

# JEF GEYS

**GUIDE RAISONNABLE**



**Deze publicatie brengt een selectie van titels samen gebaseerd op Jef Geys' laatste werklijst, die een index is van zijn artistieke praktijk vanaf ca. 1958 tot 2016 en die bestaat uit 844 onderdelen. Ze verwijzen naar een selectie van werken en documenten die opgenomen zijn in de tentoonstelling *Je ziet niet wat je denkt te zien in WIELS, Brussel (2 februari–19 mei 2024)* en zijn aangevuld met zowel citaten van Geys als verduidelijkende toelichtingen, gebaseerd op onderzoek in het archief van de kunstenaar. De titels zijn enkel gedateerd als de kunstenaar dat zelf ook deed in zijn werklijst, aangevuld indien uit ons onderzoek een eenduidige datum kon afgeleid worden. De samengestelde en geredigeerde teksten zijn een vooraf-publicatie van de monografie *Jef Geys – Catalogue Raisonné*, die in de zomer van 2024 gepubliceerd zal worden door WIELS en MER/Borgerhoff&Lamberigts.**

Jef Geys  
1934–2018  
Geboren in Leopoldsborg  
Woonde en werkte in Balen, België

## 002

1947

### Mister X – Robbedoes

Op 17 mei 1947, enkele dagen voor zijn dertiende verjaardag, werd Jef Geys lid van de vriendenclub van het stripweekblad *Robbedoes*. Hij koos het pseudoniem 'Mister X uit Leopoldsborg' voor zijn lidkaart en stuurde een tekening in die gepubliceerd werd in het nummer van 25 september 1947.

## 005

1958

### Tekeningen uit Academietijd Antwerpen

## + 010

### ABC École de Paris

Van 1956 tot 1959, na wat hij zelf een mislukte carrière in het Belgisch leger noemde, studeerde Geys publiciteit en lettertekenen aan de Koninklijk Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. De *Tekeningen uit Academietijd* maakte hij rond 1958. Hiervoor inspireerde Geys zich op de École ABC de Paris, een populaire Franse school die vanaf haar oprichting in 1919 tekenlessen op afstand aanbood. Aan de hand van opgestuurde lesboekjes leerde de school haar studenten de basisprincipes van het perspectief en van de basisvormen uit de beeldende kunst, zoals planten, dieren, stillevens en architecturale ornamenten, in de toen populaire École de Paris stijl. Geys volgde de cursus terwijl hij aan de Antwerpse Academie studeerde. Dit resulteerde jaren later in een omvangrijk corpus van 203 grote tekeningen op bruin kraft- of inpakpapier, voor het eerst samen getoond in zijn tentoonstelling *Dessins ABC – École de Paris* in Luik eind 1986 en later in Quai du Wault in Lille in 1987. De volledige reeks werd gepubliceerd in *Jef Geys: ABC École de Paris* (Zedelgem: Stichting Kunst & Projecten, 1990).

## 008

1958

### ABC – Maquette Academie Antwerpen

Jef Geys maakte deze maquette als schoolopdracht voor Piet Serneels, een van zijn docenten aan de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, die volgens Jef een belangrijke invloed op zijn carrière had.

Toen ik tijdens het jaar 1958 in de Academie van Antwerpen in de klas van Piet Serneels (maquettenbouw) aankwam, was zijn eerste opdracht: 'Stel mij de letters A.B.C. voor in de ruimte, zonder de taal of de ruimte te discrimineren'. Sindsdien worstel ik met wisselend succes met dat alfabet en die ruimte. (Archief Jef Geys)

## 012

1959–2011

### Zwarte schilderijen: zwaantjes, pietà, etc...

Geys' schoonvader, Fik Dammen, was een veeteler en een handelaar in antiquiteiten en curiosa uit Balen. Hij bezat een schilderij uit

het plaatselijke Douven-atelier, een familiebedrijf uit Leopoldsborg dat gespecialiseerd was in de massaproductie van gestandaardiseerde schilderijen. Na de Tweede Wereldoorlog werd het Douven-atelier Europa's grootste fabrikant van schilderijen. Op Fik Dammens niet-ingeijste doek stond een geïdealiseerd landschap met een vijver en twee zwanen, dat Geys volledig in het zwart overschilderde met uitzondering van een cirkelvormig vlak rond de twee vogels. *Zwart schilderij met zwaantjes* (1959) was het eerste van een grotere serie *Zwarte schilderijen* die Geys in de loop van de jaren maakte, waarbij hij geometrische vormen zoals cirkels, driehoeken, vierkanten, sterren etc. gebruikte om het door hem bepaalde zwaartepunt onder de aandacht te brengen.

In 2011 maakte hij ook zeefdrukken met tekeningen als kruisingen tussen zijn *ABC École de Paris* tekeningen en zijn *Zwarte schilderijen*.

## 020

### Stempel Jef Geys – (Angl.) St. Tropez

Begin jaren zestig bracht Jef Geys zijn vakanties regelmatig door in het zuiden van Frankrijk. In Saint-Tropez liet hij een stempel met zijn naam in het elegante Anglaise-lettertype maken en probeerde hij daarmee bestempelde vellen tekenpapier aan toeristen te verkopen:

**Koop dit nu want later is het veel meer waard.** (Archief Jef Geys)

Geys presenteerde deze stempel later onder plexiglas naast een andere, hartvormige stempel, die hij doorheen de jaren ook als handtekening gebruikte op verschillende documenten.

## 028

1960–1981

### Aanplakbiljetten

In de jaren zestig, kort na zijn academietijd, begon Geys met het maken van aanplakbiljetten om zijn voornamelijk politieke gedachten in de openbare ruimte te verspreiden. Met zwarte viltstift en in zijn kenmerkende blokletterschrift schreef hij kernachtige boodschappen op bruin kraftpapier.

**Naast andere kunstactiviteiten heb ik ook vanaf '60, net als bij de Chinese muurkranten, bruine vellen papier beschilderd. Ik hing die dan sporadisch op in gans België... Eéntje in Brussel, ééntje in Opplabbeek. Soms waren het er vijftig, soms was het er maar één. Oorspronkelijk naamloos, daarna met mijn naam plus adres. [...] Op dat ogenblik was ik misschien meer een politiek agitator dan een kunstenaar maar op die manier uitte ik duidelijk mijn ongenoegen...**

(Interview met Ronny Luyckx, 'Ik wil dat de kunst de mensen aanspoort tot denken', *De Volkswil*, 17 juli 1987)

## 029

### Achterwand van mijn klaslokaal in Balen – Grote namen – Jef Van Dijck

## + 163

### Namen

Vanaf september 1963 tot in de late jaren tachtig gaf Jef Geys meer dan 25 jaar lang plastische opvoeding of wat hij zelf 'positieve esthetica' noemde aan leerlingen in de Rijks-

middelbare school van Balen. Hij gebruikte de achterwand van zijn klaslokaal als klankbord voor reflecties over actuele internationale onderwerpen en kunst.

**Meer en meer raak ik overtuigd dat straffe dingen weinig commentaar behoeven en dat soms een naam meer vertelt dan de randfeiten.** (Archief Jef Geys)

Met een reeks foto's documenteerde Geys de verschillende installaties die hij op de zwarte achterwand van het klaslokaal maakte. Een daarvan was een grote Amerikaanse vlag, geschilderd over de hele oppervlakte van de muur, met in het midden een medaillon dat de portretten en namen van de presidenten Johnson en Nixon bevatte. Op een gegeven moment voegde Geys de naam 'Jef van Dijk' (een collega-leerkracht) toe aan het rechterdeel van de vlag. Deze in grote hoofdletters geschreven naam geldt als een van de eerste voorbeelden van zijn project rond 'eigennamen zonder uitleg'.

Later, vanaf de jaren tachtig, begon Geys affiches te maken in verschillende formaten met grote bekende of onbekende namen in witte hoofdletters op een zwarte achtergrond, zoals 'Jef Sleeckx', 'Charlotte Visage', 'Sigrid Balduck' of 'Arnaud Bugaj', die hij vervolgens in zijn tentoonstellingen of in de openbare ruimte plakte.

## 033 Zaadzakjes

Aan het begin van elk jaar, van 1963 tot aan zijn dood in 2018, schilderde Jef Geys een grote reproductie op paneel of doek van een Guide Gonther-achtig commercieel zaadzakje dat hem aansprak. De eerste was *Petunia Hybrida* (1963). Elk groot *Zaadzakje* (ca. 140 × 90 cm) ging gepaard met een kleine op doek geschilderde versie (ca. 24 × 18 cm).

In de jaren tachtig wilde Geys alle *Zaadzakjes* die hij tot dan toe gemaakt had als een chronologische en volledige reeks tonen, maar omdat hij sommige originelen reeds verkocht had of omdat ze om andere redenen niet beschikbaar waren, maakte de kunstenaar van minstens vier werken een tweede, stilistisch licht verschillende versie.

Aan de basis van de reeks zaadzakken lag mijn overtuiging dat het oplazen, opschroeven en zelfs vervalsen van iets wat al 'vals' is, de realiteit moet dienen om ons dom en ongelukkig te houden: consumentenvee. De kleine zaadzakjes uit de handel zijn perfect maar naargelang de grond, de hand en het weer komt er een flauw afkooksel van het beeld op het zakje uit de grond. Mijn volgende zorg was aantonen dat een medium – hier de schilderkunst – nooit mag worden afgeschreven. Dus: twee formaten: klein (ongeveer 18/24) op linnen op drager gekleefd 'echt' geschilderd – olie, gouache enz. Een groot formaat (0,90–1,35 m) op paneel in lakverf (met mijn kennis uit de afdeling publiciteit Academie Antwerpen – als blikvanger). De panelen moeten samen getoond worden met twee 'kaders' – een met de Latijnse en Nederlandse benaming van de inhoud en een klein kader tje met het jaartal. Ik weet dat dit niet

zal gebeuren en dat de 'afbeelding' het zal halen zonder de poëzie van de naam of de onverbiddelijkheid van het jaartal. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009)

## 074 ABC – kleur (in een doos)

In 1963 begon Jef Geys met het maken van sculpturale werken, die in zijn eerste *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen* (maart 1971) gegroepeerd en omschreven worden als 'eerste constructies'. De drie ballen in primaire kleuren (geel, rood, blauw) komen ook voor in *Ballen op een wit schap* (1963), een ander werk door Geys, bedoeld voor de toeschouwer om er een eigen compositie mee te maken. Zodoende gelden ze als een reflectie op de idee van een 'kleurenalfabet' en inwisselbaarheid.

## 075 1960/61–... Rood-geel-blauw op een kom en andere voorwerpen

De eerste 'Mondriaan-tekeningen' dateren uit de vroege jaren zestig. Geys schilderde kleine puntjes in de basiskleuren op verschillende decoratieve huishoudelijke voorwerpen, zoals een antieke olielamp en een schaal met een deksel, maar ook op een decoratief dessertbord, een keramische kom, een vaas met twee vogels en een metalen mand in de vorm van een kip:

**Op het eerste zicht niet spectaculair, maar een poging om dagelijkse goedkope voorwerpen tot een 'hogere' orde te verheffen.** (Archief Jef Geys)

De voorwerpen houden verband met zijn 'vroege constructies' en het 'kleurenalfabet'.

## 084 Handschoen

Geys omschreef het eigenlijke werk als een 'realistisch' schilderij van een werkhandschoen in de stijl van zijn glossy en esthetische *Caoutchoucplant*-schilderij of zijn serie *Zaadzakjes*. Op deze voorbereidende schets verschijnen de woorden 'extra strong' en een stersymbool op de handschoen, zoals het oorspronkelijke logo van Boss, het oudste bedrijf in werkhandschoenen in de VS en een leverancier van militaire goederen.

## 088 SAMB – Kempens Reklamblad – Juni 1963

Het *Kempisch Reklamblad* (Geys verwijst er in zijn titels naar als het *Kempens Reklamblad*) was een gratis reclameweekblad in de Kempen, gedrukt bij uitgeverij De Groep in Geel en huis-aan-huis verdeeld in en rond Mol. Het laatste exemplaar verscheen op vrijdag 7 februari 1964. Voor hij het blad overnam en het een nieuwe naam gaf, werkte Geys met teksten, advertenties en tekeningen mee aan enkele nummers.

Begin jaren zestig werkte ik met een paar mensen uit de streek aan de productie en verspreiding van een reclameblad (Huis aan Huisblad). Het gaf me de kans om bijvoorbeeld gedichten van onbekende mensen tussen de advertenties te publiceren. Toen dit blad rond

1964 ophield te bestaan, nam ik de titel en de drukker over om zelf een 'krant' te beginnen – *Kempens Informatieblad*. Ondertussen waren de 'kunstcatalogi' zo duur en inhoudelijk zo hermetisch geworden, dat mijn leerlingen uit het dorp ze niet kenden, niet konden betalen en zeker de teksten niet begrepen.

(*Kempens Informatieblad, Speciale Editie New York, z.d.*, vertaald uit het Engels)

Geys publiceerde edities van zijn *Kempens Informatieblad* voor vele van zijn tentoonstellingen. Ze werden verkocht aan een schappelijke prijs of gratis aangeboden en bevatten teksten, documenten, foto's etc. die dienstdeden als referenties of aanwijzingen bij specifieke projecten en die op hun onderlinge verbanden wezen.

## 089 1963–1965 Kleurboek voor Volwassenen

## + 101 1964–1965 Kleurboek op grote panelen

In 1963 begon Geys te werken aan zijn *Kleurboek voor Volwassenen* (een eerste editie van tien boeken, overwegend ingekleurd met behulp van verschillende technieken en een heruitgave van vijftien boeken in 1968, ook met collages). In 1964–65 maakte hij van dezelfde tekeningen zeven grote schilderijen op paneel.

Er waren 7 bladen, 7 onderwerpen – Vrouwen, huis, auto, lichaam, militair, wereld en voorwerpen. Een blad werd door mij gekleurd en ging samen met een blancoblad dat door de eventuele bezitter ( koper of krijger) moest gekleurd worden. Het door de eigenaar gekleurde exemplaar moest naar mij terugkeren. Het was een soort vastleggen van zaken die me op dat ogenblik bezighielden, een vademecum. Door het neertekenen, het invullen, het doorbreken, verplichtte ik mezelf tot nadenken over bijv: gazon, melon; deurknop, leefruimte, dag- en nachtgedeelte, kruipkelder, overgeorganiseerde keukens, brievenbussen, urbanisatie, en andere architectonische kolder – (in het blad 'huis'). (Interview met Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 maart 1971)

Het lichaam, de drager van hetgeen met mij gebeurde, dat 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 – wat alle verschuivingen van landsgrenzen tot een klucht herleidde.

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 elkaar in evenwicht houdende onderdelen. 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 mannelijke: de macho-militair, als onderdeel van dat mannelijke, die frivool met een soort van parfum-overmoed in de lens kijkt en meer aandacht heeft voor de snit van zijn smoke-vest dan voor de ellende van zijn slachtoffers.

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 als was het een strijddros, bruidskaros, stormram, luxejacht, dakappartement, Versace-kostuum of betaalkaart.

De hogepriesteressen uit de kunstgeschiedenis: van de Venus van Willendorf tot de Vargas-girl. Verminkt, uit hun context getrokken, verzameld en onwennig samengetroeft rond de in een cirkel gevatte Da Vinci-bodybuilder, die als in een zeepbel wacht op de verlossende vinger.

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.

Het huis, de tent, de iglo, de hut, caravan, chalet, mobilhome, de plaats waar men altijd over 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 Letraset-boompjes 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 harmonikadeuren dat het een lust was. Na maanden vruchtbare eenrichtingsdiscussie vond de consument dat hij recht had op de vrije keuze van de brievenbus. [...] ('Verhaal', *Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo*, september 1991)

## 095.2

### IT, Village Voice, L.A. Free Press

Het gebrek aan documentatie, mogelijkheid tot informatie, enz. is een van de grootste mankementen in onze scholen. Midden in de jaren 60 had ik in mijn klas samen met de leerlingen een documentatiecentrum ingericht. Ik had een persoonlijk abonnement op +/- 15-20 tijdschriften. Die gingen van *Elle* over *Spécial* – de *Village Voice* uit N.Y., de *Los Angeles Free Press*, *Palsi* [?] en *IT* [*International Times*] uit Londen. Dit cen-

trum was de basis voor de achterwand-activiteiten die wij aan de hand van de aktualiteit ontwikkelden. De documentatie samengesteld door de groep was voor iedereen toegankelijk. Censuur was uitgesloten. (*Archief Jef Geys 6*, Jef Geys: Balen, 2022)

De klas van Geys was niet alleen uitgerust met een 'documentatiecentrum', maar ook met een gereedschapskast (hamer, schroevendraaier, zaag...) om praktische vaardigheden aan te leren die ingezet konden worden in het kader van zijn kunstonderwijs. Beide kasten bevonden zich vooraan in het klaslokaal, links en rechts van het schoolbord.

## 097

1964

### Caoutchouplant

Hier staat de plant van ma met de geboende bladeren, onderkant mat, boven blinkend en kleine top die krult. Eerste kennis met de tropen en luxe die bijna geen onderhoud vraagt. De cache-pot is van gekloven bamboe en hij is zo onplant dat hij op de lila achtergrond schijnt te zweven. Zo groot als hij was in lakverf zonder veel diepte. Dichter bij wat [Susan] Sontag camp noemt kan men niet komen maar... hij was de getuige van het beter hebben, van welvaart en een leven dat nu altijd maar beter zou worden. (*Archief Jef Geys*)

## 107

### UNO gebouw met sterren

In het licht van dit alles vroeg ik aan mijn leerlingen om een reeks foto's te maken van hun 'leefwereld' (1966-1967), gezien door het raster van de zeven kleurboekbladen. Ik vertelde hun van Le Corbusier zijn modulator, we zochten naar schema's en volume-eenheden in bestaande gebouwen en ik timmerde op mensenmaat een geschematiseerd UNO-gebouw in elkaar. Die concentratiekamp-emblemen (in reliëf), dat kleurboek en dat idee van een gebouw op mensenmaat lieten ons toe in een ruimte (klaslokaal) binnen een systeem (school) een mening naar voren te brengen over een probleem (wereld, lichaam, mannelijkheid...). Met als uitgangspunt architectuur als begrenzing (kooi, cel, isolatieruimte, enz.) draaiden we de regels om: begrenzing werd privilege. We gaven het kind dat in de panlatten-UNO-constructie stond de volledige vrijheid om wat dan ook te zeggen – dat kind kreeg een soort parlementaire onschendbaarheid. ('Verhaal', *Kempens Informatieblad, Special Edition São Paulo*, 1992)

De constructie is een houten model van het hoofdkwartier van de Verenigde Naties in Manhattan, New York, een iconische toren gebaseerd op de ontwerpen van Oscar Niemeyer en Le Corbusier. Boven op de structuur plaatste Geys een houten driedimensionale ster of hexagram gebaseerd op het concept van de gulden snede en op Geys' studie van kleurentheorieën.

## 111

### Koeienpaspoort + weide

## + 112

### Koeienpaspoort multipel

Mijn schoonvader speelt in 1956-1966 een belangrijke rol in mijn leven. Hij was veekoopman en geld was voor hem niet het belangrijkste in het leven. Ik ging met hem naar de boeren om vee te kopen. Koeien en stieren hadden toen een paspoort: er stond o.a. een blanco omtrek-tekening en een paar vakjes op waar de belangrijkste gegevens o.a. vaccinatie, geboorte, naam enz. op [stonden]. Dit deed mij denken aan mijn *Kleurboek voor Volwassenen* uit 1963-64 die volgens hetzelfde systeem was opgesteld. Mijn rol bestond erin de vachttekening in schetsvorm op te tekenen. Natuurlijk was dit de ideale manier om te vervalsen en zo het dier aan de administratie te onttrekken. Zodoende was er een koe die vandaag Elza als naam heeft (door camouflage en transformatie) morgen herboren als Bernadette. (*Archief Jef Geys 2*, Kasterlee: Frans Masereel Centrum, 2015, Folio 401)

Jef Geys maakte een serie koeienpaspoorten waarvoor hij zwart-witfoto's van verschillende koeien met steeds hetzelfde blanco silhouet van een 'standaard' koe combineerde. Het paspoort werd ingevuld met de gebruikelijke informatie en Geys noteerde zijn eigen naam als handtekening, maar in plaats van het unieke vachtpatroon van de koe vulde hij het lege oppervlak vrijelijk in met diverse artistieke en decoratieve patronen.

## 114

1964

### Kleine bladeren

## + 115

1965

### Kleine beeldjes

Net als in sommige van zijn 'vroeg constructies' probeerde Geys bepaalde alledaagse voorwerpen te 'neutraliseren' door ze met een egale en verleidelijke lakverf te bedekken. Hij maakte eerst kleine reliëfs van bladeren, stukken fruit en kleine, popachtige figuren vooraleer hij grotere versies produceerde.

## 122

1965

### Geel met doorboring

Dit is een van Geys' 'vroeg constructies'. Het werk is vooraan bedekt met een glanzend patroon dat doet denken aan camouflage of aan abstracte Op-art kunstwerken uit de jaren zestig. Achter het paneel gaat kinderspeelgoed schuil, waaronder militaire voertuigen en auto's:

dat was een miniwereeld op zichzelf. Die waren als het ware aan het oorlog voeren. [...] Die lak, die ik over het geheel als een gespannen huid spoot, was zeer belangrijk. Het nam de oorspronkelijke materiaalvorm weg en immobiliseerde, stelde als het ware het kunstmatig wereldje. Het waren ook altijd 'choses trouvées', dus zaken door iemand anders

**gemaakt, door mij georkestreerd en dan ingevroren.** ('Jef Geys, Een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteuw, pp. 12–13)

## 124

### Kleine vruchten

Dit zijn Geys' eerste fruitreliëfs in klein formaat, elk gemonteerd in een open, witte, houten kist of lijst. Zeven vruchten en groenten produceerde hij vervolgens als multiplets in verschillende kleuren en formaten: *Banaan*, *Appel*, *Pruim*, *Druiven*, *Kersen*, *Tomaat* en *Patisson*.

## 127

1965–1966

### Roman

*Roman*, ook *Damesroman* genoemd, is een voorbeeld van hoe Jef Geys midden jaren zestig met intertekstualiteit of hypertext werkte. Geys koos een typische damesroman uit (een sentimentele stationsroman of een commercieel genre gericht op vrouwelijke lezers) waaraan hij voice-overs, reflecties en dialogen toevoegde. Deze toevoegingen en aanpassingen ondermijnen het clichématige narratief en brengen de eenzijdige psychologische profielen van de personages dichterbij wat Geys als 'de werkelijkheid' beschouwde:

**De *Damesroman* is een boek uit 1966 waarvan ik toen een 'parallelboek' schreef. De personages in mijn boek naast het boek zeggen wat ze 'echt' 'denken'. (Ze moeten samen gelezen worden).** (Archief Jef Geys)

## 128

900

In '66–'67 leerde ik War Jonckers kennen. War was ongeveer 10 jaar ouder dan ik en had een café in Balen die 'De Zweep' noemde. Tijdens de normale fabrieks- & kantoor uren zat De Zweep vol met huisvrouwen die een pintje kwamen drinken om zich te amuseren. Zo zaten op bepaalde ogenblikken 20 tot 30 huisvrouwen in De Zweep zonder financiële bijbedoelingen. War, die vlug doorhad dat die hoop vrouwen een attractie op hun eigen waren, speelde daar op in en alle mannen van de omgeving die niet moesten of wilden werken, zakt af naar De Zweep. Gevolg: een geweldig succes voor De Zweep. War is me komen vinden en zei: 'Ik ken uw reputatie als transformator van hoeves, fabrieken, enz. in cafés. Ik heb een oude boerderij gehuurd, richt die in voor mij.' Na dit gedaan te hebben, zochten wij een naam en een garçon zei 'Noem het de 900.' (Het was de tijd van het begin van het noodnummer 900) en van daar het grapje: ik heb geen vrouw uit de 1000, maar één van de 900. Die 900 was van eerst af aan een reuzesukses. [...] Om het sluitingsuur te omzeilen hebben we dan een vzw gesticht: de Club 900 met als maatschappelijk doel: de cultuur bevorderen in de breedste zin. [...] Intussen was de 900 uitgegroeid tot een heus cabaret met live orkest, goochelaars, strippers, enz. (Archief Jef Geys)

In de jaren zestig was Jef Geys secretaris-manager van een aantal ondernemingen (cafés, bars, dansclubs, cabarets) in de Kempen. Voor sommige verzorgde hij zowel het grafisch materiaal als de interieurontwerpen. Zo ontwierp hij voor Bar 900 in Balen bijvoorbeeld affiches, lidkaarten, een etiket voor cider flessen (Cuvée Réserve Bar 900) etc., die allemaal voorzien waren van zijn zelfontworpen hartvormige logo. Verschillende advertenties voor shows, voorstellingen en tentoonstellingen in Bar 900 en andere cafés verschenen in het *Kempens Reklaamblad*, de voorganger van het *Kempens Informatieblad*.

## 134

1966–1969

7

Het 'caféverhaal' van Jef Geys begon in 1958 wanneer hij zijn eerste café in de kelders van het Beukenhof (een elegant 19de-eeuws herenhuis in de buurt van Balen) opende. Het bereikte een hoogtepunt in de tweede helft van de jaren zestig na zijn ontmoeting met War Jonckers.

De zeven cafés, bars en dansclubs die hij in zijn Werklijst vermeldt zijn: *900*, *Bonaparte*, *La Mecca*, *Benelux Club*, *Zwaneven*, *Negresco* en *De Zweep*. Ze zijn allemaal gelegen binnen een straal van +/- 120 km en werden door Geys omcirkeld op een Michellinkkaart.

## 135

1969

### Negresco

In '68–'69 heb ik de Negresco (die een eigen vzw als uitbater had), omgevormd tot kunstgalerie (met werken aan de muur enz.). [...] Ik heb tentoonstellingen georganiseerd van o.a. Bernd Lohaus, James Lee Byars, maar ook van totaal onbekenden zoals het als lifesculptuur optredende [van] Raymonda die barmeid was. (Archief Jef Geys)

## 145

1966

### Kamions

Geys rekende deze schematische schilderijen van de achterkant van vrachtwagens tot zijn 'vroege constructies'. In het archief van de kunstenaar zijn reproducties van drie *Kamions* geïdentificeerd: een groene en rode vrachtwagen van Pax Leeuwarden, een takelwagen (later gedemonteerd en gebruikt om een zetel te repareren) en een vuilkar.

Het idee is ontstaan toen ik op zo'n baan met twee rijstroken reed. Ik dacht bij mezelf dat is nou je gezichtsveld, ik werd me bewust van de begrenzing die ons opgedrongen werd, dat is nu de realiteit: een achterkant van een vrachtwagen met grote publicitaire teksten. Die andere realiteit, 10m verder, nl. de man die in de stuurcabine zit, daar heb je niets meer mee te maken. Er rest me nog enkel die gelakte achterzijde en niets anders. Men bestempelde me toen als 'objecten'maker en niemand (op een paar mensen na) begreep waarom ik terug schilderde. Voor mij is de hoofdzakelijk zo duidelijk mogelijk mijn probleem uit te drukken, in een vorm en op een wijze die voor de hand ligt, of het

nu een object, project of een schilderij is daar komt het niet op aan. (Interview met

Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 maart 1971)

## 146

1966

### Kleefhartjes

Het is 1965–66 en de tijd van de multiple, het vermeerder, het democratiseren, Walter Benjamin, enz. Ik dacht elke firma die zich respecteert heeft een logo en dat logo moet zo beknopt mogelijk zoveel als kan zeggen over de objectieven, de inhoud, enz. van de firma, van het product. Voor mij waren kleur en vorm de basis en ik zocht een logo die eenvoudig te reproduceren was, die goedkoop was. Het moest een multiple zijn in een onbeperkt aantal, een opwekkende suggestieve vorm met een modieus en voor toen onartistieke kleur. Die logo wordt op auto's geplakt zoals o.a. op de auto van Walter, Yves en Nicole. Hij was het voornaamste onderdeel op de 900 flessen. Als ik mijn T.V. optreden deed voor Openbaar Kunstbezit, hing de logo in uitgezaagde vorm achter mij. Het was een van de uitvoeringen in vezelplaat. (Archief Jef Geys)

## 148

1966

### Ik-vorm (stof)

Dit werk heeft verschillende titels waaronder *Ik-vorm*, *Ongevalstekening* en *Omtrek-tekening*. Geys tekende de contour van zijn lichaam op grote vellen papier en stof, die hij uitknipte en gebruikte als sjablonen voor 'contour'- of omtrektekeningen, die hij aanbracht op straat, op de grond, in het zand, etc.

*Omtrek-tekening* is gelijk aan *Koienpaspoort*. Ik heb figuren gemaakt in de stijl van Arp. Een spoor achterlaten, een contourtekening, dat is pessimistisch. Na een ongeluk, de politie weg, de rapporten opgemaakt, de beschadigde auto's weggevoerd, de toeschouwers vertrokken, blijft er vaak alleen een schets over. Die is erg negatief. [...] Krijt op de muur, verf op de vloer, sporen in het zand suggereren tijdelijkheid: de tijd blijft over van de indruk die men van de dingen heeft, de indruk dat alles zeer snel voorbijgaat. (*Kempens Informatieboek*, no. 1, 2012, vertaald uit het Engels)

## 151

1966

### Blad van caoutchouplant

+  
153

1966

### Banaan

+  
164

### Appel met jute

+  
166

1966

### Kersen

+  
**171**  
1966  
**Pruim**

+  
**206**  
**Tomaat**

+  
**243**  
**Patisson**

+  
**298**  
**Druiven**

Die eerste vruchten uit vezelplaat had ik gelakt als autocarrosserieën, zo'n ronde, blinkende vormen waarmee ik verwees naar de publicitaire rol die sex inmiddels was gaan spelen. Uiteindelijk ging ik ze afwerken naar ieders smaak, t.t.z. gelakt, gecapitonneerd met simili overtrokken, verchroomd, en in 1967 in chocolade. Vertrekkend van die vruchten heb ik dan ook van die kleedcarrosserieën voor vrouwen gemaakt, namelijk een vorm die op de vrouw opkleeft. Aan de hand van moules van het lichaam krijg je dan zo'n gelakte vrouw die als harnas kan gedragen worden, het is verwant aan die vruchten, het heeft niets meer met de realiteit te maken, ik trek enkel de grens. (Interview met Florent Bex, *Kempens*

*Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 maart 1971)

*Banaan* is de eerste van Geys' zeven *Fruit-reliëf* multipels, gemaakt kort na *Blad van caoutchouplant* en gevolgd door *Appel*, *Kersen*, *Pruim*, *Tomaat*, *Patisson* en *Druiven*. Hun kleuren (meestal monochroom) zijn afgeleid van de kleuren die destijds gebruikt werden voor autocarrosserieën, zoals 'Peugeot Yellow', 'Rolls-Royce Blue', 'Ford Matisse Blue', 'Panhard Quetsche' etc.

[Ongenummerd]

Editie gebaseerd op een prototype uit de jaren 1960, opnieuw gebruikt in de jaren 2010.

### C-Series

Het is de bedoeling om een reeks gepersonaliseerde multiples te creëren, die op die manier een unieke status krijgen. [...] Kijk naar de *Fruitreliëfs* die ik in de jaren zestig produceerde [...] – De personalisatie gebeurt door de koper die zijn/haar favoriete autokleur kiest die dan de kleur van het stuk wordt... op mijn blog kun je voorbeelden zien – rood van Toyota, geel van BMW en blauw van een Bell Air Chevrolet uit de beginjaren. (*Kempens Informatieboek, Speciale Editie Muzee Oostende, Special Edition Établissement d'en face, Édition Spéciale MUHKA Antwerpen, Sonderausgabe La Loge Brussels*, 2017, vertaald uit het Engels)

**156**

### Achterwand van mijn klaslokaal in Balen – Foto's

Deze reeks foto's documenteert de verschillende (soms evoluerende) installaties die Jef Geys en zijn leerlingen maakten op de zwarte achterwand van hun klaslokaal in de Rijksmiddelbare school van Balen:

- grote, geschilderde Amerikaanse vlag met

het portret van president Johnson in een centrale medaillon; rechts daarvan de naam 'Jef Van Dijck' in grote hoofdletters; president Nixons portret en naam toegevoegd aan het centrale medaillon; aangevuld met het portret van J. F. Kennedy geschilderd in de cartoonstijl van Roy Lichtenstein; aangevuld met posters van Toulouse-Lautrec;

- meisjesachtige silhouetten;
- reproductie van Roy Lichtensteins popartschilderij *Okay Hot-Shots, Okay!* (1963) en verklarende teksten onder de titels 'Environment/Omgeving' en 'Happening/Gebeuren';
- camouflagepatroon (getoond met een origineel 'natuurpapier' van Piero Gilardi);
- zijaanzicht van een Citroën Dyane auto;
- geschilderde plantaardige of organische motieven boven drie dikke cirkels van verschillende grootte met in elk van die cirkels een document of reliëfobject;
- grote, concentrische cirkels omringd door handafdrukken.

Geys toonde in zijn klas ook educatief materiaal dat nauw verbonden was met zijn achterwandinstallaties. Zo stelde hij internationale magazines en tijdschriften beschikbaar voor de leerlingen en hingen er tegen de muur handgeschreven, aan zijn studenten gerichte boodschappen over kunstenaars, actuele zaken, trends etc., gelijkend op zijn *Aanplakbiljetten*. Soms toonde Geys in de klas ook zijn eigen werken, waaronder *Pop marmor* (vroeger *bloemen*) of werken (originelen en reproducties) van andere kunstenaars die hij als invloedrijk beschouwde.

**School! = Overheid!**

- '65-'66-'67 betaalde ik een abonnement (jaar) op *Newsweek – Time – Life – Elle – Special – l'Express Arts/Loisirs – The Village Voice – L.A. Freepress – Mad – International Times (IT)*
- Ik bracht regelmatig werken van belangrijke artiesten in de school met alle mogelijke documentatie: Fontana – Beuys – Spoëri [Spoerri] – Ulrich – Verheyen – Gentils – Uecker – Gilardi.
- Op de tentoonstelling van Lichtenstein in Amsterdam zag ik David Medalla. Hij wou komen met de *Exploding Galaxy* (waar de Incred. Stringband uitgekomen is). Ik schreef en vroeg om +/- 25 000 Fr bij elkaar te brengen (voor de ganse groep, verblijf 3 dagen). Niet te vinden.
- In 1967 beloofde Taylor Mead me films van Warhol (in Gassin – stuk van Picasso). Ik kreeg geen importmogelijkheden.
- Ik ging naar Kassel – Venetië – Parijs – Eindhoven en de rest.
- Ik leerde mijn mannen wat Z-comics waren (zijn).
- Wie in '65-'66 Courrèges – Dylan – Superman – Batman – Pablo Casals en Vasarely e.a. waren.
- Ik verdiende +/- 18.000 Fr (huis – auto – eten – vrouw), nu iets meer. (Archief Jef Geys)

**157**

1966

### Stabas

Stabas is een verschrikkelijk geladen, heel pompeus, gewild pompeus woord. Het betekent eigenlijk staf. Ik had een

aantal van die stokjes gemaakt en die moesten in principe eenzelfde lengte en eenzelfde dikte hebben. Ze werden heel strak gelakt en zaten in een hoef van pluche. Die stabas had een enorm harde binnenkern, met een schijnbaar zacht omhulsel. Aan deze twee eigenschappen samen zijn reeds een aantal veronderstellingen verbonden. Er zijn er die zeggen dat het gewoon een fallussymbool is. Walter Van den Broeck schreef er een reeks artikels over, waarin hij stelt dat die dingen uit Mexico kwamen waar ze door de Mexicaanse studenten werden gebruikt als verdedigingswapen. Je kon naargelang je bent de harde of zachte versie meedragen. Ook de camouflage zit erin. Het is een schijnbaar luxueus, ongevaarlijk gevalletje, maar eigenlijk is het een gevaarlijk wapen waar je iemand dood kunt mee slaan. Op een bepaald ogenblik, door het opduiken van die stabassen in verschillende werelddelen, scheen de wereld wel vergiftigd van de stabassen, alhoewel er slechts een twintigtal van gemaakt waren. Ik ben bevriend geweest met iemand die hier in Balen-Neet en in de omgeving een zevental bars had. [...] In een van die bars nu was er een stripteaseuse, werkelijk fin-de-carrière, ze kan goed vijftig jaar geweest zijn. Onmenselijk eigenlijk, voor iemand van haar leeftijd was dat eigenlijk heel zielig, en die zou een nummer met die stabas maken. Het was een soort kabaretnummer. (Jef Geys, Een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteeuw, pp. 29–33)

### 1. Stabas. Er zijn 2 soorten.

- A. De gewone *Stabas* (zonder omhulsel)
- B. De *Stabas de Luxe* (met foedraal):
  - Namaakpels
  - Bedchte pels enz. [...]

De bedoeling was (en is nog) op aanvraag kan een *Stabas* verkregen worden in kleur en omhulsel naar keuze. Bijv. een goud gespoten ex. met nertsomhulsel. Zonder beperking van hoeveelheid. [...]

### 4. Van de 2 soorten zijn 2 basistoonkasten gemaakt om dat project af te sluiten:

- 1/ Een reeks gewone *Stabassen* in verschillende kleuren
  - Zonder foto's
  - Zonder omhulsel
- 2/ Drie *Stabassen de Luxe* met omhulsel (gesigneerd op stabas) met onderkant rechts een foto met Dolly, Cor, ikzelf uit de Negrescobar. Drie foto's uit het 'wc-werk' van de tentoonstelling *Dada* in Ieper (Zie *Kempens Informatieblad, Editie Knokke*) (Archief Jos Jamar)

**167**

### Mauve pop

*Mauve pop* is de eerste van een serie speelse, levensgrote *Poppen*.

Herman de Coninck: 'In die tijd maakte je ook van die super-kitsjvoorwerpen; kegelvormige grote poppen, beschilderd in TE mooie kleuren.' JG:

Daarmee wou ik het idealiseren van vrouw, auto, lak, chroom ironiseren, het over-esthetizeren van die dingen.

Kwa vorm betekende dat voor mij een experimenteren met een antivorm, want het zijn stuk voor stuk te slappe vormen voor een beeldhouwer, maar die in hun geheel naar buiten uit, toch een zekere kracht krijgen voor de toeschouwer. Als je die lijnen ziet, dan weet je dat er geen enkele klassieke beeldhouwer gek genoeg zal wezen om daaraan te beginnen. Ik heb het tegengestelde van een Moore of een Brancusi willen doen, maar bewust. Trachten uit te vinden of het wel waar was wat die mannen beweerden: is dat wel zo perfect zoals zij het doen, dat monochrome bijvoorbeeld? (Interview met Herman de Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 juni 1972, p. 27)

Andere *Poppen* zijn:

**169**

**Bruine pop – Brigitte**

**+**

**170**

**Pop marmer (vroeger bloemen)**

**+**

**196**

1966–1967

**Blauwe pop**

**+**

**200**

**Roze pop**

**+**

**208**

1967

**Rode pop**

**+**

**214**

1967

**Gele pop**

**+**

**215**

1967

**Lillianneke**

**+**

**216**

1967

**Witte pop**

**175**

1966

**Gazon en weekweide**

Rondom mijn huis lag een weide waarin ik dan een zondagse weide, een 'gazon', had aangelegd. Middenin liep er een tuinpad met kiezelsteentjes en mooi afgeboord, maar het liep nergens naartoe. Het was het visualiseren van het relatieve van al die dingen. De mensen die op bezoek kwam hadden de keuze tussen de zondagse weide en de normale [week] weide. Nadien ben ik de natuurlijke cyclus van dichterbij gaan volgen, vanaf het mesten en zaaien tot en met de eindprodukten. 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 ziet afgebeeld. Hetgeen gezaaid werd, werd vroeger op een waspeld erbijgevoegd. De belangrijkheid van de zaadzakjes heb ik sterk overdreven en op een paneel geschilderd. (Jef Geys,

Een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteeuw, p. 33)

**177**

1966

**Aankleedpop – Vrouw**

**+**

**179**

1966

**Aankleedpop – Man**

Florent Bex: 'En je aankleedpoppen?' JG: Ik had de vorm van mijn lichaam geprojecteerd en uitgezaagd. Voor deze figuur had ik dan verscheidene klederen ontworpen, ook in hout. Zowel de aankleedpoppen als de klederen waren gelakt. In feite had ik thuis een fetisj van mezelf staan, mijn uiterlijke vorm bleef dus altijd thuis, en die vorm kon ik dan aankleden in overeenstemming met hetgeen ikzelf droeg op die bepaalde dag. Als je er zin in had kon je gewoon de kast waarin de pop zat dichtdoen. Op zekere dag heb ik de kleren van de pop op de wasdraad gaan hangen boven de salade die ik gezaaid had, zoals vroeger mijn moeder deed: ik deed het ook en toch heeft het met elkaar niets meer te maken. Dat wil ik dus steeds weer aantonen, de relativiteit verduidelijken door de gewone dagelijkse realiteit steeds maar te confronteren met 'pseudo' want alles wat ik maak is 'pseudo', want het benaderen van de realiteit, leidt regelrecht naar de dood. (Interview met Florent

Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 maart 1971)

**187**

1975–1977

**Turkse schriften**

In 1975–76 vroeg ik telkens op het einde van de les (+/- 5min) een leerling van vreemde nationaliteit (hier Turks) aan het bord om aan zijn medestudenten, en mij, een aantal begrippen uit zijn cultuur te leren. Elke leerling bezat een schrift waar hij of zij naast een afbeelding de in de vreemde taal gebruikte term moest plaatsen. Weer gaat het over namen, benoemen, herkennen en misschien begrijpen. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Knokke-Duinbergen*, 3 juni 1989)

**190**

1966–1967

**Tentsculptuur**

Over maat en lichaam, zoals nu, in 1991, als ik in die eenmanskooi ga staan, van waaruit ik nog juist richtingen kan aangeven maar waar ik voor de rest tot stilstand gedoemd ben. De angst voor die definitieve stilstand trachtte ik in 1966 op te lossen door opvouwbare constructies te maken, op mensenmaat, voorlopig, te verplaatsen, mee te nemen,

eenvoudig. Voorlopig als woning, definitief als sculptuur, of voorlopig als sculptuur en definitief als woning. ('Verhaal',

*Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo*, september 1991)

**195**

1966–1967

**Gevoelsspeeldoos**

Rond de geboorte van Nina vervaardigde ik deze *Gevoelsspeeldoos*. Hebben de gevoelens een ABC, kunnen gevoelens op en af gezet worden, zoals een machine [...], is er ergens iets dat die gevoelens in gang zet, ze beheert, kan men die controleren of is men soms slachtoffer? Dus het contact met de buitenwereld enkel vanuit het oogpunt van de gevoelens.

(Archief Jef Geys)

Ik had aan Toon, een onderwijzer 1ste leerjaar, gevraagd te onderzoeken wat heel sterke tegenstellingen bij die kinderen opriep, zoals bijv. hard-zacht, wat overeenstemde met het woord en het beeld, en de gedachten die zij op dat niveau daaromtrent hadden. Daarvoor had ik een doos ontworpen met harde en zachte vormen. Zo was er een kubus beplakt met schuurpapier en een kubus beplakt met zijde, enz. Ook kleuren speelden een rol. Wat gebeurde wanneer er één een kubus vastnam met schuurpapier of een kubus met mousse, dat interesseerde mij, want dat is niet alleen een zaak van huid maar ook van mentaal verwerken. (Jef Geys, Een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteeuw, pp. 60–67)

**198**

1968

**Speelplaats School in Balen – Wereldkaart**

Om zijn leerlingen op de hoogte te brengen van belangrijk internationaal nieuws zoals de oorlog in Vietnam, startte Geys dit project samen met een aantal van zijn collega's aan de Rijksmiddelbare school, waaronder leerkracht geschiedenis Jef Sleenckx:

Op een bepaald ogenblik ontdek ik in een klas een zeer groot gat in de kennis van de aardrijkskunde. Men kan zich niet meer situeren [...]. Men moet een globaal zicht hebben op de wereld waarin men leeft. Met Jef Sleenckx, die geschiedenis gaf, en Walter van den Broeck, die Nederlands doceerde, stelde ik een plan op: samen met de leerlingen schilderen we een reuzegrote wereldkaart op de speelplaats, ongeveer 50 – 25m: zeer kleurig, elk land een andere kleur. Onder de kaart stond een index met schoenmaten met een bepaalde afstand op de kaart: zoveel voeten [met] maat 32 van New York naar Timboektoe = zoveel km. Aan de rand van de speelplaats stonden grote borden waar de leerlingen met behulp van een bepaalde code dagblad-knipsels van de belangrijkste gebeurtenissen van die dag aanduiden. Op 2–3 maanden konden 80-90% van de leerlingen vlot gebruik maken van die wereldkaart. (Archief Jef Geys)



## 205

1967

### Kolen in auto

Na mijn oogst- en plantcyclus en tijdens de transformatie van Galerie Kontakt Antwerpen in groenten- en broodwinkel, begonnen mijn tuingewassen echt 'obsessieel' te worden en moest ik er vanaf geraken; van die obsessie. Mijn oplossing: gedurende een week met 'ingepakte' kolen (hoofdzakelijk spruiten) rondrijden met op de achterbank van mijn 2PK een 'familie' kolen met de bedoeling hen het 'achterland' te laten zien. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 207

### Landschapstrui

In mijn klas 2C3 heb ik het over het bestaan van de verschillende onderwerpen en genres in de beeldende kunst. Het landschap in de schilderkunst blijkt niet zo oud als wat we gewoonlijk denken. Toen ze nader kennis maakten met de 'modelschilderijtjes van Douven', komen ze met de vraag: 'Mijnheer, als wij voor u in kruisjessteek een landschap borduren en dat integreren in een trui, doe je die dan aan o.a. om les te geven?' 'Natuurlijk!' (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 218

1967

### Fruitschaal – Multipel op bestelling

Is een drager in metaal van ongeveer 0,70 cm bij 0,70 cm met een boord van 0,3 cm, soms grijs gespoten, soms blank ijzer. De elementen die voorzien zijn van magneten bestaan uit: een blad, een banaan, een peer, een pruim en een appel. Deze voorwerpen die van de meest uitgepuurde vorm vertrekken kunnen met een meer 'taktiele' stof bekleefd worden: chocolade, ribvelours of eenvoudig gespoten in een modieuze autokleur. Als basisvorm nam ik het 'ontbreken' van 'burgerlijke chique fruitschalen' in mijn thuis in Leopoldsburg; ik kende ze maar uit de films die ik zag in de Splendid. De grote, met porselein vissen versierde, fruitbowls waar Clark Gable al lachend een appel uitpikte achter de rug van Scarlet. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

- Het werk *Fruitschaal* is voor de 1e maal op een tentoonstelling in Hilvarenbeek (NL), samen met mijn *Kleurboek*. De tentoonstelling ging over het fenomeen 'multiple-multipeel' enz. Ook aanwezig: Raysse – Rauschenberg – Richter – Rot [Roth] – Soto – Takis – Tinguely – enz. (+/- 30 jaar geleden)
- Dan in PVSJ Brussel (ook over 'ars multiple' (artikel met foto in *Gazet van Antwerpen*)
- Vervolgens overzichtstent. In PVSJ Brussel & Kunsthalle Düsseldorf
- Het is uit de periode dat ik de 'interactie' kunstenaar – toeschouwer 'onderzocht' (neem dat onderzoeken niet te letterlijk). Het was meer een aanzet tot spelen dan een poging tot nadenken over (of om-

trent) de kleurenstudies van Goethe of Itten. Wat ik wel belangrijk vond (en nog) was het doorbreken van enerzijds de 'klassieke esthetica' – het minimalisme en de dagelijkse popcultuur. De vruchten en blad hebben te maken met de auto-vrouwen enz. Vruchten in lakverven en andere oppervlakten (zie ook *Klein vruchtjes* en groot *Blad van de Ficus*).

(Archief Jef Geys)

## 233

1967–1968

### Groenten – Eetbare kunst

Na de tentoonstelling van mijn 'POP-PEN' in Galerie Kontakt wou ik een duidelijkere houding manifesteren ten overstaan van het instituut 'kunstgalerie'. Mijn plan was de ruimte om te vormen tot 'winkel' waar, als men eenmaal binnen was, kon kiezen tussen basisvoedsel 'kolen en brood'. Dit alles om tot de slotsom te komen dat men alleen maar kan 'denken' dat men 'mobiel' is, de verschijningsvorm is anders maar de grond van de zaak blijft hetzelfde. De spruiten uit mijn hof (volledige struik met kluitaarde gevat in plastic) stonden in rijtjes opgesteld als duidelijke verwijzing naar de 'rurale' oorsprong: niet uit Spanje, Portugal of Japan maar recht uit Balen. Het brood in 'hartlabel'vorm lag in rijen op een schap. Niets buiten de locatie, wijst op een 'kunstplaats'. Men kan binnenkomen en eten kopen. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 236

1968

### War – Zwarte Lola film

Edward (War) Jonckers was een vriend van Geys en de eigenaar van Bar 900. Annie Heuts (1929–2019) was een Nederlandse zangeres en dichteres die in 1967 bekend werd onder de artiestennaam Zwarte Lola van de Striptease Bar en die af en toe optrad in Bar 900.

Ik ben bevriend geweest met iemand die hier in Balen-Neet en in de omgeving een zevental bars had [...] Ik heb in '68 een zwart-wit 16mm-filmje gemaakt met War en Zwarte Lola samen in een kabaretnummer. [...] Van die Warfilm met Zwarte Lola heb ik een fotokopie-reeks gemaakt. De fotokopie gebruik ik van '66-'67 af als reproductiemiddel om series te maken. ('Jef Geys, Een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteeuw, pp. 29–33)

## 237

1968

### Confectie revolutie

Pamflet geschreven door Geys over zijn perceptie van de maatschappij en over de rol en mogelijkheden van de kunstenaar om aan de wetten van die maatschappij te ontsnappen. Hij schreef de tekst in mei 1968 en publiceerde hem op 10 mei 1969 in *Omkeer*, naast teksten van Jef Slegckx, Walter van den Broeck en anderen. Het tweemaandelijks tijdschrift, onder redactie van J. De Wolf, werd gemaakt 'door en voor jongeren' en gepubliceerd in Turnhout.

## 238

1968

### Contract Zwarte Lola

Contract tussen de uitbater van Bar 900 en Zwarte Lola (plus een suppoost) 'voor het verzorgen van een dansavond' op 28 december 1968 in Bar 900 in Kerkhoven/Lommel tussen 22:00 en 23:30 voor 10.000 Belgische frank (ondertekend met de hartstempel van Jef Geys).

## 245

1968–1969

### Lea de Luxe

Lea de Luxe is een travestiet. In dit verband is het interessant te verwijzen naar mijn toneelopvoering bij de Broeders van Liefde [de lagere en secundaire school waar Jef Geys school liep]. Omdat ik een vrouwelijk uiterlijk had, dachten zij wellicht, moest ik daar in de toneelopvoering altijd vrouwenrollen spelen. Dit zou wellicht kunnen doorgetrokken worden naar de travestie, ook naar de problematiek van de travestie. Wat zet een travestiet aan om zich te manifesteren? Stelling te nemen? Men vraagt nu ook ruimte voor de travestiet, net zoals er ruimte gevraagd [sic] wordt voor de homofiel. Lea werkte in Bar 900 en heeft daar zeer knappe striptease-nummers ten beste gegeven. ('Jef Geys, Een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteeuw, p. 60)

## 246

1968–1969

### Wielrenner

Aan de zoon van War, de barexploitant waar ik het al over had, heb ik gezegd: Roger, het zou wel knap zijn moest jij gaan koersen. Hij was toen veertien jaar. Ik wilde namelijk nagaan wat er gebeurde met iemand die werd aangezet om topsportman te worden, wat er zich afspeelde bij de supporters, waar het eigenlijk om gaat. Ik ben met hem een jaar lang mee geweest naar de koersen als verzorger. Intussen registreerde ik alles wat er gebeurde. Ik had toen een honderdtal mensen uitgekozen die ik regelmatig berichten stuurde over die wielrenner. Het was me te doen om de kleine activiteiten van het rennersleven, om de mens en zijn bekommernissen. Het creatieve was hier vervat in registratie en communicatie van het primair menselijke. De koers was voor mij van bijkomstig belang. De vader-zoonrelatie was voor mij veel rijker dan die 32 zondagen rondrijden en die weken oefening op de weg en in de winter op rollen. Want we hadden alles. ('Jef Geys, Een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteeuw, pp. 39–45)

## 256

1969

### School – Groepstekeningen

Wat mij in groepen mensen altijd gefascineerd heeft, zijn de patronen van hun gedrag o.a. als ze in groep optreden: met regie en zonder regie. Met regie en dan bedoel [ik] militairen in slagorde, turners, voetbalspelers en toneelspelers,

toehoorders in zalen, enz. Maar ook de groepstekeningen (massatekeningen) die gevormd worden als mensen zich in groep verzamelen om te complotteren voor of na een betoging, op de markten, enz. Die wisselende patronen moeten iets zeggen over collectief gedrag ten opzichte van: een plaats, een evenement, een temperatuur enz. Dit is de groepsteekening die de totale schoolbevolking aannam toen ik hen vroeg van hen vrij op te stellen in een vlakke. Uiteraard speelt het moment, de duur, en nog veel factoren de wisseling in de hand. (Archief Jef Geys 6, Jef Geys: Balen, 2022)

**258**

1969

**Jean en Liliane – Cultuurcentrale**

+

**270**

**Michel Fimmers – Cultuurcentrale**

+

**279**

1970

**Cultuurcentrale – Youlandus Craus**

+

**309**

**Tony Blitz**

+

**398**

**Paard Mary Davenport**

+

**403**

**Paarden- en ruitersportretten**

+

**404**

**Bloemstukken**

+

**405**

**Portretten**

+

**406**

**Poppen**

In 1969 richtte Jef Geys de Cultuurcentrale (CC) op. Hij inspireerde zich daarvoor zowel op het revolutionaire streven naar 'kunst voor iedereen' door de gepolitiseerde avant-garde van de protestgeneratie van 1968 als op de plaatselijke kunstfabriek Douven. Deze laatste was een succesvolle fabriek van olieverfschilderijen en lijsten, opgericht door Martin Douven (1898–1973), een autodidactische schilder uit Leopoldsburg wiens zoon een klasgenoot van Geys was. Douven begon in 1928 aan de lopende band schilderijen te produceren, geschilderd door verschillende elkaar opvolgende schilders. Initieel waren het zijn eigen kinderen, van wie de schilderijen soms door hun vader werden afgewerkt. Later stuurde hij lokale schilders aan die in de jaren zestig samen ongeveer 250.000 schilderijen per jaar produceerden. Geys begon in 1959 al Douven-schilderijen in zijn werk te gebruiken, eerst in zijn *Zwarte schilderijen* en later in zijn *Serieschilderijen*.

De schilderijen en kunstwerken van de Cultuurcentrale werden gemaakt door leden, vrienden en kunstenaars (Toon Tersas, Michel Fimmers, Johan Lievens, Willy Van Loock, Jef van Beeck, Richard Heeren, Liliane Vertessen, Jean Van den Plas, Rudi Suls,...) of door Geys zelf, die zowel zijn eigen naam als pseudoniemen en bijnamen gebruikte (Mister X – Robbedoes, Mia Dammen, Tony Blitz, Youlandus Craus, Mary Davenport, Nougano, Gust Jans, ...).

Ik laat dus ongeveer dezelfde dingen maken als in 't schilderijfabriekje hier in de buurt, maar bij mij komt er een dimensie bij, hoop ik toch: ik ontdek de machinerie van die verkoop, terwijl de schilderijenfabrikant er de ironie niet van ziet. Op die manier kan je dat soort boerenbedrog ontmaskeren, geloof ik. Door het mechanisme ervan bloot te leggen. Zo heb ik een aantal verschillende vaste thema's: Stilleven, Bos met Laan, Heidelandschap, afijn, ze hangen hier tegen de muur: Zonsondergang op Zee, de Loofboom, de Boerderij, de Molen, de Donkere Lucht, Zwitserland, de Blok Madam, dat zijn zowat de archetypen. En als je dan je koper kent, je kent de kleur van zijn behang, je kent zijn vrouw en zijn hond, dan kan je 100% perfect voorspellen wat ie moet hebben. Da's allemaal te berekenen, dat is juist wat ik ermee wil aantonen. Wat ik natuurlijk nooit bedoel te worden is een concurrent op hoger niveau van die schildersfabriek in Leopoldsburg. da's klaar. (Interview met Herman de Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 juni 1972, p. 38)

De leden van de cultuurcentrale passen in het spel namen en benoemen. Leden rond 1960–65 waren o.a. Tony Blitz, Youlandus Craus, Mary Davenport e.a. Tony Blitz was Amerikaan, fotorealist en bezeten door sex. In Gent nam hij deel aan een tentoonstelling in de lokalen van de vereniging voor het museum van hedendaagse kunst in 1973. Youlandus Craus was een Oostblokartist die na zijn vlucht uit Polen aan de kost kwam door zichtjes van Vlaamse steden aan de man te brengen. Mary Davenport stelde tentoon in het Gewad (Gent) en op hetzelfde ogenblik verkocht men in Turnhout een 'litho van haar hand' (zie afbeelding) om de aankoop van het Volkshuis te helpen bekostigen. Joost Declercq in Gent en Hugo Crikemans in Turnhout, die zich bezig hielden met het organiseren van die evenementen, wisten van elkaars bedrijvigheid niets af. In het circuit van de openbare verkopen werden werken aangeboden en verkocht van de hand van Tony Blitz, Youlandus Craus, Nougano, Mary Davenport en anderen. Het waren de verschillende lagen van de kunstproductie en handel die ik zodoende dacht te onderzoeken. Of was het infiltreren of camoufleren? Er zijn nu verzamelaars die werken zoeken van Tony Blitz e.a. omdat ze vermoeden dat ze 'van mijn hand zijn'. (Kempens Informatieblad, Speciale Editie

*Knokke-Duinbergen*, 3 juni 1989)

Al mijn verwezelijkingen waren tot nog toe beter aan de galg geweest. Dan heb ik de conclusie getrokken: geef de mensen wat ze wensen. In deze optiek heb ik dus verscheidene mensen bij elkaar gezocht die elk hun eigen specialiteit hebben: een expressionist, een landschapschilder, een bloemenschilder, een fotograaf, een naaktschilder en nog een paar anderen. Diegene die bij mij kwam om een kunstwerk te bestellen liet ik dan volledig vrij in zijn keuze. Ik toonde hem een reeks kaarten met landschappen. Aan de hand hiervan stelde ik dan het landschap naar zijn keuze samen, een soort robotfoto, die ik dan door een specialist uit de groep liet uitvoeren. Ik geloof dat we uiteindelijk tot het besef gaan moeten komen dat er x-aantal mensen naast elkaar leven met x-aantal meningen, met elk hun rechten. Die CultuurCentrale leeft nog en ik zou ze willen uitbouwen tot een volledig commerciële zaak. (Interview met

Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 maart 1971)

[Ongenummerd]

2015

**L'origine du ciel**

Na het overlijden van zijn vrouw Mia ontving Geys een kleine doos met zelfgekweekte seizoensgroenten die de aanleiding vormde voor een nieuwe reeks, in korte tijd gereali-seerde schilderijen. De titel ontleende hij aan *L'origine du monde* (1866) van de Franse kunstenaar Gustave Courbet omdat het formaat van dit werk overeenkwam met dat van de doos waarin onder andere aardappelen, courgettes, een butternut en een pompoen zaten. De serie begon met inheemse groenten en fruit en werd later aangevuld met exotische exemplaren, die hij samen met vriendin en etnobotaniste Ina Vandebroek selecteerde.

**259**

**Hallo Andy!**

Zijn eigenlijk al mijn pasfoto's die ik bewaard heb en samen in één foto heb gemonteerd. Op die manier zie je hoe mijn fysionomie veranderde. (Jef Geys, Een

'roman' omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, samengesteld door Roland Patteeuw, p. 47)

**269**

1969

**Kleine modellen – Serieschilderijen**

Deze serie, ook wel *Tien modelschilderijen* getiteld, bestaat uit tien keer tien schilderijen. Elk van de tien groepen bevat dezelfde tien verschillende archetypische onderwerpen, die op doek geschilderd zijn door de plaatselijke Douven-fabriek (wolken, huis, dennenboom, heide, zeezicht, bergen, windmolen, zeilboot, boom met bladeren, boom zonder bladeren), allemaal met een andere lijst, behalve één groep zonder lijst. De Douven-fabriek in Leopoldsburg was toen Europa's grootste producent van schilderijen aan de lopende band. De seriële werken die er geproduceerd werden, vormden de inspiratie voor verschillende werken van Jef Geys en zijn Cultuurcentrale.

**271****School – slangen**

Toen we ons bezig hielden met de cabaretten waren er regelmatig artiesten die optraden in hun show met exotische dieren (slangen, nijlpaarden enz.). Gedurende de lesuren die ik nog had in de namiddag bracht ik die mensen mee naar school om daar de leerlingen van dichtbij met die mensen en hun act kennis te laten nemen. 's Nachts traden ze op voor de burgers van mijn omgeving in een sfeer van zondigheid en rood licht en in de dag vervulden ze een 'didactische functie'. (Archief Jef Geys 6, Jef Geys: Balen, 2022)

**278**

1970

**Boek van Walter**

Walter was in de jaren 60 geïnteresseerd geraakt door de manier waarop ik mij binnen [het] officiële kunstcircuit opstelde. Over die gesprekken, belevenissen en standpunten is dan door hem een boek geschreven waarin ik als romanfiguur een rol speel. De multiëpel titel slaat terug op de verwisselbaarheid van de hoofdstukken. (Archief Jef Geys 6, Jef Geys: Balen, 2022)

In de roman *362.880 x Jef Geys* brengen negen verschillende, fictieve personages uit Balen – drie galeriehouders, een museumdirecteur, een senator, een journalist, een dorpspolitico, Geys' dochter Nina en Walter van den Broeck zelf – elk in hun eigen hoofdstuk verslag uit van Jef Geys en zijn betrokkenheid bij de moord op Ghislaine Delforge, kunstverzamelaar. In hun getuigenissen wordt Geys geportretteerd als een kunstenaar die zich probeert te verzetten tegen de kapitalistische inslag van het kunstcircuit. De negen hoofdstukken zijn onderling inwisselbaar; de lezer kan zelf de volgorde bepalen. Zodoende is het boek een multiple die op 362.880 verschillende manieren gelezen kan worden.

**280**

1970

**Absoluut Minimum**

In de buurt van het café waar wij 's zondags elkaar tegenkwamen, besliste de eigenaar van het grondstuk dat 'hoge, oude bomen' weg moesten. Als protest werd 'klein plantgoed' in de gaten geplant, opname voor BRT (of hoe dat toen mocht heten). Walter, Eliane, Stephan, Karl, Paul en de plantboompjes kregen van mij het 'absolute minimum' aangeboden: een wit lint van 1m lang op ongeveer 12mm breed, als 'absoluut minimaal protest'. (Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biënnale Venetië, 2009)

**281****Rood-groene reliëfbril**

Geys veranderde een gewoon montuur in een 3D-bril door rode en groene lenzen toe te voegen. Hierdoor ziet elk oog twee verschillende dingen en worden de hersenen misleid.

**283**

1970–1971

**Monique Demolder**

Monique, die inmiddels overleden is, was een vriendin die haar hele leven in een rolstoel zat. Ze was een meester in cynisme. En haar cynische 'jacht' op zogenaamd normale mensen moedigde haar aan om 's nachts uit te gaan en met haar rolstoel te dansen. Haar cynisme en vreemdheid maakten haar erg gevaarlijk en erg interessant. Op een dag besloten we een haute couturehuis te openen in Mol, een dorp in de buurt van Balen. Ik richtte het interieur in met glimmende aluminium platen, spiegels en nepbont. We openden de winkel met een collectie van Emmanuelle Khahn en het was perfect. Maar Monique wilde een kind, hoewel dat fysiek onmogelijk was. Ze trouwde toch. Dus sloten we onze coutureboetiek. En Monique stierf toen ze ongeveer 30–35 jaar oud was.

(Kempens Informatieblad, Speciale Editie Duinkerke, 3 juni 1988, vertaald uit het Frans)

**287****Opblazen Museum****+ 292****Opblazen Museum – Kempens Informatieblad – Maart '71****+ 317**

1971

**Fotomontage Museum Antwerpen – Maquette**

Als reactie op een uitnodiging om in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen te exposeren, schreef Geys een brief aan de organisatoren waarin hij voorstelde om het gebouw te vernietigen en waarin hij daarbij om hun hulp en medewerking vroeg.

Het museum opblazen is een manifest. Vermits alles eerst dient gevraagd te worden heb ik dus gewoonweg in een brief van 11 november 1970, dit project voorgelegd aan de onderscheidene ministers van cultuur, landsverdediging en justitie, en aan de hoofdconservator Dr. Vanbeselaere. Maar de mensen klampen zich nu vast aan het woord 'opblazen'. Dag mag niet. Het is een aanval op de structuren, op het feit dat bv. de begroting cultuur 1970 nu pas gestemd is, dat de Belgische musea al zo lang in een geheiligde afzondering blijven staan, dat het inrichten van tentoonstellingen nog steeds een systeem blijft in het systeem enz.... Dit alles aan de kaak stellen dat is 'het museum doen ontploffen'. Ik voelde de noodzaak de vinger op de wonde te leggen, op deze verouderde structuren, op het lamlendige van de huidige toestand en van gans het maatschappelijk-cultureel bestel. (Interview met Florent Bex, Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen, 27 maart 1971)

Jef Geys' eerste grote museale tentoonstelling vond uiteindelijk plaats in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen van 27 maart tot 25 april 1971. De presentatie bestond uit honderden door Geys genomen foto's

in verschillende formaten en een honderdtal fotokopieën van brieven, schetsen en krantenknipsels. Deze onderdelen waren gemonteerd op unalut (vezelplaat) en geordend in thematische clusters, waarvan onder andere een door Geys gemaakte maquette getuigt.

In plaats van de eigenlijke fysieke werken bestond Geys' eerste overzichtstentoonstelling dus uit fotografische reproducties van oude en recente werken, gecombineerd met snapshots die zijn leven en artistieke activiteiten documenteerden. In Geys' eerste werklijst, gepubliceerd in het *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen* (maart 1971) dat bij de tentoonstelling hoorde, werden al deze elementen getiteld en gerangschikt in vier hoofdcategorieën: '(1) Constructies', '(2) School', '(3) Mensen – Relaties', en '(4) Museum'.

**293**

1971

**Serieschilderij Oldenburg**

Geys gaf een Douven-kunstenaar de opdracht om een repetitieve reeks schilderijen te maken in de stijl van de Douven-fabriek, gebaseerd op zijn foto van de *Troffel* van Claes Oldenburg zoals die in 1971 opgesteld stond voor Villa Sonsbeek tijdens de bekende beeldtentoonstelling *Sonsbeek buiten de perken*. Vervolgens liet hij de doeken inlijsten alsof het typische modelschilderijafereken waren. Volgens een Werklijst uit 1974 plande Geys vijftig schilderijen. Er werden er twintig gepresenteerd als hoofdonderdeel van een installatie in de groepstentoonstelling *Place Saint-Lambert / Investigations* in Luik in 1985 en zeventien in Geys' tentoonstelling in de Vleeshal Middelburg in 1987. Negen schilderijen maakten deel uit van zijn installatie *F.C. Wallonie – Vlaanderen* in Luik in 1990–91.

**297**

1971

**Triënnale Brugge – Te huur**

[...] ze nodigen me uit op de biënnale [tweede triënnale] in Brugge, ik vraag: hoeveel tentoonstellingsruimte krijg ik hier? Zeven meter op twee. Ik zeg, da's goed, als artistieke daad verhuur ik mijn tentoonstellingsruimte. Ze zeggen: dat gaat niet. Ik zeg: jawel, jullie kiezen mij als artiest en mijn artistiek project is juist mijn ruimte te verhuren aan mensen die jullie niet uitgenodigd hebben, die buiten de tentoonstelling zijn gevallen. Want jullie beslissen met een aantal mensen wat in is en wat niet, wat cultuur is en wat niet, en dat wil ik kontesteren. (Interview met Herman de Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 juni 1972, p. 33)

Geys' voorstel om de aan hem toegewezen tentoonstellingsruimte onder te verhuren, werd afgewezen. Hij maakte van de desbetreffende correspondentie het werk *System Piece* dat hoofdzakelijk bestond uit verschillende fotokopieën van brieven van de provincie (Departement Cultuur) aan de kunstenaar en zijn antwoorden daarop. Het geheel werd op bruine unalut panelen gemonteerd.

**Verzekeringsschilderij**

Figuratief door Geys geschilderd portret, gemaakt om aan een expert van een verzekeringsmaatschappij te bewijzen dat hij, technisch gezien, 'kunst' kon maken.

**312**

1971

**Panamarenko**

In 1971 ontving Geys de Belgische kunstenaar Panamarenko (1940–2019) wekelang in Balen voor de constructie en lancering van *The Aeromodeller*, een zeppelin die Panamarenko ontwierp voor de openlucht-tentoonstelling *Sonsbeek buiten de perken* (Nederland, 19 juni tot 15 augustus 1971).

Tja, Panamarenko, één ding moet je toegeven: die man is niet meer weg te denken uit het huidige kunstgebeuren. Hij heeft z'n ballon trouwens hier in mijn tuin geëxposeerd. Middelheim had 'm geweigerd, Sonsbeek-buiten-de-perken ook, daar is toen nogal wat herrie rond geweest. Afijn, ik zeg tegen Panamarenko: kom maar in mijn tuin met je ballon. En zo geschiedt: ik krijg hier iedereen over de vloer. Duitse televisie, Nederlandse televisie, ze komen allemaal naar de ballon kijken, niet naar Jef Geys die z'n wei ter beschikking stelt, natuurlijk. [...] Panamarenko da's belangrijk voor mij, die man zit in Antwerpen, doet daar wat abracadabra, maar hier zie ik hem twee maanden voor mijn deur evolueren. En die man wordt alle dagen klaarder voor mij, duidelijker: dat vind ik belangrijk. En nou kan Panamarenko natuurlijk niet bij elk Balenaar twee maanden gaan leven, maar dan ben ik misschien de tussenpersoon die kan zeggen kijk, dat en dat is de bedoeling. [...] die mannen hebben hier vol ontzag staan kijken naar een kerel die een plastieken ballon maakte, hoe ie dat aan mekaar lijmd, hoe dat technisch in mekaar zat. En ze hebben daar op de juiste manier naar gekeken, daar ben ik van overtuigd. Maar als zo'n ballon in Sonsbeek terecht komt, dan begint de leugen, dan krijg je daar al die mensen rondom die d'r wat willen van maken, de kunstmadams die zich willen amuseren met artiestjes en zo: die maken het uiteindelijk onwaar. (Interview met Herman De Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 juni 1972, p. 37)

In 1978 wijdde Geys een van zijn *Aanplakbiljetten* aan het bovenstaande. Hij definiëerde woorden als folklore, legende, fabel en mythe en beschreef hoe het verblijf van Panamarenko in 1971 in Balen zo'n mythe zou kunnen worden. Zijn leerlingen moesten later tijdens een toets vragen over die begrippen beantwoorden.

**318**

1971

**Zalen Museum Antwerpen – Kleurschaduw**

Deze maquette in vezelplaat was een onderdeel van Geys' voorstel voor zijn solotentoonstelling in het Koninklijke Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen in 1971, maar werd afgewezen.

Een onderdeel van het voorstel aan de heer Van Lerberghue, museum Antwerpen 1970, was de drie eerste zalen (Wappers, Leys en De Braekeleer, zalen 29-28-27) ontruimen. Op de plaats waar de schilderijen hingen, de oppervlakte beschilderen met de hoofdtoon van de schilderij (na deze weggenomen te hebben) en op de vloer (toen parket) een slagschaduw waar normaal lichtinval was. Na het tonen van de maquette en tekening [...] werd dit voorstel afgewezen. (*Kempen's Informatieblad, Speciale Editie Knokke-Duinbergen*, 3 juni 1989)

**333**

1972

**Kreatief – Tijdschrift**

*Kreatief* was een driemaandelijks tijdschrift voor literatuur- en kunstkritiek, dat werd opgericht in 1966. In de winter van 1972 verscheen een 'speciaal nummer' over Jef Geys, getiteld *Jef Geys, een 'roman' omtrent motivatie en werkelijkheid*, samengesteld door Roland Patteeuw.

Het 'verhaal' is een compilatie van delen van een interview of van een door Geys gevoerde monoloog, eerder dan een roman in de traditionele zin van het woord. Opgebouwd uit verschillende nieuwe teksten of verklarende commentaren, foto's van werken, feiten, acties, ontwerpen, projecten, brieven etc., en gegroepeerd volgens Geys' persoonlijke logica, presenteert de publicatie zich als een door hemzelf vertelde geschiedenis van zijn eigen artistieke praktijk. De inhoud overlapt met Geys' eerste *Werklijst* (1971), waarvan een groot aantal genummerde items worden toegelicht.

**336**

1973

**Triënnale Zuidelijke Nederlanden**

In het kader van de *Derde Triënnale der Zuidelijke Nederlanden* (1972–1973), werd Geys uitgenodigd om deel te nemen aan de tentoonstelling in het Van Abbemuseum in Eindhoven. Onder de titel *Politiek aspect van een emotie* bestond zijn voorstel uit zeven grote afdrucken van dezelfde collage, die geleidelijk van wazig naar scherp evolueerden. De collage was opgebouwd uit amateuristische, pornografische zwart-witfoto's, geknipt uit Nederlandse seksbladen, die Geys in Eindhoven gekocht had. Naast de fotocollage maakte hij ook een collage van de geschreven zoekertjes die bij de foto's hoorden.

Vanwege het expliciete karakter besloot de gemeenteraad van Eindhoven het werk uit de tentoonstelling te verwijderen, maar een gepixelde reproductie van een deel van de controversiële fotocollage werd wel in de catalogus van de Triënnale gepubliceerd, begeleid door de volgende tekst:

Het gaat bij dit project om de bewustwording bij de toeschouwer te laten plaatsvinden omtrent de onder invloed van de tijd plaatsvindende verschuiving van normen, waarmee bepaald beeldmateriaal ervaren en beoordeeld wordt.

(*Triënnale der Zuidelijke Nederlanden* (3), Eindhoven: Stedelijk Van Abbemuseum, 1972)

In de catalogus werd niet langer *Politiek aspect van een emotie*, maar *Juridisch aspect*

van *emoties* als titel vermeld. Geys integreerde namelijk zijn uitgebreide correspondentie met onder meer het museum, zijn advocaat en een openbare aanklager in het werk (ongeveer 60 fotokopieën gemonteerd op bruine unalut panelen). Op de tweede locatie van de Triënnale in het ICC in Antwerpen (januari-februari 1973) werden deze unalut panelen en de collages wel getoond. De zevende, hoogwaardige afdruk van de collage (gesigneerde oplage van 300 exemplaren) kon aan de informatiebalie van het museum opgevraagd worden. In ruil moest de bezoeker een formulier invullen en ondertekenen, waarin hij of zij verklaarde 'zich in geen dele aangetast te voelen in zijn persoonlijk begrip betreffende eerbaarheid en goede zeden, noch deze prent in strijd te achten met zijn persoonlijke morele opvattingen en beginselen.'

**348****Hartlabel in Linex**

Twaalf suggestieve 'hartjes' uitgesneden in dikke vlasspaanplaat en bedekt met verschillende kleuren en patronen die doen denken aan de afwerking van de *Fruitreliëfs*. Hun vorm komt overeen met Geys' visuele handtekening of logo, dat hij eerder al gebruikte, onder andere voor een stempel, een *Vrouwenschild*, broden en voor etiketten van flessen die in Bar 900 verkocht werden.

**353**

1973

**PVSK Brussel**

*Fiktieve boekhouding* of *Boekhoudingsstuk* was een installatie die Geys maakte voor een groepstentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel in 1973. Het werk bestond uit vijf delen die 'heel didactisch' moesten overkomen. Eén ervan, deze ringmap, volgt de *Werklijst* van de kunstenaar en bevat voor elk nummer een door hem ontworpen indexkaart met een gedetailleerde lijst van de uitgaven en de inkomsten zoals gemaakt bij de realisatie en de eventuele verkoop van het werk.

**355**

1973

**TV-uitzending Cultuurcentrale – Hoe wordt het gemaakt?**

De bedoeling is een ambachtelijk beeld te geven en de miljoenen kijkers te stimuleren om in grote getallen naar de academie te snellen. Ik kom met het voorstel om te tonen hoe een schilderij verkocht wordt. Ik enscener op een chique zolder een mogelijke verkoop van een naaktschilderij. Er zijn het naaktmodel, de schilderes, de manager-galerist, de koper en zijn entourage. Detail: het model is een danseres uit de cabaret, die vooraf geposeerd heeft voor de foto's die moesten dienen om het schilderij te maken. [Ze] gaat in staking als ze de tv camera's ziet en wil meer geld. (*Archief Jef*

*Geys* 6, Jef Geys: Balen, 2022)

**363**

1974–1975 [1976]

**De Warande (Turnhout) – Dokterswoningen**

*Dokterswoningen* was een installatie van Geys gemaakt in 1976 voor een solotentoonstelling in het cultuurhuis De Warande

in Turnhout. Hij toonde er onder andere een tachtigtal op analit gemonteerde zwart-witfoto's van voorgevels van dokterswoningen in Turnhout, telkens voorzien van een nummer en de naam en het adres van de respectievelijke dokter. De tentoonstelling bevatte ook een ringmap met dezelfde foto's en informatie.

**Ik koos Turnhout, een kleine provinciestad met ongeveer 40.000 inwoners, en gebruikte een kaart van de stad om de gebieden te tonen waar de medische wereld geconcentreerd was en haar specifieke kenmerken. Naast de kaart stonden foto's van de huizen van de artsen. Daarnaast wees een toelichtende nota op de onweerstaanbare drang die mensen hebben om het voorbeeld te volgen van de hogere klassen en zich ermee te assimileren, waardoor dit model als referentiemythe werd gebruikt. Toch bestond er een culturele link in de stad. Deze link werd belichaamd door een persoon die ik kende en die als een artistieke autoriteit erkend werd. Was hij een tussenpersoon?** (*Kempens Informatieblad, Édition Spéciale Dunkerque*, 3 juni 1988, vertaald uit het Frans)

Hugo Crieckemans, Geys' vriend naar wie in bovenstaand fragment verwezen wordt, was een pedagoog-psycholoog en kunst- en prentenverzamelaar die in Turnhout woonde. In de tentoonstelling in de Warande was hij het onderwerp van een reeks documenten en van een ingelijst, door de Cultuurcentrale gemaakt schilderij waarop hij afgebeeld staat tussen edities van Roy Lichtenstein, Karel Appel en Andy Warhol.

## 366

1975

### Spanje

**Ik wou weten wat een arbeider (*petit commandant*), die in een vreemd land een arbeidsplaats wil, allemaal als hulp ontvangt en meemaakt aan moeilijkheden – *travailleur étranger*. Ik ben naar Benidorm gegaan, heb foto's gemaakt van de belangrijkste toeristische bezienswaardigheden. Door de Cultuurcentrale heb ik dan litho's laten maken van die opnames. In samenwerking met het Centrum voor Grafiek zou een drukpers opgestuurd worden en ik zou in de zomermaanden ansichtkaarten drukken en verkopen aan de toeristen. Na ellenlange onderhandelingen met gouverneur, burgemeester, politie om een werkvergunning te bekomen en na vergeefs wachten op de pers die vast zat bij de douane in Barcelona, ben ik klandestien aan de grote uitverkoop van de litho's begonnen en ben geëindigd met de kreet 'Je retourne à la maison'.**

(*Archief Jef Geys 6*, Jef Geys: Balen, 2022)

## 382

1978

### Kleurboekfilm met Dennis Hermans

Super 8 film (en voorbereidend storyboard) gemaakt in samenwerking met Dennis Hermans als een verfilming van de zeven onderwerpen van Geys' *Kleurboek voor volwassenen*.

## 389

1979

### Geel, rood, blauw, enz...

*Geel, rood, blauw, enz...* is een installatie die bestaat uit een grote zwart-witfoto van een madonna of conventionele voorstelling van moeder en kind aan de linkerkant, aan de rechterkant gevolgd door een reeks kleinere foto's die afwisselend scherp en flou zijn en die variëren in grijswaarde. De meeste foto's zijn kleine, repetitieve reproducties van de grote poster, maar drie ervan stellen andere vrouwen voor, onder wie Geys' moeder met de kunstenaar als baby. Drie spots schijnen elk een licht overlappende bolvormige primaire kleur – geel, rood en blauw, van links naar rechts – op de muur. Ze verwijzen naar kleuren van politieke partijen, neoplasticisme, maar ook naar de bekende immersieve werken uit de serie *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?* (1966–70) van Barnett Newman:

**Het moet dus toch meer zijn als blauw geel rood. Er moet dus toch meer zijn als Barnett Newman.** (Interview met Dirk Snauwaert,

'Al wat vorm krijgt, is verzakking'. 2002, in *Archief Jef Geys 1, 2, 3...*, Kasterlee: Frans Masereel Centrum, 2016)

## 400

### Wijkraden

In 1978 hielp Geys bij de oprichting van wijkraden in Balen. Een tekening op de omslag van een lokaal verspreide informatiefolder toont hoe hij de gemeente in elf zones verdeelde. Geys was zelf lid van de raad van de wijk Rosselaar, die vanaf augustus 1978 elke tweede dinsdag van de maand bijeenkwam. In lijn met de principes van een directe volksdemocratie had collega-leraar Jef Sleeckx al in de jaren 1960 een methode van gedecentraliseerd en direct participatief burgerschap gepromoot en geïnstalleerd. Daarvoor kwam hij regelmatig met burgers samen om het lokale besluitvormingsbeleid voor te bereiden of na te gaan. Geys organiseerde ook regelmatig informele bijeenkomsten in een café. Deze waren voor iedereen toegankelijk en worden in zijn Werklijst omschreven als *Vrijdagsavondzitting in een café – Dienstbetoon*.

## 410

1992

### Pro Justitia – Roman uit de jaren 60

*Pro Justitia* is een door mij geschreven boek van +/- 180 bladzijden. Het is een relaas van een gerechtelijk onderzoek naar de activiteiten van Jef Geys – barhouder in de vorm en met de termen die in gerechtelijke onderzoeken gebruikt worden. (*Archief Jef Geys 7*, Jef Geys: Balen, 2022)

De publicatie (in 1992 uitgegeven door Stichting Kunst & Projecten, Zedelgem) bevat een facsimile van de handgeschreven 'roman'. Het boek bestaat uit manuscriptpagina's van door Geys overgeschreven processen-verbaal en getuigenverslagen die betrekking hebben op hemzelf en zijn vrouw Mia Dammen. Beiden zijn volgens de tekst de eigenaars en uitbaters van verschillende Kempense etablissementen (Bar El Cid, Dancing Cabaret Tops, Ritz, Heikantbar, Titanic en Empereur) en worden beschuldigd van misdrijven gepleegd tussen 1966 en 1971. Het boek is in feite een herwerking van het waargebeurde verhaal van Eduard (War) Jonckers en zijn vrouw Bertha Van Winkel,

die rond 1969–71 aangeklaagd werden voor afpersing, prostitutie, zwartwerk en andere beschuldigingen en die toen de eigenaars en uitbaters waren van café SOS, Bar 900, Bar 901 (vroeger Bonaparte), Zwaneven en La Mecca. Geys baseerde zijn boek op fotokopieën van de originele transcripties van het proces, maar bewerkte en herschreef ze voor zijn 'roman'. In de hoofdrol verschijnen niet War en Bertha, maar hijzelf en Mia, opgevoerd in de gebruikelijke taal voor juridische procedures.

## 414

1964–...

### !Vrouwenvragen?

**Begin jaren 1960, toen ik leraar was in een middelbare school in Balen, ging ik elke dag naar een nabijgelegen bibliotheek om kranten en tijdschriften te lezen. In een notitieboekje schreef ik alle vragen op die ik tegenkwam en die me typisch vrouwelijk leken.**

Op de achterwand van mijn klaslokaal bevestigde ik een rol bruin inpakpapier van 1,40 m breed waarop ik die vragen met een dikke stift overschreef. Soms gingen er weken voorbij voordat een van mijn leerlingen een opmerking maakte over de inhoud van de vragen. Als dit gebeurde, stopte ik de les en besteedde ik de resterende tijd aan het bespreken van dat thema.

De eerste keer dat deze rol met '!vrouwenvragen?' mijn klas verliet, was rond 1970, toen de vrouwen van een socialistische club mij als kunstenaar vroegen om een bijdrage te leveren voor hun jaarlijkse tentoonstelling. Ik leende hen een kleine hoeveelheid van de kleine zaadzakjes die als goed geschilderd beschouwd werden. Maar er was één voorwaarde aan verbonden: ze moesten de papieren rollen met de 'vrouwenvragen' ook tentoonstellen. Later ben ik vertaalde versies van dat 'vragen'-project in het artistieke circuit gaan tonen in drie formaten:

- 1 origineel op oliedoek (1.40/7m)
- 5 kopieën op papier (1.20/7m)
- 75 kopieën op ruitjespapier (1.20/0,30m)

Sindsdien heb ik vertalingen gemaakt in het Engels, Frans, Duits, Italiaans, Spaans, Japans, Chinees, Arabisch en Hebreeuws. Ik werk nog aan versies in het Russisch, Turks en Hindi.

(*Kempens Informatieboek, Speciale Editie Muzee Oostende, Special Edition Établissement d'en face, Édition Spéciale MUHKA Antwerpen, Sonderausgabe La Loge Brussels*, 2017, vertaald uit het Engels)

## 434

1983

### Kortrijk – Waterpoort

In 1983 presenteerde Geys een installatie in De Waterpoort in Kortrijk. Het werk bestond onder meer uit zeven grote zwart-witfoto's van jonge vrouwen, telkens gecombineerd met een zeshoekige ster op de tegenoverliggende muur. Daartussen waren zeven horizontale, houten balken dwars door de ruimte gespannen. Ze belemmerden de bewegingsvrijheid van de bezoekers en duwden de foto's en boeken naar weerszijde van de ruimte.

Zeven boeken (waaronder minstens één bijbel) waren tussen de foto's en de balken geperst en bedekten de gezichten van de meisjes op de foto's. Op de balken waren ook een aantal kleine, fragiele, opgezette vlinders geplaatst.

De poster die Geys voor De Waterpoort ontwierp, bevat een persoonlijk schema met de voornamen van mensen uit de kunstwereld die dicht bij Geys stonden, en hun onderlinge relaties – een weergave van het 'netwerk' van de toenmalige 'incrowd' van de Belgische kunstwereld.

## 442

1984

### Museum voor Hedendaagse Kunst Gent – Balen

Ter gelegenheid van het 25-jarige bestaan van het rijksonderwijs in Balen organiseerde Geys een grote tentoonstelling van lokale en internationale hedendaagse kunst in de Rijks-middelbare School waar hij plastische opvoeding of 'positieve esthetica' gaf. In mei 1984 leende het Museum voor Hedendaagse Kunst in Gent originele werken van 61 kunstenaars uit aan de school. De werken waren er drie weken lang toegankelijk voor de leerlingen en voor het publiek.

**Het Gentse Museum in de school van Balen. Als kunstenaar deed ik een officieel verzoek aan Jan Hoet, curator, om 65 grote werken uit te lenen om tentoon te stellen in de school waar ik lesgeef. Ik vroeg het hem op zo'n manier dat hij het project niet wilde of niet kon weigeren. Bacon, Buren, Panamarenko, Broodthaers, Sol Lewitt en anderen werden tentoongesteld in de klaslokalen, gangen en ateliers van de school. Ik had inderdaad een keuze gemaakt.**

(Kempens Informatieblad, *Édition Spéciale Dunkerque*, 3 juli 1988, vertaald uit het Frans)

## 444

1984

### Lily en Jef in de klas – Foto

Een ingelijste zwart-witfoto van Lili Dujourie en Jef Geys in het klaslokaal van de laatstgenoemde. Dujourie wijst naar een diagram op het schoolbord dat een web van moderne kunststromingen en genres voorstelt (geschreven door Geys), allemaal onderling verbonden door pijlen en met als titel de naam 'Copernicus' (toegevoegd door Dujourie). Het werk werd gemaakt in het kader van de tentoonstelling van werken uit de collectie van het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent, die Geys in 1984 in de Rijksmiddelbare School van Balen organiseerde. Het bleef tijdens de tentoonstelling op het bord staan als de specifieke in situ bijdrage van Dujourie aan de tentoonstelling, waarmee de afwezigheid van haar werk in de collectie van het museum aangeklaagd werd. Het schema op het schoolbord was omgeven door werken van Panamarenko, Jan Vercruyse, Didier Vermeiren, Bernd Lohaus, Jacques Charlier en Guy Mees.

## 447

1985

### Leuven – Festival van Vlaanderen – Stuc – Doch Doch

Na een uitnodiging voor de groepstentoonstelling *Doch Doch* in Leuven in oktober

1985 stelde Geys voor om een in situ installatie te creëren voor een intact gebleven ruimte van het voormalige scheikundelaboratorium van het Arenberg Instituut dat tot tentoonstellingsruimte was omgebouwd. Net zoals in deze maquette bedekte hij het laboratoriummeubilair en de testbanken evenals delen van de ruimte met staal- en glasconstructies. Zo beschermde, bewaarde en isoleerde hij de wetenschappelijke, empirische, experimentele en educatieve voorzieningen en maakte hij ze ook objectief waarneembaar voor de toeschouwer.

**Is wat men ziet wel degelijk wat men denkt te zien, en waarom kunnen we zo weinig doen met wat we zien?** ('Verhaal',

*Kempens Informatieblad Speciale Editie São Paulo*, 1991)

## 449

1985

### Luik – Boverie Museum – De gevallen verwittiging

Na een uitnodiging voor de groepstentoonstelling *Ressemblances / Dissemblances* (1985) in het Museum voor Moderne Kunst van Luik (nu La Boverie), creëerde Geys *De gevallen verwittiging*, een installatie waarvoor hij zich op Rembrandts schilderij *Belsazars Feestmaal* (1635–38) baseerde. Belsazar, zoon van een Babylonische koning die heilige voorwerpen uit de Tempel in Jeruzalem had geplunderd, gebruikte de gestolen schatten voor een groot feest in zijn paleis. Daar verscheen de hand van God die een inscriptie op de muur schreef en zo de ondergang van zijn heerschappij voor-spelde. De Hebreeuwse inscriptie – 'mané, thécel, pharès' (geteld, gewogen, verdeeld) – wordt geïnterpreteerd als 'God heeft de dagen van uw koninkrijk geteld en er een einde aan gemaakt; u bent gewogen in de weegschaal en te licht bevonden; uw koninkrijk is aan de Meden en Perzen gegeven'.

De installatie die Geys op basis van deze maquette realiseerde, bestond uit Hebreeuwse letters, gesneden uit staalplaten en gemaakt van dezelfde legering en dikte als tanks en pantserwagens. Hij liet ze produceren in een in verval geraakt Luiks staalbedrijf dat voor de lokale wapenindustrie produceerde. Hoewel de letters van de muur gevallen zijn, lieten ze een afdruk na die geïnterpreteerd kan worden als de goddelijke waarschuwing van hierboven.

## 450

1986

### Chambres d'Amis – Gent

In 1986 nam Jef Geys deel aan de door het Gentse Museum van Hedendaagse Kunst georganiseerde groepstentoonstelling *Chambres d'Amis*, die plaatsvond in een vijftigtal Gentse privéwoningen.

Als locatie voor zijn werk koos Geys zes bescheiden rijkshuisjes van mensen met een bijstandsuitkering, vreemden voor de Gentse kunstwereld. Vervolgens maakte hij voor elk van de huizen een witte, levensgrote deur waarop de basisprincipes van de Franse Revolutie – 'Liberté, Egalité, Fraternité' – met de hand geschilderd stonden. De leuze werd vertaald in het Nederlands en Duits en herschikt in zes verschillende taalcombinaties. De deur moest eruitzien 'als een echte doorgang' zodat de bezoeker bij het openen verrast zou worden door een blinde muur.

## 457

1986–1987

### Beursschouwburg

In 1987 presenteerde Geys het project *Lapin rose, robe bleu* (sic) in het multidisciplinaire kunstencentrum Beursschouwburg in Brussel:

**Ik verzamel kinderfoto's van begin jaren '60. Op een dag als ik de foto's overloop en mij tracht de naam van het kind te herinneren, stoot ik op een beeld dat ik niet kan thuisbrengen. Als ik het omkeer om de naam op de achterzijde te raadplegen staat er alleen 'Lapin Rose – Robe Bleu'. Vluchtige aanwijzingen voor de fotograaf om de kleuren aan te geven als hij de zwart-wit foto zal bijwerken. De kinderen worden onbekenden. Ik breng een 50-tal foto's samen op een blad, doorstreep de ogen en tracht ze anoniem te maken. Telkens als het werk getoond zal [worden], moet de organisatie die toont, een blad toevoegen aan de reeks.** (Archief Jef Geys)

Dit was de eerste versie van een steeds uitbreidende fotografische 'behanginstallatie' die Geys op verschillende locaties (Düsseldorf, Lyon, Duinkerken, Leuven,...) zou hernemen.

## 485

1988–89

### Magasin, Grenoble – Voorontwerp: 'De Passerelle en Passerelle' – 15 kaften met 'Passerelle' inhoud

De presentatie van Jef Geys in Le Magasin, het Centrum voor Hedendaagse Kunst in Grenoble (Frankrijk) in 1989 was geïnspireerd op de transformatie van het industriële gebouw tot een kunstencentrum en bracht het uitgewiste en vergeten sociaaleconomische verleden van de ruimte terug in herinnering. Geys' oorspronkelijke voorstel om een 'passerelle' of voetgangersbrug langs de muren van het gebouw te maken zodat bezoekers de architecturale ingrepen beter konden zien, werd om verschillende redenen verworpen. De kunstenaar veranderde zijn bijdrage vervolgens in een presentatie van gerelateerde documenten en initieerde een uitgebreide discussie over kunst en ruimte onder de titel 'Le lieu d'exposition après l'avant-garde' (De tentoonstellingsruimte na de avant-garde), waarin de instelling en de weigering van zijn project kritisch bevestigd werden.

## 502

1990

### Marina Z1 – BMW

**Hier heb ik dan uit de jaren zestig, '63-'64, ook de periode van die vruchten, een aantal carrosserie stukken gemaakt die pasten op vrouwen. Ik nam onderdelen van de vrouw, en die werden dan in polyester uitgewerkt zodanig dat die vrouw als ze dus 70 was een aantal onderdelen van haar had en dat natuurlijk ter beschouwing op de kast kon zitten, en denken van 'zo hebben we er ooit uitgezien'. Marina: 'Jef, welke kleur is dat nu eigenlijk?' Jef: Wel, dat is de laatste nieuwe kleur van BMW, van de Z1, en dat heet 'fun'.** (Archief VRT, *Verwant*,

uitgezonden op 17 oktober 1990 op de BRT1)

**507****Luik – F.C. Wallonië – Vlaanderen**

Jef Geys nam in 1990–91 deel aan de tentoonstellingsreeks *Le Merveilleux et le Périphérie* die in Luik georganiseerd werd door Espace 251 Nord. Zijn interventie, getiteld *F.C. Wallonie – Vlaanderen*, vond plaats in het Musée de l'Art Wallon, waar de kunstenaar een groot aantal werken van Waalse en Vlaamse kunstenaars presenteerde die hij uit de reserves van het museum had gekozen. De ingelijste werken, voornamelijk schilderijen, werden compact bevestigd aan de grootste muur van het museum, die van onder tot boven bedekt was in een klassieke 17de-eeuwse ophanging. Met zijn selectie van werken, zeer uiteenlopend qua stijl en kwaliteit (van onbekende, lokale schilders tot beroemde kunstenaars zoals Rik Wouters, Théo Van Rysselberghe en Brueghel de Jonge), stelde Geys 'goede smaak', esthetisch oordeel en kunsthistorische classificaties in vraag. Negen van zijn eigen *Serieschilderijen – Oldenburg*, onderdeel van zijn Cultuurcentrale project, waren ook te zien in de presentatie.

**512**

1991

**São Paulo – 18 grote structuren****+ 513**

1991

**São Paulo – 18 kleine structuren****+ 514****1.65% Constructie Wintermans****+ 540****São Paulo – 18 grote sterren**

In 1991 werd Geys geselecteerd om België te vertegenwoordigen op de 21<sup>ste</sup> Biënnale van São Paulo. Hij presenteerde een driedelige bijdrage, die deels opgesteld werd in het Oscar Niemeyer-gebouw van de Biënnale en deels daarbuiten. In samenwerking met architect Guy Mertens koos Geys achttien 'moderne' gebouwen, die hij reduceerde tot doorzichtige, skeletachtige, houten structuren in drie formaten (A, B en C).

**Dat is natuurlijk geen vrijblijvende keuze. Ik koos goeie, mooie, moderne gebouwen in de positieve betekenis van het 'modernisme'. Want dat heeft voor mij nog lang niet afgedaan.** (Interview met

Marc Ruyters, 'Sterren in São Paulo', *Knack*, 25 september 1991, p. 117)

Geys voorzag elke constructie van een driedimensionale ster. Aan de ene kant droeg de ster een kleurencombinatie die werd ontleend aan de kleuren die de nazi's gebruikten om concentratiekampgevangenen in te delen, terwijl de kleuren aan de andere kant van de ster verwezen naar de kleuren van de nationale voetbalclub of van de vlag van het land waar het eigenlijke gebouw zich bevond. De sterren verenigden zodoende de wetmatigheden van architectuur, voetbal en terreur, met als uitgangspunt Geys' denken over kleurentheorieën.

De A-constructies waren achttien kleine constructies die de kunstenaar naar de hoofdkantoren van Europese en Latijns-Amerikaanse voetbalclubs stuurde om tijdens de Biënnale in hun prijzenkasten tentoon te stellen. De B-constructies waren achttien structuren 'op mensenmaat' van dezelfde gebouwen die gepresenteerd werden in het Niemeyer-gebouw. De C-constructie of *casa* was een grootschalige architectonische voorstelling van de Villa Wintermans, een private modernistische 'dubbele bungalow' uit Balen en een van de achttien geselecteerde gebouwen. Deze *casa* werd buiten de Biënnale geïnstalleerd in een lokale school van een favela.

**In plaats van dat de Brazilianen kostbaar tropisch hout uitvoeren, voer ik doodgewoon dennehout in. Dat was niet zo simpel. Je voert zo maar niks in in Brazilië. Maar onder de dekmantel 'kunst' is het allemaal wettelijk.** (Interview met

Marc Ruyters, 'Sterren in São Paulo', *Knack*, 25 september 1991, p. 118)

De grote *Villa Wintermans* structuur werd in België geproduceerd als een bijna levensgrote houten skeletstructuur (65% van de originele grootte), verscheept naar Brazilië en geschonken aan de gemeentelijke basisschool Antônio Duarte de Almeida in Parque Guarani:

**Zo prijkt het kleine Balen tussen al die andere, grote wereldsteden. Ze mogen er van maken wat ze willen. Willen ze er een bibliotheek in hebben? Willen ze het doormidden zagen? Allemaal goed. Maar de overheid mag er niet aankomen, want dan trek ik mijn jas van Belangrijk Kunstenaar aan en zeg: hola, dat mag niet, dat is Kunst. Daarom noem ik het een voorlopig definitieve constructie. Door het aan die wijkbewoners te geven, geef ik hen een machtiging. Maar de overheid krijgt die niet. Daarom ga ik ook heel bewust niet zelf naar Sao Paulo: ik heb mijn werk uitgevoerd, op verschillende niveaus. Het heeft geen enkele zin dat ik mijn werk volg, want het leidt nu een eigen leven.** (Interview met Marc Ruyters, 'Sterren in São Paulo', *Knack*, 25 september 1991, p. 118)

**557  
Leon**

Toen Geys begin jaren negentig oud-industrieel Leon Hermans ontmoette, had die laatste net een domein gekocht in Rekem, vlakbij de Belgisch-Nederlandse grens. Het bevatte een enorm kasteel dat enkele jaren dienstgedaan had als psychiatrisch ziekenhuis. In de daaropvolgende jaren zouden Hermans en Geys samen het project 'Reckheim' uitwerken, een utopische fusie van economie en creativiteit. De gerenommeerde architect Jo Coenen maakte een masterplan voor de renovatie en uitbreiding van de site – met onder andere een museum voor hedendaagse kunst, een café-restaurant, ateliers en woningen – waarbij hij internationale architecten als Francesco Venezia en Luigi Snozzi betrof. Het project bleef grotendeels onuitgevoerd, maar Hermans en Geys herbestemden wel delen van het domein en nodigden er verschillende innovatieve bedrijven en artistieke initiatieven uit.

**588**

1997

**Münster Sculptuur project**

Geys nam deel aan de openlucht tentoonstelling *Skulptur. Projekte Münster 1997*, waarvoor hij een hoogtewerker voor het Westfälisches Landesmuseum en vijf kerken in en rond het stadscentrum liet installeren. Bezoekers konden zich op bepaalde momenten laten optillen om de architectuur en gevelversieringen van elk historisch gebouw vanuit een nieuw gezichtspunt, op ooghoogte, te bekijken. Het participatieve project kreeg de titel *Geloof niet wat u ziet* en veranderde regelmatig van locatie en tijdschema om de kijker aan te sporen verschillende perspectieven te verkennen.

**595**

1998

**Al de zwart-wit foto's tot 1998**

**Met het drukken van deze gegevens wil ik het totaalbeeld laten zien van wat een persoon gedurende zijn leven door het objectief van een camera bekijkt. Na mijn dood zal iemand dit boek aanvullen met de registratie van diapositieven, kleurbeelden, videobanden, CD's, bandjes en andere dragers (met alles bedoel ik, zonder keuze, belicht of niet, zonder manipulatie, etc).** (Archief Jef Geys)

Het kunstenaarsboek *Al de zwart-wit foto's tot 1998* (Hasselt: Provinciaal Centrum voor Beeldende Kunsten Begijnhof, 1998) bestaat uit 500 pagina's contactafdrukken uit Geys' fotoarchief. Het is een niet-chronologische verzameling van onlosmakelijk met elkaar verbonden foto's, die allemaal even belangrijk of onbelangrijk zijn. Het werk bestaat ook als een ruimtevullende installatie, waarin de A3 vellen uit het boek aan de muur geprikt zijn, en als de meer dan 24 uur durende film *Een dag, een nacht, een dag, ...*

**598****Middelheim 1999**

Middelheim hoog en laag zal worden verdeeld in 110 'quadra's'. In elk van die ongeveer vierkante percelen die doen denken aan een grote verkaveling, laat ik door een plantdeskundige een plant zoeken, plukken en drogen. Het gedroogde specimen krijgt een Latijnse en Nederlandse familienaam, een nummer en wordt ingekaderd. Op de vindplaatsen worden stalen palen in de grond geplaatst van ongeveer 2 meter hoog en daarop een tekening van A3 formaat. Je zou kunnen denken aan 'bushaltes' met informatiepaneeltjes. De tekeningen zijn een mix van vroeg 17de eeuwse tot 19de eeuwse pornoafbeeldingen gemixt met telkens een 'corporate image' van grote firma's. Om kinderen niet te overrompelen, worden de afbeeldingen hoog geplaatst. De gedroogde en gekooide planten hangen samen op 1 muur in het Braempaviljoen. Op 23/09/99 is er een vakbondsactie die Middelheim laag en hoog gesloten houdt voor een dag. (*Kem-pens Informatieblad, Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009)

Ik krijg bij Salto [‘een ultramoderne productie-eenheid op gebied van beeld en geluid’ aangevoerd door Geys en fotograaf Georges Charlier, onderdeel van het door Leon Hermans gefinancierde Reckheim project] opdracht een prent te drukken voor de vriendenkring van het Provinciale Museum van Oostende. Gezien mijn ietwat stekelige verhouding met de museumdirectie, neem ik als ‘beeld’ een hand die een netel aanbiedt: prachtig gedrukt in zeer hoge resolutie. Een voorbeeld voor de drukkerswereld maar wel een waarschuwing voor de leden: pas op, hij steekt! De foto is genomen door Georges Charlier. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 601

## Archief Vlaamse Gemeenschap

In wat ik gedaan heb als kunstenaar speelt het werk *Archief* een sleutelrol. Er moet op een bepaalde manier mee omgegaan worden, willen de voorbije 40 jaar werk zin hebben. [...] ik geef een gesloten archief dat nooit mag opengedaan worden. Daar kan men al over nadenken. Ik ben begonnen met alle wettelijke gegevens te verzamelen over archieven. Er staan termijnen op de archieven, maar bij mijn archief staat er geen termijn op. Eigenlijk is het geen archief. Door het in een museum te plaatsen en het archief te noemen, wordt het beeld opgewekt van wat en hoe we gaan archiveren en wat is een archief eigenlijk. In die zin zijn de mappen gewoon een artefact dat ik gebruik om na te denken over archiveren, verleden... [...] Ik heb vier mappen gemaakt, een soort bloemlezing over al wat in het archief zou kunnen zitten. Ik laat het open en maak een selectie. Het is een soort uitpuren van een archief, dingen laten vallen. [...] De vier mappen blijven open. [...] Het is goed dat er een mogelijkheid is voor de bezoeker om een idee te krijgen van wat er in het archief zit. (*Collectie Vlaamse Gemeenschap: Aanwinsten 2002–2006*, Brussel: Vlaamse Overheid: Kunsten en Erfgoed, 2008, pp. 422–423)

+  
618

2002

## Documenta II

*Een dag, een nacht, een dag...* Als mijn artistieke bedrijvigheden niet los kunnen gezien worden van mijn biografie (beter levensloop) is het voor de beschouwer duidelijk dat het ‘bijhouden van’ en ‘indexeren’ een steeds terugkomend fenomeen is. Zonder me bezig te houden met beschouwingen over [of] wat ik doe wel als kunst moet bekeken worden, ben ik deels door mijn omgeving en de instanties die bezig zijn met kunst in deze categorie geplaatst. Het gebruik maken van elementen uit de zgn. hoge & lage cultuur (wat een te doorzichtige indeling is m.i.z.) komt gewoon voort uit het tijdelijk verblijven en invloed

ondergaan van de velden waar die etiketten opgeplakt worden. De reeksen, of het nu schilderijen of foto's zijn, die ik in het verleden begon (zie *Zaadzaken*) wijzen op een poging tot duiding, tot dateren, tot greep krijgen (proberen) op wat we tot nu toe gemakshalve tijd noemen. Ons leven bestaat alleen uit een aaneenschakeling van momenten en uit momentemoties. Alleen bij het bouwen van een huis (en nog zo een paar dingen) denken we greep te krijgen en hebben we een illusie van vooruitgang. De meest stoutmoedige onder ons hebben de moed om kalenders te doorstrepen en na te denken over de belachelijk korte tijd dat we hier rond kruipen. Een reeks beginnen is niet moeilijk, denk aan de achtjarige die zijn eerste prior zegel inplakt en een verzameling start. Vroeg of laat komt hij op het fatale moment dat hij of zij moet beslissen: gaan we ons bezighouden met een thema, zullen het bloemen of een land worden? Tot zijn geruststelling kan (hij of zij) zich verschuilen achter specialisatie – het is echt bijzonder en bijna uniek aan 't worden wat in die plakboeken terecht komt. Maar het is bedrog ook. Wetende dat ik in een archief de ganse wereld niet kan opbergen, verzegel ik de dozen en verbied in de naam van de kunst het archief te openen. De mythe die ik tracht te creëren door iets voor eeuwig gesloten te houden, moet een deel mijn mislukking camoufleren (*Archief Jef Geys*)

## 682

2009

## Biennale Venetië

Nadat Geys in 2009 als kunstenaar geselecteerd werd om de Vlaamse Gemeenschap te vertegenwoordigen in het Belgische paviljoen tijdens de Biennale van Venetië, ontwikkelde hij een gelaagd project waarin hij een (zelfhulp) studie naar lokale botanische gewassen in vier steden koppelde aan een grote groep 'model' tekeningen, een tekst en een uitgave van zijn *Kempens Informatieblad*. Daarin publiceerde hij zijn programmatische tekst 'Quadra Medicinale' over al zijn werken, van zijn beginjaren tot 2009, waarin hij natuurkundige, ecologische en omgevingsgerelateerde vraagstukken behandelde.

Neem als vertrekpunt 'terroir' dus: plaats waar het allemaal heeft kunnen plaatsvinden of beter misschien, heeft plaatsgevonden, iets breder dan 'biotoop': bio, natuur, groen en al wat daar rondhangt [...]. [Ik] maak hier in Venetië een overzicht van wat mijn fatale mars is sinds 1934. Het begint in Leopoldsburg en de wandelingen rond de 'Leopold II quadra's' van het militaire kamp en zijn burgerblokkenaanhangers. In het *Kempens Informatieblad* zal ik trachten een overzicht te geven van de items die volgens mij te maken hebben met die 'Quadra Medicinale' [...]. Een paar jaar ben ik bezig met aan een aantal mensen te vragen om in een grootstad, met hun woonplaats of werkplaats als middelpunt, op de kaart een vierkant te trekken van ongeveer 1 à 2

kilometer. Binnen dat vierkant moeten ze 12 planten zoeken die 'echt' op straat groeien (dus zogezegd 'wild onkruid'), de plant fotograferen, oogsten, drogen, opkleven, voorzien van de nodige informatie 'familie' enz. en belangrijk: op wat kan een dakloze die tandpijn heeft bijvoorbeeld kauwen om de pijn te verzachten, eventueel te genezen? Er zijn 4 plaatsen voorzien om te starten: Villeurbanne, New York, Moskou, Brussel. Natuurlijk komt iedereen me nu vertellen dat er al foto's gemaakt zijn van planten die in de stad staan, dat er zelfs postkaarten van zijn, dat in de 11<sup>de</sup> eeuw benedictijnenmonniken al 'geneeskundige' planten kweekten in de 'Giardino Dei Semplici' of 'Giardini dei Semplici', ik ken de juiste schrijfwijze niet. Natuurlijk weet ik dat er ongelooflijke schilderijtjes gemaakt zijn van een bos asperges. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 712

2009

## San Michele

Deze installatie bestaat uit twaalf ingelijste panelen met materiaal dat gerelateerd is aan Isola San Michele in Venetië, ook wel 'het dodeneiland' genoemd vanwege de bekende begraafplaats, en beroemd als onderwerp van werken door vele kunstenaars, onder wie ook de Zwitserse schilder Arnold Böcklin (1827–1902). Een aanvullend paneel bevat een afdruk van een dubbele pagina uit Geys' notitieboek met daarop een geannoteerde kaart van het eiland en een handgeschreven lijst van twaalf onbekenden of beroemdheden van wie de graven voor het project geselecteerd werden. In 2009 gaf Geys namelijk opdracht tot een botanisch onderzoek van de vierkante begraafplaats, gelijktijdig met zijn deelname aan de Biennale van Venetië. In het Belgische paviljoen presenteerde hij toen het project *Quadra Medicinale* dat voornamelijk bestond uit botanische casestudies van wilde planten uit vier verschillende steden. Hoewel de San Michele case study tegelijkertijd met de presentatie in het paviljoen gerealiseerd werd, stond het er los van. Twaalf plantensoorten werden verzameld en gedroogd door Katia Godelaine, elk vergezeld van een wetenschappelijke beschrijving en geïllustreerd door twee foto's genomen door Etienne Kitenge: een van het specimen in situ en een andere van het graf waarbij de plant zich bevond.

## 760

## Monir en Jef in Wiels

Na een uitnodiging voor een monografische overzichtstentoonstelling in WIELS in 2006 stelde Geys voor om een duotentoonstelling te organiseren met de Iraanse kunstenaar Monir Shahroudy Farmanfarmaian, van wier werk hij dankzij Hans Ulrich Obrist op de hoogte was. Na vijf mislukte pogingen om een realiseerbaar project te vinden voor het nieuwe Brusselse Centrum voor Hedendaagse Kunst werd dit voorstel door alle betrokken partijen positief onthaald. Geïntrigeerd door Shahroudy Farmanfarmaians neoplastische, geometrische lijntekeningen uit de jaren zestig ontwikkelde Geys nieuwe werken die



samen met een aantal van haar werken op papier, met haar spiegelende discobal en met haar vijf- en zeshoekige spiegelreliëfs getoond zouden worden.

De titel van de tentoonstelling was *De wereld gezien door een Pelikaan in Plexi* (7 juni–15 september 2013) naar een anekdote van Geys' kleinzoon Kai, wiens creaties zowel in het speciaal uitgegeven *Kempens Informatieblad, Speciale Editie WIELS* (2013) als in de tentoonstelling zelf te zien waren.

Zowel Shahroudy Farmanfarman als Geys moedigden in hun artistieke praktijk de erkenning van volkse beeldtaal en ambachtelijke, niet-esthetische technieken aan en combineerden deze met een voorliefde voor duidelijke en complexe geometrische vormen, wiskundige getallen en maatvoeringen en de betekenissen daarvan in hun beide culturen. Speciaal voor de tentoonstelling ontwierp Geys drie nieuwe groepen werken. Ze omhullen zijn fascinatie voor taal en haar codes, voor het visuele spel van illusie en verschijning, voor transparantie en reflectie en voor alledaagse beeldspraak. Een van de werken was een 'Malevich' plexiglas plaat van één bij één meter met ongeveer 73 uitgesneden pictogrammen die lijken op online te downloaden, gestandaardiseerde, digitale pictogrammen en symbolen: letters van het alfabet, getallen van 0 tot 9, symbolen op speelkaarten, dieren, vliegtuigen, veiligheidspictogrammen, decoratieve vormen, het woord 'Yeti', ...

## 762

### Schaduw in Lissabon

In 1998 reisde Jef Geys naar Lissabon voor een tentoonstellingsproject in het Centro Cultural de Belém. Hij nam er tientallen foto's van schaduw zoals die vielen op de typische decoratieve trottoirs en muren van de stad. Contactvellen van deze negatieven vormen de laatste pagina van zijn boek *Al de zwart-wit foto's tot 1998*, dat alle foto's bundelt die Geys tot dan toe had gemaakt.

In 2012 toonde Geys *As Sombras de Lisboa* of *Schaduw in Lissabon* in de Culturgest galerie in Lissabon. Voor deze tentoonstelling in Portugal vergrootte hij een selectie van de foto's uit 1998, waarbij elke afdruk als achtergrond diende voor een kleinere versie van hetzelfde beeld.

Voor zijn laatste tentoonstelling, die in 2018 plaatsvond in het kunstcentrum Yale Union in Portland (Oregon), bouwde Geys verder op dat werk. Met dezelfde fotoreeks in gedachten bestelde hij zeven kamerschermen en liet ze bedekken met restanten of uitsneden van de vorige tentoonstelling. De curator mocht de fragmenten uitkiezen.

**Ce catalogue réunit un certain nombre d'entrées de l'ultime "Liste d'œuvres" de Jef Geys – un index de sa pratique artistique depuis environ 1958, jusqu'en 2016, comprenant 844 entrées. Elles ont trait à un choix d'œuvres et de documents présentés dans l'exposition On ne voit pas ce qu'on croit voir au WIELS à Bruxelles (2 février-19 mai 2024). Ils s'assortissent de citations de Geys et de notes descriptives issues d'une étude des archives de l'artiste. Ces entrées ne sont datées que quand l'artiste lui-même l'a fait dans sa "Liste d'œuvres" ou quand nos recherches ne laissent aucun doute quant à leur datation. Les textes rassemblés et édités ici sont une pré-publication de la monographie Jef Geys – Catalogue Raisonné à paraître à l'été 2024 dans une coédition du WIELS et de MER/Borgerhoff & Lamberigts.**

Jef Geys

1934-2018

Né à Bourg-Léopold

A vécu et travaillé à Balen, Belgique

## 002

1947

### Mister X – Spirou

Le 17 mai 1947, quelques jours avant son treizième anniversaire, Jef Geys rejoint le club des amis de Spirou, le magazine hebdomadaire belge pour enfants. Il choisit le pseudonyme "Mister X de Bourg-Léopold" pour sa carte de membre et soumet un dessin, publié dans le numéro du 25 septembre 1947.

## 005

1958

### Dessins datant des années à l'académie d'Anvers

## + 010

### ABC École de Paris

Geys étudie la publicité et la typographie à l'académie royale des beaux-arts d'Anvers entre 1956 et 1959, après ce qu'il qualifie de carrière ratée dans l'armée belge.

*Dessins datant des années à l'académie* rassemble des travaux réalisés par Geys aux alentours de 1958, inspirés par l'École ABC de Paris, une célèbre école de dessin par correspondance, fondée en 1919. L'enseignement porte sur les bases de la perspective et les formes fondamentales propres aux beaux-arts : plantes, animaux, natures mortes et ornements architecturaux, dans le style de l'École de Paris, alors très populaire. Geys suit ce cours par correspondance pendant qu'il étudie à l'académie d'Anvers. Ce qui aboutit, des années plus tard, à un vaste ensemble de 203 dessins sur papier kraft ou papier d'emballage, présenté intégralement pour la première fois dans le cadre de l'exposition de Geys *Dessins ABC – École de Paris*, à Liège fin 1986, puis au Quai du Wault à Lille en 1987. Cette série est tout entière reproduite dans *Jef Geys : ABC École de Paris* (Zedelgem : Stichting Kunst & Projecten, 1990).

## 008

1958

### ABC – Maquette académie d'Anvers

Jef Geys fabrique cette maquette dans le cadre d'un devoir donné par Piet Serneels, l'un de ses professeurs à l'académie des beaux-arts d'Anvers, dont Jef dit qu'il a eu une influence décisive sur sa carrière.

**En 1958, quand j'arrivais à l'académie d'Anvers dans la classe de Piet Serneels (construction de maquettes), il nous commandait en premier lieu de représenter les lettres A.B.C. dans l'espace sans discriminer la langue ou l'espace. Depuis, je lutte d'un succès changeant avec cet alphabet et cet espace.** (Archives

Jef Geys, publié en français)

## 012

1959-2011

### Tableaux noirs : cygnes, pieta, etc.

Le beau-père de Geys, Fik Dammen, un marchand de bétail de Balen, travaillait aussi comme antiquaire. Il possédait un tableau de

l'atelier local Douven, une entreprise familiale de Bourg-Léopold spécialisée dans la production de peintures à la chaîne. Après la deuxième Guerre mondiale, l'atelier Douven devint le plus grand fabricant de tableaux d'Europe. Le tableau de Fik Dammen, non encadré, représentait un paysage idéalisé, avec un étang et deux cygnes, que Geys a entièrement repeint en noir, à l'exception d'une surface ronde autour des deux oiseaux. *Zwart schilderij met zwaantjes* (Tableau noir avec cygnes, 1959), est le premier d'une série de *Tableaux noirs* créés par Geys au fil du temps, dans laquelle il utilise les formes géométriques – cercles, triangles, carrés, étoiles, etc. – afin de marquer les points focaux qu'il adopte.

En 2011, il réalise des dessins en sérigraphie dans lesquels se télescopent sa série *ABC École de Paris* et ses *Tableaux noirs*.

## 020

### Tampon Jef Geys – (Angl.) Saint-Tropez

Au début des années 1960, Jef Geys passe régulièrement des vacances dans le sud de la France. Il fait fabriquer à Saint-Tropez un tampon à son nom dans une élégante police de caractère anglaise et essaye de vendre des feuilles de papier blanc tamponnées à des touristes :

**Achetez ça maintenant, ça aura une grande valeur plus tard.** (Note, Archives Jef Geys)

Par la suite, Geys expose son tampon dans une boîte de plexiglass, avec un autre tampon, en forme de cœur, qui lui a servi de signature sur divers documents au fil des ans.

## 028

1960-1981

### Affiches

Ces affiches contiennent des textes écrits par Geys en lettres capitales au marqueur noir sur du papier kraft. Geys a commencé à les faire en 1960, juste après ses études, afin d'exprimer ses pensées, essentiellement politiques, dans des espaces publics.

**À partir de 1960, parallèlement à d'autres activités artistiques, je me suis mis à peindre sur du papier kraft, un peu comme ces papiers peints chinois. De temps à autre, j'accrochais ces affiches à travers la Belgique – une à Bruxelles, une à Opglabbeek. Il pouvait y en avoir cinquante comme il pouvait n'y en avoir qu'une. Au départ, elles étaient anonymes, après j'ai ajouté mon nom et mon adresse. [...] À ce stade, j'étais sans doute davantage un agitateur politique qu'un artiste, mais c'était clairement un moyen d'exprimer mon insatisfaction.**

(Interview avec Ronny Luyckx, 'Ik wil dat de kunst de mensen aanspoort tot denken', *De Volkskrant*, 17 juillet 1987)

## 029

### Mur du fond de ma classe à Balen – Grands noms – Jef Van Dijck

## + 163

### Noms

Jef Geys a enseigné les "arts visuels" ou ce qu'il appelle "l'esthétique positive" aux élèves de Balen pendant plus de vingt-cinq ans, à partir de septembre 1963. L'un de ses projets consistait à utiliser le mur du fond

de sa classe comme caisse de résonance des réflexions qu'il menait avec ses élèves sur la situation internationale et sur l'art.

**Je suis de plus en plus convaincu que les choses puissantes n'appellent pas de commentaire, et qu'un nom est parfois plus évocateur que des faits marginaux.**

(Archives Jef Geys)

Une série de photographies prises par Geys donne à voir les diverses installations réalisées sur le mur du fond, notamment un grand drapeau américain peint sur le mur tout entier, avec les portraits et les noms des présidents Johnson et Nixon dans un médaillon central et le nom "Jef Van Dijck" (un collègue enseignant) en lettres capitales sur la partie droite du drapeau. Il s'agit de l'une des premières occurrences du son projet autour "des noms propres, sans explication".

À partir des années 1980, Geys réalise des affiches de tailles diverses, avec des noms connus ou inconnus inscrits en lettres capitales blanches sur un fond noir, notamment "Jef Slecckx", "Charlotte Visage", "Sigrid Balduck" ou "Arnaud Bugaj", intégrées à ses expositions ou placardées dans des lieux publics.

## 033

### Sachets de semences

Au début de chaque année, à partir de 1963 jusqu'à sa mort en 2018, Jef Geys peint une reproduction à grande échelle d'un sachet de semences de type Guide Gonther, trouvé dans le commerce, sur un panneau ou sur une toile. Le premier est *Petunia Hybrida* (1963). Chaque sachet de semences de grande dimension (environ 140 × 90 cm) va de pair avec une version plus petite peinte sur toile (environ 24 × 18 cm).

Dans les années 1980, Geys a voulu exposer tous ces *Sachets de semences* sous la forme d'une série chronologique et complète, mais certaines des œuvres originales avaient été vendues ou étaient indisponibles pour d'autres raisons. L'artiste a alors réalisé une deuxième version, légèrement différente esthétiquement, d'au moins quatre de ces reproductions.

L'origine de la série "Sachets de semences", c'est mon envie d'agrandir, de pervertir et même de falsifier quelque chose qui est "faux" dès le départ : la réalité doit servir à nous rendre stupide et malheureux : du bétail consommateur. Les petits sachets de semences du magasin sont parfaits mais, en fonction de la terre, de l'intervention humaine et de la météo, ce qui finit par pousser est une décoction insipide de l'image sur le paquet. Mon autre objectif, c'était de montrer qu'un médium – ici, la peinture – ne peut jamais être ignoré. C'est pour ça qu'il y a deux formats : un petit (environ 18/24), "véritablement" peint sur du lin fixé à un support – huile, gouache, etc. Et un grand format (0,90-1,35) peint à la laque sur un panneau de bois (avec mon savoir acquis au département publicité de l'académie d'Anvers) – qui attire l'œil. Les panneaux doivent être exposés ensemble avec deux "cadres" – l'un mentionnant le nom latin et le nom néerlandais du contenu, l'autre précisant

l'année. Je sais que ce n'est pas ce qui se passera, et que "l'image" sera un succès sans la poésie du nom et l'inexorabilité de l'année. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie*

*Biënnale Venetië*, 2009)

## 074

### ABC – couleur (dans une boîte)

En 1963, Jef Geys commence à réaliser des œuvres sculpturales, regroupées et listées dans la première édition du *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen* (mars 1971) sous l'intitulé "premières constructions". Les trois boules en couleurs primaires (jaune, rouge, bleu) apparaissent également dans *Boules sur étagère blanche* (1963), une autre œuvre de Geys destinée à permettre au spectateur de créer sa propre composition. Les boules de couleur permettent donc une réflexion sur la notion d'un "alphabet de couleur" et sur l'interchangeabilité.

## 075

1960/61-...

### Rouge-jaune-bleu sur un bol et d'autres objets

Les premiers "Dessins Mondrian" datent du début des années 1960. Geys peint des marques de couleurs primaires sur divers objets domestiques : une ancienne lampe à huile, un plat avec un couvercle, ainsi qu'une assiette à dessert décorative, un bol en céramique, un vase avec deux oiseaux et un panier métallique en forme de poule :

**Rien de spectaculaire au premier coup d'œil, mais c'est une tentative pour faire accéder des objets anodins du quotidien à un statut "supérieur"** (Archives Jef Geys).

Ils sont liés à ses "premières constructions" et à son concept "d'alphabet de couleur".

## 084

### Gant

Geys décrit cette œuvre comme la peinture "réaliste" d'un gant de travailleur, dans le style raffiné, esthétisant, de son tableau *Arbre à caoutchouc* ou de sa série *Sachets de semences*. Cette esquisse porte les mots "extra strong" et un symbole d'étoile sur le gant, rappelant le logo historique de Boss, la plus ancienne marque de gants aux États-Unis, connue pour fournir l'armée.

## 088

### SAMM – Kempens Reklamblad – juin 1963

Le *Kempisch Reklamblad* (que Geys désigne comme le *Kempens Reklamblad* dans ses titres) est un hebdomadaire publicitaire gratuit de la région de la Campine, imprimé par Groep à Geel et distribué porte-à-porte à Mol et aux alentours. Le dernier numéro a été distribué le vendredi 7 février 1964. Avant de reprendre le journal et de le renommer, Geys a contribué à certains de ses numéros, avec des textes, des publicités et des dessins.

Au début des années 1960, j'ai travaillé, avec quelques personnes de ma région, sur la production et la distribution d'une brochure publicitaire (un gratuit distribué porte-à-porte). Cela m'a permis de publier des poèmes d'auteurs inconnus parmi les publicités. Vers 1964, quand la brochure a cessé d'exister, j'ai repris le

titre et la presse pour lancer mon propre “journal” – Kempens Informatieblad. À l’époque, les “catalogues d’art” étaient devenus si chers et si hermétiques que mes élèves du village ne les connaissaient pas, n’avaient pas les moyens de se les acheter, et ne comprenaient de toute façon pas les textes. (*Kempens Informatieblad, Special Edition New York, non daté*)

Geys a publié des numéros de son *Kempens Informatieblad* à l’occasion de nombreuses expositions. Vendus à un prix démocratique, ou distribués gratuitement, ils contenaient des textes, des documents, des photographies, etc., fonctionnant comme des références ou des indices relatifs à des projets spécifiques et à leurs liens.

## 089

1963-1965

### Album à colorier pour adultes

## + 101

1964-1965

### Album à colorier sur grands panneaux

Geys a commencé à travailler sur son *Album à colorier pour adultes* en 1963 (première édition de 10 albums coloriés selon diverses techniques, suivie d’une réimpression de quinze albums en 1968, contenant aussi des collages). En 1964-65, sept grandes peintures sur panneaux s’ajoutent à l’ensemble.

Il y avait 7 feuilles, 7 sujets – *Femme, Maison, Voiture, Corps, Armée, Monde et Objets*. Chaque feuille coloriée par moi-même était suivie d’une feuille blanche à colorier par l’éventuel propriétaire (acheteur ou récipiendaire). La feuille coloriée par le propriétaire était à me renvoyer. C’était une façon d’archiver les choses auxquelles je m’intéressais à l’époque, un vade-mecum. En dessinant, remplissant, en sortant du cadre, je m’obligeais à penser à, par exemple, une pelouse, un melon, une poignée de porte, une pièce à vivre, des espaces de jour, de nuit, un vide sanitaire, des cuisines sur-organisées, des boîtes aux lettres, l’urbanisation, et autres absurdités architecturales (sur la feuille *Maison*). (Interview avec Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen, 27 mars 1971*)

1. Le monde comme le convoyeur de ce qui m’arrivait, à moi. Ma position était définie comme le centre d’un ensemble. Pour des raisons d’actualité, j’ai fait glisser la Grande-Bretagne sous l’Indochine/le Vietnam. Le fait de montrer cette image et de la faire accepter comme une évidence permet de réduire l’évolution des frontières à une simple comédie.
2. Le corps, le convoyeur de ce qui arrive à chacun d’entre nous, une moitié vue de devant, une autre moitié vue de derrière, formant un tout une fois rassemblées : des parties distinctes créant un équilibre, sans orientation. Certaines parties sont plus grosses que l’ensemble, l’importance passe à l’arrière-plan, la quête de cohérence forme un puzzle.
3. Le masculin : le militaire macho, élément de la gent masculine, désinvolte,

marqué par une sorte de surconfiance qui n’hésite pas à regarder l’objectif, davantage inquiet au sujet de sa tenue que de la souffrance de ses victimes.

4. Le rêve : la voiture, sur laquelle nous projetons toutes nos frustrations, décorée pour attirer et pour stimuler notre confiance en nous avec un S, SE et de nombreux X. La voiture, véhicule pour réduire la distance entre travail et ennui, harnachée et peinte comme s’il s’agissait d’un étalon à enfourcher pour partir en guerre, une calèche transportant les jeunes mariés, un bélier pour enfoncer les portes, un yacht de luxe, un penthouse, une robe Versace ou une carte de crédit.
5. Les grandes prêtresses de l’histoire de l’art : de la Vénus de Willendorf à la pin-up de Vargas. Mutilée, hors de propos, composée – rassemblées, non sans malaise, autour du bodybuilder de Da Vinci, emprisonnées dans le cercle comme dans une bulle de savon, attendant la main sauveuse.
6. Objets : le remplissage d’une existence vide, les éléments du puzzle que nous rassemblons, dans une tentative de reconstruction, les choses dont tout le monde a besoin, afin de pouvoir s’en débarrasser. Les obstacles au sujet desquels discuter, se disputer, à casser, à réparer, à offrir, à hériter. L’alphabet à la mode qui s’use plus vite qu’il ne peut être réinventé.
7. La maison, la tente, l’igloo, le chalet, la caravane, la petite maison, le camping-car, le lieu auquel nous faisons référence quand nous disons : Je rentre chez moi. En 1964, quand j’ai conçu cette maison, ça faisait un sujet de conversation comme Ladovsky l’aurait voulu : le résultat d’une coopération entre le producteur (l’architecte) et le consommateur (les masses). Des architectes enthousiastes recouvraient du papier calque d’arbres Letraset. Les silhouettes féminines arpentant la pelouse étaient aussi stylisées que des Studebakers. Les toits pointaient vers le ciel, les poignées de porte en forme de boomerang bougeaient d’elles-même et le vide sanitaire nous promettait mille ans sans le moindre travail d’entretien. L’architecte indiquait dans quelle direction devait marcher le chien, condensait tous les tuyaux dans les salles d’eau et imaginait des portes pliantes partout. Après des mois de discussions à sens unique réussies, le consommateur insistait pour faire valoir ses droits au choix de la boîte aux lettres. (“Histoire”, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo, septembre 1991*)

## 095.2

### IT, Village Voice, L.A. Free Press

Le manque de documentation, d’accès à l’information, etc., est l’un des plus gros défauts de nos écoles. Au milieu des années 1960, j’avais monté un centre de documentation dans ma classe, avec mes élèves. J’étais moi-même abonné à 15/20 magazines – de *Elle* à *Spécial* au *Village Voice* de New York, au *Los Angeles Free Press*, à *Palsi* et à *IT*

[*International Times*] de Londres. Ça nous a fourni une base pour les activités sur le mur du fond concernant l’actualité. La documentation rassemblée par le groupe était accessible à tous. La censure était hors de question. (*Archief Jef Geys 6, Jef Geys : Balen, 2022*)

Geys 6, Jef Geys : Balen, 2022)

En plus de ce “centre de documentation”, la classe de Geys était équipée d’une boîte à outils (marteau, visseuse, scie...) afin de développer les aptitudes pratiques, ensuite utilisées et appliquées dans le cadre de l’enseignement artistique. L’un et l’autre étaient placés à l’avant de la classe, de part et d’autre du tableau noir.

## 097

1964

### Arbre à caoutchouc

Voilà la plante de maman, avec ses feuilles lustrées, le dessous mat, le dessus brillant, et une minuscule pointe recourbée. Le cache-pot est en lattes de bambou et n’a tellement rien à voir avec la plante qu’il semble flotter contre le fond lilas. Gros, laqué, peu profond. Rien de plus “camp”, comme dirait [Susan] Sontag, mais... c’était le gage d’un enrichissement imminent, d’une prospérité à venir, d’une vie qui ne pouvait que s’améliorer.

(Archives Jef Geys)

## 107

### Bâtiment de l’ONU avec étoiles

J’ai demandé à mes élèves de faire une série de photos du “monde dans lequel ils vivaient” (1966-1967), selon la perspective des sept pages [de *l’Album à colorier pour adultes*]. Je leur ai parlé de Le Corbusier et de son modulator, on a cherché des structures et des unités de volume dans des bâtiments existants. J’ai dessiné le contour de la maquette d’un bâtiment de l’ONU, à une échelle humaine. Les emblèmes du camp de concentration, l’album à colorier, l’idée d’une architecture qui puisse être comprise, nous ont permis d’exprimer un avis sur un problème (monde, corps, virilité...) dans un espace (une salle de classe) au sein d’un système (l’école). Avec pour point de départ l’architecture comme confinement (cage, prison, cellule d’isolement, etc.), nous avons inversé les règles : le confinement est devenu un privilège. L’enfant dans la construction en bois de l’ONU se voyait accorder la liberté de dire ce qu’il voulait, il bénéficiait d’une sorte d’immunité parlementaire. (“Histoire”, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo, septembre 1991*)

La construction est une maquette en bois du siège de l’ONU à Manhattan, New York, une tour iconique basée sur des projets conçus par Oscar Niemeyer et Le Corbusier. En haut de la structure, Geys a placé une étoile en bois en trois dimensions, ou un hexagramme, qui s’inspire du nombre d’or ainsi que de l’étude par Geys des théories de la couleur.

## 111

### Passeport de vache + prairie

+

## 112

### Passport de vache multiple

En 1965-1966, mon beau-père a joué un rôle important dans ma vie : il était marchand de bétail, et pour lui, l'argent, ce n'était pas le plus important. Je l'accompagnais dans les fermes pour aller acheter des animaux. Les vaches et les taureaux avaient des passeports à l'époque, avec une silhouette dessinée et plusieurs rubriques dans lesquelles on renseignait les informations les plus importantes : vaccination, date de naissance, nom, etc. Ça m'a rappelé mon *Album à colorier pour adultes* de 1963-1964, qui fonctionnait selon le même système. Mon rôle était de dessiner les taches sur la robe de l'animal. C'était une façon idéale de falsifier des informations afin de cacher certains animaux aux autorités. Ainsi (après camouflage et transformation), une vache appelée Elza renaissait sous le nom de Bernadette. (Archief Jef Geys 2, Kasterlee : Frans Masereel Centrum, 2015, Folio 401)

Jef Geys a fait une série de passeports de vaches, combinant des photographies de vaches en noir et blanc avec la silhouette d'une vache "standard". Il a rempli les trois rubriques avec les informations habituelles et son propre nom en guise de signature. Au lieu d'une transcription fidèle de la robe unique de la vache, il a librement rempli l'espace vide au moyen de diverses techniques décoratives et artistiques.

## 114

1964

### Petites feuilles

## + 115

1965

### Petites sculptures

Comme dans certaines de ses "premières constructions", Geys a tenté de "neutraliser" des objets ordinaires en utilisant une laque unifiante, séduisante. Il a d'abord fabriqué des feuilles et des morceaux de fruits en relief ainsi que des figurines miniatures, sortes de petites poupées, avant de produire des versions plus grandes de certaines pièces.

## 122

1965

### Jaune avec perforation

Cette œuvre, l'une des "premières constructions" de Geys, arbore un motif brillant sur le devant, rappelant les imprimés camouflage, ou l'art abstrait des années 1960, ou l'art optique et son illusion de mouvement. Cachés derrière, des jeux d'enfant : petites voitures et camions militaires.

C'était un monde miniature en soi. Ils faisaient la guerre, pour ainsi dire. [...] Cette laque, que j'ai pulvérisée partout, et qui forme une sorte de peau tendue, était très importante. Elle annihilait la forme matérielle originelle et, d'une certaine façon, immobilisait, solidifiait, le monde artificiel. Il y avait aussi des choses trouvées, c'est-à-dire des choses faites par quelqu'un d'autre, orchestrées par moi, puis figées. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteeuw, pp. 12-13)

## 124

### Petits fruits

Voici les premières sculptures de fruits petit format, chacune fixée dans une boîte blanche en bois, ouverte, ou un cadre. Sept de ces fruits et légumes ont ensuite été reproduits dans des tailles et des couleurs diverses : *Banane, Pomme, Prune, Raisin, Cerises, Tomate* et *Pâtisson*.

## 127

1965-1966

### Roman

*Roman*, également intitulé *Damesroman* (Roman pour femmes), est un exemple de l'approche de Jef Geys de l'intertextualité ou de l'hypertexte au milieu des années 1960. Geys a choisi un roman pour femmes classique, un roman de gare à l'eau de rose. Il y a rajouté des voix off, des réflexions, des dialogues, qui viennent subvertir l'intrigue convenue du livre, étoffant le profil psychologique unidimensionnel des personnages afin de les rapprocher de ce que Geys considère comme la réalité :

*Roman pour femmes* est un livre publié en 1966, dont j'ai écrit une "version parallèle". Les personnages de mon livre à côté du livre disent ce qu'ils "pensent vraiment". (Ces deux livres devraient être lus simultanément.) (Archives Jef Geys)

## 128

900

En 1966-1967, j'ai rencontré War Jonckers. War avait environ dix ans de plus que moi, et il avait un bar à Balen, "De Zweep" [le fouet]. Pendant les heures de bureau, les heures d'usine, De Zweep était rempli de femmes au foyer, qui venaient se payer un verre et s'amuser un peu. Il y avait parfois vingt ou trente femmes au Zweep, sans arrière-pensées financières. War s'est vite rendu compte que ces femmes étaient une attraction en elles-mêmes, il en a fait un atout, et tous les hommes qui n'avaient ou ne voulaient pas de travail ont commencé à venir au Zweep. Résultat : un grand succès pour le Zweep. War est venu me voir et il m'a dit : "Je sais que tu es connu pour avoir transformé des fermes, des usines etc. en bars. J'ai loué une vieille ferme, tu peux la meubler ?" Quand elle a été meublée, on lui a cherché un nom, et un serveur a proposé "Appelez-le le 900" (C'étaient les débuts du numéro d'urgence 900), d'où la blague : ma femme, elle sort pas du lot, elle sort du 900. Ce 900 a eu un grand succès dès le début. [...] Pour contourner l'heure de fermeture [obligatoire], on a créé une association à but non lucratif : le club 900, dont la raison d'être était la promotion de la culture au sens le plus large du terme. [...] Le 900 est devenu un véritable cabaret, avec orchestre, magiciens, strip-teaseuses, etc.

(Archives Jef Geys)

Dans les années 1960, Jef Geys était secrétaire/directeur de plusieurs entreprises dans la Campine (cafés, bars, clubs de danse, cabarets). Il a parfois remodelé leur identité graphique et leur décoration intérieure. Pour le 900, à Balen, il a conçu une ou plusieurs affiches, une étiquette pour des bouteilles

d'alcool (Cuvée Réserve Bar 900), des cartes de membres, etc. – tous estampillés de son logo spécial en forme de cœur. Il a imprimé des annonces pour divers spectacles au 900 et ailleurs dans le *Kempens Reklameblad*, le précurseur de son *Kempens Informatieblad*.

## 134

1966-1969

7

L'"histoire" de Jef Geys avec les cafés a commencé en 1958, quand il a ouvert son premier établissement, dans la cave du Beukenhof, un élégant manoir du XIX<sup>e</sup> siècle près de Balen, et a atteint son apogée dans la deuxième moitié des années 1960, après sa rencontre avec War Jonckers.

Les sept cafés, bars et dancings qu'il a listés sont 900, *Bonaparte*, *La Mecca*, *Benelux Club*, *Zwaneven*, *Negresco*, et *De Zweep* – tous entourés sur la carte, et situés dans un rayon d'environ 120 km.

## 135

1969

### Negresco

En 1968-69, j'ai transformé le Negresco (dirigé par une association à but non lucratif) en galerie d'art (avec des œuvres au mur, etc.). [...] J'ai organisé des expositions, notamment de Bernd Lohaus et de James Lee Byars, mais aussi d'inconnus, comme la serveuse Raymonda, qui a livré une performance en tant que sculpture vivante. (Archives Jef Geys)

## 145

1966

### Camions

Ces peintures schématiques d'arrière de camions sont cataloguées par Geys dans ses "premières constructions". Elles sont décrites ainsi dans les archives de l'artiste : un camion Pax Leeuwarden vert et rouge, un camion en panne (qui sera ensuite démonté et utilisé pour fabriquer un canapé), un camion poubelle.

L'idée m'est venue en conduisant sur une de ces routes à deux voies. Je me suis dit, c'est ça ton champ de vision maintenant. J'ai pris conscience de la limite qui nous est imposée, qui devient la réalité : l'arrière d'un camion avec d'énormes pubs. L'autre réalité, à 10 mètres de là, c'est-à-dire l'homme assis dans la cabine – on n'a rien à voir avec ça. Tout ce qui existe pour moi, c'est cette carrosserie peinte, et rien d'autre. À l'époque, les gens me décrivaient comme un "fabricant d'objets" et personne (à l'exception de quelques-uns) ne comprenait pourquoi je m'étais remis à la peinture. Pour moi, le but, c'est d'exprimer mon problème aussi clairement que possible, dans une forme et d'une façon qui ait du sens. Peu importe qu'il s'agisse d'un objet, d'un projet, ou d'une peinture. (Interview avec Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 mars 1971)

## 146

1966

### Autocollants en forme de cœur

On est en 1965-66, c'est l'époque du multiple, de la multiplication, de la démocra-

tisation, de Walter Benjamin, etc. Je me suis dit que toute entreprise qui se respectait avait un logo et que ce logo devait dire, aussi simplement que possible, les objectifs, la réalité, etc., de l'entreprise, du produit. La couleur et la forme, c'était la base pour moi, et j'ai cherché un logo facile à reproduire, bon marché. Il fallait que ce soit le multiple d'une édition illimitée, une forme inspirante, évocatrice, avec une couleur à la mode, tout sauf artistique à l'époque. On retrouve ce logo sur des voitures, celles de Walter, Yves et Nicole, par exemple. C'est la principale caractéristique des bouteilles du 900. Quand je suis passé à la télé pour Openbaar Kunstbezet, j'avais, accrochée derrière moi, la forme découpée de ce logo. C'était une des versions faites dans un panneau en fibre de bois. (Archives Jef Geys)

## 148

1966

### Auto-moulage (tissu)

Cette œuvre a plusieurs titres et références : *Ik-vorm* (Auto-moulage), *Ongevalstekening* (Dessin accidentel), *Omtrektekening* (Dessin de contour), etc. Geys a tracé les contours de son corps sur de grandes feuilles de papier et sur de grands pans de tissus, qu'il a découpés et utilisés comme gabarits à dessiner dans la rue, sur le sol ou dans le sable.

*Dessin de contour, c'est comme Passeport de vache. J'ai fait des formes dans le style de Arp. Laisser une trace, l'empreinte d'un contour, c'est pessimiste. Après un accident, une fois que la police est partie, que les rapports sont faits, que les voitures embouties sont remorquées, que les spectateurs ont quitté les lieux, la seule chose qui reste, souvent, c'est un contour tracé au sol. Ce qui est très négatif. [...] De la craie sur le mur, de la peinture sur le sol, des traces dans le sable évoquent une temporalité : ce sont les vestiges de l'impression que l'on a eue des choses, l'impression que tout passe très vite.* (Kempens Informatieboek, no. 1, 2012)

## 151

1966

### Feuille d'arbre à caoutchouc

## + 153

1966

### Banane

## + 164

### Pomme avec jute

## + 166

1966

### Cerises

## + 171

1966

### Prune

## + 206

### Tomate

## + 243

### Pâtisseries

## + 298

### Raisins

Les premiers fruits, je les ai faits dans des panneaux de fibre de bois, puis laqués comme une carrosserie de voiture – des formes rondes, brillantes, avec lesquelles je faisais allusion au rôle publicitaire que le sexe avait commencé à jouer. Finalement, j'ai décidé d'en faire pour tous les goûts : laqués, rembourrés et recouverts d'une imitation cuir, chromés et, en 1967, en chocolat. En partant de ces fruits, j'ai ensuite créé des "robes carrosseries" pour les femmes : des formes qui s'ajustent sur une femme. Grâce à des moulages du corps, on se retrouve avec une femme laquée que l'on peut porter comme une armure. C'est issu de ces fruits, ça n'a plus rien à voir avec la réalité, je fixe seulement la limite. (Interview avec Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 mars 1971)

*Banane*, la première de ses sept éditions de *Fruits*, réalisée juste après la *Feuille d'arbre à caoutchouc*, a été suivie de *Pomme*, *Cerises*, *Prune*, *Tomate*, *Pâtisseries* et *Raisins*. Leurs couleurs originales (essentiellement monochromatiques) s'inspirent des couleurs alors à la mode pour les voitures : "jaune Peugeot", "bleu Rolls-Royce", "noir Porsche", "bleu Matisse Ford", "prune Panhard", etc.

[Non numéroté]

Édition basée sur un prototype des années – 1960 réutilisé dans les années 2010.

### C-Series

Le but est de créer une série de multiples personnalisés, qui acquièrent donc un statut unique. [...] Voyez les sculptures de fruits que j'ai produites dans les années 60 [...] – La personnalisation s'effectue lorsque l'acheteur choisit sa couleur de voiture préférée, qui devient alors la couleur de l'œuvre... Il y a des exemples sur mon blog – le rouge de Toyota, le jaune de BMW, et le bleu d'une Chevrolet Bel Air des premières années. (Kempens Informatieboek, *Speciale Editie Muzee Oostende, Speciale Editie Établissement d'en face, Édition Spéciale MUHKA Antwerpen, Sonderausgabe La Loge Brussels*, 2017)

## 156

### Mur du fond de ma classe à Balen – photos

Une série de photos des diverses installations (parfois évolutives) réalisées par Jef Geys et ses élèves sur le mur noir du fond de sa classe à l'école secondaire publique de Balen : – un grand drapeau américain avec le portrait du président Johnson dans un médaillon central ; le nom "Jef Van Dijck" en lettres capitales sur la droite ; le portrait du président Nixon et son nom ajoutés à ceux de Johnson dans le médaillon central ; le portrait de J. F. Kennedy peint à la

- manière des dessins de Roy Lichtenstein ; ainsi que des affiches de Toulouse-Lautrec
- des silhouettes féminines
- une reproduction de *Okay Hot-Shot, Okay!* (1963), tableau pop art de Roy Lichtenstein, des textes explicatifs sous les en-têtes "Environnement/*Omgeving*" et "Happening/*Gebeuren*"
- un motif camouflage (associé à un "Tapis-Nature" original de Piero Gilardi)
- la vue latérale d'une Citroën Dyane
- des motifs organiques ou végétaux au-dessus de trois épais cercles concentriques peints, contenant chacun un document ou un objet
- cercles concentriques entourés d'empreintes de mains

Geys exposait aussi ce qu'il qualifiait de "matériel éducatif" lié aux installations sur ce *Mur du fond*, notamment des feuilles perforées de ses dossiers de "Documentation" (des feuilles A4 couvertes de notes manuscrites rédigées pour ses élèves sur des artistes, l'actualité, des tendances, etc., qui rappellent ses *Affiches*), des magazines internationaux, certaines de ses œuvres, dont *Poupée marbrée* (initialement *Fleurs*), ou des œuvres d'artistes qu'il considère comme importants, soit des originaux soit des reproductions.

### École ! = Gouvernement !

- En 1965-67, j'ai acheté des abonnements (annuels) à *Newsweek*, *Time*, *Life*, *Elle*, *Spécial*, *l'Express – Arts/Loisirs*, *The Village Voice*, *L.A. Freepress*, *Mad*, *International Times (IT)*
- J'apportais régulièrement des œuvres d'artistes importants à l'école, avec toute la documentation disponible sur eux : Fontana, Beuys, Spoerri, Ulrich, Verheyen, Gentils, Uecker, Gilardi.
- J'ai vu David Medalla à l'exposition Lichtenstein à Amsterdam. Il voulait venir avec *The Exploding Galaxy* (devenu ensuite *The Incredible String Band*). J'ai demandé environ 25 000 Fr (pour le groupe, pour 3 jours). Impossible de les dégoter.
- En 1967, Taylor Mead m'a promis des films de Warhol (à Gassin – œuvre de Picasso). Impossibles à importer.
- Suis allé à Cassel, Venise, Paris, Eindhoven etc.
- J'ai appris à mes élèves ce qu'étaient (sont) les *Z-comics*
- En 1965-66, je leur ai appris qui était Courrèges, Dylan, Superman, Batman, Pablo Casals et Vasarely, entre autres
- Je gagnais environ 18 000 Fr (maison – voiture – nourriture – femme) ; maintenant, un peu plus. (Archives Jef Geys)

## 157

1966

### Stabas

*Stabas* est un mot chargé, très pompeux, intentionnellement pompeux. En fait ça veut dire bâton. J'ai fabriqué plusieurs tiges comme ça, de la même longueur et de la même épaisseur, grosso modo. Je les ai peintes pour les rendre très lisses, et je les ai glissées dans une housse pelucheuse. Les *Stabas* étaient extrêmement dures à l'intérieur, avec un revêtement d'apparence moelleuse. Ces deux

propriétés suscitaient déjà diverses hypothèses. Il y a ceux qui disaient que c'était simplement un symbole phallique. Walter van den Broeck a écrit une série d'articles dessus, affirmant que ces choses venaient du Mexique et étaient utilisées par les étudiants mexicains comme arme de défense. Selon le tempérament de chacun, on pouvait se concentrer sur la partie dure ou la partie douce. Il y a aussi quelque chose du camouflage là-dedans. On dirait une petite chose luxueuse, inoffensive, mais c'est en fait une arme dangereuse avec laquelle on peut battre quelqu'un à mort. À un moment, avec ces *Stabas* qui apparaissaient sur plusieurs continents, le monde en était comme envahi, alors qu'il n'en existait qu'une vingtaine. J'avais un ami qui avait dans les sept bars ici dans Balen-Neet et les environs [...]. Dans un de ces bars, il y avait une artiste strip-teaseuse, vraiment en fin de carrière – elle avait sans doute passé les cinquante ans. C'était inhumain en fait, pour une femme de son âge, c'était assez pathétique vraiment, et elle faisait un numéro avec un *Stabas*, une sorte de numéro de cabaret. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteeuw, pp. 29-33)

#### 1. *Stabas*. Il y en a deux types.

- A. Le *Stabas* ordinaire (sans housse)
- B. Le *Stabas De Luxe* (avec housse) :
  - fausse fourrure
  - vraie fourrure etc. [...]

Le but était (et est toujours) que, sur demande, on peut avoir un *Stabas* de la couleur de son choix, avec la housse de son choix. Par exemple un *Stabas* doré avec une housse en vison. Édition illimitée. [...]

#### 4. Pour les deux types, deux vitrines basiques ont été faites pour compléter le projet :

- 1/ une série de *Stabas* ordinaires de couleurs différentes
  - sans photos
  - sans housse
- 2/ trois *Stabas De Luxe* avec housse (signés) avec, en bas à droite, une photo de Dolly, Cor et moi au Negresco Bar. Trois photos du "mécanisme de WC" de l'exposition Dada de Ypres (voir *Kempens Informatieblad Editie Knokke*). (Archives Jos Jamar)

## 167

### Poupée mauve

*Poupée mauve* est la première d'une série de *Poupées* pour jouer grandeur nature.

Herman de Coninck : "À l'époque, vous faisiez aussi des objets super-kitsch, des grosses poupées en forme de cônes, peintes en de trop belles couleurs." JG :

Avec ces poupées, j'ai voulu porter un regard ironique sur l'idéalisation des femmes, des voitures, de la laque, du chrome, sur la suresthétisation de ces choses. En termes de formes, pour moi, ça voulait dire travailler sur une anti-forme, parce que toutes ces formes trop souples pour un sculpteur, comme un tout, vis-à-vis du monde extérieur, aux yeux du spectateur, elles acquièrent

un certain pouvoir. Quand on voit ces lignes, on sait qu'aucun sculpteur classique ne serait assez fou pour faire ça. Je voulais faire l'opposé d'un Moore ou d'un Brancusi, mais de manière délibérée. Essayer de découvrir si ce qu'affirmaient ces hommes était vrai. Est-ce que la façon dont ils le font est vraiment si parfaite, ce monochrome par exemple ?

(Interview avec Herman De Coninck, "Humo sprak met Jef Geys", *Humo*, 15 juin 1972, p. 27)

Parmi les *Poupées* :

## 169

### Poupée brune – Brigitte

+

## 170

### Poupée marbrée (initialement fleurs)

+

## 196

1966-1967

### Poupée bleue

+

## 200

### Poupée rose

+

## 208

1967

### Poupée rouge

+

## 214

1967

### Poupée jaune

+

## 215

1967

### Lilianneke

+

## 216

1967

### Poupée blanche

## 175

1966

### Gazon et prairie de semaine

Il y avait autour de ma maison une prairie dans laquelle j'avais créé une prairie du dimanche : un "gazon". Il était traversé par un chemin bien entretenu, bordé de cailloux, qui ne menait nulle part. C'était une visualisation de la relativité de toutes ces choses. Les visiteurs avaient le choix entre le gazon du dimanche et la prairie normale (de semaine). Ensuite, j'ai commencé à suivre le cycle naturel de plus près, de la fertilisation et du semis au produit final. L'agrandissement, l'exagération et même la falsification de la réalité m'agaçait. Ces petits sachets de semences vendus dans les magasins semblaient si séduisants, mais quand on les plantait, on n'obtenait jamais le résultat promis sur le sachet. Les gens accrochaient un sachet de graines avec une pince à linge pour montrer ce qui avait été planté. J'ai largement exagéré l'importance de ces

sachets de semences, et je les ai peints sur des panneaux. (Jef Geys, een "roman" omtrent

motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteeuw, p. 33)

## 177

1966

### Poupée à habiller – femme

+

## 179

1966

### Poupée à habiller – homme

Florent Bex: "Et vos poupées à habiller ?"

JG : J'avais tracé le contour de mon corps et je l'avais découpé. Ensuite j'ai conçu plusieurs vêtements, en bois eux aussi, pour cette silhouette. Les poupées et les vêtements avaient été peints. En fait j'avais un fétiche qui me représentait à la maison, donc ma silhouette restait toujours à la maison, et je pouvais l'habiller selon ce que je portais ce jour-là. Si on voulait, on pouvait fermer la porte de l'armoire dans laquelle était rangée la poupée. Un jour, j'ai accroché les vêtements de cette poupée sur le fil à linge au-dessus des laitues que j'avais plantées, comme le faisait ma mère. J'avais fait la même chose, pourtant ces deux actions n'avaient plus aucun rapport. C'est ce que je persiste à vouloir démontrer. Je veux illustrer la relativité en confrontant sans cesse la réalité quotidienne ordinaire et le "faux", car tout ce que je crée est "faux", car se rapprocher de la réalité, ça mène direct à la mort. (Interview avec Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 mars 1971)

## 187

1975-1977

### Cahiers tures

En 1975-1976, environ cinq minutes avant la fin de la classe, je demandais à un élève étranger (ici, un Turc) de venir au tableau et d'enseigner à ses camarades quelques notions de sa culture. Chaque élève avait un cahier dans lequel il ou elle devait écrire les mots utilisés dans la langue étrangère, à côté d'une image. Là encore, il s'agit de noms, de nommer, de reconnaître et peut-être de comprendre. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Knokke-Duinbergen*, 3 juin 1989)

## 190

1966-1967

### Sculpture tente

Le corps et la dimension sont aussi présents en 1991, quand je me tiens debout dans une cage destinée à accueillir un seul homme, capable d'indiquer des directions, mais condamné sinon à l'immobilité. En 1966, j'ai essayé d'endiguer cette peur de l'immobilité perpétuelle en fabriquant des constructions pliables. Elles étaient à échelle humaine, conçues pour être simples, mobiles, portatives, temporaires. Temporaire comme une maison, définitive comme une sculpture, ou temporaire comme une sculpture, définitive comme une maison. ("Story", *Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo*, septembre 1991)

**195**

1966-1967

**Boîte de jeu sensorielle**

Quand Nina [la fille de Geys] est née, j'ai fabriqué cette boîte de jeu sensorielle. Est-ce que les sensations ont un alphabet, peuvent-elles être éteintes et rallumées, comme une machine [...], y a-t-il quelque chose qui active ces sensations, qui les contrôle ? Peut-on les maîtriser ou en est-on la victime ? Il s'agit donc du contact avec le monde extérieur, depuis la seule perspective des sensations. (Archives Jef Geys)

J'avais demandé à Toon, prof en petite classe, d'explorer ce qui évoquait de forts contrastes chez ces enfants, comme dur/doux, ce qui correspondait au mot et à l'image, et les pensées qu'ils avaient à ce niveau. Pour ça, j'ai conçu une boîte avec des formes rugueuses et des formes douces. Il y avait par exemple un cube recouvert de papier de verre et un cube recouvert de soie, etc. Les couleurs jouaient aussi un rôle. Ce qui arrivait quand on tenait un cube de papier de verre ou un cube de mousse. Ça m'intéressait, parce que ce n'est pas seulement une question de peau, c'est aussi une question de processus mental. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid, *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteeuw, pp.60-67)

**198**

1968

**Cour de récréation de l'école à Balen – carte du monde**

Pour sensibiliser les élèves à l'importance de l'actualité internationale, notamment la guerre du Vietnam, Geys a lancé ce projet avec ses collègues du collège, dont Jef Sleenckx, professeur d'histoire :

À un moment, je me suis rendu compte qu'il y avait une grosse lacune en géographie dans une classe. On n'est plus capable de se situer [...]. On doit avoir une vision globale du monde dans lequel on vit. Avec Jef Sleenckx, qui enseignait l'histoire, et Walter van den Broeck, qui enseignait le néerlandais, j'ai établi un plan : avec les élèves, on a peint une carte géante du monde dans la cour, qui faisait environ 50 mètres sur 25 : très colorée, chaque pays dans une couleur différente. Sous la carte il y avait une légende qui indiquait une équivalence entre plusieurs peintures et la distance réelle : tant de pieds avec une chaussure taille 32 de New York à Tombouctou – tant de kilomètres. Tout autour de la cour il y avait des grands tableaux sur lesquels les étudiants, au moyen d'un code, pouvaient disposer des extraits de journaux concernant les principaux événements du jour. Après deux-trois mois, 80 à 90 % des élèves utilisaient facilement cette carte du monde. (Archives Jef Geys)

**205**

1967

**Choux en voiture**

Après ma récolte, le cycle des plantes, et pendant la transformation de la Galerie Kontakt à Anvers en une boutique de

fruits et de légumes et une boulangerie, mon jardin est vraiment devenu une "obsession", et il fallait que je me défasse de cette obsession. Ma solution : rouler pendant une semaine avec des choux conditionnés (essentiellement des choux de Bruxelles), avec une "famille" de choux sur la banquette arrière de ma Citroën 2CV, dans l'idée de leur montrer "l'arrière-pays". (Kempens Informatieblad, *Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009)

**207****Pull à paysage**

Dans ma classe 2C3 je parle de l'existence de différents sujets et genres dans les arts visuels. Le paysage, en peinture, n'est pas aussi ancien qu'on a tendance à le penser. Quand ils ont commencé à en savoir plus sur les "petits tableaux miniatures" de Douven, ils m'ont posé cette question : "Monsieur, si on brode un paysage pour vous et qu'on le coud sur un pullover, est-ce que vous le porteriez ?" "Bien sûr !" (Kempens Informatieblad, *Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009)

**218**

1967

**Bol de fruits – multiple sur commande**

Un support métallique d'environ 0,70 sur 0,70 [70 × 70 cm] avec 3 cm d'épaisseur, en partie peint en gris à la bombe, en partie laissé nu. Les éléments fournis avec aimants : une feuille, une banane, une poire, une prune et une pomme. Ces objets, des formes basiques, peuvent être recouverts d'un matériau plus "tactile" : chocolat, velours, ou simplement peints à la bombe, d'une couleur de voiture classe. Pour la forme basique je m'inspire de "l'absence" de "plat de fruits chic bourgeois" chez moi à Bourg-Léopold ; c'est une image que je connais par des films que j'ai vus au Splendid. Les grands plats de fruits en porcelaine, décorés de poissons, où l'on voit un Clark Gable hilare choisir une pomme dans le dos de Scarlett. (Kempens Informatieblad, *Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009)

- *Bol de fruits* a été montré pour la première fois dans une exposition à Hilvarenbeek (Pays-Bas), avec mon *Album à colorier*. Cette exposition portait sur le phénomène des "multiples" etc. [...]
- Ça date de l'époque où "j'enquêtai" sur "l'interaction" artiste-spectateur (N'allez pas croire que c'était du sérieux. C'était plutôt une excuse pour m'amuser qu'une tentative d'analyser les études de la couleur de Goethe ou de Itten. Mais ce qui me semblait important – et c'est toujours le cas –, c'était de dépasser "l'esthétique classique" – le minimalisme et la culture pop du quotidien. Le fruit et la surface évoquent les femmes automobiles, etc. Fruit émaillé et autres surfaces. (voir aussi *Petits fruits* et la grande *Feuille de caoutchouc*). (Archives Jef Geys)

**233**

1967-1968

**Légumes – art comestible**

Après l'exposition de mes "POUPÉES" à la galerie Kontakt [Kontakt], j'ai voulu exprimer une position plus claire vis-à-vis de l'institution qu'est la "galerie d'art". Mon idée était de transformer l'espace en "magasin" dans lequel, dès qu'une personne entrait, elle pouvait choisir entre les aliments de base "chou et pain". Tout ça pour arriver à la conclusion qu'on ne peut que "penser" qu'on est "mobile", l'apparence varie mais la matière reste la même. Les choux de Bruxelles de mon jardin (une grappe entière avec des mottes de terre emballée dans du plastique) disposés en rangées disent bien leurs origines "rurales" : ils ne viennent pas d'Espagne, du Portugal ou du Japon, mais de Balen. Les pains, singularisés par leur forme de cœur, sont alignés sur une étagère. Rien, au-dessus du lieu, n'indique que c'est "un espace dédié à l'art". Les gens peuvent entrer et acheter de la nourriture. (Kempens Informatieblad, *Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009)

**236**

1968

**War – film Zwarte Lola**

Edward (War) Jonckers était un ami de Geys et le propriétaire du Bar 900. Annie Heuts (1929-2019) était une chanteuse et poète néerlandaise qui, en 1967, s'est fait connaître sous le nom de scène Zwarte Lola ou Lola Noire du Bar Striptease, et qui performait occasionnellement au Bar 900.

J'avais un ami qui avait dans les sept bars, ici, à Balen-Neet, et dans les environs... J'ai fait un film noir et blanc 16 mm en 1968 avec War et Lola Noire dans un numéro de cabaret. [...] J'ai fait une série de photocopies à partir de ce film avec War et Lola Noire. J'ai commencé à utiliser la photocopie en 1966-67, comme un moyen de reproduction, pour fabriquer des séries. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid, *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteeuw, pp. 29–33)

**237**

1968

**Révolution du prêt-à-porter**

Pamphlet de Geys sur sa perception de la société et du rôle de "l'artiste" et des possibilités qu'il a d'y échapper et d'en changer les règles. Écrit en mai 1968 et publié dans *Omkeer* le 10 mai 1969, avec des textes de Jef Sleenckx, de Walter van den Broeck et d'autres. Cette revue bimensuelle se voulait "par et pour les jeunes", éditée par J. De Wolf et publiée à Turnhout.

**238**

1968

**Contrat Zwarte Lola**

Contrat entre le manager du Bar 900 (signé avec le tampon cœur de Jef Geys) et Lola Noire plus une acolyte pour "fournir une prestation de danse" le soir du 28 décembre 1968 au Bar 900 à Kerkhoven/Lommel entre 22h et 23h30 en échange de la somme de 10 000 francs belges.

**Lea de Luxe**

Lea de Luxe est un travesti. Dans ce contexte, il est intéressant d'évoquer mes performances sur scène avec les Frères de la charité [l'école primaire et secondaire de Geys à Bourg-Léopold]. Sans doute parce qu'ils me trouvaient des airs féminins, c'était toujours moi qui devais jouer les rôles de femme dans les pièces. Peut-être qu'en extrapolant un peu on pourrait voir ça comme du travestissement, comme une approche de la question du travestissement. Qu'est-ce qui pousse un travesti à se manifester ? À prendre position ? Aujourd'hui les gens réclament de l'espace pour les travestis, de la même manière qu'ils réclament de l'espace pour les hommes gay. Lea a travaillé au Bar 900 et y a exécuté de très bons numéros de striptease. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteeuw, p. 60)

**246**

1968-1969

**Coureur cycliste**

J'ai dit au fils de War, le propriétaire de bars que j'ai déjà mentionné, "Roger, ce serait bien que tu te mettes à la course [cycliste]." Il avait quatorze ans à l'époque. En fait, je voulais voir ce qui arrivait à quelqu'un qui était poussé à devenir un sportif de haut niveau, ce qui se passait avec les fans, ce que c'était que tout ça. Je l'ai accompagné à des courses pendant une année, comme soignant. J'ai noté tout ce qui se passait. J'avais sélectionné environ une centaine de gens à qui j'envoyais régulièrement des messages à propos de ce cycliste. Ce qui m'intéressait, c'étaient les petites choses de la vie d'un coureur, l'homme et ses préoccupations. En l'occurrence, ce qui constituait l'élément créatif, c'était de noter tout ça, et de communiquer à propos de tout ça – essentiellement de l'humain. La course en elle-même, pour moi, c'était secondaire. La relation père-fils était bien plus riche pour moi que ces trente-deux dimanche passés à pédaler et ces semaines d'entraînement sur route et, en hiver, sur rouleaux. Car on avait tout ce qu'il fallait. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteeuw, pp. 39-45)

**256**

1969

**École – Dessins de groupe**

Ce qui m'a toujours fasciné dans les groupes de gens, ce sont les modèles de comportement, par exemple quand il s'agit d'agir en groupe – qu'ils aient reçu ou non des instructions. Quand je parle d'instructions, je parle de soldats en ordre de bataille, de gymnastes, de joueurs de foot, de comédiens, de public dans des salles de conférence, etc. Mais aussi les dessins de groupe (les dessins de masse) qui apparaissent lorsque les gens se rassemblent pour discuter avant ou après une manifestation, dans les

marchés, etc. Ces modèles changeants révèlent quelque chose sur le comportement collectif lié à un lieu, un événement, une température, etc. Voici le dessin de groupe adopté par les élèves quand je leur ai demandé de se placer librement dans un espace ouvert. Naturellement, le moment, la durée et de nombreux autres facteurs influencent leur interaction.

(Archives Jef Geys 6, Jef Geys : Balen, 2022)

**258**

1969

**Jean et Liliane – Centre culturel****+  
270****Michel Fimmers – Centre culturel****+  
279**

1970

**Centre culturel – Youlandus Craus****+  
309****Tony Blitz****+  
398****Cheval Mary Davenport****+  
403****Portraits de chevaux et de cavaliers****+  
404****Bouquets de fleurs****+  
405****Portraits****+  
406****Poupées**

Jef Geys a fondé la Cultuurcentrale, ou le Centre culturel (CC), en 1969, inspiré à la fois par les aspirations révolutionnaires d'un "art pour tous" de l'avant-garde politisée de la génération 1968 et par la manufacture d'art locale de Douven. Il s'agit d'une manufacture de tableaux et de cadres créée avec succès par Martin Douven (1898-1973), un peintre autodidacte de Bourg-Léopold, dont le fils était un camarade de classe de Geys. Douven a commencé en 1928 en produisant des tableaux par le biais d'un travail à la chaîne de divers peintres (initialement ses propres enfants, qui travaillaient sur des toiles auxquelles leur père mettait la touche finale), avant de les commander à des peintres locaux, qui peignirent ensemble environ 250 000 tableaux dans les années 1960. Geys a utilisé des tableaux de Douven dans son œuvre dès 1959, avec ses *Tableaux noirs*, puis ses *Tableaux en série*.

Les tableaux et autres œuvres du Centre culturel étaient réalisés soit par les membres du centre, des amis et des artistes (Toon Tersas, Michel Fimmers, Johan Lievens, Willy Van Loock, Jef van Beeck, Richard Heeren, Liliane Vertessen, Jean Van den Plas, Rudi Suls...), soit par Geys lui-même, sous son

propre nom, ou sous des pseudonymes, des noms d'emprunt (Mister X – Robbedoes, Mia Dammen, Tony Blitz, Youlandus Craus, Mary Davenport, Nougano, Gust Jans...).

Les membres du Centre culturel font partie du jeu consistant à nommer et renommer. Dans les années 1960-1965, Tony Blitz, Youlandus Craus, Mary Davenport et d'autres comptaient parmi les membres. Tony Blitz était un artiste photoréaliste obsédé par le sexe. En 1973, il participa à une exposition dans les bâtiments de la Société du musée d'art contemporain de Gand. Youlandus Craus, une artiste originaire du bloc de l'Est, avait fui la Pologne et gagnait sa vie en vendant des vues de villes flamandes. Mary Davenport a exposé au Gewad [un centre d'art indépendant de Gand]. À la même époque, à Turnhout, une "lithographie de sa main" a été vendue pour aider à acheter le Volkshuis. Joost Declercq, à Gand, et Hugo Crieckmans, à Turnhout, chargés d'organiser ces événements, ne savaient rien des activités de l'autre. Des œuvres de Tony Blitz, Youlandus Craus, Nougano, Mary Davenport et autres ont été mises en vente aux enchères. J'explorais les strates de la production et du commerce d'œuvres d'art. Ou bien est-ce que c'était de l'infiltration, du camouflage ? Aujourd'hui, il y a des collectionneurs qui cherchent des œuvres de Tony Blitz et des autres, parce qu'ils soupçonnent qu'elles sont "de ma main". (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Knokke-Duinbergen*, 3 juin 1989)

Tout ce que j'avais accompli jusque-là n'avait été qu'une perte de temps. Donc je me suis dit : donne aux gens ce qu'ils veulent. Gardant ça à l'esprit, j'ai rassemblé plusieurs personnes, toutes spécialisées dans quelque chose : un expressionniste, un peintre de paysage, un photographe, un peintre de nus, et quelques autres. Ceux qui venaient me commander une œuvre étaient absolument libres de choisir ce qu'ils voulaient. Je montrais une série de cartes avec des paysages. Sur cette base-là, je composais le paysage de son choix – une sorte de photographie robot, que je faisais ensuite exécuter à un des membres du groupe. Je pense que, finalement, on doit comprendre qu'il y a un nombre infini de personnes qui vivent côte à côte, avec autant d'opinions, chacun dans son bon droit. Ce Centre culturel existe toujours et j'aimerais en faire un centre d'activités purement commerciales. (Interview avec Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 mars 1971)

Donc j'ai plus ou moins les mêmes produits que ceux qu'ils fabriquent dans la petite manufacture de peintures près d'ici [Douven], mais avec moi, il y a une dimension supplémentaire, en tout cas c'est ce que j'espère : je révèle les rouages de la vente, alors que le fabricant de peintures n'en décèle pas l'ironie. Je pense que c'est comme ça qu'on peut dévoiler ce genre de petite arnaque. En exposant les mécanismes. Donc j'ai plusieurs thèmes : *Nature morte*, *Forêt*



avec route, Paysage de bruyère. Il suffit de les énumérer, ils sont accrochés là, sur le mur : *Coucher de soleil sur la mer, Arbre feuillu, La Ferme, Le Moulin, Ciel sombre, Suisse, "Block Madam"*. Ce sont, en gros, tous les archétypes. Et quand on connaît l'acheteur, qu'on connaît la couleur de son papier peint, qu'on connaît sa femme et son chien, alors on peut tout à fait deviner, à 100 %, ce qu'il lui faut. On peut tout prévoir, c'est exactement ce que je veux démontrer. Bien sûr, il n'a jamais été question que je devienne un véritable rival de cette manufacture de tableaux à Bourg-Léopold. Ça va sans dire. (Interview avec Herman De Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 juin 1972, p. 38)

[Non Numéroté]  
2015

### L'origine du ciel

Après la mort de sa femme, Mia, Geys a reçu une petite caisse de légumes de saison du potager d'une connaissance, qui a déclenché une nouvelle série de tableaux réalisée dans un court laps de temps. Son titre s'inspire de *L'origine du monde* (1866) du peintre français Gustave Courbet – un tableau dont les dimensions correspondent à celles de la boîte contenant des pommes de terre, des courgettes, une butternut et une citrouille, entre autres. La série a commencé avec des légumes locaux, avant de s'ouvrir aux fruits et légumes exotiques, choisis avec l'aide de son amie Ina Vandebroek, ethnobotaniste.

## 259

### Bonjour Andy !

[Ce sont] toutes mes photos de passeport, enregistrées et assemblées en une seule image. Comme ça on peut voir à quel point ma physionomie a changé.

(Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, édité par Roland Patteuw, p. 47)

## 269

1969

### Petits modèles – Peintures en série

Cette œuvre est aussi intitulée *Dix tableaux modèles* et décrite comme "dix fois dix peintures". Chacun des groupes de dix se compose des dix mêmes sujets archétypaux peints sur toile par les ateliers Douven (nuages, maison, sapin, paysage de bruyère, paysage marin, montagnes, moulin à vent, voilier, arbre avec feuilles, arbre sans feuille), chacun avec un cadre différent, sauf pour un groupe, sans cadre. La manufacture d'art Douven était alors la plus grande fabrique de tableaux à la chaîne d'Europe, et ses peintures en série ont inspiré plusieurs œuvres de Jef Geys et de son Centre culturel.

## 271

### École – Serpents

À l'époque des numéros de cabaret, il y avait souvent des artistes qui faisaient un numéro avec un animal exotique (serpent, hippopotame, etc.). Pendant les heures de cours de l'après-midi, j'invitais ces gens à l'école pour que les élèves puissent les rencontrer et découvrir leurs numéros. La nuit, ils faisaient leur numéro pour les gens de mon quartier dans une ambiance d'immoralité et

de lanternes rouges, le jour, ils jouaient un rôle "éducatif". (*Archief Jef Geys 6*, Jef Geys : Balen, 2022)

## 278

1970

### Livre de Walter

Dans les années 1960, Walter [van den Broeck] s'est intéressé à ma façon de me comporter au sein des cercles artistiques officiels. Il a ensuite écrit un livre sur ses conversations, ces expériences et ces opinions, dans lesquelles je jouais le rôle d'un personnage fictif. Le "multiple" du titre fait référence à l'interchangeabilité des chapitres. (*Archief Jef Geys 6*, Jef Geys : Balen, 2022)

Dans le livre *362.880 x Jef Geys*, neuf personnages fictifs vivent à Balen – trois propriétaires de galerie, un directeur de musée, un sénateur, un journaliste, une personnalité politique du village, Walter van den Broeck lui-même et la fille de Geys Nina –, et chacun livre dans son chapitre un témoignage sur Jef Geys et sur son implication dans le meurtre d'une certaine Ghislaine Delforge, collectionneuse d'art. Au fil de leurs témoignages, Geys est décrit comme un artiste essayant de résister au biais capitaliste du circuit de l'art. Les neuf chapitres sont interchangeables, et le lecteur peut les lire dans l'ordre qu'il veut. Ce livre est un multiple qui peut donc être lu de 362 880 façons.

## 280

1970

### Minimum absolu

Dans le voisinage du café où on se rencontrait le dimanche, le propriétaire d'une parcelle avait décidé que "les vieux arbres, les grands arbres" devaient être éliminés. En guise de protestation, "de petites plantes" ont été déposées dans les trous, devant une caméra de la chaîne de télévision BRT (si c'était bien son nom à l'époque). Walter, Eliane, Stephan, Karl, Paul et les petits arbres ont reçu de moi le "minimum absolu" : un ruban blanc d'un mètre de long et douze millimètres de large – le "minimum absolu" de la protestation. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009)

## 281

### Lunettes rouge-vert en relief

Une monture classique a été transformée en lunettes à trois dimensions par l'ajout de verres rouges et verts, si bien que chaque œil voit quelque chose de différent, piégeant ainsi le cerveau.

## 283

1970-1971

### Monique Demolder

Monique, qui est décédée depuis, était une amie qui a passé sa vie assise dans une chaise roulante. Elle était maître dans le cynisme. Et sa "chasse" cynique après les gens dits normaux, l'incitait à sortir la nuit et à danser avec sa chaise roulante. Son cynisme et son étrangeté la rendaient très dangereuse et très intéressante. Un jour nous avons décidé

d'ouvrir une maison de haute couture à Mol, un village près de Balen. J'ai décoré l'intérieur de la boutique avec des plaques d'aluminium très brillantes, des miroirs et de la fausse fourrure. On a inauguré le magasin avec une collection d'Emmanuelle Khahn et l'ensemble fut parfait. Mais Monique voulait un enfant alors que cela n'était physiquement pas possible. Elle s'est quand même mariée. On a alors arrêté l'affaire qu'était notre boutique de couture. Et Monique est morte vers l'âge de 30-35 ans. (*Kempens Informatieblad, Édition Spéciale Dunkerque*, 3 juin 1988, publié en français)

## 287

### Faire exploser le musée

+  
292

### Faire exploser le musée – Kempens Informatieblad – mars 1971

+  
317

1971

### Montage photographique Musée Anvers – Maquette

En réponse à une invitation à exposer au Musée Royal des Beaux-arts d'Anvers, Geys a écrit une lettre aux organisateurs, proposant de détruire le bâtiment, sollicitant leur aide et leur collaboration.

Faire exploser le musée est un manifeste. Puisqu'il fallait d'abord soumettre le moindre projet, dans une lettre datée du 11 novembre 1970, j'ai soumis ce projet aux ministres de la culture, de la défense nationale et de la justice, ainsi qu'au curateur, Dr Vanbeselaere. Mais les gens se sont braqués en lisant les mots "faire exploser". Ils n'auraient pas dû. C'est une attaque menée contre les structures, contre le fait que, par exemple, le budget de 1970 pour la culture venait seulement d'être voté, que les musées belges étaient restés si longtemps dans un isolement sacré, que l'organisation des expositions était toujours un système au sein du système, etc. Dénoncer tout ça, c'est "faire exploser le musée". J'ai ressenti le besoin de souligner le problème, de montrer à quel point les structures étaient obsolètes, à quel point la situation actuelle, et le système socioculturel tout entier, étaient léthargiques. (Interview avec Florent Bex,

*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 mars 1971)

La première exposition de Jef Geys dans un grand musée a finalement eu lieu au Musée Royal des Beaux-arts d'Anvers du 27 mars au 25 avril 1971. Elle se composait de centaines de photographies prises par Geys dans différents formats, ainsi que de centaines de photocopies de lettres, d'esquisses et de coupures de journaux. La plupart étaient fixées sur des plaques de fibres et disposées en groupes thématiques.

La rétrospective de l'œuvre de Geys était constituée de reproductions photographiques ou de références à des œuvres à la fois anciennes et récentes qui viennent remplacer l'objet physique lui-même, associées à des clichés de la vie de Geys et de ses activités d'artiste. Une maquette produite par Geys

révèle l'agencement des photographies et documents. Tous ces éléments sont intitulés et rassemblés en quatre grandes catégories dans la première Liste d'œuvres de Geys publiée dans le *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen* de 1971 qui accompagnait l'exposition : "(1) Constructions", "(2) École", "(3) Gens – Connaissances", "(4) Musée".

## 293

1971

### Peinture en série Oldenburg

Geys a commandité à un artiste de Douven une série de tableaux répétitifs dans le style de la manufacture Douven mais inspirée de sa photographie du *Trowel* (Truelle) de Claes Oldenburg installé devant la Villa Sonsbeek pendant la légendaire exposition de sculptures *Sonsbeek au-delà des limites* (1971). Ensuite il a fait encadrer ces toiles comme s'il s'agissait de scènes de tableaux typiques. D'après une Liste d'œuvres datée de 1974, il avait prévu vingt-cinq tableaux, dont vingt ont été présentés en tant qu'installation dans l'exposition collective *Place Saint-Lambert / Investigations* à Liège en 1985, et dix-sept dans la rétrospective de Geys au Vleeshal à Middelburg en 1987. Neuf d'entre eux faisaient partie de son installation *F.C. Wallonie – Flandres* à Liège en 1990-91.

## 297

1971

### Triennale de Bruges – À louer

[...] ils m'ont invité à la biennale [deuxième édition de la triennale] à Bruges. Je demande : je dispose de quel espace d'exposition ? Sept mètres sur deux. Je réponds, d'accord, en guise d'acte artistique, je louerai mon espace d'exposition. Ils disent : ce n'est pas possible. Je réponds : si, vous m'avez choisi en tant qu'artiste et mon projet artistique est de louer mon espace à des gens que vous n'avez pas invités, qui ont été exclus. Parce que vous décidez avec un certain nombre de gens de ce qui est accepté et de ce qui ne l'est pas, de ce qu'est la culture et de ce qu'elle n'est pas, et que je veux contester ça. (Interview avec Herman De Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 juin 1972, p. 33)

La proposition de Geys a été rejetée, mais l'artiste a transformé cette correspondance en une œuvre intitulée *Pièce du système*, qui se compose de plusieurs photocopies des lettres adressées par la province (département de la culture) à l'artiste et de ses réponses, fixées sur des panneaux de fibre.

## 299

### Peinture pour assurance

Portrait figuratif peint par l'artiste pour prouver à l'expert d'une compagnie d'assurance que, techniquement, il pouvait faire de "l'art".

## 312

1971

### Panamarenko

En 1971, Geys a accueilli l'artiste belge Panamarenko (1940-2019) pendant plusieurs semaines à Balen, afin de monter et de lancer *The Aeromodeller*, un dirigeable conçu par

Panamarenko pour l'exposition en plein air *Sonsbeek au-delà des limites* qui s'est tenue du 19 juin au 15 août 1971 aux Pays-Bas.

Disons que, Panamarenko, il faut bien admettre : impossible d'imaginer la scène artistique contemporaine sans lui. Il a exposé son ballon ici, dans mon jardin. Middelheim l'avait refusé, *Sonsbeek au-delà des limites* aussi, ça a fait pas mal de bruit à l'époque. Bref, j'ai dit à Panamarenko : viens exposer ton ballon dans mon jardin, et voilà, tout le monde est venu. La télévision allemande, la télévision néerlandaise, ils sont tous venus voir ce ballon, pas Jef Geys qui avait proposé sa prairie, bien sûr. [...] Panamarenko représente quelque chose d'important pour moi. Il est à Anvers, il fait son abracadabra là-bas, mais ici, je l'ai vu devant chez moi pendant deux mois. Et cet homme est devenu plus clair pour moi, plus évident. Je pense que c'est important. Alors bien sûr Panamarenko ne peut pas aller vivre chez chaque habitant de Balen pendant deux mois, mais je peux me faire l'intermédiaire qui dit regarde, l'idée, c'est ci et ça. [...] Ces hommes [du quartier] étaient là, ébahis par un type qui avait fabriqué un ballon en plastique, comment il avait collé les morceaux, comment, techniquement, c'était fait. Et ils l'ont regardé de la bonne façon. J'en suis convaincu. Mais si un ballon comme ça atterrit à Sonsbeek, alors le mensonge commence, et tous ces gens se rassemblent autour et ils veulent y voir quelque chose, ces dames passionnées d'art qui veulent s'amuser avec les artistes etc. : à la fin, à cause d'eux, ça devient faux. (Interview avec Herman

De Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 juin 1972, p. 37)

En 1978, Geys a dédié une de ses *Affiches* à l'événement décrit ci-dessus et l'a placardée dans sa salle de lasse. Il a défini des mots comme folklore, légende, fable, et mythe, et il a décrit comment l'action de Panamarenko à Balen en 1971 pouvait devenir un de ces mythes. Ses élèves ont ensuite eu à répondre à des questions sur ces notions lors d'une évaluation.

## 318

1971

### Salles Musée Anvers – Ombre de couleurs

Maquette en contreplaqué d'un projet refusé pour l'exposition de Geys au Musée Royal des Beaux-arts d'Anvers en 1971.

Le projet que j'ai soumis en 1970 à M. Van Lerberghe du musée d'Anvers impliquait notamment de vider les trois premières salles (salles 29, 28, 27 : Wappers, Leys et de Braekeleer). La surface où étaient accrochés les tableaux serait peinte de la couleur principale du tableau (préalablement décroché) et l'endroit où la lumière se reflétait sur le sol (du parquet) serait recouvert d'une ombre peinte. À avoir montré la maquette et le dessin (voir ci-dessous), le projet a été rejeté. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Knokke-Duinbergen*, 3 juin 1989)

## 333

1972

### Kreatief – Revue

*Kreatief* était une revue trimestrielle consacrée à l'art et à la littérature, fondée en 1966. Un numéro spécial sur Jef Geys a été publié à l'hiver 1972, intitulé *Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid* (un "roman" sur la motivation et la réalité), sous la direction de Roland Patteeuw. La "narration" relève plus d'une compilation d'extraits d'interviews ou de monologues de Geys que d'une intrigue romanesque au sens traditionnel du terme. Constituée de divers textes et commentaires explicatifs, de photographies d'œuvres, de faits, d'actions, de croquis, de projets, de lettres, etc., rassemblés selon la logique de l'artiste, cette revue est une sorte d'auto-historisation du travail de Geys. Son contenu recoupe la première Liste d'œuvres de Geys (1971), faisant écho à de nombreuses entrées de cette liste.

## 336

1973

### Triennale du sud des Pays-Bas

Geys est invité à participer à une exposition au Van Abbemuseum à Eindhoven dans le contexte de la *Derde Triennale der Zuidelijke Nederlanden* (Troisième triennale du sud des Pays-Bas, 1972-1973). Son projet, intitulé *Politiek aspect van een emotie* (Aspect politique d'une émotion), est composé de sept grands tirages allant du flou au net, des reproductions d'un collage de photographies amateur noir et blanc découpées par l'artiste dans des magazines pornographiques néerlandais achetés à Eindhoven. Le collage original formait un diptyque avec un autre collage composé d'annonces découpées dans les mêmes magazines.

Le conseil municipal d'Eindhoven a décidé de retirer l'œuvre au contenu explicite de l'exposition, mais une reproduction pixelisée d'une partie de ce collage photo controversé a été publiée dans le catalogue de la triennale, accompagnée du texte suivant :

**Ce projet vise à sensibiliser le public à la façon dont, avec le temps, la norme change, et dont la matière visuelle est perçue et jugée.** (*Triennale der Zuidelijke Nederlanden* (3), Eindhoven : Stedelijk Van Abbemuseum, 1972)

Dans le catalogue, le titre initial *Politiek aspect van een emotie* (Aspect politique d'une émotion) fut remplacé par *Juridisch aspekt van emoties* (Aspect judiciaire des émotions), l'installation initiale ayant été complétée par la correspondance juridique fournie entre Geys et le musée, son avocat, un procureur, etc. (environ 60 photocopies fixées sur panneaux de fibre). Les collages ont finalement été exposés dans le deuxième lieu de l'exposition de la triennale au ICC à Anvers (janvier-février 1973), en même temps que la série de documents sur panneaux de fibre. Le septième tirage du collage, de haute définition (édition signée de 300 exemplaires) et donc le plus lisible, pouvait être obtenu à l'accueil du musée, après avoir rempli et signé un formulaire pour attester que sa propre notion d'honorabilité et de moralité n'était pas affectée et que ce tirage n'était pas contraire à ses opinions et principes personnels.

348

**Label en forme de cœur en Linex**

Douze “cœurs” suggestifs découpés dans un épais panneau d’aggloméré et recouverts de couleurs et de motifs rappelant les sculptures de fruits de Geys. Leur forme est celle de la signature visuelle ou du logo de Geys, déjà décliné en tampon, en *Woman’s Shield* (Armure pour femme), en miches de pain et sur des étiquettes de bouteilles vendues au Bar 900 – entre autres choses.

353

1973

**Palais des Beaux-Arts, Bruxelles**

*Fiktieve boekhouding* (Comptabilité fictive) ou *Boekhoudingsstuk* (Œuvre comptable) est une installation réalisée pour une exposition collective au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1973. Elle comprend cinq parties, pour lesquelles Geys souhaitait une présentation “très didactique”. L’une d’entre elles est ce classeur qui suit la Liste d’œuvres de l’artiste et contient des fiches conçues par Geys, chacune détaillant les dépenses et revenus générés par la fabrication ou la vente de chacune de ses œuvres à ce jour.

355

1973

**Émission de télévision Centre culturel – Comment est-ce fabriqué ?**

L’idée est de montrer l’image d’un objet artisanal et d’inciter des millions de spectateurs à se précipiter au Centre en nombre. J’esquisse une proposition pour montrer comment un tableau est vendu. Dans un grenier classe, je mets en scène la vente d’un nu. Sont présents le modèle, le peintre, le manager-galeriste, l’acheteur et son entourage. Un détail : le modèle est une danseuse de cabaret qui a préalablement posé pour les photographies utilisées pour faire le tableau. Elle se met en grève quand elle voit les caméras de télévision, et réclame plus d’argent. (*Archief Jef Geys 6*, Jef Geys : Balen, 2022)

363

1974-1975 [1976]

**De Warande (Turnhout) – Maisons de médecins**

Installation de Geys pour une exposition solo au centre culturel De Warande à Turnhout en 1976. Elle est notamment composée de photographies noir et blanc sur panneaux en fibre de 81 façades de maisons de docteurs à Turnhout, qui sont numérotées et indiquent le nom et l’adresse de chaque docteur, ainsi que d’un classeur rassemblant ces photos et informations.

Ayant choisi Turnhout, une petite ville de province d’environ 40 000 habitants, j’ai montré sur une carte de cette ville les zones de concentration du monde médical qui y régnait et ses spécificités. À côté de la carte, se succédaient les photos des maisons de ces médecins. À côté de cela, une note explicative précisait l’attrance inévitable qu’ont les gens à suivre l’exemple et à s’assimiler aux classes supérieures donc à prendre ce modèle comme mythe de référence. Pourtant,

un lien culturel existait dans cette ville. Ce lien était incarné par un personnage que je connaissais et qui était reconnu comme autorité artistique. Il [Hugo Crieke-mans] approvisionnait les maisons des médecins en Art. Était-ce un intermédiaire ? (*Kempens Informatieblad, Édition Spéciale Dunkerque*, 3 juin 1988, publié en français)

Hugo Crieke-mans, à qui réfère le texte ci-dessus, est professeur-psychologue, collectionneur et ami de Geys vivant à Turnhout. Dans cette exposition il est le sujet d’une série de documents et d’un tableau encadré du Centre culturel qui le représente entouré d’éditions de Roy Lichtenstein, de Karel Appel et d’Andy Warhol.

366

1975

**Espagne**

Je voulais savoir quel genre d’aide un ouvrier (*petit commandant*) qui veut travailler à l’étranger peut obtenir et quel genre de difficultés il rencontre en tant que travailleur étranger. Je suis allé à Benidorm et j’ai photographié les principales attractions touristiques. J’ai fait faire des lithographies de ces photos au Centre culturel. Le centre d’arts graphiques allait collaborer et envoyer une presse d’imprimerie, pendant les mois d’été, j’imprimerais des cartes postales et je les vendrais aux touristes. Après d’interminables négociations avec le gouverneur, le maire et la police pour obtenir un permis de travail, et après avoir attendu en vain la presse (restée coincée à la douane à Barcelone), j’ai lancé une vente clandestine des lithographies et j’ai terminé sur ce cri : “Je retourne à la maison”. (*Archief Jef Geys 6*, Jef Geys : Balen, 2022)

382

1978

**Film Album à colorier avec Dennis Hermans**

Storyboard et film Super 8 en collaboration avec Dennis Hermans, adaptation filmique de *l’Album à colorier pour adultes* de Geys et de ses sept sujets.

389

1979

**Jaune, rouge, bleu, etc.**

Installation composée d’une grande photographie noir et blanc d’une “Madone” ou la représentation conventionnelle d’une mère et de son enfant sur la gauche, suivie, sur la droite, par une ligne de photographies plus petites qui sont alternativement nettes et effacées, et qui varient en intensité de noir et de blanc. La plupart de ces photos sont des reproductions réduites de la grande, mais trois d’entre elles représentent d’autres femmes, notamment la mère de Geys avec lui quand il était bébé. Trois spots projettent des sphères colorées sur le mur et sur la séquence des vignettes – jaune, rouge et bleu, de gauche à droite –, qui se chevauchent légèrement. C’est une évocation des couleurs des partis politiques, du néoplasticisme, ainsi que des œuvres immersives bien connues de Barnett Newman, *Who’s Afraid of Red, Yellow and Blue ?* (1966-70) :

Comment peut-il y avoir autre chose que bleu, jaune et rouge ? Il y a forcément autre chose que Barnett Newman.

(Interview avec Dirk Snauwaert, ‘All that takes Form is Weakening’, 2002, *Archief Jef Geys 1*, 2, 3..., Kasterlee : Frans Masereel Centrum, 2016)

400

**Comités de quartier**

En 1978, Geys a contribué à la création de comités de quartier à Balen. Un dessin sur la couverture d’une brochure d’information distribuée localement montre sa division de la municipalité en onze zones. Geys lui-même était membre du comité de son quartier “Rosselaar”, qui allait se rassembler chaque deuxième mardi du mois, un mois sur deux, à partir d’août 1978. Déjà, dans les années 1960, dans la lignée de son adhésion à l’idée d’une démocratie populaire directe, le collègue enseignant de Geys, Jef Sleenckx, avait promu et mis en place une méthode de citoyenneté décentralisée et directement participative, dans le cadre de laquelle il rencontrait les citoyens régulièrement, avant ou après des prises de décisions politiques locales. Geys a également initié des dates de rencontres informelles régulières dans un café, ouvertes à tous, ce qu’il a fait apparaître dans sa Liste d’œuvres sous l’intitulé *Session du vendredi soir dans un café – service public*.

410

1992

**Pro Justitia – Roman des années 1960**

*Pro Justitia* est en livre d’environ 180 pages que j’ai écrit. C’est le récit d’une enquête judiciaire sur les activités de Jef Geys – patron de bar, qui respecte la forme et les termes utilisés dans les enquêtes judiciaires. (*Archief Jef Geys 7*, Jef Geys : Balen, 2022)

Ce livre (publié par Stichting Kunst & Projecten, Zedelgem, en 1992) contient le fac-similé du “roman” manuscrit. Il s’agit de pages écrites par Geys, des transcriptions de procès et des témoignages sur lui et sur sa femme Mia Dammen, propriétaires et gérants – selon le texte – de divers établissements : le bar El Cid, le Dancing Cabaret Tops, le Ritz, le Heikantbar, le Titanic et l’Empereur, et accusés de délits commis entre 1966 et 1971. Ce livre est en fait la transposition de l’histoire vraie d’Eduard (War) Jonckers et de sa femme Bertha (Betty) Van Winkel, inculpés pour divers motifs dont : prix exorbitants, prostitution, travail non déclaré commis vers 1969-1971 et qui – à l’époque – étaient les propriétaires et les gérants du Café SOS, du Bar 900, du Bar 901 (anciennement le Bonaparte), du Zwaneven et de La Mecca. Geys s’est inspiré pour son livre de photocopies des transcriptions originales du procès, qu’il a adaptées et réécrites pour son propre “roman”, qui fait de Mia et de lui-même les personnages principaux de l’intrigue, à la place de War et de Betty, dans le langage qui a cours dans les procédures légales.

414

1964-...

**! Questions de femmes ?**

Début 1960, quand j’étais enseignant à l’école de Balen, j’allais dans la biblio-

thèque voisine chaque jour pour lire des journaux et des magazines. J'ai noté dans un carnet toutes les questions sur lesquelles je suis tombé et qui me semblaient typiquement féminines. Sur le mur du fond de ma classe, j'ai attaché un rouleau de papier kraft d'un mètre quarante de large sur lequel j'ai recopié ces questions avec un gros marqueur. Parfois des semaines passaient avant que certains de mes élèves ne fassent une remarque sur le contenu de ces questions. Quand ça arrivait, j'interrompais la leçon et on passait le temps restant à discuter de ce sujet.

La première fois que ce rouleau de *! Questions de femmes ?* a quitté ma salle de classe, c'était vers 1970, quand les femmes du club socialiste m'ont demandé, en tant qu'artiste, de contribuer à leur exposition annuelle. Je leur ai passé une petite quantité de sachets de semences, considérés comme réussis. Mais il y avait une condition : elles devaient aussi exposer le rouleau des *! Questions de femmes ?*. Plus tard, j'ai commencé à exposer des traductions de ce projet "Questions" dans le circuit artistique, dans trois formats :

- un original sur de la toile cirée (1,40/7 m)
- 5 reproductions sur papier (1,20 / 7 m)
- 75 reproductions sur du papier millimétré

Depuis, j'ai fait faire des traductions en anglais, en français, en allemand, en italien, en espagnol, en japonais, en chinois, en arabe et en hébreu. Je travaille encore sur des versions en russe, en turc et en hindi. (*Kempens Informatieboek, Speciale Editie Muzee Oostende, Special Edition Établissement d'en face, Édition Spéciale MUHKA Antwerpen, Sonderausgabe La Loge Brussels, 2017*)

## 434

1983

### Courtrai – Waterpoort

Installation présentée dans une exposition monographique à De Waterpoort, à Courtrai, en 1983. Elle comprend notamment sept grandes photographies noir et blanc de jeunes femmes, couplées avec un hexagramme fixé sur le mur opposé. Sept poutres horizontales sont placées à travers la pièce, en tension, poussant ces éléments visuels sur le mur tout en gênant le passage des visiteurs. Sept livres (dont au moins une Bible) sont calés entre les photos et les poutres, couvrant le visage des femmes. De fragiles papillons naturalisés sont placés au-dessus des poutres.

L'affiche conçue par Geys pour De Waterpoort est un canevas personnel, avec les prénoms de gens établis dans le monde de l'art et proches de Geys, soit le "réseau" du monde de l'art belge de l'époque.

## 442

1984

### Musée d'art contemporain Gand – Balen

À l'occasion du 25<sup>e</sup> anniversaire de l'éducation non confessionnelle ou "rijksonderwijs" à Balen, Geys monte une grande exposition d'art contemporain local et international dans l'école secondaire publique où il enseigne "les arts visuels", ou ce qu'il appelle "l'esthétique

positive". En mai 1984, des œuvres originales de 61 artistes sont prêtées par le musée d'art contemporain de Gand, accessibles à tous les élèves, et au public.

Le musée de Gand dans l'école de Balen. J'ai demandé officiellement, en tant qu'artiste, à Jan Hoet, conservateur, qu'il prête 65 œuvres majeures pour les exposer dans l'école où j'enseigne. Je lui ai demandé d'une telle façon qu'il n'a pas pu, ni su, ni voulu refuser ce projet.

Ont été ainsi exposés dans les classes et les couloirs et les ateliers de l'école : Bacon, Buren, Panamarenko, Broodthaers, Sol Lewitt et d'autres. Car j'avais fait un choix. (*Kempens Informatieblad, Édition Spéciale Dunkerque, 3 juin 1988, publié en français*)

## 444

1984

### Lily et Jef dans la salle de classe – Photo

Une photo noir et blanc encadrée de Lili Dujourie et de Jef Geys dans la salle de classe de ce dernier. Dujourie désigne un diagramme dessiné sur le tableau noir en trois parties, qui représente le réseau des mouvements et genres composant l'art moderne (écrit par Geys), tous reliés par des flèches, surmonté par le nom "Copernicus" (ajouté par Dujourie). Cette œuvre a été réalisée dans le cadre de l'exposition d'œuvre prêtées par le musée d'art contemporain de Gand organisée par Geys à l'école secondaire publique de Balen. Elle est restée sur le tableau noir pendant toute la durée de l'exposition, de même que la contribution spécifique de Dujourie à cette exposition, venant pallier l'absence de ses œuvres dans la collection du musée. Elle est entourée d'œuvres de Panamarenko, de Jan Verduyck, de Didier Vermeiren, de Bernd Lohaus, de Jacques Charlier et de Guy Mees.

## 447

1985

### Louvain – Festival de Flandres – Stuc – Doch Doch

Invité à participer à l'exposition collective *Doch Doch* à Louvain en octobre 1985, Geys propose de créer une installation contextuelle spécifique pour une pièce intacte de l'ancien laboratoire de chimie de l'institut Arenberg, reconverti en espace d'exposition. Comme révélé par cette maquette, il recouvre avec des structures d'acier et de verre le mobilier et les paillasses ainsi que des éléments architecturaux de l'espace, protégeant, préservant et isolant les équipements scientifiques, empiriques, expérimentaux, éducatifs, créant ainsi une distance avec le spectateur, dans une démarche d'objectivisation.

Est-ce que ce qu'on voit correspond vraiment à ce qu'on croit voir, et pourquoi faisons-nous si peu avec ce qu'on voit ?

(*Story, Kempens Informatieblad Speciale Editie São Paulo, 1991*)

## 449

1985

### Liège – Musée Boverie – L'avertissement tombé

Invité à participer en 1985 à l'exposition collective *Ressemblances / Dissemblances* au musée d'art moderne de Liège (aujourd'hui devenu La Boverie), Geys produit une nou-

velle installation, *L'avertissement tombé*, s'inspirant du tableau de Rembrandt van Rijn *Le festin de Balthazar* (1635-38). Balthazar, fils d'un roi babylonien qui avait pillé le temple de Jérusalem, organisa une grande fête dans son palais avec ces trésors volés, mais la main de Dieu apparut et prédit, en écrivant sur le mur, la chute de son règne. L'inscription en hébreu – "mané, thécel, pharès" (compté, pesé, divisé) – est interprétée comme ceci : "Dieu a compté les jours de ton royaume et l'a mené à sa fin, tu as été pesé sur la balance et jugé insuffisant, ton royaume est donné aux Mèdes et aux Persans."

Dans l'installation de Geys, faite d'après cette maquette, de grandes découpes métalliques, dans le même alliage et la même épaisseur que la carrosserie des tanks et des voitures blindées, représentent des lettres de l'alphabet hébreu. Elles sont tombées du mur et ont laissé une empreinte de signes qui peuvent être lus comme l'avertissement divin mentionné ci-dessus. Les lettres métalliques ont été produites localement par l'une des usines d'acier de Liège, alors sur le déclin, qui fournissait l'industrie d'armement locale.

## 450

1986

### Chambres d'Amis – Gand

Jef Geys a participé à l'exposition collective *Chambres d'Amis* organisée par le musée d'art contemporain de Gand, qui s'est tenue dans une cinquantaine de maisons et de lieux privés à Gand en 1986.

Geys a choisi six lieux chez des familles modestes, dans les maisons mitoyennes de gens qui bénéficient de l'aide sociale, étrangers au monde artistique de Gand, pour lesquels il a produit six portes blanches basiques de taille réelle. Chacune arbore une inscription peinte à la main : un des principes de la Révolution française – Liberté, Égalité, Fraternité – traduit en néerlandais et en allemand et redistribué en six combinaisons linguistiques. Geys a précisé au producteur que "la porte [devait] ressembler à un vrai passage" et le visiteur, après l'avoir ouverte, se retrouvait face à un mur aveugle.

## 457

1986-1987

### Beursschouwburg

Le projet de Geys pour une exposition au centre d'art multidisciplinaire Beursschouwburg de Bruxelles, en 1987, est intitulé *Lapin rose, robe bleu* (sic) :

Je collectionne les photographies d'enfants depuis le début des années 1960.

Un jour, en regardant ces photos et en essayant de me souvenir du nom de l'enfant, j'ai trouvé une image que je n'arrivais pas à identifier. Je l'ai retournée pour voir le nom inscrit au dos, mais tout ce qui était écrit, c'était "Lapin Rose – Robe Bleu". Des instructions destinées au photographe, pour lui indiquer les couleurs du sujet quand il rectifierait la photo noir et blanc. Les enfants deviennent des étrangers. J'ai assemblé environ cinquante photos sur une feuille, tracé une croix sur leurs yeux et essayé de les anonymiser. À chaque fois que l'œuvre est exposée, la structure

qui l'accueille doit ajouter une nouvelle feuille à la série. (Archives Jef Geys)

C'est la première occurrence de l'installation photographique cumulative sous forme de papier peint que Geys a réinvestie dans différents lieux (Düsseldorf, Lyon, Dunkerque, Louvain...).

**485**

1988-89

**Le Magasin, Grenoble – projet 'De Passerelle en Passerelle' – 15 fardes contenant des documents 'Passerelle'**

L'exposition de Jef Geys au Magasin, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble (France), en 1989, s'inspire de la reconversion de ce bâtiment industriel en centre d'art contemporain, explorant la mémoire socio-économique oubliée, souvent balayée, du lieu.

Le projet initial de Geys, consistant à construire une passerelle le long des murs du bâtiment afin que les visiteurs voient plus distinctement l'intervention de l'architecte, a été refusé, pour diverses raisons. Il a donc changé sa contribution en présentation de documents sur le sujet et en initiant une réflexion et discussion approfondie sur l'art et l'espace, sous le titre "Le lieu d'exposition après l'avant-garde". Ces deux volets de sa participation questionnent l'institution (et le refus de son projet initial) de façon critique.

**502**

1990

**Marina Z1 – BMW**

**Donc, à partir des années 1960, 1963-64, à la période durant laquelle j'ai fait ces fruits, j'ai fabriqué plusieurs éléments anatomiques féminins. J'ai recréé des parties de femme en polyester, pour que, quand elle aurait septante ans, elle puisse conserver des parties d'elle-même et, bien sûr, les poser sur une étagère et se dire "Voilà à quoi je ressemblais". Marina : "Jef, de quelle couleur s'agit-il ?" Jef Geys : "Eh bien c'est la dernière couleur de BMW, de la Z1, elle s'appelle « fun »".**

(Archives VRT, *Vervant*, diffusée le 17 octobre 1990 sur BRT1)

**507**

**Liège – F.C. Wallonie – Flandres**

Jef Geys a contribué à l'exposition intitulée *Le Merveilleux et la Périphérie* organisée dans différents lieux à Liège par Espace 251 Nord en 1990-91. Son intervention, *F.C. Wallonie – Flandres* s'est déroulée au musée de l'art wallon, où il a exhumé et présenté une grande quantité d'œuvres d'artistes wallons et flamands, pour la plupart inaccessibles aux visiteurs, car conservées dans la réserve du musée. Les œuvres encadrées, essentiellement des tableaux, ont été accrochées de manière très dense sur le plus grand mur du musée, le recouvrant du sol au plafond, dans le style d'accrochage du XVII<sup>e</sup> siècle. Le choix de Geys, rassemblant des œuvres de styles et de qualités très divers (de peintres locaux inconnus à des peintres célèbres, notamment Rik Wouters, Théo Van Rysselberghe et Brueghel le Jeune) questionne la notion de "bon goût", le jugement esthétique et les classifications en histoire de l'art. Neuf de ses *Peintures en série – Oldenburg*, issues de son Centre culturel, sont intégrées à la sélection.

**512**

1991

**São Paulo – 18 grandes structures**

**+ 513**

1991

**São Paulo – 18 petites structures**

**+ 514**

**1.65% Construction Wintermans**

**+ 540**

**São Paulo – 18 grandes étoiles**

Choisi pour représenter la Belgique à la 21<sup>e</sup> Biennale de São Paulo en 1991, Geys a articulé sa contribution en trois parties, à l'intérieur et à l'extérieur du bâtiment Oscar Niemeyer de la biennale. Il a choisi, en collaboration avec l'architecte Guy Mertens, 18 bâtiments "modernes" et les a réduits à une ossature en bois de trois dimensions (A, B et C).

**Bien sûr, c'est un choix ambigu. J'ai choisi de bons bâtiments, beaux, modernes, dans le sens positif du "modernisme". Parce qu'à mon avis, on est loin d'en avoir fini avec ça [le modernisme].**

(Interview avec Marc Ruyters, 'Sterren in São Paulo', *Knack*, 25 septembre 1991, p. 117)

Geys a ajouté à chaque structure une étoile tridimensionnelle. Les combinaisons de couleurs de cette étoile rappellent à la fois les catégories dans lesquelles les Nazis identifiaient les prisonniers des camps de concentration, et les couleurs des drapeaux nationaux ou des clubs et ligues de football liés à l'emplacement géographique de la construction. Ces étoiles rassemblent les codes de l'architecture, du football et de la terreur, avec, pour point de départ, l'interprétation de Geys des théories de la couleur. Les constructions A, dix-huit petites structures, sont destinées à être envoyées au siège des ligues de football européen et latino-américain, afin d'être exposées dans leur armoire à trophées pendant toute la durée de la biennale. Les constructions B, dix-huit structures "à taille humaine" des mêmes édifices, sont installées dans le bâtiment Niemeyer. La construction C, ou *casa*, une structure architecturale de grande taille représentant un "bungalow double" moderniste privé de Balen, la Villa Wintermans (l'un des dix-huit bâtiments sélectionnés), est installée à l'extérieur du territoire de la biennale, dans l'école d'une favela.

**Plutôt que de faire exporter du bois exotique précieux par les Brésiliens, j'ai importé du pin ordinaire. Ça n'a pas été si simple. On ne peut pas importer ce qu'on veut au Brésil. Mais si c'est pour une "œuvre d'art", ça devient légal**

(Interview avec Marc Ruyters, 'Sterren in São Paulo', *Knack*, 25 septembre 1991, p. 118)

La grande structure *Villa Wintermans* a été fabriquée en Belgique, une ossature de bois quasiment grandeur nature (65 % de la taille réelle), puis acheminée au Brésil et donnée à l'école primaire municipale Antônio Duarte de Almeida, à Parque Guarani :

**De cette façon, la petite Balen se démarque parmi toutes ces autres villes, des grandes villes. Ils peuvent en faire ce qu'ils veulent. Ils veulent en faire une**

bibliothèque ? Ils veulent la couper en deux ? Aucun problème. Mais le gouvernement ne peut pas y toucher, parce que s'il le fait, j'enfilerais mon "costume d'artiste important" et je dirai, hé, c'est interdit, c'est de l'art. C'est pour ça que j'appelle ça une construction définitive provisoire. En la donnant aux habitants de ce quartier, je leur donne le contrôle. Mais le gouvernement ne comprend pas ça. C'est aussi pour ça que, délibérément, je ne vais pas moi-même à São Paulo : j'ai fait mon travail, à différents niveaux. Ça n'a aucun sens pour moi de suivre mon œuvre, qui mène maintenant sa propre vie. (Interview avec Marc Ruyters,

'Sterren in São Paulo', *Knack*, 25 septembre 1991, p. 118)

**557**

**Leon**

Quand Geys a rencontré Leon Hermans, ancien industriel, au début des années 1990, ce dernier venait d'acheter un domaine à Rekem, près de la frontière franco-belge, avec un énorme château converti pendant quelques années en hôpital psychiatrique. Dans les années qui ont suivi, Hermans et Geys ont lancé le projet "Reckheim", fusion utopique entre économie et créativité. Jo Coenen, architecte de renom, avait travaillé sur un plan d'ensemble pour la rénovation et l'extension, avec un musée d'art contemporain, un café-restaurant, des ateliers, des maisons, et plusieurs architectes internationaux s'étaient mobilisés, notamment Francesco Venezia et Luigi Snozzi. Le projet est essentiellement resté lettre morte, mais Hermans et Geys ont bel et bien réhabilité certaines parties du domaine, invitant des personnes et des entreprises reconnues pour leur initiatives créatives.

**588**

1997

**Projet de sculpture Münster**

Geys a participé à l'exposition collective à ciel ouvert *Skulptur. Projekte Münster 1997*, dans le cadre de laquelle il a fait ponctuellement installer une plateforme élévatrice devant le Westfälisches Landesmuseum et cinq églises du et autour du centre-ville. Les visiteurs pouvaient y monter à certaines heures afin d'observer l'architecture et les ornements de façade de chacun de ces édifices historiques depuis une perspective inhabituelle, sans avoir à lever les yeux. Ce projet participatif, intitulé *Geloof niet wat u ziet* (Ne croyez pas ce que vous voyez), changeait régulièrement de lieu et d'horaire, et incitait le visiteur à adopter de nouveaux angles de vue.

**595**

1998

**Toutes les photos noir et blanc jusqu'en 1998**

En imprimant ces archives, j'ai voulu donner une vision d'ensemble de ce que voit une personne à travers l'objectif de son appareil photo au fil d'une vie. Après ma mort, quelqu'un complètera ce livre avec des diapositives, des images en couleur, des vidéos, des CD, des cassettes et tout autres sortes de supports (quand je dis "tout" je veux dire, sans faire de sélection, sans manipulation...) (Archives Jef Geys)

Le livre d'artiste *Al de zwart-witfoto's tot 1998* (Toutes les photos en noir et blanc jusqu'en 1998), publié en 1998 (Hasselt : Provinciaal Centrum voor Beeldende Kunsten Begijnhof), se compose de 500 pages de planches-contact des archives photo de Geys, une collection non chronologique, non triée, dans laquelle chaque photo est aussi importante, ou insignifiante, que les autres, et dans laquelle toutes les photos sont inextricablement liées. L'œuvre existe aussi en tant qu'installation, les feuilles A3 du livre étant fixées aux murs d'une pièce, et en tant que film, d'une durée de plus de 24h, intitulé *Een dag, een nacht, een dag...* (Une journée, une nuit, une journée...)

## 598

### Middelheim 1999

Middelheim, nord et sud, sera divisé en 110 "quadras". Dans chacune de ces parcelles plus ou moins carrées, qui évoquent un lotissement géant, j'ai demandé à quelqu'un qui s'y connaît de chercher, cueillir et faire sécher une plante. Le spécimen séché reçoit un nom latin et néerlandais, un numéro, et est encadré. Le lieu de la découverte est marqué par un poteau métallique d'environ deux mètres de haut, sur lequel est accroché un dessin format A3. On peut voir ça comme des "arrêts de bus" avec des panneaux informatifs. Les dessins sont un mélange d'images porno du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle assorties "d'images iconiques" de grandes entreprises. Les dessins sont fixés en hauteur, afin de ne pas surprendre les enfants. Les plantes séchées, mises sous verre, sont suspendues sur un mur du pavillon Braem. Le 23 septembre 99, un événement syndical déclenche la fermeture du Middelheim, nord et sud, pour la journée. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 600

1999

### Ortie

À Salto [un imprimeur haut de gamme dirigé par Geys et le photographe Georges Charlier, installé dans le complexe Reckheim financé par Leon Hermans], j'ai reçu la mission d'imprimer une affiche pour le club des amis du musée d'Ostende. Vu ma relation disons épineuse avec le directeur du musée, j'ai choisi comme "image" une main tendant une ortie : une très belle impression, dans une très haute définition. Un bel exemple pour le monde de l'impression, mais un véritable avertissement pour les membres : faites attention, ça pique ! La photo est de Georges Charlier. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 601

### Archives Communauté flamande

Dans tout ce que j'ai fait en tant qu'artiste, l'œuvre *Archives* joue un rôle crucial. Elle doit être abordée de façon particulière, sinon les quarante dernières années deviennent vides de sens. [...] Je livre des archives fermées, qui ne seront peut-être jamais ouvertes. Ça donne déjà matière à réflexion. J'ai commencé

par réunir tous les détails légaux sur les archives. Il y a des limites temporelles pour les archives, mes archives à moi n'ont aucune limite temporelle. En fait, ce ne sont pas des archives. Le fait de les faire entrer dans un musée et de les décrire comme des archives pose la question de ce que nous archivons, de comment nous l'archivons, de ce que sont vraiment des archives. Dans ce sens, ces classeurs sont juste des objets que j'envisageais d'archiver... [...] J'ai fait quatre classeurs, une sorte d'anthologie de tout ce qui pourrait entrer dans ces archives. J'ai laissé ça ouvert, j'ai fait un choix. C'est un peu comme nettoyer des archives, écarter certaines choses [...] Ces quatre classeurs restent ouverts. [...] C'est une bonne chose, que le visiteur puisse se faire une idée de ce que contiennent ces archives. (*Collectie Vlaamse Gemeenschap: Aanwinsten 2002-2006, Bruxelles : Flemish Government: Arts and Heritage, 2008, pp. 422-423*)

## + 618

2002

### Documenta 11

*Un jour, une nuit, un jour...* Puisque mes activités artistiques sont inséparables de ma biographie (ou plutôt de la chronologie de ma vie), le spectateur doit comprendre que "garder une trace de" et "indexer" sont des phénomènes récurrents. Sans me lancer dans une réflexion pour savoir [si] ce que je fais doit être considéré comme de l'art, j'ai été, en partie, rangé dans cette catégorie par mon environnement et les institutions du monde de l'art. L'utilisation d'éléments de ce qu'on appelle haute culture et basse culture (une classification bien trop cliché à mon sens) est liée au fait de résider dans et d'être influencé par les sphères auxquelles sont adjudgées ces étiquettes. Les séries, en peinture ou en photographie, que j'ai commencé à l'époque (voir *Sachets de semences*) révèlent une tentative pour interpréter, dater, saisir (ou du moins essayer) ce qu'on appelle commodément le temps. Les plus audacieux d'entre nous ont le courage de cocher les jours et de réfléchir au temps ridiculement court qui nous est alloué ici-bas. Commencer une série, ce n'est pas difficile, pensez à l'enfant de huit ans qui colle son premier timbre prioritaire et commence une collection. Tôt ou tard arrive le moment fatidique où il doit choisir : est-ce que je me concentre sur un thème, plutôt les fleurs ou la campagne ? Pour se rassurer, il peut se cacher derrière la spécialisation – ce qui atterrit dans ces albums sera vraiment spécial, presque unique. Mais c'est aussi trompeur. Sachant que je ne peux pas faire tenir le monde tout entier dans des archives, je scelle les boîtes et, au nom de l'art, j'interdis d'ouvrir ces archives. Le mythe que j'essaie de créer en gardant quelque chose fermé pour toujours est censé camoufler partiellement mon échec. (*Archives Jef Geys, traduction*)

## 682

2009

### Biennale de Venise

Choisi pour représenter la communauté flamande au pavillon belge de la biennale de Venise en 2009, Geys a conçu un projet multifacettes, connectant un projet de développement personnel, une étude des espèces végétales locales dans quatre villes, un vaste ensemble de dessins, du texte, et une édition de son journal *Kempens Informatieblad*. Il a publié son texte programmatique "Quadra Medicinale" dans ce numéro, portant sur toutes ses œuvres qui abordent la biologie, l'environnement et l'écologie, depuis ses premières années jusqu'en 2009.

Prenez le "terroir" comme point de départ, donc : un lieu où tout peut arriver ou, mieux peut-être, où tout est arrivé, quelque chose de plus vaste qu'un "biotope" : bio, nature, verdure, et tout ce qui s'y rapporte [...]. Ici, à Venise, je propose une vision d'ensemble de ma marche fatale depuis 1934. Ça commence à Bourg-Léopold, quand je traîne autour des "quadrants Léopold II" du camp militaire et de ses annexes civiles. Dans le *Kempens Informatieblad*, j'essaie de donner une vision d'ensemble de ce qui, selon moi, forme le "Quadra Medicinale" (quadrant médicinal) [...]. Ça fait quelques années maintenant que je demande à des gens de la ville de dessiner un carré d'environ 1 à 2 kilomètres sur la carte, avec leur maison ou leur lieu de travail au milieu. Ils doivent chercher douze plantes dans les limites de ce carré, qui poussent dans la rue (ce qu'on appelle "les mauvaises herbes") : photographier la plante, la cueillir, la faire sécher, la fixer, fournir les informations nécessaires, "famille", etc. Et, très important : que peut mâcher un sans-abri qui a mal aux dents, par exemple, pour calmer la douleur, peut-être même pour se soigner ? Quatre villes sont choisies : Villeurbanne, New York, Moscou, Bruxelles. Bien sûr, tout le monde vient me dire que les plantes des villes ont déjà été photographiées, qu'on en a même fait des cartes postales, qu'au XI<sup>e</sup> siècle les moines bénédictins cultivaient déjà des "plantes médicinales" dans le "Giardino Dei Semplici" ou le "Giardini Dei Semplici", je ne sais pas comment ça s'est écrit. Bien sûr, je sais bien qu'il y a des tableaux incroyables qui représentent une botte d'asperges. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009*)

## 712

2009

### San Michele

Douze panneaux contenant chacun des éléments liés au cimetière de l'île San Michele à Venise, qu'on appelle aussi "l'île des morts", abondamment représentée par des grands noms de la peinture, notamment le Suisse Arnold Böcklin (1827-1902). Un panneau supplémentaire contient une impression agrandie d'un carnet ouvert sur une double page sur laquelle l'artiste a collé des plans annotés de l'île. Dessous, une liste manuscrite des douze anonymes ou personnalités dont les tombes

ont été sélectionnées pour le projet. Geys a initié une analyse botanique de ce cimetière carré en 2009, l'année de sa participation à la biennale de Venise. Il a exposé un projet intitulé "Quadra Medicinale" dans le pavillon belge, composé de nombreuses œuvres, essentiellement des études de plantes sauvages identifiées dans quatre villes différentes. L'analyse du cimetière de San Michele a été menée simultanément à cette exposition dans le pavillon, mais indépendamment. Douze spécimens ont été cueillis et séchés par Katia Godelaine, chacun accompagné d'une description scientifique et représenté par deux photographies prises par Etienne Kitenge : l'une du spécimen *in situ*, l'autre de la tombe à côté de laquelle la plante poussait.

## 760

### Monir et Jef au WIELS

Invité au WIELS en 2006 pour une rétrospective, Jef Geys a proposé de faire plutôt une exposition en dialogue avec l'artiste iranienne Monir Shahroudy Farmanfarmaian, découverte par l'intermédiaire du curateur Hans Ulrich Obrist. Après cinq tentatives pour trouver un projet réalisable au WIELS, qui vivait alors ses premières années en tant que nouveau centre d'art contemporain à Bruxelles, le projet a recueilli l'approbation de toutes les parties. Geys, intrigué par les dessins géométriques néoplastiques réalisés dans les années 1960 par Shahroudy Farmanfarmaian, a conçu une nouvelle série d'œuvres, destinée à être montrée aux côtés des travaux de celle-ci : ses œuvres sur papier, sa boule à facettes, la "sphère miroir", ses pentagrammes et hexagrammes en éclats de miroir.

Le titre de l'exposition, *Le monde vu à travers un pélican en plexi* (7 juin – 15 septembre 2013), s'inspire d'une anecdote liée au petit-fils de Geys, Kai, dont les créations ont figuré dans le *Kempens Informatieblad, édition spéciale WIELS* (2013), publié pour l'occasion, ainsi que dans l'exposition elle-même.

Shahroudy Farmanfarmaian et Geys ont tous deux œuvré pour une reconnaissance de l'imagerie vernaculaire et des techniques artisanales non esthétiques dans l'art, qu'ils allient à un goût pour les formes géométriques simples et complexes, les mathématiques, les dimensions, et le sens que celles-ci recouvrent dans leurs cultures respectives. Trois ensembles d'œuvres ont été spécialement conçus par Geys pour cette exposition. Ils révèlent sa fascination pour le langage et ses codes, pour le jeu de l'illusion et de l'apparence, de la transparence et de la réflexion, pour l'imagerie banale. L'une de ces œuvres est une plaque de Plexiglass d'un mètre sur un mètre contenant environ 73 pictogrammes découpés au laser, évoquant des icônes et symboles standardisés, numériques, téléchargeables en ligne : lettres de l'alphabet, chiffres de 0 à 9, motifs de cartes à jouer, animaux, avions, pictogrammes de signalisation, formes décoratives et le mot "Yéti", entre autres choses.

## 762

### Ombres à Lisbonne

En 1998, Jef Geys s'est rendu à Lisbonne pour un projet d'exposition au centre culturel de Belém, et il a pris des dizaines de photographies d'ombres portées sur les murs et sur

les trottoirs décorés typiques de la ville. Les planches-contact de ces négatifs constituent la dernière page de son livre d'artiste *Al de zwart-wit foto's tot 1998* (Toutes les photos noir et blanc jusqu'à 1998), qui rassemble toutes les photographies de Geys à date.

En 2012, Geys a exposé *As Sombras de Lisboa* (Ombres de Lisbonne) à la galerie Culturgest à Lisbonne. Pour cette exposition il avait agrandi une sélection des photos prises en 1998, chaque tirage servant de toile de fond à une version plus petite de la même image.

Cette même transposition marque son ultime exposition, à Yale Union, centre d'art de Portland, dans l'Oregon, en 2018. Avec cette série de photos en tête, Geys a commandé sept paravents, laissant le curateur choisir, parmi les restes ou les découpes de la précédente exposition, les images d'ombres qui y figureraient.

**This publication contains a selection of entries from Jef Geys's last List of Works, an index of the artist's artistic practice from ca 1958 to 2016, comprised of 844 entries. These refer to a selection of works and documents featured in the exhibition You don't see what you think you see at WIELS, Brussels (2 February–19 May 2024), and are accompanied by both quotes by Geys and descriptive notes based on research conducted in the artist's archives. These entries are only dated when the artist did so himself in his List of Works or when our research left no doubt as to their dating. The compiled and edited texts are a pre-publication of the monograph Jef Geys – Catalogue Raisonné due to be published in Summer 2024 by WIELS and MER/ Borgerhoff&Lamberigts.**

Jef Geys  
1934–2018  
Born in Leopoldsburg  
Lived and worked in Balen, Belgium

## 002

1947

### Mister X – Spirou

On May 17, 1947, a few days before his thirteenth birthday, Jef Geys joined the friends club of Robbedoes (Spirou), the Belgian children's weekly comics magazine. He chose the pseudonym 'Mister X from Leopoldsburg' for his membership card and submitted a drawing that was published in the 25 September 1947 issue.

## 005

1958

### Drawings from the Academy Years Antwerp

## + 010

### ABC École de Paris

Geys studied advertising and typography at the Royal Academy of Fine Arts Antwerp from 1956 to 1959, after what he himself called a failed career in the Belgian military.

*Drawings from the Academy* designates drawings Geys made around 1958, inspired by the École ABC de Paris, a popular French correspondence drawing school founded in 1919. It taught the basics of perspective and fundamental forms used in the fine arts, such as plants, animals, still lives and architectural ornaments, in the fashion of the then popular École de Paris style. Geys followed the correspondence course while at the Antwerp Academy. This resulted years later in the extensive group of 203 large drawings on brown kraft or wrapping paper, shown together for the first time in his exhibition *Dessins ABC – École de Paris* in Liège in late 1986, then at Quai du Wault in Lille in 1987. The entire series is reproduced in *Jef Geys: ABC École de Paris* (Zedelgem: Stichting Kunst & Projecten, 1990).

## 008

1958

### ABC – Scale Model Antwerp Academy

Jef Geys made this model as a school assignment for Piet Serneels, one of his teachers at the Academy of Fine Arts Antwerp, whom Jef said had a decisive influence on his career.

In 1958, when I joined Piet Serneels's model-making class at the Antwerp Academy, he first asked us to represent the letters A, B and C in space, without discriminating between language and space. Ever since I have been struggling with this alphabet and space, with varying degrees of success. (Jef Geys Archives, translated from French)

## 012

1959–2011

### Black Paintings: Swans, Pietà, etc...

Geys's father-in-law, Fik Dammen, was a cattle trader from Balen, as well as a dealer in antiquities and curiosities. He owned a painting from the local Douven workshop,

a Leopoldsburg-based family business specialised in producing standardised paintings in assembly-line style. After World War II, the Douven workshop became Europe's largest painting manufacturer. Fik Dammen's unframed canvas featured an idealised landscape with a pond and two swans, which Geys entirely overpainted in black except for a round surface around the two birds. *Zwart schilderij met zwaantjes* (Black Painting with Swans) (1959), was the first of a larger series of *Black Paintings* which Geys created over time, in which he used geometrical shapes – circles, triangles, squares, stars, etc., to highlight his proposed points of focus.

In 2011 he also made silkscreens with drawings as a combination of his *ABC École de Paris* drawings and his *Black Paintings*.

## 020

### Jef Geys Stamp – (Angl.) Saint-Tropez

In the early 1960s, Jef Geys regularly spent his holidays in the south of France. In Saint-Tropez, he had a stamp made of his name in the elegant Anglaise font and attempted to sell sheets of stamped white paper to tourists:

**Buy this now because later it will be worth much more.** (Jef Geys Archives, transl.)

Geys later presented this stamp under Perspex, alongside another, heart-shaped stamp, which similarly served as his signature on various documents through the years.

## 028

1960–1981

### Posters

Posters featuring texts written by Geys in capital letters, with black felt-tip pen on brown wrapping paper. Geys began making them in 1960, shortly after his academy years, as a means of communicating his mainly political thoughts in public spaces.

**From 1960, in addition to other art activities, I painted sheets of brown paper, a bit like those Chinese wall newspapers. I sporadically hung them up all over Belgium – one in Brussels, one in Oplabbeek. Sometimes there were 50 of them, sometimes just one. Initially nameless, later with my name and address. [...] At that point, I was maybe more of a political agitator than an artist, but it was clearly a way of expressing my dissatisfaction.** (Interview with Ronny Luyckx, 'Ik wil dat de kunst de mensen aanspoort tot denken', *De Volkswil*, 17 July 1987, transl.)

## 029

### Back Wall of My Classroom in Balen – Large Names – Jef Van Dijk

## + 163

### Names

Jef Geys taught 'visual arts' or what he called 'positive aesthetics' to students in Balen for more than 25 years, from September 1963. One of his projects consisted of using the back wall of his classroom as a sounding board for reflections he shared with his students about current international affairs and art.

**More and more, I grow convinced that powerful things do not require much**



commentary and that a name sometimes says more than marginal facts.

(Jef Geys Archives, transl.)

A series of photographs by Geys document the various installations he made on the classroom's black back wall, including a large American flag painted on the entire wall with Presidents Johnson and Nixon's portraits and names in a central medallion and the name 'Jef Van Dijck' (a teacher colleague) in large capital letters on the flag's right part, one of the first occurrences of his project around 'proper names without explanation'.

From the 1980s, Geys started making posters in various sizes with large known or unknown names in white capital letters on a black background, such as 'Jef Sleenckx', 'Charlotte Visage', 'Sigrid Balduck' or 'Arnaud Bugaj', installed within his exhibitions or plastered in public spaces.

## 033

### Seed Bags

At the start of each year, from 1963 until his death in 2018, Jef Geys painted a large-scale reproduction of a commercial Guide Gonthier-type seed bag he liked, on panel or canvas. The first was *Petunia Hybrida* (1963). Each large *Seed Bag* (ca 140 × 90 cm) was accompanied by a small version painted on canvas (ca 24 × 18 cm).

In the 1980s, Geys wanted to show all the *Seed Bags* to date as a chronological and complete series, but as some of the original works had been sold or were otherwise inaccessible, the artist made a second, aesthetically slightly different version of at least four of them.

At the crux of the seed packets series was my conviction to blow-up, screw-up and even falsify something that is already 'false': reality must serve to keep us dumb and unhappy: consumer cattle. The small seed packets from the shop are perfect but according to the ground, the human hand and the weather, there appears from out the ground an insipid decoction of the image on the packet. My next concern was to demonstrate that a medium – here the painting – can never be copied [dismissed]. Thus: two formats: small (approximately 18/24) 'genuinely' painted on linen fixed to a backing – oil, gouache, etc. One in large format (0,90–1.35 m) in lacquer paint on a wooden panel (with my knowledge from the publicity department of the Antwerp Academy – as the eye-catcher). The panels have to be shown together with two 'frames' – one with the Latin and Dutch name of the content and a little frame with the year. I know that this will not happen and that the 'image' will be a success without the poetry of the name or the inexorability of the year.

(*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009, published in English)

## 074

### ABC – Colour (in a Box)

In 1963, Jef Geys started making sculptural works grouped and listed in his first *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen* (March 1971) as 'first constructions'. The three balls in primary colours (yellow,

red, blue) also appear in *Balls on a White Shelf*, 1963, another work by Geys, meant for the viewer to make his or her own composition. As such, the coloured balls are a reflection on the idea of a 'colour alphabet' and interchangeability.

## 075

1960/61–...

### Red–Yellow–Blue on a Bowl and Other Objects

The first 'Mondriaan tekeningen' (Mondrian Drawings) originated in the early 1960s. Geys painted marks in primary colours on various decorative domestic items, such as an antique oil lamp and a bowl with a lid, as well as a decorative dessert plate, a ceramic bowl, a vase with two birds and a metal basket in the shape of a hen:

Not spectacular at first glance, but an attempt to elevate everyday cheap objects to a 'higher' order (Jef Geys Archives, transl.)

They relate to his 'early constructions' and 'colour alphabet' concept.

## 084

### Glove

Geys listed the work as a 'realist' painting of a workman's glove in the style of his glossy and aestheticized *Rubber Plant* painting or his *Seed Bag* series. This preparatory sketch features the words 'extra strong' and a star symbol on the glove, like the historical logo of Boss, the oldest work glove company in the USA and military supplier.

## 088

### SAMM – Kempens Reklaamblad – June 1963

The *Kempisch Reklaamblad* (Geys refers to it as *Kempens Reklaamblad* in his titles) was a free, advertising weekly for the Kempen region, printed by Groep publishers in Geel and distributed door-to-door around Mol. Its last copy was distributed on Friday, 7 February 1964. Before taking the paper over and renaming it, Geys contributed to some of the issues, with both texts, advertisements and drawings.

In the early 1960s, I worked with a few people from my region on the production and distribution of an advertising leaflet (*Huis aan Huisblad* [door-to-door freesheet]). It gave me the opportunity to publish for example poems by unknown people amidst the advertisements. When around 1964 this leaflet ceased to exist, I took over the title and the printer in order to start a 'paper' myself – *Kempens Informatieblad*. Meanwhile the 'art catalogues' had become so expensive and hermetic regarding their content, that my students from the village didn't know them, couldn't afford them and certainly didn't understand the texts.

(*Kempens Informatieblad, Special Edition New York*, n.d., published in English)

Geys published editions of his *Kempens Informatieblad* on the occasion of many of his exhibitions. For sale at a democratic price or distributed for free, they contained texts, documents, photographs, etc. that functioned as references or clues about specific projects and their interconnections.

## 089

1963–1965

### Colouring Book for Adults

## + 101

1964–1965

### Colouring Book on Large Panels

Geys began working on his *Colouring Book for Adults* in 1963 (first edition of 10 books, mostly coloured in various techniques, and a reissue of 15 in 1968, also featuring collages), accompanied by an ensemble of seven large paintings on panels in 1964–1965.

There were 7 sheets, 7 subjects – *Women, House, Car, Body, Military, World and Objects*. One sheet was coloured by me and was accompanied by a blank sheet to be coloured by the eventual owner (buyer or recipient). The one coloured by the owner had to be returned to me. It was a kind of recording of things that occupied me then, a vade mecum. By drawing, filling in, breaking out, I obliged myself to think about, for example: a lawn, melon, doorknob, living space, day-and-night areas, crawl space, over-organised kitchens, letterboxes, urbanisation, and other architectural nonsense (on the *House* sheet). (Interview with Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 March 1971, transl.)

The world as the carrier of what was happening to me. My position would be defined by the self as the centre in a whole. For the sake of topicality I slipped Great Britain under Indo-China/Vietnam. Showing this image and having it accepted as obvious, the shifting of borders was reduced to sheer comedy.

The body, the special carrier of what happens to us, one halve seen from the front and one halve seen from the back, but together one whole: separate parts balancing each other, without orientation. Parts are bigger than the whole, importance is second in place, the search for coherence becomes a puzzle.

The masculine: the macho-military, part of the masculine, frivolously, with a sort of scented over-confidence glancing at the camera, worrying more about his dinner jacket than about the suffering of his victims.

The dream: the car, serving as a projection screen for all our frustrations, decorated to look appealing and to boost our self-confidence with an S, SE and a lot of X's. The car which serves as a vehicle to shorten the distance between work and boredom, which is covered and painted as if it were a steed to be mounted for battle, a carriage transporting the just married, a battering-ram, a luxury yacht, a penthouse, a Versace-dress or a creditcard.

The high priestesses from the history of art: from the Venus of Willendorf to the Vargas-girl. Mutilated, out of context, collected and uncomfortably gathering around Da Vinci's body-builder, imprisoned in the circle as in a soap bubble, waiting for the rescuing hand.

Things: the stuffing of an empty existence, the parts we collect of the

puzzle, trying to reconstruct, the objects everyone needs, so as to be able to throw them away. The obstacles to quarrel and discuss about, to break, to mend, to offer, to inherit. The fashionable alphabet that wears out faster than it can be invented.

The house, the tent, the igloo, the cabin, the caravan, the cottage, the camper, the place we mention as: I'm going home. When in 1964 I designed the house, it seemed a topic for conversation as Ladovsky would have wanted it: the result of close cooperation between producer (architect) and consumer (the masses). Wildly enthusiastic architects were covering the tracing paper with Letraset trees. The female figures strolling the lawn were stylized till they resembled Studebakers. The curves of the roofs were pointing to the sky, the boomerang doorhandles moved by itself and the crawl space promised us a thousand years devoid of maintenance. The architect pointed out which way the dog had to walk, assembled all pipes in the wet part of the building, designed rampant folding doors. After months of successful one-way discussions, the consumer insisted on his rights concerning the choice of a letter box. ('Story', *Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo*, September 1991, published in English)

## 095.2

### IT, Village Voice, L.A. Free Press

The lack of documentation, of access to information, etc., is one of the biggest flaws in our schools. In the mid-1960s, I had set up a documentation centre in my class, together with the students. I had a personal subscription to some 15/20 magazines – ranging from *Elle* and *Spécial* to *The Village Voice* from N.Y., *The Los Angeles Free Press*, *Palsi* [?] and *IT* [*International Times*] from London. This was the basis for the back wall activities we developed about current events. The documentation compiled by the group was open to all. Censorship was out of the question. (*Archief Jef Geys* 6, Jef Geys: Balen, 2022, transl.)

Besides the 'documentation' cabinet, Geys's class was also fitted with a toolbox cabinet (hammer, screwdriver, saw, ...) for developing practical skills, which could be used and applied in the framework of his art teaching. Both were situated in the front of his classroom on the left and right of the blackboard.

## 097

1964

### Rubber Plant

Here stands Ma's plant with the polished leaves, bottom matt, top shiny and a tiny tip that curls. First introduction to the tropics and luxury that requires almost no maintenance. The cachepot is made of split bamboo and is so un-plant-like that it looks like it is floating against the lilac background. As big as it is, in enamel paint, without much depth. One couldn't get any closer to what [Susan] Sontag calls 'camp' but... it was bearing witness to being better off, to prosperity and the life that would now always keep getting better. (Jef Geys Archives, transl.)

## 107

### UN Building with Stars

I asked my students to make a series of photographs of the 'world they lived in' (1966–1967), from the perspective of the seven pages [of the *Colouring Book*]. I talked to them about Le Corbusier and his modulator, we looked for structures and volume-units in existing buildings. I made the outline of the model of a UN-building, at a scale that could be grasped by man. The emblems of the concentration camp, the colouring book, the idea of an architecture that can be understood, enabled us to express an opinion about a problem (world, body, manhood, ...) in a space (a classroom) within a system (the school). Departing from architecture as a sort of confinement (cage, prison, isolation cell, etc.), we reversed the rules: confinement became a privilege. The child in the wooden UN-construction was granted freedom to say whatever it wanted, it was granted some sort of parliamentary immunity. ('Story', *Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo*, September 1991, published in English)

The construction is a wooden model of the United Nations headquarters in Manhattan, New York, an iconic tower based on final projects developed by Oscar Niemeyer and Le Corbusier. On top of the structure, Geys placed a wooden three-dimensional star or hexagram which draws on the concept of the golden ratio, as well as on Geys's study of colour theories.

## 111

### Cow Passport + Meadow

## + 112

### Cow Passport Multiple

In 1965–1966 my father-in-law played an important role in my life: he was a cattle dealer and to him money wasn't the most important thing in life. I went with him to the farmers to buy cattle. Cows and bulls had passports then: they featured a blank outline drawing of the animal and various boxes in which one recorded the most important information, such as vaccination, date of birth, name, etc. It reminded me of my *Colouring Book for Adults* from 1963–1964, which worked according to the same system. My role was to draw the cow's coat pattern. This was evidently the ideal way to falsify information in order to hide the animal from the authorities. And thus (through camouflage and transformation) a cow called Elza today was reborn tomorrow as Bernadette. (*Archief Jef Geys* 2, Kasterlee: Frans

Masereel Centrum, 2015, Folio 401, transl.)

Jef Geys made a series of cow passports for which he combined black-and-white photographs of different cows with the same blank silhouette or outline of a 'standard' cow. He filled in the three boxes with the usual information and his own name as signature. Instead of a faithful transcription of the cow's unique coat pattern, he freely filled in the blank surface with various decorative and artistic techniques.

## 114

1964

### Small Leaves

## + 115

1965

### Small Sculptures

As he had done in some of his early 'first constructions', Geys attempted to 'neutralise' ordinary objects by using unifying and seductive enamel paint. He started by making small reliefs of leaves and pieces of fruit as well as small miniature doll-like figurines, before making larger versions of some.

## 122

1965

### Yellow with Perforation

The work is one of Geys's 'early constructions' featuring a shiny pattern on its front, reminiscent of camouflage or of 1960s abstract or Op Art works and their illusion of movement. Hidden behind that, children's toys such as military trucks and cars:

**It was a miniature world in itself. They were waging war, so to speak. [...] That enamel paint, which I sprayed over the whole thing like a taut skin, was very important. It took away the original material form and somehow immobilised, solidified the artificial world. They were also always *choses trouvées*, that is to say, things made by someone else, orchestrated by me and then frozen.** (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, pp. 12–13, transl.)

## 124

### Small Fruits

These were the first fruit reliefs in small format, each mounted in an open, white, wooden box or frame. Seven fruits and vegetables were then produced as multiples, in various colours and formats: *Banana*, *Apple*, *Plum*, *Grapes*, *Cherries*, *Tomato* and *Pattypan Squash*.

## 127

1965–1966

### Novel

*Novel*, also entitled *Damesroman* (Ladies' Novel) is an example of how Jef Geys was working with intertextuality or hypertext in the mid-1960s. Geys selected a typical ladies' novel, a sentimental airport novel or commercial genre to which he added voice-overs, reflections, and dialogues. These subvert the book's clichéd narrative, bringing the one-dimensional psychological profiles of the characters closer to what Geys considered the reality:

***Ladies' Novel* is a book from 1966 for which I then wrote a 'parallel version'.**

**The characters in my book next to the book say what they 'really think'. (The books should be read together.)** (Jef Geys Archives, transl.)

## 128

900

**In '66-'67 I got to know War Jonckers. War was about ten years older than me and had a café in Balen called 'De Zweep' (The Whip). During factory**

and office hours, the café was full of housewives who came to have a beer and amuse themselves. Thus, there were sometimes some twenty or thirty of them, without any ulterior financial motives. Before long, War had grasped that this bunch of women were an attraction in themselves. He took advantage of that and all men from around there who didn't have to or didn't want to work came to De Zweep. War paid me a visit and said, 'I know your reputation as a transformer of farms, factories, etc. from what I've heard in cafés. I've rented an old farm. Will you decorate it for me?' I did, and when we were then looking for a name, a waiter said, 'Call it the 900.' (At that time, 900 was the new emergency number.) Hence the joke: My wife's not one-in-a-billion, but one-in-900. From the very start, the 900 was a huge success. [...] To get around the problem closing time, we founded a non-profit organisation, Club 900, with the social aim to promote culture in its broadest sense. [...] In the meantime, the 900 had become a real cabaret with a live orchestra, magicians, strippers, etc. (Jef Geys Archives, transl.)

In the 1960s, Jef Geys was secretary/manager of a number of businesses (cafés, bars, dance clubs, cabarets) in the Kempen. For some, he developed both graphic material and the interior designs. For the 900 in Balen, he designed one or more posters, a label for alcohol bottles (Cuvée Réservee Bar 900), membership cards and so on, all bearing his specially designed heart-shaped logo. He placed advertisements for various shows at Bar 900 and others in the *Kempens Reklamaalblad*, the precursor of his own *Kempens Informatieblad*.

## 134

1966–1969  
7

Jef Geys's 'café story' starts in 1958, when he opened his first café in the basement of Beukenhof, an elegant 19th-century mansion near Balen, and reached a pinnacle in the second half of the 1960's, after his encounter with War Jonckers.

The seven cafés, bars and dance halls he listed were: *900*, *Bonaparte*, *La Mecca*, *Benelux Club*, *Zwaneven*, *Negresco*, and *De Zweep* – all encircled on the map and within a radius of ca 120 km.

## 135

1969

### Negresco

In '68–'69 I transformed the Negresco (which was run by its own non-profit organisation) into an art gallery (with works on the wall, etc.). [...] I organised exhibitions of among others Bernd Lohaus and James Lee Byars, but also of complete strangers such as the barmaid Raymonda, who performed as a living sculpture. (Jef Geys Archives, transl.)

## 145

1966

### Trucks

Schematic paintings of the backs of trucks listed by Geys as one of his 'early constructions'.

Three are documented in the artist's archives: a green and red Pax Leeuwarden truck, a breakdown truck (later dismantled and used to fix a sofa), and a dustcart.

The idea came about when I was driving on one of those two-lane roads. I thought to myself, that's your field of vision now. I became aware of the limit imposed on us, which is now the reality: the back of a truck with huge ads. That other reality, 10 m away, namely the man that sits in the driving cab – you don't have anything to do with that. All that remains for me is that painted back and nothing else. At the time, people labelled me as an 'object maker' and nobody (except a few people) understood why I had gone back to painting. For me, the main thing is to express my problem as clearly as possible, in a form and manner that makes sense. Whether it's an object, a project or a painting is irrelevant. (Interview

with Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 March 1971, transl.)

## 146

1966

### Heart-Shaped Stickers

It's 1965–1966 – the time of the multiple, reproducing, democratisation, Walter Benjamin, etc. I reflected that every self-respecting business has a logo and this logo has to say as succinctly as possible as much as possible about the aims, contents, etc. of the business, about the product. For me, colour and shape were the basis, and I was looking for a logo that was easy to reproduce and that was cheap. It should be an unlimited multiple, an exciting, suggestive shape in a fashionable and at that time unartistic colour. This logo I stuck on cars, including Walter's, Yves's and Nicole's. It was the most important element on the 900 bottles. When I came on television for Public Art Heritage, the logo hung behind me, its shape sawn from fibreboard. (Jef Geys Archives, transl.)

## 148

1966

### I-Shape (Fabric)

This work has had various titles and references: *Ik-vorm* (I-Shape), *Ongevalstekening* (Accident Drawing), *Omtrektekening* (Outline Drawing), etc. Geys drew the outlines of his body on large sheets of paper and fabric, which he cut out and used as templates for 'outline' or shadow drawings made for example on the street, on the floor or in the sand.

Outline Drawing equals Cow Passport. I made figures in the style of Arp. Leaving a trace behind, an outline drawing, is pessimistic. After an accident, the police gone, the reports made, the damaged cars carried away, the spectators left, the only thing remaining is often only an outline drawing. Which is very negative. [...] Chalk on the wall, paint on the floor, traces in the sand suggest temporality: the time remains from the impression one has of things, the impression that everything passes very quickly. (*Kempens*

*Informatieboek*, no. 1, 2012, published in English)

## 151

1966

### Rubber Plant Leaf

+

## 153

1966

### Banana

+

## 164

### Apple with Hessian

+

## 166

1966

### Cherries

+

## 171

1966

### Plum

+

## 206

### Tomato

+

## 243

### Pattypan Squash

+

## 298

### Grapes

I had those first fruits made of fibreboard and painted like the bodywork of a car – round, shiny shapes with which I referred to the role that sex now had started to play in ads. In the end, I decided to finish them to suit all tastes: painted, padded and covered with imitation leather, and in 1967 covered with chocolate. With those pieces of fruit as my point of departure, I also made 'dress bodyworks' for women: shapes that fit on a woman. Based on moulds of the body, you get a coated woman that can be worn as a suit of armour. It's related to those fruits, it has nothing to do with reality anymore. I just draw the line. (Interview with

Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 March 1971, transl.)

*Banana* was the first of his seven *Fruit Relief* editions made just after the *Rubber Plant Leaf* relief, followed by *Apple*, *Cherries*, *Plum*, *Tomato*, *Pattypan Squash* and *Grapes*. Their original colours (mostly monochromes) were inspired by the then fashionable colours used for car bodyworks, such as 'Peugeot Yellow', 'Rolls-Royce Blue', 'Porsche Black', 'Ford Matisse Blue', 'Panhard Quetsche', etc.

[Unnumbered]

Edition based on a prototype of the 1960s re-used in the 2010s.

### C-Series

The intention is to create a series of personalised multiples, which will therefore acquire a unique status. [...] See the fruit sculptures I produced in the 60s [...] – Personalisation is done by the buyer choosing his / her favourite car colour which then becomes the colour of the piece... on my blog you can see examples

– Red of Toyota, yellow of BMW, and blue of a Bell Air Chevrolet from the early years. (*Kempens Informatieboek, Speciale Editie Muzeo Oostende, Special Edition Etablissement d'en face, Édition Spéciale MUHKA Antwerpen, Sonderausgabe La Loge Brussels*, 2017, published in English)

## 156

### Back Wall of My Classroom in Balen

#### – Photographs

Series of photographs of the various (sometimes evolving) installations made by Jef Geys and his students on the black back wall of their classroom at the State Secondary School in Balen:

- large American flag with President Johnson's portrait in a central medallion; name 'Jef Van Dijk' in large capital letters on its right; President Nixon's portrait and name added to Johnson's in the central medallion; J. F. Kennedy portrait painted in Roy Lichtenstein's cartoon style; Toulouse-Lautrec posters
- girly silhouettes
- reproduction of Roy Lichtenstein's pop art painting *Okay Hot-Shot, Okay!* (1963); explanatory texts under the headers 'Environment/Omgeving' and 'Happening/Gebeuren'
- camouflage pattern (shown together with an original Piero Gilardi 'nature carpet')
- side view of a Citroën Dyane car
- painted vegetal or organic motifs above three thick concentric circles, each holding a document or relief object
- concentric circles surrounded with handprints

Geys also showed what he called 'educational material' closely linked to his *Back Wall* installations, such as punched sheets from his 'Documentation' folders (A4 pages with handwritten messages to his students about artists, current affairs, trends, etc., reminiscent of his *Posters*), international magazines, some of his own works including *Marbled Doll (Initially Flowers)*, or works by artists he considered influential, whether original works or reproductions inspired by them.

School! = Government!

- In 1965–67, I paid for (annual) subscriptions to *Newsweek*, *Time*, *Life*, *Elle*, *Spécial*, *l'Express*–*Arts/Loisirs*, *The Village Voice*, *L.A. Freepress*, *Mad*, *International Times (IT)*
- I regularly brought works by important artists into the school, with all documentation available about them: Fontana, Beuys, Spoerri, Ulrich, Verheyen, Gentils, Uecker, Gilardi.
- I saw David Medalla at the Lichtenstein exhibition in Amsterdam. He wanted to come with the Exploding Galaxy (from which the Incredible String Band emerged). I wrote and asked for about 25,000 Fr (for the whole group for a 3-day stay). Impossible to find.
- In 1967, Taylor Mead promised me films by Warhol (in Gassin – the Picasso piece). Not possible to import.
- I went to Kassel, Venice, Paris, Eindhoven and all the rest.
- I taught my pupils what Z-comics were (are).

– In 1965–66 I taught them who Courrèges, Dylan, Superman, Batman, Pablo Casals and Vasarely were, among others.

– I earned ca 18,000 Fr (house – car – food – wife); now a bit more. (Jef Geys Archives, transl.)

## 157

1966

### Stabas

*Stabas* is a terribly loaded, very pompous, intentionally pompous word. It actually means staff. I made a number of these sticks and they had to be basically the same length and thickness. I painted them very smoothly and put them in a plush sleeve. The *Stabas* had a tremendously hard inner core, with a seemingly soft casing. A number of assumptions were already sparked by these two properties. There are those who say it's simply a phallic symbol. Walter van den Broeck wrote a series of articles about it, arguing that these things came from Mexico where they were used by Mexican students as a weapon of defense. Depending on the way you are, you could either carry the hard or the soft version. There's also an element of camouflage in it. It seems a luxurious, harmless little thing, but it's actually a dangerous weapon with which you can beat someone to death. At one point, with these *stabasses* popping up in different continents, the world seemed poisoned with them, although only some twenty were made. I was friends with someone who had about seven bars here in Balen-Neet and the surrounding area [...]. In one of those bars, there was a striptease artist, really *fin-de-carrière* – she may well have been fifty. Inhuman actually, for someone her age, it was actually quite pathetic and she would perform an act show with this *Stabas*, a kind of cabaret act. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, pp. 29–33, transl.)

1. *Stabas*. There are 2 types.
  - A. The ordinary *Stabas* (without case)
  - B. The *Stabas De Luxe* (with case):
    - fake fur
    - real fur etc.

[...]

The intention was (and still is) that on request, a *Stabas* can be obtained in the colour and casing of your choice. E.g., a gold sprayed *Stabas* with mink casing. Unlimited edition. [...]
4. For the 2 types, 2 basic showcases were made to complete the project:
  - 1: a series of ordinary *Stabasses* in different colours
    - without photograph
    - without casing
  - 2: three *Stabasses De Luxe* with casing (signed on the *Stabas*) with bottom right a photo with Dolly, Cor and myself in the Negresco Bar. Three photos from the 'WC mechanism' from the Dada exhibition in Ypres (see *Kempens Informatieblad Editie Knokke*). (Jos Jamar Archives, transl.)

## 167

### Purple Doll

*Purple Doll* is the first of a series of toy-like, playful, life-sized *Dolls*.

Herman de Coninck: 'In those days, you also made those super-kitsch objects, cone-shaped big dolls, painted in too-beautiful colours.' JG:

With these I wanted to add an ironical twist to the idealisation of woman, of cars, lacquer, chrome, to the over-aestheticization of these things. In terms of form, for me it meant experimenting with an anti-form, because all these forms that are too soft for a sculptor, but as a whole, toward the outside world, for the viewer, they do acquire a certain power. When you see those lines, you know that no classical sculptor would be crazy enough to do this. I wanted to do the opposite of a Moore or a Brancusi, but quite deliberately. Trying to find out whether what those men claimed was true. Is the way they do it really that perfect, this monochrome for instance?

(Interview with Herman De Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 June 1972, p. 27, transl.)

Other *Dolls* include:

## 169

### Brown Doll – Brigitte

+

## 170

### Marbled Doll (Initially Flowers)

+

## 196

1966–1967

### Blue Doll

+

## 200

### Pink Doll

+

## 208

1967

### Red Doll

+

## 214

1967

### Yellow Doll

+

## 215

1967

### Lilianneke

+

## 216

1967

### White Doll

## 175

1966

### Lawn and Weekday Meadow

Around my house was a meadow in which I had created a Sunday meadow, a 'lawn'. In the middle of it there was a nicely trimmed path with pebbles, but it lead nowhere. It was visualisation of the relativity of all those things. Visitors

had a choice between the Sunday lawn and the normal [weekday] meadow. Afterwards, I started following the natural cycle more closely, from fertilising and sowing up to the end products. The blowing up, the exaggerating and even falsifying of reality offended me. Those little seed bags that are sold in the shops seem so attractive, but when you sow them, you never get the result that is promised on the bag. People used to attach a seed bag with a clothes peg to show what had been sowed. I greatly exaggerated the importance of the seed bags and painted them on panel. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, p. 33, transl.)

177

1966

### Dress-Up Doll – Woman

+

179

1966

### Dress-Up Doll – Man

Florent Bex: 'And your dress-up dolls?'  
JG: I had projected the shape of my body and cut it out. I then designed various pieces of clothing for this figure, also in wood. Both the dolls and the clothes had been painted. In fact, I had a fetish of myself at home, so my outer shape always stayed at home and I could then dress that shape in accordance with what I was wearing on that particular day. If you felt like it, you could just close the cabinet the doll was in. One day, I hung the doll's clothes on the clothesline above the lettuce I had sown, like my mother used to do. I did the same thing and yet the two are now completely unrelated. So, that's what I continuously want to demonstrate. I want to illustrate relativity by constantly confronting ordinary everyday reality with 'pseudo', because everything I create is 'pseudo', for getting close to reality leads straight to death. (Interview with Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 March 1971, transl.)

187

1975–1977

### Turkish Notebooks

In 1975–1976, about 5 minutes before the end of the lesson, I asked a student of foreign nationality (in this case Turkish) to come to the blackboard and teach his fellow students a number of concepts from his culture. Each student had a notebook in which he or she had to write the word used in the foreign language next to a picture. Once again, it's about names, naming, recognising and perhaps understanding. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Knokke-Duinbergen*, 3 June 1989, transl.)

190

1966–1967

### Tent Sculpture

Body and measure also appear in 1991, when standing in a one-man cage I am just capable to indicate directions, but

for the rest I am doomed to immobility. In 1966 I tried to stop this fear for perpetual immobility by making folding constructions. They were life-size, meant simple, movable, portable, temporary. Temporary as a house, definite as a sculpture, or temporary as a sculpture and definite as a house. ('Story', *Kempens Informatieblad, Speciale Editie São Paulo*, September 1991, published in English)

195

1966–1967

### Sensorial Playbox

At the time of Nina's [Geys's daughter] birth, I made this *Sensorial Playbox*. Is there an ABC of the senses? Can the senses be turned on and off, like a machine? [...] Is there something that turns on these senses, manages them? Can one control the senses or is one sometimes the victim? So, contact with the outside world only from the point of view of the senses. (Jef Geys Archives, transl.)

I had asked Toon, a first-grade teacher, to explore what evoked very strong contrasts in these children, such as hard/soft, what corresponded to the word and the image, and the thoughts they had about it at that level. For this purpose, I designed a box with hard and soft shapes. For example, there was a cube covered with sandpaper and a cube covered with silk, and so on. Colours also played a role. What happened when one held a cube of sandpaper or a cube of foam. That interested me, because it's not only a matter of skin, but also of mental processing. (Jef Geys, een "roman" omtrent motivatie en werkelijkheid', *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, pp. 60–67, transl.)

198

1968

### School Playground in Balen – Map of the World

To raise awareness among students about important international news, such as the Vietnam War, Geys initiated this project along with colleagues of the State Secondary School, including history teacher Jef Sleenckx: At some moment, I discover that a certain class has a very limited knowledge of geography. They're unable to situate themselves. [...] One needs a global insight into the world in which we're living. With history teacher Jef Sleenckx and Dutch teacher Walter van den Broeck, I work out a plan: together with the pupils we will paint a huge map of the world in the playground, about 50 x 25 m. Very colourful: every country a different colour. Underneath the map there's an index with shoe sizes linked to a certain distance on the map: so many feet size 32 from New York to Timbuktu = so many kilometres. At the edge of the playground, there were large boards on which the pupils displayed newspaper clippings with the main events of the day using a certain code. In a span of two or three months, 80–90% of the pupils could readily use this map of the world. (Jef Geys Archives, transl.)

205

1967

### Cabbages in Car

After my harvest and plant cycle and during the transformation of Gallery Kontakt [Galerie Kontakt] in Antwerp into a greengrocery and bakery, my garden plants began to become really 'obsessional' and I had to remove myself from this obsession. My solution: to drive round for a week with 'packaged' cabbages (primarily brussels sprouts) with a 'family' of cabbages on the back seat of my Citroën 2CV with the intention of letting them see the 'hinterland'. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009, published in English)

207

### Landscape Sweater

In my 2C3 class I speak about the existence of different subjects and genres in visual art. The landscape in the art of painting doesn't seem to be as old as we usually think. When they started knowing more about the 'small model paintings of Douven' they came with the question: 'Sir, if we embroider a landscape for you and integrate that into a pullover, would you wear it to teach, amongst other things?' 'Of course!' (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009, published in English)

218

1967

### Fruit Bowl – Multiple to Order

A metal support of approximately 0.70 by 0.70 [70 × 70] cm with a plate of 3 cm, some of it [them] spray-painted grey, some of it [them] bare iron. The elements provided with magnets comprise of: a leaf, a banana, a pear, a plum and an apple. These objects that derive from the most pure form can be covered with a more 'tactile' fabric: chocolate, corduroy or simply sprayed a stylish car colour. As a basic form I take the 'lack' of 'chique bourgeois fruit platters' in my house in Leopoldsburg; I knew them from the films that I saw in the Splendid. The large fruit bowls decorated with porcelain fish, where a laughing Clark Gable picks-out an apple behind Scarlet's back. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009, published in English)

- *Fruit Bowl* was shown for the first time at an exhibition in Hilvarenbeek (the Netherlands), together with my *Colouring Book*. The exhibition was about the phenomenon of 'multiples', and so on.
- It was from the time that I was 'investigating' the 'interaction' artist-viewer (Don't take the investigating too seriously. It was more an excuse to play than an attempt to reflect on the colour studies of Goethe or Itten. What I did find important (and still do) was breaking through, on the one hand, 'classic aesthetics' – minimalism and everyday pop culture. The fruit and the surface have to do with the automobile women, etc. Fruit in enamel paints and other surfaces (see also *Small Fruits* and the large *Ficus Leaf*). (Jef Geys Archives, transl.)

**233**  
1967–1968

**Vegetables – Edible Art**

After the exhibition of my ‘DOLLS’ in Gallery Kontakt [Kontakt] I wanted to convey a clearer stance in the presence of the ‘art gallery’ institute. My plan was to transform the space into a ‘shop’ in which, as soon as someone came in, they could choose between the essential foods ‘cabbage and bread’. All of this in order to come to the conclusion that one can only ‘think’ that one is ‘mobile’, the form of appearance is different but the matter remains the same. The brussels sprouts from my garden (full cluster with clumps of earth contained in plastic) standing in rows are clear evidence of their ‘rural’ origins: not from Spain, Portugal or Japan but from Balen. The bread labelled with a ‘heart’ shape was laying in rows on a shelf. Nothing over and above the location, indicates a ‘place for art’. People can come in and buy food. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009, published in English)

**236**  
1968

**War – Zwarte Lola Film**

Edward (War) Jonckers was a friend of Geys and the owner of Bar 900. Annie Heuts (1929–2019) was a Dutch singer and poet who in 1967 became known under the stage name Zwarte Lola (Black Lola) from the Striptease Bar, and who occasionally performed at Bar 900.

I was friends with someone who had some seven bars here in Balen-Neet and the surrounding area... I made a black and white, 16 mm film in 1968 with War and Black Lola together in a cabaret act. [...] From that film with War and Black Lola, I made a series of photocopies. I started using photocopies from 1966–67 onwards as a reproduction tool, to make series. (‘Jef Geys, een “roman” omtrent motivatie en werkelijkheid’, *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, pp. 29–33, transl.)

**237**  
1968

**Ready-to-Wear Revolution**

Pamphlet by Geys about his perception of society and the role and possibilities of the ‘artist’ to escape and change its rules. Written in May 1968 and published in *Omkeer* on 10 May 1969, along with texts by Jef Sleenckx, Walter van den Broeck and others. The bimonthly journal was ‘by and for young people’, edited by J. De Wolf, and published in Turnhout.

**238**  
1968

**Zwarte Lola Contract**

Contract between the manager of Bar 900 (signed with Jef Geys’s heart stamp) and Zwarte Lola or Black Lola plus an attendant ‘to provide a dance evening’ on 28 December 1968 at Bar 900 in Kerkhoven/Lommel between 10 and 11.30 pm for the sum of 10,000 Belgian francs.

**245**  
1968–1969

**Lea de Luxe**

Lea de Luxe is a transvestite. In this context, it’s interesting to refer to my stage performances with the Brothers of Charity [Geys’s primary and secondary school in Leopoldsburg]. Probably because they thought I had a female appearance, I always had to play women’s roles there in plays. Perhaps this could be extrapolated to transvestism, to the issue of transvestism. What prompts a transvestite to manifest himself/herself? To take a stand? People now demand space for the transvestite, just as space is demanded for the gay man. Lea worked at Bar 900 and performed very clever striptease acts there. (‘Jef Geys, een “roman” omtrent motivatie en werkelijkheid’, *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, p. 60, transl.)

**246**  
1968–1969

**Racing Cyclist**

To War’s son, the bar owner I mentioned before, I said, ‘Roger, it would be a good thing if you took up [bicycle] racing.’ He was fourteen at the time. In fact, I wanted to find out what happened to someone who was pushed to become a top sportsman, what went on with the fans, what it was really all about. So, I went with him to the races for a year as his carer. I recorded everything that happened. I had selected about a hundred people to whom I sent regular messages about this cyclist. What interested me were the small things in a racer’s life, the man and his preoccupations. In this instance, what constituted the creative element was the registering and communicating of that which was primarily human. The race was of secondary importance to me. The father-son relationship was much richer to me than those thirty-two Sundays riding around and those weeks of practice on the road and in winter on rollers. For we had everything. (‘Jef Geys, een “roman” omtrent motivatie en werkelijkheid’, *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, pp. 39–45, transl.)

**256**  
1969

**School – Group Drawings**

What has always fascinated me in groups of people are the patterns of their behaviour, for example when acting together in groups – these groups either being given directions or not. With directions, [I] am referring to soldiers in battle order, gymnasts, football players, actors, audiences in lecture halls, and so on. But also the group drawings (mass drawings) that result when people gather in groups to conspire before or after a demonstration, in markets, and so on. Those changing patterns must tell something about collective behaviour with regard to a place, an event, a temperature, etc. This is the group drawing the school population adopted when I

asked them to position themselves freely in an open space. Of course, timing, duration, and many more factors play a part in their interaction. (*Archief Jef Geys 6*, Jef Geys: Balen, 2022, transl.)

**258**  
1969

**Jean and Liliane – Culture Centre**

+  
**270**

**Michel Fimmers – Culture Centre**

+  
**279**

1970  
**Youlandus Craus – Culture Centre**

+  
**309**

**Tony Blitz**

+  
**398**

**Horse Mary Davenport**

+  
**403**

**Horses and Horsemen Portraits**

+  
**404**

**Flower arrangements**

+  
**405**

**Portraits**

+  
**406**

**Dolls**

Jef Geys founded the Cultuurcentrale or Culture Centre (CC) in 1969, inspired both by the revolutionary aspirations of an ‘art for all’ claimed by the politicised avant-garde of the 1968 protest generation, and the local Art Factory Douven. The latter was a successful oil painting and frame factory set up by Martin Douven (1898–1973), a self-taught painter from Leopoldsburg, whose son was Geys’s classmate. Douven started off in 1928 by producing paintings on an assembly-line of various painters (initially his own children, who worked on canvases eventually finished off by their father), then commissioned them from various local painters, who together produced about 250,000 paintings a year in the 1960s. Geys started using Douven paintings in his work as early as 1959 with his *Black Paintings*, and later with his *Serial Paintings*.

Culture Centre paintings and artworks were made by members, either by friends and artists (Toon Tersas, Michel Fimmers, Johan Lievens, Willy Van Loock, Jef van Beeck, Richard Heeren, Liliane Vertessen, Jean Van den Plas, Rudi Suls,...) or by Geys himself, under his own name or under pseudonyms and aliases (Mister X – Robbedoes, Mia Dammen, Tony Blitz, Youlandus Craus, Mary Davenport, Nougano, Gust Jans,...).

The members of the Culture Centre fit in the game of names and naming. Members around 1960–1965 included Tony Blitz, Youlandus Craus, Mary Davenport and others. Tony Blitz was an American photorealist and obsessed with sex. In 1973, he participated in an exhibition in the spaces of the Society for the Museum of Contemporary Art in Ghent. Youlandus Craus was an artist from the Eastern Bloc who made a living selling views of Flemish cities after fleeing Poland. Mary Davenport exhibited in the Gewad [an independent art centre in Ghent]. At the same time, in Turnhout, they sold a ‘lithograph from her hand’ [...] to help pay for the purchase of the Volkshuis. Joost Declercq in Ghent and Hugo Crikemans in Turnhout, who were in charge of organising those events, knew nothing of each other’s activities. In the auction circuit, works by Tony Blitz, Youlandus Craus, Nougano, Mary Davenport and others were up for sale. It was the various layers of art production and dealing that I was thus exploring. Or was it infiltration or camouflage? There are now collectors seeking works by Tony Blitz and others, because they suspect they are ‘from my hand’. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Knokke-Duinenbergen*, 3 June 1989, transl.)

All my achievements that far had been a waste of time. So, I concluded: give the people what they want. With this in mind I gathered several people, each with their own speciality: an expressionist, a landscape painter, a flower painter, a photographer, a nude painter, and a few others still. Anyone who came to me to order a work was completely free to choose whatever they wanted. I showed a series of cards with landscapes. On the basis of these, I composed the landscape of his or her choice – a kind of robot photograph, which I had then executed by a specialist from the group. I think that, eventually, we have to come to the realisation that there are x number of people living side by side with x number of opinions, each within their own rights. This Culture Centre is still alive and I would like to develop it into a fully commercial business. (Interview with Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 March 1971, transl.)

So I have more or less the same things made as they make in the small painting factory near here [Douven], but with me, there’s this extra dimension, at least I hope: I reveal the machinery of the sale, while the painting manufacturer doesn’t see the irony of it. I think that’s how you can expose this kind of cheap swindle. By exposing the mechanism. So, I have various set themes: *Still Life, Forest with Road, Heathscape*. Just name them, they are hanging here on the wall: *Sunset over the Sea, Broadleaf Tree, The Farm, The Mill, Dark Sky, Switzerland, Block Madam*. Those are pretty much the archetypes. And when you know your buyer, you know the colour of his wallpaper, you know his wife and his dog, then

you can perfectly predict, 100%, what he should have. It can all be calculated, which is exactly what I want to show. Of course, what I never mean to become is a higher-level competitor of this painting factory in Leopoldsborg. That’s obvious.

(Interview with Herman De Coninck, ‘Humo sprak met Jef Geys’, *Humo*, 15 June 1972, p. 38, transl.)

[Unnumbered]  
2015

### L’origine du ciel

After the death of his wife Mia, Geys received a small box of home-grown and seasonal vegetables that triggered a new series of paintings produced in a short interval. It was titled after *L’origine du monde* (1866) by French painter Gustave Courbet, as the latter’s size corresponded to the size of the box containing potatoes, courgettes, a butternut and a pumpkin, among others. The series started with motifs of endemic vegetables, then was later complemented with exotic fruits and vegetables selected with the help of his friend the ethnobotanist Ina Vandebroek.

## 259

### Hello Andy!

[These are] actually all my passport photographs that I saved and edited together into one photo. That way you can see how my physiognomy has changed.

(‘Jef Geys, een “roman” omtrent motivatie en werkelijkheid’, *Kreatief*, Wevelgem, 1972, compiled by Roland Patteeuw, p. 47, transl.)

## 269

1969

### Small Models – Serial Paintings

Also entitled *Ten Model Paintings* and referred to as ‘ten times ten paintings’. Each of the ten groups is composed of the same ten different archetypical subjects painted on canvas by the local Douven workshops (clouds, house, fir tree, heathscape, seascape, mountains, windmill, sailboat, tree with leaves, tree without leaves), all with a different frame, except for one unframed group. The Douven Art Factory in Leopoldsborg was then Europe’s largest manufacturer of assembly-line paintings, and its serial paintings inspired several works by Jef Geys and his Culture Centre.

## 271

### School – Snakes

When there were cabaret acts, there were frequently artists who performed their acts with exotic animals (snakes, hippos, etc). During my lessons in the afternoon, I would bring these people to school to let the students get up close and personal with them and their acts. At night, they performed for the people of my neighbourhood in an atmosphere of sinfulness and red lights; in the daytime, their function was ‘educational’.

(*Archief Jef Geys* 6, Jef Geys: Balen, 2022, transl.)

## 278

1970

### Walter’s Novel

In the 1960s, Walter [van den Broeck] had become interested in the way I be-

haved within official art circles. He then wrote a book about those conversations, experiences and views in which I play a role as fictional character. The ‘multiple’ in the title refers to the interchangeability of the chapters. (*Archief Jef Geys* 6, Jef Geys: Balen, 2022, transl.)

In the novel *362.880 x Jef Geys*, nine different, fictional characters living in Balen – three gallery owners, a museum director, a senator, a journalist, a village politician, Walter van den Broeck himself and Geys’s daughter Nina – all report in their own chapter about Jef Geys and his involvement in the murder of a certain Ghislaine Delforge, art collector. Throughout their testimonies, Geys is portrayed as an artist trying to resist the capitalist slant of the art circuit. The nine chapters are interchangeable, and the order can be decided by the reader. As such, the book is a multiple that can be read in 362.880 different possible ways.

## 280

1970

### Absolute Minimum

In the vicinity of the café where we met each other on Sundays, the owner of the parcel of land decided that the ‘tall, old trees’ had to go. As a protest ‘small plant items’ were planted in the holes, and recorded for BRT television (or whatever that was then called). Walter, Eliane, Stephan, Karl, Paul and the little trees received the ‘absolute minimum’ from me: a white ribbon of 1m long by about 12mm wide, as an ‘absolute minimal’ protest. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biënnale Venetië*, 2009, published in English)

## 281

### Red-Green Relief Glasses

A regular frame was turned into three-dimensional glasses by adding red and green lenses, which make each eye see two different things, tricking the brain.

## 283

1970–1971

### Monique Demolder

Monique, who has since passed away, was a friend who has spent her life in a wheelchair. She was a master of cynicism. And her cynical ‘hunt’ for so-called normal people led her to go out at night and dance with her wheelchair. Her cynicism and strangeness made her very dangerous and very interesting. One day, we decided to open an haute couture house in Mol, a village near Balen. I decorated the interior of the shop with shiny aluminium sheets, mirrors and fake fur. We opened the shop with a collection by Emmanuelle Khahn and it was perfect. But Monique wanted a child, even though that was physically impossible. She got married anyway. Then we closed the business, the couture shop. Monique died when she was about 30–35 years old. (*Kempens Informatieblad, Édition Spéciale Dunkerque*, 3 June 1988, translated from French)

287

**Blowing Up the Museum**

+

292

**Blowing Up the Museum – Kempens Informatieblad – March 1971**

+

317

1971

**Photomontage Museum Antwerp – Model**

In response to an invitation to exhibit at the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp, Geys wrote a letter to the organisers, proposing to destroy the building, and asking for their help and collaboration.

Blowing up the Museum is a manifesto. Since everything has to be applied for first, I have therefore simply, in a letter dated 11 November 1970, submitted this project to the ministers of culture, national defence and justice, and to the chief curator, Dr Vanbeselaere. But people have latched on to the term 'blowing up'. They shouldn't. It's an attack on the structures, on the fact that, for example, the 1970 budget for culture has only just been voted on, that Belgian museums have remained in sacred isolation for so long, that the organisation of exhibitions is still a system within the system, etc. Denouncing all this is 'making the museum explode'. I felt the need to point out the issue, to highlight the obsolete structures, the sluggishness of the current situation and of the entire sociocultural system. (Interview with Florent Bex, *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen*, 27 March 1971, transl.)

Jef Geys's first major museum exhibition eventually took place at the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp from 27 March to 25 April 1971. It featured hundreds of photographs by Geys in various formats, as well as about hundred photocopies of letters, sketches and newspaper clippings. Most of them were mounted on fibreboard and arranged in thematic clusters.

The complete survey of his practice consisted of photographic reproductions or references to both past and recent works instead of the physical objects themselves, combined with snapshots documenting Geys's life and activities as an artist. A maquette of the installation reveals the clusters of photographs and documents. In his first List of Works, published in the 1971 *Kempens Informatieblad, Speciale Editie Balen* that accompanied the exhibition, all these elements were titled and arranged into four main categories: '(1) Constructions', '(2) School', '(3) People – Relations', and '(4) Museum'.

293

1971

**Serial Painting Oldenburg**

Geys commissioned a Douven-artist to make a series of repetitive paintings in the style of the Douven painting factory but based on his photograph of Claes Oldenburg's *Trowel* installed in front of Villa Sonsbeek during the legendary *Sonsbeek Beyond Its*

*Bounds* sculpture exhibition (1971). He then had the canvases framed, as if they were typical model painting scenes. According to a 1974 List of Works, he planned twenty-five paintings, of which twenty were presented as an installation in the group exhibition *Place Saint-Lambert / Investigations* in Liège in 1985 and seventeen in Geys's survey exhibition at the Vleeshal Middelburg in 1987. Nine of them were part of his installation *F.C. Wallonie – Flandres* in Liège in 1990–91.

297

1971

**Bruges Triennial – For Rent**

[...] they invite me to the Biennale [second edition of the Triennial] in Bruges. I ask: how much exhibition space do I get here? Seven metres by two. I reply, that's fine; as an artistic act I'll rent out my exhibition space. They say: that's not possible. I say: yes, you choose me as an artist and my artistic project is to rent out my space to people whom you didn't invite, who were excluded. Because you decide with a number of people what is in and what is not, what is culture and what is not, and I want to contest that.

(Interview with Herman De Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 June 1972, p. 33, transl.)

Geys's proposal was rejected, but the artist turned the related correspondence into a work entitled *System Piece*, consisting of a number of photocopies of letters addressed by the province (department of culture) to the artist and his replies to them, mounted on brown fibreboard.

299

**Insurance Painting**

Figurative portrait the artist painted to prove to an expert from an insurance company that, technically speaking, he could make 'art'.

312

1971

**Panamarenko**

In 1971, Geys put Belgian artist Panamarenko (1940–2019) up for weeks in Balen to assemble and launch *The Aeromodeller*, a zeppelin-airship the latter had conceived for the open-air exhibition *Sonsbeek beyond its Bounds* that took place from 19 June to 15 August 1971 in the Netherlands.

Well, when it comes to Panamarenko, you've got to admit one thing: it's impossible to imagine the contemporary art scene without him. He put his balloon on view here in my garden, for that matter. Middelheim had refused it, as well as *Sonsbeek beyond its Bounds* – there was quite a fuss about that. Anyway, I tell Panamarenko, 'Come over here in my garden with your balloon.' And that's what he did – everyone's in and out here all the time. German television, Dutch television: they all come to have a look at the balloon. Not at Jef Geys, who puts his meadow at Panamarenko's disposal, of course. [...] Panamarenko really means something to me. The man is in Antwerp, doing some abracadabra, but then for two months I see how he

evolves here in my backyard. And every day the man is becoming purer, clearer. I think that's important. Of course, Panamarenko can't go and live with just any inhabitant of Balen for two months, but perhaps I'm the go-between who's able to say, 'Look, such and such is what he intends. [...] People here have been watching full of awe how this chap constructs a plastic balloon, how he glues it together, how it's technically constructed. And I'm quite sure they've been looking at it the right way. But it's when this balloon ends up in Sonsbeek that the lie starts. That's when you get all these people from all around who what want to prove some point. The fine art ladies who want to amuse themselves with artists. That sort of thing. It's they who turn it into something false. (Interview with Herman De Coninck, 'Humo sprak met Jef Geys', *Humo*, 15 June 1972, p. 37, transl.)

In 1978 Geys dedicated one of his *Posters* to the above event and hung it in his classroom. He defined words such as folklore, legend, fable, and myth, as well as described how Panamarenko's 1971 action in Balen could become such a myth. His students then had to do a test in which they had to answer questions related to these concepts.

318

1971

**Rooms Museum Antwerp – Colour Shadow**

Model in fibreboard of a rejected proposal for Geys's exhibition at the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp in 1971.

A part of my 1970 proposal to Mr Van Lerberghe of the Antwerp Museum was to empty the first three rooms (rooms 29, 28, 27: Wappers, Leys and de Braekeleer). The surface where the paintings had hung should be painted with the main colour of the painting (after removing them) and where there used to be light falling on the (parquet) floor a shadow should be painted. After I had shown the model and the drawing (see below), the proposal was rejected. (Kempens Informatieblad, *Speciale Editie Knokke-Duinbergen*, 3 June 1989, transl.)

333

1972

**Kreatief – Magazine**

*Kreatief* was a quarterly literary and art magazine, founded in 1966. A 'special issue' on Jef Geys was published in 1972, entitled *Jef Geys, een 'roman' omtrent motivatie en werkelijkheid* (A 'Novel' About Motivation and Reality), compiled by Roland Patteeuw.

The 'narrative' is more of a compilation of parts of an interview or of a monologue by Geys than a novel in the traditional sense of the word. It is composed of various new texts or explanatory commentaries, photographs of works, facts, actions, designs, projects, letters, etc., all grouped according to the artist's personal logic, in a dynamic of self-historisation. The content overlaps with Geys's first List of Works (1971), echoing many of its numbered entries.



**Triennial of the Southern Netherlands**

Geys was invited to participate in an exhibition at the Van Abbemuseum in Eindhoven in the context of the *Derde Triënnale der Zuidelijke Nederlanden* (Third Triennial of the Southern Netherlands, 1972–1973). His proposal, entitled *Politiek aspect van een emotie* (Political Aspect of an Emotion), consisted of seven large prints gradually evolving from blurry to focussed, reproductions of a collage of black and white amateur pornographic photographs cut-out by the artist, found in Dutch sex magazines that were publicly distributed and sold in the Netherlands. The original collage formed a diptych with another collage composed of written sex ads that were cut-out from the same magazines.

Because of its explicit content, the Council of the municipality of Eindhoven decided to withdraw the work from the exhibition, but a pixelated reproduction of part of the controversial photo collage is published in the catalogue of the Triennial, where it is accompanied by the following text:

**This project is about raising the consciousness of the public with regard to how in the course of time norms shift and how visual material is experienced and judged.** (*Triënnale der Zuidelijke Nederlanden* (3),

Eindhoven: Stedelijk Van Abbemuseum, 1972, transl.)

In the catalogue, the original title *Politiek aspect van een emotie* (Political Aspect of an Emotion), was replaced by *Juridisch aspekt van emoties* (Judicial Aspect of Emotions), as Geys turned his vast legal correspondence with the museum, his lawyer, a prosecutor, etc. into an element of the work (ca 60 photocopies mounted on fibreboard). The collages were eventually shown at the second venue of the Triennial's exhibition at the ICC in Antwerp (January – February 1973) together with these fibreboard panels. The seventh, high quality and hence 'legible' print of the collage (signed edition of 300 copies) could be requested at the information desk of the museum, in exchange for filling in and signing a form, declaring that one doesn't feel in any way that his or her personal understanding regarding honourability and morality was affected, nor that the print was contrary to his or her personal moral views and principles.

**348**

Heart Label in Linex

Twelve suggestive 'hearts', cut from thick flaxboard and covered in various colours and patterns reminiscent of the surface and finish of the *Fruut Reliefs*. Their shape is that of Geys's visual signature or logo, which the artist had earlier produced in various shapes, including a stamp, a *Woman's Shield*, loaves of bread and on the labels of bottles sold in Bar 900, among others.

**353**

1973

**Palace of Fine Arts Brussels**

*Fiktieve boekhouding* (Fictitious Book-keeping) or *Boekhoudingsstuk* (Accounting Record) was an installation made for a group exhibition at the Palace of Fine Arts Brussels in 1973. It consisted of five parts,

whose presentation Geys wanted to look 'very didactic'. One of them, this binder, follows the artist's List of Works and holds index cards designed by Geys, each of which lists the detailed expenses and earnings associated with the making and selling of all his works to date.

**355**

1973

**TV Broadcast Culture Centre – How is it Made?**

**The idea is to present an image of handcraft and to stimulate millions of viewers to hurry to the academy in great numbers. I outline a proposal to show how a painting is sold. In a stylish attic, I stage the possible sale of a nude. Present are the model, the painter, the manager-gallerist, the buyer and his entourage. A detail: the model is a cabaret dancer who posed ahead for the photographs that were used to make the painting. She goes on strike when she sees the television cameras and demands more money.**

(*Archief Jef Geys* 6, Jef Geys: Balen, 2022, transl.)

**363**

1974–1975 [1976]

**De Warande (Turnhout) – Doctor's Homes**

Installation by Geys for a solo exhibition at the Warande cultural centre in Turnhout in 1976. It featured, among others, black and white photographs on fibreboard of eighty-one doctor's houses façades in Turnhout annotated with a number and the name and address of each doctor, as well as a ring binder containing the same eighty-one photographs and information.

**Having chosen Turnhout, a small provincial town with a population of around 40,000, I used a map of the town to show the areas where the medical profession was concentrated and their specific characteristics. Next to the map were photos of the doctors' homes. Next to this, an explanatory note pointed out the inevitable attraction for people to follow the example of the upper classes and to identify with them, thus taking this model as a reference myth. Yet a cultural link did exist in the town. This link was embodied by a person I knew and who was recognised as an artistic authority. He [Hugo Crieckemans] supplied the doctors' homes with Art. Was he an intermediary?** (Kempens Informatieblad, Édition Spéciale

Dunkerque, 3 June 1988, translated from French)

Geys's friend Hugo Crieckemans, to whom he refers in the above fragment, is a pedagogue-psychologist and art and print collector who lives in Turnhout. In the exhibition, he was the subject of a series of documents as well as of a framed Culture Centre painting depicting him surrounded by editions of Roy Lichtenstein, Karel Appel and Andy Warhol.

**366**

1975

**Spain**

**I wanted to know what kind of help a labourer (*petit commandant*) who wants to work abroad can get and what sort**

**of difficulties he faces as *travailleur étranger*. I went to Benidorm and I photographed the major tourist attractions. I had the Culture Centre make lithographs of the photos. The Centre for Graphical Arts would collaborate and send a printing press; in the summer months I would print picture postcards and sell them to the tourists. After endless negotiations with the governor, the mayor and the police to get a work permit, and after waiting in vain for the press (which got stuck at the customs in Barcelona) I started a clandestine sale of the lithographs and I ended with the cry, 'Je retourne à la maison.'** (*Archief Jef Geys* 6, Jef Geys: Balen, 2022, transl.)

(*Archief Jef Geys* 6, Jef Geys: Balen, 2022, transl.)

**382**

1978

**Colouring Book Film with Dennis Hermans**

Storyboard and Super 8 film made in collaboration with Dennis Hermans, departing from Geys's work *Colouring Book for Adults* and its seven subjects.

**389**

1979

**Yellow, Red, Blue, etc...**

Installation composed of a large black and white photograph of a 'Madonna' or conventional representation of mother and child on the left, with on the right a straight line of smaller photographs that are alternately sharp and faded, and that vary in black and white density. Most photographs are small repetitive reproductions of the large poster, yet three of them feature other women, such as Geys's mother with the artist as a baby. Three spotlights each project slightly overlapping circles in primary colour on the wall and over the sequence of panels (from left to right: yellow, red and blue). They refer to colours of political parties, neoplasticism, as well as to the well-known immersive series *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue?* (1966–70) by Barnett Newman:

**How can there be more than blue, yellow and red? There has to be more than Barnett Newman.** (Interview with Dirk Snauwaert,

'All that takes Form is Weakening', 2002, *Archief Jef Geys* 1, 2, 3, ..., Kasterlee: Frans Masereel Centrum, 2016, published in English)

**400****Neighbourhood Councils**

In 1978, Geys helped set up neighbourhood councils in Balen. A drawing on the cover of a locally distributed information leaflet shows his division of the municipality into eleven zones. Geys himself was member of the neighbourhood council of his district 'Rosselaar', which met every second Tuesday of every even month from August 1978. Already in the 1960s, in accordance with the idea of a direct popular democracy, Geys's fellow teacher Jef Sleecx promoted decentralised and direct participatory citizenship, for which he met with citizens on a regular basis for the follow-up or preparation of local policies. Geys also initiated regular informal meetings in a café, open to all, and listed in his List of Works as *Friday Night Session in a Café – Public Service*.

**Pro Justitia – Novel from the 60s**

*Pro Justitia* is a book of +/- 180 pages written by me. It is an account of a judicial investigation into the activities of Jef Geys – bar manager in the form and with the terms used in judicial investigations.

(*Archief Jef Geys 7*, Jef Geys: Balen, 2022, transl.) The publication (published by Stichting Kunst & Projecten, Zedelgem, in 1992) features a facsimile of the handwritten 'novel'. It consists of Geys's manuscript pages of trial transcripts and witness reports concerning himself and his wife Mia Dammen, owners and managers – according to the text – of various establishments such as Bar El Cid, Dancing Cabaret Tops, Ritz, Heikantbar, Titanic, and Empereur, and accused of offences committed between 1966 and 1971. The book is in fact a transposition of the true story of Eduard (War) Jonckers and his wife Bertha (Betty) Van Winkel, who were indicted for extortionate prices, prostitution, unreported employment and other charges around 1969–71, and who – at the time – were the owners and managers of café SOS, Bar 900, Bar 901 (formerly Bonaparte), Zwaneven and La Mecca. Geys based his book on photocopies of the original trial transcripts, adapting and rewriting them for the purpose of his 'novel', starring him and Mia as the central characters of the plot instead of War and Bertha, in the language commonly used for legal procedures.

**414**

1964–...

**!Women's Questions?**

At the beginning of 1960, when I was a teacher at a secondary school in Balen, I went to a nearby public library every day to read the newspapers and magazines. In a notice book I wrote down all the questions I met and that seemed typically feminine to me.

At the back wall of my classroom I attached a roll of brown wrapping paper of 1.40 m wide on which I copied those questions with a thick marker. Sometimes weeks passed by before some of my students made a remark about the content of the questions. When this happened, I stopped the lesson and spent the remaining time discussing that theme.

The first time this roll of 'women's questions?' left my classroom was about 1970, when the women of the socialist society club asked me, being an artist, to make a contribution for their annual exposition. I lent them a small amount of the little seedbags which were considered as well painted. But there was one condition: they had to expose the paper rolls with the 'women's questions?' too. Later on, I started to show that 'questions' project in translations in the artistic circuit in three formats:

- 1 original on oilcloth (1.40m/7m)
- 5 copies on paper (1.20/7m)
- 75 copies on graph paper (1.20/0.30m)

Since then I made translations in English, French, German, Italian, Spanish, Japanese, Chinese, Arabic and Hebrew. I'm still working on versions in Russian,

**Turkish and Hindi.** (*Kempens Informatieboek, Speciale Editie Muzeo Oostende, Special Edition Établissement d'en face, Édition Spéciale MUHKA Antwerpen, Sonderausgabe La Loge Brussels*, 2017, published in English)

**434**

1983

**Courtrai – Waterpoort**

Installation presented during a monographic exhibition at De Waterpoort in Kortrijk in 1983. It included, among others, seven large black and white photographs of young women, paired with a hexagram star mounted on the opposite wall. Seven horizontal beams were placed across the room, in tension, pushing these visual elements onto opposite walls while impeding the visitor's movement around the space. Seven books (including at least one Bible) were squeezed between the photographs and the beams, covering the girls' faces. Fragile taxidermied butterflies were placed on top of the beams.

The poster designed by Geys for De Waterpoort is a personal scheme with the first names of people connected in the art world and close to Geys, or the 'network' of the Belgian art world in-crowd of the time.

**442**

1984

**Museum of Contemporary Art Ghent – Balen**

On the occasion of the 25th anniversary of non-denominational education ('rijksonderwijs') in Balen, Geys initiated a large exhibition of local and international contemporary art in the State Secondary School, where he taught 'visual arts' or what he coined 'positive aesthetics'. In May 1984, original works by 61 artists were on loan from the collection of the Museum of Contemporary Art Ghent, accessible to all students and open to the public.

**The Ghent Museum in the Balen school. As an artist, I made an official request to Jan Hoet, curator, to lend 65 major works to be exhibited in the school where I teach. I asked him in such a way that he could not, didn't know how to and didn't want to refuse the project. Bacon, Buren, Panamarenko, Broodthaers, Sol Lewitt and others were exhibited in the school's classrooms, corridors and studios. As I had indeed made a choice.**

(*Kempens Informatieblad, Édition Spéciale Dunkerque*, 3 June 1988, translated from French)

**444**

1984

**Lily and Jef in the Classroom – Photograph**

A framed, black and white photograph of Lily Dujourie and Jef Geys in the latter's classroom. Dujourie points towards a diagram drawn on the triptych blackboard that represents a web of modern art movements and genres (written by Geys), all interconnected by arrows and headed by the name 'Copernicus' (added by Dujourie). The work was made in the context of the exhibition of works from the collection of the Museum of Contemporary Art Ghent organised by Geys at the State Secondary School Balen. It remained on the blackboard for the duration of the exhibition as Dujourie's specific

contextual contribution to the exhibition, correcting the absence of one of her works in the Museum's collection. It was surrounded by works by Panamarenko, Jan Vercruyse, Didier Vermeiren, Bernd Lohaus, Jacques Charlier and Guy Mees.

**447**

1985

**Leuven – Festival of Flanders – Stuc – Doch Doch**

Invited to the group exhibition *Doch Doch* in Leuven in October 1985, Geys proposed to create a specific contextual installation for an intact room of the former chemistry laboratory of the Arenberg Institute, converted to an exhibition space. With steel and glass constructions, he covered the existing laboratory furniture and test benches – as illustrated by this model –, as well as parts of the architecture of the space, protecting, preserving and isolating the scientific, empirical, experimental and educational facility, and thus distancing it from the viewer or objectifying it.

**Does what we see actually correspond with what we think we see, and why can we do so little with what we see?** ('Story',

*Kempens Informatieblad Speciale Editie São Paulo*, 1991, published in English)

**449**

1985

**Liège – Musée Boverie – The Fallen Warning**

Invited to the group exhibition *Ressemblances / Dissemblances* at the Museum of Modern Art Liège (now La Boverie) in 1985, Geys produced a new installation work, *De gevallen verwittiging* (The Fallen Warning), drawing on Rembrandt van Rijn's painting *Belsazars Feestmaal* (Belshazzar's Feast, 1635–38). Belshazzar, son of a Babylonian king who looted sacred artefacts from the Temple in Jerusalem, organised a great feast in his palace with these treasures, where the hand of God appeared and wrote the inscription on the wall prophesying the downfall of his reign. The Hebrew inscription on the wall – 'mané, thécel, pharès' (counted, weighed, divided) – is interpreted as 'God has numbered the days of your kingdom and brought it to an end; you have been weighed in the balances and found wanting; your kingdom is given to the Medes and Persians'.

In Geys's installation, made after this model, large cut-outs in steel plates of the same alloy and thickness as used in tanks and armoured cars, represent letters from the Hebraic alphabet. They have fallen off the wall and have left an imprint of the signs which can be read as the divine warning above. The metal letters were produced locally by one of Liège's by then declining steel companies which produced for the local weapon industry.

**450**

1986

**Chambres d'Amis – Ghent**

Jef Geys participated in the group exhibition *Chambres d'Amis*, organised by the Museum of Contemporary Art Ghent, that took place in about fifty private homes and locations in Ghent in 1986.

Geys eventually chose locations in six modest families and row houses of people on welfare benefit, strangers to the usual Ghent art world, for which he produced six regular, white, life-sized doors. Each door featured hand painted lettering of the principles of the French Revolution – ‘Liberté, Egalité, Fraternité’ – translated into Dutch and German and reshuffled in six language permutations. Geys requested from the producer that the ‘door should look like a real passage’ and when opened, that the visitor would be confronted to a blind wall.

## 457

1986–1987

### Beursschouwburg

Geys’s project for a presentation at the multidisciplinary art centre Beursschouwburg in Brussels in 1987 was entitled *Lapin rose, robe bleu* (sic):

**I collect photographs of children since the early 1960s. One day, while I look at the photos and try to remember the child’s name, I find an image I cannot identify. When I turn it over to consult the name on the back, all it says is ‘Lapin Rose – Robe Bleu’. Brief instructions for the photographer to indicate the colours when correcting the black-and-white photo. The children become strangers. I assemble about fifty photos on a sheet, cross out their eyes and try to anonymise them. Every time the work will be shown, the organisation showing it has to add a sheet to the series.** (Jef Geys Archives, transl.)

This was the first manifestation of the cumulative photographic wallpaper installation which Geys reinvestigated for different venues (Düsseldorf, Lyon, Dunkerque, Leuven,...).

## 485

1988–89

### Magasin, Grenoble – ‘De Passerelle en Passerelle’ Project – 15 Maps with ‘Passerelle’ Content

Jef Geys’s presentation at Le Magasin, Centre National d’Art Contemporain de Grenoble (France) in 1989 was inspired by the industrial building’s reconversion into a contemporary art centre, disentangling the forgotten and often wiped-out socio-economic memory of the space.

Geys’s initial exhibition project of building a ‘passerelle’ or footbridge along the walls of the building for visitors to better see the architect’s intervention was rejected for different reasons. The artist changed his contribution to the presentation of related documentation, and initiated an extensive common reflection and discussion on art and space under the title ‘Le lieu d’exposition après l’avant-garde’ (The exhibition space after the avant-garde), in which the institution (and the refusal of his project) was critically questioned.

## 502

1990

### Marina Z1 – BMW

**Here then, from the sixties, 1963–64, the same period in which I made those fruits, I made several body parts that fit women. I took parts of a woman, and these were then recreated in polyester**

**in such a way that when she would be seventy years old, she would have some parts of herself and could, of course, put them on the cupboard and think ‘This is what we once looked like’.**

Marina: ‘Jef, what colour is that actually?’ **Jef Geys: Well, that’s the latest colour from BMW, from the Z1, and it’s called ‘fun’.** (VRT archives, *Verwant*, broadcast on 17

October 1990 on BRT1, transl.)

## 507

### Liège – F.C. Wallonia – Flanders

Jef Geys participated in the series of exhibitions titled *Le Merveilleux et le Périphérie* organised throughout Liège by Espace 251 Nord in 1990–91. His intervention, entitled *F.C. Wallonie – Flandres*, took place at the Musée de l’Art Wallon, where the artist exhumed and presented a large amount of works by Walloon and Flemish artists, most of them otherwise invisible to visitors as they were kept in the Museum’s reserves. The framed works, mostly paintings, were hung densely together on the largest wall of the Museum, covering it from top to bottom in a 17th century type hanging. Geys’s selection of works of radically different style and quality (from unknown, local painters to celebrated ones such as Rik Wouters, Théo Van Rysselberghe and Brueghel the Younger) questioned ‘good taste’, aesthetic judgement and art historical classifications. Nine of his own *Serial paintings – Oldenburg*, part of his Culture Centre project, were included in the hanging.

## 512

1991

### São Paulo – 18 Large Structures

+

## 513

1991

### São Paulo – 18 Small Structures

+

## 514

### 1.65% Wintermans Construction

+

## 540

### São Paulo – 18 Big Stars

Geys, selected as the artist to represent Belgium at the 21st São Paulo Biennial 1991, structured his contribution in three parts installed inside and outside the Oscar Niemeyer building of the Biennial. In collaboration with the architect Guy Mertens, he selected 18 ‘modern’ buildings and reduced them to see-through, skeletal wooden structures in three sizes (A, B and C).

**Of course, it’s not a noncommittal choice. I chose good, beautiful, modern buildings in the positive sense of ‘modernism’. Because to me, it [modernism] is far from over yet.** (Interview with Marc Ruyters, ‘Sterren in São Paulo’, *Knack*, 25 September 1991, p. 117)

Geys fitted each structure with a three-dimensional star. On the one side, the star featured colour combinations reminiscent of the categories under which the Nazis classified concentration camp prisoners, on the other it featured the colours of the national flags or of the football clubs or leagues associated

with the construction’s geographical location. The stars bring together the codes of architecture, football, and terror, with, as their starting point, Geys’s thinking about colour theories. The A-constructions were 18 small structures meant to be sent to the headquarters of European and Latin-American football leagues, to be displayed in their trophy cabinets for the duration of the Biennial. The B-constructions were 18 ‘human-sized’ structures of the same buildings, installed in the Niemeyer venue. The C-construction or *casa*, a large-scale architectural structure representing a private modernist ‘double bungalow’ from Balen, the Villa Wintermans (one of the 18 selected buildings), was installed outside the Biennial grounds in a local school of a favela.

**Instead of the Brazilians exporting precious tropical wood, I imported ordinary pine. That was not so simple. You don’t just import anything into Brazil. But under the cover of ‘art’, it’s all legal.**

(Interview with Marc Ruyters, ‘Sterren in São Paulo’, *Knack*, 25 September 1991, p. 118, transl.)

The large *Villa Wintermans* structure was produced in Belgium as a near life size (65% of the original size) wooden skeleton structure, then shipped to Brazil and donated to the municipal primary school Antônio Duarte de Almeida in Parque Guarani:

**In that way little Balen stands out among all those other, major cities. They can make of it what they want. Do they want to have a library in it? Do they want to saw it in half? All good. But the government can’t touch it, because if it does I’ll put on my ‘Important Artist coat’ and say, hey, that’s not allowed, that’s Art. That’s why I call it a provisional final construction. By giving it to the residents of the neighbourhood, I give them control. But the government doesn’t get this. That is also why I am deliberately not going to São Paulo myself: I have done my work, at different levels. It makes no sense for me to follow my work, because it now leads a life of its own.** (Interview with

Marc Ruyters, ‘Sterren in São Paulo’, *Knack*, 25 September 1991, p. 118, transl.)

## 557

### Leon

When Geys met Leon Hermans, a former industrialist, in the early nineties, the latter had recently bought a domain in Rekem, near the Belgium-Netherlands border, with a huge castle that had been converted into a psychiatric hospital for some years. During the following years, Hermans and Geys initiated the project ‘Reckheim’ as a utopian fusion between economy and creativity. Renowned architect Jo Coenen made a masterplan for the renovation and extension of the site with a museum for contemporary art, a restaurant-café, studios and houses, amongst others, and involved international architects such as Francesco Venezia and Luigi Snozzi. The project remained largely unimplemented, but Hermans and Geys did repurpose parts of the domain inviting different innovative companies and artistic initiatives.

588

1997

**Sculpture Project Münster**

Geys participated in the outdoor group exhibition *Skulptur. Projekte Münster 1997*, for which he had an elevating work platform installed in front of the Westfälisches Landesmuseum and five churches in and around the city centre. At specific times, visitors could be lifted up and inspect each historical building's architecture and façade ornaments from an unfamiliar perspective, at eye-level. The participatory project, titled *Geloof niet wat u ziet* (Don't Believe What You See), regularly changed location and schedule, and exhorted the viewer to seek out different angles of vision.

595

1998

**All the Black-and-White Photographs until 1998**

By printing these records, I want to show the overall picture of what a person sees through the lens of a camera during his lifetime. After my death, someone will supplement this book with slides, colour images, videotapes, CDs, tapes and other media (by 'all' I mean, without choice, exposed or not, without manipulation, etc.) (Jef Geys Archives, transl.)

The artist book *Al de zwart-wit foto's tot 1998* (All the Black-and-White Photographs until 1998), published in 1998 (Hasselt: Provinciaal Centrum voor Beeldende Kunsten Begijnhof), is composed of 500 pages of contact prints from Geys's photo archive, a non-chronological collection without distinction in which all photographs are equally important or unimportant and inextricably refer to each other. The work also exists as a room-filling installation, with the A3 sheets from the book pinned to the wall and as a more than 24 hour-long film entitled *Een dag, een nacht, een dag,...* (A Day, a Night, a Day,...).

598

**Middelheim 1999**

Middelheim high and low will be subdivided into 110 'quadrats'. In each of the approximately square parcels that are reminiscent of a huge allotment, I had a countryside expert search for, pick, and dry a plant. The dried specimen receives a family name in Latin and Dutch, a number, and is framed. At the places of discovery a steel pole of about two metres high is placed in the ground and onto this a drawing in A3 format. You could think of it like 'bus stops' with information panels. The drawings are a mix of early 17th century to 19th century porno images mixed each time with a 'corporate image' from large companies. In order not to startle the children, the drawings are placed high up. The dried and encased plants hang together on one wall in the Braem pavilion. On 23/09/99 there is union activity that holds the Middelheim low and high closed for one day. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009, published in English)

*Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009, published in English)

600

1999

**Nettle**

At Salto [a high-end printer directed by Geys and the photographer Georges Charlier, installed in the Reckheim complex financed by Leon Hermans] I received the task of printing a print for the friends circle of the Provincial Museum in Ostend. In view of my somewhat prickly posture with the museum director, I take as an 'image' a hand that offers a nettle: beautifully printed in very high resolution. An example for the printing world but a real warning for the members: pay attention, it stings! The photo is taken by Georges Charlier. (*Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië*, 2009, published in English)

*Biennale Venetië*, 2009, published in English)

601

**Flemish Community Archive**

In what I have done as an artist, the work *Archive* plays a crucial role. It has to be handled in a particular way, otherwise the past forty years will become meaningless. [...] I give a closed archive that may never be opened. One can already reflect on that. I started by collecting all the legal details on archives. There are time limits on archives, but in the case of my archive, there is no time limit. In fact, it is not an archive. The act of putting it in a museum and calling it an archive raises the question of what and how we archive and of what an archive really is. In that sense, the folders are just an artefact I use to think about archiving, past... [...] I made four ring binders, a kind of anthology about everything that could be in the archive. I leave it open and make a selection. It's kind of like cleaning up an archive, leaving things out. [...] The four ring binders remain open. [...] It is good that there is an opportunity for the visitor to get an idea of what the archive holds. (*Collectie Vlaamse Gemeenschap: Aanwinsten 2002-2006*, Brussels: Flemish Government: Arts and Heritage, 2008, pp. 422-423)

*Collectie Vlaamse Gemeenschap: Aanwinsten 2002-2006*, Brussels: Flemish Government: Arts and Heritage, 2008, pp. 422-423)

+  
618

2002

**Documenta 11**

*A day, a Night, a Day...* Since my artistic activities cannot be separated from my biography (or better: the chronology of my life), it should be clear to the viewer that 'keeping track of' and 'indexing' is a recurring phenomenon. Without engaging in reflections on [whether] what I do should be viewed as art, I have been partly placed in this category by my environment and by the institutions involved in art. The use of elements from so-called high and low culture (which is too cliché a classification in my opinion) simply comes from temporarily residing in and being influenced by the spheres to which those labels are affixed. The series, whether paintings or photographs, that I started in the past (see *Seed Bags*) suggest an attempt at interpreting, at dating, at getting (or trying to

get) a grip on what we have so far conveniently called time. Our lives consist only of a succession of moments and of moment emotions. Only while building a house (and a few other things like that) we think we get a grip and have an illusion of progress. The boldest among us have the courage to cross out calendars and reflect on the ridiculously short time we crawl around here. Starting a series is not difficult, think of the eight-year-old who sticks his first priority stamp and starts a collection. Sooner or later, the fateful moment comes when he or she will have to decide: am I going to cover a theme, will it be flowers or a country? To his reassurance, (he or she) can hide behind specialisation – what ends up in those scrapbooks is getting really special and almost unique. But it is also deceptive. Knowing that I cannot store the whole world in an archive, I seal the boxes and, in the name of art, forbid opening the archive. The myth I try to create by keeping something closed for ever must partly camouflage my failure.

(Jef Geys Archives, transl.)

682

2009

**Venice Biennial**

Chosen as the artist to represent the Flemish Community in the Belgian pavilion during the 2009 Venice Biennial, Geys developed a multi-faceted project, linking a project for self-help and study of local botanical species in four cities with a large group of 'model' drawings, text, and an issue of his newspaper *Kempens Informatieblad*. He published his programmatic text 'Quadra Medicinale' in the latter, regarding all his works which treat the biological, environmental, and ecological complex, from his early years till 2009.

Take as a starting point 'terroir', thus: a place where everything is able to take place or, perhaps better, has taken place, something broader than 'biotope': bio, nature, greenery and everything thereabout [...]. I am making an overview here in Venice, of my fatal march since 1934. It begins in Leopoldsburg with my wanderings around the 'Leopold II quadrants' of the military camp and its civilian annex blocks. In the *Kempens Informatieblad*, I will try to give an overview of the items that, according to me, make up the 'Quadra Medicinale' (medicinal quadrant) [...]. For a few years now I have been busy asking a number of people in the city to draw a square of approximately 1 to 2 kilometres on the map, with their home or workplace at the centre. They have to search for 12 plants within that square that definitely grow on the street (so-called 'weeds'): Photograph the plant, harvest it, dry it, attach it, supply the necessary information, 'family', etc. And importantly: What can a homeless person who has toothache, for example, chew-on to ease the pain, and to eventually cure the problem? To start with, 4 places are provided: Villeurbanne, New York, Moscow, Brussels. Of course

everyone now comes to tell me that there have already been photos taken of plants in the city, that there are even postcards of these, that in the 11th century Benedictine monks had already cultivated 'healing plants' in the 'Giardino Dei Semplici' or 'Giardini Dei Semplici', I don't know the correct way to write it. Of course I know that there have been unbelievable paintings made of a bunch of asparagus. (Kempens Informatieblad, Speciale Editie Biennale Venetië, 2009, published in English)

## 712

### San Michele

Twelve framed panels each containing material related to the cemetery island of Isola San Michele in Venice, also called 'The Island of the Dead', illustrious for its many depictions, notably by Swiss painter Arnold Böcklin (1827–1902). An extra panel holds an enlarged print of a notebook opened on a double page on which the artist pasted annotated maps of the island. Below it he added a manuscript list of the twelve no-names or personalities whose graves were selected for the project. Geys commissioned a botanical survey of the square-shaped cemetery in 2009, the year of his participation in the Venice Biennial. He presented a project titled *Quadra Medicinale* in the Belgian pavilion which consisted of a body of works, principally botanical case studies of wild plants identified in four different cities. The San Michele case study was realised simultaneously to the presentation in the pavilion but independent of it. Twelve plant specimens were collected and dried by Katia Godelaine, each of them accompanied by a scientific description and illustrated by two photographs taken by Etienne Kitenge: one of the specimen in situ, the other of the grave next to which the plant was located.

## 760

### Monir and Jef in Wiels

Invited in 2006 for a monographical survey at WIELS, Jef Geys instead proposed an exhibition in dialogue with Iranian artist Monir Shahroudy Farmanfarmaian, whose work was introduced to him by curator Hans Ulrich Obrist. After five failed attempts to find a realisable project for WIELS' initial years as a new contemporary art centre in Brussels, this proposal was met with positive acceptance by all parties involved. Geys, intrigued by Shahroudy Farmanfarmaian's neoplastic geometric line drawings of the 1960's, developed a new body of works to be shown beside some of these works on paper, her 'mirror sphere' disco-ball, and her penta- and hexagram shaped mirror reliefs.

The title for the exhibition was *The World Seen Through a Plexi Pelican* (7 June–15 September 2013) after an anecdote of his grandson Kai, whose creations featured in the specially published *Kempens Informatieblad, Special Edition WIELS* (2013), as well as in the exhibition.

Both Shahroudy Farmanfarmaian and Geys promoted the recognition of vernacular imagery and artisanal non-aesthetic techniques in art, which they combined with an affinity for clear and complex geometric forms, mathematical numbers and dimensions and the meanings

these have in their respective cultures. Three new groups of works were specially conceived by Geys for the exhibition. They reveal his fascination with language and its codes, the visual play of illusion and appearance, transparency and reflection, and trivial imagery. One of the works was a 'Malevich' 1 × 1 meter Plexiglas sheet holding approximately 73 laser cut-outs of pictograms that recall standardised, digital icons and symbols to download online: letters of the alphabet, numbers from 0 to 9, playing card pips, animals, planes, signalisation pictograms, decorative shapes, and the word 'Yeti', among others.

## 762

### Shadows in Lisbon

In 1998, Jef Geys travelled to Lisbon for an exhibition project at the Centro Cultural de Belém and took dozens of photographs of shadows cast on the typical decorative pavements and walls of the city. Contact sheets of these negatives compose the last page of the artist book *Al de zwart-wit foto's tot 1998* (All the Black-and-White photographs until 1998), which groups all of Geys's photographs to date.

In 2012 Geys showed *As Sombras de Lisboa* (Shadows of Lisbon) at Lisbon's Culturgest gallery. He enlarged a selection of the 1998 photographs for the exhibition, each print serving as a backdrop to a smaller version of the same image.

This same transposition marked his ultimate exhibition at the Yale Union art centre in Portland, Oregon, in 2018. With the same series of photos in mind, Geys commissioned seven folding screens, leaving it up to the curator to select the shadow images that would cover them, chosen among the remains or cut-outs of the previous exhibition.

## GUIDE RAISONNABLE

Published by WIELS, Brussels 2024, on the occasion of the Jef Geys survey exhibition *You don't see what you think you see / Je ziet niet wat je denkt te zien / On ne voit pas ce qu'on croit voir*, 2 February–19 May 2024.

### Curators

Charlotte Friling & Dirk Snauwaert

### Assisted by

Liska Brams, Oriana Lemmens & Kaat Obbels

### In close collaboration with

the Jef Geys Estate / Kazini, Nina Geys, Kai Ohara, Zios Ohara

### WIELS interns

Lisa Longworth, Raphaelle Dogo, Mila De Rycke, Ugnė Vincerževskytė, Marie Looyens

### Responsible editor

Dirk Snauwaert

### Compiled and edited by

Charlotte Friling & Kaat Obbels

### Graphic design

Joris Kritis

### Printed by

Graphius

### Dutch translations

Liska Brams, Kaat Obbels & Oriana Lemmens

### French translations

Charlotte Woillez

### English translations

Dirk Verbist & WIELS

### With the generous support of:

#### Exhibition Circle Jef Geys:

Jacques & Christiane Berghmans,  
Jan Dams, Guy & Christine Jamar-Demeersseman, Jos Jamar,  
Carl Liekens & Lief Keuppens,  
Greta Meert, Ivo & Monique  
Van Vaerenbergh

#### Publication Circle Jef Geys:

Stijn Geerts, Frederik Swennen,  
Vic Swerts, Marc Vandecandelaere

Willame Foundation

Galerie Greta Meert

Galerie Jamar

### In collaboration with:

Air de Paris, Maxwell Graham Gallery,  
Galerie Max Mayer, Micheline Szwajcer

Under the auspices of the Belgian Presidency of the Council of the EU in 2024

# WIELS

Avenue Van Volxemlaan 354  
1190 Brussels  
Belgium

[www.wiels.org](http://www.wiels.org)



