

# Boeken

Maarten Doorman

**Commissie Herijking Canon van Nederland (2020)**  
***Open vensters voor onze tijd: de Canon van Nederland herijkt.***

[S.n]: [s.l.], 86 p.

***De Canon van Nederland: vijftig vernieuwde vensters voor onze tijd*** (publieksversie).  
Amsterdam: Amsterdam University Press, 131 p.  
Prijs: € 19,99

Begin deze eeuw woedde er te midden van oplevend nationalisme een breed debat over de canon. Wat was Nederland, waar konden wij (wie?) 'trots' op zijn, wat moesten we onze kinderen daarover leren? Wat was eigenlijk de samenhang in het vak geschiedenis? Hadden we nog wel een verleden? Een grote stap werd gezet toen de door het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap ingestelde Commissie-De Rooy in 2001 de geschiedenis in tien tijdvakken opdeelde, beginnend met de 'tijd van jagers en boeren' (prehistorie) tot en met de 'tijd van televisie en

computer' (als laatste periode van de nieuwste geschiedenis) (Rooy 2001).

De indeling werd een solide uitgangspunt voor het vak geschiedenis in basis- en middelbaar onderwijs en heeft haar waarde inmiddels ruimschoots bewezen. Maar daarmee was de discussie nog niet beslecht, want de angel ervan school in de culturele canon, die lange tijd als elitair was gezien, als statisch en conservatief. Waar ging het eigenlijk om als we het hadden over Nederlandse cultuur en werden met dat concept niet allerlei mensen buitengesloten?

## Vijftig vensters

Onder leiding van Frits van Oostrom publiceerde de Commissie Nederlandse Canon in 2006 vijftig 'vensters' op het verleden voor onderwijs, musea en andere culturele instellingen (Oostrom 2006). Vensters waren een goed idee; het gaat niet om top zoveellijstjes maar om de uitnodiging vanuit een bepaald punt om je heen te kijken. Hoewel zij aandacht besteedden aan minder vrolijke kanten van de geschiedenis als slavernij en ander maatschappelijk



onrecht, deed zich steeds meer de behoefte voelen dit resultaat inclusiever te maken.

Zomer 2020 werd de herijkte canon gepubliceerd. Die bevat net als de eerste versie een fundamentele weeffout en het is beschamend dat de Nederlandse politiek een herijking verlangde zonder daar eerst serieus over te hebben nagedacht. Reeds in 2008, toen de vensters bij wet werden ingevoerd, protesteerden 23 historici van naam, onder wie de voorzitter van de huidige herijkingscommissie, James Kennedy, omdat er al een goed werkend schema in het geschiedenisonderwijs bestond (de tien tijdvakken). Bovendien presenteerde de canon niet alleen de (of een) Nederlandse geschiedenis, maar ook cultureel erfgoed zoals het werk van Van Gogh.

De vensters, destijds door veertien 'hoofdlijnen' verbonden (en nu door zeven), maken het voor leraar en leerling nodeloos complex. Wie het hoofdstuk 'Hoofdlijnen, tijdvakken en vensters' doorleest stuit op nogal wat ongerijmdheden. Zo hebben Max Havelaar, Anton de Kom, televisie, Annie M.G. Schmidt en Oranjegevoel nu niets met 'Levensbeschouwing' te maken, wellicht omdat ze behoren tot 'Taal, kunst en cultuur' en het systeem weinig overlapping verdraagt. Het bouwwerk piept en knarst en de commissie had die vensters veel beter in de al bestaande tien tijdvakken kunnen situeren.

### 'Niet beter, maar anders'

Maar problematischer is het vermengen van de culturele canon met de historische, van schilderen, boeken, muziek, gebouwen en ideeën met gebeurtenissen. Filosofen zouden het naast elkaar noemen van de Eerste Wereldoorlog en Jeroen Bosch een categoriefout noemen. Bosch representeert namelijk cultureel erfgoed, geen geschiedenis, en die oorlog is een historische gebeurtenis, geen erfgoed.

Deze herijking, een beetje lafhartig 'niet beter, maar anders' genoemd, is daarentegen op details wel overtuigend. Zo biedt aandacht voor Suriname via Anton de Kom een helder venster op 'de strijd tegen racisme en kolonialisme' en de pogingen om meer aandacht aan vrouwen te besteden dwingen respect af. Tegelijk belanden we hier in het onoplosbare probleem dat het verleden nu eenmaal niet de huidige maatschappelijke verhoudingen respecteert, zoals kunstmusea met een collectie van 95 procent witte mannelijke kunstenaars maar al te goed weten.

Deze canon begint dan ook met een motto van Els Kloek, lid van de vorige commissie, die stelt dat de canon er is 'om een beeld te geven van de Nederlandse geschiedenis, niet om genoegdoening te geven aan iedereen die ooit werd achtergesteld'. Maar lukt dat? De toevoeging van *Sara Burgerhart (1782)* is een winstpunt. Je kunt erover twisten of Karel V zo makkelijk door Maria van Bourgondië kan worden vervangen en de Oude Drees door Marga Klompé, maar er is wel over nagedacht.

Om de geschiedenis evenwel met het karkas van een vrouw te beginnen dat bij een spoorlijn is opgegraven en daarom Trijntje heet, is nogal potsierlijk, net als het herschrijven van sommige eerdere vensters. Zo leren we dat Hugo de Groot in zijn boekenkast ontsnapt omdat zijn vrouw, Maria van Reigersberch, dat bedacht heeft, en samen met een andere vrouw heeft uitgevoerd, de door de geschiedenis enigszins vergeten dienstmeid Elsje van Houweningen. Ja, zonder hun moed en slimheid zou Hugo de Groot nog steeds op Slot Loevestein gevangen zitten, maar als ik hier een feministische duid in het zakje mag doen: waarom worden vrouwen altijd in een dienende functie opgevoerd, om van dat volstrekt passieve tot object gemaakte karkas nog te zwijgen?

Waar ik ook van opkeek is dat de vensters 'De patriotten' en 'Napoleon' erin slagen de Franse Revolutie zelfs niet te noemen. De boekdrukkunst uit de vorige canon is ongemerkt verdampt, en dat in een tijd waarin het einde van 600 jaar boekgeschiedenis zich aankondigt. Tegelijk is het ontwerpen van vijftig vensters voor het onderwijs, die moeten voldoen aan allerlei veranderende maatschappelijke eisen terwijl hoofdlijnen, hoogte- en dieptepunten van de Nederlandse geschiedenis aan bod moeten komen, natuurlijk ondoenlijk. Een belangrijke functie van de canon is echter het uitlokken van discussie en daarin slagen ook deze vensters wonderwel.

### Literatuur

- Rooy, P. de (voorz.) (2001) *Verleden, heden en toekomst: advies van de Commissie historische en maatschappelijke vorming*. Enschede: SLO.
- Oostrom, F. van (voorz.) (2006) *entoen.nu: de canon van Nederland: rapport van de Commissie ontwikkeling Nederlandse canon, deel B*. Den Haag: Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

**Maarten Doorman** is filosoof en schrijver. Recentere boeken zijn *De navel van Daphne: over kunst en engagement* (2016) en *Dichtbij en ver weg: opstellen over kunst, filosofie en literatuur* (2018)

### Cas Smithuijsen

#### Figes, O. (2019)

#### ***Europeanen: het ontstaan van een gemeenschappelijke cultuur.***

Amsterdam: Nieuw Amsterdam, 623 p.

Prijs: € 42,99

Volgens socioloog Norbert Elias kwam tegen 1800 een einde aan de eeuwenlange periode van pan-Europese stijleenheid. Hij zag de barokstijl als een laatste poging van keizers en koningen om vanuit hun machtscentra een allesbepalend artistiek recept top-down over heel Europa 'uit te rollen'. Classicisme en Romantiek ver- →

schilden meer van land tot land en waren het intellectueel eigendom van de opkomende burgerij, de 'Gute Gesellschaft'. Daarmee veranderde de positie van kunstenaars. Met gestaag afnemende opdrachten vanuit het aristocratisch mecenaat raakten de meesten aangewezen op commerciële markten.

De Britse historicus Orlando Figes brengt die verandering gedetailleerd in kaart. Hij laat zien hoe 19de-eeuwse culturele managers en marketeers kunst en erfgoed onder de aandacht van een breder publiek brengen. Zij baseren zich op aanbod dat zich in de Europese metropolen beklant weet door een elite van verzamelaars, kunstwetenschappers, critici en welgestelde, geletterde cultuurliefhebbers. Voor dat gekende aanbod zoeken zij ongekende afzetmogelijkheden, daarbij geholpen door industriële innovaties op het gebied van beeld-, geluid- en tekstreproductie. Het uitdijende spoorwegnet zorgt voor veel ruimere en snellere verspreiding van het kunstaanbod, en voor internationaal cultuurtoerisme. De kunstwereld verbindt zich maar al te graag met deze moderne media en distributiemethoden. Kunstenaars krijgen de mogelijkheid dieper door te dringen in de lagere regionen van de samenleving, op een moment dat daar de geletterdheid stijgt dankzij de leerplicht en het aantal leesuren toeneemt dankzij gaslicht in de huiskamers. Ook de gewoonte om boeken te kopen verspreidt zich onder bredere lagen van de bevolking, mede door de dalende prijs voor pockets. Al met al verdubbelt het aantal boekhandels in Frankrijk tussen 1830 en 1850 en komt op 5000.

### Drie biografieën

Orlando Figes maakt de veranderingen in de kunstwereld tastbaar door ze te verbinden met drie mensen van vlees en bloed: de Parijse operazanger en componiste Pauline Viardot-García (1821-1910),

haar man Louis Viardot (1800-1883), kunsthistoricus en cultureel ondernemer, en Ivan Toergenjev (1818-1883), de Russische schrijver die dankzij het verbeterde vervoer kan pendelen tussen zijn geboorteland en West-Europa. In de loop van hun artistieke carrière weet het drietal te profiteren van nieuwe technieken die de commerciële exploitatie van kunst vergroten. Als de sopraan Pauline op het podium doorbreekt, kan zij dankzij de trein in relatief korte tijd en comfortabel reizend operahuizen aandoen die voorheen te ver van elkaar verwijderd lagen. Zo verdient zij in betrekkelijk weinig tijd veel geld met het meermaals zingen van dezelfde rollen, ook een vorm van muziekreproductie. Toergenjev profiteert niet minder van de internationalisering. Was zijn boek *Jagersverhalen* niet vertaald en in West-Europa een bestseller geworden, dan had hij zijn hele leven waarschijnlijk op zijn geboortegrond gesleten.

De culturele elite onderging de commercialisering, schaalvergroting en standaardisering met gemengde gevoelens. Een schrijver als Flaubert weigerde zijn literaire productie te zien als economische activiteit. De schilder Courbet schuwde juist geen marketingstrategie om zijn werk te slijten. Operacomponist Giacomo Meyerbeer kwam de smaak van zijn Parijse publiek tegemoet met opera's vol dramatische fantasie, muzikale zinsbegoocheling en innovatieve theatertechniek. De overweldigende impact van zijn opera *Robert de Diable* (met 'echte' bliksemflitsen dankzij de zojuist uitgevonden elektriciteit) vergelijkt Figes met de imponerende effecten van kleur en geluid die het einde van Hollywoods stomme zwart-witfilms inluidden. Meyerbeers Duitse tegenhanger (ooit zijn leermeester) Richard Wagner veroordeelde alles wat zweemde naar toegeven aan de consumentensmaak. Hij propageerde de stichtende werking van kunstwerken die



de geschiedenis van volk en vaderland deden herleven. In de kosmopolitische cultuur waren dergelijke artistieke uitersten verzoenlijk. Een liberale sfeer trof men in Parijs, Londen en München. Maar ook in regionale kuuroorden, zoals Baden-Baden, ontmoetten sociale elites en vooraanstaande kunstenaars elkaar op het podium van de Frans-Duitse samenwerking en breder, van de Europese cultuur. Overigens voelde dit verlichte smaldeel zich eerder thuis in dit internationale gezelschap, dan bij sociaal lager geklasseerde landgenoten.

### Nationalisme versus de Europese canon

Bismarck die in 1870 de Rijn oversteeft: dat staat symbool voor sterker wordend nationalisme in Europa. Na dat jaar groeiden de politieke, sociale en economische tegenstellingen, met meer klassenstrijd en antisemitisme. Maar de Europese canon bleek niet zo gevoelig voor nationalisme en binnenlandse twisten. Rond 1900, schrijft Figes, lazen mensen uit verschillende welstandsklassen overal op het Europese continent dezelfde literatuur. Ze bekeken ook dezelfde schilderijen en beluisterden dezelfde muziek in concert- of operagebouwen – die er bovendien overal ongeveer hetzelfde uitzagen. Marktvergroting en schaalvoordeel bleven de drijvende krachten in de kunstwereld. Met de eenmaal gevormde consumentensmaak viel het meeste te verdienen. Overal in Europa verschenen goedkope herdrukken van de literaire meesterwerken, werden de meest geliefde opera's hernomen en de museale topstukken gereproduceerd. Met de eveneens goedkoop herdrukte bladmuziek zat iedereen in Europa aan de piano hetzelfde populaire repertoire te spelen. Zo kwam de stijleenheden die vorsten en aristocraten ooit van bovenaf oplegden, terug in de culturele canon die de Europese volkeren bottom-up samenstelden.

Figes trekt geen lijnen door naar het heden. Maar zonneklaar is dat internet de kunstwereld verder vergroot en standaardiseert op een manier die vergelijkbaar is met die van het spoorwegennet destijds. Ook nu heeft het overal oplevende nationalisme nauwelijks invloed op de consumptie van een canoniek cultuuraanbod dat via Netflix, Spotify, YouTube en alle andere sociale media en online-bibliotheken onophoudelijk op de internationale gemeenschap afkomt. Alleen is Figes' concept van 'grenzeloze cultuur' niet meer beperkt tot Europa, nu strekken de multinationale kunstmarkten zich uit tot alle uithoeken van de globe.

**Cas Smithuijsen** maakt studie van consumentengedrag rondom kunst en erfgoed. Hij was eerder directeur van de Boekmanstichting en bijzonder hoogleraar aan de Radboud Universiteit

---

### Dirk Monsma

#### Hagenaars, P. (2020) *Opdracht & onmacht Cultuuronderwijsbeleid van Den Uyl tot Rutte-III.*

Rotterdam: Erasmus Universiteit  
Rotterdam (proefschrift)  
repub.eur.nl/pub/128269

Het cultuuronderwijs op Nederlandse scholen kan de verwachtingen van het rijksbeleid niet waarmaken. Dit onheilspellende bericht is de conclusie van Piet Hagenaars in zijn proefschrift *Opdracht & onmacht: cultuuronderwijsbeleid van Den Uyl tot Rutte-III*. Schoolbesturen en leerkrachten kennen de opdrachten uit het beleid niet, laat staan dat politieke ambities vorm krijgen bij leerlingen. In een zoektocht naar de beleids geschiedenis van het cultuuronderwijsbeleid bestudeerde Hagenaars regeerakkoorden, regeringsverklaringen, archieven van parlement en

departementen en commentaren uit het veld. Hij rapporteert met een frisheid alsof hij rechtstreeks vanuit de coulissen van het parlement verslag doet van zijn bevindingen.

Hagenaars vervulde vele rollen binnen de onderwijs- en cultuursector. Hij begon als docent tekenen aan een lerarenopleiding, was museumdirecteur, gemeentelijk topambtenaar, lid van de Raad voor Cultuur, directeur van het kennisinstituut LKCA en voorgangers. Daarnaast publiceerde hij over cultuuronderwijs. De beschreven tijdsspanne in zijn dissertatie, beginnend bij de *Contourennota* (Kemenade et al. 1975) van minister Van Kemenade in het kabinet-Den Uyl, valt samen met zijn werkzame leven.

### Sturing of autonomie?

Hagenaars wil weten welke opvattingen en opdrachten de kabinetten van Den Uyl tot Rutte-III meegaven aan het (cultuur-)onderwijs in het basis- en voortgezet onderwijs. En welke effecten uiteindelijk zichtbaar zijn in het cultuuronderwijs op scholen en bij leerlingen. Van Kemenade schetste al in de jaren zeventig de tegenstelling tussen enerzijds een van bovenaf gestuurde ontwikkeling voor onderwijsveranderingen en anderzijds autonomie van scholen. Deze minister koos nog voor sturing. In de loop van de jaren en versneld vanaf begin jaren negentig neemt de autonomie van de scholen toe, passend binnen het neoliberalisme en met steun van confessionele partijen die altijd kiezen voor vrijheid van onderwijs. Desondanks belastte de politiek het onderwijs ongebreideld met elkaar opvolgende wetten die veel van het onderwijs vroegen, wat in 2008 cumuleerde in het advies van de – door de Kamer zelf ingestelde – Commissie Dijsselbloem om de politiek tot het 'Wat?' te beperken en het 'Hoe?' aan de professionals te laten (Dijsselbloem 2008). Maar politici laten zich niet temmen. →



### Snoepje van de week

De politieke kleur van betrokken bewindslieden doet er eigenlijk niet toe, laat Hagenaars zien. De argumentatie verschilt, maar allen spreken zich positief uit voor cultuuronderwijs. De aandacht neemt alleen maar toe, vooral na het vaststellen van kerndoelen in 1993. Tot dan hadden docenten voor muziek, tekenen en handvaardigheid alle vrijheid, maar er komen – paradoxaal genoeg – meer doelstellingen, meer te leren vaardigheden, uitbreiding van kunstdisciplines, en tal van stimulerende maatregelen. Meer geld ook. Vanuit cultuurbeleid wordt samenwerking met onderwijs aangemoedigd. Dat leidt tot een stroom van leerlingen naar culturele instellingen, ondersteund met vouchers en later de Cultuurkaart.

Maar met welk effect? Uit peilingsonderzoek van de Inspectie van het Onderwijs (2017) blijkt dat de muzikale en beeldende kennis en vaardigheden op basisscholen tussen 1996 en 2016 niet zijn verbeterd. Hagenaars concludeert dat alle partijen in het onderwijs, van bestuur en schoolleider tot leerkracht en ouders, het cultuuronderwijs nog steeds een marginale plek geven. Politiek geformuleerde opdrachten leiden niet tot groei van kennis en kunde bij de leerling. Hij noemt als mogelijke oorzaak bijvoorbeeld de nadruk op cognitieve vakken, gebrek aan deskundigheid van leerkrachten rond dit leergebied en vaagheid van de betreffende kerndoelen, maar zijn analyse van oorzaken is beperkt. Hij vestigt zijn hoop op participatie van direct betrokkenen, zoals bij het traject Curriculum.nu, waar leraren, opleiders en experts samenwerken aan herziening van het landelijk onderwijscurriculum.

### Denktank

Uit een hoofdstuk over Culturele en Kunstzinnige Vorming (CKV) in het voortgezet onderwijs pik ik een ander signaal op: het verzet van vo-scholieren in 1999 tegen ‘zinloze’

vakken als CKV voor je toekomst (p. 244) en een peiling in 2013 waaruit blijkt dat 51 procent van de leerlingen die CKV volgden, dit vak wil afschaffen, omdat ze de kennis die ze opdeden niet waardevol vinden (p. 250). Woede over de kwaliteit van hun cultuuronderwijs bij de scholieren zelf lijkt mij interessant om bij stil te staan.

Hagenaars onderzoekt en formuleert met overtuigingskracht en dompelt zich onder in zijn eigen werkverleden. De valkuil is dat hij bij oorzaken en aanbevelingen, als sluitstuk van zijn proefschrift, te weinig afstand neemt van de problematiek. Zijn aanbevelingen – waarin gesprekken met leerlingen ontbreken – zijn een veelheid aan onderzoeksvoorstellen, zoals voor mogelijkheden om de deskundigheid van de leerkracht te versterken (p. 287). Is dat na 45 jaar onmacht, zoals de titel zegt, echt nodig? Zijn er geen gedurdere oplossingen? Waarom niet verplicht een kunstdocent binnen de formatie van iedere school voor de uren cultuuronderwijs? In ieder geval zijn de conclusies van Hagenaars zo ontluisterend dat het beleid en het veld hier niet aan voorbij kunnen gaan. Willen we cultuuronderwijs nog een kans geven, dan lijkt mij een denktank urgent – ook met sceptici en leerlingen – voor het bespreken van zijn conclusies en het verbeelden van nieuwe oplossingen. •

**Dirk Monsma** is adviseur cultuureducatie en publiceert over cultuuronderwijs en -beleid

#### Literatuur

- Dijsselbloem, J. (voorz.) (2008) *Tijd voor onderwijs: eindrapport Commissie parlementair onderzoek onderwijs- vernieuwingen*. Tweede Kamer 31007, nr. 6.
- Inspectie van het Onderwijs (2017) *Peil: kunstzinnige oriëntatie 2015-2016*. Utrecht: Inspectie van het Onderwijs.
- Kemenade, J. van, G. Klein en A. Veerman (1975) *Discussienota contouren van een toekomstig onderwijsbestel*. Tweede Kamer 13459, nr. 2.

