

THORNTON DIAL: FORA DO QUÊ?

Whitney Dennis, Saint Louis University

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende expor algumas dificuldades que existem para os artistas que não se enquadram facilmente nas categorias principais da história da arte, usando o exemplo de Thornton Dial. A arte do Thornton Dial, e sua carreira junta com Bill Arnett, seu patrono, propõe muitas perguntas, a muito variadas. Este trabalho tenta pesquisar sobre algumas delas, principalmente sobre a categorização do artista, e a dificuldade na compreensão dele usando métodos convencionais da história da arte. O fim desta pesquisa deverá lançar alguma luz sobre os fatores que mantiveram à Dial fora das instituições do corrente principal, e analisar porque é que Dial e outros artistas como ele, são muitas vezes deixados de fora do famoso Cânon de arte elevado. Também se examinara o progresso obtido pelo principal promotor Dial, Bill Arnett, através da sua determinação implacável para obter reconhecimento para Dial e ver sua inclusão nos principais instituições de arte. É importante notar que os acontecimentos históricos que são mencionados aqui são simplesmente destacados por sua relevância para este trabalho, e de modo nenhum abrangem a totalidade da longa e complexa história do Dial e Arnett juntos.

QUEM É THORNTON DIAL?

Geralmente, a arte que é considerada de importância hoje é considerado tão em termos de seu compreensão e de conformidade com as convenções estabelecidas da história da arte.¹ Esta é talvez a raiz da natureza problemática do trabalho do Thornton Dial. A arte dele pertence a uma tradição visual do Sul rural e negro que passou quase despercebida até recentemente: o *yard-show* Africano-Americana, ou *exposição de quintal*.² Devido à sua natureza secreta e clandestina, o yard-show, o yard art, tem sido negligenciado por séculos, até faz pouco tempo. Acontece que juntamente com a rica cultura musical que saiu do Sul negro, agora vemos que tem havido uma cultura visual também.³

Quando Bill Arnett, um ávido colecionador e promotor de artistas visuais negros do Sul encontrou a Dial, não foi inicialmente uma relação fácil. Arnett ouviu falar de Dial de outro artista prolífico da área, Lonnie Holley, por coincidência. Arnett viu uma peça de Dial na casa de Holley, e foi imediatamente intrigado e interessado em conhecer ao criador da peça em pessoa. Mesmo depois do que Arnett apresentou-se para Dial, e explicou suas interesses benevolentes, Dial estava ainda relutante em se abrir para ele. A natureza secreta da arte, ea longa tradição de reter informações de pessoas brancas, tornou difícil para Arnett ganhar a confiança dele e acesso a ver as “coisas” que ele tinha construído. Arnett explica que “as pessoas da geração do Dial, e os anteriores, por razões de sobrevivência, entenderem que você não deixe que as pessoas brancas sabem o que você está pensando”. Este ambiente, caracterizado pelo receio de compartilhar conhecimento e informação, é onde grande parte das obras mais significativas de hoje nos Estados Unidos foram criados, mas como resultado de suas raízes ocultas, passou despercebido até que o anos 60 (com o Civil Rights Movement). Mesmo depois do que Dial estava confortável mostrando Arnett suas obras, ele continuou mantendo em silêncio sobre o significado, ou o processo de pensamento por trás de cada peça. Isto marca o começo do várias décadas de obstáculos para Arnett, em sua missão de trazer à Dial e outros grandes artistas dos Estados Unidos para a luz do mundo maior arte. O que se seguiria apenas confirmaria a “dura verdade” da existência fora do mainstream.

É verdade que o Dial nunca frequentou uma escola de arte. Ele tem 83 anos, é negro, de educação muito humilde, e não pode ler ou escrever. Ele passou décadas reunindo peças de sucata e lixo e objetos encontrados em seu quintal em seu tempo livre, sem saber que mais tarde muitas pessoas chamariam aos objetos umas das peças de arte mais fina e sofisticada que está sendo produzido hoje nos Estados Unidos. A magnitude, e intensa emoção e cor do seu arte nos lembram dos grandes expressionistas, expressionista abstratos e Neo-expressionistas. (Mais tarde, alguns até chamariam ao Dial um “artista crossover”, o “elo perdido” entre a arte folk e fina.)⁴ No entanto, por sua biografia, e a contínua falta da compreensão deste tipo da arte se coloca no campo duvidoso de categorias como “autodidata”, “folk” e “outsider”. Segundo Thomas McEvelley, curador de um dos primeiros exposições importantes do Dial, é esta terminologia, branca e colonialista, que manteve a arte de Thornton Dial fora das instituições tradicionais, apesar de quão bem a sua arte

é geralmente recebido.⁵ Maxwell L. Anderson, diretor do Dallas Museum of Art, e previamente diretor do IMA, in Indianápolis, o Whitney em New York, e o Michael C. Carlos Museum em Atlanta—os últimos tres nos quais ele assegurou pessoalmente a inclusão do Dial—foi imediatamente fascinado pelo seu trabalho quando ele conheceu Dial e o Sr. Arnett em 1987.⁶ Dominique de Menil disse ao Sr. Dial pessoalmente que ele era “o melhor artista que [ela] tinha visto em muito tempo”.⁷ Muitos compará-lo a Jasper Johns, Jean Michel Basquiat, e Robert Rauschenberg. E, no entanto a sua representação por críticos e exposições continuam muitas vezes a constrangê-lo a uma existência “folk”.

PROBLEMAS COM A CATEGORIZAÇÃO DO DIAL

A pergunta surge, então, qual é o problema com os termos “autodidata”, “folk” e “outsider”. “Autodidata”, embora aparentemente neutro, centra-se demasiado na informação biográfica do artista e não o suficiente no produto criado. A história pessoal do Sr. Dial não deve ser um fator em sua categorização, embora muito interessante, e até exótico para o mundo da arte de maioria branca. Este termo convida aqueles que entram em contato com Dial a examinar sua história de vida primeiro, entender que ele é diferente da norma, e depois observar a obra de arte através desta ‘lente colorida’. Chamando a Dial um artista auto-didata é uma maneira sutil de se diferenciar arte elevada de outros tipos de arte que estão sendo produzidos. Arnett explica sua insatisfação com a construção do *outro* com Dial por “‘folk’, ‘outsider’ e outros termos [que] realmente dizem ao ouvinte ou o leitor, ‘estes podem ser artistas interessantes para algumas pessoas que colecionam ou vendem este arte, mas sob nenhuma circunstância pertence na companhia de nossos artistas.’”⁸ Também não se refere a nenhuma qualidade individual sobre a arte. Não haveria nada para distinguir esta arte do qualquer outra peça de arte auto-didata. Portanto, como um termo, não reconhece totalmente a existência da arte no estilo do yard-show como um estilo legítimo e individual.

“Folk” é igualmente evasivo. Além disso, deve-se pensar no que “folk” realmente significa. É na verdade um termo anglo-saxónico para tudo o que existiu e existe como *outro* na cultura dos Estados Unidos. Segundo Dr. Eugene Metcalf, experto em arte folk dos Estados Unidos e arte

outsider, a arte “folk” surgiu inicialmente no início do século XX como uma forma de dar sentido ao que não completamente se incorporou na mistura de culturas nos Estados Unidos. O povo dos Estados Unidos estava sofrendo uma crise cultural, como resultado de transformações rápidas que ocorrem na sociedade (crescimento da tecnologia industrial, as cidades, e do capitalismo corporativo) e muitos assumiram ideologias conservadoras, como forma de afastar as mudanças iminentes, ou pelo menos negá-los. Uma manifestação da crise cultural tomou forma na fascinação com o primitivismo. Metcalf explica a natureza condescendente do interesse das classes média e alta na cultura “folk”: “Exibindo as classes mais baixas da época pré-industrial com admiração complacente, as elites americanas elogiou-os como pessoas simples e pouco sofisticados que levam uma existência ideal e despreocupada. A arte folk deu valor a esse grupo.” Metcalf cita o curador, Holger Cahill, dizendo que a arte folk foi nomeado como a arte representante da nação, porque era “primitivo no sentido de que é a expressão simples, não afetada e infantil de homens e mulheres que tiveram pouca ou nenhuma formação escolar em arte.”⁹ Enquanto esta linha do pensamento *eu / outro* é um processo de pensamento comum, não deixa de ser equivocado. Segundo Paul Arnett, filho do Bill Arnett e também experto em Dial e outros artistas do Sul, “*otherances* [a construção do *outro*] disse mais verdade sobre as fantasias sociais e históricas dos descritores do que sobre as pessoas, assim descritos.” Chamar a arte do Dial “folk”, está diretamente chamando a sua falta de incorporação ao corrente principal, ao invés de lançar luz sobre qualquer atributo ou qualidade que ajuda a defini-lo.¹⁰

Além disso, a arte folk, (seja justo ou não) não é tão altamente considerado na cultura dominante nos Estados Unidos. Categorizar ao Dial como “folk” relegá-o a vender a certo preço e expor em um número mais limitado de instituições. Embora alguns podem opor-se a validade do valor a ser directamente relacionada com a economia, parece um indicador inevitável e relativamente confiável do sucesso dentro do corrente principal. Raymond Williams, um crítico literário, fez a seguinte observação sobre a importância crescente da economia e consumerismo nas mudanças na crítica literária, mas pode ajudar a explicar a importância da recepção do Dial em instituições convencionais de grande porte também: “O que me parece muito impressionante é que quase todas as formas de teoria crítica contemporânea são teorias de *consumo*. Isto quer dizer, que eles estão

preocupados por compreender um objecto de tau maneira que ele pode ser rentável e correctamente consumido.”¹¹

“Outsider” é talvez o mais carregada dos termos. A arte tipo *outsider* faz referência a “uma qualidade ingênua do artista—uma capacidade de criar a partir de um puro, misterioso desejo interior, não contaminado pelas influências das forças externas”.¹² Enquanto Dial não assitiu a escola de arte, ele certamente não existe em um vácuo. Ele foi definitivamente influenciado por uma rica tradição visual que só recentemente foi dado o crédito, mas ainda assim existia há séculos. Além disso, a arte *outsider* é muitas vezes usado para se referir à arte dos doentes mentais, os mais “livres” dos limites do estabelecimento. O insulto aqui é auto-evidente. Logo nós temos o sentido mais comum da palavra “fora”, definido como “situado longe do interior ou centro, não pertencentes ou ligadas a uma instituição específica, a sociedade, *etc*”?¹³ Esta referência à localização nos deixa com a pergunta, “Fora do quê?”

É interessante notar a falta geral de satisfação com uma arte que não tem um nome. Arnett teria gostado de deixar este estilo a ser interpretado pelo que ele é—arte boa dos Estados Unidos—e não criar preconceitos com conotações desnecessários e muitas vezes prejudiciais de categorias, mas o público parecia querer o contrário. Em um esforço para encontrar uma palavra que abrangeu o leque da arte do Dial e outros artistas que criam da tradição *yard art*, “vernáculo” foi sugerido como um rótulo temporário.¹⁴ “*Vernacular* significa” usando um dialeto nativo de uma região ou país, em vez de uma cultura, literária ou língua estrangeira; característica de, ou relacionados a um período, lugar ou grupo. A palavra denota uma linguagem em uso que difere das línguas oficiais do poder e reflete complexas relações interculturais carregados com as questões de raça, classe, região e educação.”¹⁵

As questões propostas na tentativa de categorizar Dial revelam o problema que se seguiu: o de que o mundo da arte do corrente dominante simplesmente não sabe o que fazer com ele. Isto levou a sérias complicações no caminho de se estabelecer como um artista. É aqui que a orientação cuidadosa do Arnett se torna verdadeiramente monumento.

MÁ PUBLICIDADE

Bill Arnett fez a primeira coisa que mudaria a carreira do Dial para sempre: pagar-lhe um salário justo. Este era bastante impopular no mundo da arte. Arnett, de facto, começou a prática de pagar essas pessoas uma taxa decente para seu trabalho (algo para o qual ele foi repreendido por alguns dos comerciantes e colecionadores mais proeminentes). Teria sido muito mais conveniente para os proprietários de galerias e museus continuar a tradição do malpagar estes artistas ingênuos para poder fazer um lucro maior ou acumular uma coleção maior. Esse salário permitiu que Dial puder fazer algo que ele nunca soube que seria possível: estabelecer uma carreira como artista plástico.

Arnett chamou a atenção de curadores e vários funcionários de museus diferentes, e assim o mundo da arte começou a conhecer à Thornton Dial. Em poucos anos, Dial estava se preparando para uma exposição que iria viajar para vários museus, incluindo o Smithsonian, e o Whitney, e sua popularidade foi crescendo. Ao mesmo tempo, o Museum of American Folk Art decidiu fazer uma exposição importante do seu trabalho. Thomas McEvelley, curador da exposição temia que a exibição conteria à Dial na categoria folk, e ajudou para organizar uma exposição no New Museum of Contemporary Art. As duas exposições teriam lugar em novembro de 1993. O significado da aparição simultânea do Dial nessas duas instituições que parecem representar estilos opostos de arte era enorme. Isso ia ter um impacto significativo na forma como do que o público conheceria e receberia à Dial.

Além disso, *60 Minutes*, um programa de notícias especiais nos Estados Unidos, queria executar uma programa sobre Dial e Arnett, e foi prometido ser feito de forma positiva. Infelizmente, aconteceu que o *60 Minutos* é talvez a coisa que mais impediu a carreira de Dial. O programa descreveu Arnett como um homem descortês, buscando vantagens de um negro, Dial, simples, ignorante e sobrevalorado como artista. O retrato os feriram pessoalmente e profissionalmente. Os efeitos da má publicidade eram duras—todos os museus cancelaram seus planes com Dial.¹⁶

O efeito culminante é que o Dial foi rejeitado em todas as frentes. O programa destruiu a potencial de sucesso das exposições, apesar das opiniões inicialmente boas. Nenhum museu se associaria com Arnett ou Dial após suas reputações haviam sido manchadas. A relação direta entre o programa de 60 minutos e os cancelamentos de Dial deixa uma pessoa perguntandose, “o que se vê em um museu, e quem decide o que chega até lá?” Sendo que Dial é claramente visto como uma obrigação para algumas instituições, ou talvez simplesmente irrelevante, faz que nos perguntemos sobre o que se pode dizer de um museu que decidir exibir ou não exibir uma exposição de Dial. Quem está disposto assumir o risco?

As políticas dos museus muitas vezes indiretamente, afetam os resultados das carreiras dos artistas e assim, a história da arte. Por exemplo, enquanto a razão oficial do cancelamento da exposição Dial no Whitney não pode ser conhecido com certeza, mas sabemos que não foi por falta de interesse por parte de David Ross—diretor na época. Maxwell L. Anderson, o diretor que lhe sucedeu especula que “ele pode ter sido relacionada a antipatia ao Bill Arnett por outra pessoa do mundo da arte que estava procurando uma rota direta para Dial e outros artistas.”¹⁷

Em 2011, o Museu de Arte de Indianápolis inaugurou *Hard Truths: The Art of Thornton Dial*, (*Verdades Duras: A Arte do Thornton Dial*) um nome apropriado para uma exposição temática que perpassa sua arte principalmente entre os anos 1992-1997, 2001-2004, e 2007-2008. Com toda a história do Dial e Arnett sobre a mesa e em discussão, esta exposição permite que o trabalho do Dial fala por si, enquanto, ao mesmo tempo abraçando o diálogo polêmico que o cerca. *Verdades Duras* conta a história dos altos e baixos de sua carreira, sua amizade e parceria de um quarto de século com Arnett, e também dedica espaço para a resposta pessoal artística do Dial para sua categorização e difamação—mas o que faz melhor é mostrar uma coleção sofisticada e extensa das criações de Thornton Dial. Lembrando a questão dos museus que funcionam como um templo ou um fórum, parece que o IMA optou por fórum; deixando espaço para o Sr. Dial, não só para expor o seu trabalho, mas também ativamente confrontarse a controvérsia que o segue nas discussões, ensaios, e conteúdo das exposições. Anderson, diretor do IMA então, propôs a idéia de expor Thornton Dial, e expande sobre a recepção interna da proposição dizendo, “uma vez que o

show ocupou quatro páginas na revista TIME, e resenhas positivas no WSJ [Wall Street Journal] e uma história no Times, teria sido difícil negar.”¹⁸

MÉTODOS CONVENCIONAIS DA HISTÓRIA DA ARTE

A história do Dial mostra um exemplo vivo de como, e por que acontece que grupos que vem do fora dos correntes principais são deixados fora do grande Cânone da arte. Sem a possibilidade justa para prosseguir uma carreira com sucesso legítimo em grandes instituições estabelecidas, e preços disparados nas leilões, um artista simplesmente é deixado para um lado. Não é a qualidade da arte do Dial que impede a sua inclusão nestas instituições, mas a dificuldade (ou falta de interesse) em dar sentido a ele dentro das concepções convencionais de arte. Anderson explica que “o trabalho de Dial é desconhecido para especialistas acostumados a ter a control no mercado em quem expor.”¹⁹ O que Dial tem feito com respeito a reivindicação de um novo território para artistas vernáculos e outros esquecidos é monumental, mas o que Bill Arnett tem feito é igualmente importante. Arnett tem facilitado a participação Dial nas políticas necessárias e funcionamento interno do mundo da arte, de modo a dar-lhe, e outros artistas vernaculares uma chance de lutar para ser exibido e ter crédito por seu trabalho. Eugene Metcalf lhe chama uma “figura mítica que representa não só as questões controversas no mundo da arte folk dos Estados Unidos, mas um desafio a visões estabelecidas da identidade dos Estados Unidos e da democracia.”²⁰

Olhando para a situação de uma forma positiva, pode-se dizer que a posição do Dial fora do corrente principal lhe dá um ponto de vista mais vantajosa, do qual pode observar e criticar os métodos convencionais da história da arte e da criação de ‘cânone’. De fato, *Baldwin, Harrison, e Ramsden* escreverem sobre os problemas de “imersão total”, que significa, “o problema de estudar algo de que se é uma peça”. Este problema de “dentro / fora”, aborda o fato de que se deve tentar retirar do centro do objeto de estudo, a fim de poder habilmente analisá-lo.²¹ Isso proporciona à Dial uma oportunidade de observar, participar com, e analisar os métodos pelos quais a história da arte é criada, e os funcionamentos convencionais do corrente dominante. Esta deverá, contudo, funcionar também ao reverso: o mundo da arte deveria então ter uma posição vantajosa do que

pode examinar a arte do Dial também. Isto não deve significar que os profissionais que formam parte do corrente principal devem ser especialmente adeptos em decifrar os elementos enigmáticos dos signos Africano-Americanos. Há mensagens na arte do Dial que apenas as pessoas que já ‘falam’ essa ‘linguagem’ poderão reconhecer facilmente, e, além disso, os signos eram parte de uma tática de sobrevivência importante na medida em que deliberadamente enganaram à comunidade branca (agora, os correntes dominantes), convencendo-os da trivialidade da arte e até sua inexistência.²² No entanto, issos profissionais hoje *sim devem* ter a prudência para ser capazes de reconhecer a arte boa, mesmo quando os seus criadores não são. Talvez fosse a proximidade do Sr. Arnett em suas raízes sulistas, mas sua distância em cor da pele e nível socioeconômico que contribuiu à sua visão com a arte Dial (junto com muitos outros).

É interessante que o Dial é preocupado com as experiências das mulheres como um sujeito em seu arte, pois esta “política da diferença” é fácil de relacionar a críticas e perspectivas feministas da história da arte. Ele encontra semelhanças na experiência de injustiças para as mulheres e as injustiças que percebe como um homem negro morando em uma região historicamente segregado profundamente. O teto de vidro é provavelmente uma boa comparação para o que Dial gosta de chamar de “as cercas dos Estados Unidos”. Esses termos referem-se as limitações reais que ainda existem na vida diária para os grupos minoritários (neste caso, mulheres e Africano-americanos), apesar dos avanços em direitos humanos. Nenhuma instituição tem diretamente recusado a Dial por conta de sua cor da pele ou educação, mas sim acontece que as políticas dessas instituições não permitem espaço para alguém como o Sr. Dial, alguém que está questionando o corrente principal, colocando perguntas sobre arte folk e arte fina, as suas diferenças e valores inerentes. Arnett também afirma que os problemas que Dial, e ele, como representante dele, enfrentam não estão directamente relacionados com o racismo em si, mas sim uma relutância de incorporar o que é visto como “uma ameaça a um punhado de pessoas com autoridade imerecida no estabelecimento de arte do Sul”. Dial é simplesmente alguém que não “cabe” no mundo de arte tau como está, e sua carreira sofre como resultado. O fim dessa dinâmica é visto ao longo da história: muitos expertos não teriam nenhum problema em admitir que a inclusão de artistas negros ou artistas femininas na história é bastante simbólica.²³ Parece muito mais provável que essa sub-representação é um

produto das convenções dominantes brancas e masculinas do corrente principal, não por falta de capacidade e talento por parte daqueles deixados ao lado.

Griselda Pollock escreve sobre uma perspectiva feminista da história da arte em seu livro *Visão e Diferença*, e parece que o seu argumento é aplicável para Dial e outros artistas vernaculares também. (Pollock até esclarece, “os estudos sobre as mulheres realmente não são apenas sobre as mulheres, mas sobre os sistemas sociais e esquemas ideológicos que sustentam a dominação dos homens sobre as mulheres dentro dos outros regimes mutuamente flexionando de poder no mundo, nomeadamente os de classe e raça.”) Ela lembra de Linda Nochlin, quem avisou às mulheres evitar ““entrar em um jogo sem vitória tentando nomear Michelangelos femininos, pois os critérios de grandeza já eram definidos pelo sexo masculino”. A pergunta “Por que não houve grandes artistas mulheres?” simplesmente não seria respondida a nada, mas a desvantagem das mulheres se nos mantemos ligados às categorias de história da arte.”²⁴ Este comentário sobre a posição das mulheres dentro (ou fora) da história da arte é adequada para uma comparação à situação do Dial. As categorias da história da arte simplesmente não são feitas para acomodar a Dial e outros como ele. Ele não se encaixa nos padrões convencionais que constituem grandes artistas contemporâneos de hoje. Nochlin chama a atenção para a falta de capacidade da história da arte em dar espaço para as mulheres e ela se centra na necessidade de uma *mudança de paradigma*: aquele que “ocorre quando o modo dominante de investigação e explicação for considerado incapaz de explicar de forma satisfatória o fenômeno que é o trabalho da ciência ou disciplina para analisar “. ²⁵

O mundo da arte e instituições tradicionais talvez são relutantes, ou talvez despreparados. O certo é que eles não conseguem, com as metodologias atuais e entendimentos da história da arte processar e avaliar corretamente ao Thornton Dial.

Para aqueles que tomaram o risco de apoiar ao Dial e outros artistas vernaculares, (Mr. Bill Arnett, Dr. Maxwell Anderson, e vários outros diretores de museus, curadores e colecionadores) algum crédito deve ser dado no ponto de apoio que estão garantindo para as futuras carreiras destes criadores talentosos, bem como a perspectiva crítica que empregam em avaliar o que é a arte boa, e

onde ele pertence, bem como os metodologias que usamos para fazer essas tais decisões. Por esta razão, Anderson disse que *Hard Truths* está entre os três principais esforços curatoriais do que ele é mais orgulhoso.²⁶

CONCLUSÃO

O trabalho e história do Dial e Arnett juntos postula algumas questões interessantes: O que é o “gênio”, isso realmente existe? Qual é o problema com a categorização na arte pelos correntes principais? Parece inofensivo chamar um pedaço de arte por um nome ou outro, mas temos que nos perguntar, o que implicam esses nomes realmente, e mais importante, quem está fazendo a nomeação? O que pode ser dito sobre as instituições que decidem a favor ou em contra de exibir um artista como Dial?

Apropriadamente, não é apenas a experiência do Dial com o mundo da arte, mas sua arte em si que também faz essas perguntas, coisa que só comprova ainda mais a qualidade premeditado e sofisticado sua obra possui. Não há coincidência aqui. Assim como o Sr. Dial pega coisas esquecidas e peças de lixo ignoradas e objetos encontrados e invoca-los com uma nova vida, dando a oportunidade de ser visto de uma maneira nova, a sua arte ecoa este princípio: O que tem sido pisado, usado, e sofrido com as dificuldades da vida real pode ser reorganizado e transformado em uma oportunidade de reflexão e revisão—da arte do Dial particularmente, e dos efeitos de métodos tradicionais de arte da história universalmente.

Notas

- 1 Cubbs, J. (2011, April). Outside/In: The Art of Thornton Dial. [Hard Truths: A Forum on Art and the Politics of Difference]. Retrieved from <http://www.imamuseum.org/art/exhibitions/dial/about/hard-truths-forum>
- 2 Cubbs, J. (2011). Hard Truths: The Art of Thornton Dial. In Joanne Cubbs & Eugene Metcalf (Eds.), *Hard Truths / The Art of Thornton Dial* (58-59). Indianapolis: Indianapolis Museum of Art & DelMonico Books.
- 3 Tate, G. (2011). Thornton Dial: Free, Black, and Brightening Up the Darkness of the World. In Joanne Cubbs & Eugene Metcalf (Eds.), *Hard Truths / The Art of Thornton Dial* (28). Indianapolis: Indianapolis Museum of Art & DelMonico Books.
- 4 Carey, C. (Producer & Director). (2007). *Mr. Dial Has Something to Say* [Motion picture]. (Available from Alabma Public Televsion).
- 5 Carey, C. (Producer & Director). (2007). *Mr. Dial Has Something to Say* [Motion picture]. (Available from Alabma Public Televsion).
- 6 Anderson, M., interview, 27 July 2012.

- 7 Arnett, W., interview. 7 August 2012.
- 8 Arnett, W., interview. 7 August 2012.
- 9 Metcalf, E. (Summer 2006). Bill Arnett, Thornton Dial and the Myth of America. *Raw Vision* (55), p. 24-30.
- 10 Arnett, P. An Introduction to Other Rivers (2000). In *Souls Grown Deep: African American Vernacular Art of the South, Volume 1* (p. xiii-xxii.). Atlanta: Tinwood Books.
- 11 Pollock, G. (1995). Griselda Pollock, 'Feminist Interventions in the Histories of Art', 1988. In Eric Fernie (Ed.), *Art History and its Methods* (302). Singapore: Phaidon.
- 12 Arnett, P. An Introduction to Other Rivers (2000). In *Souls Grown Deep: African American Vernacular Art of the South, Volume 1* (p. xiii-xxii.). Atlanta: Tinwood Books.
- 13 Outside. (n.d.) In Dictionary.com online. Retrieved from <http://dictionary.reference.com/browse/outside?s=t&ld=1089>.
- 14 Arnett, W., interview. 7 August 2012.
- 15 Arnett, P. An Introduction to Other Rivers (2000). In *Souls Grown Deep: African American Vernacular Art of the South, Volume 1* (p. xiii-xxii.). Atlanta: Tinwood Books.
- 16 Carey, C. (Producer & Director). (2007). *Mr. Dial Has Something to Say* [Motion picture]. (Available from Alabma Public Television).
- 17 Anderson, M., interview, 27 July 2012.
- 18 Anderson, M., interview, 27 July 2012.
- 19 Anderson, M., interview, 27 July 2012.
- 20 Metcalf, E. (Summer 2006). Bill Arnett, Thornton Dial and the Myth of America. *Raw Vision* (55), p. 24-30.
- 21 Fernie, E. (1995). Michael Baldwin, Charles Harrison, and Mel Ramsden, 'Art History, Art Criticism and Explanation', 1981. In Eric Fernie (Ed.), *Art History and its Methods* (261). Singapore: Phaidon.
- 22 Arnett, W., interview. 7 August 2012.
- 23 Carey, C. (Producer & Director). (2007). *Mr. Dial Has Something to Say* [Motion picture]. (Available from Alabma Public Television).
- 24 Pollock, G. (1995). Griselda Pollock, 'Feminist Interventions in the Histories of Art', 1988. In Eric Fernie (Ed.), *Art History and its Methods* (300). Singapore: Phaidon.
- 25 Pollock, G. (1995). Griselda Pollock, 'Feminist Interventions in the Histories of Art', 1988. In Eric Fernie (Ed.), *Art History and its Methods* (300). Singapore: Phaidon.
- 26 Anderson, M., interview, 27 July 2012.