

Jan Haerynck schreef ‘De luchtkunstenaar Jan Hoet’

HAGIOGRAFIE VAN HET ENTHOUSIASME

‘Enthousiasme’ is zowat het meest voorkomende woord in het boek dat Jan Haerynck schreef over wijlen Jan Hoet. Een biografie is het niet, daarvoor heeft het niet genoeg afstand tot zijn onderwerp (Hoet werkte mee aan – en overleed tijdens – het maken van dit boek). Je zou het een herdenkingsboek kunnen noemen: een verzameling markante uitspraken van en over Jan Hoet.

Marc HOLTHOF

Als journalist en zoon van voormalig Watou-organisator Gwy Mandelinck is Jan Haerynck goed geplaatst om over zijn vriend Jan Hoet (1936-2014) te schrijven. Het project ontstond tijdens de vijf laatste levensjaren van Hoet die tientallen gesprekken voerde met de auteur over zijn leven, maar vooral over zijn werk en zijn tentoonstellingen. Het boek is trouwens opgebouwd rond de tentoonstellingen die Hoet realiseerde: van ‘Kunst in Europa na ‘68’ (1980) tot het nog te realiseren ‘De Zee’ (dit najaar in Oostende).

Terecht begint Haerynck zijn boek met Hoets grootste verwezenlijking: documenta IX, voor vriend én tegenstander één van de beste edities van het Kasselse kunstgebeuren.

Die indeling van het boek in tentoonstellingen heeft voordelen, maar ook nadelen. Zo wordt Jan Hoets voorgeschiedenis, voor hij directeur was (zonder gebouw) van het Gentse Museum voor Hedendaagse Kunst, slechts in allusies en verwijzingen doorheen het hele boek verteld. Het duurt 64 bladzijden voor de naam Karel Geirlandt valt en 131 bladzijden voor Geirlandts essentiële rol in dit verhaal – al te kort – uit de doeken gedaan wordt. Ook over de haat/liefde-verhouding met Hoets vader (psychiater en kunstverzamelaar) komen wij slechts in het voorlaatste (en beste) hoofdstuk over ‘Middle Gate’ in Geel (2013) iets meer te weten. Over Hoets tijd als leraar aan kunstacademies wordt nauwelijks iets gezegd, terwijl Jan Hoet toch tot het bittere einde de over-enthousiaste leraar is geweest, die iedereen – zelfs de ongeïnteresseerde idioten op de laatste bank van de klas – probeerde te besmetten met het kunstvirus.

HYPERDRIVE

Dit soort elementen had het begin van een verklaring kunnen zijn voor de artistieke ‘hyperdrive’ waarin Hoet functioneerde. Dat bekende verhaal van Hoets onblusbare energie komt uitvoerig in allerlei getuigenissen doorheen het boek aan bod. Een hele schare kunstenaars, cu-

ratoren en kunstcritici komen daarbij aan het woord. Laurens De Keyser mag het boek openen (Hoet vertrouwde hem in 1991 toe dat hij kanker had), Hans Martens (die het over Hoets ultieme project ‘De Zee’ heeft) sluit het af. Het alfabetische lijstje loopt van Marina Abramovic tot Eva Wittoex. Markante uitspraken en anekdotes zijn er genoeg: “Hij is zo’n helse, kleurrijke cowboy dat de media en het publiek zich blindstaren op

Jan Haerynck heeft een rijke mozaïek aan getuigenissen verzameld, die de vele, vaak contradictorische, aspecten van Jan Hoet nog eens dik in de verf zet. Jammer genoeg wordt het boek ontsierd door een slordige eindredactie en een soms warrige tekstopbouw

dat kwikzilveren mannetje” (Wim Delvoye), “Jan Hoet is onbetrouwbaar zoals een kind onbetrouwbaar is. Alles wat hij zegt meent hij, maar hij kan zijn beloftes, zijn visie, zijn kijken soms niet waarmaken” (Marlene Dumas). Of Hoet zelf (op een Documenta-debat): “ik weet nog altijd niet wat kunst is”.

oprit bestrooid met grind. Deze plek vormt het vertrekpunt van ‘Undermining’.

De landkaart was een veelvoorkomend thema binnen de conceptuele kunst in de jaren zestig. Kunstenaars als Carl Andre gebruikten de lijnen en stippen als een abstract materiaal om over het landschap te kunnen beschikken en er hun eigen orde in aan te brengen. Zelf eigende Lippard zich het landschap ook toe in geabstraheerde vorm. Beroemd zijn haar ‘Number Shows’ tussen 1969-1974, tentoonstellingen waarvan de titels steeds naar het inwoneraantal van de stad van locatie verwijzen.

Lippards vertrek uit New York in 1992 betekende niet het einde van haar activistische kunstpraktijk, maar een verschuiving van haar werkterrein van de internationale kunstwereld naar lokale contexten. In 1997 schreef ze ‘The Lure of the Local: Sense of Place in a Multicentered society’. Dat Lippard zelf off the grid is gaan wonen is ook niet zonder reden. “Every rejection of the national, corporate, electric grid is a declaration of independence from capitalism.”

PIJPLEIDINGEN

De grindindustrie veroorzaakt groeven en mijnen, plekken waar cultuur een gat sloeg in de natuur. In ‘Undermining’ introduceert Lippard deze ‘negatieve monumenten’ om op essayistische wijze heden en verleden, maar ook kunst en leven, met elkaar te verbinden. Mensen, visen, graven en rotstekeningen worden bedreigd door de mijnbouw, de olie-, gas-, uranium- en koperindustrie en allerhande chemische goetjes met ingrediënten zo geheim als het recept van Coca Cola die door XL-pijpleidingen door het Amerikaanse landschap vloeien, waar ze soms lekken. Oorspronkelijke stammen, grootgrondbezitters, activisten en de industrie, in wier ogen de vele claims van ‘heilige grond’ een scam zijn,



Jan Hoet Foto: Jean-Pierre Stoop

De kritische noot ontbreekt niet. De ‘affaires’ Marc Maet en Philippe Vandenberg en Hoets ‘rol’ in hun zelfmoord komen ter sprake. En ook Hoets critici krijgen het woord: “Hij haalt door die fratsen vaak gewoon de ernst van zijn eigen ondernemingen onderuit” (de redactie van De Witte Raaf). Jan Hoet “incarneert de pure ‘getroffenheid’ door het ondoorgroendelijke Mysterie van de Kunst ... (hij) verschijnt in de media telkens weer als het fysieke bewijs dat kunst kan raken, dat kunst iemands leven overhoop kan gooien, dat iemand zijn leven aan de kunst kan offeren” (criticus Frank Van de Veire).

BEZETEN

Maar eigenlijk is iedereen het er over eens: tussen 1975 en 2014 ‘incarneerde’ Jan Hoet de Vlaamse kunst – met alle voor- en nadelen die daaraan verbonden waren. In een minder Lilliput-achtige democratie had hij tegenpolen gehad, bij wie door hem niet gewaardeerde kunstenaars hun heil konden zoeken. Hier kwamen ze in het vagevuur terecht. Want niets of niemand kon op tegen Jan Hoet. De andere museumdirecteurs waren ‘slechts’ museumdirecteurs. Hij was geen museumdirecteur (tenzij in bijberoep), hij was een leraar, een missionaris, een bezetene, een fundamentalist die dé kunst aan de man en vrouw wou

brengen. Dé bevrijdende, subversieve, fascinerende hedendaagse kunst van na 1968. Diezelfde kunst die wij vandaag langzaam voor onze ogen zien verdwijnen, die bij elke tentoonstelling meer vervelend, doordeeweeks en commercieel wordt.

Het woord ‘enthousiasme’ betekent oorspronkelijk ‘door de goden geïnspireerd’. Jan Hoet was door de goden geïnspireerd, hij was bezeten door de God van de kunst, van zijn soort kunst. Al de rest: kritische afstand, ratio, eenduidigheid, logica deed er niet toe. Ik heb hem op zijn documenta IX een speech horen geven die begon met stelling A en eindigde met de compleet tegengestelde stelling B – die Hoet allebei met even veel vuur en overtuiging verdedigde. In zijn kunstmystiek werden alle tegenstellingen opgeheven.

Jan Haerynck heeft een rijke mozaïek aan getuigenissen verzameld, die de vele, vaak contradictorische, aspecten van Jan Hoet nog eens dik in de verf zet. Jammer genoeg wordt het boek ontsierd door een slordige eindredactie en een soms warrige tekstopbouw. Maar dat doet er allemaal niet toe. Enthousiasme, daar drijft dit boek op, het enthousiasme van Jan Hoet en het enthousiasme voor wat hij realiseerde.

Jan Haerynck, ‘De luchtkunstenaar Jan Hoet’, 2014, Amsterdam, De Bezige Bij, 336 pp. ISBN 9789023483267, 19,90 euro.

Lucy Lippards betoog voor duurzaamheid

ONDERMIJNING

Uranium, kolen, grind, olie en gas vormen de ingrediënten van Lucy Lippards recente betoog voor meer aandacht voor (sociale) duurzaamheid, ook in de hedendaagse kunst.

Roos VAN DER LINT

Tik ‘Spiral Jetty’ in op Google Maps en de kaart opent in het Great Salt Lake, Utah. Daar ligt de iconische, krullende spiraal die, wanneer u inzoomt, uiteen valt in losse streepjes. Op satellietbeelden blijken die streepjes hopen puin en tekenen de bruine stenen zich spectaculair af tegen de witte zoutvlakte. Maar waar kunstenaar Robert Smithson die bijna zeventien ton aan rots en modder in 1970 vandaan haalde?

In ‘Undermining. A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West’ gaat de Amerikaanse schrijfster, activiste en curator Lucy Lippard (°1937) op zoek naar de weg die het landschap door de jaren heen afdelt.

Grind bijvoorbeeld is steen dat door duizenden kilometers rivierbedding zijn vorm heeft kregen. Grind zoals wij dat kennen heeft niets met dit geologische proces te maken, maar bestaat uit geplet steen, vervaardigd middels de vernietigende praktijk van dynamiet en mijnbouw. Grind is tevens het belangrijkste bestandsdeel van beton. Heel Manhattan is erop gebouwd, de stad waar Lippard 35 jaar actief was in de voorhoede van de kunst, en waar ze activisme verbond met feminisme en conceptuele kunst. En ook nu, in haar huis in het plaatsje Galisteo, New Mexico, is haar

vechten over de rug van bergen en vulkanen over geld. Jake Flake, de voormalige senator van Arizona, deed zijn naam eer aan met de opmerking: “I say let’s move on with civilization.”

Lippard schrijft vanuit haar eigen kennis en betrokkenheid bij lokale ontwikkelingen en schermt met de tonnen koolstofdioxide, methaangas en stikstofmonoxide die lekken en vervliegen, en op den duur wat aan betekenis verliezen door hun cijfers met veel nullen. Af en toe worden de feiten ook zeer concreet. De werkelijke (milieu)kosten van een Big Mac bedragen 200 dollar.

In korte alinea’s zonder overkoepelende hoofdstukken meanderen Lippards scherpe observaties en bevindingen onder een strak grid van foto’s door, die de bovenste helft van iedere pagina vormen. Onder meer Zuni Salt Lake, Mount Taylor en The Liberty Pit openen de bladzijden. De tekst slingert onder hen door, als een uiteenzetting van alles dat zich onder dat landsoppervlakte afspeelt. Deze fragmentarische opbouw zit de leesbaarheid van het verhaal in de weg, maar nodigt wel uit tot herlezen. De uitgebreide voetnoten onderaan iedere pagina vertellen aparte verhalen bij de afbeeldingen bovenaan, met een eigen dynamiek van rechtzaken en protest.

LAND ART

Hoe de problematiek van ‘Undermining’ zich verhoudt tot kunst blijft lange tijd onduidelijk. Ja, de hulp van kunstenaars is wenselijk bij het verzinnen van een universeel teken voor kernafval: wie zaden we over tienduizend jaar met onze uranium op? En kan die beschaving onze gifgele symbolen met een radar wel lezen? Halverwege ‘Undermining’ komen dan ‘Spiral Jetty’, ‘Sun Tunnels’, ‘Lightning Field’, ‘Star Axis’, ‘Roden Crater’ en ‘Double Negative’ in beeld: land art in de Verenigde Staten gecreëerd door – benadrukt Lippard – vooral blanke

mannen, omdat het voor vrouwen moeilijk is de duizenden dollars te verzamelen voor zulke monumentale kunstwerken. Die overigens niet van megalomanie verstoten zijn. James Turrell werkt al veertig jaar aan zijn ‘Roden Crater’, een bewerking van een vierhonderdduizend jaar oude vulkaan in Arizona die nog altijd gesloten is voor het publiek. Aan The Economist vertelde hij vorig jaar dat hij een boek maakt waarin al zijn 82 land art-werken zijn opgenomen, verspreid over 26 landen: ‘The Turrell World Tour’. Fans die met het boek in de hand alle kunstwerken bezocht hebben, krijgen vast toegang tot ‘Roden Crater’. Hoe geïntegreerd deze kunstwerken in een vulkaan, zoutvlakte of berg ook zijn, ze gaan volgens Lippard voorbij aan de lokale geschiedenis van het landschap. Bussen vol toeristen rijden door de woestijn van Utah, waar ze ‘Spiral Jetty’ op tv-schermen vast van alle kanten kunnen bewonderen, zonder naar buiten te hoeven kijken. Lippard komt tot de conclusie ‘(...) that much land art is a pseudo rural art made from a metropolitan head-quarters, a kind of colonization in itself.’ Sommige land art-werken zijn zelf geschiedenis geworden. Robert Smithson overleed in 1973 toen zijn vliegtuigje neerstortte in Texas, waar hij onderzoek deed naar een nieuw project. Via het beroemdste gat ter wereld, Ground Zero, slingert Lippards betoog naar het heden, waarin we de eco-tragedies nog niet herdenken, omdat de noodzaak niet als een groot gat in ons zicht ligt. Kunstenaars, zo stelt Lippard, moeten verantwoordelijkheid nemen: “Writing about conceptual, feminist, and political art as ‘escape attempts’, I’ve concluded that the ultimate escape would be to free ourselves from the limitations of preconceived notions of art, and in doing so, help to save the planet.”

Lucy Lippard, ‘Undermining. A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West’, The New Press, 2014. ISBN 9781595586193.