



Marcel Broodthaers

(1924 -)

Musée d'Art Moderne/
Les Aigles
section XIXe siècle

Groninger Museum voor stad en lande,
Groningen

Een kunstenaar die zijn eigen huis tot museum verklaart en zichzelf tot directeur ervan benoemt is op zichzelf een niet zo ongewone gebeurtenis. Bij Marcel Broodthaers echter, de geboren conservator (J. Dypreau), krijgt ze wel een bijzondere betekenis. Het gewone wordt bij hem altijd ongewoon. Het gewone bestaat niet. Door gewoon gewoon te doen schept Broodthaers de meest ongewone situaties, een beetje zoals de held uit 'Kaas' van Willem Elsschot. Zoals hij in 1963 beslist had kunstenaar te zijn, zo beslist hij in 1968 in zijn ruime lege woning, in de Boomkwekerijstraat te Brussel een museum in te richten. Een museum voor moderne kunst.

Heel bescheiden, bevat dat museum voor moderne kunst enkel de afdeling van de 19de eeuw en dan nog maar het departement van de arenden - een allusie op een gedicht van Broodthaers-, alsof het om een immens museum ging dat bij gebrek aan plaatsruimte slechts een gedeelte van zijn collecties kan tentoonstellen. Wat men te zien krijgt is niets anders dan een selecte keuze 'echte' reproducties op prentkaartformaat van de grote 19de-eeuwse schilders Ingres, David, Delacroix, Courbet en Wiertz. De meesterwerken zelf werden niet uitgepakt. Men vermoedt ze enkel in de enorme kratten 'Picture... With Care... Keep dry...' die de hele museumruimte in beslag nemen. Men heeft enkel nog een uitzicht op de straat (waarvan onze prent een idee geeft) en op de tuin met de schildpad. De kratten zijn in de plaats gekomen van Broodthaers' eigen kunstwerken die men overigens nauwelijks opmerkt tussen het meubilair en de objecten onder het stof. Maar, zoals het in een museum hoort, alles is voor de gelegenheid netjes opgeruimd om, Broodthaers parafraserend, 'het reële museum met de realiteit van het museum te laten samenvallen zodat ze één enkele wereld uitmaken'.

In geen enkele van zijn werken wordt het probleem van het reële zo duidelijk aan de orde gesteld als in dit museum. De keuze van dit thema is niet toevallig. Zoals elk museum geeft het Musée d'Art Moderne, Departement des Aigles, zijn bulletin uit, organiseert openingen, past bruiklenen toe. In het laatste geval wordt dan ook het publiek mede uitgeleend. Als dit er tenminste is. In een van zijn bulletins beklagt de directeur zich er over dat er, als hij er ontbreekt, niemand in zijn museum is. Toen echter in 1969 het museum te Brussel officieel werd gesloten, werd het onmiddellijk na deze plechtig-

heid met publiek en al naar Antwerpen overgebracht, waar het door de heer P. van Daalen, directeur van het Zeeuws Museum te Middelburg, opnieuw, helaas voor korte tijd, werd geïnstalleerd als museum van de 17de eeuw. Dit om de lokale kleur te respecteren! Brussel is immers een 19de-eeuwse stad, terwijl Antwerpen zijn glorieus kende gedurende de 17de eeuw.

Dát alles is voor Broodthaers maar franje. Hoofdzaak is dat de werkelijkheid van het museum aan de orde wordt gesteld in het geheel van de hedendaagse culturele werkelijkheid. In een belangrijk interview met Ludo Bekkers, gepubliceerd in het Museumjournaal, verklaart Broodthaers: 'Mijn museum werd geboren uit protest. Protest tegen het begrip museum zoals het bijna overal wordt aanvaard. Ik was anderzijds ook ontgoocheld over de protestactie van de kunstenaars in het 'Paleis voor Schone Kunsten' te Brussel, en ik wilde een eigen, individueel protest. Aan een collectief protest kan ik, zoals iedereen, een tijdlang meedoen, maar het mag niet te lang duren, want men raakt vlug in conflict met de anderen, omdat ze de zaak doorgaans te veel willen politiseren. Het museum groeide dus uit protest, maar het werd vlug iets anders in die zin dat ik andere problemen ging stellen. In verband met de natuur van een werk, van het publiek, enz...; Na een jaar werd de zaak opgedoekt. De kratten gingen terug naar de transportfirma en de reproducties verdwenen in mijn kast'.

Belangrijk voor een juist begrip van het museum is tenslotte nog de opmerking: 'Het lag ook in mijn bedoeling bij de opening van het museum de pers en de officiële genodigden te weren, want ik wilde precies een heel gesloten structuur die slechts met de maatschappij in contact kwam via persoonlijke en sentimentele relaties'. Maar dit bleek niet mogelijk omdat in dit geval de poging geen weerklank zou vinden en helemaal gratis werd'.

Intussen zorgde Broodthaers er zelf wel voor dat dit museum bekendheid verwierf door er over te praten in zijn bulletins, die naar alle collega's-museumdirecteuren werden gestuurd, én door het als een begrip aan te wenden in tal van zijn latere manifestaties. Onze plastic-plaat geeft er een voorbeeld van.

De oprichting van het museum lag helemaal in de lijn van

wat Broodthaers zich als taak van een kunstenaar voorstelt. In het reeds geciteerde gesprek zegt hij hieromtrent: 'Men kan, dunkt me, geen kunst meer bedrijven zonder een diepgaande culturele specialisatie. Maar deze cultuur moet een werkinstrument zijn, dat maakt deel uit van mijn persoonlijke definitie van de kunst. Ik maak dingen die naar een cultuur refereren, die deze cultuur gebruiken of erop steunen. Met andere woorden: mijn inspiratiebron komt niet meer van andere schilderijen, de natuur of zelfs een doorleefd gevoel. Wat ik maak, wil ik incorporeren in de orde van de nieuwe waarneming van de beelden door de moderne mens via de publiciteit en de massamedia. Mijn beelden passen in dit circuit en duiden op de positie van de intellectuele kunstenaar. Ik maak geen kunst uit smaak, ook niet uit roeping. Het is voor mij een keuze, een beslissing die ik neem in verband met een uitdrukkingsvorm, die ook de wetenschap had kunnen zijn of de tekstanalyse, maar daartoe had ik niet de middelen. Ik vind slechts in de artistieke middelen de mogelijkheid om deze analyse uit te voeren, omdat deze middelen voor mij gemakkelijker te behandelen vallen; zij liggen me meer'.

Wanneer Broodthaers in 1963 besluit aan 'kunst' te doen en zijn journalistieke loopbaan op te geven, ligt het niet zozeer in zijn bedoeling om kunstwerken te produceren als wel om het kunstproces als zodanig te onderzoeken en daardoor alleen al te de-mystificeren. Dat doet hij van binnenuit, door zelf kunstenaar te worden, door zich met de kunstenaarsrol te laten identificeren, zo sterk zelfs dat hij er zich in gevangen voelt. 'Het enige middel om eraan te ontsnappen ligt op het niveau van het werk zelf. Hoe meer men er zich van bewust is dat men in de situatie gevangen zit, hoe lastiger het valt om een beeld te maken waarvan de betekenis uitstijgt boven de gewone transpositie van de situatie. Maar het duurt een tijd vooraleer je je daar van bewust wordt. Aanvankelijk steekt je vinger vlug tussen de machine, je blijft naïef'.

Het kwam er voor Broodthaers niet op aan een persoonlijke stijl te scheppen, noch minder zich daarin vast te zetten. Hij zoekt geen bevestiging van zijn persoonlijkheid in de manier waarop een kunstwerk tot stand wordt gebracht, niet eens een persoonlijke visie op de werkelijkheid, maar deed een haast wetenschappelijk te noemen onderzoek naar de samenstelling zelf van de werkelijkheid, naar de manier waarop ze ontstaat en vooral naar de manier waarop ze zich aan ons voordoet in een bepaalde culturele context.

Het is niet voor niets dat Broodthaers in de eerste plaats met 'omhulsels' bezig was. Helemaal bij het begin was hij, als

dichter, in het spoor van Mallarmé en Magritte, meer-aange-trokken door de betekenis van het woord, het gedicht, het boek dan door de betekenis ervan. Een van zijn eerste objecten, waarin hij zijn overgang van de poëzie naar de plastische kunsten manifesteerde, als hier tenminste van een overgang mag gesproken worden, was een gevonden dichtbundel, in het natte gips gegooid en tot sculptuur gemaakt. Ook bij de mosselen en de eieren, de potten en bokalen, de kasten, ging het om opeenstapelingen van omhulsels, die van hun inhoud waren beroofd of met een nieuwe inhoud gevuld. Een pot met lege mosselschelpen, een kast vol lege eierschalen, een serie bokalen met de mond van Marilyn, laten precies hetzelfde zien als het museum. Ze zijn even ongewoon en gewoon, even echt en onecht.

Wanneer Broodthaers zich later opnieuw tot de poëzie wendt en bijvoorbeeld de gedichten van Mallarmé in een boek presenteert, is het niet de inhoud van de gedichten die hem boeit, maar het feit dat Mallarmé zoveel belang hecht aan de manier waarop zijn gedichten werden gedrukt dat hij zelf de keuze van de letters en de lay-out nauwkeurig controleerde. Ook de belangstelling voor de plastic-platen, de laatste fase in de evolutie van Marcel Broodthaers, ligt nog in hetzelfde vlak: de bevestiging van het omhulsel, de opstapeling van lege tekens, de simulatie van een reële (en dus ir-reële) communicatie. 'Elk object is slachtoffer van zijn natuur; zelfs in een doorschijnend schilderij bedekt de kleur het doek'. De aanleiding tot deze objectenreeks zal wel gelegen zijn in het publicitaire werk in verband met het imaginaire museum. Vele tekstplaten nemen, zoals de onze, thema's van het museum op. Een recente biedt bijvoorbeeld het museum te koop aan om redenen van failliet. Het plastic koos Broodthaers omdat het 'een materiaal zonder geheugen' is, een materiaal waaraan geen romantische jeugdherinneringen kunnen vastgeknoot worden. Zijn plasticplaten zijn helemaal niet bedoeld als grafische kunstwerken en hierdoor krijgen ze in het kader van Openbaar Kunstbezit een subversieve rol toebedeeld. Ze poneren zichzelf niet als kunstwerk, maar willen de vraag stellen naar de echtheid of onechtheid van het kunstwerk en van het communicatiesysteem waarin het is opgenomen.

Geert Bekaert,
Assistent K.U.L.

Keuze uit te raadplegen literatuur:

L. Bekkers, Gesprek met Marcel Broodthaers, in: Museumjournaal serie 15 nr 2, april 1970.