

JEFF GETS

WIEN

WIENNIA

WENIEN

BAWAG FOUNDATION

2009.

W I E N
V I E N N A
W E N E N

Drei Ereignisse, die mein Denken über Jef Geys maßgeblich beeinflusst haben

Christine Kintisch

Nicht zufällig am 1. Mai 2009 kündigt Jef Geys an, in Wien die Kommissionsware seiner Brüsseler Galerie ausstellen zu wollen, zusammen mit der exakten Dokumentation der Ausstellungen und Messen, auf denen sie in den letzten beiden Jahren gezeigt wurde.¹ Er möchte damit bei jungen Künstlern ein Bewusstsein für bestimmte Mechanismen des Kunstmarkts schaffen, bevor sie mit der kommerziellen Welt in Kontakt kommen. Die Arbeiten werden in der Ausstellung in einem für Besucher nicht zugänglichen, aber einsehbaren Raum gezeigt. Präsentiert und zur Diskussion gestellt wird das Schaufenster eines Warenlagers, dessen Inhalt dem Markt und den Strategien und Intentionen seiner Galerie die folgenden zwei Jahre entzogen sein wird. Es ist offensichtlich, dass Geys mit diesem Akt den Gebrauchswert seiner Arbeiten neutralisieren, auf Null reduzieren und eine kritische Dimension einführen möchte. Bei diesem Power Move geht es ebenso um moralische und soziale Fragestellungen wie um kulturelle Definitionen von Bedeutung und Wert. Geys bleibt aber nicht auf der Ebene von Fiktion und Ironie stehen, sondern raubt in einem subversiven Akt seine Galerie aus, um die Machtstrukturen des Feldes der Kunst offenzulegen. Gleichzeitig spielt er verschiedene Orte und Räume gegeneinander aus: den öffentlichen interessengebundenen Raum der Galerien und Messen, den Ausstellungsraum, den juristischen Raum. Und er hinterfragt die Beziehungen zwischen Kunst, ihrer Präsentation und ihrer Vermarktung – Beziehungen, die wenig transparent sind und sich nach Brian O’Doherty hauptsächlich durch Pseudoidealismus auszeichnen.²

Statt seine Teilnahme an der 53. Biennale in Venedig zu Publicityzwecken und einer geschickten Positionierung im internationalen Kunstfeld zu nutzen, boykottiert Geys das System. Bereits 1972 hat er mit peniblen Aufzeichnungen über die effizienteste Methode, das Königliche Museum der Schönen Künste in Antwerpen in die Luft zu sprengen, die Autonomie der Kunst, ihre Distinktions- und Definitionsmonopole, das ganze Betriebssystem Kunst radikal infrage gestellt. Das Scheitern des Vieille-Montagne-Streiks 1972³, bei dem er sich mit einer Gruppe von Künstlern und Intellektuellen den Protesten des Arbeiterkomitees gegen die Schließung des Betriebs anschloss, bewirkte eine Zäsur in seinem Werk, die damals zu einem längeren Rückzug von den Kunstinstitutionen führte. An seinem Desinteresse am Kunstmarkt hat sich bis heute nichts geändert.

Die zweite Geschichte datiert 1970. Nachdem Jef Geys zehn Jahre lang seine Gedanken auf braunem Packpapier notiert und sie anschließend in Plakatform in Balen, der flämischen Gemeinde, in der er wohnt, affiziert hat, beschließt er, diese Praxis durch eine Dienstleistung zu erweitern. Über einen längeren Zeitraum steht er jeden Freitagabend an der gleichen Stelle in seinem Pub und diskutiert mit den Menschen die Inhalte seiner Plakate. Er dokumentiert diese Begegnungen nicht. Es gibt keine Notizen, Fotos, Videos oder Zeichnungen davon. Wir wissen nichts über den Verlauf der Begegnungen, nichts darüber, wie stark das Interesse war. Das Einzige, was fix war, war die Zeit. Mit dieser Dienstleistung, einem Ritual ohne feste Regeln, beginnt Geys in konkreten sozialpolitischen Zusammenhängen zu agieren. Er entwickelt einen Werkbegriff, in dessen Mittelpunkt Partizipation und Kommunikation stehen, und macht seinen Wohnort zur Basis zahlreicher interaktiver Vorhaben, mit denen er die internationale Kunstwelt herausfordert. Die „Rijksmidschool“ Balen wird während seiner Lehrtätigkeit zu einem beispielhaften Labor sozialer, politischer und ästhetischer Projekte, zu einer Art neuem Bauhaus. Geys stellt den Studenten Informationsmaterial, internationale Kunstzeitschriften und sein Archiv zur Verfügung, organisiert Ausstellungen internationaler Künstler und Atelierbesuche bei Marcel Broodthaers u. a. Er gründet eine Bar und ein Kabarett, wo er neben einem Tänzer und einem Akrobaten auch den US-amerikanischen Künstler James Lee Byars vorstellt. Vor allem aber übernimmt er den Titel der regionalen Zeitung „Kempens Informatieblad“ für die in Zukunft seine Ausstellungen begleitenden Zeitungen. Aus dieser Zeit, von der Geys humorvoll als von „meinen Ausstellungsinstitutionen ‚nach‘ der Avantgarde“ spricht, stammt auch mein Lieblingsfoto. Es zeigt den Künstler in weißem Pullover und schwarzer Hose in seinem Garten stehend; eine Jacke mit dem Fell irgendeines Raubtiers verleiht ihm etwas Verwegenes. 1967 präsentiert er in seiner Galerie Brot und einen Kohlkopf. Zur gleichen Zeit bemerkt er, dass seine Liebe zum Gärtnern obsessive Züge annimmt. Er hat tatsächlich begonnen, in seinem 2CV Kohlköpfe durch die Gegend zu kutschieren, um „ihnen eine Woche lang die Landschaft zu zeigen.“ Nach dieser

einwöchigen mobilen Ausstellung pflanzt Geys die Kohlköpfe da und dort ein.

Von Anfang an liegt der Kern von Geys Arbeit im sozialen Agieren, Kommunizieren und Positionieren innerhalb des sozialen Umfelds. Er bedient sich partizipativer, provokanter und hermetischer Kommunikationsstrategien und schafft Situationen, in denen das Fragen wichtiger als das Antworten ist. In der Serie „!Frauenfragen?“ (1965–2006) untersucht Geys über vierzig Jahre lang den Status der feministischen Bewegung. 1964 stößt er in der Stadtbibliothek auf eine typische „Frauenfrage“: Emanzipation – was ist das, was bedeutet das? Er notiert die Frage in sein kleines Notizbuch und schreibt sie am nächsten Tag auf braunes Packpapier, das er an der „Rijksmidschool“ affiziert und mit seinen Studenten diskutiert. 1965 wird „!Frauenfragen?“ in einer Ausstellung der sozialistischen Frauengruppe in Balen gezeigt. Seither ist die Liste mit 157 Fragen in 12 Sprachen übersetzt und in verschiedenen Ausstellungen in Europa und in den USA gezeigt worden. Geys geht es um die großen Themen und Entwürfe: Wie sieht eine gerechte Gesellschaft aus? Wie lässt sich Zusammenhalt und Gemeinschaft organisieren? Wie können Kunst und Architektur dazu beitragen, den Menschen aus seinen Zwängen zu befreien? Sind Künstler in der Lage, etwas gegen den Hunger der Welt tun? Welche gestalterischen Mittel helfen gegen die Deformationen der Wohlstandsgesellschaft? – Wäre es nicht eine wichtige Aufgabe der Kunst, die gesellschaftlichen Verhältnisse zu hinterfragen? Die Bereitschaft aufzubringen, von eigenen Interessen abzusehen? Streitlust, Neugier zu zeigen? Und den Mut, Kunst als Form der gesellschaftlichen Selbstbestimmung, ja der Weltveränderung ernst zu nehmen? All das lässt sich von Geys lernen.

Das dritte Erlebnis fand am 19. Dezember 2008 in einem belgischen Restaurant statt. Geys erzählt mir die Geschichte seines ersten Österreichaufenthalts. Mit fünfzehn Jahren kam er nach Stoob, um beim Wiederaufbau der Kirche zu helfen, und begegnet Clara Zichy, der Tochter des Grafen Heinrich von Zichy. Eine Begegnung, die sich 1982 wiederholt und ihn bis heute zu beschäftigen scheint. Was wurde aus Clara Zichy, und was wäre aus ihm geworden, hätte er es 1982 gewagt, sie um ein Rendezvous zu bitten? Bei Geys gibt es immer eine Geschichte. Diese wird zum Auslöser für die Wiener Ausstellung und eine neue Arbeit. Er respektiert, was andere tun, und nähert sich jedem neuen Projekt mit bemerkenswerter Energie, Neugier und Offenheit. Während Geys erzählt, skizziert er den Ablauf der Geschichte von Clara auf das Papiertischtuch des Restaurants. Am Ende ist es mit Kreuz- und Querverweisen übersät. Nikitsch, Zichy, 1959, 1982, Clara, Aleka – alles scheint irgendwie mit allem zu tun zu haben.

Besonders deutlich wird diese nichthierarchische Sicht des Künstlers in „Day and Night and Day and...“ (2002). Der Film wurde auf der Documenta 11 in Kassel gezeigt und umfasst Zehntausende Bilder, die Geys zwischen Ende der Fünfzigerjahre und 1998 aufgenommen hat. Er ist 36 Stunden lang und besteht aus einer langsamen Abfolge von Fotografien aus dem Archiv des Künstlers, das dieser seit 1958 führt. Er sammelt, nummeriert, notiert und kategorisiert alles rund um eine Arbeit, Fotografien, Korrespondenz, Artikel über verwandte Themen oder Objekte, und legt es in Bene-Ordern ab. Die Ordner werden dann mit Plastik versehen, versiegelt und so unzugänglich gemacht. Was kommuniziert ein verschlossenes Archiv über den Künstler, seine Haltung, seine Imagination und Interaktivität?

„Day and Night and Day and...“ (1998) spiegelt seine Reise durchs Leben in Form einer einzigen, großen und pendelnden Bewegung, die vor und zurück und zwischen seinem privaten und öffentlichem Leben hin- und herspringt. Der Film kann schwer in seiner vollen Länge gesehen werden, macht aber die grundlegende Haltung Geys' ganz deutlich, dass jedes Moment mit allen anderen verknüpft ist und Kunst und Leben nicht voneinander getrennt werden können.

Drei Ereignisse, drei Zeiten, drei Zugänge zu einem Œuvre, die Jef Geys als einen beispielgebenden Künstler unserer Zeit ausweisen – beispielgebend nicht nur in seiner kritischen Analyse, dem sozialen Engagement und subtilen Humor, sondern vor allem in seiner tiefen und umfassenden Menschlichkeit.

1 Hello Christine,

Would you please contact Erna Hecey in order to obtain the complete list and pictures of all my works she has in consignment. I want to exhibit in Vienna a view of all the things a professional artist puts at the disposal of a commercial art gallery. You can ask Erna to send you a list and the dates of the exhibitions and art trade fairs where she showed my work.

For me it is of great importance that young starting artists should be aware of a certain way of working and trading inside the commercial art business before they get themselves involved in that world. I certainly want to show in Vienna all my works Erna has in consignment.

After the exhibition in Vienna the works must be sent back to my home in Balen.

Perhaps you can edit a "Kempens Informatieblad" with your explanation, texts, and photographs on this issue. The format and head of the front page must not be changed. If you wish I can make the front page of the edition. I should like you to send me 500 ex. of the edition.

Greetings

Jef Geys

Balen, 1st May 2009

2 „First, there is the mythology of the artist as a creature engaged in the mysterious business of creation, whose creative act becomes a bourgeois fetish by which the public acknowledges the power of the artwork but at the same time undercuts its subversive potentials. Second, there is the transference of this mystique from the artist to the fecund space of the studio; as representations of the studio illustrate, it is a self-reflexive process which prompts the notion of the art's autonomy, which in turn transfers to the gallery – underlining the gallery's immaculate pseudo-idealism. Third, there is the reductive studio povera, which, particularly with Mondrian and Brancusi, contributes to the clean, well-lighted place where art is shown.” (Brian O’Doherty, *Studio and Cube. On the relationship between where art is made and where art is displayed*, Columbia University, New York 2007, S. 38) – Zu diesem Thema siehe auch Nina Tessa Zahner, *Die neuen Regeln der Kunst. Andy Warhol und der Umbau des Kunstbetriebs im 20. Jahrhundert*, Campus Verlag, Frankfurt/New York 2006; Donald Thompson, *Lo squalo da 12 milioni di dollari. La bizzarra e sorprendente economia dell’arte contemporanea*, Mondadori, Mailand 2008; Daniel Birnbaum und Isabelle Graw (Hg.), *Canvases and Careers Today. Criticism and Its Markets*, Institut für Kunstkritik Frankfurt am Main, Sternberg Press, New York/Berlin 2008.

3 Jef Geys beteiligte sich an einem Streik, mit dem Arbeiter gegen die Schließung eines Unternehmens demonstrieren. Das Ende des monatelangen Streiks und die Schließung des Unternehmens bedeuteten nicht nur die Kapitulation vor der ökonomischen Übermacht, sondern waren auch ein Signal an die Künstler, dass Informationsvermittlung und gesellschaftliches Engagement wichtiger wären als eine weitere Beteiligung am Kunstbetrieb.

Jef Geys, six rooms at Erna.

During a period of one year Jef Geys made six different installations in Gallery Erna Hecey in Brussels. Under the title Introspective – Retrospective he tried to create a common dynamism between art, gallery and viewer in a space as big as a room.

On May 1st Jef Geys takes a bold decision, absolutely convinced that it is rather difficult for the artist and the gallery to agree about a same kind of energy. Next and in view of the upcoming exhibition in the BAWAG Foundation he sends a message announcing the following:

Would you please contact Erna Hecey in order to obtain the complete list and pictures of all my works she has in consignment. I want to exhibit in Vienna a view of all the things a professional artist puts at the disposal of a commercial art gallery. You can ask Erna to send you a list together with the dates of the exhibitions and art trade fairs where she showed my work. For me it is of great importance that young starting artists should be aware of a certain way of working and trading inside the commercial art business before they get themselves involved in that world. I certainly want to show in Vienna all my works Erna has in consignment. After the exhibition in Vienna the works must be sent back to my home in Balen.

Visual art and commercialism, it is a matter full conflict. After all, it are two fields that have little in common as far as the mental and creative initial impetus is concerned. Actually, there is a sharp contrast between them. In creativity, power is a kind of 'dépense' without an immediate material profit in mind. On the other hand, by not staying in line with society, the search for balance and the disruption of certainty become partners in an activity full of conflict. This opens unexpected perspectives, both aesthetically as with respect to content.

That much is clear. The art gallery as a place of destination has (since long) lost its territory of experience and informal experiment, as appears especially from the many statements of artists who straightly question its practice. Moreover, in all his projects Jef Geys has always exposed all kinds of mechanisms in the world of art and in society in general. As for him it simply belongs to the global and legitimate discourse of art itself.

He questions the sense of taking in consignment works that in the space of a gallery seem to be put in the freezer. The works are not bought by the gallery, there is no participation in production costs, there is no agreement about the loan, and especially the early works of the artist are aimed for since they are rated at the highest value. Why the gallery imposes conditions is not clear. Compensation for the use of the space? Expenses must be shared? Participation to art fairs (especially abroad) is very expensive?

However, we shouldn't think it is all about the money – this would be a misconception of Jef Geys and his line of argument. It is at least equally important to feel that your work is supported with respect to content. And that the temporary unity of an exhibition is only a fragment of an entity that contains all personal and social activities. This is also the case in the BAWAG Foundation. The project, which partially consists in the removal of all the artist's works from Gallery Hecey, turns into a 'new combination' and generates a new context.

As opposed to most other artists of his generation Jef Geys – having a firm character- has never constructed a commercial career. Let alone that he would have developed a network strategy, something that is very trendy today and creates the illusion of broadening. In this context we read on the internet: "A network seems to be organized free of obligations, but it is compelling because of the principle of 'taking and bringing', mutual dependences and/or by mutual agreements."

Finally, as an artist and a human being in this world, it is all about your own mental quality of life: "A person can become free through acts of disobedience by learning to say no to power. But not only is the capacity for disobedience the condition for freedom; freedom is also the condition for disobedience. If I'm afraid of freedom, I cannot dare to say "no," I cannot have the courage to be disobedient!"

Roland Patteeuw

Jef Geys, zes kamers bij Erna.

In Galerie Erna Hecey in Brussel heeft Jef Geys gedurende één jaar zes verschillende installaties gemaakt. Onder de titel Introspectief-Retrospectief probeerde hij in een ruimte, zo groot als een kamer, een gemeenschappelijke dynamiek te ontwikkelen tussen kunst, galerie en kijker.

Op 1 mei 2009 neemt Jef Geys een doortastende beslissing, overtuigd als hij is dat een gelijkgestemde energie tussen de kunstenaar en de galerie moeilijk ligt. Aansluitend zendt hij, in het vooruitzicht van de tentoonstelling in de BAWAG Foundation, een bericht met de melding:

Gelieve contact op te nemen met Erna Hecey voor een volledige lijst en foto's van al mijn werken die bij haar in depot zijn ondergebracht. In Wenen wil ik een overzicht tonen van alles wat een professionele kunstenaar ter beschikking stelt van een commerciële kunstgalerie. Je kan Erna vragen om je een lijst te sturen met de data van de tentoonstellingen en kunstbeurzen waarop ze mijn werk heeft getoond. Voor mij is het heel belangrijk dat jonge beginnende artiesten zich bewust zijn van een bepaalde manier van werken en handel drijven binnen het commerciële kunstcircuit alvorens ze zich in die wereld begeven. In Wenen wil ik absoluut alle werken die Erna van mij in depot heeft tonen. Na afloop van de tentoonstelling moeten alle werken teruggestuurd worden naar mijn thuisadres in Balen.

Beeldende kunst en commercialiteit, een conflictvolle materie. Het zijn immers gebieden die in mentale en creatieve aanzet bitter weinig met elkaar te maken hebben. Meer zelfs, ze staan in schril contrast met elkaar. In creativiteit is macht een vorm van 'dépense' zonder een onmiddellijke materiële opbrengst in het vooruitzicht.

Daarentegen, door niet in de maatschappelijke pas te lopen, worden het zoeken naar evenwicht en de versterking van de zekerheid als het ware partners in een conflictvolle activiteit. Dit opent onverwachte inhoudelijke en esthetische perspectieven.

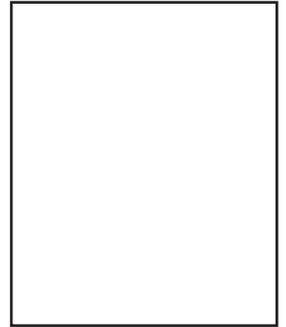
Zoveel is duidelijk. De kunstgalerie heeft als plaats van bestemming (sinds lang) haar territorium van ervaring en ongedwongen experiment verloren. Dat blijkt vooral uit de vele getuigenissen van kunstenaars die de praktijk ervan ongezoeten in vraag stellen. Daarenboven heeft Jef Geys in zijn projecten o.a. voortdurend aandacht gehad voor het blootleggen van allerhande mechanismen in de kunstwereld en in de maatschappij tout court. Dit behoort, wat hem betreft, gewoon tot het globale en legitieme discours van kunst zelf.

Hij stelt zich vragen bij het in depot nemen van werken die in de ruimten van de galerie een diepvriesbestaan leiden. De werken worden door de galerie niet gekocht, er is geen participatie in de productiekost, geen bruikleenovereenkomst, en er wordt vooral gemikt op vroegere werken van de kunstenaar die in de geest van de waardevervorming het duurst gequoteerd worden. Waarom de galerie voorwaarden oplegt blijft ondoorzichtig. Vergoeding voor het gebruik van de ruimte? Vaste kosten moeten door iedereen mee betaald worden? Deelnemen aan kunstbeurzen (zeker buitenlandse) is zeer duur?

Maar het zou een misvatting zijn van het propos van Jef Geys als men denkt dat het enkel rond de centen draait. Op zijn minst even belangrijk is het om te voelen dat je werk inhoudelijk wordt gedragen. En dat de tijdelijke eenheid van een tentoonstelling in feite een fragment is van een geheel dat alle persoonlijke en maatschappelijke bezigheden bevat. Dit is ook het geval in de BAWAG Foundation. Het project, dat gedeeltelijk samengesteld is uit het weghalen van alle werken van de kunstenaar die zich in galerie Hecey bevinden, verglijdt in een 'nieuwe combinatie' en genereert een nieuwe context. Een nooit eerder getoond deel van een geheel.

In tegenstelling tot de meeste andere kunstenaars van zijn generatie heeft Jef Geys, onwrikbaar als hij is, nooit een commerciële carrièreconstructie opgezet. Laat staan dat hij een netwerkstrategie zou hebben ontwikkeld die vandaag zo trendy is en de illusie van verruiming wekt. In dit verband lezen we op het internet: "Een netwerk lijkt vrijblijvend georganiseerd, maar werkt dwingend door het principe 'halen en brengen', wederzijdse afhankelijkheden en/of door onderlinge afspraken."

Want finaal gaat het als kunstenaar en als mens in deze wereld immers over je eigen mentale leefbaarheid: "Een mens kan zich bevrijden door ongehoorzaam te zijn, door 'neen' te leren zeggen tegen macht. Maar niet enkel ongehoorzaamheid is een voorwaarde voor vrijheid; vrijheid is eveneens een voorwaarde voor ongehoorzaamheid. Als ik bang ben voor vrijheid, durf ik onmogelijk 'neen' zeggen, heb ik de moed niet om ongehoorzaam te zijn."



Jef Geys

A compilation by Roland Patteuw

KEMPENS

Informatieblad

Openluchtmuseum
voor
Beeldhouwkunst
Middelheim
Antwerpen 1999

Speciale editie: De Financieel - Economische Tijd • Tijd Cultuur - September 1999

327 Middelheim



ONAGRACEAE
EPILOBIUM
BASTAARDWEDERIK
WILGEROOSJE
-111

Jef Geys

Een compilatie door Roland Patteeuw

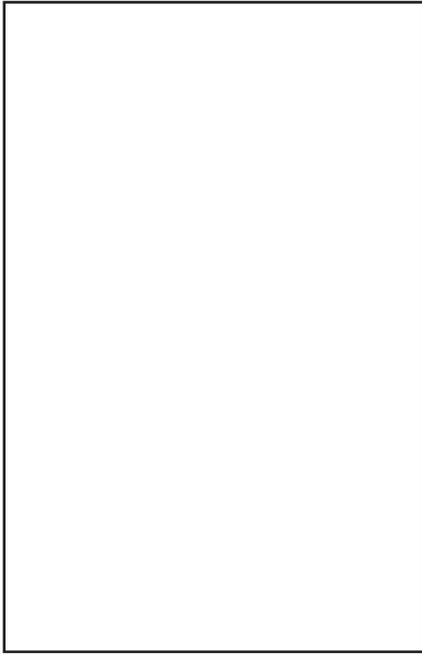
© Roland Patteeuw & Jef Geys. September 1999

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced and/or made public in any form or by any means without the written permission of the author and the artist.

© Roland Patteuw & Jef Geys. September 1999 .

Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd en/of openbaar gemaakt

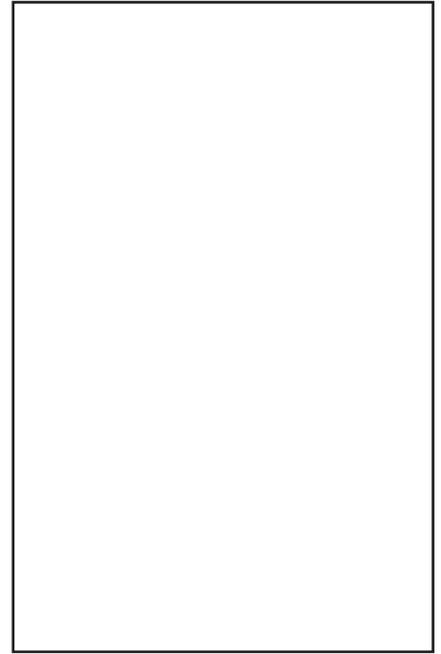
op welke wijze dan ook zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur en van de kunstenaar.



248



248

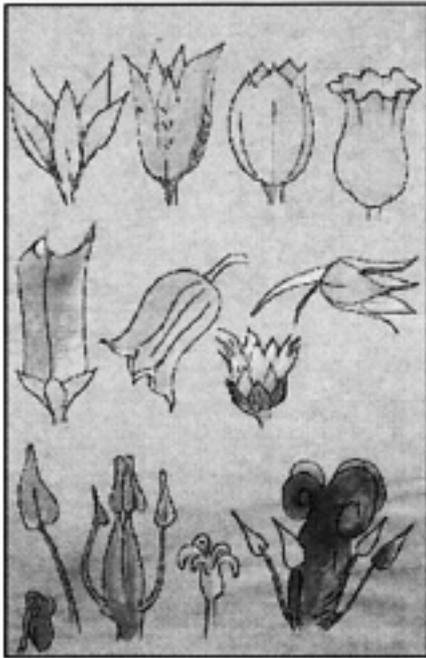


248

Since the start of his activities Jef Geys has kept a numbered and chronological list of his works. Each number in the inventory has an own story that tells nothing about how the work itself functions.

248 *'ABC Ecole de Paris'*

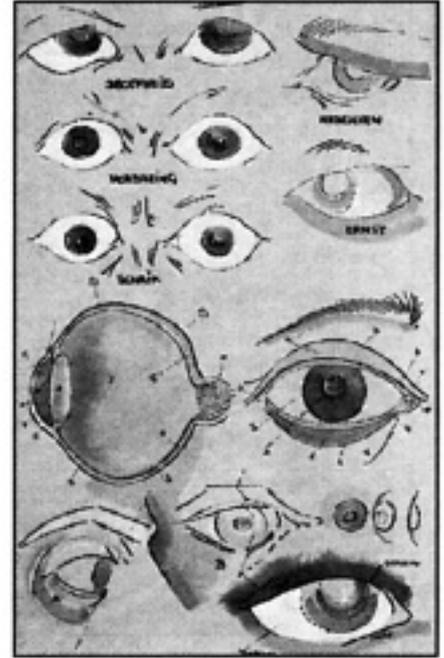
In the activity of Jef Geys the ABC's are the most elementary starting points. In the project '**ABC Ecole de Paris**'¹ he examines e.g. the basic rules of drawing. And in the long end, as will become clear, also his own work is part of the examination. In order to understand the work of Jef Geys it is absolutely necessary to have an active knowledge of the available information. It results into a better insight in the contextual situation of each project. After his time at the academy, which raised more questions than giving answers, Jef Geys follows the course '**ABC de Paris**' by correspondence. Provided you have a certain degree of perseverance, the drawing course guarantees everyone 'the skill of drawing'. Meticulously he nestles in the system and as a laborious student he fills 203 sheets with the most diversified subjects. But by making the nice looking drawings on vulgar brown wrapping paper, he undermines the aesthetic logics of the support. The support of the drawing can also be its own wrapping! The sabotage is effective, the recuperation is postponed. The myth of the skill is undressed and goes hand in hand with the discovery of countless academic tricks. Can we regard these drawings that correspond to 'all expectations' as the confirmation of Jef Geys as an artist? Are we seeing what we see or have we been knocked out since long by the lies of agreements and nostalgia?



248



248



248

Sinds het begin van zijn activiteit houdt Jef Geys een genummerde en chronologische lijst bij van zijn werken. Ieder nummer van de inventaris heeft een eigen verhaal dat niets zegt over het inhoudelijk functioneren van het werk zelf.

248 'ABC Ecole de Paris'

De ABC's (van alles en nog wat) behoren in de activiteit van Jef Geys tot de meest elementaire uitgangspunten. In het project 'ABC Ecole de Paris' ⁽¹⁾ worden o.a de basisregels van de tekenkunst onderzocht. En op termijn, zoals zal blijken, wordt ook zijn eigen werk in het onderzoek opgenomen. Voor het omgaan met het werk van Jef Geys is een actieve kennis van de informatie die ter beschikking wordt gesteld noodzakelijk. Hierdoor wordt ook een beter inzicht mogelijk in de contextuele situatie van ieder project. Na zijn academietijd, die meer vragen oproept dan antwoorden geeft, volgt Jef Geys per briefwisseling de cursus 'ABC Ecole de Paris'. Mits een redelijke dosis doorzettingsvermogen garandeert de tekencursus iedereen 'de kunde van het tekenen'. Nauwgezet nestelt hij zich in het systeem en vult als vlijtige leerling tweehonderd en drie vellen met de meest uiteenlopende thema's. Maar door de goed ogende tekeningen op ordinair bruin inpakpapier uit te voeren ondermijnt hij de esthetische logica van het draagvlak. De drager van de tekening kan ook haar eigen verpakking zijn ! De sabotage is raak, de recuperatie uitgesteld. De mythe van de kunde wordt uitgekleed en gaat hand in hand met de ontsluiting van ontelbare academische trucs. Kan men deze tekeningen die aan 'alle verwachtingen' beantwoorden zien als de bevestiging van zijn kunstenaarschap ? Zien we wel wat we zien of zijn we al lang door het bedrog van afspraken en nostalgie uitgeteld ?



- *'Kempens Informatieblad'*

325 *Jef Geys, all the black and white pictures till 1998*

Saving and archiving information. For Jef Geys this activity belongs to the area where the proper rules of the game are made and where the contents of each project is situated against a large social background. But informing doesn't mean explaining. Indeed, the artist never gives any details about his activities. Loads of information can be found in the '**Kempens Informatieblad**'², which has been distributed for free during most of his exhibitions since the sixties. Each time it includes an inventory (326 numbers) of all works and projects that have been realized till the date of publication. The magazine covers the background information about the concerning projects. At the same time it functions as a register of observations and activities in the broadest sense of the word. The personal and the social aspect are so closely interwoven that they camouflage each other continuously. Regularly there is a reference from the inventory and the information magazine to his documentation-archive in which he records everything that strikes him as a person. Recently 500 pages of contact prints from the photo archive have been added to the inventory in a voluminous book. '**Jef Geys, all the black and white pictures till 1998**'³. This book is characteristic for the attitude of Jef Geys: a collection without distinction in which everything is equally important or not important and refers to each other. Shifts in a realized work can thus generate 'a new combination' and activate another point of view.



— *'Kempens Informatieblad'*
325 *'Jef Geys, al de zwart-wit foto's tot 1998'*

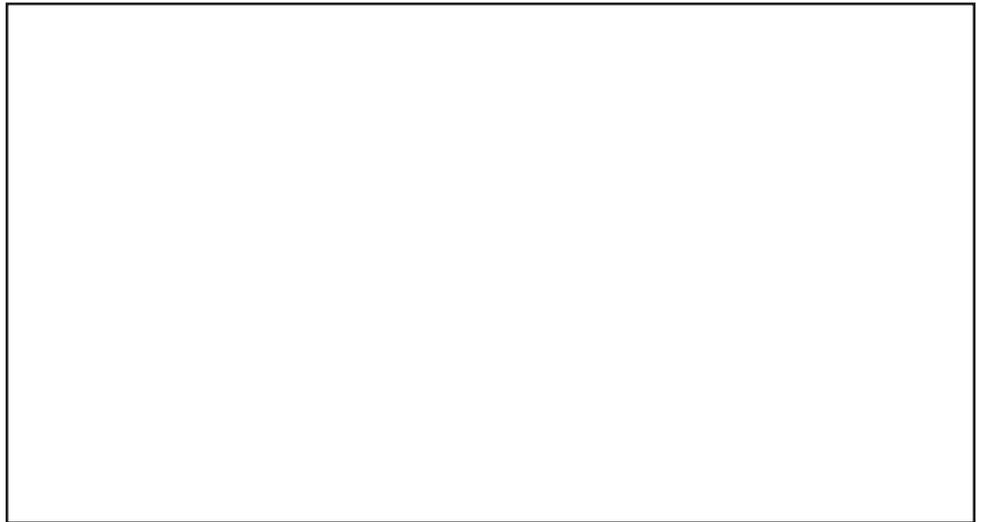
Opslaan en archiveren van informatie. Voor Jef Geys behoort die activiteit tot het gebied waar de eigen spelregels worden gevormd en de inhoud van elk project in een breed maatschappelijk kader wordt gesitueerd. Maar informeren is niet uiteenzetten. Want met betrekking tot zijn activiteit stelt de kunstenaar zich nooit verklarend op. Een pak informatie is beschikbaar in het **'Kempens Informatieblad'** ⁽²⁾, dat sedert het einde van de jaren zestig tijdens de meeste van zijn tentoonstellingen gratis wordt verspreid. Hierin is telkens een inventaris opgenomen (326 nummers) van alle werken en projecten die tot op het tijds stip van de publicatie werden gerealiseerd. Het blad archiveert de achtergrondinfo van de betreffende projecten. Het werkt tevens als een register van waarnemingen en werkzaamheden in de breedste zin van het woord. Het persoonlijke en het maatschappelijke zijn hier dermate met elkaar verweven dat ze elkaar voortdurend camoufleren. Met regelmaat wordt vanuit de inventaris en het informatieblad een link gelegd naar zijn documentatie-archief waarin hij alles dat hem als persoon raakt opslaat. Onlangs werden in een lijvig boek , 500 bladzijden contactdrukken uit het fotoarchief, aan de inventaris toegevoegd. **'Jef Geys, al de zwart-wit foto's tot 1998'** ⁽³⁾. Dit boek is kenmerkend voor de houding van Jef Geys: een verzameling zonder onderscheid waarin alles even belangrijk of onbelangrijk is en onlosmakelijk naar elkaar verwijst. Daarom kunnen verschuivingen in een gerealiseerd werk een 'nieuwe combinatie' genereren en een andere invalshoek activeren.



41

**41 I-form paper 180 cm
I-form cut accident form 1966**

89a Group drawing 1968



89a

A chalk drawing on the street as the only remaining witness of an accident after the police or the state police have made all their conclusions. It is the kind of situation that in its elementary form draws the attention of Jef Geys. As a reaction he makes a negative of his body that can be rolled up and used anywhere (on the street, at home, against the wall or in the sand) as a template for a contour drawing.

The accent is above all on the event that has happened before and of which nothing but emptiness on the ground is left. In addition to this Geys started to circumscribe visually by means of contours certain patterns of people who act in group. The group drawing that is in this way created in the open space of a park or meadow actually emphasizes the question: what connects these people, what unites them in this constellation?

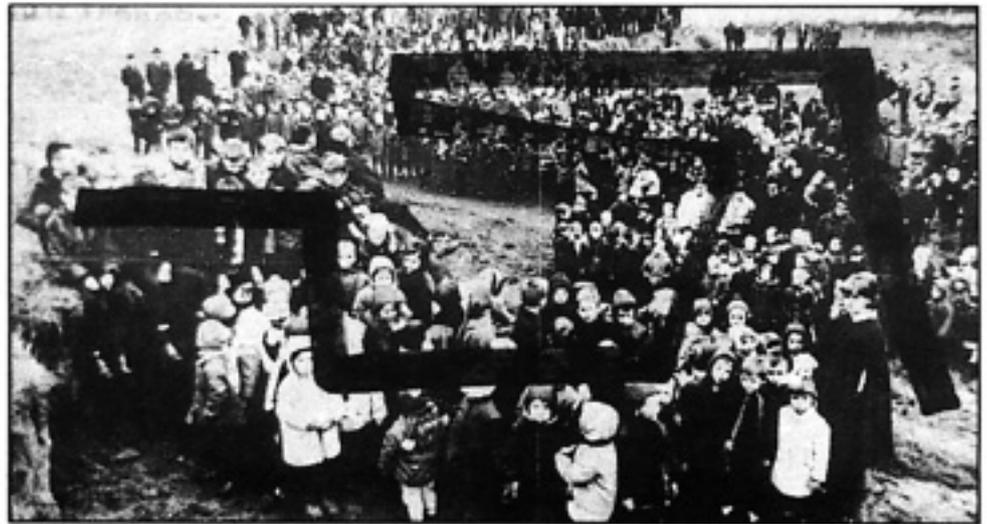
92a Digging Middelheim 1969

In a letter (1969) to the Advisory Commission of the Open Air Museum Middelheim Jef Geys proposes to dig part of the ground of the sculpture garden, to fertilize it and plant after the winter. The silence that follows on this letter suggests that the institute doesn't want to take sides. Insight and courage are missing to offer some place for 'sculptures beyond the border lines'. In this way they have missed a historical opportunity to join the post-war initiatives of avant-garde.⁴ The work **Digging Middelheim 1969** is of course not only about digging this 'sacred museum ground', but above all it belongs to a series of projects that at the end of the sixties expose the inertia of the art world in general.

For the 18th Middelheim Biennial - we write June 1984 - Jef Geys is invited to demonstrate a project



41



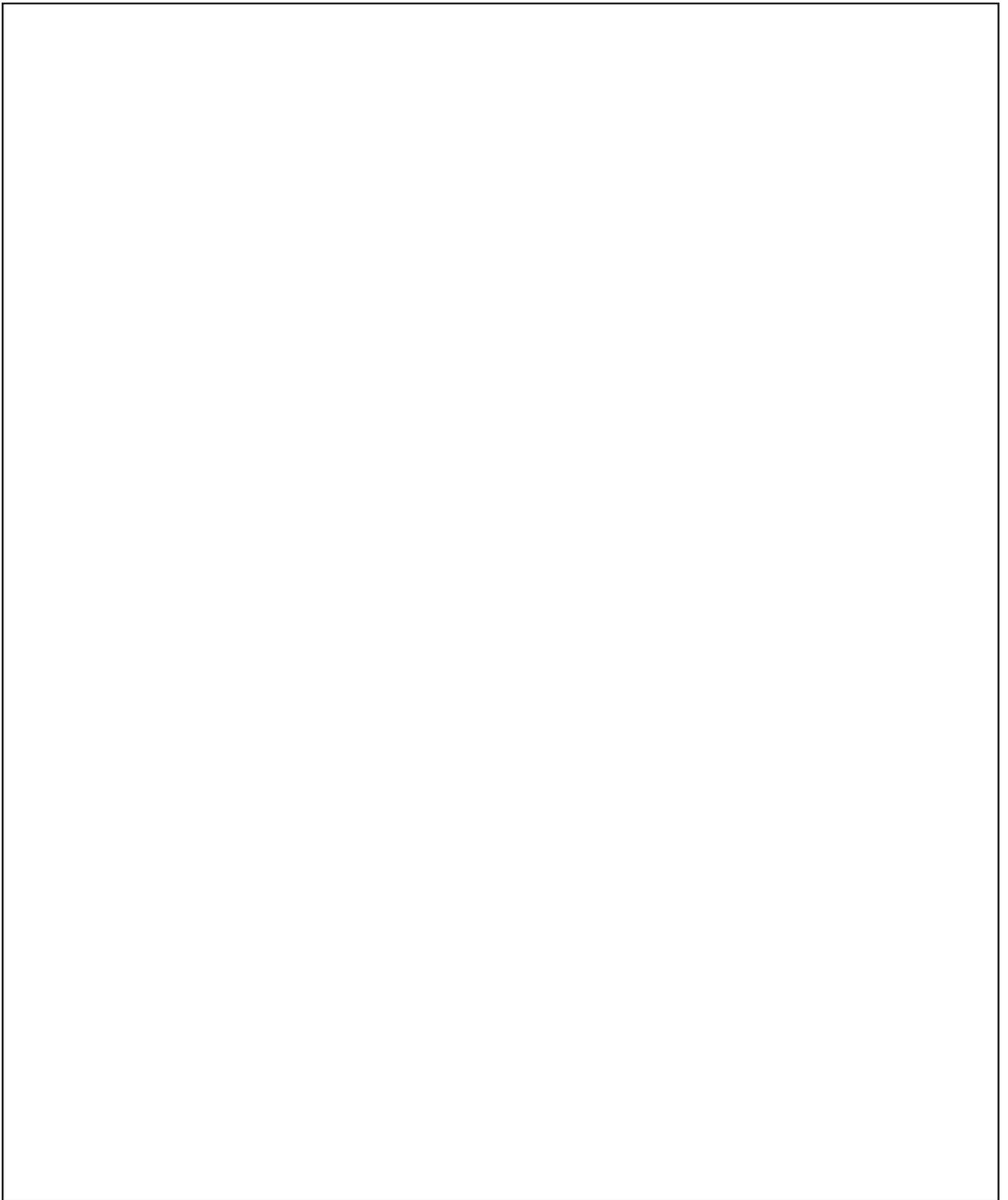
89a

41 *Ik-vorm papier 180cm*
ik-vorm uitgeknipte ongevalsvorm 1966
89a *Groepstekening 1968*

Een krijttekening op straat die als enige getuige overblijft na een verkeersongeval nadat politie of rijkswacht alle vaststellingen hebben gedaan. Het is het soort situatie dat als elementaire vorm de aandacht van Jef Geys trekt. Daarop inspelend maakt hij een oprolbaar negatief van zijn lichaam dat hij overal (op straat, in huis, tegen de muur of in het zand) als een sjabloon voor een omtrektekening kan gebruiken. De nadruk wordt hier vooral gelegd op het gebeuren dat vooraf ging en waarvan niets anders dan een leegte op de grond overblijft. In aansluiting hierop is Geys bepaalde patronen van mensen die in groep handelen visueel met omtreklijnen gaan vastleggen. De groepstekening die op die manier in de open ruimte van park of weide ontstaat accentueert dus eigenlijk de vraag: wat houdt die mensen samen, wat verenigt ze in deze constellatie ?

92a *Middelheim ompspitten 1969*

In een brief (1969) aan de adviescommissie van het Openluchtmuseum Middelheim stelt Jef Geys voor om een deel van de grond van het beeldenpark om te spitten, te bemesten en na de winter te beplanten. Het stilzwijgen dat op deze brief volgt doet vermoeden dat het instituut geen kleur durft te bekennen. Inzicht en durf ontbreken om plaats te bieden aan 'sculpturen buiten de perken'. Hierdoor wordt een historische kans verkeken om daadwerkelijk aansluiting te krijgen met de naoorlogse avant-gardistische initiatieven.⁽⁴⁾ Het werk **Middelheim ompspitten 1969** gaat uiteraard niet alleen over het spitten in de 'heilige museumgrond', maar behoort vooral tot een reeks projecten die aan het einde van de jaren zestig de inertie van de kunstwereld in het algemeen aan de kaak stelt. Voor de 18de Middelheimbiënnale - we schrijven juni 1984 - wordt Jef Geys uitgenodigd om een

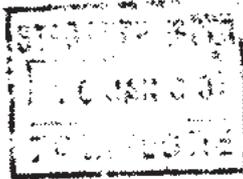


92a

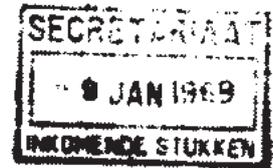
with the car as source of inspiration⁵. He realizes the scale-model for a remarkable sculpture. But again things go wrong: the consistency of Jef Geys comes into conflict with the shortsightedness of a so called working committee. A group, of which the existence and composition was never mentioned to the artist, cannot 'in spite of all sympathy for the work' accept the proposal. Too far from the theme, they call it. Actually it is only a demonstration of incompetence. Geys refuses to formulate another

Balen, 7 januari 1969.

A/436000



9
L. J. 9



313

W

De Heer Voorzitter v/d Raadgevende Commissie
van het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst,
Middelheim

ANTWERPEN

Pro info : De Heer Van Mechelen - Minister
De Heer Burgemeester der stad Antwerpen
De Heer Geuens - Special

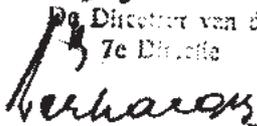
Geachte Heer,

Zou het mogelijk zijn van mi af een gedeelte
van uw grond ter beschikking te krijgen, om graf om te
spitten en te bevesten ?

Om koren te zaaien is het alweer te laat, maar
als het voorjaar komt, wil ik klaar zijn om uit te
planten.

Overgemaakt aan KHM, voor mogelijk gevolg.
13 januari 1969.

De Directeur van de
7e Divisie


(R. Verhaegen)

Met achting,



Jef Geys
Langvennen 54
BALIK-HEEST

project voor te stellen met de auto als inspiratiebron.⁽⁵⁾ Hij realiseert de maquette voor een merkwaardige sculptuur. Maar het gaat opnieuw mis: de consequentie van Jef Geys botst op de kortzichtigheid van een zgn. werkcmité. Een groep, waarvan vooraf het bestaan noch de samenstelling in de vraag aan de kunstenaar wordt genoemd, kan 'ondanks alle sympathie voor het werk' niet op het voorstel ingaan. Te ver verwijderd van het thema heeft het dan. In feite is het gewoon een demon-

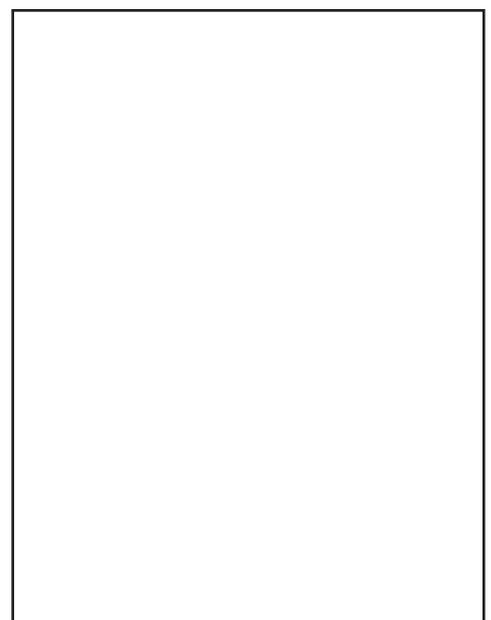
proposal. A 'virtual' description of the realization follows, based on the scale-model of the '**Dream of the Caddie**'

192 'The dream of the Caddie' scale-model ground sculpture 1984 **57 'Prune', fiberboard, filler and enamel**

A circular area, about 30m in diameter, in the Middelheim is the basis for '**The dream of the Caddie**'. On the connecting lines of the compass points four spots for the golf player are provided against the edge of the circle. The places each have a different basic shape belonging to the ABC of geometry: rectangle, circle, triangle and square. In previous work of Geys they are also the bases for the support of the fruit realized in bas-relief. Rectangle -**Prune**, circle - banana, triangle - apple and square - cherry. In a remarkable way the fruit belongs to the total configuration of the ground sculpture. Originating from a cultural period in which the car symbolizes the incarnation of dream and fantasy, the fruits, and so also **Prune**, have a shining skin of sprayed car paint. The four geometrical shapes, made from strong glass, each cover on the grass level a dark space in which the relief shaped fruit seems to float in bright colors. The golf player thus takes place on a transparent surface. Under him a black hole and a futurist arrangement of floating fruit with the ditto-cultural reference to the car. As always with Jef Geys the work evolves also here depending on the context. The continuous shifts put an end to the autonomous work of art. The work is never finished, it is temporary and it doesn't finish in time. Seen from a distance, the players seem to be moving on a water surface. Actually it is an unstable and artificial place. In a game of balance and concentration the artist - wary of cheap recognition - situates the lonely golf player on the axe of the world. Perhaps the black hole will become a mirror?

Footnote

1. '*ABC Ecole de Paris*'; all drawings (203). One drawing per page, with introductory text of Joris Note. Exclusively: 250 copies numbered and signed with a work of Jef Geys. Stichting Kunst en Projecten v.z.w. 1989
2. '*Kempens Informatieblad*', facsimile of all information papers published in 1971-1991, Stichting Kunst en Projecten vzw 1991
3. '*Jef Geys, all the black and white pictures till 1998*', Provinciaal Centrum voor Beeldende Kunsten Hasselt. 1998
4. '*Sonsbeek buiten de perken*' 1971
Controversial exhibition in open air in Sonsbeek and different places in Holland.
5. From the correspondence of Jef Geys



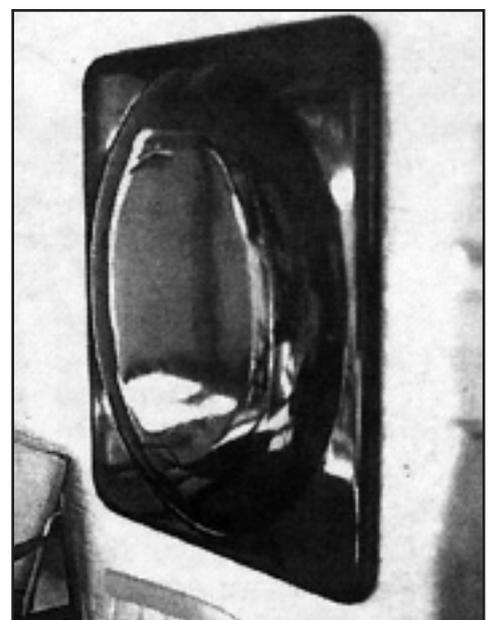
stratie van incompetentie. Geys weigert een ander voorstel te formuleren. Gebaseerd op de maquette van de 'Droom van de Caddie' volgt een 'virtuele' beschrijving van de uitvoering.

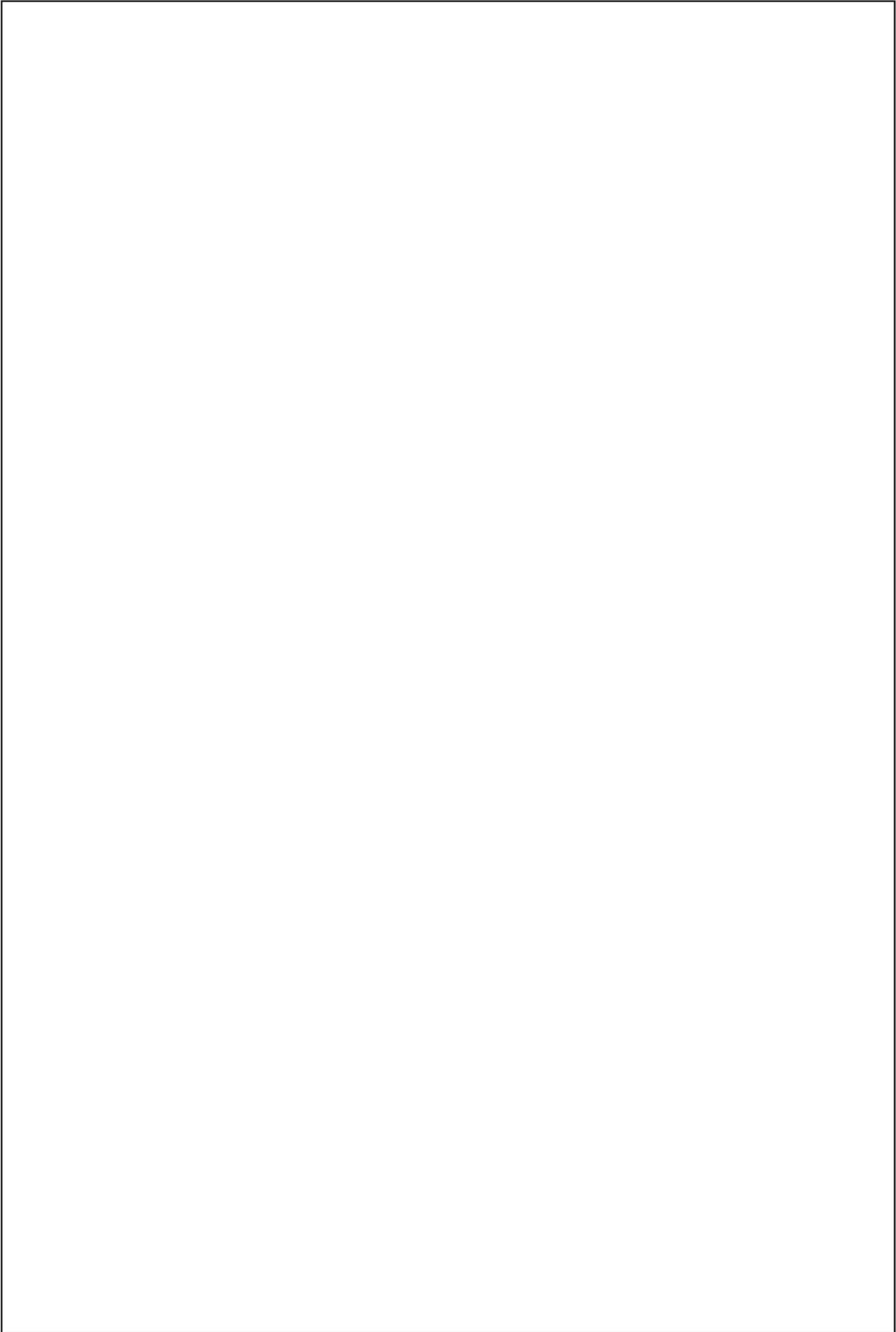
192 'De droom van de Caddie' maquette grondsculptuur 1984. 57 'Pruim', vezelplaat, plamuur en lak, 160x120 cm, 1966

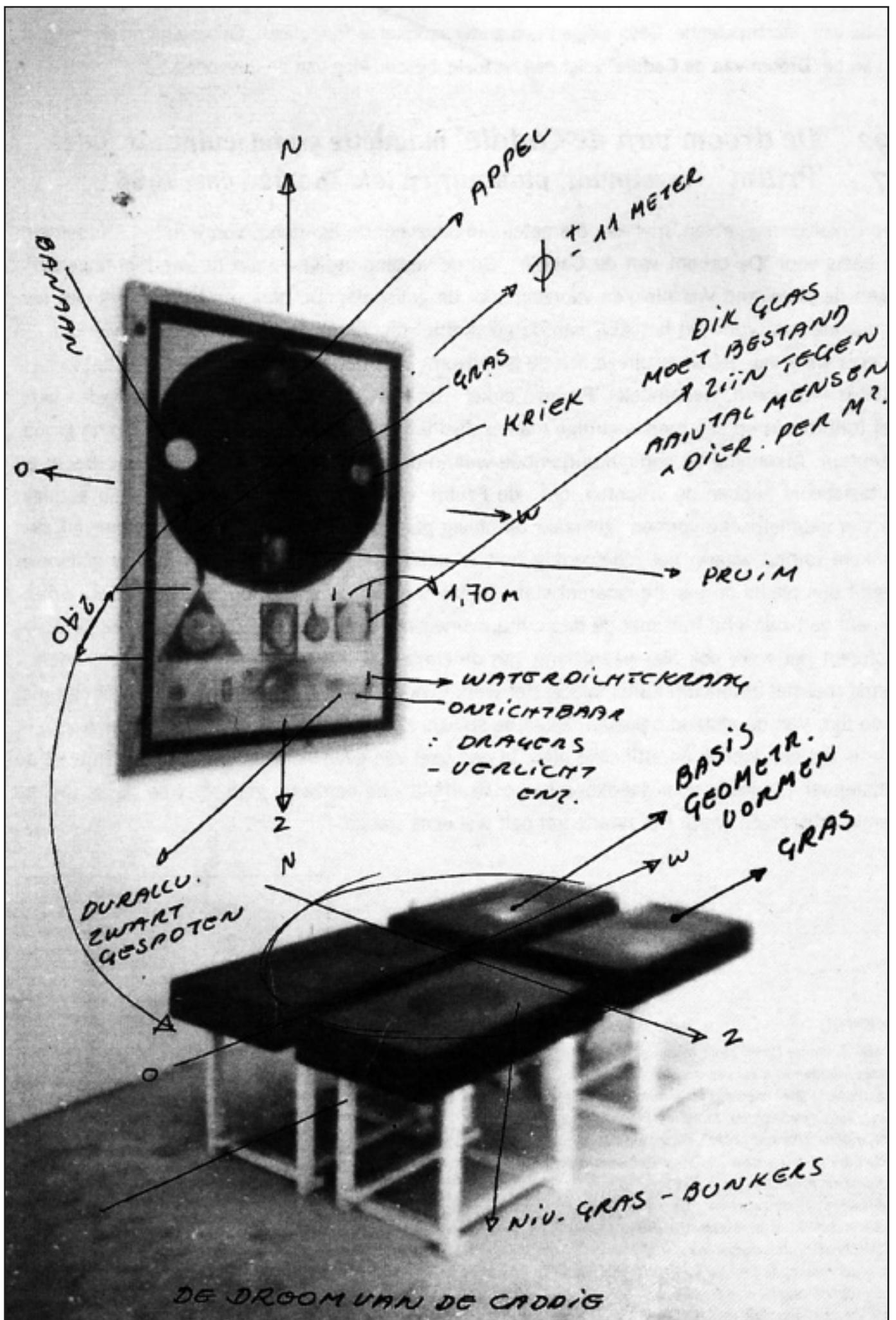
Een cirkelvormig gebied, met een diameter van ongeveer dertig meter, vormt in het Middelheim de basis voor 'De droom van de Caddie'. Op de verbindinglijnen van de windrichtingen zijn tegen de cirkelrand vier plekken voorzien voor de golfspeler. De plaatsen hebben elk een verschillende basisvorm uit het ABC van de geometrie: rechthoek, cirkel, driehoek en vierkant. In vroeger werk van Jef Geys zijn ze ook de grondvorm voor het draagvlak van het fruit dat in bas-reliëf is uitgevoerd. Rechthoek - **Pruim**, cirkel - banaan, driehoek - appel en vierkant - kers. Het fruit maakt op een merkwaardige manier deel uit van de globale configuratie van de grondsculptuur. Afkomstig uit een cultuurperiode waarin de auto staat voor incarnatie van droom en fantasiebeeld hebben de vruchten, ook de **Pruim**, een glanzende huid van gespoten autolak. De vier geometrische vormen, gemaakt uit stevig glas, overdekken op het grasniveau elk een donkere ruimte waarin het reliëfvormig fruit in heldere kleurtjes lijkt te zweven. De golfspeler neemt dus plaats op een transparant vlak. Onder hem een zwart gat en een futuristisch arrangement van zwevend fruit met de dito cultuurverwijzing naar de auto. Zoals steeds bij Jef Geys evolueert het werk ook hier naargelang van de context. De voortdurende verglijdingen maken komaf met het autonoom kunstobject. Het werk is nooit af, het is voorlopig, en het eindigt niet in de tijd. Van op afstand bekeken, lijken de spelers zich op een wateroppervlak te bewegen. In feite is het een labiele en artificiële plek. In een spel van evenwicht en concentratie situeert de kunstenaar - huiverig voor goedkope herkenbaarheid - de eenzame golfspeler op de as van de wereld. Misschien wordt het zwarte gat ooit wel eens spiegel ?

'Voetnota's

1. 'ABC Ecole de Paris', alle tekeningen (203). Een tekening per pagina, met inleidende tekst van Joris Note.
Exclusief : 250 exemplaren genummerd en gesigneerd met een werk van Jef Geys. Stichting Kunst en Projecten v.z.w 1989.
2. 'Kempens Informatieblad', facsimile van alle Kempense Informatiebladen die in de periode 1971 - 1991 werden uitgegeven, 'Stichting Kunst en Projecten v.z.w 1991.
3. 'Jef Geys, al de zwart-wit foto 's tot 1998, Provinciaal Centrum voor Beeldende Kunsten Hasselt. 1998
4. 'Sonsbeek buiten de perken' 1971.
Geruchtmakende tentoonstelling in open lucht te Sonsbeek en op verschillende plaatsen in Nederland.
5. Uit de briefwisseling van Jef Geys.



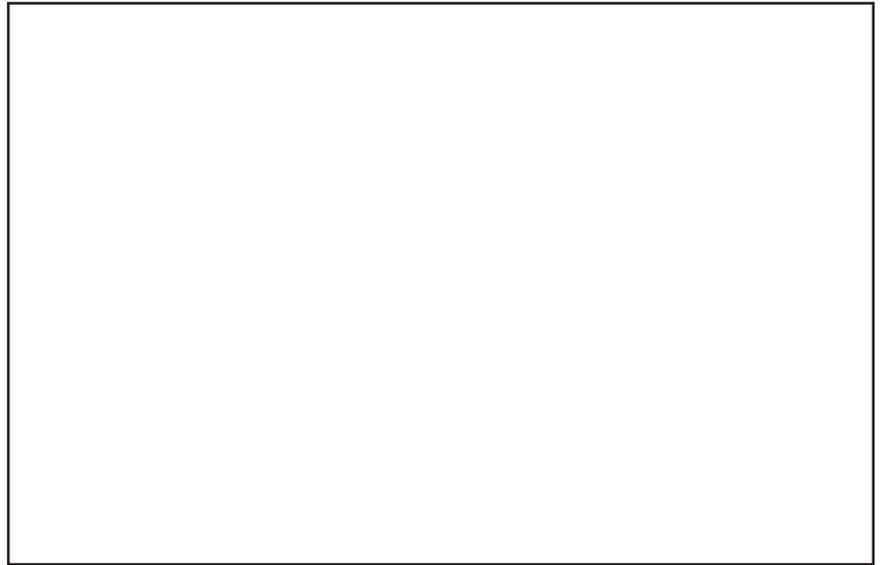




DE DROOM VAN DE CADDIS



119



40

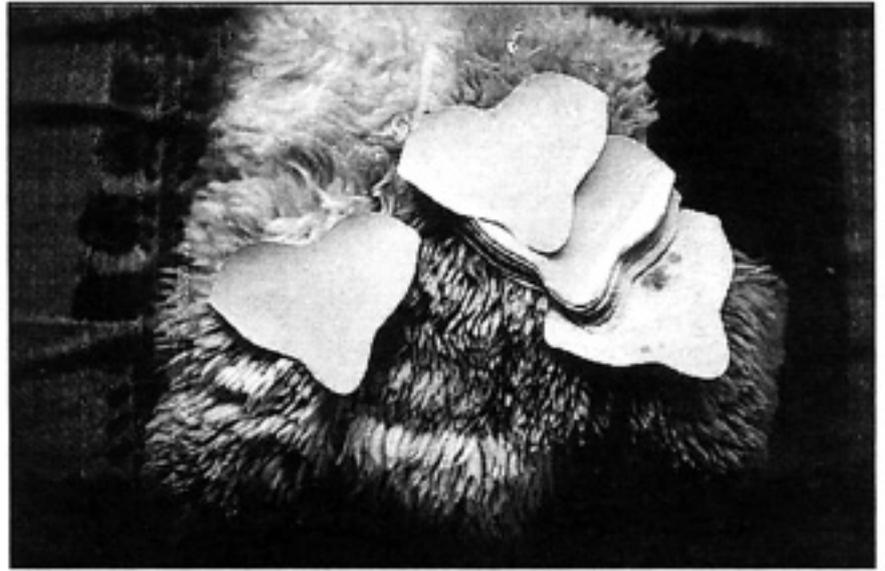
Contour and construction, contour drawing and skeleton, template and frame are waiting to be filled in drawings and in sculptural projects. The visual identity is temporarily visible in a new configuration. The temporary unity is a fragment of a whole that contains all personal and social activities of Jef Geys himself. (p.4)

- 138** *Gazette Museum Antwerp, newspaper catalogue, 1971⁶*
- 119** *Blowing up the Museum 1970-71*
- 40** *Adhesive hearts stickers 1966*
- 73** *Bottles Cuvee 900, Bottle, contents, label 1967*
- 157** *Openbaar Kunstbezit 1973*
- 327** *Middelheim*
- 242** *Magasin Grenoble*
- + 252b** *compilation Kempens Informatieblad*

On the title page of the '**Kempens Informatieblad**' (p.4) that is published as a catalogue for **Blowing up the Museum** in Antwerp, we see the silhouette of Jef Geys' logo: his little heart, a cheerful suggestive form. Here the emptiness of the heart is filled with individual numbers of e.g. his identity card, the National Health Service and his driver's license. The **Adhesive hearts stickers** are a multiple with unlimited edition. The emblem is also the most important part of the label on the **Bottles Cuvee 900**, served in the Bar 900 during the floor shows. During the TV presentation of Jef Geys for **Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen**, the same logo hangs behind the speaker in a red-rose sawn out form.⁷



119



40

Contour en constructie, omtrektekening en skelet, sjabloon en geraamte wachten enerzijds in tekeningen en anderzijds in sculpturale projecten om te worden ingevuld. De beeldende identiteit is voorlopig in een nieuwe configuratie zichtbaar. Hun tijdelijke eenheid is een fragment van een geheel dat alle persoonlijke en maatschappelijke bezigheden van Jef Geys zelf omvat. (blz 4)

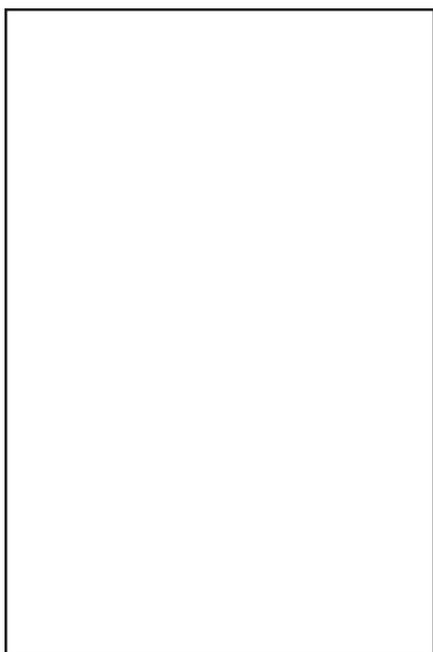
- 138 *Gazet Museum Antwerpen, dagbladkatalogoog , 1971* ⁽⁶⁾
- 119 *Opblazen Museum 1970-71*
- 40 *Plakhartjes zelfklevers 1966.*
- 73 *Flessen Cuvee 900, Fles, inhoud, etiket 1967*
- 157 *Openbaar Kunstbezit 1973*
- 327 *Middelheim*
- 242 *Magasin Grenoble*
- + 252 *b Bundel Kempens Informatieblad*

Op de titelbladzijde van het '**Kempens Informatieblad**' (blz.4) dat als catalogus voor het **Opblazen Museum** te Antwerpen wordt uitgegeven, staat het silhouet van Jef Geys' logo: zijn hartje, een opwekkende suggestieve vorm .Hier is de leegte van het hartje ingevuld met individuele nummers van o.a zijn identiteitskaart, ziekenkas en rijbewijs. De **Plakhartjes zelfklevers** zijn een multipel met onbeperkte oplage. Het vignet is ook het voornaamste deel van het etiket op de **Flessen Cuvee 900**, die in Bar 900 tijdens de floor shows worden geschonken. Bij het TV optreden van Jef Geys voor het **Openbaar kunstbezit** in Vlaanderen hangt hetzelfde logo in een uitgezaagde roodroze vorm achter de spreker. ⁽⁷⁾

In view of a total description of the project **327 Middelheim** we mention that on signs, attached to metal posts, spread all over the area of the open air museum, 110 corporate images have been incorporated as emblems in template drawings. ⁸

In the Kempens Informatieblad ⁹ of his project 'De Passerelle en Passerelle' for **le Magasin Grenoble** the logo of the artist is printed among the emblems of trade marks of companies. (p.11) Le Magasin that used to be a factory to which the artist explicitly refers in his project, recently got a cultural destination. Jef Geys disentangled the forgotten and sometimes wiped out memory of the place. Who camouflages what and why?

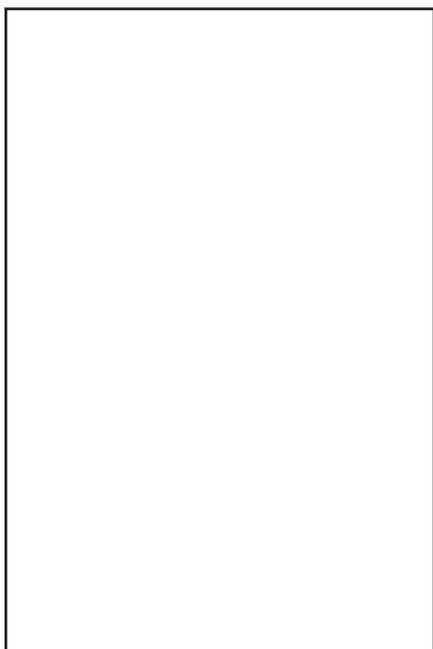
From the same period as the contours drawing I-form (p.5), there are also resemblances with



21 & 21a *cow passports 1965*¹⁰

In the period 1965-66 Jef Geys regularly accompanies his father-in-law who is cattle merchant. To his amazement he notices that cows have passports. It is a sheet of paper on which the silhouette of a cow is printed. Only a contour with data of birth, name, owner, vaccination and other information on the animal. During the same period Jef Geys is working on the **Coloring book for adults**. As will become clear later on there are a couple of common aspects. It was sometimes the task of Jef Geys to transfer the drawing onto a blank card and to help register the animal. A kind of Registry Office where the animal is registered as an indi-

73



21

157

In het vooruitzicht van een globale bespreking van het project **327 Middelheim** vermelden we dat op borden, bevestigd op metalen palen, die over het gebied van het openluchtmuseum zijn verspreid, er in sjabloon tekeningen honderd en tien corporate images als emblemen verwerkt zijn.⁽⁸⁾

In het Kempens Informatieblad ⁽⁹⁾ van zijn project 'De Passerelle en Passerelle' voor Le **Magasin Grenoble** staat het herkenningsteken van de kunstenaar afgedrukt tussen de emblemen van handelsmerken van bedrijven. (blz 11) Le Magasin dat vroeger een fabriek was en waaraan de kunstenaar in zijn project uitdrukkelijk herinnert, heeft sinds enige tijd een culturele bestemming. Jef Geys ontrafelde het vergeten en soms uitgewist socio-economisch geheugen van de plaats. Wie camoufleert wat en waarom ?

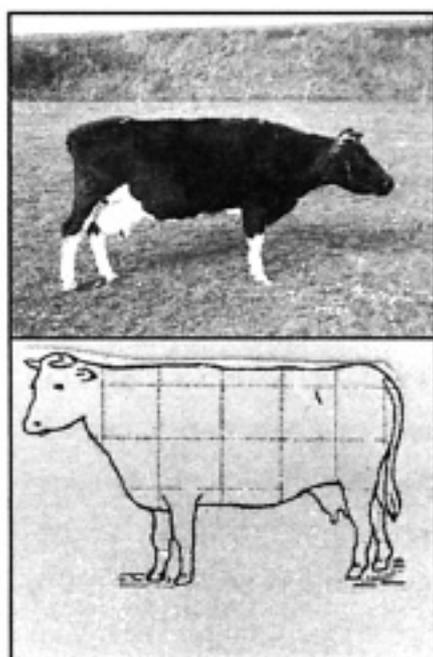
Afkomstig uit dezelfde periode van de omtrektekening Ik-vorm (blz 5), zijn er ook overeenkomsten met



73

21 & 21a koeienpaspoorten 1965 ⁽¹⁰⁾

In de periode 1965-66 vergezelt Jef Geys met regelmaat zijn schoonvader die een beestenkoopman is. Tot zijn grote verbazing stelt hij vast dat koeien paspoorten hebben. Het is een stukje papier waar een silhouet van een koe is op afgedrukt. Enkel en alleen een omtrek met gegevens van geboorte, naam, eigenaar, inenting en andere informatie over het dier. Tijdens dezelfde periode werkt Jef Geys aan het **Kleurboek voor volwassenen**. Zoals verder zal duidelijk worden zijn er nogal wat raakpunten. Het is soms de taak geweest van Jef Geys om die tekening op een blan-



21



157



30 JOURS ISERE

les balcons de la meije



Jamdpal



CHAMPS ELYSEES SERVICES



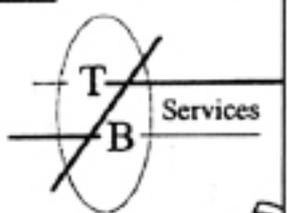
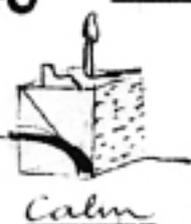
B. A. C.



la grave chef-lieu



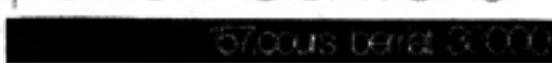
SABV



(Les Hautes Vues)

LA MEJE INVESTISSEMENTS

patrick bienvenu



SOMACO

SO.GRE.M.I.



EUTO MARK AG

SCI SÉNAT COLISÉE

IMPACT

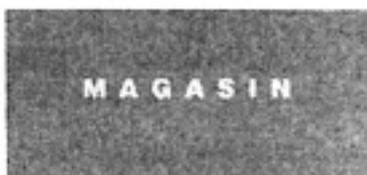


AUTO-EXPRESS



S.C.I. LES PYRAMIDES

CHEMIN FAISANT



ALTERNATIF

LES CHAMPS ELYSEES DE GRENOBLE

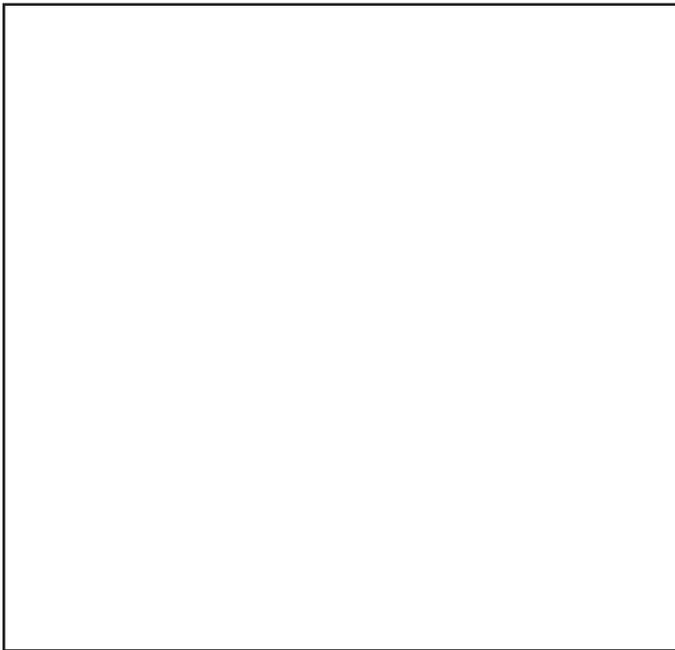


INFORGA

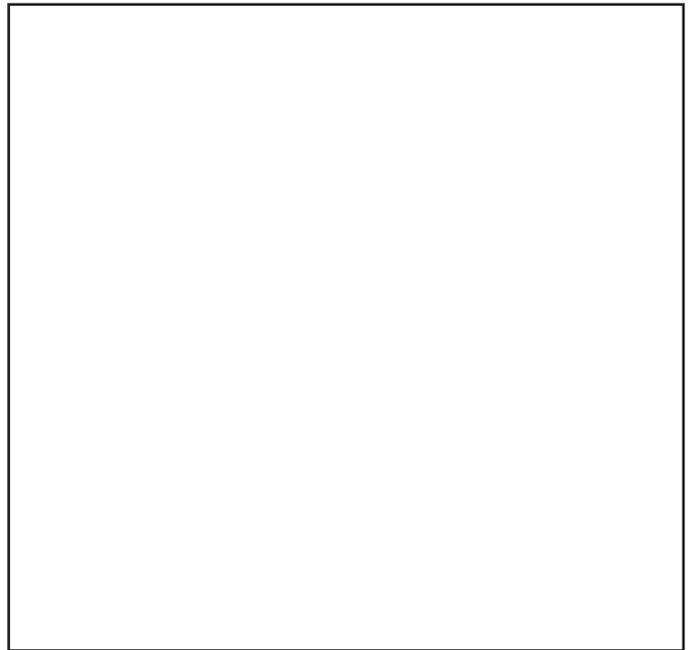
S.D.E.P.

Cuir AS





239b



2d

vidual. It also happens that a cow which is today called Elza has changed tomorrow into Bernadette, after a bit of camouflage.

Molding, cutting or casting, the most frequently used techniques in sculpture, are not under discussion with Jef Geys. His sculptural projects are most of the times based on construction, a principle derived from architecture. The changing opinions since the beginning of the century about the essence of sculpture, the release of all kinds of materials and the importance of place and circumstances in the work of Jef Geys, also make the Middelheim project a challenging entity.

As opposed to the avant-garde liberation and use of all kinds of materials there is the study of basic forms. All possible ABC's, the golden mean and proportions remain elementary materials. Jef Geys stays on the lookout for a seemingly insurmountable contradiction between radicalism and the basic principle. This is very obvious in

239b ABC-Chocolate, 1987

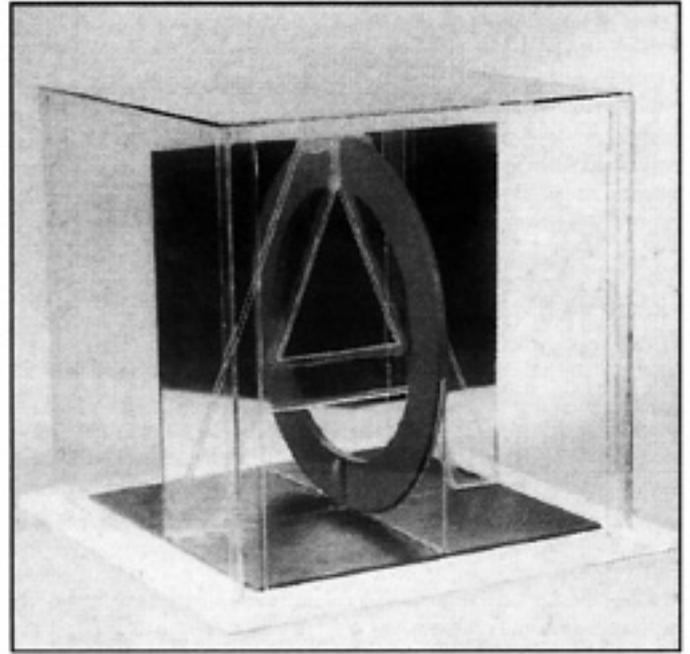
2d ABC- Scale model Academy Antwerp, 1958

For the exhibition of all drawings of '**ABC Ecole de Paris**' (p.3) in Lille Jef Geys makes and displays the **ABC-Chocolate**¹¹ next to the **Scale model Academy Antwerp**.¹²

The only ABC that is completely made of organic material initially looks like a festive gift. After a while, although wrapped in polyester, the chocolate is drying and the letters become blurred. In the long end mortality ends in dust. So it is a shape in process, time goes on in the sculpture. This is also the case, although in a completely different way, in the Academy Scale model. The transparent three-dimensional cube functions as an architectural border and is divided in two by means of a mirror. The



239b



2d

co kaart aan te brengen en om het dier te helpen registreren. Een soort burgerlijke stand waarbij het als een individu in een register wordt ondergebracht. Het komt ook voor dat een koe die vandaag Elza heet, morgen na wat camouflage Bernadette wordt genoemd.

Boetseren, hakken of gieten, de meest gebruikelijke technieken als het over beeldhouwkunst gaat zijn bij Jef Geys niet aan de orde. Zijn sculpturale projecten zijn meestal gebaseerd op de constructie, een uit de architectuur afkomstig principe. De gewijzigde meningen over wat beeldhouwkunst is sinds het begin van de eeuw, het vrijgeven van alle mogelijke materialen en de betekenis die Jef Geys in zijn werk geeft aan plaats en omstandigheden maken ook van het Middelheimproject een uitdagend geheel.

Tegenover het avant-gardistisch vrij maken en gebruiken van alle mogelijke materialen staat de studie van basisvormen. Alle mogelijke ABC's, gulden snede en proporties blijven elementaire bouwstenen. Tegenover een schijnbaar onoverkomelijke tegenstelling tussen het radicaliserende en de basisnorm blijft Jef Geys alert. Dit is duidelijk merkbaar in

239b ABC-Chocolade, 1987

2d ABC - Maquette Academie Antwerpen, 1958

Voor de tentoonstelling van alle tekeningen van 'ABC Ecole de Paris' (blz 3) te Rijsel maakt en toont Jef Geys de **ABC-Chocolade** ⁽¹¹⁾ naast de **Maquette Academie Antwerpen** ⁽¹²⁾.

De ene ABC die volledig uit organisch materiaal is gemaakt, ziet er aanvankelijk feestelijk als een geschenk uit. Na enige tijd, hoewel verpakt in polyester, droogt de chocolade en vervormen de letters. De vergankelijkheid leidt op termijn tot stof. Het is dus een vorm in beweging, de tijd kruipt als het ware in de sculptuur verder. Dit is, zij het op een volkomen andere manier, ook het geval bij

letter A, of transparent Plexiglas, has vertically and frontally been glued on the mirror. The volume of the letter can only be seen from side-view. The letter B has been drawn on the base and because of the reflection it seems to be floating endlessly in space. It functions only three-dimensionally because of the mirror, which of course suggests a fourth dimension by the suggestion of passing time. The letter C stands upright vertically in all its mass and touches the mirror on two places. By the reflection a circle is created. This elementary work is a three-dimensional presentation of an orthogonal projection. Or how geometrical certainties flirt with impossibilities.

Jef Geys about the climate in which the first constructions from 1963 onwards are created¹⁴:

“S. and P. are the people with whom I had the first artistic discussions. They searched above all for the clean aesthetic in art. The art of superficially superior emotions was eventually only show and varnish to me. And in a way that’s what I resisted .As a young guy you never sit firmly in the saddle and certainly not when you’re twenty. When you talk about art, you do not know what you are talking about, you have questions, actually you never know, but you become mature. At that moment I was making a mess, all on my own, I didn’t discuss my work with them. I thought that what I was doing had nothing to do with art. Perhaps it was like that, but at the time I also thought that art was only a means. They were rather the pure aesthetes, the form was more important than the content, that’s what I understand now, but at the time I didn’t quite get it. Instinctively I resisted. I didn’t agree at all with their theoretical opinions. But then I wasn’t well educated enough, theoretically spoken. In spite of their opposite propositions they remain the first to talk about art on the level of what we now consider to be art. That is on the level when society talks about art or artistic acts. I myself still have the same attitude toward art as I had in those times. Afterwards I have continuously developed that attitude. S. played the piano and was a teacher and P. made very ‘intelligent’, orchestrated, clean, tachistic paintings. That inhuman aspect, in the sense of too composed, too orchestrated, too normal drew my attention. Also their way of living was very clean. Everything in due course. No time for sudden emotions or needs, apparently. I’ve always been interested in the truth behind things, the motivation, going back. At that time I had this problem of classifying, of visual thinking. It’s your environment that turns you into an artist, just as art is made.

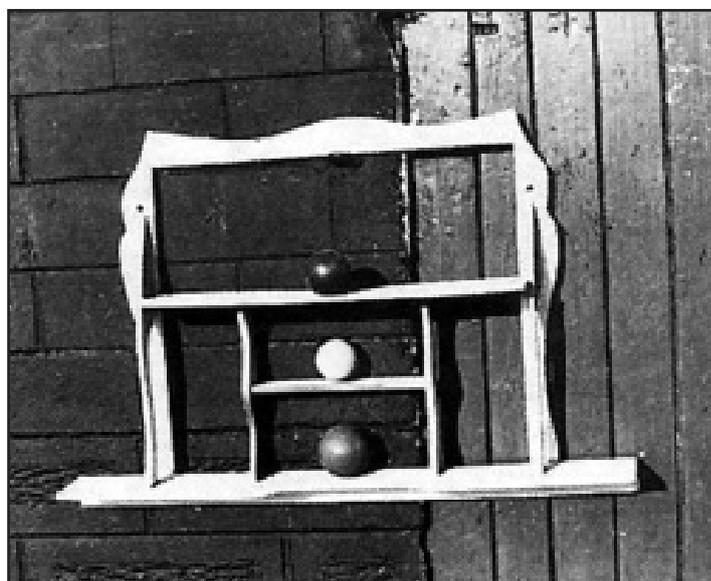
Actually the word art is artificial.”



de Academie Maquette. De transparante driedimensionele kubus functioneert als een architecturale begrenzing en is door een spiegel in twee delen verdeeld. De letter A, in doorzichtig plexiglas, is verticaal en frontaal op de spiegel gekleefd. Het volume van de letter is enkel vanuit het zijaanzicht waarneembaar. De letter B is op het grondvlak getekend en lijkt door de spiegeling eindeloos in de ruimte te bewegen. Zij functioneert uitsluitend ruimtelijk door de werking van de spiegel, die uiteraard door de suggestie van de vliedende tijd de vierde dimensie suggereert. De letter C staat in haar massa verticaal rechtop en raakt de spiegel op twee plaatsen. Door de weerspiegeling ontstaat een cirkel. Dit elementair werk is een driedimensionele voorstelling van een orthogonale projectie. Of hoe meetkundige zekerheden flirten met onmogelijkheden.

Jef Geys over het klimaat waarin de eerste constructies vanaf 1963 tot stand komen:⁽¹⁴⁾

"S. en P. zijn de mensen met wie ik de eerste artistieke discussies heb gevoerd. Ze zochten vooral naar het esthetisch cleane in de kunst. De kunst van oppervlakkig verheven gevoelens was uiteindelijk voor mij maar schijn en vernis. En daar heb ik mij bij wijze van spreken tegen verzet. Je zit als jonge gast nooit vast in het zadel en zeker niet als twintigjarige. Als je over kunst praat, weet je niet waar je het over hebt, je stelt je vragen, je weet dat eigenlijk nooit, maar je wordt er volwassen in. Op dat ogenblik was ik volledig op mijn eigen aan het knoeien, ik had met hen geen discussies over mijn werk. Ik dacht dat hetgeen waarmee ik bezig was met kunst niets te maken had. Nu is dat misschien wel zo, maar toen dacht ik ook al dat kunst tenslotte alleen een middel is tot. Zij waren meer zuivere estheten, de vorm was belangrijker dan de inhoud, vermoed ik nu, maar toen zag ik dat niet zo duidelijk. Ik verzette er mij wel instinctief tegen. Met hun theoretische opvattingen ging ik helemaal niet akkoord. Maar ik was toen niet voldoende theoretisch onderlegd. Ondanks hun tegenovergestelde stellingen blijven zij van de eersten die het over kunst hadden op het niveau van wat wij nu als kunst zien. Op het niveau dus van wanneer de maatschappij het over kunst heeft of over artistieke daden. Ikzelf behoud nu nog de instelling die ik op dat ogenblik t.o.v. kunst had. Die houding heb ik nadien continu ontwikkeld. S. speelde piano en was in het onderwijs en P. maakte heel "knappe" georchestreerde, cleane, tachistische schilderijen. Dat onmenselijke, in de zin van té bestudeerd, té georchestreerd, té normaal viel me op. Ook hun manier van leven was heel clean. Alles op zijn tijd. Voor plotse emoties was er geen tijd of behoefte, schijnbaar. Ik ben altijd geïnteresseerd geweest in de grond van de zaak, de motivering, het teruggaan naar. Toen zat ik dus met dat probleem van dat ordenen, van dat plastisch denken. Je wordt kunstenaar gemaakt door je omgeving, zoals er ook kunst gemaakt wordt. Het woord kunst is uiteindelijk kunstig."





7 Spheres on white shelf, wooden shelf and balls, 1963

Some spheres lie on a shelf against the wall. A confrontation of basic colors, blue, red and yellow with the so called non-colors black and white. These spheres can be moved. Several compositions can be made with them. The whole is to be considered as an alphabet of colors that evolves in an open construction.

Tent sculpture large black, cloth and wood, 1966^{is}

“Inside there was a wooden construction, something like tent poles that could be dismantled. When the wooden construction was removed the whole could be rolled up and moreover it was very light to transport. The fabric was flannel, like nightgowns. This large, black, folding tent sculpture once lay, by coincidence, in a stable. There also lay some sacks heaped up by the farmers. On itself this is a very nice sculpture, I thought, this tent sculpture only stood out by its material. That was strange and it struck me. If I thought these sacks were nice, why didn't I use them? That is exactly what it is about. With those sacks coincidence is much too important. According to me the intervention is important, i.e. taking something away from its context and putting it in another environment. Which perhaps has happened righteously with other people. There are people who make works of art with this, but to me this is not enough. The shape of my folding tent sculpture only has a meaning if it has been erected the way I want it. Eventually all intermediate forms are aesthetic tricks. Those niceties underway should be made redundant, they are no longer necessary. There must be more.

Art life for the moment, i.e. where we are standing now, is almost completely based on understatement. We say it is nice and that's it. There are very few people who do an effort to ask questions about what is made nowadays. For them the game on the way is sufficient. Of course

It's also kind of clever, let's say they play into the rulers' cards, the latter make use of it out-and-out.” In his tent sculptures Jef Geys aims at form and non-form, both originating from and disappearing in their own emptiness. The visual unity is temporary; the potential of mutation in his works seems endless.

Consequently the stratification of his works gets extremely intense, and this approach makes some people nervous, if only by the complexity of the arrangement. The activity of Jef Geys irritates and disturbs because he generates so many questions that make us think about our mental activity and our position as a person. He does so in a rather common visual way and has been consistent in it for almost 40 years now. The integrity of his work is unrivalled. One cannot get into contact with the art activity of Jef Geys without engagement. His works do not provide a safety net to cover a lack of insight with an aesthetic outside. They never reassure aesthetically and give no certainty concerning their meaning. More than enough reasons to consider what he is doing as worthless.

7 *Bollen op wit schap, houten schap en ballen, 1963*

Op een schap dat tegen de muur hangt liggen een aantal bollen. Een confrontatie van de primaire kleuren, blauw, rood en geel met de zgn. niet-kleuren wit en zwart. Die bollen kunnen verplaatst worden. Er kunnen verschillende composities mee worden gemaakt. Het geheel kan gezien worden als een kleurenalfabet dat evolueert in een open constructie.

71 *Tentsculptuur groot zwart, stof en hout, 1966* ⁽¹⁵⁾

"Binnenin zat een houten constructie, zoiets als tentstokken, die uit elkaar kon genomen worden. Wanneer de houten constructie eruit was kon men het geheel oprollen en was het tevens heel licht om te transporteren. De stof was gemoltoneerd, zoals dit van nachtjapons. Die grote, zwarte, opvouwbare tentsculptuur lag op een bepaald ogenblik, bij toeval, in de stal. Daar lagen ook enkele zakken die door de boeren opgestapeld waren. Op zichzelf is dat een heel knappe sculptuur, vond ik, die tentsculptuur onderscheidde zich daarvan in niets anders dan door haar materiaal. Dat was het vreemde eraan en dat frappeerde mij. Als ik die zakken zo knap vond, waarom gebruikte ik die dan niet? Daar gaat het juist over. Bij die zakken speelt de toevalligheid een te grote rol. Ik vind dat voor mij de ingreep noodzakelijk is, dus iets uit zijn context sleuren en het in een andere omgeving plaatsen. Hetgeen wellicht met reden bij andere mensen gebeurd is. Er zijn er die daar kunstwerken mee maken, maar dat vind ik niet genoeg. De vorm van mijn opvouwbare tentsculptuur heeft alleen betekenis indien hij opgespannen staat zoals ik het gewild heb. Uiteindelijk zijn alle tussenvormen esthetische foefjes. Dat knappe onderweg moeten wij overbodig maken, dat knappe onderweg kan niet meer. Er moet méér zijn.

Het kunstleven van het ogenblik, d.w.z. waar we nu aan toe zijn, is bijna helemaal gebaseerd op understatement. We zeggen het is knap en we blijven eraf. Er zijn heel weinig mensen die de moeite nemen om hetgeen nu gemaakt wordt te bevragen. Voor hen volstaat het spelletje onderweg. Dat is natuurlijk ook heel knap gespeeld van, laat ons zeggen, in de kaart van de machthebbers. Die gebruiken dat tot en met."

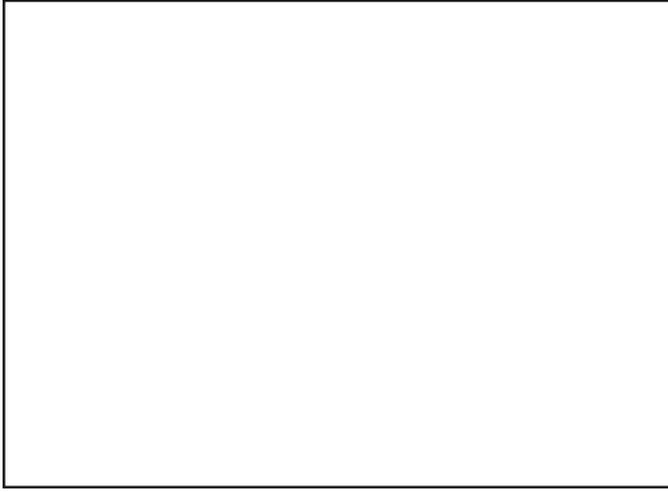
In zijn tentsculpturen mikt Jef Geys op vorm en niet-vorm, die beide ontstaan uit en verdwijnen in hun eigen leegte. De beeldeenheid is tijdelijk; het mutatiepotentieel van zijn werken lijkt grenze-loos. Hierdoor wordt de gelaagdheid van zijn werk bijzonder intens, waardoor de benadering ervan door het complexe arrangement sommigen nogal eens op de heupen werkt. De activiteit van Jef Geys irriteert omdat hij zoveel vragen genereert die doen nadenken over onze mentale activiteit en onze plaats als persoon. Hij doet dat beeldend zo gewoon mogelijk en houdt dit nu al veertig jaar op een consequente manier vol. De integriteit waarmee dit gebeurt kent zijn gelijke niet. Vrijblijvend kan met de kunstactiviteit van Jef Geys niet worden omgegaan. Zijn werken bieden geen vangnet om met de esthetische buitenkant het gebrek aan inzicht te redden. Ze stellen esthetisch nooit gerust en geven over betekenis geen zekerheid. Redenen te over om wat hij doet maar niets te vinden.

Footnote

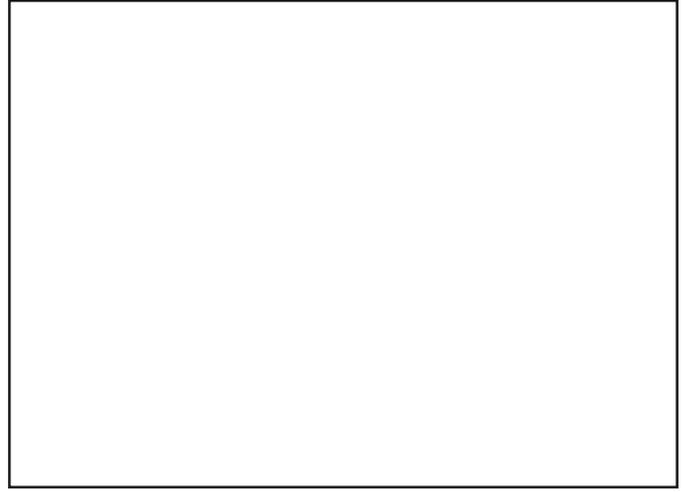
6. *The Kempense Informatiebladen generally do not occur as a number in the list of works. 138 Gazet Museum Antwerpen, newspaper, catalogue, 1971, is an exception.*
7. *TV program on 27.05.1973 under the title 'Communication by Jef Geys'. Jef Geys parodying thanks the collaborators to future – part 2 – Time on the edge, in the Kunsthalle Lophem, 14.03/ 30.05 1998.*
8. *On the cover of the Kempens Informatieblad in Tijd Cultuur, Jef Geys has made an emblem (nr 111) beyond the series for De Financieel-Economische Tijd. In this way the catalogue glides into the copy of Tijd Cultuur and vice versa. This accentuates the temporary character of the catalogue.*
9. *See footnote 2. The mentioned publication of the facsimile receives in the list of his works the number : 252b Bundel Kempens Informatieblad*
10. *From a tape recording, conversation with Jef Geys in 1972*
- 11 & 12 *see footnote 1. Besides all drawings also both books are included in the book*
13. *see footnote 2, Kempens Informatieblad-special edition Sao Paolo*
14. *Jef Geys, Kreatief 1972, with adapted text from Roland Patteeuw*
15. *see footnote 14*

Voetnota's

6. *De Kempense Informatiebladen komen als nummer over het algemeen niet voor in de lijst van de werken .138 Gazet Museum Antwerpen , dagbladkataloog , 1971., is daar een uitzondering op.*
7. *TV programma op 27.05.1973 onder de titel 'Mededeling van Jef Geys'. Jef Geys bedankt parodiërend medewerkers aan het programma voor de toegestane zendtijd. Dit werk van Jef Geys werd getoond tijdens het project *In memory of the future - deel 2 - Time on the edge* , in de Kunsthalle Lophem ,14.03 / 30.05.1998..*
8. *Op de cover van het Kempens Informatieblad in Tijd Cultuur is door Jef Geys een embleem (nr 111) buiten reeks gemaakt voor De Financieel-Economische Tijd .Op die manier verglijdt de catalogus in de uitgave van Tijd Cultuur en omgekeerd. Het voorlopig karakter van de catalogus wordt hierdoor benadrukt .*
9. *zie voetnota 2. De vermelde uitgave van de facsimile krijgt in de lijst van zijn werken het nummer: 252 b Bundel Kempens Informatieblad*
10. *Uit een bandopname, gesprek met Jef Geys in 1972 .*
- 11 & 12. *zie voetnota 1. Naast alle tekeningen zijn ook beide werken in het boek opgenomen*
13. *zie voetnota 2, Kempens Informatieblad - Speciale Editie Sao Paulo*
14. *Jef Geys , Kreatief 1972, met aangepaste tekst van Roland Patteeuw*
15. *zie voetnota 14*



5b



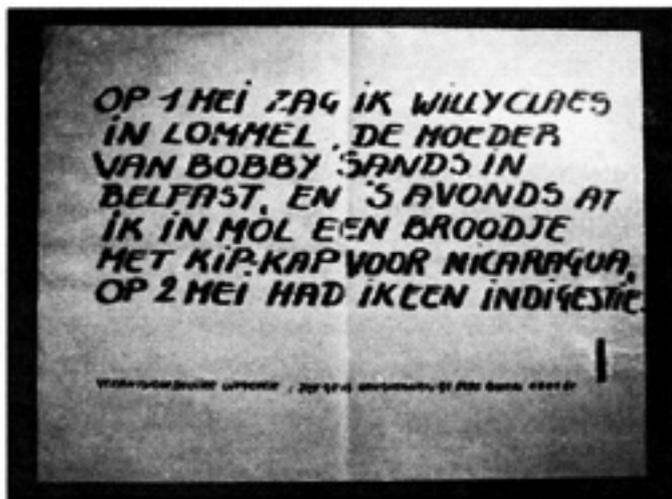
5b

In the shop of the academy Jef Geys buys his first felt-tip pen with refill. He enters the academy and refuses to go on with charcoal drawings. Moreover he is convinced that because of this brave action he immediately deserves access to the avant-garde. The drawing technique of Jef Geys in which he reproduces a drawing by means of oiled or transparent paper, and in which the skill of the hand is no longer of any use, implies the logical use of the felt-tip pen. Furthermore, the felt-tip pen better suits 'the total writing' and mentality of his work than the historically charged charcoal.

Jef Geys also decides to change his handwriting into writing with capital letters. In the mean time it has become clear to him that a common writing can reveal things he doesn't want to throw away. Consequently the impersonal handwriting together with the mechanical template drawings belong to the same visual intention and deliberate camouflage.

5b Notice boards, from 1960 till 1981

Since his academy period he has been writing down his thoughts on wrapping paper similar to the one of 'ABC Ecole de Paris' (p. 3). They are billboards of 80cm x 60cm which he hangs up himself on permitted places or on forbidden places that appeal very much to him. It shows the need of Jef Geys to make public certain things and his directness goes to any lengths. Mostly it is a political pronouncement without any party political intentions. Finally Geys considers the brown paper – with written notice – as a small place of which he is more or less the proprietor. When in 1981 he makes a final series of billboards he hangs the last one in a cultural center. With his ultimate message (see ill. 5b) the 'owner' Jef Geys is looking for a successor. A younger person who wants to take over this 'means of transport for thoughts' in order to be able to say certain things. Indeed in 1989, as an artist he is allowed to say and write anything on these boards, his position as an artist gives him the possibility – let's say the power – to have a public opinion about certain items. The only condition for taking over: not to operate anonymously, to speak on one's own behalf and not on behalf of some group or political party. The chalk lines have been set, in a period of twenty years things have been filled in regularly. Now the contours are offered as a kind of inheritance. Nobody feels like entering



5b



5b

In de winkel van de academie koopt Jef Geys zijn eerste navulbare viltstift. Hij stapt ermee de academie binnen en weigert om nog met houtskool te tekenen. Hij is er trouwens van overtuigd dat hij voor die moedige daad al meteen toegang verdient tot de avant-garde. De tekentechniek van Jef Geys waarbij calqueren ⁽¹⁶⁾ centraal staat en de vaardigheid van de hand op rust is gesteld, impliceert het logisch gebruik van de viltstift. Daarenboven past de viltstift beter bij de 'globale schriftuur' en denkwereld van zijn werk dan de historisch beladen houtskool. Ook besluit Jef Geys zijn handschrift te ruilen voor een geschrift in drukletters. Het is voor hem ondertussen duidelijk dat de gewone schrijfstijl zaken kan reveleren die hij niet te grabbel wil gooien. Hierdoor behoren het onpersoonlijke van het handschrift en het machinale van de sjabloontekeningen tot dezelfde beeldende intentie en bewuste camouflaage.

cf. Pao Justitia.

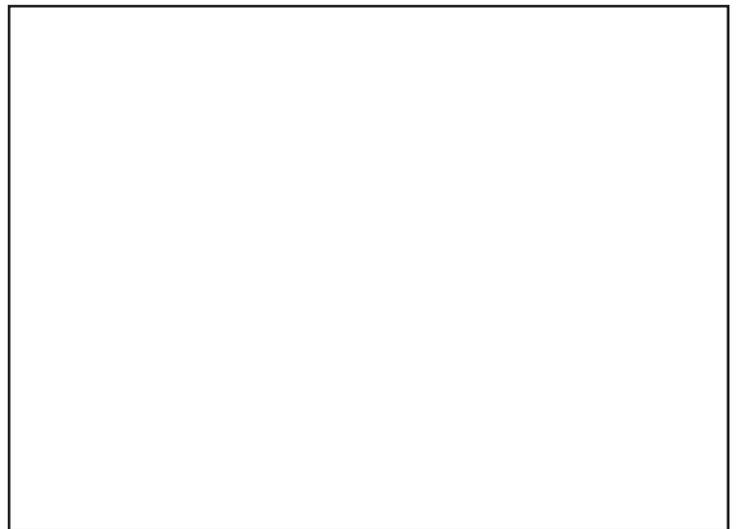
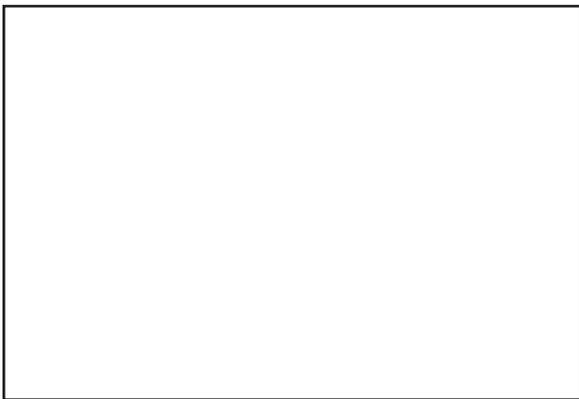
5b Aanplakbiljetten, van 1960 tot 1981

Sinds zijn academietijd schrijft hij op het gelijkaardig inpakpapier van 'ABC Ecole de Paris' (blz 3) gedachten neer. Het zijn affiches van 80cm x 60 cm die hij zelf hangt op toegelaten plaatsen of op verboden plaatsen die hem erg aantrekken. Het toont de behoefte van Jef Geys om bepaalde zaken met niets ontziende directheid openbaar te maken. Over het algemeen zijn het politieke uitspraken zonder partij-politieke bedoelingen. Op de duur begint Geys het bruin blad papier - met geschreven mededeling - te beschouwen als een plaatsje waarvan hij als het ware de eigenaar is. Als hij in 1981 een finale reeks affiches maakt, hangt hij de laatste affiche in een cultureel centrum. De 'eigenaar' Jef Geys zoekt met zijn ultieme boodschap (zie ill 5b) een opvolger. Een jongere die dit 'transportmiddel voor gedachten', wil overnemen om bepaalde dingen te kunnen zeggen. Want als kunstenaar mag hij in 1989 alles schrijven en zeggen op die plakaten, zijn positie als artiest geeft hem de mogelijkheid - de macht zeg maar - om een publieke mening te hebben over bepaalde items. De enige voorwaarde voor de overname: niet anoniem opereren, uit persoonlijke naam spreken en niet in naam van een groepering of een politieke partij. De krijtlijnen zijn gezet, in een periode van twintig jaar zijn er regelmatig invullingen gebeurd. Nu wordt de contour als een soort erfgoed aangeboden.

the emptiness and taking part. The offer remains unanswered.

This part of his presence on the public scene has been transferred by Jef Geys to the Friday evening sessions, in imitation of the rendering of services by politicians. Actually Geys has been doing this since 1970. In the evening he stands at the same place of the bar in the same pub. There he talks with everyone about the subjects mentioned on the billboards. He does so without taking notes, without making photographs or videos, without drawings. The only thing that is fixed is the time. On Friday from 7 p.m. till 8 p.m. he is in the pub and talks to anyone. A ritual without many laws.

Next to the social-political items there is an interaction school – students – activity. Some thirty years ago Jef Geys was a teacher of visual arts in Balen. Pictures that have never been published before show the front of the room where he was teaching. The division in two parts is striking, on the right the utensils, everything that has to do with material and functionality. To the left in the cupboard the archive of Jef Geys that can freely be consulted by the students. When in '60-'61 Jef Geys started a career in education as a teacher of visual arts he was no longer interested in traditional teaching and together with a colleague he searched for what was then considered as the most precious good: innovation. Jef Geys: "The duel between apparently unimportant outward appearances, the personal daily affairs and the apparently completely to be proved constructions, confused me. Thus I started looking for a bridge between these obvious daily trivialities and the reflection on standards".¹⁷



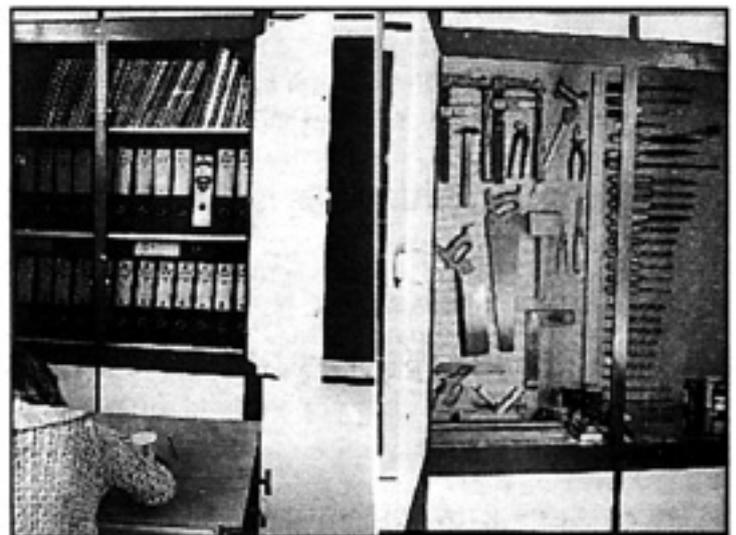
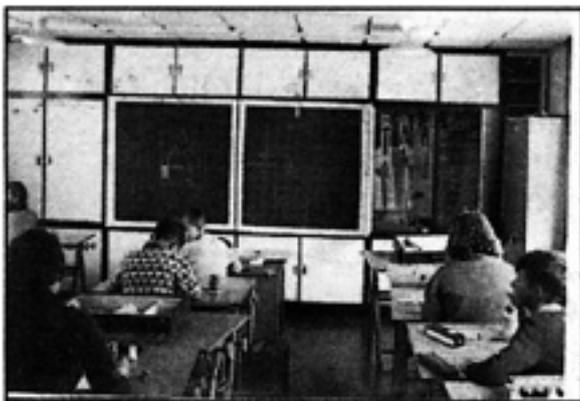
89 School – playground map 1968¹⁸

For Jef Geys the situation at school is a reflection of the external world. At a certain moment he finds with his students a great lack of geographical knowledge. It seems to be a problem for them to situate events on the map. And because he thinks it is important to have a vision on the world, as complete as possible, he reacts vigorously. So that the children should better know their place in the world, he installs a blackboard on the playground and on the ground an immense world map is painted. He

den. Niemand heeft zin om in de leegte te stappen en mee te doen. Het aanbod blijft onbeantwoord.

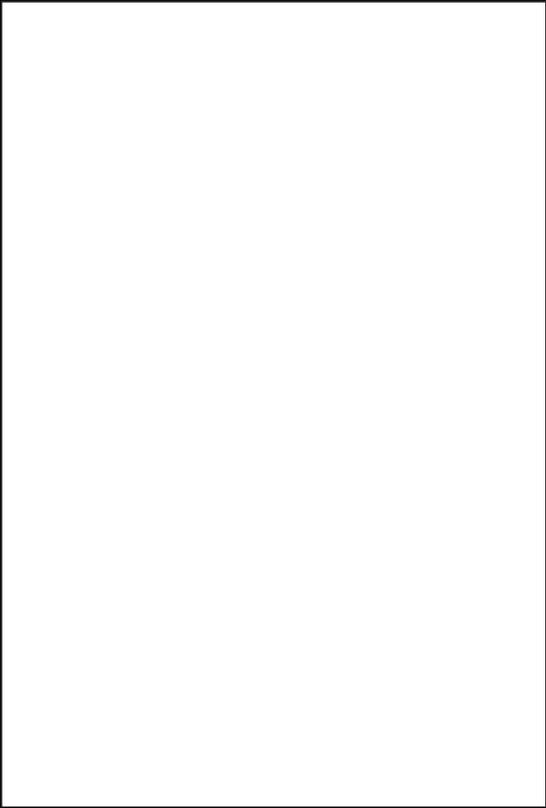
Dit gedeelte van zijn aanwezigheid op de publieke scène verlegt Jef Geys naar de vrijdagavondzittingen in navolging van het dienstbetoon van de politici. In feite doet Geys dit al vanaf 1970. 's Avonds staat hij op dezelfde plaats in dezelfde herberg aan de toeg. Hij praat er met iedereen over de onderwerpen waarvan o.a. sprake op de affiches. Hij doet het zonder nota's, zonder foto's te nemen, zonder video, zonder tekeningen. Het enige dat vast staat is het uur. Vrijdag van negentien tot twintig uur is hij in het café, en discuteert met gelijk wie. Een ritueel zonder veel wetten.

Naast de socio - politieke items is er de wisselwerking school - leerlingen - activiteit Jef Geys. Jef Geys is een kleine dertig jaar leraar beeldende kunst geweest te Balen. Nooit eerder gepubliceerde foto's tonen de voorkant van het lokaal waar hij les gaf. De indeling in twee delen is frappant, rechts de werktuigen, alles wat met materiaal en functionaliteit te maken heeft. Links in de kast het archief van Jef Geys dat de leerlingen vrij kunnen inkijken. Toen Jef Geys in '60-'61 het onderwijs instapte als leraar plastische opvoeding interesseerde het traditionele lesgeven hem minder en minder en samen met een collega zocht hij naar wat ze toen beschouwden als het hoogste goed: vernieuwing. Jef Geys: "Het duel tussen de schijnbaar onbelangrijke uiterlijkheden, de persoonlijke dagelijkse dingen en de schijnbaar volledig te bewijzen constructies, brachten me in verwarring. Dus ging ik zoeken naar een brug tussen die vanzelfsprekende dagelijkse banaliteit en het nadenken over normen." ⁽¹⁷⁾



89 School - speelplaatskaart 1968⁽¹⁸⁾

De situatie op school is voor Jef Geys een spiegelbeeld van de uitwendige wereld. Op een bepaald ogenblik stelt hij bij zijn leerlingen een groot tekort vast in de kennis van de aardrijkskunde. Het situeren van gebeurtenissen op de wereldkaart lijkt een probleem te zijn. En omdat het voor Jef Geys belangrijk is een zo globaal mogelijk zicht te hebben op de wereld waarin men leeft neemt hij een doortastend initiatief. Opdat de leerlingen beter hun plaats in de wereld zouden weten, plaatst hij op



asks the children to attach important facts from current affairs on the blackboard by means of a drawing pin and at the same time indicate the place on the map. And immediately there is that reaction of the geography teacher who feels threatened in his subject and moreover thinks that the teacher of drawing shouldn't involve with politics and certainly not with geography.

**146 *Department of Eagles —
School trip 1971***¹⁹

At that time Jef Geys thinks he can bridge the staggering gap between art-reality-school by putting original works in the classroom. This way the school becomes a place where works of art by Dine, Lichtenstein, Warhol, Rauschenberg, Fontana, Gilardi and others functioned for some time outside the walls of the museum. How do pupils react and is it an interesting way to arouse a possible interest? As part of this educational objective Jef Geys pays a visit with his class to Marcel Broodthaers. Who has ever been so fortunate in that time to talk with Marcel Broodthaers, live at his home? And who is in that period, in our country, working with Broodthaers in the context of a museum?





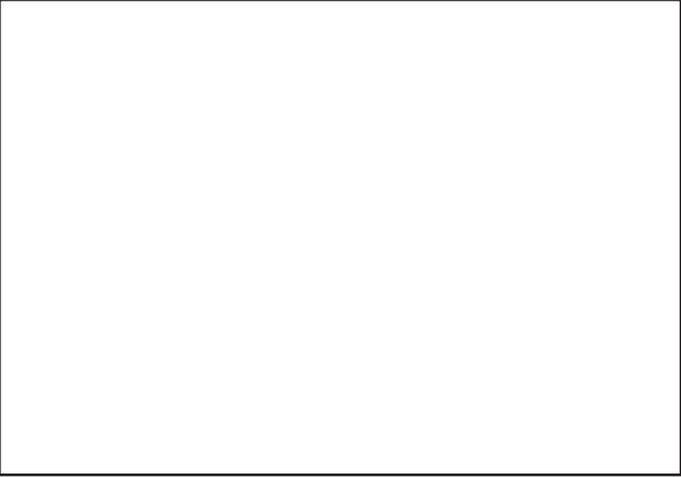
89

de schoolkoer een bord en wordt op de speelplaats een reuzengrote wereldkaart geschilderd. Aan de kinderen wordt gevraagd de belangrijke feiten uit de actualiteit te duimspijkeren op het bord en meteen de plaats van het gebeuren aan te duiden op de landkaart. En ogenblikkelijk is er de reactie van de leraar aardrijkskunde die zich in zijn vak bedreigd voelt en daarenboven vindt dat de leraar tekenen met politiek niets te maken heeft en nog minder met aardrijkskunde.

146 *Afdeling der Arenden - Schoolreis 1971* ⁽¹⁹⁾

In die tijd denkt Jef Geys de duizelingwekkende kloof tussen kunst-realiiteit-school te overbruggen door originele werken in de klas te plaatsen. Zo wordt het schooltje een plaats waar kunstwerken van Dine, Lichtenstein, Warhol, Rauschenberg, Fontana, Gilardi, e.a een tijdje buiten de muren van het museum functioneren. Hoe reageren leerlingen en is het een interessante manier om via die werken de brug naar een mogelijke belangstelling te slaan? In dit educatieve kader bezoekt Jef Geys met zijn klas Marcel Broodthaers bij hem thuis. Wie heeft ooit, op schoolreis, het geluk gehad om in die tijd 'life' met Marcel Broodthaers een babbel te doen? En wie is er op dat ogenblik in ons land museaal met het werk van Marcel Broodthaers bezig?





**68 *Emotional play box ,
box + all kinds of materials
1966-67* ²⁰**

68

On the occasion of the birth of his daughter Nina Jef Geys creates the **Emotional play_box**. The essential question is: do emotions have an ABC? Is there somewhere anything that gets emotions going, controls them? Can't we control them or are we only a victim? The contact with the external world from the point of view of the emotions.

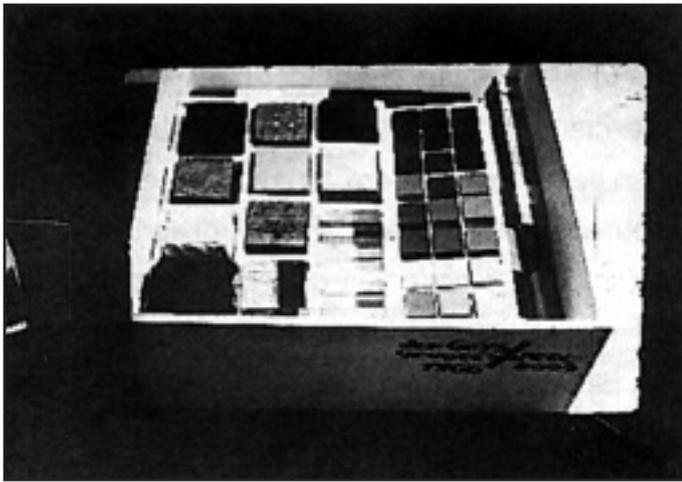
The box contains all kinds of three-dimensional figures. Cubes with different weight and texture. One cube is for instance covered with sandpaper and another with silk. What happens when someone touches the cube with sandpaper? It is not indeed a matter of sensitivity of the skin, but also of mental reflex. Constructing with spheres, rectangles, cubes is not only a matter of senses. According to the vision of Jef Geys it also has to do with exploring the ABC of sculpture and its characteristics. For some time Jef Geys expects a distribution on large scale of the **Emotional play box** but the interest is moderate and the play box is put away. "I am looking"; Jef Geys says, "for the simple key that helps me understand why the monster Hitler is looking with tears in his eyes at the blond girl of four years old with a bunch of wild flowers in her hands, while he is striking the head of his German shepherd that will in a minute ... gypsies and Jews ..."

18 *Coloring book for adults 1963-65* ²¹

The coloring book can be considered, in the period that coincides with his first construction, as a manual. How and with what means can we create order? "I didn't see a line in the works I was making. In an attempt to create order I have tried to draw it. This was perhaps the best way to communicate it. What oppressed me, which were my frustrations and how did I think to find a solution.

Now I consider it as a means to get out and also as a possibility for a conversation."²²

Jef Geys starts with a division, a determination of seven areas he will closely examine. The artist designs a coloring book for adults with seven theme sheets. The seven subjects are: women, world, house, body, soldier, objects and car. Jef Geys describes them as follows:²³



68 *Gevoelsspeeldoos, doos + allerlei materialen 1966-67*⁽²⁰⁾

68

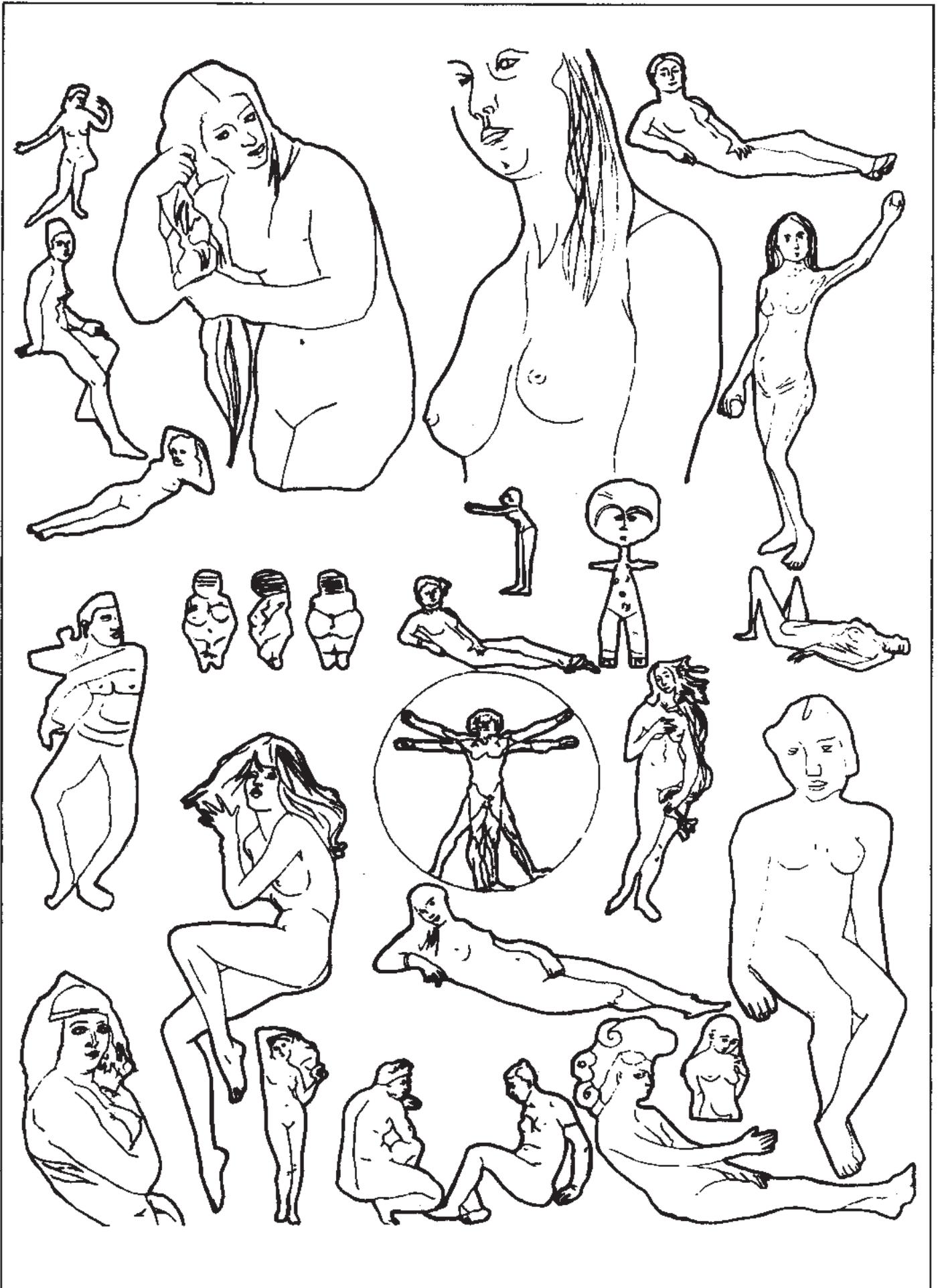
Voor de geboorte van zijn dochter Nina vervaardigt Jef Geys de Gevoelsspeeldoos. De basisvraag is: hebben de gevoelens een ABC? Is er ergens iets dat gevoelens in gang zet, ze beheert? Kan men ze niet controleren of is men alleen maar slachtoffer? Dus het contact met de buitenwereld vanuit het oogpunt van de gevoelens.

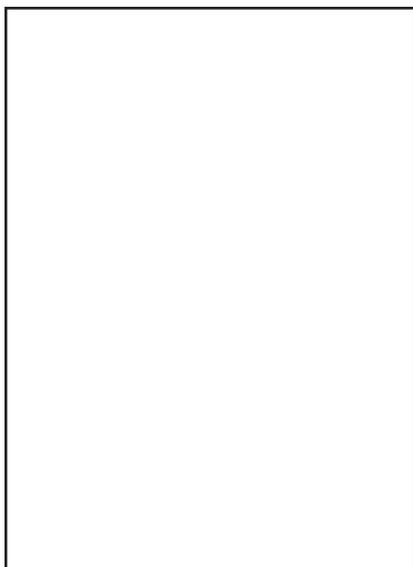
De doos bevat allerlei ruimtelijke figuren. Kubussen met verschillend gewicht en textuur. Zo is een kubus beplakt met schuurpapier en een andere met zijde. Wat gebeurt er als iemand de kubus met schuurpapier aanraakt? Want het is niet alleen een kwestie van huidgevoeligheid maar ook van een mentale reflex. Construeren met bollen, rechthoeken, kubussen is niet uitsluitend een sensorische kwestie. Volgens het opzet van Jef Geys heeft het ook te maken met aftasten van het ABC van de beeldhouwkunst en de daarbij behorende karakteristieken. Een tijdje verwacht Jef Geys veel van een ruimere verspreiding van de Gevoelsspeeldoos, maar de belangstelling is matig en de speeldoos wordt opgeborgen. "Ik ben op zoek", zegt Geys "naar de eenvoudige sleutel die me helpt te verstaan waarom het monster Hitler met tranen in de ogen naar het blonde meisje van vier met een boekje veldbloemen kijkt, terwijl hij over de kop van zijn herdershond streeft die straks zigeuners en joden zal. .."

18 *Kleurboek voor volwassenen 1963-65*⁽²¹⁾

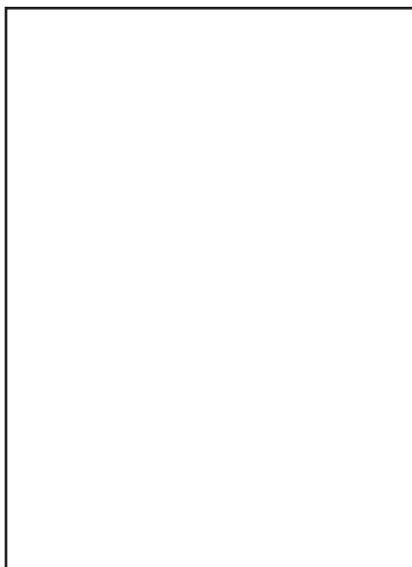
Het kleurboek kan, in de periode die samenvalt met zijn eerste constructie, beschouwd worden als een vademecum. Hoe en met welke middelen orde scheppen? "Ik zag in het werk dat ik aan het maken was geen draad. In een poging tot ordening heb ik getracht het te tekenen. Misschien kon ik het op die manier het best mededelen. Wat mij bekleemde, welke mijn frustraties waren en hoe ik die dacht op te lossen. Nu zie ik dat nog als een aanleiding om eruit te geraken en ook als een mogelijkheid tot conversatie."⁽²²⁾

Jef Geys begint bij een indeling, een afbakening van zeven gebieden die hij nader zal onderzoeken. De kunstenaar ontwerpt een Kleurboek voor volwassenen met daarin zeven themabladen. De zeven onderwerpen zijn: vrouwen, wereld, huis, lichaam, militair, voorwerpen en auto. Jef Geys omschrijft ze als volgt: ⁽²³⁾

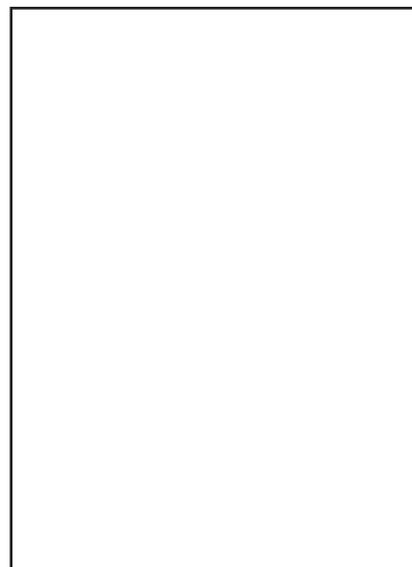




18



18



18

1. Women

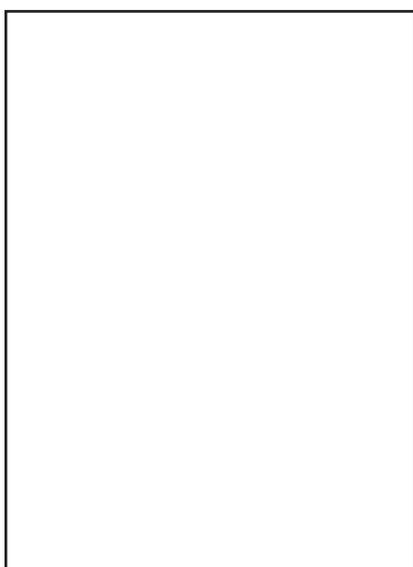
“The female high priests of art history: from the Venus of Willendorf till the Vargas-girl. Mutilated, taken out of the proper context, collected and ill at ease flocking together around the Da Vinci-body builder who is exposing himself in a circle as a vulgar peeping Tom.”

2. The world

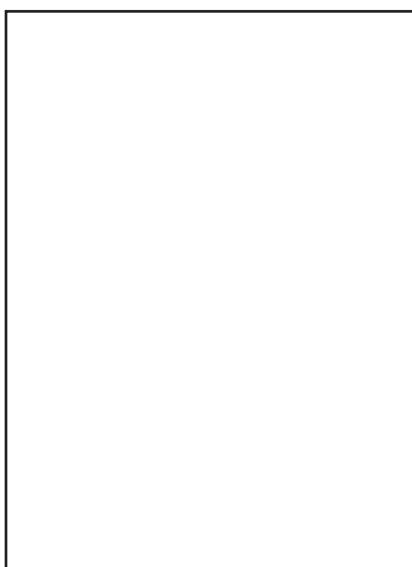
“The world as support of what has happened to me. The central theme from where I would determine my position: the ego as center in a whole. So as to experience the topicality of the issue, I moved Great Britain under Indochina/Vietnam, showed that picture and made it accept as self-evident. The historical residues that we are stuck with now are not our responsibility, we keep saying. The organization of the world map has happened without us.”

3. House

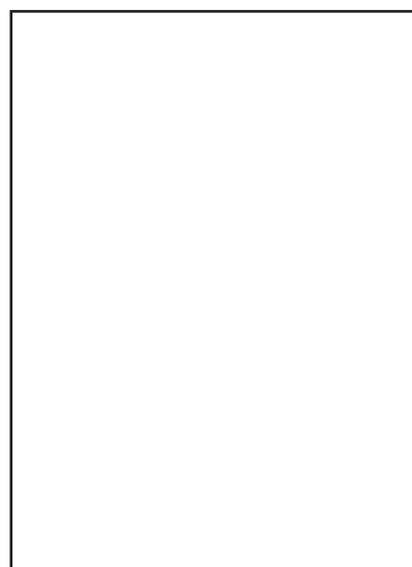
“The house, the tent, the igloo, the hut, caravan, chalet, mobile home, the place one always calls: home.”



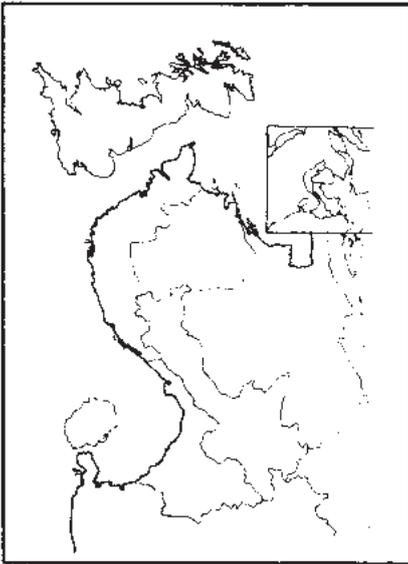
18



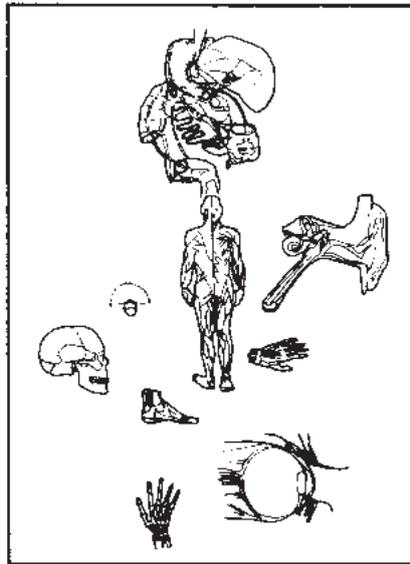
18



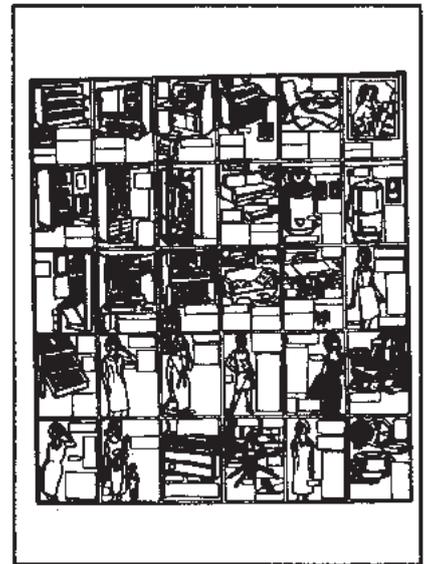
18



18



18



18

1. Vrouwen

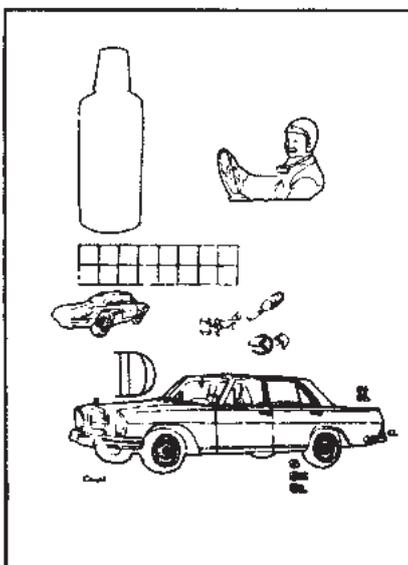
"De hogepriesteressen uit de kunstgeschiedenis: van de Venus van Willendorf tot de Vargas-girl. Verinkt, uit hun context getrokken, verzameld en onwennig samengetroeft rond de Da Vinci-body builder die in een cirkel als een vulgaire voyeur staat te exhibitioneren."

2. De wereld

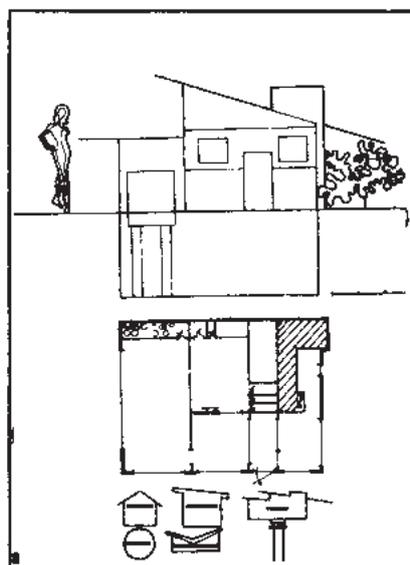
"De wereld als drager van hetgeen met mij gebeurde. Het centrale gegeven van waaruit ik mijn positie zou bepalen: het ik als centrum in een geheel. Om het actualiteitsbesef hierin te ondergaan, schoof ik Groot-Brittannië onder Indochina/Vietnam, toonde dat beeld en deed het als vanzelfsprekend aanvaarden. De geschiedkundige residu's waar wij nu mee opgescheept zitten, daar zijn wij zelf niet verantwoordelijk voor, zeggen wij altijd maar. Het schikken van een landkaart is buiten ons gebeurd."

3. Huis

"Het huis, de tent, de iglo , de hut, caravan, chalet, mobilhome, de plaats waar men altijd over



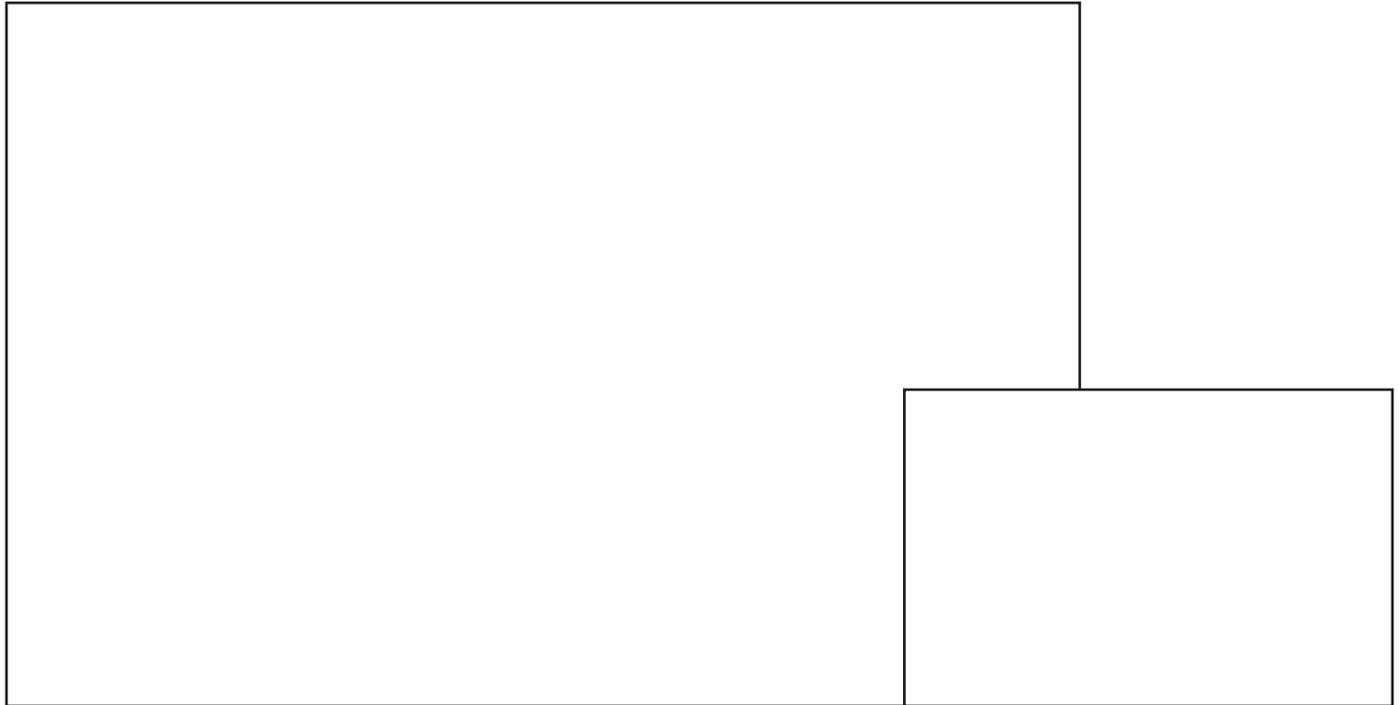
18



18



18



171

171

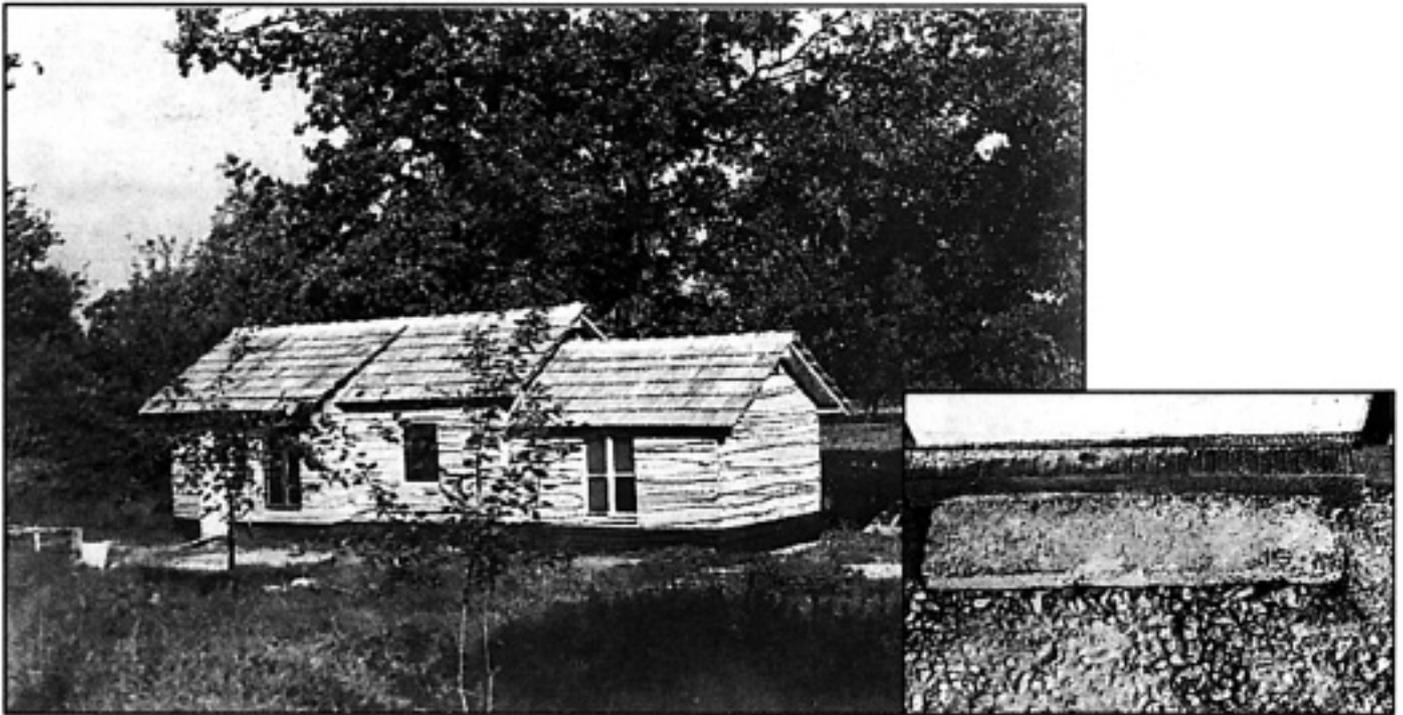
When I drew the house in 1964, it seemed a topic of conversation such as Ladovsky wanted it: a successful cooperation between producer (architect) and consumer (the mass). Architects busily stuck the first Lettraset trees on their chalk drawings and represented in diagram form the female figures that shoveled around on lawns till they looked like Studebakers. The butterfly-like roofs pointed upwards, the boomerang door handles moved straightforwardly and the creeping cellars promised us a thousand years without maintenance. The architect designed the way to be followed by the dog, collected all pipes in the wet part and with a will installed folding doors. After months of successful one-way discussions the consumer thought he had the right to choose his own letterbox.”

171 Chalet summer, letters, photos, scale model, 1977

In the summer of 1977 Jef Geys decides to build a house fit to live in within a period of two months, without help of a third party, this is with his own hands, and with the help of recuperated material. In the fresh mortar of the doorstep (see detail 171) he writes his name and gives it a number in the inventory of his works. “Did it become a work of art when I put my name in the fresh mortar and gave it a number? Anyway when the Oosthoek Encyclopedia asked me for a work of art to be published under the G of Geys and I sent it in as house project, it was refused because of ‘not being art.’”²⁴

5d Golden mean 1960

“With the construction of the house the subject was again proportions and the body as unity, just like in 1960 when I prudishly took a series of pictures of myself in front of a white surface and thus rediscovered the golden mean.”



171

171

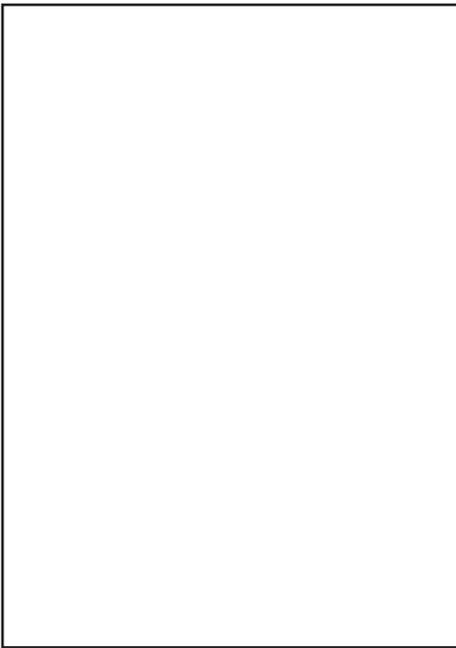
zegt: ik ga naar huis. Toen ik het huis in 1964 tekende, leek het een onderwerp van gesprek zoals Ladovsky het wou: een vruchtbare samenwerking tussen producent (architect) en consument (de massa). Architecten plakten driftig de eerste Lettrasetboompjes op hun kalktekeningen en schematiseerden de vrouwelijke figuurtjes die op de gazons rondschoven totdat ze op Studebakers geleken. De vlinderdaken wezen naar boven, de boemerangklinken bewogen als vanzelf en de kruipkelders beloofden ons duizend onderhoudloze jaren. De architect tekende de weg uit die de hond moest volgen, verzamelde alle buizen in het natte gedeelte en zette harmonicadeuren dat het een lust was. Na maanden vruchtbare eenrichtingsdiscussie vond de consument dat hij recht had op de vrije keuze van de brievenbus."

171 Chalet zomer, brieven, foto's, maquette, 1977

In de zomer van 1977 besluit Jef Geys om op twee maanden tijd, zonder hulp van derden, wat men noemt eigenhandig, met behulp van recuperatiematerialen een bewoonbaar huis te bouwen. In de verse mortel van de deurstoep (zie detail 171) zet hij zijn naam en geeft het in zijn inventaris van de werken een nummer. "Werd het een kunstwerk toen ik in de verse mortel mijn naam zette en het een nummer gaf? In elk geval, toen de Oosthoek Encyclopedie me een kunstwerk vroeg om onder de G van Geys te publiceren en toen ik het woonhuis-project opstuurde werd het op basis van "niet-kunst-zijn" geweigerd." ⁽²⁴⁾

5d Gulden snede 1960

"Bij de bouw van dat huis ging het weer over maat en het lichaam als eenheid zoals in 1960 toen ik preuts in mijn onderbroek voor een wit vlak een reeks foto's maakte en de gulden snede herontdekte."



5d

4. The body

“The outstanding support of what we experience. One half frontal and one half seen from the back, but together one unity: without direction parts that balance each other out. Here, parts are bigger than the whole; importance comes in the second place, the searching for coherence leads to a kind of puzzle. The body, where everything starts, continuously occupied with itself, also the big unknown. It is a big oppression for me to live with oneself.”

5. The male

“The macho soldier, as part of the male, who frivolously looks in the lens, with a sort of perfume-overconfidence and who is more concerned about the model of his camouflage jacket than about the misery of his victims.”

Footnote

16. *Jef Geys uses the same technique for the drawing of the 110 corporate images and the 110 erotic drawings in the Middelheim project.*
See p. 1 drawing on cover page
See p. 9/10
17. *see footnotes 2 and 13*
18. *From a tape recording, conversation with Jef Geys*
19. *Photo Maria Gillisen*
20. *see foot notes 10 and 18*
21. *see p.21 *21 Cow sports 1965*
22. *see footnote 14*
23. *25 see footnotes 2, 13 and 17 / 14 and 21 Jef Geys, Kreatief 1972 with adapted text*
24. *24 see foot notes 2, 13 and 17*



5d

4. Het lichaam

"De drager bij uitstek van wat we meemaken. Een helft frontaal en een helft van op de rug gezien, maar samen een geheel: zonder richting onderdelen die elkaar in evenwicht houden. Delen zijn hier groter dan het geheel, belangrijkheid komt op de tweede plaats, het zoeken naar een samenhang mondt uit in een soort puzzel. Het lichaam, waar alles begint, het voortdurend bezig zijn met zichzelf, de grote onbekende ook. Het is voor mij een grote beklemming met je eigen te leven."

5. Het mannelijke

"De macho-militair, als onderdeel van dat mannelijke, die frivol met een soort van parfumervermoed in de lens kijkt en meer aandacht heeft voor de snit van zijn camouflagevest dan voor de ellende van zijn slachtoffers."

Voetnota's

16. Dezelfde techniek gebruikt Jef Geys voor het tekenen van 110 corporate images en van 110 erotische afbeeldingen in het Middelheim project.

Zie blz 1 - tekening op coverbladzijde.

Zie blz 9 /10

17. zie voetnota 2 en 13

18. Uit een bandopname, gesprek met Jef Geys in 1972

19. foto Maria Gillisen

20. zie voetnota 10 en 18

21. zie blz 10 * 21 Koeienpaspoorten 1965

22. zie voetnota 14

23. zie voetnota 2, 13 en 17 / 14 en 21 Jef Geys, *Kreatief 1972 met aangepaste tekst.*

24. zie voetnota 2, 13 en 17

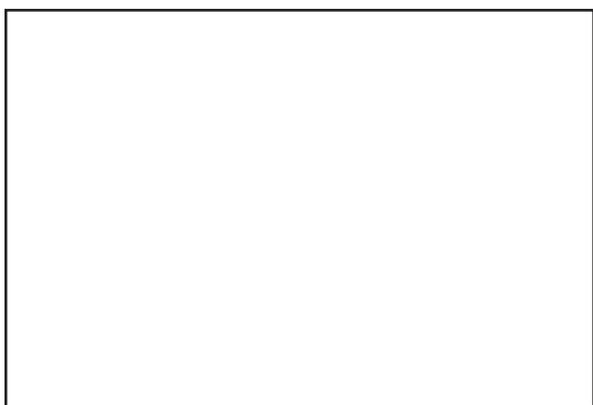
6. The car

“The dream: the car as projection screen for many frustrations that for our delight and self-confidence is decorated with S, SE and other X’s. The car that serves as a fast means to cross the way from work to boredom. That is stuck and painted as if it were a battle steed, bridal carriage, battering-ram, luxury yacht, rooftop apartment, Versace suit or gyro cheque.”²⁵ Moreover in the scale of ‘things’, the car is one of the most important extension pieces of our body. At that time this was important for Jef Geys.

7. The objects

“The objects: the filling of an empty existence, the puzzle pieces we are collecting, trying to reconstruct, and the necessary things everyone needs and that we throw away afterwards. The obstacles to make a row about, to discuss, to break, to repair, to pass through, to inherit. Trendsetters-alphabet that wears out faster than it can be invented.”²⁶

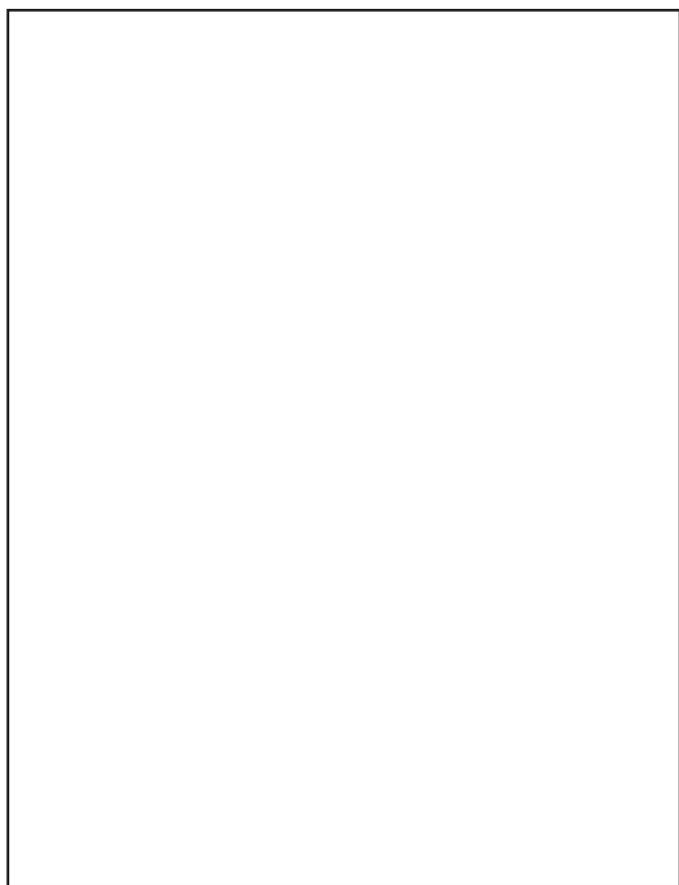
Jef Geys has copied the objects from a catalogue of Unigro.²⁷ “Remarkable is how that kind of visual material wears out. At the beginning of the sixties Unigro products were synonym of the common denominator concerning artificially created needs. What gives one the right to say: this is below average because my armchair is a piece of design, is expensive, and has a name. Argumentation in sales technique concludes that because of a number of ‘would-be sales standards’, it isn’t average. But now, I think, design has found its way to Unigro and similar companies. Actually it all is a social phenomenon again, it starts with a propertied class, and it starts with people who are in charge, for whom they even invent a name in order



319



319



319

6. De auto

"De droom: de auto die als projectiescherm dient voor vele frustraties, die voor ons genot en onze zelfzekerheid opgetut wordt met S, SE en andere X-en. De auto die moet dienen om de weg van het werk naar de verveling sneller af te leggen. Die beplakt en beschilderd wordt alsof het een strijdros, bruidskaros, stormram, luxejacht, dakappartement, Versace-kostuum of betaalkaart, is."⁽²⁵⁾ Daarenboven is de auto uit het gamma van "de dingen" een van de belangrijkste verlengstukken van ons lichaam. In die tijd is dat voor Jef Geys belangrijk.

7. De voorwerpen

"De dingen: het vulsel van een leeg bestaan, de stukken van de puzzel die we vergaren, trachten te reconstrueren, de noodzakelijke zaken die iedereen moet hebben om nadien weg te gooien. De obstakels om ruzie over te maken, om over te discussiëren, om te breken, te herstellen, door te geven, te erven. Trendsetters-alfabet dat vlugger verslijt dan het uitgevonden kan worden."⁽²⁶⁾

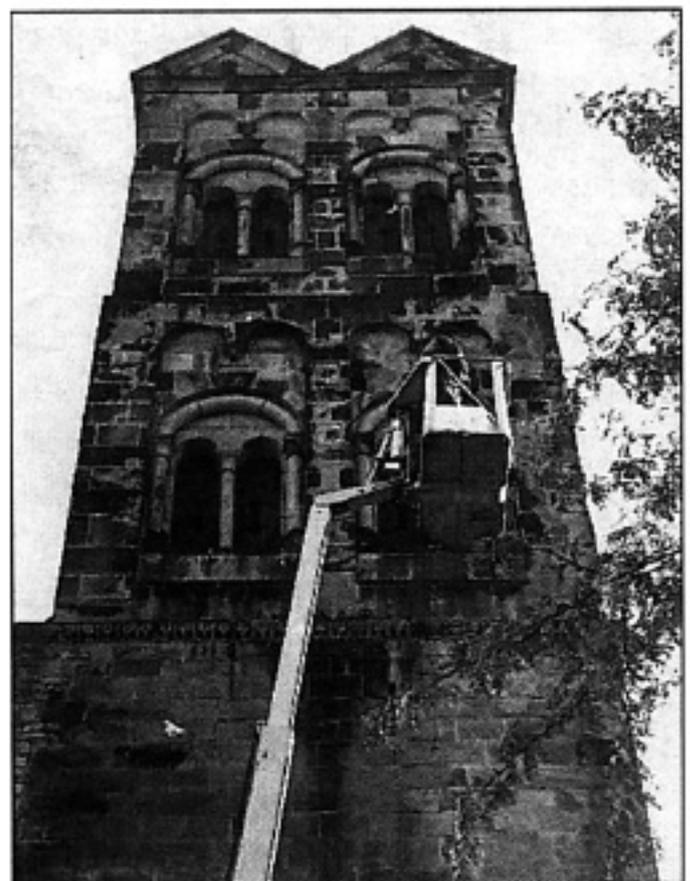
De voorwerpen heeft Jef Geys afgetekend uit een catalogus van Unigro⁽²⁷⁾. "Opmerkelijk is het verslijten van dat soort van beeldmateriaal. Begin van de jaren '60 waren Unigro-producten synoniem voor de grootste gemene deler inzake kunstmatig geschapen behoefte. Waar haalt men het recht om te zeggen: dat is onder de middelmaat want mijn zetel is een stuk design, is duur, draagt namen. De argumentatie in de verkooptechniek concludeert dat een aantal "schijnverkoopnormen" maken dat het geen middelmaat is. Maar nu is design, denk ik, bij Unigro en aanverwante firma's terechtgekomen. Het geheel is eigenlijk weer een sociaal fenomeen, het begint weer bij een bezittende klasse, het begint bij mensen die het voor het zeggen hebben, waar ze zelfs een naam voor uitvinden om de



319



319



319

to make the products more genuine: trendsetters. And those people at a certain moment decide what is fashionable, they decide where aesthetics begin and end. The idea of power doesn't change, only the person who holds the power changes. We always return to the system. If nothing changes in education, thus in the structure of society, everything that happens now in the field of art is completely worthless. The present systems want the educational system to support stability. There is still much work to be done concerning education of critical consumers."

As in the **Colouring book for adults** the number seven and the creation of myths also play a role in **319. Münster 97 - Do not believe what you see.**

In the work of Jef Geys the position of the viewer is not a situation of experience only. On the contrary. The active knowledge of the work and its creator is very important. In the vision behind the projects of Jef Geys, nothing is coincidence. Also the choice of amount versus number is mostly not arbitrary. When he is asked as the only Belgian artist to participate in "Skulptur Projekte Münster" he visits the area. The city has kept up till today, as it is called, a rich historical and religious tradition that is mostly considered by the visitor as obvious. After a thorough study a net of complex levels gradually becomes visible, in which among others the cultural-historical, the religious, the current events and the intention of the project play a role. In the catalogue Jef Geys publishes an elaborate double story under the title Apocalypse. The text is a snappy vision that steers a middle course between gospel - the Revelation of St. John - and his own activities.

"I was standing in a street of Beringen and pretended to see what happened on the procession wagons; my eyes were bad and I didn't wear glasses! I have never known what happened on those wagons. Take my advice, and buy from Me gold, purified in fire, to become rich and white clothes to cover the disgrace of your nakedness, and ointment to rub your eyes, so that you can see again. The ointment my mother rubbed on my knees was yellow and smelled like cheap soap. Afterwards I had a vision: I saw a door in heaven that was open, and the voice, loud as a trumpet and which I had heard before, shouted: "Come up and I shall show you *what should happen hereafter*."²⁸

The accent for the historical support is situated around the time (1534) that "a Messiah sect of Dutch re-baptizers occupies the city of Münster. They proclaim the city as a New Jerusalem and call their leader the 'king of Sion,' after which they take to a series of unbridled sex orgies and massive murders, in anticipation of the coming apocalypse. Under the threat of revolts of re-baptizers somewhere else in northern Germany and the Low Countries, an alliance of local authorities provides an army force that at the beginning of 1535 starts the siege of Münster. On 25 June the army occupies the city."²⁹

Apocalypse and religion, Jef Geys concludes that the way of presentation is historically, religiously and socially irrelevant. He develops a project in which the original questioning leads to the degradation of the myth. He unmasks the ignorance and the hypocrisy and invites the viewer to enter an area of hidden meanings. To warn for the camouflage, seven churches in the city are linked to each other by means of a route outlined by Jef Geys. The link between these places of religion is a pincers lift that takes visitors up to a respectable height of a daily different church. Looking down, rising high above the others, till Jef Geys spreads his doubts about hierarchy in the so-called inner life: **do not**

producten waarachtiger te maken: trendsetters. En die bepalen op een bepaald moment wat in is, die bepalen waar esthetica begint en waar ze eindigt. Het machtsbegrip verandert niet, wel wisselt de macht van persoon. We komen steeds terug op het systeem. Indien aan de stand van zaken wat betreft het onderwijs, dus maatschappijstructuur, niets gebeurt, is alles wat op het terrein van de kunst nu gebeurt waardeloos. Het huidige systeem staat erop dat het onderwijssysteem bestendigheid werkt. Inzake opvoeding tot kritische consumenten is er dus nog heel wat te doen."

Zoals in het Kleurboek voor volwassenen spelen o.a het getal zeven en de mythevorming ook een rol in **319. Münster 97 - Geloof niet wat U ziet.**

In het werk van Jef Geys is de positie van de kijker geen ervaringssituatie die uitsluitend met het beleven te maken heeft. Wel integendeel. De actieve kennis over het werk en zijn maker is van groot belang. In het opzet van de projecten van Jef Geys is niets toevallig. Ook de keuze van aantal versus getal is over het algemeen niet arbitrair. Als hem als enige Belgische kunstenaar gevraagd wordt te participeren aan het "Skulptur Projekte Münster" bezoekt hij het gebied. De stad heeft ook vandaag nog zoals dat heet een rijke historische en religieuze traditie die meestal door de bezoeker als vanzelfsprekend wordt aangenomen. Na een grondige studie tekent er zich geleidelijk een net van complexe gelaagdheden af waarin o.a het cultureel-historische, het religieuze, het actuele gebeuren en het opzet van het kunstproject een rol spelen. In de catalogus publiceert Jef Geys een uitvoerig dubbelverhaal onder de titel Apocalyps. De tekst is een pittig visioen dat laveert tussen het evangelie - de openbaring van Johannes - en zijn eigen activiteiten.

"Ik stond in een straat van Beringen en deed alsof ik zag wat op de processiewagens gebeurde; mijn ogen waren slecht en ik droeg geen bril! Nooit heb ik geweten wat er op die wagens plaats vond. Volg mijn raad en koop van Mij goud, in vuur gelouterd, om rijk te worden, en witte kleren om U te bekleden en de schande van Uw naaktheid te bedekken, en zalf om op Uw ogen te strijken, zodat gij weer ziet. De zalf die moeder op mijn knieën streek was groen en rook naar goedkope zeep. Daarna had ik een visioen: Ik zag een deur in de hemel die open stond, en de stem, luid als een trompet, die ik al eerder tot mij had horen spreken riep: "Kom hier omhoog, dan zal ik U tonen wat geschieden moet na dezen."⁽²⁸⁾

Het accent voor het historische draagvlak ligt rond het tijdstip (1534) wanneer "een messiaanse sekte Nederlandse wederdopers de stad Münster inneemt. Ze roepen de stad uit tot een nieuw Jeruzalem en noemen hun leider de 'koning van Sion', waarna ze zich in afwachting van de komende apocalyps overgeven aan een serie ongebreidelde seksorgieën en massale moordpartijen. Onder dreiging van opstanden van wederdopers elders in Noord-Duitsland en de Lage Landen zorgt een alliantie van lokale machthebbers voor een leger, dat in het begin van 1535 begint aan het beleg van Münster. Op 25 juni neemt het leger de stad in."⁽²⁹⁾

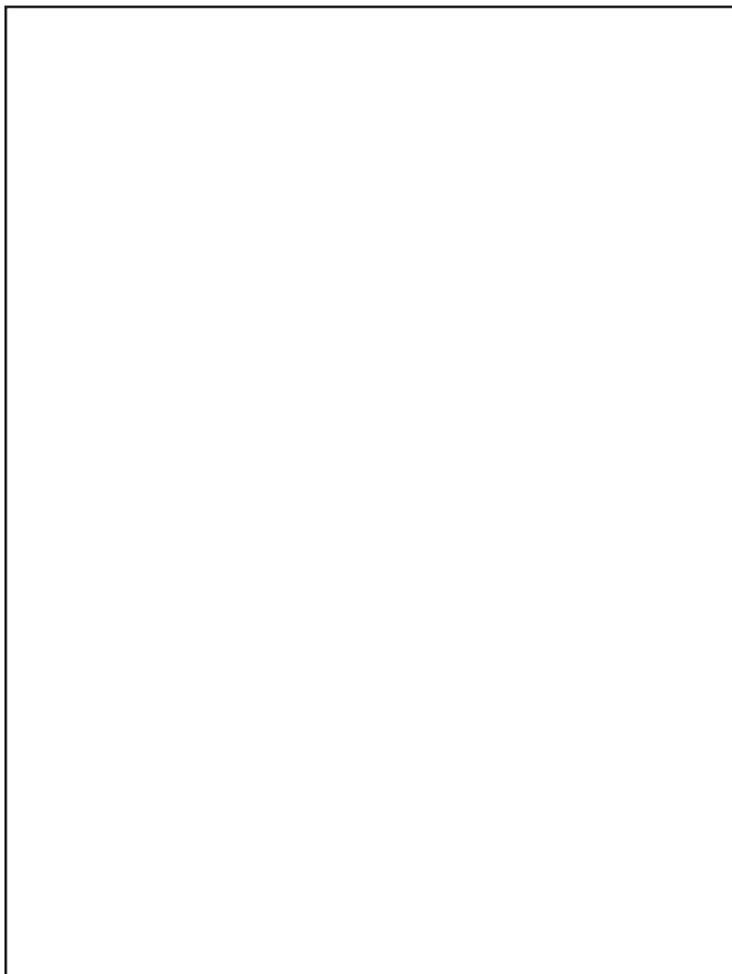
Apocalyps en religie, Jef Geys komt tot de vaststelling dat de manier van voorstellen historisch, religieus en sociaal op niets slaat. Hij ontwikkelt een project waarin het aanvankelijk bevragen uitdraait op het neerhalen van de mythe. Hij ontmaskert de onwetendheid en de hypocrisie en nodigt de kijker uit naar een gebied van verborgen betekenissen. Om te waarschuwen voor de camouflage worden in het centrum van de stad zeven kerken met elkaar verbonden door een traject dat Jef Geys

believe what you see.

Next to it, just like in the story, Jef Geys crosses his own presence by portraying himself as absent. On seven billboards, they look like photocopies, a technique Jef Geys has used since 1966 as means of reproduction to make series, and the contour of his head has been left open in the black surface.³⁰ In the Revelation of St. John number seven plays an important role - seven communities, seven ghosts, seven churches, the book with the seven seals, the seven scales of anger etc. ... But seven is also the number of order and organization of space. In the immediate neighborhood of the Kunsthalle Lophem Jef Geys chooses a field chapel as location for his project:

307. Songs with Bert. C.D., - Lophem 1995

In his search for a link between authenticity and the so-called higher value of the standard³¹ Jef Geys makes an installation Songs with Bert. While we hear him rumbling in the kitchen, which neutralizes the idea of a performance, Jef Geys grafts a part song with extracts from songs by Edith Piaf on the violin music of Bert. The yearning for originality in this moving experience has a predecessor in:



15



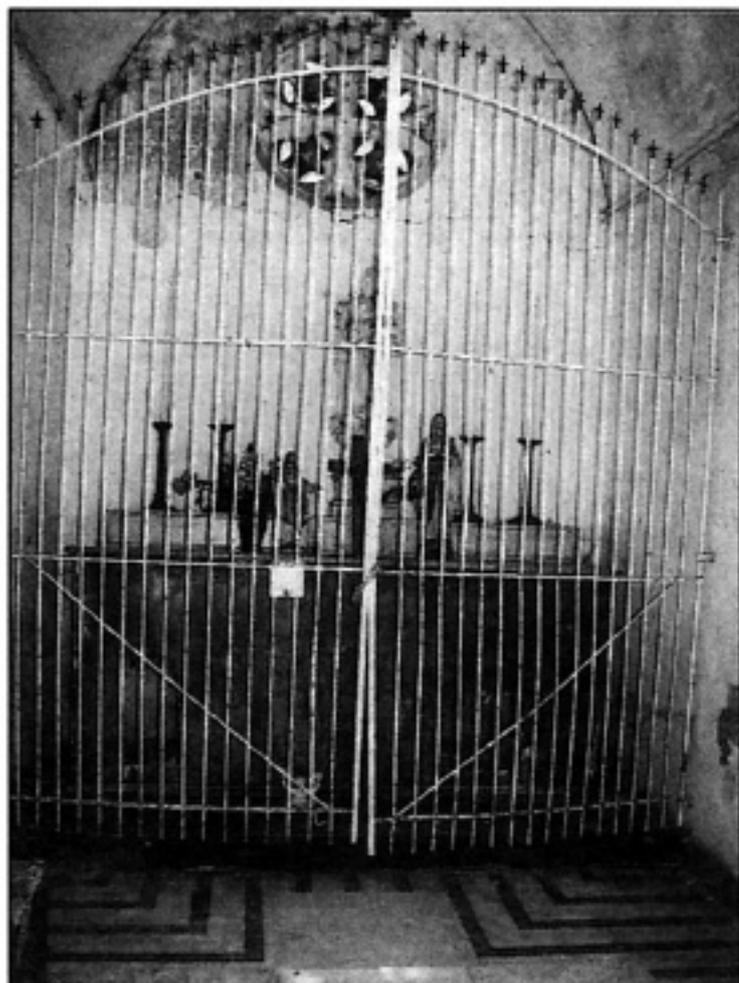
15

uitstippelt. De link tussen de religieuze plaatsen is een schaarlift die de bezoekers over een respectabele hoogte dagelijks langs een telkens andere kerktoeren omhoog duwt. Overschouwen, het boven de anderen uitstijgen in de lucht, tot Jef Geys zijn twijfels over de hiërarchie in het zgn. innerlijke leven uitstrooit: **geloof niet wat je ziet.**

Daarnaast, net als in het verhaal, doorkruist Jef Geys zijn eigen aanwezigheid door zich afwezig te portretteren. Op zeven affiches, het lijken fotokopies, een techniek die Jef Geys sinds 1966 als reproductiemiddel gebruikt om series te maken, is de contour van zijn hoofd in het zwart vlak uitgespaard.⁽³⁰⁾ In de openbaring van Johannes speelt het getal zeven een belangrijke rol - zeven gemeenten, zeven geesten, zeven kerken, het boek met zeven zegelen, de zeven schalen van de gramscap...enz... Maar zeven is ook het getal van de orde en de organisatie van de ruimte. In de onmiddellijke omgeving van de Kunsthalle Lophem kiest Jef Geys een veldkapel als onderkomen voor zijn project:

307. *Liedjes met Bert.* - C.D. - Lophem 1995

In zijn zoektocht naar een link tussen levensechtheid en de zogenaamd hogere waarde van de regel⁽³¹⁾ maakt Jef Geys de installatie **Liedjes met Bert.** Terwijl we hem in de keuken horen rommelen waardoor de idee van optreden wordt geneutraliseerd, ent Jef Geys een samenzang met passages uit liedjes van Edith Piaf op het vioolspel van Bert.. De hunkering naar oorsprong in deze aangrijpende belevens heeft een voorloper in:



15



15

MARIE GEYS - GEBOREN CAERS - KASTERLEE 1896

Zaterdag 16 augustus 1986

BANANEN-AID VOOR AFRIKA

Als alles volgens plan verloopt, zal een Belgische firma welke kende ananas, pastevruchten (maracuja) en banaanen gaat produceren voor export naar Afrikaanse en Middellandse-zeelanden. De onderneming Blopact uit Vlaelen is volop aan de voorbereiding daarvan bezig. De firma heeft zich zowel met traditionele kweekten bezig als met in vitro-producties. Een Toeristische Industrie heeft Blopact eenmalig nog gewonnen een 'in vitro' laboratorium te katten installeren, om in Noord-Afrika te arbeiden en aangepaste te kweken.

Hoofdredacteur Paul Goossens

Van Atrveldstraat 19 - 2008 Antwerpen

(03) 234 12 12 - Redactie : 234 37 30

de Antwerpse Morgen

GESTRAND

Valentia: lekker ontspannen, wat bruinen, buitenlands. Cultuur opzien. Maar wat als de wagen het laat afbreken in Madrid, een virus scoorlast in Senegal, of in Napels alles gestolen wordt? Over het lot van de gestrande toerist, een focus. **PAGINA'S 2 tot 4**

GOLF

Terwijl er galoren zo feestelijk naar de bal werd geslagen op het omstreden domein van Melsbroek, worden nu ook in de omgeving van Antwerpen golfplannen gesmeed. **PAGINA 5**

VITESSE

Verkeersminister De Croo wil de snelle TGV-trein zo snel mogelijk door ons land zien rijden. In afwachting beval hij het Hoger Comité van Toezicht te onderzoeken hoe zijn plannen zo supersnel bekend raakten. **PAGINA 6**



DE GROOF

Na vijf dagen heeft Bob De Groof zijn job als directeur van het Cultureel Centrum Hasselt overgeleed. Zijn droom, een centrum à la De Singel in Antwerpen te realiseren, bleek niet haalbaar. **PAGINA 12**

Z-AFRIKA

In de hele wereld is teleurgesteld en negatief gereageerd op de verkiezingen die de Zuid-Afrikaanse president P.W. Botha in een tijdens een kongres van zijn Nationale Partij. Direct na het afsluiten van het kongres aan het geweld in Zuid-Afrika toe. **PAGINA 7**

TERUG

Jos Daerden, Vladimir Petrovic en Dieter Weltrauch spelen volgend seizoen terug in de Belgische voetbal, nadat ze enkele jaren geleden naar het buitenland trokken. Waarom keren zij nu terug? **PAGINA'S 28-29**

VEEL GELUK MET UW 90 JAAR, MOEDER!

Jef

15 Singer without Name Combination Jef Geys - Z.Z.N., photos, tape song 1964

In the songs and the appearance of the Singer without Name, Jef Geys notices a rare sincerity. "... that was a kind of bridge to what I remember my mother doing..."³² I have seen very few people performing, doing things or heard them singing things that came so close to what they really believed as the Singer without Name."³³ Driven by the sincerity of this tense sentiment Jef Geys records a couple of part songs. With the Singer without Name he sings her songs which he records on tape.

Next to the previously discussed activities **Digging Middelheim 1969** (pages 5 and 6), **The dream of the Caddie 1984** (page 7), **Münster 97** and **Songs with Bert 1995**, also the following works are more or less connected to the outdoors activities of Jef Geys:

44 Seed bags, varnished on board 140x90cm, 1962

59 Lawn + Week meadow 1966

65a Harvest cycle 1966-67

75 Cabbages in car 1967

86 Bread 1967-68

98 Cabbages in the South park 1969

Around the house of Jef Geys there is a meadow in which he lays out a Sunday meadow, a 'lawn'... **Lawn + week meadow.** "In the middle there was a nicely trimmed walk with pebbles, but it didn't lead to anywhere. It visualized the relativity of things. The visitors had the choice between the Sunday meadow and the normal meadow. Afterwards I started to follow the natural cycle from nearby, from fertilizing and sowing till the end products. The blowing up, the exaggerating and even the forging of reality went against the grain. Those little seed bags that are sold in the shops are attractive, but when you sow them you never get the result that is promised on the bag. What has been sown was added to it and attached with a clothes peg. I have strongly exaggerated the importance of the seed bags and painted them on panel."³⁴

"This attitude, this way of working, to sow there, actually reveals a lot of sentiment. When you are working in your garden, you are busy in your garden, nothing more or nothing less, when you are asking questions the way I'm asking questions now you have things wrong. You must simply be able to go to your garden, dig, plant, and use the fruits. But let's first return to that cycle I wanted to finish. So I started doing whatever is necessary if you want to be successful in sowing. Working the land, digging and then fertilizing. Actually I have interpreted it sentimentally and extremely literary. I burnt all my memories and old letters. With the ashes I began to fertilize, or at least fertilize additionally, and if I had been able to: with tears in my eyes, which at that moment would have been completely sincere, since I was kind of burying my youth. This whole kitsch event actually happens everyday; it is human, only it happens under a different form. Well, I had given those cultures everything I could:

15 Zangeres zonder Naam Combinatie Jef Geys - Z.Z.N, foto's, bandje zang 1964

In de liedjes en de verschijning van de Zangeres zonder Naam ontwaart Jef Geys een zeldzame oprechtheid. "... dat was een soort brug naar wat ik mijn moeder had zien doen..⁽³²⁾ Ik heb zeer weinig mensen zien optreden, dingen zien doen of horen zingen die zo dicht aanleunden tegen wat ze zelf geloofden als de Zangeres zonder Naam."⁽³³⁾. Gedreven door de oprechtheid van dit geladen sentiment neemt Jef Geys een aantal samenzangen op. Met de Zangeres zonder Naam zingt hij samen haar liedjes die hij op een bandrecorder vastlegt.

Naast de eerder besproken activiteiten **Middelheim omspitten 1969** (blz 5 & blz 6), **'De droom van de Caddie' 1984** (blz7), **Münster 97** en **Liedjes met Bert 1995**, staan ook volgende projecten in een of ander verband met de buiten-activiteiten van Jef Geys.

44 Zaadzakjes, gelakt op plaat 140x90cm, 1962

59 Gazon + weekweide 1966

65a Oogstcyclus 1966-67

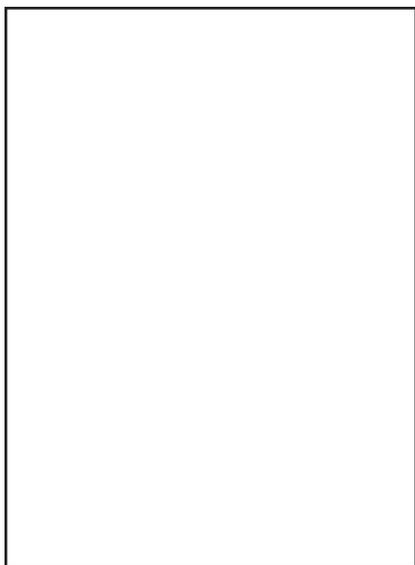
75 Kolen in auto 1967

86 Brood 1967-68

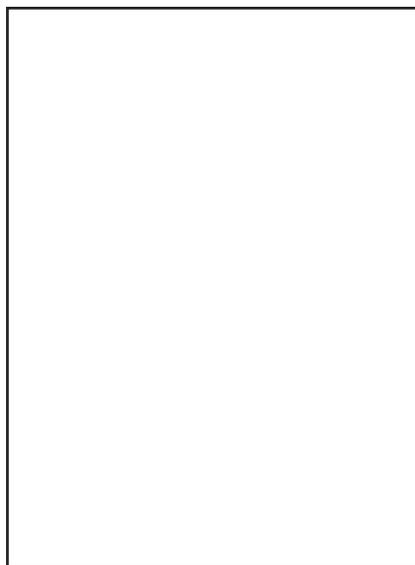
98 Kolen in het Zuidpark 1969

Rondom het huis van Jef Geys ligt een weide waarin hij een zondagse weide, een 'gazon' aanlegt.. **Gazon + weekweide**. "Middenin liep er een tuinpad met kiezelsteentjes en mooi afgerand, maar het liep nergens heen. Het was het visualiseren van het relatieve van al die dingen. De mensen die op bezoek kwamen hadden de keuze tussen de zondagse weide en de normale weide. Nadien ben ik de natuurlijke cyclus van dichterbij gaan volgen, vanaf het mesten en zaaien tot en met de eindproducten. Het opblazen, opschroeven, en zelfs het vervalsen van de realiteit stuitte mij tegen de borst. Die kleine zaadzakjes uit de handel zijn aanlokkelijk voorgesteld, maar als je zaait krijg je nooit het resultaat dat je op de zakjes afgebeeld ziet. Hetgeen gezaaid werd, werd vroeger gehecht en met een wasspeld erbij gevoegd. De belangrijkheid van de zaadzakjes heb ik sterk overdreven en op een paneel geschilderd."⁽³⁴⁾

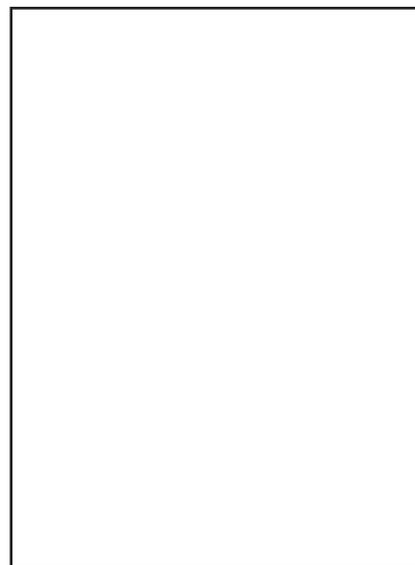
"Die houding, die manier van doen, om daar te zaaien dus is eigenlijk een brok sentimentaliteit. Als je in je hof aan het werken bent, ben je bezig in je hof, niets meer en niets minder, want als je je vragen stelt op de manier waarop ik nu vragen aan het stellen ben, dan zit je ernaast. Je moet gewoon naar je hof kunnen gaan, er spitten, de vruchten planten en ze gebruiken. Maar eerst even terug op die cyclus die ik wou afhandelen. Ik ben dus alles gaan doen wat noodzakelijk is, wil je met zaaien een resultaat bereiken. De grond bewerken, omspitten en dan mesten. Ik heb dat namelijk sentimenteel en extra literair opgevat. Al wat ik toen bezat aan herinneringen en oude brieven heb ik verbrand. Met de as ben ik dan gaan mesten, of tenminste extra gaan mesten, en had ik gekund:



59



75



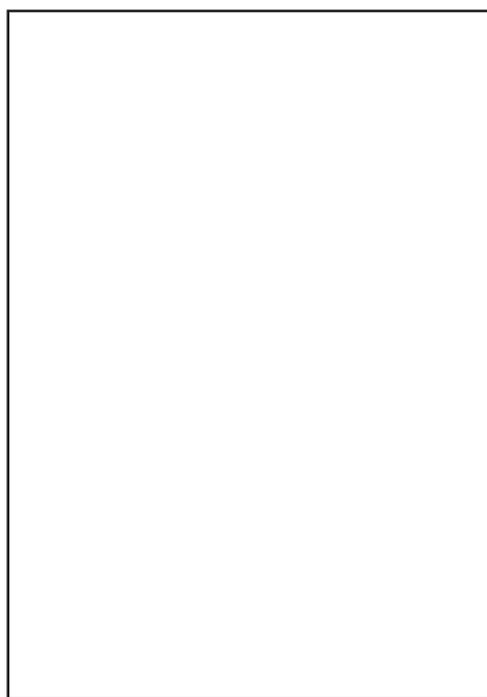
65a



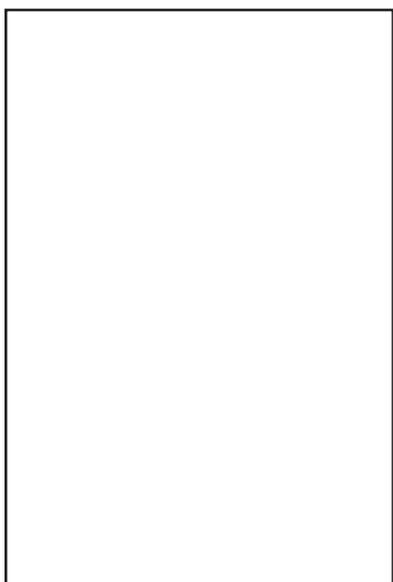
120



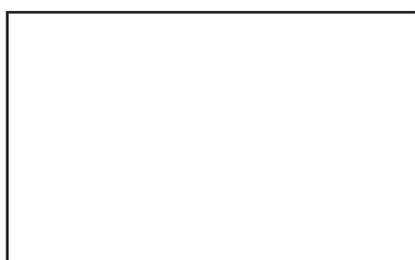
120



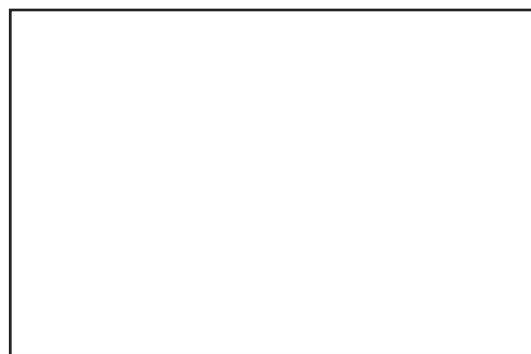
44



134



134



86



59



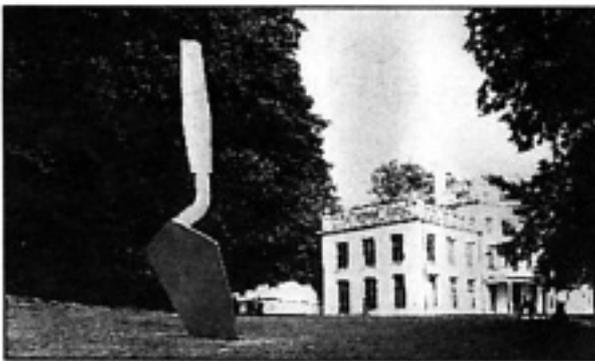
75



65a



120



120



44



134



134



86



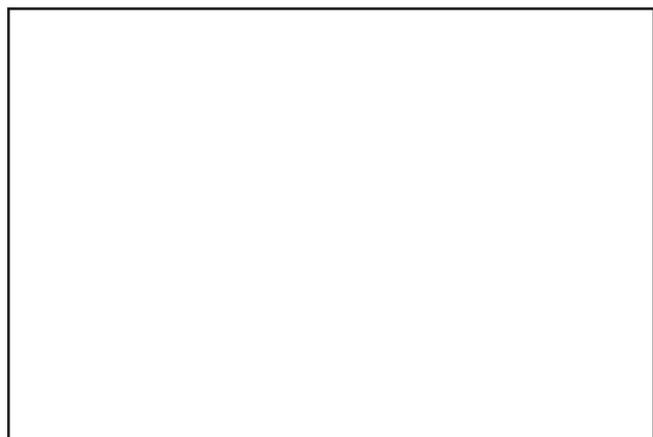
135



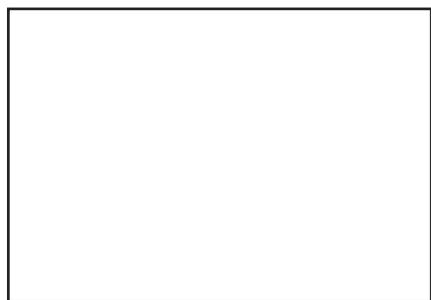
135



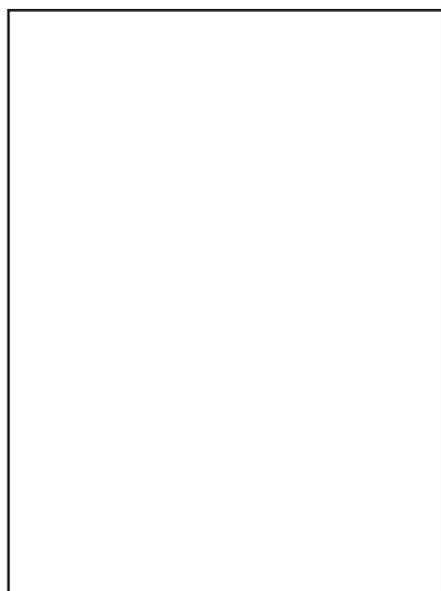
135



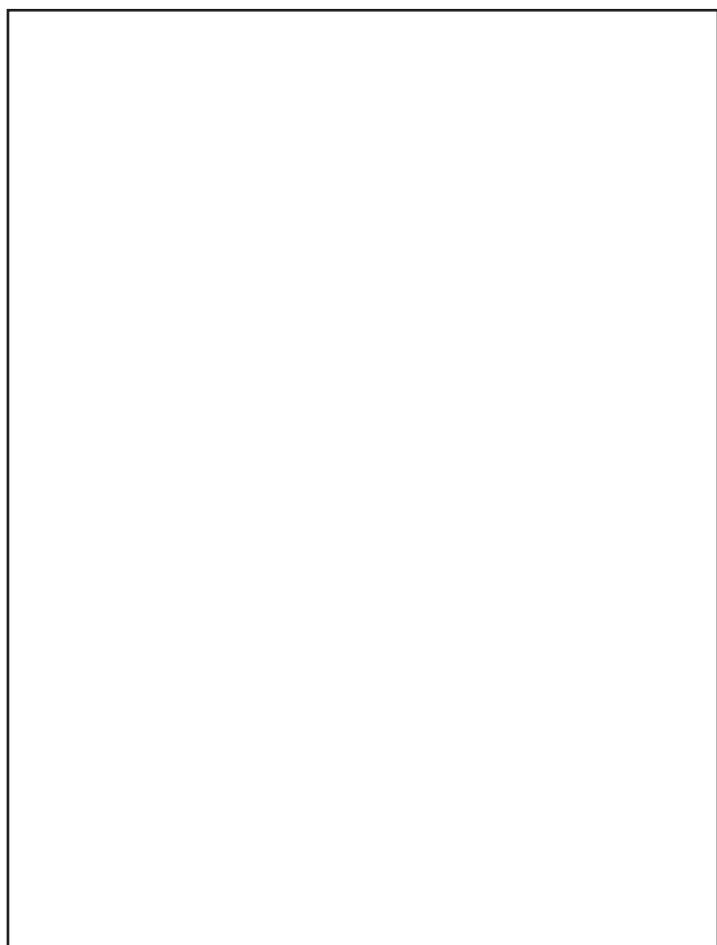
135



135



135



135



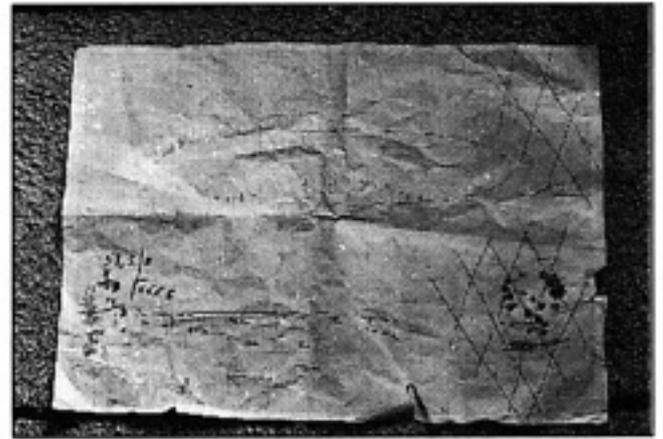
135



135



135



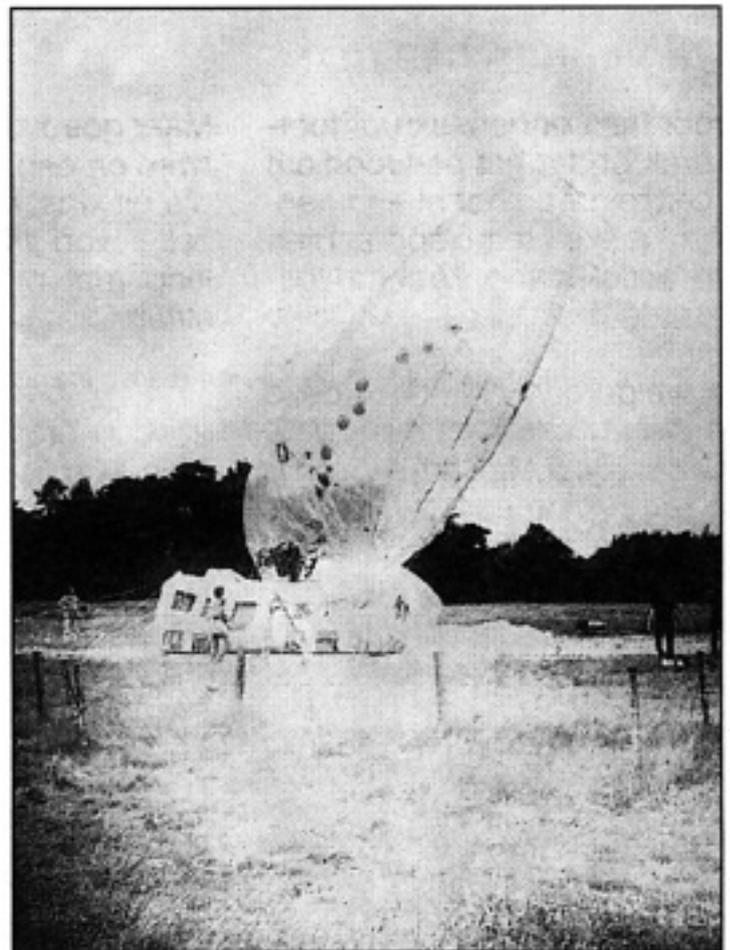
135



135



135



135

my labor, my personal memories, and the manure from my cesspool. I planted part of the Brussels sprouts on a rubbish dump. They were just rotting there, since no one dared to eat them. The same cabbages grew in my garden and with my explanation they did eat them. Fear of the unknown? Afterwards I filled gallery Contact with products from my garden, but there I saw the same. The only thing you can do is thinking about yourself as a mobile person. But you are just walking around, the representation is different each time, but basically it is the same. I also planted them in the Southpark in Ghent, on the occasion of a sculpture exhibition. Of course society wanted to isolate this experiment and they had given me two trays in which I could plant cabbages. But I planted them in the public garden among the flowers. With the wheat I had sown I baked bread in a baking tin in the form of my heart. The intention was to give the loaves away, but other people wanted to sell them. Of course in this way I rise to the bait of my own sham. As soon as I use the cabbage like this, I'm more dishonest than the agricultural expert of the city Ghent who will offer me these flower boxes in good faith (according to his system), but I deliberately destroy my artistic project.”³⁵

121 Sonsbeek-Oldenburg 1971

135 Panamarenko 1971

In the scenery of the play “Groenten uit Balen” by Walter Van den Broeck a serial painting with the trowel of Claes Oldenburg hangs in the back of the living room. By a combination of circumstances “Sonsbeek buiten de Perken” was then going on and Panamarenko who didn't get permission to take off with his airship from Middelheim, stays with Jef Geys to make his zeppelin ready for take-off in the meadow behind the house. “ After Panamarenko had left, I made pictures of the marks that were left of the manifestation (holes of mooring posts, dead grass, a crumpled up note-drawing etc...) I went to Sonsbeek, took a photograph of Claes' trowel, integrated it in that working-class interior of the decor and three people told me: oh, this is funny.”³⁶

Footnote

25,26 & 27. see footnote 14, Jef Geys, *Kreatief 1972* with adapted text from Roland Patteeuw

28. Extract catalogue, “Skulptur Projekte Münster”, text Jef Geys

29. Michael Baigent & Richard Leigh, *The Elixir and the Stone*, p.154

30. see p. 9:10 & 11

31. see p.13 – footnote 14 and p. 18 – footnote 17

32. ...223 *Transformator De Morgen 1986*

For the 90th birthday of his mother Jef Geys makes the cover of the newspaper De Morgen. In this way the meaning of the front page of the newspaper and the sense of what is ‘world news’ gets very relative and is taken back to a human dimension. A pile of newspapers with her picture on the front page and ditto congratulations is the birthday present of Jef Geys for his mother

33. From a tape recording of Jef Geys September 1999

34,35 & 36. see footnotes 25, 26 & 27 14 & 4

met tranen in mijn ogen, wat op dat ogenblik volledig oprecht kon zijn, want ik was als het ware mijn jeugd aan het begraven. Dat ganse kitsch-geval gebeurt in feite alle dagen, het is menselijk, het gebeurt alleen onder andere vormen. Wel, ik had die culturen alles gegeven wat ik kon: mijn arbeid, mijn persoonlijke herinneringen, de mest uit mijn aalput. Een deel van de spruitkolen bijvoorbeeld heb ik geplant op een vuilnisbelt. Ze bleven daar gewoon staan rotten, want niemand had het lef om die spruitkolen te eten. Dezelfde kolen stonden hier in mijn hof en met mijn uitleg aten ze daar wel van. De schrik van het onbekende? Nadien heb ik galerij Contact gevuld met producten uit mijn tuin, maar daar heb ik het weer gezien. Het enige wat je kan doen is van jezelf te denken dat je erg mobiel bent. Maar je bent gewoon aan het rondlopen, de verschijningsvorm is telkens anders, maar de fond van de zaak blijft altijd dezelfde. Ik ben ze ook gaan planten in het Zuidpark te Gent, naar aanleiding van een sculptuurtentoonstelling. De maatschappij wou dit experiment natuurlijk weer afzonderen en men had me dan ook twee bakken gegeven waarin ik de kolen mocht planten. Maar ik heb ze dan in het plantsoen tussen de bloemen geplant. Met het koren dat ik gezaaid heb, heb ik brood gebakken in mijn hartvorm. Mijn bedoeling was ze weg te geven, maar andere mensen wilden ze verkopen. Ik trap natuurlijk zo in mijn eigen schijngevalletje. Van zodra ik die kolen op die manier ga gebruiken, ben ik oneerlijker dan de landbouwdeskundige van de stad Gent die mij die bloembakken te goeder trouw (volgens zijn systeem) zal aanbieden, maar ik vernietig bewust mijn artistiek opzet."⁽³⁵⁾

121 Sonsbeek-Oldenburg 1971

135 Panamarenko 1971.

In het toneelstuk "Groenten uit Balen" van Walter Van den Broeck hangt in het decor aan de achterkant van de woonkamer een serieschilderij met de troffel van Claes Oldenburg. Door een samenloop van omstandigheden was het toen juist "Sonsbeek buiten de Perken" en Panamarenko die geen toelating krijgt om met zijn luchtschip op te stijgen van op het Middelheimpark verbijft bij Jef Geys om in de weide achter het huis zijn zeppelin startklaar te maken. "Nadat Panamarenko bij ons weg was, heb ik foto's gemaakt van de sporen die de manifestatie heeft nagelaten (gaten van meerpalen, dood gras, een verfrommelde notitie-tekening..enz..) Ik ben naar Sonsbeek gegaan, heb Claes zijn troffel gefotografeerd, ze in dat arbeidersinterieur van het decor geïntegreerd en drie mensen hebben mij gezegd: héé, dat is amusant."⁽³⁶⁾

Voetnota's

(25,26 & 27) zie voetnota 14, Jef Geys, *Kreatief 1972 met aangepaste tekst van Roland Patteeuw*

(28) *Uittreksel catalogus, "Sculptur Projekte Münster", tekst Jef Geys.*

(29) *Michael Baigent & Richard Leigh, Het Elixer en de Steen, p 154.*

(30) zie blz 9 / 10 & 11

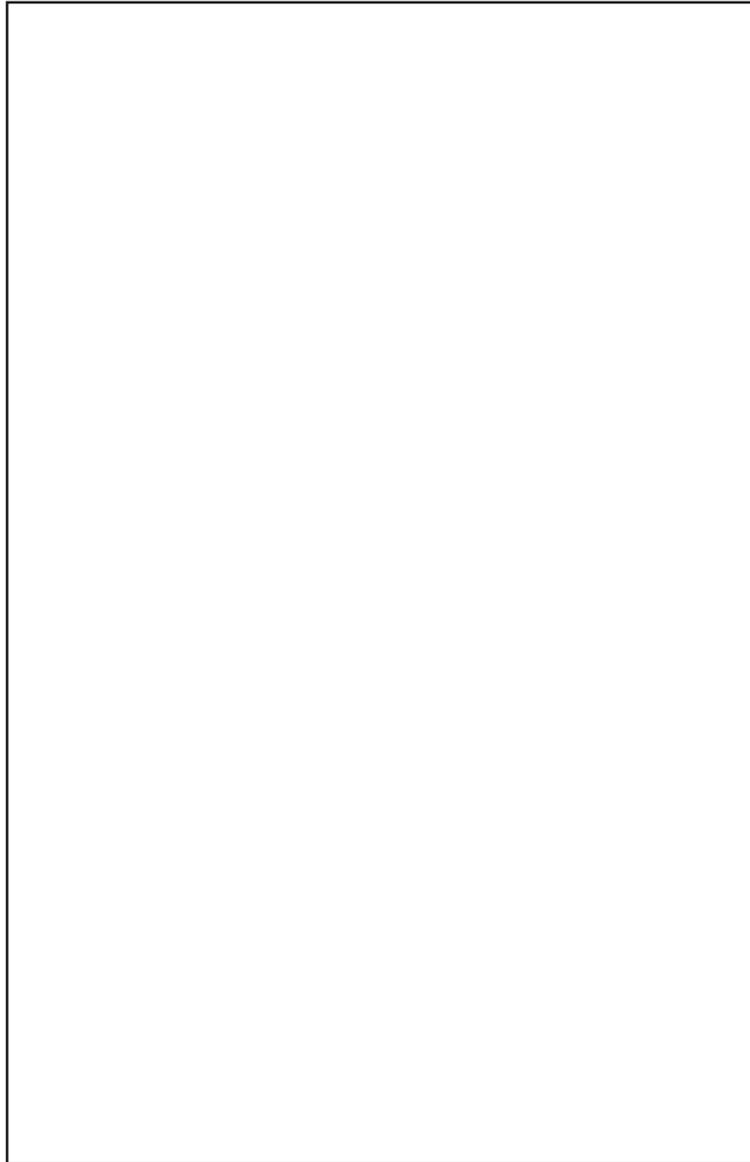
(31) zie blz 13 - voetnota 14 en zie blz 18 - voetnota 17

(32).. **223 Transformator De Morgen 1986**

Voor de 90ste verjaardag van zijn moeder maakt Jef Geys de cover van het dagblad De Morgen. Op die manier wordt de betekenis van de frontpagina van het dagblad en de zin van 'het wereldnieuws' gerelativeerd en tot een menselijke dimensie teruggebracht. Een pak dagbladen met haar foto op de eerste pagina en dito gelukwensen is het verjaardagsgeschenk van Jef Geys voor zijn moeder.

(33) *Uit een bandopname van Jef Geys september 1999.*

(34, 35 & 36) zie voetnota 25,26 & 27 14 & 4

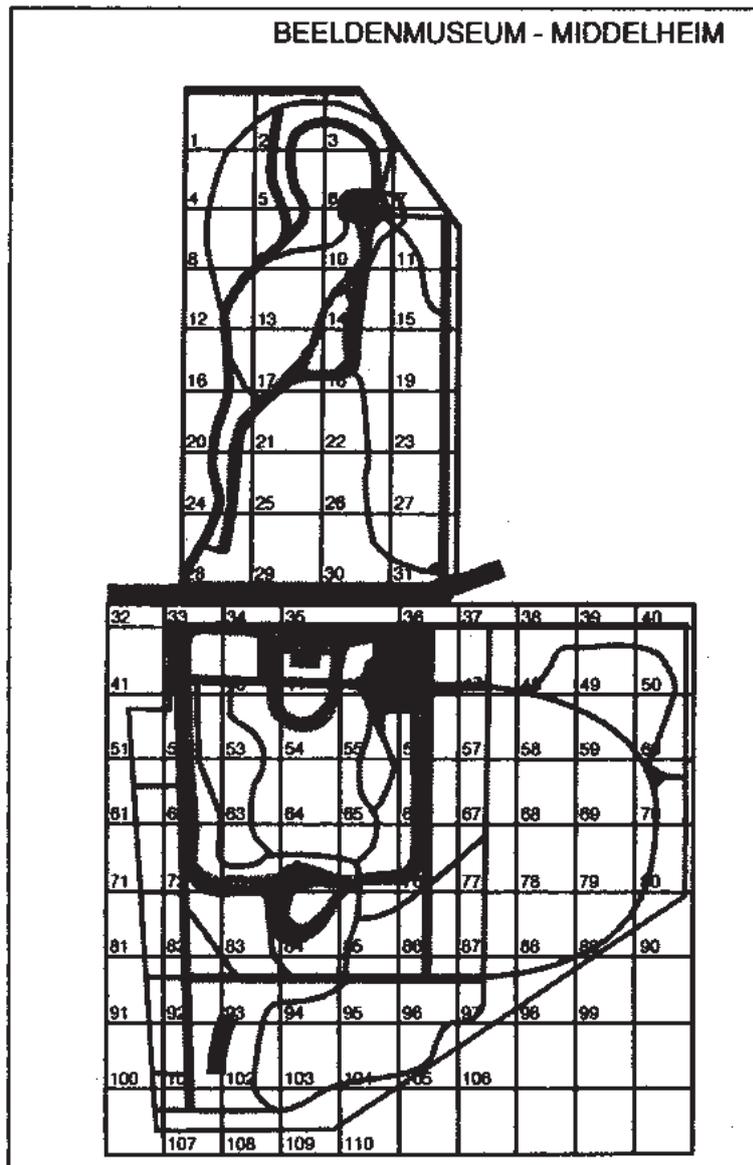


327

**“Who meddles with power gets invisibly contaminated. He cannot forget it,
unless he succeeds in forgetting himself.”**

Elias Canetti.

When you walk in the Middelheim Park it is immediately obvious that the project of Jef Geys is not visible in its totality. It means that in the vision of the artist the invisible and the underground network are at the very least equally important. Compared to the character of the material of most sculptures in the park, this sculptural installation seems to be formed by a minimal nothing. It is unusually surprising to see how material glides away in a net of meanings that are more relevant than the production of an object. The eye follows a route in the landscape, determined by lines from post to post, that, depending on the position of the viewer, drift away in space or come closer. As if I am on the platform and see a speck in the distance and wonder if it is an approaching or leaving train. During this experi-

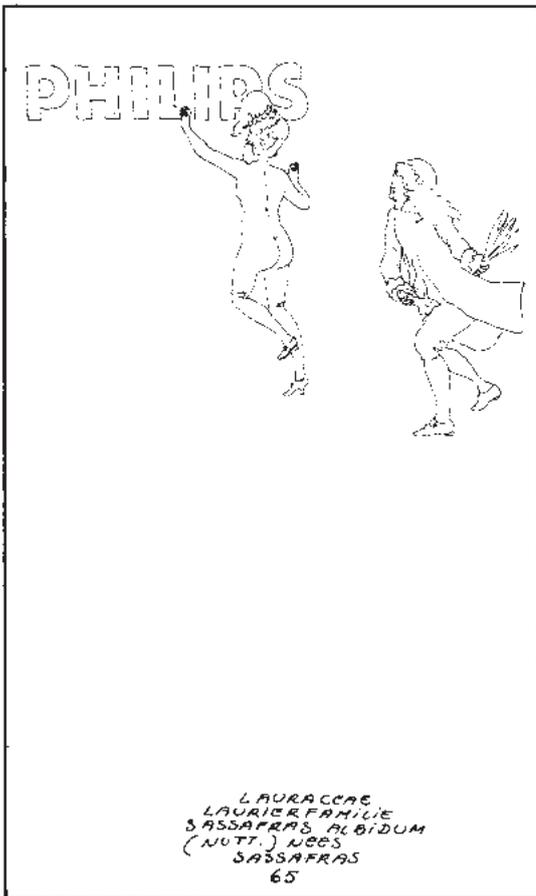


327

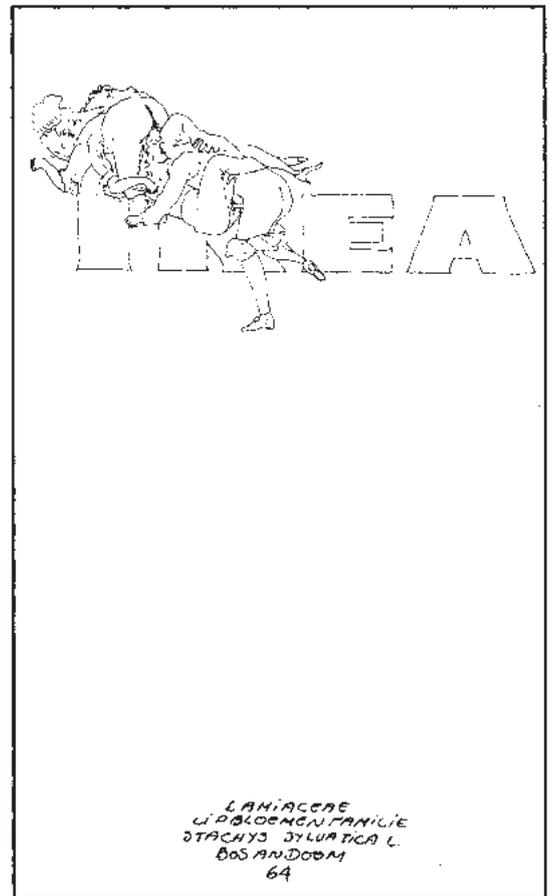
"Wie zich met macht inlaat wordt er ongemerkt mee besmet. Hij kan haar niet vergeten, tenzij hij erin slaagt zichzelf te vergeten."

Elias Canetti

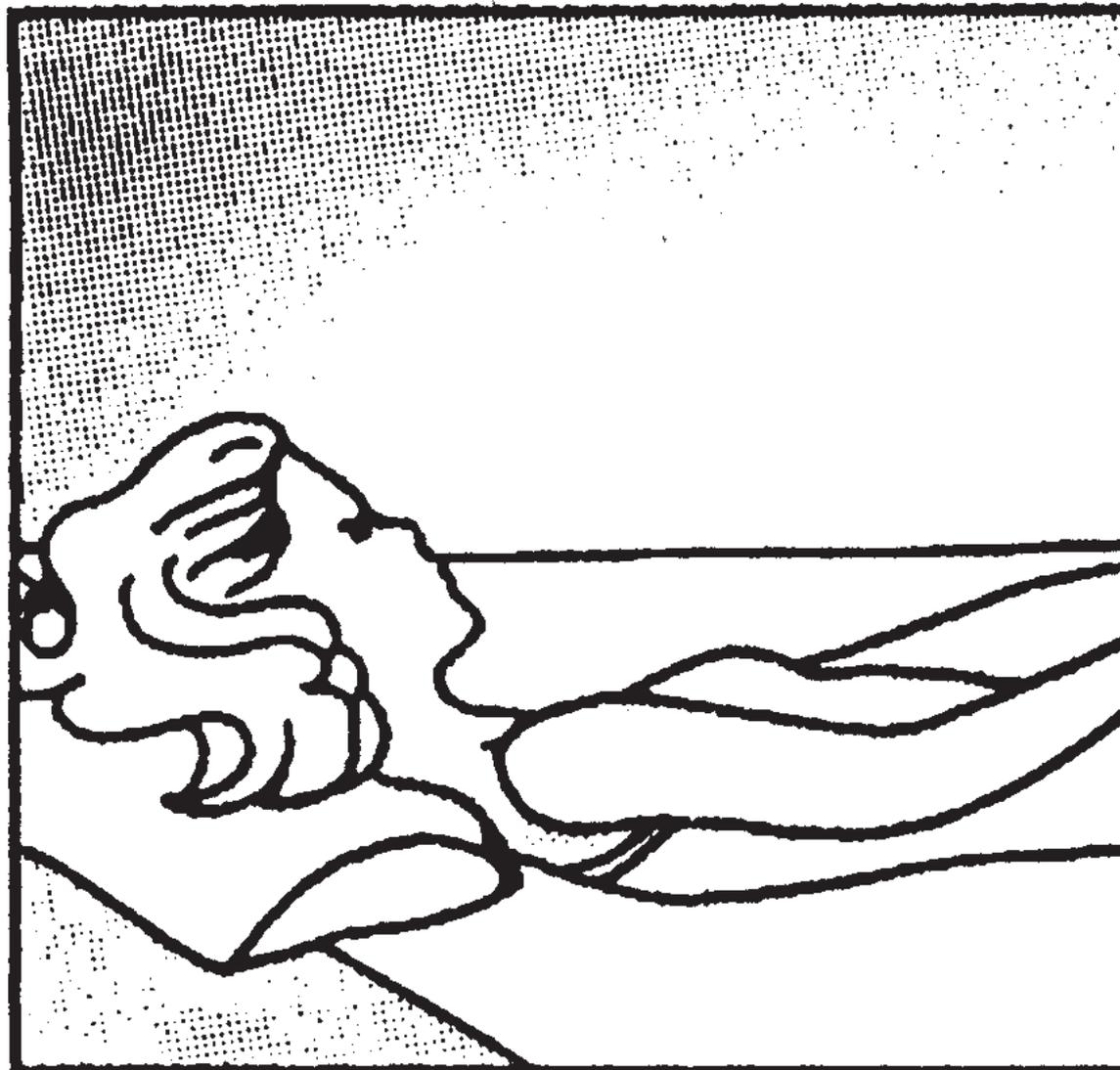
Wandelend door het Middelheimpark is het meteen duidelijk dat het project van Jef Geys in de totaliteit niet zichtbaar is. Het betekent dat in de bedoeling van de kunstenaar het onzichtbare en het ondergrondse netwerk op zijn minst een even belangrijke rol spelen. Vergeleken met het materiaal-karakter van de meeste beelden in het park lijkt deze sculpturale installatie door een minimaal niets haar vorm te krijgen. Het is ongewoon verrassend om vast te stellen hoe materie verglijdt in een net van betekenissen die relevanter zijn dan de productie van een object. In het landschap volgt de blik een traject, bepaald door lijnen van paal tot paal, die afhankelijk van de positie van de kijker zich in de ruimte verwijderen of naderbij komen. Alsof ik op het perron sta, in de verte een stip zie en me

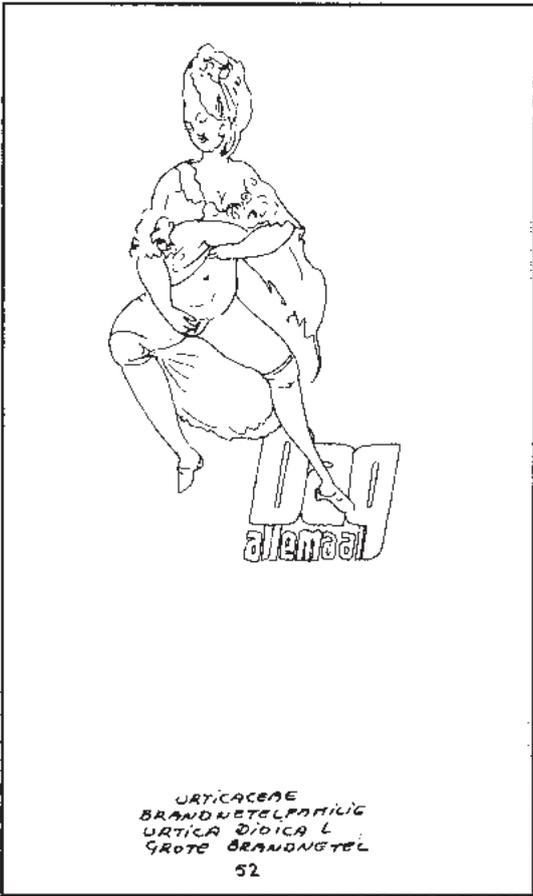


327

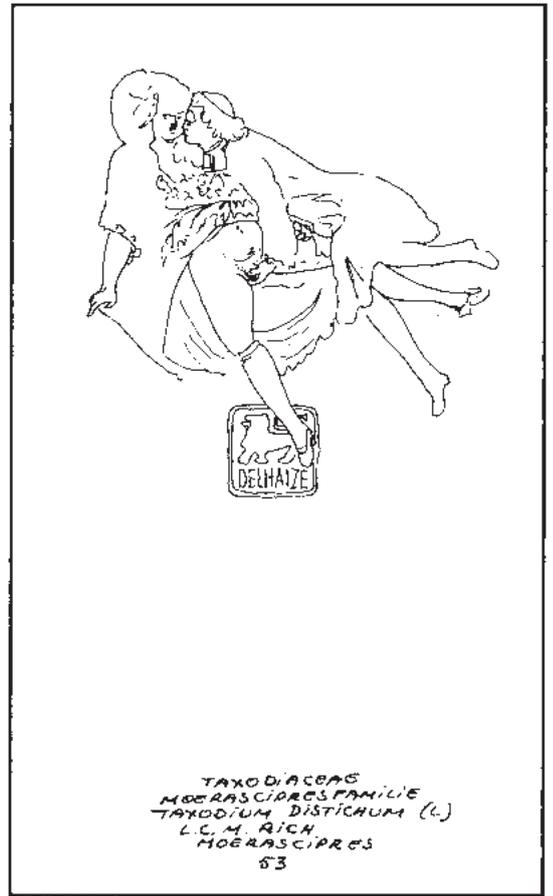


327

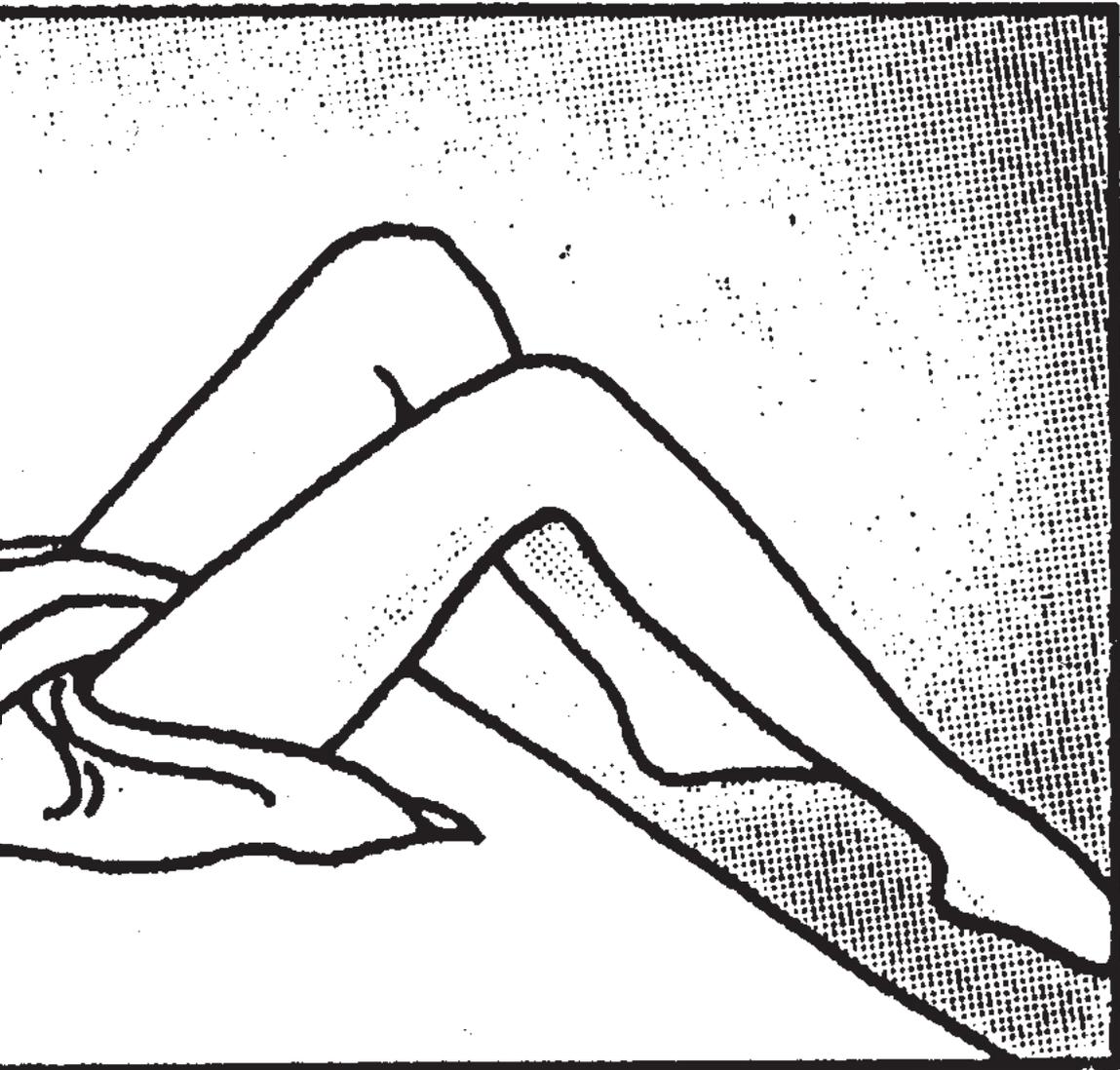




327

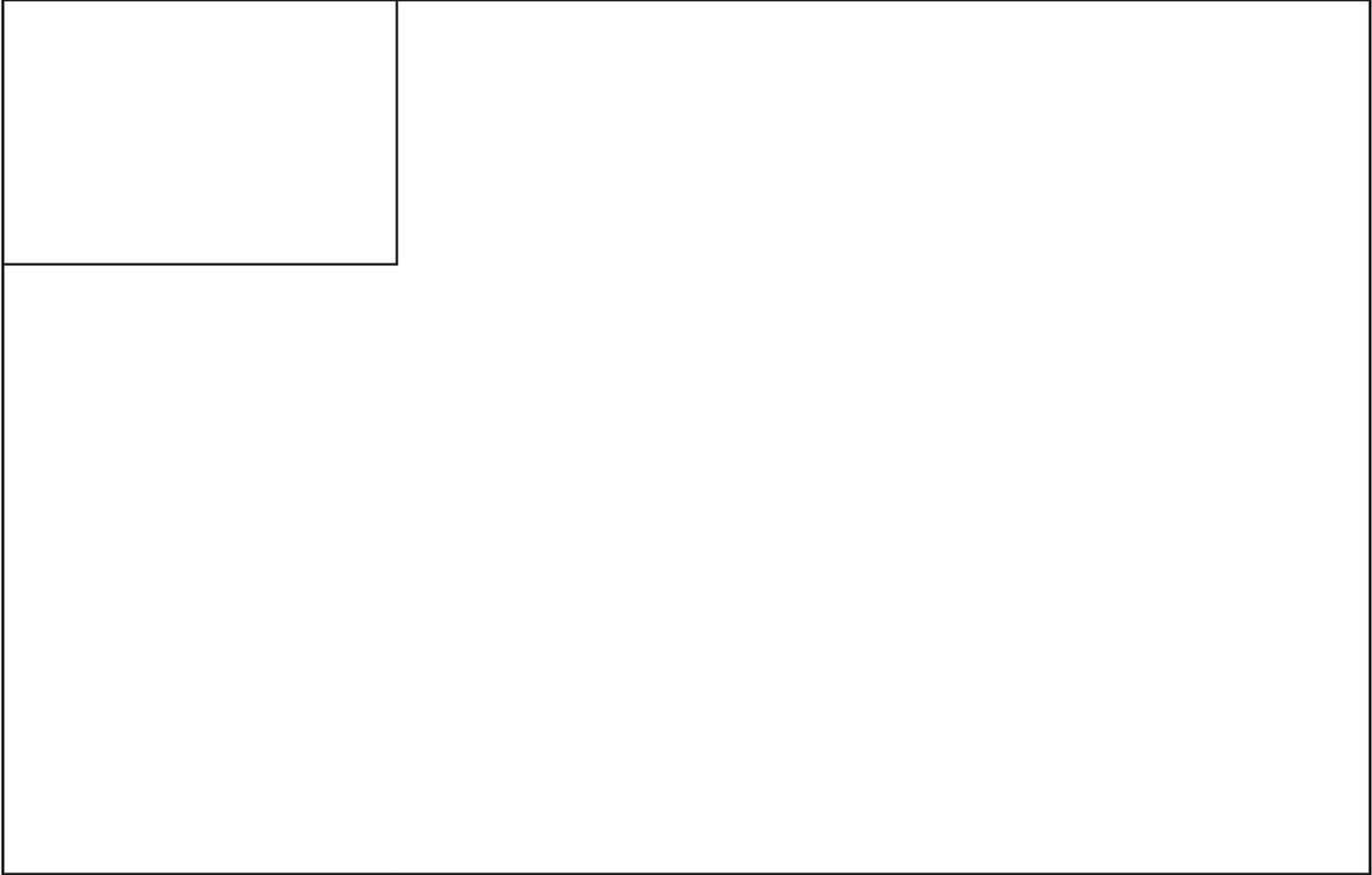


327



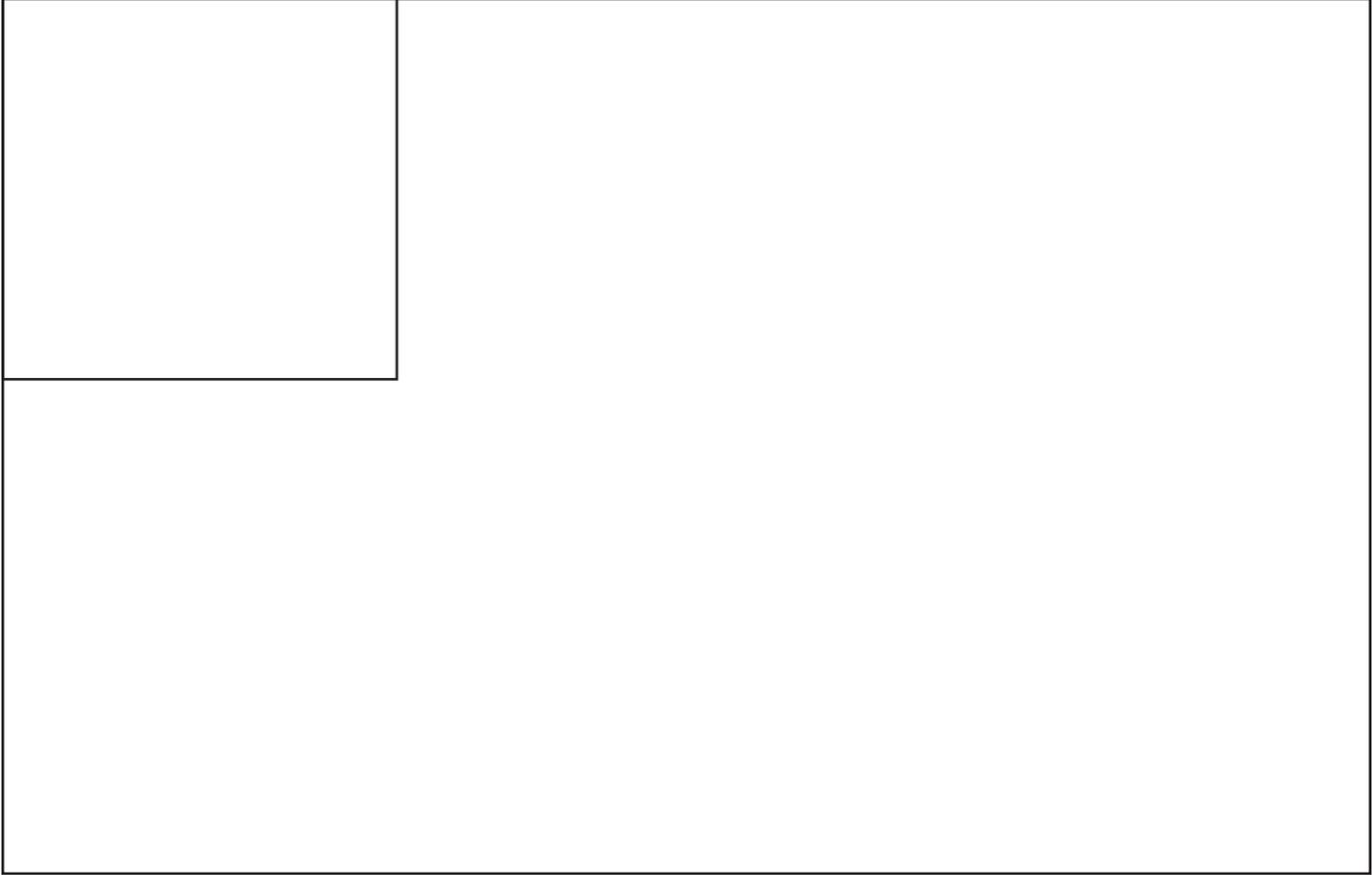
304

258



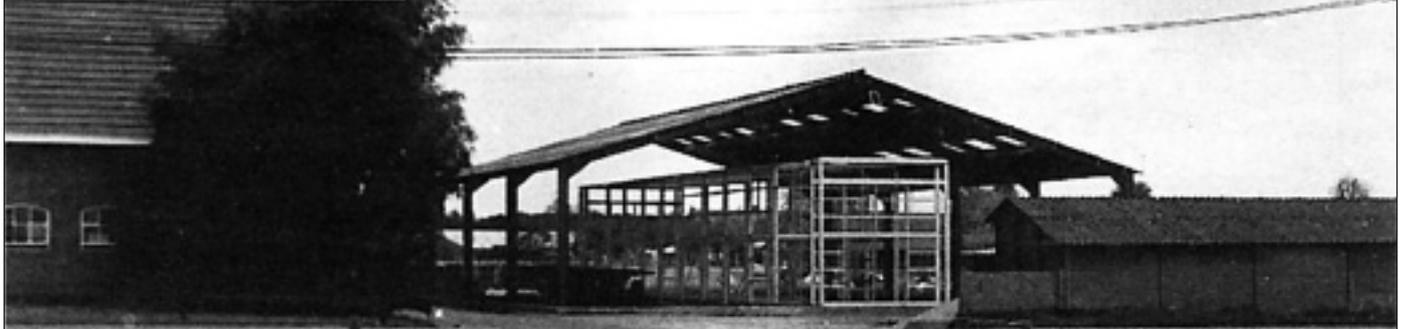
258

257



258

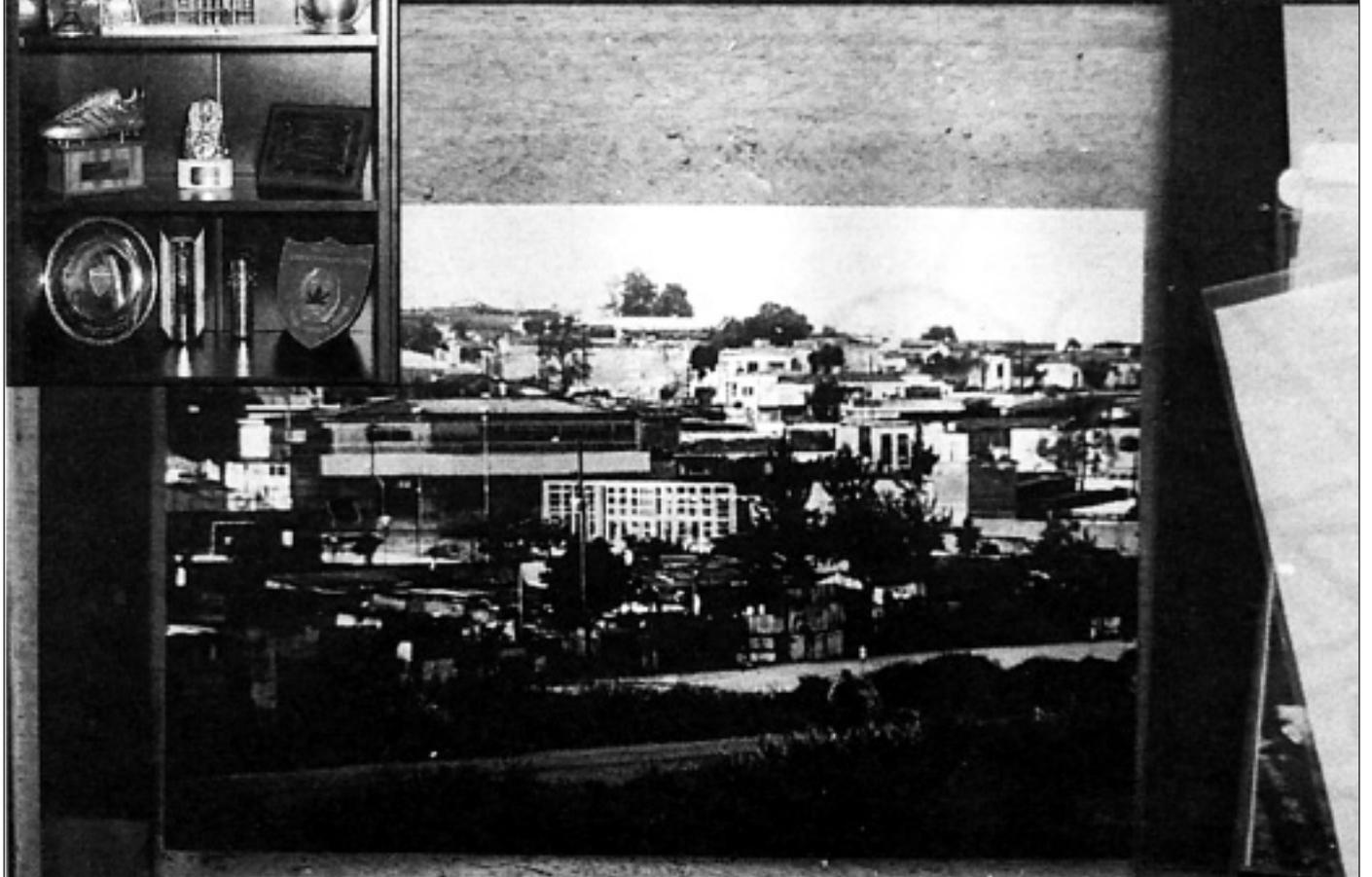
258



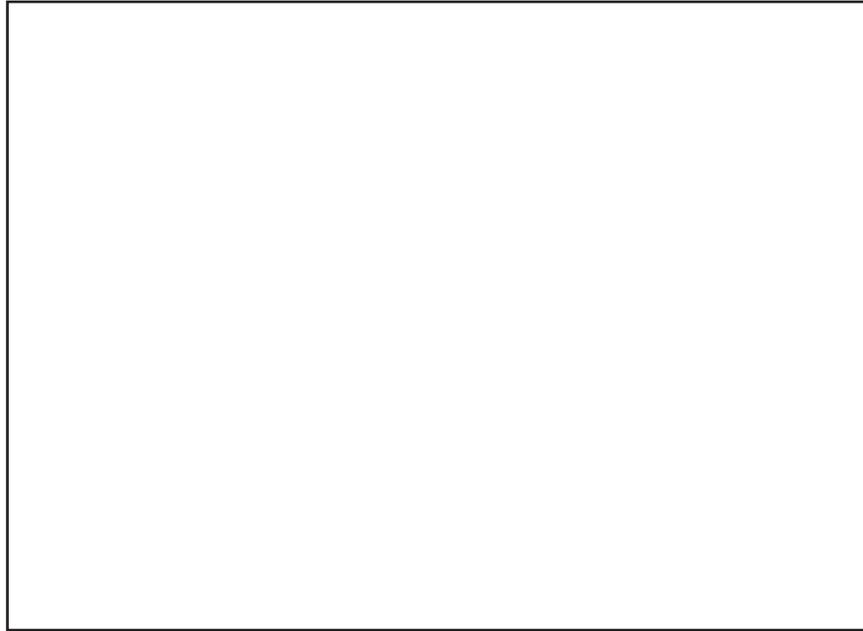
257



258



258



256

ence of depth and by a sense of speed, time and space suddenly get tangible in a flash, as opposed to the classical treatment of material. Looking in this sculptural project thus means bringing together again what has always been there and what is shown by Jef Geys in a visionary way.

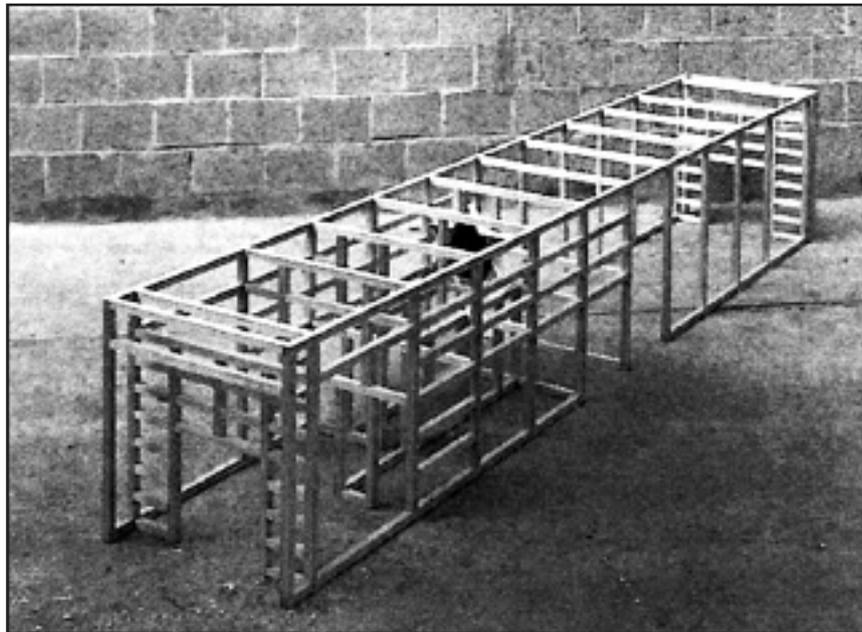
The splitting, as is the case in the Middelheim project activates in the work of Jef Geys a constant movement. Another example is his project for the Biennial of Sao Paulo.³⁷

256 Sao Paolo — 18 big structures 1991

257 Sao Paolo — 18 small structures 1991

258 Sao Paolo — 1 65 % Wintermansstructure 1991

“Standing still and escaping at the same time, I know it’s not possible, but again I try by splitting up my contribution to Sao Paolo. One part is in the Niemeyer building – 256 -. I want to send another part –257- to 18 countries, to be put as a trophy in the national showcases of the football associations during the whole period of the Biennial. Hereby I try to cut off certain movements for myself. Ladovski designed a football stadium; nowadays sport stadiums are more and more used as super prisons and they are also designed and built for that reason. I try to escape from all those images and bring them back to the common level of the consumer: for instance on football T-shirts for a super team of 18 players. **By making it physically almost impossible to see each part I want to keep the illusion that the whole is a task for reason.** That’s also why the – 258 – will be a reconstruction on 65% of the real size of the house Wintermans (Mol or Balen?). I would like to call this construction (to be erected outside the Biennial-grounds, but still in Sao Paolo) Casa, and it has to be a permanent temporary construction, i.e. a construction that can only be destroyed by a decision deliberately taken by an interested



256

afvraag of het een naderende of een weggrijdende trein is. Tijdens deze ervaring van diepte worden, in tegenstelling tot de klassieke materiaalbehandeling, tijd en ruimte als in een flits door een gevoel van snelheid tastbaar. In die zin is kijken in dit beeldhouwproject het opnieuw samenbrengen van iets dat er altijd al is geweest en dat opnieuw op een visionaire manier door Jef Geys wordt getoond.

De opdeling zoals dat in het Middelheimproject het geval is, activeert in het werk van Jef Geys een constante beweging. Een ander voorbeeld hiervan is zijn project voor de Biënnale van Sao Paulo. ⁽³⁷⁾

256 Sao Paulo - 18 grote structuren 1991

257 Sao Paulo - 18 kleine structuren 1991

258 Sao Paulo - 1 65% Wintermansstructuur 1991

"Stilstaan en ontsnappen tegelijk, ik weet dat het niet kan, maar weer doe ik een poging door mijn São Paulo-bijdrage te splitsen. Een deel bevindt zich in het Niemeyer-gebouw - 256 -. Een ander deel - 257 - wil ik sturen naar 18 landen, om door de voetbalbonden gedurende de looptijd van de biënnale als trofee in hun nationale toonkassen te doen plaatsen. Daarmee probeer ik bepaalde bewegingen voor mijzelf af te sluiten. Ladovsky ontwierp een sportstadion; tegenwoordig worden sportstadions meer en meer gebruikt als supergevangenissen en ze worden ook zo ontworpen en gebouwd. Ik tracht te ontsnappen aan al die beelden en breng ze terug tot op banaal consumenten-niveau: bijv. op voetbal-shirts voor een super-elftal van 18 spelers. **Door het lichamelijk praktisch onmogelijk te maken elk onderdeel te bekijken wil ik de illusie behouden dat het geheel een opgave is voor de rede.** Onder andere ook daarom zal de - 258 - een reconstructie zijn op $\pm 65\%$ van de ware grootte van het huis Wintermans (Mol of Balen?). Ik zou die constructie (op te richten buiten

party. Permanent temporary constructions are according to me, constructions that are meant to be temporary, i.e. in case of need, to meet an urgent need; if those constructions are there and function, there mostly isn't any need in the interest any longer, the constructions start leading their own life and are used for purposes that were originally not intended."

Back to Middelheim.

To exclude arbitrariness the area is divided in 110 "quadrants." On request of Jef Geys the flora of high-Middelheim and low-Middelheim are mapped by the botanist Daniël Renders. Plants remind us of continuous birth, the ceaseless flux of vital energy. To the flux of the grape for instance, a limit of mostly 110 days has been defined between budding, blossoming and vintage. In each of those quadrants a plant is focused upon. When the inventory is made the herbarium has 110 numbers. The 110 plants are collected, dried and in the approved manner presented in the run riot construction of architect Renaat Braem. How can we explain that often architecture in scaffolds, either partly or completely, is much more interesting than when completely finished? Probably because the urge for order in most cases reduces the architect to a public servant of functionality. Moreover, precisely because of this functional certainty, architecture in its almost totality, rarely has something to do with visual arts. About an ostentatious urge for order Milan Kundera writes: "The longing for order is at the same time a longing for death, because life is continuously disturbing order."

On the place where the plants have been found, Jef Geys puts an identifying post and ditto board with a number, date of picking, name of the plant, and visually he develops an interaction between erotic drawing from art history (until halfway 19th century) and a corporate image, which make legible the context of the total activity. The drawings are not clumsy or awkward, at the limit they are not even drawings but the copied contour of a system.³⁸ Just as the whole installation in Middelheim is a contour that evokes the existence of power systems and brings them to the surface. So it is about financial and other corporations that appropriate generally recognizable images of artists. In his own way Jef Geys offers resistance to the cynics by whom the mental world of artists is manipulated and misused. Standards and banality are under discussion in the network of erotic drawings, that even today are still under taboo, and that as sowing seed are mixed with logos of companies which are in a consumer oriented way present in the memory of the community.

And once more the activity of Jef Geys is supported by The Kempens Informatieblad. This time, he transfers his "informative" home paper to the magazine Tijd Cultuur in the Financieel Economische Tijd. The image of the paper is closely related to the economic and financial world and thus offers a far from everyday sowing space. On the cover of the Kempens Informatieblad the name of plant 111 is written in capitals and there is a reference to the logo of the newspaper as support for the depiction of a screwing scene. At first the evocation of 111 plants seems inconsistent but actually Jef Geys hereby undermines the existence of a catalogue as a complete whole. The catalogue, set up as a useful notebook, is a fragment of a temporary résumé. And who knows, somewhere also drawings 112, 113, 114 ... exist, which in the eternal game of interactivity prefer life to the standard.

Searching balance and disturbing safety are partners in an activity full of conflicts in which the aesthetic is present in the intention of the artist Jef Geys, without him becoming a victim. Beauty is indeed not to be interpreted as a denial, or as something that owes its existence to the fact that it is different, but it is rather to be experienced as exceeding judgment categories.

de biënnale-gronden, maar wel in São Paulo) graag Casa noemen, en het moet een definitief voorlopige constructie worden, d.w.z. een constructie die alleen door een met voorbedachte rade genomen beslissing van een belanghebbende partij kan worden ongedaan gemaakt. Definitief voorlopige constructies zijn voor mij constructies die als voorlopig bedoeld zijn, om een nood op te vangen, om aan dringende behoeften te voldoen; als die constructies er staan en functioneren, is gewoonlijk de nood uit de belangstelling, de constructies beginnen een eigen leven te leiden en worden gebruikt voor doeleinden die oorspronkelijk niet aan de basis van de opdracht lagen."

Terug in Middelheim.

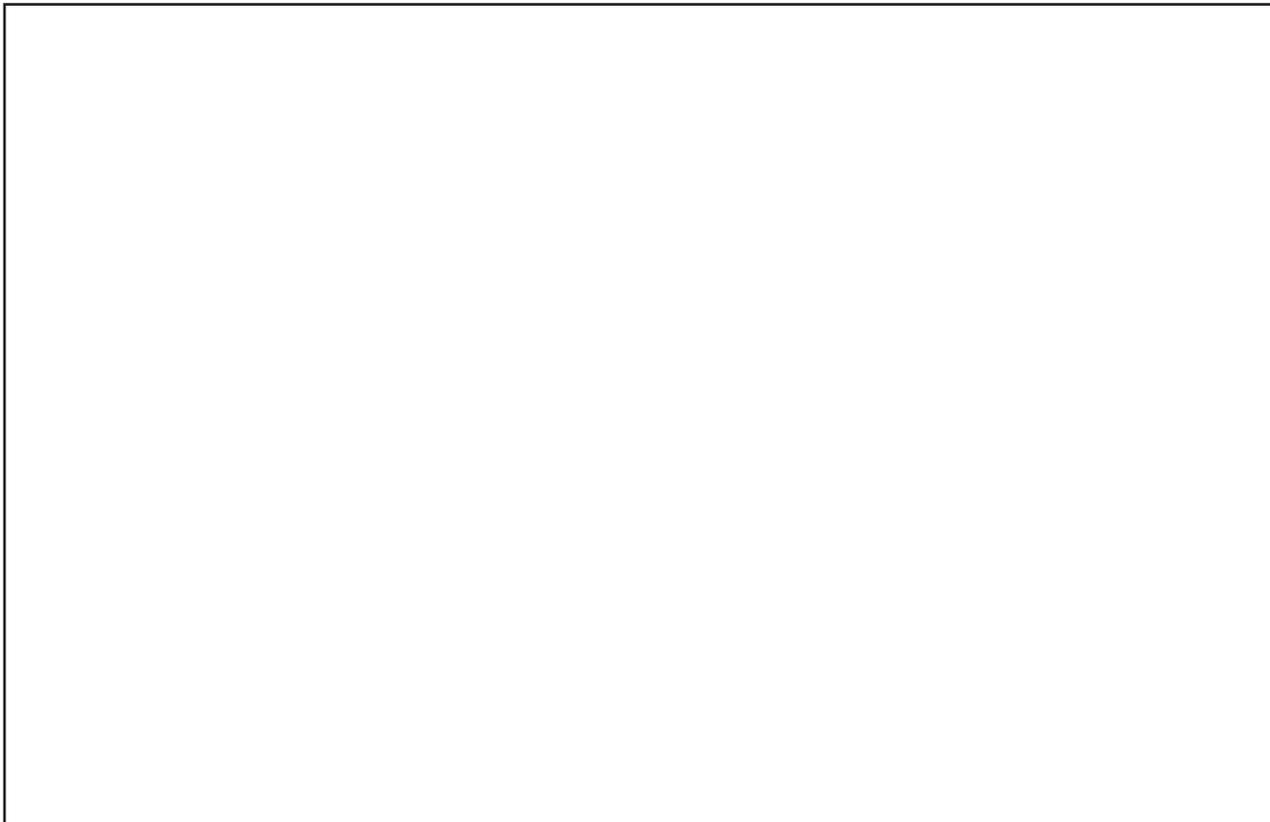
Om de willekeur uit te sluiten wordt het gebied in 110 "kwadraten" ingedeeld. Op vraag van Jef Geys wordt de flora van Middelheim-hoog en Middelheim-laag door plantkundige Daniël Renders in kaart gebracht. Planten herinneren ons aan de voortdurende geboorte, de onophoudelijke flux van vitale energie. Aan de flux van de druif bijvoorbeeld is tussen ontluiken, bloei en oogst een grens gesteld van meestal 110 dagen. In ieder van de vakken wordt gefocust op een plant. Als de inventaris is gemaakt telt het herbarium 110 nummers. De 110 planten worden verzameld, gedroogd en volgens de regels van de kunst gepresenteerd in het op hol geslagen bouwsel van architect Renaat Braem. Hoe komt het dat veel architectuur die volledig of gedeeltelijk in de stelling staat interessanter is dan afgewerkt? Waarschijnlijk omdat het verlangen naar orde de architect in de meeste gevallen herleidt tot een ambtenaar van de functionaliteit. Trouwens het is die functionele zekerheid die er voor zorgt dat architectuur in haar bijna-totaliteit met beeldende kunst zelden iets te maken heeft. Over een ostentatieve hunkering naar orde schrijft Milan Kundera: "Het verlangen naar orde is tevens een verlangen naar de dood, want het leven is een doorlopende verstoring van de orde."

Op de plaats waar de planten zijn gevonden plaatst Jef Geys een merkpaal en dito bord met een nummer, datum van plukken, benaming van de plant, en ontwikkelt hij beeldend een wisselwerking tussen een erotische tekening uit de kunstgeschiedenis (tot halverwege de 19de eeuw) en een corporate image, die de context van de globale activiteit leesbaar maken. De tekeningen zijn niet stuntelig of onbeholpen, ze zijn op de limiet niet eens tekening maar wel de gecalqueerde omtrek van een systeem. ⁽³⁸⁾ Net zoals de hele installatie in het Middelheim een contour is die het bestaan van machtssystemen oproept en die aan de oppervlakte brengt. Zo gaat het over financiële en andere corporaties die zich over het algemeen herkenbare beelden van kunstenaars toe-eigenen. Jef Geys biedt op zijn manier weerstand tegen het cynisme waarmee de denkwereld van kunstenaars gemanipuleerd en misbruikt wordt. Normen en banaliteit zijn aan de orde in het netwerk van erotische tekeningen, waarop ook vandaag nog taboes rusten, en die als zaaigoed vermengd worden met logo's van bedrijven die consumptiegericht aanwezig zijn in het geheugen van de gemeenschap.

Het Kempens Informatieblad ondersteunt ook in dit project de activiteit van Jef Geys. Deze keer, verplaatst hij zijn "informatieve" huiskrant naar het magazine Tijd Cultuur in de Financieel Economische Tijd. Het imago van de krant leunt dicht aan bij het economische en financiële leven en biedt dus een niet-alledaagse zaairuimte. Op de cover van het Kempens Informatieblad is de benaming van plant 111 in drukletters geschreven en wordt verwezen naar het logo van het dagblad als draagvlak voor de afbeelding van een neukscene. Eerst lijkt het oproepen van 111 planten inconsequent

Footnote

37. *see footnotes 2, 13, 17, 23, 24 – Kempens Informatieblad – special edition Sao Paolo*
38. *304 Imitated / Artificial Intelligence* contour drawing from the installation project of Jef Geys in the Kunsthalle Lophem, March 1994
39. *photo of waiting visitors who due to an action of the trade union cannot see the project of Jef Geys in the Open Air Museum of Middelheim. The photo shows a constellation similar to 89a Group drawing 1968 (see p5)*



(39)

maar in feite ondergraaft Jef Geys ermee het bestaan van de catalogus als een afgerond geheel. De catalogus, opgevat als een nuttige notebook, is een fragment van een voorlopig résumé. En wie weet, ergens bestaan misschien ook nog tekeningen 112, 113, 114..., die in het eeuwige spel van de wisselwerking het leven de voorkeur geven boven de regel.

Zoeken naar evenwicht en de verstoring van de zekerheid zijn als het ware partners in een conflictvolle activiteit waarbij het esthetische in de intentie van beeldend kunstenaar Jef Geys aanwezig is zonder dat hij er het slachtoffer van wordt. Schoonheid is immers niet te begrijpen als een ontkenning, of als iets dat ontstaat uit het verschillend zijn, maar is veeleer te **be-leven** als het overschrijden van oordeelcategorieën.

Voetnota's

(37) zie voetnota 2, 13,17, 23, 24 - *Kempens Informatieblad - Speciale Editie Sao Paulo*

(38) 304 Kunstmatige / Artificiële Intelligentie, omtrektekening uit installatie-project van Jef Geys in de Kunsthalle Lophem, maart 1994

(39) foto van wachtende bezoekers die wegens een vakbondsstaking o.a. het project van Jef Geys in het Openluchtmuseum van het Middelheim niet kunnen bekijken. De foto toont een constellatie die te vergelijken is met 89a Groepstekening 1968 (zie blz 5)



(39)

I SUPPORT THE LEGITIMATE DEMANDS OF THE STRIKERS AND APOLOGIZE TOWARDS THE PEOPLE WHO COULD NOT ENTER MIDDELHEIM ON 23.09.99. SEE YOU ANOTHER TIME!

JEF GEYS



327

**IK STEUN DE RECHTVAARDIGE EISEN VAN DE STAKERS EN VERONT-
SCHULDIG ME TEGENOVER DE MENSEN DIE OP 23.09.99 MIDDELHEIM
NIET BINNEN KONDEN. TOT VOLGENDE KEER !**

JEF GEYS

HERINNERINGEN
MEMORIES
ERINNERUNGEN

ERINNERUNGEN
MEMORIES
HERINNERINGEN

ARCHIV

Alle Burgenland

[Schlossburgen](#)

[Schlossburgen](#)

[Burgenland](#)



Nikitsch

Zu Beginn des 14. Jahrhunderts wird die Burg Nikitsch (Schlossburgen) erstmals urkundlich erwähnt. Sie gehörte damals dem Herzog von Steier. Im späten Mittelalter wird Nikitsch im Besitz der Familie Habsburg. 1680 wird damit letzter Johannes-Maria, ebenfalls ein Pfleger, genannt. Im 17. Jahrhundert übernahm die Familie Habsburg den Besitz und brachte ihn in ihre Grafschaft Liechtenstein ein. Nach der Herrschaft des Franz Joseph I. 1871 ging Nikitsch an seinen Vetter Graf Nikolaus Dessewicz über. Dieser verkaufte aber bereits fünf Jahre später seine Herrschaften 1876 an Graf Paul Hradsky. Liechtenstein blieb bei den Habsburgern, während Nikitsch zuerst an einen Herzog verpfändet und dann 1708 verkauft wurde. Er ließ den Schloss repräsentativ ausbauen. Im Jahre 1830 beauftragte die Baronin Josefa Maria einen Grafen Zichy, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ließ es zu weiteren Umgestaltungen des Gebäudes, die aber nicht stark in die Substanz eingriffen. Im zweiten Weltkrieg wurde das Schloss teilweise als Lazarett und nach Kriegsende als Kaserne der deutschen Besatzungsmacht. Dabei wurden die Festungsanlagen beschädigt und der gesamte Bereich beseitigt. Die Wiederherstellungsarbeiten zogen sich bis in die vier Jahre des 20. Jh. bei Schloss und Graf Zichy bei der Familie Zichy-Meser bis 1980. Dann wurde das Gebäude von Herrn Robert Hammer erworben, der es derzeit mit beträchtlichem Aufwand restaurieren lässt. Der völlig veränderte Park genau heute sieht nicht zum Schloss.



Das Schloss liegt knapp außerhalb des Ortes. Es wurde in den Jahren 1680 bis 1681 vom kaiserlichen Feldmarschall Georg Heiss auf den Fundamenten des alten Kastells erbaut. Nur die einzige Mauerburg weist noch Reste der alten Mauermaße im Bereich des 1711 wurde das Gebäude ausgebaut. Sein heutiges Aussehen stammt aber vor allem großzügigen Umbau aus der Zeit um 1800. Damit wurden die letzten Reste der ursprünglichen Festung entfernt und die Fassade neu gestaltet. Das Erscheinungsbild des Schlosses wird durch die ungewöhnliche spätbarocke Gebäudeform geprägt. Am Ende der rechten Nebenfassade schließt sich das Vorzeichen der Familie Meser mit dem Wappenstein aus dem 16. Jhd. an. Die Kolonnaden zeigen noch Reste des alten Kastells. Bemerkenswert ist die tolle Schlosskapelle, die in der unmittelbaren Nähe liegt. Sie ist zweigeschossig mit seiner geschweiften Fassade zwischen klassischer Fassade. Die Deckenmalerei stellen die vier Evangelisten und die Heiligengeister dar. Sie wurden 1752 von Stephan Dittmann gemalt. Auf der geht auch die Schenkelschlucht im unteren Bereich zurück. In beiden Enden des Altes. Dabei stehen das 14. Stiegen und das 18. Leinwand. Über der Eingangs zur Kapelle ist ein gemalt Medaillon angebracht. Es zeigt die Heiligengeister und stammt von Johann Schuster (1778). Das Hauptgebäude umgeben ist ein ausgedehnter Landschaftspark. Hier waren sind bis zu 100 Personen beschäftigt. Heute ist er fast verfallen und liegt in Ruinen. Das Schloss ist vor einem herrlichen angesehen Park umgeben. Eine schöne Promenade (um 1710) führt die letzten Reste des Schlosses an der Hauptstraße.

Lage: Burgenland (Burgenland) - ca. 8 km südlich von Deutsch-Wagram

Besichtigung nur von außen möglich

Weitere Literatur:

- ★ Burgenlands Burgen und Schlösser - Josef Kerschbaum - 1971
- ★ Das Burgenland - Alfred Schindler - 1988
- ★ Österreichisches Burgenland - Georg Clem Martin - 1982
- ★ Schlösser in Österreich - Laura Linder - 1979
- ★ Von Schloss zu Schloss in Österreich - Gerhard Sperl - 1979





STOOD - BURGENLAND - AUSTRIA



Harfelijke
dank voor uw
lieve brief en
met beste wensen
voor een felukkig
en voorspoedig
jaar 1960!
A. Videlic - Heun Zich
NIKITSCH.



Foto met dank aan Prof. Beaufays en Dr. Karoline Gallé

Ctss Clari Zichy

Mein Vater, der General

Als ich in den späten Fünfzigerjahren in Stoob war, um beim Wiederaufbau der Kirche zu helfen (für die Bau-Wohltätigkeitsorganisation zu arbeiten war die einzige Möglichkeit, Österreich zu besuchen), kaufte ich dort in einem ganz kleinen Geschäft ein paar Briefmarken. Mein schlechtes Deutsch war so auffällig, dass ein hinter mir stehender Herr mich in recht korrektem Niederländisch fragte, ob ich aus Belgien komme.

Er stellte sich als Graf Heinrich Zichy aus Nikitsch vor und erzählte mir, dass er von seiner Frau Niederländisch gelernt habe, die aus Brügge stammte.

Der Graf lud mich ein, ihn zu besuchen und, wenn möglich, einige Tage zu bleiben. Es dauerte fünf bis sechs Stunden, um mit Traktor bzw. Pferd und Wagen zum Wohnsitz der Familie zu gelangen. Stoob liegt in der Nähe von Unter- und Oberpullendorf.

Das Schloss der Familie Zichy war ein typisches Landadeligenanwesen: ein Park mit Bäumen, die von armdickem Efeu umrankt waren, woran man sehen konnte, dass die Bäume schon sehr alt sein mussten, ein Gut mit einem Garten und Land, das sich bis hinter den Eisernen Vorhang erstreckte.

Am ersten Abend war ich eingeladen, mit der Familie zu essen: Der alte Graf saß am Kopf des langen Holztisches, ich, als Gast, ihm gegenüber, links und rechts der junge Graf, dessen Frau und ihre Kinder.

Eine der Töchter, Clari, war ein sehr schönes, ungefähr siebzehn Jahre altes Mädchen. Zum ersten Mal in meinem Leben bekam ich damals rohen grünen Paprika auf den Teller. Clari und ich hatten ihn am Nachmittag gepflückt.

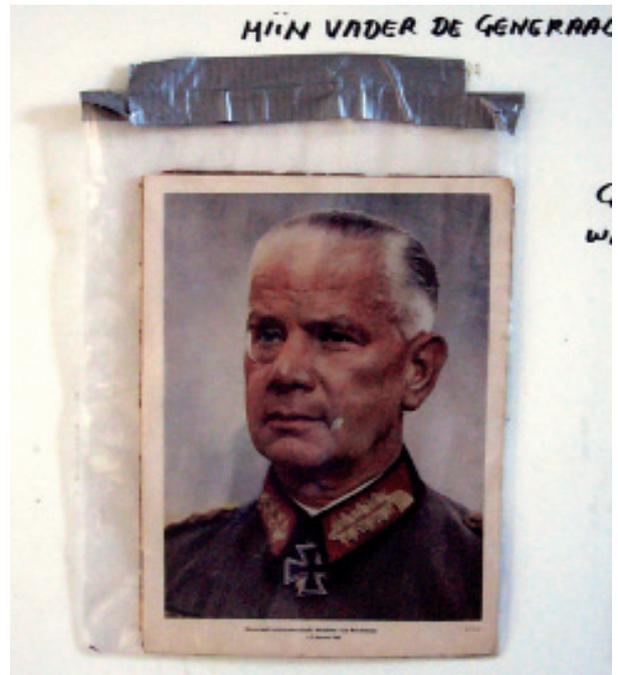
Nach vielen Jahren habe ich sie wiedergesehen. Sie war nun eine erwachsene Frau von etwa vierzig Jahren. Aus einer unbesonnenen Stimmung heraus hatte ich beschlossen, sie zu suchen, und hatte herausgefunden, dass sie die Kostümabteilung der Wiener Staatsoper leitete.

In jener Zeit um 1958 – ich hatte gerade die Armee verlassen – erlaubten mir meine Eltern, zu tun, was ich meines Erachtens gut konnte: Ich ging nach Antwerpen, um dort an der Akademie zu studieren.

Ich hatte zwei Schwestern und einen Bruder. Meine ältere Schwester ist vor einem halben Jahr verstorben. Mein Bruder, der schon früher starb, war mein „militärisches Vorbild“; er meldete sich nach dem Krieg freiwillig zur Armee, um Berufssoldat zu werden. Nachdem er in Irland ausgebildet worden war, ging er zur Piron-Brigade, einer belgischen Infanterieeinheit, und wurde schließlich Fallschirmspringer.

Mein Vater, der als sehr junger Mensch in den 1. Weltkrieg hineingezogen worden war, wurde wie mein Bruder Hauptfeldwebel oder Adjutant. Einige Angehörige meiner Familie haben es ihr ganzes Leben lang nicht verwunden, dass Vater kein General geworden war, was in der blasierten Offizierswelt jener Tage als Versagen galt.

Kann es sein, dass ich es, als ich vor so vielen Jahren Clari kennenlernte, nicht verwunden konnte, keine passende Partie für die Tochter des Grafen zu sein?



Agreement with Erna Hecey

I would like to propose a project to you and I am writing you in Dutch, because I just want to make myself clear. If you have the time, come and visit me in Balen in the month of June.

In the gallery's basement, I would like to set up a room of approximately 3m x 4m, with an open doorway (not closed).

We will start this project at the beginning of the next gallery season. For a year, I will display old and new works, a kind of 'retrospective introspection'. Afterwards we evaluate and see if we continue working together or not.

Overeenkomst met Erna Hecey

Ik zou u een voorstel willen doen en schrijf u deze brief in het Nederlands gewoon omdat ik juist wil overbrengen wat ik bedoel. Als u tijd zou hebben kom dan eens op het einde van de maand juni naar Balen.

Ik wil in de “kelderverdieping” van de galerij een ruimte (kamer) inrichten van bijv. ± 3m x 4 m met een opening (deur), niet dicht.

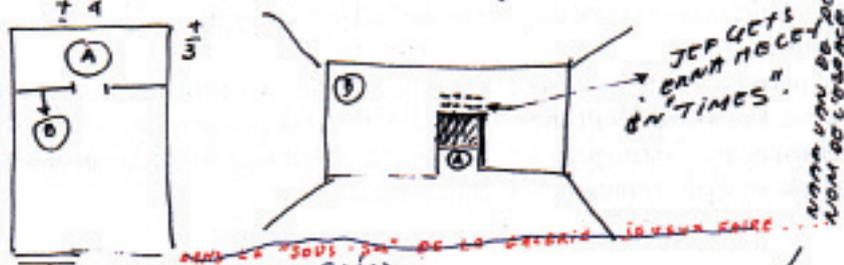
Wij starten met dit project begin van volgend galerijseizoen. Gedurende een jaar toon ik daar oud en nieuw werk, een soort van “retrospectieve - introspectie”. Na dat jaar maken we de balans op en bekijken we of we samen verder werken of niet.

BESTE CARA,
CHERE CARA,

IK ZOU U EEN VOORSTEL WILLEN DOEN
EN SCHRIJF U DEZE BRIEF IN HET NEDERLANDS
GEWOON OM DAT IK TUIST WIL OVBRENGEN
WAT IK BEDOEL. ALS GE TIJD ZOU HEBBEN
KOM DAN eens in DE MAAND JUNI (DINO)
NAAR BALEN

JE WOULD BE TE PROPOSER UN PROJET
ET JE VOUS ADRESSE EN PAROLE EN NL.
POUR NE PAS AVOIR DE MALENTENDE.

IK WIL INDE "KELDERVERDIEPING" VAN
DE GALERIE EEN RUIMTE (KAMER) (A)
INRICHTEN VAN DIV. 3M / 4M ±



JE VOUX DANS LE "SOUS-SOL" DE
LA GALERIE FABRIQUER UN ESPACE (CHAMBRE)
DE 3M ± - 4M ± (AVEC OUVERTURE
MET EEN OPENING (DEUR) - NIET DICHT
"ME HAS FORMER") ?

WE STARTEN MET DIT PROJECT
BEGIN VAN VOLGENDE GALERIESEIZOEN.
GEDURENDE EEN JAAR TOON IK DAAR
OUD EN NIEUW WERK, EEN SOORT
VAN "RETROSPECTIEVE - INTROSPECTIE".
NA DAT JAAR MAKEN WE DE
BALANS OP EN BEKIJKEN OF WE
SAMEN VERDER WERKEN OF NIET

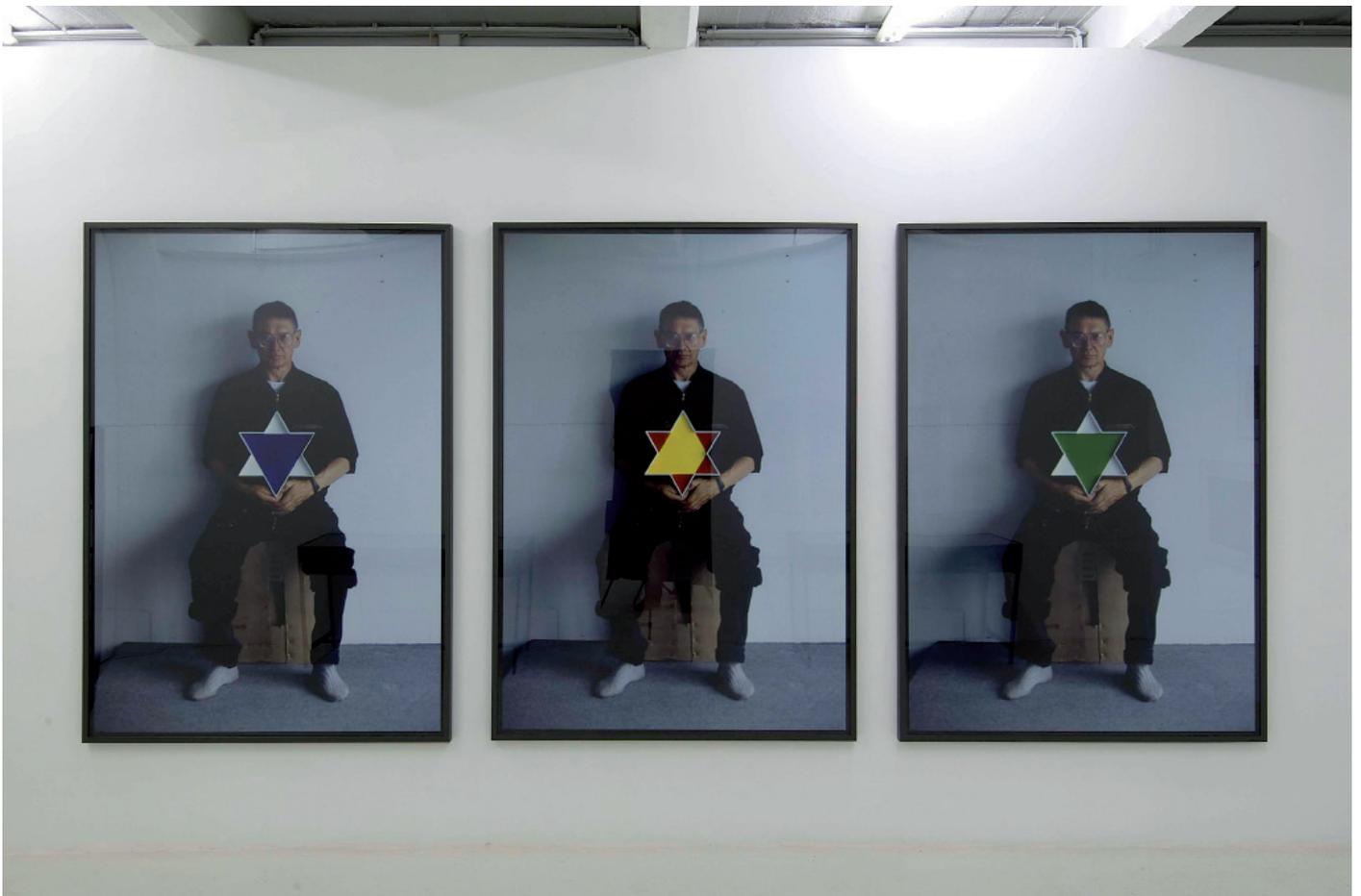
- (P) - ON COMMENCE AVEC LE PROJET
AU DEBUT DE LA SAISON PROVINCIALE (P)
- PENDANT UNE ANNEE JE VAIS
PRESENTER TOUS LES 2 MOIS ± UNE
(OU PLUSIEURS) OEUVRES ANCIENNES OU
NOUVELLES PRODUCTIONS - UNE SORTE
DE MINI - RETROSPECTIVE - INTROSPECTIVE.
APRES CETTE ANNEE-LA ON
FAIT LES BILANS - SI ON CONTINUE
DE TRAVAILLER ENSEMBLE OUI OU NON.

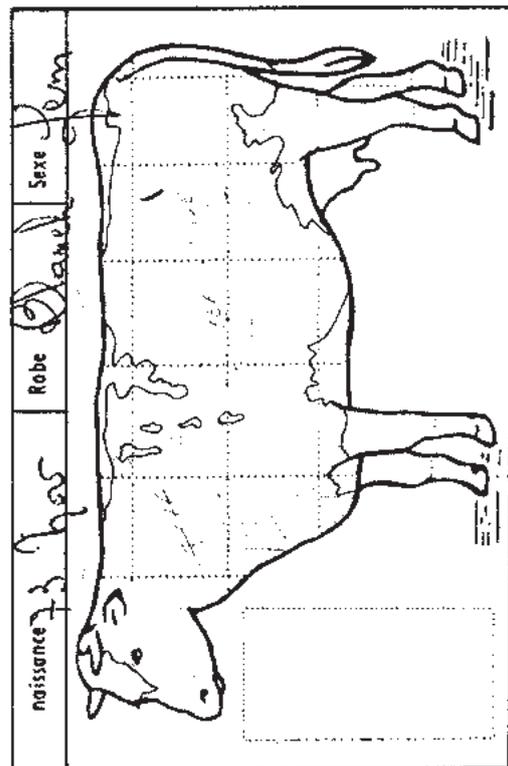
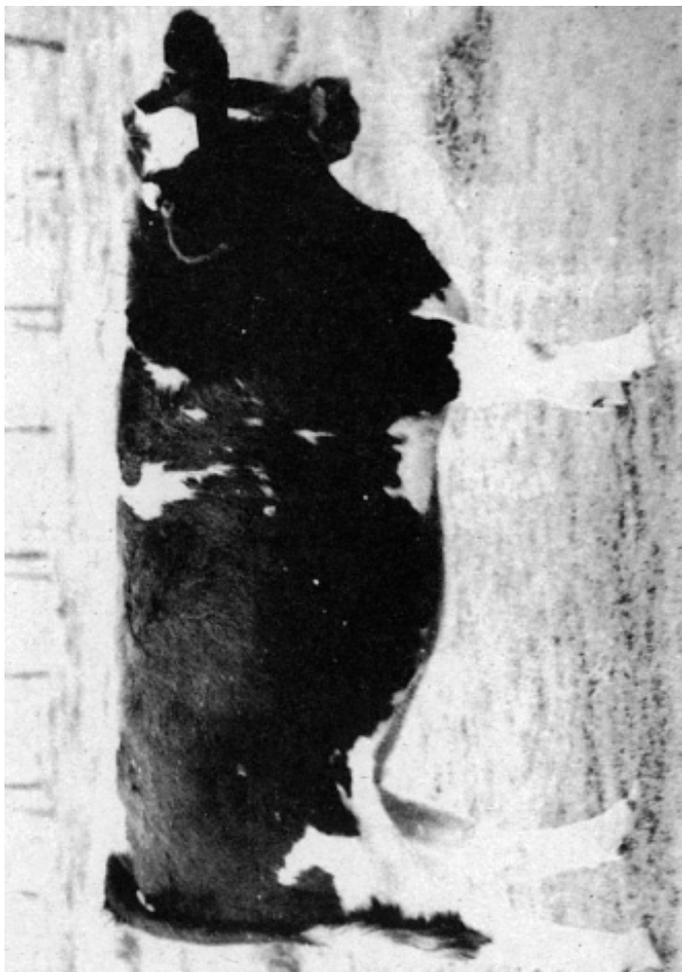
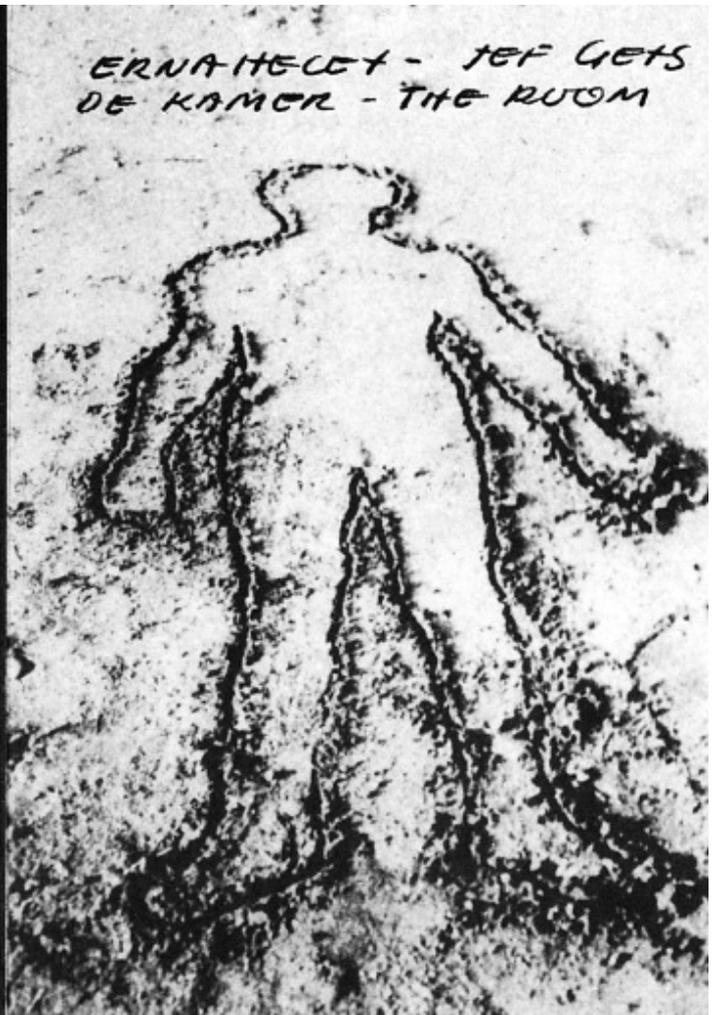
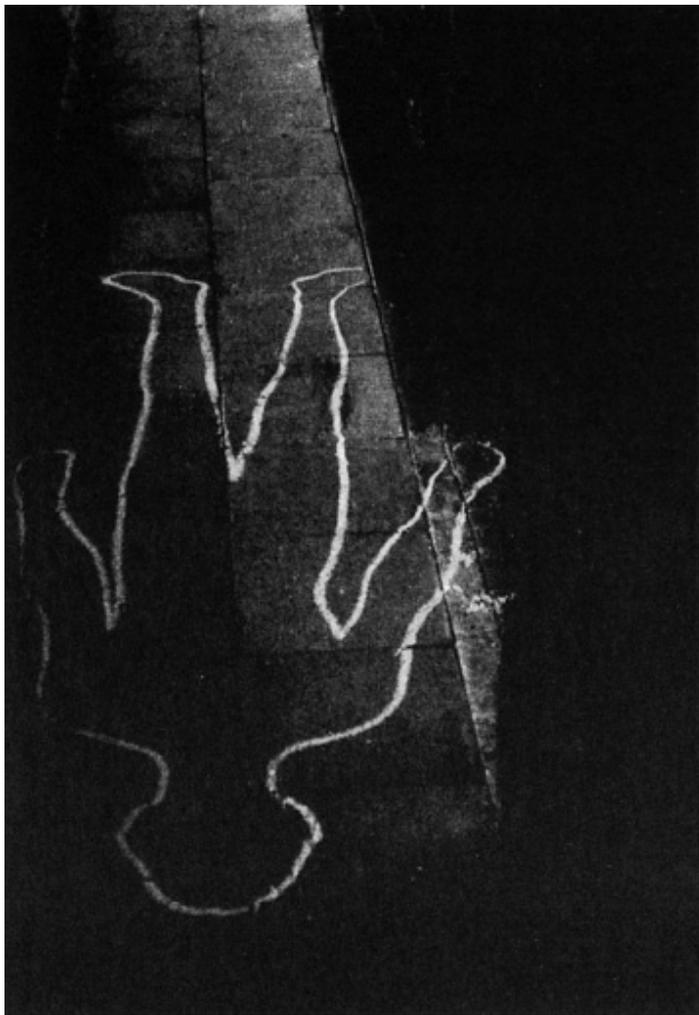
VOEL GROETEN,

JEF.

KAMER 1

20/20
JEF GETS.





erna hécey gallery rue des Fabriques 1c, Fabrieksstraat Bruxelles 1000 Brussel
 www.ernahecey.com t +32 2 502 00 24 Tuesday – Saturday 2 to 7 pm
 Retrospective – Introspectie 27.10.2007 – 25.10.2008 Room 2

Kamer 2 - Room 2



KEMPENS

INFORMATIEBLAD

SPECIALE EDITIE NEW YORK

TELEFON
LANGV. 79
2490
BILLEN-
BILLEN

! QUESTIONS DE FEMMES !

! أسئلة المرأة !

! WOMEN'S QUESTIONS !

女性問題

! PREGUNTAS DE MUJERES !

? - preguntice !

! DOMANDE DI DONNE !

! 女性的問題 ?

! FRAUENFRAGEN !

! VROUWENVRAGEN !

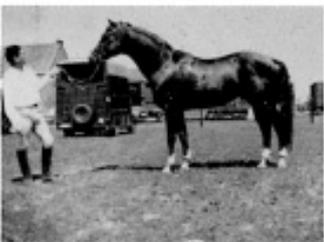


Kamer 3 - Room 3



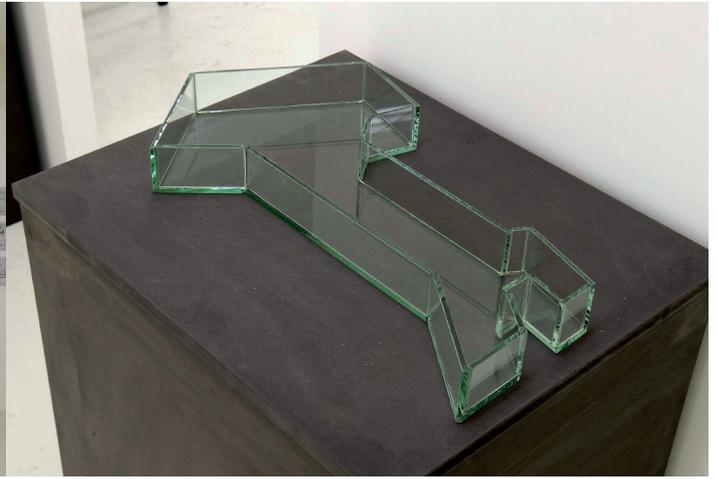


DIEREN
ANIMALS
ANIMAUX
ANIMAL
TIERE
(5-1)
ANIMALES
ANIMALI
ZVERI
HAY VANLAN
XU BOTHU









Impressum | Colophon

Jef Geys

Ausstellung / Exhibition

23. Oktober bis 20. Dezember 2009 / October 23 through December 20, 2009

Publikation / Publication

Herausgegeben von / Edited by:

Christine Kintisch, Bawag Foundation

Konzept / Concept:

Jef Geys, Roland Patteeuw

Grafische Gestaltung / Graphic design:

Jef Geys, Het Zoeklicht

Publikationsmanagement, Textredaktion:

Jef Geys, Roland Patteeuw

Übersetzungen / Translations:

Wolfgang Astelbauer, Jef Geys, Christine Gregor

Lektorat / Proofreading:

Wolfgang Astelbauer

Druckerei / Printing:

Het Zoeklicht, Mol, Belgium

Auflage / Edition:

2100

Printed in Belgium

© Wien / Vienna 2009, BAWAG Foundation, AutorInnen, FotografInnen und Künstler /
BAWAG Foundation, authors, photographers and artist.



