

Beeldlore — de studie van beeldende volkskunst*

Helle G. Snell

Is het wenselijk dat beoefenaars van de culturele wetenschappen, die mensen als cultuurscheppende en cultuurdragende wezens zeggen te bestuderen, hun ogen sluiten voor de rol en invloed van beelden in het menselijk bestaan? De Zweedse hoogleraar in de Europese etnologie te Lund, Nils-Arvid Bringéus, beantwoordt deze vraag met een duidelijk 'nee'. Zijn hier besproken boek is dan ook een uitgewerkt pleidooi voor een nieuwe specialisatie binnen de volkskunde, de 'beeldlore'.

Ongetwijfeld heeft beeldmateriaal altijd al een grote rol gespeeld in cultuurhistorisch onderzoek. Kenmerkend voor de analyse van beelden was de nadruk op hun *expressieve* functie: beelden werden tot nu toe beschouwd als documenten, als historische bronnen die ons iets konden vertellen over de tijd waarin ze gemaakt waren. De nieuwe betekenis van beelden die Bringéus in zijn studie centraal stelt is echter hun *instrumentele* functie: beelden bezitten een boodschap.

Gemeenschappelijk voor de middeleeuwse fresco-schilder en de hedendaagse reclametekenaar is dat ze zich beiden op een publiek richten. Hun producten beïnvloeden onze zintuigen en bieden oriëntatiepunten in ons bestaan. Systematisch onderzoek naar beeldboodschappen vanuit een perspectief waarbinnen beelden begrepen worden als een taal is niettemin een nog onderontwikkeld studieveld. Het is dit perspectief dat uitgewerkt wordt in Bringéus' studie *Bildlore*¹.

Inhoud

Hoofdstuk 1 bevat een zevental programmatische punten die ten grondslag liggen aan de wetenschappelijke studie van beeldende volkskunst. Daarin worden de voornaamste verschillen tussen de traditionele

*Nils-Arvid Bringéus, *Bildlore. Studiet av folkliga bildbudskap*. Stockholm 1981, Gidlunds Förlag, 214 p., tatr. ill.; ISBN 91-7021-326-7.

¹ Hoewel 'beeldlore' ook in het Zweeds een neologisme is, wijdt Bringéus geen nadere uiteenzetting aan die term. Dit is ongelukkig, o.a. omdat het achtervoegsel -lore suggereert dat het om traditionele beelden gaat. 'Beeldlore' beperkt zich echter niet tot traditionele volkskunst. Ook hedendaags beeldmateriaal valt onder het studieterrein van de 'beeldlorist'.

interpretatie van beeldmateriaal en de hier voorgestane communicatieve benadering besproken.

1. De vroegere studie van volkskunst kende geografische beperkingen en was segmentarisch. Beelden werden uitsluitend begrepen in samenhang met de voorwerpen waar ze op voorkwamen. Evenals 'Kunst' (met een grote K) is ook 'volkskunst' in zeker opzicht internationaal en dient derhalve internationaal benaderd te worden. Zweedse wandschilderingen bijvoorbeeld bezitten veelal bepaalde cultuurhistorische wortels van continentale origine. De eis dat regionale en zelfs nationale grenzen overschreden worden in de studie van volkskunst is in overeenstemming met de aard van het onderwerp en met de pretentie van het vak Europese etnologie (p.9).

2. Veel volkskunst is tot stand gekomen onder invloed van het werk van onder anderen Dürer, Rubens en Van Dyck. Beeldproductie en beeldconsumptie overschrijden met andere woorden sociale grenzen. In overeenstemming daarmee dient men ook in de 'beeldlore' te werken met een perspectief dat niet klassegebonden is.

3. Bij het traditionele onderzoek naar volkskunst ging men uit van bepaalde, vaste historische perioden. Ikonografisch onderzoek beperkte zich bijvoorbeeld praktisch uitsluitend tot middeleeuwse afbeeldingen. Volgens Bringéus is het tevens interessant oude motieven door de tijd te volgen. Omdat de boodschap die besloten ligt in een bepaald motief ten dele van betekenis kan veranderen, ontstaat er een spanningsveld tussen continuïteit en verandering. Daardoor verdwijnt de al te grote kloof die doorgaans gesuggereerd wordt tussen pre-industriële volkskunst en de cultuuruitingen van de industriële samenleving (p.11).

4. Karakteristiek voor de kunstgeschiedenis en ook voor het traditionele onderzoek naar volkskunst was het werken met puur esthetische categorieën. Zowel het begrip 'volk' als het begrip 'kunst' werden mede daardoor verbonden met waarderende connotaties. In de 'beeldlore' wordt de aandacht verlegd van esthetische waarderings, waarbij het zeldzame of het originele op de voorgrond staat, naar de kunstconsumptie. Juist de triviale beelden zijn belangrijk. Hoe groter de oplage is van een bepaald artikel (oliedrukken, bidprentjes, reproducties of posters) des te interessanter, want des te groter zijn de beïnvloedingsmogelijkheden geweest. Het gaat immers om de betekenis die beelden hebben (gehad) voor grote groepen mensen van verschillende sociale herkomst.

5. Toen afbeeldingen slechts gebruikt werden als historische documenten, was een waardeneutrale positie van de onderzoeker zo niet houdbaar, dan in ieder geval gangbaar. Zodra we ons echter ten volle realiseren dat beelden instrumenten zijn in een communicatieproces, zullen we inzien dat er geen neutrale beelden bestaan. Alle afbeeldingen bevatten een al dan niet impliciete ideologie, verkeersborden niet minder dan poezieplaatjes of bidprentjes. Het is de taak van de 'beeldlorist', de houdingen

en waarderingen die besloten liggen in beelden te onthullen. Door de dikwijls gecamoufleerde ideologische boodschappen van afbeeldingen bloot te leggen, kan de studie van beelden een belangrijke maatschappijkritische functie krijgen en kunnen mensen leren ontdekken hoe 'beeldmanipulatie' werkt (p.13).

6. Volkskundigen, museummensen en etnologen zijn traditioneel 'ding'-georiënteerd geweest: een gewoonte of een voorwerp werd apart bestudeerd, eventueel in samenhang met het voorkomen van soortgelijke gewoonten en voorwerpen elders, maar nauwelijks in hun sociaal-culturele context en ook niet in hun communicatieve betekenis. In de 'beeldlore' dienen we juist greep te krijgen op de maatschappelijke en ideologische samenhangen waarin beelden betekenis krijgen. De beeldanalyse dient met andere woorden interpreterend te zijn. Volgens Bringéus is het risico dat waarderingen van de onderzoeker mee gaan spelen in beeldbeschrijvingen of in museale tentoonstellingen verre te prefereren boven de steriliteit van een bewust betachte waardeneutraliteit. De beelden en de voorwerpen blijven immers als ruw materiaal bestaan en zijn daarmee toegankelijk voor uiteenlopende interpretaties. 'In een land praktisch zonder beeldcensuur hoort er ruimte te zijn voor uiteenlopende waarderingen' (p.13).

7. In de 'beeldlore' worden beelden bestudeerd vanuit de gedachte dat ze een blijvend aandeel hebben in de beïnvloeding van de voorstellingen van mensen. Vroeger werd (volks-)kunst beschouwd als iets eindigs, iets dat afgerond was op het moment dat de schilder zijn penseel neerlegde. Volgens Bringéus begint dan eigenlijk pas een interessant proces: beelden genereren nieuwe beelden en hebben mythescheppende kwaliteiten. Door de eeuwen heen hebben juist beelden er toe bijgedragen dat mensen concrete voorstellingen konden maken van hemel en hel en alles wat daar tussenin zit. Vandaar dat ze een aparte studie waard zijn.

De overige zeven hoofdstukken waaruit het boek bestaat kunnen gelezen worden als een uitwerking van de hierboven genoemde programmatische uitgangspunten. Daar Bringéus zélf voornamelijk een expert is op het gebied van historische beelden uit de (Zweedse) volkskunst, ligt het hoofddaccent vooral, maar niet uitsluitend, op de analyse daarvan².

² Wat hier onder de verzamelnaam 'beelden' valt, omvat zulke uiteenlopende zaken als: houtdrukken, wandtapijten, ikonen, schilderijen, speelkaarten, verkeersborden, poezieplaatjes, lithografieën, posters, boekillustraties, bidprentjes, wandschilderingen, fresco's, etsen, speculaasplankjes, houtsnijwerk, borduurpatronen, foto's, reclameprentjes, vignetten en reproducties. Het bij uitstek Zweedse materiaal betreft de zogenaamde *bonadsmalningar* en de *kistebrev*. *Bonadsmalningar* zijn wandschilderingen, soms van aanzienlijke omvang, die in vele (zuid)Zweedse boerenhuizen een plaats vonden. *Kistebrev* zijn prentjes die aan de binnenkant van de kist met persoonlijke bezittingen aangebracht waren. In beide gevallen gaat het om naïeve afbeeldingen, ontleend aan het oude of nieuwe testament, waar de bijbelse figuren veelal getransformeerd zijn tot personen die direct herkenbaar zijn uit de Zweedse standhiërarchie.

In hoofdstuk twee worden historische beeldboodschappen van religieuze, sociale en moraliserende aard behandeld. Aan de hand van middeleeuwse fresco's, waar de Scandinavische kerken nog zo rijk aan zijn, illustreert Bringéus wat hij bedoelt met de accentverschuiving van expressief naar instrumenteel. Deze fresco's werden tot nu toe vooral bestudeerd met het oog op wat ze ons konden leren omtrent de religieuze voorstellingen van mensen in de Middeleeuwen, d.w.z. hun expressieve betekenis. Maar ooit hebben deze fresco's ook, en vooral, een instrumentele functie gehad: in een tijd dat de meeste mensen konden lezen noch schrijven, waren ze belangrijke hulpmiddelen om de preek te begrijpen. De functie van fresco's toen kan vergeleken worden met de functie die geïllustreerde bijbels thans voor kinderen hebben. Ze werden dan ook *biblia pauperum* genoemd. De secularisering van de motieven, die in de late Middeleeuwen plaats vond, heeft eveneens ertoe bijgedragen dat de voorstellingen van de kerkgangers beïnvloed werden. Toen naast Christus, de duivel en de engelen ook vrome, door de Kerk heilig verklaarde standspersonen op de kerkwanden verschenen, maanden deze beelden de kerkgangers tot eerbiediging van vorst en standspersonen, zoals ook aan Christus eerbied verschuldigd was.

Hoofdstuk drie behandelt de meest in het oog springende kenmerken van met name de Zweedse volkskunst. Sleutelbegrippen als beeldsequens, beeldsymmetrie, contrastbeelden en beeldparen worden uiteengezet en met tal van voorbeelden en illustraties aanschouwelijk gemaakt. Aardig is het dat Bringéus hier niet slechts de beelden zelf, maar ook de regels die in een bepaalde periode gangbaar waren, relateert aan de toen bestaande wereldbeelden. Contrastbeelden horen bijvoorbeeld thuis in een tijd waarin men zich nog oriënteerde in termen van zwart-wit en kwaad-goed.

Terwijl de beelden in hoofdstuk drie beschouwd werden in hun *synchrone* samenhang, wordt er in hoofdstuk vier een *diachroon* perspectief gebruikt teneinde veranderingsprocessen in de tijd aanschouwelijk te maken. Het proces van beïnvloeding door traditionele voorbeelden, modernisering, aanpassing aan locale sociale omstandigheden en functieveranderingen zijn hier de sleutelbegrippen. Bringéus laat zien hoe één motief – dat van de spinnende varkens – voorzien werd van moraliserende, waarschuwende, opruiende, respectievelijk onderdrukkende boodschappen in verschillende tijden en cultuurgebieden. Nogmaals, het gaat hierbij om instrumentele betekenissen die volgens Bringéus in de 'beeldlore' systematisch uitgezocht moeten worden.

In hoofdstuk vijf snijdt Bringéus het gevoelige punt van bronnenkritiek aan. Hij constateert dat beeldmateriaal, in tegenstelling tot geschreven documenten, nauwelijks onderworpen is geweest aan bronnenkritisch onderzoek. Beelden werden als illustraties *on face value* gebruikt. Omdat een afbeelding altijd een concrete totaliteit weergeeft, wordt de schijn ge-

wekt dat het waar is wat men ziet. Echter, beelden kunnen bedriegen en zijn dikwijls vervaardigd juist om bepaalde voorstellingen op te roepen. De ontwikkeling van manipulatietechnieken ging hand in hand met de ontwikkeling van de beeldtechniek zelf. Het hoofdstuk laat allerlei vormen van manipulatie zien en toont voorbeelden van archaïsering, vervalsing, plagiaat en compilatie.

In de laatste drie hoofdstukken worden de thema's beeldstabiliteit en beeldvariatie uitgewerkt. In hoofdstuk zes gaat Bringéus in op de wijdverbreide voorstelling in de volkskunst, dat het bereiken van een tweede jeugd tot de mogelijkheden behoorde. Hier blijft de boodschap constant, terwijl de vorm varieert. In hoofdstuk zeven komt het onderwerp aan de orde hoe verschillende volkskunstenaars hetzelfde motief op verschillende wijze gebruikt hebben. In hoofdstuk acht tenslotte laat Bringéus vier toeschouwers, waaronder de auteur zelf, dezelfde twee beelden interpreteren en er een opstel over schrijven. Hier wisselen de toeschouwers, terwijl motief en vorm constant worden gehouden.

Bespreking

De constatering van Bringéus dat visuele invloeden op de mens verwaarloosd zijn in vergelijking tot verbale invloeden is terecht. Een van de redenen waarom het zo lang geduurd heeft voordat men oog kreeg voor de communicatieve aspecten van beeldmateriaal is dat juist de instrumentele functie van afbeeldingen zich met het verstrijken van de tijd steeds meer aan het gezichtsveld onttrekt, terwijl de expressieve functie dan op de voorgrond treedt. Een andere reden is dat de kunstgeschiedenis zich bij de studie van beelden richt op esthetische waarderingen en stijl. Daardoor verdween de volkskunst uit het aandachtsveld.

Men kan zich als Nederlander niet anders dan verwonderen over het rijke materiaal dat in *Bildlore* op het gebied van de, met name Zweedse, volkskunst getoond wordt. Het is allicht geen toeval dat *Bildlore* geschreven is door een inwoner van een land dat zo'n rijke traditie kent op het gebied van de volkskunst en waar al zeer vroeg de rurale volkskunst gewaardeerd werd als nationale erfenis. De inhoud van *Bildlore* geeft eens te meer een correctie op de opvatting dat volkskunst slechts verkeerd begrepen of naïeve reproductie zou zijn van de hogere, burgerlijke kunst (*gesunkenes Kulturgut*). Bringéus toont aan hoe zelfstandig en autonoom de kunstenaars uit het volk zich verhielden tot hun voorbeelden. Het 'volkse' element openbaart zich veeleer in de uitbeelding van mensen. Dezen zijn nauwelijks geïndividualiseerd: het zijn typen, geen individuen. Na alles wat we zo langzamerhand weten van het verloop van civiliseringsprocessen in Europa wekt deze waarneming nauwelijks verbazing. Individualisering in mensopvatting en in belevingswereld is van relatief recente datum. Te oordelen naar de Zweedse volkskunst zeker niet ouder

dan 100 jaar. Dit wil echter niet zeggen dat de individualiteit van de volkskunstenaar niet zichtbaar zou zijn in zijn kunst, integendeel.

Bringéus past in Bildlore het perspectief van de communicatietheorie toe op beeldmateriaal. Een uitvoerige uiteenzetting van de mogelijkheden van de communicatietheorie voor de bestudering van visueel materiaal, zoals Zweedse etnologen zich die toegeëigend hebben, bevat het boek echter niet. Dat zie ik als een gemis. Een artikel van Bringéus uit 1979 gaat hier wél op in en had mijns inziens uitstekend dienst kunnen doen als onderdeel van Bildlore (*Ethnologia Scandinavica* 1979).

De context van beeldproductie en beeldconsumptie dient bestudeerd te worden vanuit etnologisch perspectief, aldus Bringéus. Etnologen zijn bij uitstek opgeleid tot het stellen van de vragen die in een communicatieve benadering van beeldende volkskunst aan de orde moeten komen. Bovendien zijn zij speciaal getraind in het onthullen van de houdingen en waarderingen die aan veel volkskunst ten grondslag liggen. Etnologische interpretaties verwijzen, meer dan bijvoorbeeld kunsthistorische, naar de sociale en culturele samenhang waarin volkskunst vervaardigd is en betekenis verkrijgt.

Deze laatste uitspraken moeten begrepen worden tegen de achtergrond van recente ontwikkelingen in de Zweedse volkskunde. Neemt men de laatste tien jaargangen van *Ethnologia Scandinavica* door, het engelstalige tijdschrift dat in Lund uitgegeven wordt en waarvan Bringéus sinds jaar en dag hoofdredacteur is, dan krijgt men heel aardig inzicht in het verloop van die ontwikkelingen. Het meest in het oog springende is de herbezinning op de aard en de doelstellingen van de etnologie en de toenadering tot de antropologie die er mede een gevolg van is. Nog in 1972 werd de antropologie, en met name de sociale antropologie van Fredrik Barth, door Scandinavische etnologen gekarakteriseerd als a-historisch, theoretisch en generaliserend, terwijl de volkskunde daarentegen door hen beschouwd werd als historisch, inventariserend en specifiek. Volgens deze omschrijvingen vormen de twee disciplines nagenoeg elkaar tegenpool. Het wederzijdse begrip is er inmiddels aanzienlijk op vooruitgegaan en in 1979 verzucht de etnoloog Bringéus: 'What we must strive for in an age when the mass of information is increasing at a breakneck pace is not more facts above all else, but assistance in orienting ourselves — theories, aspects and concepts which increase our understanding of the mechanisms or forces which build up and alter our world and which, in spite of everything, make it a cosmos instead of a chaos' (*Ethnologia Scandinavica* 1979: 16).

De etnologen in Lund hebben beseft dat de massa's van materiaal en informatie zich niet langer laten ordenen op een ding-georiënteerde wijze en dat ze het zonder ordenende noties niet zullen redden. Sterker nog: ze hebben onder ogen gezien dat hun vak zal marginaliseren als er geen theoretische bezinning plaatsvindt. Dat deze nieuwe oriëntatie op de

volkskunde tot zeer interessante resultaten leidt, daarvan getuigt het werk van bijvoorbeeld Orvar Löfgren en Jonas Frykman, studenten van Bringéus. Zo bezien vormt ook het onderhavige werk van *il maestro* een neerslag van het besef in Zweedse volkskundige kringen dat we aanzienlijk verder komen in ons begrip van de relatie tussen voorwerpen (in dit geval beeldmateriaal) en mensen wanneer we ons bedienen van theoretische noties. De lange-termijnprocessen die in Bildlore letterlijk in beeld worden gebracht, zoals bijvoorbeeld de overgang van grootfamilie naar kerngezin en de daarmee gepaard gaande intimisering in de betrekkingen tussen de gezinsleden, dragen onmiskenbaar de sporen van moderne inzichten die in de historische antropologie ontwikkeld zijn.

Aan de hand van beelden neemt Bringéus de lezer mee op een fascinerende reis door de tijd en laat hij hem/haar kennis maken met verschillende wereldbeelden en samenlevingen. Het boek is — hoe kan het anders? — prachtig geïllustreerd. Voor volkskundigen en antropologen die Europese etnografie als studieveld hebben en die beeldmateriaal uit de volkskunst willen onderwerpen aan serieus onderzoek, is Bildlore een *must*. Bringéus heeft, als Zweed, de nationale grenzen overschreden en daarmee een belangrijke stap gezet naar de deparochialisering van de studie van (materiële) cultuur.