

# Out of Art – actuele outsider art/contemporary outsider art

## Roger Cardinal

Roger Cardinal (1940) staat gelijk aan Outsider Art, de term die hij in 1972 lanceerde in zijn boek 'Outsider Art'. Deze emeritus professor 'Visual Arts' aan de Universiteit van Kent in Engeland publiceerde tevens over naïeve kunst, Folk Art, Prison Art, outsiderarchitectuur en Mediamistic Art. In 2009 publiceerde hij nog over de plaats die autistische kunstenaars binnen de Outsider Art innemen.\* Cardinal is regelmatig gastconservator en spreekt wereldwijd op congressen en symposia. Zijn belangstelling gaat eveneens uit naar de romantiek, het surrealisme en de hedendaagse kunst. Op twee uur reizen van Londen spraken we in een gemoedelijke pub over het fenomeen Outsider Art en over literatuur.

Hoe is het begonnen?

Begiftigd met een goed taalgevoel studeerde de jonge Cardinal Franse en Duitse literatuur.

“Na mijn studie bleek ik geïnteresseerd in, en gefascineerd door romantische, post-romantische, moderne en avant-gardistische literatuur. Ik doceerde Franse en Duitse letteren. Toen ik me specialiseerde in Franse postromantische poëzie, kwam ik in aanraking met het surrealisme. Over die kunst hoeft je niets te weten. Het gaat erom hoe je de figuren ziet en ze vormt tot een eigen beeld. Daardoor, en door gesprekken met schrijvers en kunstenaars, leerde ik anders naar kunst kijken. Pas toen ik mijn studenten vertelde wat ik zelf in die surrealistische kunstwerken zag, wakkerde ik hun enthousiasme aan.”

Is er een verschil tussen poëzie lezen en naar beeldende kunst kijken?

“Voor mij heeft een gedicht te maken met fysieke en emotionele aspecten. Als je een gedicht leest, zijn je hersenen aan het werk. Zodra je weet waarover het gaat, roepen de woorden gevoelens bij je op. Het zou ook geen gedicht zijn als er geen emoties vrijkwamen. Het moet je uitdagen, je moet erin 'blijven hangen'. Als je er een bepaald gevoel en beeld bij hebt en je blijft dat beeld zien, is dat fantastisch! Een gedicht kan ook associaties oproepen uit je verleden. Dan ruik je bijvoorbeeld opeens de zee. In poëzie de grenzen overschrijden tussen hoofd en lichaam, waarheid en fictie, heden en verleden, is puur genieten. Bij beeldende kunst gaat het mij er in eerste instantie om een schilderij mooi te vinden. Ook al snap ik wel waarom het volgens de regels objectief gezien een goed of minder goed schilderij is. Als docent zei ik ook altijd dat als je een schilderij niet mooi vindt, je moet doorlopen naar het volgende. Musea zijn groot genoeg. Ook in de Outsider Art zijn er werken die me niet meteen aanspreken. Maar als je er met anderen over praat, kun je er misschien toch iets in gaan zien. Als je meteen wordt overrompeld door een schilderij, blijf je daar ook 'hangen'. Dat is een bijzonder gevoel. Je weet gewoon dat je aan het einde van de tentoonstelling terugkeert naar dat ene schilderij.”

Wanneer maakte u voor het eerst kennis met Art Brut?

“Dat gebeurde per toeval. Toen ik samen met een vriend aan een kunstboek voor kinderen werkte, vroeg mijn uitgever of ik nog een boek wilde schrijven. Ik dacht aan een visionair die van cement, stenen en afval prachtige, kleurrijke bouwsels in zijn tuin maakte. Ooit had ik daarover iets opgepikt. 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 en automatisch kom je dan terecht bij Le Palais Idéal van de Franse postbode Ferdinand Cheval (1836-1924).\*\* En bij de sculpturen van de dove priester Adolph-Julien Fouré (1839-1910), die hij uit harde rotsen aan de Bretonse kust hakte. Ik benaderde Dubuffet en binnen twee weken bezocht ik vrijwel dagelijks tentoonstellingen over dit onderwerp. Ik kocht alle literatuur die voorhanden was en ik verdiepte me in de tekeningen uit zijn collectie. Door ze aandachtig te bekijken, zag ik hoe de lijnen over het papier liepen en wat de kleur van de inkt was. Soms trof ik geschreven toelichtingen van de kunstenaars aan, woorden als onderdeel van beeldend werk. Je ziet de verbeelding van deze kunstenaars tot leven komen. Je bent in iemands wereld, op een andere plek. Als een vliegend tapijt raak je aan de visie van zo'n ander universum. Kunstenaars met psychiatrische aandoeningen en hallucinaties, zoals Adolf Wölfli (1864-1930), zou je kunnen zien als imaginaire reizigers. Zij goten hun verbeelding op papier en nemen ons mee tot voorbij de maan en het heelal. Na het bestuderen van zo'n kunstwerk heb je een ervaring aan je eigen leven toegevoegd.”

Is het directe werken vanuit hart en gevoel een van de kenmerken van de Outsider Art, in tegenstelling tot de conceptuele kunst?

“Het is interessant om de gedachten van outsiders te bekijken. Velen produceren dingen die je fantasie prikkelen, iets wat alleen kan worden uitgelegd doordat je er zelf een verhaal, een kort bijschrift aan toevoegt. Een bekend leerprincipe is dat de beste schilderijen geen geheimen kennen in de wijze waarop ze bekeken moeten worden. Met veel ervaring, doorzettingsvermogen en fantasie bouw je een dialoog met het werk op. Je begrijpt de maker beter en gaat op zoek naar woorden voor de gedachten van de kunstenaar. Maar veel outsiderkunstenaars praten niet over hun werk. Het ontbreekt ze aan woorden, ze hebben een hersenbeschadiging of ze zijn er te oud en te mopperig voor. Toch zijn ze op hun manier trots op hun creaties. Dat voel je.

Zo heb ik bijvoorbeeld regelmatig getracht in Gugging met Johann Fischer (1919-2008) te praten. Ik zei dat het me opviel dat hij veel tekeningen maakte met een vis en vogels. Op de vraag waarom de vis erop stond, grijnsde hij alleen maar. Niet vanuit de gedachte ‘die domme mensen stellen me constant vreemde vragen’, maar waarschijnlijk meer in de trant van ‘ik doe net of ik het niet begrijp want het wordt me te moeilijk om te antwoorden’. Hoewel hij de betekenis van zijn schilderijen verbaal niet kan toelichten, deed hij dit wel door zijn enigszins sarcastische teksten op tekeningen over jongemannen in het Oostenrijkse leger. Je ziet ze trainen en hun oefeningen doen. Hun neusvlegels staan wijd open en Fischer schreef erbij ‘Hier is het prachtige Oostenrijk, je moet blij zijn om daar te wonen’. Dat is humor. Zijn glimlach gaf me aan dat hij blij was dat ik zijn werk had opgemerkt, dat ik het interessant vond en serieus nam. Er nader op ingaan kon hij alleen niet. Verder kun je stellen dat de outsider nauwelijks interesse heeft in tentoonstellingen van zijn werk of zijn naam op de cover van een glossy. Hij zou van steek raken bij de gedachte een stropdas te moeten dragen op een opening of prijsuitreiking. Een mooi verhaal in dit kader is dat van Scotti Wilson (1888-1972). Hij exposeerde in een galerie op West End waar zijn werk werd verkocht voor 400 pond per stuk. Zelf stond hij buiten omdat hij geen zin had om tussen het borrelende publiek te staan. Op straat probeerde hij zijn tekeningen aan voorbijgangers te verkopen voor 6 cent per stuk. Dat was zijn manier om met die gêne om te gaan.

Volgens mij willen de meeste outsiders niet op een podium staan. Ze begrijpen dat niet. Als je daarentegen tentoonstellingen bezoekt van net afgestudeerde kunstenaars, krijg je zodra je naar hun werk kijkt, onmiddellijk een flyer en een visitekaartje toegestopt. En als je een badge op hebt met het woord ‘pers’, staan ze al helemaal snel bij je. Zij worden kunstenaar om bekend te worden. Dat is een totaal andere categorie. Ik wil hen niet tegenhouden want de kunstmarkt zal altijd blijven bestaan en het is belangrijk om op te vallen. Maar dat is wel het grote verschil met de outsider. Een ander verschil is dat een outsider niet begrijpt dat er mensen zijn die geld met zijn kunst willen verdienen.”

Hoe komt het toch dat Outsider Art relatief onbekend is?

“Outsider Art verdient zeker een plaats in de kunstgeschiedenis. Tot een paar jaar geleden waren er ook niet zoveel boeken over de vroegste prehistorische kunst. Egyptische kunst is zo’n beetje de oudste kunstvorm waarover veel is gepubliceerd. Graag zou ik een boek uit de reeks wereldkunst willen zien dat alleen over Outsider Art gaat. Het is echter al moeilijk een outsider te vinden die succes had in de negentiende eeuw. Toen bleek slechts een enkeling bereid om naar het werk van niet opgeleide kunstenaars te kijken. Ook al waren dat wat onhandige en naïeve schilderijen, ze straalden wel een bepaalde charme uit. Henri Rousseau (1844-1910) was een van de eersten die zich vrijheden veroorloofde, los van de geschoolde schilders uit zijn tijd. Hij oogstte waardering, nog vóór de zondagschilders, de naïeve- en outsiderkunstenaars na hem.

Het is waarschijnlijk een kwestie van tijd en historische ontwikkeling voordat de outsiders bekender worden. Toch zijn er zoveel om ons heen. Wie wil, ontdekt altijd wel iemand. Het is met de juiste focus louter een kwestie van tijd. Ik durf zelfs te stellen die iedereen een outsiderkunstenaar in zich draagt. Vaak blijkt een trauma of een ongeluk hét moment om met werk te stoppen en te gaan tekenen. Bijna iedereen heeft de capaciteit om op z’n 85e een outsiderkunstenaar te worden. Het vergt energie en volharding of het gebeurt juist als je het niet verwacht. Je kunt ineens hout gaan snijden, gewoon omdat je toevallig een stukje over had.

Ik ken iemand in Australië met een collage van postzegels aan de muur. Ik vond het intrigerend en vroeg naar de maker. Dat bleek hij zelf, zij het op tienjarige leeftijd. Hij had het altijd bewaard en wilde er nog eens iets mee doen. Ik denk dat iedereen zo zijn eigen souvenirs heeft waaruit blijkt waartoe men creatief in staat is. Iedereen herinnert zich wel het gevoel van trots over een tekening die je maakte als kind. Iedereen wil iets creëren, opbouwen. En van iets unieks worden we trots, hoewel we het soms ook stiekem verbergen. Daarom waarderen we de outsiders om ons heen. Wij herkennen iets van dat unieke en dat delen zij met ons.”

---

Tekst: Frits Gronert

