

# Waarom geen volkskunstmuseum?

**Herman Roodenburg** Het woord ‘volkskunst’ staat in de Dikke Van Dale. Het is dus wel degelijk een gangbaar Nederlands woord, anders was het niet opgenomen. Maar men denkt al gauw aan ouderwetse volkskunde en gevaarlijke ideeën over volksziel of volksgeest. In andere Europese landen zijn benamingen voorgesteld zoals *art brut*, *outsider art*, *self-taught art* of zelfs *open art*. Misschien lukt het met deze, meer neutrale etiketten om ook de Nederlandse volkskunst uit het slop te halen.

Volkskunst is langzamerhand een verouderd begrip geworden. We hebben het nog wel over klederdrachten of oude ambachten. Daar willen de VVV's en de toeristenindustrie nog wel op inspelen, maar volkskunst als overkoepelend begrip is een ander geval. We hebben in Nederland geen musea die gewijd zijn aan volkskunst, die zijn er trouwens nooit geweest. Er worden ook geen boeken meer over geschreven. Het laatste boek – *Volkskunst der Lage Landen*, geschreven door Tjaard de Haan – dateert al weer uit 1965. Kennelijk hebben Nederlanders weinig op met het begrip. Daarin zijn we anders dan, bijvoorbeeld, de Amerikanen.

In de Verenigde Staten is *folk art* geen probleem. Daar wordt het ene na het andere boek gepubliceerd, vaak met prachtige illustraties, bedoeld om neer te leggen op de salontafel: echte *coffee table books*. Musea zijn er evengoed. Om slechts de grootste te noemen: in Santa Fe (New Mexico) kan men het Museum of International Folk Art

bezoeken en in New York het American Folk Art Museum. Voor dat laatste werd tien jaar geleden, middenin Manhattan, een hypermodern gebouw neergezet. De architecten, Todd Williams en Billie Tsien, hebben er ondertussen zes prestigieuze prijzen mee gewonnen. In New York, anders dan in Nederland, mag volkskunst worden getoond.

Maar hoe mooi de boeken en het New Yorkse museum ook mogen zijn, er wordt wel kritisch over gesproken. *Folk art*, zo wordt dan gesteld, is tot kunst verheven. Het is *fine art* geworden. Wat we zien, zijn alleen de meest aansprekende objecten. Schilderijen, meubels, tapijten en tafelkleden, speelgoed, kleding, houtsnijwerk en allerlei andere zelfgemaakte voorwerpen zijn in de eerste plaats om hun esthetische waarde uitgekozen, niet om de gebruikswaarde die ze ooit bezeten hebben. Ze zijn weggeroofd uit hun oorspronkelijke context en zelden horen we iets over de makers, over de individuele mannen en vrouwen die al die objecten vervaardigd

hebben. Het is immers volkskunst, een uiting van de gemeenschap en niet, zoals bij de hoge kunst, een uiting van het individu.

Zulke discussies zijn niet nieuw. Ze worden al decennialang gevoerd en lijken veel op de discussies over primitieve kunst. Vijf jaar geleden liepen de gemoederen weer hoog op bij de opening van het Musée du Quai Branly, het geesteskind van Jacques Chirac, zelf een verwoed verzamelaar van deze kunst. In het Parijse museum werd allerlei kunst (of zijn het juist gebruiksvoorwerpen?) uit Afrika, Azië, Oceanië en de beide Amerika's bijeengebracht. Ook dit museum kreeg te horen dat het alleen esthetische normen hanteerde en dat de individuele makers voor de gemeenschap, voor het volk (wat dat ook mocht wezen), hadden moeten wijken. Waren het in de Verenigde Staten vooral de *folklorists*, de moderne volkskundigen, die hun stem verhieven, in Frankrijk waren het de antropologen.

Het interessante is dat het American Folk Art Museum zich de kritiek ook heeft aange trokken. Zo lezen we op de website van het museum dat ideeën over volkskunst pas een eeuw geleden zijn ontstaan, rond 1900, toen voor het eerst ook van primitieve kunst gesproken werd. Omdat die ideeën mede de eigen collectie hebben gevormd, heeft het museum de invloed van de verzamelaars en hun telkens veranderende voorkeuren in de vaste opstelling zichtbaar gemaakt. Ook waarschuwt de website dat het in *folk art* niet alleen om de gemeenschap gaat, maar ook om de gebruikswaarde van de voorwerpen en om het individu. Die accenten zijn eveneens in de vaste expositie aangebracht. Zoals het museum het zelf verwoordt: bij de nieuwe, modern vormgegeven behuizing behoren nieuwe ideeën ([www.folkartmuseum.org/collection](http://www.folkartmuseum.org/collection)).

### Een verzameling in de Peel

Een geheel andere, Nederlandse geschiedenis is die van de Friese huisarts Hendrik

Wiegersma (1891-1969), die in 1917 zijn praktijk opende in het Brabantse Deurne. Wiegersma was een veelzijdig man en een kleurrijke verschijning. Hij was een verdienstelijk schilder en nauw bevriend met kunstenaars als Piet Wiegman, Constant Permeke en Ossip Zadkine. Toch is hij het bekendst geworden dankzij de schrijver Antoon Coolen, zelf afkomstig uit Deurne. Coolen verwerkte talrijke verhalen die hij van Wiegersma had gehoord in zijn romans, vooral verhalen over de Peel en het karige, niet al te vrome leven van haar bewoners. Op Wiegersma baseerde Coolen ook zijn sterkste romanfiguur: de forse en roodharige dorpsarts Tjerk van Taeke in *Dorp aan de rivier* (1934). Daarmee ontstonden weer allerlei nieuwe verhalen en verdichtfels. Wiegersma liet zich die verhalen maar al te graag aanleunen – hij was zelf een gretig verteller – of ze nu de waarheid waren of niet.

Sommige van de verhalen betroffen zijn rol als verzamelaar, hoe hij in de Peel zijn eigen collectie van volkskunst bij elkaar bracht. Wiegersma had ook een andere collectie. Hij kocht voor niet al te hoge prijzen plastic van Zadkine, John Raedecker, Hildo Krop en Erich Wichmann. En hij kocht schilderijen van Permeke, Herman Kruyder, Joep Nicolas, Otto van Rees, Jan Sluyters, Piet en Matthieu Wiegman en werk van Breitner en Van Gogh. Zoals twee van zijn zonen zich herinnerden (een van hen was Friso Wiegersma, de levenspartner van Wim Sonneveld): 'Overall in huis hingen schilderijen, beneden, boven: nergens was een stukje vrijgelaten'. Daartussen zal ook het nodige van zijn eigen schilderijen en tekeningen gehangen hebben. Evenals het meeste van wat hij verzamelde, was zijn eigen werk overwegend expressionistisch.

Daarnaast bracht hij dus volkskunst bij elkaar, vooral houtsnijwerk: wandelstokken, snuifdozen en mesheften, zogenoemde 'breischeiden', houten schedes waarmee schaapherders hun breinaalden konden verlengen en zo gemakkelijker konden breien. Ook deze

scheien waren vaak fraai bewerkt. Wiegiersma schreef regelmatig over het onderwerp. In 1941 verscheen bijvoorbeeld zijn *Volkskunst in de Nederlanden. Klein-beeldhouwwerk*. In 1956 verkocht hij zijn collectie, in totaal 865 voorwerpen, aan het Nederlands Openlucht-museum in Arnhem.

### D'n dokter z'n zwak

Maar hoe was Wiegiersma aan zijn verzameling gekomen? Volgens de verhalen zou hij de objecten van zijn patiënten hebben gekregen, omdat ze niet konden betalen of omdat ze hem achteraf nog wilden bedanken ('we kennen d'n dokter z'n zwak wel'). Zulke romantische vertellingen, of ze nu klopten of niet, schiepen hoge verwachtingen over de collectie, die voor een enkel gebied als de Peel toch al opvallend groot leek te zijn. Maar de ware toedracht was toch anders. Zoals men tot nu toe heeft kunnen vaststellen, kocht Wiegiersma al zijn voorwerpen, van geschenken was nauwelijks sprake. En hij bleek voorwerpen uit heel Nederland te kopen, want van de 865 objecten in het Arnhemse museum kon uiteindelijk van maar 33 objecten, dus van minder dan 5 procent, worden achterhaald dat ze in de Peel vervaardigd waren.

Typierend is dat Wiegiersma zelden iets noteerde over herkomst en maker van de objecten. Voor hem was het allemaal volkskunst, wat hij op fraaie wijze omschreef als 'de tot vorm gekomen persoonlijkheid van het volk'. Dat volk, dat waren de boeren en de vissers, de bewoners van het platteland. Daar lag de kern van de natie en kon de 'volksziel' nog in zijn meest pure vorm worden aangetroffen. Ook voor zijn vriend Antoon Coolen was het platteland 'de klaarste spiegel voor de wezenstrekken der volksziel, het houdt die het zuiverst vast'. Daar heersten 'gemeenschapszin' en 'gevoel voor saamhorigheid'. Kunst van individuen had, net als in de Amerikaanse *folk art*, in de volkskunst geen plaats.

Aan het begin van de 21ste eeuw klinken zulke ideeën eerder stoffig dan modern, maar dat waren ze niet voor vele intellectuelen in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Voor Wiegiersma, bijvoorbeeld, waren volkskunst en primitieve kunst – de niet-westerse volkskunst – direct verbonden met het toenmalige expressionisme in de schilder- en beeldhouwkunst. En dat was toch een vernieuwende beweging. Terwijl we ons er nu over verbazen hoe hij aan de ene kant het expressionisme aanhing, zowel in zijn eigen schilderkunst als in zijn aankopen, en aan de andere kant ook volkskunst verzamelde. Zo dicht lagen die twee interesses niet alleen voor hem maar voor veel van zijn generatiegenoten direct in elkaars verlengde. Dat gold ook voor bevriende schrijvers als Antoon Coolen of Jan Engelman.

### Art brut of outsider art

De volkskunstcollectie van Wiegiersma is nu nagenoeg vergeten. Ze is in 1951 in het Openluchtmuseum in enige vitrines te zien geweest en ligt sindsdien in de kelders van het museum. Eigenlijk wordt ze nu alleen nog gewaardeerd als illustratie hoe intellectuelen in het interbellum het etiket volkskunst hebben uitgevonden. Hoe ze iets zuivers en authentieks hierin wilden zien, hoe ze daarom de individuele makers opzij schoven, want volkskunst had met de gemeenschap te maken, met het eenvoudige volk en de daar bewaard gebleven volksziel van de natie. Ook op de website van het American Museum of Folk Art komt, ondanks de kritische insteek, het Amerikaanse patriottisme toch weer bovendrijven.

Laten we tot besluit nog even kijken naar de klompenmaker en houtsnijder C. Voets, die woonde en werkte in het dorpje Someren, middenin de Peel. Voets kon prachtige wandelstokken maken en een daarvan maakte deel uit van de Wiegiersma-collectie. De stok is vooral bedoeld om mee te pronken. Daarmee ga je naar de markt of naar het carnaval, naar

**Herman Roodenburg**

is hoofd van de afdeling Etnologie aan het Meertens Instituut en bijzonder hoogleraar Historische antropologie en etnologie van Europa aan de Vrije Universiteit

vastelavond. De stok wordt geprezen, ongetwijfeld omdat hij mooi is, maar ook om het vele werk dat erin zit: 'Dè duurde lang, zône stok.' En iedereen weet ook wiens kop op de stok is uitgebeeld, die van de jachtopziener Van de Laar. Wiegiersma nam een foto op in zijn *Volkskunst in de Nederlanden*, maar hij heeft het noch over Voets, de maker, noch over Van de Laar. Hij heeft het niet eens over een wandelstok. Het enige wat de foto toont, is de knop van de stok, die Wiegiersma slechts beschrijft als een expressionistische kop! Zo wordt een voorwerp tot volkskunst en zo worden het individu, de persoonlijkheid van de maker en zijn bedoelingen, uit de geschiedenis geschreven.

Terugkijkend kunnen we vaststellen dat in Nederland bij volkskunst al gauw aan ouderwetse volkskunde wordt gedacht, aan stoffige, maar ook gevaarlijke ideeën over volksziel of volksgeest. Dat geldt ook voor andere Europese landen, reden waarom regelmatig andere benamingen zijn voorgesteld, bijvoorbeeld *art brut* (al geopperd door de schilder Jean Dubuffet), *outsider art*, *self-taught art* of zelfs *open art*, stuk voor stuk begrippen die een onderscheid willen aanbrengen met de geaccepteerde, grote kunst. Misschien lukt het met zulke nieuwe, meer neutrale etiketten om ook de Nederlandse volkskunst uit het slop te halen. Immers, veel van deze kunst is prachtig, een feest voor het oog. Ze verdient het om in een groot, eigen museum te worden ondergebracht. Denk alleen al aan het werk van de Utrechter Willem van Genk, onlangs even te zien geweest in het Casla in Almere, maar doorgaans moet je ervoor naar Gent reizen, nota bene naar het psychiatriemuseum van Dr. Guislain.

Bovendien gaat het om belangrijke historische documenten, als we tegelijk aandacht besteden aan de individuele makers, hun ideeën en persoonlijke geschiedenis, en aan de oorspronkelijke gebruikswaarde van de voorwerpen. Laten we proberen al deze kleine

kunst tevoorschijn te halen uit de opslagkelders van musea, oudheidkamers en psychiatrische ziekenhuizen en, uiteraard, uit de kelders of hobbyruimtes op de zolders van de makers zelf. Ze hadden een plaats kunnen vinden in het Nationaal Historisch Museum (als daar betere directeuren waren benoemd). Ze zouden evengoed passen in een leegstaande fabriekshal, op te knappen met de bonussen van een paar kunstlievende bankiers. Hoe dan ook, ze verdienen een eigen museum, maar dan – anders dan in New York – zonder vaderlandslievend getetter. De volksziel moet er uit!

**Literatuur**

- Dekker, T., H. Roodenburg en G. Rooijakkers (red.) (2000) *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*. Nijmegen: SUN.
- Dibbits, H., S. Elpers, P.J. Margry en A. van der Zeijden (red.) (2011) *Immaterieel erfgoed en volkscultuur. Almanak bij een actueel debat*. Amsterdam.
- Hoogbergen, T. en T. Thelen (red.) (1997) *Hendrik Wiegiersma 1891-1969. Medicus-pictor*. Tilburg/Amsterdam: Stichting Zuidelijk Historisch Contact/Boom.
- Rooijakkers, G. (1997) "De tot vorm gekomen persoonlijkheid van het volk". *Volkskundig Bulletin*, jrg. 23, nr. 2, 89-106.