

Over 'volkskunst' en de artistieke avant-garde in Vlaanderen (1894-1934)

Uit de bouwgeschiedenis van een mentale constructie

Alfons K.L. Thijs

Sprekend over recente tendensen in de volkskunde, constateert Ton Dekker: 'Voorwerpen worden niet langer als staaltjes van louter fraaie volkskunst beschouwd, maar primair om hun functie en betekenis voor de mensen bestudeerd'.¹ In mijn bijdrage breng ik een korte en noodgedwongen fragmentaire schets van de opkomst en de ontwikkeling van de notie 'volkskunst' in Vlaanderen, vanaf de late negentiende eeuw tot de publicatie van het 'standaardwerk' *De Vlaamsche Volkskunst* (Antwerpen 1934) door Victor de Meyere (1873-1938).

Objecten verzamelen vanuit een volkskundige belangstelling

In 1882 introduceerde de dichter Pol de Mont (1857-1931) de uit het Duits overgenomen term 'volkskunde' in het Nederlandse taalgebied. Op het congres te Antwerpen van de Federatie der Oudheidkundige en Historische Kringen bracht de Luikse historicus Godefroid Kurth (1847-1916) in 1885 de term 'folklore' onder de aandacht van een ruim publiek. Zonder deze termen te gebruiken was echter al vóór de jaren tachtig heel wat volkskundige arbeid verricht, met als hoogtepunten: de publicatie van de eerste volkskundige tijdschriften *Grootmoederken* en *Wodana* door Johann Wilhelm Wolf (1817-1855) in 1842 en 1843, de uitgave van de *Oude Vlaamsche Liederen* van Jan Frans Willems (1793-1848) door Ferdinand Snellaert (1809-1872) in 1848 en de talrijke 'zantingen' van Guido Gezelle (1830-1899) en medestanders in het vanaf 1865 verschijnende katholieke weekblad *Rond den Heerd*. Vanaf de tweede helft van de jaren tachtig kwam de volkskundige activiteit in

¹
T. Dekker, 'De blik omlaag gericht. Over koerscorrecties in de volkskunde', *Volkskundig Bulletin* 21 (1995) 361.

een stroomversnelling. In 1887 stichtte De Mont een sectie Volkskunde in de vrijzinnige vereniging Het Taalverbond. Het liberale Willemsfonds publiceerde in 1888 het *Vraagboek tot het zamelen van Vlaamsche Folklore of Volkskunde* van August Gittée (1858-1909). Nog datzelfde jaar 1888 verschenen de eerste nummers van *Volkskunde* onder redactie van Gittée en De Mont.²

Na zich al in zijn symbolistische poëzie op volksliedjes, populaire gezegden en volksgebruiken te hebben geïnspireerd,³ begon de Antwerpse Franstalige dichter Max Elskamp (1862-1931) in 1893 objecten van uiteenlopende aard te verzamelen, gaande van naïeve kinderprenten en alle-daags huisgerief tot geheimzinnige tovermiddelen. Geboeid door de grote levensvragen hoopte deze humanist via de volkskunde de existentiële verlangens en angsten van de universele mens op het spoor te komen.

Het collectioneren van objecten vanuit een volkskundige belangstelling was toen nog een zeer ongewone bezigheid. Bijna zonder uitzondering schonken de folkloristen enkel aandacht aan 'geestelijke' aspecten van het volksleven, zoals verhalen, liederen, bijgeloof en volksgebruiken. In Wallonië, te Luik, bracht Charles J. Comhaire († 1931) echter al vanaf 1887 voorwerpen bijeen voor een (nooit verwezenlijkt) Musée d'Ethnographie Belge, een activiteit waarover hij in 1891 in de Société d'Archéologie de Bruxelles berichtte.⁴ Mogelijk oefenden Comhaires werkzaamheden enige invloed op Elskamp uit. Onder de Vlaamse volkskundigen waren Pol de Mont en de priester-archeoloog Juliaan Claerhout (1859-1929) nagenoeg de enigen die vóór Elskamp belangstelling koesterden voor wat later 'materiële volkscultuur' zal heten. De Mont bezat een verzameling 'sanctjes' (devotieprentjes) en was onder meer geïnteresseerd in houtsnijwerk (zoals boter- en kaasvormen) en in oude instrumenten.⁵ Tijdens een tocht door Frans-Vlaanderen met Gezelle kwam Claerhout in 1886 onder de indruk van de eenvoud en de schilderachtigheid van de hofsteden. In 1894 publiceerde hij in *Biekorf* over 'Friesche woningen': zogenaamd Frankische hoeven die hij in West-Vlaanderen meende te ontdekken. Drie jaar later deed hij in hetzelfde West-Vlaamse tijdschrift een formele oproep tot wetenschappelijk onderzoek van de hoevebouw in Vlaanderen. Later bracht Claerhout te Kaster, waar hij vanaf 1911 parochiepriester was, in een bescheiden 'tooghalle' (museum) naast vele archeologische vondsten ook meubilair, werktuigen en andere gebruiksvoorwerpen samen. Onder

2

De belangrijkste studie naar de vroege geschiedenis van de volkskunde in Vlaanderen blijft: G. Schmook, *De drieboekverhouding Pol De Mont - August Gittée - Alfons De Cock* (Gent ca. 1952).

3

C. Leonard en C. Berg, 'Max Elskamp volkskundige of de gekunstelde eenvoud', in: W. van Nespen (ed.), *Miscellanea prof. em. dr. K.C. Peeters* (Antwerpen 1975) 424-441.

4

Ch. J. Comhaire, *Le Folklore en Belgique. Discours prononcé à l'Académie royale d'Archéologie de Belgique en sa séance solennelle commémorative du 75^e anniversaire de l'Indépendance, le 8 octobre 1905* (Antwerpen 1906) 14-15.

5

Vraag naar informatie van P. de Mont in: *Volkskunde* 5 (1892) 37; A.K.L. Thijs, 'De Antwerpse Sanctjeskring (1932-1951) tussen geliefhebber en wetenschap', *Oostvlaamse Zanten* 70 (1995) 235.



Affiche voor een tentoonstelling in het Museum voor Folklore te Antwerpen, ontworpen door Max Elskamp (1909). Privé-verzameling.

zijn invloed zal Stijn Streuvels (1871-1969) *De Landsche Woning in Vlaanderen* (Amsterdam 1913) schrijven.⁶

Elskamp wist zijn enthousiasme over te dragen op enkele Antwerpse, op één uitzondering na (Edmond de Bruyn) allemaal vrijzinnige literatoren, artiesten en kunstliefhebbers. Hij bracht hen na enkele jaren, in 1900, samen in een vrij informele vriendenkring: het Conservatoire de la Tradition Populaire.⁷ Uit de activiteiten van deze kring ontstond – geïnspireerd op het Provençaalse Museon Arlaten (1896) van Frédéric Mistral (1830-1914) te Arles – het Antwerpse Museum voor Folklore, de eerste instelling van die aard in Vlaanderen. De catalogus (2816 nummers) die bij de inhuldiging in 1907 verscheen,⁸ was het werk van Elskamp zelf.

Veel objecten die later vaak als staaltjes van volkskunst zullen gelden, vermeldde Elskamp niet onder de hoofding

6

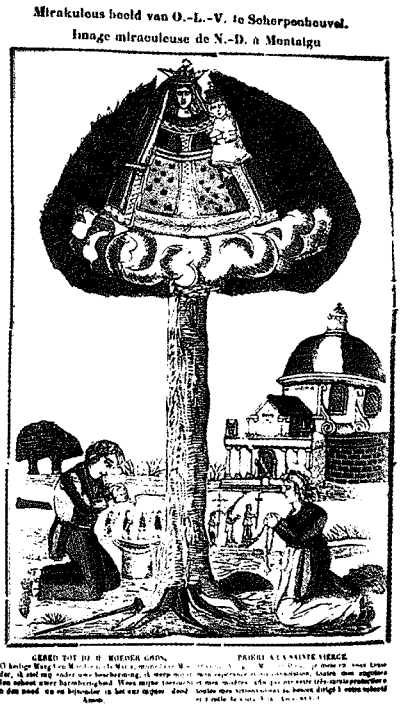
J. Persyn, *Juliaan Claerhout (1859-1929), gemiste kans of menselijk tekort?* (Antwerpen/Amsterdam 1975) 130-136.

7

Over de rol van Elskamp en zijn vrienden inzake de studie van de materiële cultuur: A.K.L. Thijs, 'Burgerlijk Antwerpen tegenover de cultuur der lagere klassen: van bestrijding naar conservatie', *Volkskunde* 94 (1993) 138-161; A.K.L. Thijs, 'Over bedevaarten in Vlaanderen: van stichtelijke propaganda naar wetenschappelijke interesse', *Volkskunde* 97 (1996) 329-333.

8

Vereeniging tot Bewaring der Vlaamsche Volksoverleveringen. Museum voor Folklore. Naamlijst der verzamelde



'Kunst' maar onder rubrieken inzake huisinrichting, voeding, ontspanning, kleding, godsdienstig leven, enzovoort. Niet de objecten op zich interesseerden Elskamp, maar – om het met de woorden van Ton Dekker te zeggen – 'hun functie en betekenis voor de mensen'. Een even 'moderne' benaderingswijze vinden we in *De Volkswoning en hare versiering. Folkloristische studie*. Dit boek, geschreven door een vriend en volgeling van Elskamp, Victor de Meyere, en goddeels gebaseerd op de museumcollectie, werd in 1912 te Antwerpen uitgegeven door De Scalden, een kunstkring die zich toedeede op het heropbeuren van de 'verstoten gebruikskunst' en 'het louteren van het schoonheidsgevoel bij het volk'.⁹ Rondkijkend in achtereenvolgens de huiskamer, de slaapkamer en de tuin van het Vlaamse 'vulgus in populo', liet De Meyere zijn lezers kennismaken met tal van voorwerpen die voor hem telkens de aanleiding vormden om uiteenlopende aspecten van het volksleven toe te lichten.

Via de materiële volkscultuur trok De Meyere, net als Elskamp, naar wat in gewone mensen omging. Zo trokken alledaagse, door hem als kunstzinnig onderkende voorwerpen zijn aandacht omdat die hem iets mededeelden

Met sjablonen gekleurde volksprent, door Edmond de Bruyn bij uitgeverij Beersmans-Pleek (Turnhout) ten behoeve van *L'Ymagier* aangekocht en in zijn brief beschreven als: 'La Bénédiction du Ménage, populaire et horrible. Intéressant'. Met zulke 'afschuwelijke' objecten trachtten avant-gardisten de traditionele kunstliefhebbers te choqueren en tot nadenken aan te zetten.

voorwerpen (Antwerpen 1907). Er verscheen ook een Franstalige versie: *Conservatoire de la Tradition Populaire Flamande. Musée de Folklore. Catalogue* (Antwerpen 1907).

9
Citaten in: *Vlaamse bibliofiele uitgaven 1830-1980. Nederlandse letterkunde in België* (Brussel 1980) 58.

over de makers en de gebruikers ervan, namelijk over hun 'schoonheidszin'.¹⁰ Zulks betekent allerm minst dat beide vrienden deze objecten enkel als informatiebron beschouwden. Neen, zij keken niet alleen met de ogen van een volkskundige, maar ook met die van een estheet. In de loop der jaren had Elskamp zijn aandacht zelfs steeds meer op het esthetische karakter van volkskundige voorwerpen toegespitst. Daarin ondervond hij al vanaf 1894 sterke steun bij Edmond de Bruyn (1875-1956). Deze jonge man was een fervent bewonderaar van Remy de Gourmont (1858-1915), de Franse auteur en criticus die in de jaren 1894-1896 te Parijs *L'Ymagier* uitgaf, een tijdschrift dat, naast modern werk van onder meer Gauguin, geregeld volksprenten publiceerde. Zelf heeft Elskamp, als een van de eersten in Vlaanderen, 'mannekenbladen' verzameld. Door hun ongeunstelde eenvoud maakten deze centsprenten zulk een indruk op de dichter dat hij (reeds langer geïnteresseerd in de artistieke boekverzorging¹¹) zich vanaf einde 1894 of begin 1895 ook op de xylografie begon toe te leggen.¹²

Geselecteerde volkskundige objecten worden 'volkskunst'

De term 'volkskunst' komt in Elskamps museumcatalogus uit 1907 niet voor. Dit hoeft ons niet te verwonderen. Voor Elskamp bestond geen principieel onderscheid tussen deze vorm van artistiek scheppen en wat kunstliefhebbers traditioneel als Kunst zagen. In *De Volkswoning en hare versiering* (1912) hanteerde ook De Meyere het begrip 'volkskunst' niet. Wat later, in 1914, kwam uiteindelijk dan toch 'volkskunst' uit zijn pen gevloeid, in een artikel in *Volkskunde* over het door hem beheerde Museum voor Folklore.¹³

De Meyere kon de term 'volkskunst' niet meer ontwijken. Sprak in Frankrijk de linkse literator en kunstcriticus Jules François Félix Champfleury (1821-1889), wiens *Histoire de l'Imagerie Populaire* inspirerend inwerkte op Elskamps kring, al niet over 'Art Populaire' in 1869? Gebruikte ook de Vlaamse volkskundige Isidoor Teirlinck (1851-1934) niet deze benaming in zijn *Le Folklore Flamand* van 1895? Had in 1905 tijdens het Congrès Wallon te Luik, Charles Didier (directeur van het Brusselse tijdschrift *Le Cottage*) niet deze term, onder meer in navolging van de Franse

10

'Schoonheidszin' was de derde afdeling van de door hem op sociologische basis ontworpen indeling van de volkskunde: I. Liefde en familielevens; II. Bestaan (stielen; handel en bedrijf); III. Schoonheidszin (literatuur; kunsten); IV. Geloof; V. Wetenschappen; VI. Rechtsleven en bestuur; VII. Maatschappelijk leven'. V. de Meyere, *De Volkswoning en hare versiering. Folkloristische studie* (Antwerpen 1912) 10-14.

11

Elskamps activiteit als illustrator kadert in de toen toenemende aandacht voor boekversiering in het artistieke milieu. Cf. A. en L. Fontainas, *Tbéo Van Rysselberghe. L'Ornement du Livre. Catalogue raisonné* (Antwerpen 1997) 11-19; reproductie van een ontwerp uit 1893 op p. 16.

12

C. Berg, *Max Elskamp et l'esthétique fin-de-siècle* (Brussel 1969) 19-25.

13

V. de Meyere, 'Het Folklore-Museum te Antwerpen', *Volkskunde* 25 (1914) 70.

dichter Jean Lahor (pseudoniem van Henri Cazalis) (1840-1909), uitdrukkelijk gepropageerd?¹⁴ En had de catalogus van de in 1910 in het Museum van het Jubelpark te Brussel georganiseerde folkloretentoonstelling het niet over 'les produits de l'Art populaire'?¹⁵

In het Nederlandse taalgebied kwam de term 'volkskunst' zeker al vanaf 1894 voor. Doelend op de vertoningen van de Antwerpse poesjenellenkelder legde het satirische weekblad *Tybaert de Kater* op 15 juli 1894 de woorden 'ongekunstelde volkskunst' in de mond van Emmanuel de Bom (1868-1953), de Antwerpse redacteur van *Van Nu en Straks*. In zijn artikel 'Het Museum voor Folklore te Antwerpen' in het Amsterdamse *Elsevier's geïllustreerd Maandblad* sprak Ary Delen (1883-1960), zelf betrokken bij de oprichting van het museum, in 1908 zonder schroom over 'volkskunst', om 'terloops gewag te maken van de nieuwe wending die de inrichters van dit Museum aan de volkskunst hebben gegeven'. Hij gispde de volkskundigen die alleen aandacht schonken aan de 'literaire zijden van de folklore' en niet vermoedden 'dat er ook een traditie bestond in de versieringskunst van het volk, kunst die zich vooral toonde in de juweelen, kleederen, huiselijke voorwerpen en allaam van den stielman'.

Na de Eerste Wereldoorlog werd 'volkskunst' mondgemeen, bij volkskundigen, maar ook bij kunstcritici, letterkundigen en zelfs beleidsmensen. De Meyere, die zich nu als de voornaamste beoefenaar in Vlaanderen van de studie van de volkskunst profileerde (Elskamp liet definitief verstek gaan), gebruikte de term zonder aarzeling. Zo begon hij in het *Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde* in 1920 een artikelenreeks onder de titel 'Vlaamsche Volkskunst'. Dat volkskunst als deeldiscipline bestaansrecht verworven had, bleek in 1932 toen Maurits de Meyer (1895-1970) in zijn overzicht van de volkskunde voor de publicatie *Vlaanderen door de Eeuwen heen* inging op dit onderwerp, in tegenstelling tot Alfons de Cock (1850-1921) die daarover in zijn artikel voor de eerdere editie uit 1913 met geen woord gerept had.¹⁶

Maar wat is nu eigenlijk volkskunst?

Hetzelfde jaar 1894 waarin *Tybaert de Kater* de uitdrukking 'ongekunstelde volkskunst' bezigde, publiceerde de Weense kunsthistoricus Alois Riegl (1858-1905) *Volkskunst*,

14

Ch. Didier, *Musées régionaux et locaux (Exposition universelle et internationale de Liège 1905, Congrès wallon sous le patronage du gouvernement)* (Luik [1905]).

15

[I. Teirlinck], *Folklore. Exposition Bruxelles, Palais du Cinquantenaire - Tentoonstelling, Brussel, Jubelparkballe* (Brussel 1910) xiii.

16

M. de Meyer, 'Volkskunde', in: J. Denucé (ed.), *Vlaanderen door de eeuwen heen* [tweede uitgave], deel 2 (Amsterdam/Brussel 1932) 369.

Hausfleisz und Hausindustrie, het eerste theoretische geschrift over volkskunst. In de visie van Riegl behoorden marionettentheatervoorstellingen zeker niet tot de volkskunst. Bij 'Volkskunst' dacht hij aan *objecten* die de volkskunstenaar in eigen huis en voor eigen gebruik maakt, met een vormtaal die zodanig door de traditie bepaald is dat iedereen uit het betrokken volk ze kan begrijpen.

Teirlinck, die in zijn *Le Folklore flamand* (1895) een indeling van de folklore ten beste gaf, voorzag onder 'Art populaire', naast architectuur en schilderkunst, ook volksliederen en muziek. Jos. Schrijnen (1869-1938), wiens *Nederlandsche volkskunde* (Zutphen 1915-1916) ook in Vlaanderen als handboek gewaardeerd werd, onderkende binnen de volkskunst zowel geestelijke als materiële creaties. Elskamp daarentegen verstond – althans in zijn museumcatalogus – onder 'Kunst' uitsluitend beeldende kunsten: schilderkunst, beeldhouwkunst, graveerkunst, pottenbakkerskunst en 'voorwerpen ter versiering'. Los daarvan vormen letterkunde, muziek en toneel elk een aparte afdeling. Toch huldigde Elskamp niet een even beperkende visie als Riegl, daar hij onder 'Kunst' – in de betekenis van wat anderen 'volkskunst' zouden noemen – niet alleen typische huisvlijt begreep, maar ook industrieel geproduceerde kinderprenten en producten van gespecialiseerde ambachtlieden zoals wandtegels en tuinbeeldjes.

Al viel in Vlaanderen vóór de Eerste Wereldoorlog reeds nu en dan het woord 'volkskunst', toch trad pas daarna iemand er met een formele definitie naar buiten. In 1920 schreef De Meyere in het *Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde*: 'Volkskunst is al wat de volksziel ongeschoold uit aangeboren schoonheidszin voortbrengt',¹⁷ een definitie die de kunstcriticus Arthur H. Cornette (1880-1945) in 1924 in een toespraak bij de opening van een volkskunsttentoonstelling te Deurne-Antwerpen 'zonder voorbehoud' aanvaardde. Lyrisch omschreef Cornette de volkskunst als 'de uiting van de volksziel die zich uitdrukt op elk gebied van het leven, die stamelt, spreekt, zingt, schildert, beeldhouwt, bouwt, danst en bidt door de eeuwen heen'.¹⁸ De Mont nam in 1928 de definitie van De Meyere bijna woordelijk over, niet zonder te onderstrepen dat ook sprookjes, vertellingen en legenden evenals de dans en het 'primitieve' toneel tot de volkskunst behoren.¹⁹

Nadat de Franse kunsthistoricus Henri Focillon (1881-1943) de aandacht van de Volkenbond op de internationale betekenis van het fenomeen 'volkskunst' had gevestigd

¹⁷

V. de Meyere, 'Vlaamsche volkskunst', *Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde* 26 (1920) 52.

¹⁸

A.H. Cornette, *Volkskunst* (Rede uitgesproken op 5 Juli 1924 in de Tentoonstelling van Volkskunst, ingericht tijdens den Landbouwprijskamp te Deurne-bij-Antwerpen) (Antwerpen 1925). Overdruk uit *Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde* 29 (1924) 69-82.

¹⁹

[P. de Mont], 'Twee folkloristische Enkwesten. Volkskunst', *Toerisme* 7 (1928) 93.

en in 1928 te Praag, onder auspiciën van deze hoge vergadering, een wereldcongres over dit onderwerp had plaats gehad,²⁰ vond De Meyere het in 1929 niet alleen noodzakelijk aan de voortrekkersrol van Elskamp en zijn groep te herinneren, maar ook een meer uitgebreide definitie te formuleren. Er waren, volgens hem, veel misverstanden ontstaan. Zo interpreteerden neofieten-kunsthistorici volkskunst als 'Kunst voor het volk'. De nieuwe formulering luidde: 'Volkskunst is gemeenschapskunst, die in het volk is geboren, in de laagste lagen van het volk door gewone volksmensen is vervaardigd en die, tevens, door alle lagen van het volk, zoo hoogere als lagere, kan meegevoeld en begrepen.' De Meyere voegde eraan toe dat sieren gebruiksvoorwerpen die niet door 'het volk' ontworpen zijn maar in de 'volkswoning' voorkomen wel in volkskundige verzamelingen thuishoren maar niet onder de kwalificatie 'volkskunst'.²¹ Wat men zich bij de creatie van 'gemeenschapskunst' moet voorstellen, had hij al in 1926 verduidelijkt, naar aanleiding van een Franse studie over volksprenten. Hij schreef toen dat 'de volkskunst eigenlijk geen schepping is van de eenling, maar wel van de gemeenschap'. Voor hem was 'het werk van den graveerder van volksprenten een eenvoudige transpositie van een man die, naar geest en hart, met zijn medemenschen meevoelt'.²²

In *De Vlaamsche Volkskunst* (1934) hernam De Meyere bijna letterlijk zijn definitie uit 1929, maar vulde ze aan met: 'Deze kunst moet door haar aard zuivere gemeenschapskunst zijn; de elementen waaruit zij bestaat moeten gemeen zijn aan het ras, aan het geloof, aan den stiel, enz.' Karel Constant Peeters (1903-1975) stelde in *De Morgenpost* (24 januari 1935) hierbij de vraag: 'Welke zijn de laagste lagen van het volk: de minst-ontwikkelden? (dus ook een domme freule of een verwaande jonker), de onbemiddelden? (dus ook een arm artist). Of is hier misschien spraak van kultuurlagen?' Het tweede deel van de definitie (waar het ging over ras, geloof en beroep) kon hij meer appreciëren, omdat De Meyere daarin op het traditionele als essentieel element wees.

Een toenemende objectgerichtheid

Hoewel De Meyere (net als De Bom, Cornette en De Mont) oordeelde dat ook immateriële uitingen van 'schoon-

20

[Anon.], *Institut International de Coopération Intellectuelle. Art Populaire. Travaux artistiques et scientifiques du I^{er} Congrès international des Arts Populaires, Prague MDCCCXXXVIII. Introduction par Henri Focillon*, 2 delen (Parijs 1931).

21

V. de Meyere, 'Over volkskunst', *Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde* 34 (1929) 163 en 165. De verarring tussen 'volkskunst' en 'Kunst voor het volk' dateerde natuurlijk al van voor Focillon. Zie de waarschuwing: 'L'art populaire existe, mais ce n'est pas le grand art mis à la portée de toutes les bourses', E.H. van Heurck en G.J. Boekenoogen, *Histoire de l'imagerie populaire Flamande et de ses rapports avec les imageries étrangères* (Brussel 1910) 19.

22

[V. de Meyere], [bespreking van] 'P.L. Duchartre & R. Saulnier, L'imagerie populaire [enz.]', *Volkskunde* 31 (1926) 53-54. Maurits de Meyer in 1932: 'Alle kunstuiting, geschreven of ongeschreven, is steeds het product van een individu. Maar individuele kunst, ontsproten hetzij uit de hoogste of de laagste lagen der maatschappij, kan tot gemeenschapskunst worden door traditie en aanpassing.' M. de Meyer, 'Volkskunde', in: Denucé, *Vlaanderen*, 409.

heidszin' volkskunst zijn,²³ behandelde hij in zijn artikelen en in het daaruit gegroeide lijvige en rijk geïllustreerde boek *De Vlaamsche Volkskunst* (1934) enkel objecten. Dit betekent niet dat De Meyere, zelf literator, geen belangstelling bezat voor 'literaire' volkskundige verschijnselen. Als auteur van *De Vlaamsche Vertelselschat* (in vier delen, Antwerpen 1925-1933) geldt hij zelfs als een van de vruchtbaarste verzamelaars van volksverhalen in Vlaanderen.

De beperking tot objecten, alle theoretische beschouwingen over de uitgestrektheid van het studieveld ten spijt, is niet het enige bevreemdende in *De Vlaamsche Volkskunst*. Ingedeeld in hoofdstukken volgens de grondstoffen of de aangewende technieken, getuigt dit werk van een sterke objectgerichtheid en van weinig aandacht voor de volkskundige context. In 1934 en eigenlijk al in 1920, toen hij zijn artikelenreeks begon, stond De Meyere verder verwijderd van de opvattingen van de hedendaagse volkskundigen dan in 1912, bij de publicatie van *De Volkswoning en hare Versiering*. Deze toenemende fixatie op voorwerpen-op-zich kwam ook bij andere onderzoekers voor en hield verband met de (vooral in het buitenland) tijdens de eerste decennia van de twintigste eeuw groeiende zelfstandiging van de volkskunst als apart studie- en (vooral) verzamelgebied. Inderdaad: vooral verzamelgebied, zeker in Vlaanderen. Toen De Meyere in 1914 de balans opmaakte van wat daar inzake volkskunst gepubliceerd was, kon hij enkel wijzen op het indrukwekkende boek dat Emile Henri van Heurck (1871-1931), door Elskamp aangespoord volksprenten te verzamelen, in samenwerking met de Noord-Nederlander Gerrit Jacob Boekenoogen (1868-1930), in 1910 te Brussel publiceerde: *Histoire de l'imagerie populaire Flamande et de ses rapports avec les imageries étrangères*. 'Geen schrijver, geen folklorist heeft er, tot heden toe, aan gedacht onze volkskunst en onze volksnijverheid te bestudeeren in hun ontstaan en in hunne ontwikkeling noch, desaangaande, vergelijkende studies te maken', onderstreepte De Meyere.²⁴ Intussen maakten folkloristen, kunstliefhebbers en gewiekste antiquairs volop jacht op volkskunst, zonder acht te slaan op de volkskundige context. Een stimulans daartoe ging uit van het internationaal en ook in onze contreien verspreide kunsttijdschrift *The Studio* dat vanaf 1910 afleveringen aan de volkskunst in verscheidene landen wijdde. Voortaan mochten 'fraaie staaltjes volkskunst' het interieur van gegoede burgerlui opsmukken.

²³
In 1933 betoogde De Meyere dat volksliteratuur tot de volkskunst behoort. V. de Meyere, 'De Vlaamsche volksboeken', *De bibliotheekgids* 12 (1933) 25.

²⁴
V. de Meyere, 'Het Folklore-Museum te Antwerpen', *Volkskunde* 25 (1914) 81.

De wassende populariteit van het verzamelen en koesteren van zulke objecten berustte goeddeels op een nostalgische interesse bij de burgerij voor een als definitief voorbijge of als bedreigd ervaren leefwereld waarvan men de laatste restanten nog kon redden. Vooral te Antwerpen, waar de stille geborgenheid van een nog provincialistisch getinte stad sedert 1870 had plaatsgemaakt voor de onrust van de drukke wereldstad, leefde bij velen wrevel over de 'alles verzwelgende vloed van het cosmopolitisme'.²⁵ Het is geen toeval dat juist deze stad uitgroeide tot hét centrum in Vlaanderen van de cultus rond de volkskunst. Luister naar wat apotheker-volkskundige Oscar van Schoor (1873-1936) schreef naar aanleiding van een volkskundige expositie die hij er in 1916 met Cornette, De Meyere, De Mont, Van Heurck en nog enkele andere volkskundigen in het Koninklijk Kunstverbond organiseerde: 'In onzen tijd van machienen en stoffelijken vooruitgang, wordt alles zoo eentoonig gelijk van vorm en uitzicht dat ieder gemoedelijk mensch er wel zou gaan om weenen. Van Petersburg naar Madrid en van Londen tot Constantinopel, gansch de beschaafde en onbeschaafde wereld door, stuurt de grootnijverheid hare machinale produkten, waarop de stempel van de banaliteit en den goeden koop gedrukt staat'.²⁶

Volkskunst: inspiratiebron voor de avant-garde

Tybaert de Kater liet De Bom, als bewonderaar van de 'ongekunstelde volkskunst', de poppenspeldirecteur in 1894 tot 'den waren Mecenat van [Van] Nu en Straks' en de Poesje tot 'de bakermat der theatralistiek' uitroepen. De Bom behoorde tot het handjevol intellectuelen – onder wie Elskamp – dat, in het spoor van naturalistische auteurs zoals Georges Eekhoud (1854-1927) en Camille Lemonnier (1845-1913), naar de poesjenellenkelder trok om er een glimp van de voor burgerlui vreemde proletarische cultuur op te vangen.²⁷ Tybaert vertolkte op accurate wijze de gevoelens van De Bom. Zijn uitlating wijst de volkskunst uitdrukkelijk als fundament én inspiratiebron van de erkende Kunst aan.

De goeddeels door anarchistische denkbeelden gedreven literatoren en beeldende kunstenaars rond *Van Nu en Straks* streefden naar een revolutionaire vernieuwing in de Kunst die voortaan 'gemeenschapskunst' moest zijn:

25

A. Delen, *Dit is iets over de geschiedenis van het Poppenspel in Vlaanderen in 't bijzonder en over den alom vermaarden Antwerpschen Poesje* (Antwerpen 1916)

14.

26

[O. van Schoor], *De Folklore Tentoonstelling Ons Volksleven te Antwerpen in 1916* (Antwerpen 1917)

29.

27

Over de 'cultus' rond de Poesje: A.K.L. Thijs, 'De Antwerpse poesjenellenkelder: van proletarisch vermaak tot bestanddeel van (klein)burgerlijke groeps culturen', in: P. Vansummeren (ed.), *Poesje-, poppen- en figurentheater te Antwerpen* (Antwerpen 1997) 62-65 en 70-74.

ongebonden 'Kunst voor allen', in harmonie met de in antimaterialistische en antikapitalistische zin te hervormen maatschappij. Beïnvloed door opvattingen van John Ruskin (1819-1900) en William Morris (1834-1896) bepleitten zij de herwaardering van de toegepaste Kunst: de Kunst in het dagelijks leven. Brekend met de burgerlijke, door de academies en de commercie opgedrongen artistieke normen, zochten zij aansluiting bij de tradities van het kleine volk. Zij inspireerden zich op wat gewone mensen voortbrachten en mooi vonden. In 'ongekunstelde volkskunst' herkenden zij hun eigen idealen van authenticiteit, eenvoud en synthese.

De Meyere maakte als jong literator en 'wereldhervormer' deel uit van de mensen rond *Van Nu en Straks*. De Frans-talige Elskamp bleef afzijdig van deze zich flamingantisch profilerende groep. Hij was echter wel, samen met de veelzijdige kunstenaar Henry van de Velde (1863-1957), een der eerste promotors van de moderne kunst te Antwerpen. Zo was hij al in 1887 mede-organisator van de avant-gardistische salon van L'Art Indépendant met werk van onder meer James Ensor, Félicien Rops, Fernand Khnopff, Théo van Rysselberghe en Odilon Redon.²⁸ Hij droomde, volgens De Bruyn, van 'een leven waar de ambachtslie lustig zouden werken volgens de recepten van de gilden, in den trant van Ruskins ideaal en waar de burgers met piëteit en gevoel het voorvaderlijk rituaal zouden volgen, de kinderen zouden dansen om de vuren, in een wit-gewassen stad, onder den blauwen hemel (...)'.²⁹ Elskamp wenste de volkskundige kennis dus te gebruiken om een meer menswaardige samenleving te creëren. Anti-intellectualistisch ingesteld, gruwde hij van geleerde folkloristen die enkel boekenwijsheid voortbrachten: vreselijk vervelend en zonder artistieke waarde. 'Ce qu'il nous faut surtout ce sont des gens aimant la vie du peuple flamand, des artistes capables de la mettre en lumière et non des savants en us', schreef hij in 1910 aan De Meyere.³⁰ Hij wenste dan ook dat zijn museum cursussen zou organiseren over volksgeneeskunde, banketbakkerij, het maken van prenten en samenstellen van volksboeken. Van deze promotie voor 'le folklore appliqué' kwam echter niets terecht, evenmin als van de door hem geplande volkskundelessen aan de Université Nouvelle, een linkse alternatieve hogeschool te Brussel.

Vanaf 1894-1895 naast dichter tevens 'imagier', zocht Elskamp inspiratie bij de volksprenten. Sander Pierron

28

Elskamp was de actieve secretaris van deze kunstenaarskring. Berg, *Max Elskamp et l'esthétique* (noot 12), 14-16.

29

Citaat in: V. de Meyere, 'Pol de Mont als folklorist', *Toerisme* 11 (1932) nr. 2, 67.

30

V. de Meyere, 'Vlaamsche volkskunst', in: *Gedenkboek A. Vermeylen* (Brugge 1932) 502.

Différents dessins de choses. Teekeningen van verschillende dingen



Alfons K.L. Thijs Over 'volkskunst' en de artistieke avant-garde in Vlaanderen

'Volksprent' uitgegeven door
 J.E. Buschmann te Antwerpen, met
 aan Max Elskamp toe te schrijven
 houtsnedes (handgekleurd; niet
 gedateerd). Privé-verzameling.

(1872-1945) getuigde over zijn vriend: 'En remontant aux sources de l'imagerie populaire, il a, à sa manière, créé des images qui, par l'empreinte de son propre sentiment, sont personnelles, mais s'apparentent par leur aspect et par leur "métier", aux oeuvres naïves et exquises que nous a données le folklore, ce conservatoire des âmes anciennes'.³¹ Alluderend op de interesses van de realisten onder de literatoren, noemde Delen in 1908 de folklore 'een onuitputtelijke bron van motieven voor hem die trachten wil het alledaagsche leven der niet-intellectueelen, het simpele bestaan, den naieven gedachtenschat der nederigen in zich op te nemen, en die om te werken tot een arbeid van kunst'.

Vooral na de Eerste Wereldoorlog golden uitingen van – voor de bourgeoisie onbegrijpelijk³² – 'subalterne' culturen als inspiratiebron voor modernisten. Paul Gustave van Hecke (1887-1967) stelde in zijn pamflet *Pour réparer le retard et le malentendu* (Tracts "Sélection", *Etudes sur l'Art Nouveau*) (Brussel 1921) dat de moderne (expressionistische) kunst natuurlijke krachten put uit de folklore, het volkslied, de negermuziek en de music-hall, als zovele inspire-

³¹
 S. Pierron, 'Le Livre d'Art en Belgique', in: *La pensée et l'âme belges*. Le Musée du livre, afl. 47-59 (Brussel 1919-1920) 159.

³²
 'Streng is de bourgeois tegenover een kunst die zich bij de primitieve middelen beperkt; genadig echter daar waar het wezen van de kunst onder een overbeschaving wegzakt.' P. van Ostayen, 'Expressionisme in Vlaanderen', *De Stroom* 1 (15 okt. 1918) nr. 4, 209.

rende uitingen van 'primitieve zielen'. In 1931 betoogde de literator en beeldend kunstenaar Felix Timmermans (1886-1947) in de Koninklijke Vlaamsche Academie,³³ dat de moderne kunst, nu zij niet langer de weergave van de werkelijkheid betrachtte, veel kon leren van 'alle volkskunst', zowel van de 'negerkunst' als van de kunst van bijvoorbeeld boeren, matrozen of begijnen. Waarom? Omdat volkskunst steeds groots, eenvoudig, zakelijk, oprecht, bondig en natuurlijk is en een mystieke grondslag bezit. Door slechts het essentiële weer te geven, is volkskunst nooit impressionistisch, steeds expressionistisch. De spreker, die er ook surrealistische trekken in onderkende, besloot: 'Volkskunst loopt onder onze, soms gefaisandeerde, cultuur onderdoor, als een eeuwige bronader van frisch en helder water. (...) Wij moeten geen volkskunst maken, dat kan alleen het volk. Maar we moeten er al eens van drinken, om frisch en versch te blijven'.³⁴ De Bom waarschuwde tijdens zijn voordracht 'Volkskunst in Vlaanderen' in 1932 de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden,³⁵ dat de literatuur door cerebrale verfijning afgesneden kan geraken van de 'voedende sappen' die haar met 'de gemeenschap' verbinden. Geen nood. Na zulk een periode zullen 'de meest vormelooze en groteske elementen met de kracht van een vulcanische uitbarsting al het verfijnd-culturele onder een laag lava begraven'. Dit laatste was, volgens De Bom, volop aan het gebeuren: 'Men denke aan "negerkunst" en aan de veelvuldige experimenten der laatste tijden.'

Volkskunst: oerbodem van de 'hogere' Kunst

Cornette zag, als kunstcriticus, in volkskunst 'de natuurlijke uiting van heel oude instincten van den mensch: de behoefte om het leven te verfraaien, lieflijker, leefbaarder te maken'. Volkskunst kan volgens hem dan ook als inspiratiebron dienen voor iedereen die creatief wil zijn, dus niet enkel voor beroepskunstenaars. Daarbij koesterde hij allerminst een retrograde kunstopvatting: 'Volkskunst wil niet zeggen: onpractische ouderwetsche voorwerpen nabootsen, maar hedendaagsche behoeften op oorspronkelijke, artistieke manier bevredigen zooals overigens de ouden het vóór ons in hunnen tijd gedaan hebben.'

Uit Schrijnens omschrijving van de volkskunde als de systematische, rationele navorsing van de ondergrond van

33

F. Timmermans, 'Volkskunst', *Kon. Vlaamsche Academie voor Taal- en Letterkunde, Verslagen en mededeelingen* (1931) 249-267.

34

Cf. Schrijnen in 1916: 'Teert de kultuurkunst op konventioneele vormenschat en slijt zij droeve dagen in kwijnende bloedarmoede, dan kan de volkskunst haar versche levenskracht in de aderen gieten.' J. Schrijnen, *Nederlandsche volkskunde*, deel 2 (Zutphen [1916]) 85.

35

E. de Bom, *Volkskunst in Vlaanderen. Voordracht in de Jaarlijksche Vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden den 8sten Juni 1932* (Leiden 1932).

de cultuur, concludeerde De Meyere in 1920 dat 'de Volkskunst de Kultuurkunst voorafgaat'.³⁶ De in datzelfde jaar gepubliceerde theorie van Hans Naumann, die in volkskunst 'gesunkenes Kulturgut' zag, was voor hem, vanuit zijn avant-gardistische achtergrond, totaal onaanvaardbaar.³⁷ De Meyere werd daarin bijgevalen door Timmermans die in 1931 stelde dat volkskunst geen 'nastamelen of ont-aarding' van de grote Kunst is: 'De geest van onze Volkskunst en die der primitieve volkeren is dezelfde. En zooals er thans een kunst groeit uit de Negerkunst, zoo is onze groote kunst uit dit nederige plantje van het volk gegroeid.' Ook De Bom wees, in 1932, de 'volksziel' aan als 'de oerbodem', waar heel de hogere kunst uit gegroeid is en haar sappen uit trekt.

Maurits de Meyer, veeleer een 'geleerde folklorist' dan iemand die zich gevoelsmatig bij moderne kunstrichtingen betrokken voelde, stond meer open voor de idee van Naumann. In *Vlaanderen door de eeuwen heen* (1932) trok hij in twijfel dat de hogere cultuur een ontwikkeling is van de volkscultuur. Recent onderzoek leerde, volgens hem, dat 'de volkscultuur in een zeer groot gedeelte van haar uitingen eigenlijk vervallen cultuur is; 't is te zeggen overblijfsels, "survivals", een soort van rudimenten van wat vroeger door de leidende standen gedaan en gedacht werd'. De Meyere en andere artistieke zielen terechtwijzend, verzekerde hij: 'Folklore is dus niet louter het naïeve, primitieve en oorspronkelijke dat wij er ons graag van voorstellen.'

Volkskunstonderzoek en de identiteit van een volk

In een vulgariserend artikel uit 1922 onderscheidde De Meyere een 'eigendommelijke' en een 'algemene' volkskunde. Eigendommelijke volkskunde (de auteur vond het zelf een ongelukkige benaming) richt haar belangstelling op de eigen 'stam' of het eigen 'ras' en wil de 'primitieve' gewoonten en gebruiken van een kleinere of grotere groep (dorp, streek, provincie, land of complex van volkeren) nader bepalen, dit wil zeggen 'den aard, de individualiteit van den groep vaststellen'. Algemene volkskunde onderzoekt de wetmatigheden in het ontstaan, de overlevering en de transformatie van gebruiken en gewoonten, daarbij rekening houdend met de universele 'ontwikkelingsfactoren, die in de menselijke zielen roeren, zoowel in diegene van Zoulous, Bangala's, Balianen, enz., als in diegene van

36

Cf. ook J. Schrijnen, 'Ter nadere bepaling van wezen en doel der volkskunde', *Volkskunde* 24 (1913) 8: 'Wat wij doorgaans "cultuur" noemen wortelt voor een groot deel in de moederaarde der volkscultuur, van die beschaving, die zoo innig met den volksaard verbonden is.'

37

De Meyere was een der eersten die de theorie van Naumann bestreed. P. de Keyser, 'Volkskunst in Vlaanderen', *Volkskunde* 57 (1956) 99. Over de receptie van Naumanns ideeën: R. Schmook, 'Zu den Quellen der volkskundlichen Sichtweise Hans Naumanns und zu den Reaktionen der Fachwelt auf dessen "Grundzüge der deutschen Volkskunde" in den 20er und 30er Jahren', in: K.D. Sievers (ed.), *Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte der Volkskunde im 19. und 20. Jahrhundert* (Neumünster 1991) 73-90.

Kempische, Limburgsche of Vlaandersche boeren'. De Meyere onderstreepte dat de Vlaamse onderzoekers zich hoofdzakelijk op de 'eigendommelijke' volkskunde toelagden.³⁸ Zoals de theoreticus van *Van Nu en Straks*, August Vermeylen (1872-1945), in zijn *Kritiek der Vlaamsche Beweging* (1895) bedoelden ook De Meyere en zijn tijdgenoten-folkloristen met 'ras' niet 'een groep mensen van eenzelfde afkomst', maar: 'mensen die verbonden zijn door taal en overeenstemmende zeden'. Voor hen gold 'ras' dus als synoniem van 'volk'.³⁹ Merk op dat zij de term 'volk' tevens vaak gebruikten voor de 'lagere klasse', de bevolkingsgroep die toen in het middelpunt van de volkskundige belangstelling stond.

Volgens De Cock in 1907 was de ziel van het Vlaamse volk neergelegd in de alledaagse dingen van het Museum voor Folklore.⁴⁰ Deze spullen riepen bij de marxist Delen beelden op van het 'simpele doen van ons volk, van ons eigen ras'. Het museum was voor hem het 'bewaarhuis' van het Vlaamse 'volkskarakter' (1908). De Mont stelde in 1928 dat de volkskunst de algemene eigenschappen 'van stam of ras' in zich draagt, 'zoodat zij in feite onpersoonlijk is, maar uiting geeft van het wezen zelf van een volk, voor zoover dat volk, als volk, een eigen persoonlijk organisme is gebleven'. Linkse intellectuelen uit de late negentiende en vroege twintigste eeuw, geïnspireerd door wetenschappen als de antropologie en de sociologie en door kunststromingen als het symbolisme en het naturalisme, waren sterk geboeid door het begrip 'ras' dat bij hen de gedachte opriep aan mysterieuze en door de mens niet te beheersen krachten die het lot van het individu en de gemeenschap determineren. Bovendien vonden zij, vanuit artistiek oogpunt, het doordringen tot de raskenmerken van kapitaal belang. Volgens anarchist Vermeylen in zijn *De Kunst der Vrije Gemeenschap* (1894) kan een land zich niet eerder naar algemeen menselijke Kunst opwerken 'dan wanneer het zichzelf saamgepakt heeft in de volle bewustheid van zijn eigen aard, en het volledig beeld van zijn ras kan vastzetten'.

Bij Elskamp was de etniserende tendens eveneens aanwezig. Persoonlijk (zoals vele Franstaligen in Vlaanderen) met een ernstig identiteitsprobleem worstelend,⁴¹ zag hij, volgens zijn biograaf Louis Piérard (1886-1951), in de museumobjecten een evocatie van 'l'âme d'une race'.⁴² Voor Van Heurck maakten de primitieve houtsneprenten die hij bestudeerde, deel uit van de 'archieven' van zijn

38
V. de Meyere, 'Over folklore of volkskunde', *Voor Iedereen, tweemaandelijkse algemeen tijdschrift* 1 (1922) nr. 2, 86.

39
'Ethnographisch is een volk een vereniging van mensen, die door taal en zeden verbonden zijn. (...) In België (...) heeft de regeering veeleer getracht de tweestammigheid van de bevolking te ontkennen.' L. van Herent [= G. Schamelhout], 'De volksstammen van Europa en de strijd der nationaliteiten', *De Stroom* 1 (15 okt. 1918) nr. 4, 182.

40
A. de Cock, 'Een muzeum voor Vlaamsche folklore te Antwerpen', *Volkskunde* 19 (1907-1908) 56.

41
Elskamp in 1893: 'Je regrette amèrement de ne savoir le flamand. C'était la langue qu'il m'aurait fallu, puisque le Belge n'existe point.' H. van de Velde (vert. door L. Zielens), *De poëtische vorming van Max Elskamp* (Antwerpen 1942) 42.

42
L. Piérard, *Un poète de la vie populaire: Max Elskamp* (Brussel/Parijs 1914) 21.

volk én dus van de mensheid (1910). Verzamelde ook Mistral niet in zijn museum 'tous les souvenirs de la race'? Aanvankelijk wenste Elskamp zowel Waalse als Vlaamse folklore samen te brengen, maar reeds vóór 1907 zag hij daarvan af. Dit blijkt uit de nieuwe benaming van zijn vereniging, zoals vermeld op de catalogus uit dat jaar: Conservatoire de la Tradition Populaire Flamande – Vereeniging tot Bewaring der Vlaamsche Volksoverleveringen.⁴³ Had Didier (met wie Elskamp in contact stond) er in zijn pleidooi voor de oprichting van een Société d'Art Populaire et Régional, tijdens het (voor de constructie van de Waalse identiteit beslissende⁴⁴) Congrès Wallon in 1905, niet op gewezen dat het Waalse en het Vlaamse 'ras' elk op een totaal verschillende wijze uiting geeft aan de schoonheid der dingen?

Vanwaar zulke verschillen? De Meyere meende in 1920 het antwoord te kennen: 'Evenals de Kultuurkunst is [de volkskunst] verbonden aan den grond waar zij ontstaan is, want zij groeide op uit gewoonten en gebruiken, die, op hunne beurt, wellicht overblijfsels zijn van een nu vergeten ritus of van een oude mythe, waarvan het mysterie onbewust in hart en ziel van 't volk voortleeft.' De hier opduikende relictheorie bezat voor De Meyere slechts een marginale betekenis. Voor priester Claerhout was zij cruciaal. Bestendig op zoek naar de herkomst en de wezenskenmerken van zijn 'volk' uit West-Vlaanderen, betoogde hij in de Société d'Anthropologie de Bruxelles in 1912 dat zelfs een eenvoudig – eigentijds – werktuig informatie kan verschaffen over de volksstammen waaruit een bepaald volk ontstaan is.

Elskamp en zijn vrienden, en ongetwijfeld ook Claerhout, bestudeerden de volkskunde van hun 'ras' primordiaal vanuit hun interesse voor het verschijnsel van de creatieve Mens. Na 1914-1918 echter kreeg de volkskunde, mede door de internationale institutionalisering ervan, een steeds sterker politiek karakter. Paul de Keyser (1891-1966) onderstreepte op 12 juli 1930 (één dag na de Vlaams-nationale feestdag), bij de opening van een folkloretentoonstelling te Gent, dat de moderne volkeren zich overal schrap zetten tegen de aantasting van hun volkscultuur, in het besef dat zij, om invloed te hebben in de Volkenbond, als volk zichzelf moeten zijn.⁴⁵ Steun voor de studie van de volkskunst (de termen 'volkskunde' en 'ethnografie' waren in Genève taboe uit vrees voor etnische tegenstellingen⁴⁶) moest de volkeren dichter bij elkaar brengen door hun

43

In 1904 kwam het adjectief 'flamande' nog niet voor in de benaming. Zie het colofon in: E. de Bruyn, *Le Folklore du Droit Immobilier* (Brussel 1904).

44

J. Lothe, 'Les débuts du Mouvement Wallon', in: H. Hasquin (ed.), *La Wallonie. Le Pays et les Hommes. Histoire-économies-sociétés*, deel 2 (z.p. 1976) 194-196.

45

[Anon.], 'Plechtige opening der Folklore-tentoonstelling in het Feestpaleis te Gent', *Oostvlaamse Zanten* 5 (1930) 84. Cf. het reeds oude standpunt van A. Vermeylen inzake Vlaanderen in *Vlaamse en Europeesche Beweging* (1900): 'om iets te zijn moeten wij Vlamingen zijn. Wij willen Vlamingen zijn, om Europeërs te worden.' Over de toenemende politisering van de volkskunde, vooral in Frankrijk: C. Velay Vallantin, 'Le Congrès international de Folklore de 1937', *Annales HSS* 54 (1999) 481-506.

46

[Anon.], 'Internationale commissie voor volkskunst en volksstradities', *De Brabantse Folklore* 17 (1938) nr. 99-100, 301-303.

gemeenschappelijke basiskenmerken te beklemtonen en de eigenheid van elke natie te affirmeren. Het Internationaal Bureau van de Arbeid kreeg belangstelling voor de volkskunst omdat het er een instrument van sociale politiek in zag, namelijk in verband met het 'probleem' van de vrijetijdsbesteding der arbeiders.⁴⁷ Politiek was ook de reden waarom Marnix Gijsen (1899-1984) in *Oms Volkskarakter, een poging tot inzicht* (Mechelen/Amsterdam 1932), na de vernederlandsing van de Gentse Rijksuniversiteit in 1930, opriep de 'Vlaamsche volksindividualiteit' dringend te onderzoeken: 'nu wij (...) op den drempel staan van een nieuwen tijd, nu de Vlaamsche horizon van politieke en culturele mogelijkheden openwaaiert'.

Wetenschappers in opmars (1935)?

De Meyere stelde in 1929 dat wie Vlaamse volkskunst behoorlijk wil bestuderen daartoe een bepaalde 'sensibiliteit' moet bezitten. Die kan, wanneer ze niet aangeboren is, alleen verkregen worden door mensen 'die de ras-eigen gaven van hun volk bezitten, in taal en wezen, innerlijk en uiterlijk, die hun volk door en door kennen en liefhebben, in zijn deugden en ondeugden, die voortdurend zijn harteklop voelen'. Boekenwijsheid, archeologische kennis, vertrouwdheid met archiefstukken of verzamelaarsgeest volstaat niet.⁴⁸ De Meyere formuleerde deze scherpe stellingname nadat hem gebleken was dat het Belgische Comité voor de Volkskunst van de Commission internationale de Coopération Intellectuelle (een organisatie van de Volkenbond) stelselmatig de 'echte Vlaamsche elementen' onder de leden (waarbij De Meyere aan zichzelf dacht) uit de officiële delegatie weerde.

Wat De Meyere binnen het comité overkwam, kan worden geïnterpreteerd als een unitair-belgicistische poging om Vlaanderen te beletten, via zijn volkskunst, op het internationale forum met een eigen, nationale identiteit naar buiten te treden. Er was echter nog iets anders aan de hand. Juist in die jaren ontwikkelde zich in België een fundamentele tegenstelling tussen de Waal Albert Marinus (1886-1979), leider van het Belgische comité en lid van de Commission Internationale des Arts Populaires (CIAP), en de meeste andere volkskundigen. Marinus verdedigde de sociologisch geïnspireerde en contemporain georiënteerde 'néo-folklore'. Als 'folkloriste généralisateur' vond hij dat

47

D.J. van der Ven, 'Vendelzwaaien en Volkenbondsbemoeiingen', *De Brabantsche Folklore* 10 (1931) nr. 57, 217.

48

V. de Meyere, 'Over volkskunst', *Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde* 34 (1929) 162-166. Hij dacht hierbij misschien aan de Franstalige (rivaal?) Van Heurck, opgemeld in: J. Gessler, *Em.-H. Van Heurck, prince du Folklore belge, historien de l'Art populaire en Belgique*, *Notice Bibliographique* (Brussel 1929).

reeds genoeg materiaal verzameld was en dat de tijd voor syntheses aanbrak. Volkskundigen die niet tot zijn (weinig talrijke) volgelingen behoorden, noemde hij 'folkloristes descriptifs'. Met deze denigrerende betiteling bedacht hij alle gevestigde namen uit de Vlaamse volkskunde, gaande van de toen reeds overleden De Cock en de grijze eminentie Teirlinck tot Van Heurck en De Meyere.⁴⁹ Groot was Marinus' teleurstelling over de geringe belangstelling van de Belgische volkskundigen voor het in 1930 te Antwerpen, Luik en Brussel georganiseerde Deuxième Congrès International des Arts Populaires: daar hadden zij nu eens kunnen vernemen dat folklore op een heel andere dan hun manier te beoefenen valt.⁵⁰ Tijdens zijn openingsrede op dit congres betoogde hij dat 'sommigen' in uitingen van volkskunst enkel de esthetische zijde zien, zodat hun oordeel zuiver subjectief is. Wetenschappers echter bekommeren zich er niet om of een kunstuiting mooi of lelijk is. Zij zien er slechts een mensenwerk in dat aan de esthetische opvatting van een zekere bevolking of een bepaald tijdperk beantwoordt. Volkskunst beschrijven is nog geen wetenschap, die begint pas wanneer men de feiten tracht te verklaren.⁵¹

De Meyere was gewaarschuwd! Hij bleef echter een beschrijvend folklorist, estheet en literator, niet in staat tot wat Marinus van een wetenschapper verlangde. Ook in zijn eigen (illusoir) opzet om door een systematische beschrijving van de volkskunst de aard en herkomst van het Vlaamse volk te belichten,⁵² is De Meyere – uiteraard – niet geslaagd. Deskundig trapte Marinus pionier De Meyere op het hart door in 1935, kort na de publicatie van diens indrukwekkende boek *De Vlaamse Volkskunst*, te schrijven 'dat de wetenschappelijke studie van de volkskunst pas begint'.⁵³

Marinus' woorden klonken triomfantelijk. De artistiekelingen hadden afgedaan, de geleerden waren in aantocht. De verdere geschiedenis van de volkskunststudie – binnen dit korte bestek niet te schetsen – wijst echter uit dat alles bij dit geproclameerde 'begin' bleef. Tot een synthetische wetenschappelijke studie van de volkskunst kwam het in Vlaanderen niet,⁵⁴ evenmin overigens als in Wallonië en vele andere regio's. Werd volkskunst nog eens op een forum van volkskundigen besproken, dan gebeurde dat om andermaal te trachten er een sluitende definitie voor te geven.⁵⁵

'Volkskunst' blijkt een van de beruchte 'spoken' (mentale constructies) die de volkskundigen zelf uitgevonden

49

A. Marinus, 'Le Folklore 1830-1930', *Le Folklore Brabançon* 9 (1929-1930) nr. 51-52, 104-112. A. Marinus, 'Critique, méthode et conceptions dans le folklore', *Le Folklore Brabançon* 9 (1930) nr. 54, 268-288. A. Marinus, 'Le Congrès National des Sciences', *Le Folklore Brabançon* 9 (1930) nr. 54-suppl., 324-325. Cf. J. Gessler, 'Folklore', in: P. Rolland (ed.), *Oudheid- en Geschiedkundig Verbond van België. XXVIIIe zitting. Congres van Antwerpen 1930. Jaarboeken*, afl. 2 (Antwerpen 1931) 114-116.

50

A. Marinus, 'Deuxième Congrès International des Arts Populaires', *Le Folklore Brabançon* 9 (1930) nr. 54-suppl., 332.

51

A. Marinus, 'Un programme International d'Etude des Arts Populaires', *Le Folklore Brabançon* 10, nr. 58-59 (1931) 301-312. Zie ook Marinus' opvattingen in: 'Philosophie de l'Art populaire', *Le Folklore Brabançon* 16 (1936-1937) nr. 93-94, 175-192.

52

Al in 1920 geformuleerd: V. de Meyere, 'Vlaamse volkskunst', *Nederlandsch Tijdschrift voor Volkskunde* 26 (1920) 54.

53

A. Marinus, 'De volkskunst en de vrije tijd van den arbeider', *De Brabantsche Folklore* 14 (1935) nr. 83-84, 355.

54

Over de periode na 1934: 'De studie van de volkskunst in Vlaanderen werd slechts sporadisch aangepakt in artikelen en meestal waren het deelaspecten die aandacht kregen'. J. Theuwissen, 'Volkskunst en volkskundemusea', *Openbaar kunstbezit in Vlaanderen* (1984) nr. 2, 51.

55

Bijv. in 1956 bij de heropening van het Antwerpse Volkskundemuseum. P. de Keyser, 'Volkskunst in Vlaanderen', 97-104. K.C. Peeters, 'Over volkskunst', *Verbandelingen KVVH* 50 (1956) nr. 3. W. van Nespen, 'Bij de opening van het Museum voor Folklore. Over Vlaamse Volkskunst', *Antwerpen* 2 (1956) 51-56.

hebben en die hun daarna het leven knap lastig zijn gaan maken.⁵⁶ Voor het propageren van de avant-gardistische kunst in de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw was het begrip 'volkskunst' honderd procent functioneel. Voor politieke doeleinden viel het ook best te gebruiken. Bij wetenschappelijk onderzoek vormt het echter veeleer een hinderpaal, omdat het een kunstmatige scheidslijn trekt binnen het geheel van de artistieke en volkskundige verschijnselen.

56

Dit 'spookbeeld' ontleen ik aan: G. Rooijackers, 'Postmoderne volkskunde als uitdaging', *Oost-Vlaamse Zanten* 74 (1999) 10. Over de ontwikkeling van het begrip 'volkskunst' in Nederland: G. Rooijackers, "De tot vorm gekomen persoonlijkheid van het volk". *Volkskundig Bulletin* 23 (1997) 89-105.

Summary

On 'folk art' and the artistic avant-garde in Flanders (1894-1934):

From the building history of a mental construct

In 1893, the Symbolist poet Max Elskamp began collecting material culture from the lower classes. It was not the objects themselves that interested him, but rather their function and significance to their audience. Until then, folklorists had devoted attention solely to immaterial aspects of popular life, such as stories, songs, superstitions and popular customs. Elskamp conveyed his enthusiasm to several writers, artists and art lovers, with whom he then founded the first Flemish Museum of Folklore (1907) in Antwerp.

They were interested in everyday artistic objects because they informed them about the makers' and users' aesthetic sensibilities. The term 'folk art' occurred in the Dutch language region already in 1894. Elskamp, however, did not use it because he saw no fundamental distinction between 'folk art' and what the bourgeoisie generally considers 'high art'.

As of the late nineteenth century, avant-garde artists and writers strove to achieve an anarchistically inspired 'collective art'. They broke with the standards forced upon them by formal art training and commercial interests, and affiliated themselves with the traditions of the common people. They recognised their own ideals of authenticity, simplicity and synthesis in 'unaffected folk art'.

In 1920, Victor de Meyere defined the term as follows: 'Folk art is everything that the popular soul brings forth unschooled from an innate sense of beauty.' He rejected the theory of Hans Naumann (1921), who saw folk art as 'descending cultural material' ('gesunkenes Kulturgut'). According to De Meyere, 'higher art' originated from folk art.

Elskamp and contemporaries sought in folk art the identity of their 'people' (indicated with the term 'race'), for they believed that an awareness of one's 'own nature' was required to produce general human art. After 1914-1918, however, the focus on folk art acquired an increasingly stronger political character. The League of Nations supported the study of international similarities and differences in folk art, convinced that this was a means of bringing different peoples closer together. In Flanders, folklore, and

thus folk art too, had to contribute to the development of a Flemish national consciousness.

In 1934, De Meyere published a voluminous book on Flemish folk art. It is primarily descriptive in nature and evinces little interest in the ethnographic context. This fixation on objects as such was an adverse consequence of the increasing emancipation (since 1914-1918) of folk art as a separate field of study and collecting.

Folk art is a mental construct devised by ethnographers, which subsequently complicated their work. The term 'folk art' was useful for propagating avant-garde art. It is also useful for political aims. However, it impedes scholarly pursuits, because it draws an artificial line within the entire realm of artistic and ethnographic phenomena.