

The Story of M.B. as told by Jef Geys

De tentoonstelling 'The Story of M.B. as told by Jef Geys' is een uitnodiging om kennis te maken met en ons te verdiepen in twee met elkaar verbonden grafische werken die bijna vijftig jaar geleden gerealiseerd werden in de werkplaats van het Frans Masereel Centrum en nu voor het eerst opnieuw verenigd worden.

Elk werk kreeg postfactum een bijschrift van de desbetreffende maker. Of beter: beide kunstenaars schreven een korte nota over het werk van Marcel Broodthaers. Terloops onthult Jef Geys dat hij niet enkel instond voor de productie van het werk van Broodthaers, maar op de proefdrukken ook zelf een werk realiseerde, dat direct verband houdt met een van zijn referentiewerken uit het begin van de jaren '70.

De presentatie contextualiseert en activeert zowel de unieke ontstaansgeschiedenis als de artistieke intenties van beide werken door ze, samen met enkele tijdsdocumenten, in dialoog te laten treden met een intergenerationele groep hedendaagse kunstenaars, waarvan er meerderen nieuw werk creëerden. Deze internationale groepstentoonstelling reflecteert zo niet enkel over het instabiele karakter van betekenissen of hybride vormen van auteurschap, maar biedt bij uitbreiding ook een kader om een alsmaar belangrijker wordend fenomeen inzichtelijk te maken, met name de maakbaarheid van verhalen en de meerstemmigheid van kennis, en de impact ervan op zowel onze dagelijkse als globale processen.

“Forms of modern life may differ in quite a few respects – but what unites them all is precisely their fragility, temporariness, vulnerability and inclination to constant change. To ‘be modern’ means to modernize – compulsively, obsessively; not so much just ‘to be’, let alone to keep its identity intact, but forever ‘becoming’, avoiding completion, staying underdefined.

– Zygmunt Bauman, Liquid Modernity (2000)

“It seems that one not only has to defend facts, but maybe fiction has to be defended equally rigorously. It is a fact that telling fictional stories does not necessarily equal lying.”

– Hito Steyerl, interview met Alex Greenberger, ARTnews (2020)

Van 1972 tot 1976 was wijlen Jef Geys artistiek coördinator van de autonome vzw De vrienden van het Frans Masereel Centrum. In die hoedanigheid nodigde hij in 1972 meerdere kunstenaars uit om een lithografische prent te maken die samen in een map zouden worden aangeboden. “[...] ik stelde voor een ‘map’ uit te geven waar 4 prenten in zouden zitten. [...] die 4e prent moest een Marcel Broodthaers worden, vond ik.” Volgens de officiële briefwisseling van de vzw bevatte de map uiteindelijk werk van zes kunstenaars: Jan Cobbaert, Jan Vaerten, Marcel Broodthaers, Patrick Conrad, Freddy Van Dyck en Toon Tersas.

In 2020 kon het Frans Masereel Centrum de hand leggen op een gaaf exemplaar van het desbetreffende werk van Marcel Broodthaers, alsook het werk dat Jef Geys – als producent van het werk van M.B. – tegelijk zelf creëerde op de achterkant van de blauwe proefdrukken van het werk

van Broodthaers. Beide werken vormen de aanleiding tot en het openingsluik van de groepstentoonstelling 'The story of M.B. as told by Jef Geys', die gezien kan worden als een prelude op het jubileumjaar 2022, wanneer het Frans Masereel Centrum haar 50^{ste} verjaardag viert.

Hoewel de twee werken ogenschijnlijk weinig met elkaar te maken hebben, doen beide kunstenaars een uitspraak over het veranderlijke karakter van betekenissen, conventies en de gangbare orde – en delen ze zo eenzelfde bekommernis. Immers, waar het werk van **Marcel Broodthaers** duidelijk refereert naar zijn werk *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Image* (1969), waarin hij de oorspronkelijke tekst doet verdwijnen, tot beeld verheft – en zo uitdrukkelijk de betekenis uitholt – schrijft **Jef Geys** omtrent de gelijknamige, meer uitgebreide installatie *Politiek aspect van een emotie* (1972) in een brief: "Dit project heeft ten doel alle bij dit project betrokkenen voor zichzelf of publiekelijk een uitspraak te ontlokken omtrent de voor hem en nu geldende betekenis van een bepaald beeldmateriaal, in de wetenschap dat deze betekenis – individueel en collectief – in de tijd verandert."

Eenzelfde insteek kenmerkt de collages die **Lili Dujourie** eind de jaren '70 maakte met als titel *Roman*. Ondanks de beloftevolle titel valt er geen hapklaar verhaal of plot te ontdekken in de knipsels die de kunstenaar zorgvuldig selecteerde en in een compositie samenbracht. In tegenstelling tot haar andere werken op papier uit de jaren '70 beperkte ze zich voor *Roman* echter niet tot abstracte beelden of kleuren: door bewust gebruik te maken van herkenbare afbeeldingen ("fragmenten van erotische plaatjes uit goedkope tijdschriften") richt ze onze aandacht op de manier waarop we kijken naar en de verwachtingen die we stellen aan vrouwen en mannen.

Ook het nieuwe werk dat **Nora Turato** eerder dit jaar in onze werkplaats realiseerde brengen we bewust in dialoog met de twee werken die aan de basis liggen van deze onderzoekstentoonstelling. Flarden tekst uit allerlei bronnen worden aan elkaar geregen, maar slagen er niet in de beperkte houdbaarheid van hun spektakelgehalte te overstijgen. De herkomst uit de schoonheidsindustrie, of breder de consumptie- en aandachtsmaatschappij, schemert door, wat een extra dimensie geeft aan de gezamenlijke presentatie met het vroege werk van Lili Dujourie.

*

Een korte tekst die Jef Geys in 2016 op zijn blog postte, vormt het kantelmoment in deze tentoonstelling. De online notitie van Geys zette ons op weg om beide werken voor het eerst opnieuw samen te brengen en op zoek te gaan naar het verhaal achter hun ontstaan.

De finale versie van het werk van Broodthaers, *Lettre Ouverte* (1972), werd uiteindelijk gedrukt op 297 exemplaren. Er bestaan daarnaast ook 3 exemplaren van een eerste, iets grotere versie, waarbij de tekst nog niet doorstreept is. Deze eerste versie combineren we in de tentoonstelling met de corresponderende proefdruk, die pas heel recent opdook. Het zijn deze, en andere proefdrukken, die Jef Geys gebruikte om zijn editie, *Politiek aspect van een emotie* (1972), op te drukken.

In maart 1973 wordt het finale werk van Broodthaers officieel voorgesteld en te koop aangeboden. Kort daarna brengt de beheerraad van de vzw De vrienden van het Frans Masereel Centrum, samen met de kunstenaar, een begeleidend schrijven uit, waarvoor Broodthaers zowel de familienaam van zijn vader (Charles Emile Broodthaers) als zijn moeder (Bertha Anecour) gebruikt. Ook Geys gebruikte meermaals andere identiteiten in zijn werk – zoals bijvoorbeeld de jeugdige dorpsgenoot Gijs Van Doorn met wie hij samen exposeerde en wiens naam hij gebruikte als een soort *admin* van

de hogergenoemde blogpost. De titel van Broodthaers' begeleidend schrijven (*La Lettre Volée / De Gestolen Brief* (1973)) houdt trouwens niet enkel een referentie in naar de Franse dichter Stéphane Mallarmé, maar resoneert ook mooi met de pointe van Geys' blogpost en hun beider opvattingen over identiteit, auteurschap en het genie van de individuele kunstenaar.

Een andere primaire bron is terug te vinden in een van de archiefboeken van Jef Geys, met name het contract tussen de vzw De vrienden van het Frans Masereel Centrum en Broodthaers, waarop Geys eigenhandig een overzicht heeft genoteerd van de kosten die kwamen kijken bij de productie.

*

Het uitwaaierende, deels overgeleverde verhaal dat zo door beide kunstenaars en de beheerraad van de autonome vzw werd geschreven, is voor ons de aanleiding om in het tweede luik van de tentoonstelling in te zoomen op de maakbaarheid van verhalen, het fictionele karakter van een narratief (en hoe dit aan bod komt in de beeldende praktijk van hedendaagse kunstenaars) en bij uitbreiding de ruimte die kunst biedt om alternatieve vormen van kennis te genereren.

Iemand die wel vaker de vierde wand neerhaalt en de eigen krijtlijnen toont, maar net zo goed nieuwe betekenissen toekent aan bestaande beelden en ons als kijker medeplichtig maakt aan wat we zien, is de Duitse filmmaker **Harun Farocki**. Hoewel *Wie man sieht* (*As you see*) (1986) een minder gekend werk is, is het exemplarisch voor Farocki's associatieve beeldmontage en kritische kijk op machtsposities. "My film is made up of many details and creates a lot of image-image and word-image and word-word relationships among them." Farocki speelde zelfs enige tijd met het idee om de toeschouwers de mogelijkheid te geven om zelf het beeldmateriaal te editen.

Ook de Brits-Amerikaans-Belgische kunstenaar en auteur **Melissa Gordon** onderzoekt binnen haar feministisch geïnspireerde praktijk heersende opvattingen en machtsposities. Zo werkt ze sinds enkele jaren aan een bijzondere, gestaag groeiende reeks schilderijen, *Female Readymades*, waarin ze de moderne kunstgeschiedenis onder de loep neemt en aandacht vraagt voor ondergewaardeerde – vaak vrouwelijke – makers en hun fel onderschatte rol binnen wat vandaag als canon wordt beschouwd. Elk doek is een plaats waar meerdere feiten, namen, anekdotes, ervaringen, objecten en gestes zichtbaar worden en samen nieuwe (of oude) kennis genereren. Elke titel leest daarbij als een handleiding voor een eigen interpretatie, terwijl onze ogen het oppervlak en Gordons schilderkundige aanpak aftasten. Het grid waar elk werk mee begint, dient als ondergrond om te bouwen, weg te nemen, iets nieuws te proberen, linken te leggen en de verbeelding te laten werken.

De gloednieuwe sculptuur *Out of Touch / Boze Brievenbus* (2021) is kenmerkend voor de sculpturale praktijk van **Sven 't Jolle**: (kunst)historische referenties, maatschappelijke ontwikkelingen, woordspelingen, anekdotes, harde economische feiten, alsook imaginaire of reële vormen, motieven en personages worden eerst, in de intimiteit van een groeiende reeks schetsboektekeningen, verknoopt, herhaald, becommentarieerd, herwerkt – om vele jaren later, selectief, de overstap te maken naar een driedimensionaal object.

Enkele jaren terug realiseerde de kunstenaar een eerste reeks brievenbussen (*Out of Touch / Boze Brievenbussen* (2019)), waarbij hij Australische folk art – met name de traditie om op het platteland zelf vorm te geven aan een brievenbus – verbond met het protest van de *gilets jaunes* in Frankrijk, dat evenzeer buiten de grootsteden ontstond. De fysieke afstand, waar het versturen van een brief een verdwijnende metafoor voor is, wordt gelinkt aan de (figuurlijke) kloof tussen burger en politiek,

wat 't Jolle verder uitwerkte in een begeleidende krant vol knipsels, citaten, documentaire foto's en eigen werk.

Ook in deze nieuwe brievenbus is – met de sikkels, het pluimje en de opengesperde monden – het thema van de klassenstrijd aanwezig. 't Jolle brengt de sculptuur tevens in verband met het hedendaagse begrip *neofeudalism* en betreft het werk zo op het hier en nu, waar enkele *big tech* bedrijven nieuwe vormen van precariteit, monopolievorming en veranderende machtsverhoudingen op staatsniveau installeren. Dat in de nadagen van de zwarte pest boeren met succes in opstand kwamen tegen hun slechte werkomstandigheden biedt – met de wereldwijde Covid-19 pandemie nog vers in het geheugen – daarop een verrassend, alternatief perspectief.

Hoewel kunstenaars wel vaker samenwerken, bijvoorbeeld op een duurzame manier als duo of collectief, of eenmalig binnen een specifieke context, komt het minder vaak voor dat kunstenaars met een uitgebouwde internationale praktijk ook langdurig een gemeenschappelijke praktijk ontwikkelen en al zeker niet als deze een geheel eigen hoofdstuk vormt, met weinig of geen connectie met het individuele werk dat ze tegelijk op consistente wijze blijven creëren. Toch is dat wat er aan de hand is met de recente collages van **Paweł Althamer** en **Artur Żmijewski** die hier bij elkaar gebracht zijn. Sinds 2017 creëren ze samen een nieuwe reeks werken op papier, waarbij ze zich laten inspireren door gedichten van belangwekkende dichters. De werken die zo ontstaan, zijn opgebouwd uit lagen verf, inkt, knipsels en stempels. Fragiel werk dat poëzie verkiest boven sloganeske uitspraken en dat beleefd eerder dan bekeken moet worden. Er verschijnen twee kunstenaars in al hun kwetsbaarheid, met hun ups en downs, die samen een nieuwe creativiteit en gevoeligheid aanboren.

De tentoonstelling sluit af met *Art and Theft* (2017) van **Sara Magenheimer**, een verraderlijk licht aandoende video die in de zeven minuten en tweeëntwintig seconden die het kost – of zou kosten – om een huis te beroven, een reflectie ontplooit omtrent de grenzen van narrativiteit en de illusie van overgeleverde wijsheid. Beelden van middeleeuwse kunst, populaire cinema en "live" nieuwsreportages geven ons een ontvullende inblik in het geconstrueerde karakter van elke mogelijke verteltraditie.

- It looks like this artist is a woman.
- How can you tell?
- Women own the void.

– **Sara Magenheimer, *Art and Theft* (2017)**

Curator: Stijn Maes
Assistent-curator: Frédéric Van de Velde
Communicatie: Ellen Asaert
Opbouw: Stefan Willekens
Onthaal: Charlotte Valgaeren
Bookshop: Anna Laganovska

Met dank aan alle deelnemende kunstenaars, alsook Frank Hendrickx, Nina Geys, Kai Ohara, Hilde Vanfleteren, Isabella Ritter, Maite Vanhellemont, Elsa de Seynes, Antje Ehmann, Aleksandra Sciagienna, Zach Vanes, Philip Van den Bossche, Musea Brugge en de medewerkers van het Frans Masereel Centrum.

Suggesties

Marcel Broodthaers: Industriële gedichten, open brieven

WIELS, Brussel (BE)

10.09.2021 – 09.01.2022

Melissa Gordon: Liquid Gestures

Towner, Eastbourne (UK)

16.10.2021 – 30.01.2022

Nora Turato

Secession, Wenen (AU)

20.11.2021 – 23.01.2022

Politiek aspect van een gestolen brief (2021)

Uitgever: Frans Masereel Centrum

Paweł Althamer, Artur Żmijewski: The Ultimate Song (2020)

ISBN: 978-83-65851-40-6

Melissa Gordon: The Embarrassment of SUCKCESS #1-4 (2019)

Uitgever: Kunstinstituut Melly

Jef Geys: Archief 5 (2019)

Jef Geys: Archief 4 (2017)

Jef Geys: Archief 3 (2016)

Jef Geys: Archief 1+2 (2015)

Uitgever: Frans Masereel Centrum

Jef Geys: Al de zwart-wit foto's tot 1998 (1998)

ISBN: 9789492707000

www.fransmasereelcentrum.be