

Jacqueline de Jong: "situazionista dichiarata"

intervista a cura di Asher Penn



biblioego

bandella

Olandese, nata nel 1939, Jacqueline de Jong, pittrice, amica di Ager Jorn, entrò a far parte dell'Internazionale Situazionista per poi dimettersi in solidarietà coi membri del tedesco Gruppo SPUR, espulsi intanto che subivano un processo per oscenità. Ma queste cose sono ben raccontate da lei stessa ("Cosa determina un situazionista? Non è un movimento per cui ottieni un distintivo o fai un esame del sangue per appartenervi. Situazionisti ci si autodichiara!") nell'intervista che pubblichiamo, apparsa su "Sex Magazine" (n.6, winter 2014).

Segnaliamo qui che i sei numeri di "Situationist Time", la rivista da lei fondata e diretta, sono stati ristampati in edizione anastatica nel 2013 da Boo-Hooray (Box edition.)

Jacqueline de Jong: "situazionista dichiarata"

Cresciuta in una famiglia di collezionisti d'arte, la vita di Jacqueline de Jong è stata indirizzata ad un costante impegno nell'arte. Molto vicina al nucleo dell'Internazionale Situazionista, a vent'anni de Jong fu editore di "The Situationist Times" – rara pubblicazione situazionista che concedesse pari spazio ad immagini e testo. Dal principio alla fine, de Jong ha intrapreso un prolifico impegno come pittrice ed editrice, coerentemente esponendo i suoi provocatori lavori 2-3 volte l'anno. Con l'edizione facsimile di "The Sit T" pubblicata da Boo Hooray nel 2013 e l'ultima sua serie di "Pommes de Jong" Jacqueline continua ad essere creativamente attiva nel presente come lo era 50 anni fa.

Mentre leggevo qualcosa su di te, mi sono venuti in mente dei paralleli con il mondo di mia nonna. Anche lei era figlia di industriali ebrei che s'interessavano d'arte.

Tua nonna? Quanti anni ha?

Penso sui 70.

E di dov'è?

È di Vienna. La famiglia era proprietaria di Anker Brot. Scapparono dai nazisti verso l'Australia. Quanto tempo è occorso a tuo padre per rimettere in piedi la sua azienda?

Poco tempo, ma rimase nascosto per molto. Era un buon nascondiglio. Vi ricorsero 100 ebrei dal 1942 al 1945. Pensa, 100 ebrei. Deve essere stata una grande organizzazione. Mio padre era la persona che vi rimase più a lungo, più di un anno nello stesso posto. Era coordinato da due donne, madre e figlia chiamate Buchter Schotte.

E tu stavi in Svizzera?

Mia madre era svizzera prima di sposare mio padre che era olandese; lei scappò in Svizzera con me e Max van Dam. Fummo presi vicino alla frontiera svizzera e riportati a un posto di polizia francese. C'era un ufficiale tedesco che disse a mia madre e a Max di andare in un hotel e di tornare il giorno seguente. L'hotel era gestito da gente della resistenza che ci aiutò. Mia madre prese il largo con me e cercò di superare la frontiera elvetica. Là fummo rispediti indietro dalle guardie di frontiera svizzere. Allora ci aiutò a passare una specie di contrabbandiere e raggiungemmo l'esercito della salvezza svizzero. Max non ci seguì. Ritornò al posto di polizia, fu deportato e ucciso a Sobibor nel 1944.

Quanti anni avevi?

Avevo tre anni. Nel 1945, dopo la liberazione, mio padre venne a trovarci in Svizzera. Un anno dopo ripartì con l'azienda.

Erano stati collezionisti anche prima della guerra?

Cominciarono a collezionare dopo, verso il 1948.

Come spieghi il loro collezionare arte?

Non c'è un vero "perché"! Mia madre aveva un amico a Parigi, conosceva diversi artisti, e loro andavano a trovarli. Era quasi subito a guerra finita, erano giovani e volevano ripartire con una nuova vita. Mio padre era appassionato di architettura, avrebbe voluto far l'architetto, ma dato che il padre aveva quest'azienda, aveva dovuto imarare a fare calze. Penso che dall'architettura gli derivasse l'interesse per l'arte.

Lo diresti un intellettuale?

Precisamente. Lo era diventato mentre stava nascosto. Aveva letto parecchio d'arte, filosofia e letteratura. Non aveva altro da fare oltre che leggere. Era nascosto insieme a Abraham Païs, un fisico, che più tardi divenne assistente di Robert Oppenheimer a Princeton e poi fu professore alla Rockefeller. Si scambiavano e discutevano libri durante quel periodo.

Questo portò ad un interesse verso l'arte?

Credo trovasse che l'arte potesse svolgere una parte essenziale nella vita.

Non nutrivano interesse in un'arte più datata?

E' dura potersi permettere un'arte storica !

Dov'è che acquistavano i quadri?

Subito dopo la guerra ad Amsterdam e Parigi. C'erano due o tre gallerie ad Amsterdam da cui compravano. Inseguito acquistarono a Parigi. Nei primi 50 mio padre andò a New York per affari e rimase coinvolto nella scena artistica newyorkese. Comprò dipinti di Willem de Kooning e Franz Kline e divenne molto amico di entrambi. In effetti, fu il primo collezionista privato in Olanda ad avere un'opera di de Kooning all'epoca.

C'erano molti artisti in giro mentre crescevi?

Sì, il che significava che non volevo essere un'artista! Volevo far l'attrice. Volevo essere qualcosa d'altro rispetto alle più ovvie professioni. Era un po' troppo chiaro che sarei stata un'artista. Avevo dipinto: la gente diceva che avevo del talento. Sai come vanno le cose.

Perché ti trasferisti a Parigi?

Lasciai la scuola perché l'ultimo anno di scuola ero stufo. In realtà la scuola mi piaceva parecchio, ma pensavo durasse troppo. Naturalmente i miei genitori disapprovarono - insistevano affinché innanzitutto migliorassi nelle lingue, così nel 1957 andai a Parigi per perfezionare il francese e lavorai da Christian Dior per sei mesi. Poi, nel gennaio 1958, andai a Londra per studiare teatro e inglese alla Guildhall School of Drama.

Il 1958 fu pure l'anno che incontrasti Asger Jorn?

Sì, quella cioè fu la prima volta. Mio padre aveva già comprato 3 o 4 dipinti da Asger Jorn. Per il mio 19° compleanno venne a Parigi per ritirare un quadro di Jorn che aveva già acquistato nella galleria Rive Gauche.

Quale fu la tua prima impressione?

La prima impressione fu piuttosto bizzarra dal momento che mio padre e Jorn andarono al bar e si ubriacarono! Invece di far qualcosa di carino per il mio anniversario, loro s'inciuccarono. Comunque, consideravo Jorn una persona piuttosto carina perché era molto dolce con i figli e fui colpita dal fatto che fosse tanto generoso. Fino ad allora non conoscevo Jorn come persona, ma ne ammiravo molto i quadri e gli scritti.

Cominciasti a vederlo l'anno seguente?

Mi piacerebbe parlare dell'eredità di Jorn... ci sarebbe un documentario danese che lo riguarda.

Perché ritornasti ad Amsterdam?

Nel 1958, ritornai ad Amsterdam per un esame all'istituto olandese Drama e non lo superai. Cosa feci? Per prima cosa feci l'impiegata in librerie di Amsterdam vendendo bibbie, manuali di scacchi e letteratura.

Com'è che finisti allo Stedelijk Museum?

Vidi un annuncio dello Stedelijk che cercava un assistente scientifico, cosa che naturalmente non ero. Il direttore, Willem Sandberg, era un amico di mio padre, e chiesi di poter essere impiegata a mezza giornata, studiando storia dell'arte nell'altra metà. Disse di sì. Ottenni lì non solo un buon lavoro, ma la migliore istruzione.

Dipingevi all'epoca?

Qualcosa mi aveva insegnato Theo Wolvecamp e poi c'era Asger Jorn. Sandberg pensava che dovessi diventare un'artista di grafica. Quando tentai di entrare all'Accademia Reale, fui respinta. Rispedirono indietro i miei lavori senza guardarli. Il motivo è che lavoravo allo Stedelijk e lo Stedelijk era un'istituzione d'avanguardia politicamente di sinistra. Il direttore dell'Accademia, essendo una persona da area cattolica di destra, non voleva studenti con le mie idee.

Così cominciasti a dipingere per conto tuo.
Andai a lavorare con gli artisti nei loro studi.

Eri come un'assistente di studio?

Sì. Pulivo i pennelli. Quei pittori erano all'incirca di dieci anni più vecchi di me. Erano di un'altra generazione, ma mi aiutarono. Fu incoraggiante.

Com'è che scopristi il Gruppe Spur?

Vidi la loro rivista. Me la mostrò Asger Jorn. Pensai: ecco quel che mi piacerebbe fare, qualcosa di molto espressivo e ribelle, ispirato da Max Beckman e dagli espressionisti tedeschi. Avevano la mia età, l'identica generazione, facevano le stesse cose che anch'io speravo un giorno di realizzare.

Iniziasti a dipingere in quel momento?

Cominciai nel 1960.

Come finisti con l'essere coinvolta nell'Internazionale Situazionista?

Volevo cambiare il mondo, la società, le cose. Il mondo del dopoguerra non era ancora globale, non era ancora attraversato da una reale rivolta. Era un desiderio di scovare persone con cui cambiare la società e forse anche il mondo. Avevo una mia educazione. Volevo essere coinvolta in quel tipo di movimenti, ma fino ad allora non conoscevo nessun movimento.

Così li incontrasti tramite Asger Jorn?

Non solo, anche grazie a Constant Nieuwenhuys ad Amsterdam. Jorn era una persona che voleva sempre essere coinvolta in movimenti e collaborare e far cose stimolanti con giovani e meno giovani. Diventare membro dell'Internazionale Situazionista era di grande importanza per me.

In quel moment, quante erano le persone coinvolte?

6?

Oh!

Perchè fai "oh!" ???

Sa di numero molto piccolo. Quanto tempo dopo averli conosciuti cominciasti a partecipare?

Fui coinvolta dal momento che incontrai loro e Guy Debord ad Amsterdam agli inizi del 1960.

A cosa somigliava?

All' inizio era eccitante. Quando ritornai a Parigi alla fine del 1960 stavo di frequente con G. Debord e Michèle Bernstein.

Andavi d'accordo con Debord? Ci furono liti?

Non c'era nessuna rissa. Dissensi, naturalmente. Discussioni ma soprattutto amicizia e lealtà.

Ti muovevi anche in un territorio soprattutto maschile. Ti consideri una femminista?

No, assolutamente. Per me, era del tutto naturale.

Com'era il tuo quotidiano coinvolgimento nell'I.S.?

Non ce n'era.

Quali furono gli eventi principali in cui fosti implicata?

I congressi di Londra. Bruxelles, Göteborg...

Perché ti schierasti col Gruppo Spur e lasciasti i situazionisti?

Solidarietà. Furono messi sotto accusa in Germania. Ricorda, non era molto tempo dopo la fine della guerra. La legge tedesca era in parte la stessa che vigeva durante la Seconda Guerra Mondiale.

Il processo ebbe luogo a Monaco dove furono accusati, a causa della loro rivista, di blasfemia e pornografia. Immagina solo di essere imprigionato perché ti ribelli e pubblichi una rivista. E nello stesso tempo, furono espulsi da un movimento di avanguardia, l'I.S. Lo consideravo assolutamente inaccettabile. Mi sarei sentita parecchio in imbarazzo se non fossi stata leale e solidale col Gruppo Spur.

Allora partisti con la rivista chiamata “The Situationist Times”. Ho sempre pensato fosse una scelta coraggiosa scegliersi un titolo simile appena dopo esserne uscita.

Avevo suggerito la necessità di una rivista inglese con identico titolo durante un meeting dell'I.S. nel 1960 e su ciò si era convenuto. Era il momento giusto per partire con “*The Situationist Times*”. Ovviamente ero furiosa per il loro atteggiamento sleale e tirannico. Mi sentivo molto delusa e triste e considerai inaccettabile e ridicolo il loro atteggiamento. Ciò significava anche che tutte le idee su cui lavoravamo erano respinte da alcuni (tre) situazionisti. Così scrissi l'articolo nel primo numero di “*Situationist Times*” “The Practise of Political Detournement”. Perché tre membri di un movimento possono decidere per gli altri e prevaricarli? Cosa determina un situazionista?

Non è un movimento per cui ottieni un distintivo o fai un esame del sangue per appartenervi. Situazionisti ci si autodi-chiara!

Quali erano gli scopi della rivista?

Se leggi il n° 5, vedrai che non ci sono "scopi". Nessuno. Solo un periodico libero.

C'erano altre riviste del tempo che ti ispirarono?

Sì, per esempio una rivista fatta con serigrafie chiamata “KW-Y”, la rivista del College Pataphysique a Parigi, diversi periodici americani come le pubblicazioni Fluxus, in Germania “*Zero*”, in Belgio “*The Daily Bull*”. La migliore rivista di sempre pensavo fosse “*IIO*”, nel 1927 -12 numeri in un anno! Era fatta da Arthur Lehning, un anarchico degli anni 20. Pubblicò questa rivista internazionale, interculturale incredibilmente ben fatta che si occupava del lato artistico di ogni disciplina - belle arti, architettura, poesia, musica, scienza, storia... Volevo sforzarmi di realizzare qualcosa come questo. Jorn, naturalmente, che nel 1957 aveva realizzato un libro importante ed ispiratore, *La*

Roue de la Fortune, era d'accordo. “*L'Internationale Situationniste*” aveva poche immagini e consisteva perlopiù di testo. La rivista di Spur aveva molte immagini, e poco testo. Volevo fare un misto di entrambe.

Quanto tempo ti ci volle per mettere insieme il primo numero?

Non molto. Non ero esperta nel fare riviste - perciò fui felice e fortunata che Noël Arnaud accettasse di fare il coeditore per i primi due numeri. Per la stampa mi spostai da Parigi in Olanda in cerca dello stampatore più economico. Il primo numero fu pubblicato nel maggio 1962.

Come li distribuivi?

C'erano parecchie librerie internazionali. Usai i distributori dell'Internazionale Situazionista. Era abbastanza semplice poiché conoscevo molte librerie a Parigi. E c'era la rete di relazioni del Gruppo Spur.

Avesti una distribuzione internazionale fin dal primo numero?

Il primo numero uscì in un migliaio di copie che esaurimmo velocemente.

Come pensi che la rivista cambiasse e crescesse nei cinque anni di vita?

Beh, gli interessi cambiavano e di conseguenza il contenuto. Jorn con la ricerca topologica e il libro *La Roue de la Fortune* del 1957 mi aiutarono nella realizzazione dei numeri 3,4,5 di “*The Situationist Times*”.

Che tipo di libro era?

Per certi aspetti, era l'inizio dei suoi ultimi lavori (1962-1967) su 10.000 Anni di Vandalismo Comparato. In *La Roue de la Fortune* c'erano molte immagini per pagina, in più corredate da suoi testi teorici. Le immagini non sempre corrispondevano ai testi, e questo mi piaceva molto. Giustapporre e affiancare cose senza alcuna teoria sottostante. Lo trovavo molto importante.

Solo lasciare che la gente desse un'occhiata e potesse immaginare senza interferenze di teorie e dogmi.

Per tutto il tempo in cui facevi la rivista, ti cimentavi pure con la pittura?

Naturale. Dovevo guadagnare qualcosa.

Dipingere era un modo agevole per fare soldi?

No, era mera fortuna. Nel 1962 tenni le mie prime mostre nelle gallerie di Rotterdam e in Danimarca, con ottimo successo di vendita.

Ventitre anni, per un artista è una giovane età per fare mostre, anche oggi.

Può essere. La seconda galleria mi fece un contratto triennale. In tal modo potei permettermi di fare la rivista.

Suona come un buon equilibrio.

Lo era. Di mattina lavoravo a "The Situationist Times", poi cominciavo a dipingere, e infine al termine del pomeriggio, verso le 7 di sera, prendevo una birra al caffè all'angolo e poi cenavo. La birra voleva dire che vedevo gente. Questa era la mia giornata. Bisognava darsi una disciplina.

Perché interrompesti la pubblicazione della rivista?

Perché i soldi erano finiti. Con il n° 6, speravo, avrei ricavato i soldi per fare il 7. il numero della ruota, che non fu mai realizzato. Il distributore si tenne tutti i soldi. Mi restava da pagare il rilegatore, e non potevo. Era la fine del 1969, la mia relazione con Jorn cominciava a deteriorarsi perché m'innamorai di un altro, il che significò che non volevo chiedere a Jorn un supporto finanziario.

I tuoi primi quadri hanno titoli molto particolari: Night Animals, Dooms Day, Playboy, Why Don't We do it Like That, Suicide Carnavalesque, Mr. Homme attacking Mr. Mutant...

Per me i titoli sono importanti. Conosci John Chamberlain? Hai mai notato i suoi titoli? Nessuno lo fa.

No, sono buoni?

Facci caso e capirai qual che intendo. Jorn aveva sempre titoli fantastici. Penso che i titoli siano di grande importanza per un'opera artistica. Non è interpretazione, ma la cosa dà un "surplus".

I tuoi primi lavori sono davvero sorprendenti con quella carica di sesso e violenza suggeriti.

È ancora così. È un misto di violenza ed erotismo. Nessuna spiegazione. Penso sia un aspetto molto significativo nell'arte. Si può vedere in moti artisti: Bacon, Goya e così via...

Hanno questo lato antagonistico.

Il che spiega forse perché non venni accettata nelle mostre femministe del passato. Perché ci sono tanti cazzi? Delle femministe gettarono un sasso nella vetrina di una galleria di Amsterdam proprio a causa della mia opera esposta.

Qual era il pezzo che non gradivano?

Quasi Modo and Queen Kong. Una grande serigrafia.

I primi lavori portano ad un paragone con Asger Jorn. A livello estetico lo posso capire, ma i tuoi dipinti hanno peculiarità distinte.

Evidentemente. Lui era anche un mio "tutor". Dico agli studenti che il disegno può essere una sigla - è come firmare, scrivere. È importante avere una sensibilità per queste cose. Scopri la tua voce solo lavorando con costanza. Penso sia essenziale. E col lavoro si trova il proprio stile, il proprio idioma.

So che tenevi due o tre esibizioni all'anno tra il 1968 e il 1980. È qualcosa di prolifico.

Non soltanto negli anni che hai ricordato. Leggi il mio CV, si tratta del mio modo di operare e del ritmo espositivo. Non cre-

do nell'attesa dell'ispirazione. Viene tutto dal materiale, dalla necessità.

Per quanti anni hai fatto le Pommes de Jong?

Mi chiesero di fare della gioielleria per un grande collezionista francese di gioielleria artistica. Pensavo di fare qualcosa partendo dalle patate. Avevo usato delle patate in qualche mostra museale.

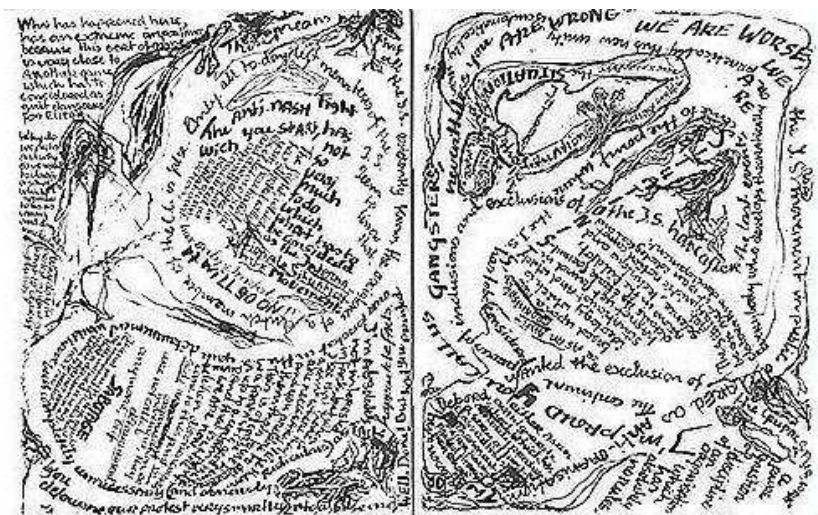
Telefonai a diversi gioiellieri: "Per favore potrebbe volgere le mie patate in oro?". Rispondevano tutti di no, ma uno disse: "Troverò un modo. Ti darò una mano". Fu così che cominciai.

Perché le patate?

Hanno un'aria misteriosa prima di essere mangiate, e fanno germogli e asciugano. Sono come piccole sculture con quei germogli e quelle forme interessanti. E ognuna è differente. Unica.

Le coltivi da te?

Sì, fa parte del piacere.



The Practise of Political Detournement. "ST" n.1, 1962



17

biblioego

Fondazione De Ferrari, Piazza Dante 9/18, Genova

Tel. 010587682

<http://www.deferrari.it/> - fondazione@deferrari.it

dicembre

2014

fogli di via