

De Kunst van de buitenstaander



De Kunst van de buitenstaander
De GGZTotaal van december **3**
[Naar artikel >](#)

4 **Waarover je niet spreken kan, kun je beter zwijgen**
Het innige verbond tussen kunst en psychiatrie in vogelvlucht
door Lucienne van Ek
[Naar artikel >](#)

11 **4th European Conference on Integrated Care & Assertive Outreach in Mental Disorders**
Advertorial
[Naar aankondiging >](#)

De complexe relatie tussen kunst, psychiatrie en bekend worden
Interview met **12**
Patrick Allegaert, artistiek leider van het Museum Dr. Guislain in Gent
door Willem Gotink en Evelyne Montens
[Naar artikel >](#)

“Gekte is geen criterium”
De collection de l'art brut in Lausanne
Door: Evelyne Montens **20**
[Naar artikel >](#)

25 **Mondraan Fonds draagt bij aan opdrachtgeverschap**
Advertorial
[Naar advertorial >](#)

26 **Outsider Art Museum in de Hermitage Amsterdam**
Van primitieve kunstuiting tot Biënnale
door Yvonne van der Heijden
[Naar artikel >](#)

Dubbelinterview:
Pia van Velde:
“Schilderen is het mooiste, maar misschien ook wel het moeilijkste wat me overkomen is”
Irmlanda de Vries: **32**
“Die psychotische periode heeft een streep door mijn carrière gehaald”
Door: Willem Gotink
[Naar artikel >](#)

Rubrieken

Uitgelicht

- [Gerard Lankveld](#)
- [Adolf Wölfl](#)
- [Willem van Genk](#)
- [Henri Darger](#)

- [Gedicht Gisele Vranckx: Haar Beeld](#)
- [Column: Gerard Lohuis, Schoonheid kent zijn grenzen](#)
- [Boekrecensie Johan Atsma: Coef, de weg van de waanzin.](#)
- [Oude kranten: Hoe Nederland zijn eigen Outsider Art Museum verkwanselde](#)

De Kunst van de buitenstaander

Een themamagazine over de relatie tussen kunst en psychiatrie, dat leek ons nou eens interessant. Met de vraag in ons achterhoofd: zijn kunstenaars gevoeliger voor psychiatrische klachten, of zijn mensen met psychiatrische klachten eerder geneigd en in staat tot het maken van kunst?

Het zal niet verbazen dat we het definitieve antwoord daarop schuldig blijven. Zowel de grenzen van de kunst als de grenzen van de psychiatrie zijn niet bepaald scherp. De zoektocht naar het antwoord bracht ons wel in een wereld van grote en minder grote kunstenaars. Met allemaal een eigen antwoord.

Al snel bleek dat we ons moesten beperken tot beeldende kunst. Niet omdat het theater, de dichtkunst, het proza of de film zo weinig te bieden hadden, maar omdat we anders drie thema-magazines hadden kunnen vullen. Wat nu ook mogelijk geweest zou zijn, maar we houden het er vooralsnog bij één.

De verleiding is groot om te starten met grootheden als Vincent van Gogh en Edvard Munch. Dat doen we niet. Voor hen is al voldoende aandacht en daarom zijn deze en de komende alinea's de enige plek waar zij genoemd worden. Bovendien is er zoveel werk van uitzonderlijk hoge kwali-

teit in de wereld van de zogenoemde Outsider Art, of Art Brut, of Folk's Art, Dat we Van Gogh's en Munch best even kunnen laten voor wat ze zijn.

Is de psychiatrische voorgeschiedenis van een kunstenaar interessant? Te oordelen aan de aandacht die onlangs is gegeven aan het psychiatrische toestandsbeeld van Vincent van Gogh, zou je zeggen van wel. Vijf minuten googelen leverde meer dan vijftien mogelijke diagnoses op, wat vooral iets zegt over het aantal mensen dat zich hiermee bezig houdt. En over het gemak waarmee diagnoses gesteld worden, maar dat is onderwerp voor een ander thema-magazine.

“Je moet een werk positioneren waar het vandaag komt”, zegt de artistiek leider van Museum Dr. Guislain in dit magazine. Dat lijkt redelijk.

Even redelijk is de opmerking die ik ooit las: ‘Wat Van Gogh ons heeft nagelaten is niet de uiting van een verstoorde geest, maar van een krachtige en kristalheldere artistieke visie.’

Een belangrijke constatering, net zoals de constatering dat een ‘verstoorde geest’ niet het maken van goede kunst in de weg hoeft te staan, wél het ervoor zorgen dat die kunst een podium krijgt.

Waarover je niet spreken kan, kun je beter zwijgen

Het innige verbond tussen kunst en psychiatrie in vogelvlucht

'Ik stel voor dat we de discussie hier stoppen, en verder gaan in klei... Nee, nee, niet meer praten nu. Kleien!' Deze onbetaalbare interruptie van de creatief therapeute werkte bij mij stevast op de lachspieren. Maar verder ruziën in klei valt uiteraard verre te prefereren boven een prefrontale lobotomie uit het duistere verleden van de psychiatrie.

Bovendien werd ik er meteen rustig van zodra ik mijn duimen in zo'n bonkje zompige klei zette. De behoefte om mijn eigen standpunten te vuur en te zwaard te verdedigen tegenover die lastige Ander smolt kleienderwijs weg. Lekker uitdrukken en vormgeven in knedende bewegingen, die eeuwige angst om niet begrepen te worden... Volledig in flow, een prettiger gemoedstoestand bestaat eigenlijk niet. Na een uur wist ik niet eens meer waar ik nou zo geagiteerd over was geweest.

Drie grote voordelen

Maar dat behulpzame bonkje therapeutische klei heeft wel een lange weg moeten afleggen. Twee eeuwen geleden konden mensen hun zielepijn slechts vormgeven in uitgekauwde broodkorsten. Als dat tenminste lukte, tussen de duiveluitdrijvingen, aderlatingen en gedwongen ijsbaden door en met al die ketenen om.

Gelukkig maakten dergelijke behandelmethoden gaandeweg plaats voor een humanere aanpak van psychiatrische ziektebeelden, waaronder kunstzinnige vorming. Logisch, want al in de oudheid werd een duidelijk verband gelegd tussen geniale kunst en gekte. Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit, aldus Seneca. Vrij vertaald: groot talent zonder een vleugje waanzin bestaat niet.

Tussen kunst en psychiatrie bestaat inderdaad een innig verbond, dat drie grote voordelen biedt. Ten eerste brengen psychiatrische patiënten hun turbulente innerlijk leven tot uitdrukking in verf, steen of hout en worden daar rustiger en gelukkiger van. Ten tweede doen gevestigde kunstenaars nieuwe en verrassende inspiratie op door psychiatrische kunst te bestuderen. En ten derde krijgt het grote publiek meer inzicht in de vele manieren waarop een medemens de werkelijkheid kan ervaren en uitdrukken.

Niet meer zomaar weggooien

Een van de eerste artsen die serieuze interesse toonde voor artistiek werk van psychiatrische patiënten was de Amerikaanse psychiater Benjamin Rush (1745-1813). Volgens hem gaven de vreemde tekeningen hem belangrijke aanwijzingen over de getormenteerde psyche van zijn patiënten. Rush schreef dat hij sommige tekeningen behoorlijk goed vond, misschien zelfs wel beter dan werk van echte kunstenaars.

Maar pas na het midden van de negentiende eeuw werd het voor psychiaters normaal om de creatieve uitingen van hun patiënten niet meer zomaar weg te gooien, maar serieus te bestuderen. Dat kwam volgens hen heel goed van pas bij het stellen van diagnoses. Daarbij hanteerden ze echter wel de rigide stelregel dat alles wat geen waarheidsgetrouwe, dus klassiek naturalistische weergave van de werkelijkheid was, automatisch wees op een zieke geest.

'Gekkenwerk' was nieuw en spannend

Aan het begin van de twintigste eeuw werden de creatieve uitingen van psychiatrische patiënten voor het eerst tentoongesteld door bevlogen psychiaters. Hierdoor gingen ook kunstcritici en gevestigde kunstenaars zich interesseren voor het creatieve werk van psychiatrische patiënten. Vooral het expressieve karakter, het eigenzinnige kleurgebruik en de vreemde vervormingen in de werken van geesteszieken wekte de belangstelling van de kunstenaars. Dit werk van 'gekken' (maar ook van primitieve volkeren en van kinderen) week enorm af van de traditionele, academische en onveranderlijk figuratieve stijl waar elke kunstenaar zich aan diende te houden. Dit was nieuw en spannend! Sommige kunstenaars begonnen zelf artistiek werk van psychiatrische patiënten te verzamelen.

Groot ontzag voor Adolf Wölfl

De Franse psychiater en kunstcriticus Paul Gaston Meunier schreef in 1907 het boek *L'Art chez les fous*, bedoeld om een breed publiek te laten kennismaken met de kunst van geesteszieken. Onder het pseudoniem Marcel Réja stelde de schrijver dat artistiek werk van mensen uit een psychiatrische inrichting feitelijk niet veel verschilde van 'gewone kunst', maar vaak uitvergrotingen laat zien van normale menselijke gevoelens en gedachten, op een heel eerlijke manier. Daarbij maakte hij wel een strikt onderscheid tussen nietszeggende loze krabbels, decoratieve kunst (meer vorm dan inhoud) en de -volgens Réja pas echt interessante- sprekende kunst, waarin ideeën of gevoelens worden uitgebeeld.

De Zwitserse psychiater Walter Morgenthaler schreef in 1921 *Ein Geisteskranker als Künstler* over Adolf Wölfl, een kunstzinnige patiënt van hem die in verschillende stijlen kon werken en voor wie hij groot ontzag had. Met dit boek haalde Morgenthaler zich de minachting van zijn collega's op de hals, want het met naam en toenaam bespreken van een psychiatrische patiënt en zo iemand behandelen als een echte kunstenaar werd in die tijd nog vrij absurd gevonden. Maar de kunstwereld reageerde zeer positief op Morgenthalers boek.

Schizofrenen zijn het productiefst

In diezelfde periode bouwde psychiater en kunsthistoricus Hans Prinzhorn in de psychiatrische universiteitskliniek Heidelberg met 5000 werken van 450 geesteszieken aan de grootste collectie psychiatrische kunst tot dan toe. Deze Prinzhorn Collectie werd permanent tentoongesteld in een eigen museum. Hierover schreef Prinzhorn in 1922 het boek *Bildnerei der Geisteskranken*, waarin hij stelde dat kunst van geesteszieken niet alleen een interessant kijkje gaf in de binnenwereld van psychiatrische patiënten, maar los daarvan ook een grote esthetische waarde had. Prinzhorn bestudeerde het werk van onder andere bipolaire patiënten, epileptici, zwakzinnigen en psychopaten, maar hij concludeerde dat schizofrene patiënten het productiefst waren.

Mede door het boek van Prinzhorn gingen veel kunstenaars de collectie in Heidelberg persoonlijk bekijken, onder wie Paul Klee, Alfred Kubin, Max Ernst en Jean Dubuffet. Zij vonden de spontane, ongeremde, niet door kunstacademies getrainde kunst zeer inspirerend.

“Zij vonden de spontane, ongeremde, niet door kunstacademies getrainde kunst zeer inspirerend.”

Nieuwe inspiratie voor kunstenaars

Nu leefde er onder avantgardistische kunstenaars al langer onvrede over het strakke, negentiende eeuwse academische keurslijf waarin zij moesten werken. Traditionele kunst was volgens hen oppervlakkig. Steeds vaker zochten ze hun inspiratie in bijvoorbeeld primitieve kunst en het werk van psychiatrische patiënten, dat volgens hen veel krachtiger, emotioneler en creatiever was dan 'normale' kunst. Jean Dubuffet noemde deze originele, rauwe kunst van ongetrainde autodidacten *Art Brut*. Maar terwijl er in de eerste helft van de twintigste eeuw enerzijds steeds meer waardering groeide voor het creatieve werk van psychiatrische patiënten, groeide er anderzijds steeds meer weerstand tegen 'afwijkende' kunst, vooral onder aanhangers van het klassieke figuratieve naturalisme. Vaak werd moderne kunst gewoon stomweg gehaat en impressionistische schilders werden voor gek versleten. Zelfs door Carl Gustav Jung, die in 1932 ongevraagd vaststelde dat Pablo Picasso schizofreen was. Picasso zelf was juist uiterst tevreden over de zeggingskracht van zijn opzettelijke vertekeningen, want 'kunst is een leugen die de waarheid onthult', aldus de grote meester. Veel kunstkenneren waren er echter heilig van overtuigd dat moderne kunstenaars op het randje van krankzinnigheid wankelden en dat hun grensverleggende werk ontaard was.

Ontaarde kunst volgens Hitler

Ook Adolf Hitler (zelf een mislukt kunstenaar) had een hartgrondige hekel aan moderne kunst, die hij beschouwde als een aanval op de waarheid, en dus als een gevaar. Hitler vond dat moderne kunstenaars straf verdienen voor hun slechte kunst en deed vanaf 1933 zijn uiterste best om de vrijheid van kunstenaars zo veel mogelijk te beknotten. In 1937 wilde hij met de reizende tentoonstelling Entartete Kunst (Ontaarde Kunst) het grote publiek laten zien waaraan men slechte kunst kan herkennen. Moderne kunst werd naast het werk van psychiatrische patiënten getoond, om te laten zien hoe ontaard dat expressionisme en dadaïsme was. Hier hing ook werk uit de Prinzhorn Collectie bij.

Na de Tweede Wereldoorlog kwam kunsttherapie binnen de psychiatrie pas echt tot bloei. Maar vanaf 1965 kwam er steeds meer medicatie voor geestesziekten op de markt. Deze pillen maakten de patiënten een stuk suffer en duffer dan voorheen, wat ook zijn weerslag kreeg in hun creatieve werk.

Outsider Art: medicatie taboe?

In 1972 schreef kunsthistoricus Roger Cardinal het boek Outsider Art, waarin hij dieper ingaat op de kunst van 'buitenstaanders', zoals psychiatrische patiënten en andere autodidacten. Met Outsider Art wordt hetzelfde bedoeld als met Art Brut. Er bestaat al decennialang een zeer toegewijde groep van liefhebbers voor outsider kunst. Zo toegewijd zelfs, dat sommigen vinden dat geesteszieke outsider-kunstenaars helemaal geen contact meer mogen hebben met de buitenwereld en ook geen gebruik zouden moeten maken van medicijnen of therapie, zodat hun kunst zo authentiek mogelijk blijft.

Ook binnen Nederlandse psychiatrische instellingen is veel aandacht voor de creativiteit van cliënten. Tegenwoordig worden kunstenaars vaak uitgenodigd om samen met de cliënten aan kunstprojecten te werken. Het Praktijkbureau Beeldende Kunstopdrachten, tegenwoordig de SKOR (Stichting Kunst en Openbare Ruimte), heeft verschillende van dit soort kunstprojecten geïnitieerd en ook artists in residence-programma's worden veel toegepast. Zo bevindt zich op het terrein van de Willem Arntsz hoeve in Den Dolder de atelierwoning Het Vijfde Seizoen, waar kunstenaars drie maanden wonen en samenwerken met de cliënten. De Amsterdamse kunsttuin en galerie Stichting Beeldend Gesproken exposeert, verhuurt en verkoopt werk van kunstenaars met een psychiatrische achtergrond.

Kan kunst echt genezen?

Hoe vreemd het ook moge klinken: wetenschappers hebben nog altijd niet kunnen bewijzen dat creatieve expressie een duidelijk aantoonbare genezende werking heeft. Het heilzame effect van artistiek werk is namelijk niet meetbaar, ook al is er veel studie naar gedaan. Onderzoek uit 2012 wees uit dat kunstzinnige vorming geen verschil maakt in de behandelresultaten van psychiatrische patiënten. Maar ook dat zegt eigenlijk niets...

Volgens psychotherapeut en kunsthistoricus Georg Franzen is het maken van kunst voor psychiatrische patiënten hoe dan ook een perfecte uitlaatklep voor innerlijke spanningen, frustraties en emoties: 'soms kun je je binnenwereld beter uitbeelden met een potlood of penseel, dan met woorden. Creatief werk versterkt het concentratievermogen van cliënten, en verhoogt hun emotionele competentie en hun zelfwaardering.' Inderdaad, soms schieten woorden gewoon tekort om gevoelens en ideeën te beschrijven. Dat was precies wat filosoof Ludwig Wittgenstein bedoelde toen hij schreef 'waarover je niet spreken kan, kun je beter zwijgen'.

Of de wetenschap nu wel of niet ooit in staat zal zijn om het genezende effect van creatief werk te meten, het is zeker niet ongebruikelijk dat cliënten met een psychiatrisch verleden er uiteindelijk in slagen om als professioneel kunstenaar in hun eigen onderhoud te voorzien. En dat is mooi. Heel mooi zelfs. ●

Reageer

Foto Gemerts Dagblad



Monument Design



Naam: **Gerard van Lankveld (1947)**

Monera Carkos Vlado,

het keizerrijk van Gerard van Lankveld (1947)

Monera is een wonderlijke mix van premoderne en postmoderne objecten, getuigend van een uitzonderlijke technische begaafdheid en een ongebreidelde creativiteit. Gerard van Lankveld schept een wereld even divers als de onze, maar van een betoverende schoonheid en een oorspronkelijke kunstzinnige verbeelding. Bouwwerken, gedenktekens, voertuigen, communicatiemiddelen, technische instrumenten, klokken, eigen geldmiddelen en kalender vormen een spiegelbeeldige werkelijkheid, een uitdaging aan onze vertrouwde wereld van nuttigheid, prestatiedrang en consumentisme. Alle objecten zijn benoemd in een zelfgedachte taal. Monera kent een eigen ritme van de tijd en schrijft zijn eigen geschiedenis. 'Ex nihil omnia creata': 'Uit het niets is alles ontstaan'.

Door zijn creativiteit heeft Gerard van Lankveld zijn gebroken relatie met de omgeving gesublimeerd in een eigen denkbeeldig en fysiek domein.

Bron: *Ton Thelen, (red.); Monera Carkos Vlado.*

Gerard van Lankveld,

via <http://www.collectiedestadshof.nl/artists/van-lankveld-gerard/>



REGISTER NOW

EARLY BIRD UNTIL 31TH MAY 2017

SUBMIT ABSTRACT NOW

UNTIL 31TH OF DECEMBER 2016



Foto: www.mediaserver.hamburg.de/ Jörg Modrow

4th European Conference

**on Integrated Care &
Assertive Outreach in Mental Disorders**

13th – 15th September 2017 | Hamburg | Germany

University Medical Center Hamburg-Eppendorf

in cooperation with





affiche voor expositie 'Adoptie'



Patrick Allegaert

Willem Gotink en Evelyne Montens

Het gebouw waarin het museum van de psychiatrie Dr. Guislain in Gent huist, is van zichzelf al een museum. Gebouwd in het begin van de 19-de eeuw als krankzinnigengesticht, oogt het als een monumentaal klooster. We zijn al snel de weg kwijt: in een doolhof van gangen op zoek naar de entree, staan we tot onze verbazing plotseling op een behandelafdeling. De verpleegkundige die ons vriendelijk de goede kant opstuurt, bekend met enige schroom nog nooit in het museum te zijn geweest. Misschien wel kenmerkend voor de onbekendheid met de geschiedenis van de Geestelijke Gezondheidszorg.

Hoe wordt een psychiatrische instelling een museum?

Patrick Allegaert: "Dat begon in september 1986. Het was hier toen alleen nog psychiatrie, er woonden patiënten en er was een instituut voor psychiatrische verpleegkunde. De toenmalige directeur organiseerde een kleine tentoonstelling, vanuit de gedachte: 'We hebben onze eigen geschiedenis, maar we kennen die niet'. Je moet bedenken, het was de tijd van de antipsychiatrie, van Foucault, in Nederland had je Foudraine, de elektroshock stond ter discussie. Het was een tijd dat de psychiatrie over zijn geschiedenis beschaamd was. Dat was de eerste fase van de collectie, we zochten

naar medische bespiegelingen en praktijken. In de jaren '90 kwam er een soort wending en zeiden we: 'De patiënt moet ook aan het woord komen, en soms komt hij aan het woord door het beeld'. Rond de eeuwwisseling kwam de collectie van de Stadshof uit Zwolle er bij.

Vanaf dat moment hebben we regelmatig tentoonstellingen met werken of hele collecties van psychiatrische patiënten, uit België en internationaal, ook uit Nederland. Ook met geleend werk uit bijvoorbeeld de collectie uit Lausanne."

Kunst en psychiatrie, het zijn twee gebieden met vage grenzen. Wanneer voldoet een werk aan de criteria? Met andere woorden: wanneer is het én kunst én psychiatrie?

Patrick Allegaert: "Dat zijn doorlopende dilemma's. Om te beginnen moet het natuurlijk om een oorspronkelijk oeuvre gaan. De grens met de psychiatrie is vloeier.

Laat ik wat voorbeelden geven. Bij een Willem van Genk is het duidelijk. De man is een groot kunstenaar met eigen oeuvre. Aan dat criterium voldoet hij dus zondermeer. In de tijd dat Willem ontdekt werd vonden opnames sneller plaats en duurden langer. Ook Willem was in het begin van zijn carrière opgenomen. Zijn psychiatrische klachten werden in de loop van de tijd wel milder, maar voor ons is het als criterium voldoende om zijn werk tot de Outsider Art te rekenen.

Bij iemand als Henry Darger is de psychiatrie minder helder. Hij heeft in zijn jeugd een aantal dingen meegemaakt die hem hebben getraumatiseerd, maar hij heeft verder een relatief normaal leven geleid, overigens zonder heel fantastische banen. Zijn trauma's heeft hij in zijn werk gestoken, allemaal meisjes die eigenlijk jongetjes zijn en die van alles meemaken, geweld, verkrachting, eigenlijk is zijn werk een soort verwerking van wat hij in zijn jeugd heeft meegemaakt.

Of neem een Nek Chand. Hij is werknemer op een bouwplaats in India, waar een grote, moderne, niet Indiase stad gebouwd wordt, onder de grote architect Le Corbusier. Hij leidt een soort dubbelleven, 's nachts bouwt hij in het geheim op zijn eigen land zijn eigen stad en plaatst daar figuurtjes en beeldjes in. Het is iemand die in een soort spontane creativiteit kunst begint te maken. Als het uitkomt omdat het groter en groter wordt, moet de 'rotzooi' opgeruimd. Dat wordt tegengehouden door stadsbewoners die het mooi vinden.

Aanvankelijk werd Nek Chand in zijn dorp een beetje raar gevonden, maar zijn statuur is met de ontdekking van zijn werk veranderd, hij is nu een soort goeroe geworden.

“Het is big money, het stigma kost geld”

Nog lastiger is het dilemma met René Daniëls. Hij is in de jaren '80 een opkomend supertalent. Op kerstavond 1987 krijgt hij een hersenbloeding, verblijft dan lange tijd in de psychiatrie. Als hij verbetert, gaat hij weer tekenen, maar zijn werk is veranderd. De stichting rond Daniëls stelt dat al het werk dat ná de bewuste kerstavond is gemaakt, geen echte Daniëls is, dat

het oeuvre afgerond is. Het werk wordt dan ook niet tentoongesteld. Begrijp goed: de man leeft nog! Deze redenering en het achterhouden van het werk heeft veel mensen kwaad gemaakt. Dirk de Wachter, een bekend Vlaams Psychiater, noemt die opstelling zelfs immoreel.

Het heeft ook met speculatie te maken: het werk wordt meer waard als het oeuvre afgesloten is.”

Wat is, in uw optiek, de relatie tussen psychiatrie en kunst? Krijgen kunstenaars eerder psychische problemen? Of maken mensen met psychiatrische problemen eerder kunst?

Patrick Allegaert: “Oh, dat is zo moeilijk! Beide is waar. Er is wel bewezen dat mensen die zich bezig houden met kunst, vooral literatuur, eerder depressies ontwikkelen. Andersom zie je ook wel, dat mensen met psychiatrische klachten erg creatief zijn. Ik denk dan: ‘wat is er eerder, de kip of het ei?’ Was die predispositie er al, of....’t Is complexe materie.

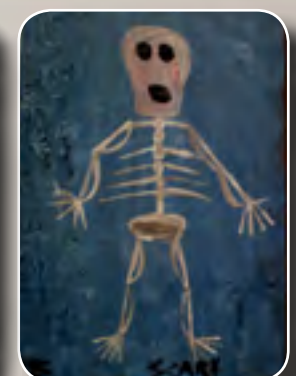
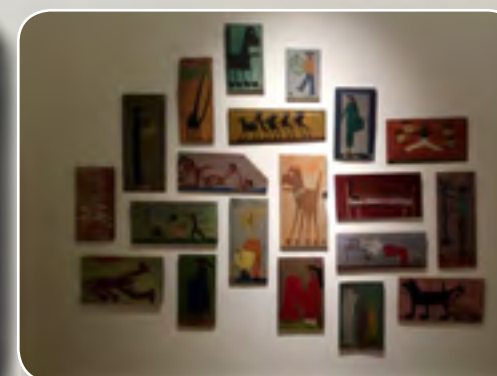
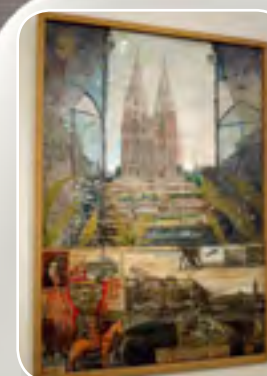
Je ziet die discussie ook constant opduiken. Je merkt dat de link met psychiatrie niet meer zo evident is. In Amerika is de term ‘Outsider Art’ politiek niet correct. Het is te veel een stigma. Ze noemen het Volkskunst, Folk's Art, of kunst van autodidacten. De grens vervaagt ook. Autodidacten horen er soms bij, of mensen die het in een bepaalde periode van hun leven moeilijk hebben gehad door een burn-out of een depressie, maar verder normaal functioneren.

Er speelt ook wat anders mee. Een aantal jaren terug was ik op de tentoonstelling van Henry Darger (1892-1973). Fantastisch werk, hij is nu ontzettend bekend. Je ziet zijn problematiek duidelijk in zijn werk, seksualiteit, kleine jongens en meisjes. Toen ik daarover begon, kreeg ik prompt het verwijt: ‘Dat is typisch Europees. Jullie zijn pervers, om daar meteen dat seksuele in te zien.’ Dat ontpsychiatiseren gebeurt

Schielijke, elkaar snel opvolgende beelden, die aan mijn geest enkel woorden van woede en blinde haat influisteren, maar die flitsen als messteken of als schichten door een opgekropte hemel.
Antonin Artaud, Frans kunstenaar, Fragmenten uit een hells journaal, 1926



Beelden uit Rock Garden, Nek Chand



Elders in dit magazine korte biografieën van onder andere Willem van Genk, Gerard van Lankveld (de Keizer van Monera) en Henry Darger.

In de rubriek ‘oude kranten’ slaan we de kranten uit het begin van deze eeuw er op na waarom de Zwolse collectie van de Stadshof niet in Nederland kon blijven.

echter óók omdat het werk daardoor meer geld waard wordt. Het is big money, het stigma kost geld. Als wij straks een tentoonstelling van Willem van Genk in New York hebben, weet ik zeker dat de prijs van zijn werk gaat stijgen.

Het begrip Outsider Art is complex. Sommigen zijn ideologisch negatief over die link naar de psychiatrie. Ze vinden dat je daarmee de kunstenaar stigmatiseert, hem de persoon die hij is ontnemt. Ze zeggen: 'Het is kunst of het is geen kunst. Punt. Dat iemand óók psychiatrische klachten heeft vinden zij niet relevant.'

Die redenering ontnemt de zin aan een museum als Dr. Guislain. Waarom heeft dit museum dan toch bestaansrecht?

"Wij doen juist het omgekeerde. We willen die grens problematiseren, we tonen de dingen naast elkaar. Om te laten zien hoe sterk het allemaal is. Je kan het zien als anti-stigma, dat die grens juist vervaagt. Tegelijkertijd vind ik dat je het werk zijn origine niet moet ontnemen, je moet het situeren waar het ooit begon.

Onze meest recente tentoonstelling heet: 'Een andere wereld. Laboratorium van waan en fantasie'. Daarin tonen we werken van Grandville, Mesmer, Heymans, Perdrizet en Kneebone. Het zijn mensen mét en zonder psychiatrische problemen, wetenschappers en kunstenaars door elkaar. We laten in de tentoonstelling zien hoeveel al dat werk overeenkomsten vertoont en door elkaar is beïnvloed. Het wordt heel duidelijk hoe vaag de grens is tussen Outsider Art, 'normale' moderne kunst en wetenschap."

[Reageer](#)

Dan toch: waarom in een museum voor psychiatrie en niet in een 'gewoon' museum voor hedendaagse kunst?

"Dan ga je toch zien dat er minder aandacht komt voor dit soort werk. Wij komen toch vanuit een andere hoek. Schilderijen komen niet louter vanwege de kwaliteit in een museum terecht, er is - veel meer dan vroeger - ook een hele lobby-machinerie voor nodig om hedendaagse kunstenaars in een museum te krijgen.

Als je kijkt naar bekende Vlaamse kunstenaars als Luc Tuymans en Michaël Borremans, die zijn omgeven door mensen die er voor zorgen dat ze op de juiste tijden met de juiste werken in de juiste galeries zitten. Dán maak je carrière. Anderen met dezelfde kwaliteiten hebben die staat nooit bereikt, omdat ze daar niet mee bezig waren.

Bovendien hebben veel psychiatrische ziektes als belangrijk symptoom dat plannen lastig is, dus die lobby is dan veel lastiger op te zetten."

Nu mensen met psychiatrische klachten niet meer per se zijn opgenomen, is het waarschijnlijk ook lastiger om Outsider Art (of Folk Art, of Art Brut) te traceren?

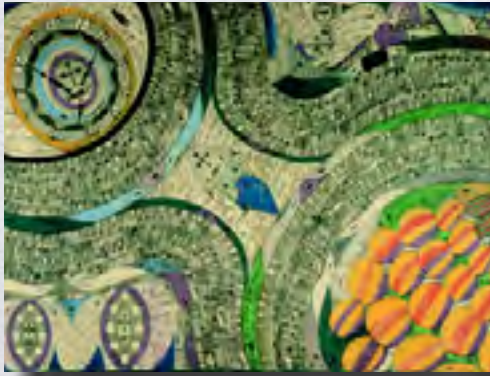
"We zijn altijd op zoek. Financieel hebben we tegenwoordig, zoals de hele kunstwereld, wat minder mogelijkheden. Afgelopen week was ik op een beurs in Parijs, vooral om in contact te komen met andere galeries en met de American Folk Art Museum, er is een tijdschrift, we hebben een gids met alle initiatieven op dit gebied. Soms, zoals bij Gerard van Lankveld, de Keizer van Monera, komen we via universiteiten of andere instellingen in contact met mensen die zich daar gemeld hebben met een waanachtige theorie, en die een dergelijke waan ook in een kunstzinnig bouwsel hebben vertaald. We zijn er voortdurend mee bezig."●



Het museum Dr. Guislain in Gent

UITGELICHT

Santta-Maria-Burg-Riesen-Traube 100
Unitif Zohn schwer, 1915



Katholische Geisteszentrale Rom 1905



Die Drachenfels-Trimbach-Eisenbahn-
Fuss und Fahr-Brücke, in China, 1909



Naam: **Adolf Wölfli (1864 - 1930)**

Van de hand van de Zwitsers Walter Morgenthaler (1882 – 1965) verschijnt in 1921 *Ein Geisteskranker als Künstler* over Adolf Wölfli (1864 – 1930) die lijdt aan schizofrenie. Morgenthaler voorziet Wölfli jarenlang van papier en potloden, en voert lange gesprekken met hem als hij aan het tekenen is. Dat resulteert in de publicatie van het eerste boek dat een psychiatrisch patiënt serieus neemt als beeldend kunstenaar. Adolf Wölfli geldt wereldwijd als een van de meest gevierde outsiderkunstenaars. Het Stedelijk Museum in Amsterdam wijdt in 1977 een tentoonstelling aan zijn werk.

haar beeld

ik kijk naar het beeld
met twee strakke lijnen
meer was verkeerd
zei ze, toen haar vinger
gleed langs de rug
in gedachten verzonken

toen ik vroeg of daar regels
voor bestonden
stond ze op

liep zigzaggend terug
ze had haar weg naar
huis gevonden

de ruis liet sporen
van haar wonden
zonder vragen stil

(c) Gisele Vranckx

[Reageer](#)

Gekte is geen criterium

De Collection de L'Art Brut in Lausanne

door Evelyne Montens

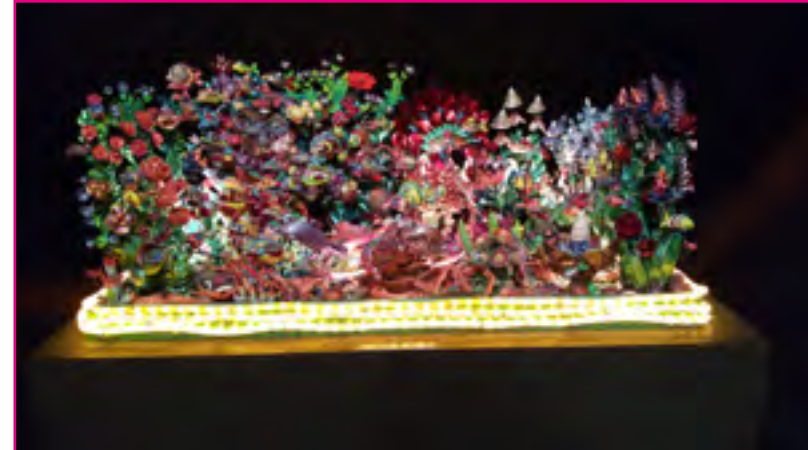
De term 'Art Brut' wordt in 1945 bedacht door de Franse kunstschilder Jean Dubuffet. Hij is gefascineerd door de onderzoeken naar de zogenaamde 'art des fous' (kunst der gekken) van dokter Hans Prinzhorn uit de jaren '20. Ook leest hij de studie van dokter Morgenthau gewijd aan Adolf Wölfl, die later één van de emblematische vertegenwoordigers van Art Brut wordt.

Op zoek naar een kunstvorm die ontsnapt aan de artistieke normen en het elitaire Parisianisme van die tijd, trekt hij langs Zwitserse en Franse psychiatrische tehuizen en gevangenissen om een unieke verzameling op te zetten. In 1948 richt hij de 'Compagnie de l'Art Brut' op in Parijs. Daar toont hij deze 'kunst die het culturele circuit totaal negeert en hierdoor eveneens totaal genegeerd wordt'. Helaas vindt hij geen vaste tentoonstellingsplek in Frankrijk, omdat Art Brut niet wordt erkend door de kunstwereld. In 1976, nadat hij bijna 30 jaar heeft rondgezworven, wordt de verzameling van ca. 5.000 werken door Dubuffet geschonken aan de stad Lausanne in Zwitserland. Hij wordt definitief ondergebracht in het Château de Beaulieu. Nu, 40 jaar na de opening, telt de Collection de l'Art Brut bijna 70.000 werken.

Sarah Lombardi, directrice van de verzameling sinds 2013, beantwoordt onze vragen:

“Wat is de definitie van Art Brut en vindt u dat de naam goed gekozen is ten opzichte van andere termen als 'outsider art' of 'art singulier'?”

De makers van Art Brut zijn autodidact en op geen enkele manier op zoek naar artistieke erkenning. De meesten van hen zien zichzelf niet als kunstenaar. Jean Dubuffet beschouwde hun creaties als volwaardige kunstwerken, maar de makers weten niets van artistieke conventies en zijn ook niet bezig met het oordeel of de blik van anderen. Ze geven vorm aan hun innerlijke wereld, voor zichzelf en uit pure noodzaak, zonder afgeremd te worden door de heersende sociale normen. Ik vind de naam goed gekozen, omdat hij refereert aan kunst in zijn meest pure vorm, die niet gemanipuleerd wordt door externe factoren. De term 'outsider art' legt naar mijn idee teveel nadruk op sociale uitsluiting en lijkt zich daarom af te zetten tegen de 'inside', de groep die er wél bij hoort. Art Brut zet zich in principe nergens tegen af.





De verzameling van Dr. Guislain in Gent is geïnspireerd door de oorspronkelijke collectie van Jean Dubuffet en behoort ook tot Art Brut. In hoeverre is deze anders?

Die verzameling bevat inderdaad werken van kunstenaars die wij hier in Lausanne ook tentoonstellen, zoals Willem van Genk. Haar oorsprong is echter heel verschillend van de onze, want ze staat in directe verbinding met de geschiedenis van de psychiatrie en geestesziekten. De Gentse tentoonstellingsplek wordt nog steeds deels als inrichting gebruikt.

Denkt u dat de locatie in dit geval de perceptie van het publiek kan beïnvloeden?

Jazeker, heel veel zelfs. Er dient een onderscheid te worden gemaakt tussen Art Brut en 'art des fous' (kunst der gekken). Jean Dubuffet zou er nooit voor gekozen hebben om zijn verzameling in een (voormalig) psychiatrisch ziekenhuis tentoon te stellen, omdat gekte op zich geen criterium voor hem was voor het definiëren van Art Brut.

Maar Dubuffet heeft wel een aantal kunstenaars in psychiatrische inrichtingen gevonden. Denkt u dat de huidige behandelmethodes invloed hebben op het ontstaan van nieuw werk?

Ja, zonder twijfel. Men ziet twee verschillende tendensen: aan de ene kant wordt de kunstproductie afgeremd door het voorschrijven van kalmeringsmiddelen die de patiënten apathisch maken. Aan de andere kant zie je in sommige ziekenhuizen een grote drang om creatieve werkplaatsen op te richten. Deze dreigen in heuse massaproductiefabrieken te veranderen in plaats van hun therapeutische rol te vervullen... Eén van de gevaren is dat galeries en psychiatrische ziekenhuizen teveel druk op de patiënten leggen.

Wordt er binnen uw collectie een onderscheid gemaakt tussen kunstenaars met een aangeboren verstandelijke handicap en kunstenaars die op een later moment psychische problemen krijgen?

Nee, want in de Collection de l'Art Brut wordt de nadruk op de artistieke werken gelegd, niet op de eventuele pathologische verschijnselen bij de vertegenwoordigde makers. Ze worden vermeld in de korte biografieën die naast de kunstwerken hangen, maar zijn voor ons in feite helemaal niet van belang. Neem bijvoorbeeld Judith Scott, doof, stom en met het syndroom van Down geboren of Paul Amar, die begon met kunst maken nadat hij met pensioen ging. Beiden worden nu getoond in onze permanente collectie. Het is misschien goed om nogmaals te benadrukken dat gekte geen criterium is. Art Brut beperkt zich niet tot psychiatrische patiënten.

Maar er lijkt wel een duidelijk relatie te zijn tussen kunst en psychiatrie. Hoe denkt u daarover?

Ik denk dat genialiteit hetgeen is wat een goede kunstenaar van een slechte onderscheidt, of hij nou gezond van geest is of niet. Het is lastig te definiëren waar de gekte precies begint of ophoudt. Een ziekte kan soms helpen om de creativiteit de vrije loop te laten.

De oorspronkelijke collectie Art Brut-kunstwerken van Dubuffet heeft zich enorm uitgebreid sinds 1976. Wat zijn uw selectiecriteria en waar vindt u nieuw talent?

Mijn voorgangers hebben inderdaad veel nieuwe werken aangeschaft. Ik leg meer de nadruk op het onder de aandacht brengen van de oorspronkelijke collectie. Soms koop ik nieuw werk, maar enkel om het bestaande oeuvre van één van de makers uit te breiden. Sinds de verzameling van Dubuffet hier is gehuisvest, kennen mensen over de hele wereld ons. We hebben dus het geluk dat we op een wereldwijd netwerk van informanten kunnen rekenen. Soms worden er nieuwe Art Brut-kunstwerken ontdekt in aan psychiatrische ziekenhuizen gelieerde werkplaatsen, maar ook in bejaardentehuizen. En we ontvangen daarnaast regelmatig donaties van de kunstenaars zelf of van hun familie.

Vinden de makers het soms moeilijk om afstand te doen van hun werk?

Nee, want over het algemeen bekommeren ze zich niet om het onderhoud van hun stukken. Ze vinden het veel belangrijker om meteen door te kunnen gaan met het maken van nieuw werk, maar we tonen nooit iets zonder akkoord van de maker. In tegenstelling tot sommige verzamelingen is de onze onvervreemdbaar. We zijn een instelling zonder winst oogmerk. De Collection de l'Art Brut heeft enkel een artistieke en wetenschappelijke missie.

Wordt Art Brut dankzij jullie inspanningen ondertussen wél erkend door de kunstwereld en is het populair?

Ja, vooral sinds de laatste 4 à 5 jaar. Hedendaagse kunstmusea vonden Art Brut lange tijd niet interessant, maar sinds we werken uit onze collectie hebben getoond tijdens de Biënnale van Venetië in 2013 is de zichtbaarheid en de internationale erkenning van deze kunstvorm aanzienlijk gestegen.

Wat is uw favoriete Art Brut-kunstwerk?

Ik vind het moeilijk om één enkel werk te kiezen. Alle stukken zijn fascinerend en ik ontdek elke dag iets nieuws. Het is wel zo dat het werk van sommige kunstenaars zoals Henry Darger en Adolf Wölfli kolossaler is dan dat van anderen. Waar ik van houd bij Wölfli is de totale dimensie van zijn oeuvre: hij schilderde, tekende, schreef autobiografieën en componeerde muziek, het is een wereld op zich.” ●

Voor meer informatie over de Collection de l'Art Brut en over de kunstenaars die deel uitmaken van de verzameling kun je kijken op www.artbrut.ch

Reageer

M

mondriaan fonds



Jacco Olivier, *Pulse*, video-installatie voor de Spoedeisende Hulp, AMC in Amsterdam
AMC ontving voor deze opdracht een Bijdrage Opdrachtgeverschap

Mondriaan Fonds draagt bij aan opdrachtgeverschap

Het Mondriaan Fonds is het publieke stimuleringsfonds voor beeldende kunst en cultureel erfgoed. Het bevordert bijzondere activiteiten van beeldend kunstenaars, bemiddelaars, musea en andere erfgoedinstellingen, galeries, presentatie-instellingen én opdrachtgevers. Een van de mogelijkheden is de Bijdrage Opdrachtgeverschap, gericht op publieke en private opdrachtgevers die publiek toegankelijke beeldende kunstprojecten willen realiseren. Denk hierbij aan een installatie, een beeld, videowerk, portretten of andere vormen van kunstwerken. Iedereen kan met deze bijdrage opdracht geven tot een kunstproject: van culturele instellingen tot bijvoorbeeld ziekenhuizen, woningcorporaties, gemeentes, kerken, een boerenbedrijf en scholen. Het Mondriaan Fonds kan maximaal vijftig procent van de projectkosten bijdragen.

Zo ontving het Academisch Medisch Centrum (AMC) een bijdrage voor de realisatie van *Pulse*, een kunstwerk van Jacco Olivier bij de ingang van de Spoedeisende Hulp. Het kunstwerk is een monumentale video-installatie waarop een langzaam veranderend landschap te zien is dat op verschillende delen van de dag een bijzondere beleving geeft aan bezoekers.

Outsider Art Museum in de Hermitage Amsterdam

door Yvonne van der Heijden

Sinds maart 2016 kent outsiderkunst ook in Nederland haar eigen permanente platform: het Outsider Art Museum in de Hermitage Amsterdam. "Eindelijk is er in ons land een landelijk podium voor de 'onzichtbare' outsiderkunstenaars die niet vertegenwoordigd zijn in de kunstwereld", zegt museumdirecteur Hans Looijen met een voldane glimlach. Als pleitbezorger van outsiderkunst heeft hij zich in de afgelopen jaren ingespannen om het museum van de grond te krijgen.

Het Outsider Art Museum (OAM) laat het publiek kennismaken met een 'grijs' gebied in de beeldende kunst. Een belangrijk deel van de werken van nationale en internationale outsiderkunstenaars die het OAM toont, komt uit de rijke collectie van het Dolhuys, museum van de geest in Haarlem. Looijen, ook directeur van het Dolhuys: "Het museum maakt het mogelijk om werken te laten zien van zeer getalenteerde outsiderkunstenaars. Het is een middel van erkenning en waardering van kunst die is gecreëerd vanuit een eigen binnenwereld, van kunstenaars die kunstwerken maken door hun innerlijke stem te volgen."

Hedendaagse outsiderkunst met een nadruk op opkomend talent. Dat is het uitgangspunt van de kunstwerken die het OAM tentoonstelt. Looijen noemt als

voorbeeld de Nederlander Lionel Plak. "Plak is gefascineerd door logos, wegenkaarten en overzichten van bus-, metro- en treinverbindingen", zegt Looijen. "Hij tekent kleurrijke routekaarten met daarop alle haltes. Hij begint een tekening altijd met potlood, later trekt hij lijnen en woorden over met aquarel kleurpotloden of met markeerstiften. Tegen de tijd dat de tekening af is, heeft Plak de route volledig in zijn hoofd zitten. Voor Plak is het een manier om het transportsysteem onder de knie te krijgen, en tegelijkertijd biedt het hem een poort naar de buitenwereld."

Wortels outsiderkunst liggen in de psychiatrie

Outsiderkunst is een opkomende stroming in de kunstwereld. "Het is ontwapende, verrassende, niet gepolijste kunst. Hartstochtelijke en unieke kunstuitingen die de innerlijke wereld van de kunstenaars verbeelden, hun dromen of angsten, hun voorliefdes of fascinaties", licht Looijen toe. "Outsiderkunst is kunst buiten de kaders van de gevestigde orde. Een stroom creativiteit die zich niet laat indelen in de bestaande categorieën van de hoofdstromen in de kunst."

De wortels van de outsiderkunst liggen in de psychiatrie. In de tweede helft van de 19e eeuw raken psychiaters ervan overtuigd dat iemands ziektebeeld kan

worden vastgesteld door tekeningen die hij maakt te analyseren. De redenering in die tijd is simpel: iemand die een wereld tekent die niet overeenkomt met de realiteit is niet 'normaal', heeft een geestelijke afwijking. Dit idee is niet nieuw. De Griekse filosoof Plato vergelijkt rond 400 v. Chr. artistieke inspiratie al met waanzin. En van de Romeinse filosoof Seneca stamt in de 1e eeuw v. Chr. de uitspraak: "Nooit was er groot talent zonder een tikje waanzin."

Chinees-Nederlandse tentoonstelling van outsiderkunst

Elk half jaar stelt het OAM een nieuwe expositie samen, die steeds uit twee delen bestaat: een keuze uit de vaste Dolhuys-collectie en een tentoonstelling gewijd aan een bepaald thema. Als eerste is dat Japanse outsiderkunst geweest. Eind november is met 'Hartstocht, religie en macht in Nederlandse en Chinese outsider art' een nieuwe tentoonstelling geopend die te zien is tot en met 5 juni 2017. De omvangrijke tentoonstelling is ingedeeld in zeer verschillende thema's, zoals hartstocht, religie en macht, lichaam, natuur, dromen en nachtmerries.

Looijen over de nieuwe tentoonstelling: "Ik heb in de Chinese outsiderkunst veel overeenkomsten ontdekt met outsiderkunst in de rest van de wereld. Monsters,

Poster voor het Outsider Art Museum
- Foto Yvonne van der Heijden



Directeur Hans Looijen - Outsider Art Museum
Foto Het Dolhuys



Jannemieke Tukker 1964
Foto Dolhuys - uit persbericht 08-11



Yang Min 1982
uit persbericht 08-11



Werk van Lionel Plak 01
- Foto Het Dolhuys



Shinichi Sawada
- van site OAM



Binnen in Outsider Art Museum
- Foto Thijs Wolzak

dreigende figuren, maar ook wervelende cijfers en gekraste patronen zoals ik ze ken uit westerse outsiderkunst. Deze gezamenlijke Chinees-Nederlandse tentoonstelling van outsiderkunst stelt ons in staat om ons in deze intrigerende Chinese werken te verdiepen. Wereldwijd volgen outsiderkunstenaars hun innerlijke stem: verwijderd van gebaande paden trekken de makers je mee in hun rijke belevingswereld.”

Er zijn volgens Looijen opvallende vergelijkingen te maken, zoals tussen het werk van de Chinese Yang Min en dat van de Nederlandse Jannemiek Tukker. “Beide kunstenaars laten een bijzondere spirituele wereld zien. Met ‘bewegende’ parallelle en gestructureerde lijnen tonen ze een abstracte werkelijkheid. Hun fantasiewereld neemt het gehele papier over”, aldus Looijen.

Outsider art

De term *outsider art* stamt van de Britse emeritus hoogleraar Beeldende Kunsten aan de Universiteit van Kent, Roger Cardinal. Hij lanceert het begrip in 1972 in zijn boek ‘Outsider Art’. In een interview met het Nederlandse magazine Out of Art legt hij in 2010 uit dat hij per toeval kennis maakt met art brut nadat zijn uitgever hem vraagt een boek te schrijven over Dubuffet. Cardinal: “Een suggestie iets over de Art Brut collectie van Jean Dubuffet (1901-1985) te schrijven, koppelde ik meteen aan mijn wens iets te schrijven over kunst op

bepaalde plaatsen, in een bepaalde context. Iets waar je normaal niet zo snel aan zou denken. Toen kwamen de woorden ‘Outsider Art’ op.”

Outsiderkunst in Nederland

In Nederland is outsiderkunst volgens OAM-directeur Looijen lange tijd genegeerd. Zijn verklaring daarvoor luidt: “Wij zijn lang blijven hangen in de nasleep van de Cobra-beweging, met kunstenaars als Karel Appel, Constant en Corneille. De Cobra-kunstenaars leunden in de jaren vijftig zwaar op de art brut in Parijs. Die outsiderkunstenaars werden echter nooit vernoemd, laat staan dat ze erkenning kregen. Waarschijnlijk draagt dit eraan bij dat er binnen de gevestigde kunstwereld zelfs vandaag nog kunstenaars zijn die weigeren zich open te stellen voor outsiderkunst.”

Willem van Genk

Looijen voegt er aan toe dat ook de tendens om kunst in bestaande categorieën te willen onderbrengen, en de praktijk dat musea te weinig buiten bestaande kaders kijken, meespelen in de veronachtzaming van outsiderkunst in Nederland. Een en ander verklaart ook dat in Nederland weinig belangstelling is geweest voor Willem van Genk (1929 – 2005), die Looijen aanwijst als een van de grootste Nederlandse outsiderkunstenaars. Hij beschouwt Van Genk als een ‘ijkpunt’ voor outsiderkunst in Nederland.

Van primitieve kunstuiting tot Biënnale

Reputatieschade

De Franse psychiater Paul Meunier is aan het begin van de 20e eeuw de eerste die beeldende creaties van psychiatrische patiënten beschouwt als kunst. Kunstuitingen van krankzinnigen zijn in zijn ogen weliswaar te karakteriseren als primitief, maar ze zijn niet te herleiden tot een bepaald ziektebeeld. Misschien is het wel andersom, redeneert hij. Het bestuderen van kunst van psychiatrische patiënten zou weleens een beter inzicht kunnen geven in artistieke creativiteit in het algemeen. Meunier realiseert zich wel dat hij ingaat tegen gangbare opvattingen. Om eventuele reputatieschade als arts te voorkomen, publiceert hij in 1907 zijn boek *L'Art Chez les Fous* onder het pseudoniem Marcel Réja.

Klassieker over outsiderkunst

Het werk dat wordt beschouwd als dé klassieker over outsiderkunst is *Bildnerei der Geisteskranken* (1922) van de Duitse psychiater Hans Prinzhorn. Zijn boek beschijft het leven en de werken van tien ‘schizofrene meesters’ uit de collectie werken van geesteszieken die hij bij psychiatrische instellingen heeft verzameld voor de Psychiatrische Universiteitskliniek in Heidelberg. Prinzhorn vindt dat de kunstwerken die psychiatrische patiënten maken, moeten worden benaderd als individuele kunstuitingen en niet moeten worden gebruikt

Werk van Lionel Plak - Foto Het Dolhuys



om tekenen van krankzinnigheid op te sporen. Hij betoogt dat waanzinnigen pure kunst maken gedreven door een innerlijke drang tot expressie. Dit komt omdat zij veelal in een geestelijk en maatschappelijk isolement leven waardoor zij niet worden beïnvloed door bestaande normen en waarden in de gevestigde kunstwereld.

Het boek van Prinzhorn beïnvloedt veel expressionistische kunstenaars die op zoek zijn naar nieuwe manieren om hun gevoelens uit te drukken. Expressionisten, zoals Paul Klee (1879 – 1940), laten zich inspireren door uitdrukkingsvormen van zogenoemde primitieve culturen en door kinderen en zwakzinnigen. Ook voor surrealisten als André Breton (1896 – 1966), Max Ernst (1891 – 1976) en Salvador Dalí (1904 – 1989) vormt het boek van Prinzhorn een gewilde inspiratiebron. De surrealisten zien waanzin als een reis naar het onderbewuste, een proces dat de geest bevrijdt en subjectieve ervaringen toestaat.

Art brut

Na de Tweede Wereldoorlog lanceert de Franse wijnhandelaar en kunstschilder Jean Dubuffet het begrip art brut ofwel 'rauwe kunst' die staat tegenover de gevestigde kunst die hij art culturel noemt. Samen met onder anderen de geestelijke vader van het surrealisme, André Breton, organiseert hij tentoonstellingen van 'allerlei producties (tekeningen, schilderijen, haakwerken, gemodelleerde of gebeeldhouwde figuren, enz.) met een spontaan en inventief karakter, die zo weinig mogelijk afhankelijk zijn van de gewone kunst of van culturele voorschriften en die voortkomen van duistere personen, die vreemd zijn aan de professionele artistieke milieus'. Ze tonen onder meer werken van Adolf Wölfli en van zijn landgenote Aloïse Corbaz (1886 – 1964) die te boek staat als een van de weinige gerenommeerde vrouwelijke outsiderkunstenaars.

Het aantal bezoekers van het Outsider Art Museum is in het openingsjaar de 100.000 gepasseerd. Dat komt onder andere omdat het OAM is gevestigd in het gebouw van de Hermitage Amsterdam. Adres: Outsider Art Museum, Amstel 51, 1018 DR Amsterdam.
Internet: www.outsiderartmuseum.nl

Biennale van Venetië 2013

De belangstelling voor outsiderkunst in Nederland raakt pas in een stroomversnelling na de Biennale van Venetië in 2013. Het thema van dit belangrijke internationale kunstevent is *Il Palazzo Enciclopedico* (Het Encyclopedische Paleis). De Biennale toont het resultaat van een zoektocht naar relaties tussen verschillende werelden. Meer dan twintig procent van de tentoongestelde werken bestaat uit outsiderkunst, onder meer van een van de beroemdste Japanse outsiderkunstenaars Shinichi Sawada (1982). De aanwezigheid van zijn wonderbaarlijke sculpturen zorgen voor een doorbraak van outsiderkunst in de internationale kunstwereld.

In de catalogus schrijft de Italiaanse curator Massimiliano Gioni (1973): "Met het verwijderen van de grens tussen professionals en amateurs volgt de tentoonstelling een antropologische benadering van de visuele taal, die zich richt op de rijkdom van beelden en de functie van de verbeelding." Het 'allesomvattende' uitgangspunt levert volgens critici echter een wonderlijke tentoonstelling op die alle karaktertrekken vertoont van een hedendaags curiositeitenkabinet.

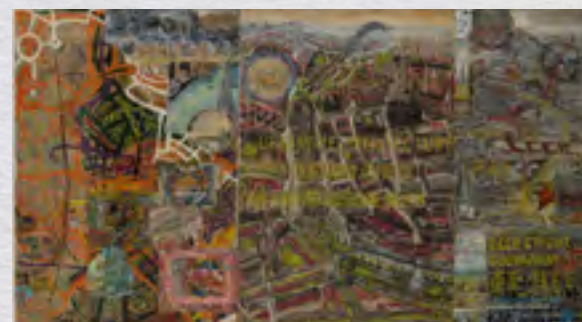
Voor Hans Looijen betekent de Biennale 2013 een extra stimulans in Nederland een permanent podium op te richten voor outsiderkunst. Zijn initiatief krijgt gestalte in het Outsider Art Museum in de Hermitage Amsterdam, dat op 16 maart 2016 officieel is geopend door koningin Máxima. ●

Reageer

Project Asberry II



Urbanisme et Architecture



Trolleybus



Naam: Willem **van Genk**

"Voor Van Genk zit de wereld vol dreigingen die hij in zijn werk in kaart wil brengen en de baas wil worden", stelt Hans Looijen, directeur van het Outsider Art Museum Amsterdam. "Hij was gefascineerd door de wereld van transport en netwerken. Van Genk bouwt zijn eigen wereld op uit plattegronden en foto's die hij uit reisgidsen, brochures en tijdschriften knipt. Het gaat bij Van Genk om macht, controle over macht en je onttrekken aan macht. Deze aspecten komen samen in zijn belangrijkste werk, Trolleybusstation Arnhem. Die installatie is niet per se mooi, maar wel fascinerend." Een wezenlijk onderdeel van de nalatenschap van Van Genk zijn tientallen regenjassen van hem. Zelf zei hij: "Zo'n jas is een beetje als een huis, biedt bescherming. Niet alleen tegen de regen maar tegen alles wat van buiten komt."

“Schilderen is het mooiste,
maar misschien ook wel het
moeilijkste wat me
overkomen is”

GGZTotaal kwam in contact met Pia van Velde en Irmlanda de Vries dankzij Beeldend Gesproken, de landelijke kunstuitelen voor professionele beeldend kunstenaars met een psychiatrische achtergrond, gevestigd in Amsterdam. Beeldend Gesproken vestigt de aandacht op deze kunstenaars, wil hun werk zichtbaarder maken en hun kansen vergroten.

Het atelier nodigt uit tot schilderen. Een grote tafel stampvol met flessen verf. Potten met tientallen kwasten. Tegen de muur leunen rijen met half-afgemaakte schilderijen. Het klinkt misschien niet zo, maar het ziet er geordend uit. Hier schildert Pia van Velde, met op de achtergrond klassieke muziek op volle sterkte. Boven het atelier is een riante woonkamer. Op de keukenkast staat een verzameling vazen, op kleur gesorteerd.

Aan de wand hangen tweeluiken. Die hangen daar, zo horen we later, om te beoordelen of ze écht af zijn. Anders gaan ze weer terug naar het atelier. Ook aanwezig is een jonge, levenslustige hond, die enthousiast tegen ons op blijft springen. Om een gesprek mogelijk te maken, blijft die in de slaapkamer.

“Mijn hele leven wilde ik al kunstenaar worden”, vertelt Pia van Velde, “als kind zat ik al in de boeken van Picasso. Mijn vader ontraadde het me, er was geen brood mee te verdienen. Daar viel wel wat voor te zeggen, en daarom ben ik het onderwijs ingegaan, onder andere als docent handvaardigheid. Kinderen en creatief, het leek me een goede combinatie. Ik ben mijn hele leven blijven werken en studeren, maar in mijn banen liep ik op mezelf stuk.”

Pia leerde haar eerste grote liefde kennen toen ze 33 was. “Een kunstenaar, voor mij stond hij op een voetstuk.” Vóór ze hem ontmoette was ze volop met kunst bezig, maakte onder andere wandkleden en keramiek. Maar twee kunstenaars in één huis werkt niet, zeker financieel gezien niet. Ze gooide het roer om.

“Dat is een rare knop geweest. Het was weg, ik hielp hém.” En hoewel ze in het onderwijs was stukgelopen, ging ze daar toch mee door. Iemand moest voor het inkomen zorgen. Tot het te zwaar werd, ze de lat te hoog legde en “over zichzelf struikelde”. Voor het onderwijs werd ze afgekeurd. Ze volgde andere studies, deed andere banen, het zoog haar leeg. Ze kon probleemloos voor de volle 100% afgekeurd worden, maar dat wilde ze niet.

Toen ze 55 was, overleed haar man, na een ziekte van 18 jaar. “Daar zat ik, geen man, geen kinderen, geen baan.” In een poging zichzelf bij elkaar te grijpen dacht ze: “Ik moet maar weer gaan schilderen”. Ze had er al die jaren niets mee gedaan. Even dacht ze daar eerst een opleiding voor te moeten gaan volgen, maar daar zag ze van af. “Ik kon vroeger goed tekenen, had veel kunstgeschiedenis gehad, had kennis van het materiaal, ik had er wel ‘oog’ voor. En ja, het was ook een soort verwerking.” Haar man had het kort voor zijn overlijden voorspeld: “Je weet het nog niet, maar binnenkort schilder jij ook.”



Pia van Velde

Niet lang daarna was schilderen haar vak. “Het schilderen is misschien wel het mooiste, maar tegelijkertijd het moeilijkste wat me overkomen is. Het is eenzaam, je moet je afzonderen. Maar dat niet alleen, jij moet bepalen wanneer iets af is, wanneer je stopt.” “Klimaatverandering is een verschijnsel waar ik me bezorgd over maak. Dat bladeren CO2 opnemen is een feit wat ik de mensen met mijn ‘Leaves’-schilderijen wil meegeven. Misschien heb ik toch een bescheiden boodschap.”

Naast de 'Leaves'-schilderijen ("Met die bladeren is nog best lastig. Ik heb het idee dat niemand dat eerder gedaan heeft. Dat maakt het extra leuk.") zijn er andere thema's in haar werk: Faces (geïnspireerd op werk van Matisse), Landscapes, War, Hommages en Stoneware.

Het schilderen van tweeluiken nam ze van haar man over, de formaten ook. Het waarom heeft ze vóór het gesprek al opgeschreven: "Het is een formele keuze, die ik lang geleden met mijn partner besprak. Ik ben getuige geweest van zijn experimenten daarmee en ben er als het ware mee verder gegaan. Een tweeluik is ongrijpbarder dan één doek, het totale beeld levert een visuele frictie, waarmee ik me graag confronteer." Via een mentor kwam ze bij Beeldend Gesproken terecht. Eigenlijk wilde ze dat niet, dat stempel van psychiatrie. "Maar ik hoor er wel. Ik gebruik medicatie, ik ben mijn hele leven in therapie geweest... Bovendien: het rijtje kunstenaars met een psychische stoornis, Hans Teeuwen, Edvard Munch, Jackson Pollock, Virginia Woolf, je hoeft je niet te schamen om daar tussen te staan.

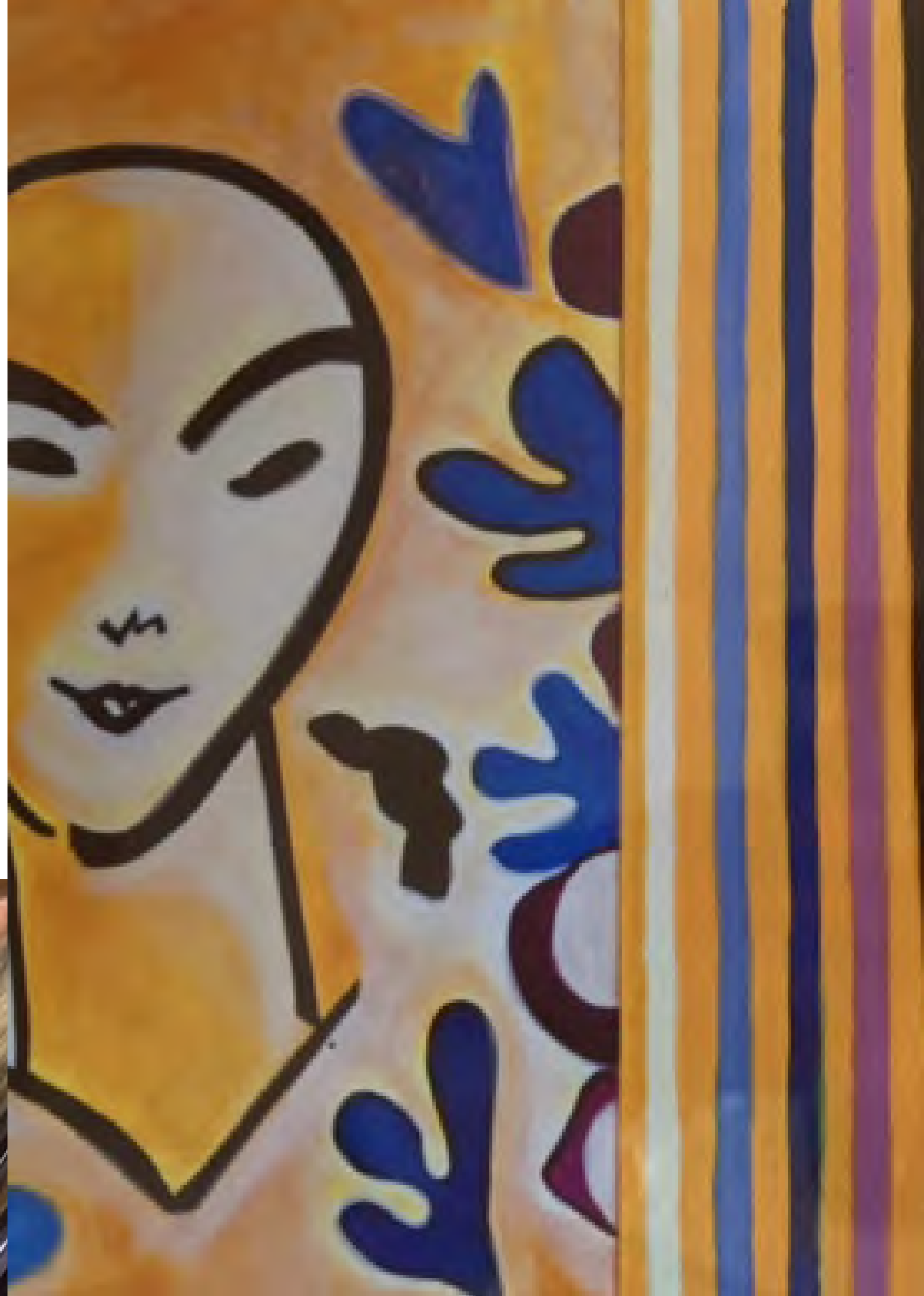
[Reageer](#)

Er staat momenteel geen expositie gepland van het werk van Pia van Velde. Haar werk is deels te bekijken bij Beeldend Gesproken, of op haar website www.woltersvanvelde.nl

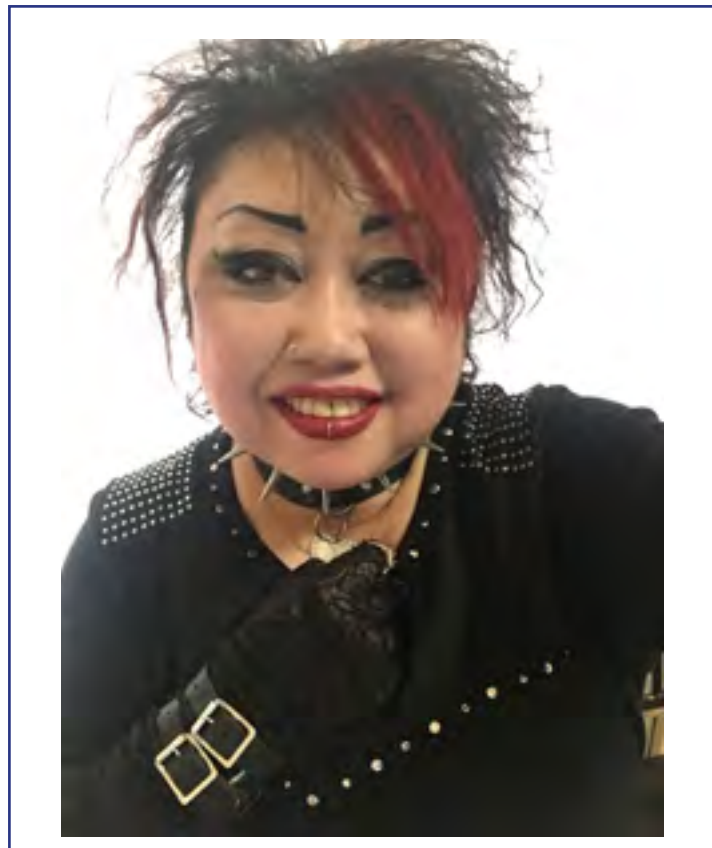
Het is ook fantastisch wat ze bij Beeldend gesproken allemaal doen. Ze organiseren tentoonstellingen, workshops, lezingen, ik kom er heel vaak. Een stuk of vijftien van mijn werken zijn verhuurd, sommige hangen op prachtige plaatsen: het Trimbos, GGZ-Nederland, laatst zelfs bij de Amerikaanse ambassadeur."

Is er verband tussen het hebben van psychische problemen en het maken van kunst?

Pia: "Heel erg. Ik denk dat kunstenaars hele sensitieve mensen zijn en daardoor kunst kunnen maken. Maar daardoor ook makkelijker van slag raken. Omdat je zo gevoelig bent, kun je dat makkelijker omzetten. Ik slurp altijd alles op, ben eerder uit het lood. Toen ik terug kwam van vakantie was mijn visboer er niet meer. Dan ben ik helemaal van slag. Ik ben in staat om ze op te zoeken, om het af te sluiten. Ik mis ze gewoon. Vanuit diezelfde gevoeligheid: ik kan me herinneren dat ik op de kleuterschool een huis tekende. Een ander kind tekende dat huis in perspectief, met een dak er op. Ik zag dat en vergeet dat moment nooit meer". ● *door Willem Gotink*



“Die psychotische periode heeft een streep door mijn carrière gehaald”



Irmlanda de Vries

Irmlanda de Vries, rode haarlok, stekelhalsband, zware opmaak. Een Gothic stijl. Op haar zesde wist ze al dat ze kunstenaar wilde worden. Ze kon goed tekenen en later schilderen, ze deed eigenlijk niets anders. Misschien een geluk dat ze op de middelbare school veel kunstvakken kon kiezen, dat was een goede opstap voor de kunstacademie, waar ze zonder veel moeite toegelaten werd. Ze ontwikkelde zich gestaag, had vóór haar afstuderen enkele opdrachten, en wilde ná de academie haar master gaan halen, toen ze op haar 25-ste in een psychose raakte.

“In het laatste jaar van mijn opleiding had mijn werk inhoudelijk veel met de dood te maken. In diezelfde periode overleden een aantal mensen door suïcide. Daardoor kwam mijn werk opeens heel dichtbij. Het werd een trigger voor die psychose, omdat ik het zo diep beleefde. In mijn hoofd gebeurde er ook iets vreemds. Ik had een kunstwerk gemaakt dat over de dood ging en dan overleden die mensen. Dan dacht ik: ‘Is er een verband? Heb ik het voorvoeld?’ Gelukkig ben ik, na een aantal jaren, tot de slotsom gekomen dat er wel een parallel was, maar het was zeker niet een kwestie van oorzaak en gevolg”.

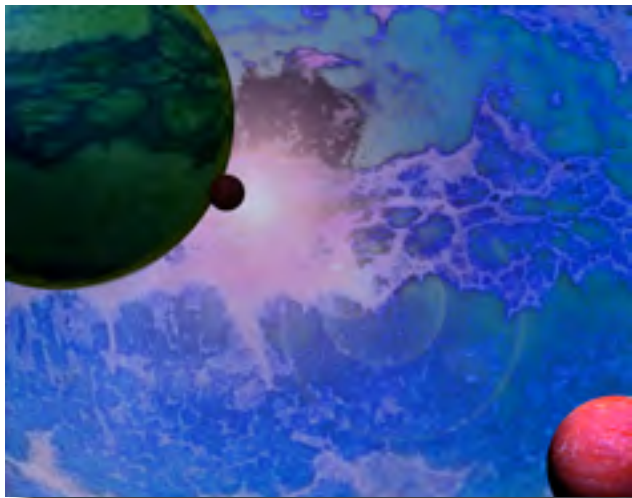
Dat de psychoses een gevolg waren van de kunst vindt Irmlanda te kort door de bocht. “Het is een langgerekt proces geweest van andere problemen die ik had. Mijn ouders hadden psychische problemen, ik heb diabetes en een eetstoornis. Van dat laatste ben ik trouwens gelukkig af.” Wat uiteindelijk de aanleiding was voor haar psychose, wil ze liever niet gepubliceerd hebben. Plotseling ging ze stemmen horen. “Ik heb nog even doorgewerkt, volkomen psychotisch, maar uiteindelijk ging het niet meer.” Er volgden opnames, behandelingen en medicatie. Ze zou tien jaar lang niets meer met kunst doen, het lukte niet het weer op te pakken. “Het voelde als een amputatie”, zegt ze daar over.

Gaandeweg ontstond herstel. Een vriendin had een etalage waar ze collega’s liet exposeren en vroeg Irmlanda daar ook voor. Maar ze had in tien jaar niets gemaakt. Zo kwam het dat ze begon met een dozenproject, een soort lage schoenendozen, in stellen van twee, die samen een eenheid vormden. Het was de eerste stap naar nieuw werk. Vijf stuks maakte ze, die ze vervolgens exposeerde. “Die dozenprojecten gaven verstillend, een soort rust, ook om naar te kijken. Heel anders dan tijdens mijn afstuderen.”

Ze pakte langzaam de draad weer op. Oud werk werd geactualiseerd. Zo hangt er in haar woonkamer een kleine versie van een Anubis-achtige hond, die ooit, vier meter hoog, in de Laurentiuskerk in Rotterdam hing. Op zijn lijf staan flarden van teksten, het lijkt een onderzoek naar de vraag wat er toch aan de hand is. “Die maakte ik bij mijn afstuderen. Anubis was de wachter van het dodenrijk van het oude Egypte. Op de één of andere manier valt het op z’n plek. Ik wil niet zeggen dat die hond de rode draad in mijn leven is, maar ik vind hem wel fascinerend. Hij straalt kracht uit, zelfbeheersing. Daar ontleen ik kracht aan.” In de slaapkamer hangt een spel met geometrische vormen, dat uiteindelijk als tafelmodel uitgevoerd moet gaan worden. Ook van vóór haar psychoses. ‘Het spel der elementen’, heet het. “Een designwinkel in Amsterdam wilde het wel in de etalage hebben als het af was, maar ik was al zó in de war, op de grens van een opname. Ik had de kracht niet meer om te presteren en te onderhandelen. Nu pak ik het weer op. Een vriend van me gaat mijn uiteindelijke ontwerp uitvoeren.”



De vraag naar het verband tussen kunst en psychiatrie zou één van de onderwerpen van ons gesprek zijn, had ik aangekondigd. Ze heeft er over nagedacht en het antwoord is duidelijk. “Waarschijnlijk is dat individueel heel verschillend, maar in mijn geval is dat verband er niet. Als er al een verband is, dan is het dat de psychotische periode een belemmering is geweest.”



Behalve de dozen is er ander nieuw werk. Schilderijen met planeten. Dat wil zeggen, het ziet er uit als planeten. Het schilderij waar ik voor sta, is een wal-notentaart. Gefotografeerd, laag voor laag bewerkt en perfect rond gemaakt. De achtergrond heeft een soortgelijke bewerking ondergaan, totdat het een planeet is geworden. "Mensen krijgen altijd een glimlach als ik het vertel. We voeden ons met alles wat ons omringt, het is een mooie metafoor." Zo loop ik even later langs planetenstelsels van onherkenbare broccoli, spinaziesoep, pesto en watermeloen.

[Reageer](#)

Het is een onzinnige vraag, maar ik stel hem toch: "Zou haar werk er anders hebben uitgezien als ze geen psychotische periode had gehad?"

"Het heeft zeker invloed gehad. Het is ook een veruitlijking, een vervorming, externalisering van hoe ik alles heb ervaren. Noem het verwerking. Het is een transformatieproces, ik noem het wel eens compost-verwerking. Het heeft met elkaar te maken, maar ik maak geen kunst vanuit mijn ziekte. Ik ben natuurlijk wel tien jaar kwijtgeraakt en daardoor behoorlijk achter geraakt. Je kan wel zeggen dat het een streep door mijn carrière heeft gehaald. Naar mijn idee had ik heel succesvol kunnen zijn.

Fysiek ben ik ondertussen ook achteruitgegaan. Ik kan niet lang achter elkaar staan schilderen, dan krijg ik kramp in mijn benen. Daarom doe ik veel met de computer."

"Met Beeldend Gesproken ben ik erg blij. Het is een veilige thuishaven, een plek waar ik begeleiding kan krijgen, advies kan vragen, mede-kunstenaars ontmoeten, kan exposeren. Ik hoef er mijn GGZ-achtergrond niet te verbergen. Niet dat ik me daarvoor schaam, maar ik moet een prikkelarme omgeving hebben. Als ik naar de opening van een galerie ga, geeft dat voor mij te veel prikkels. Buiten het GGZ-circuit kan je dat niet tegen iedereen zeggen." ● door Willem Gotink



Irmlanda de Vries exposeert regelmatig in Beeldend Gesproken en schrijft daarnaast gedichten. Een aantal daarvan zijn opgenomen in de bundel 1000schonen van uitgeverij Betelgeuze. Binnenkort verschijnt ze in een documentaire van cultuurwerkplaats Tarwewijk. Voor meer over Irmlanda de Vries, kijk op haar [persoonlijke website](#), of lees haar [gedichten](#) en [proza](#)

GGZTotaal kwam in contact met Pia van Velde en Irmlanda de Vries dankzij [Beeldend Gesproken](#), de landelijke kunstuitlen voor professionele beeldend kunstenaars met een psychiatrische achtergrond, gevestigd in Amsterdam. [Beeldend Gesproken](#) vestigt de aandacht op deze kunstenaars, wil hun werk zichtbaarder maken en hun kansen vergroten.



Coef, De weg van de waanzin

van Rein Hannik

“Ik houd het glas tegen haar nicotinekleurige lippen. Minuut later opnieuw. Daarna nog een keer. En nog een keer. Zelfs doodgaan kan ze niet normaal.” Dat is nog eens een binnenkomer! De toon lijkt gezet in de proloog van ‘Coef, de weg van de waanzin’. Wat volgt is een verhaal in drie delen en een epiloog over het leven van de moeder van de schrijver: Coef. In het eerste deel wordt het opgroeien van Rein Hannik neergepend in niets ontziende taal. Zijn moeder die niet is opgewassen tegen het gezinsleven en dat uit in boosaardige buien. Een vader die ongelukkig is, als echtgenoot en in zijn werk als huisarts en ook wel eens klappen uitdeelt. Drie kinderen die daar de zure vruchten van plukken. Moeder trekt zich gaandeweg steeds meer terug op haar eigen Hobbykamer, haar toevluchtoord. Ze weet zich daar als kunstenaar te uiten in pentekeningen en kleine sculpturen. Maar er speelt meer: “want behalve Mam de Kunstenaar was ook Mam de indiënger herboren”. Coef is in Nederlands Indië geboren en brengt er haar jeugd door. Haar vader sterft in de oorlog en ze komt tezamen met haar moeder in een Jappenkamp terecht. Dat verleden gaat in het huwelijk van Coef een steeds grotere rol spelen en de kinderen leren zo goed en vooral zo kwaad als het kan met een gekke moeder om te gaan. Ze reist alleen naar Indonesië op zoek naar haar wortels. Coef gaat zich vervolgens thuis gekker gedragen, hoort geluiden en ontwikkelt angsten en fobieën.

“Nog dezelfde avond nam mijn vader mijn oudste zus apart. ‘Dat mens is geschift,’ vertrouwde hij haar toe. Hij gaf haar instructies wat in welk geval te doen.”

Een eerste suïcidepoging volgt en ze gaat in therapie bij professor Bastiaans, beroemd en berucht geworden met zijn LSD therapieën die hij toepaste op cliënten met een oorlogstrauma. De opname in de Jelgersmakliniek zal uiteindelijk 16 maanden duren. Moeder nam de uitgeschreven transcripties van de therapieën bij Bastiaans mee voor het gezin om te lezen en ook had ze al de sessies op cassette opgenomen. Vader ging in de tussentijd “...op rokkenjacht.” En de schrijver?

“Ik trok me terug op mijn kamertje, om daar keihard Alice Cooper te draaien. Die had een boa om zijn nek en beet kippen de strot af. Alice wist precies hoe ik me voelde.”

Er volgen meer opnames, er volgen meer suïcidepogingen, het huwelijk wordt ontbonden, de kinderen gaan het huis uit.

Deel 1 van dit boek legt een ongezouten en soms zelfs cynisch beeld van een jeugd bij je op tafel waar je als lezer wel even op moet kauwen. Dan zijn er nog twee delen en een epiloog te gaan!

Maandelijks bespreekt Johan Atsma een recent uitgegeven boek, dat betrekking heeft op de GGZ.

Johan Atsma is docent/coach MBO verpleegkunde.

[Reageer](#)



Na de dood van zijn moeder is Rein Hannik eigenaar geworden van 40 verhuisdozen vol brieven, foto's, knipsels, dagboeken, notities, kaartjes en alle uitgeschreven therapiesessies en bandopnamen met Bastiaans. In deel 2 word je deelgenoot gemaakt van het leven van Coef, de toonzetting verandert. Het is een biografie op basis van de ervaringen van Hannik maar vooral op basis van de veertig dozen vol materiaal. Hieruit komt Coef tevoorschijn als een getormenteerde vrouw met een bijzondere en ook gelukkige jeugd in Nederlands Indië, enkele jaren in een jappenkamp die niet alleen ongelukkig blijken, een ongelukkige liefde voor een kunstenaar en een huwelijk dat in toenemende mate een mislukking wordt, gelijk opgaand met de toenemende waanzin.

Die gekte lijkt verergerd door de LSD therapie van Prof Bastiaans. Die, zo blijkt heel duidelijk uit de transcripten en tapes toch vooral een hulpverlener blijkt die ziet wat hij wil zien en dat met verve in zijn patiënt plant. Coef ondertussen identificeert zich gaandeweg geheel met het door Bastiaans geschapen beeld: een ernstig getraumatiseerde vrouw die moeite heeft zich daarover te uiten. De sessies met Bastiaans worden gevuld met ongeremde emoties en Coef wordt er uiteindelijk niet beter op. In deel 3 wordt die blik verlegd naar de geschiedenis van Coef en prof Bastiaans. Coef dweept met Bastiaans en krijgt na jaren ook nog een rol als assistent. Hij kan wat haar betreft geen kwaad doen, maar de praktijk wijst anders uit. De Gekte gaat van kwaad tot erger, Coef maakt een psychische vrije val. Ze woont enige jaren op een eigen flat en slijt uiteindelijk haar levenseinde in Endegeest na een gedwongen opname. Daar sterft ze ook.

In de epiloog komt alles samen: Hannik kijkt terug op zijn jeugd, zijn moeder en het schrijfproces van dit boek. Mildheid, boosheid, realiteit en zelfbeschouwing kijken elkaar in de ogen in een indrukwekkend relaas. Na de schrik van het lezen van het eerste deel, volgt ook voor de lezer de catharsis. Een indrukwekkend boek van een zoon over zijn gekke moeder.

Rein Hannik: Coef, De weg van de waanzin.

Uitgeverij IJzer; 273 pagina's; prijs: €19,95; ISBN 978 90 8684 140 0

Schoonheid kent zijn grenzen

Gerard Lohuis

Klaas is niet boos maar ontzettend boos. Hij wil alle hulpverleners, die hem ooit hebben geholpen, aanklagen. Hij heeft al even contact gehad met een vrijgevestigde psycholoog maar die kan hem niet helpen omdat Klaas te druk is. Het wordt even stil aan de andere kant van de telefoon als ik hem voorstel om langs te komen. Dat had hij niet verwacht en het is te merken dat hij op een afwijzing van mijn kant zat te wachten. Daarop zou hij ongetwijfeld ook mij aan de paal genageld hebben.

De volgende dag zit hij tegenover me, briesend en tierend, en vooral vechtend tegen al het vermeende onrecht dat hem is aangedaan. Hij wil weten of bepaalde collega's nog werkzaam zijn binnen Lentis en als dat het geval is, dan wil hij met mij een aanklacht tegen hen indienen. Hij vergeet voor het gemak de vraag te stellen of ik dat zou willen maar het lijkt me nu niet het moment om tegengas te geven. Eerst maar even de donderwolk over laten komen en hopen dat het 'droog blijft'. Ik heb met hem te doen. Hij vecht nu al zo'n 15 jaar tegen zijn diagnoses, waarbij het periodes goed gaat, maar zodra hij de medicijnen laat staan, gaat zijn hoofd er met hem vandoor. Dan raast de drukte door zijn hoofd en hoe langer zo'n periode duurt, des te groter wordt zijn boosheid.

Wanneer Klaas in z'n drukke fase zit, begint hij steeds meer te schilderen, waarbij verfijnde thema's als een stilleven langzamerhand overgaan in woeste zeetaferelen. Zijn stemming is van de doek af te lezen. Voor de veiligheid informeer ik dan ook liever naar zijn kunstwerken dan naar zijn gemoedstoestand, waardoor ik meteen een beeld krijg van zijn innerlijk leven. Zo ebt zijn boosheid langzaam weg en zit ik na een kwartier met hem te praten over de helleveeg aan de rand van de woestijn. Ik laat me uitleggen waar de symboliek voor staat en begrijp dat het een beeld is van een razende man aan de rand van een immense leegte.

Een half uur later heeft Klaas de tranen in de ogen staan en klopt ik hem op zijn schouder. Hij heeft geen zin om medicijnen te nemen maar weet dat het niet zonder gaat. "Dan zit ik zonder inspiratie want die chemische troep dooft alle schone beelden waar ik niet zonder kan, dat kun je me niet aandoen". Even zoek ik naar woorden van troost en herinner ik uit mijn lessen kunstgeschiedenis dat artiesten in de Romantiek juist moesten lijden om tot kunst te komen. "Klaas, kunst kon in de Romantiek niet zonder psychisch lijden en werd in die tijd als noodzakelijk beschouwd om de kunst tevoorschijn te laten komen. Waanzin en creativiteit gingen in die tijd samen. Misschien leef je in het verkeerde tijdperk". Hij kijkt me aan en weet zich ternauwernood in te houden om mij als schuldige aan te wijzen. Schoonheid kent zijn grenzen.

Gerard Lohuis is Sociaal Psychiatrisch Verpleegkundige bij Lentis Groningen en opleider aan de Hanzehogeschool Groningen.

(‘Schoonheid kent zijn grenzen’ verscheen eerder in de GGZTotaal van maart 2016)



Oude kranten: Hoe Nederland zijn eigen Outsider Art Museum verkwanselde

Elke maand neemt de redactie de stapel oude kranten op haar bureau door, op zoek naar aanknopingspunten in het verleden die iets zeggen over verschijnselen van vandaag. Zijn er verschillen? Zijn er overeenkomsten? Breek- of startpunten? We vroegen ons af waarom Nederland nu pas, in 2016, een museum voor Outsider Art krijgt. Had dat er niet al lang moeten zijn? De stapel kranten op ons bureau geven het antwoord: we hadden er één, maar we hadden de centen er niet voor over.

Eigenlijk moest het gerechtsgebouw in Zwolle een museum voor moderne kunst worden. Dat wilde de gemeenteraad en de culturele lobby van de stad. Maar de toenmalige burgemeester van de stad, Loek Hermans, voelde er weinig voor. Inderdaad, we hebben het de latere minister van onderwijs. Hermans vond dat er genoeg musea voor moderne kunst waren, hij wilde wat anders. Een tante van Hermans was 'outsiderkunstenaar'. Via haar kwam Hermans in contact met een stichting die een onderkomen zocht voor haar collectie. De handelwijze van Hermans werd omschreven als een 'coupe', maar hij kreeg zijn zin. Het gerechtsgebouw in Zwolle werd een museum voor naïeve- en outsiderkunst: De Stadshof. De Stadshof opende in oktober 1994 en leidde bijna onmiddellijk tot een crisis in de Zwolse gemeenteraad. De wethouder had in de subsidietoewijzing van zeven en een halve ton (in guldens) namelijk geen rekening gehouden met de huur die de Stadshof aan de gemeente moest betalen en daarom moest er ruim een ton aan subsidie bovenop. Die extra subsidie werd toegekend, maar het museum zat nog steeds met een

tekort van 180.000 gulden. Dat moesten ze maar halen uit de kaartverkoop en sponsoring, vond de gemeenteraad.

"Het komt er op neer", zou directrice Ans van Berkum zes jaar later in de Volkskrant zeggen, "dat het museum geëxploiteerd moest worden voor driekwart miljoen gulden. Daarvan ging nog drie ton naar de huur."

Ondanks het geringe budget lukte het van Berkum een respectabele collectie op te bouwen, aldus de commissie die enkele jaren later de frauduleuze handelingen van het museum onderzocht. Ook het Nieuwsblad van het Noorden schreef anderhalf jaar na de opening dat het museum zich steeds meer ontwikkelt als het tehuis voor daklozen in de kunst. "Vanaf het begin is het de bedoeling geweest de 'ware naïeve kunstenaars' in Nederland te ontdekken en dat lijkt te lukken," complimenteerde de krant.

Er was wel een probleem. In de subsidieovereenkomst stond dat 'gestreefd wordt naar 35.000 bezoekers per jaar'. Dat bleek voor het beginnende museum, succesvol of niet, onhaalbaar. Daar liep het mis. Om het quotum te halen werd iedereen als bezoeker gerekend: medewerkers, timmerlieden, huurders van de vergaderruimtes. Er werd steeds meer en vaker gerommeld. Het museum haalde een aantal malen per dag blanco museumjaarkarten langs de teller. 34.000 keer in vier jaar tijd om precies te zijn, gemiddeld zo'n 25 keer per dag. Tot een werknemer uit de school klapte en de fraude aan het licht kwam. Het ontslag van van Berkum volgde niet veel later. Hermans was ondertussen geen burgemees-

ter meer en de gemeente Zwolle liet weten van het frauderende museum af te willen. De Stadshof sloot in januari 2001 definitief. "Daarmee verliest Zwolle een museum dat het nooit heeft gewild", zei van Berkum tegen de Volkskrant.

Vierhonderd mensen bezochten op de sluitingsdag de expositie die Russische naïeven liet zien. Er hing een bittere sfeer, zei de woordvoerder.

Epiloog:

- Directeur van Berkum zegt in de pers door de gemeente te zijn aangezet tot creatief boekhouden, maar dat ze niets heeft geweten van de fraude met de museumjaarkarten. Ze vecht haar oneervolle ontslag aan en wint de rechtszaak.
- De gemeente Zwolle probeert de collectie van de Stadshof in Rotterdam onder te brengen, maar daar is te weinig belangstelling. Een jaar later wordt bekend dat de collectie in langdurige bruikleen naar het Gentse museum Dr. Guislain gaat, waar hij nog steeds verblijft.
- Niet lang nadat de collectie van De Stadshof naar Gent is verhuisd, huisvest Zwolle opnieuw een museum in het gerechtsgebouw, nu met een collectie van de Hannema de Steurs Fundatie. Het gebouw lijkt zich te verzetten tegen de functie van museum: er wordt een hardnekkige schimmel, de blauwzwam, geconstateerd, die een forse vertragting oplevert en €270.000,- kost.●

Bronnen:

NRC (23-3-93); Trouw (26-5-94; 21-1-2000; 8-1-01; 16-2-02); Nieuwsblad van het Noorden (13-10-94; 8-1-96; 10-9-01); Leeuwarder Courant (13-10-94; 3-3-01); De Telegraaf (14-10-94); Nederlands Dagblad (25-11-95); De Volkskrant (5-1-01); Dagblad van het Noorden (14-2-04).



Reageer

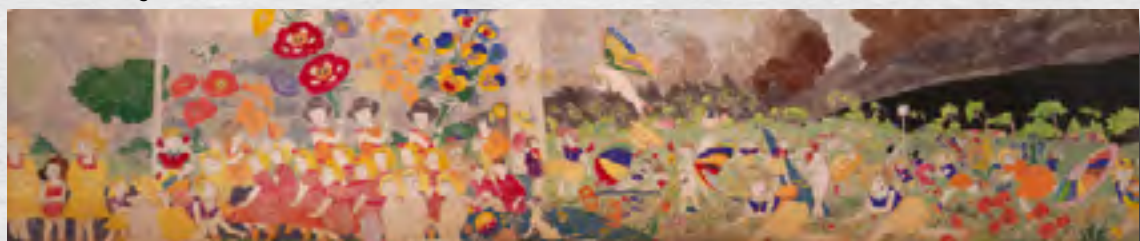
A Host of Calvinians



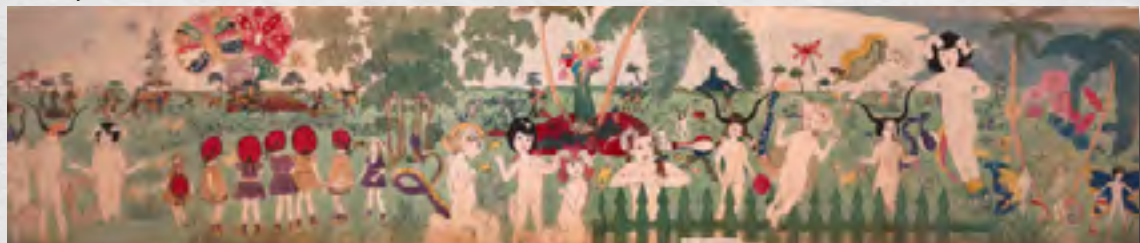
Henry Darger werd geboren in 1892 in Chicago. Na het overlijden van zijn moeder (Darger was vier) en de opname van zijn vader, werd hij als “zwakbegaafd” naar een tehuis in Lincoln overgeplaatst met de diagnoses: “masturbatie” en “zijn hart is niet op de juiste plaats”. Darger vond dat hij door de “volwassenen leugens” heen zag en dat dat een belangrijke oorzaak van zijn problemen was. Hij voelde zich gedwongen vreemde geluiden te maken die anderen irriteerden (mogelijk had Darger Gilles de la Tourette). In 1908 ontsnapte Darger en keerde naar Chicago terug.

Met zijn enige vriend en zielsverwant William Shloder richtte hij de ‘Children’s Protective Society’ op, om verwaarloosde en misbruikte kinderen op te vangen en te helpen. Shloder vertrok omstreeks 1930 uit Chicago. In Dargers kamer in Chicago werd na zijn dood bijna 40 jaar later, Dargers nalatenschap ontdekt: een 15.143 pagina’s groot fantasy manuscript: “The Story of the Vivian Girls”, met honderden illustraties, waarvan vele in waterverf. Het werk van Darger draagt het trauma van zijn verblijf in kindertehuizen, en zijn diepe verbondenheid met misdeelde en mishandelde kinderen.

Storm Brewing



At Jenny Richee



Naam: **Henry Darger (1892)**

