

'Public folklore' en de volkskunde in Nederland en Vlaanderen¹

[Herman Roodenburg]

In het begin van de jaren negentig bezocht een Duitse studente een congres van de American Folklore Society, de vereniging van Amerikaanse volkskundigen. Het werd een ware cultuurschok voor haar, toen ze zich realiseerde dat de 'folklore' die overdag in vaak heftige discussies werd onderzocht, in de avonden werd bedreven. Dan grepen heel wat van de aanwezigen naar hun instrumenten en speelden hun favoriete blues- en bluegrassmuziek. De studente raakte nog verder in verwarring, toen haar verteld werd dat veel onderzoekers juist vanuit de 'folk'-beweging, de Amerikaanse 'folksong revival', in het vak terecht waren gekomen. Het idee dat ooit een van de Duitse professoren een gitaar zou oppakken, bezorgde haar zelfs de slappe lach.²

De ervaringen van deze Duitse studente vormen een aardige illustratie van de talrijke misverstanden die enige jaren geleden, op een in Bad Homburg gehouden symposium over 'public folklore', boven tafel kwamen. Zo'n twintig Amerikaanse en Duitstalige volkskundigen (een aantal kwam uit Oostenrijk en Zwitserland) gaven daar hun visie op het verschijnsel 'public folklore' en de 'brokerage' of 'mediation' die universitair geschoolde volkskundigen daarin kunnen bieden. De verslagen zijn intrigerend. In feite worden ons twee modellen voorgesteld: een Duits model, dat nog het meest op het Nederlandse en het Vlaamse lijkt, en een Amerikaans model, dat geheel andere premissen kent, ook deels uit de 'folk'-beweging van de jaren zestig en zeventig is voortgekomen, maar hier in Nederland en Vlaanderen nagenoeg onbekend gebleven is. Staat het eerste model voor distantie en een flinke dosis achterdocht bij alles wat ook maar even naar cultuurbeleid en amateurbeoefening zweemt, het tweede staat voor betrokkenheid, voor een actieve maar ook soms naïeve deelname aan het veld.

'Cultural brokerage', zoals de titel luidde van het symposium, was er genoeg, maar dan toch in de eerste plaats tussen de deelnemers zelf. Dikwijls stonden de twee zienswijzen lijnrecht tegenover elkaar, zelfs de centrale begrippen bleken al tot misver-

standen te leiden. Toch waren er ook openingen te bespeuren, momenten waarop zich uit de twee tegenpolen van distantie en betrokkenheid de contouren van een nieuw model, van wat we een 'reflexieve betrokkenheid' zouden kunnen noemen, leken af te tekenen: een 'public folklore' waarin de ingewikkelde politieke en ideologische dilemma's van directe betrokkenheid juist benaderd worden vanuit de reflexieve oriëntatie die de volkskunde zich de laatste tien tot vijftien jaar heeft eigen gemaakt. De volkskunde, zo wordt nu dikwijls geschreven, is altijd al een toegepaste wetenschap geweest.

Er zijn voor de volkskunde in Nederland en Vlaanderen ook praktische redenen om nog eens goed naar de discussies in Bad Homburg te kijken. Zo heeft de Nederlandse volkskunde (of Nederlandse etnologie, zoals ze zich nu bij voorkeur noemt) na lange tijd weer een leerstoel gekregen aan de Universiteit van Amsterdam – naast de meer regionaal georiënteerde leerstoel aan de Katholieke Universiteit Brabant. Kortom, over een aantal jaren zullen de eerste studenten hun diploma halen en het valt te verwachten dat de meeste van hen juist buiten de universiteit – bijvoorbeeld in musea, de journalistiek of allerlei instellingen van cultuurbeleid – een werkring zullen vinden. Hun opleiding zal daar rekening mee moeten

houden. En daarmee doel ik niet zozeer op het bijbrengen van praktische vaardigheden, al mag daar zeker aandacht aan worden besteed. Het gaat me vooral om zaken als 'brokerage' en 'mediation' of, anders gezegd, om het leren nadenken over de representatie van cultuur, of die nu door onderzoekers of door onze 'medespelers' in het veld, in het publieke domein, bedreven wordt.

Op de achtergrond spelen wezenlijke veranderingen in het veld: bijvoorbeeld de nieuwe, veel meer op het publiek gerichte functies die musea voor zichzelf ontwikkeld hebben, de sterk afgenomen afstand tussen onderzoekers en onderzochten en ook de steeds grotere rol die begrippen uit de cultuurwetenschappen, de volkskunde daarbij inbegrepen, in de dagelijkse beleving van de werkelijkheid vervullen, wat wel met de term 'reflexieve modernisering' is aangeduid. Organisaties als het Nederlands Centrum voor Volkscultuur en het Vlaams Centrum voor Volkscultuur (aan het laatste zijn onderzoek en cultuurbeleid zelfs bijeengebracht) en de verschillende 'volkskundige' musea, zoals die in Arnhem, Bokrijk en Enkhuizen, het gloednieuwe Limburgs Museum of het Gentse 'Huis van Aalijn', hebben daar dagelijks mee te maken. De situatie is geheel anders dan zo'n veertig jaar geleden, toen de 'academische' en de 'praktische' beoefening van de volkskunde nog eenvoudig gescheiden konden worden en weinig vriendelijke noties als 'faklore' en 'Folklorismus' met succes in de strijd om academisering werden ingezet.

Can You Get Out of the Only Game in Town?

beperkingen van hun stellingname wel erkennen. Zo pleitte Wolfgang Kaschuba voor een directe aanwezigheid in het publieke debat. De ideologiekritiek die wel onder collega's wordt uitgewisseld moet daar niet blijven maar juist naar het publiek vertaald worden, zo meende hij. Anderen vroegen om een betere begeleiding van de eigen noties, voor een betere greep op de wijze waarop deze in het publieke domein worden toegeëigend. Kirshenblatt-Gimblet sloot daarbij aan. Ze verwees naar Raymond Williams' *Keywords*. Wat zich in het domein rond onze noties en begrippen afspeelt zouden we niet in termen van verdraaiing of verbastering moeten zien. Voortbouwend op Williams zou het zinniger zijn de twee trajecten, het 'specialistische' en het 'dagelijkse' woordgebruik, te onderscheiden en na te gaan hoe ze elkaar impliceren.

Uiteindelijk bleken 'folklorists' en 'Volkskundler' elkaar nog het meest op het terrein van de nieuwe museologie te kunnen vinden. Daar hebben ook de 'Volkskundler', in het bijzonder Gottfried Korff, ideeën ontwikkeld, die directe aanknopingspunten voor 'brokerage' en 'mediation' bieden. Het museum-nieuwe-stijl heeft immers een geheel ander karakter gekregen, een ontwikkeling die door Korff wel is beschreven als een overgang van 'depositional' naar 'expositional functions' (of door Kirshenblatt-Gimblet als een verschuiving van 'informing' naar 'performing functions'). Was het traditionele, 'informerende' museum vooral op het tonen van de collectie gericht en diende het onderzoek ook zuiver de collectievorming, het moderne museum is in de eerste plaats op het publiek gericht en stelt de collectie- en onderzoekstaken bij voorkeur in dienst van tijdelijke, tegelijk op amusement en educatie gerichte tentoonstellingen. Zoals collecties niet langer de vanzelfsprekende basis vormen voor het museum, zo zijn ook voorwerpen niet langer de enige basis voor de tentoonstellingen. Het gaat eerder om 'tableaux', om installaties met nieuwe media of om 'living history'. De grenzen tussen het museum en het festival (als een typisch door 'public folklorists' ontwikkel-

de representatievorm van volkscultuur) lijken te vervagen. Juist daar kunnen nieuwe museologie en 'public folklore' elkaar ook vinden.

VOSKUIL EN 'PUBLIC FOLKLORE'

Vooralsnog lijkt de opstelling van de Nederlandse en Vlaamse volkskundigen meer op die van de 'Volkskundler' dan van de 'folklorists'. Ook in Nederland (of moet ik zeggen aan het Meertens Instituut?) is weinig of niets over 'public folklore' of het publieke domein in het algemeen geschreven, al hebben onderzoekers buiten het instituut, zoals Jozef Vos, Rob van Ginkel en Albert van der Zeijden, in ieder geval een historiografisch begin gemaakt.⁵ Zelfs in het vorig jaar gepubliceerde *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*, is het onderwerp niet echt aan bod gekomen. Het wordt wel aangestipt, bijvoorbeeld in de aandacht voor het Vaderlandsch Historisch Volksfeest, maar niet gethematiseerd – misschien iets voor een mogelijke nieuwe editie.⁶ Traditioneel zijn de Nederlandse en Vlaamse volkskundigen altijd sterk op Duitsland georiënteerd geweest, terwijl ook nog eens de erfenis van Voskuil meespeelt, die de huidige afstande bewust forceerde. Zodra Meertens hem hiertoe de ruimte liet, wist hij nagenoeg alle banden met de voorlopers van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur – het Nederlands Volkskundig Genootschap en het Beraad voor het Nederlands Volksleven – te verbreken.⁷

Voor Voskuil waren de toenmalige amateurbeoefening en het daaromheen gebouwde overheids- en semi-overheidsbeleid vooral een negatieve *raison d'être*, iets waarvan de academisch geschoolde volkskundigen zich zo snel mogelijk

moesten distantiëren: weg van Genootschap en Beraad, weg ook van het toen nog Vlaams-Nederlandse tijdschrift *Volkskunde*, waarin diezelfde amateurbeoefening nog hoogst serieus genomen werd. Voskuil deed wat vóór hem Dorson in de Verenigde Staten en Moser in Duitsland hadden gedaan. Al bleef hij betrokken bij het Openluchtmuseum en het Zuiderzeemuseum, voor het overige zag hij in alle popularisering en commercialisering vooral een bedreiging, bevreesd dat de toch al geringe academisering van het vak hiermee nog verder in het nauw werd gebracht.⁸ Evenals voor Duitsland kwam daar nog bij dat een deel van de Nederlandse en Vlaamse volkskundigen zich met het nazi-regime had ingelaten en dat de verouderde en tevens politiek gevaarlijke noties een taai leven bleken te leiden. Vandaar Voskuils 'hygiënisme', zijn felle tirades tegen alles wat de oude, germaniserende opvattingen weer van stal haalde. Zie zijn klassiek geworden opstel over het midwinterhoornblazen, of liever, over de Germaanse oergeluiden die men opeens weer uit dit archaisch ogende instrument meende op te vangen.

EEN (VOORZICHTIG) PLEIDOOI VOOR 'PUBLIC FOLKLORE'

Voskuils hygiënisme is buitengewoon belangrijk geweest, zoals het ook nu nog een solide uitgangspunt vormt in, bijvoorbeeld, discussies rond immigratie en etniciteit. Maar tegelijk is wel een erg 'Duits' model ontstaan. Lange tijd werd folklorisme geïroniseerd, maar niet onderzocht. Voskuil, bijvoorbeeld, signaleerde met het nodige sarcasme hoe een propagandist van het midwinterhoornblazen zijn instrument in een jazzbandje hanteerde, maar het verschijnsel zelf interesseerde hem niet. Pas in de jaren negentig werd folklorisme, bijvoorbeeld in Ton Dekkers onderzoek naar de paasvuren, een studieobject op zich en werden kwesties van authenticiteit of niet-authenticiteit langzamerhand

De grenzen tussen het museum en het festival lijken te vervagen.

WAT IS 'PUBLIC FOLKLORE'?

'Public folklore' is, strikt genomen, iets dat in Nederland en Vlaanderen geen naam heeft. Er is geen equivalent; het is, zoals dat ook voor Duitsland en meerdere Europese landen geldt, in feite onvertaalbaar. Barbara Kirshenblatt-Gimblet definieert 'public folklore' als 'the professional mediation of folklore for the public' – zeg maar, de eigen, volkskundige 'vertaling' van volkscultuur naar het grote publiek.³ Het gaat dus niet om het vertalen, het populariseren van het vak. Het gaat om het vertalen van *volkscultuur*, bijvoorbeeld in musea, in de media of op allerlei festivals. Een befaamd Amerikaans voorbeeld is het jaarlijks door The Smithsonian Institution georganiseerde 'Festival of American Folklife' op de Mall in Washington. 'Public folklore' refereert aan dit soort representaties van volkscultuur, althans voorzover de 'professionals', de academisch geschoolde volkskundigen, er actief en beroepshalve bij betrokken zijn.

Ook de 'Volkskundler' in Bad Homburg hadden de grootste moeite met het begrip. Voor hen verwijst 'Folklore' al gauw naar 'Folklorismus', naar wat Hans Moser ooit bestempelde als 'tweedehands volks-

cultuur': de vervlechting – of liever recontextualisering – van volkscultuur in commercie, toerisme of politiek. 'Rücklauf' is een andere, voor de hand liggende associatie: het 'terugvloeiën' van verouderde en dikwijls politiek bedenkelijke noties uit de volkskunde in de gedachtewereld van de groepen die ze onderzoekt – in feite een vroege, maar sterk negatief geladen versie van de hierboven al genoemde 'reflexieve modernisering'. Daarentegen heeft 'folklore', zoals het door de 'folklorists' gebezigd wordt, een veel minder negatieve klank. Als aanduiding van de discipline ('folklore' verwijst zowel naar het object als naar het vakgebied) geven ze zelf de voorkeur aan 'folkloristics' of 'folklore studies'. Ook worden de eigen onderzoeks- en onderwijsprogramma's vanwege de disciplinaire verschuivingen binnen de Amerikaanse cultuurwetenschappen nogal eens als 'folklore and cultural studies' of 'folklore and ethnic studies' aangeduid.⁴ Maar in het alge-

meen is de associatie met stoffigheid of wat slechts namaak en tweederangs kan zijn veel minder sterk. Hoogstens komt het adjectief 'folkloric' in de buurt.

Nog opvallender is het feit dat de 'folklorists' in geheel neutrale termen van de 'popular arts of ethnography' kunnen spreken, door Kirshenblatt-Gimblet gedefinieerd als 'the uses of folklore and folkloristics by the public'. Ook hier ontbreekt een associatie met 'Folklorismus' of 'Rücklauf' en lijken de 'folklorists' juist een niche te creëren die misschien wel beter recht doet aan de afgenomen afstand tussen onderzoeker en onderzochte dan de stringente dichotomieën die de 'Volkskundler' onderscheiden. Dat standpunt werd in Bad Homburg nog het meest uitgedragen door Dorothy Noyes ('Provinces of Knowledge: Or Can You Get Out of the Only Game in Town?').

Vanuit de Duitse situatie zijn het wantrouwen en de distantie van de 'Volkskundler' maar al te begrijpelijk. Distantie is een kwestie van beroepseer, van professionele en morele integriteit geworden. De Duitse volkskunde heeft zich tenslotte in verregaande mate met het nazi-regime geëncanailleerd. Erger nog, ook het huidige publieke domein lijkt nog steeds sporen van de vroegere 'Volkstümelei' te koesteren (zie bijvoorbeeld populaire televisieprogramma's als de *Volkstümliche Hitparade*), zoals ooit door de volkskunde gemunte noties, al is het dan in andere gedaante, telkens weer opduiken in het publieke debat over immigratie en etniciteit. Vandaar dat de 'Volkskundler' wel ideologiekritiek bedrijven en verschijnen als folklorisering en 'Rücklauf' ook als een legitiem studieobject beschouwen. Maar erin betrokken worden, zelf deel uitmaken van het publieke domein, is wat anders. 'Mediation' of 'brokerage' – dat moeten anderen maar doen, niet zichzelf, niet de onderzoekers. En dat is dan weer voor de 'folklorists' ondenkbaar: een 'public folklore' zonder 'public folklorists' bestaat eenvoudig niet. Zelfs in het meest centrale begrip in de discussie stonden distantie en betrokkenheid dus tegenover elkaar. Toch kon een deel van de 'Volkskundler' de

EEN AANTAL TITELS IN EN ROND 'PUBLIC FOLKLORE'

- Robert Baron en Nicholas Spitzer (red.), *Public Folklore*, Washington D.C., 1992
- Robert Cantwell, *Ethnomimesis. Folklife and the Representation of Culture*, Chapel Hill, 1993
- Idem, *When We Were Good. The Folk Revival*, Cambridge Mass., 1996
- Burt Feintuch (red.), *The Conservation of Culture. Folklorists and the Public Sector*, Lexington, 1988
- Mary Hufford (red.), *Conserving Culture. A New Discourse on Heritage*, Urbana, 1994
- Ivan Karp en Steven D. Lavine (red.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington D.C., 1991
- Barbara Kirshenblatt-Gimblet, *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*, Berkeley/Los Angeles, 1998
- Richard Kurin, *Reflections of a Culture Broker. A View from the Smithsonian*, Washington D.C., 1997
- Idem, *Smithsonian Folklife Festival. Culture of, by, and for the People*, Washington D.C., 1998
- Richard Price en Sally Price, *On the Mall. Presenting Maroon Tradition-Bearers at the 1992 Festival of American Folklife*, Bloomington, 1994
- David Whisnant, *All That is Native and Fine. The Politics of Culture in an American Region*, Chapel Hill, 1983

Lange tijd werd
folklorisme
geïroniseerd,
maar niet onderzocht.

terzijde geschoven.⁹
De laatste jaren
heeft zich boven-

dien een sterk reflexieve volkskunde ontwikkeld, waarin met name vanuit de historiografie een reflectie op de, toegepaste, cultuurpolitieke dimensies van het vak op gang is gekomen. Opvallend genoeg is de verhouding tot het publieke domein niet meegenomen in deze reflectie, hoewel het in de Verenigde Staten voor een aanzienlijk gedeelte juist de 'public folklorists' zijn geweest die dit debat hebben aangezwengeld. Tot nu toe lijkt hun werk nauwelijks gereciperd te zijn in Nederland en Vlaanderen.

Ik wil hier geen ondoordacht pleidooi houden voor 'public folklore'. Bad Homburg heeft laten zien hoezeer de Europese en Amerikaanse situaties verschillen en hoe, ook los daarvan, de Duitse achterdocht een gezond antidotum biedt tegen de soms naïeve (en zelfs politiek correcte) elementen in de Amerikaanse betrokkenheid. Tegelijk zijn er genoeg maatschappelijke ontwikkelingen, met name rond musea, de media en de afgenomen afstand tussen de cultuurwetenschappen en de samenleving, die een nader bekijken van 'public folklore', van de representatie van volkscultuur *extra muros*, rechtvaardigen.¹⁰

Ik besluit met twee recente projecten, een Vlaams en een Nederlands, die iets van die ontwikkelingen illustreren.¹¹ Het eerste betreft het Gentse 'Huis van Alijn', het vroegere Museum voor Volkskunde, dat sinds enige jaren een nieuwe, vooral multiculturele bestemming heeft gekregen en onlangs een belangrijk aandeel had in de tentoonstelling 'Gentse Stadsgezichten'. Het bijzondere aan dit project is het samengaan van lokale geschiedenis en 'buurtwerking': de lokale gemeenschap, het voorwerp van de expositie, werd tegelijk actief in de opbouw en

organisatie van de expositie betrokken: 'public folklore'

ten voeten uit.¹² Het Nederlandse project, de door Gerard Rooijackers en anderen opgezette 'Identiteitsfabriek Zuidoost', toont een andere vorm van interveniërende 'public folklore'. Het betreft de opbouw in het Brabantse Kempenland van een virtuele infrastructuur, die het publiek (in de eerste plaats de mensen uit de regio zelf) langs talrijke objecten in en buiten musea, langs evenementen, landschappelijke waarden en natuurhistorische bijzonderheden kan

voeren. Het project is geheel op het publiek gericht en, al is er samenwerking met toeristische organisaties, het wil bewust een ander, niet-toeristisch Kempenland laten zien. Van Gogh, bijvoorbeeld, die in de Kempen zijn eerste interieurs en landschappen ontwikkelde, mag niet ontbreken, maar ook hij wordt van geheel andere kanten belicht dan gebruikelijk.¹³

Een Nederlands-Vlaamse bijeenkomst waarin deze en andere veelbelovende projecten ter tafel komen, lijkt me hoogst relevant. Het NCV en het VCV zouden daar een centrale rol in kunnen vervullen. ■

- 1 De voorliggende tekst vormt een herziene en sterk uitgebreide versie van de in Venlo (13/10/2000) gehouden voordracht.
- 2 Over die herkomst, zie Bruce Jackson, *The Folksong Revival*, *New York Folklore* 11 (1985), p. 195-203; Robert Cantwell, *When We Were Good: The Folk Revival*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1996. Voor de anecdoten, zie Mary Beth Stein, *How Big is our Subject? Brokering Disciplinary and National Cultures*, in: Regina Bendix en Gisela Welz (red.), *Cultural Brokerage. Forms of Intellectual Practice in Society* [= *Journal of Folklore Research* 36 (1999), p. 2-3], 149.
- 3 Barbara Kirshenblatt-Gimblet, *Folklorists in Public. Reflections on Cultural Brokerage in the United States and Germany*, *Journal of Folklore Research* 37 (2000), p. 1-21. Het betreft hier een uiterst verhelderende beschouwing naar aanleiding van Bad Homburg. Als 'president' van de American Folklore Society hield Kirshenblatt-Gimblet al in 1988 een bevlogen maar ook kritisch betoog waarin ze de integratie van 'public folklore' bepleitte. Zie idem, *Mistaken Dichotomies*, *Journal of American Folklore* 101 (1998), p. 140-155. Najaar 2000 gaf ze op uitnodiging van het Meertens Instituut een tweetal lezingen in Amsterdam.
- 4 Barbara Kirshenblatt-Gimblet, *Folklore's Crisis*, *Journal of American Folklore* 111 (1998), p. 281-82.
- 5 Jozef Vos, *De Spiegel der Volksziel. Volksliedbegrip en cultuurpolitiek engagement in het bijzonder in het socialistische en katholieke jeugdidealisme tijdens het interbellum*, Nijmegen, 1993; idem, *Democratisering van de kunsten. Twee eeuwen scholing in de kunsten*, Nijmegen, 1999; Rob van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*, Den Haag, 1999; Albert van der Zeijden, *De voorgeschiedenis van het Nederlands Centrum voor Volkscultuur. De ondersteuning van de volks-cultuurbeoefening in Nederland 1949-1992*, Utrecht, Nederlands Centrum voor Volkscultuur, 2000.
- 6 Ton Dekker, Herman Roodenburg en Gerard Rooijackers (red.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*, Nijmegen, SUN, 2000.
- 7 Van der Zeijden, *Voorgeschiedenis*, p. 57-62.
- 8 Voor een verrassende kijk op het vroegere en huidige Zuiderzeemuseum, zie Arnout Weeda, "Geef de bezoeker een probleem mee". Han Voskuil over het Zuiderzeemuseum toen en nu, *Het Peperhuis. Nieuwsbrief van het Zuiderzeemuseum* (2000) 4, p. 1-4.
- 9 Ton Dekker, *Paasvuren: een veranderlijke traditie tussen toerisme en lokale identiteit*, *Volkskundig Bulletin* 19 (1993) 1, p. 78-104; over authenticiteit: Regina Bendix, *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*, Wisconsin, 1997; Herman Roodenburg, *Ideologie en volkscultuur: het internationale debat*, in: Dekker, Roodenburg en Rooijackers (red.), *Volkscultuur*, p. 66-109.
- 10 Voor een hier relevante beschouwing over de nieuwe media, zie Marc Jacobs, *Folklore in Cyberie* in het Jaar Twee Kilo, *Volkskundig Bulletin* 26 (2000) 3, p. 3-41.
- 11 Het Hollandrama in het Arnhemse Openluchtmuseum verdient een studie apart.
- 12 In Venlo (13/10/2000) hield de directeur van het museum, Sylvie Dhaene, hierover een voordracht. Zie voorlopig Ingrid van Wanzele, *Opbouwwerk en buurtgeschiedenis*, *Mores. Tijdschrift voor Volkscultuur in Vlaanderen* 1 (2000) 4, p. 3-6.
- 13 Voor de website van de Identiteitsfabriek (de term zelf stamt van Gottfried Korff), zie www.idzo.nl.