



Kluisstraat 86 -
rue de l'Ermitage
B-1050 Brussels

+32 (0)2 644 42 48
info@la-loge.be

Chalet is een tentoonstelling van Jef Geys die veertig jaar van zijn werk beslaat en die levendige en uitvoerige displays van geselecteerde werken combineert met kleinere fragmenten uit tal van andere projecten – een methode die hij in voorafgaande tentoonstellingen vaak gebruikte.

De titel van de tentoonstelling is afkomstig van het werk *Chalet*, gemaakt in 1977, het jaar waarin Geys, vlakbij zijn huis in de Kempen waar hij reeds lang leefde, volledig eigenhandig en met gerecupereerde materialen een zomerhuis ontwierp en bouwde. Het gebouw zelf is gemodelleerd op typisch 18^{de}-eeuwse Noord-Europese boerderijen, met hun buitenmuren van houten latten en een overhangend dak. De constructie van *Chalet* is bescheiden qua schaal – Geys zei ooit dat hij 'het lichaam als eenheid' gebruikte¹ – en zijn bucolische stijl lijkt uitdagend te vloeken met het soort van utopische en meer avant-gardistische architectonische benaderingen die in de late jaren 1970 door de kunstwereld geprezen werden. Dit werk zegt iets fundamenteels over de methoden van Jef Geys. Hij heeft er steeds op gehamerd dat we vernaculaire vormen – die gewoonlijk misschien over het hoofd gezien worden omdat we ze overal aantreffen of omdat ze getuigen van een gebrek aan smaak – zouden moeten onderzoeken met precies dezelfde criteria als eender welk gebouw, kunstwerk of literair werk zoals het, binnen elk gespecialiseerd gebied, door de kritiek wordt aangeduid als esthetisch of sociaal waardevol. Het is opmerkelijk dat Geys, wanneer hij gevraagd werd om een lemma te leveren voor de Oosthoek-encyclopedie (editie 1981), *Chalet* selecteerde, dat vervolgens werd afgewezen omdat het zogezegd niet als kunstwerk (h)erkend kon worden. Foto's zijn het enige wat overblijft van *Chalet*, want Geys verkocht het stuk grond waarop het stond een paar jaar later (samen met het gebouw, dat later gesloopt werd).

Geys is een levenslange scepticus, vol humor en toewijding tekeergaand tegen het meedogenloos talent dat de kunst toont voor zelfbehagen, maar zijn uitgesproken anti-autoritarisme is verre van nihilistisch. In plaats daarvan zien we een kunstenaar die steeds opnieuw geprobeerd heeft om intellectuele en esthetische kosmopolitische bewegingen te contrasteren met de plek waar hij het gelukkigst is en het meest verstand van heeft: Balen. Geys' werk wordt vaak aangedreven door een enthousiast engagement met een reeks artistieke en filosofische posities, die hij niet aankaart om er slechts de inadequaatheid van te ontrafelen, maar veeleer om ze op te tillen, voorbij de orthodoxe structuren van de kunstwereld, die zo regelmatig uitdraaien op slappe variaties van – cultureel én economisch

- elitisme.

Het gebouw van La Loge is natuurlijk direct gelinkt aan een van de reusachtigste vormen van elitisme, de vrijmetselarij, en het excentrische binnenontwerp van het gebouw, met zijn geometrische patronen en ruimtes in ruimtes, is voor Geys een vruchtbare bodem geworden voor het situeren van zijn eigen werk. Veel werken in *Chalet* adresseren de binaire tegenstelling tussen ontwerp en controle via een bredere discussie rond abstractie², met name bij die structuren die zijn uitgevonden om een grotere vrijheid of empowerment te creëren bij hun gebruikers, en die gewoonlijk geheel of gedeeltelijk buiten het auteursproces worden bedacht. De constructie van *Chalet* werd de voorloper van één van zijn beroemdste en meest complexe artistieke projecten, gemaakt voor de Biënnale van São Paulo in 1991, dat onder andere een aantal architectonische modellen bevatte die op verschillende schaal geïnstalleerd waren in São Paulo en ook in de kantoren van verschillende voetbalvereniging doorheen Latijns-Amerika en Europa. De ondertitel van dat werk was *Architectuur als begrenzing*, een frase die direct het probleem aankaart van hoe een sociaal ontwerp, hoe ethisch of inventief ook, onvermijdelijk zal aanzetten tot een systeem van controle en autoriteit.

Hier zijn nog vage sporen te zien van dit omvangrijke project, inclusief een tekst die Geys schreef over Nikolai Ladovsky, de invloedrijke Sovjetarchitect en -opvoeder die hem erg inspireerde, want Ladovsky interesseerde zich voor de 'fysiologische effecten (...) en ruimtelijke eigenschappen van vorm[en]'.³ Er is ook een referentie naar Buckminster Fuller, een gelijkaardige avant-garde- en sociologisch ingestelde architect, via een foto uit de *Buckyball*-reeks waarin Fullers typische geodetische vorm het hoofd wordt van een naakte vrouwelijke figuur (de volledige reeks bevat ook mannelijke figuren). Het grootmoedig idealisme van figuren zoals Ladovsky en Fuller wordt in een dialoog geplaatst met architectuurvormen die typisch zijn voor Geys en België: de constructie van *Chalet* bijvoorbeeld, of de baancafés rond Balen in de film over de zangeres Zwarte Lola (Geys was in de jaren 1960 co-manager van zo'n bars en draaide de film 's nachts).⁴ Geys stelt niet graag een hiërarchie in tussen een huis dat letterlijk vanop de grond is gebouwd en dat mimetisch gemodelleerd werd op andere gangbare woonstructuren in dezelfde omgeving, en een structuur die ontwerpen werd met meer objectief ideologische bedoelingen.

De bereidheid van Geys om het onderscheid tussen contrasterende vormen en benaderingen te doen vervagen, en ze te doen overlappen, vind je ook terug in de beslissingen die hij neemt voor de presentatie van zijn eigen werk in deze tentoonstelling. Daarin ontmoeten efemere zaken, fotokopieën, kunstkritiek en originele werken elkaar zonder duidelijk onderscheid tussen hun status en

hun functie binnen de ruimte. Bij het getoonde materiaal zijn er kleine indexicale aanduidingen van veel grotere projecten en misschien functioneren deze fragmentaire elementen als architectonische modellen die iets elementairs van hun ontwerp bevatten, zonder de implicaties van een weergave op ware grootte. Zoals Piet Coessens het uitdrukte in zijn curatorieel essay voor het São Paulo-project, is Geys gefascineerd door 'de mechanismen van tentoonstellingen'⁵ en aangezien de thema's van dat werk opduiken in deze tentoonstelling, kunnen we niet anders dan het gebouw waarin deze werken worden opgehangen nader te beschouwen, een gebouw waarvan de eigenschappen versterkt lijken te worden door de asymmetrische installatie van werken in elke ruimte. De permanente esthetische condities van het gebouw, gedefinieerd als ze zijn door zeer symbolische patronen en onderverdelingen, worden uitgelicht als een extra laag abstractie, één die onze ervaring van de onderwerpen en effecten van Geys' eigen werken onderbouwt.

Misschien kunnen we *Chalet* zien als een tentoonstelling die haar eigen discussie binnenstebuiten draait: er is een reeks individuele projecten van Geys die interveniëren in de kloof tussen esthetische posities en hun uitvoering, en een tentoonstelling die zo veel mogelijk leemtes creëert en het soms zelfs onmogelijk maakt om het werk lineair te begrijpen, en die het binnen een ietwat abstract meta-narratief van Geys' eigen archief plaatst. Een ander element dat voor extra complicatie zorgt, is de aanwezigheid van een tweede kunstenaar, Méret Oppenheim, een generatie ouder dan Geys en nauw verbonden met de surrealistische beweging. Toen Geys voor deze tentoonstelling werd uitgenodigd, stelde hij voor dat hij *Chalet* uit 1977 samen met een documentaire over Oppenheim zou tonen die hij net daarvoor op een Nederlandse televisiezender had gezien. De driehoek gevormd door Geys' zelfgebouwde constructie, een readymade-televisieprogramma uitgezonden in zijn woonkamer in Balen,⁶ en beide opgesteld binnen de sierlijke ruimtes van La Loge, vormt de basis waarop deze tentoonstelling is gebouwd. Er worden twee werken van Oppenheim getoond, in bruikleen uit de collectie van het S.M.A.K. in Gent, een publieke instelling – iets waarop Geys verder bouwt om een onwaarschijnlijke artistieke dialoog te ensceneren.⁷

Geys' verklaring dat het werk van Oppenheim naast zijn eigen werk gepresenteerd moest worden, heeft betrekking op een andere thematische rode draad tussen de verschillende projecten in *Chalet*: die van seksuele macht en gender. De aanwezigheid van haar werk is misschien een antwoord op de geschiedenis van het gebouw, dat vroeger gewijd was aan zijn vrijmetselaars-'broederschap'.⁸ Ondanks haar uitgesproken verachting voor de patriarchale kunstwereld, wantrouwde Oppenheim tegelijk ook kunst die beweerde een politieke boodschap te bevatten⁹ en haar werk – ongetwijfeld beïnvloed door haar politieke overtuiging en de seksistische omstandigheden – verkent op een

sensuele en humoristische manier het onderbewuste. Anderzijds heeft Geys in de loop der jaren een aantal strategieën en procédés omarmd rond hoe en waar politieke kwesties in een concreet project geformuleerd kunnen worden. Tussen de werken in *Chalet* is *!Vrouwenvragen?* het duidelijkste voorbeeld van politieke 'inhoud', een reeks die in 1964 werd aangevat toen de lijst met vragen aan de muur van zijn leslokaal werd opgehangen, als aanleiding voor discussies met zijn (vrouwelijke) leerlingen. Doorheen de geschiedenis van Geys' tentoonstellingen krijgt het werk een bijna talisman-achtige kwaliteit, want het wordt gebruikt om werken uit verschillende periodes en interessegebieden aan te vullen. Zijn autoriteit als leraar wordt in perspectief geplaatst door de praktijk van het vragenstellen, vragen die afkomstig zijn uit een feministische context binnen een patriarchale wereld. De vragen verschijnen als een element van tentoonstellingen die heel verschillend kunnen zijn wat betreft het soort terrein dat kritisch bespeeld wordt, en Geys lijkt er niet voor terug te schrikken uit te testen of zijn eigen projecten als progressief gezien kunnen worden, of net niet, in de nabijheid zo'n directe manier van vragen stellen.

In *Fruitlingerie*, een reeks waaruit hier veel werken gepresenteerd worden, roept het eenvoudig opsmukken van vrouwenondergoed met fruit misschien een aantal duidelijke connotaties op: de objectivering van vrouwen in de massamedia; de absurde manieren waarop basaal voedsel verkocht wordt; de latente erotiek van organische vormen. We kunnen ook een verband leggen met de strategieën van Oppenheim en haar collega's binnen de surrealistische beweging, waarbij *Fruitlingerie* via een proces van speelse juxtapositie met alledaagse voorwerpen manifest maakt wat anders misschien onbewuste of ongewenste libidinale gehechtheden zijn. Ondergoed, een materiaal dat ook gebruikt wordt in de vloersculptuur *Lingerie Geo & Lis*, is een andere structuur die zijn gebruikers bevat én conditioneert. Kledingstukken waarvan de ontwerpen doordrongen zijn van sociale waarden van bescheidenheid, creëren ook erotische lezingen die vervreemd lijken van de fysieke eigenschappen van het menselijk lichaam dat ze zogezegd dienen.

San Michele, waarvan hier ook delen getoond worden naast vitrines met *Fruitlingerie*-foto's, representeert eveneens een organische structuur met de bedoeling sociale houdingen te onderzoeken. De tentoongestelde panelen tonen foto's van flora en fauna in de buurt van een perceel (inclusief een begraafplaats) in Venetië, met vermelding van hun medicinale en voedingseigenschappen. Ze worden getoond langs foto's van de grafstenen waar elk specimen werd geplukt, een herinnering aan hoe organische structuren hun eigen verval en hernieuwing bevatten, in een proces van aanpassing aan het milieu. Wat zou kunnen gezien worden als 'onkruid' is in plaats daarvan ontworpen als een bron, een die makkelijk toegankelijk

en verborgen is in een duidelijk zicht. Dit proces van gelokaliseerde analyse lijkt diametrisch in tegenstelling tot de zelfbevorderende farmacologie-industrie, die zo ver verwijderd is van de taak om te voorzien mensen met medische en voedingsondersteuning. Wat gezien zou kunnen worden als 'onkruid' wordt integendeel gekaderd als een essentiële en gemakkelijk toegankelijke *ressource*. Dit proces van gelokaliseerde analyse lijkt diametraal tegenover de zichzelf in stand houdende farmacologische industrie te staan, die zo ver is afgedreven van haar taak, namelijk mensen van medicijnen voorzien. Het geweld van dit soort abstractie, gedreven door winst en ver verwijderd van elk mechanisme van gemeenschap en 'plek', wordt direct naast meer formele oefeningen in abstractie binnen kunst en architectuur geplaatst. Geys dringt erop aan dat we hun implicaties gezamenlijk overwegen.

Eén terugkerende karakteristiek van de werken en tentoonstellingen van Jef Geys is een sterke zin voor contradictie. Zijn leven als kunstenaar is altijd op de eerste plaats gekomen, maar vaak in eenheid en samenspel met andere belangrijke rollen en verantwoordelijkheden, vooral dan zijn werk als leraar in Balen. Toen hij cafés beheerde, bracht hij slangenbezweerders aan tussen de tegencultuur-lokalen van het nachtleven en zijn klaslokaal. *Vrouwenvragen?* introduceerde het feminisme en de vrouwenbevrijdingsbeweging bij zijn jonge vrouwelijke leerlingen, terwijl hij in dezelfde periode stripteaseuses boekte die mannen uitdrukkelijk seksueel het hof maakten. Geys heeft met zijn methoden of tentoonstellingen nooit een sluitende intellectuele positie willen innemen. In plaats daarvan worden we uitgenodigd de vragen die *Chalet* oproept over te dragen naar onze eigen contingente ervaringen. Wat doen deze abstracties eigenlijk? Wie dienen ze? Hoe transmuteren formele praktijken, via design of onbewust, tot sociale structuren die de ervaringen van anderen beïnvloeden? Deze vragen worden geïntroduceerd via een opzettelijk weifelende en speculatieve constellatie van materialen, en ze worden gedragen door het soort van rusteloze – ruimtelijke én psychische – structuren waaraan Jef Geys zich heeft gewijd.

Jamie Stevens
Oktober 2017

1 In Jef Geys, *Architectuur als begrenzing*, tentoonstellingscatalogus, Biënnale van São Paulo, 1991.

2 Soortgelijke thema's doken op in zijn schilderij *Sterrendoek* uit 1965, waarvan de seriële abstracties van kleurrijke vormen afgeleid waren van identificatiekentekens die tijdens de Tweede Wereldoorlog werden gedragen door gevangenen in concentratiekampen.

3 In Jef Geys, *Architectuur als begrenzing*,

tentoonstellingscatalogus, Biënnale van São Paulo, 1991.
4 VZW *Bar 900*, een organisatie van bar-plus-atelier waar Geys gedurende de hele jaren 1960 op toezag, bestond uit zeven locaties in heel Vlaanderen: 'Bar 900', 'La Mecca', 'Bonaparte', 'Benelux', 'Negresco', 'The Whip' en 'Zwaneven'. In het Vlaanderen van de jaren zestig moesten locaties die licenties voor nachtbars wilden bekomen hun culturele waarde kunnen aantonen. Geys ging hier volledig in mee en ontwierp een hoogwaardig artistiek programma dat performances bevatte van figuren zoals James Lee Byars, Günther Uecker en Bernd Lohaus, terwijl er in het interieur van de bars ook kunstwerken werden aangebracht, inclusief een gedetailleerde constructie van elementen van Marcel Duchamps *Green Box*.

5 Uit *STORY*, in Jef Geys, *Architectuur als begrenzing*, tentoonstellingscatalogus, Biënnale van São Paulo, 1991.

6 Geys heeft de context van huishoudelijke ruimte en thuis tv kijken eerder gebruikt, namelijk in zijn project 'What Are We Having for Dinner Tonight?' uit 1993, waarin hij een aantal live-uitzendingen maakte voor een lokaal tv-station, met verschillende families die hun avondmaaltijd nuttigden. Het project was een opdracht van de vijfde Internationale Architectuur Biennale Rotterdam, waarvan het thema de naoorlogse woongebieden in de wijk Alexanderpolder in Rotterdam was. Geys werkte samen met de bewoners, in contrast met de curatoriale nadruk op stedenbouw.

7 Vier jaar daarvoor maakte Geys een gelijkaardig gebaar in WIELS, waar hij de Iraanse kunstenaar Monir Shahroudy Farmanfarmaian uitnodigde om haar geometrische werken te tonen. Daarbij breidde hij de uitnodiging voor een solopresentatie uit en liet hij zijn werk in gesprek treden met dat van een kunstenaar die hij vanop afstand bewonderd had.

8 Toch waren vrouwen toegelaten tot de vrijmetselaarsloge die ooit in het gebouw gehuisvest was, wat voor die tijd uitzonderlijk was.

9 Interview met Valie Export. VE: 'Kan kunst worden gebruikt om te verwijzen naar de problemen van vrouwen in de samenleving en de problemen van het zelf?' MO: 'Ik geloof niet in dat soort kunst, in die zin gebruikt, waarmee ik bedoel dat ik denk dat ze geen effect heeft.' Uit: *Feminismus*, tentoonstellingscatalogus, Galerie nächst St. Stephan, Wenen, 1995.

Over de kunstenaar

Jef Geys (°Leopoldsburg, 1934) vertegenwoordigde België in 2009 op de 53^{ste} Biënnale van Venetië met zijn project *Quadra Medicinale*. Hij nam deel aan baanbrekende tentoonstellingen, zoals documentall in Kassel (2002), de Biënnale van São Paulo (1991), en 'Magiciens de la terre', Centre Pompidou, Parijs (1989). In 2015 presenteerde het S.M.A.K. in Gent een grote overzichtstentoonstelling van zijn werk. Andere recente solo tentoonstellingen vonden o.a. plaats in IAC Villeurbanne (2017); Centre d'art contemporain / Passages, Troyes (2017); CAPC, Bordeaux (2016); 3A Gallery, New York (2015); CNEAI, Chatou (2014); WIELS, Brussel (2013); Cubitt, Londen (2013); Culturgest, Lissabon (2012) en het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Brussel (2012). In 2012 kreeg Geys van het Belgische bpost ('De Post') de opdracht om een reeks postzegels te ontwerpen. Samen met zijn tentoonstelling in La Loge is het werk van Jef Geys momenteel ook te zien in het M HKA in Antwerpen en bij Etablissement d'en face in Brussel (opening op 27 oktober 2017).

Werken en documenten in de tentoonstelling

Benedenverdieping

Centrale hal

Untitled, 2009

Verf op doek; ingelijst tussen plexiglaspaneel en vezelplaat
140 x 140 cm
Mu.ZEE, Oostende

Lingerie Geo & Lis, 1998

Ondergoed, steen, glas
100 x 100 cm
Courtesy of the artist

Zijhal

Mother – Madonna in Red, 2017

Olie op doek, bubbeltjesplastic, tape, papier, draad, houten plank
42 x 32 x 6 cm
Private collectie, New York

Mondriaan kip, exacte datum onbekend

Metalen kip met Mondriaan-tekens, kartonnen doos
32 x 32 x 20 cm
39 x 25 x 25 cm
Courtesy of the artist

Gang

Meret Oppenheim

Sommergestirn, 1963

Olie op canvas
66 x 55 cm

Collectie S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent

Meret Oppenheim

Blauer Aschenbecher und ein Päckchen Parisiennes, 1928-1929

Gouache op papier

22 x 28 cm

Collectie S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent

Meret Oppenheim – Icoon van het Surrealisme, 2014

Documentaire uitgezonden op NPO ('Close Up')

Kleur, klank

52 min.

Elke inspanning werd geleverd om de auteursrechten voor dit document te verkrijgen, dat getoond wordt zoals de kunstenaar het zag.

Tempel

Fruitlingerie, 1998

3 afdrukken op doek

66,5 x 100 cm

Courtesy of the artist

Zwarte Lola, (exact datum onbekend - circa mid 1960)

Zwart-witfilm, klank, 31 min. 48 sec. (loop)

Courtesy of the artist

De oorspronkelijke soundtrack speelt elke 15 minuten gedurende 2 minuten.

Buckyball, 1992

Zwart-witfoto op aluminium

66 x 100 cm

Courtesy of the artist

Gang

Chalet, 1977

11 ingelijste zwart-witafdrukken

A3-formaat

Courtesy of the artist

Hoofdrimte

Fruitlingerie, 1998

Vitrine met 76 analoge foto's

123 x 8 cm

Courtesy of the artist

Kunst Tonen, 2017

Vitrine met kleurenprint-outs

Diverse afmetingen

Courtesy of the artist

Untitled, -

Vitrine met diverse documenten

Diverse afmetingen

Courtesy of the artist

San Michele 2009, 2016

Leon Gischia, +1991
Don Vigilio Ugoccioni, +1981
Linda Moretti, +2000
Francesco Benedetti, +1993
E.H. Douwes Dekker, + 1874
Franco Dresia, + 1998
Anna Monetti, + 1997
Anna Maria Giuletti, + 2006
Princess Diaa Rockwood Eristavi, 2016
Clelia Incelli, + 1946
Ashley Clarke, 2016
Natale Tarantino, + 1945

12 panelen – analoge foto's, gedroogde plant, papier, mdf, plexiglas

132,5 x 42 cm

Courtesy of Max Mayer, Dusseldorf

Basic, 2016

Ingelijst notitieboekje, papier

51 x 41 cm

Courtesy of Max Mayer, Dusseldorf

Eerste verdieping **Gang**

!vrouenvragen?, 1964-2007

Inkt op millimeterpapier

(13x) 122 x 30 cm

Courtesy of the artist

* Behalve wanneer aangegeven, zijn alle werken van Jef Geys.

Kempens Informatieblad – speciale editie La Loge Brussel is verkrijgbaar aan het onthaal.

Dankwoord

Onze dank gaat uit naar
Jef Geys voor zijn vertrouwen, nauwe samenwerking en
tentoonstellingsvoorstel

Dank u:

Inge Godelaine en Etienne Kitenge om ons, en Jef Geys,
zo vriendelijk bij te staan bij de installatie van deze
tentoonstelling;

Sara Deraedt en Jamie Stevens voor hun dialoog rond dit
project;

Dirk Snauwaert van WIELS voor zijn steun en waardevolle
expertise;

Piet Coessens, Eddy Deraedt en Goda Budvytyté

Gloria Hasnay en Max Mayer van Galerie Max Mayer,
Düsseldorf;

Maxwell Graham van Essex Street, New York;

Greta Meert van Galerie Greta Meert, Brussel;

voor hun vriendelijke hulp en logistieke ondersteuning.

Aan de leners, zonder wie *Chalet* niet mogelijk was geweest:
Phillip Van den Bossche van Mu.ZEE, Oostende;
Martin Germann, Iris Paschalidis en Jeroen Staes van het
S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent;
En de verzameling van Paul Bernstein en Alfred Gillio, New
York

Het team van La Loge

Laura Herman, Anne-Claire Schmitz, Jeppe Ugelvig
Visual identity: Antoine Begon, Boy Vereecken
Vertalingen: Ailsa Cavers, Steven Tallon
Installatieteam: Amaury Daurel, Victor Delestre
Audio & video: Ludo Engels

Openingstijden

Donderdag - vrijdag - zaterdag
12.00 tot 18.00 u.

Gratis toegang

Bezoek onze website voor meer informatie over ons programma
en onze evenementen.

La Loge

Kluisstraat 86, 1050 Brussel
+32(0)2 644 42 48
info@la-loge.be - www.la-loge.be

La Loge is een privé-initiatief en -vereniging zonder
winstoogmerk. La Loge geniet de steun van Flanders State of
the Art.