

DANSEN OP HET PLAFOND

Reflecties over kunstenaarschap en psychische kwetsbaarheid

We nemen het woord zo gemakkelijk in de mond: kwetsbaarheid. En wat gaan we graag mee in de gedachte dat psychisch kwetsbare breinen en gekwelde zielen grote kunst voortbrengen. De studies over het verband tussen kwetsbaarheid en creativiteit zijn talrijk, de resultaten uiteenlopend. Het discours over de kracht van kwetsbaarheid in de kunst laat zien hoe moeilijk het is om het lijden van kwetsbare kunstenaars te (h)erkennen. Dat lijden tastbaar maken is nochtans de kern van krachtige kunst, zo schrijft Sofie Vandamme.



Liebestrod, Angélica Liddell © Christophe Raynaud de Lage

Een sprankeltje waanzin als muze voor de kunstenaar: het is een diepgeworteld cliché. Tweeduizendvijfhonderd jaar geleden al zagen de Grieken de ‘melancholia’, veroorzaakt door een teveel aan ‘zwarte gal’, als een goddelijk vermogen dat inspiratie omzet in kunst. Plato zag het iets ruimer en grootser: ‘De grootste zegeningen komen van de waanzin’, zo propageerde hij in de dialoog *Phaedrus*. In de middeleeuwen werd de kunstenaar eerder gezien als een ambachtsman die werkte in opdracht dan als een bevlogen artiest, geïnspireerd door een of andere waanzinnige kracht. De nar echter speelde een bijzondere rol. Hij was een zot die al lachend de waarheid kon zeggen aan personages van rang en stand, een soort cabaretier avant la lettre. Tijdens de renaissance ontdeed de kunstenaar zich dan weer van de middeleeuwse gildes, waardoor hij autonomer te werk kon gaan. Hoewel de waanzin gezien werd als een mogelijke inspiratiebron, stond in een artistieke praktijk de ratio centraal. Waanzin mocht dan wel iets menselijks zijn, het was een duistere kracht die men diende te beheersen. Dat was althans de teneur in Erasmus’ *Lof der zotheid* en in Cervantes’ *Don Quichot*.

“Bij het succesverhaal van outsiderkunst zijn enkele kanttekeningen te maken. Ze lijkt pas interessant te zijn als er een psychiatrisch verhaal achter zit.”

In de romantiek kwam er een kentering in het denken over waanzin en kunst. Waanzin werd gezien als een voedingsbodem voor de artistieke praktijk—iets wat Plato al zei. Geen kunst zonder waanzin, zo leek het wel. Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* is het prototype van dat donkere, romantische doemdenken. Werthers tragische zelfmoord werd door menige jongeman gekopieerd.

Met de verwetenschappelijking van de geneeskunde en het ontstaan van de psychiatrie in de negentiende eeuw vervelde waanzin tot een medische pathologie. Waanzin was een kwestie van meten en weten... en van genetica. Maar de romantische connotatie bleef. De psychiater Cesare Lombroso bijvoorbeeld, bekend van de gezichtsmetingen, introduceerde het begrip van ‘de geniale gek’: bij de kunstenaar is er bij voorkeur een hoek af—of een oor, zoals bij de getormenteerde Vincent van Gogh. Ook Charles Baudelaire, Antonin Artaud, Anton Bruckner, Hugo van der Goes en zovele anderen: ze waren allemaal in hetzelfde bedje ziek ... en geniaal. Dat is althans wat psycholoog en schrijver Kay Redfield Jamison—zelf bipolair—in *Touched with Fire* wil aantonen: bipolariteit is een goede voedingsbodem voor creativiteit. Artistieke verdiensten worden in een dergelijke visie gereduceerd tot hersenkwesties. Ook al is er felle kritiek op het werk van Jamison, toch blijft de theorie dat creativiteit en waanzin een kwestie is van ‘stofjes in de hersenen’ ook bij kunstenaars nog erg populair. ‘*The pills do what they do. I was dancing on the ceiling. Now I can’t feel nothing new*’, zo maakt Selah Sue in haar meest recente song komaf met haar antidepressiva. Ze wil, zo zingt ze, ‘weer dansen op het plafond’.

Van de Grieken tot Selah Sue zien we dat kwetsbaar kunstenaarschap onlosmakelijk verbonden is met een romantische opvatting over kwetsbaarheid. Een psychische of

psychiatrische gevoeligheid zou teruggaan op authentieke gevoelens. Kwetsbare kunstenaars zouden in staat zijn om die diepzinnige, emotionele oorspronkelijkheid via artistieke creaties met het publiek te delen. Dat is mede de sleutel van het succes van de zogenaamde ‘art brut’ en de outsiderkunst, de artistieke niche van psychisch kwetsbare kunstenaars.

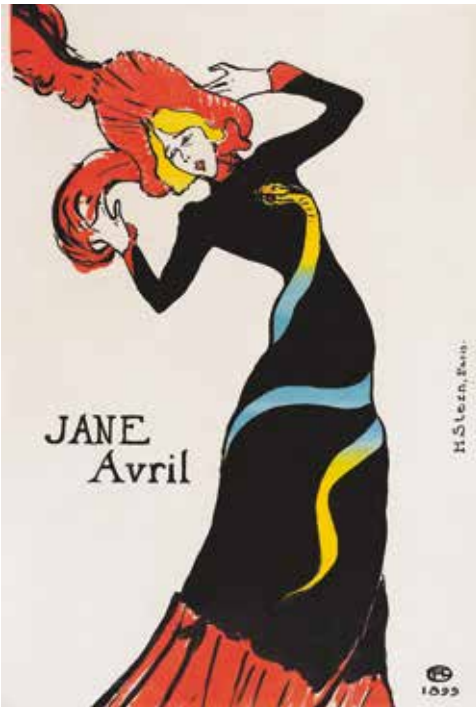
OUTSIDERKUNST

In de psychiatrie van Heidelberg legt psychiater Hans Prinzhorn omstreeks 1920 een gigantische collectie artistieke werken van psychiatrische patiënten aan. Hij publiceert daarover een standaardwerk: *Bildneri der Geisteskranken*. Veel van die patiënten verdwijnen in de vernietigingskampen van de nazi's. Na de oorlog wordt de zogenaamde Prinzhorn-collectie van onder het stof gehaald en nu is ze een prachtige, stilzwijgende getuige van outsiderkunst avant la lettre.

“Hoe outsiderkunst ook wordt bekeken, het is sowieso problematisch om een kunstenaar als ‘kwetsbaar’ te categoriseren. Kwetsbaarheid kent vele betekenissen maar impliceert in ons westerse denken meestal een zwakte, een fragiliteit, broosheid, hulpeloosheid, passiviteit.”

Wanneer kunstenaar en wijnhandelaar Jean Dubuffet in juni 1948 de *Compagnie de l'Art Brut* opricht, samen met onder anderen surrealist André Breton, heeft hij ambitieuze plannen. Hij wil de ‘bruisende’ kunst van ‘onbezoedelde’ kunstenaars lanceren in het reguliere kunstcircuit. Naar analogie met de ‘champagne brut’ is de ‘art brut’ ruwe en rauwe kunst, recht uit het hart of het gekwelde brein. In 1979 organiseert Roger Cardinal de expo *Outsider Art*, een tentoonstelling die zich niet beperkt tot werk van psychiatrische patiënten, maar van kunstenaars die om allerlei redenen in de marge van de maatschappij staan. De hoogdagen van de outsiderkunst situeren zich zonder twijfel op de Biënnale van Venetië in 2013, waar curator Massimiliano Gioni een bonte stoet kunstenaars, hobbyisten, wetenschappers, excentriekelingen en outsiders uit alle hoeken van de wereld samenbrengt. Outsider tentoonstellingen worden opgezet vanuit diverse kunst disciplines, van schilderkunst tot dans. Outsidermusea zoals het Museum van de Geest in Amsterdam, het MADmusée in Luik of art & marges in Brussel zijn ondertussen gevestigde waarden.

Kwetsbare kunst lijkt stevig geworteld in de wereld van de beeldende kunst, althans in termen van aankoopssommen en publieksopkomst. Toch zijn bij dit succesverhaal ook enkele kanttekeningen te maken. Outsiderkunst lijkt pas interessant te zijn als er een psychiatrisch verhaal achter zit. Voor Prinzhorn verraadde het werk de pathologie van de maker; dat was de drijfveer achter zijn verzamelwoede. Ook Jean Dubuffet wilde iets oorspronkelijks zien in het werk van psychiatrische patiënten. Dit vanuit de enigszins cynische aanname dat angst, achtervolgingswaan of andere vormen van psychisch lijden authentieke gevoelens zouden zijn die de kwetsbare kunstenaar via zijn werk met de toeschouwer deelt.



De topnamen van de outsiderkunst brachten hun hele leven weliswaar door in de psychiatrie, maar hun werk wordt verkocht voor astronomische bedragen. Denk daarbij aan Aloïse Corbaz of Adolf Wölfli, beiden uit de stal van Jean Dubuffet. Willem van Genk, bekend van zijn collages en installaties vol trams en bussen, wilde helemaal niet in het hoekje van de outsiderskunst weggezet worden. Van Genk mocht dan al zware mentale problemen gehad hebben, hij voelde zich in de eerste plaats kunstenaar. Maar ook in het geval van de beroemde cancadanseres Jane Avril was de scheidingslijn patiënt-kunstenaar niet zo helder. Zij was opgenomen in de beroemde hysteriekliniek La Salpêtrière in Parijs, waar ze haar eigen manier van ‘dansen’ ontdekte. Precies omwille van haar eigenaardige bewegingen werd ze het geliefde model van Toulouse-Lautrec.

Hoe outsiderkunst ook wordt bekeken, het is sowieso problematisch om een kunstenaar als ‘kwetsbaar’ te categoriseren. Kwetsbaarheid kent vele betekenissen maar impliceert in ons westerse denken meestal een zwakte, een fragiliteit, broosheid, hulpeloosheid, passiviteit, ... De filosoof Erinn Gilson zegt daarover: *‘If to be vulnerable is to be weak and subject to harm, then to be invulnerable is to be the only way to be strong and competent. Invulnerability as a form of mastery is sought at the price of disavowing vulnerability.’* Spreken over kwetsbaren brengt onvermijdelijk een cesuur aan tussen de kwetsbaren en de niet-kwetsbaren, tussen de zwakken en de sterken. Die tweedeling installeert expliciet of impliciet een ongelijkheid. Het gebruik van de term ‘kwetsbaarheid’ krijgt zo een morele implicatie waarvan we ons niet altijd bewust zijn. In het benoemen van de andere als de ‘kwetsbare’, neem je immers zelf de positie in van niet-kwetsbare en distantieer je je automatisch van de zwakte van de ander. Outsiderkunst plaatst de kwetsbare kunstenaar letterlijk in de marge. Zijn kunst daarentegen wordt in het commerciële kunstcircuit maar al te vaak gerecupereerd.

KWETSBAARE KUNST

Kwetsbaarheid kan ook op een minder allesbepalende manier in de kunsten aanwezig zijn, als een artistieke ‘toets’ dat het werk van een ‘geschoolde’ kunstenaar typeert. We spreken dan niet langer van outsiderkunst omdat het hier te veel gaat over kunst van kunstenaars die er zelf voor kiezen om zich vanuit die kwetsbaarheid in de kunstwereld profileren. Schrijfster Delphine Lecompte bijvoorbeeld heeft herhaaldelijk openlijk verkondigd dat het ‘heerlijk wroeten is in haar waanzin’, de muze van haar creativiteit. Yayoi Kusama werkt vanuit de psychiatrie aan een wereldimperium van al dan niet gecommercialiseerde kunst, ook wel Kusamania genoemd. Louise Bourgeois en Tracey Emin leggen elk op hun manier de link tussen hun artistieke praktijk en hun getroebleerde verhouding met hun vader. Pijn, trauma en geweld zijn ook terugkerende thema’s in het werk van performancekunstenaar Angélica Liddell.

Bovendien willen sommigen in interviews, teksten of autobiografieën expliciet duiden hoe hun werk getekend is door hun traumatische bestaan. Delphine Lecompte beschrijft in geuren en kleuren haar ervaringen in de psychiatrie en de rol die alcohol in haar werk speelt. Tracey Emin’s autobiografie *Strangeland* beschrijft hoe haar werk doordrongen is van trauma’s als abortus, verkrachting en misbruik. Louise Bourgeois licht in talrijke interviews toe hoe haar dominante vader haar jeugd en haar kunst heeft getekend. Yayoi Kusama draaft in allerhande kleurrijke kostuums en dito kapsels op in haar eigen installaties, een persoonlijke signatuur bij haar werk.

Hoewel hun kunst verwijst naar hun eigen particuliere psychische kwetsbaarheid, toch zijn ze meer dan louter een voorstelling van hun ervaring van mentaal lijden. Lecompte schetst in haar poëzie met een kwinkslag een surrealistisch aandoend rariteitenkabinet van personages die de meest groteske situaties beleven, al dan niet onder invloed van alcoholmisbruik. Kusama maakt ‘infinity nets’, happenings, performances, schilderijen en spiegelkamers doorspekt met polkadots, een verwijzing naar de wanen die haar sinds



Maman, Louise Bourgeois © Juan Carlos Garcia Menezo via Pixabay

haar kinderjaren kwellen. Bourgeois creëert artistiek werk waarin ze haar jeugdtrauma's sublimeert in kooien, cellen of spinnen. Emin timmerde een bed in elkaar in *My Bed* en zette een geborduurd tentje op in *Everybody I Slept With*, intieme installaties die appelleren aan bewogen periodes uit haar leven. Liddell geeft zichzelf bloot in haar excessieve voorstellingen vol bloed, naakt, scheldtirades en emotionele ontboezemingen. 'Ik vermoord mezelf elke avond op de planken', zegt ze. Deze kunstenaars verwoorden, verbeelden of sublimeren hun psychisch lijden in hun artistiek werk.

“Kunstenaars als wijlen Ana Mendieta of Marina Abramovic veroverden een plek in de kunstgeschiedenis juist omdat hun kunst zo persoonlijk is.”

Welke psychische kwetsbaarheid of welke aandoening aan de oorsprong van dergelijke werken ligt, is niet essentieel om een kunstwerk als een kwetsbaar kunstwerk te begrijpen. Hoewel we bijvoorbeeld weten dat Chantal Akerman ernstige depressieve periodes meemaakte, kunnen we de leegte van het personage van *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* in de film feilloos aanvoelen zonder de wetenschap dat die leegte ongetwijfeld ook deel uitmaakte van Akermans leven. Ook als we weten dat *4.48 Psychosis* geschreven werd in de laatste dagen van het getormenteerde leven van Sarah Kane, toch is de psychische kwelling in dit theater ook voelbaar zonder verwijzing naar het tragische einde van haar auteur. Kwetsbaarheid wordt in deze voorstellingen impliciet neergezet. Het wordt er tastbaar gemaakt zonder dat het werk in de eerste plaats een product van psychische kwetsbaarheid is.

In de verwoording, de verbeelding en de sublimering van de ervaring van kwetsbaarheid krijgt deze persoonlijke kunst ook universele betekenis — niet vanuit het weten wat kwetsbaarheid is, maar vanuit het bevragen wat lijden aan kwetsbaarheid *kan zijn*. Het is immers het *lijden* aan kwetsbaarheid dat tastbaar wordt in de aanblik van die groteske figuren, polkadotkamers, spinnen en cellen of een bed en een tentje. Het is in die ruimte tussen beeld en werkelijkheid, tussen beleving en verbeelding, dat een reflectie kan ontstaan over wat het kan betekenen om te lijden aan psychische kwetsbaarheid.

KWETSBARE KUNSTENAARS

Wanneer daarentegen de scheidingslijn tussen leven en werk, tussen ervaring en verbeelding vervaagt, verlegt de focus zich van de kwetsbaarheid van het werk naar de maker ervan: de kwetsbare kunstenaar. Kunstenaars als wijlen Ana Mendieta of Marina Abramovic veroverden een plek in de kunstgeschiedenis juist omdat hun kunst zo persoonlijk is. Lijf noch leden worden gespaard — denk bijvoorbeeld aan de bloederige performances van Mendieta. In haar zelfportret *Sweating Blood* loopt het bloed langzaam over haar voorhoofd, haar ogen zijn gesloten. In *Rape Scene* bond ze zichzelf naakt vast aan een tafel, het bloed drupte op de vloer. Mendieta kroop als het ware in de huid van de vermoorde studente naar wie deze performances over femicide verwezen.



The Artist is Present, Marina Abramovic (performance, 3 maanden, The Museum of Modern Art, New York, 2010)
© Marco Anelli, courtesy: the Marina Abramovic Archives

Voor Marina Abramovic—ook niet vies van lichamelijk torment als artistieke performance—is de grens tussen leven en werk evenmin scherp. Voor *The Artist is Present* (te zien op YouTube) zat ze in het MoMA in New York doodstil aan een tafel, gekleed in een bloedrode, lange jurk. Tegenover haar mochten bezoekers plaatsnemen om haar een tijdlang recht in de ogen te kijken. Op een bepaald moment gaat haar voormalige geliefde, de kunstenaar Ulay, zitten. Ze hadden elkaar 22 jaar niet gezien.

Ook al zijn het bloed of de traan ‘echt’ in de performance, toch blijft het een *voorstelling* van kwetsbaarheid. De toeschouwer kan zich even inleven in wat het kan zijn om naakt en bloedend achtergelaten te worden of onverwachts en ongewild de blik van je ex-minnaar te moeten delen. Na afloop blijft er een bloedspoor achter, of wordt een traan weggeveegd. Het publiek applaudisseert, de performance is voorbij. De scheidingslijn tussen de kwetsbaarheid in het persoonlijke leven van de kunstenaar en in zijn artistieke praktijk is hersteld.

Anders gaat het met digitale kunst, waarin hyperrealistische voorstellingen van psychisch lijden te allen tijde gedeeld kunnen worden. De fotograaf Ruby Victoria, bijvoorbeeld, post

gestileerde foto's van haar armen, zwaar toegetakeld door het zelfdestructieve krassen. De pijn is scherp, de wonden zijn bloederig. Je ziet wat je ziet: de fysieke werkelijkheid van psychische kwetsbaarheid, weliswaar geconstrueerd overeenkomstig de esthetische regels van Instagram en Flickr-communicatie. Zachte kleuren, donzige materialen of bloemige attributen gefilterd in een wazig licht, staan in fel contrast met de hardheid van de doorkerfde armen.

“De betekenis van kwetsbaarheid verandert met de digitalisering van kwetsbare kunst. Kwetsbaarheid verwijst niet uitsluitend naar een particulier gevoel dat voortkomt uit een psychiatrische aandoening. Het is ook een manier van zijn.”

De digitale ruimte democratiseert de kwetsbare kunst. Het internet staat open voor eenieder die zijn kwetsbaarheid wil delen. *‘Everyone that exists online is part of a performance or is being performative’*, zegt internetkunstenaar Audrey Wollen daarover op haar forum. Bovendien is er geen curator of museum meer nodig om te bepalen wat kwetsbare kunst zou zijn. Wollen weet waarover ze het heeft: ze maakte enkele jaren geleden furore met haar eigen kunstgalerij op Instagram, waarin ze uitdagende zelfportretten postte van haar frêle etherische gezichtje, omzoomd door rosse krullen.

Niet alleen het medium, maar ook de betekenis van kwetsbaarheid verandert met de digitalisering van kwetsbare kunst. Kwetsbaarheid verwijst niet uitsluitend naar een particulier gevoel dat voortkomt uit een psychiatrische aandoening of uit de pijnlijke lotgevallen van het leven. Kwetsbaarheid is ook een manier van *zijn*—althans, dat is wat performer Johanna Hedva bepleit vanuit haar eigen ervaringen met zowel mentale als fysieke kwetsbaarheid. In haar lecture-performance *Sick Woman Theory* betoogt ze dat het leven zelf vanuit kwetsbaarheid moet worden gedacht. Je *hebt* volgens haar immers geen kwetsbaarheid, je *bent* kwetsbaar. Kwetsbaarheid is dan niet langer een zwakte of een gebrek, maar een kracht. Het is opvallend dat het vooral vrouwelijke kunstenaars zijn die zich vanuit hun kwetsbaarheid als kunstenaar profileren.

Deze kwetsbare kunst is politiek. De zogenaamde ‘sad girls’ zien zichzelf als een activistische beweging van jonge vrouwelijke kunstenaars die kwetsbaarheid, zelfdestructie en depressiviteit in de kunst zien als een vorm van empowerment. Het moet een zacht verzet zijn tegen het patriërchaat. Maar het moet vooral een antwoord formuleren op de illusie dat het leven maakbaar en beheersbaar zou zijn, op de neoliberale ideologie. *‘Sadness as a form of resistance online’*, zo noemt Wollen het in haar manifest *Sad Girl Theory*.

De digitale voorstellingen van kwetsbaarheid van de ‘sad girls’ en ‘sick women’ gaan ervan uit dat kwetsbaarheid krachtig is, gebaseerd op eigen ervaringen met genderissues, ziekte, beperkingen, trauma's of mentale stoornissen. De toeschouwer wordt in de kunstervaring automatisch deelgenoot van die specifieke, persoonlijke invulling van kwetsbaarheid: de krachtige kwetsbaarheid van de kunstenaars *is* de kwetsbaarheid van elkeen. Aldus bezien is krachtige kunst de drager van die boodschap.



Nochtans is niet alle kwetsbaarheid krachtig, net zomin als alle kunst. In de mate dat de kwetsbare kunstenaar in zijn werk ruimte laat voor interpretatie, voor ambiguïteit en meerduidigheid, is er ruimte voor kwetsbaarheid in zijn vele vormen en verschillende betekenissen. De kracht van kwetsbare kunst zit hem immers niet exclusief in de realistische voorstelling van psychische kwetsbaarheid of in de persoonlijke ervaringen van de kunstenaar. Kunst prikkelt namelijk het inbeeldingsvermogen, de capaciteit om je in het perspectief, in de situatie van iemand anders te kunnen plaatsen vanuit de vraag wat lijden aan kwetsbaarheid zou *kunnen* zijn.

Sofie Vandamme is als docent en onderzoeker verbonden aan KASK/School of Arts in Gent. Haar expertise ligt op het kruispunt tussen de psychiatrie, de literatuur en de kunsten. Momenteel doet zij een onderzoek naar psychische kwetsbaarheid bij vrouwelijke kunstenaars in literatuur en kunstenaarsteksten. <https://insearchof.schoolofarts.be>

Gilson, E. (2011). Vulnerability, Ignorance and Oppression. *Hypathia*, 26(2): 308-332, 314.
Redfield Jamison, K. (1996). *Touched with Fire: Manic-Depressive Illness and the Artistic Temperament*. New York: Free Press.