

MIDDLE GATE

GEEL'13 CURATOR JAN HOET

5	VOORWOORD/ Jan Hoet
11	DE EENZAME JAGER: PSYCHIATRIE EN MYTHE/ Detlef Petry
19	OUTSIDERKUNST, DE ONTMANTELING VAN EEN MYTHE/ Arnout De Cleene & Leni Van Goidsenhoven
33	VIVE L'IMBÉCILE: OVER DE RELATIE TUSSEN PSYCHIATRIE EN KUNST/ Patrick Allegaert & Bart Marius
57	MÉDICAMENTS ET CRÉATIVITÉ/ Philippe Vandenberg
69	OVERZICHT/ Melanie Deboutte
222	INDEX

Middle Gate Geel '13

De zoveelste tentoonstelling die ons
moghelyk de Kam biedt onze oor-
delen en vooroordelen te testen

Janhuys

Middle Gate Geel '13 is een initiatief van het Stadsbestuur Geel met medewerking van Cultuurcentrum de Werft, Openbaar Psychiatrisch Zorgcentrum (OPZ) en het Gasthuismuseum.

DEZE TENTOONSTELLING WERD MEDE MOGELIJK GEMAAKT
DOOR VOLGENDE SPONSORS



**DE EENZAME JAGER:
PSYCHIATRIE
EN MYTHE / Detlef Petry**

5	VOORWOORD/ Jan Hoet
11	DE EENZAME JAGER: PSYCHIATRIE EN MYTHE/ Detlef Petry
19	OUTSIDERKUNST, DE ONTMANTELING VAN EEN MYTHE/ Arnout De Cleene & Leni Van Goidsenhoven
33	VIVE L'IMBÉCILE: OVER DE RELATIE TUSSEN PSYCHIATRIE EN KUNST/ Patrick Allegaert & Bart Marius
57	MÉDICAMENTS ET CRÉATIVITÉ/ Philippe Vandenberg
69	OVERZICHT/ Melanie Deboutte
222	INDEX

De psychiatrie is dood. Na dertig jaar praktijkervaring als psychiater, poneer ik deze stelling vrij naar Friedrich Nietzsche ("god is dood"). Het engagement van talrijke hulpverleners is in de afgelopen tien jaar overwoekerd door de neoliberale marktwerking in de psychiatrie. Vele hulpverleners die een jarenlange praktijkervaring hebben opgebouwd, worden hierdoor diep in hun hart geraakt. Zij hebben vooral te maken gehad met individuen en hebben met hen een persoonlijke relatie opgebouwd. Door de toenemende commercialisering en controles worden die hulpverleners echter gereduceerd tot 'gehoorzame processors' die abstracte richtlijnen en modellen moeten uitvoeren om op die manier voor meer efficiëntie en output te zorgen. Het geld beheerst de psychiatrie. De uitbetaling door het zorgkantoor wordt bovendien gedaan op basis van een diagnose (classificatie) volgens de DSM V. Een systeem dat ondanks zijn naamgeving in het geheel niet diagnostisch is in de ware zin van het woord – 'dia gignoskein' – en dus aansluitend bij de primaire behoeftes van de patiënt. Er is sprake van een 'staats therapie'. Dit is een gevaarlijke aanval op de beroepseer van hulpverleners. Hun patiënten worden *producten*. En dat in een tijd waarin zij juist onze solidariteit, liefde en nabijheid nodig hebben. Dit is een ernstig cultuurverlies en een morele misdaad!

Met de tentoonstelling *Middle gate Geel '13* in het achterhoofd, en op basis van mijn jarenlange ervaring, wil ik een andere weg trachten te zoeken naar een menselijke psychiatrie: een weg terug naar de werkelijke kern van een humane psychiatrie zonder enige vorm van stigmatisering.

Biologische en natuurwetenschappelijke psychiaters hebben de afgelopen decennia geprobeerd om een oorzaak te vinden van psychiatrische ziekten. Zonder resultaat, uiteraard. In 1908 introduceerde de Zwitserse psychiater Eugen Bleuler het begrip 'schizofrenie' alsook de classificatie van talrijke psychiatrische 'ziektebeelden'. Op dat moment begint de overvloedige stigmatisering. In tegenstelling tot medische classificaties en stigmatisaties, wil ik levensproblemen van patiënten trachten te duiden vanuit

een antropologische en meer mythologische invalshoek, of zoals Friedrich Nietzsche het zou zeggen: "Umwertung aller Werte."

Ruim honderdtwintigduizend jaar geleden leefden de eerste mensen (homo sapiens) op uitgestrekte savannes als jagers en verzamelaars. In deze graslandschappen met verspreide bomengroei, leefden zij in grote eenzaamheid, zochten zij naar voedsel en vochten zij om te overleven. Ze jaagden op antilopen, buffels, olifanten, neushoorns, enzovoort. Ik ben ervan overtuigd dat deze eerste mensen stemmen hoorden: door de innerlijke dialoog zouden ze immers minder eenzaam zijn. Stemmen horen was bijgevolg een normale, menselijke eigenschap.

De Griekse mythologie (Homerus, 800 voor Christus) kende deze eenzame jagers een godin toe, Artemis. Artemis, godin van de jacht, waakte over zowel de jagers als de dieren. Wanneer de jagers stemmen horen, zou men die kunnen interpreteren als het koor in een Griekse tragedie dat de beslissing van de goden verkondigt of er commentaar op levert.

In zijn boek *The Origins of the World's Mythologies* (Oxford 2012) betoogt E.J. Michael Witzel, hoogleraar Sanskriet aan Harvard, met behulp van de modernste wetenschappelijke methoden dat alle bestaande mythologieën teruggaan op verhalen die onze voorouders elkaar honderdduizend jaar geleden op de Afrikaanse savannes vertelden.

In de loop van de evolutie (verdere socialisatie door het leven in groepsverband) nam het aantal stemmenhorende jagers geleidelijk af – en om vanuit de Bijbel te vertrekken: sinds Adam en Eva hoort tot op de dag van vandaag nog één op de honderd mensen stemmen, in de hele wereld en in alle culturen.

Dus ook in de tijd van Eugen Bleuler, die deze 'eenzame jagers' het stigma van de psychiatrische diagnose 'schizofrenie' opplakte. Van normale mensen die stemmen hoorden om te kunnen overleven, werden zij plotseling gestigmatiseerde psychiatrische patiënten.

Sindsdien zijn deze 'eenzame jagers' dus onderdeel van de medische wetenschap. En worden zij 'behandeld': de stemmen als symptoom dienen te verdwijnen. Zij werden in inrichtingen ver buiten de samenleving weggestopt en 'behandeld' met onmenselijke methoden: lobotomie, wekenlange waterbaden, elektroshocks en de laatste MIDDLE GATE jaar vooral met medicatie (psychofarmaca) – het mocht niet baten. Alleen de medicatie hielp in een klein percentage, maar veel patiënten hadden en hebben alleen maar last van deze medicatie en houden er vreselijke bijwerkingen aan over ('giftige psychiatrie'). In 1978 begonnen wij in Maastricht te werken en te leven met deze mensen. Wij hebben hen vooral gezien als gelijkwaardige mensen met een verleden, heden en toekomst.

Dat hebben we samen met hun families gedaan in de zogenaamde triade: een samenwerking tussen de patiënten, hun families en ons als hulpverleners. Hierdoor konden wij de draaglast en -kracht over meerdere schouders verdelen en hun lijden draaglijker maken.

Wij gebruikten ook geen stigmatiserende diagnose (zoals 'schizofrenie'), maar beschreven samen hun lijden fenomenologisch, dit wil zeggen: wij beschreven samen met hen wat zij dachten en voelden, begrijpelijk en na te trekken door iedereen. Wij respecteerden deze mensen in hun eenzaamheid, waren gewoon aanwezig voor hen, zonder hen actief uit te gaan vragen. Wij namen dus een afwachtende houding aan.

Marcel Proust schreef het volgende in zijn essay *Les Plaisirs et les Jours*: "Hulp vanuit jezelf is zeer belangrijk, zonder al te sterke en te regulerende impulsen van buitenaf. Alleen binnen de eigen eenzaamheid van het lijden kunnen impulsen van buitenaf behulpzaam zijn. Maar primair en essentieel is het respecteren van deze eenzaamheid."

Met deze respectvolle houding wonnen wij op den duur weer hun vertrouwen en leerden wij deze mensen kennen als kwetsbaar, gevoelig, angstig, authentiek, eerlijk en open.

Een patiënt hoorde bijvoorbeeld de stem van god, die hem de opdracht gaf in een klooster te gaan wonen en van daaruit in de hele wereld in de missie werkzaam te zijn. Wij hebben een afspraak gemaakt met de abt van een benedictijnenklooster om hierover met hem te gaan praten. De patiënt stelde dan de abt de vraag: "Hooft u ook de stem van god?" De abt antwoordde: "Neen, ik hoor de stem van god niet, maar ik geloof dat god door mijn bidden mij wel hoort." De abt erkende dus dat de patiënt de stem van god wel hoorde en dat hij daardoor dichter bij god stond dan hijzelf. De abt gedroeg zich dus als een voorbeeldige psychiater.

Deze korte beschrijving geeft de kern weer van wat het betekent om een 'stemmenhoorder' te zijn. Zij zijn de 'eenzame jagers van het moderne leven', die moeten vechten voor hun overleven, zij het in een veel complexere wereld dan vroeger.

Ik heb in mijn beroepsleven veel op mijn bord gekregen aan verschillende ideologieën en methodieken, religies en wat nog allemaal, en bij alles heb ik ervaren dat niks daarvan op enig individu van toepassing was. Wat werkelijk telt, is een een-op-een-begeleiding, mensen jarenlang trouw zijn en hen dienstbaar zijn bij hun gevecht om te overleven. Zoals Albert Camus dit in zijn boek *De mythe van Sisyfus* beschreef: "Als hulpverlener moet je iedere dag opnieuw een steen een berg op rollen, wetende dat hij aan het einde van de dag weer omlaag rolt. En iedere dag weer opnieuw. Alleen deze dagelijkse inspanning wekt vertrouwen bij deze mensen."

Gewoon doen (volgens Albert Camus: "Faire pour faire, aider pour aider"), zonder enige ideologie. Dan kun je als hulpverlener een gelukkige stenenroller worden!

De grote Duitse filosoof H.G. Gadamer heeft dat in zijn hermeneutiek (Hermes: de bode van god) als volgt beschreven: Wanneer begon de 'psychose' (het horen van stemmen) en hoe ging dat? Volgens Gadamer blijft de ervaring levenslang bestaan. Psychische belevenissen draag je je leven lang

mee. In de huidige neoliberale psychiatrie speelt de ervaring praktisch geen rol meer, want daar heeft de behandelaar geen tijd voor. Je gaat op de symptomen af en dan heb je een 'diagnose'. Maar de ervaring hoe mensen daarmee zijn omgegaan, eerst alleen of met familie, om überhaupt te begrijpen wat er aan de hand is, is volkomen verwaarloosd. Als ik met iemand in gesprek raak, dan ben ik, zo zegt Gadamer, geïnteresseerd in zijn beleving, in wat hij heeft meegemaakt. Voor een gesprek moet je de tijd nemen en pas als je dat doet, aldus Gadamer, kom je na een tijd een beetje achter de waarheid van hoe iets verlopen is. Het is een vorm van waarheidsvinden die ik in praktijk heb gebracht met de triadegesprekken. Dan kom je op een punt dat er een wij-gevoel ontstaat, dat men elkaar vertrouwt, dat men zo'n beetje alles van elkaar weet, ook van de psychiater. Daarna kun je alles op elkaar afstemmen, tot synchronisatie komen. Dan sluit, volgens Gadamer, de hermeneutische cirkel zich.

Maar daar blijft het niet bij, want je wil elkaar ook begrijpen – *verstehen*. Dan komt de tijd voor *interpretatie*, voor duiding, waarbij je deze gevonden waarheid met elkaar uitlegt en duidt. Als je zover bent, ga je – vaak levenslang – met mensen verder in dit dialogisch proces, naar verdere waarheidsvinding.

In een dergelijke atmosfeer van vertrouwen, zekerheid, geborgenheid en nieuwe hoop stijgen deze mensen boven zichzelf uit. Zij ervaren zich opnieuw als gelijkwaardige mensen en er komen nieuwe talenten en krachten vrij.

In deze fase van herstel kunnen bij hen de 'dionysische krachten van de kunst' (*Dionysos*, Friedrich Nietzsche) opnieuw opbloeien. Veel van deze mensen begonnen vanuit hun eenzaamheid te schilderen, gedichten te schrijven of muziek te maken.

Hier ligt voor mij de sleutel tot het thema 'psychiatrie en kunst': vrijheid is nog altijd de beste therapie (Franco Basaglia)! Over dit dionysische gevoel

schrijft Friedrich Nietzsche in zijn boek *Die fröhliche Wissenschaft*: “[...] endlich dürfen die Schiffe wieder auslaufen, auf jede Gefahr hin auslaufen, jedes Wagnis des Erkennenden ist wieder erlaubt, das Meer, unser Meer liegt wieder offen da, vielleicht gab es noch niemals eins so ‘offenes Meer’.”

LITERATUUR

Camus, A., *Le Mythe de Sisyphe*, Parijs, Gallimard, 1962

Nietzsche, F., *Die fröhliche Wissenschaft*, Berlijn, Edition Holzinger, Taschenbuch, 2013 (c.1882)

Petry, D., *Onderweg: een trialogische biografie*, Maastricht, Stichting Onderweg, 2005

Petry, D., *Uitbehandeld, maar niet opgegeven*, Amsterdam, ambo, 2011

Proust, M., *Les Plaisirs et les Jours*, Parijs, Gallimard, 1971 (c.1924)

Witzel, M. E.J., *The Origins of the World's Mythologies*, Oxford, Oxford University Press, 2012

**OUTSIDERKUNST, DE
ONTMANTELING VAN
EEN MYTHE /** Arnout De Cleene &
Leni Van Goidsenhoven

Tussen kunst en psychiatrie heeft outsiderkunst een vanzelfsprekende plaats. Van de romantiek tot het pril twintigste-eeuwse modernisme en met psychiaters als Hans Prinzhorn en Walter Morgenthaler, groeide een langdurige artistieke en medische fascinatie voor de relatie tussen kunst en waanzin. Kort na de Tweede Wereldoorlog bracht Jean Dubuffet werken gemaakt door 'waanzinnigen' (en anderen die vanuit een cultureel, sociaal, psychisch en/of artistiek isolement creëren) onder de aandacht. Hij voorzag de werken van een label: *art brut*. Wat in de jaren '50 en '60 nog klonk als een perifere kreet uit de avant-gardistische coulissen, manifesteerde zich in de jaren '70 en '80 als een gevestigde waarde. Gespecialiseerde musea werden opgericht en kunstbeurzen georganiseerd. De term *art brut* maakte plaats voor *outsider art* (Roger Cardinal, 1972) en rond namen als Adolf Wölfli, Willem van Genk en Jules Leclercq ontstond een outsidercanon. Doorheen deze geschiedenis kruisten de paden van outsiderkunst en 'mythe' elkaar – een wisselwerking die we hier kort willen toelichten en bevragen.

DE OUTSIDER-BRICOLEUR

Wanneer *art brut* of outsiderkunst beschreven of gedefinieerd wordt, valt vaak de naam van antropoloog Claude Lévi-Strauss. In *Het wilde denken* (1962) typeerde hij het wereldbeeld van 'primitieve' volkeren als 'mythisch'. Kenmerkend voor hun 'mythische denken' zijn niet zozeer de verhalen die hun wereldbeeld ordenen, maar bepaalde denkpatronen. Deze volkeren denken mythisch, stelt Lévi-Strauss, omdat ze bijvoorbeeld een intense en persoonlijke band hebben met de voorwerpen uit hun omgeving. Hun omgang met die voorwerpen noemde hij bricolage. Die bricolage "spreekt niet alleen met de dingen, [...] maar ook door middel van de dingen: door de keuze die het [bricolage] maakt uit beperkte mogelijkheden zegt het iets over het karakter en het leven van de maker ervan." De bricoleur of knutselaar "legt [...] er altijd iets van zichzelf in" (Lévi-Strauss, pp. 34-35). Zowel

Lévi-Strauss als Dubuffet (en gelijkgestemden) herkennen art brut in dit mythische denken.' Binnen de outsiderkunst treffen we immers vele werken aan die we als *bricolage* kunnen karakteriseren: kunstenaars als André Robillard, Auguste Forestier en Jean Lefèvre 'knutselen' met gebruikte voorwerpen. De mythische band tussen object en knutselaar beklemtoonde bovenal dé eigenschap bij uitstek van outsiderkunst: de outsider-bricoleur is mythisch door de *expressiviteit* die zijn werk kenmerkt.

Vanuit een ander perspectief kunnen we zeggen dat outsiderkunst zelf, als genre en als label, een hedendaagse mythe vormt. Roland Barthes stelt in *Mythologieën* (1965) – een ander twintigste-eeuws standaardwerk over mythes – dat sommige bestaande tekens een toegevoegde betekenislaag krijgen die vanzelfsprekend wordt. Wijn, bijvoorbeeld, verwijst volgens Barthes niet alleen naar een specifieke alcoholische drank, maar staat ook symbool voor de Franse cultuur. Dat we, zonder er bij stil te staan, 'Frankrijk' bij 'wijn' denken, maakt van wijn een hedendaagse mythe. Een mythe presenteert dus een 'genaturaliseerde' betekenis die we ervaren als logisch, onschuldig en onproblematisch. De mytholoog heeft als taak deze toegevoegde betekenislaag bloot te leggen.

Met deze methode in het achterhoofd komt outsiderkunst tevoorschijn als een mythe die geënt is op romantische stereotiepen. Als tegenpool van de 'culturele kunst' profileerde Dubuffet *art brut* als een onconventionele kunstvorm: werken en kunstenaars plaatsen zich niet in een artistieke traditie, reflecteren niet op de culturele actualiteit en zijn gespeend van elke vorm van ambitie in de kunst. Een outsiderkunstenaar

1 Zie bijvoorbeeld Thévoz, M. *L'Art Brut*. Geneve: Skira, 1975. Lévi-Strauss legt zelf het verband met de 'naïeve kunst' en de postbode Cheval, een canoniek outsiderkunstenaar.

beschouwt zichzelf niet als kunstenaar en wordt enkel zo genoemd doordat anderen hem zo be-noemen. Het outsiderkunstwerk verzet zich tegen de hegemonie van het artistieke discours (hoewel, ironisch genoeg, net dat discours outsiderkunst onder de aandacht bracht). Met expressiviteit als centraal mytheem floreren bijhorende romantische gemeenplaatsen als spontaniteit, authenticiteit, het ruwe en onbewerkte, de ontbrekende invloed van de culturele en artistieke wereld en geschiedenis en de afwezigheid van economische motieven. Kortom, outsiderkunst is kunst op haar natuurlijkst, in dubbel opzicht. De aantrekkingskracht die outsiderkunst doorheen de voorbije decennia uitoefende, steunt op een naturaliseren van het natuurlijke: bij het zien van een outsiderkunstwerk, denken we er – quasi-automatisch – bij dat het gaat om een ruwe en directe uiting van het innerlijk van de maker. De vanzelfsprekende expressie van de outsiderkunstenaar wordt, als mythe, haar vanzelfsprekende betekenis.

INCLUSIE

Het begin van de jaren '90 luidde een nieuw tijdperk in. Verschillende eigenschappen van outsiderkunst werden kritisch bevraagd – een theoretische reflectie die zich ook institutioneel uitte.² Zowel in de artistieke praktijk als in een museaal kader zijn kruisbestuivingen met 'insiderkunst' sindsdien alomtegenwoordig. Organisaties als vzw Wit.h (Kortrijk), Kunsthuis Yellow Art (Geel) en La 'S' Grand Atelier (Vielsalm) brengen

-
- 2 In een sociologische veldanalyse toont Julia Ardery bijvoorbeeld aan dat het ontbreken van economische motivatie de zuiverheid van de outsiderkunst beklemtoont en juist daarom tot een gegeerd economisch object maakt. Gary A. Fine op zijn beurt, analyseert de functie van 'authenticiteit' in het spreken over outsiderkunst.

professionele kunstenaars en outsiderkunstenaars projectgericht samen.³ Musea als Museum Dr. Guislain (Gent), Art & Marges (Brussel) en MADmuseé (Luik) presenteren outsiderkunst binnen een bredere artistieke en cultureel-historische context, net zoals gelegenheidstentoonstellingen als *Open Mind (Closed Circuits)* (1989, S.M.A.K. Gent), *Parallel Visions* (1992, Los Angeles County Museum of Art) en *Les Maîtres du Désordre* (2012, Musée du quai Branly). Zo krijgt het outsiderkunstwerk een nieuwe context: we vinden het niet alleen tussen werken van Adolf Wölfl en Michel Nedjar, maar evengoed tussen die van Mike Kelley, Bruce Nauman en Paul Klee.⁴

De evolutie van outsiderkunst vertoont overeenkomsten met een bredere sociale evolutie die zich situeert rond het begrip 'inclusie'. Inclusie, de opvolger van 'integratie', is een term die sinds 1980 steeds meer in zwang raakte en doelt op een samenleving waarin een kader wordt gecreëerd waarbinnen iedereen (zonder parameters aangaande vermeende 'soorten van andersheid') met respect wordt behandeld en gelijke kansen krijgt. Sinds de jaren '60 evolueren we naar een maatschappij die het samenleven met en begrijpen van de ander vooropstelt. Exclusie – het uitsluiten of negeren van 'de ander' – vormt niet langer de norm. Andersheid geldt niet meer als een be- en veroordeling. Meer nog, de ander krijgt een centrale plaats, in een samenleving waarin bijgevolg de grenzen vervagen van wat anders-zijn uitmaakt.

3 In de zorgsector worden talrijke ateliers, creatieve cursussen en therapieën georganiseerd. Vanuit de artistieke wereld wordt eveneens beroep gedaan op minderheidsgroepen of outsiderkunstenaars. Niet de minste theatermakers (Lola Arias, Lotte van den Berg), choreografen (Jérôme Bel) en beeldend kunstenaars (Vaast Colson, Ronny Delrue en Jacques Charlier) maken voorstellingen of beeldende kunst in samenwerking met meer geïsoleerde groepen.

4 Harald Szeemann toonde op *Documenta* in Kassel (1972) werken van Adolf Wölfl.

De nadruk op gemeenschappelijkheid leidt tot het relativeren van wat anders is. Als gevolg lijkt de inclusiegedachte daardoor te verzanden in een impasse. We trachten de ander te kennen en te begrijpen. In dit kennen en begrijpen sluimert het gevaar dat we de ander 'normaliseren': de ander wordt zowel norm als normaal. Hierdoor wordt de ander (ondanks het *samenleven*), nu als gelijke, opnieuw genegeerd. De positieve aspecten van de andersheid worden uitgegomd. Er ontstaat een vervlakking in plaats van een erkenning: *all men are different, but none are more different than others*.

Middle Gate Geel '13 kan beschouwd worden als een 'inclusieve' tentoonstelling. Ze toont zowel outsiderkunst als hedendaagse kunst. Ze werpt de intrigerende vraag op of en hoe insider- en outsiderkunst zich tot elkaar verhouden, en eveneens hoe de museale inclusie staat ten opzichte van de sociale inclusie. Is *Middle Gate Geel '13* een afspiegeling van een maatschappelijk fenomeen? Brengt de tentoonstelling een utopische gedachte over het naast elkaar bestaan van *inside(r)* en *outside(r)*? Of stelt ze zich kritisch op tegenover de huidige sociale relatie tot de ander?

Duidelijk is dat een 'inclusieve' tentoonstelling die zowel outsiderkunst als insiderkunst laat zien, een complexiteit en problematiek vertoont die gelijkaardig is aan die van de sociale inclusie. Een bezoek aan de tentoonstelling kan zowel de contrasten tussen insider en outsider vergroten als de verschillen minimaliseren. We kunnen enerzijds het outsiderkunstwerk, tegen de achtergrond van de professionele kunst, als 'het andere' bij uitstek zien, maar anderzijds kunnen we ook de gelijkenissen beklemtonen, wars van alle biografische informatie. We kunnen zowel inventariseren – welk werk is een outsiderkunstwerk, welk werk een 'professioneel' kunstwerk? – als het andere trachten te begrijpen. We kunnen de tentoonstelling buitengaan, overtuigd dat outsiderkunst in essentie anders is dan andere kunst; we kunnen buitengaan met het inzicht dat outsiderkunst in essentie niet verschilt van andere kunst. De inzet van *Middle Gate Geel '13* – een artistiek-museale vorm

van inclusie – verhindert op geen enkele wijze dat we de relatie tussen outsider en insider op deze manieren vereenvoudigen. De verleiding is groot om de complexe inclusie van outsiderkunstwerken binnen een breder kader als vanzelfsprekend – en dus als mythe – te benaderen.

DE MANTEL VAN ANTONIO BRIZZOLARI

Welk soort bezoek we ook brengen aan *Middle Gate Geel* '13, op een gegeven moment stuiten we op een roodroos doek dat op de vloer ligt. Het doek nodigt ons uit tot een *ander* soort tentoonstellingsbezoek, een bezoek dat de complexiteit van outsiderkunst en haar (inclusieve) presentatie intact laat. Het doek lijkt er achtergelaten, op een hoopje, achteloos en zonder intentie. Door de willekeur waarmee het de ruimte vult lijkt het doek zich, letterlijk, neer te leggen bij de status van object. Onze confrontatie met het doek verandert wanneer we zien dat het doek beschilderd is. Een gezicht in zijprofiel siert de roze stof. Dat het doek een maker heeft – Antonio Brizzolari – en op een museale vloer ligt, wijzigt zijn status ingrijpend.⁵ Het doek is niet langer object (beddengoed, kledij, vlag...) en heeft geen duidelijke functie meer (kleden, omhullen, beschermen...). Het breekt, als kunstwerk, zijn betekenis-potentieel open. Meteen, echter, wordt die meerduidigheid gelimiteerd: Brizzolari, zo leren ons verschillende bronnen, is een outsiderkunstenaar. Als outsiderkunst absorbeert het doek een traditie, een anekdote, een biografie. De anekdote in kwestie is dat Brizzolari dit beschilderde doek droeg wanneer hij aan het werk was in het Italiaanse atelier La Tinaia. We zien, via de anekdote, een intieme band tussen kunstwerk en kunstenaar: het doek, de drager van Brizzolari's schilderij en, tegelijk, Brizzolari, de drager van het beschilderde doek.

5 Het werk van Antonio Brizzolari bevindt zich in de collectie van het MADmusée (Luik).