

# Jacqueline de Jong

NL

## The Ultimate Kiss

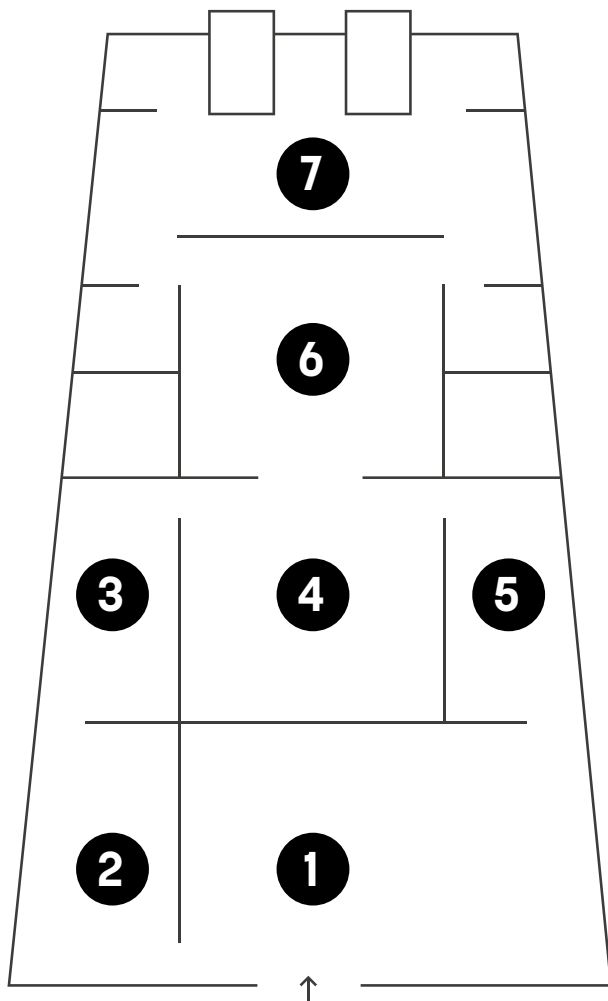
01 – 05 – 2021 \_\_\_\_\_ 15 – 08 – 2021



Jacqueline de Jong, *The Ultimate Kiss*, 2002-2012. Oil on canvas, 150 x 180 cm. Courtesy the artist.

# SWIELS WIE

# PLAN & ZAAL



P3 — INLEIDING

P5 — ZAAL 1

P7 — ZAAL 2 & 3

P10 — ZAAL 4

P13 — ZAAL 5

P16 — ZAAL 6

P18 — ZAAL 7

## INLEIDING

Jacqueline de Jong is een van de belangrijkste persoonlijkheden van de naoorlogse avant-garde in Europa. De Jong, geboren in 1939 in Nederland, maakte de revolutionaire bewegingen van de jaren '60 mee in Amsterdam en Parijs, waar ze een tiental jaar woonde en deel uitmaakte van de Situationistische Internationale. Van schilderkunst en publicaties in eigen beheer tot de kunstambachten: haar praktijk is veelzijdig en haar vormtaal integreert elementen van het abstract expressionisme en Cobra, van de nieuwe figuratie en popart. De Jongs eclecticisme is pas recentelijk geïnterpreteerd als één geheel, alsof haar “dérives”, haar ronddolen en wendingen in haar loopbaan – die doen denken aan de botsende loop van biljartballen die we terugvinden in haar schilderijen – de

sleutel vormen die de eigenzinnigheid van haar oeuvre leert begrijpen.

De Jong navigeert vrijuit tussen stijlen en idiomen van de schilderkunst en toont enorme interesse voor het geschilderde beeld als plek voor verwarring en ondermijning. Ze maakt deel uit van een groep kunstenaars die het verhaal terugbracht in de schilderkunst door elementen te ontlenen aan populaire cultuur zoals film en illustratie, dit alles vermengd met het ongerijmde en geheimzinnige. Gepassioneerd door het experiment speelt de Jong met vorm, stijl en onderwerp om zo een geheel eigen, weerspanning oeuvre te scheppen. Haar werk is zowel expressief als realistisch en getuigt van een onbelemmerde erotiek en seksuele bevrijding. De tentoonstelling *The Ultimate Kiss* [De ultieme kus] biedt een niet-lineair parcours doorheen het zeer productieve en provocerende oeuvre van de Jong, waarin werken uit verschillende tijdperken met elkaar een gesprek aangaan.

---

Het monumentale werk *De achterkant van het bestaan* hangt diagonaal in de zaal. Dit zeildoek, in 1992 aan weerszijden beschilderd, is ontstaan in opdracht van De Nederlandsche Bank. Monsterlijke figuren bewegen in een carnaval-achtige dans. In tegenstelling tot wat de titel suggereert, zit aan dit tweezijdige werk niet één belangrijke zijde, maar voor- en achterkant gaan een voortdurend veranderende interactie met de omliggende ruimte aan. Een ander monumentaal werk, *Le jour des Montagnes philoSophiques* [De dag van de filosofische bergen], is een zeer expressieve weergave van een landschap waarin hybride vormen ontstaan, halverwege tussen abstractie en figuratie. Het schilderij is gedurende een performance tijdens een Amsterdamse

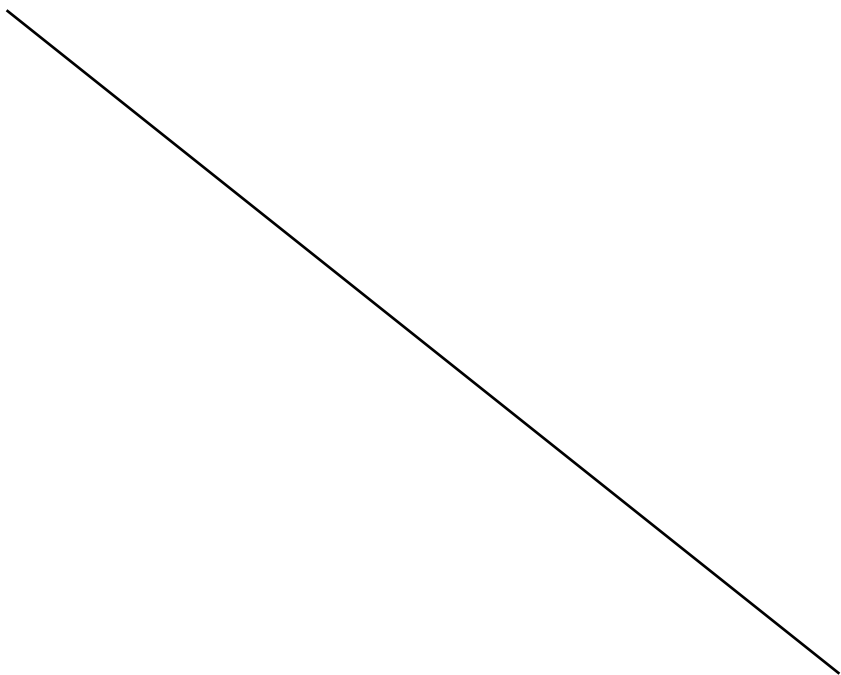
modeshow in 1984 ontstaan, en toont de gevoelsmatige, energieke manier van schilderen van de Jong, die alle ruimte geeft aan een vrije expressie en instinctmatige taal. Monsterlijke figuren vinden we ook terug in de serie *Upstairs-Downstairs* [Trap op-Trap af], waarvan er in deze tentoonstelling meerdere werken te zien zijn. Deze serie van 28 schilderijen is in opdracht van de stad Amsterdam voor de inrichting van het nieuwe stadhuis gemaakt, als decoratie van de trap- en liftportalen in de nieuwbouw. Op deze drukbezochte plek zijn de ontmoetingen vaak conflicterend: het blauwe personage van *Big Foot small Head* [Grote voet klein hoofd] lijkt over het groene monster te struikelen, wat diens woede opwekt. De treden van de trap keren terug in alle schilderijen van de serie, en verwijzen naar het podium; de centrale ruimte voor theatrale voorstellingen en vormen zoals de tragedie en het burleske, twee registers die veel in Jacqueline de Jong's werk voorkomen.

De twee zijzalen presenteren een selectie van de vroegste werken van Jacqueline de Jong. In haar beginperiode maakt de kunstenares abstracte schilderijen waarin de energiek aangebrachte verfstreken een compacte beeldmaterie vormen. Deze schilderijen uit de jaren 1961-1964 tonen de aanvankelijke invloeden van de kunstenaars van het abstract expressionisme en Cobra, met wie de Jong nauw bevriend was via haar relatie met de Deense schilder Asger Jorn, een van de oprichters van de laatstgenoemde beweging. De twee schilderijen *Playboy n°1* en *Autofresser (Playboy n°2)* [Autovreter (Playboy n°2)] zijn voor het eerst terug in België na ze in 1964 in het Museum voor Schone Kunsten van Verviers tijdens de eerste Belgische groepstentoonstelling van de kunstenares

(die destijds 25 jaar oud was), werden getoond. Ze maken deel uit van de eerste serie van de Jong, de 'accidentele schilderijen', waarin het wemelt van monsterlijke figuren in een wirwar van lichamen en auto's. De *Playboys* zijn hiervan typische voorbeelden: erotiek en geweld zijn met elkaar vermengd in een stijl die dicht bij Art Brut staat. *Celle qui préfère les voitures* [Zij die auto's verkiest] speelt opnieuw met de stijlfiguur van de vrouwelijke begeerte die uit machinale kracht voortkomt. Het biedt een tegenwicht aan de mannelijke visie op de technische vooruitgang of de fascinatie voor snelheid van de Italiaanse futuristen. In bijna dezelfde periode als de ongelukken-serie schildert Jacqueline de Jong een nieuwe serie met 'zelfmoorden'. In deze overdadige voorstellingen overdekken de lichamen alle vlakken van het schilderij. *Qu'il a mauvaise mine* [Hij die er slecht uitziet] confronteert de toeschouwer met een macaber gevecht tussen een roodharige vrouwelijke figuur (de kunstenaar zelf?) en een skeletachtig schepsel met bloeddoorlopen ogen. Een



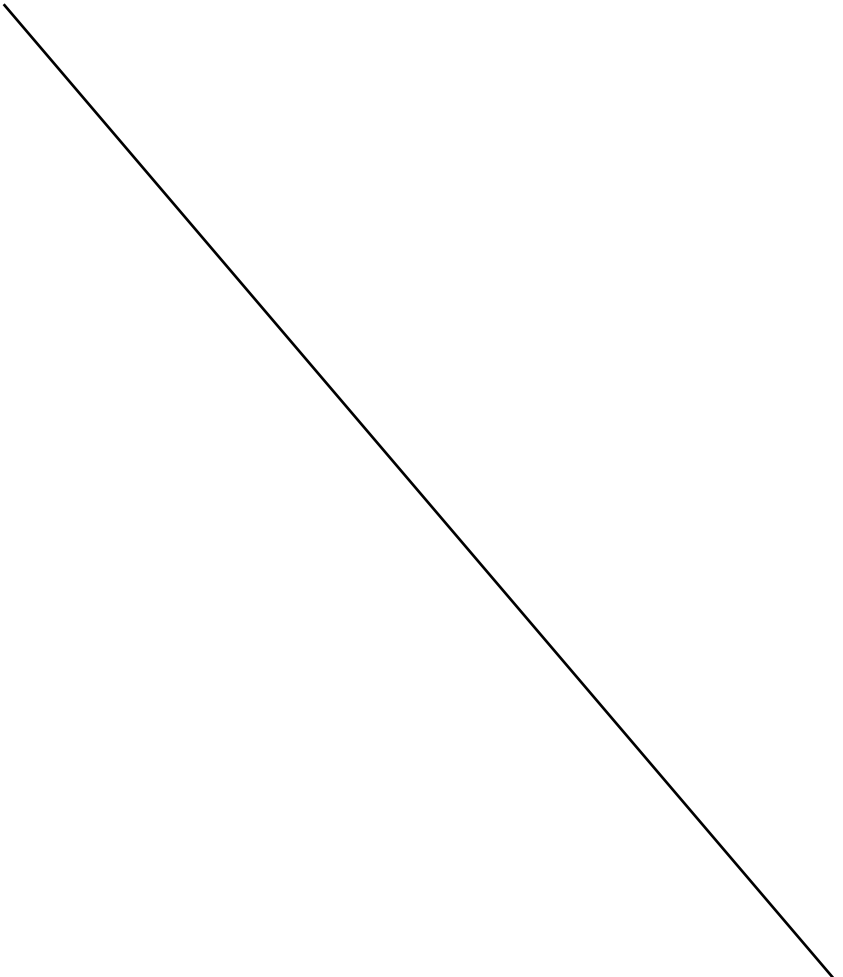
gevecht tussen leven en dood dat gepaard gaat met geëxalteerde hartstocht en de viering van een primitieve energie. Het grote schilderij *Ils ne savent pas ce qu'ils veulent* [Ze weten niet wat ze willen] stelt een dynamisch tafereel voor waarin figuren tegen elkaar opbotsen en met elkaar in de clinch raken, wat vervormingen van lichamen veroorzaakt. Ze tonen de interesse van de kunstenaar voor vorm- en gedaanteveranderingen, een thema dat zich in haar hele loopbaan verder ontwikkelt.



De acrylverfschilderijen van kosmonauten dateren uit de tweede helft van de jaren '60. Ze markeren de overgang naar een minder expressieve figuratie, en de Jongs groeiende interesse voor maatschappelijke thema's uit haar tijd. In *Privat Property of a space-technician* (sic) [Privé-eigendom van een ruimtetechnicus] en *Tournevicioux Cosmonautique* zijn de composities ruimtelijk uiteengespat en vermengen de lichamen zich met een lichtheid veroorzaakt door gewichtloosheid. Haar palet wordt lichter van kleur en krijgt optimistischere popartaccenten. De Jong onderzoekt de duidelijke overeenkomsten tussen de verovering van de ruimte met die van lichamen. *Mr. & Miss Stake on Bank Holyday* (sic) [Dhr. en mevr. Stake op een feestdag] en *The most marvellous days of playing Fools* [De geweldigste

dag voor dwaas te spelen] laten de krachten zien die aan de basis liggen van het heroïsme van de ruimtewedloop, het hoogtepunt van de wetenschappelijke wedijver tussen de Verenigde Staten en de USSR. *Grietjes ontstoken tandvlees* legt nog meer de nadruk op de relatie tussen erotische driften en de brutaliteit van hun bevrediging; niet duidelijk te onderscheiden mannelijke en vrouwelijke figuren vermengen zich en slokken elkaar op in een frenetieke dans. Terwijl de westerse maatschappij voet op de maan zet, onderhandelt ze ook over haar seksualiteit en diens plaats in de cultuur. Wanstaltigheid en agressiviteit zijn nooit ver verwijderd van erotische driften, zoals blijkt uit *Salò et les Salopards* [Bastaards en klootzakken]. Dit kamerscherm verbergt geen lichaam, maar toont juist monsterlijke figuren, die hun vitaliteit uitdrukkelijk demonstreren, terwijl ze de toeschouwers confronteren met hun libidineuze, gewelddadige fantasieën, door hun projectie in een spiegel in de compositie. *Objects*, een soort Pop-meteorieten die in de tentoonstelling

zijn beland, onderzoekt de potentiële mogelijkheden van de schilderkunst op de objecten die in de ruimte liggen en die lijken te vervormen naargelang het standpunt. Ze hebben geen duidelijke, vaststaande identiteit, en zijn in voortdurende verandering.



De schilderijen uit de *Série noire* hebben hun oorsprong te danken aan de gelijknamige pocketreeks - in 1948 door Marcel Duhamel uitgebracht - waarbij vreemd genoeg geen afbeelding op de cover te zien is. Door de titels van bepaalde pockets te nemen, zoals *Matt Helm sans guitare* [Matt Helm zonder gitaar] of *L'âne du Liban* [De ezel van Libanon], creëert Jacqueline de Jong een soort vrij samengestelde illustraties in een potsierlijk realisme waarin geweld en dood alom aanwezig zijn. Deze toe-eigening van bestaande codes gaat terug op ideeën van de Situationisten en hun kritiek op de massamedia. Het verhalend experimenteren komt terug in de hele serie, onder andere door middel van de montage van uiteenlopende elementen. Zo combineert ze in *Prof. Althusser en*

*étranglant Mme Nina K* [Prof. Althusser wurgt mevr. Nina K] twee waargebeurde feiten in één verzonnen beeldverhaal: de moord op sociologe Hélène Rytman door haar echtgenoot, de marxistische filosoof Louis Althusser, en die op Nina Kandinsky, weduwe van de Russische schilder, die in haar Zwitserse chalet door juwelendieven werd vermoord. In andere werken gebruikt ze procédés voor compositie die veel gemeen hebben met de filmmontage, zoals *Gardez vous à gauche* [Links aanhouden]: iemand lijkend op een detective fotografeert de moordenaar op het moment van een misdaad. Diens aanwezigheid produceert een vreemd effect. In *Rhapsodie en rousse* [Rapsodie in rood] observeert de moordenaar - haar rode haar herinnert aan dat van de kunstenares - onbewogen haar slachtoffer terwijl die begint te bloeden. De tragische kracht wordt versterkt door de intense kleurcontrasten. De toeschouwer, die geconfronteerd met de relatieve rust van de scène, wordt een medeplichtige. De stijlfiguren van de detectiveroman duiken zo opnieuw

op in realistische settings met een humoristische ondertoon. De nadruk ligt op het clichématige in dit soort verhalen, zoals de deukhoeden op de hoofden van de detectives die steevast gekleed gaan in een beige regenjas, en de roodharige *femmes fatales*. In de *Série noire* wordt de toeschouwer geconfronteerd met zijn of haar voyeuristische driften, waarbij geweld en waanzin als onvervreemdbare krachten van de menselijke natuur bevestigd worden en de beeldtaal aan burleske veranderingen onderhevig is.

In 1976 begon Jacqueline de Jong aan een nieuwe serie, geïnspireerd op het Franse biljartspel. In *Le carambole inspiré par un burin de J. Minne* [De carambola geïnspireerd op een burijn van J. Minne] is de biljarttafel opgerekt in een onhandig perspectief, alsof het personage de tafel verzwelgt door het strekken van zijn hele lichaam in een poging de bal goed te raken. In andere taferelen verdwijnen de personages, zoals in de geometrische compositie *Mysterie*, waar de aandacht uitgaat naar het abstracte motief in de vorm van een heldergroene speeltafel. Toch blijft de beweging centraal staan: de biljartballen rollen en botsen tegen elkaar, de lichamen verplaatsen zich rond de tafel bij het zoeken naar de beste positie om de winnende stoot te geven. Al deze aspecten herinneren aan de 'topologische' interesse

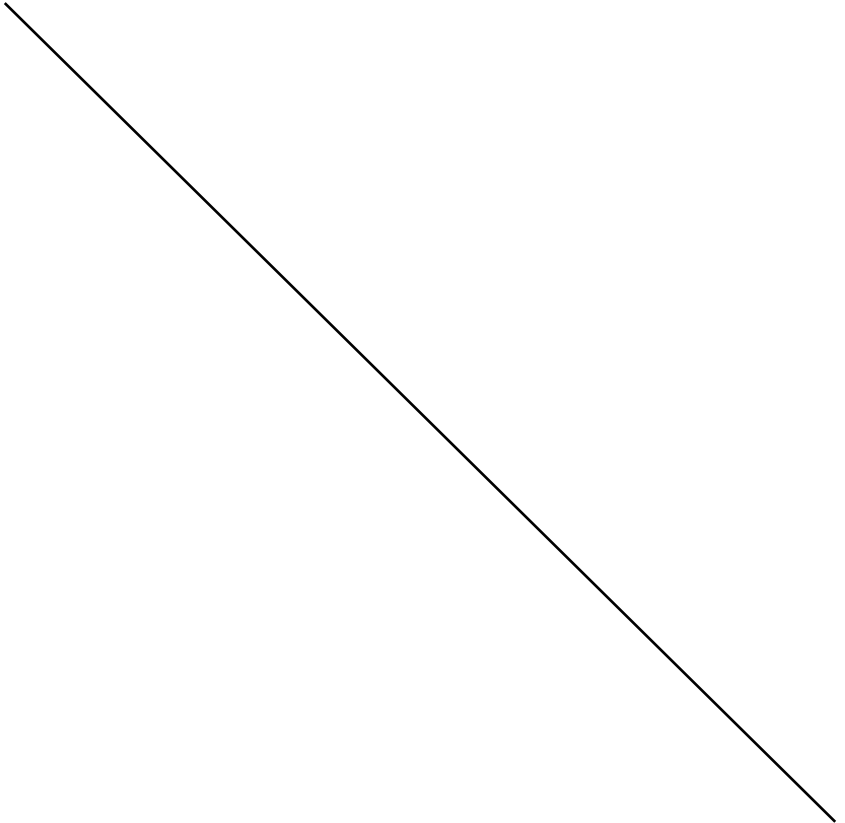


van Jacqueline de Jong, haar aandacht voor de vormverandering van objecten in ruimte en tijd. Dit aspect krijgt in het schilderij *Elvis (3 generations)* [Elvis (3 generaties)] een nieuwe vorm: drie beelden van de zanger op verschillende leeftijden in één weergave, een soort cultureel droombeeld van de rock-'n-roll uit de jaren '50, waarin het onderscheid tussen populaire cultuur en Schone Kunsten wordt verworpen. Het filmische beeld van *Beginner's Luck* [Beginnersgeluk] legt de nadruk op de instrumenten die de biljartspeler bespeelt en hun erotische bijklanken: de keu, de ballen, het biljartlaken, de stoot... waarbij de vrouwelijke blik van de kunstenares domineert, in tegenstelling tot het overheersende standpunt van de *male gaze*. De reeks schilderijen met de titel *Queue* [Keu], een veelluik met verticaal geplaatste biljartkeuen, bevestigt haar interesse in een abstractere vorm. De abstract voorgestelde keuen danken hun verticale positie niet aan een biljartspeler, maar staan trots zelfstandig overeind: een zowel erotische als ironische allusie op de mannelijke seksuele kracht.

In de laatste zaal zijn uiteenlopende werken te zien, waarin haar steeds hernieuwde relatie tot het beeld en zijn distributie aan bod komen. Schilderijen en grafisch werk uit het begin van haar carrière staan opgesteld tegenover recente werken. Haar serie *TV Drawings* [tv-tekeningen] uit het midden van de jaren '60, gemaakt van collages van levendige en intens picurale fragmenten, bootst de effecten van de beweging op het scherm na. In schilderijen-koffertjes doet de kunstenares in taal en beeld het relaas van haar leven, nadat ze in het begin van de jaren '70 naar Amsterdam terugkeerde. De Jong, die haar Parijse appartement was kwijtgeraakt, maakte deze schilderijen-in-een-koffer als uitdrukkingen van het verlangen naar elders, waarmee ze tegelijkertijd ook haar innerlijke wereld

deelt: net als een dagboek onthullen deze werken haar dagelijkse leven, naast haar verborgen fantasieën en dromen. De posters die Jacqueline de Jong maakte voor de betogingen van mei 68 laten zien hoezeer zij politiek meeleeft met de revolutionaire protestbewegingen op cultureel en sociaal-politiek vlak. In de vitrinekasten ligt een selectie aan publicaties die een idee geven van haar activiteit als uitgeefster in eigen beheer, met het tijdschrift *The Situationist Times* als bekendste voorbeeld. Dit magazine zette zij in 1962 op als de Engelse en geïllustreerde versie van de *Internationale Situationniste*, waarvan ze al snel onafhankelijk werd. De recente *Potato Blues* [Aardappelblues] liggen in het verlengde van haar fascinatie voor de scheuten van aardappels en de niet-hiërarchische structuren die ze herkent in de ontkiemende aardappels in de tuin van haar Franse huis. De kunstenaar kijkt voortdurend naar haar directe omgeving, maar ook naar de sociaal-politieke actualiteit van haar tijd. *Tureluurs*, dat ze midden in de afzonderingsperiode

schilderde, roept de eenzaamheid en psychologische verwarring op van leven in een periode met een pandemie. *The Ultimate Kiss* [De ultieme kus], ten slotte, het schilderij dat zijn naam aan deze retrospectieve geeft, toont een rode tong die een skeletachtig lichaam met een kus leven lijkt in te blazen, als een ultieme metafoor van de energie van de kunst en van haar vermogen tot transformatie.



## PUBLICATIE

Ter begeleiding bij de tentoonstelling wordt een monografie uitgegeven in samenwerking met het Mercatorfonds en vormgegeven door Eurogroupe, met essays van Devrim Bayar, Juliette Desorgues, Xander Karskens, Annabelle Ténèze en Niña Weijers, en een gesprek tussen Jacqueline de Jong en Alison Gingeras.

## WIJ HOPEN DAT U EEN AANGENAAM BEZOEK HEEFT GEHAD. BEDANKT!

WIELS dankt Jacqueline de Jong en alle bruikleengevers. Speciale dank gaat uit naar het Mondriaan Fonds, de Ambassade van het Koninkrijk der Nederlanden in België, Pippy Houldsworth Gallery en Dürst Britt & Mayhew voor hun steun. Dank ook aan stagiair Paolo Baggi.

Curatoren: Devrim Bayar & Xander Karskens

De tentoonstelling reist na afloop verder naar MOSTYN Art Centre, Llandudno, Wales (GB) en Kunstmuseum Ravensburg (DE).

Meer info & events: [wiels.org](http://wiels.org)

[TOP](#) ↑



De Standaard



PIPPY HOULDSWORTH GALLERY

Dürst Britt & Mayhew