

Marcel Broodthaers, 1970

"Le but de l'art est commercial. Mon but est également commercial. Le but (la fin) de la critique est tout aussi commercial"

1. Moi

In 1970 is Marcel Broodthaers mid-career. Zeer laat gedebuteerd als plastisch kunstenaar - in 1964, op veertigjarige leeftijd met de roemruchte solotentoonstelling *Moi aussi, je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie...* - resten hem in 1970 slechts evenveel jaren op de internationale artistieke scène. Op 28 januari 1976, op zijn 52ste verjaardag, verwisselt Broodthaers het tijdelijke voor het eeuwige na een loopbaan van slechts 12 jaren. Het grootste deel van zijn actieve leven had Broodthaers niet aan de beeldende kunst maar aan het dichterschap besteed.

Zonder 1970 te willen verheffen tot het magische sleutelmoment in Broodthaers' kunstenaarschap, kunnen over dit jaar toch een aantal merkwaardigheden worden aangestipt. Een centrale rol in deze bijzondere geschiedenis is weggelegd voor Fernand Spillemaeckers, die een omgekeerd carrièrepad voor zich had uitgestippeld. In tegenstelling tot Broodthaers was hij opgeleid als beeldend kunstenaar. Spillemaeckers had gestudeerd aan de Académie Royale des Beaux Arts de Bruxelles, waar hij tevens actief was als assistent van zijn professor Léon Devos. Omstreeks 1966 besloot hij om studies Romaanse filologie aan te vatten aan de Université Libre de Bruxelles en de Universiteit Gent. Broodthaers vervelde van dichter tot beeldend kunstenaar; Spillemaeckers deed het tegenovergestelde: hij ruilde palet en penseel in voor pen en papier.

De ontmoeting tussen Broodthaers en Spillemaeckers vindt plaats omstreeks het einde van 1969, pal op het moment dat de filoloog zijn laatste ambitie om tentoon te stellen opbergt en resoluut kiest voor een ander beroep, dat van tentoonstellingsmaker. Nog in oktober 1969 had Spillemaeckers een uitnodiging aanvaard om 'schilderijen in één vlakke kleur' tentoon te stellen bij de Dendermondse kunstkring Celbeton. [1] Een maand later zag hij hiervan af. Hij maakte geen expositie met schilderijen van eigen hand maar een tentoonstelling met werken van Daniel Buren, Yves De Smet, Lili Dujourie en Guy Mees, die vergezeld ging van een geluidsband met teksten van voornamelijk Franse filosofen en sociologen, onder wie Michel Foucault, Louis Althusser en Lucien Goldmann. Kreeg Broodthaers zelf lucht van Spillemaeckers' tentoonstelling, die

heel betekenisvol *Concepten* was getiteld? Of contacteerde de brandnieuwe curator de Brusselse kunstenaar? Feit is dat beide met elkaar kennismaakten voor het einde van 1969. [2]

2. MTL

De uitnodigingskaart van *Concepten* omvat een frappant detail, namelijk een verwijzing naar drie namen van galeries: X-One, Plus Kern en MTL. De eerste galerie, X-One, was op 24 september 1969 op initiatief van het echtpaar Marc Poirier dit Caulier en Chita Foubert opengegaan in de Braderijstraat in Antwerpen. X-One zou zich engageren voor de Belgische kunstenaars Guy Mees en Philippe Van Snick en voor internationale zwaargewichten als Fred Sandback en Sol LeWitt. De tweede galerie, Plus-Kern, was eveneens in 1969 van start gegaan. Het Gentse initiatief werd door de stichters, het echtpaar Jenny Van Driessche en Yves De Smet, een Centrum voor Konstruktieve Vormgeving genoemd en maakte die missie waar door tentoonstellingen van onder meer François Morellet, Sol LeWitt, Albert Rubens en Amédée Cortier te organiseren. MTL, het geesteskind van Fernand Spillemaeckers, zou pas twee maanden na *Concepten* opengaan, namelijk op 13 maart 1970. De Brusselse galerie zou zich als geen andere inzetten voor de zaak van de 'conceptuele kunst'. Haast alle tot die strekking gerekende kunstenaars zouden er een of meerdere tentoonstellingen hebben - van Stanley Brouwn tot John Baldessari, van Robert Barry tot Marcel Broodthaers.

Spillemaeckers heeft nooit toelichting gegeven bij de naam van zijn galerie - er is alleszins tot op heden geen enkel document opgedoken waarin door hem iets over de mysterieuze lettercombinatie wordt gereveleerd. Het heeft velen aan het dromen of fantaseren gebracht. Zo ook de Belgische kunstenaar Jacques Charlier, die reeds in het eerste jaar van het bestaan van MTL, een solotentoonstelling had in Spillemaeckers' galerie. Volgens Charlier staat MTL voor... Marie Thumas Louvain en is het een verwijzing naar *pasta al pomodoro*, een gerecht dat bijzonder populair was ten huize Spillemaeckers. [3] In een gesprek met de Luxemburgse kunsthistorica Sophie Richard betwist Lili Dujourie, de weduwe van Fernand Spillemaeckers, deze interpretatie. [4] Zijn de letters slechts een "pleasing combination", zoals Dujourie de kunsthistorica toevertrouwde? Of schuilt de betekenis van de naam precies in de betekenisloosheid van de lettercombinatie? Met een verwijzing naar het werk van Marcel Broodthaers lijkt deze laatste hypothese de enig juiste - zonder

overigens te suggereren dat Broodthaers persoonlijk iets met de naamgeving te maken had.

Op 2 december 1969 opent een solotentoonstelling van Marcel Broodthaers in de Wide White Space Gallery in Antwerpen. [5] De titel van Broodthaers' tentoonstelling luidt: *Marcel Broodthaers à la Deblioudebliou/S. Exposition littéraire autour de Mallarmé. Deblioudebliou/S* verwijst naar de afkorting van de Wide White Space; het is de fonetische transcriptie van de beginletters van elk woord in de naam van de Antwerpse galerie. Wide – wijd in het Nederlands – wordt debliou; white – wit – wordt eveneens debliou; en space – ruimte – wordt S. Dat het verschil in betekenis van de twee woorden waarnaar de twee W's verwijzen wordt opgeheven, lijkt het belangrijkste oogmerk van Broodthaers' ingreep. Zulk betekenisdeficit interesseert hem inderdaad in hoge mate. Maar er is meer. De rijke inhoud van de naam van de galerie wordt in zijn geheel tenietgedaan; de 'wijde witte ruimte' wordt vervangen door een nonsensicale uitdrukking. Met de fonetische transcriptie van de beginletters maakt Broodthaers de zeer poëtische naam van de galerie leeg. Mogelijk is het een ironische operatie om te wijzen op de gelijkenis tussen de naam van de galerie en die van Amerikaanse *corporations* zoals I.B.M., C.S.C. of S.A.S. Als niet deze analogie beoogd werd, dan misschien wel de duidelijke oriëntatie van de W.W.S op de Amerikaanse kunst. Met onder andere James Lee Byars, Carl Andre, Lawrence Weiner, Walter De Maria, Dan Flavin, Sol LeWitt en Bruce Nauman sprak uit het programma van de galerie van Anny De Decker een duidelijke voorkeur voor de nieuwste tendensen die in de U.S.A. wortel hadden geschoten vanaf het midden van de jaren zestig. *Deblioudebliou/S* is tenslotte echter ook een referentie aan Broodthaers' tentoonstelling in de Wide White Space. In de expo zou de Brusselse kunstenaar immers een gelijkaardige strategie toepassen op het gedicht *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* van Stéphane Mallarmé. Alle versregels van dit wereldberoemde grafische gedicht heeft hij uit 11 geanodiseerde aluminium platen laten frezen – evenveel platen als Mallarmé's *poème* dubbele bladen telde. Van Mallarmé's gedicht blijft aldus slechts de vorm over – die overigens niet zonder betekenis is. [6] Net zoals de naam van de galerie wordt ook *Un coup de dés* 'leeggemaakt'.

Heeft Broodthaers' *Deblioudebliou/S* Spillemaeckers op het idee gebracht om voor zijn galerie meteen een betekenisloze lettercombinatie – een lege betekenaar – te kiezen? Onmogelijk is het niet. Tussen de verspreiding van de uitnodigingskaart voor de tentoonstelling van de Brusselse kunstenaar in de

W.W.S. en het moment dat Spillemaeckers een naam voor zijn nog niet opengegane galerie openbaar maakt - 7 december 1969 - is genoeg tijd voorbijgegaan om tot de wonderlijke naamgeving over te kunnen gaan. [7] Zeker is dat de W.W.S. voor Spillemaeckers een voortdurende bron van aantrekking en afstoting is geweest gedurende zijn korte leven als galerist. Feit is in ieder geval dat Spillemaeckers minstens de les van Broodthaers' 'litteraire tentoonstelling' begrepen had. In plaats van te kiezen voor een betekenisvolle afkorting die nadien door een kunstenaar zou kunnen worden geridiculiseerd, ging hij van meetafaan voor een lege noemer.

3. DTH

Toen Marcel Broodthaers in december 1969 zijn tentoonstelling rond Mallarmé in de W.W.S. had, was dat reeds zijn derde solo in de Antwerpse galerie. Ook aan talloze groepstentoonstellingen, die door Anny De Decker zowel in de galerie als op andere locaties werden georganiseerd, had hij zijn medewerking verleend. Het was met andere woorden niet onlogisch om te veronderstellen dat de Brusselse kunstenaar 'vertegenwoordigd' werd door de Antwerpse galerie. Dat weerhoudt Fernand Spillemaeckers er niet van om Marcel Broodthaers uit te nodigen om het programma van MTL op gang te schieten. Het is alvast een bijkomend bewijs dat Spillemaeckers 'iets' heeft met de W.W.S.

Van 13 maart tot 10 april 1970 stelt Marcel Broodthaers tentoon in de Armand Campenhoutstraat 48 in Brussel, waar MTL gedurende het eerste anderhalf jaar van haar bestaan gevestigd is. Broodthaers vat de tentoonstelling op als een "samengesteld kunstwerk" [8], bestaande uit een uitnodigingskaart (waarvan de tekst woord voor woord op de vitrine van de galerie wordt weergegeven, enkel leesbaar vanuit de galerieruimte), 67 papieren documenten (waarvan een aantal ingekaderd zijn en een aantal in een bruine map opgeborgen zijn), een 16 mm-film, getiteld *MTL-DTH*, en een 'catalogus' die in de loop van de tentoonstelling verschijnt. [9] De bezoeker die door de uitnodigingskaart naar de Armand Campenhoutstraat wordt gelokt en de galerie betreedt, krijgt in eerste instantie niets anders te zien dan datgene wat hij al in de hand heeft: de uitnodiging voor een tentoonstelling. De tentoonstelling omvat nog een tweede uitnodigingskaart, waarop de vertoning van de film *MTL-DTH* wordt aangekondigd. Op de kaart wordt de vitrine van MTL weergegeven (gefotografeerd vanuit de galerieruimte), waarop de tekst van de eerste uitnodigingskaart is aangebracht. Als de bezoeker de tweede uitnodigingskaart ontvangt, neemt hij aldus enkel

kennis van datgene wat hij al gezien heeft: de vitrine met de tekst van de eerste uitnodiging. De film zelf handelt ook enkel over de vitrine van de galerie en de tekst van de eerste uitnodigingskaart. *MTL-DTH* wordt geprojecteerd op de laatste dag van de expo op de voor de gelegenheid volledig gewitte etalage van de galerie. Als de bezoeker op de uitnodiging ingaat, krijgt hij opnieuw de aankondiging van de tentoonstelling te zien, ditmaal geprojecteerd op het uitstalraam van MTL. Er wordt zoveel keer hetzelfde gesteld dat het haast wel om niets lijkt te gaan. Om die tautologische woekering, om die semantische uitholling, om deze *mise en abyme* gaat het voor Broodthaers, net zoals in *Deblioudebliou/S* en *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Image.

Dat het Broodthaers inderdaad om het ledigen van betekenis gaat, bewijst tevens de titel van de film: *MTL-DTH*. De eerste drie letters vormen de betekenisloze naam van de galerie van Fernand Spillemaeckers; de laatste drie zijn de middelste letters van de naam van de kunstenaar [BROO-DTH-AERS]. Wie op zoek gaat naar de betekenis van de naam van de kunstenaar leert dat die afgeleid is van het Middelnederlandse woord 'brootate', wat zoveel betekent als 'kostganger', 'inwonende bediende' (letterlijk: 'broodeter'). Broodthaers' naam heeft dus wel degelijk betekenis, maar precies de middelste letters doen wat dat betreft niet terzake. Of de naam nu geschreven wordt als Broothaer(t)s, -haars, -ars, Broodhaers, Broodthaer(t)s, -aerts, hij betekent steeds hetzelfde. DTH is dus even zinloos als MTL. Met de titel van de film geeft Broodthaers dus aan dat hij Spillemaeckers' naamgeving (mogelijk geïnspireerd door zijn eigen *Deblioudebliou/S*) goed begrepen heeft. De kunstenaar en de galerist zitten duidelijk op dezelfde golflengte.

4. BCD

Broodthaers' eerste MTL-tentoonstelling beperkt zich niet tot twee uitnodigingskaarten, een tekst op de vitrine, een film en een catalogus. In de galerie in de Armand Camphenhoutstraat zijn tevens 67 papieren documenten aanwezig. Een aantal is in twee kaders aan de muur bevestigd; een ander aantal is tevens in een kader gevat die op twee schragen ligt; tenslotte omvat de installatie ook een bruine map waarin enkele papieren zijn opgeborgen.

In de drietalige catalogus (Nederlands, Frans en Engels) die in de loop van de tentoonstelling verschijnt, worden alle documenten die in de drie kaders te zien zijn van een meticuleuze beschrijving voorzien. [10] Een voorbeeld: "Le Perroquet t.d. rat.

et surch. au magicolor jaune". Over dit document wordt aangegeven dat het de titel 'De papegaai' draagt, getypt is (t.d.), delen bevat die doorgehaald (rat.) en overschreven (surch.) zijn, in het geval van 'De papegaai' met gele fluostift. Alle 67 documenten worden op die manier tot in het absurdst detail beschreven. Over de in de map weggestopte documenten komt de lezer van de catalogus slechts het volgende te weten: "16 stuks in een farde, met dezelfde kenmerken". Enerzijds kijkt Broodthaers op geen enkele moeite om 51 documenten te ontsluiten, anderzijds verbergt hij op haast achteloze wijze 16 'stuks'. Als de documenten in de bruine farde in wezen identiek zijn aan de ingekaderde documenten, waarom worden ze dan niet evengoed toegankelijk gemaakt? De omgekeerde vraag is eveneens legitiem: als de ingekaderde documenten in wezen dezelfde zijn als de documenten in de bruine farde, waarom worden ze dan niet evengoed ontoegankelijk gemaakt? Broodthaers wil precies op die arbitrariteit wijzen. Door te stellen dat alle documenten - de zichtbare én de onzichtbare - aan dezelfde kenmerken beantwoorden, wijst de kunstenaar op de willekeur die aan de beslissing tot de wijze van tentoonstellen aanleiding heeft gegeven. Nog een ander gegeven wijst erop dat deze interpretatie klopt. Nadat de diamantair en verzamelaar Isi Fiszman de volledige tentoonstelling heeft aangeschaft, besluit Broodthaers de catalogus te voorzien van een supplement - een brief, gericht aan Fernand Spillemaeckers. Hierin maakt hij gewag van een object dat tot dan volledig aan het zicht van de bezoeker was onttrokken: een doos met documenten waaruit de 67 items voor de tentoonstelling waren gekozen. Broodthaers onthult het bestaan ervan en stelt dat hij deze doos gratis en voor niets heeft geschonken aan de koper van de MTL-installatie. Over de bruine farde is tenminste geweten dat ze 16 items bevat; over de doos is niets bekend, behalve dat ze meerdere documenten bevat en van een achterkamertje in MTL overgebracht is naar de private vertrekken van een collectionneur. Beide, de farde en de doos, hebben gemeen dat ze de betekenis van de exhibitie van de 51 documenten fundamenteel in vraag stellen. Als de *selectie* van documenten uit de doos werkelijk belangrijk zou zijn geweest, waarom moest die doos dan ook bij de transactie tussen de galerist, de kunstenaar en de verzamelaar worden betrokken? Elke toekenning van betekenis aan de geëxposeerde documenten wordt op die manier de pas afgesneden. Het is een vorm van uitholling van betekenis, zoals Broodthaers die eerder betrachtte met *Deblioudebliou/S, Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Image en de eindeloze opvoering

van de tekst van de uitnodigingskaart van zijn eerste MTL-expo.

De vraag naar de zinvolheid van de tentoonstelling wordt door de documenten zélf ook opgeroepen, wat meteen aanleiding geeft tot een bijkomende duiding van Broodthaers' MTL-tentoonstelling. De ingekaderde papieren betreffen onder meer droedels, geschreven, geschetst of getekend. Het zijn (voorbereidende of becommentariërende) notities in functie van reeds gerealiseerde projecten zoals *Le Corbeau et le Renard* (1968) en *Un coup de dés...* (1969). De meeste documenten zijn evenwel afgedankte versies van gedichten die in zijn dichtbundels *Bête noire* (1961) en *Pense-Bête* (1963-1964) terecht zijn gekomen en van gedichten die nooit werden gepubliceerd. Deze laatste vaststelling brengt Broodthaers' tentoonstelling in MTL in direct verband met zijn eerste solo in de galerie Saint-Laurent in Brussel. In 1964 had hij ettelijke exemplaren van zijn dichtbundel *Pense-Bête* met kalk vastgezet zodat ze niet meer konden worden doorbladerd en onleesbaar werden, stellende "dat hij zichzelf de vraag stelde of hij ook niet eens iets zou kunnen verkopen en slagen in het leven". De rest van de tekst is bekend: "Uiteindelijk kwam ik op het idee om iets onoprechts uit te vinden en ben ik meteen aan de slag gegaan".

In 1970, na zes jaar actief te zijn geweest als beeldend kunstenaar, blikst Marcel Broodthaers terug op het 'onoprechte' begin van zijn carrière en besluit hij een versie 2.0 van zijn debuut te maken. Dat deze interpretatie hout snijdt, blijkt uit het feit dat hij met de overblijfselen van (onder meer) zijn dichterlijke productie een nieuw werk maakt, zoals hij in 1964 een sculptuur had gemaakt met de restoplage van zijn dichtbundel *Pense-Bête*. Broodthaers voert aldus de polemische inzet nog op: zijn debuut maakte hij met een afgewerkt product, in 1970 werkt hij met het restafval.

Bijkomend bewijsmateriaal voor deze interpretatie kan worden gevonden in het eerste nummer van *MTL-Aktuele kunst/MTL-Art Actuel*, dat in maart 1970 wordt uitgegeven door Fernand Spillemaeckers. [11] Het nummer vangt aan met een *Dédicace* van Marcel Broodthaers die uit twee delen bestaat. Het eerste deel is een herdruk van zijn polemische tekst *Moi aussi, je me suis demandé...* uit 1964. Het tweede deel is getiteld *à MTL ou à BCD* en gaat als volgt: "Le but de l'art est commercial. Mon but est également commercial. Le but (la fin) de la critique est tout aussi commercial. Gardien de moi-même et des autres, je ne sais vraiment où donner du pied. Je n'arrive plus à servir tous ces intérêts en même temps... d'autant plus que des pressions inattendues modifient en ce moment le marché (qui a

déjà tant souffert)..." Niet alleen door de ingrediënten van zijn twee dichtbundels en andere schetsen van voorbije projecten (deels) tentoon te stellen, maar vooral door de combinatie van beide even ironische als twistzieke teksten, geeft Broodthaers aan pas op de plaats te willen maken en zijn uitgangspunten opnieuw te willen toetsen. Wat is het bilan? Na zes jaar kunstenaarschap is de toon niet bepaald milder geworden. Nog bijtender dan in 1964 wijst Broodthaers op het mercantiele karakter van het kunstbedrijf. Op ronduit sarcastische wijze wordt de kunstmarkt te kijk gezet: "onverwachte druk verandert de kunstmarkt (die al zoveel geleden heeft)..." In zijn uithaal betreft hij bovendien niet alleen de kunst, de kunstenaar en de kunstmarkt maar ook de kunstkritiek - een facet dat onvermeld bleef op de uitnodigingskaart van zijn eerste solo.

Broodthaers zou zichzelf niet zijn als hij aan die schampere beschouwingen niet ook een commentaar betreffende zijn gastheer zou hebben verbonden. In 1964 betrok hij de uitbater van de galerie Saint-Laurent op de volgende wijze in zijn sardonisch manifest: "Au bout de trois mois je montrai ma production à Ph. Edouard Toussaint, le propriétaire de la galerie Saint-Laurent. Mais c'est de l'Art, dit-il et j'exposerais volontiers tout ça". Broodthaers wentelde zijn verantwoordelijkheid als kunstenaar af op diegene die het aan de man moest brengen. Het was Ph. Edouard Toussaint - en niet de kunstenaar - die zijn objecten als kunst bestempelde en aanbood om ze te verkopen. In 1970 volstaat Broodthaers met een korte titel waarin tweemaal drie letters voorkomen: à *MTL* ou à *BCD*. Het is verleidelijk om in *BCD* opnieuw een affirmatie van de lege betekenaar *MTL* te zien. Broodthaers heeft het alfabet ooit als "een teerling met 26 kanten" omschreven. [12] Op die zeer poëtische wijze vatte hij een belangrijke les van het structuralisme samen, namelijk dat de relatie tussen betekenaar (bijvoorbeeld een combinatie van letters) en betekenis arbitrair is. Elke willekeurige combinatie van letters kan door conventie - en niet in essentie! - betekenisvol of betekenisloos zijn. Een worp met de teerling van het alfabet kan dus een betekenisloze combinatie opleveren, zoals *BCD*. Dat zou de suggestie kunnen zijn die Broodthaers ons aan de hand wil doen.

De inhoudsopgave van het eerste *MTL*-magazine laat evenwel toe *BCD* nog op een andere manier te duiden: namelijk de *B* voor Buren, de *C* voor Clauro en de *D* voor Develing, de namen van de auteurs van drie van de vijf teksten in het eerste nummer. In het daaropvolgende *MTL*-magazine verschijnt een tekst van de Franse kunstcriticus René Denizot, die ook in aanmerking komt

als D. [13] Als deze lectuur van de drieletterige combinatie juist is, dan heeft Broodthaers ons willen attenderen op de ideologische agenda van Fernand Spillemaeckers die de kunstenaar Daniel Buren, de kunstcritici Michel Claura en René Denizot en de tentoonstellingsmaker Enno Develing omstreeks 1970 als zijn *maîtres à penser* beschouwde. Niet alleen tekenen ze present in de eerste twee MTL-magazines, van hen waren ook teksten opgenomen in de geluidsband die deel uitmaakte van Spillemaeckers' eerste expo, *Concepten*. Op die theoretische vooringenomenheid wil Broodthaers ons mogelijk wijzen. Met de enigmatische lettercombinatie BCD kan de intellectuele doopceel van Spillemaeckers worden gelicht – diens aanhorigheid bij links-radicalen denkers. Zo gezien biedt zelfs een betekenisloze lettercombinatie geen garantie dat ze niet tot een kritische stellingname aanleiding geeft die een artistiek en intellectueel project in het hart kan treffen.

Koen Brams

Noten

[1] Op 29 oktober 1969 vraagt Adolf Merckx, coördinator van Celbeton, in een brief aan Fernand Spillemaeckers om tentoon te stellen bij de Dendermondse kunstkring: "Als ik uw echtgenote en uzelf goed begrepen hebt, maakt gij schilderijen in één vlakke kleur".

[2] De tentoonstelling *Concepten* vond plaats van 10 januari tot 4 februari 1970 in Celbeton in Dendermonde. Op 30 december 1969 richt verzamelaar Herman Daled een brief aan Fernand Spillemaeckers waaruit blijkt dat Marcel Broodthaers hem op de hoogte heeft gebracht van de Dendermondse manifestatie. In verband met *Concepten* en de geschiedenis die eraan voorafging, zie Koen Brams & Dirk Pültau, *De doorbraak van de 'conceptuele kunst' in België. Het geval Fernand Spillemaeckers. Deel 1: Naar een 'marxistisch formalisme'*, in: Museum M, Leuven, 12 september-11 november 2013.

[3] Sophie Richard, *Unconcealed. The International Network of Conceptual Artists 1967-1977. Dealers, Exhibitions and Public Collections*, Ridinghouse, Londen, 2009, p. 109.

[4] Ibidem, p. 110.

[5] De tentoonstelling vond plaats van 2 tot 20 december 1969 in de Wide White Space Gallery in Antwerpen. Bij de bespreking van deze expo heb ik gebruik gemaakt van de beschrijving van Anny De

Decker, in: *Marcel Broodthaers* (tent. cat.), Galerie Nationale du Jeu de Paume, Parijs, 1991, pp. 140-141.

[6] Zie ook: Frederik Leen, 'Zonder woorden'. *Marcel Broodthaers' Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, in: Frederik Leen (ed.), *Marcel Broodthaers in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Departement voor Moderne Kunst, Cahiers van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, nr. 7, Brussel, 2010, pp. 15-39.

[7] Op 7 december 1969 richt Fernand Spillemaeckers een brief aan Adolf Merckx: "Zoals beloofd zend ik u hiermee het programma van wat ik voor te stellen heb als tentoonstelling, voor volgende maand. Ik meen dat dit interessanter zal zijn dan enkel maar lege doeken". In deze brief wordt voor het eerst de naam van zijn (nog te openen) galerie vermeld.

[8] Ik ontleen deze term aan Frederik Leen, zie zijn inleiding *De Broodthaersverzameling uitgepakt*, in: Frederik Leen (ed.), *Marcel Broodthaers in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Departement voor Moderne Kunst, Cahiers van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België*, nr. 7, Brussel, 2010, pp. 15-39.

[9] De tentoonstelling is uitermate gedetailleerd beschreven door Anne Rorimer, *The Exhibition at the MTL gallery in Brussels, March 13-April 10, 1970*, in: *October*, nr. 42, herfst 1987, pp. 101-125. Verder heb ik dankbaar gebruik gemaakt van de beschrijving in *Marcel Broodthaers* (tent. cat.), Galerie Nationale du Jeu de Paume, Parijs, 1991, pp. 146-153.

[10] *Marcel Broodthaers*, MTL, Brussel, 1970.

[11] *MTL-Aktuele kunst/MTL-Art Actuel*, MTL, Brussel, maart 1970.

[12] Zie Anny De Decker, in: *Marcel Broodthaers* (tent. cat.), Galerie Nationale du Jeu de Paume, Parijs, 1991, p. 140: "Broodthaers avait fait un *Projet de reliure pour un coup de dés* avec la mention "L'Alphabet est un dé à 26 faces" accompagnée de dessins de 27 dés couverts de lettres".

[13] Deze interpretatie ontleen ik aan Laurence Pen, in: *Des stratégies obliques. Une histoire des conceptualismes en Belgique*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2015, p. 93 en volgende. Voor Pen verwijst BCD ondubbelzinnig naar Daniel Buren, Michel Claura en René Denizot. Alhoewel deze interpretatie plausibel is, moet hieromtrent ruimte voor twijfel in acht worden genomen.