

Jan Haerynck

*DE LUCHT-
KUNSTENAAR*

JAN HOET

2014 DE BEZIGE BIJ AMSTERDAM



Voor mijn ouders

VAN DE AFGROND EN DE LUCHTMENS

‘Even voor nieuwjaar 1991, het was avond, de bel ging, Jan Hoet. “Kom,” zei hij, “we gaan in de keuken zitten.”

In de keuken stond de kerstboom, huiselijk versierd in een slinger van lichtjes. Er hingen ook enkele bleke ballen in, en hier en daar een poppetje uit mijn kinderjaren. We gingen tegenover elkaar zitten, dronken een glas bier, rookten een sigaret. Hij vroeg een blad tekenpapier en een potlood. We zwegen. Hij tekende zonder een woord te zeggen. Eerst een paar takken van de kerstboom, toen enkele glinsterende bollen en ten slotte een onopvallend kleine kerstman die op een slee door de keukenlucht voer. Dan zette hij de datum erop en zijn mooie handtekening. Hij schoof de tekening naar het midden van de tafel. “Ik heb kanker,” zei hij. Een aardschok had het niet beter kunnen doen.

Zo bleven we enkele uren aan tafel. Hij sprong geen enkele keer op om zijn woorden bij te benen, hij sprak niet over kunst, hij verdedigde niets en ging niet één keer in de aanval. Hij sprak over zijn kinderen, over zijn vrouw, zijn moeder, de vrienden.

Toen hij weg was, lag de tekening nog altijd op tafel. Ze was mooier dan de kerstboom.’

Zo beschrijft de auteur en columnist Laurens De Keyzer in zijn boek *Jan Hoet LXV* (2001) een avond met Jan Hoet rond kerst 1990. Hoet bevond zich op dat moment op het hoogtepunt van zijn carrière: hij had geruchtmakende tentoonstellingen georganiseerd, was conservator van het Stedelijk Museum van Hedendaagse Kunst Gent en was net uitverkoren om als hoofdcurator de editie 1992 van een van de beroemdste kunsttentoonstellingen ter wereld te organiseren, de *Documenta* in Kassel. Veel hoger kun je als curator niet stijgen.

De echtgenote van Jan Hoet, Liliane, herinnert zich nog de dag waarop haar zwager Jef De Roose, als hoogleraar verbonden aan het Universitair Ziekenhuis Gent, bij hen langskwam om het gezin Hoet te vertellen over de uitslag van het medisch onderzoek: ‘Hij was er een dag eerder dan afgesproken. Dat kon alleen maar wijzen op slecht nieuws. Inderdaad! Het was nog verschrikkelijker dan we hadden gevreesd: Jans nier moest eruit. Ik smeekte Jan om de *Documenta* te laten vallen. Ook mijn zwager, die bepaald geen watje is, probeerde hem ertoe over te halen dat enorme project uit zijn agenda te schrappen. De enige die er wél in geloofde was Jan zelf. Toen wisten we dat hij het hoe dan ook zou doen. We mochten hem aan een betonnen paal binden, hij zou met paal en al naar Kassel lopen. Hij laat zich door niets of niemand aan banden leggen. Tot mijn eigen verbazing kwam ik ook tot rust: Jan zou het halen en helemaal genezen. Hij moest elke dag een handvol pillen slikken en moest om de drie dagen naar de nierdialyse. Hij heeft een paar keer een hartstilstand gehad en heeft een beroerte overwonnen. Het klinkt misschien ongelooflijk, maar als ik tegenwoordig een onheilspellend telefoontje krijg, raak ik nooit meer in paniek. Het geloof in het leven van mijn man is langzaam op mij overgegaan. Soms denk ik: Liliane, hoe kun je zo naïef zijn?’

Maar Jan is al zo vaak bijna dood geweest dat ik hem en de dood niet meer met elkaar associeer?

Jan Hoet kon en mocht van zichzelf niet doodgaan en overleefde de kanker. Zijn leven kwam in de vijfentwintig jaar die hem nog gegeven waren telkens weer in gevaar door hartaanvallen, operaties en coma's, maar zijn carrière leed er niet noemenswaard onder. De kunst was belangrijker dan de dood. Na zijn overwonnen nierkanker rees zijn ster zelfs pas echt tot grote hoogte: de *Documenta IX* vestigde zijn internationale roem definitief.

De laatste tentoonstelling die hij op touw zette, zo ongeveer op zijn sterfbed, zal pas maanden na zijn dood (hij stierf in februari 2014) geopend worden, in oktober 2014: *De zee* in Oostende. Zelfs de dood draait hij een loer.

Jan Hoet werd op 23 juni 1936 geboren in Leuven, als zoon van Joseph Hoet en Agnès Veys. Zijn vader was behalve arts een groot kunstkenner en kunstverzamelaar. Hij vestigde zich in Geel in de provincie Antwerpen, de stad die beroemd is geworden doordat er op onorthodoxe wijze psychiatrische patiënten worden verzorgd. (Het wekt dan ook geen verbazing dat Jan Hoet altijd grote belangstelling heeft gehad voor de verhouding van kunst en geestesziekten; hij zou er later enkele tentoonstellingen aan wijden.)

Zoon Jan kreeg de kunst met de paplepel ingegoten. Hij studeerde kunstgeschiedenis aan de universiteit van Gent en werd schilder, maar omdat hij al snel inzag dat hij geen kunstenaar was, begon hij exposities te organiseren. Van 1960 tot 1975 gaf hij op diverse kunstacademies les. Hij werd directeur van het Museum van Hedendaagse Kunst in Gent, dat gehuisvest was in de achterkamers van het Museum voor Schone Kunsten in het Citadelpark. In 1999 kreeg hij een eigen museum, het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (SMAK), waaraan zijn naam voor altijd verbonden zal blijven.

Enkele van de beroemdste tentoonstellingen die hij organiseerde zijn *Kunst in Europa na '68* (1980), *Chambres d'Amis* (1986), *Documenta IX* (1992), *Over the Edges* (2000) en *Sint-Jan* (2012).

Hij kreeg talloze onderscheidingen: een eredoctoraat aan de universiteit van Gent, opname in de Belgische adelstand met de titel van ridder, het Verdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland, de Goethe-medaille, Officier des Arts et des Lettres, ereburgerschapen, het officierschap in de Kroonorde en het ridderschap in de Leopoldsorde.

Maar doorslaggevend voor zijn reputatie is zijn niet-aflatende geestdrift voor de kunst geweest. Ten aanzien van de kunst was hij gretig en flamboyant, strijdbaar en bezielend, rusteloos en instinctief. Waar Jan Hoet zijn voet zette, groeide het gras viermaal sneller.

Tijdens een van zijn eerste exposities plaatste hij het werk van Panamarenko – een ‘luchtmens’ – op de voorgrond. Als bedenker van imaginaire voertuigen droomde deze ongrijpbare Belgische kunstenaar ervan te vliegen op eigen kracht en het onmogelijke te realiseren. Jan Hoet herkende daarin zijn eigen verlangen om boven de realiteit uit te stijgen en meer te zweven dan te lopen. Veertig jaar lang zorgde hij voor een frisse wind in de wereld van de beeldende kunst.

Op de carrière van Jan Hoet is de titel van een dichtbundel van Lucebert van toepassing: *Van de afgrond en de luchtmens*. Want hij werd niet altijd en overal gewaardeerd: er zijn tijden geweest dat hij minstens evenveel vijanden als vrienden had. De aankoop van twee werken van Panamarenko en een werk van Joseph Beuys leidden in de jaren tachtig tot fikse debatten in de Gentse gemeenteraad (Panamarenko, Beuys en Broodthaers waren de leidsterren van Jan Hoet). Hij ging zelfs in de politiek om een museum te realiseren, boekte een grote verkiezingsoverwinning en kon, mede doordat hij internationaal alom erkend werd, in 1999 het SMAK in Gent openen.

De zoon van Jan Hoet, Jan jr.: ‘Hij trok als een windhoos door alles wat hem remde. Ik heb op school die hele polemieek om mijn vader meegemaakt. Ik hoorde voortdurend het verwijt: “Je vader is de man die met geld van de gemeenschap *broel* brengt.” Ik heb dat nooit goed begrepen.

Ik herinner me een verhaal dat zich afspeelde op de eerste dag van mijn vijfde jaar op de middelbare school. Iedereen moest zich voorstellen en ik zei dat ik Jan Hoet heette, zonder me van enig kwaad bewust te zijn. De leraar zei terstond: “Gastje, als je denkt dat je hier onnozel kunt gaan doen, ga je maar in de gang staan.” Ik had nog steeds de link niet gelegd. Mijn vader werd steeds beroemder, beruchter en controversiëler. En de jaloezie, vooral bij bepaalde leraren, was groot. Maar ik liet me niet van de wijs brengen door de verwijten van die heertjes. Je hebt in *Sint-Jan* dat werk gezien van Marlene Dumas, met dat afgehakte hoofd in de armen van Salome. Dat hoofd was een kopie van mijn vaders hoofd!

Mijn vader wilde vooral de wereld veranderen door zich energiek te focussen op kunst. Mij verwijt hij nu dat ik te veel van een comfortabel leventje hou. En inderdaad: ik ben geen revolutionair. Mijn ouders hebben nog een oorlog meegeemaakt, maar wij hebben geen vijand meer.’

Uit het huwelijk van Jan en Liliane Hoet werden drie kinderen geboren: Jan jr. (galeriehouder), Martine (controleur bij de Sociale zekerheid voor zelfstandigen) en Marianne (werkzaam bij het veilinghuis Christie’s). Toen ik in 2012 met hen om de tafel zat om over hun echtgenoot en vader te praten, kwam Jan plotseling binnenstormen met nieuws: hij was zojuist gevraagd om een biënnale in het Chinese Yinchuan te organiseren. Liliane en Marianne ontploften. Jan was immers nierpatiënt, en op elk continent gaat nierdialyse anders in zijn werk. Het was Hoet ten strengste verboden om Europa nog te verlaten. Maar er was meer: Jan Hoet was al twintig keer geopereerd en was

zeer gevoelig voor trombose. Hij mocht absoluut niet vliegen. Maar Hoet zou Hoet niet zijn als hij het niet tóch zou doen. De tentoonstelling ging dus door.

Hij had tegenover zijn ziekte niet de houding van Harry Mulisch, die deze onvergetelijk onder woorden heeft gebracht: ‘Ik ben de baas, niet mijn kanker.’ Voor Jan Hoet gold dat de kunst de kanker onbeduidend maakte: waar de kunst was, was de kanker niet. Hij plaatste zich niet zoals Mulisch boven zijn ziekte, maar ontkende de ziekte; hij negeerde die.

Sommigen verweten Jan Hoet zijn drang om kunst op een populistische wijze in de media te brengen. Hij verduidelijkte kunst voor een groot publiek. Bijna elke dag gaf hij een lezing of belegde hij een bijeenkomst. Hij reed naar alle uithoeken van Europa. Vijftig-, zestigduizend kilometer per jaar legde hij met zijn auto af. Hij was niet te stoppen.

Tijdens (meestal) populaire tv-shows was hij de belichaming van de verrassing. Hij wekte de indruk te spreken uit naam van de kunstenaars, en zelden kreeg je het idee dat hij gebakken lucht verkocht. Soms vatte hij met een flitsende woordspeling de kunstgeschiedenis of het oeuvre van een artiest samen.

Laurens De Keyzer: ‘Als Jan Hoet echt domweg mediageil was (...) dan had hij haast geen tijd gevonden om de ontelbare dingen te doen die hij gedaan heeft. Maar als hij ten dienste van die vele initiatieven ook de media gebruikt, dan lijkt me dat veel slimmer dan geil. Want hoe moet je een publiek warm maken voor je overtuiging, behalve dan door een publiek optreden? Overigens werkt het plaatje ook omgekeerd. De media gebruiken Jan Hoet, graag zelfs, ik kan het weten. Hij is mediageniek. Vaak weigert hij, vaak speelt hij het spel mee. Soms met argeloos vermogen tot entertainment. Is daar iets mis mee?’

Voor dit boek heb ik vele dinsdagmiddagen op een vast tijdstip met Jan Hoet gesproken. Het duurde tot een herfstige middag in 2009 voor Jan Hoet echt op het verwijf van media-

geilheid wilde ingaan. Hij aarzelde, zocht naar woorden, werd toen de traditionele vulkaan: ‘Ja! Ik heb me daar te veel aan bezondigd. Het begon allemaal onschuldig, in dienst van de kunst en, meer bepaald, van mijn museum, de kunstenaars in de eerste plaats. Maar voor ik het wist verscheen ik drie keer per week op de televisie. Toen waren er alleen nog de zenders VRT en VTM, dus de kans dat de mensen je beu werden, was heel reeel. *Bon*, wat deed ik? Nog een beetje meer gas geven. Dat laatste heeft serieus in mijn nadeel gewerkt. Gelukkig dat ik mijn directeurschap in Gent vaarwel moest zeggen, anders was er van mijn reputatie van kunstkenner weinig overgebleven. “De kunstpaus” noemden mijn vijanden en op den duur zelfs mijn vrienden me. Dan ben je heel gevaarlijk bezig. Maar je zit in zo’n draaikolk dat je het niet beseft – ja, zelfs razend wordt als iemand je daar voorzichtig op wil attenderen. Ik beken: ik heb zwaar gezondigd! *Mais bon*, het is geweest wat het geweest is en nu ben ik heel selectief in mijn tv-optredens. Want dat zien de mensen, en niet dat je op een avond voor veertig man een bezielde betoog staat te houden.’

De luchtkunstenaar is geen biografie. Het is een verre van eenduidig verhaal en geeft een caleidoscopisch beeld van het gepassioneerde leven en streven van een gedreven controversiële topcurator. Sommige kunstenaars raakten verknocht aan Hoet, maar andere hadden een hekel aan hem. Zijn scherpe oordelen en rigoureuze keuzes joegen velen tegen hem in het harnas, maar zijn gewaagde tentoonstellingsconcepten oogstten veel lof en hij bereikte daarmee een groot publiek. Waar Hoet verscheen ontstonden debat en polemiek. Zijn flamboyante persoonlijkheid en zijn hartstocht voor de kunst maakten van hem in België een mediaberoemdheid met de populariteit van een volksheld. Ook internationaal bouwde hij een grote reputatie op, maar nooit zonder stevige kritische tegenwind.

Dit boek vormt de weerslag van de vele gesprekken die ik

voerde met de curator en (mondeling en schriftelijk) met tientallen kunstenaars die deelnamen aan Hoets exposities. Het is ook gebaseerd op recensies van en interviews met critici, en op informatie van familie en vrienden. Enkele kunstenaars (onder wie Jeff Koons) weigerden medewerking; andere (onder wie Bruce Nauman) reageerden ‘uit principe’ niet op mijn verzoek om een interview.

Niettemin ontstaat er hopelijk een gevarieerd beeld, waarin lof en kritiek beide rijkelijk aanwezig zijn. Dit boek wil de lezer een indruk geven van Hoets grillige genie en een kader bieden voor de uiteenlopende zelfrepresentaties en gelegenheidsvisies die hij overal en altijd ontvouwde. Het zijn momentopnames van de ‘virtuele werkelijkheid volgens Jan Hoet’, waaraan zijn toekomstige biograaf een stevige kluif belooft te krijgen. Was hij een megalomaan, een mythebouwer, een charlatan of een leugenaar, zoals vijanden beweerden, of was hij een kwajongen die met aanstekelijke bravoure zijn eigen levensverhaal opleukte?

Per hoofdstuk richt ik de aandacht op een geruchtmakende tentoonstelling van Jan Hoet: mijlpalen die hij in zijn bewogen leven in de grond heeft gedreven.

Terugdenkend aan onze talrijke ontmoetingen heb ik de indruk dat hij het gevoel had voorbestemd te zijn voor de opwaartse stroom. Was Jan Hoet niet vaak het evenbeeld van Joseph Brodsky’s ‘luchtvogel’?

En in dat web zeilt, vonkend als een edelsteen,
 twinkelend als stergetover,
 met rijp besprenkeld, zilverblank,
 de vogel naar het zenit, naar het ultramarijn.
 Met de kijker zien we hem: een weggeweken
 parel, een fonkelend niemendal
 we horen hoog in het azuren domein
 iets tinken, wat lijkt op het breken
 van familiekristal,

waarvan de scherven echter, in je palm geland,
niet wonden maar smelten. En heel even
word je schakels, oogjes en cirkels gewaar,
komma's en puntjes, zonder verband,
waaiers, regenboogkleuren, een stilleven
van aren en engelenhaar –
het vroegere vrije patroon van een veer,
nu een handvol dwarrelende vlokken
die een heuvel langzaam wit penseelt.
En ze vangend, stuiven jongens heen en weer,
hun winterjassen ijlings aangetrokken,
en roepen in het Engels: 'Het sneeuwt!'

(Uit: 'De herfstkreet van de havik', 1989,
vertaling Peter Zeeman)

Vlak voordat dit boek ter perse ging deed zich iets voor wat iedere schrijver die zich bezighoudt met een levende persoon vreest: de persoon in kwestie overlijdt. Doodgaan was bij Jan Hoet bijna ondenkbaar – maar het is dan toch gebeurd. Op 27 februari 2014 verwisselde hij het tijdelijke met het eeuwige, vermoedelijk om zijn gedrevenheid voor de kunst tot in het kosmische uit te dragen. God zal nog veel van hem kunnen leren.

Het gevolg van zijn overlijden was dat ik de tegenwoordige tijd in dit boek vaak moest veranderen in de verleden tijd. Gaandeweg werd dat steeds moeilijker. Hoet raakte almaar doeder, terwijl hij in mijn geest steeds meer tot leven kwam. Ik heb hem de eer gegeven die hij verdient: hij is nog onder ons.

Gent, april 2014

BOKSEN TEGEN DE WERELD

DOCUMENTA IX (1992)

‘Zoals iedereen ben ik een vis in een bokaal. Maar Jan Hoet is als een vis in een woeste bergbeek. Zijn *Documenta* was de wildste stroom waar hij ooit doorheen gezwommen is. Duizenden stonden handenwrijvend toe te kijken hoe hij met zijn grote mond tegen een steen in het water te pletter zou slaan. Zijn geliefden wisten dat hij fysiek erg gehavend aan zijn tocht begonnen was en hielden hun hart vast. Alleen Jan Hoet zelf was er vast van overtuigd dat de *Documenta* een ware triomftocht zou worden,’ aldus zijn boezemvriend fotograaf Rony Heirman (1936-2013) tijdens het eerste gesprek dat ik voor dit boek met hem voerde in de koffiekamer van het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst in Gent.

De vijfjaarlijkse tentoonstelling *Documenta* in Kassel (Duitsland) is een begrip voor allen die zich interesseren voor beeldende kunst. De *Documenta* is de moeder van alle tentoonstellingen. Bij elke editie heb je de indruk dat de beeldende kunst er van voren af aan begint. Dat gold ook voor de negende *Documenta*, de Hoet-editie. Het zou een keerpunt worden in Hoets

carrière, een internationale doorbraak. Door zijn passie, zijn gedrevenheid, zette hij de kunstwereld op zijn kop. *Documenta IX* (van 12 juni tot 20 september 1992) zou definitief Hoets reputatie vestigen als kunstpaus.

De *Documenta* groeide binnen enkele decennia uit tot een van de belangrijkste kunsttentoonstellingen ter wereld. Bedenker en oprichter ervan was de Kasselse schilder en hoogleraar kunst Arnold Bode (1900-1977), die wilde proberen de Duitse kunst, nadat de nazi's er korte metten mee hadden gemaakt, weer op internationaal niveau te brengen. De eerste tentoonstelling, in 1955, was een groot succes. Vanaf 1972 wordt de *Documenta* eens in de vijf jaar georganiseerd. Honderd dagen lang staat de stad Kassel dan in het teken van kunst en van kunstmanifestaties. In diverse gebouwen in de stad (niet alleen musea) en in openbare ruimtes wordt moderne kunst geëxposeerd. De organisatie van de tentoonstelling is telkens in handen van een andere curator.

De *Documenta* trok sinds de jaren zeventig steeds meer bezoekers. De achtste editie (1987) had met 474.417 bezoekers – een grote vooruitgang ten opzichte van het record van 378.691, dat curator Rudi Fuchs vestigde met *Documenta VII* (1982) – de lat hoog gelegd. Zou Hoet boven een half miljoen komen? Jazeker, het werden er 603.456.

Het had voor de hand gelegen dat Jan Hoet de Duitser Joseph Beuys (1921-1986) in 1992 een centrale plaats zou hebben gegeven op zijn *Documenta IX*, want hij is dol op diens werk. Hij ziet hem als de belangrijkste kunstenaar van de twintigste eeuw: ‘Maar Joseph Beuys werd in de vorige edities van de *Documenta* al genoeg geaccentueerd. Ik had helemaal geen zin om dat allemaal nog eens dunnetjes over te doen. Overigens, Beuys kreeg een schitterend eerbetoon in mijn uitgebreide inleiding in het derde deel van de *Documenta*-box, de driedelige catalogus van de tentoonstelling. De geest van Beuys waarde over de hele *Documenta*.’