



‘MIJN WERK IS VOLSTREKT NIET AUTOBIOGRAFISCH’

*In gesprek met
Jacqueline de Jong*

Door Laurie Cluitmans

Jacqueline de Jong staat onder andere bekend als uitgever van *The Situationist Times*, een tijdschrift dat ze begon nadat ze door Guy Debord geroyeerd werd als lid van de situationisten. De uitgave typeert haar eigenzinnigheid en dadendrang als kunstenaar en uitgever. De Jongs werk staat momenteel volop in de belangstelling van curatoren, galeries en een jonge generatie kunstenaars.

Het is een paar dagen voor Kerst en ik ontmoet Jacqueline de Jong in haar huis in hartje Amsterdam. Twee verzamelaars staan op het punt naar huis te gaan met hun recente aanwinst: een *Pommes de Jong* (een object in de vormeloze vorm van een gedroogde aardappel uit haar tuin in Frankrijk). Hans Brinkman, haar voormalig galeriehoudster en tevens ex-man, wandelt binnen om even een praatje te maken. De cameraploeg uit Noorwegen die haar drie dagen lang interviewde over *The Situationist Times* heeft die ochtend de laatste take opgenomen. Haar huis hangt en staat vol met kunst, van Asger Jorn, Jean Dubuffet, maar ook van een jongere generatie, zoals Jennifer Tee, Ronald Ophuis en Evelyn Taocheng Wang.

De carrière van De Jong spant ruim zestig jaar. Op jonge leeftijd ontmoette ze Jorn, de 25 jaar oudere schilder en medeoprichter van CoBrA en de internationale situationisten, toen haar vader een schilderij van hem kocht. Jorn verklaarde haar vrijwel direct de liefde, maar het duurde even voordat ze op zijn avances inging. Uiteindelijk brengen ze tien jaar samen door,

grotendeels in Parijs. In 1960 werd Jacqueline de Jong lid van de situationisten, bezocht hun congres in Londen en werkte in Alba met de Italiaanse situationist Giuseppe Pinot-Gallizio aan zijn zogenaamde *pittura industriale*. In Parijs werkte ze aan haar schilderijen, etsen en publiceerde ze het tijdschrift *The Situationist Times*. Dat alles omringd door en in nauw contact met de Europese avant-garde van die tijd.

‘Ze was klein, met wilde donkere haren. Op de rand van barones en zigeunerin’, typeerde Doeschka Meijsing, een goede vriendin, haar eens. Inmiddels op leeftijd lijkt die karakterschets nog immer van toepassing. Jacqueline de Jong is op de toppen van haar kunnen, werkt met hippe, jonge galeries en toont haar werk overal ter wereld. *The Situationist Times* is opgenomen in de nieuwe collectiepresentatie van het Stedelijk Museum in Amsterdam en samen met Margriet Schavemaker werkt ze aan een omvangrijk retrospectief dat begin 2019 zal openen in het Stedelijk Museum.

Laurie Cluitmans

Kun je iets zeggen over het retrospectief?

Jacqueline de Jong ‘Het wordt een ingewikkelde en merkwaardige tentoonstelling in het Stedelijk. Ik wil er nog niet te veel over zeggen, maar we keren terug naar het begin, toen ik er als negentienjarige kwam werken als assistent op de afdeling toegepaste kunst. Ik wist al iets van moderne kunst door mijn ouders die verzamelden, maar ik had natuurlijk geen kunsthistorische opleiding.’

LC

Dat was in 1958?

JDJ ‘Ja, ik werkte er zo’n twee en een half jaar. Het was een fantastische praktijkervaring bij Willem Sandberg. Echt een leerschool, ook qua typografie. Daarnaast studeerde ik kunstgeschiedenis bij onder anderen Hans Jaffé. Ik kwam in 1958 en in 1959 begonnen de gesprekken over de tentoonstelling van de situationisten, die er uiteindelijk nooit zou komen. Ik was toen zelf al geïnteresseerd in de situationisten en heb die gesprekken van zeer nabij meegemaakt.’

LC

Je had eigenlijk nog geen opleiding genoten, maar was al kunstenaar en begaf je bovendien in het circuit van de internationale avant-garde. Ik las dat Theo Wolvecamp, die vaak bij je ouders over de vloer kwam, je je eerste schilderset cadeau gaf.

JDJ ‘Ja, als schilder ben ik autodidact. De Rijksakademie accepteerde me niet, omdat ik bij het “rode” Stedelijk werkte. Die eerste schilderijen waren enorm beïnvloed door Jorn en vele anderen. Het was informeel. Daar ging het mij om in het begin.’

We bladeren de publicatie van haar werk door die in 2003 door het Cobra Museum voor Moderne Kunst werd uitgegeven ter gelegenheid van haar retrospectief. Ons oog valt op *Mr. Homme attaque Mr Mutant* uit 1962. Een expressionistisch werk waarin twee duistere gestalten, dier of mens, oog in oog staan.

JDJ ‘Dit is een schilderij waarbij ik beïnvloed ben door de informele kunst uit die periode. Mutant is natuurlijk ook een situationistisch begrip. In mijn tijdschrift keert dat later terug als “mutant manifest”. Ook die vormen komen steeds in het werk terug, parallel aan de figuratieve en verhalende werken die ik altijd heb gemaakt. Ik ontwikkelde mijn eigen idioom en werk vaak in series. “Er zijn weinig auto’s die honden vernielen.” Die werken horen bij het thema van de *accidental paintings*. Dat is natuurlijk dubbel: toeval en het ongeluk.’

Het gesprek springt van de hak op de tak, maar weeft zich organisch tot een geheel. Ze refereert ineens aan een recent artikel over haar in een tijdschrift.

JDJ ‘Heb je het portret in *X-tra* gelezen? Ik vond het ontzettend gezever. Ik vond het eerste deel heel goed, maar daarna gaat het opeens over de oorlog. Ja, de Amerikanen hè, het zal eens niet over de oorlog gaan. Ik ben van joodse komaf en in de oorlog gevlucht. Ik vind dat mijn persoonlijke verhaal niets met mijn werk te maken heeft. Mijn werk is volstrekt niet autobiografisch. Volgens hen wel en daarom heb ik blijkbaar *war paintings* gemaakt.’

LC

WAR, 1914-1918 is een vrij recente serie over de Eerste Wereldoorlog, donkere, expressionistische tekeningen in pastel en houtskool van slagvelden. Waar komt deze serie dan uit voort?

JDJ ‘In de eerste plaats uit de overeenkomst tussen Syrië en Irak. Het gas dat de joods-Duitse chemicus Fritz Haber uitvond en dat gebruikt werd tijdens de Eerste Wereldoorlog wordt ook in deze oorlog gebruikt. Politieke gebeurtenissen zijn vaker de directe aanleiding voor mijn werk. Het samenspel van actualiteit, erotiek en ironie; dat zijn dingen die steeds terugkeren. Ook in de titels. Mijn werk is zo vaak veranderd qua thema, maar ik blijf dezelfde persoon. Het gaat meer over geografie.’

LC

‘In de dagboekwerken *Kroniek van Amsterdam* uit begin jaren zeventig is het startpunt wel duidelijk je eigen leven. Links handgeschreven beschrijvingen van je dag, rechts een losjes samengebracht beeldverhaal.

JDJ ‘Ja, een dagboek is per definitie autobiografisch. Behalve dan dat de plaatjes rechts er niets mee te maken hebben. De tekeningen in het dagboek dan weer wel; die illustreren het verhaal.’

LC

En waarom in zo’n koffertje?

JDJ ‘Zodat ik ermee kon reizen. Ik leefde toen nog in Amsterdam en Parijs. Een diplomatenkoffertje, zo noemde ik het ook.’

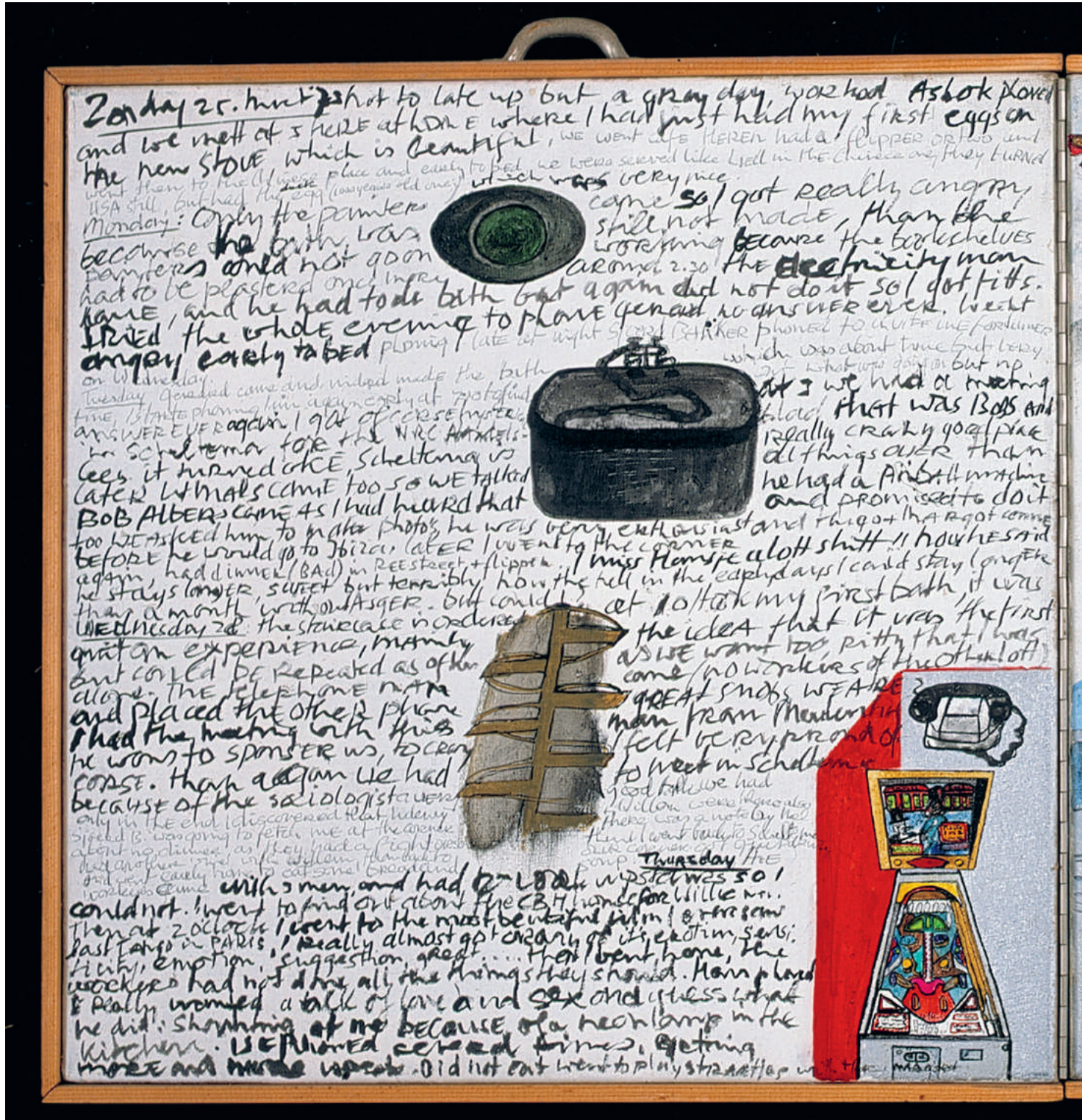
LC

Ik moest denken aan een peepshow. Ook vanwege de vaak erotisch getinte beelden. Die dagboekwerken werden recent bij Château Shatto tentoongesteld, een hippe galerie in Los Angeles. Het valt op dat de jongere generatie veel aandacht voor je werk heeft. Niet alleen jonge kunstenaars, maar ook jonge galeries zoals Dürrst Britt & Mayhew in Den Haag.

JDJ ‘Dat komt misschien doordat Yale University mijn archief heeft gekocht, alhoewel, dat zijn natuurlijk niet mijn schilderijen. De curator Alison Gingeras en en Blum & Poe hebben mijn werk ontdekt als onderdeel van de erfenis van CoBrA en natuurlijk omdat ik een vrouw ben.’

‘Mijn werk is zo vaak veranderd qua thema, maar ik blijf dezelfde persoon’





LC
Denk je dat dat de reden is? Hoe ervaar je dat?

JDJ 'Ik vind het wel een beetje ver gaan. Wat Alison Gingeras gedaan heeft voor frieze vind ik wel fantastisch. [Gingeras heeft de tentoonstelling Sex Work: Feminist Art and Radical Politics samengesteld op de kunstbeurs van frieze in Londen, LC] Met al die oude dames die erotisch werk maakten. Maar het wordt ook wel verschrikkelijk overdreven. Je hoeft alleen maar vrouw te zijn en je wordt opeens ontdekt.'

LC
Hoe sta je tegenover je zogenaamde 'herontdekking'?

JDJ 'Dat is zo overdreven. Alsof ik een tweede jeugd heb. Ik heb altijd tentoonstellingen gemaakt en werk verkocht, sinds de vroege jaren zestig. Jonge kunstenaars ontdekken me nu door het tijdschrift. Waarom jonge kunstenaars nu opeens zo geïnteresseerd zijn in mijn werk, weet ik niet precies. Misschien komt het door de wisselwerking, doordat ik ook geïnteresseerd ben in hun werk.'

LC
Heeft het niet met je houding te maken, de manier waarop



Jacqueline de Jong, *All furnished by a dilated victory*, 1971, acryl op canvas, hout, 54,5 x 102,5 x 3,5 cm (open), 54,5 x 51 x 7,5 cm (dicht), courtesy de kunstenaar en Château Shatto, Los Angeles

jij *The Situationist Times* runde? Toen Guy Debord je vanwege je steun aan SPUR uit de situationisten gooide, accepteerde je dat niet zomaar en begon je een eigen tijdschrift waarin je inclusiever te werk ging. *The Situationist Times* staat heel erg in de tijd, met zijn solidaire, inclusieve houding.

JdJ 'Wellicht, maar de erkenning door jonge kunstenaars komt ook wel door het boek dat ik heb gemaakt in samenwerking met Yale University met de briefjes die Jorn en ik elkaar schreven. Dat werd in New York bij Blum & Poe gepresenteerd tijdens de tentoonstelling *The Avant Garde Won't Give Up*. In ieder geval gaat

het vaak over mijn zogenaamde tweede jeugd. Ik begrijp het wel; men zoekt naar iets nieuws.'

LC

'Het doet mij denken aan het verhaal van Louise Bourgeois. Bij haar wordt ook altijd gezegd dat ze pas op latere leeftijd ontdekt en geaccepteerd werd. Maar ze toonde al veel eerder haar werk en werd ook omringd door de internationale avant-garde.

JdJ 'Bourgeois heeft zelf een mythe gecreëerd.'

Ze haalt de editie *The Case of the Ascetic Satyr; Snapshots from*



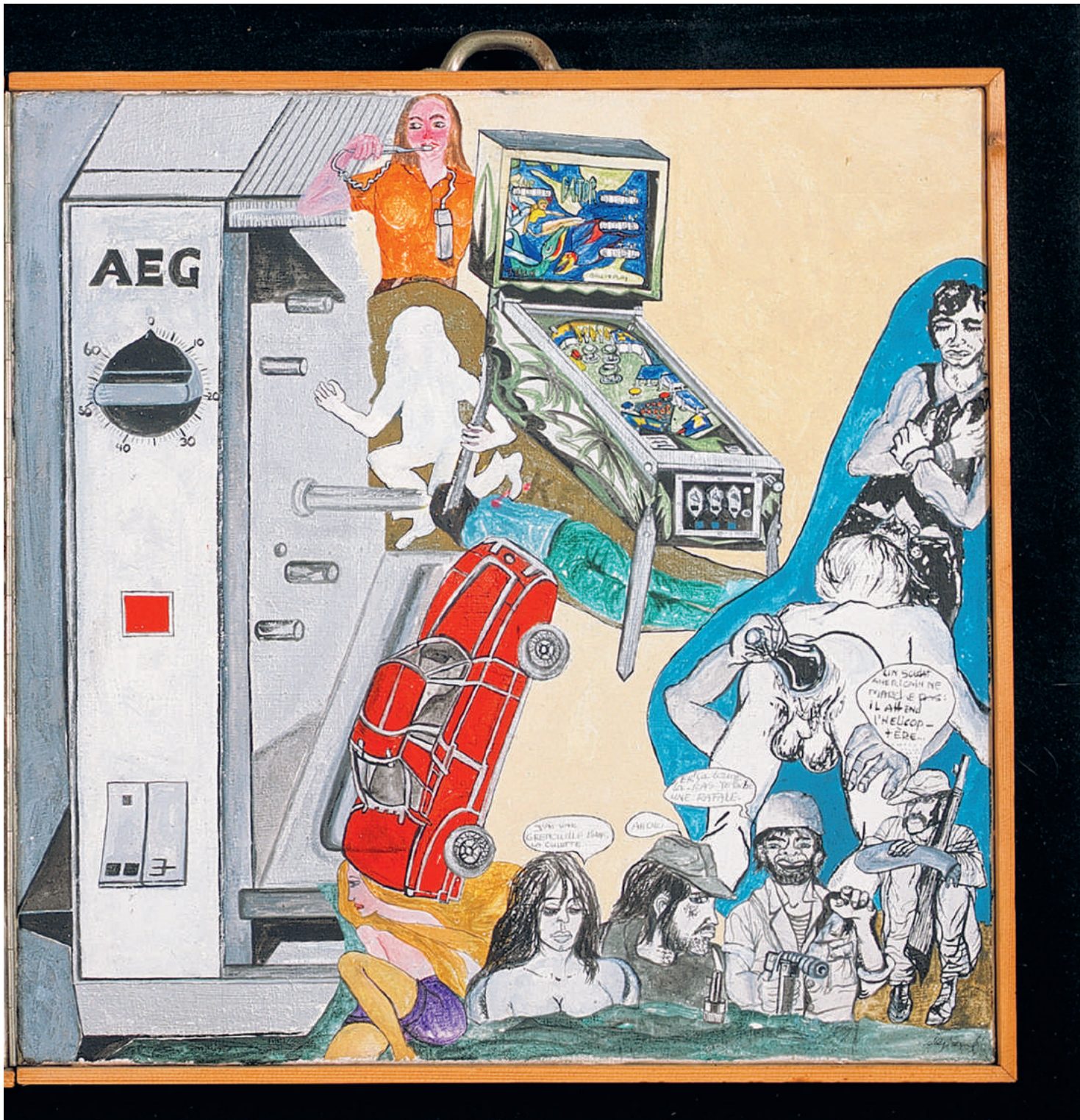
Eternity tevoorschijn. Een gedetailleerd facsimile van korte, speelse en soms erotisch getinte teksten die Asger Jorn en Jacqueline de Jong elkaar schreven op allerhande blaadjes, enveloppen en stukjes gescheurd briefpapier.

LC
 Hoe kwamen deze teksten tot stand?

JdJ 'Het zijn grappige briefjes die we tussendoor en op reis aan elkaar schreven. Dan zei Jorn: "Dat moet je weer even in ons boekje stoppen." Zo werkte het. Verder is het een soort schriftje waar Jorn ook de houtsnedes die ik toen maakte in opnam. Het is door al die jaren heen

verzameld en ik heb het altijd integraal bewaard. Jorn had ooit het idee om ze uit te geven, maar het is er nooit van gekomen. Toen mijn archief naar Yale ging, had ik als voorwaarde dat ze er een facsimile van zouden maken. Het is waanzinnig mooi gedaan. Ze hebben het facsimile echt doorgevoerd. Heel gedetailleerd, met elk scheurtje, en het juiste briefpapier, alles met de hand gemaakt. Het is een object.'

LC
 'Je had een relatie met Asger Jorn en je was een spil in het web van de Europese avant-garde. Maar hoe ging je om met al die toch behoorlijke machokunstenaars?'



Jacqueline de Jong, *After four hours the beans are revealing themselves*, 1971, acryl op canvas, hout, 54,5 x 102,5 x 3,5 cm (open), 54,5 x 51 x 7,5 cm (dicht), courtesy de kunstenaar en Château Shatto, Los Angeles

JdJ 'Ik vond dat totaal geen issue, het feit dat ik een vrouw of meisje was. Ik stond daar totaal niet bij stil. Dat is het. Ik heb geen kinderen, omdat ik gekozen heb voor het kunstenaarschap. Dat klinkt dan heel raar, want iedereen moet zo nodig kinderen krijgen, ook in mijn tijd. Maar ik vond het niet te combineren. *That's it.*'

LC
Je zag je zelf niet als feminist?

JdJ 'Sterker nog, met de feministische golf gingen die kunstenaars feministisch werk maken en werd mijn werk geweigerd. Mijn werk vonden ze te mannelijk, met al die

pikken. Vrouwen moesten vagina's maken. Zo strikt was het. Ik heb trouwens wel even kortstondig geflirt met het feminisme, toen ik gevraagd werd door de Stichting Amazone om zitting te nemen in een commissie om tentoonstellingen te organiseren.'

LC
Om feministische tentoonstellingen te maken?

JdJ 'Ja, precies. We waren met zijn vijven: Deborah Wolf, Liesbeth Brandt Corstius, Betty van Garrel en Wendela Gevers van Deynoot. Dat ging op een gegeven moment helemaal mis, omdat Wendela in roze neonlichten het



Jacqueline de Jong, *Flottant devant les yeux (Série Noire)*, 1981, olieverf op canvas, 140 x 160 cm, courtesy de kunstenaar en Dürst Britt & Mayhew, Den Haag, foto Gert-Jan van Rooij

woord kut op de gevel had laten zetten. Toen ging het allemaal niet meer door. Geweldig hè?! Maar ik heb mij nooit als feministe in mijn werk opgesteld. Ik was natuurlijk wel begaan met alle maatschappelijke en politieke kwesties. Dat is evident. Maar niet als kunstenaar. Ik zie gewoon geen verschil tussen het mannelijke of vrouwelijke kunstenaarschap. Alison Gingeras stuurde me een filmpje van een lezing die ze had georganiseerd met drie belangrijke kunstenaars, oudere vrouwen. Van die oude dametjes. En hoe erg het was dat bijvoorbeeld hun man wel een kans had gehad. En dan denk ik: ja, daar hebben ze zelf aan mee gedaan.'

LC
'Hoe kijk je tegen de discussies over #MeToo en #NotSurprised aan?'

JdJ 'Dat is heel anders dan hoe wij, de ouderen of feministen van de tweede golf, ernaar kijken. Laatst vroeg een jonge, Turkse curator mij hoe ik tegenover flirten of verleiden sta. Toen zei ik: "Wonderful! In all ways." Verleiden is *whatever*. Dieren verleiden. Alles verleidt. Maar goed, ik vind niet dat je verleiden moet verwarren met verkracht worden. Ik vind het ook anders als een meisje van zestien flirt met een oudere man, wat ik hoogstwaarschijnlijk zelf ook gedaan heb. Je hebt daarin ook een keuze. Dat #MeToo is totaal door de pers en door de media uitgeknepen. Als je misschien een keer door een jongen in de billen wordt geknepen, dan geef je toch gewoon een klap. Juist dat passieve vind ik zo erg. Ik vind het heel moraliserend. Datzelfde meisje vond wat ik zei heel schandelijk. Ze zei ook: "Bij jou zijn het altijd dames die door mannen gegrepen worden." Maar het zijn ook vrouwen die mannen grijpen.'

LC
'Het viel mij ook op; de vrouwen die worden afgebeeld als pornstar, slachtoffer of bitch. Maar misschien is het ook de bril die we nu op hebben. *Identity politics* hebben veranderd hoe we kijken.

JdJ 'Ik ben in deze politiek volledig niet correct. Hier bij-

voorbeeld de *Spo(r)tprenten*, dat is een ander verhaal. Daar hebben ze het dan nooit over. Daar gebruikte ik homo-erotische stripboeken. En wanneer mij gevraagd werd naar het waarom, dan zei ik: "Omdat ik het mannelijk geslachtsdeel leuk en mooi vind. En hoe meer hoe beter." Dat was echt *not done*. Het is ook wel iets natuurlijk wanneer een heteromeisje homo-erotiek gebruikt.'

LC
'Is het vanwege de man, vanwege de esthetiek of om tegen de moraal in te gaan?'

JdJ 'De stripboeken zijn natuurlijk mooi getekend. Ze leken ook op de strips die de situationisten gebruikten, maar dan homo, heel erg à la Raymond Pettibon. Tom of Finland was mijn favoriet. Of nou ja, dat was het enige dat er toen te krijgen was. Alles is heel erg overdreven; zo'n bubbel die tot de knie rijkt en zelfs de motor is erotisch. Maar je kunt je voorstellen, je kunt nog zo feministisch leven als je wilt, je wordt niet geaccepteerd. Ik vind het wel schokkend hoe daar nu over gesproken wordt.'

LC
We worden steeds voorzichtiger?

JdJ 'Ja, dat moraliserende. Sinds Trump al helemaal.'

LC
De herontdekking van de moraal.

JdJ 'Ik ben sinds tien jaar erg tegen dit soort "mediabewegingen", zoals Occupy. Dat is dan tegen banken, maar heeft helemaal geen programma. En dat zie ik nu ook weer gebeuren. Alleen maar moraal.'

LC
'Het gaat niet over het structureel aanpakken van iets.

JdJ 'Ik zeg niet dat we Trump met zijn allen bij de ballen moeten grijpen, maar misschien helpt dat.'

LAURIE CLUITMANS
is kunstkriticus en conservator hedendaagse kunst
bij het Centraal Museum, Utrecht

DIE WELT ALS LABYRINTH
MAMCO, Geneve
28.02.2018 t/m 6.05.2018

THE SITUATIONIST TIMES
Torpedo, Oslo, Norway
11.05.2018 t/m 2.09.2018