

[K] **JAN HOET ALS TENTOONSTELLINGSMAKER.
NAAR AANLEIDING VAN “DE ZEE”
IN OOSTENDE**

Het Oostendse museum Mu.ZEE brengt met *De Zee* een ode aan Jan Hoet (1936-2014). Hij was zelf curator van deze tentoonstelling, maar hij heeft haar niet kunnen afwerken. Na Hoets overlijden continueerde medecurator en Mu.ZEE-directeur Phillip Van den Bossche het project, dat met het bijschrift “salut d’honneur Jan Hoet” het kwaliteits- en publiciteitslabel van de Gentse museumdirecteur kreeg opgekleefd. Wie voorbij het mediatieke gehalte van Hoets betrokkenheid bij de tentoonstelling kijkt, ziet zijn belang voor de hedendaagse kunst treffend geïllustreerd.

Toen Jan Hoet overleed op 27 februari 2014 kwam zijn carrière uitgebreid aan bod via kranten, radio en televisie. Telkens werd het beeld geschetst van de “kunstpaus”, geruggensteund door de media waarin hij zich graag liet opvoeren, een man met een missie als pleitbezorger van de kunst. Hoets publieke imago draagt echter een tegenstrijdigheid in zich. Het Bekende Vlaming-schap dat hij leek te omarmen, laat anders vermoeden, maar Hoet zocht nooit louter om zichzelf de schijnwerpers op. Kunstredacteur Jan Van Hove schreef in de krant *De Standaard* terecht dat de kunstenaars voor hem altijd op de eerste plaats kwamen.

Die stelling kan ook getoetst worden aan *De Zee*, een tentoonstelling die onderzoekt hoe kunstenaars zich hebben laten beïnvloeden en inspireren door het zeezicht. Deze hommage vormt een staalkaart van Hoets praktijk, en geeft dus de gelegenheid te peilen naar zijn belang als tentoonstellings- en beleidsmaker. Wanneer we de getoonde werken op zichzelf beschouwen, wordt duidelijk dat Hoet de kunst altijd heeft verdedigd volgens een reeks consequente stelregels.

Tijdens de voorbereidingen van *De Zee* waren Hoet en Van den Bossche het naar verluidt snel eens dat de schilders James Ensor en Joseph Mallord William Turner niet konden ontbreken in een onderzoek naar de impact van de zee op het artistieke oeuvre; de ene als Oostendenaar, de andere als schilder van een indrukwekkend aantal zeegezichten; maar beiden vooral als kunstenaars die voorbijgingen aan de zuiver retinale (te eenzijdig

visueel gerichte) benadering van de schilderkunst. De manier waarop Ensors *Grote Marine* en Turners *Three Seascapes* in de tentoonstelling worden gepresenteerd, zet aan tot nadenken. Ze hangen aan twee tegenover elkaar geplaatste museumwanden, waardoor ze de confrontatie én de dialoog met elkaar aangaan. De marine van Ensor toont de zee in een door tijd een ruimte bepaalde toestand, terwijl Turners werk de variaties van twee lucht- en drie waterpartijen verwerkt tot één beeld. De wisselwerking tussen beide doeken benadrukt de voortdurend veranderende zee, die telkens weer andere kleur en vormen vertoont.

Voor Hoet leende een tentoonstelling zich tot reflectie: de expositieruimte was voor hem de plaats bij uitstek waar de dingen ter discussie kunnen worden gesteld, waar de toeschouwer tot nadenken wordt uitgenodigd, geen plaats waar één juiste interpretatie wordt geponeerd. Het verbaast dan ook niet dat een van de zalen van *De Zee* het decor vormt van een interactie tussen een aantal sculpturen van Bernd Lohaus: aangespoelde stukken wrakhout die de kunstenaar tijdens zijn wandelingen langs de Schelde verzamelde en in zijn atelier voorzag van opschriften als “Ich” en “Du”. Zo richt het werk van Lohaus, net als de marines van Ensor en Turner, zich op de verhouding van de mens tot zijn omgeving. En net zo wendde Hoet de presentatie van kunst aan om de spanning tussen de toeschouwer en het kunstwerk naar boven te halen.

Ook te zien in Mu.ZEE is Marcel Broodthaers’ sculptuur *Grande Casserole de Moules* (1966), nog een sleutelwerk in Hoets carrière. Nadat Hoet tijdens de openingstentoonstelling van het Gentse Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K.) in 1999 de mosselpot als bruikleen had opgevoerd, startte hij in 2000 met een inzamelactie om het werk blijvend aan de verzameling van het museum toe te voegen. Met de campagne *Red de Mosselpot*, inclusief een mossel-festijn en de uitgave van een portfolio met Belgische kunstenaars, haalde hij uiteindelijk vijf miljoen Belgische frank op (iets minder dan 125.000 euro). Dat bedrag was goed voor de helft van de aankoopssom, de andere helft stelde de Vlaamse Gemeenschap ter beschikking. Hoet had met zijn inzet voor de mosselpot een dubbel doel: naast fondsenwerving wilde hij ook het publiek sensibiliseren over de



Kris Martin, *Altar*, 2014, Foto Arne Deboosere.

bescherming van erfgoed. Dit toont ook de manier waarop hij zich opwierp als verdediger en promotor van kunst die hij cruciaal vond voor de inhoudelijke lijn van de collecties die hij beheerde.

In datzelfde licht moet zijn standvastigheid gesitueerd worden bij het verwerven van *Wirtschaftswerte* (1980) van Joseph Beuys, een installatie die hij na lang aandringen wist te bemachtigen voor 750.000 frank (zo'n 18.600 euro, zowat een tiende van de initiële vraagprijs). Bij beide aankopen keek de publieke opinie vooral naar de aankoopssommen, die onnodig exuberant werden gevonden. Uiteindelijk kon Hoet de criticasters de mond snoeren. Zo werd de S.M.A.K.-verzameling in 2002 geschat op 50 miljoen euro. De commentaren verstomden echter niet alleen omwille van de financiële waarde van het museumbestand, maar ook omdat Hoet een ensemble van historische werken bij elkaar had gebracht dat zijn gelijke niet kent in de Belgische musea.

De uitdrukkelijke aanwezigheid van Beuys en Broodthaers in de Oostendse expositie is relevant, zowel symbolisch (hun band met Hoet) als

thematisch (de link met *De Zee*). Van Beuys is de hierboven vermelde *Wirtschaftswerte* weliswaar niet te zien, maar hangt er wel de editie *Druck 1 und Druck 2*. Broodthaers is zoals gezegd vertegenwoordigd met de befaamde mosselpot, die wordt gepresenteerd als een ensemble met een *industriël gedicht* en de films *Historie d'Amour* (1971) en *Chère petite Soeur* (1972).

Als museumdirecteur geldt Hoet als een erfgenaam van Willem Sandberg (1897-1984), de vernieuwer die tussen 1945 en 1962 het beleid voerde in het Amsterdamse Stedelijk Museum. Sandberg stond voor het idee van een open museum, dat diende te fungeren als “brandpunt van het leven”, geen steriele plaats waar kunst onder een strop wordt geplaatst. Ook Hoet deed het museum uit zijn muren breken, wat vooral duidelijk werd met de pionierstentoonstelling *Chambres d'Amis* uit 1986. Dat waren presentaties, verspreid over de stad Gent, die de maatschappelijke verankering van kunst en het museum aantoonde. Dat gebeurt ook bij *De Zee*, met een parcours dat vanuit het museum vertrekt en zich verder als een wandeling ontvouwt langs locaties in Oostende. Zo is er werk te zien van John

Baldessari aan het station, van James Lee Byars aan de Kapucijnenkerk en van Lawrence Weiner aan de jachthaven. Zo'n parcours door de stad lijkt nu vanzelfsprekend, maar in de periode voor *Chambres d'Amis* was het tonen van hedendaagse kunst in situ dat zeker niet. In 1986 heeft Hoet een tendens opgewekt die tot vandaag wordt bekrachtigd en voortgezet. In de Oostendse Cinema Capitole is er met Bill Viola's *The Arc of Ascent* uit 1992 ook nog een werk te zien dat werd getoond op Documenta IX, de kunstmanifestatie in Kassel die Jan Hoet in datzelfde jaar heeft samengesteld.

Zo zit *De Zee* vol met pertinente referenties aan Hoet als kunstkenner, -curator en -beleidsman, drie aspecten die met elkaar zijn vervlochten. De verwijzende werken in de tentoonstelling hebben dan ook meerdere betekenissen. Zo is er *Altar* van Kris Martin, de kunstenaar die in 2012 met Hoet samenwerkte aan de tentoonstelling *Sint-Jan* in de Sint-Baafskathedraal. *Altar* staat op het strand van

Oostende, waardoor het past in de strategie van het opzoeken van de publieke ruimte. Maar er is meer: door zijn vormelijke verwantschap met het *Lam Gods* herinnert Martins werk aan een van Hoets absolute lievelingsstukken, en verwijst het dus evenzeer naar de onvermoeibare artistieke inzet van de Gentse museumdirecteur zelf.

Want Hoet werkte vooral vanuit de persoonlijke ervaring: kunst en leven bestonden voor Hoet niet naast elkaar. Een van de meest markante realisaties die zo tot stand kwamen, is *Y.E.L.L.O.W.*, een tentoonstelling uit 2001 over actuele kunst en psychiatrie die plaatsvond in Geel. In de catalogus voert Hoet de aanleiding daarvoor terug op herinneringen aan zijn jeugd, die zich afspeelde in Geel, waar Hoet als kind van een psychiater nauw in contact stond met patiënten die in het ouderlijke huis inwoonden. Ook in *De Zee* zijn zelfreflecties verwerkt. Zo hangen er in het museum een Picasso en een Matisse die deel uitmaakten van de collectie



Zaalzicht in Mu.ZEE, Foto Steven Decroos.

van Jan Hoets vader. Maar vooral dient de tentoonstelling in Oostende zich aan als een *status quaestionis* van een artistieke problematiek. *De Zee* werpt een blik op de manier waarop kunstenaars zich in de recente geschiedenis door de zee hebben laten beïnvloeden, zonder één als waarheid geldende interpretatie voor te houden. Door met kunst in dialoog te gaan, krijgt de toeschouwer de gelegenheid zelf tot inzichten te komen. En laat net dit een van de verdiensten zijn van Hoet als tentoonstellingsmaker: het woord in de eerste plaats aan de kunstenaar zelf geven; een persoonlijk engagement dat ten dienste stond van de kunst zelf. Alleen zo worden grote dromen werkelijkheid.

JORIS D'HOOGHE

Tentoonstelling: *De Zee*, nog tot 19 april 2015 in Oostende, www.dezee-oostende.be en www.muzee.be.

Catalogus: *Das Meer The Sea La Mer De Zee*, samengesteld door Mieke Mels en Phillip Van den Bossche, met teksten van Melanie Deboutte, Céline Flécheux, Frank Maes, Hans Theys, Phillip Van den Bossche, uitgeverij Borgerhoff & Lamberigts, Gent, 2014, 319 p.
