

The Other within the Outsider

Een onderzoek naar onze fascinatie voor outsider art

Steef Wildenbeest, 2020, Zwolle



Afbeelding 1: Black Calvin & Black Ruby, Untitled, 1955-1972, The Museum of Everything

Outside the museum

In 2016 bezocht ik The Museum of Everything, een reizende expositie die toen zeven jaar bestond. De getoonde kunst werd benoemd als ongetraind, onbedoeld, onontdekt en niet te classificeren. Een gigantische collectie van wat ik ken onder de term outsider art. De kunstwerken bevonden zich niet in een witte strakke ruimte. Integendeel; de muren van de Kunsthall waren bedekt met houten planken. Werken stonden dicht op elkaar, soms tot op de millimeter. Het was onduidelijk waar het werk van de ene kunstenaar eindigde en de volgende begon.

De expositie hield me bezig. Ik ging me verdiepen in de tentoongestelde kunstenaars. Ik zag werk van Bill Traylor; een tot slaaf gemaakte man die vlak voor het uitbreken van de Amerikaanse burgeroorlog werd geboren. Na een lang leven van werken op boerderijen als loonknecht begon hij op zijn 70ste levensjaar met het tekenen van herinneringen en observaties uit zijn leven. Hij was dakloos en bracht zijn dagen grotendeels al tekenend door bij een tafeltje aan de weg, waar hij zijn kunst verkocht. De voorstellingen zijn getekend op gevonden kartonplaten. Wat meteen opvalt is zijn op Klaas Gubbels gelijkende grafische handschrift, mede door het sterke gebruik van restruimte binnen zijn composities. Zijn werk wordt tegenwoordig voornamelijk gewaardeerd omdat het een unieke kijk geeft door de ogen van een generatie van eerste Afro-Amerikaanse burgers en kunstenaarschap.

Op de expositie zag ik ook werk van Henri Darger, een conciërge die in het geheim werkte aan een 15.000 pagina tellend verhaal over een fantasiewereld met kindslaaf-rebellen van een andere planeet. Darger leefde een teruggetrokken bestaan en had amper sociale contacten. In zijn werk zien we aspecten uit zijn traumatische jeugd, maar ook uit zijn dienstplicht tijdens de Eerste Wereldoorlog. De verhalen zitten vol geweld, maar ze zijn ook opvallend decoratief weergegeven in veelal pasteltinten. Veel van de illustraties zijn overgetrokken van tijdschriften die hij verzamelde, en zijn zorgvuldig verwerkt in dit Tolkienesque epos. Het appartement waarin hij werkte wordt tot op de dag van vandaag geconserveerd en ziet er precies zo uit als op de dag dat hij stierf.

Zowel Bill Traylor als Henri Darger zijn kenmerkende voorbeelden van de kunstenaars die je binnen de collectie van The Museum of Everything kunt verwachten, of 'outsider artists' zoals ik ze ken. Een term die de oprichter van het museum, James Brett, bewust mijdt. En dat is begrijpelijk gezien de negatieve connotatie die aan de naam kleeft. De outsider staat voor buitenstaander, binnen de kunst of de maatschappij. Het roept herinnering op aan de Entartete kunst ten tijde van het naziregime. Volgens Brett is er weinig verschil tussen een Darger en een Dalí, of een Traylor en een Turner.¹

Al zoekende naar musea en galleries binnen Nederland die zich specialiseren in outsider art, ontdekte ik dat het museum waar ik nu werk tot 2001 dienst deed als museum voor outsider art. Waar bezoekers nu kijken naar Mondriaan of Turner, kon men twintig jaar geleden bij Museum De Stadshof kijken naar het werk van Carlo Zinelli of Willem van Genk.

Mijn voorkeur ligt bij de Darger's en Traylor's, en ik ben daar niet de enige in. The Museum of Everything, de verzamelaars en curatoren van outsider art lijken het werk van deze underdogs te verkiezen boven het werk uit de mainstream kunstwereld. Kunnen we deze fascinatie voor de outsider verklaren? En kunnen we een moment aanwijzen in onze geschiedenis waarin we een grens hebben getrokken tussen outsider art en reguliere kunst, of tussen de outsider en de insider an sich?

1 Brett James, *James Brett founder of the "Museum of Everything" at PINC.15*, Youtube, (Zeist, 2016)
<https://www.youtube.com/watch?v=GyqJmXz5fII>



Afbeelding 2: Darger Henry, 148 At Jennie Richee During fury of storm are unsuccessfully attached by Glandelinians / 149 At Jennie Richee narrowly escaped but Blengins come to rescue, double sided, mixed medium, jaar onbekend, 275cm – 58,5cm, particuliere collectie



Afbeelding 3: Traylor Bill, *Truncated Blue Man With Pipe*, verf en grafiet op karton, 1939-1942, afmeting onbekend, Louis-Deyfurs Family Collection

Wie is de outsider?

Outsider art is moeilijk te definiëren omdat ons begrip van een outsider binnen de geschiedenis nooit vast heeft gestaan. De auteur David Maclagan, die veel onderzoek naar outsider art, formuleert deze als volgt:

“Outsider art is uitzonderlijk werk van mensen die zich op zekere wijze op de rand bevinden van onze maatschappij. Mensen die, om wat voor reden dan ook, niet de gebruikelijke middelen hebben om zich – sociaal en psychologisch, dan wel artistiek – binnen hun cultuur te positioneren.”²

David Maclagan laat de definitie bewust zeer open. Dit is een visie die de laatste jaren steeds meer de norm wordt voor de manier waarop we naar outsider kijken. Het klassieke beeld van de outsider artist bracht ons tot de psychiatrische patiënt, de kluizenaar of de autodidacte uitvinder. En in zekere zin sluiten die rollen perfect aan binnen dat spectrum. Maar het besef dat het verschil tussen de kunstenaar en de outsider niet zo groot is als men eerst dacht lijkt toe te nemen. Kunstenaars positioneren zich maar al te vaak als outsider tot de maatschappij. De insider is verdacht, partijdig of is misschien zo vertrouwd met zijn of haar eigen wereld dat het de absurditeit ervan niet meer kan blootleggen. Nergens werd ons besef van de overeenkomsten tussen beiden werelden duidelijker dan tijdens de Biënnale in Venetië van 2013. Hier nam outsider art een substantiële rol in tussen de velen paviljoens en leek de grens met de reguliere kunst letterlijk vervaagd.

De term outsider art werd voor het eerst gebruikt in 1972 door Roger Cardinal in zijn boek

'Outsider-Art', maar we kennen het begrip al onder de term Art Brut, bedacht door de kunstenaar Jean Dubuffet in de jaren '40. Art Brut vertaalt zich letterlijk als rauwe kunst; kunst die los staat van cultuur en decadentie en daarmee een pure vorm van expressie vormt. Maar dat wat Dubuffet Art Brut noemde, werd begin 20ste eeuw 'asylum art' genoemd; kunst uit het gesticht. De verschillende woorden die we in één eeuw tijd geven aan outsider art tonen aan hoe ons beeld ervan steeds verandert.³

De origine van outsider art zit hem bij de gek, de geesteszieke en de patiënt. Maar wie de catalogus doorbladert van The Museum of Everything, en die van de Biënnale van Venetië in 2013, ziet veelal kunstenaars buiten dat spectrum. Binnen dit essay zal ik toch voornamelijk de psychiatrische kant behandelen; de relatie met waanzin en de andere mens als vreemde of gevaar. Want hoewel de outsider tegenwoordig meer is dan de psychiatrie, ligt daar wel het fundament van outsider art.

De origine van outsider art

De oorsprong van de outsider art leidt ons tot de 20ste eeuw; onder andere bij één van de bekendste outsider artists, Adolf Wölfli (1864-1930). Wölfli is een duidelijk voorbeeld van een outsider. Hij was geheel autodidact en verbleef binnen een psychiatrische instelling in Waldau, Zwitserland, vanwege schizofrenie, hallucinaties en het plegen van meerdere zedenmisdrijven.⁴ ⁵Deze instelling is tegenwoordig ingericht als museum gewijd aan psychiatrie en outsider art. Voornamelijk omdat zijn psychiater, Walter Morgenthaler, zijn werk daar uitgebreid documenteerde vanaf 1904. Morgenthaler zorgde ervoor dat Wölfli en zijn mede-gedetineerden de middelen kregen om kunst te maken.

Morgenthaler brengt in 1921 het boek 'Ein Geisteskranker als Künstler' uit, wat geheel geweid is aan het werk van Wölfli. Een jaar later brengt de psychiater Hans Prinzhorn het boek 'Bildnerei der Geisteskranken' uit, waarin hij een uitgebreide analyse maakt van duizenden kunstwerken gemaakt door psychiatrische patiënten.⁶

De interesse in outsider art begin 20ste eeuw ontstaat vanuit de psychologie, een periode waarin het vak grote ontwikkelingen doormaakt. Karakteristiek is de verandering waarmee we mentale ziektes

3 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997) p. 1

4 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 12

5 Freeman Barbara, *Biographies of Outsider Artists*, in "Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art," (Princeton, 1992)

6 Bihalji Merin, *Moderne Primitieven*, (Amsterdam, Amsterdam boek, 1971) p. 24

beschrijven. Waarbij we eerst gekte beschouwden als een vorm van ziekte van de hersenen, ontstaat er gaandeweg steeds meer interesse in de de psyche en de studie van emoties, wat direct leidde tot een interesse in de kunst van de patiënt. Twee punten binnen deze ontwikkeling zijn cruciaal; enerzijds de toenemende interesse in het onderbewustzijn, anderzijds de toenemende populariteit van het concept "schizofrenie", een term geïntroduceerd door de psychiater Eugen Bleuler (1857-1939) in 1911.⁷ Schizofrenie is een conditie waarin een persoon mentaal los komt te staan van de realiteit door middel van bijvoorbeeld waanbeelden of hallucinaties.⁸

De opkomende psychologie beïnvloedde ook de avant-gardistische moderne kunst. Eén van de oorzaken hiervan is de neutrale politieke positie van Zwitserland tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hierdoor kwamen veel kunstenaars, wetenschappers en psychologen met elkaar in contact binnen het land.⁹ Het ontstaan van de Dada-beweging en het surrealisme zijn voorbeelden van deze kruisbestuiving. Zo benoemde André Breton de psycholoog Sigmund Freud als één van de voorlopers van het surrealisme.¹⁰ Veel kunstenaars raakten beïnvloed door de boeken van Morgenthaler en Prinzhorn. De leden van CoBrA, Joan Miró en Salvador Dalí hebben veel inspiratie gehaald uit de analyses in 'Bildnerei der Geisteskranken'. Ook Jean Dubuffet kwam in de jaren '40 in aanraking met het werk van Morgenthaler. In 1948 organiseert hij zelfs een grote tentoonstelling van de inmiddels overleden Adolf Wölfli.¹¹ Langzaam maar zeker komen de outsiders en de insiders met elkaar in aanraking.

7 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 25

8 Malim Tony & Birch Ann, *Introductory Psychology*, (New York, Palgrave, 2005) p.779

9 Honour Hugh & Fleming John, *Algemene Kunstgeschiedenis*, (Amsterdam, Meulenhoff, 13e druk 2007) p. 802

10 Honour Hugh & Fleming John, *Algemene Kunstgeschiedenis*, (Amsterdam, Meulenhoff, 13e druk 2007) p. 812

11 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 21



Afbeelding 4: Wölfli Adolf, General View of the Island Neveranger, grafiet op papier, 1911, 99,8 cm – 71,2 cm, Museum of Fine Arts Berne

Jean Dubuffet's Art Brut zocht de dialoog op met de outsider. Hij bracht de outsider artist naar het publieke domein en wist vele kunstenaars te overtuigen dat deze ongecultureerde en ongekunstelde werkwijze veel authentieker en een veel krachtigere vorm van expressie vormde dan onze gecultiveerde kunst, iets wat hij Art Culturel noemde. Beroemd werd hij als de man die schilderde met kippenstront. Hij probeerde werk te maken dat dezelfde kwaliteiten bezat als dat van de patiënten van Morgenthaler. Zo stelt hij in zijn beroemde citaat; *"For me, this type of art is great art. The only truly authentic, truly creative art. I'm interested in a kind of art, which is a stranger to culture, and deliberately a stranger to culture."*¹²

Waarbij kunstenaars in de jaren '40 en '50 zich laten inspireren door de outsider en de kwaliteiten hiervan omzetten tot nieuwe vormen van kunst, zien we dat we in de jaren '70 steeds meer besef krijgen van de taal van de outsider zelf. Waar Dubuffets tijdgenoten het nodig achtten om het werk van de outsiders eigen te maken, blijven we sinds de jaren '70 met onze handen van de outsider af. De outsider is nu de kunstenaar zelf en men lijkt te beseffen dat de outsider juist vanuit zijn positie veel te vertellen heeft over onze cultuur. Zo exposeerde William Scott (1964) in 2018 met zijn schilderijen in het MoMa New York. Scott groeide op in een gewelddadige wijk in Amerika en had daar een traumatische jeugd. Binnen zijn werk doet hij niets anders dan zijn leven in de jaren '70 heruitvinden. Zo schildert hij over de basketbalcarrière waar hij als kind van droomde en personages uit televisieseries die hem inspireerden. Maar hij schildert ook de personen die in zijn jeugd zijn neergeschoten; hij probeert ze letterlijk tot leven te brengen.¹³

Scott's werk is niet enkel voer voor de psycholoog, maar geeft ons een inkijk in de Amerikaanse maatschappij vanuit een ongebruikelijke hoek. Het werk van Bill Traylor is al bekend sinds de jaren '30, maar heeft de afgelopen 15 jaar opnieuw de interesse van de kunstwereld getrokken omdat het een interessante visie geeft op het leven van de Afro-Amerikaan, kort na de afschaffing van de slavernij.¹⁴ De algemene consensus is dat de outsider zich in een vacuüm bevindt, maar die stelling klopt al lang niet meer. Integendeel, de kijk van de outsider op zijn omgeving is juist wat het werk zo waardevol maakt.

12 Yentob Alan, *Turning the Art Inside Out*, Youtube, 2013, geraadpleegd in maart 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=98RUUhVgLR0>

13 Yentob Alan, *Turning the Art Inside Out*, Youtube, 2013, geraadpleegd in maart 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=98RUUhVgLR0>

14 Anoniem, *Between Worlds: The Art of Bill Traylor*, Smithsonian American Art Museum, 2018
<https://americanart.si.edu/exhibitions/traylor>



Afbeelding 5: Scott William, Untitled, paint on canvas, 2019, afmeting onbekend, Creative Growth Oakland

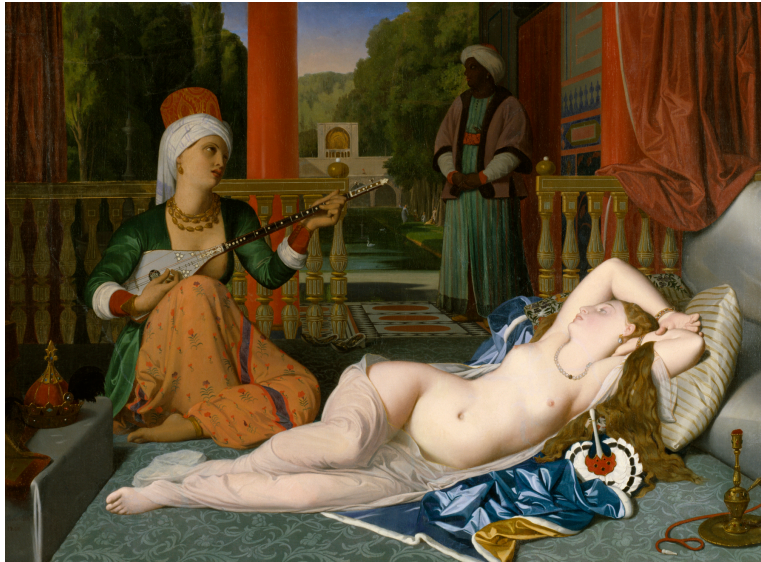
De ander en de outsider

Zoals in het vorige hoofdstuk wordt beschreven wijzen de meesten het begin van de 20^e eeuw aan als de start van outsider art. James Brett, directeur van The Museum of Everything, verwerpt deze stelling. Hij beweert dat outsider art altijd al heeft bestaan. Zo verwijst hij naar de grotschilderingen van Lascaux (25.000-10.000 v.Chr); ze zijn ongetwijfeld gemaakt door autodidacte kunstenaars, het had nog niet de notie van kunst, was absoluut niet gemaakt voor een museum en was naar waarschijnlijk gecreëerd vanuit een innerlijke noodzaak. Brett gelooft dat ons concept van kunst de laatste eeuwen zo drastisch is veranderd door de autoriteit van musea, academies en critici dat de zogenaamde outsider in een subcategorie is beland naast de 'hoge kunst'.¹⁵ Daar heeft hij een punt; steeds meer kunstenaars lijken de steeds bredere definitie van outsider art met terugwerkende kracht te raken. Carravaggio bijvoorbeeld werd binnen zijn tijd beschreven als een gek. En was van Gogh niet een outsider artist pur sang?

Maar om een outsider te zijn, moet er ook een 'inside' zijn. Ergens binnen onze beschaving moet er een moment aan te wijzen zijn dat we hebben besloten dat sommigen outsiders zijn. Dat we mensen buitensluiten vanwege waanzin, cultuur of omdat ze simpelweg niet de taal van de insiders spreken. Outsider art heeft waarde vanuit de kijk van ons insiders op de outsider. In veel gevallen bekijkt de outsider ons middels het werk, en kijken wij terug. Het beschouwen van onszelf als 'normaal' vanuit een ander is een fenomeen dat we kennen als "othering". Een voorbeeld hiervan is het oriëntalisme, waarbij de Westerse beschaving fantaseert over het mysterieuze en sensuele Oosten, en vanuit zijn eigen identiteit deze 'other' eigen maakt, en transformeert tot een eigengemaakte visie op deze wereld. De schilderijen van Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) ten tijde van de Verlichting zijn hier een voorbeeld van, met afbeeldingen van harems en slavenmarkten.

Oriëntalisme is een vorm van exotisme, wat staat voor een voorkeur hebben voor 'het andere', en wordt tegenwoordig vaak als verdacht beschouwd omdat het de ander vanuit een, bijna fetisjerende, fascinatie bekijkt. En toegegeven, zo kijk ik ook in een zekere zin naar de vreemde schouwspellen van Darger. Verklaart dit mijn interesse in de outsider? Simpelweg omdat het vreemd, anders en mystiek is?

¹⁵ Brett James, *James Brett founder of the "Museum of Everything" at PINC.15*, (Zeist, 2016) geraadpleegd in mei 2020 <https://www.youtube.com/watch?v=GyqJmXz5fII>



Afbeelding 6: Ingres Jean-Augustine Dominique, Odalisque met slaaf, olieverf op doek, 1839, 72,1 cm – 100,3 cm, Harvard Arts Museum Cambridge

Waarbij de Oosterse wereld zich tot op zekere hoogte kan verdedigen tegen ons exotisme, kan een outsider zoals Darger dat niet. Enerzijds omdat hij is overleden, maar anderzijds omdat het werk van vele outsiders geheel afhankelijk is van onze interpretatie. Darger heeft zijn werk nooit kunnen uitleggen of beargumenteren. En in zekere zin is dat wat outsider art waarschijnlijk zo aantrekkelijk maakt voor velen. Zo leggen we een eigenaarschap op het werk van de outsider, vanuit onze eigen verklaringen en de taal van psychologie.

De 20^e eeuwse filosoof Emmanuel Levinas (1906-1995) schreef veel over 'de ander', maar ook over onze kijk op de outsider. Sinds Decartes lag binnen de filosofie de focus op de denkende 'ik' en het vormen van onze omgeving vanuit die positie. Wat Levinas beseft is dat de ander niet geheel maakbaar is; de ander is geen object om gebruik van te maken, maar een ontoegankelijk schepsel waar de 'ik' verantwoordelijk voor is. Zijn uitgangspunten hebben veel invloed gehad op onze maatschappij, met name de zorg en de psychiatrie. Levinas spreekt over 'alteriteit', waarbij we de positie van de ander benaderen vanuit die ander, en niet vanuit onszelf. Hiermee maakt Levinas ruimte voor alles wat anders is dan onszelf.¹⁶

Om te denken vanuit de ander kun je jezelf distantiëren van je ras, geslacht, etniciteit, ideologie of sociale positie. Sterker nog, die ander is hierin van fundamenteel belang. Het is bijvoorbeeld onmogelijk om de man te definiëren zonder de vrouw te beschrijven, of heteroseksualiteit zonder homoseksualiteit. Maar othering is daarmee ook problematisch. Het kan gebruikt worden om een 'norm' te formuleren. Iets wat wij ten alle tijden doen. Hiermee vormen we onze normen en waarden en komen we tot dat wat 'goed' is. Maar het is ook het fundament die de outsider creëert. We zien binnen onze maatschappij dat de outsider zich constant in deze limbo bevindt, vergelijkbaar met het oriëntalisme. Het Oosterse is gevaarlijk, onbekend en spreekt tot onze fantasie. Juist door het eigen te maken houden we het onder controle, binnen onze eigen fantasie. Outsider art wordt ook onderworping aan deze mystificering.

De ontdekking en de dood van de waanzin

Door tot de oorsprong te komen van de outsider zelf, gaan we ons richten op de psychiatrische

¹⁶ Ghorashi Halleh, *Deze filosoof laat je zien waarom de blik van de ander zo belangrijk is*, www.brainwash.nl, (2017) <https://www.brainwash.nl/deze-filosoof-laet-je-zien-waarom-de-blik-van-de-ander-zo-belangrijk-is/halleh-ghorashi>

patiënt, de geesteszieke, of de gek. Het negatieve associaties die hieraan kleven zijn niet van alle tijden en zijn dus ergens ontstaan. Hiermee kunnen we ontdekken wanneer de outsider artist los is komen te staan van de kunstenaar. Het concept dat iemand vanuit zijn waanzin of gekte tot verheven kennis en kunde komt is oud. Al in Plato's dialoog 'de Phaedrus', beschrijft de filosoof dat er geen grotere zegening is dan het goddelijke gegeven van waanzin. Hij verwijst naar de orakels, waarbij de Grieken een individu tot bedwelmd en waanzinnige staat brachten om tot verregaande wijsheden te komen.¹⁷

In zijn debuut, 'Geschiedenis van de Waanzin' uit 1961, doet de Franse filosoof Michel Foucault onderzoek naar de oorsprong van het begrip gekte. Hierin weet hij ook de excentriekeling en de outsider bloot te leggen. Het onderwerp ging hem aan het hart; hij ondernam meerdere zelfmoordpogingen en voelde zich door zijn homoseksuele geaardheid een outsider.¹⁸ In zijn geschrift graaft hij als een archeoloog terug naar de meeste vroege punten, waarbij hij veel refereert naar de vroege Renaissance. Zo beschrijft hij het fenomeen van het 'narrenschip', waarbij krankzinnigen uit de stad werden verdreven door ze mee te geven als passagier op een goederenschip.¹⁹ Dit sprak veel schrijvers en schilders tot de verbeelding, bijvoorbeeld bij 'Het Narrenschip' uit de eind 15^e eeuw door Jeroen Bosch. Waarbij de mens later de waanzin opsluit en tot stilte dwingt in een instelling, stuurt de 15^e eeuwse mens de waanzin terug de wereld in.

17 Anoniem, *Geniale gekte*, Filosofie.nl (2016)

<https://www.filosofie.nl/nl/artikel/46224/geniale-gekte.html>

18 Kruk Martijn, *De verbroken communicatie tussen mens en gek*, De Groene Amsterdammer (2015)

<https://www.groene.nl/artikel/de-verbroken-communicatie-tussen-mens-en-gek>

19 Foucault Michel, *Geschiedenis van de Waanzin*, (Amsterdam, Boom, herziende versie 2013) p.20



Afbeelding 7: Bosch
Jheronimus, *Het narrenschip*,
olieverf op doek, 1490-1500, 58
cm – 33 cm, Louvre Parijs

Het terugsturen van de krankzinnigen via de zee naar de wereld is voor Foucault geen willekeur. De mens ten tijde van de Renaissance ziet de waanzin niet manifesteren binnen de mens zelf, maar in de wereld. In de waanzin van die wereld daalde in die tijd de pest neer, maar er kwamen ook goede dingen uit voort; kunstenaars en wetenschappers putten er immers hun inspiratie uit (zoals Plato voorheen al beschreef). Wat Foucault wil zeggen, is dat de mens vroeger de waanzin beschouwde als een natuurkracht die bij ons hoort. Hoewel de krankzinnigen worden verwijderd uit de stad, ontdekt Foucault aanwijzingen waaruit hij concludeert dat er een zekere harmonie of dialoog is tussen de insider en de outsider. Alsof de krankzinnige een overdosis heeft van de waanzin, die ons ook tot kunst en wetenschap brengt.

Maar langzaam zien we een verschuiving ontstaan. Bijvoorbeeld in het boek 'Lof der Zotheid' uit 1509 door Erasmus (146?- 1536). Daarbij beschouwt hij waanzin niet meer als een aspect binnen de wereld, maar als een eigenschap binnen de mens zelf. En de mens dient deze te beheersen.²⁰ Waanzin verliest zijn mysterieuze kracht en wordt steeds meer gebruikt als moralistische satire, bijvoorbeeld een eeuw later in de roman *Don Quichote* van Cervantes.²¹ De vroege Renaissance treft waanzin in de wereld en duikt er omwille van kunst, kennis en het mystieke midden in, terwijl Erasmus het treft in de mens en deze waanzin van een veilige afstand bekijkt zonder er zelf besmet door te worden.²²

Met name de verlichting kenmerkt zich door het opsluiten en verwijderen van de waanzin door middel van gevangenissen en gestichten, zodat ze zich niet vermengen met de rest van de

20 Foucault Michel, *Geschiedenis van de Waanzin*, (Amsterdam, Boom, herziende versie 2013) p.40

21 Foucault Michel, *Geschiedenis van de Waanzin*, (Amsterdam, Boom, herziende versie 2013) p.43

22 Foucault Michel, *Geschiedenis van de Waanzin*, (Amsterdam, Boom, herziende versie 2013) p.43

bevolking. Ook bedelaars en dieven werden hier op één hoop gegooid. De opkomende bourgeoisie en het economische belang zorgen voor een steeds duidelijkere grens tussen de insider en de outsider. De psychiatrie komt op, en beschrijft de waanzin met het nieuwe woord 'geestesziek'. Foucault noemt dit het moment dat de dialoog met waanzin volkomen verbroken wordt. De rede, of psychiatrie, spreekt niet meer met de waanzin, maar spreekt 'over' de waanzin. In de psychiatrie zien we door de systematische bestudering van de waanzin een verstilling van de outsider. De nadruk ligt op genezing of opsluiting, en zeker niet op de creatieve manifestaties van waanzin die de Middeleeuwen herkende.

De Romantiek keert tot de outsider

Onze interesse in outsider art ligt voor de 20^e eeuw, en behoort tot de ideeën van de Romantiek. Voor de Romantische poëet is gekte een bron van creatieve visie die los staat van sociale of artistieke conventies. De verbeelding staat boven de reden. Die kan ook tot de kunstenaar komen in de vorm van een nachtmerrie of een visioen. Ook isolatie wordt gezien als vereiste tot het maken van kunst.²³ Friedrich Nietzsche (1844-1900) voegt daar met zijn boek 'De geboorte van de tragedie' een belangrijk hoofdstuk aan toe. Hij formuleert een dualiteit tussen het schone en de beheersing, tegenover de roes, extase en het onderhuidse. Deze eeuwige strijd tussen vreugde en tragedie is voor Nietzsche niet alleen belangrijk binnen de kunsten, waarbij hij verwijst naar het geweld binnen de muziek van Wagner, maar volgens hem geeft die gewelddadigheid ook zin aan ons bestaan. Door onze wereld en ons menselijk lijden te beschouwen als een eeuwig durende opvoering binnen het toneel van het leven, met aan de ene kant de schoonheid en illusies en aan de andere kant de vervoeringen en waanzin, kunnen we troost vinden in ons bestaan.

De Romantische opvattingen vermengen zich met de psychologie. Een vroeg en invloedrijk figuur was Phillipe Pinel (1745-1826) die in 1801 meerdere Franse gestichten hervormde. Hij is aan te wijzen als één van de eersten die creativiteit bij individuele patiënten aanmoedigde. Pinel trok namelijk de conclusie dat er bij sommige patiënten artistieke ontwikkelingen manifesteerden die er daarvoor nog niet waren. Artistieke activiteit in het gesticht stond voor Pinel als een brug naar genezing.²⁴ Ook de Amerikaanse arts Benjamin Rush (1746-1813) beschreef in 1812 dat hij bij patiënten een plotse artistieke ontwikkeling ontdekte, ondanks dat dezen geen enkele kennis of vaardigheid binnen de kunsten hadden.²⁵

De 20^e eeuw brengt de psychologie tot volwassenheid. Waarbij Foucault de dialoog met de waanzin zag verdwijnen in de 19^e eeuw met woorden als 'geestesziek', zou men kunnen stellen dat deze in 1911 werd hersteld met de term 'schizofrenie', letterlijk vertaald als gespleten geest. De 20^e eeuwse psychiatrie behandelt waanzin niet meer zozeer als een ziekte, maar eerder als een complexe studie van de psyche en de emoties, bijvoorbeeld door Freuds psychoanalyse.²⁶ Foucault ziet daarin de mogelijkheid ontstaan tot een dialoog met de redeloosheid. Freud greep de waanzin aan op het vlak van zijn taal.²⁷ Men zou kunnen stellen dat de dialoog met de outsider weer was weer hersteld. Ik moest bijvoorbeeld weer denken aan de Biënnale van Venetië in 2013, toen ik ontdekte dat het beeldende werk van Carl Gustav Jung (1875-1961), grondlegger van de analytische psychologie, tentoongesteld werd naast het werk van de vele outsider artists.²⁸ Een vrij symbolische samenkomst

23 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 14

24 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 13

25 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 13

26 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 24-26

27 Foucault Michel, *Geschiedenis van de Waanzin*, (Amsterdam, Boom, herziende versie 2013) p.231

28 Andrea Bechtloff, *Kunstforum Juli – September 2013*, (Rossdorf, TZ-Verslag, 2013) p.46 & p.62

van de twee werelden.

Maar het wonderlijke van Foucaults conclusie, is dat hij juist het tegendeel beweert. Waarbij we in ons verre verleden de waanzin als onderdeel van de wereld treffen, ziet hij in de psychoanalyse de absolute kennis en macht van de insider over de waanzin. De outsider is daarmee verlost van een primitieve opsluiting, maar verliest daarmee de taal en kracht van zijn eigen waanzin.²⁹ Deze innerlijke strijd van de outsider is in feite zijn zingeving. Kijkende naar Nietzsche vindt de outsider zijn waarde juist door deze grillige positie van zijn bestaan. Net als een kunstenaar zoals van Gogh tot expressie en kunst komt binnen zijn Romantische leidensweg, moeten we dit ook de outsider niet ontnemen. En in feite raken we hiermee ook de kracht van outsider art. Omdat we de grillige innerlijke wereld van de maker middels het werk kunnen lezen. Er wordt binnen het veld van outsider art zelfs gesteld dat hedendaagse kunst uit de psychiatrie meestal uiterst saai, middelmatig en amateuristisch is, bijvoorbeeld door moderne medicatie en de toepassing van creatieve therapie.³⁰ Dit verklaart waarom we nu zelden een nieuwe Adolf Wölfli tegenkomen. De psychiatrie bracht outsider art aan ons oppervlak, maar werkt deze ook tegen. Het is uiterst ironisch dat we ten tijde van de opkomende psychiatrie de geboorte van de outsider kunst zien ontstaan, terwijl Foucault deze eigenlijk aanwijst als diens vijand.³¹

Conclusie

Outsider art is een relatief jonge classificatie binnen de kunst. Maar de outsider zelf is veel ouder. Door de outsider door de eeuwen heen te volgen krijgen we een duidelijker beeld van de geschiedenis binnen deze complexe dialoog. De algemene consensus is dat Dubuffet als eerste het gesprek vanuit de kunst met de outsider wist te voeren. Maar in werkelijkheid heeft hij deze enkel weer terug gevonden. Onze relatie met waanzin en 'the other' is verstoord. Door uitsluiting en internering. Maar ook door aliënering en exotisme. Wanneer kijken we naar de outsider als een volwaardig kunstenaar en origineel denker, en wanneer kijken we naar een vreemd fenomeen waar wij als insider eigenaarschap over willen hebben? Dit inzicht heeft me zeer zelfbewust gemaakt over mijn fascinatie voor outsider art.

Het heeft een bijna archeologisch karakter. Kijk naar Henri Dargers werkkamer, die tot op de dag van vandaag bewust is achtergelaten zoals ze hem aantroffen op het moment dat hij stierf. Het mytische karakter dat outsider art met zich meedraagt komt voor een groot deel door de anonimiteit van de maker, of het door hem ontbrekende inzicht of besef van de kwaliteiten in het werk van wat wij beschouwen als kunst. Het deed me denken aan het werk van Judith Scott (1943-2005). Judith was geboren met het syndroom van Down en doofheid. Ze werd op jonge leeftijd gescheiden van haar tweelingzus waar ze een hechte relatie mee had. Toen ze in een creatief centrum aan het werk gezet werd, bij wijze van dagbesteding, lieten ze haar op een gegeven moment borduren. Maar in plaats daarvan nam ze objecten die ze mooi of waardevol leek te vinden, en begon die met intense focus in te wikkelen met garen. Zo creëerde ze cocons, voornamelijk gevuld met sieraden of kraaltjes. Veel van haar werken hebben een menselijke vorm en bestaan uit bijna identieke paren, of nemen zelfs een siamese vorm aan.³²

29 Foucault Michel, *Geschiedenis van de Waanzin*, (Amsterdam, Boom, herziende versie 2013) p.318

30 Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997), p. 31

31 Kruk Martijn, De verbroken communicatie tussen mens en gek, De Groene Amsterdammer (2015) <https://www.groene.nl/artikel/de-verbroken-communicatie-tussen-mens-en-gek>

32 (onbekend), 'Make' Outside Art Documentary, Youtube, (onbekend), geraadpleegd in april 2020

Judith was niet in staat om haar werk te vertegenwoordigen, maar de link met haar tweelingzus is snel te leggen. Haar onvermogen tot spreken geeft alle ruimte om als een archeoloog in het werk van Judith te graven, zonder interventie van de maker. Toen bij Pompeii opgravingen werden gedaan van Romeinse afbeeldingen met gigantische fallussen, waren er ongetwijfeld historici en archeologen die deze ontdekking betreurden.³³ Het gevaar van nieuwe informatie is dat er gaten worden ingevuld van een verhaal die daarmee de mythe teniet doet. Dit kan ons exotisme onderuit halen. Bij outsider art is dit risico zeer klein en behouden we ons eigenaarschap.

We moeten bij outsider art ons zeer bewust zijn van onze positie als insider. Want zoals Levinas ons leert; is het niet wenselijk om de outsider te vormen, maar juist onszelf ten opzichte van de outsider te plaatsen. Bezoeken we The Museum of Everything en bekijken we het werk als een exotist, gefascineerd door de vreemde kijk op het bestaan? Of spelen we voor Morgenthaler of Prinzhorn, op zoek naar de innerlijke wereld van de patiënt door elke lijn en vormkeuze te verklaren? Of gaan we voor Dubuffet, die aan tafel gaat met de outsider om te proberen dezelfde taal te bemachtigen, en over te nemen binnen de eigen kunst?

De kunstwereld lijkt aan de ene kant samen te vloeien met de outsiders, maar ik vermoed ook dat beiden werelden nooit helemaal samenkomen. De Biënnale van Venetië in 2013 toonde werk van Darger, maar ook van Nederlander Viviane Sassen.³⁴ Hedendaagse kunstenaars blijken vaak een significante collectie te bezitten aan outsider art. Ze zien parallellen met hun prille begin, waarbij ze kunst maakten voor de kunst en niet voor een galerie of een biënnale.³⁵

Is er een herstel te bespeuren in onze dialoog met de outsider? Ik denk het wel. In de benadering van outsider art zie ik steeds duidelijker de connectie tussen de outsider en de waanzin binnen onze wereld terug. William Scott bekijken we niet meer als één mens om te analyseren of te genezen, maar we beschouwen zijn werk in de context van de gehele Afro-amerikaanse samenleving. Het besef dat de outsider een onderdeel is van onze cultuur lijkt door te dringen. Vooral in een tijd waar de kloof tussen klassen een steeds grotere culture discussie oplevert. Daarmee zien we de outsider steeds duidelijk terug als onderdeel van de wereld.

Bibliografie:

Boeken

Bihalji Merin, *Moderne Primitieven*, (Amsterdam, Amsterdam boek, 1971)

Foucault Michel, *Geschiedenis van de Waanzin*, (Amsterdam, Boom, herziende versie 2013, originele uitgave 1961)

Zolberg Vera L. & Cherbo Joni Maya, *Outsider art Contesting boundaries in contemporary culture*, (Cambridge, Cambridge University Press, 1997)

Malim Tony & Birch Ann, *Introductory Psychology*, (New York, Palgrave, 2005)

MacLagan David, *Outsider Art ; From the margins to the marketplace*, (London, Reaktion Books, 2009)

Tijdschriften / Artikelen

<https://www.youtube.com/watch?v=o5TgRQayjUE>

33 Van der Putten Jan, *Schuttingtaal van alle tijden*, in Trouw (1995)

<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/schuttingtaal-van-alle-tijden~b4addd1b/>

34 Andrea Bechtloff, *Kunstforum Juli – September 2013*, (Rossdorf, TZ-Verslag, 2013) p.77

35 Indrisek George, *These Major Contemporary Artists Are Passionate Collectors of Outsider Art*, in Artsy (2020)
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-major-contemporary-artists-passionate-collectors-outsider-art>

Andrea Bechtloff, *Kunstforum Juli* – September 2013, (Rossdorf, TZ-Verslag, 2013)

Grubar Fiona, *Outsider art and why the mainstream always wants a piece of it* in “The Guardian” (Melbourne, 2014)
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/01/outsider-art-melbourne-mainstream-moment>

Dow Steve, *James Brett and the Museum of Everything* in “Artguide” (2017)
<https://artguide.com.au/james-brett-and-the-museum-of-everything>

Bowness Alan, *‘Outsider Art’ and the ‘traditional’ history of modern art* in KdoutsiderART (2013)
<https://kdoutsiderart.com/2013/03/15/outsider-art-and-the-traditional-history-of-modern-art/>

Lange de Henny, *Biënnale 2013: een Venetiaans rariteitenkabinet* in Trouw (2013)
<https://www.trouw.nl/nieuws/biennale-2013-een-venetiaans-rariteitenkabinet~b6b6d5dd/>

(onbekend), *BBC Imagine: Turning the Art World Inside Out*, in Disabilities Arts Online (onbekend)
<https://www.disabilityartsonline.org.uk/bbc-imagine-turning-the-art-world-inside-out>

Freeman Barbara, *Biographies of Outsider Artists*, in “Parallel Visions: Modern Artists and Outsider Art,” (Princeton, 1992)
<http://www.phylliskindgallery.com/self-taught/artbrut/aw/>

Van der Putten Jan, *Schuttingtaal van alle tijden*, in Trouw (1995)
<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/schuttingtaal-van-alle-tijden~b4add1b/>

Indrisek George, *These Major Contemporary Artists Are Passionate Collectors of Outsider Art*, in Artsy (2020)
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-major-contemporary-artists-passionate-collectors-outsider-art>

Documentaires / Film

Yentob Alan, *Turning the Art Inside Out*, Youtube, 2013, geraadpleegd in maart 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=98RUUhVgLR0>

Yu Jessica, *The Realms of the Unreal*, Youtube, 2004, geraadpleegd in mei 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=sRlvDKcDvsI&t=2290s>

Cocker Jarvis, *Journeys into the outside episode 2*, Youtube, 1999, geraadpleegd in april 2020
https://www.youtube.com/watch?v=IoN_gxogXZc

Brett James, *James Brett founder of the “Museum of Everything” at PINC.15*, (Zeist, 2016)
geraadpleegd in mei 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=GyqJmXz5f1I>

(onbekend), *‘Make’ Outside Art Documentary*, Youtube, (onbekend), geraadpleegd in april 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=o5TgRQayjUE>

Christies, *What is outsider art*, Youtube, 2016, geraadpleegd in april 2020
<https://www.youtube.com/watch?v=CEsxshoGZV4>