

Tegelijkertijd willen de meeste mensen niet in een gespleten samenleving leven. Ze hebben als het erop aan komt meer behoefte aan binding dan aan scheiding; ze willen zich bovendien liever laten leiden door hoop en vertrouwen dan door angst en negativisme.

Het is van groot belang dat de negatieve gevoelens rond 'integratie' worden overwonnen en dat we opnieuw leren niet alleen te kijken naar wat mensen scheidt, maar ook naar wat diezelfde mensen bindt. De meeste mensen beseffen maar al te goed dat de klok van de geschiedenis niet kan worden teruggedraaid. En aan al die mensen van goede wil valt, zo nodig, uit te leggen dat de enige opgave die er echt toe doet, erop neerkomt opnieuw 'eenheid in verscheidenheid' te construeren.

Het zou absurd en aanmatigend zijn te doen alsof het Nederlands Openluchtmuseum – of welke andere culturele instelling dan ook – in staat zou zijn deze problemen 'op te lossen'. Het is echter niet aanmatigend te stellen dat juist het Openluchtmuseum een unieke eigen bijdrage kan leveren aan die 'oplossing' door een zeer groot en breed publiek de gelegenheid te bieden op een ontspannen manier opnieuw *in te burgeren* in het huidige Nederland. Dat grote en brede publiek hoeft niet uit het niets te worden geworven: dat publiek is er al en het weet alle vernieuwingen van het afgelopen decennium overduidelijk te waarderen.

De 'gevestigde' nationale culturele instellingen in Nederland reproduceren voor het overgrote deel de canon van de overgeleverde 'klassieke' cultuur - en het is ook van wezenlijk belang dat dat gebeurt...

In de aan ons overgeleverde literatuur, muziek, beeldende kunst, maar ook in godsdienst, wetenschap, filosofie zijn waarden belichaamd die van essentiële betekenis zijn voor onze samenleving. Tegelijkertijd kan – en moet zelfs – worden vastgesteld dat de uitsluitende gerichtheid op de klassieke canon – en op het daarmee vertrouwde publiek – ertoe leidt dat die cultuur een eiland wordt, omspoeld door een zee van onwetendheid en onverschilligheid. Bovendien leidt het ook tot verstarring en verarming. Cultuur kan niet aan een samenleving worden opgelegd, maar komt juist uit een levende samenleving voort.

Van culturele instellingen mag worden verwacht dat zij deuren en ramen opengooien, dat zij zich openstellen voor wat er in de samenleving leeft, dat zij niet alleen voor een groep ingewijden van betekenis willen zijn. Van culturele instellingen mag worden geëist dat zij al het mogelijke doen om het erfgoed – materieel of immaterieel – dat zij beheren 'levend' te houden, door confrontatie en ontmoeting met al datgene wat zich als anders aandient. Het Nederlands Openluchtmuseum heeft die knop – met overtuiging en plezier – omgezet.

## ETNISCHE DIVERSITEIT IN DE CANON MET DE KLEINE c

THEO MEDER

### Canonitis

Op 16 oktober 2006 presenteerde de Commissie Van Oostrom de Canon van Nederland, een nationaal geschiedverhaal in vijftig vensters, van de hunebedden tot de eenwording van Europa.<sup>1</sup> De canon voldeed onder andere aan een breed maatschappelijk verlangen om meer aandacht te schenken aan de eigen historie en – daarmee nauw samenhangend – de Nederlandse identiteit. De minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, destijds Maria J.A. van der Hoeven, gaf tevens opdracht tot het samenstellen van een canon om de "burgerschapsvorming en integratie" te bevorderen.<sup>2</sup> Zij vroeg dit in een tijd dat onder andere allochtone jongeren in toenemende mate belangstelling begonnen te tonen voor de radicale islam en zich minder verbonden voelden met de Nederlandse samenleving. Dat de canon in het onderwijs ingezet zou kunnen worden als een soort inburgeringscursus werd door de Commissie Van Oostrom enigszins gerelativeerd.<sup>3</sup> De canon wordt door de samenstellers vooral samengevat als "verhaal van het land dat wij gezamenlijk bewonen", "een canon die betrokkenheid oproept", "levend erfgoed" en "vanzelfsprekende bagage".<sup>4</sup>

Na de presentatie van de Canon van Nederland brak er een ware canonitis uit: vele groeperingen in Nederland ontwikkelden hun eigen alternatieve canon om de eigen belangen en identiteiten veilig te stellen. Zo kwam er de sportcanon, de canon van het schaatsen, de canon voor het christelijk onder-

<sup>1</sup> Zie *Entoen.nu. De canon van Nederland*. Publicatie van de Commissie Ontwikkeling Nederlandse Canon. De delen A, B en C zijn in 2007 uitgegeven door Amsterdam University Press. Zie tevens de website <http://entoen.nu>.

<sup>2</sup> *Entoen.nu*, deel A, p. 96.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 24.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 12.

wijs, de canon van sociaal werk, de canon van de wiskunde, de canon van de Nederlandse film, de canon van de Nederlandse klassieke muziek, de canon van de kerkgeschiedenis et cetera. Een maritieme canon is in voorbereiding.<sup>5</sup> Op lokaal en regionaal niveau ontstonden ook allerlei canons: onder andere de provincies Groningen, Friesland en Overijssel, en de steden Harderwijk, Leiden, Den Haag, Rijswijk, Haarlem, Nieuwegein, Eindhoven en Breda kregen hun eigen canon.<sup>6</sup>

De officiële Canon van Nederland, die vanaf september 2009 in het onderwijs van basisschool en onderbouw van het voortgezet onderwijs moet gaan functioneren, kreeg de nodige kritiek. Zoals Nederland tijdens voetbalkampioenschappen zestien miljoen trainers telt, zo lieten nu bijna evenveel mensen weten persoonlijk een aangepaste canon de voorkeur te geven. Onder andere werd geoordeeld dat de Verzuiling of Pim Fortuyn in de Canon van Nederland ontbraken, en dat Eise Eisinga of Annie M.G. Schmidt ten onrechte een plaats hadden gekregen.

Hoe dan ook: de officiële Canon van Nederland is inmiddels vastgesteld, deze zal in het onderwijs gaan functioneren (niet als een staats-dictaat maar als een leidraad) en er zal bovendien in Arnhem een Nationaal Historisch Museum worden opgericht waarvoor de Canon het beeldbepalende scenario aanreikt. De Canon is overigens geen hordenloop aan geschiedfeiten: geen rijtje personen en gebeurtenissen die men, inclusief de jaartallen, moet leren opdreunen. Er wordt nadrukkelijk gesproken over vensters die zicht kunnen bieden op historische panorama's. Personen en gebeurtenissen uit de Canon zijn aanleiding om een breder geschiedverhaal te vertellen. Van de leraar wordt een aanscherping van de vakinhoudelijke kennis verwacht, maar eveneens een verbetering in de "vaardigheid in vertellen". Met enige weemoed wordt teruggedacht aan de "meeslepend vertellende leraar" die tegenwoordig regelmatig gemist wordt, en die idealiter binnen het vak geschiedenis zou moeten terugkeren.<sup>7</sup>

### De kleine canon

Op een bezinningsdag op de hei voor de etnologische onderzoekers van het Meertens Instituut in het najaar van 2007, werd tijdens een wandeling het plan gesmeed om samen met enkele studenten een canon met volksverhalen samen te stellen die zou aansluiten bij de Canon van Nederland. Immers, daar op de hei werd evident dat de sage van Ellert en Brammert een ideale binnenkomer was bij de behandeling van de hunebedden in Drenthe. Bij de

<sup>5</sup> Zie <http://entoen.nu/andere.aspx?soort=thematisch>.

<sup>6</sup> Zie <http://entoen.nu/andere.aspx?soort=regionaal&begin=0>.

<sup>7</sup> *Entoen.nu*, deel A, p. 61.

Hanze moest men het verhaal van het Vrouwtje van Stavoren vertellen, en bij de VOC hoorde de sage van de Vliegende Hollander. Net als die verhalende docenten van vroeger dat deden, zouden deze vertellingen ook nu gebruikt moeten worden als ankerpunten bij een breder geschiedverhaal. Een verhaal beklift immers veel eerder dan alleen een betoog met historische feiten, en aan de hand van een vertelling kan een geschiedenis beter in de herinnering blijven hangen.

Gerard Rooijackers startte met Theo Meder en Ruben Koman een werkcollege samen met een viertal studenten van de Universiteit van Amsterdam: Iris Boering, Renate Moria, Sharon Hellings en Alyssa Hendriks. Tijdens het eerste werkcollege werden de vijftig volksverhalen geselecteerd en de lemma's geschreven. In een aansluitend praktisch werkcollege werd toegewerkt naar een aantal producten: een website, een boek en een voorstelling.

Na verloop van tijd kreeg de verhalencanon de titel *canon met de kleine c*. Het grote geschiedverhaal werd reeds aangeleverd door de grote Canon, terwijl de kleine canon de verhalen uit de alledaagse cultuur zou leveren. Het bleek ondoenlijk om louter volksverhalen (sagen, legenden, sprookjes e.d.) te selecteren. Soms diende een volkslied of een getuigenis zich nadrukkelijk aan. Bij Willem van Oranje lag het *Wilhelmus* wel erg voor de hand, en bij Floris V het historielied over zijn moord. De watersnoodramp van 1953 en de genocide van Srebrenica konden naar het oordeel van de werkgroep beter door een persoonlijke getuigenis worden vertegenwoordigd. Overigens is er bij de volksverhalen niet louter uit traditioneel verhaal-materiaal geselecteerd: ook de mop en het broodjeapverhaal komen aan bod. De nadruk ligt weliswaar op de mondelinge overlevering, maar soms is er ook een uitstapje gemaakt naar de schriftcultuur (pamflet, krant) en de beeldcultuur (spotprent, schoolplaat).



Van links naar rechts: Ruben Koman, Iris Boering, Renate Moria, Theo Meder, Sharon Hellings, Alyssa Hendriks en Gerard Rooijackers.

Elk lemma heeft een eigen titel, en een verwijzing bij welk venster het in de grote Canon hoort. Ieder lemma heeft een eigen icoon. Vervolgens heeft ieder lemma een korte inleiding, het verhaal (of een samenvatting ervan), een toelichting en een literatuuropgave. Tot slot is aan elk lemma een driehoek toegevoegd, waarin staat ingetekend welke positie het behandelde verhaal (of lied) inneemt binnen het krachtenveld van mondelinge overlevering, schriftcultuur en beeldlore.<sup>8</sup> De website van de canon met de kleine c is tot stand gekomen in samenwerking met uitgeverij Profiel in Bedum: daar is ook een tijdsbalk met aanklikbare iconen ontwikkeld als portaal naar de afzonderlijke verhalen toe. Men zie hiervoor <http://www.canonmetdekleinec.nl>. De website is op vrijdag 16 mei 2007 feestelijk gepresenteerd op kasteel Hoensbroek, toen de landelijke Canonkaravaan Limburg aandeed.

De canon met de kleine c is beslist niet bedoeld als vervanging voor de Canon van Nederland, maar nadrukkelijk als een aanvulling erop. De kleine canon levert bij elk venster een verhaal of lied, dat in het verleden al bewezen heeft aansprekend en langer houdbaar te zijn. Na voltooiing van de website, is op 7 oktober 2008 het boek van de canon met de kleine c aangeboden aan de huidige OC&W-minister Ronald Plasterk, in de Kennismaand Oktober en vlak voor de Week van de Geschiedenis, waarin dit jaar geschiedenis en verhalen centraal staan. Vanaf het najaar van 2008 gaan twee professionele vertellers door het land touren met een vertelprogramma op basis van de canon met de kleine c. Vertellers Raymond den Boestert en Marco Holmer zullen scholen (en theatertjes) afreizen om op basis van een vantevoren gekozen thema canon-verhalen te vertellen.

Met de Canon van Nederland is geprobeerd een afgewogen en veelzijdig geschiedbeeld af te leveren, dat in zijn totaliteit de voortgang van de geschiedenis in een nationale en internationale context schetst. Naast lof is er – zoals gezegd – ook kritiek gekomen. Allerlei groepen zagen hun historische en culturele waarden en belangen niet voldoende weerspiegeld, en de algemene kritiek – in de opiniërende media en op de website [entoen.nu](http://entoen.nu) – luidde meer dan eens: de Canon is te Hollands, te elitair, te mannelijk, te protestants en te blank. Enerzijds is dat verwijt een beetje flauw: het valt niet te ontkennen dat de historie van Nederland nogal is gedomineerd door blanke Hollandse protestantse mannen uit de hogere kringen. Bovendien is de Canon niet zo monomaan als menig criticaster beweert en bieden de vensters voldoende ruimte om meer diversiteit op te zoeken, zowel op het gebied van regio, sociale klassen, gender, religie als etniciteit. De canon met de kleine c heeft die gelegenheid aangegrepen om iets meer naar de provincie uit te wijken, meer

<sup>8</sup> Vgl. Rooijackers, Gerard: 'Beeldlore tussen oraliteit en verschriftelijking. Een culturele drieëenheid in de vroegmoderne Nederlanden.' In: Theo Bijvoet, Paul Koopman [et al.] (red.): *Bladeren in andermans hoofd: over lezers en leescultuur*. Nijmegen 1996, p. 126-163.

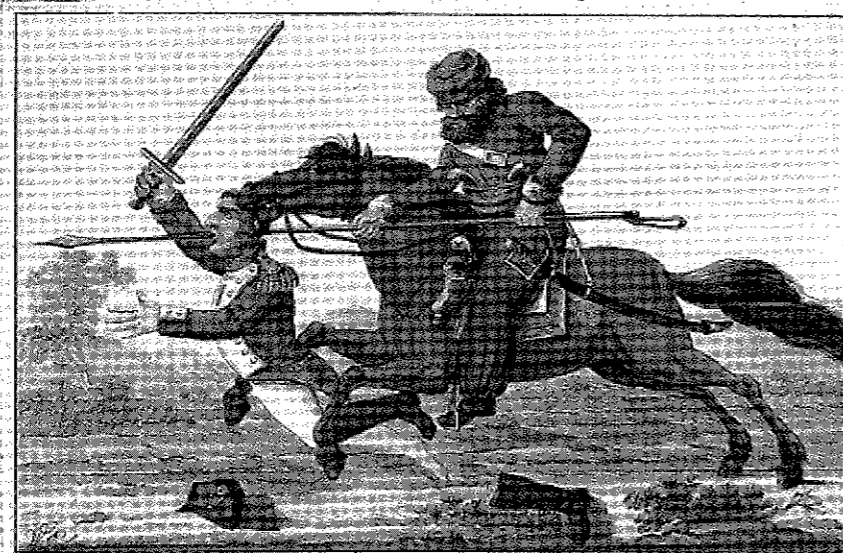
aandacht te besteden aan volkscultuur, aan vrouwen, aan catholicisme en aan volksgeloof, en ook de mogelijkheden ten aanzien van etnische diversiteit verder uit te buiten.

### Etnische diversiteit

Onvermijdelijk komen buurvölker als de Duitsers, Belgen, Fransen en Engelsen aan de orde, alleen al als we enkele oorlogen in beschouwing nemen. En met het *Wilhelmus* komt de strijd tegen de Spanjaarden aan de orde. Opvallender in de kleine canon is onder meer de komst van de Kozakken. Waar de grote Canon het heeft over Napoleon Bonaparte, behandelt de kleine canon een spotprent waarop een Kozak de gehate bezetter Napoleon aan een speer rijgt. De prent was gemaakt door de Haagse kunsthandelaar W. Esser en heeft als bijschrift: 'Om het gedaane aan het menschedom te vreeken wil ik hem zoo door steeken.' De prent is een actueel commentaar op de komst van de Kozakken naar Nederland die de Franse troepen kwamen verjagen. Alhoewel de Kozakken maar een half jaar in Nederland zijn gebleven (1813-1814), zijn er veel verhalen over hen in omloop geraakt en als volksverlevering blijven bestaan. De kleine canon bevat een sage over de komst van de Kozakken in het Overijsselse dorp Nieuwleusen: ze waren weliswaar bevrijders, maar werden tegelijkertijd gevreesd. Het waren eigenaardige vreemdelingen, met lange baarden en gewaden, rijdend op kleine paarden. Men meende dat het woestelingen waren; als ze honger hadden, sloegen ze aan het plunderen, en ze deinsden er niet voor terug om kinderen te roven en op te eten. Mensen meenden met heidenen van doen te hebben, maar niets was minder waar: de Kozakken waren orthodoxe christenen. Het is de typische beeldvorming die kan ontstaan van *The Other* - de vreemde die wordt voorgesteld als wild, gevaarlijk en angstaanjagend. Niet voor niets dat in het Nieuwleusense verhaal uiteindelijk een Kozak om het leven wordt gebracht.<sup>9</sup>

Waar in de grote Canon de eindigheid van de gasbel te Slochteren aan bod komt, en waar moeilijk een geschikt verhaal of lied bij te vinden was, richt de blik in de kleine canon zich op de energieschaarste en op de oliecrisis van 1973-1974. Reeds in 1972 had de Club van Rome gewaarschuwd dat de economische groei uiteindelijk zou leiden tot milieuschade en schaarste aan natuurlijke hulpbronnen. Een voorproefje van de schaarste werd zichtbaar, toen Arabische landen de olieleveranties staakten en de Nederlanders een aantal autoloze zondagen beleefden. De reden van de olieschaarste was de

<sup>9</sup> Zie: Anne Aalders: *Met geveld lans en losse teugels: Kozakken in Nederland 1813-1814*. Bedum, 2002 en Ruben A. Koman: 'Kozakkensagen'. In: *Dalfser Muggen, volksverhalen uit een Overijsselse gemeente*. Bedum (2006) p. 144-149.



W. Esser. *Kozak rijdt Napoleon Bonaparte aan zijn lans. 'Om het gedaane aan het menschedom te vreeken wil ik hem zoo door steeken.'* [Ik wil hem aldus doorsteeken zodat ik het onrecht kan wreken dat hij de mensheid heeft aangedaan] Cartoon van W. Esser. Den Haag, circa 1813-1814. (Atlas van Stolk, Rotterdam)

OM HET GEDAANE AAN HET MENSCHEDOM TE VREEKEN WIL IK HEM ZOO DOOR STEEKEN.

uitgesproken pro-Israëliëse houding van Nederland tijdens de Jom Kippoeroorlog in 1973. Een groepje humoristen bij de NCRV was gewoon om onder de naam Farce Majeure op allerlei gebeurtenissen commentaar te leveren. Ze maakten het lied *Kiele Kiele Koeweit*, dat nadien uitgroeide tot een carnavalskraker. Dit lied staat centraal in de kleine canon: het is een baldadig lied dat plagerig aangeeft dat de Nederlanders maling hebben aan de olieboycot van de Arabieren. Toen het singletje was geperst, besloot het team van Farce Majeure om, quasi verkleed als Arabieren en vergezeld van een televisiecamera, het eerste exemplaar te gaan aanbieden aan de honorair-consul van Koeweit in Nederland, de heer Mahmoud Rabbani. De heer Rabbani toonde zich een goed diplomaat, die het Nederlandse spelletje sportief mee speelde, en liet weten dat we allemaal ons gevoel voor humor niet moesten verliezen. Nadat hij het plaatje in ontvangst had genomen, vroeg hij, toen de camera niet meer liep, aan Fred Benavente (één van de leden van Farce Majeure): "Wat gaan jullie nou doen met de opbrengst van dat plaatje?" Waarop Benavente jennend antwoordde: "Daar kopen we bomen voor... voor Israël." Zo sportief als Rabbani het nog opnam, zo geraakt reageerde de regering van Koeweit. Rabbani kreeg een reprimande, maar ook de

Nederlandse ambassadeur in Koeweit werd op het matje geroepen om tekst en uitleg te geven over het lied.<sup>10</sup> Een discussiepunt in het klaslokaal zou kunnen zijn, of de inwoners van Nederland in conflicten nog altijd bereid zijn zo onvoorwaardelijk de kant van Israël te kiezen, en of Nederland het zich nu nog zou kunnen veroorloven om zo luchthartig etnocentrisch op Arabische tenen te trappen.

Op het gebied van buitenlandse betrekkingen biedt de canon met de kleine c nog een zeer ernstig verhaal bij Srebrenica en enkele zorgeloze moppen over de verhoudingen tussen Nederlanders en hun Europese burens. Samen met het canonvenster over Anne Frank behoort het venster over Srebrenica tot de meest emotionele, omdat het onderwerp in beide gevallen genocide betreft. De grote Canon gaat voor wat betreft Srebrenica voornamelijk in op de VN-taak van de Dutchbat-soldaten en de etnische zuivering op zeker 7000 moslim-mannen in 1995. Geen van de vensters riep destijds zoveel emotionele reacties en tegengestelde meningen op als juist dit venster op de website entoen.nu. De kleine canon bevat een getuigenis van journaliste Alok van Loon over één van de gevluchte weduwen, die nu elders onder erbarmelijke omstandigheden bij elkaar wonen, maar niet terug naar huis kunnen keren: er wonen nu Serviërs in hun huizen, en tussen de moordenaars van hun echtgenoten en zoons willen de vrouwen niet leven.<sup>11</sup>

Luchtig van toon is het vijftigste en laatste lemma over Nederland en Europa, waarin het genre van de 'burenmop' aan bod komt. Werden vroeger vooral grappen gemaakt over buurdorpen met vermeend minder snuggere inwoners (zoals Dokkum, Kampen, Weert en Eys), tegenwoordig heeft de blik zich verwijd en hebben de grappen een internationaal karakter gekregen. Nederlanders maken daarbij vooral grappen over Belgen en ook wel over Duitsers. Er wordt daarbij gebruik gemaakt van verschillende *scripts*, omdat er toch anders tegen de burens aangekeken wordt. De Belgen worden in het dagelijkse leven gezien als een goedmoedig buurvolk, met wie de Nederlanders zich goeddeels geestverwant voelen. Hoogstens wordt op basis van hun taalgebruik geoordeeld dat ze een beetje achter lopen (wat natuurlijk een vooroordeel is). Het dominante *script* voor de Belgen is dan ook: dom. De Duitsers worden met meer argwaan bejegend, en het oorlogsverleden speelt daarin nog altijd een grote rol. De Duitsers krijgen in moppen *scripts* opgeplakt als: militaristisch, luidruchtig en brutaal. Moppen zijn altijd kleine samenzweringen onder gelijkgestemden, en ze creëren steeds een

<sup>10</sup> *Tien Jaar Farce Majeure. Uit het leven gegrepen.* Bussum, 1976; *Het beste van Farce Majeure.* NCRV 2004 (dvd); Johan van Ginkel: *Het Westen en de oliecrisis 1973-74.* Den Haag, 1978; Duco Andelen Hellema, Cornelis Wiebes & Gerardus Tobias Witte: *Doelwit Rotterdam: Nederland en de oliecrisis 1973-1974.* Den Haag, 1998.

<sup>11</sup> Alok van Loon: *Vrouwen van Srebrenica.* Amsterdam 2005.

warm en geruststellend wij-gevoel, terwijl andere groepen als afwijkend worden uitgesloten. Omgekeerd vertellen Belgen ook moppen over Nederlanders, en voor laatstgenoemden is het *script* gierig (en in mindere mate ook onhygiënisch) gereserveerd. Het script van de domheid is overigens één van de meest succesvolle en wordt in heel Europa (en zelfs in heel de wereld) gebruikt om mensen uit zogenaamd minder ontwikkelde landen of gebieden te bespotten: in België delven de Walen in moppen het onderspit, in Denemarken de Jutlanders, in Duitsland de Oostfriezen, in Frankrijk de Belgen en de Zwitsers, in Groot-Britannië de Schotten, in Ierland de Kerry-men, in Noorwegen de Lappen, in Rusland en Tsjechië de Slowaken, in Zweden de Noren en de Finnen, in Turkije de Lazen (Zwarte Zee-bewoners) enzovoort. Vanuit de politiek moge er weliswaar gewerkt worden aan een eenwording van Europa, volksverhalen en andere uitingen van 'folklore' geven soms signalen af dat de bevolking binnen Europa in veel gevallen het 'eigene' wenst te koesteren en het locale en kleinschalige wil behouden, beschermen en cultiveren.

Daarnaast zijn er moppen te onderscheiden die in het eigen land bepaalde etnische groepen tot mikpunt van spot maken; in Nederland waren het achtereenvolgens de migrantengroepen van Surinamers, Turken en Marrokanen die als kop van Jut hebben gefungeerd. De gevoelens ten opzichte van deze bevolkingsgroepen in verleden of heden zijn argwanend of zelfs vijandig te noemen, en de *scripts* in de moppen waren of zijn dan ook navenant negatief: vies, armoedig, werkschuw, parasitair, crimineel en dergelijke. Een deel van de moppen draagt de boodschap 'moet weg' uit. De tegenstelling tussen 'wij' en 'zij' die in dergelijke etnische moppen wordt gecreëerd is in veel gevallen maximaal. De moppen laten goed zien welke 'pikordes' er nationaal en internationaal geconstrueerd worden door mensen.<sup>12</sup>

### Koloniaal verleden: Saïdjah, Kantjil en Anansi

De Canon van Nederland biedt zelf al een aantal vensters waarin het Nederlandse koloniale verleden ter sprake wordt gebracht, van slavenhandel naar de Nieuwe Wereld en misstanden in Nederlands-Indië tot de dekolonisatie van Suriname, de Antillen en Indonesië. De werkgroep van de kleine canon heeft al deze vensters aangegrepen om volksverhalen uit die gebiedsdelen te behandelen, of toch tenminste verhalen over de koloniën.

<sup>12</sup> Christie Davies: *Ethnic Humor around the world: a comparative analysis*. Bloomington [etc], 1990; Giselinde Kuipers: *Etnische humor: een onderzoek naar de serieusheid van kwetsende grappen*. Amsterdam, 1995 (ongepubliceerd afstudeeronderzoek); Giselinde Kuipers: *Goede humor, slechte smaak: een sociologie van de mop*. Amsterdam, 2001 (diss.); Giselinde Kuipers: 'Onherroepelijk racistisch? Nederlanders en grappen over etnische minderheden'. In: *De Marge: tijdschrift voor levensbeschouwing en wetenschap*, jrg. 7 (1998), nr. 4, p. 42-49.

Bij het venster over de *Max Havelaar* (1860) van Multatuli is gekozen voor het verhaal van Saïdjah en Adinda, dat op de website wordt samengevat omdat het een heel hoofdstuk uit het boek betreft.<sup>13</sup> De vertelling is geen sage of ook maar een volksverhaal, maar een literaire vertelling die Multatuli achter zijn schrijftafel heeft verzonnen. Maar omdat de tragische geschiedenis zo duidelijk het machtsmisbruik van de inlandse vorsten én de agressie van de Nederlandse kolonisator schetst, kan de vertelling beschouwd worden als een bruikbaar exemplaar over de wantoestanden in het negentiende-eeuwse westerwest.<sup>14</sup>

De werkgroep van de kleine canon wilde bij het venster over de vrijheidsstrijd van Indonesië (1945-1949) bij voorkeur een Indonesisch volksverhaal plaatsen. Eén van de meest karakteristieke Javaanse verhaalfiguren is Kantjil het dwerghert; een dier dat alleen in de bossen van Java te vinden is, en dat in de vertelcultuur de rol van *trickster* vervult. De *trickster* is een slimme bedrieger, fysiek zwakker dan zijn tegenstanders, maar door zijn sluwheid toch superieur aan anderen. Kantjil is onder meer te vinden in het djati-bos, waar in de koloniale periode het teakhout werd verbouwd en gekapt voor export naar Nederland. In het djati-bos is Kantjil zijn tegenstander de tijger te slim af. Kantjil eet van de jonge djati-wortels, die een rood sap bevatten. Het sap smeert hij over zijn lichaam zodat het lijkt alsof hij onder het bloed zit. Vervolgens beweert Kantjil dat hij al menig tijger gedood heeft en dat er tijgerkoppen in het water liggen. Als de tijger gaat kijken, schrikt hij, want hij ziet inderdaad een tijgerkop: zijn eigen weerspiegeling. Vervolgens slaat het roofdier op de vlucht voor het nietige prooidier.<sup>15</sup> Het is maar de vraag of de Kantjil-verhalen ooit bewust zijn ingezet om de strijd tussen de overheersende Nederlandse kolonisator en de onderdrukte inlandse bevolking te verbeelden. De Surinaamse en Antilliaanse verhalen over Anansi worden – in elk geval recent – wel geïnterpreteerd als verbeelding van de strijd tussen meester en slaaf.

De verhalen over Ananse de spin stammen van oorsprong uit West-Afrika, waar ze werden (en worden) verteld door het Ashanti-volk. In de oudere Afrikaanse optekeningen heeft Ananse een (half-) goddelijke status, soms als schepper, maar vaker nog als middelaar tussen god en de mensheid. Bij het venster van de slavernij (ca. 1637-1863) is een Surinaams Anansi-verhaal

<sup>13</sup> De kleine canon heeft op de website in zulke gevallen wel links waar de complete tekst te vinden is (in dit geval naar de DBNL: [http://www.dbnl.org/tekst/mult001maxh01\\_01/mult001maxh01\\_01\\_0019.htm](http://www.dbnl.org/tekst/mult001maxh01_01/mult001maxh01_01_0019.htm))

<sup>14</sup> Zie ook nog Philip Vermoortel: *De parabel bij Multatuli. Hoe moet ik u aanspreken om verstaan te worden?* Gent 1994.

<sup>15</sup> G.B. Hooijer: *Dwerghert-verhalen (Kantjil fabelen) uit den Oost-Indischen archipel*. Amsterdam [z.j.]; J. van Hulzen: *Het boek van de kantjil. Het Indische dwerghert*. Deventer 1945; J. de Vries: *Indische volksverhalen*. Utrecht/Antwerpen 1964, p. 21-22.



gekozen. Door de slavenhandel zijn de Anansi-verhalen in het Caraïbisch gebied en het Amerikaanse vasteland terecht gekomen. Anansi is hier ook van karakter veranderd: de verhalen raakten ontmythologiseerd, Anansi verloor zijn sacrale status, hij werd een spin met een gezin en veranderde in een *trickster*: een geslepen en vaak ook egoïstische bedrieger die telkens weet te overleven en doorgaans zijn straf weet te ontlopen. Het gekozen Anansi-verhaal vertelt over vader Ananse die in Afrika een touwtrek-wedstrijd aangaat, maar stiekem de olifant en de walvis tegen elkaar laat touwtrekken. Het touw rekt zo ver uit, dat het uiteindelijk van Afrika naar Suriname loopt. Vader Ananse stuurt vervolgens zijn zoon Anansi over de kabel naar Suriname, om de gedeporteerde zwarte slaven in hun ellende te kunnen bijstaan met zijn aanstekelijke avonturen. Deze versie van het verhaal, waarin de spin Anansi nadrukkelijk in een context van slavernij wordt geplaatst, en waaruit de nodige compassie spreekt met het lot van de slaven, is echter pas tamelijk recent in Nederland verzonnen en verteld. Eerst door de Nederlandse schrijver Simon Franke, en daarna door de Surinaamse illustratrice en schrijfster Noni Lichtveld. De bedrieglijke touwtrek-wedstrijd bestond al wel veel langer als Anansi-verhaal, maar de oversteek van Anansi als troost voor de slaven is een betrekkelijk nieuw motief.<sup>16</sup>

Na de Tweede Wereldoorlog migreert Anansi met bewoners uit Suriname en de Nederlandse Antillen naar Nederland. Zo kan het gebeuren dat de verhalen zich weer aan nieuwe situaties aanpassen, en dat Anansi als meisje met een rood capje (!) haar zieke grootmoeder gaat bezoeken in de Bijlmer (een wijk in Amsterdam met een grote Surinaamse gemeenschap). Op de Antillen wordt de spin overigens gewoonlijk Nanzi genoemd, maar de verhalen zijn vergelijkbaar met de Surinaamse. Bij het Canon-venster over de dekolonisatie van de West is door de werkgroep van de kleine c gekozen voor het fantasievolle verhaal van Kompa (= makker) Nanzi en Kompa Ver-smijter. Nanzi laat zich hier van zijn minder sympathieke kant zien: uit egoïstische motieven jaagt hij meerdere van zijn vrienden de dood in. Alleen de aap Makaku is slim genoeg om niet in de list te trappen en slaagt erin om Nanzi in zijn eigen val te lokken: wie een kuil graaft voor een ander, valt er zelf in. Nanzi komt hierdoor om het leven, wat zeer ongebruikelijk is voor een Anansi-verhaal, want meestal weet de spin zijn straf te ontlopen.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Lieke van Duin: 'Anansi als klassieke held. Zijn de Afro-Caraïbische Anansi-verhalen klassiek?', in: Piet Mooren, Jeanne Kurvers en Helma van Lierop-Debrauwer (red.): *Bijna klassiek*. Leidschendam, 2003, p. 183-194; Simon Franke: *Anansi. De avonturen van Heer Spin in Suriname*. Meppel 1954; Michiel van Kempen: *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. Deel 2. De orale literatuur. Paramaribo, 2002; Noni Lichtveld: *Anansi de spin weeft zich een web om de wereld*. Heusden en 's-Gravenhage, 1984, p. 7-8.

<sup>17</sup> Baart, Wim J.H.: *Cuentanan di Nanzi. Een onderzoek naar de oorsprong, betekenis en functie van de Papiamentse spinverhalen*. Oegstgeest 1983; Noni Lichtveld: *Anansi tussen god en duivel*. Rotterdam 1997; Nilda Pinto: *Kon Nanzi a Nèk Shon Arei; Hoe Nanzi de Koning beetnam*. Amsterdam 2005; Robert S. Rattray: *Akan-Ashanti Folktales*. Oxford 1930.



Nanzi / Anansi als meisje met een rood capje, op weg naar haar oma in de Bijlmer (Lichtveld 1997, p. 88)

### Veelkleurig Nederland

Naast de komst van bewoners uit de (voormalige) koloniën heeft ook de komst van arbeidsmigranten Nederland langzaam maar zeker veranderd in een multiculturele samenleving. De grootste groepen migranten die de arbeidstekorten kwamen aanvullen, kwamen uit Turkije en Marokko. Ook vertellingen uit deze landen beginnen langzaam maar zeker ingang te vinden. Eén van de bekendste verhaalfiguren is Nasreddin Hodja, afkomstig uit Turkije, maar ook bekend in omringende islamitische landen. Ook Nasreddin is in zeker opzicht een *trickster*, maar gezien zijn religieuze status is hij beslist een zachmoediger persoonlijkheid dan *tricksters* als Anansi, Kantjil of Reinaert de vos. Om een artikel over verhalen niet te laten eindigen zonder één enkel volledig verhaal verteld te hebben, hier een Turks Nasreddin Hodja-verhaal, zoals verteld door een Nederlandse studente in Utrecht:

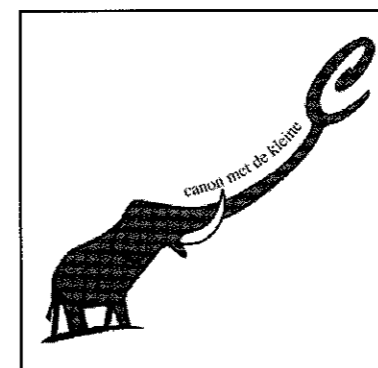
Nasreddin Hodja reist door het land met zijn zoontje. Nasreddin Hodja zit op een ezel en de jongen loopt ernaast.

Op een gegeven moment komen ze in een dorp aan.  
 "Wat een schande, wat een schande," roepen de mensen: "Die man zit maar lekker op die ezel en hij laat het kind maar lopen."  
 Dus besluit Nasreddin Hodja het anders te doen. Hij zet zijn zoontje op de ezel, en gaat er zelf naast lopen. Ze komen weer in een ander dorp aan.  
 "Wat een schande, wat een schande," roepen de mensen: "Dat kind zit maar op die ezel en laat z'n arme oude vader lopen."  
 Nu besluiten Nasreddin Hodja en het kind om dan maar samen op de ezel te gaan zitten. Als ze in het volgende dorp aankomen, is het weer niet goed.  
 "Wat een schande, wat een schande," roepen de mensen: "Dat arme ezeltje bezwijkt zowat onder het gewicht van die twee."  
 Dan weten Nasreddin Hodja en het kind niets anders meer te bedenken dan samen maar naast de ezel te gaan lopen. Weer komen ze in een ander dorp.  
 "Die zijn gek," roepen de mensen tegen elkaar: "Ze hebben een ezel, en niemand gaat erop zitten!"  
 Het was voor Nasreddin Hodja eens te meer duidelijk: wat je ook doet, je doet het in de ogen van de mensen nooit goed.<sup>18</sup>

Eigenlijk geldt zowel voor Anansi als voor Nasreddin dat Surinamers, Antillianen en Turken deze verhaalfiguren claimen als onderdeel van hun cultureel erfgoed. En tegelijkertijd zijn de verhalen ook zo aantrekkelijk voor blanke Nederlanders, dat zij de verhalen en personages beginnen toe te eigenen voor het eigen repertoire. De Nederlandse professionele verhalenverteller Marco Holmer heeft bijvoorbeeld jarenlang veel succes gehad met zijn programma *Hodja in Holland*, waarin hij verkleed als de hodja de verhalen over Nasreddin vertelde, ooit gesitueerd in Turkije, maar nu handelend in Nederland: Holmer laat hem door de Kanaalstraat in Utrecht wandelen, oproepen tot gebed in de Ulu-moskee en een bezoek afleggen aan de stadhuis in plaats van aan het paleis van de sultan.<sup>19</sup> Van dergelijke vormen van toe-eigening zijn meerdere voorbeelden te geven, en het zijn evenzovele voorbeelden van het feit dat Nederland een waarlijk multiculturele gemeenschap aan het worden is.

<sup>18</sup> Het verhaal staat internationaal bekend als ATU 1215, *The Miller, His Son, and The Donkey*; zie Hans-Jörg Uther: *The Types of International Folktales*. Deel 2. Helsinki 2004.

<sup>19</sup> Marco Holmer: *Hodja in Holland*. Het Vertel-Collectief, Utrecht, 2006 (cd, voorheen audio-cassette 1995); T. Meder & M. van Dijk: *Doe open Zinzim. Verhalen en liedjes uit de Utrechtse wijk Lombok*. Amsterdam 2000; T. Meder: 'De dochter van de Hodja. Of: welke verhalen nemen Nederlanders over van allochtonen?', in: H. Bennis, G. Extra, P. Muysken en J. Nortier (red.): *Een buurt in beweging. Talen en culturen in het Utrechtse Lombok en Transvaal*. Amsterdam 2002, p. 49-66; T. Meder: "'There were a Turk, a Moroccan and a Dutchman...'" Narrative repertoires in the multi-ethnic neighbourhood of Lombok in the Dutch city of Utrecht', in: Sabine Wienker-Piepho & Klaus Roth (ed.): *Erzählen zwischen den Kulturen*.



Logo van de canon met de kleine c: het canonolifantje.

## Slot

Het is de hoop van de werkgroep van de canon met de kleine c dat het vertellen (en toelichten) van verhalen in de toekomst weer deel gaat uitmaken van het onderwijs in geschiedenis en cultuur, en ook dat in een museale omgeving verhalen nog meer gaan fungeren als ankerpunten en illustraties bij personen, feiten en gebeurtenissen. Met de canon met de kleine c heeft de werkgroep daartoe in ieder geval een aanzet willen geven.

Het logo van de canon met de kleine c bestaat uit een blauwe olifant, waarbij de letter c uit de slurf steekt. Dit canonolifantje – een (niet inhoudelijke) woordspeling op 'kamerolifant(je)' – blaast, net als in de uitdrukking, het verhaal uit. De olifant die een verhaal uitblaast is typisch Nederlands. Internationaal wordt een verhaaltje vaker afgesloten met een formule als: 'En als ze niet dood zijn, dan leven ze nog'. Vroeger kon het in Nederland ook een varken met een lange snuit zijn, die het verhaaltje uitblies, maar met name in de noordelijke Nederlanden heeft de olifant het van het varken gewonnen.