



Remo Martini
De bibliotheek van een blinde
1964-1965
Assemblage
BELIUS COLLECTIE
[GEMEENTEKREDIET VAN
BELGIË], BRUSSEL



Remo Martini (1917)
De bibliotheek van een blinde
1964-65
180 x 210 cm
Gemeentekrediet van België,
Brussel

Marcel Broodthaers
(1920-1976)
Table blanche et armoire
blanche
1965
86 x 82 x 62 cm en
104 x 100 x 40 cm
Privéverzameling

Marcel Broodthaers
Table blanche et armoire
blanche
1965
Assemblage
PRIVÉVERZAMELING

Het thematisch cahier verdringt de ringmap

In 1986 is Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen al lang geen debuterend tijdschrift meer, maar de doelstellingen blijven onveranderd: kunst voor een zo breed mogelijk publiek toegankelijk maken, aan de hand van de openbare verzamelingen. De presentatie en de vormgeving zijn intussen vernieuwd, zo ook het inhoudelijk aanbod. De formule van 'een praatje bij een plaatje' dreigde vast te lopen in een routine en werd ingeruild voor een thematische benadering. Nu krijgt de abonnee viermaal per jaar een veertig bladzijden tellend tijdschrift toegezonden dat telkens een enkel onderwerp onder de aandacht brengt. Geen gemakoplossing vanwege de redactie, zoals blijkt uit de gekozen onderwerpen voor deze jaargang: De mythologie van het alledaagse. Assemblage in België, Openbaar kunstbezit in de Zoo, Meubelobjecten, een meubel apart, Over ruïnes en monumenten.

Het vertrouwde systeem van ringmappen waarin losse bladen worden verzameld biedt in deze formule geen meerwaarde meer en werd in 1983 afgevoerd. De driemaandelijke cahiers komen per twee jaargangen in een grijskleurige opbergmap terecht. Het binden gebeurt door middel van metalen strips die door de nietjes in de rug worden geschoven. De kaft van elke aflevering wordt gesierd met een kleurenafbeelding die doorloopt op de achterkant, een effect dat natuurlijk verloren gaat van zodra ze in de verzamelband zit. Een kleine gimmick: het opvallend logootje dat zowel op de kaft als op elke aflevering prijkt heeft de vorm gekregen van een gebruikt museumticket met gekartelde rand en bovenaan een scheurtje.

Specialistenwerk als genietbare lectuur

De redactie van elk cahier wordt toevertrouwd aan een team specialisten; de coördinatie berust bij de eindredacteur van Openbaar Kunstbezit die erover waakt dat de reeks zijn eenvormigheid, en dus zijn eigenheid, behoudt. Het nummer rond assemblagekunst is apart in die zin dat het door een enkele deskundige werd geschreven, met name Jan Cools (°1959). Hij is op dat ogenblik de aangewezen persoon om het thema als een zelfstandig geheel te behandelen. Hij behaalde immers in 1982 de graad van licentiaat in Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de Rijksuniversiteit Gent met een proefschrift over *De assemblage in België 1958 – 1968*.

Cools brengt echter geen doorslag van die studie, hij actualiseert ze tot de meest recente ontwikkelingen, al moet hij toegeven dat het genre zijn hoogdagen gekend heeft in de vroege jaren zestig.



Trouw aan de didactische benadering van Openbaar Kunstbezit wordt eerst aan de hand van een dozijn foto's duidelijk gemaakt wat eigenlijk een assemblage is. Het gaat inderdaad van collage via accumulatie of readymade tot happening. Zoals Max Ernst het al zei: "Si les plumes font le plumage, ce n'est pas la colle qui fait le collage" ('Zo de veren de veren-tooi maken, dan is het niet de lijm die de collage maakt')

Een weinig gekend verhaal

Een historisch overzicht brengt wel orde in de chaos. Het situeert het relatieve belang van de diverse beoefenaars van het genre; zij zijn trouwens niet zo talrijk. Cools dringt te-



recht aan op de positie van Paul Joostens (1889-1960) als geïsoleerde voorloper. Dan toont hij aan hoe contacten met bewegingen zoals Zero of de Groupe de Recherche d'Art Visuel jongeren geprikkeld hebben. Dat was zeker het geval bij de leden van G 58. Het is natuurlijk een heel tijdsbeeld dat opgeroepen wordt, met invloeden die zelden worden blemtoond, zoals het Parijse tijdschrift *Phases* of de Brusselse Galerie Saint Laurent.

Grote namen passeren de revue, naast eindagsvliegen en vergeten pechvogels. Er zijn ook illustere beginnelingen bij, Panamarenko (°1940) bijvoorbeeld. Het bont allegaartje geeft de vormgever van dienst de kans een aantal dankbare bladspiegels samen te stellen. Het schaakspel van Vic Gentils (1919-1997) wordt op een dubbelblad uitgesteld. Elders neemt een *Spaceman* van Paul van Hoeydonck (°1925) het op tegen twee surrealistische voorwerpen van Marcel Mariën (1920-1993).

Tegengestelde visies voor hetzelfde medium

De confrontatie van *De bibliotheek van een blinde*, een assemblage uit 1964-1965 van Remo Martini (1917-2002) met *Table blanche et armoire blanche* uit 1965 van Marcel Broodthaers (1920-1976) levert een mooi visueel resultaat op, maar illustreert ook hoe onderscheiden de invulling van het gegeven kan zijn. Het alledaagse van Remo Martini en dat van Marcel Broodthaers liggen mijlenver uit elkaar. Het donker meubel van Martini is massief en brutaal, in vakken opgebouwd uit hout en metaal, gerecycleerde relicten uit een industriële omgeving. Ondanks de titel is het geen tactiel werk: de blinde zal zich in deze bibliotheek voortdurend kwetsen aan braam en splinters. Hij zal zich alvast niet vergissen omtrent de interne hiërarchie tussen de nissen. Alles draait om de centrale robotachtige figuur, die over het geheel troont als een ongenadige moloch. Remo Martini is als kunstenaar in de vergetelheid geraakt.

In de vroege jaren zestig trok de veel jongere Camiel van Breedam (°1936) geregeld met hem op. Zij hebben nauw samengewerkt en die verwantschap is in hun werk goed afleesbaar. Toch is er een onderscheid, volgens Roger De Neef: "Camiel vertegenwoordigde meer het spel en de kermisfeer, Remo Martini daarentegen leek meer geobsedeerd door het hiëratische en het sacrale."

Het contrast met het werk van Marcel Broodthaers kan niet groter zijn. Terwijl de bibliotheek van Martini bedreigend en imponerend overkomt, bekruipt je bij de kast met tafel van Broodthaers de vrees iets te breken. Ook hier is het alledaagse aanwezig, met twee banale meubelstukken die betere dagen hebben gekend en eierschalen wier taak volbracht is. Het is eerder de vrees van het nakend ongeluk. Alles wordt overwoekerd – en dat is bedreigend- maar het zijn eierschalen – breekbaar, dus bedreigd. Zo steekt dit werk vol paradoxen en mogelijke rampscenario's. Al eens gedacht wat zou gebeuren als de deuren van die zwevende kast zouden openvliegen? Ook wat de verder evolutie van hun werk aangaat is er een treffend contrast tussen beide kunstenaars. Remo Martini heeft rond 1965 zijn uitgesproken idioom gevonden en zal daar nog amper van afwijken, maar Marcel Broodthaers evolueert heel vlug in een meer conceptuele richting. Met zijn imaginaire musea laat hij eierschalen en mosselpotten definitief achter zich.

Kijken is de boodschap

De beschrijving van individuele werken is binnen de nieuwe formule van Openbaar Kunstbezit niet meer aan de orde. De klemtoon ligt op het inzicht verwerven in een beweging, een stijl of een artistieke techniek. De interpretatie van de confrontatie tussen Martini en Broodthaers is niet als dusdanig in de tekst van Jan Cools terug te vinden, zij vloeit wel voort uit het exposé. Net zoals er op andere plaatsen interessante gelijkenissen of contrasten kunnen afgelezen worden. Vleugels krijgen een totaal andere invulling naargelang het om een vliegtuig van Panamarenko gaat of een gedrocht van Dré Peeters (°1948). Figuren van Paul van Hoeydonck zijn niet verwisselbaar met die van Annie Debie (°1943). De bijdrage van Jan Cools over assemblagekunst bestaat wel degelijk uit twee elkaar aanvullende componenten: een verhelderende studie en een rijke illustratie. Naast lezen, moeten wij ook kijken. Dat herinnert ons eraan dat Openbaar Kunstbezit er vooral is om ons van kunstwerken te leren genieten. Die mogelijkheid wordt hier rijklijk geboden.

Rik Sauwen