

Willem van Genk in regenjas met de hond Coco in zijn huis in de Harmelenstraat in Den Haag | Foto: Mario del Curto, 1992  
Willem van Genk in a raincoat with the dog Coco in his home in the Harmelenstreet in The Hague | Photo: Mario del Curto, 1992



# CARNAVALGO



Regenjassen in Willem van Genk's huis in Den Haag  
Raincoats in Willem van Genk's home in The Hague

# OLDENGATESL

## INHOUD CONTENTS

- 5 **VOORWOORD**  
7 **FOREWORD**  
HANS LOOIJEN
- 11 **BIOGRAFIE**  
17 **BIOGRAPHY**  
ANS VAN BERKUM
- 23 **'IK VOEL MIJ EEN SOULMATE VAN WILLEM VAN GENK'**  
25 **'I FEEL LIKE A SOULMATE OF WILLEM VAN GENK'**  
WALTER VAN BEIRENDONCK
- 29 **WILLEM VAN GENK EN DE COLLECTION DE L'ART BRUT:  
EEN VERHAAL VAN ONTMOETINGEN**  
33 **WILLEM VAN GENK AND THE COLLECTION DE L'ART BRUT:  
A STORY OF ENCOUNTERS**  
SARAH LOMBARDI
- 41 **WERKEN UIT DE TENTOONSTELLING**  
41 **WORKS IN THE EXHIBITION**
- 46 **AIRPORTS III GARUDA INDONESIA**  
47 **AIRPORTS III GARUDA INDONESIA**
- 68 **METROSTATION OPÉRA**  
69 **METRO STATION OPÉRA**
- 76 **BERLIN BAHNHOF FRIEDRICHSTRASSE**  
79 **BERLIN BAHNHOF FRIEDRICHSTRASSE**
- 86 **KOLLAGE VAN DE HAAT**  
87 **COLLAGE OF HATE**
- 92 **COLLAGE 2000 BELJON INC.**  
93 **COLLAGE 2000 BELJON INC.**
- 126 **PRAAG**  
129 **PRAGUE**
- 137 **COLONNADE SINT-PIETER**  
138 **COLONNADE ST PETER**
- 146 **WAARHEIDSFESTIVAL**  
147 **FESTIVAL OF TRUTH**
- 150 **KAPSALON**  
151 **HAIR SALON**
- 159 **COLOFON**  
159 **COLOPHON**

# EGSBLANKES



Willem van Genk met zijn zus Tine, familiefoto, 1932  
Willem van Genk with his sister Tine, family picture, 1932

Met de overzichtstentoonstelling *WOEST: Willem van Genk 1927–2005* presenteert het Outsider Art Museum (OAM) voor het eerst een solo-expositie van een outsiderkunstenaar. Een zeer bewuste keuze, want doordat het werk van Willem van Genk uit collecties van over de hele wereld nu voor het eerst in Amsterdam bijeen is gebracht, krijgt hij de publieke erkenning die hij verdient en wordt zijn talent als groot kunstenaar bevestigd. De laatste jaren is de waardering voor zijn werk onder musea enorm gestegen. Particulieren hadden zijn talent al veel eerder opgemerkt, zeker Nico van der Endt, zijn galeriehouder, was en is een enorm pleitbezorger. Van der Endt bezorgde Van Genks werk een plaats in belangrijke collecties, waaronder Collectie de Stadshof (in beheer bij Museum Dr. Guislain in Gent) en Collection de l'Art Brut (Lausanne).

Wellicht ook omdat een belangrijk deel van Van Genks werk zich in het buitenland bevindt, was er het afgelopen decennium geen monografische tentoonstelling in Nederland te zien. Nu zijn zoveel mogelijk werken uit de vele collecties in het OAM bijeengebracht. Die erkenning, waar Van Genk zelf zo naar hunkerde, krijgt aansluitend een internationaal vervolg. De tentoonstelling reist door naar Collection de l'Art Brut in Lausanne en daarna naar het Staatsmuseum De Hermitage in Sint-Petersburg.

Het kunsthistorisch onderzoek van curator Ans van Berkum draagt bij aan de verdere duiding van Van Genks oeuvre en belooft een aantal nieuwe inzichten. Het OAM vindt het van cruciaal belang dat wetenschappelijk onderzoek naar leven en werk van Van Genk is gedaan om zo zijn werk beter te kunnen plaatsen en voor het publiek te ontsluiten. Uiteraard kan een project van deze omvang niet zonder ruimhartige medewerking van velen. Experts, familieleden, vrienden, zijn galeriehouder, particuliere eigenaren van zijn werk en musea hebben alle belangeloos willen bijdragen aan dit grootse overzicht. Ik wil dan ook veel dank uitspreken voor al het vertrouwen en de bereidheid tot medewerking aan Collectie Joop Beljon, Collection de l'Art Brut, Karin en Gerhard Dammann, galeriehouder Nico van der Endt, The Museum of Everything, Collection Antoine de Galbert, Stichting Willem van Genk, Alain en Françoise Graffe, Graves Gallery, Museum Dr. Guislain, de heer en mevrouw Kuperus, Lille Métropole Museum voor Moderne kunst,

Musée de l'Université Louvain la Neuve, Pieter van der Linden, de heer en mevrouw De Ruuk, Rijksmuseum, Stedelijk Museum Amsterdam, Stichting Collectie De Stadshof, Jan Vellekoop, Dick Walda, Whitworth Art Gallery, Irene Zalme en Sammlung Zander.

Het ontwerp van de tentoonstelling is van de bekende Belgische modeontwerper Walter Van Beirendonck. Een aantal jaren geleden las ik dat hij een bewonderaar is van Van Genks werk. Meteen zegde hij toe de uitdagende taak op zich te willen nemen om de expositie te ontwerpen en in samenwerking met grafisch ontwerper Paul Boudens en Uitgeverij Lannoo de publicatie te willen vormgeven.

Zonder de steun van het Gieskes Strijbis Fonds was deze expositie niet van de grond gekomen. De grootse bijdrage maakte de start van onderzoek op grotere schaal mogelijk en het betekende de verzekering van alle bruikleenverkeer. Ook het Mondriaan Fonds, het Prins Bernhard Cultuur Fonds en het Blockbusterfonds dank ik van harte voor hun steun en vertrouwen.

Lang lag de nadruk bij het beschouwen van Van Genks werk op vragen over de geestesgesteldheid van de kunstenaar. Was hij autistisch of schizofreen, dit of dat? Deze vraag vertroebelt onze blik en blokkeert de open wijze waarop wij zijn werk moeten kunnen bekijken. Sterker nog, de relevantie van zijn oeuvre wordt aangetast wanneer de professional, onderzoeker of bezoeker zich beperkt tot dit soort scheidslijnen. Voor je het weet beland je in het moeras van genialiteit en gekte, waarin de fascinaties en obsessies van de kunstenaar en zijn authentieke manier van werken enorm worden opgehemeld. En waarmee het werk 'onschadelijk' wordt gemaakt, want hierin schuilt de vooringenomenheid: 'het werk is goed/mooi/sterk, maar de kunstenaar of zijn werk is toch niet relevant, want hij/zij was... (vul maar in)'. Daarnaast wordt de receptie van *outsider art* nog altijd voor een groot deel bepaald door waar dit voor het eerst in de openbaarheid komt. Een galerie of werkplaats van een instelling? In het laatste geval wordt het werk anders ontvangen dan wanneer het in een galerie voor hedendaagse kunst wordt gepresenteerd.

Maar er kondigen zich gunstige ontwikkelingen aan. Zo kreeg Lionel Plak een solo-expositie in galerie He.Ro (zomer 2018) nadat hij was 'ontdekt'

# DEWREEDHEI

en getoond in het OAM (2016, 2017, 2018). Bij reguliere kunstenaars laten we veel van de eigenaardigheden van kunstenaars buiten beschouwing: een alcoholverslaving of verregaand buitenmaatschappelijk gedrag – kennelijk hoort dat bij het ‘profiel’ van wat een kunstenaar ook moge zijn. We blijven zoeken naar de betekenis van het werk: is er sprake van maatschappelijke lading, is het vernieuwend, hoe verhoudt het zich tot eerdere kunst(vormen)? Laten we vooral *alle* werken blijven duiden, ongeacht de achtergrond van de maker.

In Van Genks werk ontdek je steeds nieuwe aspecten, zoals in *Kollage van de Haat*, een werk uit de collectie van de Stichting Willem van Genk in beheer van het Dolhuys. Je ziet een zelfportret waarbij hij een pistool vasthoudt, uitgeteerde hoofden, boektitels, maar ook verwijzingen naar homoseksualiteit en de bombardementen tijdens de Tweede Wereldoorlog in Rotterdam. Wat gaat er in zijn hoofd om? Gaat het over misstanden of over zijn eigen identiteit? De gelaagdheid in zijn werk is enorm intrigerend. Het is een kijkspel dat je uren kunt volhouden. Overal doemen verbanden en associaties op met de toestand in de wereld, hoe de hazen lopen; zijn kunst lijkt gepaard aan een diepgevoeld idee van recht en onrecht.

*Outsider art* stelt vragen bij de indelingen, stromingen en richtingen zoals we die in de kunstgeschiedenis hanteren. Ondanks dat we in het digitale tijdperk zijn aanbeland, blijft talent nog te vaak ongezien en verstoken van serieuze beschouwing. Daarom plaatst het Outsider Art Museum actuele *outsider art* in het volle voetlicht, niet *outside* maar *inside* de spotlights. *Outsider art* vormt niet alleen een waardevolle aanvulling op de kunstgeschiedenis zoals die is opgetekend, maar ook een alternatieve kijk daarop. Deze oeuvres buiten de kaders inspireerden vele kunstenaars in verleden en heden.

Sinds het moment van ontstaan is de term *outsider art* steeds meer gaan omvatten: naïeften, visionairs, prison art vielen er vanaf een gegeven moment ook onder. Eigenlijk kun je stellen dat uiteindelijk iedereen die maar kon worden aangemerkt als ‘onplaatsbaar’ in de kunst of buitenmaatschappelijk genoeg was, eronder werd geschaard. Werk van deze kunstenaars dient niet enkel om op artistieke wijze uiting te geven aan een gevoelde (binnen)wereld maar ook om krachten op te roepen, te leiden of af te weren. Dan weer zien we eigen geschiedenissen,

fascinaties, overtuigingen of bepalende momenten uit iemands leven keer op keer terugkomen in hun werk. Sommige werken moeten vooral iets *doen*.

Willem van Genk bijvoorbeeld was in mijn ogen in zijn werk bezig met het doorgronden van machtsverhoudingen en hoe het kan dat een man (dirigent, dictator, stationschef) letterlijk en figuurlijk mensen in beweging zet. Hij zette zijn werk ook in als ‘tegenspraak’, bijvoorbeeld in zijn ‘plakkaat’ *Het Project Asbery Moskou* (collectie Dolhuys/OAM). Daarin laat hij zien dat de Amerikaanse dominantie in het luchtruim niets nieuws is – de LZ129 Hindenburg, nota bene verongelukt in Lakehurst, bij New York – en ook niet uniek: ook Russische prestaties beeldt hij af. Van Genk toont ook aan dat kunstenaars *outsider* kunnen *worden*. Zijn eerste tentoonstelling (1964) werd geprezen. Maar hij verkocht niet graag werk en wilde het als het kon het liefst later weer terug. Hij breekt niet door. Pas wanneer Galerie Hamer hem gaat vertegenwoordigen wordt zijn werk steeds bekender, tot aan zijn huidige roem. De expositie van zijn werk uit Museum Dr. Guislain, Stichting Willem van Genk en Collectie de Stadshof in het American Folk Art Museum (2014) vormt een internationaal hoogtepunt. Nederland stond in die tijd aan de zijlijn, maar tegenwoordig is waardering voor *outsider art* en zeker voor Willem van Genk ook hier niet meer weg te denken. De komst van het OAM heeft hier zeker aan bijgedragen, het Rijksmuseum heeft een Van Genk in de collectie. Dat zijn dingen die ertoe doen.

Tegenwoordig is er alsmaar meer oog voor het werk van deze voorheen niet geziene kunstenaars. Het onderscheid tussen *outsider art* en reguliere kunst vervaagt steeds meer. Ik verwelkom die ontwikkeling van harte. De opname van *outsider art* en *outsider artists* in de kunsten moet steeds ons doel zijn. Wij moeten ervoor zorgen dat deze kunst in het volle licht staat. Zo kan het museumpubliek nu Willem van Genk, een van Nederlands grootste kunstenaars, leren kennen.

## HANS LOOIJEN

Directeur Dolhuys | museum van de geest & Outsider Art Museum, Haarlem/Amsterdam

The retrospective exhibition *WOEST: Willem van Genk 1927–2005* is the Outsider Art Museum (OAM)'s first solo exhibition dedicated to an outsider artist. A very deliberate choice: for the first time Willem van Genk's works have been brought together in Amsterdam from collections all over the world, giving him the (posthumous) recognition he deserves and confirming him as a great artist. In recent years, museums have developed an almost-boundless appreciation of his work. Private individuals recognised his talent much earlier—certainly Nico van der Endt, his gallerist, who was and is a devoted advocate. Van der Endt secured a place for Van Genk's work in important collections, including the Collectie de Stadshof (managed by the Museum Dr. Guislain in Ghent, Belgium) and the Collection de l'Art Brut (Lausanne, France).

It has been a decade since the last exhibition solely dedicated to Van Genk's work in the Netherlands, possibly because so many of his works are held abroad. The OAM has now brought together as many works as possible from numerous collections. This public recognition, so longed for by Van Genk, will have an international sequel: the exhibition will travel to the Collection de l'Art Brut in Lausanne and then on to the State Hermitage Museum in Saint Petersburg.

Curator Ans van Berkum's art-historical research contributes to the continuing interpretation of Van Genk's oeuvre and promises to provide a number of new insights. The OAM considers scholarly research into Van Genk's life and work crucial to ensure that his work can be placed in context and made accessible for the public. A project of this scale would of course be impossible without the generous assistance of many different parties. The unstinting help received from experts, family members, Van Genk's friends, his gallerist, private owners of his work, and museums was indispensable to this extensive retrospective. I would, therefore, like to express my deepest gratitude for the unreserved trust and willingness to collaborate shown by the Collectie Joop Beljon, Collection de l'Art Brut, Karin and Gerhard Dammann, gallerist Nico van der Endt, The Museum of Everything, Collection Antoine de Galbert, Stichting Willem van Genk, Alain and Françoise Graffe, Graves Gallery, Museum Dr. Guislain, Mr and Mrs Kuperus, Lille Métropole Musée d'art moderne, Musée de l'Université Louvain la Neuve, Pieter van der Linden, Mr and Mrs

De Ruuk, Rijksmuseum, Stedelijk Museum Amsterdam, Stichting Collectie De Stadshof, Jan Vellekoop, Dick Walda, Whitworth Art Gallery, Irene Zalme and Sammlung Zander.

Renowned Belgian fashion designer Walter Van Beirendonck designed the exhibition: a couple of years ago I read that he was an admirer of Van Genk's work, which made him an obvious choice. He immediately agreed to design not only the exhibition itself but also the accompanying book in collaboration with graphic designer Paul Boudens and Lannoo Publishers.

This exhibition would not have been possible without the financial support of the Gieskes Strijbis Fonds. Its generous gift made it possible to initiate more extensive research and to insure the works that have been lent for the exhibition. I am also deeply grateful to the Mondriaan Fonds, the Prins Bernhard Cultuur Fonds and the Blockbusterfonds for their support and trust.

For a long time, considerations of Van Genk's work emphasised the artist's state of mind: was he autistic or schizophrenic, or could he be pigeon-holed in some other way? This emphasis obscures our view and prevents us from looking at his work with an open mind, as we should. Indeed, the relevance of his oeuvre is eroded when professionals, researchers or museum visitors limit themselves to such distinctions. They often find themselves trapped in the quagmire of genius and insanity, where the artist's fascinations and obsessions and his authentic manner of working are extolled. It also renders his work 'innocuous', however, because it facilitates bias: 'the work is good/beautiful/powerful but the artist or his or her work is not relevant anyway because he/she was ...' (fill in the rest as you see fit). Besides this, the reception given to outsider art is still largely determined by where it is first made public: at a gallery or an institution's sheltered workshop? If it is the latter, the work will be received differently from work presented at a gallery for contemporary art. But the situation is improving. The He.Ro gallery, for example, dedicated a solo exhibition to Lionel Plak in the summer of 2018 after he had been 'discovered' and exhibited at the OAM (2016, 2017, 2018).

By contrast, the idiosyncrasies of 'mainstream' artists are often not taken into account: alcoholism or excessive anti-social behaviour are apparently part of

# ROBOTENWARREN

the ‘profile’ of an artist, whatever that might be. Our task should be to keep looking for a work’s meaning: does it have a social message, is it innovative, how does it relate to earlier artistic forms? Let us, above all, continue to interpret all works, regardless of their backgrounds.

For the viewer, Van Genk’s works are a never-ending journey of discovery, as in *Kollage van de Haat* (‘Collage of Hate’), a work from the Stichting Willem van Genk collection held by the Dolhuys museum. This self-portrait shows the artist holding a pistol, emaciated heads and titles of books, but it also alludes to homosexuality and the bombing of Rotterdam during the Second World War. What is he thinking about? Is the painting about social injustice or his own identity? The many layers of meaning create a mesmerising spectacle that can captivate the viewer for hours. Interconnections and associations with the state of the world loom over everything, providing an unflinching view of how the world really works; his art seems to be linked to a deeply felt idea about right and wrong.

Outsider art raises questions about the categories, movements and directions used in art history. Despite the fact that we are now in the digital era, talent is still all too often unseen and denied serious consideration. This is why the Outsider Art Museum places contemporary outsider art in the limelight: not out of the spotlight but in it. Outsider art is not merely a valuable supplement to art history’s traditional narratives; it is also an alternative view of this history. These works, outside the traditional paradigm, have inspired many artists in the past and in the present.

Since the term was first coined, ‘outsider art’ has been used ever more broadly to include nativists, visionaries and prison art. In fact, it became an umbrella term for anybody who could not be ‘placed’ in an artistic category or who was enough of a social outsider. Works by these artists are not solely aimed at giving artistic expression to a felt (inner) world; they are also intended to evoke forces, to lead or to ward off. Sometimes we see personal histories, fascinations, convictions or particular moments in an artist’s life repeated over and over in their work. Some works must above all *do* something.

Willem van Genk was, in my view, fathoming power relationships in his work and how it is possible for one man (a conductor, dictator, station-master) to

literally and figuratively set people in motion. He also used his work to ‘contradict’, for example in his ‘placard’ *The Project Asbery Moscow* (Dolhuys collection/OAM), where he shows that American dominance of airspace is nothing new—hence the LZ129 Hindenburg, which crashed in Lakehurst, near New York, of all places—nor unique: Russia’s achievements are also depicted. Van Genk’s approach to art also shows that artists can *become* outsiders. His first exhibition in 1964 was well received, but he did not like selling his work and, if possible, wanted it back later. He failed to achieve a breakthrough. It was only when Galerie Hamer started to represent him that his work became increasingly well-known, leading to his current renown. The 2014 American Folk Art Museum’s exhibition of his works from the Museum Dr. Guislain, Stichting Willem van Genk and the Collectie de Stadshof was an international highlight. The Netherlands was standing on the sideline at the time, but appreciation of outsider art and certainly of Willem van Genk has now achieved an indisputable prominence here, too. The opening of the OAM certainly contributed to this development, as did the Rijksmuseum’s inclusion of a work by Van Genk in its collection—both crucial events.

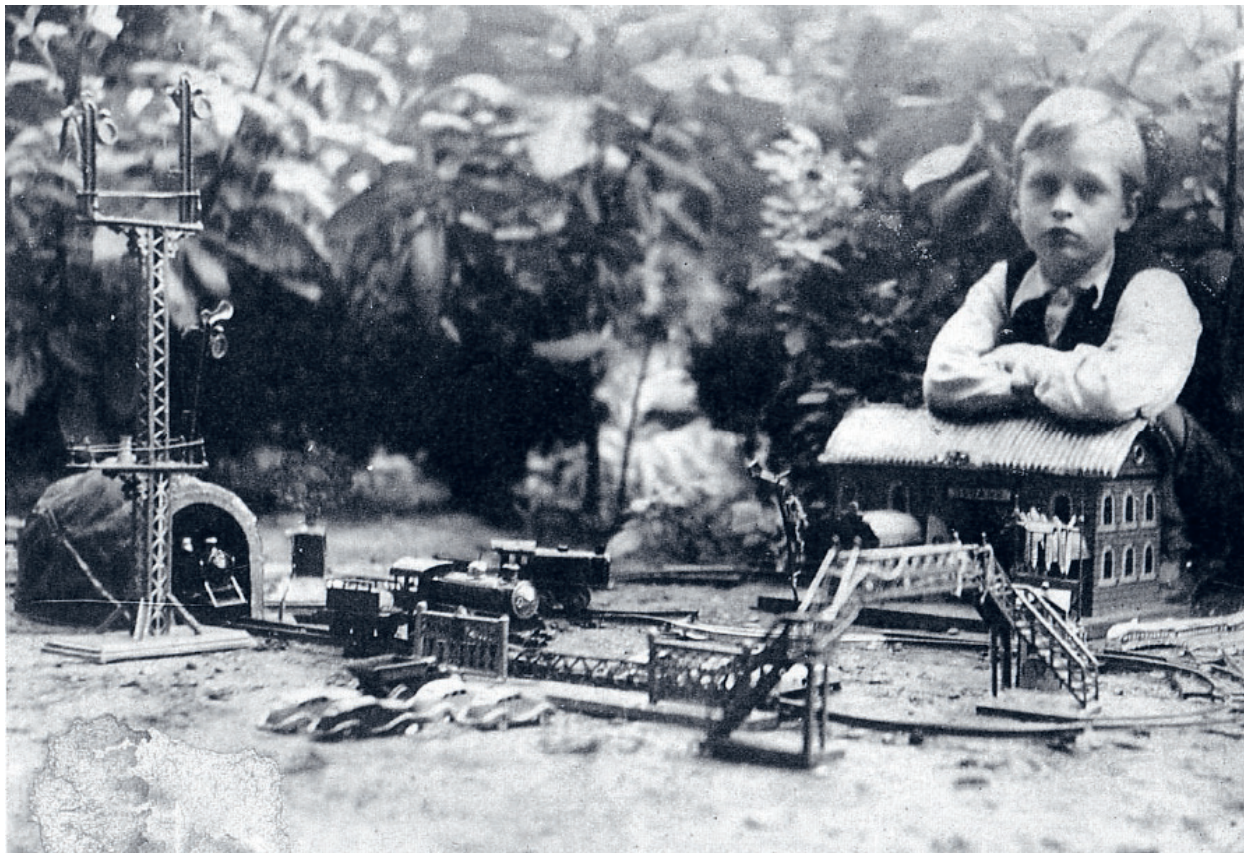
Today, the growing interest in the work of these previously unseen artists has gained an unstoppable momentum. The distinction between outsider art and mainstream art is becoming more and more blurred. I heartily welcome this development. Including *outsider art* and *outsider artists* in the arts must always be our goal. We must ensure that this art stands firmly in the spotlight. To this end, museum visitors can now become acquainted with Van Genk, one of the Netherlands’ greatest artists.

## HANS LOOIJEN

Director Dolhuys | museum of the mind & Outsider Art Museum, Haarlem/Amsterdam



# SCHAUFUJICO



Willem van Genk met speelgoed spoorwegemplacement en speelgoedauto's, familiefoto, ca. 1933  
Willem van Genk with his toy railway gadgets and toy cars, family picture, c.1933

# MOTIEVENOPA



Walter Van Beirendonck | Foto: Sander Troelstra  
Walter Van Beirendonck | Photo: Sander Troelstra

# AREIESTPERSP

## ‘IK VOEL MIJ EEN SOULMATE VAN WILLEM VAN GENK’

Het is voor mij een grote eer dat ik **WOEST**, deze unieke overzichtstentoonstelling over Willem van Genk, heb mogen vormgeven. Ik ben een echte fan van outsider art. De werken zijn vaak gemaakt door bijzondere kunstenaars die hun karakter en de wereld waarin zij leven op een zeer boeiende manier weergeven in hun werk. Ik vind dat fascinerend. Het werk van Willem van Genk zag ik voor het eerst op een grote tentoonstelling over outsider art in Halle Saint-Pierre in Parijs. Vooral zijn 3D-werk, de vele trams die Van Genk maakte van bouwplaten en afvalmaterialen, zijn geweldig. De energie, kracht en durf om zo'n banaal object tot kunst te verheffen raakt mij. Willem van Genk maakt zeer persoonlijke kunst die recht uit zijn hart komt, dat is voor mij de meerwaarde.

Ik voel mij een soulmate van Willem van Genk; hij leefde in zijn eigen rijke fantasiewereld, dat herken ik. Zelf was ik vroeger ook zo'n jongen die zich terugtrok op zijn eigen kamer; ik tekende, luisterde naar muziek en schreef. Vanuit die veilige omgeving sloeg ik een brug naar de rest van de wereld en ben ik mij gaan ontwikkelen als modeontwerper en later ook als curator en vormgever van diverse tentoonstellingen. Mode en kunst zijn beide expressieve uitingsvormen, met dat verschil dat in de mode sneller en scherper wordt gereageerd. De kunst ontwikkelt zich langzamer, heeft een langer rijpingsproces nodig. Voor mijzelf is het heel aangenaam om af te toe uit die snelle wereld te stappen en me terug te trekken in de kunst. Zeker in de modewereld voel ik mij een outsider.

**WOEST** is voor mij een tentoonstelling zoals Willem van Genk die zelf graag had gewild, dat was de belangrijkste opdracht aan mezelf. Hem niet alleen vanuit zijn schilderijen benaderen, maar vooral ook vanuit zijn fascinerende persoonlijkheid. Zijn hoofd was als het ware een kluwen bomvol ideeën over politiek, zijn fascinatie voor steden, architectuur en treinen, zijn fetisjismes en ga zo maar door. Die complete fantasiewereld wist hij dan op een esthetische manier om te zetten in kunst, dat is heel boeiend.

### BIOGRAFIE

Walter Van Beirendonck (Brecht, 4 februari 1957) is een Belgische modeontwerper. Van Beirendonck studeerde in 1980 af aan de modeafdeling van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Hij brengt sinds 1983 eigen collecties uit. Ze zijn geïnspireerd door beeldende kunst, literatuur, maar ook door de natuur en niet-westerse culturen, herkenbaar door ongebruikelijke kleurencombinaties en een sterk grafische inslag. Van Beirendonck is ook curator en/of vormgever van diverse tentoonstellingen. In 2017 was hij curator van *Powermask* in het Wereldmuseum in Rotterdam.

Er is veel geschreven over de stoornissen van Willem van Genk. Hij zou autistisch zijn, schizofreen. Hij is ook diverse keren opgenomen geweest, maar ook in zo'n instelling bleek hij niet echt thuis te horen. Ik vind die zware kant van hem niet zo interessant, ik denk dat heel veel mensen een vorm van autisme hebben en ieder daar op zijn eigen manier mee omgaat. Van Genk had de pech dat hij niet is opgegroeid in een stimulerende, inspirerende omgeving waar hij volledig de ruimte kreeg om zich te ontwikkelen. Was dat wel zo geweest, dan waren zijn artistieke kwaliteiten nog meer tot bloei gekomen en was die problematische kant minder tot uiting gekomen.

Ik wil in deze tentoonstelling juist het licht over Van Genk laten schijnen, over zijn rijke fantasiewereld. Vandaar dat ik ook veel werk met de kleur geel, een van zijn lievelingskleuren. Ik wil respect tonen voor de energieke manier waarop hij kunst maakte, het respect dat hij eigenlijk tijdens zijn leven had verdiend. De titel **WOEST** kwam boven tijdens mijn research. Van Genk raakte regelmatig ontgoocheld door de wereld en de actuele gebeurtenissen om zich heen; ik herken dat, ik heb daar ook last van. Het liefst wil ik af en toe een flinke lel uitdelen aan de buitenwereld; dat had Van Genk ook, dat is voelbaar in zijn werk.

Met **WOEST** wil ik het publiek verrassen: ik hoop dat bezoekers net als ik gefascineerd raken door zijn veelzijdige talent en zich laten meeslepen in zijn fantasierijke wereld. Ik hoop dat Willem van Genk alsnog de waardering krijgt die hij eigenlijk bij leven en welzijn had moeten krijgen en dat het publiek het Outsider Art Museum verlaat met de gedachte: 'Wow, dit is een ongelofelijke kunstenaar!'

### Walter Van Beirendonck

Modeontwerper en vormgever tentoonstelling

*Zelfportret Zwakzinnigennazorg* | 1978 |  
 gemengde techniek op hardboard | 94,5 × 105 cm |  
 Stichting Collectie De Stadshof, Utrecht | Foto: Han Boersma

*Self-portrait, care institution for the disabled* | 1978 |  
 mixed media on hardboard | 94.5 × 105 cm |  
 Foundation Collection De Stadshof, Utrecht | Photo: Han Boersma





# CYSTAIRSHET



*Madrid* | 1968 | gemengde techniek op board | 86,5 × 105,6 cm | Collection de l'Art Brut, Lausanne

*Madrid* | 1968 | mixed media on board | 86.5 × 105.6 cm | Collection de l'Art Brut, Lausanne

## WILLEM VAN GENK EN DE COLLECTION DE L'ART BRUT: EEN VERHAAL VAN ONTMOETINGEN

Michel Thévoz ontdekt het werk van de Nederlandse schilder Willem van Genk dankzij Jean Dubuffet. Na een grote solotentoonstelling van Dubuffet in het Stedelijk Museum van Amsterdam in 1966 stuurt de directeur van het museum, Edy de Wilde, enkele foto's van Van Genks werk naar Dubuffet, in de veronderstelling dat die mogelijk interesse heeft om ze op te nemen in zijn art brut-collectie, destijds gehuisvest in Parijs. Hij laat hem weten dat hij net Van Genks *Metrostation Opéra (Parijs)* heeft aangekocht voor zijn museum en laat zich bewonderend uit over het werk van de kunstenaar: 'Hij documenteert zich gewoonlijk uitgebreid over de steden die hij schildert. In die steden is hij meestal niet zelf geweest en de documentatie die hij erover aanlegt gaat veel verder dan een paar ansichtkaarten.'<sup>1</sup>

Michel Thévoz krijgt het betreffende werk te zien in 1998, in het Museum De Stadshof in Zwolle – ook weer in Nederland – in het kader van een grote, aan Willem van Genk gewijde rondreizende tentoonstelling, die ook de Collection de l'Art Brut zal aandoen. Hij zegt erover: 'Ik ben hoe langer hoe meer onder de indruk van het werk van Willem van Genk. *Metrostation Opéra (Parijs)*, dat in Zwolle te zien was na uitlening door het Stedelijk Museum, steekt met kop en schouders uit boven alles wat tegenwoordig in dat Stedelijk Museum tentoongesteld wordt, want dat is dodelijk saai.'<sup>2</sup> Naast dat gezaghebbende instituut zijn er overigens nog andere musea voor hedendaagse kunst die interesse tonen voor Willem van Genk, zoals het Fonds National d'Art Contemporain in Parijs, dat een olieverfschilderij op hout aankoopt.<sup>3</sup> En Maurice Tuchman, directeur van het Los Angeles County Museum of Art, schrijft in april 1989 een brief aan Geneviève Roulin, de toenmalige assistent-conservatrice van de Collection de l'Art Brut, waarin hij haar vraagt om de contactgegevens van de galerie die Van Genk vertegenwoordigt.

Maar Michel Thévoz, die sinds de opening van de Collection de l'Art Brut in februari 1976 conservator is van het museum, vindt dat Van Genk in Lausanne beter op zijn plaats is. Hij neemt dus contact op met Nico van der Endt, een Amsterdamse galerist die zich toegelegd heeft op naïeve kunst en, nadat hij in 1975 kennis heeft gemaakt met Willem van Genk, ook op art brut: 'Naar mijn gevoel neemt het werk van Willem van Genk hoe dan ook een positie in die buiten de gebruikelijke commerciële kunsthandel valt, en zou het het beste tot zijn recht

komen in een museum dat er de juiste omkadering voor biedt, namelijk de Collection de l'Art Brut.'<sup>4</sup>

Vanaf 1980 spant de directeur van het museum zich in om, ondanks een beperkt budget, verschillende werken van de schilder aan te kopen. Dankzij hem heeft het museum vandaag elf werken van zeer hoge kwaliteit in zijn bezit. In maart 1980 schrijft Thévoz opnieuw naar Van Genks galerist: 'We zouden minstens twee belangrijke werken van Willem van Genk in onze collectie willen opnemen. Het enige probleem is de financiële kant. We kunnen maximaal 5000 CHF betalen voor de collage getiteld *Collage 78* en daarnaast nog een ander werk, dat *Paranasky Kultur, Academy Information of Architecture* kan zijn. U moet Willem van Genk erop wijzen dat hij er alle belang bij heeft in onze collectie vertegenwoordigd te zijn, dat we veel werk stoppen in monografieën en andere publicaties over onze kunstenaars, en dat we hem mogelijk een tentoonstelling in het vooruitzicht kunnen stellen, wat ons erg zou interesseren.'<sup>5</sup>

Michel Thévoz houdt woord, want hij wijdt inderdaad twee solotentoonstellingen aan Van Genk. De eerste, van juni tot oktober 1986, wordt door hemzelf gecureerd, in samenwerking met Van Genks galerist. De tweede, van juni tot september 1999, is een rondreizende tentoonstelling die gerealiseerd wordt door het Museum De Stadshof in Zwolle. Hij publiceert ook twee belangrijke artikelen over Van Genk in het 14<sup>e</sup> deel van de 'Fascicules de l'Art Brut', verschenen in 1986. Een daarvan is een gesprek van de kunstenaar met Nico van der Endt, die door Van Genk 'zijn kapitalistische vriend' werd genoemd<sup>6</sup> en die twee à drie keer per maand met hem telefoneerde.

Het lag niet voor de hand om Willem van Genk te spreken te krijgen omdat hij zich voortdurend bedreigd en bespioneerde voelde, in die mate zelfs dat hij bij hem thuis soms alle stekkers uit de stopcontacten trok. Van der Endt, die een vertrouwensrelatie met hem had opgebouwd, was in de ogen van Michel Thévoz dan ook de enige die hem kon interviewen. Thévoz gaf Van der Endt aanwijzingen mee: zo vroeg hij hem om 'de woorden van Van Genk op te tekenen zonder ze te corrigeren, ook al lijken ze op het eerste gezicht misschien verward. Buitenissige gedachten zijn in onze ogen geen teken van mentale ziekte, zoals u weet, maar van fantasie en creativiteit.'<sup>7</sup> Hij vraagt hem ook om foto's te maken van het appartement van de kunstenaar,



Opstelling van de regenjassen in Museum Dr. Guislain, Gent | Foto: Phile Deprez  
Display of the raincoats in Museum Dr. Guislain in Ghent | Photo: Phile Deprez







Regenjas met extra drukkers, knopen en knoopsgaten | Collectie Museum Dr. Guislain, Gent  
Raincoat with extra press studs, buttons and buttonholes | Collection Museum Dr. Guislain, Ghent

**WILLEM VAN GENK**

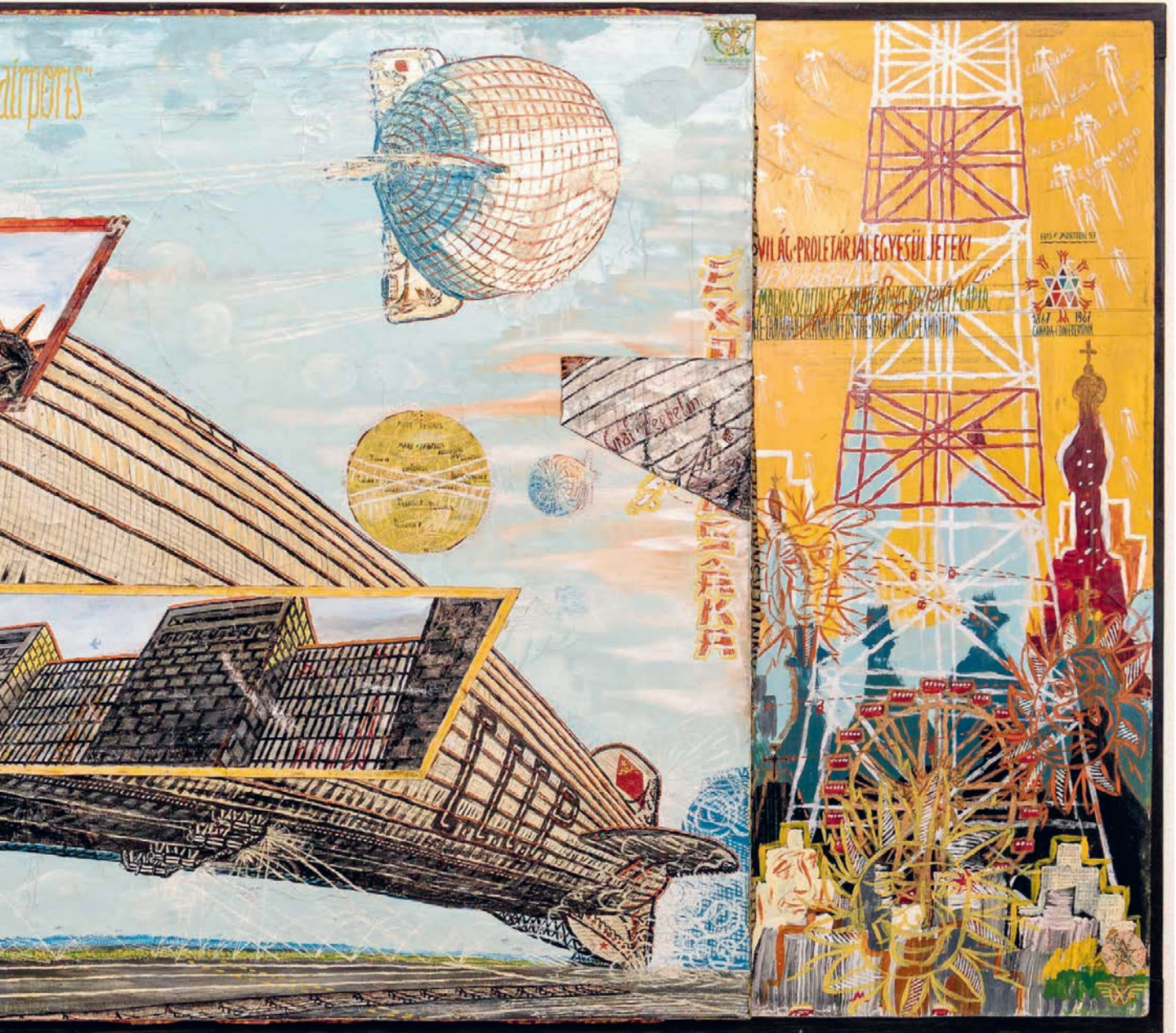
**1 9 2 7 - 2 0 0 5**

**WOEST**

**WERKEN UIT DE TENTOONSTELLING | WORKS FROM THE EXHIBITION**



Het Project Asbery Moskou | ca. 1970 | olieverf op hardboard | 84 x 189 cm | Collectie Dolhuys, Haarlem  
 The Project Asbery Moscow | c.1970 | oil on hardboard | 84 x 189 cm | Collection Dolhuys, Haarlem





*Airports III Garuda Indonesia* | ca. 1965 | gemengde techniek op hardboard | 91 × 120 cm | Stichting Willem van Genk, Almere  
*Airports III Garuda Indonesia* | c.1965 | mixed media on hardboard | 91 × 120 cm | Foundation Willem van Genk, Almere



De roman *Airport* uit 1968 gaat over een adembenemende toestand op een internationale luchthaven. Een vliegtuig dat in een razende sneeuwstorm een verkeerde baan heeft genomen, is gecrasht. Paniek barst los in de controletoren wanneer een terugkerend toestel waarin een kaper met een bom zit, ook uitsluitend op die baan kan landen. Een bloedstollende opgave voor de luchtverkeersleiding, wat de Nederlandse ondertitel Luchthaven onder hoogspanning verklaart.

Over die ondertitel plaatst Van Genk een uitgeknipte letter R, met 'nieuwe' erboven en 'realisten' eronder. Met die R verbindt hij het centrale paneel over het boek van Arthur Hailey met het medaillon rechts in het werk. Dat is een kopie van de cover van de catalogus van de tentoonstelling *Nieuwe Realisten* in het Haags Gemeentemuseum uit 1964. Van Genk nam daaraan deel met een schitterend Moskoupanorama. Zijn portret, gemaakt door fotograaf Eddy de Jongh, plaatst hij achter de schuine band. Daaromheen lezen we straalsgewijs de namen van zijn collega-kunstenaars die ook deelnamen, met daarbij de naam 'Schmela', een belangrijke Duitse galerie waar hij ook een tentoonstelling had.

Zo combineert Van Genk twee voor hem uiterst spannende situaties. Daaromheen zijn nog acht andere tondo's gesitueerd. Twee gaan over de vliegtuigindustrie, drie andere schilderen het nachtleven in steden met bouwwerken vol stralende lichtreclames. Op de tondo helemaal links in beeld zien we een tv-scherm met zenuwachtige nieuwsjongens. Het programma ligt voor de tv op de tafel. Een uitzending heet: 'Omdat hij anders is.' Drs. A.C. van Swol beantwoordt wekelijkse problemen over seksualiteit in de psygyatryst inrichtingen.' Op het toestel ligt een gids voor Bali van luchtvaartmaatschappij Garuda Indonesia. Het opstijgende vliegtuig, dat is geschilderd naar een foto van Ed van der Elsken, is ook van die maatschappij.

Boven en onder de titel tekent Van Genk heel dun nog wat schietende gangsters, een spinnenweb, een doodskop en een taxi. Hier maakt de kunstenaar een grapje: 'Wat is de hoofdstad van Nederland, meneer? Washington!' klinkt het. 'Papier is geduldig', staat erbij.

Een heer met bril en fototoestel staart naar het rijke aanbod in een kiosk. Heel minutieus heeft Van Genk de krantenkoppen ingetekend met pen. Tijdschriften over honden en katten herinneren ons aan zijn huisdieren Coco en Jongetje, die de kunstenaar als zijn kinderen beschouwde.

Uiteraard gaat alles in dit werk uiteindelijk over hemzelf. De roman is slechts aanleiding om zijn passie voor vliegtuigen uit te leven. De verwijzingen naar de tentoonstelling *Nieuwe Realisten* tonen zijn zoektocht naar zijn plaats in de kunstwereld. Het tv-programma van drs. Van Swol dat hij noemt, verraaft zijn persoonlijke seksuele problematiek. De gele ondergrond van het schilderij vormt het verwarrende wereldtoneel waarin machteloos activisme aan de orde van de dag is, bouwwerken wankelen en consumentisme hoogtij viert. De wereld? Dat is een woestijn aan gegevens waarin je je paden zoekt. Van Genk weet geen weg tussen alle dubbele bodems, maar gaat voort, altijd voort.