Van der Zalm met Arthur Hofmeester gesproken over de discipline circus en met Maarten Eilander over de discipline amusement.

Naast het initiatief van het TIN zijn er binnen de theatersector meerdere initiatieven genomen om te komen tot een canon. Naast zijn functie bij het TIN is Van der Zalm ook als universitair docent verbonden aan de Leerstoelgroep Theaterwetenschap van de Universiteit van Amsterdam. Binnen deze opleiding heeft de staf ook gewerkt aan een canon. Van der Zalm noemt deze canon wel bescheidener dan de canon die geformuleerd wordt bij het TIN. De oorzaak van het formuleren van een canon voor deze opleiding is dat het programma voor de studenten de laatste jaren in de nieuwe Bachelor/Master-structuur toch enigszins is uitgekleeft. De studenten hebben kort de tijd en moeten bovendien ook veel tijd buiten de eigen opleiding invullen. Wat op dit moment in de bachelorfase aan stof wordt aangeboden is eigenlijk maar een gedeelte van wat vroeger aan stof aan de studenten werd aangeboden. Om die reden wordt er buiten de verplichte stof een lijst opgesteld. Met deze lijst zeggen de docenten eigenlijk dat als je als student een echt goede theaterwetenschapper wil worden, je de teksten op de lijst eigenlijk ook nog zou moeten lezen voordat de bachelor wordt afgerond. De lijst zal rond de vijftig belangrijkste teksten uit de theaterliteratuur bevatten en daarnaast nog enkele belangrijke teksten over theater. Het betreft hier dus de canon voor studenten theaterwetenschappen, waarvan de opstellers van mening zijn dat deze lijst de belangrijkste stukken uit de wereldliteratuur bevat.

Een derde initiatief is inmiddels genomen door de redactie van TheaterMaker (TM), een vaktijdschrift op het gebied van theater. In samenwerking met Moose, een virtueel tijdschrift over theater, probeert TM het beste toneelstuk aller tijden te destilleren. TM schrijft zelf: “In een tijd waarin het beste van alles wordt verkozen en canons worden opgesteld, blijft TM niet achter en maken we een begin met de verkiezing van het beste toneelstuk aller tijden.”<sup>68</sup> Hiervoor hebben TM en Moose een lijst opgesteld van 99 toneelstukken. (Zie bijlage) Op de website van Moose kon vervolgens gestemd worden op één van deze toneelstukken of kon er een toneelstuk aan de lijst worden toegevoegd. Bovendien konden de stemmen worden gemotiveerd. Vervolgens werd de lijst gereduceerd tot tien toneelstukken, waar wederom op gestemd kan worden. Daarnaast zullen speciale ambassadeurs in verschillende nummers van het tijdschrift hun keuze bekend maken en deze ook motiveren. In het juninummer van TM zal de winnaar bekend worden gemaakt. De overgebleven Top 10 van Beste Toneelstukken aller tijden ziet er als volgt uit:<sup>69</sup>

1. Albee – Who’s afraid of Virginia Woolf
2. Shakespeare - Hamlet
3. Beckett - Wachten op Godot
4. Kushner – Angels in America
5. de Bont – Mirad, een jongen uit Bosnië
6. Lanoye & Perceval – Ten Oorlog
7. Shakespeare – Midzomernachtsdroom
8. Tsjechov - De Kersentuin
9. Claus – Vrijdag
10. Sophokles – Antigone

<sup>68</sup> TheaterMaker, oktober 2008, pp. 59.

<sup>69</sup> <http://www.moose.nl>

## 5. Methodologie

In dit hoofdstuk zal ik ingaan op de methoden die gebruikt zijn voor het onderzoek. De onderzoeksvraag, de deelvragen en de onderzoeksopzet zullen aan bod komen.

### *Canonvorming*

Het begrip canon is actueel. In de kranten, de vaktijdschriften en de wetenschap wordt er voortdurend over dit begrip gesproken. De grootste aandacht is weggelegd voor de historische canon, maar inmiddels beginnen ook steeds meer andere canons aandacht te krijgen. Hoewel er veel aandacht is voor de uiteindelijk gepresenteerde canons en er veel geschreven wordt over het fenomeen canon, lijkt het proces voorafgaand aan de canon vaker buiten beschouwing te worden gelaten. Binnen dit onderzoek heb ik mij gericht op dat proces. Niet de uiteindelijke canon is het belangrijkste binnen mijn onderzoek, maar de weg die leidt tot de daadwerkelijke canon.

Naast de ontwikkeling van de historische canon hebben we gezien dat er binnen de culturele sector meerdere initiatieven zijn geweest tot een canon. Eén van deze initiatieven is genomen door het Theater Instituut Nederland (TIN) voor de theatersector. Om inzicht te verkrijgen in het proces voorafgaand aan een canon heb ik mij beperkt tot de canon voor de theatersector. Deze canon was en is nog niet volledig samengesteld, maar het TIN is daar wel mee bezig. Door mij te richten op de canon voor het theater, heb ik mee kunnen kijken naar het proces wat het TIN in gang heeft gezet en heb ik daarnaast eigen onderzoek verricht binnen de sector.

### *Onderzoeksvraag*

Het vaststellen van een canon is een vorm van selectie van kunst. Die selectie die centraal staat binnen het samenstellen van een canon heeft mijn interesse gewekt. Ook voor de canon voor het theater is er sprake van een selectie van items die uiteindelijk in de canon terecht zullen gaan komen. In mijn onderzoek heb ik gekeken naar de overwegingen die binnen het fenomeen canonvorming, en dan specifiek voor het theater, meespelen en belangrijk zijn. De algemene vraagstelling luidt dan ook:

*Hoe komt een canon voor het theater tot stand?*

Bij deze algemene vraagstelling horen de volgende deelvragen:

- Welke actoren zijn van invloed op het vormen van een canon voor het theater?
- Welke criteria zijn belangrijk om te komen tot een canon voor het theater?
- Wat zijn de voor- en nadelen van het formuleren van een theatercanon?

### *Verwachtingen*

Voor het begin van mijn onderzoek was de verwachting dat het moeilijk is consensus te krijgen over de samenstelling van de theatercanon. Selectie van een canon en selectie in het algemeen zijn altijd afhankelijk van diegenen die selecteren. Daarmee is niet gezegd dat selectie iets geheel willekeurig is, want ook andere factoren spelen hierbij een rol zoals duidelijk wordt

gemaakt door Bourdieu in de beschrijving van zijn veldtheorie. Hierin wijst hij op de algemene veldwetten die van kracht zijn binnen het veld, de strijd om kapitaal die er altijd heerst en daarmee de afhankelijkheid van een positie ten opzichte van de andere posities in het veld.

Zoals Maarten Doorman in zijn bespreking van de vier dogma's uiteen heeft gezet, is er binnen een canon steeds ook plaats is voor vernieuwing. Hij heeft duidelijk beargumenteerd dat de canon veranderlijk is en daarmee het tweede dogma weersproken. De verwachting is echter wel dat de canon voornamelijk gebaseerd wordt op 'high culture' en daarmee elitair zal zijn.

### *Methodologie*

Het onderzoek is beschrijvend van aard. Er is een inventarisatie gemaakt van de overwegingen die naar voren komen bij de selectie van items voor de theatercanon en er is gekeken naar belangrijke factoren die een rol spelen bij deze selectie. Naast de selectie van items is er in het onderzoek dus ook aandacht voor andere zaken die aan de orde komen bij het vormen van een canon.

Om inzicht te verkrijgen in het proces van samenstelling van een canon, is gekozen voor een kwalitatief onderzoek. Kwalitatief onderzoek heeft de kenmerken dat het een inductief onderzoek is en vaak gebaseerd is op subjectieve informatie.<sup>70</sup> Binnen mijn onderzoek heb ik mij beperkt tot een gedeelte van het veld. Ik heb ervoor gekozen om bij verschillende respondenten uit het veld interviews af te nemen. Met deze face-to-face interviews heb ik subjectieve informatie verworven, waarmee ik inzicht heb verkregen in het proces van canonvorming en de selectie die er aan voorafgaat. De keuze voor het afnemen van interviews wordt onderbouwd doordat de informatie die daarmee vrij komt voor dit onderzoek waardevoller is dan bij bijvoorbeeld het afnemen van enquêtes. Het afnemen van een interview geeft diepgaande informatie en daarnaast bestaat er de mogelijkheid om door te vragen op die momenten dat de antwoorden niet geheel duidelijk zijn of onvoldoende tot hun recht komen. Om daadwerkelijk die informatie bij een interview los te krijgen, waarmee ik inzicht verkrijg in het proces rondom canonvorming, heb ik geprobeerd de geïnterviewde er toe aan te zetten hardop te brainstormen over de te maken keuzes. Bovendien heb ik met doorvragen geprobeerd de geïnterviewden meer te laten vertellen als de informatie niet voldoende diep ging.

De vragen die ik aan de geïnterviewden heb gesteld, heb ik van tevoren gestandaardiseerd. Bij het benaderen van de respondenten heb ik deze gestandaardiseerde lijst met vragen meegestuurd, zodat de respondenten de mogelijkheid hadden zich op het interview enigszins voor te bereiden. Het kan voor een respondent lastig zijn om in een interview met open vragen zonder voorbereiding meteen te moeten spreken over zaken waar hij eerder niet zo bij stil gestaan heeft. De reden dat ik de vragen gestandaardiseerd heb, is dat op deze manier de antwoorden eenvoudiger geanalyseerd konden worden. In de interviews zelf heb ik mij echter wel flexibel opgesteld, zodat ik in kon gaan op wat de respondent mij vertelde en ik antwoorden uit eerdere interviews mee kon nemen in die interviews die nog volgden.

De respondenten zijn niet willekeurig gekozen. Ik heb mij in ieder geval gericht op de werkzame mensen binnen de theatersector. De eerste respondenten heb ik geselecteerd naar aanleiding van een overzicht van mensen die mee hebben gesproken over de selectie voor de

---

<sup>70</sup> Seale, C. 2004, pp. 295.

theatercanon. Om deze reden heb ik zowel de theaterwetenschapper Rob van der Zalm als de voormalig directeur van het Theater Festival, Arthur Sonnen geïnterviewd. Zoals ik eerder in dit hoofdstuk al stelde, wordt er zowel in de kranten, de vaktijdschriften en in wetenschappelijke publicaties over het begrip canon gesproken. Ook de literatuurwetenschapper Van Rees onderscheidt deze drie niveau's van kritiek. Bij de selectie van respondenten heb ik dit onderscheid meegenomen en heb ik zowel een theaterrecensent van een dagblad, een hoofdredacteur van een vaktijdschrift voor theater en een theaterwetenschapper geïnterviewd. Daarnaast heb ik ervoor gekozen tevens een programmeur van een schouwburg te interviewen en een directeur van een toneelgezelschap. Schouwburgen, theaters en toneelgezelschappen zorgen er uiteindelijk voor wat er op de planken komt en hebben daarmee invloed op het al of niet volgen van de canon. Ik heb gesproken met een programmeur van de Rotterdamse Schouwburg en met de directeur van toneelgezelschap *Het Toneel Speelt*. De reden dat ik heb gekozen voor dit toneelgezelschap is dat hun uitgangspunt het spelen van oorspronkelijk Nederlands repertoire is. In de loop van het onderzoek kwam ik erachter dat het voor het onderzoek interessant zou zijn als ik ook personen zou interviewen met een andere kijk op de canon, mede naar aanleiding van de vier dogma's van Doorman en de antwoorden verkregen uit de inmiddels afgenomen interviews. Om die reden heb ik ervoor gekozen Peter van den Hurk te interviewen en Sonja van der Valk. Van den Hurk houdt zich voornamelijk bezig met community arts en kijkt vanuit dit perspectief door een andere bril naar de canon. Van der Valk heeft zich in haar loopbaan veel bezig gehouden met vrouwen in het theater, maar ook met etnische minderheden en heeft daarmee ook zo haar eigen kijk op de canon.

Deze negen interviews met verschillende personen uit het veld hebben mij een breed en genuanceerd beeld gegeven rondom canonvorming. Hoewel de antwoorden niet het hele verhaal zullen dekken, heb ik het idee dat meer respondenten ondervragen geen nieuwe inzichten zou opleveren. Mijns inziens zijn alle belangrijke aspecten en inzichten rondom canonvorming in de theatersector naar boven gekomen in de negen interviews.

### *Data-analyse*

Voor de data-analyse heb ik gebruik gemaakt van de analysemethode 'coderen'. Binnen deze methode wordt er een codeerschema opgesteld waarlangs de kwalitatieve data geanalyseerd kan worden. Het codeerschema bestaat uit verschillende categorieën welke worden bepaald door verwachtingen, theorie en door nieuwe informatie uit de data. Vervolgens wordt de data bestudeerd en wordt er gekeken op welke punten de categorieën geïllustreerd worden door de data.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Seale, C., 2004, pp. 313.

## 6. Analyse

### 6.1 Argumenten pro en argumenten contra een canon

Zoals uit de eerste hoofdstukken is gebleken, is het onderwerp canon erg actueel. Hoewel de theatersector inmiddels bezig is een canon te formuleren, is het de vraag welke argumenten voor het ontwikkelen van een canon in deze sector pleiten en welke tegen. Is het noodzakelijk om ook in deze sector een canon te formuleren? Uit interviews met verschillende personen uit de theatersector blijkt dat daar verschillend over wordt gedacht.

Binnen de wereld van het toneel bestaat er volgens een deel van de respondenten impliciet al een canon. Deze canon is niet als zodanig vastgelegd, de naam canon is er niet expliciet aangegeven, maar een soortgelijk fenomeen bestaat wel degelijk. Onder de respondenten wordt dit ook wel ‘het ijzeren repertoire’ of ‘de klassiekers’ genoemd. Arthur Sonnen (voormalig directeur van het Theater Festival en deelnemer aan de gesprekken over canonvorming bij het Theater Instituut Nederland (TIN)) ziet de canon als “de dingen die men belangrijk vindt om aan terug te denken en die inspirerend zijn geweest”. Impliciet is het besef van een canon dus al aanwezig. Rob van der Zalm (theaterwetenschapper en initiatiefnemer van het samenstellen van de canon voor het theater vanuit het TIN) verwijst hierbij naar de oratie van Maarten Doorman en zegt hierover dat we eigenlijk allemaal wel weten hoe de canon van Nederland of de canon van cultuuruitingen er uit ziet, maar dat die sinds de jaren zestig verwaarloosd is geraakt. “Wanneer je de literatuur bestudeert en ziet wat daar over de theatergeschiedenis geschreven wordt, dan komen er vanzelf iedere keer een aantal constanten naar boven en je zou dan kunnen zeggen dat dat de canon is van het Nederlandse theater”, aldus Van der Zalm. Ook Ronald Klamer (directeur van toneelgezelschap Het Toneel Speelt) vindt dat er al een canon is, maar dat we er zo verdomd slecht mee omgaan. Ook in de opvoeringspraktijk zien we items uit de canon telkens terugkeren. In het repertoire theater zie je de stukken die behoren tot het ijzeren repertoire in de loop van de jaren weer terug. Sonja van der Valk (medewerker bij het TIN en iemand die zich in haar loopbaan veel heeft bezig gehouden met vrouwen en etnische minderheden in het theater) zegt hier over: “Ja, er bestaat zeker zo iets als een canon van het theater. Als je bijvoorbeeld kijkt naar wat studenten aan theatergeschiedenis krijgen, dan zie je daar wel een aantal vaste patronen en tradities in.” Het verzamelwoord canon is dus een heel nieuw begrip in de sector en wellicht een modieus verschijnsel volgens de respondenten, maar de canon bestaat wel degelijk.

De vraag is dan natuurlijk, als de canon er al is in de vorm van de klassiekers of in de vorm van het ijzeren repertoire, waarom dan toch een canon formuleren? Of waarom juist niet? Eén van de argumenten voor het formuleren van een canon voor het theater is het vastleggen van datgene wat al impliciet bekend wordt verondersteld. “Sinds de jaren zestig is alles onzeker geworden, en dan in het bijzonder in de kunst. Voor die tijd was er echt een houding van zo moet het en alles wat daarbuiten viel, hoorde er niet bij en ik denk dat er ook weinig nieuws bij kwam. Dat is toen opgeblazen en vervolgens ging iedereen zijn eigen stukjes maken en dat gebeurt nu nog steeds. En een dergelijk initiatief om een canon te formuleren is daar een reactie op. Vanuit het idee dat we allemaal onze eigen gang gaan, komt de vraag op van ergens moet toch ook vastgelegd worden wat wij door de jaren heen allemaal goed vinden”, aldus Wilfred



Takken (theaterrecensent van de NRC). Zowel Takken als Van der Zalm spreken over de omslag die er in de jaren zestig in de theatersector te zien was en de onzekerheid die daaruit voort vloeide. Het vaststellen van een canon is dan een manier om die onzekerheid te bedwingen en te laten zien wat daadwerkelijk belangrijk is en wat we onder de klassiekers en het ijzeren repertoire verstaan.

De reden waarom het Theatermuseum van het TIN heeft gekozen voor het vaststellen van een canon is vanwege het publiek. Het Theatermuseum heeft een enorme hoeveelheid informatie beschikbaar via de elektronische catalogus en dat aanbod is zo overweldigend dat het TIN denkt dat het goed is om het publiek een handvat aan te bieden. Een canon lijkt zich daar goed voor te lenen. Naast een leidraad voor het publiek is de canon ook van belang volgens Van der Zalm voor theatermakers die vandaag de dag aan de weg timmeren. Het is voor hen goed de geschiedenis te kennen en te weten hoe zij zich tot dat verleden verhouden: “Ik denk dat als theatermakers zich heel goed bewust zijn van de traditie waarin ze staan, dat ze er dan ook wellicht met een andere manier mee om zullen gaan en misschien doordachter tot hun beslissingen kunnen komen, daarvan kunnen leren of goede ideeën er uit op kunnen doen.” Ook Klamer ziet het als belangrijk de geschiedenis te kennen, te weten waar je vandaan komt om zo te begrijpen in welke wereld je leeft. Er valt volgens hem veel uit de geschiedenis te leren en hij ziet toneel als een hele fijne, makkelijke en plezierige bron om die geschiedenis mee te vertellen. Bovendien is voor hem een belangrijke overweging om een canon te formuleren ervoor te zorgen dat “je het niet kwijt raakt, want als je iets kwijt raakt, krijg je het niet zomaar terug”. Met zijn toneelgezelschap *Het Toneel Speelt* probeert Klamer nu stiekem een canon te formuleren met schrijvers na 1940-1945 door auteurs uit deze periode opnieuw te spelen zodat ze repertoire blijven houden. Klamer: “Veel toneel dat is gespeeld, verdwijnt. Je kunt de geschiedenis niet bepalen, maar je kunt wel bouwstenen voor de geschiedenis aanleveren. *Het Toneel Speelt* is begonnen met Vondel en we gaan nu Heijermans spelen en dat is mijn manier om een canon levend te houden en duidelijk te maken dat die canon er is.” Walther van de Heuvel (programmeur bij de Rotterdamse Schouwburg) sluit zich aan bij Van der Zalm en Klamer. Hij ziet het vaststellen van de canon voor het theater als “een boeiend oppoetsen van iets wat je zou veronderstellen dat iedereen dat al weet, maar blijkbaar klopt die veronderstelling niet helemaal en is het nodig daar wat beter naar te kijken”. Hij ziet het net als Klamer en Van der Zalm als belangrijk dat je je klassieken kent, dus de context waaruit het theater is ontsproten. Daar voegt hij nog aan toe dat het voor theatermakers belangrijk is genoeg gereedschap in hun rugzak te hebben.

Van der Valk stelt dat de theatergeschiedenis erg leuk en interessant is en dat het theater tevens iets heel moois is. Helaas heeft het theater volgens haar in Nederland nog niet de plek die het zou kunnen hebben. Een canon zou daar aan kunnen bijdragen. Van der Valk: “Door de historische canon is er nu een opleving te zien van de aandacht voor de Nederlandse geschiedenis. Als zo iets zou gebeuren voor theater zou dat erg leuk zijn en bovendien is dat ook heel goed mogelijk, want het zijn ook hele leuke verhalen.” Bovendien heeft het theater een heel belangrijke plek in de geschiedenis gehad volgens haar. Theater heeft mensen gebonden en verbonden en nu zie je dat er eigenlijk altijd theatermakers zijn die daar naar terug grijpen. De canon kan er toe bijdragen dat de kennis van de mensen over het huidige theater vergroot wordt

door te laten zien dat aan dat huidige theater een traditie vooraf gaat. Bovendien geef je op deze manier aan dat je cultuur van belang is.

Toch is niet iedereen het er over eens dat er argumenten zijn die voor het vaststellen van een canon pleiten. Wil Hildebrand (theaterwetenschapper, verbonden aan de Universiteit Utrecht) bekijkt het vaststellen van een canon voor het theater wat sceptischer. Hij ziet het als “een modieus verschijnsel wat niet noodzakelijk is, omdat er al boeken over de theatergeschiedenis bestaan”. Ook Constant Meijers (hoofdredacteur van TheaterMaker) ziet de noodzaak niet om een canon te formuleren, omdat er al een canon bestaat. “Het vormen van een canon zal in de praktijk tot niets anders leiden dan het opschrijven van klassiekers die met enige regelmaat al worden uitgevoerd en worden beschouwd als bouwstenen in de opbouw van het repertoire van theater”, aldus Meijers. Hoewel zowel Hildebrand als Meijers niet faliekant tegen een canon zijn in de zin dat het vaststellen ervan niet zou mogen, zien zij wel bezwaren. Hildebrand mist de toepassingsmogelijkheden. Hij verwijst naar de geschiedenis canon. Het is handig om deze in te zetten in de geschiedenisles, waarbij de canon een hele directe invalshoek kan zijn voor het creëren van lesmateriaal. De toepassing van de canon voor het theater ontbreekt volgens hem. “We hebben al boeken over het theater”, aldus Hildebrand, “iemand die er dus echt belangstelling voor heeft, zou natuurlijk een dergelijk boek kunnen kopen”. Het stempel canon drukken op een soortgelijk boek ziet Hildebrand niet als een toegevoegde waarde. Maar hij gaat verder en noemt de canon zelfs ‘gewoon onzin’. Bovendien stelt hij dat er een kwalijke werking vanuit kan gaan, omdat het te sterk een soort norm vaststelt waarvan het onduidelijk is wie die norm vaststelt en waar dat op gebaseerd zou zijn. Hildebrand: “Dan bereik je eigenlijk het tegendeel van wat je eigenlijk wilt bereiken. Want je zegt: ‘ik vind theater zo belangrijk, dat ik zou willen dat veel meer mensen de belangrijkste zaken daarvan zouden kennen.’ Maar als je echt wilt dat meer mensen iets van theater weten, zou je moeten zorgen dat meer mensen naar het theater gaan. Want over theater kom je voornamelijk iets te weten door het te maken of door het te beleven. Dus als je op de één of andere manier die canon al vast zou leggen, dan ontnem je de mensen de mogelijkheid dat leerproces zelf te ondergaan.” Zijn voornaamste bezwaar tegen de canon is dan ook dat je een signaal afgeeft dat je kennis van theater kunt nemen door de canon te bestuderen zonder dat je het theater zelf ervaart. Hij stelt dat daar een verkeerd signaal van uitgaat. Hij merkt die instelling ook bij studenten van de opleiding theater-, film- en televisiewetenschap. Zij beginnen vaak aan de studie zonder ooit een theatervoorstelling te hebben bezocht. “Wij hebben er handenvol werk aan om die studenten zo ver te krijgen dat als ze hier afstuderen dat ze dan anders denken over theater dan toen ze hier binnen kwamen”, aldus Hildebrand.

Meijers denkt eveneens dat een canon niets oplevert dat nieuwe kennis bevat. Bovendien ziet hij het vastzetten van dingen als een argument tegen de canon. Hoewel hij erkent dat dit met iedere canon een probleem is, moet een canon volgens hem niet iets afsluiten, maar iets open maken. Ook Van der Valk en Sonnen zien het vastleggen als een probleem. Sonnen: “Je moet er voor zorgen dat datgene wat als canon gebruikt wordt zich kan wijzigen en op alle mogelijke manieren gebruikt kan worden.” Van den Heuvel formuleert hetzelfde argument tegen de canon als volgt: “Het zou een dood instrument kunnen zijn en er zou gesteld kunnen worden: dit is de canon en die canon staat niet meer ter discussie.” Van den Heuvel vindt het dus eveneens van belang dat de canon levend blijft. Bovendien ziet hij als gevaar dat de canon geen inhoud zal

hebben en enkel als marketinginstrument ingezet zal worden. Dit is volgens hem niet de bedoeling. “Ik vind het prima als het ook als marketinginstrument ingezet wordt, maar het moet wel steeds gevuld zijn en inhoud hebben”, aldus Van den Heuvel.

Peter van den Hurk (artistiek leider Rotterdams Wijktheater) ziet ook de noodzaak niet in van een canon. “Wat is de big deal om dat zo naar voren te brengen? Waarom moet je iets tot de canon verheffen? Ik bedoel, die geschiedenis is er. Ik zou niet weten uit wat voor andere bronnen we kunnen putten dan uit die geschiedenis. Maar dat vond ik ook al met die canon van de hele geschiedenis überhaupt. Wat is de big deal om daar zo de nadruk op te gaan leggen? Ik heb dat voor mezelf geïnterpreteerd als een soort van krampachtig vasthouden aan dingen die verloren dreigen te gaan. Van laten we maar goed onze geschiedenis in kaart brengen en laten we maar goed benoemen wat daarvan de iconen zijn, want we dreigen dat allemaal kwijt te raken. Ik vind het eigenlijk niet nodig om een canon te formuleren. Nou misschien wel als ik zou weten wat daar de zin van is. Ik zou zeggen maak er niet zo’n poeha van en geef gewoon geschiedenisles zoals het hoort”, aldus Van den Hurk. Daarnaast stelt hij dat als je echt eens iets met de geschiedenis zou willen doen, dat je deze dan eens binnenste buiten zou moeten keren en al het verzwegen nieuws over de geschiedenis maar eens naar voren moeten laten komen. Zeker gezien in het licht van alle nieuwkomers in ons land. Van den Hurk is zelfs een beetje argwanend voor de theatercanon. Hij vermoedt dat diegenen die het belang van een canon bepleiten, en dan wellicht stiekem, het westerse culturele erfgoed op een hoger plan willen plaatsen dan al het andere en dat is volgens hem een kwalijke zaak. Van den Hurk: “Je moet je nooit laten leiden door angst voor het onbekende als je je wilt ontwikkelen en zeker niet door het vasthouden aan een dergelijke canon.” Van der Valk sluit zich bij hem aan. Zij zegt eveneens dat de canon die er nu is bepaalde ontwikkelingen uitsluit. Je moet je er heel erg van bewust zijn wie die groep van mensen in het verleden was en daarbij hoort bijvoorbeeld ook het slavenverleden. “Het gaat er om dat uiteindelijk de mensen die hier leven gaan denken ‘wacht eens even, in de jaren dertig van de vorige eeuw liepen er ook al zwarte mensen rond die in cabarets optraden en dat is ook mijn geschiedenis’ in plaats van dat ze alleen denken aan bijvoorbeeld Albert van Dalsum. Dus die canon moet dan ook zo veel omvattend zijn als de realiteit is”, aldus Van der Valk.

Van den Hurk heeft in zijn vak continu het gevoel dat hij zichzelf moet verdedigen, omdat hij geen theater maakt voor de gevestigde kunsten, maar zich bezig houdt met community arts. Regelmatig wordt hem gezegd dat een kunstenaar die zich om welke reden dan ook geroepen voelt om buiten de reguliere praktijken zijn vak uit te oefenen, meer een welzijnswerker is. Hij blijft echter wel degelijk kunstenaar volgens Van den Hurk: “Óf alle kunst moet zich gaan verantwoorden voor andere redenen dan intrinsieke kwaliteitsredenen óf niet. Het is een soort vanzelfsprekendheid dat kunst goed is en dat kunst een aantal waarden in zich heeft, waardoor we het ook moeten stimuleren. Dat is een soort intrinsiek kwaliteitsbeginsel waarop de kunst gelegitimeerd wordt en gesubsidieerd wordt. En alle andere aspecten die te maken hebben met meer de sociale connotaties rondom kunst, ja die worden daar in voor lief genomen, die worden daar niet in behandeld. Zodra het dus buiten dat kader valt, dan geldt het niet. En daar teken ik ernstig bezwaar tegen aan.” Vanuit dit oogpunt heeft hij er ook moeite mee om iets te zeggen over de canon. “Een canon sluit bepaalde zaken uit, terwijl bijvoorbeeld community arts ook kunst is, gemaakt door een kunstenaar.”

Van der Zalm stipt nog een aantal bezwaren aan die altijd tegen de canon worden ingebracht. Argumenten tegen de canon zijn dan dat die door een bepaalde selecte groep wordt vastgesteld, dat de canon onbeweegbaar is en dat je daar dus niet meer omheen of vanaf zou kunnen. Van der Zalm is van mening dat je er toch niet aan ontkomt een canon vast te stellen: “Al was het alleen maar om minderheden en vrouwen de gelegenheid te geven om zich daar tegen af te zetten. Want als je dat niet doet, waar begin je dan en waar houd je dan op. Dan wordt iedere tekst interessant of iedere voorstelling interessant, omdat hij toevallig door een vrouw is gemaakt of door de eerste Indonesische acteur die zich na de oorlog in Nederland heeft geprofileerd. Dus je moet een ruggengraat hebben, iedereen moet ook kennis nemen van die ruggengraat om vervolgens zijn eigen bezwaren daar tegenin te brengen en zijn eigen persoonlijke canon daartegen af te zetten”. Van der Valk heeft hier zo haar eigen kijk op. Zij vertrekt vanuit het oogpunt dat als je echt iets wilt doen aan het bewust maken van de canon en dat wat er zich werkelijk in de geschiedenis heeft afgespeeld, je dan juist naar die verborgen dingen moet gaan. Heel veel mensen staan daar niet bij stil en denken daar niet over na. En als je er in gaat verdiepen, ontdek je dat de kwaliteit van bijvoorbeeld vrouwen niet onderdoet. “De mensen die selecteren voor de canon moeten zich er van bewust zijn dat ze *uitsluitend* bezig zijn en de theatergeschiedenis op een bepaald moment voor zoete koek aannemen. Zij denken vaak niet aan wat er nog meer is buiten datgene wat al bekend is”, aldus Van der Valk.

Concluderend kunnen we dus stellen dat de canon voor het theater wel al bestaat, maar niet als zodanig vastgesteld is. Het begrip canon is in de theatersector niet eerder gebruikt. In feite kan het begrip canon volgens enkele respondenten geplakt worden op datgene wat wij kennen onder de noemer 'ijzeren repertoire' of 'klassiekers'. De canon kan dus worden ingezet als bevestiging van datgene wat als bekend wordt verondersteld. Bovendien gaat een aantal respondenten ervan uit dat het belangrijk is je geschiedenis te kennen voordat je de wereld om je heen in het heden kunt begrijpen. Dit geldt dan specifiek voor theatermakers. Maar dan wel de gehele geschiedenis als het aan Van der Valk ligt, dus ook die zaken die vaak juist niet worden verteld. Daarnaast moet er voor gewaakt worden dat een canon niet alles vastlegt en daarmee de discussie afsluit. De canon moet gewijzigd kunnen worden en ter discussie kunnen staan. Het is goed een ruggengraat te bieden waar iedereen van op de hoogte is. Door deze ruggengraat is het pas mogelijk om theater te maken en juist theater te maken dat zich van deze ruggengraat afkeert.

## 6.2 Betrokken personen

Hoewel er zowel argumenten voor als argumenten tegen het formuleren van een canon te bedenken zijn, gaan we er vooralsnog van uit binnen dit onderzoek dat er wel degelijk een canon vastgesteld zal gaan worden. De volgende vraag die we ons dan stellen is wie de aangewezen personen zijn om een dergelijke canon vast te stellen. Voor de geschiedenis canon is voornamelijk gebruik gemaakt van de kennis van personen uit de wetenschap en uit het onderwijsveld. Welke personen komen in aanmerking om de canon voor het theater vast te stellen?

In het oktobernummer (2008) heeft het vaktijdschrift TheaterMaker een lijst met de 99 belangrijkste toneelstukken gepubliceerd. Meijers staat volledig achter de procedure zoals gevolgd door de redactie van TheaterMaker bij het selecteren van deze 99 stukken. Deze selectie is samengesteld door de redacteuren op basis van de stukken die zij kennen als klassiekers en als zodanig ook door de toneelwereld worden erkend. Bij deze selectie is de mogelijkheid open

gehouden dat mensen hun eigen stuk nog kunnen toevoegen. Op deze manier is er een vorm van reflectie mogelijk waarbij de redactie kan kijken hoe goed de selectie is. Meijers: “Maar dit is gewoon voor 98% de canon.”

Takken noemt in het rijtje van personen die de canon zouden moeten vaststellen de recensenten. Daarnaast noemt hij de theaterwetenschappers en regisseurs. Als antwoord op mijn vraag ‘Dus zo breed als de sector eigenlijk is?’ antwoordt Takken: “Ja, behalve de acteurs, want die gaan zelf heel weinig naar het theater.” Klamer bestrijdt de deelname van wetenschappers bij het vaststellen van de canon, aangezien deze mensen volgens hem voornamelijk theoretisch georiënteerd zijn.

Toch lijkt het moeilijk voor de respondenten om te bepalen wie nu de aangewezen personen zijn om deze canon samen te stellen. Duidelijk is wel dat deze personen in ieder geval experts op hun gebied moeten zijn en dat het publiek geen partij is in het vaststellen van de canon. Van der Zalm: “de experts op een bepaald gebied, dus mensen die de theatergeschiedenis kennen en die veel theater gezien hebben”. Van den Heuvel zegt hierover: “het TIN is daar denk ik een goede aanjager voor. En ik verwacht dat zij mensen raadplegen die daar dagelijks mee te maken hebben en hun bijdrage er aan leveren.”

Drie respondenten hebben een iets uitvoeriger opvatting over wie betrokken zouden moeten zijn bij het vaststellen van deze canon. Sonnen zegt hierover: “In de eerste plaats zou ik zeggen dat dat mensen zijn met een waanzinnig geheugen en in de tweede plaats zouden dat mensen zijn die beoordelingsbevoegd zijn of daar blijk van hebben gegeven”. Met de term beoordelingsbevoegd komt hij uit bij twee categorieën personen: wetenschappers en journalisten. En dan daarvan diegenen die ontzettend veel hebben gezien. Een publieksanon is voor hem dus ook niet van belang. Om na te gaan wat de laatste twintig tot dertig jaar van belang is geweest, zou hij er voor kiezen bijvoorbeeld de kritieken van een criticus als Jac Heijer allemaal nog eens te lezen. “In de eerste plaats om je geheugen op te frissen en in de tweede plaats, omdat hij een stijl van schrijven heeft waarin hij altijd probeert om met zichzelf in debat te komen. Hij vraagt zich continu af: waarom vind ik dit nou?” aldus Sonnen.

Van der Valk vindt het belangrijk dat er binnen de canon die nu geformuleerd wordt bepaalde lijnen niet buiten gaan vallen. Er is een bepaalde basis voor de canon, maar deze moet verder worden uitgewerkt. We hebben het dan bijvoorbeeld over vrouwen in het theater, maar ook over de etnische minderheden die hierin een rol spelen. De geschiedenis is volgens haar veel breder dan dat hij vaak omschreven wordt. Om hier aan te kunnen voldoen, zal het clubje van mensen dat samen de canon bepaalt daarop aangepast moeten worden. Daar moeten mensen in zitten die kennis van zaken hebben. Een voorbeeld is Maaïke Meijer die de hoofdredactie voerde van de vijfdelige boekenreeks *Cultuur en Migratie in Nederland*. Zij heeft veel kennis over de immigrantengeschiedenis van Nederland. Daarnaast zou bijvoorbeeld Mieke Kolk of Van der Valk zelf plaats moeten nemen in die commissie op basis van hun kennis over de vrouwengeschiedenis. Kortom, die commissie moet je volgens haar heel gelijkwaardig samenstellen. “Daar ligt een vrij cruciaal punt. Ik bedoel als je zo iets doet dan moet je daar niet alleen Rob van der Zalm in zetten, hoe goed Rob van der Zalm ook is, dan moet je ook mensen met een andere kijk erin zetten. En bijvoorbeeld ook iemand die zich bezig houdt met theater voor de culturele minderheden. Dan kun je pas met elkaar een discussie voeren over wat was er nou werkelijk belangrijk”, aldus Van der Valk.

Hildebrand heeft zo zijn eigen gedachten over aangewezen personen om een canon te formuleren: “Ik zou het niet weten eerlijk gezegd. Ik denk dat als je iemand noemt of een bepaalde categorie van mensen, dat er dan altijd wel iets voor en iets tegen te zeggen zal zijn.” In navolging van de werkwijze van Van Oostrom bij de vorming van een historische canon zouden de hoogleraren van theaterwetenschappen in aanmerking kunnen komen, maar volgens Hildebrand gaat dan de hele theatersector op haar achterste benen staan. Dat zou volgens die wereld veel te wetenschappelijk zijn, veel te theoretisch en zou veel te ver van de praktijk af staan. De sector zal dan volgens hem zeggen dat vooraanstaande theatermakers daarbij betrokken zouden moeten zijn, zoals Ivo van Hove, Theu Boermans, Hans van Manen en Rudi van Dantzig. Hildebrand: “Hoezo? Dan krijgen we toch het probleem dat dat heel tijdgebonden is? Waarom zijn dat dan de vooraanstaande mensen? Omdat zij nu toevallig de belangrijke theatermakers zijn? Je hoort mij niet zeggen dat het geen belangrijke theatermakers zijn, maar ontlene zij daaraan dan de autoriteit om te zeggen ‘nou, dit is dus de canon?’ ... Ik denk eigenlijk dat er meer tegen dan voor pleit, omdat je dan onmiddellijk mensen krijgt die zeggen: ‘als jij dat tot de canon vindt behoren, is dat jouw plaatje, zoals jij tegen het theater aankijkt’. En dat is nou precies waarop de ene theatermaker verschilt van de ander, omdat die een andere visie op theater heeft.” Ook de kunstbeoordelaars of de critici komen volgens hem niet in aanmerking om te bepalen wat er tot de canon behoort. Hiermee snijdt hij een belangrijk punt aan betreffende de vorming van een canon, namelijk kan een canon wel objectief worden vastgesteld of is er altijd sprake van een bepaalde mate van subjectiviteit van diegenen die de canon vaststellen? Hoewel Hildebrand hier duidelijk over spreekt, zijn andere respondenten van mening dat er toch een bepaalde groep in aanmerking komt. De experts zijn de aangewezen personen om de canon vast te stellen, maar een consensus over wie die experts dan zouden moeten zijn is niet zo eenvoudig bereikt.

### **6.3 Doelstellingen van de canon en de doelgroep**

Voordat een canon wordt geformuleerd is het goed te weten wat het beoogde doel is van de canon. Een canon die bedoeld is voor het publiek wordt waarschijnlijk anders opgebouwd dan een canon bedoeld voor de professionals in de theatersector zelf. Wanneer we kijken naar de doelgroepen van een canon, zijn er drie te bedenken: het brede publiek, het onderwijs en de theatersector zelf, bestaande uit de toneelgezelschappen, de theaters en de schouwburgen. De respondenten hebben allemaal zo hun eigen kijk op de doelgroepen en op datgene wat er na het vaststellen van de canon hiermee gaat gebeuren.

#### 6.3.1 Het onderwijs

Takken ziet als beoogde doelgroep voornamelijk het onderwijs. Hij stelt dat het relativisme waarbij alles even goed wordt bevonden al zo lang aan de gang is, dat zelfs de leraren niet precies weten of ze het eens zijn over de canon. Een canon kan overzichtelijk laten zien aan diegenen die wat van toneel willen weten, welke stukken je gezien zou moeten hebben. Nadelig is wel dat het niet altijd mogelijk is om alle stukken uit de canon daadwerkelijk te aanschouwen, omdat de stukken niet altijd met regelmaat worden opgevoerd. Onder het onderwijs valt voor Takken zowel het voortgezet onderwijs als de academies en universitaire opleidingen gericht op

theater. Voor de ckv-vakken<sup>72</sup> geldt volgens hem dan wel dat de leerlingen er zelf voor gekozen moeten hebben, anders kunnen de leerlingen het beter hebben over boeken of films. Meijers ziet eveneens een toepassing van de canon in het voortgezet onderwijs. Een les besteden aan de toneelcanon geeft volgens hem de jongeren op die leeftijd inzage in de items die erin voorkomen. Daarbij hoort dan wel een uitleg waarom stukken klassiek worden. Het is volgens hem namelijk al heel moeilijk om toneel onder de aandacht te krijgen bij de jongeren van die leeftijd. Het liefst ziet hij een dergelijke les samengaan met een bezoek aan een voorstelling en dan een dusdanig goed gekozen voorstelling dat de leerlingen niet mobiel gaan zitten bellen, sms'en, foto's maken, weglopen, kletsen, enzovoorts. Want dat is eigenlijk best een groot probleem, stelt Meijers. Ze moeten op een goede manier in aanraking komen met toneel. Hij gaat hier verder dan Takken, aangezien Takken wil dat de leerlingen er zelf voor kiezen. Meijers vindt het noodzakelijk de leerlingen te confronteren met de toneelklassiekers.

Van den Heuvel zegt hierover: "Ik denk dat het voor jongeren heel goed is geconfronteerd te worden met dingen die je niet begrijpt, omdat je dan juist uitgedaagd wordt naar dingen te reiken. Als je alleen maar dingen krijgt aangeboden die pasklaar zijn dan is je ontwikkeling vrij snel verzadigd. Maar juist het snuffelen aan een Shakespeare of een Tsjechov brengt je in een andere wereld en laat je universeler denken." Ook volgens hem zou de canon dus goed gebruikt kunnen worden binnen het onderwijs. Dit geldt voor hem voor zowel de theateropleidingen en andere culturele opleidingen als voor het voortgezet onderwijs. Al adviseert hij wel om voor het voortgezet onderwijs een light-versie van de canon te ontwikkelen. Deze light-versie moet dan vervolgens nog worden aangepast aan het niveau van de leerlingen, net als nu met de literatuurlijsten gebeurt. Vmbo-scholieren lezen andere boeken dan vwo-leerlingen, dat zou voor toneel het zelfde moeten gelden. Van den Heuvel hoopt met het onderwijs als doelgroep van de canon dat het dan wat normaler wordt voor theaters en gezelschappen binnen Nederland om eens in de zoveel tijd klassiekers op te voeren. Een gevolg zou dan zijn dat je voor deze klassiekers ook vanzelfsprekend een publiek hebt. Want als je nu Vondel speelt is dat echt een daad volgens Van den Heuvel, een museale daad. Er zou dan een wisselwerking tussen klassiekers kunnen ontstaan waar een publiek voor is, waardoor er weer meer klassiekers worden opgevoerd. Ook Van der Zalm en Klamer zien een toepassing van de canon binnen het voortgezet onderwijs als mogelijkheid, hoewel Van der Zalm net als van den Heuvel denkt dat er misschien een light-versie zal moeten komen voor deze doelgroep.

Van der Valk sluit zich bij dit rijtje aan. Zij zegt dat ieder kind dat cultuuronderwijs of geschiedenisonderwijs krijgt, leert wie Anne Frank was. Op die manier zou ook ieder kind moeten leren wie Heijermans was. Dat zou echt vanuit het basisonderwijs ingevoerd moeten worden. Maar ook studenten zouden meer mogen weten over de theatergeschiedenis. Van der Valk: "Nou, ik weet niet of ze die theatergeschiedenis kennen. Ja, ze krijgen natuurlijk wel wat les over onder andere de Grieken, maar ik vind het belangrijk dat je dat echt doorgeeft inclusief de uitbreiding op de canon met datgene wat er nu niet in voor komt."

Zowel Sonnen als Hildebrand hebben een standpunt tegenovergesteld aan de rest van de respondenten. Sonnen: "Maar dat hij ingezet zou worden in het onderwijs? Hou nou toch op!" Dat ziet hij ook bij de historische canon, daar gebeurt volgens hem ook niets mee op scholen.

---

<sup>72</sup> Onder CKV wordt verstaan Culturele en Kunstzinnige Vorming, een vak dat wordt gegeven in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs.

“Er zijn dan wel mensen die de kaart zoals vormgegeven door de commissie Van Oostrom ophangen in de klas omdat hij mooi is, maar verder gebeurt er niets mee”, aldus Sonnen. Hildebrand zegt over de toneelcanon en het onderwijs: “Nee, ik denk dus eigenlijk niet dat de canon een toepassing kan hebben binnen het onderwijs. Ik denk zelfs dat daar een heel verkeerd effect van uitgaat. Want waarom zou je in het onderwijs leerlingen confronteren met een norm die in de praktijk eigenlijk helemaal niet bestaat? Dat is al een probleem geweest met de keuze van de leerstof van CKV-1. Je moet keuzes maken in wat je de leerlingen bijbrengt, maar dat noem je niet de canon. Dat soort dingen staan ontzettend ter discussie, want dat zijn opvattingen over het toneel.”

### 6.3.2 Het publiek

Wanneer we spreken over het publiek als doelgroep is Meijers direct kritisch. “Het publiek bestaat om te beginnen helemaal niet. Je hebt een publiek dat zeer in toneel geïnteresseerd is en dat op de hoogte is van de klassieken en besluit toch weer naar een *Hamlet* te gaan, omdat het door *dat* gezelschap wordt opgevoerd of met *die* regisseur, acteur of actrice. Ik ga er altijd vanuit dat het publiek in de bredere zin van het woord, als het al een *Hamlet* heeft gezien, zal denken: ‘maar ik heb *Hamlet* al gezien’. Dat zijn twee heel verschillende soorten publiek.” Meijers maakt dus een onderscheid tussen twee typen publiek. Daarbij zegt hij dat het publiek dat echt geïnteresseerd is, de keuze om naar een voorstelling te gaan niet baseert op de canon, maar op datgene wat interessant is of dat het van personen wel eens wil zien wat zij met dat stuk gaan doen. Het andere publiek, het bredere publiek, is volgens hem totaal niet geïnteresseerd in de canon. Als dat bredere publiek al naar toneel gaat, is dat meestal door mond-tot-mondreclame of omdat de televisie daar reclame voor heeft gemaakt.

Van der Zalm ziet dat toch anders, mede door de doelstelling die het TIN met de canon heeft. Hij zegt: “Maar wat ik zou willen, en dat is natuurlijk het eerste doel, is dat mensen in ieder geval op een prettige manier in onze collectie geïntroduceerd worden en in de geschiedenis van het theater”. Het gaat hem erom, mensen die bij het TIN binnenkomen via de site en de catalogus een portaal te bieden waarmee ze zich kunnen oriënteren. Op deze manier worden ze een beetje wegwijs gemaakt in wat er nou eigenlijk belangrijk is geweest in die Nederlandse theatergeschiedenis en van daaruit kan het publiek dan op zoek gaan naar zaken die ieders eigen specifieke belangstelling betreffen. Dat is het idee wat een instelling, die het Nederlands publiek wil informeren over het verleden, het heden en de toekomst van het theater in Nederland, heeft bij de canon. Het publiek is voor Van der Zalm juist erg belangrijk in combinatie met de canon en de doelgroep is dan ook dat hele brede publiek. Van der Heuvel sluit zich hierbij aan en ziet de canon als een goede leidraad voor het publiek bij de kennismaking met de klassiekers. Ook Van der Valk ziet het brede publiek als doelgroep van de canon. Het zou volgens haar goed zijn een beter besef te creëren van de geschiedenis. Daarnaast zou het mooi zijn als het TIN een vaste tentoonstelling over de geschiedenis van het theater zou presenteren. Bovendien denkt zij dat mensen dat ook wel leuk vinden. Er zijn mensen die uit die geschiedenis de meest waanzinnige anekdotes kennen en dat maakt het ook smeug. Van der Valk: “En daarnaast zijn er ook fantastische stukken geschreven. Iedereen kent Heijermans van *Op hoop van zegen*, maar hij heeft fantastische sociale drama’s geschreven die ook nu nog herkenbaar zijn. Nu wordt *Op hoop van zegen* weer gespeeld en diegene die dat programmaboek maakt zou dus kunnen laten zien dat dat



type sociaal drama in die tijd heel veel gemaakt werd. Zo kun je het toneelstuk ook beter plaatsen.”

Sonnen ziet de canon niet zo snel als hulpmiddel voor het publiek. Sonnen: “Het Nederlands publiek moet vooral veel naar voorstellingen komen. Als reclame of als aanbeveling is het allemaal fantastisch: ‘nummer 7 van de canon wordt opnieuw opgevoerd door *Het Nationale Toneel*’ Maar het publiek wil een mooie voorstelling en het zal hun werkelijk niet interesseren of dat stuk in de canon staat of niet. Als dat een stom stuk is met een fantastische opvoering hebben ze dat veel liever, tenminste als het een goed publiek is.”

### 6.3.3 De theatersector

Hildebrand is van mening dat de theatersector niets met de canon gaat doen: “Dat zie je nu al, ofwel theatermakers grijpen bewust terug op het ijzeren repertoire, bewust van ik wil persé die Shakespeare doen, een Tsjechov enceneren, ofwel ze zetten zich er tegen af. En dan kun je op jouw beurt zeggen dat ze zich dan ook door de canon laten leiden door zich er tegen af te zetten, dat is waar, maar dat gebeurt toch al.” Ook Meijers ziet het niet gebeuren dat de canon enig effect heeft binnen de theatersector.

Sonnen is eveneens sceptisch ten opzichte van de werking die van de canon uit kan gaan, maar hij denkt dat het wel een inspiratiebron kan zijn en vindt dat ook erg belangrijk. “Maar niet dat alle leerlingen die van de toneelschool komen, weten van deze stukken behoren tot de canon en deze stukken had ik eigenlijk gezien moeten hebben hoor.”

Van den Heuvel ziet de canon niet gebruikt worden voor de programmering van de schouwburgen. “Het heeft geen invloed op de programmering denk ik, omdat wij door het jaar heen zo ontzaglijk veel programmeren, dat ik denk dat de canon wel al passeert in die programmering, ook al is deze nog niet als zodanig geformuleerd. Maar dat je er wellicht in het plusprogramma extra aandacht aan besteed, kan ik me voorstellen. Of dat je vanuit de marketing er een bepaalde lijn aan vastknoopt kan ik me ook wel voorstellen”, aldus Van den Heuvel. Op de opmerking dat de schouwburgen afhankelijk zijn van het aanbod van de toneelgezelschappen zegt hij het volgende: “Ja, maar het zou me verbazen als dat naast elkaar zou bestaan, dat de gezelschappen dus niets doen met de canon”. Hij grijpt hier terug op een eerdere opmerking dat de canon wel degelijk al bestaat en wordt gebruikt binnen de wereld van het toneel, maar alleen nog niet als zodanig geformuleerd is.

Het is duidelijk dat Van der Zalm de canon echt ziet als leidraad voor het publiek. Over de theatersector zegt hij: “Ik denk dat de canon zoals we die straks gaan presenteren te oppervlakkig is voor de professionals. Het geeft hen een beetje een gevoel van de veelheid en de omvangrijkheid van de Nederlandse theatergeschiedenis, maar je maakt de canon uiteindelijk niet voor de theaterprofessionals. Je mag er van uit gaan dat die deze al kennen.”

Takken ziet de canon duidelijk als een promotie- en een onderwijsinstrument. “Ik denk toch niet dat de filmmakers op dat lijstje van de filmcanon zitten te wachten? Ja, het is leuk om erover te discussiëren, maar het is niet zo dat ze er wijzer van worden”, aldus Takken. In tegenstelling tot Van den Heuvel is hij van mening dat toneelgezelschappen zich helemaal niet bezig houden met de canon: “*Toneelgroep Amsterdam* of *Het Nationale Toneel* zouden de aangewezen gezelschappen zijn, maar zij denken niet structureel na over ‘dit is de canon’ en we moeten er voor zorgen dat er om de zoveel jaar een *Hamlet* te zien is. Dat kun je gewoon afspreken volgens

mij. Soms wordt alles tegelijk opgevoerd en dat is ook niet nodig. Dan begint iedereen bijvoorbeeld *Oresteia* op te voeren en dat is best een lastig stuk, dus doe dat maar één keer in de tien jaar. Het zou mooi zijn als we dat konden afspreken met zijn allen. Zo van, dit zijn de klassieke teksten en we zorgen er als toneelgezelschappen voor dat ze eens in de tien jaar worden opgevoerd, zodat iedere generatie een *Hamlet* zou kunnen zien of een *Oedipus*.”

Klamer ziet in de gebruikers van de canon zowel de theaterstudenten, leerlingen in het voortgezet onderwijs, gezelschappen als het publiek. “Ik zelf vind het bijzonder als er een canon van het theater in Nederland zou zijn. Misschien dat we er eens goed over na kunnen denken waarom Nederland niet zo’n lange theatergeschiedenis heeft en misschien voor een deel ook wel helemaal geen geschiedenis heeft. Dat zegt ook iets, een beetje een rare haat/liefde-verhouding wat dat betreft met theater. Het zou leuk zijn als de canon daar een soort volwassenheid in zou brengen. Het zou mooi zijn als de canon iets zou kunnen zeggen over de betekenisloosheid van het theater en hoe wij daar als land mee om gaan.”

Van den Hurk is de enige die de canon juist ziet als bruikbaar voor de opleidingen binnen de sector en voor de mensen die in het vak zitten. Dit komt wellicht ook omdat hij een hele eigen kijk heeft op het begrip canon en daar hele andere items in zou plaatsen. Van den Hurk is binnen zijn opleiding vertrokken vanuit de theorie en praktijk in de beste tradities van het beste repertoiretoneel, het wereldrepertoire. Later is hij theater gaan maken voor een ander publiek en op een gegeven moment hoorden daar ook andere stukken bij die hij zelf schrijft. Voor hem zijn de canons de wetmatigheden die horen bij het vak theater maken. Vanuit dat oogpunt zijn de doelgroepen voor hem de opleidingen die zich richten op theater en mensen die met kunst als vak bezig zijn.

Kortom, de respondenten spreken over het algemeen hun twijfels uit over in hoeverre de professionals uit de theatersector daadwerkelijk iets met de canon zouden kunnen.

#### 6.3.4 Wat gebeurt er na het vaststellen van de canon?

Wanneer de canon dan is vastgesteld zijn er verschillende doelgroepen die daar wel of niet iets mee kunnen zoals we hebben geconstateerd in de voorgaande deelhoofdstukken. Maar wat gebeurt er nou daadwerkelijk met die canon? Niet iedereen is het er over eens dat de canon daadwerkelijk ingezet zal worden en sommige standpunten gaan nog verder dan dat.

Sonnen: “Geen idee wat er dan mee gebeurt. Mensen vinden dat allemaal hartstikke leuk. Lijstjes vinden mensen erg leuk. Mensen willen lijstjes. Vroeger had je een rubriek in Vrij Nederland met lijstjes: dieren met een staart, meisjesnamen, het maakt allemaal niet uit, lijstjes zijn leuk.” Maar het feit dat mensen lijstjes leuk vinden, kan toch niet het enige doel zijn van het vaststellen van een canon? Toch blijft Sonnen sceptisch: “Er gebeurt absoluut niet veel mee. Wat er gebeurt, is een publicitaire stunt. Het TIN publiceert dat en dan komt het in de krant en dan krijg je Hans Croiset en anderen ‘Waarom staat dit er niet op? Waarom staat dat er niet op?’ Het is nooit eens van ‘Leuk! Misschien inspireert het ons ergens toe.’ Nee, het is altijd fout. Mensen zijn ook helemaal niet gewend om zoiets als een instrument te zien, die zien dat gelijk als een dictaat.” En daar snijdt hij een duidelijk probleem aan, want is de canon een gebeurtenis op zich of moeten we de canon zien als een instrument? Sonnen: “Het gaat niet om de gebeurtenis zelf, maar om datgene wat door de gebeurtenis wordt opgewekt. In het tweede deel van de historische canon

wordt uitgelegd dat het gaat om een pedagogisch middel en dus niet om 'schwere Wörter' die je van buiten moet leren en dat is het dan."

Van den Heuvel zegt hierover het volgende: "Als de canon er is, denk ik dat iedereen er overheen valt, dat hij flink bediscussieerd wordt." Hildebrand ziet ook veel discussie ontstaan na het vaststellen en publiceren van de canon, maar is daar minder positief over. "Ik ben bang dat de kritiek die over de canon heen komt zal overheersen. Dat bijna iedereen zal zeggen: 'Leuk hoor, zo'n boekje, maar er staat niet in wat ik belangrijk vind. Ja, er staan wel een paar dingen in die ik belangrijk vind, natuurlijk, maar het zegt meer over de makers dan over wat een canon zou kunnen zijn'", aldus Hildebrand. Hij ziet daar een groot verschil met de historische canon, omdat daar veel meer consensus over zal zijn. Van den Heuvel is het daar niet zomaar mee eens, aangezien volgens hem de historici ook over elkaar heen buitelen over de onderwerpen die in de historische canon staan. Hij vindt dat echter geen probleem, want tenslotte heb je het dan wel over de inhoud en daar gaat het volgens hem om. Voor hem is de canon meer een instrument waarbij het niet zozeer gaat om de uiteindelijk geformuleerde canon zelf, maar om de discussie er omheen. Hij maakt hierbij wel de kanttekening dat de canon geen 'husselpartij' moet zijn, geen hype.

Van der Zalm legt eveneens een link tussen de canon voor het theater en de historische canon. Hij zegt hierover: "Ze vroegen ooit aan Van Oostrom: 'wat wilt u nu met de canon, dat uw nieuwe boek een succes wordt of dat deze canon indaalt in de Nederlandse bevolking?' Ja, dat er dan toch een gedeelde kennis ontstaat, zou ik zeggen. Dus eigenlijk dat mensen als ze bijvoorbeeld naar een cabaretavond met Najib Amhali gaan, dat ze zich dan toch realiseren naar wat voor kunstvorm ze eigenlijk zitten te kijken en waar dat cabaret eigenlijk vandaan komt. En hoe bijzonder het is dat ze dan naar iemand van Marokkaanse afkomst zitten te kijken die zich die kunstvorm eigen heeft gemaakt en gewoon in dat hele circuit mee draait. De oorsprong van cabaret ligt in Parijs en is later in Nederland geïntroduceerd, maar is hier heel groot geworden en heeft een typische eigen kleur gekregen." Het gaat Van der Zalm dus om een bepaalde gedeelde kennis en bewustwording van waar men naar kijkt. "De canon kan er toe bijdragen dat er een gevoel ontstaat welke plek theater in de Nederlandse samenleving inneemt nu, maar ook vroeger heeft ingenomen."

Wanneer aan Meijers wordt gevraagd wat de aanleiding is geweest voor het vaktijdschrift TheaterMaker om een lijst met 99 toneelstukken samen te stellen, antwoordt hij dat het toch niet veel verder gaat dan dat de redactie het leuk vindt en dat daar geen dieperliggende motieven bij naar boven komen. Dit sluit aan bij de eerdere reacties van Meijers waarbij hij benadrukte het nut of de noodzaak van een canon niet in te zien. Wel wil hij mensen weer over het repertoire laten nadenken. De openheid van deze lijst is daarvoor bedoeld, omdat mensen uitgenodigd gaan worden hun eigen stuk aan te dragen en kort te beargumenteren waarom zij dat zo vinden.

Klamer: "We moeten gewoon doen wat Van Oostrom ook heeft gedaan. Hij heeft gewoon een paar grote lijnen uitgezet en daar kun je over praten en dat debat is precies waar het over gaat. Doe maar, het is goed om de herinnering levend te houden en als een canon daarbij helpt, heb ik daar geen probleem mee." De herinnering levend houden is voor hem een belangrijk uitgangspunt. "Dat je het niet kwijt raakt is een belangrijke overweging om een canon te vormen. Als je iets kwijt raakt, krijg je het niet zomaar terug", aldus Klamer. Het redden van toneelstukken uit de vergetelheid lijkt dus ook een doelstelling op zich, in ieder geval volgens

Klamer. Van den Heuvel zegt over deze vergetelheid: “Ja, het is een manier om stukken uit de vergetelheid te halen die wel heel belangrijk zijn geweest, maar daar vind ik de makers wel heel erg creatief in. Er wordt wel heel erg gespuit naar onbekend werk, dood werk of naar vergeten werk.” Ook Takken erkent als doel van het opschrijven van een canon het redden van meesterwerken uit de vergetelheid: “In die filmcanon zitten ook films die niemand meer zag, maar dat je dan in ieder geval weet, ooit was dat goed. Het is dan wel goed dat het ergens staat. Er zijn misschien ook wel toneelteksten die niet meer opgevoerd worden, maar wel opgevoerd zouden moeten worden.”

Van der Valk vertelt lachend dat een serie op televisie haar wel wat lijkt na de presentatie van de theatercanon: “Zoals die serie die er nu is van Jan Blokker over de geschiedenis van Nederland. Dat vind ik echt een erg leuke serie.” Hoewel het leuk is, is het wellicht niet realistisch. Wel vindt zij dat het in de schoolboeken moet komen en via internet kun je volgens haar ook allerlei linken leggen naar de canon. En zoals eerder al gezegd, zou er een vaste tentoonstelling moeten komen bij het TIN over de theatergeschiedenis.

#### 6.4 Criteria

Om een canon vast te kunnen stellen, zijn er criteria nodig waar de selectie op gebaseerd kan worden. Dit is lastiger dan het in eerste instantie lijkt. Van der Zalm erkent dit probleem. Uiteindelijk komt hij uit op twee manieren hoe je naar de canon kunt kijken. Aan de ene kant zijn dat de artistieke hoogtepunten, voorstellingen die eyeopeners zijn geweest en die de weg hebben gewezen voor een hele generatie of een grote groep theatermakers. Aan de andere kant zijn er mensen, momenten en institutionele gebeurtenissen die het theaterlandschap hebben gemaakt zoals het nu is. Hieronder vallen bijvoorbeeld *Actie Tوماات*, het subsidiestelsel en de bouw van de allereerste schouwburg in Nederland op het moment dat het theater echt een plek voor zichzelf creëert en daarmee ook de professionalisering van het vak theater maken op gang komt. Verder zegt Van der Zalm het volgende: “De doelgroep is die brede publieksgroep waardoor de canon niet te elitair mag zijn, met andere woorden niet te veel high culture. Bovendien moet de canon niet te ingewikkeld zijn, deze moet wel onmiddellijk aanspreken. De canon moet genoeg aanknopingspunten hebben en dus toegankelijk zijn. Dat bereik je door hier en daar concessies te doen aan de namen die je er in opneemt.” Voor hem spelen er naast inhoudelijke criteria dus ook criteria als publieksvriendelijkheid en toegankelijkheid een rol. Bovendien ziet hij de herhaalbaarheid als een belangrijke factor. Het gevaar dreigt bij theatermakers altijd dat ze denken: ‘dat is al eens gedaan, dus laat ik het maar niet herhalen’. Maar iets kan volgens hem pas tot de canon behoren als het met zekere regelmaat terugkomt. Meijers zegt hierover dat de zeef van de tijd uitmaakt wat er op die zeef blijft liggen en wat er doorheen valt. “Naar analogie gaat de waarde van het kunstwerk ook net zo lang mee als mensen er een nieuwe lading aan kunnen geven die als waardevol wordt ervaren.”, aldus Meijers. In de lijst met 99 stukken heeft de redactie van TheaterMaker dan ook weinig recente stukken opgenomen, omdat de tand des tijds daar nog te weinig overheen is gegaan. Deze recentere stukken worden ook wel moderne klassiekers genoemd. Van deze stukken is nog niet bekend of zij tot de klassiekers gaan behoren, maar zij hebben wel iets aan de orde gesteld en zijn misschien ook al een paar keer opnieuw uitgevoerd. Van der Valk sluit zich hierbij aan. Je moet niet te snel vastleggen wat er nu gebeurt, daar moet je openingen in houden. “Wanneer je naar de geschiedenis kijkt en zegt dat zijn

belangrijke dingen, ja daar kan ik wel mee instemmen, maar de tijd moet er wel even over heen gaan voor je dat kunt bepalen”, aldus Van der Valk.

Takken noemt in eerste instantie argumenten als “of er over tien jaar nog over gepraat wordt, of het een maatgevende voorstelling was, of er nog naar verwezen wordt en of het een invloedrijke voorstelling was.” Lastig bij de theatercanon is dat de criteria die worden vastgesteld afhankelijk zijn van de items die in de canon worden geplaatst en daar lijkt geen consensus over te zijn. Binnen de theatersector zijn er enerzijds de voorstellingen zelf, maar die zijn niet meer terug te halen, en anderzijds de toneelteksten. Over criteria voor toneelteksten zegt Takken het volgende: “Dan zijn er geen criteria. Dan moeten het gewoon de beste teksten zijn. Je kunt geen criteria opstellen van hier en hier moet een tekst aan voldoen. Ja, het criterium of de tekst nog een rol speelt op dit moment. Het moet wel repertoire zijn wat nog steeds opgevoerd wordt. Al is dat wel een beetje tegen het idee van een canon in, want een canon heeft juist ook als doel om meesterwerken van de vergetelheid te redden.” Vervolgens maakt hij een onderscheid tussen enerzijds de historische benadering en anderzijds de “eeuwige” benadering. Bij toneel lijkt de historische benadering het meest van belang. We hebben het dan over de mijlpalen uit de geschiedenis. Dat kan dan ook een stuk zijn dat gedateerd is en wat je nooit meer moet opvoeren, maar wat wel een mijlpaal was en dus belangrijk voor het theater. Een ander belangrijk criterium dat hij vervolgens noemt, is de maatschappelijke weerklank. Als voorbeeld hierbij noemt hij de musical *Calcutta*, waarbij er voor het eerst blote mensen op het toneel verschenen.

Ook Van den Heuvel onderschrijft het problematische onderscheid tussen toneelteksten en opvoeringspraktijken. Op de vraag welke criteria de leidraad kunnen zijn bij het formuleren van een canon, antwoordt hij als volgt: “Van beïnvloedend belang. Ik kan daar het makkelijkst aansluiting vinden bij de toneelteksten, maar in ieder geval dat het beïnvloedend is geweest op de ontwikkelingen in het theater.” Ook Sonnen stipt het onderscheid aan tussen toneelteksten en de opvoeringen. Hij vindt hierbij het literaire belang niet zo belangrijk, dat moeten we maar binnen de literatuur doen. Voor hem staat de opvoeringsbetekenis centraal en opvoeringsbetekenis is volgens hem gelijk aan maatschappelijke betekenis. Sonnen: “Want waarom heeft een stuk succes? Waarom wordt een stuk opgevoerd? Wat is nu eigenlijk de reden waarom men een stuk in het repertoire opneemt en waarom men het zo speelt?”

De criteria die worden genoemd door de respondenten zijn niet scherp geformuleerd. Het lijkt alsof de canon binnen de theatersector niet zomaar ergens op vast te pinnen is. Hildebrand is ook over de criteria rond de canon sceptisch: “Ik weet niet welke criteria je moet hanteren. Maar ik ben bang dat er dan teruggevallen wordt op criteria die ter discussie staan, namelijk de belangrijkste theaterteksten. En ik ben bang dat het ook alleen over theaterteksten zal gaan, want waar zou die canon nog meer uit moeten bestaan dan uit theaterteksten?” Hij ziet het vaststellen van de canon voor het theater als iets wat per definitie onmogelijk is. Je wilt namelijk vastleggen wat de tand des tijds heeft doorstaan voor een kunstvorm die per definitie tijdgebonden is. Een voorstelling kan niet bewaard worden, enkel de herinnering aan de voorstelling. Hij stelt dan: “Dat zou mooi zijn, het criterium zou moeten zijn de herinnering. Eigenlijk zou de canon dan een verslag moeten zijn van herinneringen, van wat mensen beleefd hebben aan theater, zowel makers als toeschouwers.”

Problematisch bij het vaststellen van de canon is dus dat in eerste instantie niet eens zo eenvoudig vastgesteld kan worden welke items in een canon voor het theater terug zouden

moeten komen. Zo lang hier geen consensus over is, blijft het moeilijk de canon op bepaalde criteria vast te pinnen.

## 6.5 Items

Het is binnen dit hoofdstuk al eerder aangestipt, maar een belangrijk punt binnen het vaststellen van een canon voor het theater is het selecteren van de items. Er zijn verschillende manieren om een canon op te zetten met daarbij verschillende soorten items die daarin zouden kunnen voorkomen. Respondenten verwijzen ieder voor zich naar de moeilijkheid theater te vangen in een canon. Zo wordt er een onderscheid gemaakt tussen de toneelteksten en opvoeringen, nationale canon en een internationale canon en wordt er gekeken naar de structuur van de canon. In deze paragraaf komt de invulling van de canon aan bod.

### 6.5.1 Toneeltekst versus opvoeringspraktijk

Bij het vaststellen van de canon ligt de problematiek in de keuze tussen enerzijds de toneelteksten als item en anderzijds de opvoeringen. Klamer kiest hier heel duidelijk voor de toneelteksten. *Het Toneel Speelt* is dan ook een toneelgezelschap dat zich op de auteurs baseert. Hij heeft zich altijd het meest verbonden gevoeld met het literaire aspect van theater en ziet een toneeltekst als iets dat op zichzelf kan bestaan. Ondanks zijn vasthoudendheid aan de toneelteksten ziet hij de opvoeringen ook als een belangrijk onderdeel van theater. Wanneer we het hebben over het vaststellen van een canon zegt hij het volgende: “Het moeilijke van toneel is alleen dat je het hebt van horen zeggen, want een toneelstuk is toen gespeeld en heeft niet iedereen gezien. Toneel is zo vluchtig. Daarom grijp ik bij de canon ook naar toneelschrijvers, dat is niet vluchtig en die blijven gewoon bestaan.” Hoewel andere respondenten toneelteksten zien als een halffabricaat is Klamer het daar pertinent mee oneens: “Het is een volwaardig product, een volwaardig stuk, daar is niets halfs aan. Vondel kun je gewoon goed lezen zonder dat het opgevoerd wordt. Vondel is goed van zichzelf. En dan kom je bij het pedante van theater, dat regisseurs zich beter wanen dan de schrijver. Daar ben ik het niet mee eens. Dat is het modernisme, dat je de tekst reconstrueert, vernietigt, weggooit wat je niet kunt gebruiken, dat je alleen maar pakt wat jou uitkomt. Dan ontnem je de tekst zijn weerbaarheid. Ik ga dan ook altijd uit van het spelen van de tekst van de schrijver en niet het spelen van de dingetjes van de regisseur. Het is de kunst om de auteur te spelen in de vorm zoals hij het bedoeld heeft.” Toch laat hij zien dat de canon best iets breder kan zijn dan namen van auteurs. De opvoeringspraktijken kunnen volgens hem als een lijn naast de canon van toneelteksten gezet worden, maar de basis blijft liggen bij de auteurs.

Ook Sonnen erkent dat theater een vluchtig fenomeen is, maar voor de canon kiest hij bewust voor de opvoeringspraktijken. Sonnen: “Theater bestaat eigenlijk helemaal niet, dat is er alleen op de avond dat het uitgevoerd wordt. En wat er aan theaterteksten bestaat, dat zijn halfproducten, die moeten nog uitgevoerd worden. Toneel is altijd actueel, toneel is altijd nu. En de tekst kan van lang geleden zijn. Daar bestaat dus een discrepantie, maar in de canon voor het toneel hebben we het alleen over opvoeringen. Want dat *De Storm* van Shakespeare een belangrijk stuk is, daar zullen de literatuurhistorici het wel over eens zijn. De vraag is wat de belangrijkste opvoering was.” Van der Zalm sluit zich in deze aan bij Sonnen: “Wat ons betreft staat echt de

voorstelling centraal, maar dat neemt niet weg dat er ook teksten in de canon zullen komen. Ik spreek me dus eigenlijk tegen, maar de focus is toch echt de voorstelling, het theatrale gebeuren.” Meijers: “De toneelteksten als zodanig worden in Nederland nooit beschouwd als literair materiaal, wat in andere landen wel gebeurt. In Nederland wordt een toneeltekst altijd beschouwd als een halffabricaat.” Op de vraag of hij dit zelf ook zo ziet, antwoordt hij: “Die mening ben ik eigenlijk niet toegedaan. Ik vind dat een toneeltekst ook wel literair gewogen mag worden, maar dan moet je literaire critici hebben die een bagage hebben die zich over dit terrein uitstrekt en die hebben we niet.” Hij is overigens wel de mening toegedaan dat de canon bestaat uit toneelteksten.

Een argument dat tegen een canon op basis van opvoeringen pleit is dat het niet meer te zien is en de samenstellers van de canon ook niet alles gezien kunnen hebben. Van den Heuvel: “Ik kan bijvoorbeeld zeggen over een stuk van Ivo van Hove van elf jaar geleden dat dat een fantastisch stuk was. Daar bestaat dan misschien nog een registratie van, maar dat haalt het niet bij de zaalbeleving van nu. Je kunt er dus ook weinig over zeggen, want je kunt het nu niet meer zien.” De vraag welke items in de canon terecht zouden moeten komen, vindt Van den Heuvel moeilijk te beantwoorden. De canon zoals deze door het TIN zal worden gepresenteerd gaat uit van de opvoeringen en daar zit geen levendigheid meer in volgens hem. Een dergelijke canon is wel nog gebaseerd op een nalatenschap en dat vindt hij wel belangrijk, dat er een bijna tastbare nalatenschap in zit. Al pratende bedenkt hij zich dat het wel interessant zou zijn om in de canon ook bepaalde personen en bepaalde uitvoeringen van stukken te plaatsen. “Zo wordt het een diverse canon”, aldus Van den Heuvel. De canon wordt dus niet alleen gevormd door toneelteksten, maar hij legt daar wel de nadruk op. Ook Takken vindt een canon op basis van opvoeringen veel te rigide: “Niemand heeft al die voorstellingen gezien natuurlijk. Nee, je moet zeggen dat bepaalde teksten belangrijk zijn.” Als reactie op de stelling dat toneelteksten slechts halffabricaten zouden zijn, zegt hij: “Dan moet ik concluderen dat de canon niet geschikt is voor theater, want daar is het te levend voor. De opvoeringen zijn niet vast te leggen en toneelteksten wel. Daarom zijn die teksten wel geschikt als canonmateriaal.” Maar een canon op basis van enkel toneelteksten vindt hij ook niet volledig. Hij zou dan ook graag een canon zien op basis van mijlpalen uit de theatergeschiedenis. Deze mijlpalen kunnen toneelteksten zijn, maar ook een voorstelling of een gebeurtenis. Van den Heuvel en Takken stellen dus dat een canon op basis van toneelteksten of opvoeringen niet volledig is.

Hildebrand maakt eveneens een onderscheid tussen teksten en opvoeringen. “De tekst is een tekst en geen theater. Een tekst kan gebruikt worden om theater te maken, maar het is geen theater.” Hij maakt een vergelijking met andere kunstvormen als de beeldhouwkunst en de schilderkunst waarbij de objecten bewaard blijven. Theater is echter een hele andere kunstvorm en dient daarom ook anders behandeld te worden. “Je kunt zeggen dat de tekst van bijvoorbeeld Shakespeare belangrijk is en dat is waar, maar uiteindelijk functioneerde de tekst van Shakespeare in een theatrale context, in een opvoeringspraktijk die allerlei elementen bevatte die ontzettend tijdgebonden waren”, aldus Hildebrand. Hij stelt dus dat de teksten niet los te koppelen zijn van de opvoeringspraktijken. Een canon op basis van toneelteksten is volgens hem een canon van de literatuur en niet van het theater. “De opvoering, dát is theater. Met een boekje in een hoekje is geen theater. Theater is als mensen samenkomen, makers en toeschouwers en dat kan op allerlei manieren gestalte krijgen, zowel op locatie als in een theater.” Hij oppert vervolgens de suggestie

om te kijken naar invloedrijke theatermakers als Stanislavski, Aristoteles en Brecht, maar veegt dit later van de baan. “Maar wat voor nut heeft dat dan voor mensen die nu met theater bezig zijn als je dat niet gebruikt in de praktijk? Laat staan voor mensen die alleen maar belangstelling hebben voor theater”, aldus Hildebrand. Zoals eerder gezegd ziet hij wel iets in een canon als zijnde een verslag van herinneringen van wat mensen beleefd hebben aan theater, zowel makers als toeschouwers.

Van der Valk ziet een canon voor zich op basis van gebeurtenissen. Rob Erenstein heeft een boek geschreven met de titel *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* waarin hij zich ook baseerde op belangrijke momenten. Op die manier kom je dan vanzelf de mensen tegen die daarbij een rol hebben gespeeld. Die items kunnen volgens haar heel breed zijn: namen, teksten, scherpe veranderingen. Rob Erenstein heeft hier wel een basis gelegd, maar deze moet wel verder uitgewerkt worden. Van der Valk: “Je kunt, als je kijkt vanaf het moment dat Nederland een soort van koloniaal gebeuren werd, niet meer buiten het tenminste onderzoeken wat er is gebeurd in bijvoorbeeld Suriname. En als je het over geld hebt in de zeventiende eeuw waarmee er dingen werden opgezet, moet je je afvragen: waar kwam dat geld vandaan? Maak dat zichtbaar. Dat kwam van heel veel handel en dus ook slavenhandel. En vanaf het eind van de achttiende eeuw als vrouwen op de podia komen, moet je gewoon kijken waar ze vandaan kwamen, waar ze zich bevonden, hoeveel invloed ze hadden op de gezelschappen die er toen waren. En dan blijkt dat ze vaak veel meer invloed hadden dan wij nu weten. En als je kijkt naar de jaren twintig, dertig, dan moet je ook kijken naar de immigranten. Iedere periode brengt iets nieuws. In de jaren zeventig had je het jeugdtheater, dan moet je dat er bij betrekken. Dus je moet steeds weer nieuwe elementen er aan toevoegen. Als ik een canon zou samenstellen, dan zou ik zeggen er zijn meerdere lijnen, ik ga die onderzoeken en kijk wat er aan bod komt.” Een canon moet volgens haar dus niet gebaseerd zijn op het doorspitten van de boeken, want dan kom je weer bij de grote namen uit: Heijermans, Van Dalsum, Reijnders, Boermans, Van Hove, enzovoorts. Het is de klus om in die canon diversiteit te brengen. Bovendien zegt Van der Valk: “Theater is altijd zo lastig, omdat het zo moeilijk is om een voorstelling terug te halen. Dus als je zo’n canon maakt, dan moet je het echt aankleden. En daar is ook wel materiaal voor. Via internet kun je ook bijvoorbeeld veel filmpjes laten zien. We hebben hier ook dvd’s gemaakt met stukjes uit de voorstellingen. Nou, dan krijg je een goed beeld.”

Van den Hurk kijkt tegen de canon aan vanuit zijn eigen visie en achtergrond. Binnen het vaststellen van een canon maakt hij geen onderscheid tussen de gevestigde kunsten en community arts. Sterker nog, voor hem bestaat er geen community-achtige manier van kunstbeleving. De mechanismen en wetmatigheden waaruit geput wordt, zijn voor zowel de gevestigde kunsten als de community arts hetzelfde. Van den Hurk: “Dat is precies hetzelfde: tranen van ontroering zijn tranen van ontroering. Alleen in het ene geval zal die ontroering worden opgewekt door iets waarvan de ander zegt, waarom zit je nou te janken? Kijk als je het hebt over de universaliteit van kunst dan zit dat veel meer in de mechanismen dan in dat wat nu wordt aangeboden en in de regel voor een exclusief kleine bovenlaag van mensen. Voor mij bestaat de canon uit het gereedschap van het vak theater, uit de wetmatigheden. Dat zijn voor mij canons en die kunnen op verschillende manieren toegepast worden. Dat kan binnen het reguliere theater, binnen community arts, etc. En die canons werden al toegepast bij de Grieken en



Shakespeare baseerde zich ook weer op die Grieken. Dus dat is een canon. Zonder dat, ik zou niet zeggen kun je dat niet, maar ik zou niet weten hoe ik het zou moeten doen.”

Theater wordt dus veelal gezien als een vluchtig fenomeen wat zich eigenlijk afspeelt op de avond zelf. De opvoeringspraktijk is cruciaal voor het theater, maar de canon hier op vast pinnen lijkt lastig. Een belangrijk argument hierbij is dat opvoeringen niet meer terug te zien zijn en niet iedereen alle opvoeringen heeft gezien. Een canon op basis van toneelteksten lijkt een alternatief, maar heeft als nadeel dat een tekst eerder onder literatuur geschaard kan worden dan onder theater. Een canon op basis van mijlpalen uit de theatergeschiedenis, op basis van herinneringen aan de beleving van theater of op basis van mechanismen of wetmatigheden behoort ook tot de mogelijkheden. Kortom, het blijkt moeilijk om de canon ergens op vast te pinnen.

### 6.5.2 Nationaal versus internationaal

Rondom de keuzes voor de items die in de canon gaan belanden, speelt ook de keus tussen een nationale canon en een internationale canon een rol. In een nationale canon worden andere items gekozen dan in een internationale canon. Uit de gesprekken met de respondenten komt naar voren dat het voor de theatercanon lastig zou kunnen zijn een nationale canon samen te stellen. Internationale theatermakers spelen een grote rol binnen de theatersector en zijn niet zomaar weg te denken. Wanneer we aan theater denken, kan een naam als Shakespeare bijna niet worden weggedacht. Heeft Nederland op het gebied van theater wel genoeg te bieden om een canon op te baseren? Hildebrand vindt van niet: “Een nationale canon heeft geen enkele zin. Als je al zou willen kijken naar de meest constante elementen, wat dan in de meeste gevallen toch de theaterteksten zouden zijn, dan zijn die bij uitstek internationaal. Stel je voor dat we een nationale canon van het theater maken, dus zonder de internationale theatermakers, wat blijft er dan nog over? Vondel en Heijermans, nou daar zou ik geen canon van willen maken.” Ook Meijers vindt het van geen enkel belang onderscheid te maken tussen een nationale en een internationale canon. Hij stelt dat daar in de keuze van het toneelrepertoire en de seizoenprogramma’s ook geen rekening mee wordt gehouden. Bovendien kunnen we daar volgens hem ook niet zo goed rekening mee houden, omdat we anders niet aan genoeg stukken komen om een canon te vullen. Hij beaamt dat het lastig is om het internationale aspect van theater buiten beschouwing te laten. Meijers: “Het kan wel, maar het levert niet zoveel op. Het is wel aardig de Nederlanders daar een keer uit te filteren. ... Mijn probleem is dat ik wel heel goede toneelvoorstellingen zie voor in een nationale canon, maar ik kom niet zo heel veel buitengewoon intrigerende teksten tegen.” Ook Takken ziet weinig in een nationale canon: “Er worden wel veel Nederlandse teksten geschreven, maar die halen geen repertoire. Die worden één keer opgevoerd en dan zijn ze weg.” Hij komt uit op een Westers mondiale canon. Een pure mondiale canon is volgens hem te moeilijk, want dan moeten er ook bijvoorbeeld Chinese stukken in en daar hebben we geen verstand van. Een nationale canon is volgens hem echt onzin.

Van den Heuvel zou een nationale canon wel heel interessant vinden, maar ziet ook moeilijkheden: “Om voor een nationale canon aan vijftig belangrijke invloedrijke theaterteksten te komen is lastig. Die zijn er wel, maar of die dan de kracht van een canon hebben, dat is wat anders. Bovendien is het probleem bij een mondiale canon dat daar *Het Werkteater* en *Actie Tوماات* niet in voor komen en in een nationale canon wel.” Hij neigt naar twee canons: puur een

Nederlandse en een Vlaamse canon, wat hij ziet als één geheel, en een internationale canon met namen als Shakespeare en Tsjechov. Uiteindelijk zegt hij echter: “Dat onderscheid maakt mij in zoverre niet zoveel uit, als ik met jou over theater spreek, vind ik het belangrijk dat je dan in ieder geval een aantal zaken uit de geschiedenis kent. En of die canon nou geheel nationaal of internationaal gestructureerd is, doet er niet zoveel toe. Ik vind het wel interessant om te kijken wat er nou binnen het Nederlandstalige het meest interessant is. Het is ook goed om je eigen identiteit te kennen alvorens te kijken naar de mondiale identiteit. Dus daarop terugkomend, zou ik toch kiezen voor een Nederlands-Vlaamse canon en dan ook met aspecten als *Het Werkteater* erin en dus niet volledig gebaseerd op theaterteksten.” Uit de redenering van Van den Heuvel komt naar voren dat de problematiek rondom de soort items en de keus tussen nationaal en internationaal met elkaar samenhangen. Wanneer je je baseert op teksten, schiet een nationale canon tekort. Een canon op basis van andere items als mijlpalen en opvoeringen zou vervolgens wel een nationaal karakter kunnen hebben.

Klamer denkt dat een canon op mondiaal niveau wel al bestaat als het om theater gaat. Voor wat betreft de nationale canon zegt hij: “Je zult ontdekken dat er gaten in zitten. Daar zou je misschien iets op moeten verzinnen, misschien als een zijlijntje naast de literaire canon. Veel toneelschrijvers zijn tenslotte ook literaire schrijvers: Vondel, Claus, Heijermans.”

Van der Zalm ziet twee canons voor zich, waarbij de lijntjes over en weer te trekken zijn. Over de nationale canon zegt hij: “Het is goed dat als je Tsjechov kiest als theatermaker, dat je weet dat er een hele eigen Nederlandse Tsjechov traditie is geweest in de jaren zestig/zeventig en dat al die bizarre Tsjechovexperimenten die daarna zijn gekomen eigenlijk alleen bestaansrecht hadden bij gratie van die traditie, omdat dat precies iets was waartegen je je kon afzetten.” Als je zou kijken naar een mondiale canon kom je tot andere keuzes dan bij een nationale canon. Daarom kiest Van der Zalm voor twee canons naast elkaar waarin de wederzijdse beïnvloeding duidelijk is, maar dan vooral de beïnvloeding van het buitenland op Nederland en in kleine mate andersom. Er is dus wel degelijk plaats voor een nationale canon volgens Van der Zalm. Van der Valk sluit zich bij hem aan. Zij vindt het belangrijk dat er wat uit de nationale canon doorgevoerd wordt naar de internationale canon. Vanaf de periode van *Actie Tomaat* is Nederland heel vooruitstrevend geweest op het gebied van theater. Als voorbeelden noemt ze het kleine zalencircuit, de vermenging met andere disciplines en acteerstijlen. Daarnaast zijn de invloeden van het buitenland op Nederland ook niet weg te denken. Als klein land moet je er volgens haar wel voor zorgen dat je een plek krijgt binnen de groten.

Van den Hurk ziet de wetmatigheden en mechanismen niet als volledig, maar wel als universeel. “Het kan bijvoorbeeld zo zijn dat iemand binnen een andere cultuur een wetmatigheid kent, die wij niet kennen. Dan zou het kunnen zijn dat wij er hier niets mee kunnen en dan leggen we het naast ons neer. Het zou echter ook kunnen dat we het hier als een verrijking kunnen zien en dus kunnen toepassen. De wetmatigheden zijn naar mijn idee altijd universeel, maar de manier waarop je ze toepast, kan van persoon tot persoon verschillen”, aldus Van den Hurk.

### 6.5.3 Structuur van de canon

De historische canon die onder andere door Van Oostrom werd samengesteld heeft een bepaalde structuur gekregen. Zo kent deze canon vensters en hoofdlijnen waarlangs de canon is ontwikkeld. Deze canon heeft vervolgens een open structuur waarbij aanvulling mogelijk is.

Daarbij is deze op internet te vinden als een website, waardoor aanpassing eenvoudig is. Sonnen ziet deze structuur ook zitten voor de canon voor het theater en dan in het bijzonder de vorm van een website in plaats van een boek. “De canon kan op deze manier altijd wijzigen, net als bij wikipedia waar iedereen ook zaken kan aanvullen en wijzigen. *Customer driven*: degene die het gebruikt maakt er ook meteen zijn eigendom van. Dat vind ik wel een goede methode.” Hij zegt dat het lastig is om consensus te bereiken over deze canon. Vaak is het volgens hem niet te verdedigen om iets er in te zetten, maar is het ook niet te verdedigen om het weg te laten. “Je komt er niet uit en dat vind ik ook goed. Ik ben daar erg tevreden over. Niet vastleggen, maar dat iedereen toch weet waar hij het over heeft”, aldus Sonnen. Ook Klamer verwijst naar Van Oostrom en prijst de open structuur: “Hij heeft gewoon een paar grote lijnen uitgezet en daar kun je over praten en dat debat is precies waar het over gaat.”

Enkele respondenten zeggen ook iets over de tijd waarin de stukken zijn geschreven. Klamer: “Zelf zou ik de canon schrijven tot 1950 bijvoorbeeld. Daarna zou ik voorzichtig zijn, omdat dan allerlei mensen te modisch van het moment uitgaan. Je kunt niet weten wat nu belangrijk is. Tot 1950/1960 kunnen we allerlei stromingen en lagen boven water krijgen.” Ook Van den Heuvel ziet moeilijkheden ontstaan bij recente items: “Daar is bij de historische canon natuurlijk een hele hetze over geweest met Pim Fortuyn. Het is natuurlijk nog niet te overzien hoe hij te plaatsen is in de historische context. Dat is dan nog te vers.” Van der Zalm voegt daar aan toe: “En wat natuurlijk een heikel punt is, is het recente verleden. Dat probleem schuiven we ook een beetje voor ons uit door in ieder geval niet het accent op de laatste twintig jaar te leggen.” Binnen het TIN wordt er een programma ‘veertig jaar in vier jaar’ ontwikkeld, waarbij er in de komende vier jaar alles na *Actie Tomaat* wordt geëvalueerd. Van der Zalm hoopt dat dit nog een aantal belangrijke momenten uit de recente geschiedenis op zal leveren. Bovendien hoopt hij dat bepaalde keuzes nog vooruit geschoven kunnen worden. Hij wil proberen met een wat grotere groep mensen over een wat langere periode goede keuzes te maken. Een voorbeeld van een keuze zou volgens hem kunnen zijn de keus tussen *Dogtroep* en *Hollandia*.

Hildebrand wijst op de tijdgebondenheid van kunst in het algemeen en theater in het bijzonder. Wanneer we nu een canon vaststellen, gaan we ervan uit dat alles wat in die canon staat in de vorige eeuwen ook in die canon stond met uitzondering van de afstand tussen dat moment in de vorige eeuw en nu. “Daar geloof ik helemaal niets van. Ik geloof echt dat waarderingen voor kunstuitingen ontzettend tijdgebonden zijn.” Later maakt hij een vergelijking met de beeldende kunst. Wanneer er binnen de beeldende kunst een canon wordt samengesteld en Michaelangelo of Leonardo Da Vinci vallen er buiten, dan zal daar geen consensus over zijn, stelt hij. “Voor de beeldende kunst is daar een grote mate van overeenstemming over. Dan wordt gesteld: dat zijn de hoogtepunten van de beeldende kunst. Voor theater is dat veel twijfelachtiger. Te meer omdat je natuurlijk voor theater altijd te rade moet gaan bij de tijdgenoten, bij diegenen die het theater hebben meegemaakt. Tenminste, als je het wilt hebben over theater en niet over bepaalde delen van theater.” In tegenstelling tot Klamer stelt Hildebrand dat je alleen theater kunt beoordelen uit je eigen tijd. Ook hier zien we dat deze problematiek samenhangt met de keuze welk soort items thuis horen in de canon voor het theater.

#### 6.5.4 Niet te missen items

Wanneer we het hebben over het samenstellen van een canon voor het theater, bestaan er voor iedere respondent bepaalde items die daarin niet mogen ontbreken. Alle respondenten zijn werkzaam binnen de theatersector op verschillende functies. We kunnen ons afvragen waar zij hun kennis over theater vandaan hebben gehaald en nu nog halen. Op deze kennis baseren zij tenslotte de keuze welke items niet mogen ontbreken in een canon. Veel respondenten halen hun kennis over theater uit het bezoeken van voorstellingen. Dat is tenslotte wat theater is, zoals een aantal respondenten eerder heeft beargumenteerd. Buiten het bekijken van voorstellingen wordt de kennis ook vergaard door gevolgde opleidingen, maar ook door zelf boeken, artikelen en recensies over theater te lezen. Buiten Meijers, Takken, Van der Valk en Klamer hebben de respondenten een opleiding gevolgd op het gebied van theater. Dit zijn de beroepsopleidingen tot bijvoorbeeld acteur geweest, maar ook de universitaire opleiding tot theaterwetenschapper is door enkele respondenten gevolgd. Op deze opleidingen wordt uiteraard onder andere aandacht besteed aan verschillende theatermakers die van invloed zijn geweest op het vak theater maken. Klamer geeft aan veel toneelstukken gelezen te hebben wat voortvloeit uit zijn interesse voor het literaire aspect van theater. Ook Van den Heuvel heeft in zijn vroege periode veel stukken gelezen. Theorieën, voorstellingen en de stukken zelf vormen de belangrijkste bronnen voor de kennis over theater van de respondenten. Daarnaast noemt Takken het verzamelde werk van de criticus Jac Heijer als bron van informatie. Tot op de dag van vandaag leest hij daar regelmatig in terug. Van der Valk voegt hier nog aan toe dat zij als journalist vaak praat met theatermakers en dat dat ook een grote bron van informatie voor haar is.

Wanneer we vragen wat er niet mag ontbreken in de nationale canon voor het theater, worden er verschillende items genoemd. Van der Zalm zegt dat heel de canon zoals hij daar vanuit het TIN mee bezig is, niet mag ontbreken. Dat zijn dus veertig items, maar deze worden niet allemaal door hem verklapt. De items die hij wel noemt, zijn Actie Tomaat, het moment dat de overheid beslist om theater structureel te gaan financieren en de allereerste schouwburg in Amsterdam in 1638 met daaraan gekoppeld de openingsvoorstelling *Gijsbrecht van Aemstel*. Van der Zalm: “In 1707 wordt die als standaard gecombineerd met *De Bruiloft van Kloris en Roosje* en dat is eigenlijk de allereerste oudejaarsconference die dan in de twintigste eeuw weer door Wim Kan echt als traditie wordt gemaakt. Nou en Wim Kan zit er dan ook in met die oudejaarsconference. Dan heb ik ook nog genoemd Freek de Jonge met *De Komiek*; eigenlijk het moment dat hij cabaret tot theater maakte.” Vervolgens zou hij ook het jaar 1907 in de canon plaatsen met het moment dat Verkade en Royaards *Elkerlyc* speelden, een hele oude Nederlandse tekst. Op dat moment werd theater als een serieus te nemen kunstvorm beschouwd in Nederland. Bij de items zoals gekozen door Van der Zalm moet de kanttekening worden geplaatst dat de canon die door het TIN geformuleerd wordt zo breed is als het theater zelf. Daar zitten dus naast toneel ook kunstvormen in als dans, muziektheater, musical, enzovoorts. Takken noemt een heel rijtje met auteurs door de tijd heen, maar beperkt deze uiteindelijk tot vijf namen: Sophokles, Euripides, Aischylos, Schakespeare en Tsjechov. “Dat zijn volgens mij de belangrijkste. Dus wat ik net noemde, vat ik nu samen in vijf namen. Een canon van vijf namen is meer dan genoeg.”

Sonnen kijkt slechts naar de recente geschiedenis, want alleen daar kan hij wat over zeggen omdat hij dat heeft mee gemaakt. Vanaf 1970 noemt Sonnen auteurs als Reijnders,

Strijards, Woudstra, Herzberg en Rob de Graaf. Buiten de auteurs komt hij nog tot een rijtje theatermakers die absoluut niet mogen ontbreken: opnieuw Reijnders, opnieuw Strijards en Jan Joris Lamers. Sonnen: “Dit zijn dus de eerste en de belangrijkste die bij mij opkomen. Daarbuiten zou in die canon eigenlijk ook de belangrijkste journalist Jac Heijer thuis horen en grote theaterorganisatoren. Zonder die instellingen zouden een aantal zaken onmogelijk zijn geweest zoals nu de toneelschool.”

Van den Heuvel noemt Hugo Claus die niet mag ontbreken in een nationale canon. Van den Heuvel: “Hij was voor mij een schrijver van theaterteksten waardoor ik ineens inzicht in het leven kreeg, dus waardoor ik de relatie tussen maatschappij en theater begreep. Daarvoor had ik soms het gevoel dat maatschappij en theater enigszins los stonden van elkaar en door zijn teksten had ik ineens een soort helder licht.”

Klamer baseert zich op auteurs van langer geleden, omdat recente auteurs de potentie hebben om gecanoniseerd te worden, maar dat nog niet zijn. Voor hem mogen Vondel, PC Hooft, Bredero, Focquenbroch, Heijermans, Hugo Claus en *De Jantjes* niet ontbreken in de canon. Auteurs die de potentie hebben om in de canon te worden opgenomen, zijn volgens hem: Willem Jan Otten, Maria Goos, Gerardjan Reijnders en Kart Woudstra. Deze namen zullen zich volgens Klamer in de loop van de tijd vanzelf uitkristalliseren tot de canon.

Meijers noemt een rijtje met namen dat bijna overeenkomt met het rijtje van Klamer. Meijers: “Maar wie in elk geval niet mogen ontbreken zijn Gerardjan Reijnders, Rob de Graaf, Esther Gerritsen, Kart Woudstra, alleen vind ik van hem alleen *Een zwarte Pool* een goed stuk. Dit zijn wel schrijvers van wie stukken worden heropgevoerd. Omdat we niet zoveel hebben in Nederland ligt het voor de hand om terug te grijpen naar Vondel en Heijermans, maar ik vraag me af of zij inhoudelijk wel de waarde hebben om ze tot de klassieken te bestempelen. Daarom noem ik ook meer de recentere schrijvers. Nou ja, misschien Willem Jan Otten, maar die vind ik eigenlijk toch niet goed genoeg. Maria Goos wordt ook wel hoog aangeschreven, maar dat is nog erg recent. Dat moet zich toch nog maar bewijzen. Ik weet niet of dat overblijft, maar dat zal de tijd dan weer leren.”

Van der Valk erkent dat de grote namen terecht een plek in de canon hebben, maar daarnaast pleit zij voor een uitbreiding van de canon. De canon moet volgens haar ook dat laten zien van de geschiedenis wat nu wordt weggelaten. Als voorbeeld noemt ze Strijards die Tsjechov voor het eerst een hele andere wending gaf. Hij heeft daarmee een bres geslagen en daar is ook een bepaalde ontwikkeling uit voortgekomen. Daar tegenover zou Van der Valk dan wel Marcelle Meuleman zetten, die Strindberg vanuit het feministisch perspectief heeft benaderd. Of bijvoorbeeld een zwarte *Medea*, die is er ook geweest. Die verschillende geschiedenissen zijn erg belangrijk voor haar. Van der Valk: “Die twintig, dertig vrouwelijke schrijfsters. Je hoeft ze dan niet allemaal te noemen, maar noem ze wel als een gegeven naast wat nu al bekend is. Maar ook de komst van de immigranten en wat dat heeft betekend, de invloed van de koloniën, het ontstaan van het jeugdtheater, het vrouwen theater wat een periode toch echt een item is geweest, het politieke of vormingstheater, de ontwikkeling in het acteren, de vermenging van disciplines, dat specifieke Nederlandse kleine zalencircuit, het locatietheater, het jongerentheater. Eigenlijk datgene waarin Nederland een verschil maakt. Maar ook de netwerken die in de geschiedenis bestonden en van invloed waren en die we nu vergeten zijn. Bijvoorbeeld Marie Kleine-Gartman

en ook in de dans had je een aantal belangrijke dames die echt van invloed waren, ook op bestuurlijke functies.”

Hildebrand blijft sceptisch over de canon ook als we het hebben over wat niet in een nationale canon voor het theater mag ontbreken. “Dat is niet relevant voor mij, want dat zegt dan iets over mij. Dan zou de vraag geherformuleerd moeten worden: als u een canon mag maken van het Nederlands theater, wat zou daar dan niet in mogen ontbreken? Nou, mijn canon, wat vind ik belangrijk en wat is voor mij van betekenis geweest, dat is Jan Joris Lamers bijvoorbeeld en Peter Sjarov. Dat zou voor mij echt belangrijk zijn en zou in mijn canon terecht komen. Maar ook Heijermans, Gerardjan Reijnders en acteurs als Henri Bentz van den Berg of Paul Steenbergen. Misschien zou in mijn canon ook wel ruimte moeten zijn voor internationaal theater of politiek theater. Maar dat zegt dus meer over mij en wat ik belangrijk vind in het theater, wat ik heb ervaren, wat mij gevormd heeft en wat mijn denken over het theater bepaald heeft.”

Voor zowel de bronnen waar de respondenten hun kennis vandaan halen als de items die niet mogen ontbreken in de canon geldt dat dit per respondent verschilt. Veel hangt samen met hoe een respondent tegen de canon aankijkt. Bestaat een canon bijvoorbeeld uit recente items of uit historische en kiest een respondent voor teksten, opvoeringen of mijlpalen. Er zijn wel enkele overeenkomsten, maar de verschillen in antwoorden op dit vlak zijn groter.

## **6.6 Moeilijkheden rondom de canon**

In de voorgaande paragrafen is al veel besproken over de canon. Zo is er besproken welke argumenten er voor en welke argumenten er tegen een canon pleiten, hebben we het gehad over criteria, betrokken personen, doelstellingen en doelgroepen en hebben we gezien dat er over de items die in de canon moeten komen veel te doen is. De zaken waar je aan denkt bij het samenstellen van een canon zijn wel besproken, maar er zijn nog enkele standpunten, die uit de interviews met de respondenten naar voren kwamen, onbesproken gelaten. Er blijken rondom de canon voor het theater nog enkele moeilijkheden te bestaan die ik in deze laatste paragraaf wil bespreken.

### 6.6.1 Canon als collectief of als individueel goed?

Wanneer we het hebben over een nationale canon impliceert dit begrip dat de canon van ons allemaal is. De historische canon van Nederland is voor iedere Nederlander hetzelfde. We hebben tenslotte allemaal te maken met dezelfde geschiedenis van Nederland. Bij de nationale canon voor het theater mag je hetzelfde verwachten. Ook de geschiedenis van het theater in Nederland ligt tenslotte vast en is daarmee voor iedereen hetzelfde. Toch hebben we eerder al gezien dat een canon slechts een beperkte weergave is van de geschiedenis en door verschillende mensen op een verschillende manier wordt ingevuld. De vraag is dus of een canon wel van ons allemaal is of van ons allemaal zou moeten zijn. Kortom, kunnen we de canon zien als collectief of als individueel goed?

Meijers zegt in één van zijn antwoorden iets over objectiviteit betreffende de canon. In de paragraaf over criteria constateerde ik al dat hij zegt dat de waarde van een kunstwerk net zo lang mee gaat als dat mensen er een nieuwe lading aan kunnen geven die als waardevol wordt ervaren. Vervolgens zegt hij: “Maar dat is helemaal niet objectief vast te stellen volgens mij. Je kunt wel met enige objectiviteit vaststellen dat de stukken die tot de klassieken behoren, dan wel de canon,

blijkbaar een dusdanige inhoud aan de orde stellen, dat ze tot nog toe van generatie op generatie van waarde zijn gebleken en er in zijn geslaagd om generaties te overleven.” De stukken uit de canon, of de klassieken, krijgen dus blijkbaar tot op de dag van vandaag een bepaalde waarde doordat er een nieuwe lading aan kan worden gegeven. Deze waarde is echter niet objectief vast te stellen, maar is te herkennen doordat zij de tand des tijds overleeft volgens Meijers.

In de vorige paragraaf konden we lezen dat zowel Hildebrand als Van den Heuvel benadrukken welke items voor hen erg belangrijk zijn (geweest) en in de canon niet mogen ontbreken. In hun antwoorden klonk enigszins door dat een canon een individueel goed is. Hildebrand beaamt dit als er naar gevraagd wordt: “Het is een totaal van herinneringen. De ervaringen, dat is in wezen de kern. Je hebt inderdaad gelijk dat een canon eigenlijk iets individueels is en uitdrukking geeft aan wat jou gevormd heeft, wat diepe indruk op jou heeft gemaakt. Wat heeft het beeld van theater voor jou tot stand gebracht? Ik zou dat natuurlijk niet durven zeggen voor andere mensen anders dan terug te vallen op de theaterteksten en datgene wat altijd in de geschiedenisboekjes terug te vinden is.” Hildebrand heeft zijn proefschrift geschreven over het onderwerp theatrale interactie met daarbij de vraag: waarom gaan mensen eigenlijk naar theater? Het antwoord wat hij daarop gevonden heeft: omdat mensen in het theater eigenlijk niets anders terug willen vinden dan de werkelijkheid zelf, maar dan vanuit het perspectief van wat mogelijk is en niet van wat feitelijk is. Je kijkt met andere ogen naar datgene wat je vertrouwd is. In het theater ontstaat er dus een interactie. Er wordt samen iets tot stand gebracht wat er daarvoor niet was, maar wat er zonder die interactie ook niet zou zijn. Door die theatrale interactie worden mensen rijkere mensen en daarom gaan ze naar het theater. Met rijker bedoelt hij rijker aan ervaring, beter in staat om zichzelf en de wereld te leren kennen. En wat dat dan is, dat hangt net zoveel af van jou zelf als van wat je hebt meegemaakt in het theater. De herinnering en wat theater teweeg brengt is dus een individueel goed.

Sonnen zegt hierover het volgende: “Een canon bestaat in iedereen, jij hebt ook een canon. Dat zijn stukken die je gelezen hebt, stukken die een enorme indruk hebben gemaakt en die op de een of andere manier bij je baggage horen. Dus er zijn zo een aantal zaken die gewoon algemeen vormend zijn voor je indruk, voor je idee, voor je basis waarop je uiteindelijk leeft en datgene waarin je gelooft en waar je van overtuigd bent waarom dat belangrijk is. Dat wordt gegrond door een aantal zaken en dat kan voor iedereen verschillend zijn. Dat is een strikt individueel fenomeen.” Voor Sonnen is het interessantste aan de canon de reflectie die ten grondslag ligt aan wat je eventueel zou gaan kiezen. En volgens hem hoeft je aan dat kiezen dan niet eens toe te komen. Hem gaat het erom waar op gelet wordt bij het samenstellen van een canon: “Eigenlijk is dat een vorm van structuur waarop je vervolgens zelf bepaalt wat voor jou dan het belangrijkste is.”

Ook uit het antwoord op de vraag ‘welke items niet mochten ontbreken in een nationale canon?’ van Van den Heuvel kreeg ik de indruk dat de canon een individueel goed was. Van den Heuvel zei vervolgens: “Een individuele canon mag je vervolgens wel maken, het is geen volkslied. Maar het is tegelijkertijd wel een gezamenlijke melodie van dat volkslied.” Voor hem kan een individuele canon dus wel bestaan naast een nationale canon, maar wordt deze laatste er niet door vervangen.

Een canon is in ieder geval altijd een selectie. Dat is natuurlijk evident (Klamer), maar leidt er wel toe dat er bepaalde dingen weggelaten moeten worden. Takken: “Die beperktheid

pleit ook wel tegen de canon: te veel in een te klein lijstje. Mag dan de eerste opvoering van *Gijsbrecht van Aemstel* er in of moet dan de versie van Ab Gietelink er in? Hij is de enige die de afgelopen veertig jaar de Gijsbrecht heeft opgevoerd. Mag er iets in van vroeger ook al heeft niemand het gezien?” Van den Heuvel erkent dat de canon slechts beperkt is, maar kijkt hier niet negatief tegenaan. “Beter een selectie die niet compleet is, dan het gevoel dat we toch allemaal weten waar het over gaat in het theater en vervolgens geen Shakespeare-kennis hebben, geen Tsjechov kennis hebben en noem het maar op.”

#### 6.6.2 Dynamiek in de canon

Met het samenstellen van de canon wordt er bepaald welke items van nationaal belang zijn binnen de theatersector. Deze items worden in een dergelijke canon vastgelegd, maar hoe vast liggen deze items? Zijn er mogelijkheden om de canon te veranderen of is deze onbeweeglijk?

Takken zegt hierover het volgende: “Een canon is dynamisch, maar langzamer dan het dagelijks verlanglijstje. In de loop der eeuwen vallen er stukken af en komen er stukken bij.” En zo denken er meer respondenten over. Een canon is zeker niet onbeweeglijk, maar verandert ook niet op korte termijn. Van den Heuvel: “Eens in de zoveel jaar kan er iets aan toegevoegd worden of bediscussieerd worden, maar het moet niet een voortdurende husselpartij zijn. Het is absoluut geen hype-lijst. De canon kan dus wel veranderen, maar op termijn.” Ook Van der Zalm sluit zich hierbij aan. In eerste instantie is een canon voor hem dynamisch, maar daarbij zegt hij ook dat je jezelf ongeloofwaardig zou maken als je volgend jaar zegt dat het helemaal anders zou moeten. Maar een zeker aanpassing door nieuwe of andere inzichten moet volgens hem wel mogelijk zijn. “Een canon is een soort olietanker die wel een beetje bij te sturen is, maar die je niet in één keer 90 graden van koers kan laten veranderen”, aldus Van der Zalm.

Voor Van der Valk is de canon absoluut een dynamisch fenomeen. De canon heeft volgens haar ook wel bewezen dat die kan veranderen in de tijd en zich kan aanpassen naar die tijd: “ik bedoel die grote namen in de 18<sup>e</sup> eeuw, dat is nu toch wel een iets ander type canon.” Zij is er niet zo bang voor dat de canon een heel eng ding zal worden, maar heeft er vertrouwen in dat er telkens weer mensen op zullen staan en zeggen ‘wacht eens even’. Dat gebeurt nu ook, er komen steeds weer aspecten terug uit de geschiedenis. Zij merkt wel op dat het erg belangrijk is dat het gebied waar je als beleidsinstituut of als theaterwetenschappen mee bezig bent zo breed mogelijk is. Er is voortdurend een proces bezig van selectie, waar men zich niet eens van bewust is. Door op dit moment bepaalde zaken te archiveren en andere zaken dus niet te archiveren, wordt er bepaald waar over een aantal jaren iets over terug te vinden is. En daar moet je je volgens Van der Valk bewust van zijn. Bij het begrip canonvorming denkt zij gelijk: ‘er verdwijnt zoveel’. Door het gebied waar je je mee bezig houdt zo breed mogelijk te houden, merk je over een jaar of dertig wel wat daar van over is. “Dat liever dan dat je over dertig jaar iets mist”, aldus Van der Valk.

Meijers ziet een canon ook wel als dynamisch verschijnsel, maar eveneens binnen een bepaalde bandbreedte. Hij gaat er van uit dat als een groep mensen over tien, twintig, dertig of veertig jaar weer honderd stukken selecteert zoals TheaterMaker nu ook heeft gedaan, dan zullen er zeventig of tachtig stukken hetzelfde zijn als nu en zijn er twintig of dertig nieuwe stukken bijgekomen. De reden dat dit niet zo gauw verandert, heeft volgens hem te maken met het feit



dat de menselijke conditie in de grond van de zaak niet verandert. De inhoud van de klassieke stukken blijft nog heel lang bruikbaar, omdat we hoogstens door technologische innovatie anders gebruik zullen maken van hulpmiddelen, maar de mens zijn geest zal zich niet wijzigen. Door de jaren heen gaan we niet anders denken, ons niet anders voelen en blijven we altijd zitten met het probleem van de keuze tussen goed en kwaad. Dat zijn universele vraagstukken en dat blijven volgens hem universele vraagstukken waar de klassieken gebruik van maken. Meijers: “En er komen af en toe mensen bij die kunnen dat aan de hand van voortschrijdend inzicht weer eens op een andere manier in tekst omzetten, waardoor het interessant is om die vraagstukken ook eens met die schrijver aan de orde te stellen. Maar grote veranderingen zijn er toch eigenlijk niet in te verwachten.”

Klamer: “Naast dat er auteurs bij kunnen komen in de loop van de tijd, kunnen er ook auteurs verdwijnen. Een voorbeeld: ik kan nu Heijermans leuk vinden, maar vijftien jaar geleden vond ik het niet interessant, ik kon er niets mee. Dus Heijermans kan over vijftien jaar weer verdwijnen om over dertig jaar weer terug te komen.” Bovendien benadrukt hij dat de canon wel blijft bestaan, maar dat de stukken uit de canon soms heel moeilijk te krijgen zijn, omdat de teksten van uitgevers niet meer beschikbaar zijn en dat daar de moeilijkheid kan liggen. Hij pleit er dan ook voor dat we er eerst voor zorgen dat we de canon kunnen lezen en er over kunnen schrijven.

Sonnen heeft eerder al aangegeven dat het voor hem belangrijk is dat de canon iets is dat altijd gewijzigd kan worden. “Een canon is altijd een dynamisch geheel. Terwijl het toch zo is, dat als ik nou thuis voor de boekenkast ga staan en ik mag één plank overhouden van de drieduizend boeken die er staan, dan kan ik nu toch wel bijna zeker zeggen welke daar op komen. Dat is mijn canon en daar zal ook een boekje bij zitten dat niemand er bij zou zetten, maar voor 90% zouden dat boeken zijn waarvan anderen zeggen: dat had ik ook wel gedacht”, aldus Sonnen. Over het algemeen wordt er over de canon dus gedacht als een dynamisch geheel, maar in beperkte mate.

### 6.6.3 Omgang met toneelteksten

Een derde en laatste probleem rondom de nationale canon voor het theater wordt aangestipt door zowel Meijers als Klamer. Meijers stelt heel duidelijk in zijn antwoorden dat stukken die in het verleden geschreven zijn niet zomaar opnieuw opgevoerd kunnen worden in het heden. Een stuk uit het verleden moet wel een nieuwe lading krijgen in het heden en niet op een museale manier worden opgevoerd. De canon is dan een zich over alle eeuwen uitstrekkend ‘body of work’ waaruit naar genoeg geput kan worden al naar gelang de situatie. (Meijers) Dit geldt volgens Meijers in ieder geval specifiek voor toneel en dan ook nog specifiek voor niet primair Engelstalige cultuur. In Engeland ligt dit volkomen anders. Daar bestaan dé gecanoniseerde Shakespeare teksten en die liggen vast. Bovendien worden de teksten ook op deze manier behandeld en opgevoerd. In Nederland gaan we vrijer met de teksten om, omdat de teksten voor ons minder heilig zijn dan voor de Engelsen. Teksten raken verouderd en dan ontstaat er in Nederland de behoefte aan een nieuwe vertaling en eventueel een bewerking. In Nederland is heel lang *Gijsbrecht van Aemstel* opgevoerd met oud en nieuw. In de jaren zeventig is die opvoering echter toch gesneuveld, omdat het te ouderwets werd bevonden en er bestond te weinig aansluiting met de belevingswereld van de mensen uit die tijd. Dat is wel typerend voor de Nederlandse toneelcultuur. Er bestaat dus een bepaalde taalproblematiek binnen Nederland. Taal

verandert vrij snel, wat er toe leidt dat de teksten ouderwets worden bevonden. In Frankrijk speelt men juist wel heel museaal toneel wat er toe leidt dat dit niet naar Nederland zal komen, omdat wij dat te ouderwets vinden.

Ook Klamer verwijst naar de taalproblematiek die in Nederland aanwezig zou zijn. Hij legt in eerste instantie de link naar de literatuur en zegt hierover het volgende: “In mijn tijd was het vanzelfsprekend dat er Louis Couperus werd gelezen, maar mijn zoon hoeft niet eens boeken te lezen van voor 1950. Dat heeft ook heel erg te maken met dat een Duitser gewoon Goethe kan lezen en een Engelsman Shakespeare kan lezen en ik denk dat heel veel kinderen van nu Couperus al moeilijk vinden om te lezen. Onze taal verandert te veel; we kunnen onze klassiekers niet meer lezen en dat is toch eigenlijk heel verdrietig.” Bovendien stelt hij dat door de taalvernieuwingen en nieuwe spellingen we geen binding meer hebben met onze taal. Dat is volgens hem een groot probleem dat de canon in zijn greep houdt. In het toneel kun je dit ook merken, want Vondel vinden veel mensen niet meer om aan te horen.

Meijers zegt tot slot: “En het wonderlijke is, wij zullen waarschijnlijk Nederlandse stukken niet zo vrijmoedig behandelen als dat we buitenlandse stukken behandelen. Ik denk dat je je met je eigen taal toch eerder verplicht voelt om in de buurt te blijven van de oorspronkelijke tekst. Want bij buitenlandse stukken worden gewoon personages weggehaald of worden personages samengevoegd of toegevoegd. Want dan gaat het aan de orde stellen van de inherente problematiek.”

De manier waarop wij om gaan met de toneelteksten en de taalproblematiek die daar bij komt kijken is van invloed op de canon. Want waarom zouden we een Vondel in de canon plaatsen als deze niet meer te lezen is? Of is dit misschien een poging om Vondel te redden van de vergetelheid zoals eerder besproken? Deze problematiek beïnvloedt in ieder geval de selectiekeuzes die worden gemaakt bij het samenstellen van deze canon en misschien hebben we dat niet eens meer echt door.

## **6.7 Canon binnen het universitair onderwijs**

Binnen de verschillende interviews wordt er verwezen naar de opleidingen die er zijn op het gebied van theater. De respondenten verwijzen naar de opleiding die zij zelf hebben gevolgd en die hen gevormd heeft in hun kennis en daarnaast wordt er door hen verwezen naar de rol die de canon binnen de theateropleidingen kan hebben. Er bestaan momenteel verschillende opleidingen op het gebied van theater: acteursopleidingen, regieopleidingen, opleidingen voor theaterdocent, opleidingen tot theatermaker, enzovoorts. Daarnaast bestaat er binnen de universiteiten de opleidingen tot theaterwetenschapper. We kunnen ons afvragen of er uit deze opleidingen een canon te distilleren is uit de kennis die de studenten mee krijgen. Wat krijgen deze studenten mee van de theatergeschiedenis? In een artikel in de *Academische Boekengids* schrijft Noorda, de voormalige voorzitter van het College van Bestuur van de Universiteit van Amsterdam, dat dé culturele canon voor de student niet bestaat. Op de universiteiten werd in de tijd dat het artikel werd gepubliceerd (2000) weinig gedaan aan de culturele ontwikkeling van de studenten, terwijl daar vervolgens wel over geklaagd wordt. Er is sprake van een impliciete canon, waarin wordt verondersteld dat de student wel weet wie bijvoorbeeld Willem de Kooning was en hoor je de Acropolis te herkennen. De reden voor dit gebrek aan culturele ontwikkeling is dat de

universitaire programma's zich doorgaans richten op één afzonderlijke discipline.<sup>73</sup> We kunnen ons vervolgens afvragen of binnen die afzonderlijke discipline wel sprake is van een canon.

Om hier iets over te kunnen zeggen, heb ik gekeken naar twee universitaire opleidingen tot theaterwetenschapper: in Utrecht en in Amsterdam. Ik heb gekeken naar de handboeken die binnen deze twee opleidingen worden gebruikt op het gebied van theatergeschiedenis. Vervolgens ben ik gaan kijken of hier een canon in naar boven komt. De twee opleidingen gebruiken elk andere handboeken over de theatergeschiedenis. Bovendien worden er in ieder geval in Utrecht ook syllabi gebruikt die ik niet onder ogen heb gehad. De resultaten geven dus slechts een beperkt inzicht in datgene wat de studenten aan theatergeschiedenis meekrijgen.

Er worden zowel boeken gebruikt die inzicht geven over theorieën betreffende theater als boeken die echt in gaan op de theatergeschiedenis. De Universiteit Utrecht (UU) gebruikt onder andere een internationaal boek over de theatergeschiedenis, terwijl de Universiteit van Amsterdam (UvA) enerzijds een boek gebruikt dat in gaat op de Nederlandse theatergeschiedenis en anderzijds een boek dat voornamelijk de Westerse theatergeschiedenis beschrijft. Deze boeken geven een overzicht van de theatergeschiedenis aan de hand van aspecten van theater en daar de ontwikkelingen in. Dit maakt het lastig om hier een canon uit te distilleren. Wel komen er bepaalde namen in naar boven die we eerder in de antwoorden van de respondenten ook al tegenkwamen.

Het boek *Theatre Histories. An Introduction* van onder andere Philip B. Zarrilli, gebruikt door de UU, gaat in op de brede theatergeschiedenis. Langs een tijdlijn worden de verschillende ontwikkelingen besproken op theatergebied. Het boek geeft een breed beeld en behandelt juist ook de niet-westerse theatergeschiedenis. Ieder hoofdstuk van het boek wordt besloten met enkele casestudies waar onder andere de grote namen Molière, Shakespeare, Beckett, Ibsen, Brecht, Sophokles, Strindberg en Stanislavski in naar voren komen. Daarnaast gebruikt de UU het boek *Theory/Theatre. An Introduction* van Mark Fortier. In dit boek worden verschillende theorieën behandeld van verschillende filosofen, maar er wordt ook aandacht besteed aan theatermakers en anderen die zich bezig houden of hebben gehouden met het vak theater. Onder andere *Brecht, Heiner Muller, Stanislavski, Tsjechov, Antonin Artaud, Grotowski, Peter Brook, Shakespeare en Tom Stoppard* komen aan bod.

Het boek *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* van Rob Erenstein is al eerder genoemd door één van de respondenten en wordt gebruikt door de UvA. Dit boek is geschreven langs een tijdlijn van gebeurtenissen, ditmaal binnen de Nederlandse theatergeschiedenis. In deze tijdlijn komen personen aan bod als *P.C. Hooft, Bredero, Vondel, Shakespeare, Ibsen, Heijermans, Royaards, Verkade, van Dalsum, Sjarov, Claus, Strijards* en *Boermans*. Daarnaast worden er gebeurtenissen beschreven als de opening van de Amsterdamse Schouwburg, de toneelstaking in 1920, de *Aktie Tomaat* en *Het Werkteater*. Het tweede boek dat de UvA hanteert is van Oscar Brockett en heeft de titel *History of the Theatre*. Dit boek is voornamelijk gebaseerd op het Westen: Europa en de Verenigde Staten. In de hoofdstukken komen langs een tijdlijn verschillende ontwikkelingen in verschillende (Europese) landen aan bod. Van de negentien hoofdstukken die het boek telt, is er één gericht op Azië en één op Afrika. Binnen de hoofdstukken worden er enkele paragrafen gewijd aan toneelschrijvers, maar daarnaast worden in andere paragrafen ook toneelschrijvers

---

<sup>73</sup> Noorda, S., 2000, pp. 10.

genoemd. Aan onder andere de toneelschrijvers *Shakespeare, Lope de Vega, Calderón, Goethe, Schiller & Weimar, Ibsen, Zola, Strindberg en Iffland & Kotzebue* wordt een paragraaf gewijd. Daarnaast is er ook aandacht voor onder andere *Brecht, Beckett, Molière, Stanislavsky, Grotowski en Brook*.

Aan de respondenten is de vraag voorgelegd wat er volgens hen niet mag ontbreken in een nationale canon. De namen die hier worden genoemd komen gedeeltelijk overeen met de namen die terug te vinden zijn in de handboeken. We hebben het dan voornamelijk over het boek van Erenstein, omdat de overige handboeken internationaal zijn. Zo worden *P.C.Hooft, Bredero, Vondel, Shakespeare, Heijermans, Verkade, Royaards, Sjarov, Claus en Strijards* ook door de respondenten genoemd. Maar ook de oude Grieken Sophokles, Euripides en Aischylos worden door een respondent genoemd even als Tsjechov. Deze namen komen weer terug in de internationale handboeken. Bovendien valt op dat in de internationale handboeken Nederland niet tot zelden voorkomt. Vondel wordt wel in één van de handboeken genoemd, maar dat is dan ook één van de weinige. Dit laat zien dat Nederland een volgzaam land is. Met andere woorden, in de internationale canon zijn er geen Nederlandse doorbraken vertegenwoordigd.

## 6.8 Conclusie

Wanneer we terugkijken op de analyse zien we dat er een aantal zaken opvallend zijn. De respondenten zijn van mening dat er in principe al een canon is, maar dat deze alleen niet als zodanig geformuleerd is. Er wordt eerder uitgegaan van de ‘klassiekers’ die impliciet de canon van het theater vormen. Toch is er een aantal respondenten van mening dat het goed zou zijn een canon te formuleren. Op deze manier wordt onze geschiedenis benadrukt en wordt onze kennis over theater vergroot. Wel wordt er door bijna alle respondenten benadrukt dat er enige dynamiek over moet blijven in de canon. De canon mag geen vastomlijnd geheel zijn, maar moet enige ruimte overlaten voor nieuwe inzichten en aanpassingen. Dit dan wel met de nadruk op ‘enige’, want de canon gaat uit van een bepaalde vastigheid.

Voor de respondenten was het vaak lastig te bepalen wie er bij de selectie van de canon betrokken zouden kunnen zijn, welke criteria een rol kunnen spelen en welke items een plaats zouden moeten hebben binnen de canon. Zij zijn het er over het algemeen wel over eens dat de experts de canon samen zouden moeten stellen, maar er is geen eenduidig antwoord op de vraag wie die experts dan zijn. Daarnaast lijkt het problematisch om criteria vast te stellen voor de selectie van de items. Hier komt ook gelijk bij kijken dat er een verschil van opvatting bestaat over de soort items die in de canon terecht zouden moeten komen. Een canon op basis van toneelteksten, opvoeringspraktijken, mijlpalen in de geschiedenis of wetmatigheden en mechanismen? Bovendien is niet iedereen de mening toegedaan dat een nationale canon wel mogelijk is binnen Nederland. Want zijn er niet veel te weinig canonieke items in de theatergeschiedenis van Nederland? Er wordt door een aantal respondenten gesteld dat we de ontwikkelingen binnen de Nederlandse theatergeschiedenis niet los kunnen zien van de internationale ontwikkelingen op theatergebied. Anderzijds biedt een internationale canon weer weinig mogelijkheden om een plek te geven aan specifiek Nederlandse ontwikkelingen en gebeurtenissen.

Uit de antwoorden van de respondenten komt naar voren dat de canon twee doelgroepen kent: het onderwijs en het publiek. Hoewel ook hier de respondenten geen eenduidig antwoord geven, is het onderwijs, en dan voornamelijk het voortgezet onderwijs, voor de meesten wel een

beoogde doelgroep. Op deze manier laat je de jongeren al vroeg in aanraking komen met theater op hun eigen niveau. Maar ook voor het publiek kan het een hulpmiddel zijn door de stroom aan informatie over theater en de vele voorstellingen. Bovendien zou het als marketinginstrument ingezet kunnen worden. Een derde doelgroep zou de theatersector kunnen zijn, maar de respondenten zien dat meestal niet zo. Van de mensen die van theater hun vak hebben gemaakt of gaan maken wordt eigenlijk verondersteld dat zij al op de hoogte zijn van de inhoud van de canon. In het verlengde daarvan is een aantal respondenten sceptisch over datgene wat er met de canon gaat gebeuren na publicatie. Voor hen staat de canondiscussie centraal en eigenlijk niet de canon zelf. Het gaat er voor hen om dat publicatie van de canon iets teweeg brengt rondom theater. Dat het theater weer in een ander daglicht komt te staan.

Opvallend is, als we kijken naar alle respondenten, dat zowel Van den Hurk als Van der Valk een hele eigen kijk op het theater hebben en daarmee ook op de canon. Van den Hurk bekijkt het theater vanuit zijn community art achtergrond, maar benadrukt hierbij dat er geen community art-achtige manier van theater maken bestaat. Van der Valk heeft zich in haar loopbaan onder andere bezig gehouden met de positie van vrouwen en etnische minderheden in het theater. Zij zou dan ook graag een uitbreiding zien op de canon zoals we die wel kennen met de ‘vergeten’ gebeurtenissen.

Hoewel de canon voor het theater te kampen heeft met verschillende moeilijkheden betreffende de selectie, zien we dat er bij het rijtje ‘niet te missen items’ van de respondenten toch wel enige overeenkomst naar boven komt. De items die genoemd worden zijn veelal namen van auteurs en voornamelijk bekende namen.

## 7. Conclusie

In deze thesis is onderzoek verricht naar het proces van canonvorming. Hierbij stond niet de uiteindelijke canon centraal, maar het proces wat hieraan vooraf gaat. De centrale vraagstelling binnen dit onderzoek luidde als volgt: *Hoe komt een canon voor het theater tot stand?*

Zowel in de theorie als in de praktijk komt naar voren dat ‘de’ canon het uitgangspunt is, maar dat veel meer het canondebat centraal staat. Toch moeten we de canon niet uitvlakken en is het wel degelijk belangrijk wat daar in staat. Als dat niet het geval zou zijn, zou de canon kunnen bestaan uit willekeurig gekozen items, maar dat gaat te ver. De basis voor een goed debat moet wel ergens op gefundeerd zijn, in dit geval op een goed gevulde canon. De vraag is nu hoe we tot de selectie van een theatercanon komen. Een simpel antwoord op de centrale vraagstelling zou zijn: zet een groep van experts bij elkaar en discussieer tot er een compromis ontstaat, de canon. Helaas is gebleken dat de totstandkoming van de canon voor het theater niet zo eenvoudig is.

Bestond de canon eerder nog uit de grote namen, verschillende ontwikkelingen hebben aan die invulling afbreuk gedaan. Zowel het postmodernisme als cultural studies zijn hierop van invloed geweest. Beide ontwikkelingen hebben zich afgezet tegen die canon van grote namen en vroegen om aandacht voor een breder perspectief dan dat van de blanke, westerse en heteroseksuele man. De canon wordt wel gezien als een uitsluitend middel waarin geen plaats zou zijn voor vrouwen, etnische minderheden en andere groeperingen. Bovendien zou de canon een elitair karakter hebben. De canon zou in dit licht dienen als middel voor de elite om zich van de lagere klassen te onderscheiden. Als reden voor een bepaalde mate van uitsluiting wordt soms aangevoerd dat het binnen de canon gaat om kwaliteit, ervan uitgaande dat datgene wat buiten de canon valt van mindere kwaliteit is. Ook in een van de interviews komt dat naar voren. Maar is datgene wat buiten de canon valt wel van mindere kwaliteit? Van den Hurk en Van der Valk kunnen hier geen aansluiting bij vinden en pleitten dan ook voor een bredere canon, waarin ook plaats is voor datgene wat vaak niet wordt genoemd. De canon wordt ook wel gezien als middel om de nationale identiteit te versterken. Ook via deze weg is er sprake van een bepaalde mate van uitsluiting, want wat is onze nationale identiteit in tijden van migratie en de Europese eenwording?

Daarnaast blijkt het moeilijk om de selectie van de theatercanon ergens op te baseren. We hebben gezien dat selectie van invloed is op reputatievorming. Een reputatie ontstaat doordat een kunstenaar wordt opgemerkt en beschreven wordt. Uiteindelijk kan er dan sprake zijn van canonisering. Wanneer een kunstenaar uiteindelijk terecht komt in de canon, komt dat door de opgebouwde reputatie. In het geval van canon voor het theater binnen Nederland ligt dat wellicht anders, aangezien de canon nooit als zodanig is geformuleerd. In die zin is er enigszins sprake van reputatievorming achteraf. Het blijkt in ieder geval moeilijk aan selectie criteria te koppelen. Een waardeoordeel over kunst is niet vast te leggen op objectieve criteria, sterker nog, die theorie is onhoudbaar geworden. Een oordeel gebaseerd op theorie heeft plaats moeten maken voor een waardeoordeel. In de interviews kwam eveneens naar boven dat het noemen van criteria waarlangs het theater beoordeeld kon worden, lastig is. Bovendien wordt er in de theatersector een onderscheid gemaakt tussen de toneeltekst en de opvoeringspraktijk. Dit onderscheid maakt het er niet eenvoudiger op een theatercanon te formuleren. Velen zien in het theater het moment

waarop je als publiek met een gezelschap bij elkaar komt in een schouwburg. Een toneeltekst wordt dan al gauw bestempeld als zijnde een halffabricaat. Het is echter lastig een opvoering te vangen in een canon. Theater is een vluchtig fenomeen. Het lijkt dan logischer om terug te grijpen naar de toneeltekst, maar dat is geen theater en hoort volgens sommige respondenten eerder thuis in de literaire canon. Toch is dit onderscheid tussen tekst en opvoering opmerkelijk, omdat het in andere kunstsectoren niet zo duidelijk naar voren komt. Wanneer we kijken naar bijvoorbeeld de klassieke muziek, zien we dat de partituur van Mozart, Brahms of Bach zelf centraal staat en niet de uitvoering. Het lijkt dan ook specifiek voor toneel en daarmee in dit geval lastig verenigbaar met het samenstellen van een canon.

In de theorie komt aan bod dat binnen de wereld van de kunsten een strijd wordt gevoerd tussen de nieuwkomers en de gevestigden. Zij strijden in dit geval om symbolisch kapitaal. Doorman stelt dat de canon een conservatief karakter heeft waar de nieuwkomers inspiratie uit kunnen halen waardoor ze een plek kunnen proberen te veroveren in die canon. Bovendien zou de canon een onveranderlijk karakter hebben. Zowel in de nuancering van Doorman zelf en in de interviews komt naar voren dat de canon wel degelijk veranderlijk is, maar gematigd. Op den duur kunnen er items verdwijnen en bijkomen in de canon. Of de canon daadwerkelijk conservatief is, is moeilijk te beoordelen. Uit de interviews blijkt wel dat men voorzichtig is met items toevoegen aan de canon uit de recente geschiedenis. Datgene wat nu ontstaat aan theater moet zich in de loop van de tijd nog bewijzen en is nu nog niet geschikt om een aandeel te hebben in de canon. In die zin kunnen we dus wel spreken over een conservatieve canon of in ieder geval een canon gebaseerd op het verleden.

Eerder in deze conclusie stelde ik dat een simpel antwoord op de centrale vraagstelling zou zijn een groep experts bij elkaar te zetten en hen tot een compromis te laten komen. Tot nu toe zijn er argumenten genoemd die laten zien dat een canon voor het theater niet zo eenvoudig tot stand komt. Er zijn veel andere overwegingen die meespelen en van belang zijn. Bovendien is de term 'een groep experts' te breed geformuleerd. Dit roept vragen op als: wie zijn experts? Zowel de theorie als de praktijk laat zien dat ook daar het laatste woord nog niet over is gezegd. Van de gehele theatersector wordt verwacht dat zij kennis bezit over theater en daarmee over de canon, maar niet iedereen lijkt te behoren tot diegenen die selecteren. Toch kunnen we daar niet zomaar aan voorbij gaan, want diegenen die selecteren bepalen vanuit hun achtergrond en kennisgebied wat er in de canon komt. De uitkomst kan dus verschillen al naar gelang de samenstelling van de groep. Het lijkt er in deze formulering bijna op dat er een bepaalde willekeur uit gaat van de samenstelling van de groep en daarmee van de uitkomst. In enkele interviews kwam daarnaast naar voren dat de canon gezien wordt als een individueel fenomeen. Toch kan dit niet zo worden gesteld. Zowel selectie als de canon is geen individuele zaak. Zoals Bourdieu het formuleert zijn we allemaal onderdeel van een bepaald veld en daarmee van de werking van dat veld. Beleving, programmering en selectie van theater is afhankelijk van tijdgebonden ervaringen, gedeelde ervaringen en de conventies van theater in een bepaalde fase van de geschiedenis. We kunnen hoogstens bepaalde voorkeuren onderscheiden. Ieder individu heeft zo zijn eigen voorkeuren voor wat het graag terug ziet in de uiteindelijk vastgestelde canon, maar de canon zelf bestaat al. De geschiedenis ligt er. Wel moet er besloten worden welke selectie uit die geschiedenis tot de vastgestelde canon gereduceerd wordt en dat kan alleen maar via consensus. Deze consensus veronderstelt op zijn beurt al een algemene deler onder diegenen die selecteren.

Het antwoord op de centrale vraagstelling is dat er in de besluitvorming van de selectie van een theatercanon rekening gehouden moet worden met de verschillende aspecten die hierbij van belang zijn. Hierbij spelen alle aspecten die in deze thesis naar voren komen en die in deze conclusie zijn genoemd een rol.

Het onderzoek dat hier is uitgevoerd kent een beperking, maar leidt ook tot aanbevelingen. Het onderzoek gaat enkel in op de theatersector en geeft slechts inzicht in het proces voorafgaand aan het samenstellen van een canon. Om meer inzicht te krijgen in de processen die een rol spelen rondom canonvorming zou ik willen aanbevelen een soortgelijk onderzoek te verrichten binnen andere culturele sectoren. Op deze manier kan bekeken worden of die zaken die specifiek lijken voor de theatercanon ook aan bod komen binnen andere canons. Daarnaast zou ik het aanbevelen onderzoek te verrichten naar het proces na de samenstelling van de theatercanon. In dit onderzoek is in de interviews ter sprake gekomen wat er met de canon gaat gebeuren als deze is samengesteld en komen eveneens de verschillende doelgroepen aan bod. Het lijkt mij een welkome aanvulling op dit onderzoek om te bekijken waar de formulering van de theatercanon toe leidt binnen enkele jaren, maar wellicht ook over een langere periode. Het fenomeen canonvorming is voor cultuurwetenschappers een interessant fenomeen en daarmee ook het canondebat. Een derde aanbeveling zou zijn onderzoek te verrichten naar het fenomeen canon als zodanig en de ontwikkeling van deze 'hype'. Hoewel dit deels ook aan bod komt binnen dit onderzoek, zou dit wellicht uitgebreid kunnen worden naar de vele initiatieven tot canonvorming die Nederland rijk is en wellicht ook in andere landen terug te vinden zijn.



## 8. Bibliografie

### Boeken

- Baetens, J. 2002. Cultural studies transatlantisch: Britse en Amerikaanse varianten. In: Baetens, J. & Verstraete, G. (red.) *Cultural studies. Een inleiding*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 23-37.
- Verstraete, G. Inleiding: Cultural studies of cultuur in conflict. In: Baetens, J. & Verstraete, G. (red.) *Cultural studies. Een inleiding*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 7-21.
- Bevers, T. 2005. *Cultuur + Educatie. Canon en kunstvakken. Een vergelijkend onderzoek eindexamenopgaven muziek en beeldende kunst in vier Europese landen*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.
- Bourdieu, P. 1993. 'Principles for a sociology of cultural works'. In: R. Johnson (Ed.). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity press, pp. 176-191
- Braembussche, A.A. van den. 2003. *Denken over kunst. Een inleiding in de kunstfilosofie*. Bussum: Uitgeverij Coutinho. (3<sup>e</sup> herz. druk, tweede oplage, 1<sup>e</sup> oorspr. Uitgave 1994)
- Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon. 2006a. *Entoen.nu. De canon van Nederland. Deel A*. Den Haag: Ministerie van OCW.
- Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon. 2006b. *Entoen.nu. De canon van Nederland. Deel B*. Den Haag: Ministerie van OCW.
- Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon. 2007. *Entoen.nu en verder. De canon van Nederland. Deel C*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Doorman, M., 2004. *Kiekertak en Klotterboeke. Gedachten over de canon*. Rede 19 november 2004. Amsterdam: Vossiuspers Amsterdam University Press.
- Erenstein, R.M. (red.) 1996. *Een theatergeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam: Amsterdam University Press
- Fortier, M. 1997. *Theory/Theatre. An Introduction*. London: Routledge.
- Gorak, J. 1991. *The Making of a Modern Canon: genesis and crisis of a literary idea*. London: Atlantic Highlands.
- Gorak, J. 2001. *Canon versus Culture: reflections on the current debate*. New York: Garland Publishing.
- Grever, M., Jonker, E., Ribbens, K. & Stuurman, S. 2006. *Controverses rond de canon*. Assen: Koninklijke van Gorcum B.V.
- Pels, Dick. (samensteller). 1989. *Pierre Bourdieu. Opstellen over smaak, habitus en veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep, Hieruit: 'De Productie van Geloof. Bijdrage tot een economie van symbolische goederen.' pp. 246-283 en 'Enkele eigenschappen van velden'. pp. 171-178
- Seale, C., (red.) 2004. *Researching Society and Culture*. Londen: Sage.
- Segers, R.T. (red.), 1991. *Visies op cultuur en literatuur. Opstellen naar aanleiding van het werk van J.J.A. Mooij*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.
- Wilterdink, N. 2000. *In deze verwarrende tijd. Een terugblik en vooruitblik op de postmoderniteit*. Oratie 10 maart 2000. Amsterdam: Vossiuspers Amsterdam University Press.

- Zarrilli, P.B., McChonahie, B., Williams, G.J. & Sorgenfrei, C.F. 2006. *Theatre Histories. An Introduction*. New York: Routledge.
- Zolberg, V. L. 2005. Aesthetic Uncertainty: The New Canon?. In: Jacobs, M.D. & Hanrahan, N.W. *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Malden, MA (etc): Blackwell.

### Publicaties

- Adams, T. & Hendriks, M. 2007. *Culturele Canonvorming. Een eerste inventarisatie*. Amsterdam: Boekmanstudies. [http://www.boekman.nl/documenten/publicaties\\_culturelecanon.pdf](http://www.boekman.nl/documenten/publicaties_culturelecanon.pdf)  
Geraadpleegd 18 december 2008.
- Driessen, K. 2007. *Canon van de Nederlandse Film*. Utrecht: Stichting Nederlands Film Festival.
- Onderwijsraad. 2005. *De stand van educatief Nederland*. Den Haag: Onderwijsraad.

### Artikelen

- Bevers, T. 2007. 'Een canon voor de Europese Cultuur'. *Boekman 70. Europa*. 6-15.
- Bockma, H. 11 december 2008. Historisch museum laat canon los. *De Volkskrant*. 15.
- Kempers, B. 2000. 'De kracht van de culturele canon'. *De Academische Boekengids*. 24. 4-5. [http://www.academischeboekengids.nl/do.php?a=show\\_visitor\\_artikel&id=158](http://www.academischeboekengids.nl/do.php?a=show_visitor_artikel&id=158)  
Geraadpleegd 1 december 2008.
- Noorda, S. 2000. 'Een universitaire canon.' *De Academische Boekengids*. 24. 10. [http://www.academischeboekengids.nl/do.php?a=show\\_visitor\\_artikel&id=161](http://www.academischeboekengids.nl/do.php?a=show_visitor_artikel&id=161)  
Geraadpleegd 5 januari 2009.
- Rees, C. J. 1983. 'How a literary works becomes a masterpiece: On the threefold selection practiced by literary criticism.' In: *Peotics*, 12, pp. 397-417.
- TheaterMaker. Oktober 2008. *Het Beste Toneelstuk aller tijden*. 59.
- Zeeman, M. 2000. 'Een literaire canon.' *De Academische Boekengids*. 24. 8-9. [http://www.academischeboekengids.nl/do.php?a=show\\_visitor\\_artikel&id=160](http://www.academischeboekengids.nl/do.php?a=show_visitor_artikel&id=160)  
Geraadpleegd 1 december 2008.

### Overig

- Adams, T., 2006. *Een canon voor het onderwijs. Wat kan de cultuursector daarvan leren?* [http://www.boekman.nl/documenten/onderzoek\\_canon\\_verslag.pdf](http://www.boekman.nl/documenten/onderzoek_canon_verslag.pdf)  
Geraadpleegd 1 december 2008.
- Boekmanstichting. 2006. *Boekmandebat. Onderwijs canon cultuur*. Amsterdam. [http://www.boekman.nl/documenten/projecten\\_culturelecanon\\_verslag061206.pdf](http://www.boekman.nl/documenten/projecten_culturelecanon_verslag061206.pdf).  
Geraadpleegd 1 december 2008.
- Hoeven, M. van der, 2005. *Instellingsbesluit Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon BOA/2005/37330*. <http://www.minocw.nl/documenten/brief2k-2005-doc-38066a.pdf>  
Geraadpleegd 1 december 2008.
- Hoeven, M. van der, 2006. *Toespraak bij het debat 'Onderwijs, canon, cultuur'*. [http://www.boekman.nl/documenten/2006\\_bijdrage%20minister\\_canon.pdf](http://www.boekman.nl/documenten/2006_bijdrage%20minister_canon.pdf)

Geraadpleegd 1 december 2008.

- Swaab, E., 2006. *Toespraak bij debat canon van culturele kennis*.  
[http://www.cultuur.nl/files/pdf/speeches/alg\\_toespraak ES canon van culturele kennis\\_06-07-2006.pdf](http://www.cultuur.nl/files/pdf/speeches/alg_toespraak_ES_canon_van_culturele_kennis_06-07-2006.pdf)

Geraadpleegd 1 december 2008.

#### Websites

- <http://www.radio4.nl/page/artikel/1138>
- <http://www.cinema.nl/cinekidklappers/>
- <http://www.canonmetdekleinec.nl>
- <http://www.3fm.nl>
- <http://www.moose.nl>

Alle websites zijn geraadpleegd op 5 januari 2009.

## Bijlage 1: Interviewvragen

- Heeft uw opleiding iets te maken gehad met de inhoud van het theater?
- Wat zijn voor u de belangrijke bronnen geweest (of nog steeds) voor uw kennis van en ervaring met de *inhoud* van theater?
- Bestaat er volgens u al zoiets als een canon van het theater? Heeft u in uw opleiding of door zelfstudie, interesse, ervaring daar al eens ooit mee te maken gehad?

*Ten behoeve van het onderwijs is in 2007 een nationale canon van de geschiedenis van Nederland gevormd en in het onderwijs ingevoerd. Vervolgens zijn ook op andere gebieden initiatieven tot canonvorming ontstaan, o.a. in de theaterwereld. Daarover gaan de volgende vragen.*

- Wat pleit er volgens u vóór de vorming van een canon in de theaterwereld?
- Wat pleit er volgens u tegen de vorming van een canon in de theaterwereld?
- Het initiatief bestaat al tot de vorming van een theater-canon. Als het er misschien toch van zal komen, hoe stelt u zich een dergelijke canon dan voor? (Wie zijn de aangewezen personen om een canon te formuleren? Welke criteria zouden volgens u de leidraad kunnen zijn? Welke procedure is hier wenselijk?)
- Wanneer de theater-canon er uiteindelijk is, wat gebeurt er dan mee? Wat zou u graag zien dat er mee gebeurt? (wie zijn de gebruikers ervan: onderwijs? theaterpubliek? producenten? programmeurs?)
- In hoeverre vindt u het relevant dat er een onderscheid wordt gemaakt tussen een nationale canon van het theater en een mondiale canon?
- Tot slot, stel dat het om de vorming van een nationale canon gaat, wie of wat zou daarin volgens u beslist niet mogen ontbreken?

## Bijlage 2: Longlist Beste Toneelstukken TheaterMaker<sup>74</sup>

1. Aeschylus – De Perzen
2. Aeschylus – Oresteia
3. Albee – Who's afraid of Virginia Woolf
4. Anoniem – Elckerlyc
5. Beckett – Wachten op Godot
6. Beckett – Eindspeel
7. Bernhard – Ritter, Dene, Voss
8. Bernhard – De Wereldverbeteraar
9. Bond – Saved
10. de Bont – Mirad, een jongen uit Bosnië
11. Brecht – Baal
12. Brecht – Moeder Courage
13. Brecht – De Kaukasische Krijtkring
14. Büchner – Woyzeck
15. Büchner – Leonce & Lena
16. Camus – Caligula
17. Claus – Vrijdag
18. Claus – Bruid in de Morgen
19. Corneille – De Cid
20. Euripides – Ifigeneia in Aulis
21. Euripides – Medea
22. Fassbinder – Het vuil, de stad en de dood
23. Genet – De Negers
24. Genet – De Meiden
25. Goethe – Faust
26. Goethe – Torquato Tasso
27. Goos – Cloaca
28. Gorki – Zomergasten
29. Handke – Publikumsbeschimpfung
30. Handke – Kaspar Hauser
31. Heijermans – Op hoop van zegen
32. Herzberg – Leedvermaak
33. Horvath – Kasimir und Karoline
34. Ibsen – Hedda Gabler
35. Ibsen – Nora
36. Ibsen – Rosmersholm
37. Ionesco – Rinoceros
38. Ionesco – Kale zangeres
39. Jarry – Ubu Roi
40. Kane – Crave
41. von Kleist – Penthesilea
42. Kushner – Angels in America
43. Lanoye – Ten Oorlog
44. Lorca – Bloedbruiloft
45. Lorca – Het huis van Bernardo Alba
46. Miller – Dood van een handelsreiziger
47. Miller – The Crucible
48. Molière – De Misanthrop
49. Molière – Tartuffe

<sup>74</sup> TheaterMaker, Oktober 2008, pp. 59.

50. Molière – De Vrek
51. Müller – Hamletmachine
52. Müller – Quartett
53. Norén – Een soort Hades
54. O'Neill – Long day's journey into the night
55. O'Neill – Rouw siert Elektra
56. Osborne – Look back in anger
57. Otten – Een Sneeuw
58. Pinter – De Huisbewaarder
59. Pinter – Bedrog
60. Pirandello – Zes personages op zoek naar een auteur
61. Racine – Phèdre
62. Reza – Kunst
63. Rostand – Cyrano de Bergerac
64. Rijnders – Pick-up
65. Rijnders - Liefhebber
66. Sartre – Huis clos
67. Schiller – Maria Stuart
68. Schiller – De Rovers
69. Schnitzler - Reigen
70. Schwab – Faecaliëndrama's
71. Shakespeare – Hamlet
72. Shakespeare – Macbeth
73. Shakespeare – King Lear
74. Shakespeare – Romeo & Julia
75. Shakespeare – Richard III
76. Shakespeare – Othello
77. Shakespeare – Midzomernachtsdroom
78. Shakespeare – Much ado about nothing
79. Shaw – Pygmalion
80. Sophocles – Antigone
81. Sophocles – Oidipous
82. Strauss – Groot en Klein
83. Strauss – Bekende gezichten, gemengde gevoelens
84. Strindberg – Freule Julie
85. Strindberg - Droomspel
86. Strijards – Het syndroom van Stendahl
87. Tabori – Mein Kampf
88. Terpstra – De Troje Trilogie
89. Tsjechov – De Kersentuin
90. Tsjechov – Oom Wanja
91. Tsjechov – Een Meeuw
92. Tsjechov – Drie Zusters
93. Vondel – Lucifer
94. Vondel – Gijsbrecht van Aemstel
95. Wedekind – Lulu
96. Wilde – Importance of beaing Earnest
97. Williams – A Streetcar Named Desire
98. Williams – Cat on a hot tin roof
99. Woudstra – Een zwarte Pool

## Bijlage 3: Canon van de Nederlandse Klassieke Muziek<sup>75</sup>

- 1. Nederlandse pianisten**  
Van Schäfer tot Brautigam
- 2. Koninklijk Concertgebouworkest**  
Al meer dan 100 jaar koninklijke allure
- 3. Peter Schat**  
Trendsetter en querulant
- 4. Zaterdag Matinee**  
Compromisloze concertserie van hoogste artistieke niveau
- 5. Johannes Schenck**  
Internationaal gewaardeerd componist en virtuos gambist
- 6. Ensemblecultuur**  
Van groot tot klein, oud tot nieuw, authentiek tot modern
- 7. Jan Pieterszoon Sweelinck**  
De Orpheus van Amsterdam
- 8. Blaascultuur**  
Wortelt in harmonie-en fanfarecultuur
- 9. Familie Andriessen**  
Een bijzonder muzikale familie
- 10. Bernard Haitink**  
Een halve eeuw aan de internationale dirigententop
- 11. De Nederlandse Opera**  
Van provinciaal gezelschap naar tot trendsettende muziektheaterbühne
- 12. Felix Meritis**  
Nederlands eerste publieke concertzaal
- 13. François en Pieter Hemony**  
Zonder hen zouden Europese beiaards vals hebben geklonken
- 14. Jan van Vlijmen**  
Vier decennia lang spil in het muziekleven
- 15. Constantijn Huygens**  
Homo universalis: componist, luitist, dichter, polyglot
- 16. Nederlandse Wagnervereniging**  
Henri Viotta haalde vanaf 1883 topmusici naar Nederland
- 17. Eduard van Beinum**  
Eduard van Beinum, ging verder waar Mengelberg ophield
- 18. Radio-ensembles**  
Hoeders van bijzonder orkest-en koorrepertoire
- 19. Jacob Obrecht**  
Prominent Vlaams-Nederlands polyfonist
- 20. Het 'Naarden-gevoel'**  
De passietraditie in Nederland
- 21. Koorcultuur**  
Eén miljoen Nederlanders verenigd in de zangkunst
- 22. Johannes van Bree**  
Dominerende figuur in het 19e eeuwse Amsterdam
- 23. Hoboschool**  
Van de Stotijn-familie via Werner Herbers naar Bart Schneemann
- 24. Willem van Otterloo**  
Streng en bevlogen dirigent met oor voor nieuwe Nederlandse muziek
- 25. Koninklijk Conservatorium Den Haag**  
Oprichter Willem I legde basis voor professioneel muziekonderwijs

<sup>75</sup> <http://www.radio4.nl/page/artikel/1138>

**26. Holland Festival**

Multidisciplinaire motor van Nederlands cultuurleven Constantijn Huygens  
Homo universalis: componist, luitist, dichter, polyglot

**27. Radio 4**

Platform voor het Nederlandse en internationale concertleven

**28 Pioniers van de historische uitvoeringspraktijk**

O.a. Gustav Leonhardt en Frans Brüggen sloegen geheel nieuwe wegen in

**29. Ton de Leeuw**

Bracht het oude Oosten naar het nieuwe Westen

**30. Willem Mengelberg**

Mahler-exegeet die Concertgebouworkest op de kaart zette

**31. Geïmproviseerde muziek**

Bijzondere versmelting van muzikale genres

**32. Componeren in Nederland**

'Alive and kicking', en met een eigen geluid

**33. Orgelcultuur**

Oude instrumenten vormen uniek muzikaal erfgoed

**34. Willem Pijper**

Boegbeeld van de vooroorlogse avant-garde en scherp criticus

**35. Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis**

Oudste musicologische organisatie ter wereld

**36. Jeugdorkesten**

Productieve kraamkamers van jong talent

**37. Violotraditie**

Van Oskar Back tot Janine Jansen

**38. Concertgebouw Amsterdam**

Internationaal topodium met unieke akoestiek

**39. Elektronische muziek**

Van experimenten in het Natlab tot 'After Life'

**40. Holland Festival Festival Oude Muziek**

Onuitputtelijke bron van verdieping en vernieuwing

**41. Johannes Verhulst**

Liedercomponist in het kielzog van Schumann

**42. Zangcultuur**

Een klein land met grote stemmen

**43. Willem Noske en Francois Daniel Scheurleer**

De passie van het muziekverzamelen

**44. Matthijs Vermeulen**

Visionair componist, onbegrepen genie

**45. Orkestenbestel**

Symfonische muziek voor (haast) iedereen

**46. Een verloren generatie**

Componisten in de schaduw van de oorlog, o.a. Leo Smit, Dick Kattenburg,  
Jacques Beers

**47. Muziekfestivals**

divers, origineel, vooruitstrevend.

**48. Muziekcentrum Vredenburg**

Drempelverlagend, innovatief concertpodium

**49. Alphons Diepenbrock**

Autodidact, grootste Nederlandse componist van zijn tijd

**50. Harpcultuur**

In het voetspoor van Rosa Spier, Phia Berghout en Vera Badings



## Bijlage 4: Canon van de Nederlandse Film<sup>76</sup>

**De mésaventure van een Fransch heertje zonder pantalon aan het strand te Zandvoort**  
Albert en Willy Mullens, 1905

**Een Carmen van het noorden**  
Maurits H. Binger, Hans Nesna, 1919

**Regen**  
Joris Ivens, Mannus Franken, 1929

**De Jantjes**  
Jaap Speyer, 1934

**Houen Zo!**  
Herman van der Horst, 1952

**Fanfare**  
Bert Haanstra, 1958

**Als twee druppels water**  
Fons Rademakers, 1963

**Blind kind**  
Johan van der Keuken, 1964

**Ik kom wat later naar Madra**  
Adriaan Ditvoorst, 1965

**Living**  
Frans Zwartjes, 1971

**Turks Fruit**  
Paul Verhoeven, 1973

**Flodder**  
Dick Maas, 1986

**De Noorderlingen**  
Alex van Warmerdam, 1992

**Het zakmes**  
Ben Sombogaart, 1992

**Het is een schone dag geweest**  
Jos de Putter, 1993

**Father & Daughter**  
Michael Dudok de Wit, 2000

---

<sup>76</sup> Driessen, K., 2007, pp. 9.

## Bijlage 5: Canon van de Internationale Kinderfilm (Cinekidklappers)<sup>77</sup>

### 4 jaar

Bambi  
De avonturen van het molletje  
De kleine ijsbeer  
De kleine ijsbeer 2  
En beertje dan?  
Het paard van Sinterklaas  
Het zakmes  
Lotta loopt weg  
Pettson & Findus  
Pippi in Taka Tuka Land  
Poes Poes!  
Prop & Berta  
Teddy Uppo

### 5 jaar

Jungle Book  
Kruimeltje  
Mama Mia en ik  
Pluk van de Petteflet  
Sneeuwitje en de zeven dwergen

### 6 jaar

Abeltje  
Alice  
Chicken Run  
De BFG (Grote Vriendelijke Reus)  
De schoenen van Zahra  
De witte ballon  
E.T. The Extra-Terrestrial  
Finding Nemo  
Ja zuster, nee zuster  
Kirikou en de heks  
Knetter  
Lang leve de koningin  
Lepel  
Loenatik de Moevie  
Mary Poppins  
Mijn vader woont in Rio  
Minoes  
Opal Dream  
Pettson & Findus  
Sven en zijn rat  
The General  
The Kid  
The Wizard of Oz  
Willy Wonka and the Chocolate Factory

<sup>77</sup> <http://www.cinema.nl/cinekidklappers/>

7 jaar

Corrina, Corrina  
Mariken  
Op eigen houtje

8 jaar

An Angel for May  
Bian Lian  
Bluebird  
Charlie and the Chocolate Factory  
Corpse Bride  
Danny, the Champion of the World  
De gebroeders Leeuwenhart  
De griezelbus  
De verloren schat van de tempelridders  
Emiel en de detectives  
Emma's schaduw  
Elina  
Eva & Adam  
Fly Away Home  
Het oog van de adelaar  
Ikingut  
In Oranje  
Kes  
Kraak!  
Madelief, krassen in het tafelblad  
Mickybo and Me  
Mijn leven als hond  
Mirakel  
Mirakel in Valby  
Misa en de wolven  
Op weg naar school - het verhaal van Xiaoyan  
Over the Hedge  
Percy, Buffalo Bill en ik  
Pitbull terrier  
Ronja de roversdochter  
Selma en Johanna  
Shrek  
Stand By Me  
Sterren bewegen  
The Climb  
There's Only One Jimmy Grimble  
Twee keer Ida  
Tsatsiki, mama en de politieman  
Tsatsiki 2 - vrienden voor altijd  
Waarheid, durven of doen  
Waar staat het huis van mijn vriend?  
Wallah Be  
Zafir

9 jaar

Kruistocht in Spijkerbroek  
Mad Hot Ballroom  
Summer of Aviya  
The Secret of Roan Inish  
The Witches  
We shall overcome

10 jaar

Afblijven  
Ali Zaoua, prince de la rue  
Bend It Like Beckham  
Beyond  
Italianetz  
Jurassic Park  
Polleke  
Spirited Away  
The Cure  
The Ketchup Effect  
The Wooden Camera

11 jaar

Niet naakt, niet gekleed

12 jaar

Planta 4a  
Zozo

## Bijlage 6: Canon van Nederlandse schrijvers<sup>78</sup>

0. Anoniem (Beatrijs, Karel ende Elegast, Mariken etc)
1. Henric van Veldeke (\*1128)
2. Hadewych (\*ca.1200)
3. Willem, die Madoc maakte (\*1230)
4. Jacob van Maerlant (\*ca 1230)
5. Jan van Ruusbroec (\*1293)
6. Thomas à Kempis (\*1380)
7. Erasmus (\*1466)
8. Anna Bijns (\*1493)
9. Dirk Volkertszoon Coornhert (\*1522)
10. Jan van der Noot (\*1539)
11. Marnix van St. Aldegonde (\*1540)
12. Jacob Cats (\*1577)
13. P.C. Hooft (\*1581)
14. Hugo de Groot (\*1583)
15. Karel van Mander (\*1584)
16. Anna Roemers Visscherdr (\*ca 1584)
17. G.A. Bredero (\*1585)
18. Jacob Revius (\*1586)
19. Joost van den Vondel (\*1587)
20. Constantijn Huygens (\*1596)
21. Spinoza (\*1632)
22. W.G. van Focquenbroch (\*1640)
23. Pieter Langendijk (\*1683)
24. Justus van Effen (\*1684)
25. H.C. Poot (\*1689)
26. Betje Wolff/Aagje Deken (\*1738/\*1741)
27. Belle van Zuylen (\*1740)
28. Rhijnvis Feith (\*1753)
29. Willem Bilderdijk (\*1765)
30. A.C.W. Staring (\*1767)
31. Hendrik Tollens (\*1780)
32. Jacob van Lennep (\*1802)
33. E.J. Potgieter (\*1805)
34. De Schoolmeester (\*1808)
35. Hendrik Conscience (\*1812)
36. Geertruide Bosboom-Toussaint (\*1812)
37. Nicolaas Beets (\*1814)
38. Multatuli (\*1820)
39. Conrad Busken Huet (\*1826)
40. P.A. de Genestet (\*1827)
41. J.J. Cremer (\*1829)
42. Guido Gezelle (\*1830)
43. Piet Paaltjens (\*1835)
44. Virginie Loveling (\*1836)
45. Marcellus Emants (\*1848)
46. Vincent van Gogh (\*1853)
47. Jacques Perk (\*1859)
48. Willem Kloos (\*1859)
49. Cyriel Buysse (1859)
50. Frederik van Eeden (\*1860)

<sup>78</sup> Adams. T. & Hendriks, M. 2007. pp. 9-10.

51. Louis Couperus (\*1863)
52. Lodewijk van Deyssel (\*1864)
53. Herman Gorter (\*1864)
54. Herman Heijermans (\*1864)
55. J.H. Leopold (\*1865)
56. Stijn Streuvels (\*1871)
57. Johan Huizinga (\*1872)
58. Arthur van Schendel (\*1874)
59. Karel van de Woestijne (\*1878)
60. Theo Thijssen (\*1879)
61. Carry van Bruggen (\*1881)
62. Jacob Israel de Haan (\*1881)
63. Willem Elsschot (\*1882)
64. Nescio (\*1882)
65. F. Bordewijk (\*1884)
66. J.C. Bloem (\*1887)
67. A. Roland Holst (\*1888)
68. Maria Dermoût (\*1888)
69. Martinus Nijhoff (\*1894)
70. Paul van Ostaijen (\*1896)
71. S. Vestdijk (\*1898)
72. Gerard Walschap (\*1898)
73. J. Slauerhoff (\*1898)
74. E. du Perron (\*1899)
75. H. Marsman (\*1899)
76. Maurice Gilliams (\*1900)
77. Menno ter Braak (\*1902)
78. Belcampo (\*1902)
79. Cola Debrot (\*1902)
80. Albert Helman (\*1903)
81. Ida Gerhardt (\*1905)
82. Gerrit Achterberg (\*1905)
83. Anna Blaman (\*1905)
84. Theun de Vries (\*1907)
85. M. Vasalis (\*1909)
86. A. Alberts (\*1911)
87. Marten Toonder (\*1912)
88. Louis-Paul Boon (\*1912)
89. Godfried Bomans (\*1913)
90. Simon Carmiggelt (\*1913)
91. Bert Schierbeek (\*1918)
92. W.F. Hermans (\*1921)
93. Karel van het Reve (\*1921)
94. F.B. Hotz (\*1922)
95. Gerard Reve (\*1923)
96. Lucebert (\*1924)
97. Renate Rubinstein (\*1929)
98. Anne Frank (\*1929)
99. Hans Faverey (\*1933)
100. Frans Kellendonk (\*1951)