



Openbaar Kunstbezit in
Vlaanderen
tweeëntwintigste jaargang
april/mei/juni
1984
nr. 2
driemaandelijkse periodiek
voor inwijding in de beeldende
kunsten door reproductie
en radio

Volkskunst en volkskundemusea

**OPENBAAR
KUNSTBEZIT**
IN VLAANDEREN
83/84

Onder deze titel willen we een tipje oplichten van de sluier waarachter een wereld van controversen over begripsbepaling en begripsinhoud schuilgaat. Een wereld, die nochtans ook een schat aan kunstvoorwerpen en creativiteit herbergt, waarop in Vlaanderen het zonlicht nog nauwelijks heeft geschinen. Niettegenstaande 176 musea – van de 259 die de Museumgids voor Vlaanderen vermeldt – in het bezit zijn van volkskunst of voorwerpen met betrekking tot de volkskunde, is dit patrimonium nauwelijks bekend. Zijn belang is evenwel zo groot dat het wenselijk is ook de O.K.V.-lezers hiermee in contact te brengen aan de hand van een beperkte keuze van een aantal musea en voorwerpen uit dit boeiende domein.

We zijn ons ervan bewust dat door de keuze belangrijke musea niet worden belicht en dat we ten aanzien van de duizenden volkskunstvoorwerpen in feite onrechtvaardig zijn. Als we ons beperken tot de belangrijkste volkskundemusea dan worden dat het Volkskundemuseum in Antwerpen, het Vlaams Openluchtmuseum in Bokrijk, het Stedelijk Museum voor Volkskunde in Brugge en het Volkskundemuseum in Gent.

Bij de gekozen musea hebben we de afdeling volkskunst van de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel bewust weggelaten omdat wegens de renovatie van verschillende afdelingen van het museum, alle volkskunst is opgeborgen.

In volkskundemusea treft men de meest bizarre voorwerpen aan. Om het oneerbiedig te zeggen, maar zonder de waarheid geweld aan te doen, zou men kunnen stellen dat deze musea al te vaak werden gebruikt als de vuilnisbakken van ons roerend cultuurpatrimonium. Dat, waarvoor men geen plaats vond in het "Museum voor Schone Kunsten", kwam dan maar in het museum voor volkskunde terecht.

Slechts in de laatste jaren ging men aan die voorwerpen meer aandacht besteden en kregen volkskundemusea in het algemeen meer aandacht omwille van de rijkdom van hun bezit.

Toch blijven de financiële middelen voor de musea in het algemeen ontoereikend. Wellicht zijn we een te klein volk om zo grote culturele investeringen te doen dat de wetenschappelijke fundering stevig genoeg is om een monument van allure op te bouwen.

Achter het stadhuis van Antwerpen, werkelijk volkomen in de schaduw, staan aan de Gildekamersstraat een aantal gerestaureerde oude gevels waarachter een schat aan volkskundevoorwerpen (gereedschap, huisraad, ...) en ook aan volkskunst bewaard wordt. Het museum ontstond uit de overdracht van een aantal voorwerpen aan het stadsbestuur. Die voorwerpen werden verzameld door een handvol Antwerpse volkskundigen die leefden op het einde van de vorige eeuw en een "Vereeniging tot bewaring der Vlaamsche volksverleveringen" hadden opgericht. De deuren van het museum werden officieel geopend op 18 augustus 1907. Het museum kreeg eerst onderdak in de Heilige Geeststraat, later in de Sint-Andriesstraat en sedert 1956 is het ondergebracht in de Gildekamersstraat.

De basisverzameling werd door talrijke schenkingen en regelmatige aankopen vergroot. Het is onmogelijk om de rijkdom van dit museum op enkele bladzijden te beschrijven. Het Volkskundemuseum te Antwerpen is niet alleen het oudste van onze volkskundemusea, het bezit ook de rijkste collectie: aardewerk, glaswerk, beeldhouwkunst, vlechtwerk, textiel, juwelen, huisraad, speelgoed, voorwerpen in ijzer, koper, tin, zilver, volksgrafiek, meubels, een apotheek, goochelaarsgereedschap, poesjenellen, reuzen, enzoverder.

Wie het Volkskundemuseum van Antwerpen bezoekt, krijgt nooit een volledig overzicht van het museumbezit.

Zeer grote delen van de verzameling zitten immers opgeborgen in de reserves van het museum. In Antwerpen zijn die reserves onoverzichtelijk groot. Gebrek aan plaats en gebrek aan financiële middelen – dus ook aan wetenschappelijk personeel – laten niet veel hoop op verandering in die toestand. En dit niet alleen in het Antwerpse museum. Zowat alle Vlaamse volkskundemusea – het ene al meer dan het andere – kennen deze situatie.

Maar... er is een belangrijke positieve zijde aan: nog zeer veel bleef bewaard, al kennen we er vaak de samenhang niet meer van. Oorzaak is hier de stiefmoederlijke behandeling van de volkskunde en de volkskundevoorwerpen, die lang en door velen minder belangrijk werden geacht dan de kostbare voorwerpen uit de rijk met schilderijen en beeldhouwwerken gevulde musea voor schone kunsten.

Windwijzer

1881

Plaat- en smeedijzer

92 x 188 cm

Gesignd en gedateerd:

Gustave van Alstein,

11 januari 1881

Volkskundemuseum, Antwerpen

Het haantje op de toren werd op daken van huizen vervangen door windwijzers die de meest uiteenlopende zaken voorstelden. Dit exemplaar stelt een kanonnier voor achter zijn kanon. Achter de

man, als bekroning van de as van de windwijzer, is een wapperende vlag aangebracht. Deze windwijzer stond boven op het Arsenaal aan het Arsenaalplein te Antwerpen. Dit is het voormalige klooster van de Discalsen dat op 17 december 1796 door Napoleon werd aangeslagen en als gevangenis gebruikt.

In november 1799 werd het omgevormd tot wapenarsenaal. De windwijzer herinnert duidelijk aan die bestemming. Het Arsenaal werd op het einde van de 19e eeuw gesloopt.

Te midden van een mooi natuurgebied heeft het provinciebestuur van Limburg in 1958 de poort geopend van een Vlaams Openluchtmuseum. Het was een ambitieuze onderneming die ten volle geslaagd is. De idee om een openluchtmuseum te bouwen, is reeds ouder dan vijftig jaar. Ze kwam elders in ons land in die tijd niet van de grond. In Antwerpen onder meer werd eraan gedacht om in het park Het Rivierenhof een openluchtmuseum op te richten. Tot realiteit kwam het niet.

Een groepje enthousiaste Limburgers trok in die tijd onder de leiding van gouverneur Roppe naar Arnhem in Nederland om daar het Nederlands Openluchtmuseum te bezoeken. Dat was de werkelijke start. In Bokrijk zijn sedert die tijd alle Vlaamse provincies vertegenwoordigd met een dorpskern en enkele gebouwen daarrond. Het is een lofwaardig initiatief geweest met een voor onze nakomelingen prachtige terugblik op Vlaanderens landelijke en volkse wooncultuur uit de pre-industriële tijd.

Heeft Bokrijk zich laten inspireren door het buitenland, dan is het nu uitgebouwd tot een openluchtmuseum dat voorbeeld is geworden voor sindsdien nieuw opgerichte buitenlandse openluchtmusea. Het is een rijk museum, ver over onze grenzen bekend. Het Openluchtmuseum van Bokrijk heeft ook iets kunstmatigs, namelijk zijn aanleg en inplanting. Het zou fout zijn dit als een tekort te onderstrepen. De woningen en andere gebouwen die in Bokrijk staan, zijn uit hun natuurlijk milieu weggenomen, maar met zorg in een museale sfeer herbouwd. Zo worden ze bewaard voor de toekomst en blijven ze een herinnering aan de soberheid – maar ook aan de armoede – de bescheidenheid, de innigheid die het leven omgaven in het laatste kwart van de vorige eeuw en het begin van de twintigste eeuw. In de mate van het mogelijke zijn de gebouwen in Bokrijk aangekleed zoals het zou kunnen geweest zijn in de tijd dat ze bewoond werden. Zo wordt niet alleen de bouwkunst maar ook het kunstvoorwerp getoond en de voorwerpen die tot het dagelijks gebruik behoorden: het huisraad, gereedschap voor het beoefenen van de huisnijverheid, landbouwvoertuigen en landbouwgereedschap, molens, grafzerken, enzoverder. Ook stadshuizen die in Bokrijk zijn herbouwd, vormen een bezienswaardigheid. In het museum van Bokrijk kan men de voortdurende opbouw en uitbreiding op de voet volgen.

In 1911 werd te Brugge het initiatief genomen tot de oprichting van een folkloremuseum. Het begrip folklore werd in vele musea tot voor kort gebruikt, maar is – wegens de connotatie van amateurisme – verdrongen door het begrip volkskunde. Dit is zowel in Antwerpen, in Brugge, als in Gent het geval geweest.

De datum van dit Brugs initiatief valt ruim een halve eeuw na de oprichting van het Gruuthusemuseum in Brugge. Omdat de belangstelling voor wat het Gruuthusemuseum bewaarde veel groter was dan voor de volkse culturele nalatenschap, heeft de oprichting van het volkskundemuseum meer dan een halve eeuw op zich laten wachten. 1911 was wel een belangrijke datum, maar het was niet de datum van de opening van het volkskundemuseum. Na een volkskundetentoonstelling in april 1937, volgde slechts in juli 1939 de officiële openstelling. De oorlog belemmerde toen de uitbreiding van het initiatief, maar in 1948 werd het museum heropend. Er volgden jaren van moeizame arbeid door vele Brugse volkskundigen. Op het einde van de jaren zestig besloot men tot de restauratie van enkele Brugse huisjes, de zogenaamde "Schoenmakersrente", waarin het huidige Museum voor Volkskunde onderdak kreeg. De collectie werd door de stedelijke overheid in 1973 overgenomen van de Bond der Westvlaamse Volkskundigen, een actieve groep mensen die het Brugse en Westvlaamse volksleven grondig bestudeerden. Het museum herbergt textiel en gereedschap voor de textielbewerking, huisraad, devotiestukken, koekplanken en patacons, uithangborden, een grote pijpencollectie; het bevat verder een aantal ruimten waarin beroepen zijn uitgebeeld als de kruidenier, de tingieter, de schoenmaker, ook een café "In de zwarte kat" en een ondermeer met de oude schoolbanken gereconstrueerd klaslokaal uit het eerste kwart van de 20e eeuw.



Het Volkskundemuseum te Gent

De verzameling van het Volkskundemuseum te Gent is ondergebracht in een historisch complex: het "Kinderen Alleenospice", een huis voor verzorging van oude, behoeftige en zieke mensen, waaraan een hele geschiedenis is verbonden. Op het einde van de vorige eeuw werden de huisjes bewoond door arbeidersgezinnen en was de kapel ingericht als schrijnwerkershuis.

Het stadsbestuur van Gent kocht in 1941 het complex en stelde het in 1960 ter beschikking van de Koninklijke Bond der Oostvlaamse Volkskundigen die er zijn volkskunde-verzameling in onderbracht. De situatie in Gent is tweeledig. Het beheer van de gebouwen is in handen van het stadsbestuur, maar het beheer van de collectie bleef in handen van de Bond der Oostvlaamse Volkskundigen. De steun van de stedelijke overheid is uiteraard belangrijk omdat alle inspanningen van de Bond zonder die steun weinig resultaat zouden hebben. Anderzijds zijn de inspanningen van de Bond der Oostvlaamse Volkskundigen nog belangrijker omdat de leden voor de inhoud hebben gezorgd.

De samenwerking "stad" en "Bond" is niet een vanzelfsprekend gegeven, maar beide partijen hebben elkaar op een lofwaardige manier gevonden en met de steeds te geringe middelen waarover men beschikte een mooi museum uitgebouwd.

Het museum van Gent heeft een collectie aardewerk, schilder- en beeldhouwkunst, glaswerk, huisraad, textiel, meubels, metalen voorwerpen, speelgoed, marionetten, prenten en voorwerpen met betrekking tot het verenigingsleven.

Het museum heeft ook een aantal kamers die zijn ingericht als apotheek, kruidenierswinkel, weefkamer, kuiperij, schoenmakerij en café. Er is een grote hoeveelheid materiaal aanwezig van de klompenmaker, de hoedenmaker, de naaister en de strijkster; ook een bakkerskelder en een kapel met altaar en sacristie waarin mooie devotievoorwerpen bewaard worden.

Vruchten onder stomp

Na 1869

Kunsthars, linnen, hout, glas

52 x 42 cm

Herkomst: Vlaanderen

Museum voor Volkskunde, Gent

Bij feestelijke gelegenheden als het huwelijk en de gouden bruiloft, werden vaak "bloemstukken" of "fruitstukken" onder een stomp aan de gevierden aangeboden.

Het gebeurde ook dat een heiligenbeeld omgeven door bloemen en bladeren in klatergoud werd geschonken.

Voor een gouden bruiloft, kwamen er altijd veel klatergouden bladeren en bloemen aan te pas.

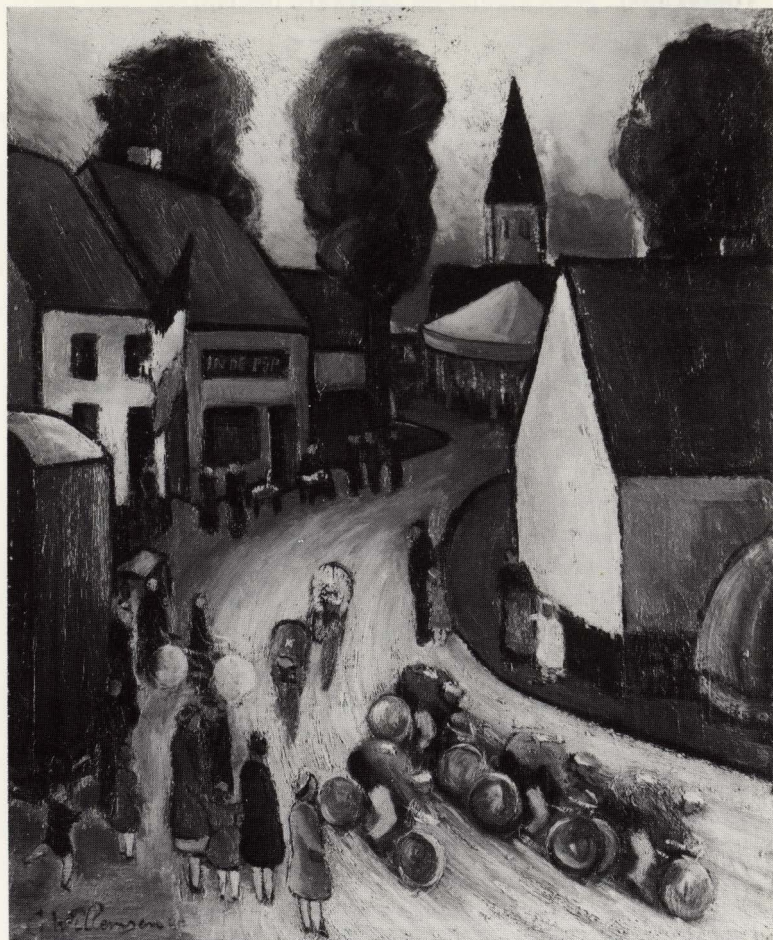
Deze onder stomp gemonteerde geschenken hebben een eigen karakter.

De vruchten zijn vervaardigd uit een kunsthars en hebben

bewonderenswaardig mooie kleuren. Allerhande vruchten worden in een soort "pièce montée" gepresenteerd: appels, peren, pruimen, perziken, appelsienen, citroenen, druiven, aalbessen, aardbeien,...

Deze sierstukken staan bijna altijd op een zwartgeschilderde houten plank waaronder enkele gedraaide houten knoepjes als steun.

Op de ovalen plank is een aangepaste stomp gemonteerd die onderaan is afgewerkt met een rode fluwelen afboordkoord. Het gebruik om een stomp over een beeld of bloemstuk te plaatsen, is in Europa ingeburgerd sedert het begin van de 19e eeuw: omstreeks 1810 verschijnen ze in Engeland, in ons land komen ze voor vanaf 1840. Brussel blijkt voor de geschenken onder stomp een productiecentrum geweest te zijn.



Gaston Willemsse

(1903-1962)

Dorpsstraat

●olieverf op doek

57 x 70,5 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Het is duidelijk dat de schilder in een soort expressionistische vormgeving, die mede door het onderwerp aan Gustaaf de Smet doet denken, zijn schilderij heeft opgebouwd. Hij schildert verschillende kermistaferelen. De vorm van huizen en mensen en de suggestie van beweging, het rijden van de wielrenners, zijn op een naïef geabstraheerde manier geschilderd. Men kan deze stijl bij geen enkele stijl van de schilders van de hoogcultuur onderbrengen. Anderzijds is het duidelijk dat er een beïnvloeding aanwezig is.

W e hebben reeds herhaalde malen het begrip volkskunst gebruikt zonder erop in te gaan. Het begrip is in wetenschappelijke kringen erg omstreden en zeker niet duidelijk omschreven. Tot op de dag van heden wordt over de inhoud gediscussieerd. Er bevinden zich in het woord twee begrippen die op zichzelf al even moeilijk te definiëren zijn: "volk" en "kunst".

Wat is "kunst"? Wellicht wordt dé definitie nooit gevonden, maar we zouden kunnen aannemen dat kunst te maken heeft met een niet noodzakelijke, maar wel doelbewuste versiering van de leefomgeving. Dat kan gaan van de verfraaiing van het eigen lichaam en de decoratie van de dagelijkse gebruiksvoorwerpen tot de creatie van niet utilitaire voorwerpen (een beeld, een schilderij, ...) die meestal alleen dienen tot versiering, maar eveneens hun plaats vinden in de godsdienstbeleving en ook als afweermiddel kunnen worden gebruikt. Deze zin voor verfraaiing is eigen aan alle volkeren, waar dan ook op de wereld. Uit de menselijke drang tot creatieve expressie ontstaat kunst. Deze menselijke creativiteit uit zich op de meest verschillende manieren. In die zin blijft kunst niet het bezit van een bepaalde groep. Alle lagen van de bevolking kunnen kunst voortbrengen: het individu en het "volk", de elite en de massa, die van boven en die van beneden, ...

Het begrip "volk" is evenmin makkelijk te omschrijven. Liters inkt zijn er al voor gevloeid. In deze context kunnen wij het eenvoudig zo stellen: "het volk" betekent hier een klasse van mensen met gemeenschappelijke eigenschappen die men in alle lagen van de bevolking aantreft.

In de 19e eeuw, toen twee derde van de bevolking rechtstreeks werkte in de landbouwsector, was de maatschappij hoofdzakelijk een boerengemeenschap. Tijdens diezelfde eeuw, na de industriële revolutie, gaf de ontluikende industrie het ontstaan aan een nieuwe sociale groep: de arbeidersklasse, die vlug de overgrote meerderheid van de bevolking ging uitmaken. Noch de boerenstand van vóór de industriële revolutie, noch het latere arbeidersproletariaat waren de enige maatschappelijke groepen die "het volk" konden worden genoemd. De stad kende bijvoorbeeld ook haar volk.

Dit maakt dat volkskunst in zeer vele en verscheidene sociale lagen gevonden en geproduceerd werd en wordt. Bijgevolg is het natuurlijk ook in veel omstandigheden moeilijk uit te maken wat volkskunst is en wat als kunst van of voor het volk kan worden aangewezen. De discussie is onuitputtelijk.

D e volkskunst werd omstreeks 1870 als cultuuroed in het algemeen bewustzijn bij de Europese wetenschapslui een begrip. Aanvankelijk wilde men volkskunst omschrijven als "boerenkunst", maar deze beperking bleek niet lang te handhaven omdat men dan bijvoorbeeld de herders of vissers uitsloot, die ook hun kunstproducten hadden. Zo breidde het begrip zich langzaam uit.

Men nam aan dat volkskunst een fenomeen was dat zich uitsluitend in de 16e, 17e en 18e eeuw had voorgedaan. Men stelde bovendien dat volkskunst een produkt was van huisvlijt en huisindustrie, van in eigen huis en voor eigen gebruik in traditionele vormen gemaakte voorwerpen. Deze omschrijving deed een aantal mensen wel de wenkbrauwen fronsen. Wat doet men bijvoorbeeld met het zo bekende Keulse aardewerk? Dat behoort tot de volkskunst maar wordt niet in eigen huis en voor eigen gebruik gemaakt. Het komt uit een pottenbakkersatelier waar het decennia lang in dezelfde vorm en met dezelfde kleurenpatronen werd geproduceerd. Het is duidelijk een handelsprodukt. Een andere stelling houdt voor dat de koper en de gebruiker bepalen wat volkskunst is. In 1928 werd in Duitsland aangenomen dat alleen het volk zelf uitmaakt wat volkskunst is en wat niet. Men moet dit zo verstaan dat een voorwerp maar volkskunst wordt als de brede massa het voorwerp als volksgoed in zijn leefsfeer heeft opgenomen.

De volkskunde houdt zich bezig met de studie van het volk in zover het vanuit traditie handelt en leeft. Men zou dit ook als norm voor volkskunst kunnen hanteren. De traditiegebondenheid is een criterium dat men niet opzij kan schuiven. Er zijn voorbeelden te over waarin de traditie duidelijk is. Nemen we de gekende "baardmankruiken". In een gebied in Duitsland, gelegen ten oosten van de Vlaamse provincies, hebben zij hun produktiecentrum. "Raerens steengood" was befaamd. Het productieproces had een industriële aanpak en de verspreiding was commercieel georganiseerd. Het was een zo belangrijke industrie dat keizerin Maria-Theresia in 1760 een reglement uitvaardigde om de pottenbakkers van Raeren en omgeving te beschermen. De aard van het geproduceerde kunnen we uit dit reglement niet afleiden. Wel dat het ambacht een behoorlijk groot aantal leden moet hebben gekend en dat het nodig was om de pottenbakkerij te beschermen tegen ongeoorloofde concurrentie of andere misbruiken. In dit pottenbakkersgebied bleef gedurende verschillende eeuwen een traditie gehandhaafd. De baardmankruiken werden er van bij het begin tot het einde ononderbroken vervaardigd.

Ze werden aan de lopende band gemaakt en het mannenhoofd met de baard dat erop voorkomt en waarnaar ze genoemd worden, was met een stempel op de kruik aangebracht. De zogenaamde hand van de kunstenaar moet men hier dus ver zoeken; niettemin gaat het werkelijk om volkskunst. Wij moeten het begrip dan ook breder opentrekken. Naast de traditionele gebondenheid en naast het door het volk gemaakt zijn, is er ook het voor het volk gemaakte massaproduct.

**René de Pauw
(1887-1947)
Voetbalspeler van
Cercle Brugge**

1918
Olieverf op doek
78 x 56,5 cm
Stedelijk Museum voor Volkskunde,
Brugge

In Brugge is de volksmassa zeer erg betrokken geweest bij de voetbalsport. Dat dit niet alleen in het laatste decennium zo was, bewijst het schilderij van de voetbalspeler van Cercle Brugge, Louis Saeys die van 1905 tot 1927 in de eerste ploeg speelde. Het schilderen van sportidolen was helemaal niet ongewoon. In de meeste cafés van wielrenners van internationale faam kan men een geschilderd portret van de volksheld aantreffen.



Het maken van zogenaamde "kunstvoorwerpen" voor het volk gaat zeer ver. Uit het voorgaande blijkt dat de "volkskunstenaar" een productiecentrum kan zijn. Welk onderscheid is er tussen een productiecentrum waar baardmankruiken worden gemaakt en waar gipsen heiligenbeelden worden gemaakt? Wanneer zijn die gipsbeelden dan volkskunst? Daarop is reeds geantwoord. Het gipsbeeld behoort tot het domein van de volkskunst als het in de leefsfeer van het volk geïntegreerd is. Deze stelling kan ons zeer ver voeren. De grote affiches, de beeldpubliciteit die we overal op aanplakborden langs de straat aantreffen, zijn een vast gegeven dat de massa tot een koopgedrag aanzet. Is er een verschil tussen dit aanzetten tot kopen via een afbeelding en het aanzetten tot devotie via een gipsen beeld van het Heilig Hart?

Met andere woorden, is de beeldpubliciteit waarmee we omgeven worden volkskunst? Ongetwijfeld blijft het een gewaagde veronderstelling, die bij tal van volkskundigen wrevel kan opwekken.

We willen nog even naar een andere invalshoek. Volkskunst werd ook gemaakt door het individu, de volkskunstenaar. Zijn wortels van creativiteit en zijn manier van vormgeving liggen bij het volk, en zijn produkt maakt integraal deel uit van de leefsfeer van dit volk. Deze volkskunstenaar heeft menig beeld van Sint-Rochus of menig mooi gesculpteerd volksmeubel gemaakt. Bestaat deze volkskunstenaar vandaag nog? Wanneer men doordenkt moet men deze vraag positief beantwoorden. Ons land telt schilders die leven van hun kunst, maar hun schilderijen kan men niet plaatsen naast kunstwerken die omwille van hun kwaliteit waardering genieten op internationaal vlak. De werken van deze schilders hangen niet in de Dokumenta van Kassel of in de Biënnale van Venetië en komen evenmin voor op tentoonstellingen van hedendaagse kunst. Zij kunnen tot geen enkele zogenaamde stijlkunst (pop-art, nieuw-realisme, surrealisme, hyperrealisme) gerekend worden. De problematiek van het doorbreken van het beeld, het te lijf gaan van de perspectief, de afbraak van de materie, en noem maar op, ontgaan hen. Toch hebben zij een eigen vormtaal gecreëerd waarmee zij zowel narratief als emotioneel geladen naar buiten treden en hun publiek weten te boeien.

Zij werken voort, steunend op de traditionele schilderkundige gegevens, op de verhalende uitbeelding van sociale beweging, enzoverder.

Zij zijn volkskunstenaars, hoe gering in aantal het publiek ook is dat voor hun werk enige aandacht of waardering heeft. Concluderend uit dit hoofdstukje zou men kunnen zeggen dat volkskunst de uiting is van creativiteit van de mens, tot welke sociale klasse hij ook behoort, uiting bestemd voor of geproduceerd door het volk als massaproduct of als produkt van een individu, dat in de stijlkunsten van de zogenaamde hoogcultuur geen plaats vindt.



Omhelzing

18e-eeuwse stijl

Beschilde terracotta

88 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Dit naïeve tafereel toont een jonge vrouw, een meisje nog, die onverhoeds wordt overvallen door een jongen die haar graait en zoent terwijl zij zich weert en haar mand met eieren tegen wil en dank laat vallen. Het is een prachtexemplaar van volkskunst,

fijnzinnig beschilderd en geboetseerd. Men zou het beeld tot de 18e-eeuwse volkse galanterie kunnen rekenen. Dit tuinbeeld is vermoedelijk in een overdekte tuin opgesteld geweest, wat af te leiden is uit de goede staat waarin het zich bevindt.



Tuinbeeldje "Vriend paartje"

Vermoedelijk 19e eeuw

Beschilde terracotta

78 cm

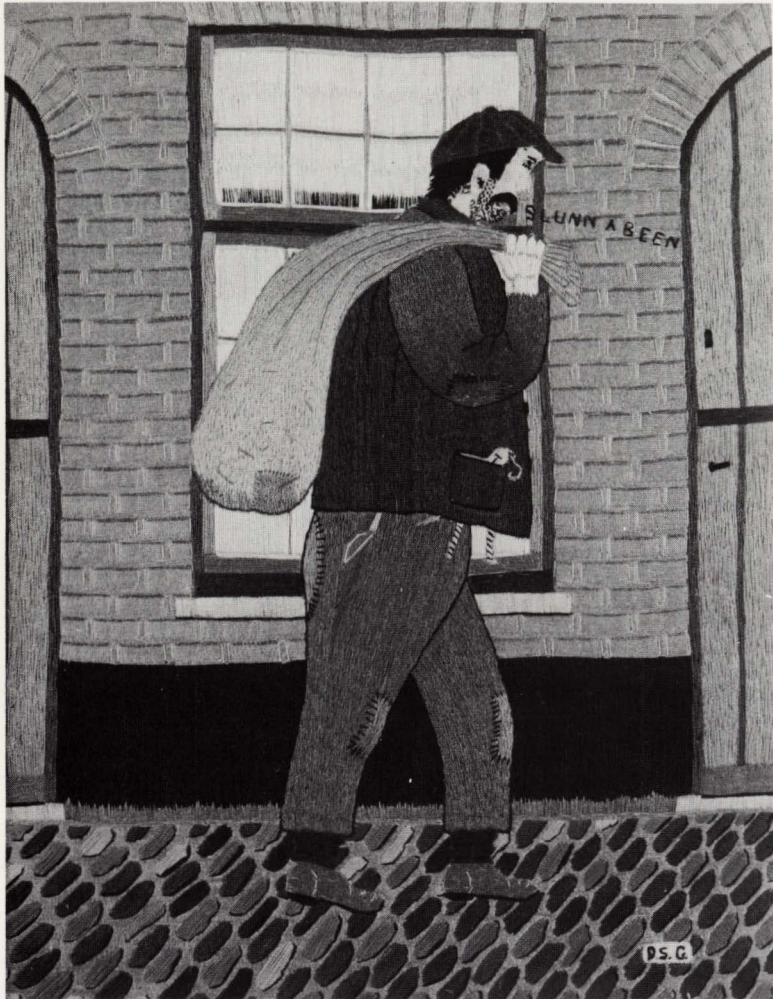
*Herkomst: Antwerpen of omgeving
Volkscundemuseum, Antwerpen*

Het Volkscundemuseum van Antwerpen bezit een hele serie tuinbeelden met een uiteenlopend aantal motieven: de visboer, de scharesliep, de olieventer, de straatveegster, de kuiper, de smid,... allemaal taferelen uit het dagelijkse leven. In de voorstelling van krakelende en vrijende paren blijven ze evenmin van volkshumor gespeend.

De beeldjes zijn anoniem maar met vaardigheid gemaakt, wat erop wijst dat de maker het beeldhouwersvak meester was. Hoewel de proporties van de lichaamsdelen niet altijd juist zijn, wat het volkse karakter onderstreept, wordt het uitgebeelde goed gesuggereerd.

Deze tuinbeelden zijn in de eerste plaats volkscunst door hun bestemming.

Ze versierden vaak de tuinen van de gewone mensen op het platteland. Deze "tuinkabouters" zijn massaproducten – gemaakt uit gips en met olieverf beschilderd – die onder meer op jaarmarkten werden verkocht. Ze kunnen worden beschouwd als de voorlopers van de tuinkabouters en tuinbeelden die nu nog in de tuincentra vlot van de hand gaan.



Gustaaf de Soete (1905 - 1981)

**Brugse volkstypen:
de voddenraper**

20e eeuw, jaren zestig

Borduurwerk

29 x 23 cm

Stedelijk Museum voor Volkskunde,

Brugge

De huisvlijt wordt hier gedemonstreerd door het borduurwerk waarmee een "schilderij" wordt geïmiteerd. Deze afbeelding is een volkskunstprodukt van een individueel werkend kunstenaar. De stijl en de voorstelling zijn typisch volks. Dat de kunstenaar inspiratie zocht bij de expressionisten valt evenwel niet helemaal te loochenen.

Indien we volkskunst willen onderbrengen in categorieën, dan kan dit zinvol zijn om tot een beter inzicht te komen, maar men kan niet zover gaan in het aanleggen van categorieën dat men een gedetailleerd schema krijgt. Men kan spreken van volksdans, volksmuziek, volksliteratuur, beeldende volkskunst, enzoverder. Willen we in deze grote gebieden tot kleinere onderverdelingen komen, dan staan we onmiddellijk voor zeer grote moeilijkheden. Als we het houden bij de beeldende volkskunst, zouden we kunnen nagaan of ze geografisch gebonden is, of ze in een chronologie kan ondergebracht worden, ofwel, of de gebruikte materialen of de aard van de volkskunst ons tot een duidelijkere onderverdeling kunnen brengen. Uitgaande van dit laatste zou men kunnen nagaan of een opsplitsing in profane volkskunst, religieuze volkskunst, boerenvolkskunst, visserskunst, de kunst van de burgerij,... een hanteerbare onderverdeling oplevert. De moeilijkheden worden er niet kleiner door.

Het is niet altijd eenvoudig om een onderscheid te maken tussen profane volkskunst en religieuze volkskunst omdat men vaak religieuze motieven op profane gebruiksvorwerpen aantreft. Tussen boerenvolkskunst en visserskunst is ook zeer dikwijls geen onderscheid te maken omdat de gebruiksvorwerpen van deze twee beroepsgroepen niet noodzakelijk van elkaar hoeven te verschillen. De onderverdeling naar materie: glas, textiel, keramiek, hout, metaal, was, enzoverder laat wel toe op basis van esthetische normen de kwaliteit van een stuk te beoordelen, maar deze kwalificering gaat aan het wezen van de volkskunst voorbij. Voor de zogenaamde stijlkunsten kan men esthetische normen hanteren. Die gelden niet in de volkskunst tenzij voor afzonderlijke volkskunstobjecten die in de kunsthandel worden aangeboden.

De chronologie als criterium blijkt evenmin bruikbaar. Volkskunst is immers zeer moeilijk te dateren en tijdloos. Zij draagt zelden een tijdstempel. Daarmee wordt bedoeld dat men er geen tijd, geen datum van ontstaan kan opplakken en dat zij geen weerspiegeling is van een bepaalde tijd. Dit neemt niet weg dat men in de volkskunst wel stijlelementen aantreft uit de zogenaamde hoogcultuur. In dat geval spreekt men van "verzonken cultuurgoed". Het stuk is zeker ontstaan na de overeenkomstige stijlperiode uit de hoogcultuur, die meestal wel te dateren valt.

Dit heeft evenwel niet zoveel belang omdat de datering van volkskunst tot op heden de studie ervan niet vooruit heeft geholpen.

Men kan ook niet zeggen dat men in de volkskunst een wetenschappelijk denken of een wetenschappelijk onderzoek vaststelt naar de eigen waarde. Volkskunst laat zich door wetenschappelijke disciplines nauwelijks beïnvloeden en vatten. De leer van het menselijk lichaam, de anatomie, waaruit de geneeskunde zoveel voordeel haalde, heeft in de renaissance de zogenaamde stijlkunsten beïnvloed, maar niet de volkskunst. Volkskunst is een uiting van een directe en bijna exclusieve impuls waarin de factoren uit de omgeving van het productiecentrum een rol kunnen spelen. In een streek waar de bodem rijk is aan klei om aardewerk te maken, kan men productiecentra zien ontstaan waar ook

volkskunstvoorwerpen worden gemaakt. Dat laat toe om de geografische herkomst van de stukken vast te stellen. Sommige categorieën van voorwerpen gaan niet terug op centra maar op bepaalde streken zodat men tot geografische gebiedsomschrijvingen kan komen. Dit is evenwel slechts voor een beperkt aantal voorwerpen mogelijk.

Dat ook de volkskundigen in ons land zeer intens met deze problematiek begaan waren, bewijst het feit dat zij in 1930 het tweede internationale volkskunstcongres in Antwerpen organiseerden nadat het eerste twee jaar vroeger in Praag plaatsvond. In de daarop volgende vijftig jaar bleef men in Vlaanderen veel aandacht schenken aan het fenomeen volkskunst, onder meer Victor de Meyere met zijn boek "De Vlaamsche Volkskunst" uit 1934, maar de studie van de volkskunst in Vlaanderen werd slechts sporadisch aangepakt in artikels en meestal waren het deelaspecten die aandacht kregen. Dit is wellicht een verklaring voor het feit dat in Vlaanderen op het gebied van de volkskunst zo opvallend weinig traditionele volkse kunstuitingen bekend zijn.



Gilbert Boerjan (1926)

Actie Patershol

1975

Olieverf op doek

48.5 x 59 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Veel schilders laten zich niet onderbrengen bij de groep die men tot de zogenaamde hoogcultuur rekent. Eén van hen is Boerjan die dit gezicht op een houten afsluiting van een gebouw in het Patershol (Gent) schilderde en daarbij ook het engagement van de bewoners van de wijk afbeeldt. Het is een voorbeeld van hedendaagse volkskunst.

De huzaar

*Einde 18 eeuw
Beschilderd hout
87 cm*

*Herkomst: Uithangteken van de
tabakszaak van J. Duvivier te
Brugge
Stedelijk Museum voor Volkskunde,
Brugge*

Men kan niet zeggen dat we hier te doen hebben met een uithangbord in de enge zin van het woord. De huzaar is volrond gesculpteerd. Deze manier van doen was niet ongewoon; denken we maar aan "de gaper", "de bonte os", of aan "de rode hoed" en zovele andere driedimensionaal gesculpteerde uithangtekens. Er waren beschilderde en smeedijzeren uithangborden. Ze gaven meestal aan wat te koop was in het huis waarvan ze de gevel sierden. Er zijn ook een aantal herberggevels voorzien van een uithangbord waarop de naam van de herberg werd uitgebeeld. Deze figurale vorm van uithangteken gaf het ontstaan aan heel wat volkskunstprodukten.



Als men in Vlaanderen een volkskundemuseum bezoekt, valt het op dat de volkskunst opvallend veel religieuze kunstvoorwerpen telt. Dit is zeker voor een stuk te verklaren door het feit dat de bevolking die de kunstvoorwerpen maakte of voor wie ze bestemd waren, overwegend katholiek was en dat geloof ook beleefde. Veel meer dan nu toonde de bevolking zich gemeenschapsbewust: bij de belangrijkste gebeurtenissen in een dorpje was de gehele buurt betrokken, zowel bij arbeid als bij feest, bij het optrekken van een huis, bij de verhuis, maar ook bij het doopsel, het huwelijk en de dood. De kalenderfeesten Kerstmis, Pasen, Driekoningen en Hemelvaartsdag, processies en bedevaarten, werden in gemeenschap beleefd en gevierd. Zeer veel feesten en gebruiken wijzen op de religieuze gerichtheid van het volk. Bij vele van deze plechtigheden en feesten horen ook voorwerpen en beelden die men kunstig kon versieren en die tot onze religieuze volkskunst leidden.

Vanzelfsprekend hebben een aantal volkskunstvoorwerpen ook een profaan karakter: meubels, huisraad, textiel, aardewerk, koper- en tinvoorwerpen, ... In deze voorwerpen komt de creativiteit van het volk eveneens vaak tot uiting. Ook in ons Vlaams verleden is het vaak moeilijk onderscheid te maken tussen de verschillende soorten volkskunst. Het bij ons zo bloeiende gildewezen bijvoorbeeld heeft aanleiding gegeven tot de mooiste geestelijke en profane volkskunst. De Gilde van Sint-Sebastiaan kon niet zonder een beeld van haar patroonheilige. Daarnaast hadden de gilden profane voorwerpen zoals het vaandel, de gildebreuken (sierkettingen), soms zelfs een vanouds overgeleverde inboedel van huisraad en meubels waarop de patroonheilige werd afgebeeld. Om een inzicht te krijgen in de volkskunst in Vlaanderen moeten we dan toch een onderverdeling maken naar een viertal uitingsvormen van volkskunst.



Gouden bruiloftsgroet

1887

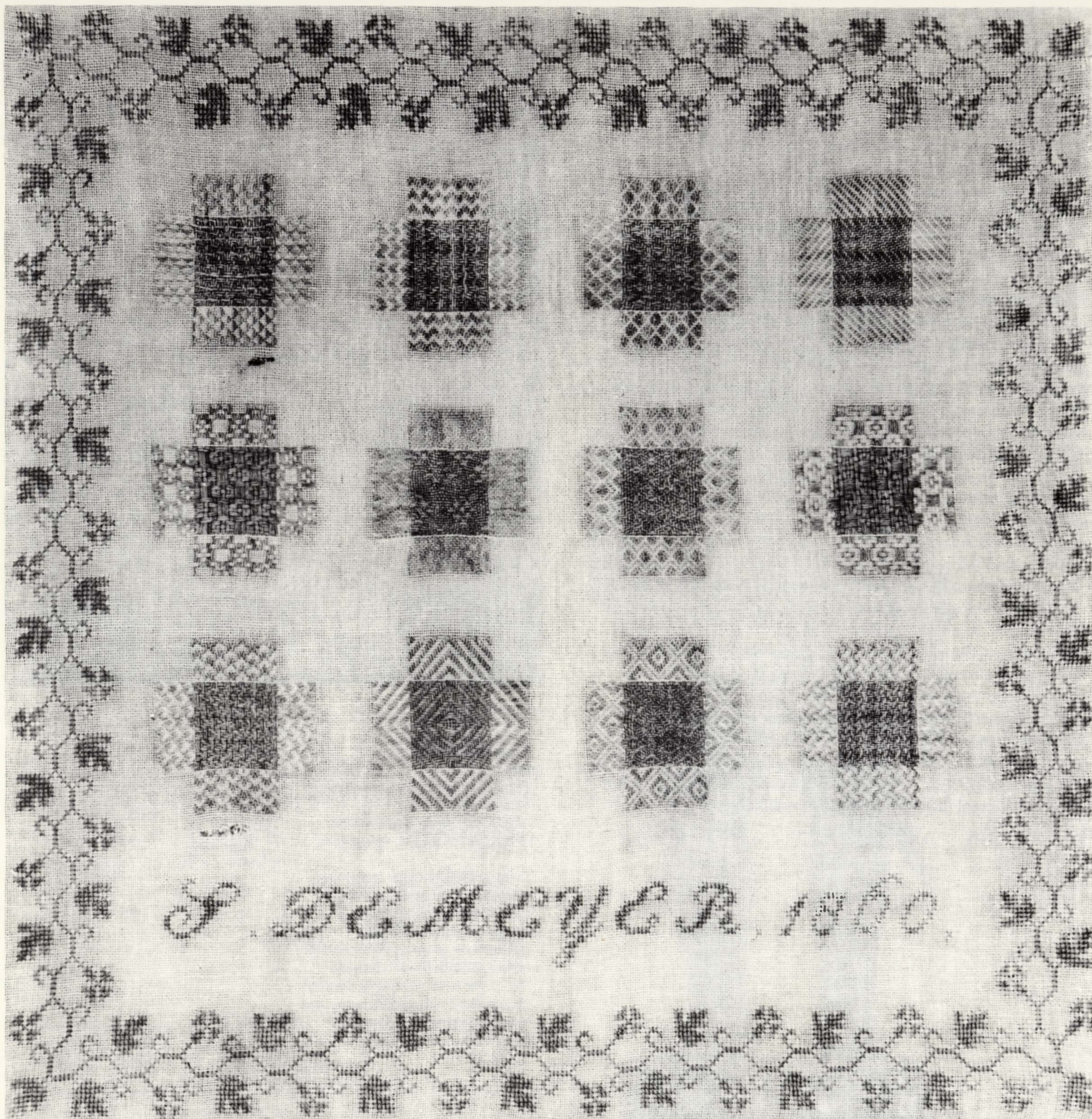
Papier, met pailletten gedecoreerd

67 x 54 cm

Gedateerd: 29 november 1887

Volkskundemuseum, Antwerpen

De huisvljijt is dikwijls aanleiding geweest tot het ontstaan van volkskunst. Bij feestelijke gelegenheden werden vaak geschenken gegeven, voornamelijk bij huwelijk en gouden bruiloft. Dit laatste heeft een ijverige maker geïnspireerd om een huldegroet aan te bieden aan zijn oom en tante van Mierlo – van Marsenille.



Demeyer

Borduurlap

1860

Rode kruissteek van katoen op
canvas

63,5 x 66,5 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Merkklappen, terug te vinden in geheel Europa, zijn typische voorbeelden van huisvlijt en echte producten van volkse creativiteit. In vele gevallen zijn het werken die uit schoolopdrachten ontstonden, maar die door hun soberheid en variatie bewondering afdwingen. Deze merklap heeft een opeenvolging van motieven waarmee de maakster de vele mogelijkheden van het

versieren in deze techniek zeer goed aantoont. De merk- of letterlappen waren vaak proefstukken en werden in de huiskamer opgehangen. Ze demonstreren het versieren van linnen dat vanouds tot in de 19e eeuw zeer verspreid was. De motievenschat is zeer groot en stond uitgetekend in modelboeken die tot de oudste producten van de boekdrukkunst behoren.



Gevleugelde figuur

Einde van de 19e eeuw

Beschilderd hout

117cm

Volkskundemuseum, Antwerpen

Uit het Vlaams kermismeubilair zijn prachtige stukken beeldhouwwerk nagelaten. Denken we maar aan de grote houten paarden die in de carroussel op en neer bewogen. Het meubilair van zo'n paardenmolen werd met zeer veel zorg gemaakt en onderhouden. Zijn kleurrijkheid en praal moesten immers de mensen naar de kermis lokken. De vele stukken beeldhouwwerk die het volk te bewonderen kreeg, kwamen uit ateliers waar ze door anonieme beeldhouwers werden gemaakt. Deze gevleugelde figuur, afkomstig van de koets van een paardenmolen, bezit grote sculpturale kwaliteiten en draagt ook een zeer mooie en deskundig uitgevoerde beschildering.

De religieuze geaardheid van het Vlaamse volk heeft een aantal devoties in het leven geroepen en in stand gehouden. Denken we maar aan de verering van de heiligen tegen allerlei ziekten en onheil. Hoe talrijk zijn niet de bedevaartplaatsen en de processies waaruit de volksdevotie spreekt.

De belangrijkste inspiratiebron in deze religieuze volkskunst is wellicht de dood van Christus geweest. Dit motief alleen reeds zou in de Vlaamse volkskunst een aparte studie waard zijn. Naast de kapelletjes met Mariabeelden treft men langs de wegen doorheen het gehele Vlaamse land kruisbeelden aan. De katholieke traditie wilde dat in elke huiskamer ook een kruisbeeld aanwezig was. Men kan zich voorstellen dat er ontelbare gemaakt werden in allerlei vormen, materialen en afbeeldingen.

Het kruisbeeld, de calvarieberg, is wellicht de meest voorkomende afbeelding over het lijden van Christus. De devotie beperkte zich niet tot de kruisbeelden in huis. Ze waren ook te vinden in de kerken, op graven, aan de rozenkrans, op doodskisten, op bidprentjes, huiszegens, ... De volksmens die vaak niet kon lezen en dus geen gebedenboek had, werd tot devotie-uitingen opgewekt door die voorstellingen en afbeeldingen. Dit zette hem aan tot het bidden van uit het hoofd geleerde gebeden. Een nog veel voorkomend motief was het kruisbeeld onder de glazen stolp, waarbij niet alleen de kruisdood van Christus werd voorgesteld maar ook alle andere voorwerpen die met de kruisdood van Christus te maken hadden; de zogenaamde "Arma Christi". Daartoe rekent men de speer waarmee het zijde van Christus werd doorboord, de stok met de spons die in het laatste levensuur diende om met azijn zijn dorst te lessen, de nagels waarmee hij op het kruis werd genageld, de hamer, de knijptang, de spade, enzoverder. Naar gelang van de fantasie van de volkskunstenaar en volgens zijn vertrouwde met wat in de bijbel en andere overleveringen te lezen stond over Christus' kruisdood, kunnen deze voorwerpen variëren. Reeds in de vroegste tijden van het christendom had men voor deze attributen belangstelling. Wellicht begon het nadat het graf van Christus in Jeruzalem in het jaar 326 van onze jaartelling werd ontdekt. Enkele jaren later, in 333 werd de geselzuil teruggevonden waarvan het origineel wordt bewaard in een Romeinse kerk. Daarna, omstreeks 345 volgde de vondst van het kruis, de nagels en het opschrift dat op het kruis was aangebracht. De lans die de zijde van Christus doorboorde wordt sedert de 6e eeuw vereerd en heeft reeds verschillende bewaarplaatsen gekend. Ze berust nu in de schatkamer van de Habsburgers in Wenen. De doornenkroon en het riet dat Christus in de hand had, werden later opgenomen in de attributenschat waaraan tot in de 17e eeuw zaken worden toegevoegd. De verschillende vondsten hebben de verering van Christus' lijden nieuw leven ingeblazen. De attributen van de kruisdood werden meer en meer door de gelovigen en de kunstenaar beschouwd als onderdelen van devotie. Dat heeft het afbeelden ervan sterk in de hand gewerkt. De kruisbeelden met de "Arma Christi" zijn de meest complexe in het gehele gamma van kruisbeelden dat men als volkskunst aantreft. Meestal werden ze in hout gemaakt. We treffen ook een hele schat metalen kruisbeelden aan, maar dan zijn zij meestal eenvoudiger en zonder de

"Arma Christi". Ook bij de 19e- en 20e-eeuwse gegoten kruisbeelden in gips en gelijkaardige stof, treft men de "Arma Christi"-symboliek veel minder aan.

De afbeelding van de kruisdood in al zijn vormen is weliswaar het belangrijkste motief in de religieuze volkskunst, maar ook het kerstgebeuren, de geboorte van Christus, bleek een belangrijke inspiratiebron.

De kerstkribbe en de beelden die ze versierden, behoorden tot de narratieve, pittoreske volkskunstproducten. De kerstkribbe is ook een oud volkskundig gegeven. Wij kennen vanwege de kerkelijke overheid heel wat verbodsbepalingen tegen het opstellen van de kerstkribben in de kerk. Een eerste verzet dateert van 1920 waarna voor- en tegenstanders telkens van zich hebben laten horen met wisselende kansen. Deze controverser heeft ook het gebruik ervan in de huiskamer beïnvloed. De kerststal is in de laatste eeuw wel ononderbroken gebruikt en op grote schaal in gipsafgietsels verspreid.



Gerardus Majella
Tussen 1893 en 1904
Beschilderd gips
46 cm
Volkskundemuseum, Antwerpen

Gerardus Majella was lekebroeder en leefde in de buurt van Napels van 1726 tot 1755. Hij werd in 1893 zalig en in 1904 heilig verklaard. Op het beeld staat vermeld "gelukzalige". Dit wijst erop dat het gemaakt is vóór de heiligverklaring en na de zaligverklaring, wellicht dus op het einde van de 19e eeuw. Deze heilige wordt aanbeden door moeders in het kraambed en men riep ook zijn hulp in bij kinderziekten. Het beeld is een typisch voorbeeld van de zogenaamde Sint-Sulpicestijl die de volksdevotie op het einde van de 19e eeuw en de eerste helft van de 20e eeuw overspoelde. Het is een stijl die gekenmerkt is door zeemzoete vormgeving en beschildering.

Calvarie

19e eeuw

Hout, biscuit, been en glas

Hoogte van de stolp: 58 cm,

diameter van de basis: 26 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Een van de meest verspreide volksdevotiemotieven in geheel Europa is het kruisbeeld met de "Arma Christi". Sommige zijn zeer kleurrijk. In onze streken waren ze eerder sober gesculpteerd en bijna nooit met verschillende kleuren beschilderd. Door zijn opbouw en materiaal aanwending vormt dit Gentse exemplaar een prachtstuk. Het dunne gedraaide houtwerk en de op drie pootjes steunende sokkel, geven een licht karakter aan het geheel. De manier waarop links en rechts van het kruis een deel van de attributen is opgehangen aan twee kleine kruisen, draagt tot de lichtheid bij. Dit voorbeeld toont een zeer grote hoeveelheid attributen.





**Onze-Lieve-Vrouw van
Scherpenheuvel**
Gegraveerd koper
17 x 15 cm
Stedelijk Museum voor Volkskunde,
Brugge





Onze-Lieve-Vrouw van Scherpenheuvel

Gips in koper gevat

6 x 4,5 cm

Vlaams Openluchtmuseum, Bokrijk

De meeste bedevaartsoorden boden een heel assortiment devotievoorwerpen te koop aan. Dat ging van bedevaartvaantjes over rozenkransen tot allerhande formaten van de vereerde heiligen en andere liturgische zaken. In Scherpenheuvel hoorde tot dit arsenaal de afbeelding van Onze-Lieve-Vrouw, vaak geflankeerd door de aartshertogen Albrecht en Isabella. De Onze-Lieve-Vrouwebeeldjes kwamen in de meest verschillende formaten, verpakkingen en materialen voor en werden als beschermmiddel, als devotieprent of gewoon als aandenken mee naar huis genomen.

God ziet my en

Geloofd zy Jesus Christus

Bedrukt papier

Telkens 31 x 39 cm

Vlaams Openluchtmuseum, Bokrijk

In de meeste huizen hing een huiszegen, een tekst met afbeelding. De tekst was vaak een smeekbede of een soort afweerbezwering waardoor de bewoner zich tegen onheil, brand, onweer, ziekte, enzoverder wilde beschermen. Daarnaast hing men ook prenten met korte gebedsformules, waarvan de prent met "God ziet my, hier vloekt men niet", de meest verspreide was sedert het einde van de vorige eeuw.





Onze-Lieve-Vrouw van de Openbaring

19e eeuw

Reliëf in was, borduurwerk,
goudpapier, ingelijst achter glas
45,5 x 37 cm

Volkscundemuseum, Antwerpen.

Wij hebben dit zo bizar gecomposeerde kunstwerk "Onze-Lieve-Vrouw van de Openbaring" genoemd omdat de voorstelling teruggaat op de aanhef van het 12e hoofdstuk van de Openbaring van Johannes: "Toen verscheen er een groot teken aan de hemel: een vrouw, bekleed met de zon, de maan aan haar voeten en op haar hoofd een kroon van twaalf sterren. Zij was zwanger en kreet in haar weeën en in haar barenspood". Deze tekst verklaart niet alle attributen die te zien zijn op dit tafereel. Mogelijk ook stelt het "Onze-Lieve-Vrouw van de Rozenkrans" voor. De krans van rozen op het hoofd van Maria en de twee engeltjes die rozen meedragen, laten dit misschien veronderstellen. Op allerlei guirlandes komen zinnen uit Maria-antifonen voor. De zuil en het rode gordijn met zilveren bloemen bestikt, zijn niet duidelijk, evenmin als de duif. Het is een mooie en naïef aandoende collage van onbekende herkomst. Uit de keuze van dit onderwerp vol complexe symboliek mag men afleiden dat het tafereel wellicht is ontstaan in de omgeving van een priester of een kloosterling die met de bijbel goed vertrouwd was. Het kan import zijn uit Italië, Frankrijk, of Spanje en via de kooplieden in Antwerpen zijn gekomen.

Sint-Sebastiaan

Beschilderd hout

87 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Dit beeld kan afkomstig zijn uit een kerk of kapel, maar kan ook bezit geweest zijn van een gilde die de naam van deze heilige droeg. De gilden hadden alle een bezit aan sieraden, meubilair en ook kunstvoorwerpen, waaronder hun patroonheilige. In Vlaanderen was Sint-Sebastiaan een geliefde patroonheilige van vele gilden omdat hij als martelaar met pijlen werd doorboord. Pijl en boog was oorspronkelijk het meest gebruikte wapen van de gilden.



Sint-Sebastiaansbord

1885

Gepolychromeerd porselein

Diameter: 22 cm

Herkomst: Roeselare?

Museum voor Volkskunde, Gent

In Roeselare zijn een hele serie Sint-Sebastiaansborden geproduceerd. Het zijn borden waarop in primitieve vormgeving Sint-Sebastiaan is afgebeeld, vastgebonden aan een boom. De met pijlen doorboorde martelaar wordt meestal in een landschap gesitueerd, zoals hier met de silhouet van een stad als achtergrond.



Sint-Rochus

19e eeuw

Gedreven koper

22 x 14 cm

Stedelijk Museum voor Volkskunde,
Brugge

Sint-Rochus wordt gewoonlijk afgebeeld als pelgrim met een staf en drinkfles en een hond die vaak een stuk brood in de muil heeft.

De heilige toont meestal een pestbui op het dijbeen. Hij werd met de heilige Adriaan, Sint-Christoffel, Sint-Job en Sint-Sebastiaan als pestheilige vereerd.

Men ziet de meest uiteenlopende afbeeldingen overal verspreid. Men kan zich voorstellen dat deze verering een lange traditie heeft als men bedenkt sedert hoeveel eeuwen de bevolking door pestepidemies is geplaatst.



Onze-Lieve-Vrouw met Kind

*Omstreeks 1870
Beschilderd gips
47 cm*

Volkskundemuseum, Antwerpen

De vorm van gipsen Onze-Lieve-Vrouwebeelden kan zeer uiteenlopend zijn. Deze vormverscheidenheid hing samen met de devotie, de bedevaartplaatsen en ook met de verschijningen. Denken we bij dit laatste maar aan de verspreiding van het beeld van Onze-Lieve-Vrouw van Lourdes.

Dit beeld stelt de "Notre Dame des Victoires" voor. Dergelijke beelden treffen we vaak aan onder een stolp en met verschillende soorten beschildering.

Maria staat op een wolk waarin enkele engelenkopjes te zien zijn. Het kind Jezus staat op een wereldbol die op een wolkzuil rust. Beiden dragen een soort Napoleontische keizerskroon. Zoals een aantal van deze gipsbeelden die duidelijk teruggaan op bekende voorbeelden uit de zogenaamde hoogcultuur, vertoont ook dit beeld heel wat barok- en rococo-elementen.



Onze-Lieve-Vrouw met Kind

*20e eeuw
Grawwgeschilderd hout
24 cm*

Volkskundemuseum, Antwerpen

Nast de gipsbeeldenfabricatie ontstond een industrie in houten heiligenbeelden die in serie geproduceerd werden. Ze werden ook in verschillende uitvoeringen en formaten op de markt gebracht.

Wijwatervaatje

Vermoedelijk 18e eeuw

*Torhouts aardewerk, bruin-groen
geglazuurd*

25 cm

Volkskundemuseum, Antwerpen

Het maken van een kruisteken nadat men de vingers in gewijd water had gedompeld, was een algemeen gebruik in geheel de westerse katholieke wereld. Elke kerk had bij de ingang een wijwatervat omdat het sedert meer dan tien eeuwen de gewoonte was – ze verdwijnt langzaam – bij het binnenkomen van de kerk een kruisteken te maken. Nagenoeg elk huis had ook zijn wijwatervaatje dat in de omgeving van de trap of op de slaapkamer hing en waaruit men wijwater nam om een kruisteken te maken vóór het slapengaan, dit om het "kwaad te weren".

Op de afbeelding zien we een wijwatervat in de vorm van een preekstoel, bekroond met een baldakijn waarop een duif is afgebeeld. Op de rand van de kuip van de preekstoel zitten Christus en Maria en achteraan is een kruisbeeld aangebracht.

Op de kuip zijn tussen de ornamentiek engelenkopjes geboetseerd.

Wijwatervaatjes hebben zeer gevarieerde vormen; ze zijn in glas, porselein, gebakken aarde, gips,... Meestal is er een gekruisigde Christus op afgebeeld.



Christus aan de geselkolom

Vermoedelijk 18e eeuw

Beschilderde terracotta

37 cm

Volkscundemuseum, Antwerpen

Dit is één van de vele uitbeeldingen van het lijden van Christus. Hier is Christus voorgesteld aan de geselkolom; het geheel staat op een voetstuk gemodelleerd. Het volkse karakter blijkt vooral uit de manier waarop het beschilderd is: eerder ruw, met een suggestieve aanduiding van de geselwonden.



Sint-Jozef

19e eeuw

Wit beschilderd biscuit

36 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Dit is één van de zeer mooie voorbeelden in zijn soort. Een klassieke Sint-Jozef die vergeleken met de latere gipsen exemplaren een veel grotere fijnzinnigheid uitstraalt. Het beeld gaat niet terug op een volkse vormgeving, maar op een vormgeving, vanuit de hoogcultuur bestemd voor de volkscultuur. Dit en andere biscuitbeelden, evenals gipsbeelden, werden in de fabriek vervaardigd.



Als uitingen van Christus- en Mariadevotie zijn er talrijke gipsen beelden van Christus en Maria. De Ecce Homo-beelden en vooral de Heilig Hartbeelden maar ook het Heilig Hart van Maria en de Lieve-Vrouw van Lourdes en Banneux, hebben in gipsafgietsels onze huiskamers en kerken overvloedig bevolkt. Deze beelden en deze van zovele andere heiligen, komen uit grote productiecentra, fabrieken, en worden nog altijd geproduceerd. De vervaardiging van beelden in gips groeide in de 19e eeuw uit tot een industrie die tot in de 20e eeuw een bloei kende. Er zijn miljoenen beelden gemaakt. In sommige van deze fabriekjes of ateliers van kerkelijke kunst werkten dertig tot veertig arbeiders. Ze produceerden voor een omzet in kerken, kapellen en winkels vanwaar de beelden in de huiskamers belandden. Daarbij komt nog een aanzienlijke export naar de missielanden. In onze gewesten waren een aantal Duitse gipswerkspecialisten actief.

In de tijd tussen de twee wereldoorlogen kwamen hier Italiaanse gipswerkers gipsbeelden maken. Zij waren niet in de gevestigde fabriekjes te werk gesteld, zodat er een hevige concurrentiestrijd opklaaide.

De gipsbeelden werden in gelatinevormen gegoten en na het gieten bijgewerkt waar nodig. Ook beeldschilders toonden zich onontbeerlijk naast de gipswerkers en de beeldhouwers. Deze industrie in onze gewesten blijft nog onvoldoende bestudeerd. Wij weten wel dat bijvoorbeeld in Brugge, nog in 1979, gipsen beelden werden gegoten.

Tot de volksdevotie behoort nog een ander aspect dat de volkskunstproductie in de hand heeft gewerkt: de ex-voto. Het is een (offer)gift geschonken vanuit een gedane belofte of voor het afsmecken van een genezing.

Ex-voto's worden opgehangen in kerken en kapellen, in bedevaartplaatsen waar men een bepaalde heilige vereerde of een gunst kwam afsmecken. De eenvoudigste ex-voto's zijn kleine bordjes van ongeveer 15 tot 20 cm waarop niet meer te lezen staat dan: "uit dankbaarheid", vandaar de naam. Vaak houdt de voorstelling van of op de ex-voto direct verband met de gevraagde of verkregen gunst. Voor de genezing van een gebroken voet offerde men een in het klein nagebootste voet. De afbeeldingen gaan van voeten, benen, armen, volledige figuren, tot voorstellingen van dieren: koeien, paarden, varkens, eenden en zelfs slangen. Men kon ex-voto's vaak aan de kerken of kapellen of in hun onmiddellijke omgeving kopen. Ze komen voor in hout, was, gips, zilver, koper, ijzer, enzoverder. Tot de meest interessante behoren zeker de ijzeren ex-voto's. Ze werden door de dorpsmid uit ijzer gesmeed of in plaatijzer uitgesneden.

Men treft zowel naïef naturalistische vormvoorstellingen als abstracte motieven aan. In hun motieven wijken ze niet af van de andere ex-voto's. Ijzeren ex-voto's komen onder meer voor in Zoutleeuw, Huizingen, Eppegem en Grimde bij Tienen. Ook werden vondsten gemeld te Metsteren bij Sint-Truiden. Men noemde ze "ijzermannekens". De bedevaarder kon kiezen uit een voorraad die in de kerk aanwezig was. Ongetwijfeld vond hij een beeld dat zijn vraag om genezing als het ware uitbeeldde. Hij nam het beeldje in zijn handen en ging biddend de kerk rond, waarna hij het nog binnen de kerk deponeerde in een daartoe bestemde kist. Soms nam de bedevaarder het

beeldje mee naar huis en bracht het na bekomen genezing terug naar de kerk.

Ijzeren ex-voto's werden in de genoemde Brabantse dorpen door de dorpsmid gemaakt. Met het verdwijnen van de oude generaties dorpsmeden kort na de Tweede Wereldoorlog, werden deze ex-voto's niet meer vervaardigd. Zelfs hun devotiewaarde ging verloren. Zo werden de exemplaren in de kerken van Huizingen en Zoutleeuw omstreeks 1950 als oud ijzer verkocht. Gelukkig beschikken we nog over enkele exemplaren in onze musea.

Ook de volksschilderkunst heeft ex-voto's opgeleverd, al zijn de exemplaren zoals men die in Duitsland en Oostenrijk kent bij ons sporadisch te vinden (bijvoorbeeld te Zeveneken). Een mooi voorbeeld van deze uiting van volksdevotie is het Schreiboornkapelletje te Gent waar de kunstproductie een traditie heeft die evenwel niet in alle voorbeelden als volkskunst kan beschouwd worden.

Alvorens dit hoofdstuk over volkskunst en volksdevotie af te sluiten, moeten we toch nog even wijzen op een voor ons land typische uiting van volkskunst, namelijk de bedevaartvaantjes. Elk bedevaartsoord had een eigen vaantje dat de bedevaarder zich kon aanschaffen en mee naar huis nam waar het in de huiskamer, de stal of elders als afweermiddel werd opgehangen. Op schilderijen uit de 16e eeuw zien we reeds mensen lopen met een bedevaartvaantje. Het waren kopergravures, gedrukt op papier of doek. De voorstelling was meestal meervoudig: de kerk of kapel van het bedevaartsoord, het vereerde beeld en enkele attributen. Wij kennen honderden bedevaartvaantjes uit onze streken en hun vervaardiging boogt op traditie. Het oudst bekende is laat-15e-eeuws. Als uiting van volksdevotie zijn uiteraard nog andere voorbeelden te noemen. Het zou ons te ver leiden hier op dit alles uitvoeriger in te gaan. De creativiteit die in de volksdevotie haar oorsprong heeft, is bijzonder uitgebreid. Er zijn evenwel ook nog andere volkskunstuitingen die we in dit bestek niet onvermeld kunnen laten.



Grasduinend in andere domeinen van de volkskunst, wordt de aandacht getrokken door de versiering van etenswaren. De volkse zin voor sierlijke vormgeving aan de dagelijkse dingen bij feestelijke gelegenheden, spreekt uit brood- en gebakvormen, die op bepaalde feestdagen worden gebakken of als lokale specialiteit bekend staan. Bij vele van deze broden is het niet de vorm die uitzonderlijk is, maar wel de smaak; in dergelijke gevallen kan men niet van beeldende volkskunst spreken, maar is het de culinaire kwaliteit die verrassend overkomt. Vaak krijgen de etenswaren door middel van in hout, metaal of steen gemaakte negatiefpatronen, een sierlijke vorm. Sommige voorwerpen en siervormen komen nagenoeg identiek voor doorheen geheel Europa. Andere kennen een lokale verspreiding. Het gebruik is zeer uiteenlopend en beperkt zich niet tot brood- en koekvormen. Er zijn onder meer mooie boter- en kaasvormen, houten negatiefpatronen waarin de boter of de kaas werden aangeporst. Eens de vorm weggenomen, bekwam men mooie boterfiguurtjes: een bloem, een boom, een dier, een of ander voorwerp. Een liggend lam bijvoorbeeld verving met Pasen de boterpot en was voor die gelegenheid een onderdeel van de taferversiering naast de paaseieren en andere opsmuk. Verder kennen we marsepeinvormen, speculaasplanken en peperkoekvormen.

Deze koekvormen werden meestal door vaklieden gesneden, hoewel het ook wel eens gebeurde dat de bakker zijn eigen vormen maakte. De speculaasplanken, de meest typische in deze soort van gebakvormen, werden vooral uit hout gesneden. De stenen vormen kwamen in mindere mate voor. Oude en in onbruik geraakte planken belandden meestal als brandhout in de oven. Dit maakt de echte oude koekplanken tot een (gegeerde) zeldzaamheid. Speculaasplanken zijn vaak juweeltjes van houtsnijkunst waarmee geregeld prachtige koeken en suikergoed werden gemaakt. De mooie koekplanken zijn nu nog alleen in collecties en musea te zien. De bakker drukte het speculaasdeeg of het suikergoed in de vormen met de deegrol. Het overtollige deel schraapte hij weg. De koekplank met deeg of suikergoed werd dan omgekeerd en na enig kloppen op de plank kwam de speculaasman, -vrouw of wat dan ook eruit en kon het deeg de oven in om te bakken. De afbeeldingen die we op deze planken aantreffen zijn zeer verscheiden, maar kunnen toch gegroepeerd worden.

Patacons (zie ook blz. 41)

Einde 19e, begin 20e eeuw

Pijpaarde

Ronde vormen: van 7,5 tot 21 cm

diameter; figuurtjes: 7 cm,

resp. 14 cm

Stedelijk Museum voor Volkskunde,

Brugge

Deze gebakken en beschilderde schijfjes, patacons of schildekens, voor feestkoekversiering, treft men alleen in Vlaanderen aan. Hun herkomst moeten we wellicht zoeken in de oude munten waarnaar ze in verschillende streken werden genoemd. Een patacon was een

zilveren munt die in de 17e en 18e eeuw in de Nederlanden gangbaar was; een schild was een oude Franse munt.

De patacons kennen verschillende formaten en afmetingen. De oudste blijken ovaal te zijn. De meest voorkomende zijn de ronde van allerlei afmetingen. Er komen ook losstaande afbeeldingen van hoofden voor. Bekende productiecentra zijn Leuven, Tienen, Mechelen, Lier, Turnhout, Berlare (Dendermonde), Hamme, Gent, Wetteren, Stekene, Kortrijk en ook Baudour en Bergen in Henegouwen.

De voorstellingen uit het dagelijks leven zijn veelvuldig. Venters, kramers, smeden, kuipers, gebochelde mannen en vrouwen, drinkebroers, opgedirkte dames komen voor naast koetsen, karren, sleden of soldaten en heksen. De Heemskinderen en andere uitbeeldingen uit het volksleven komen ook geregeld voor, evenals volksheiligen als Sint-Niklaas, Sinte-Greef en Sint-Maarten. Men vindt ook wel eens abstractere voorstellingen of meer symbolisch bedoelde versieringen, zoals bijvoorbeeld een hart, twee handen of een handschoen. Deze speculaas- of koek- en suikergoedplanken zijn met een nagenoeg gelijkaardige motievenschat in geheel Europa verspreid. Ze zijn door de gekozen motieven en de techniek een typische uiting van volkse creativiteit. Naast de koek die dank zij een koekvorm met een mooi uiterlijk uit de oven kwam, is er de koek die aan zijn al dan niet sierlijke vorm een versiering toegevoegd kreeg. De ouderen onder ons kennen zeker nog de peperkoeken waarop onder een lichtgeel cellofaanpapier ter versiering een voorstelling was aangebracht in glanzend kleurendrukwerk. Deze gedrukte versiering had in Vlaanderen voorlopers die men typisch mag noemen: de patacons of schildekens. In zijn meest voorkomende vorm was de patacon een in pijpaarde witgebakken medaillon met aan de bovenzijde een afbeelding in reliëf, in felle kleuren beschilderd. Het versieren van gebak met patacons bleef tot Vlaanderen beperkt. De patacon werd op de bovenkant van een nieuwjaarskoek, van een kerst- of feestkoek ingebakken.

De pijpaarde kwam meestal uit de streek van Ath in Wallonië en werd soms vermengd met andere soorten aarde uit de streek waar de patacons werden gebakken. Patacons uit klei bestonden ook, maar dan waren ze na het bakken niet wit, wat bij het beschilderen extra werk vroeg. De achtergrond van de patacons is namelijk steeds wit. Ze werden ook in gips gegoten, maar kenners menen dat dit uitsluitend met het oog op het verzamelen door collectioneers of musea gebeurde. Uitzonderlijk gebruikten ze ook wel ander materiaal, zoals bijvoorbeeld hout. Zowel het maken als het beschilderen was een soort seriewerk. Grote hoeveelheden patacons kregen hun vorm door middel van negatiefpatronen en gingen dan de oven in. De honderden patacons kwamen daarna naast elkaar te liggen en werden eerst wit geschilderd. Bij het aanbrengen van de andere kleuren op het reliëf ging men systematisch te werk; eerst overal rood waar nodig, dan blauw, dan groen, enzoverder tot al de gewenste kleuren erop stonden. Het kleuren was meestal vrouwenwerk. Het maken van patacons bleef vaak generaties lang in eenzelfde familie. De voorstellingen die op de patacons worden aangetroffen zijn zeer gevarieerd. Het gaat zowel om profane als om religieuze afbeeldingen. Men treft er onder meer op aan: reuzen, de Heemskinderen, spittende of zaaierende boeren, leurders en straatventers, soldaten in fel gekleurde uniformen, rondedansen, de meiboom, de getemde beer, een man die averechts op een ezel zit, herders, ruiters, honden, schapen, Sint-Antonius met zijn varken, Sinte-Greef, Sint-Rochus met zijn hond, volksspelen, Driekoningenuitbeelding, de vlucht naar Egypte, ...

Over de oorsprong van het gebruik van de patacons bestaat nog steeds onzekerheid. Enkele veronderstellingen doen de ronde, maar de historische werkelijkheid is nog niet achterhaald. Eén veronderstelling zegt dat het gebruik van de patacons teruggaat op het inbakken van een muntstuk in een brood, zoals men ook omstreeks het Driekoningenfeest een boon in het wafeldeeg verborg.

Het inbakken van een muntstuk kan ons inziens niet weerhouden worden als voorloper van de patacon.

Er werden ook muntstukken boven op het brood gebakken. Dat gebeurde om drie redenen en het gebruik was op verschillende plaatsen bekend: een brood met een muntstuk erop gebakken diende als offerbrood voor een verkregen gunst; of als nieuwjaarsgift aan een persoon bij wie men nog een schuld had, ofwel werd het ten geschenke gegeven bij de jaarwisseling, bijvoorbeeld door peter of meter aan hun doopkind.

Een tweede veronderstelling zegt dat het bakken van een diervorm of andere vormen te moeilijk was en dat men daarom zijn toevlucht zocht tot het afbeelden van een dier of andere voorwerp op een patacon.

Een derde veronderstelling gaat terug tot het Antwerps gebruik om op typisch Antwerpse nieuwjaarskoeken, de "krollemans", een schildje of een medaillon aan te brengen waarop meestal een religieus tafereel was afgebeeld. Welke veronderstelling de waarheid het dichtst benadert, is moeilijk te achterhalen. Het boven op het brood bakken van een muntstuk is wellicht de meest aanvaardbare verklaring omdat men in de benaming van patacons in verschillende streken in Vlaanderen de naam van muntstukken herkent. Sedert wanneer men patacons gebruikt, bleef ook een onopgelost raadsel. Men meent dat ze in de 17e eeuw reeds in gebruik waren en leidt dat af uit een tekst daterend uit 1647 die luidt: "Met uwen goeden oorlof dan, sal ick U het Jesusken als een schildeken in uwen Nieuwjaer planten". Hiertegenover staat dat in bepaalde streken, waar men de patacon kende, in de 20e eeuw nog muntstukken op feestkoeken werden gebakken. Men kan zich nog meer vragen stellen aangaande de oorsprong van het gebruik van de patacons. Er is namelijk nooit een stijlanalyse of een studie van de vormgeving van de voorstellingen gemaakt om aan de hand van een stijlevolutie ook een chronologie vast te stellen. Dit is een niet eenvoudige zaak omdat de patacons uit relatief broos materiaal waren vervaardigd en derhalve niet zo duurzaam bleken. We kunnen besluiten dat het gebruik van patacons oud is en een Vlaamse traditie was die eigenaardig genoeg nauwelijks de grenzen overschreed.

De volkskunde beschouwt de volks- en kinderprent als het voornaamste onderdeel van de grafische volkskunst. Ze zijn helemaal niet de enige uiting van volksgrafiek. Denken wij bijvoorbeeld aan de volksalmanakken die sedert de 15e eeuw verschijnen en allerhande gegevens verstrekken over het weer, over geluks- en ongeluksdagen, over vrede en oorlog, over goede en kwade oogsten, over zonsopgang en -ondergang, over markten, enzoverder. Illustraties van ambachten, de jaargetijden, de mode, klederdrachten, kapsels, ... verlichtten de almanakken. Deze illustraties werden gedrukt met houtblokken waarin de afbeeldingen waren gesneden.

Een andere uiting van volksgrafiek, hierop hebben we reeds even de aandacht gevestigd, zijn de bedevaartvaantjes.

De oudste vaantjes werden gedrukt van houtsneden of van kopergravures. Later kwamen ook andere druktechnieken zoals de lino-snede in gebruik.

De bedevaartvaantjes bevatten een schat aan iconografisch materiaal met betrekking tot de volkskunde en de volksdevotie en zijn als volkskunst een produkt dat wel voor het volk bestemd was, maar niet door het volk vervaardigd werd.

Ook de ganzenborden, de geboorte-, communie- en doodsprentjes, en de nieuwjaarsbrieven die de kinderen voor hun ouders en peter en meter lazen, behoren tot de grafische volkskunst. De speelkaarten zijn eveneens een produkt dat tot de grafische volkskunst wordt gerekend. Ze verdienen een bijzondere vermelding omwille van hun specificiteit. Een eerste spoor over het vervaardigen van speelkaarten vinden we in ons land aan het hof van de hertogen van Brabant in 1379. Tot het maken van de speelkaarten werd opdracht gegeven aan een "kunstenaar". In latere tijden vermelden de ledenlijsten van de Sint-Lucasgilde, de gilde van de beeldende kunstenaars, voortdurend kaartenmakers. Het kaartenmaken was een bloeiende nijverheid. Als centra voor deze speelkaartenproductie is Doornik in de 15e eeuw belangrijk. In de 16e en een stuk van de 17e eeuw wordt Antwerpen productiecentrum van waaruit honderden kisten speelkaarten geëxporteerd worden naar verschillende landen over de gehele wereld. Gent en Brussel krijgen daarna hun belang, terwijl ook in Dinant, Namen en Sint-Niklaas kleinere ateliers werkten. In de 19e eeuw won Turnhout onder impuls

De listige Henri

Omstreeks 1870

Kleurendruk op papier

37 x 32 cm

Herkomt: Brepols en Dierckx Zoon, Turnhout

Volkskundemuseum, Antwerpen.

De volksprenten werden ook "mannekenbladen" genoemd. Deze prent illustreert duidelijk dat daar reden toe was.

Dat het onderscheid tussen volks- en kinderprenten niet altijd duidelijk is, merken we ook aan dit voorbeeld. Het verhaal is een vermaning aan kinderen, verpersoonlijkt in "de listige Henri". De jongen krijgt

van zijn moeder een koek en besluit er de ganzen mee te lokken.

Hij vat inderdaad een jonge gans bij de nek, maar dat valt niet in goede aarde bij het ouderpaar dat Henri aanvalt en bij de oren grijpt, opvliegt en hem door de schoorsteen in moeders soepketel laat vallen. Moeder redt hem uit deze onfortuinlijke situatie en wast zijn kleren. Intussen hebben de ganzen zich tegoed gedaan aan de koek van "listige Henri".

De kleuren blauw, geel en roze zijn ruw aangebracht zonder dat met de omtreklijnen van de tekening rekening is gehouden.



De moeder zegt : Henri, lief kind,
Zieh hier een kock, gij zijt mijn vriend.
La mère dit : Henri chéri,
A toi le gâteau quo voici.



Henri, verbongd, zegt in zijn eigen
Daar moe ga ik de ganzen krijgen.
Il servira d'amorce aux oies,
So dit Henri, il danso de joie.



Een jonge gans die komt aan land,
L'ink pakt zo Henri met de hand.
L'ne jenne oie sans penser à mal
Est prise par l'amorce fatale.



Ze schreeuwet en veert zich vol van schrik,
De oule zijn niet in haar schik.
Un juno oie se débat en criant,
François des vieux est alarmante.



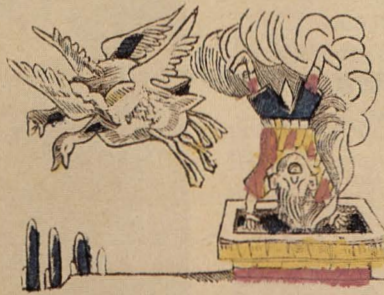
Heeds w erdt H-nri al bang-ransel,
De zans wat hem van allen kant.
D'ou Henri est atterqué
Les ois l'attrapent de tous côtés.



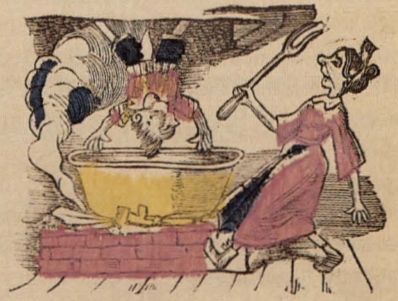
Daer valt Henri op zijnen neuz,
Met Fouren pakken z'hem even vlug.
Henri est pris par les orilles,
Les ois les pincet comme des femilles.



Zo vliegen op in snello vlucht
En voeren Henri in de lucht.
Les ois l'envoient dans les airs,
Ah, comme il orie après sa mère!



Hoog boven van zijns moeders huis
Laten ze hem vallen met veel geuitisch.
Au dessus de toit de sa maison
Ils lâchent le mauvais garçon.



Hij valt gansch zwart hals over kop
Bij moeder in haren soep-tot.
Dans la marmite, noir du fumée,
Il tombe par la cheminée.



Met eene vork zoo ganw zij kan
Trekt zij hem niteu schrikt er van.
Avec la fourchette, non sans efforte,
La mère le mauve moins vif que mort.



Hier ziet men hem aan d'oren staan,
Den kleinen guit is 't recht gedaan.
La mère pend sécher ses habits,
Pendant qu'au four se chauffe Henri.



De ganzen echter vol plezier
Honden Henri's kock voor goede sier.
Les ois gaiement sur les eaux
Se régalaient ensemble du gâteau.

van P.J. Brepols zo aan belang dat deze stad zich op korte tijd tot één van de grootste productiecentra van de wereld opwerkte. Er ontstonden in Turnhout verschillende fabrieken die elkaar uiteraard ook concurrentie aandeden. Sedert 1970 zijn ze tot één groep samengesmolten waarvan de productie in stijgende lijn verliep. Tachtig procent van deze productie is bestemd voor het buitenland.

Wat de voorstelling betreft, moet men onderscheid maken tussen de afbeelding op het verpakkingsdoosje en de rugzijde van de speelkaarten, vervolgens letten op de tekening van de heer, de dame en de boer, en tenslotte op de versiering van de aas. Op deze laatste kaart is namelijk zeer vaak een landschap of ander motief aangebracht. Voor elk land van bestemming werd een specifiek patroon ontworpen. Zo kan men ook een onderscheid maken tussen een Vlaams (Belgisch) en een Nederlands patroon. Wie zeer goed toekijkt, ziet binnen het in ons land verspreide patroon, ook nog varianten. Die variaties zijn niet eigen aan een bepaalde fabriek; zelfs binnen één fabriek komen wel eens varianten voor. Men streefde ernaar om deze patronen als octrooi neer te leggen omdat er ontzettend veel plagiaat gepleegd werd, hetgeen wel eens tot internationale processen aanleiding gaf. Er zijn namelijk disputen bekend tussen Turnhoutse en Weense kaartenfabrikanten en ook tussen Turnhoutse fabrikanten en kaartendrukkers uit Marseille.

De waarde van de speelkaart als beeldende volkskunst is beperkt omdat de vervaardiger zich diende te houden aan enkele welomlijnde patronen. Omdat de speelkaarten, gedrukt van koperplaten of van houtblokken, door opgeleide vaklieden werden ontworpen, kan men door de eeuwen heen een stijlevolutie waarnemen. Het volkse karakter in de afbeelding is bij de speelkaart een zeer specifiek fenomeen. Dit zal de bezoeker van het Speelkaartenmuseum in Turnhout snel opvallen.

Speelkaarten waren echter niet het enige produkt dat de Brepolsdrukkerij verliet. Onvoorstelbaar grote aantallen, zeg maar miljoenen volksprenten, werden er gedrukt. Over de volksprent, meer dan over welke andere vorm van volkskunst, is in ons land reeds grondige studie verricht. De volksprent heeft meer dan drie eeuwen gefungeerd als de krant van de kleine man. Hij kon zich niet dagelijks een gewone krant aanschaffen omdat dit zijn financiële middelen te boven ging. Bovendien was het ontwikkelingspeil van de bevolking zeer laag. In het begin van onze eeuw kon 30 tot 40% van onze bevolking noch lezen, noch schrijven. Boeken werden derhalve ook niet in grote mate gekocht en uitleenbibliotheken waren een zeldzaamheid.

In de 19e eeuw en vroeger las het volk uit de reeds genoemde volksalmanakken, uit de volksboeken, de vliegende blaadjes en de volks- en kinderprenten. Deze laatste zijn de stripverhalen uit het verleden. Wanneer we over deze prenten spreken, moeten we onze gezichtseinder iets verruimen tot in Nederland. Vlaamse en Nederlandse uitgevers van prenten verkochten hun drukmodellen aan elkaar of gaven ze gewoon door. Vlaamse drukkers werkten ook wel voor Nederlandse voortverkopers en zetten de naam van de Nederlandse verkoopfirma op de Vlaamse prent. Hierdoor is niet altijd duidelijk vanwaar de prent afkomstig is. In deze



Bedevaartvaantje

Druk op papier (ets)

28,5 x 55 cm,

bedrukt gedeelte:

22,5 x 36 cm

Herkomst: Gistel

Stedelijk Museum voor Volkskunde,
Brugge

Bedevaartvaantjes treft men nagenoeg alleen in de zuidelijke Nederlanden aan. Het waren kleine, papieren of linnen, meestal driehoekige vlaggetjes met een afbeelding van de geschiedenis van het heiligenleven of van het bedevaartsoord en de gebouwen die daar stonden. Deze vaantjes werden in de bedevaartsoorden te koop aangeboden en door de bedevaarders mee naar huis genomen als aandenken, als afweermiddel of om tot devotie aan te zetten.

Hier wordt de heilige Godelieve van Gistel en haar legende afgebeeld. Het is één van de honderden bekende bedevaartvaantjes.



Onze-Lieve-Vrouwdevotieprent

Omstreeks 1890

Kleurendruk op papier

15 x 12,7 cm per velletje

Herkomst: Duitsland

Museum voor Volkskunde, Gent

Voorzeker zijn talrijke identieke exemplaren van deze

Onze-Lieve-Vrouw verspreid.

Het dubbel gevouwen prentje draagt op de voor- en achterzijde een gekleurde afbeelding.

Op de voorzijde zien we een

Onze-Lieve-Vrouw met het Kind, omgeven door een krans van bloemen.

Ze staat op een wereldbol met onder haar voeten een serpent. Dit is een zeer gekend motief. Onderaan kan men lezen: "O.-L.-Vrouw van het H. Hart, bid voor ons".

Op de achterzijde zien we het embleem van Christus en Maria en een ruiker bloemen. Als tekst lezen we onder meer: "Zij is als een ruiker van rozen in de lente" en ook:

"Komt tot mij gij allen die het hart van mijnen goddelijken Zoon wilt kennen en beminnen. Worden van O.-L.-Vrouw van het H. Hart".

Onze-Lieve-Vrouw van Assebroek

Kleurendruk op papier

29,5 x 19 cm

Stedelijk Museum voor Volkskunde,

Brugge

prentenproductie doet zich nog een ander fenomeen voor. In de 18e eeuw drukte men heel wat prenten van houtblokken uit de 16e eeuw, waarvan de originele drukken niet bekend waren. Prentendrukkers maakten gretig van dit oude materiaal gebruik. In de 18e en 19e eeuw "leenden" de graveurs ook graag van wat ze bij Bruegel en Teniers zagen. De onderwerpen en thema's op de volks- en kinderprenten zijn van sterk uiteenlopende aard. Uit het dagelijks leven gegrepen zijn de ambachten en beroepen, de uitbeelding van volksfeesten, van sprookjes en humoristische verhalen. Meer didactisch gerichte onderwerpen putte men uit de bijbel en de geschiedenis. Allegorische en satirische prenten, alle bestemd voor de grote massa, kwamen ook voor. Kenmerk van de volksprent is ook het gebruik van tekst. Kort en bondig wordt het afgebeelde met woorden toegelicht. Soms beperkt het onderschrift zich tot de vermelding van bijvoorbeeld het spel dat is afgebeeld of de zaak die wordt voorgesteld. Een mooi voorbeeld is "De verkeerde wereld" waarbij een man één last draagt en een ezel er achteraan loopt met een zweep tussen zijn poten.

Hieronder leest men: "Den esel drijft sijn meester". Op andere prenten worden spreekwoorden afgebeeld en uitgeschreven. Bij een hele reeks prenten wordt het voorgestelde verhaal plaatje per plaatje van tekst voorzien. De prent diende in de eerste plaats om te bekijken en te lezen. Vele prenten kregen van de uitgever een gebruiksaanwijzing mee. Als gevolg



Melkkruik

Koper
Hoogte: 47 cm, diameter: 42 cm
Vlaams Openluchtmuseum, Bokrijk

Het volk, de volkskunstenaar, heeft zijn zin voor vorm ook tot uiting gebracht in de dagelijkse gebruiksvoorwerpen waarop geen siermotieven waren aangebracht. De koperen melkkruik waarmee de boerendochter (het melkmeisje) melk verkocht, is één van die voorwerpen. Ze zijn in de 18e en 19e eeuw in grote hoeveelheden gemaakt, aanvankelijk door de koperlager uit de streek, later kwamen ze uit productiecentra. In Europa staat het koperwerk uit Nederland en Vlaanderen hoog aangeschreven. In de 19e- en 20e-eeuwse schilderkunst zien we de melkkruik meermaals afgebeeld in haar eenvoudige sierlijkheid.

Henri Hoeben (1858-1931)

De melkverkoopster
Olieverf op doek
118 x 148 cm
Volkskundemuseum, Antwerpen

Dit tafereel speelt zich af op de Antwerpse Keyserlei. Op de achtergrond ziet men het eerste centraal station van Antwerpen. De twee vrouwen behoren duidelijk tot een verschillende stand. De jonge vrouw rechts, gekleed in een zijden jurk met kantkraagen en met haar werkschoot, komt uit een burgerfamilie. De melkverkoopster links is degelijk gekleed en loopt op klompen. Deze jonge volkswrouw, blakend van landelijke gezondheid, schenkt melk uit een koperen melkkan in een tinnen liter. Een tweede koperkan staat in de hondekar. Het schilderij illustreert het gebruik van de koperen melkkannen zoals er ook een exemplaar uit het Openluchtmuseum Bokrijk hiernaast in kleur werd afgebeeld.



daarvan werden onderdelen van prenten met beeldverhaal verknipt en op karton of in een plakboek gekleefd. Ging het er vaak om de weetgierigheid te stimuleren of om plezier en vermaak te verschaffen, er waren ook prenten die men een beschermende kracht toedichtte. Dergelijke prenten kleefde men dan bijvoorbeeld in het deksel van een koffer of op de deur van een kast of ze kwamen ingelijst aan de muur te hangen. Over de stijl van de volksprenten hebben we het reeds even gehad. Sommige zijn werkelijk in naïeve volksstijl gemaakt. Andere getuigen van vankmanschap en vaardigheid die leiden tot zeer stijlvolle prenten. Die prenten vormen een weerspiegeling van de eigen tijdstijl. Vaak zijn prenten ook gemaakt door bekende kunstenaars. Het volkse karakter

ervan kwam dan opnieuw tot uiting in de manier waarop de kleuren zijn aangebracht. Het ging er eerder om wat kleur toe te voegen, dan wel om de juiste kleur op de juiste plaats aan te brengen. Tot slot van dit hoofdstukje willen we nog even terugkomen op de kwantiteit. De hoeveelheid prenten die gedrukt en verspreid werden, is niet te schatten. Maurits de Meyer die de volksprenten grondig bestudeerde, schrijft dat een bekende prentendrukker die niet tot de grootsten behoorde, in drie maanden 1 miljoen prenten aan de man bracht. Hij schat dat de productie in België en Nederland tijdens de vorige eeuw vijftig à honderd miljoen prenten per jaar bedroeg.

Men kan zich nauwelijks een voorwerp voorstellen, hetzij groot, hetzij klein, van welk materiaal ook, dat niet versierd kan worden. In vele gevallen werden ze, zoals we ten overvloede hebben aangetoond, wel versierd en in andere gevallen niet. Bij deze laatste mogelijkheid wordt de vorm belangrijk en kan men vragen stellen naar de kwaliteit van die vorm.

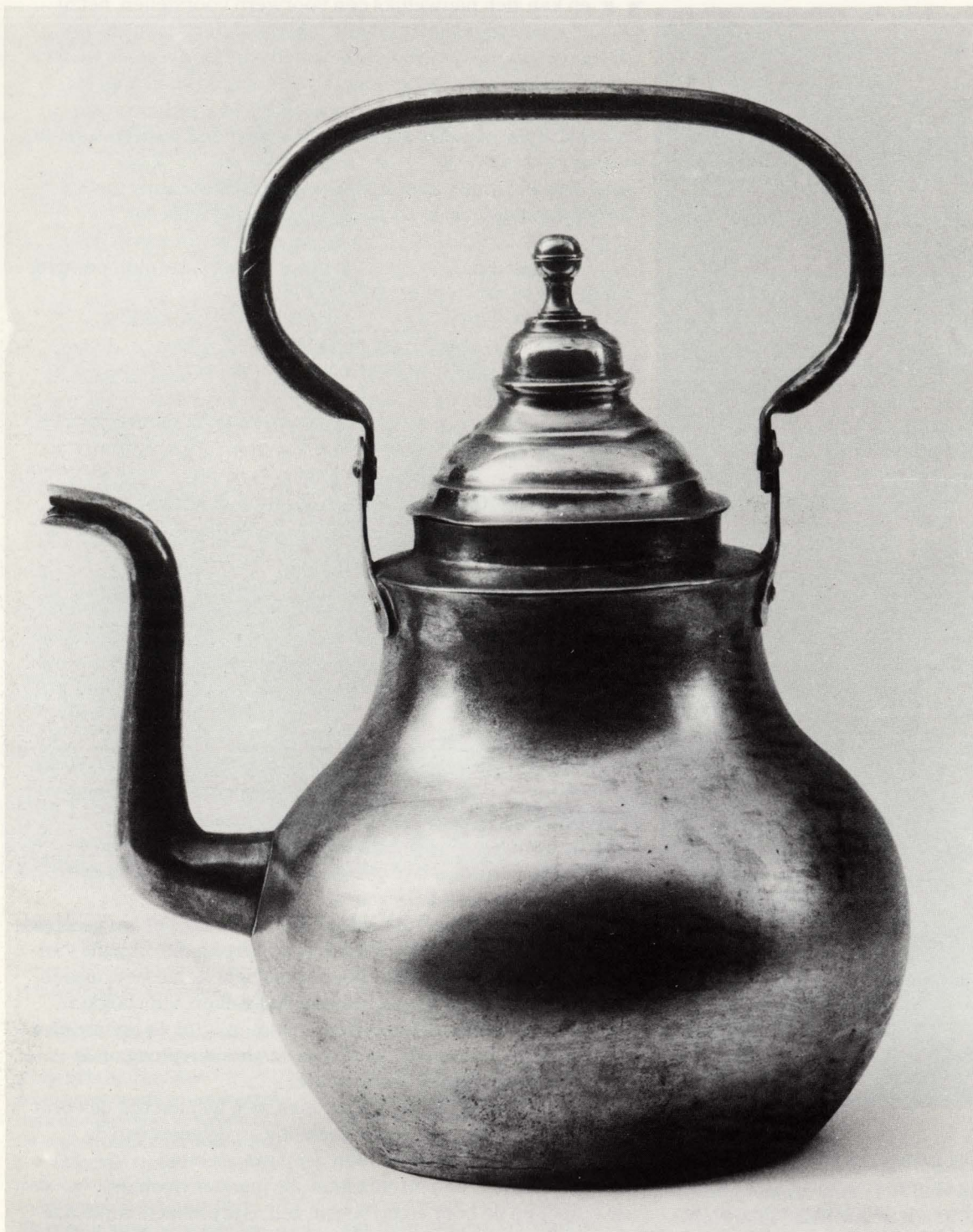
Een dergelijk onderzoek is uiteraard een zeer subjectieve aangelegenheid, maar toch... er bestaat zo iets als een algemene smaak: een echt sierlijke vorm wordt zowat door iedereen als sierlijk ervaren en een uitgesproken plompe vorm vindt ook iedereen plomp. Nadat we het hoger gehad hebben over volkskunst als versiering en verfraaiing of als uiting van beeldende creativiteit, kunnen wij ons afvragen of daarnaast de vorm op zichzelf ook geen uiting kan zijn van een ontwikkelde of aangeboren zin voor verfijning en kwaliteit bij het volk. De zin voor maat en verhouding, weerspiegeld in de vormen, kan uiting zijn van een hoogstaand esthetisch expressievermogen. We vinden dit ook terug in onze landelijke cultuur. In de landelijke bouwkunst hebben zich in de loop der eeuwen vormen ontwikkeld, aangepast aan de noodwendigheid en ook aan de aard van het landbouwbedrijf. De boer heeft als anonieme architect of ondernemer hoeven, schuren of stallen gebouwd met prachtig welvende strodaken, met een gevelverdeling die we vaak als pittoresk hebben omschreven: in de Kempen lang en laag met woning, schuur en stal onder één dak van de kleine boer, en bij de wat grotere boeren, de schuur los van de woning, maar even sierlijk. Niet minder mooi zijn de Haspengouwse vakwerkbouwsels of de majestueuze omwalde hoeven uit Brabant, de kleurrijke Oost- en Westvlaamse hoeven en de robuuste polder-architectuur. Deze vormenweelde kreeg reeds veelvuldige aandacht. In Bokrijk is gepoogd om de vormvariatie en materiaaldiversiteit te bewaren.

Tot het huisraad van onze landelijke bevolking behoort ook een grote hoeveelheid niet versierde voorwerpen die omwille van hun vorm bezienswaardig zijn: borden, lepels, messen, glazen, kommen, potten en ketels, kannen en kruiken, vuurbokken, vuurtangen, houten kuipen, houten maten..., tot de onderdelen van het gereedschap: de staart van een houten ploeg of de spaken van een oud houten karwiel.

Overall, in of rond het huis, waar men zich inspant om de vorm der dingen te zien, treffen de bezieling en de geest van de mensen die deze zaken hebben gemaakt: de smid, de wagenmaker, de pottenbakker, de mandenvlechter, de kuiper en de boer en de boerin zelf. Het ambachtelijke dat een sterke motivering vormde voor het streven naar mooie werkstukken, is in de 19e eeuw door de industrialisatie verdrongen.

Geleidelijk aan veranderde de instelling van de mens ten aanzien van de eigen creativiteit omdat men aan die creativiteit niet meer dezelfde eisen stelde als in de pre-industriële periode.

De seriematige en versnelde industriële productie van voorwerpen bood bovendien zeker geen aansporing tot creativiteit, wel integendeel.



Waterketel

19e eeuw

Koper

37 x 30 cm

Museum voor Volkskunde, Gent

Deze ketel is één van de vele exemplaren die in de voorbije eeuwen in gebruik waren.

Dit prachtexemplaar kan evengoed uit Duitsland, uit Nederland, als uit Frankrijk afkomstig zijn.

Hij geeft ook een voorbeeld van een massaproduct, dat zijn verfijnde sierlijke vorm heeft behouden.

Deze ketel kon opgehangen of op een rooster op het vuur geplaatst worden.

In de industriële cultuur zijn het andere zaken geworden die we moeten zoeken om de zin voor vorm en materie van het volk te onderkennen. De voorwerpen werden meer en meer gemaakt voor het volk dat zich ermee vereenzelvigde, maar ook zag het volk een vormenarsenaal tot stand komen dat onpersoonlijk werd. De charme werd verlegd: de leefomgeving vraagt een andere benadering, wil men er nog charme in vinden. Dit is geen pleidooi om wat dan ook mooi te vinden, maar wel om open te staan voor nieuwe vormen.

Een zogenaamde Lilse stoel

Vermoedelijk omstreeks 1900

Essehout met gevlochten zit

94 x 62 x 34 cm

Herkomst: Sint-Huybrechts-Lille

(Limburg)

Vlaams Openluchtmuseum, Bokrijk

De stoel als zitmeubel is reeds lange tijd bekend, maar het gebruik ervan houdt toch verband met het zogenaamde beschavingspeil van de gebruiker. In het volkse milieu bleef de stoel lange tijd zo goed als een onbekende. In onze kerken kwamen stoelen vroeger niet voor.

Schilderijen van de middeleeuwen tot in de 19e eeuw tonen ons kerken zonder stoelen. Zoals men op reis zijn bestek wel eens meedroeg, zo droeg menig kerkbezoeker zijn stoel ook mee naar de kerk.

De stoel drong toch door in het volksmilieu en het stoelenmakersberoep werd een bloeiende en verrijkende bezigheid. Vlaanderen heeft een aantal bekende stoelenmakersdorpen of-steden gehad. De Mechelse stoel is een bekend en bestudeerd voorbeeld. In verschillende gemeenten is het stoelenmaken enkele generaties in dezelfde familie gebleven.

Ons voorbeeld is wellicht uit het werkhuis van een dergelijk geslacht gekomen. Hij heeft een eenvoudige, maar toch sierlijke vorm.

De gedraaide poten en de gevlochten zit maken hem tot één van de meest voorkomende stoelen.





Verzilverde kandelaar

19e eeuw
 Glas en kwikzilver
 37 cm
 Museum voor Volkskunde, Gent

Op bijna alle schoorsteenmantels in de huizen van onze landelijke bevolking, naast het kruis- of Mariabeeld, trof men een paar kandelaars in koper, tin of "verzilverd glas" aan. De verzilverde kandelaar had meestal de vorm van een barokke balusterzuil en was hol, met aan de onderzijde een opening

waarlangs kwikzilver of een zilvernitraatoplossing werd aangebracht. Men kende niet alleen kandelaars die op die manier werden verzilverd, maar ook heiligenbeelden, pruikenstanders (een kandelaar met zilveren bol erop), bekers en zogenaamde heksenbollen. Dit verzilverd glas, een typische 19e-eeuwse volkse nabootsing van echt zilverwerk, noemt men ook wel eens "boerenzilver". Dit verzilverd glaswerk komt oorspronkelijk uit Engeland, waar in

1849 een octrooi op de techniek werd genomen. Spoedig nadien kwam ook in andere Europese landen de productie op gang. Vanaf 1855-1860 was Bohemen een belangrijk fabricatiecentrum, van waaruit eveneens met kleuren beschilderd zilverglas werd verspreid. Over de aanmaak en de verspreiding van zilverglas in Vlaanderen is nog niet veel geweten. Brussel was een productiecentrum, maar mogelijk komen er bij een grondige studie nog andere centra aan het licht.



Oliehanglamp

19e eeuw
 Geelkoper
 32 x 16 cm
 Herkomst: Eksel (Limburg)
 Vlaams Openluchtmuseum, Bokrijk

De olielamp werd eeuwenlang als lichtbron gebruikt. De lampjes werden in steen, gebakken aarde, glas en metaal, maar meestal in koper vervaardigd. Een standaardvorm bestaat niet. Wij kennen, bij manier van spreken, evenveel vormen als er lampen zijn. Hoewel met kunstlicht in de volkswoning zuinig werd omgesprongen, werd toch een zeker lichtcomfort nagestreefd. Men had namelijk staande lampen en hanglampen. Beide waren in de meeste gevallen verplaatsbaar van de schouw naar de kast of de tafel. Maar er waren ook lampehouders die men hoger en lager kon stellen en verplaatsen. Het afgebeelde lampje diende om aan een haak of lampstandaard te worden bevestigd. Dit lampje bestaat uit drie delen: de hanghaak, de lampehouder en het lampje zelf, een doosje waarin de olie werd gegoten en het teutje waaruit de wick stak die de olie voortdurend aanzog als de wick werd aangestoken. De elegante vorm en de zin voor eenvoudige versiering illustreren de esthetische zin van de lampenmaker.

Schaal

19e eeuw

Beschilderd aardewerk

Diameter: 29,5 cm

Herkomst: Poperinge

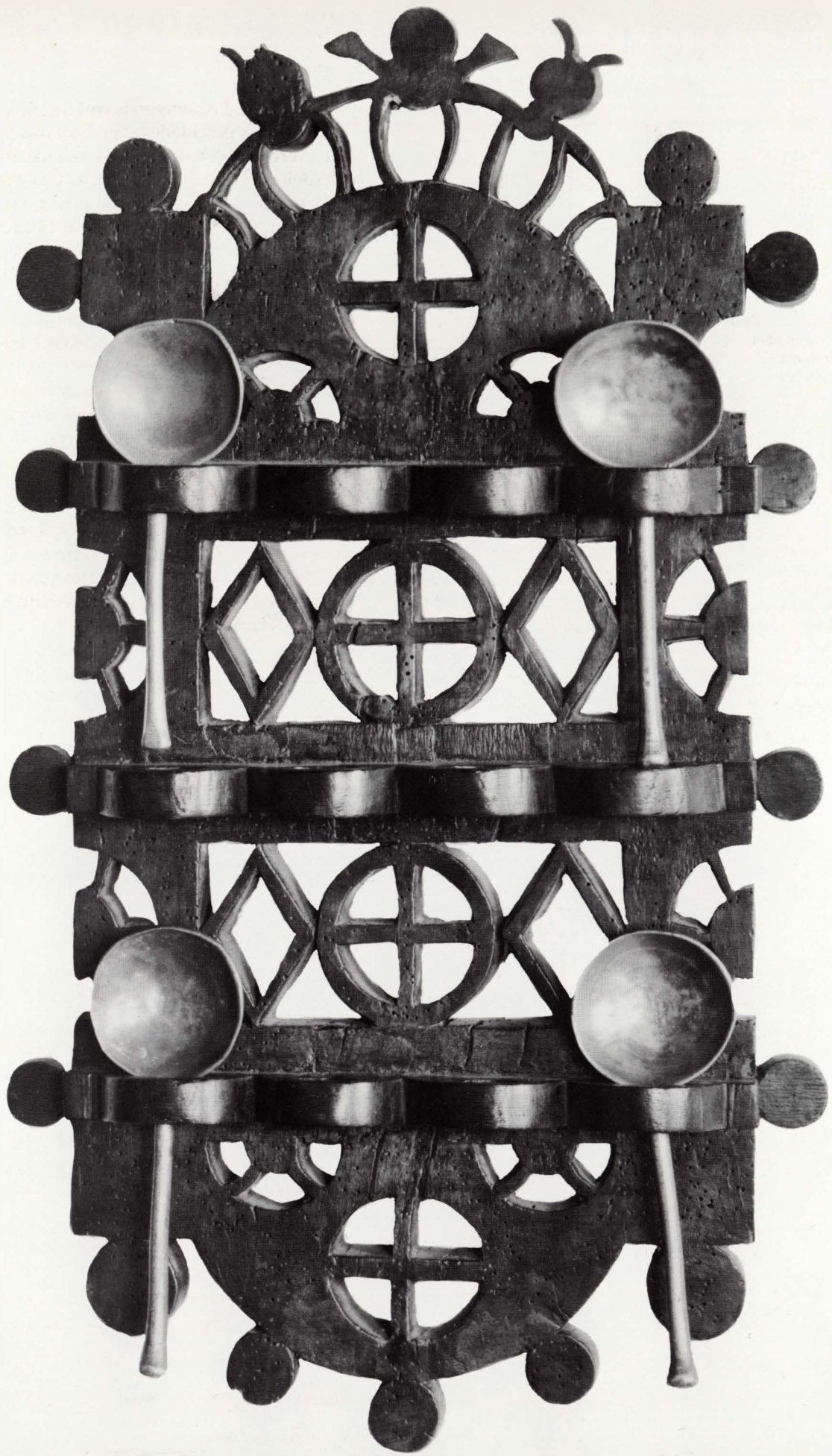
(West-Vlaanderen)

Vlaams Openluchtmuseum, Bokrijk

Deze schotel is eenvoudig gedecoreerd met in het midden een stralende zon in de vorm van een menselijk gelaat, omgeven door concentrische cirkels. Dergelijke schotels behoren tot het huisraad van de reeds beter gesitueerde volksgroepen. Verschillende productiecentra vervaardigden grote hoeveelheden

van deze schalen. Ze komen dan ook trefrijk voor in de collecties van musea en verzamelaars. Het volkse karakter blijkt uit de eenvoud van de decoratie. De maker van dit bord was beslist niet één van de grootste vaklui. Het is wel waardevol als massaproduct, gemaakt voor het volk.





Lepelrek

19e eeuw

Hout

54 cm x 32 cm

Herkomst: vermoedelijk de

Limburgse Kempen

Vlaams Openluchtmuseum, Bokrijk

Een lepelrek of lepelbord diende om de tinnen of houten lepels in te hangen die dagelijks werden gebruikt. Het opbergen in de lade is zeker niet altijd en overal het gewone gebruik geweest.

Het meedragen van lepel, mes en vork kan ook niet als algemeen gebruik bestempeld worden, al kennen we heel wat afbeeldingen in de schilderkunst waarop de lepel op de hoed wordt meegedragen.

Het lepelrek had een plaats aan de muur, zonder dat men van een vaste plaats kan spreken. Het is in geheel Vlaanderen in gebruik geweest, zowel in de volkswoning als in het burgerhuis. Het had nagenoeg altijd dezelfde vorm: een plank waartegen in horizontale richting latjes waren aangebracht. In deze latjes waren gaten om de lepels in op te hangen. Lepelborden werden met snijwerk versierd of beschilderd.

Volkskunst in Vlaanderen is wel degelijk een realiteit: zij heeft een geschiedenis en heel wat produkten opgeleverd. Ze bestaat uit een groot patrimonium, dat in al zijn onderdelen meer aandacht verdient en waarvan het volledige beeld in deze O.K.V.-aflevering onmogelijk kan geschetst worden. Vandaar dat slechts enkele uitingen onder de aandacht werden gebracht en vooral ook op de problematiek rond het begrip enkele stellingen werden naar voren gebracht die niet algemeen gangbaar zijn. Het verschil in opvattingen over wat volkskunst is, mag men niet zien als een dispuut dat alleen in ons land bestaat. De discussie leeft bij vele Europese volkskundigen en weerspiegelt zich in uitspraken als: volkskunst is anoniem, maar ook doordrongen van de persoonlijkheid van de maker; volkskunst is traditiegebonden, maar ook vrij; volkskunst is het werk van een individu, maar ook van de gemeenschap; volkskunst is ambachtskunst maar kan ook vermenigvuldigd en in serie geproduceerd worden; volkskunst is gebruikskunst, maar ook versiering; volkskunst is kunst die op de gehele wereld bestaat, maar van streek tot streek verschilt; volkskunst is spontane, doch doelbewuste kunst, maar met een finaliteit voor zich; volkskunst is vaak symbolisch en verbindt dan echt geest en materie tot een geheel.

Het wezen van een volk spreekt uit niets duidelijker dan uit zijn kunst. Daaruit straalt zijn verbeelding, zijn fantasie, zijn schoonheidszin.

Jan Theuwissen,
dr. Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde, R.U.G.

Inhoudsopgave

Het Volkskundemuseum te Antwerpen	blz. 42	Volkskunst in Vlaanderen	blz. 53
Het Vlaams Openluchtmuseum te Bokrijk	blz. 43	De Vlaamse volksdevotie en de religieuze volkskunst	blz. 56
Het Stedelijk Museum voor Volkskunde te Brugge	blz. 43	Etenswaren, een vorm van volkse creativiteit	blz. 67
Het Volkskundemuseum te Gent	blz. 45	Grafiek en volkskunst	blz. 68
Volkskunst: geen algemeen aanvaard begrip!	blz. 46	Volkskunst in de vorm der dagelijkse dingen	blz. 73
Is volkskunst een oeverloos gegeven?	blz. 50	Besluit	blz. 79



**De voorgevel van het
Volkskundemuseum te
Antwerpen aan de
Gildekamersstraat**

In deze gebouwen is ook het
K.C. Peeters-Instituut voor
Volkskunde, een studiecentrum
voor de volkskunde, gevestigd.



**De ingangspoort van het
Vlaams Openluchtmuseum te
Bokrijk met een
woongedeelte afkomstig van
een Haspengouwse vierkante
hoeve uit Heers (Limburg)**



**Het Stedelijk Museum voor
Volkskunde te Brugge,
Rolweg 40, met het
uithangbord van de herberg
"In de zwarte kat"**



**De ingangspoort van het
Volkskundemuseum te Gent,
Kraanlei 63**