

Jorn en Kafka, een problematische relatie

René Sanders

'Goud is goed, cake is beter'. (Jorn)

'Je suist de race lointaine: mes pères étaient Scandinaves: ils se perçaient les côtes, buvaient leur sang. —Je me ferai des entailles partout le corps, je me tatouerai, je veux devenir hideux comme un Mongol: tu verras, je hurlerai dans les rues. Je veux devenir bien fou de rage, —Je l'écoute faisant de l'infamie une gloire, de la cruauté un charme.'

Arthur Rimbaud

Als de Deense kunstenaar Asger Jorn aan het eind van de jaren vijftig hoort dat zijn werk vergeleken wordt met dat van Kafka haalt hij onverschillig zijn schouders op. Nog geen half jaar later wijst hij een voorstel om het werk van Kafka te illustreren resoluut van de hand. Wat bezielt deze flamboyante figuur die een centrale rol heeft vervuld in de naoorlogse Europese kunst en die twee decennia eerder zijn bewondering voor het werk van Kafka niet onder stoelen of banken stak. Blijkbaar heeft zich in die periode in het werk en in de persoon van Jorn een complete verandering voorgedaan. Ook weer niet zo vreemd bij een figuur wiens kunst en opvattingen onderhevig zijn geweest aan een lang en bewust gestuurd proces van vernietiging van alle oude vormen.

Asger Jorn, wiens werkelijke naam Asger Jørgensen luidt, wordt in 1914 in Jutland geboren in het meeste woeste deel van Denemarken. De schilders die uit daaruit afkomstig zijn, zijn altijd sterk verbonden geweest met het landschap. Begin jaren dertig besluit Jorn dat hij kunstenaar wil worden. Enige jaren later, het is 1936, in het jaar dat de Spaanse Burgeroorlog uitbreekt, vertrekt Jorn op zijn BSA-motorfiets naar Parijs. Hij had gehoord dat Kandinsky in de Franse hoofdstad beroemd was en was vast van plan hem op te zoeken. Gedurende zijn reis zong almaar de opmerking van Kandinsky in zijn hoofd rond dat: 'men ooit er een schilder scheef op aan keek dat hij schreef... Men ging bijna zo ver van hem te eisen dat hij niet met een vork maar met het penseel moest eten'(1).

Jorn was absoluut van plan deze zinsnede tot lijfspreuk te maken en nam een kloek besluit zich niet alleen met het vervaardigen van beelden, grafiek, keramiek, bezig te houden, maar ook met het schrijven van eigenzinnige kunsttheorieën en dat betekende dat hij de aankomende jaren gedoemd was met zijn penseel te eten.

Algauw bemerkte hij dat het met de beroemdheid van Kandinsky in Parijs slecht was gesteld. Dan maar naarstig zoeken naar kunstenaars die een hevig verlangen koesteren naar een complete verandering in de kunst. Was het uit teleurstelling of was het de vaststelling dat dat verlangen bij veel kunstenaars ontbrak dat hij aan een verkeersagent die midden op de Place de la Concorde het verkeer stond te regelen, vroeg welke richting hij uit moest naar Spanje.

Want daar aan republikeinse front trachten de internationale brigades daadwerkelijk de theorie in de praktijk te brengen en had men dringend behoefte aan vrijwilligers om dit streven te ondersteunen. Vanaf dat moment strijden bij Jorn 'zwei Seele in einer Brust', het politieke hart dat zich ter linkerzijde bevindt en zijn onstuimig hartstochtelijk verlangen naar het experiment.

Jorn is voortdurend op zoek naar een synthese van beide grootheden, zo typerend voor de naoorlogse avant-garde, en die synthese meent hij in de persoon van Fernand Léger te gevonden te hebben. En het is deze Fernand Léger die hem in 1939 in aanraking brengt met het werk van Kafka.

Via Léger leert hij een aantal surrealisten kennen. Jorn begint te schilderen in de surrealistische traditie, in het bijzonder die van Joan Miró. Vanaf 1940 wordt zijn werk evenwel revolutionairder, 'feller', heftiger. Noordse woestheid, agressiviteit: wilde lijnen, heftige kleurenexplosies, opengesperde muilen, en koppen, waarvan men niet weet of het mensen of dieren zijn domineren de schilderijen. Of zoals Constant het enige jaren later verwoordt in het 'Manifest van de Experimentele Groep' (tijdschrift Reflex nr.1, Amsterdam, 1948 — een belangrijk handvest voor de Cobrabeweging — een schilderij is geen bouwsel van kleuren en lijnen, maar een dier, een schreeuw, een mens of dat alles samen.

Bij Jorn is er dan al sprake van een spontanistisch, abstract-surrealisme. Tijdens de Tweede Wereldoorlog had hij de invloed van Léger van zich afgeschud. Volgens Jorn, evenals volgens een aantal andere avant-gardekunstenaars uit Nederland, België en Denemarken, moet er een beweging worden opgericht die barstte van kunstzinnigheid en ideeën, het moet een kweekschool zijn waarin spiritualiteit, intuïtie, actie en concept elkaar afwisselen. Het 'Leitmotiv' zou het decentraliseren van hét vraagstuk van het modernisme moeten zijn, anders gezegd de schilderkunst moet opengebroken worden. De avant-gardist wil niet enkel meer schilderen, maar creëren.

Net na de Tweede Wereldoorlog is Jorn wederom in de op dat moment

onbetwiste hoofdstad van de kunst (Parijs) te vinden om gelijkgestemde geesten op te sporen. Hij zeult met een manuscript onder zijn arm van ruim 700 pagina's vol met theoretische beschouwingen over kunst waarvan later delen terug te vinden zijn in zijn boek *Held og Hasard, Dolk og Guitar (Geluk en toeval, dolk en gitaar)*, dat hij in 1952 aanbiedt aan de Universiteit van Kopenhagen ter verkrijging van de graad van doctor in de esthetica.

In die naoorlogse dagen bezoekt hij niet alleen Breton, de paus van het surrealisme, maar ook de overzichtstentoonstelling van het surrealisme in galerie *Maeght*. In die periode, 1947, tijdens zijn rondgang langs diverse avant-gardegalleries ontmoet hij wederom Constant op een Miró-tentoonstelling, die hij een jaar eerder ook al ontmoet had in de Parijse galerie Pierre. s' Avonds na afloop van de tentoonstelling duiken beiden een kroeg in Saint Germain-des-Prés. Plannen voor de oprichting van een avant-gardebeweging worden gesmeed.

Niet onbelangrijk voor beiden is het boek van de Franse filosoof Henri Lefebvre *Critique de la vie quotidienne* (1946), dat zojuist verschenen is en dat door wetenschappelijke kringen nauwelijks opgemerkt wordt, maar waarin verbluffende analyses staan. Zo wordt in dit werk de gehele moderne cultuur van Baudelaire tot Breton aan een scherpe kritiek onderworpen, de inhoud van het moderne dagelijkse leven dient volgens Lefebvre nader onderzocht te worden. Lefebvre geeft aan de marxistische analyse van onder- en bovenbouw een radicale draai door het dagelijks leven tot object van analyse te maken. Vooral de kunstenaars die een avant-gardistische positie innamen, voelen zich zeer sterk door dit werk aangesproken

Samen staan Jorn en Constant aan de wieg van Cobra. In 1948 besluiten de Belgische groep '*Surréalisme Révolutionnaire*' (Christian Dotremont), de Nederlandse 'Experimentele groep' (Constant, Appel, Corneille) en de Deense groep Høst te fuseren en Cobra (een samentrekking van eerste letters van de steden Copenhagen, Brussel, Amsterdam) op te richten. Op 8 nov. 1948 neemt Dotremont hiertoe het initiatief.

Cobra streeft ernaar alle uitingvormen te ondervinden, zich te bedienen van alle wetenschappelijke en poëtische middelen. Niet voor niets heeft het tijdschrift Cobra als ondertitel '*Bulletin pour la coördination des investigations artistiques*'. De beweging richt zich tegen een afgekloven formalisme, een sjabloonachtig surrealisme en modieuze stromingen als existentialisme en personalisme. Zowel Sartre's theoretische geschriften, alsook Bretons surrealisme, de abstracte kunst, de psychoanalyse worden afgewezen. Politiek gezien schurkt Cobra dicht aan tegen het communisme, hoewel de stalinistische variant ervan afgekeurd wordt.

Praktisch alle disciplines worden doorkruist. 'Het is naïef als het buitengewone enkel als chaos wordt behandeld' (Jorn). Je moet open staan voor het experiment, je moet altijd op zoek zijn naar het onbekende, en dat onbekende moet je met een ongemene brutaliteit behandelen. 'Wij zijn veroordeeld tot het experiment om dezelfde reden waarom men ons tot vechten dwingt', stelt Constant in het artikel 'C'est notre désir qui fait la révolution', *Cobra*, nr. 4, Brussel-Amsterdam, 1949. Het experiment wordt als een brug gezien tussen een eindeloze keten van verlangens en behoeften. En toch streeft men ernaar dit verlangen in een systematisch verband te brengen. Aan de poging tot defiguratie, modificatie, détournement van de avant-gardekunstenaars ligt ten slotte toch altijd het bewuste ten grondslag.

Voor Jorn was het verlangen naar het experiment in de Cobrabeweging al snel opgedroogd. Medio jaren vijftig zoekt hij contact met de *Internationale Lettriste*, een Parijse avant-garde, die twee jaar later op zal gaan in *L'Internationale Situationniste*, de internationale situationisten, een dadaïstisch-anarchistische beweging met uitgesproken maatschappijkritische opvattingen. Hun scherpzinnige analyses zullen pas in de loop van de jaren zeventig aan kracht inboeten.

Sommige teksten van Jorn, ook in de periode dat hij actief is in de situationistische beweging zijn vaak uitgesponnen, soms eindigen ze in verbluffende conclusies. Andere teksten zijn onaf, zoals die over Kafka en geven in gecomprimeerde vorm een complexe analyse weer. Jorn vond vaak de rust niet om de teksten kritisch door te nemen. Het volgende project of experiment dient zich immers al weer aan. Hij gunde zichzelf de tijd niet voor een uitvoerige reflectie. Zijn ideeën dragen de adem van de beweeglijkheid. In zijn geschriften tuimelen de theorieën over elkaar. Jorn kende de macht van de vluchtigheid ervan, hij kende de wereld waarin hij leefde.

Jorn is een type van het zeldzame soort. Hij is een vrijgevochten persoon, hard en fel, hij staat open voor de indrukken van buitenaf. En dat betekent dat hij bewust kiest voor de onrust. Hij reist gans Europa door, de ongedurigheid zit hem in zijn genen gebakken. Maar zelf beschouwt hij het als een teken van een psychologische dialectiek, iemand die ten volle bereid is de tegenstellingen en de uitdagingen van het leven te aanvaarden.

Een dergelijke persoonlijkheid verdraagt geen rationalistische concepten. Zijn aversie tegen, zoals hij zelf zegt, het weerzinwekkende Franse cartesianisme draagt hij zijn leven lang met zich mee. Het verzet tegen

een rigide rationalisme en doctrinair functionalisme brengt hij voor de eerste keer duidelijk in het geschrift 'Contre le functionalisme' uit 1954 onder woorden. Een jaar eerder had zijn aversie al in de praktijk gebracht door samen met het voormalig Cobralid Christian Dotremont, de '*Mouvement pour un Bauhaus Imaginiste*' op te richten. De snode plannen hier toe werden gesmeed in een herstellingsoord voor Tbc-patiënten in Villars te Zwitserland. Beiden waren vastbesloten de strijd aan te binden tegen het functionalisme van de Bauhausbeweging, d.w.z. tegen de pleitbezorger van het functionalisme van dat moment Max Bill. Het 'esthetisch' experiment, het menselijke, het eigenaardige, het grillige, moest in de kunsten gebracht worden. De cartesische scheiding tussen dwaling en waarheid, twijfel en zekerheid dient opgeheven te worden om ruimte te maken voor de vrij en spontane creatie.

Hartstochtelijk pleiten beiden voor een vrij spel van de creatieve mens, een opvatting die Johan Huizinga in *Homo-Ludens* (Haarlem, 1938), naar voren had gebracht, het boek dat vooral in de jaren vijftig in Frankrijk in bepaalde avant-garde- en filosofische kringen intensief gelezen werd. De materialistische nuttigheidscultuur dient onderuit gehaald te worden. Vitaliteit van de ongeremde daadkracht daarentegen tot leidraad van het handelen.

Het dynamische moet het leven vormgeven. Jorn ontpopt zich als een Kierkegaard die weliswaar niet in de theologie verankerd is, maar die voor zijn ingewortelde heidendom en handelen staat. Anders gezegd om het Nietzscheaans uit te drukken: Dionysos bindt de strijd aan met Apollo en treedt als overwinnaar uit het strijdperk tevoorschijn. Het rationele, geordende, gecontroleerde zal uiteindelijk het onderspit delven in het gevecht met het barbaarse, spontane, extatische.

Voor Jorn geldt dat 'het actieve vergeten' (Nietzsche) voorwaarde is om de kunst als experiment te zien. Deze opvatting slaat een brug naar zijn bewondering voor de Scandinavische cultuur, deze cultuur wordt immers gedragen door het vergeten, het is een cultuur met een 'andere' geschiedenis, een cultuur die niet, zoals bijv. de Franse cultuur vanwege haar dominante rationalisme, gekenmerkt wordt door cesuren. De Scandinavische cultuur is dan ook een cultuur waarin rechtlijnige patronen afwezig zijn.

Geen enkelvoudige mythes zoals in de West-Europese cultuur, maar meervoudige mythes, een onderbroken stroom van creativiteit vanaf de prehistorie. De Fransen kunnen maar niet uit hun 'cartesische' hang naar het systeem komen, verzucht Jorn ettelijke malen. Om deze beweging te staven, richt Jorn een heus instituut op dat tot doel heeft alle

vormen van cultuur te beschrijven, die barbaars, vandalistisch of onderontwikkeld worden genoemd. 'Ik geef de Fransen een antwoord met de presentatie van 10.000 jaar Scandinavische volkskunst' (2). 'Wij Scandinaviërs behoren, zoals bekend, tot de meest gecultiveerde van de onbeschaafde volkeren' (3)

In 1939 leent Jorn *Das Schloß* van Léger en sluit zich op in een hotelkamer in Montparnasse. Twee jaar later ziet Jorn het als zijn missie Kafka bij het Deense publiek bekend te maken. Hij kiest daarvoor het door hem opgerichte kunsttijdschrift 'Helhesten' uit, in het Nederlands 'Hellepaard', een naam die bewust gekozen is, het is het briesende paard van verzet tegen de Duitse overheersing. Er zullen in de periode 1941-1944 in totaal 11 nummers van het tijdschrift verschijnen. Naast opvattingen over kunst en kitsch, vorm en inhoud van de schilderkunst, treft men er ook een pleidooi aan voor de opheffing van de esthetische principes, een artikel dat later een belangrijk document zal zijn voor de Cobrabeweging en de prachtige titel 'Intime Banaliteter' draagt ('Helhesten' nr. 2).

In het tijdschrift 'Helhesten' is een vertaling van de hand van Jorn te vinden van een aantal fragmenten van het werk van Kafka dat hijzelf representatief vindt. Niemand begreep wat ik in het werk van Kafka zag, zo stelt Jorn in zijn ongepubliceerde artikel over Kafka dat hij in 1950 aanving, en in weliswaar onvoltooide en nooit gepubliceerde vorm vanwege zijn opname in april 1951 in het sanatorium te Silkeborg beëindigde (4). Dat hij het artikel pas na de Tweede Wereldoorlog schreef, kwam omdat Kafka toen in de mode raakte.

De existentialistische beweging werpt zich op Kafka en tracht hem in te lijven. En dat is verkeerd volgens Jorn, heb ik hem (Kafka) dan verkeerd begrepen? Voor Jorn is Kafka's oeuvre een totale en een aaneengeschaakte ervaring waarbij de gezichtspunten en observaties er minder toe doen. Zo vindt hij bijv. Kafka's privéleven, ziektes en neuroses volstrekt onbelangrijk

Verder is volgens Jorn Kafka oprecht in zijn bescheidenheid. Maar is hij dat ook ten aanzien van de vernietiging van zijn werk, zo vraagt hij zich af? Waarom geeft Kafka Brod de opdracht om zijn werk te vernietigen? Waarom vernietigt Kafka zijn werk niet zelf? Waarom schuift hij zijn verantwoordelijkheid af. Dat zal ik nooit doen, ik ben verantwoordelijk voor mijn werk, stelt Jorn. Ik vernietig mijn werk als *ik* dat wil.

In ieder geval drukt Kafka met zijn opdracht aan Max Brod zijn twijfel uit. Maar hoe interpreteer je dan het feit dat hij hem het recht verleent om zijn werk uit te geven, is dit niet een komische daad? Neen, vindt Jorn. Hij beschouwt Kafka geenszins als een humorist. Zijn gevoel voor

humor kan hoogstens gezien worden als een positieve negatie. Kafka's subtiele humor komt voort uit een diepe identificatie en aanvaarding van zijn eigen lot.

Kafka is in zijn werk op zoek naar wat hij het meest wezenlijke beschouwd in het leven: het fenomeen van het menselijke beest ('la bête humaine') dat niet agressief is, maar erotisch. Een wezen dat niet in angst, hopeloosheid leeft, maar naarstig op zoek is naar liefde, zoals zijn vriend Max Brod al opperde. Maar het probleem bij Kafka is dat het meest sublieme de liefde niet gerealiseerd kan worden. Dit is het drama in Kafka's werk.

In het bewuste artikel plaatst Jorn Kafka tegenover Lautréamonts *Les Chants de Maldoror* (1869). Lautréamont is in de ogen van Jorn veel radicaler dan Kafka. Lautréamont probeert niet te ontsnappen aan het volmaakte, maar gaat een stap verder. Als ik niet volmaakt kan zijn in het goede dan doe ik dat maar in het slechte. Lautréamont ontstijgt de relativiteit van goed en slecht.

Er vindt een omslag bij Lautréamont plaats, de spanning tussen het ik en het alledaagse wordt bij hem opgevoerd, de spanning wordt tot dramatische hoogten opgestuwd. De keerzijde van de christelijke moraal wordt belicht en de heerschappij van al wat slecht gepredikt. De metamorfose van het slechte wordt het principe van het goede en het schone zelf. Het draait dus in wezen om 'la bête humaine', in dit begrip gaat het sleutelprobleem van de Europese cultuur schuil, m.a.w. het beest (het slechte) in de mens wordt ontkend.

Dit probleem moet onder ogen worden gezien. Men moet openstaan voor de 'beweging' die loopt van goed naar slecht en omgekeerd (5). Dit is de essentie van de cyclus van het leven, dit is de flux.

Jorn classificeert kunstenaars en schrijvers in twee groepen, degene die voor en die tegen het menselijke beest zijn. In het bewuste artikel waarvan hij de titel ontleend aan *La bête humaine* (titel van Zola's roman) plaatst hij Balzac/Tolstoy/ Kafka tegenover Zola /Spengler/ Sartre. Jorn verwerpt de figuren Zola, Spengler en Sartre. De mens is in de ogen van Jorn, zoals al gezegd is, een beest. Is het niet Kafka die in *Die Verwandlung* beschrijft hoe de mens in een kever, in een beest verandert?

Volgens Jorn geloofden de eerstgenoemden evenals Lautréamont en Kierkegaard nog in mogelijkheid van het onmogelijke, in het verwezenlijken van het onmogelijke en zij zijn derhalve de ware revolutionairen (6). De laatsten zijn de vijanden van de droom, zij zijn de gepacificeerde leden van de maatschappij.

Op het moment dat Jorn zijn gedachten op papier zet en hij die verder

tracht uit te werken, viel er bij hem een dikke enveloppe op de mat met een doktersattest en een aantal röntgenfoto's. In het attest wordt de diagnose gesteld: Tbc-infectie in de linkerlong, als gevolg van ondervoeding, strenge vorst. We schrijven voorjaar 1951, de lente die volgde op een zeer strenge winter. Op dat moment woonde hij te Parijs. Had hij een voorgevoel? Enkele maanden eerder had hij een artikel over Kafka willen schrijven onder de titel 'Kafka og menneskedyret' ('Kafka en het menselijke beest') later gewijzigd in 'Menneskedyret' ('Het menselijk beest') dat pas na zijn dood in 1973 uit zijn nalatenschap, te vinden in het Silkeborg Kunstmuseum, opgediept werd.

- (1) Hans Platschek, *Nieuwe figuratieve kunst*, Amsterdam 1960, pag. 14.
- (2) A. Jorn 'Mind and sense' *The Situationist Times* nr. 5. Hengelo, 1964
- (3) *Rue Sauvage, situationistische teksten*, 'In den beginne was de daad', Utrecht, 1993, pag. 75.
- (4) *Bibliografi over Asger Jorns skrifter*, Silkeborg Kunst Museum 1988, edit. Per Hofman Hansen.
- (5) Een van de kenmerken van het Deense drama is de strijd tussen het ('enten-eller') (of...of) en het 'baade og'(en...en), het conflict tussen de keuze, Jorn ziet zichzelf als de lichamelijke bevestiging van het Deense drama.
- (6) Brief Jorn aan Blomberg, pag. 1, geciteerd in Graham Birtwistle *Living Art*, Utrecht, 1986, pag. 65.

Biografie:

1914 geboren in Vejrum: Noordwest Jutland als Asger Oluf Jørgensen
1929 verhuist met zijn ouders naar Silkeborg
1932 begint te schrijven en te schilderen
1936 naar Parijs, volgt lessen bij Léger en Le Corbussier
1939 woont te Kopenhagen, gedurende de tweede wereldoorlog te Denemarken, drukt en verspreid tijdens de Duitse bezetting het illegale communistisch orgaan *Land og Folk*. Medeoprichter (1941) en regelmatig auteur van het tijdschrift 'Helhesten' (o.a. de gecommmentarieerde vertalingen van Kafka)
1945 verandert zijn naam in Jorn
1948-1951 richt samen met Constant, Dotremont, 'Cobra'-beweging op (Copenhagen, Brussel en Amsterdam)
1951 lijdt aan tbc, verblijft 17 maanden in het sanatorium te Silkeborg, schrijft daar zijn esthetische beschouwingen *Held og hasard, folk og guitar* uitgegeven
1952, heruitgave 1963 (ook opgenomen in Asger Jorn *Gedanken eines Künstlers*, München, 1966
1953 verblijft te Albisola, Italië
1953/ 1954 verblijf Zwitserland. Sanatorium nabij Davos. Oprichting 'Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste'.
1955 woont te Parijs. Contact 'L'Internationale Lettriste' (Lettristisch Internationale

— een Parijse avant-garde)

1957 oprichting *Situationistische Internationale* (S.I.), actief medewerker van het tijdschrift 'L'Internationale Situationniste'

1962 verlaat de S.I., maar blijft de S.I. steunen

1963 oprichting Scandinavisch Instituut voor Vergelijkend Vandalisme — instituut dat 1000 jaar Noorse kunst in beeld brengt. Hij legt een omvangrijke documentatie Scandinavische kunst aan vanaf de prehistorie, hij verzamelt meer dan 15.000 foto's en negatieven die in het Kunstmuseum te Silkeborg bewaard zijn. Het is de zoveelste uitdrukking van Jorns gevecht met de geschiedenis.

1964 woont Jorn weer in Denemarken

1970 korte periode in New York en voornamelijk in zijn atelier te Colombes nabij Parijs

1973 sterft te Aarhus, wordt gecremeerd te Silkeborg

Urn is begraven op het eiland Gotland (Zweden). Eiland waar de prehistorische en Middeleeuwse legende verbonden zijn met de geur van wilde natuur orchideeën en zachte winden. Gotland is de plek in Scandinavië met de meeste zonne-uren. Als de zon op hoogtepunt staat dan valt er een schaduw op Jorns graf.

Bovenstaand artikel is verschenen in het Kafka-Katern najaar 1998