

## 1968. Que faire camarade Deltour? Een communistisch kunstenaar in het jaar van de aap

*In deze vrij subjectief gekleurde bijdrage tracht ik de nadrukkelijk politieke denkbeelden van de Waalse communist Louis Deltour en zijn artistieke voorstellingen ervan naast de werkelijkheid van zowat de heetste maand van de Koude Oorlog in West-Europa te zetten. Daarenboven is dit een aanzet om het vrijwel onbestaande verhaal te vertellen van links geëngageerde kunstenaars die in die periode een alternatieve bijdrage leverden aan het kunstgebeuren in België. Politiek-maatschappelijke invloeden op beeldende kunst worden in de Belgische kunstgeschiedenis, wat deze periode betreft, nog te vaak overschaduwd door de ultieme triomf van het abstract expressionisme als universele taal van een zogenaamd eenduidige 'Vrije Westerse Wereld' en als de uiteindelijke synthese van de Europese avant-gardes.*

### Inleiding

Het jaar 1968. Meer dan de helft van de Belgen gebruikt voortaan een 'modern' toilet. Voor het eerst werkt meer dan de helft van de Belgische beroepsbevolking in de handel en diensten. *De Rode Vaan*, het weekblad van de communistische partij, steekt vanaf 11 januari in een nieuw kleedje. Op diezelfde dag gaat in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) te Brussel *De gebroeders Karamazov*, het meesterwerk van Dostojewski, in première met als hoofdrolspelers Senne Rouffaer, Nand Buyl en Yvonne Lex. Willy Michaux, de filmrecensent van *Le Drapeau Rouge* (*porte-parole* van de Parti Communiste de Belgique, PCB), meldt dat de succesfilm van Alain Resnais *Hiroshima mon amour* nog steeds in zaal l'Aiglon in Elsene loopt. *Enfants admis!*

Amerika en Rusland worden het in januari eens over een verdrag ter voorkoming van de spreiding van nucleaire wapens. In maart wordt in ons land het theoretisch rijexamen ingevoerd. Van Aarlen tot Zoerle-Parwijs is de televisie de kijkkast op de

---

Louis Deltour in zijn atelier, 1987 (foto René Huin) (collectie André Deltour)

wereld als op 4 april Martin Luther King in Memphis wordt doodgeschoten. Marvin Gaye hoort het schot nog net *Through the Grapevine* en het dubbele 'witte album' van The Beatles ligt bij de platenboer. VN-secretaris-generaal U Thant bezoekt Brussel en Nixon wint de presidentsverkiezingen. Napalm over Vietnam en Russische tanks rollen Praag plat. In juni brengt een Belgische militaire missie een officieel bezoek aan de Sovjet-Unie. In Boston wordt de bekende kinderarts Benjamin Spock door een federale rechtbank schuldig verklaard omdat hij oproept tot principiële weigering van militaire dienst in het Amerikaanse leger. Op 6 augustus sterft Ernest Burnelle, voorzitter van de Kommunistische Partij van België (KPB), en dezelfde maand schrijft de KPB een open brief aan de rode broeders van de Sovjet-Unie, Bulgarije, Hongarije, Polen en de DDR betreffende de Tsjecho-Slowaakse kwestie. In november grijpt in Oostende het negentiende nationaal congres van de KPB plaats. Men heeft er, naast de prangende internationale vraagstukken, bijzondere aandacht voor de tekortkomingen die de partij in eigen rangen moet overwinnen teneinde de Belgische weg naar het socialisme uit te stippelen op basis van "*de eigen ondervindingen van onze arbeidersbeweging en van de historische voorwaarden van ons land*".

Voor velen blijft 1968 vooral het jaar waarin Frankrijk op zijn kop staat. Op 17 mei blokkeert *Le Drapeau Rouge*: "*Paris à l'heure où la solidarité entre travailleurs et étudiants fait reculer le pouvoir gaulliste.*" Een *printemps chaud* breekt aan. Parijse studenten steken het vuur aan de lont van een nationale staking waarin tien miljoen arbeiders in mei-juni 1968 betrokken zijn. *Le joli mois de mai* is slechts één periode die symbool staat voor heel het verhaal van het wilde decennium 1960-1970, maar toch... "*Le Quartier latin sent [...] la poudre.*"

Voor het jaar 1968 heeft Louis Deltour (1927-1998), de Henegouwse schilder en grafisch kunstenaar met een groot maatschappelijk engagement, een aantal onderwerpen op zijn lijst gezet waarover hij gaat tekenen en schilderen zoals *Le Vietcong ... contre le barbarie*, *Tous les soldats du monde*, *Nous renverserons les montagnes*, *La récolte des pommes de terre*, *Le réparateur de bicyclettes* en later passeert ook *Mai '68 de revue*.

Louis Deltour, die zijn opleiding aan de Academie voor Schone Kunsten van Doornik en later aan l'École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Décoratifs te Brussel krijgt, wordt in 1944 lid van de PCB en blijft tot zijn dood een leidinggevend partijmilitant in het arrondissement Ath. In 1947 richt hij samen met Roger Somville en Edmond Dubrunfaut het collectief Forces Murales op. Na het uiteenvallen van het collectief blijft Deltour in dezelfde geest voortwerken: hij keert zich bewust af van de commerciële benadering van de kunst en weert om dezelfde reden ook het klassieke circuit van galerieën en tentoonstellingen. Hij geeft er de voorkeur aan tentoon te stellen in volkshuizen, buurthuizen en scholen. Hij is lange tijd als leraar verbonden aan de Doornikse Academie voor Schone Kunsten. In 1973 richt hij samen met onder anderen zijn zoon Philippe het kunstenaarscollectief Art et Travail op. Een en ander heeft ertoe geleid dat de naam Deltour slechts bij een kleine kring van insiders bekend is.<sup>1</sup>

## Zelf geschiedenis maken

*“Wij willen niemand uitsluiten van de schilderkunst, behalve zij die zichzelf uitsluiten door haar toekomst te ontkennen.”*

Roger Somville, Tweede manifest voor het realisme, 1966-1968

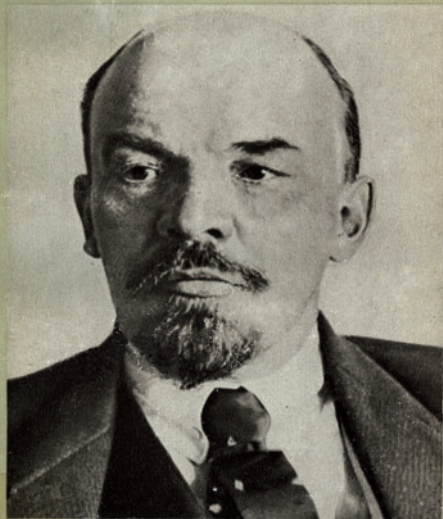
Romantische zielen onder de kunstkroniekschrijvers verklaren het werk van kunstenaars graag als het resultaat van een bovennatuurlijke, zelfs goddelijke gave. De loopbaan van de meeste kunstenaars wijst echter veeleer op een combinatie van geduld, werkvijver en doorzettingsvermogen, naast verbeelding, non-conformisme en natuurlijk creativiteit. De geniecultus ligt ver achter ons. Kunstwerken kunnen niet zonder toedoen van anderen gemaakt, bekend en gewaardeerd worden. Kunst is een product van sociale en culturele processen die te maken hebben met veranderingen in maatschappelijke waarden, normen en ideeën.

In artistieke kringen kreeg men pas rond midden 19e eeuw interesse voor de weergave van politieke en maatschappelijke problemen. De *condition humaine* werd vroeger niet zozeer als een maatschappelijk verschijnsel ervaren, maar eerder als een geheel van individuele gevallen, bepaald door het eigen lot. Hoe en waarom zou de kunstenaar zich in godsnaam zorgen maken om toestanden die helemaal in de lijn lagen van een goddelijke wilsuiting? Kunst is geen mysterie, maar een sociale constructie. Kunstenaars staan niet boven de werkelijkheid. De meesten zijn zelfs zoals de meeste werkkrachten: te koop. Maar er bestaan wel degelijk kunstenaars die zich druk maken, die partij kiezen, die solidair zijn met de strijd van de onderdrukten en machtelozen, en aanvankelijk is het vooral de socialistische en later de communistische beweging die als een magneet deze kunstenaars aantrekt. Een speurtocht naar deze ‘partijdige’ kunst levert een boeiende verkenning van de kunstgeschiedenis op.

Emile Langui schetst de evolutie van de betrokkenheid van kunstenaars en intellectuelen bij de politieke en maatschappelijke ontwikkelingen kernachtig in het artikel *Strijd en Schoonheid*. Het heeft duizenden jaren geduurd vooraleer het mensdom, en meteen de kunstenaar, is gaan inzien dat de uitbuiting van de mens door zijn medemens een systeem is dat door de mensen zelf gevestigd is. Een stelsel dat dan ook op zijn beurt door weer andere mensen kan gewijzigd en ongedaan gemaakt worden.<sup>2</sup> Sociaal geëngageerd zijn betekent voor een kunstenaar allesbehalve dat hij minder oog heeft voor het esthetisch-artistieke van zijn werk. Integendeel, door zijn ingesteldheid ten overstaan van bepaalde toestanden kan hij vaak op nog sterkere wijze zijn artistieke gaven ontplooiën. Picasso's schilderij *Guernica* uit 1937 wordt vaak omschreven als het eerste historieschilderij *“geschilderd voor mensen die zelf hun geschiedenis maken en het daarenboven nog weten ook”*. Uit woede en uit betrokkenheid met het lot van Spanje, waar Franco de democratie om zeep brengt, ontstijgt Picasso in dit werk zijn eerder opgebouwd vormen- en kleurenarsenaal. Hij laat evenveel lijden spreken uit een paardenhoofd als Rubens uit een barokke kruisiging. Herbert Marcuse omschreef kunst als ‘de grote weigering’, een protest

# Lénine

QUE FAIRE?



*Que faire?* 1969 (Amsab-ISG)

tekst *De rede in opstand: marxistische filosofie en moderne wetenschappen* beweren Alan Woods en Ted Grant dat enkel in uitzonderlijke periodes in de geschiedenis, wanneer de sociale en morele orde begint te begeven onder een ondraaglijke druk, individuen de wereld waarin ze geboren zijn, beginnen in vraag te stellen. Dan pas twijfelen ze aan hun overtuigingen en vooroordelen die ze reeds heel hun leven meedragen. Maar wat kunnen ze doen? Als men weet dat revolutionaire periodes niet gemakkelijk tot stand komen en ook niet automatisch. En wat is de prijs van de toekomst? “*Wat te doen?*”, vraagt ook Lenin zich in de titel van zijn befaamde boek af. Het wordt uitgegeven in 1902 en in België aanvankelijk op de markt gebracht in de Franse vertaling *Que faire?* Centraal in het boek staat het begrip van de ontwikkeling van het proletarisch klassenbewustzijn tot een politiek klassenbewustzijn door middel van een allesomvattende politieke activiteit. De aan de beroemde Griekse wiskundige Archimedes toegeschreven uitspraak “*Geef mij een steunpunt en ik beweeg de aarde*”, herschrijft Lenin in dit werk tot de slagzin “*Geef ons een organisatie van revolutionairen en wij zullen Rusland bewegen.*”<sup>3</sup>

tegen wat is. Voor hem ligt de politieke kracht van kunst in haar mogelijkheid om ‘bevrijdende’ beelden voort te brengen die haaks op de heersende werkelijkheid staan. In zijn streven naar ingrijpende hervormingen benadrukt hij de noodzaak van die grote weigering en promoot hij de totale afwijzing van het bestaande maatschappelijke systeem. Marcuse stelt radicaal dat revolutie moet getuigen van inspirerende fantasie en kennelijk een zaak is van stoutmoedige mannen en vrouwen. Niet de maatschappelijke automatismen, maar de enkelingen zelf trekken de revolutie over de streep en daarom is ze zo verdomd moeilijk te realiseren. Gewoonte, routine en traditie wegen – om een uitdrukking van Marx te gebruiken – als de Alpen op de geest van mannen en vrouwen, die zich in ‘normale’ historische perioden koppig vasthouden aan de platgetreden paden vanuit een instinct van zelfbehoud, waarvan de wortels terug te vinden zijn in het verre verleden van de menselijke soort. In hun kritische

## De revolutionaire explosie van Mei '68

*“In de duistere tijden  
Zal daarin ook gezongen worden?  
Daarin zal ook gezongen worden  
Over de duistere tijden.”*

Bertolt Brecht

In de tweede helft van de jaren 1960 blijkt de westerse heilstaat toch niet de spreekwoordelijke hemel op aarde te zijn. De reus op lemen voeten wankelt en toont zijn januskop: de centralisatie en sluiting van bedrijven, de automatisering liggen op de loer. De rol van het Westen in Vietnam en de neokoloniale onderdrukking maken de goegemeente iets politiek bewuster. Het establishment schrikt zich rot wanneer ook in onze contreien protestgevoelens tegen Kerk, Staat en patronaat doorsijpe-len.

1968, Frankrijk. De campus van Nanterre geeft het startsein. De verbeelding is aan de macht als op 8 januari de minister voor Jeugd en Sport door studenten gedwongen wordt de opening van het universitaire zwembad te verlaten. Nanterre is niet de enige intellectuele cultuurbodem, ook in het buitenland komt er reactie. Overall roepen studenten zich uit tot ‘achtenzestigters’. Aan de universiteiten van Oxford, Sussex en Canterbury slaat de vlam in de pan. De kunstacademie van Hornsey gaat overkop. De studenten van Essex die met de boot van Frankrijk terugkomen, razen boven de straffe noordenwind uit dat ze het Kanaal bevrijd hebben en dat ‘Parijs in aantocht is!’ In Italië bezetten duizenden studenten de universiteiten van Milaan en Venetië. De Apennijnse studenten betogen samen met de stakende arbeiders van Trente en op 30 mei 1968 wordt de driejaarlijkse kunstmanifestatie van Milaan bezet. ‘De Triennale is dood’ en ‘Milaan is Parijs’, schreeuwt men zijn keel kapot.

Eind mei in Brussel. Het bezette Paleis voor Schone Kunsten kreunt onder het gewicht der banderollen. Kunstenaars, studenten, nieuwsgierigen en omstaanders protesteren tegen de afwezigheid van een Brussels museum voor moderne kunst. Een aantal communistische kunstenaars *“ont le courage de prendre les pinceaux”* en nemen het voortouw. In *De Rode Vaan* van 18 juli verschijnt een interview met twee Antwerpse communistische jeugdleiders die vertellen hoe een groep kunstenaars, in navolging van de Brusselaars en onder auspiciën van conservator Van Beselaere, ook het Antwerps museum bezet.

In Frankrijk eist communistenleider Waldeck Rochet de val van het gaullistische bewind en pleit voor de oprichting van een volksregering van democratische eendracht met communistische deelname. Op 10 mei bereiken de rellen in Parijs een hoogtepunt wanneer een betoging van zowat 15.000 studenten in het Quartier latin door de ordediensten hardhandig wordt aangepakt. De betogers werpen barricades op. Op 13 mei telt men in de straten van Parijs om en bij het miljoen betogers, studenten en arbeiders. Ook enkele tientallen Belgische studenten en syndicalisten

hangen er rond, doorgaans om te kijken en gezien te worden, soms om de theorieën van roemrijke roergangers uit te proberen.<sup>4</sup>

In ons land betogen de studenten van Luik en van de Vrije Universiteit Brussel (VUB) zonder de trage massa echt mee te krijgen. “*Betogingen maken deel uit van ons dagelijks leven*”, verklaren talrijke Leuvense oud-strijders van ’66, ’67 en ’68. Ze hebben in hoofdzaak twee doelen voor ogen: beleidsveranderingen afdwingen en structurele hervormingen tot stand brengen. De studenten eisen inspraak en willen de financiële en andere obstakels wegwerken die hoger onderwijs reserveren voor een eerder beperkte, bevoorrechte klasse.<sup>5</sup>

De Leuvense studentenrevolte van mei ’66 schenkt het leven aan Nieuw Links. Een nieuwe generatie studentenleiders en bisschoppenbelagers treedt aan en weet zich in haar antiautoritaire en antiklerikale overtuiging gesteund door de gebeurtenissen in de Verenigde Staten (VS). De *Civil Rights Movement*, de *Free Speech Movement* van Berkeley twee jaar eerder en de ontwikkelingen in Berlijn zijn de rode lap op de stier. Als volleerde zendelingen wijst deze voorhoedekern de weg aan, predikt solidariteit met de arbeiders en stelt de ‘socialistische’ arbeidersrevolutie als streefdoel. Van ‘onder de kerktoren’ tot voorloper van de arbeiders- en studentenstrijd in Frankrijk, twee jaar later. “*Faisons comme les camarades de Louvain*” is een ordewoord dat metterdaad aan de Sorbonne opduikt. In Brussel groeit een informatievergadering op 13 mei 1968 uit tot een protestbeweging die de centrale gebouwen van de universiteit tot midden juli bezet. In de grote universiteitshal van de Université Libre de Bruxelles (ULB) roepen de schilderijen *Camarades étudiants prolétaires unissez-vous* van Arie Mandelbaum en *Grosses têtes de l’université et divers gros oiseaux* van Roger Somville het van de muren: “*Occupons notre université.*” In een interview met het tijdschrift *Esprit* verklaart Somville (destijds directeur van de academie van Watermaal-Bosvoorde) hoe hij bij de bezetting van de ULB betrokken raakte: “*Le 13 mai 68, j’étais en train de peindre la série des Fumeurs quand le téléphone a sonné. Au bout du fil, Georges Meurant, un de mes anciens étudiants: ‘Somville, vous devez absolument nous faire un calicot car quelque chose d’important va se passer à l’ULB...’ Je l’envoie d’abord promener puis je me ravise et le rappelle pour dire que c’est d’accord. Je dis à ma mère: ‘Donne-moi des draps de lit’... Elle en avait plus qu’il ne fallait pour vivre... Et c’est comme ça que j’ai peint en une heure, à l’acrylique, un grand drap ‘Grosses têtes de l’université et divers gros oiseaux’ que j’ai emmené au Janson en début d’après-midi.*” (*Esprit Libre*, mai 2003, n° 13). Andere bitterzoete maar alom gesmaakte ordewoorden: “*Les artistes soutiennent les justes revendications des étudiants*” en “*Il vaut mieux abîmer des voitures qu’assassiner des consciences.*”<sup>6</sup>

## In vorm gegoten engagement

*“Personne ne demande à l’artiste de prendre son rang dans le combat (ce serait tant mieux s’il le faisait, mais les exigences de la lutte ne vont pas jusque-là). Du moins peut-on espérer qu’il partage les préoccupations des hommes, qu’il reconnaisse que la dure condition humaine est sienne aussi.”*

Bob Claessens<sup>7</sup>

Wanneer het regent in dorre streken kan dit de plotse bloei van verbazend vreemde planten veroorzaken. De woelige jaren 1960 doen soortgelijke dingen met kunst, muziek en literatuur. De protestsongs van Bob Dylan en Joan Baez slaan de uitgeholde denkbeelden van westerse politieke leiders aan stukken. De strijd tegen de oorlog in Vietnam is het politieke bindmiddel van de hippe lefgozers. Ook kunst hoort onder de gemeenschappelijke noemer ‘de schoonheidsleer van de politieke actie’ op haar kop gezet te worden. Op het hoogtepunt van de revolte in Frankrijk komen de directeurs van de provinciale theaters en culturele centra een hele week in conclaaf samen. Acteurs spelen in stakende fabrieken. Schilders proberen maximaal ‘sociaal geëngageerde kunst’ uit en hun werken sieren de onmetelijke ‘direct bij het volkgalerieën’ van de auto- en vliegtuigfabrieken. Alle zichzelf respecterende Franse orkesten zijn in staking. Operazangers eisen meer inspraak in het repertoire. In een marathondebat van midden mei tot eind juni wordt een hervormingsprogramma voor het muziek- en kunstonderwijs opgesteld. Als het in Parijs regent, druppelt het in onze streken. De Vlaamse journalist Piet Piryns (van onder meer *HumoRadio*) staat in 1968 paraat op de Parijse kasseien. Hij proest het uit bij de gedachte aan de goedlachse Vlaamse Lamme Goedzakbetogingen. Wie de chansons van Ferré en Brassens kent, weet waarom de Parijse revolte mogelijk is. Wie daarentegen de liedjes van Cools en Raspoet kent, weet waarom er in Vlaanderen voorlopig geen revolte mogelijk is die meer wil bereiken dan Leuven-Vlaams.<sup>8</sup>

*“Come you masters of war  
You that build all the guns  
You that build the death planes  
You that build the big bombs  
You that hide behind walls  
You that hide behind desks  
I just want you to know  
I can see through your masks...”*

Masters of War, Bob Dylan

Bob Dylan is de godfather van de protestsongs. *Blowin’ in the Wind* en *Masters of War* zijn profane lofzangen van ontkerstende jongeren. Eerst langzaamaan onder Kennedy en vervolgens op volle kracht onder Johnson, raken de VS betrokken in





*La chienlit, c'est lui*  
(affiche uit *Les 500*  
*affiches de Mai 68*,  
Balland, 1978)

'een vuile oorlog'. De VS preken de religieuze haat tegen het communisme. *The Land of the Free* stikt totaal onder een allesomvattend anticommunisme. Alles wat naar gemeenschapsvoorzieningen riekt, krijgt de naam communistisch. *Socialism* is het omen in de States in die dagen. Bij ons pikken Boudewijn de Groot, Armand en Miek en Roel een graantje mee. Maar het probleem met protestzangers is: als ze gezongen hebben, zijn ze weg. Er is geen sprake van een georganiseerd verzet, laat staan van enig onderzoek naar de echte oorzaken van in dit geval de Vietnamoorlog.

De meeste kunstschilders en tekenaars zitten in dezelfde situatie. Politieke tekenaars werken heel afgezonderd. Het is niet duidelijk welk gezichtspunt ze tot hun zaak maken. Het probleem met veel politieke prenten is dat ze zijn opgehangen aan bepaalde figuren. Alsof het probleem oplost als die figuren wegvallen.

Tijdens de Parijse studentenopstand en de daaropvolgende landelijke stakingsbeweging doet generaal De Gaulle op 25 mei voor de tv een voor zijn doen nogal platte uitspraak: "*La réforme, oui, la chienlit, non!*" (Hervormingen: ja, chaos: nee). Die woorden krijgen vleugels. "*La chienlit, c'est lui*" (Chaos, dat is hijzelf) wordt een handelsmerk van de studentenbeweging. De affiches van de studentenbeweging worden vrijwel onmiddellijk hebbedingen.

“Dix ans au pouvoir nous suffit, Charlot!”<sup>9</sup> Een uitbarsting van creatief vermogen begeleidt de studentenopstand met nieuwe leuzen (‘Ce n’est qu’un début’), nieuwe bladen (*l’Enragé*), muurkranten en graffiti. De studenten van de Parijse École des Beaux-Arts pakken uit met de wereldprimeur van een geheel democratische posterproductie. Ze dopen hun lokalen om tot Atelier Populaire. Comiteetjes van studenten beoordelen de verschillende ontwerpen en slogans van hun medestudenten. De boodschappen zijn ludiek, direct, simpel. Nadat op 13 mei de massale stakingen in het hele land uitbreken, worden veel affiches ontworpen op verzoek van fabriekskernen of vakbonden. Ze worden in oplages van enkele honderdtallen gedrukt of gestencild.<sup>10</sup>

Maar er is niet alleen Mei '68, er is ook augustus '68 na de Praagse Lente. Die gebeurtenis veroorzaakt een ware schokgolf binnen de internationale communistische beweging. De strenge veroordeling van de interventie van de troepen van het Warschaupact in Praag hangt samen met een voorzichtig streven van een handjevol minder orthodoxe jonge turken binnen de KPB naar een meer zelfstandige koers. Hun bedenkingen tegenover Moskou worden steeds groter. Voor veel oudere partijleden is de Praagse Lente, net als de opstand in Hongarije twaalf jaar eerder, een offensief van rechtse krachten binnen de beweging. De solidariteit met de Sovjet-Unie en de satellieten mag nooit opgegeven worden. Voornamelijk onder druk van haar Waalse basis en met het devies ‘Kritische solidariteit’ sluit de KPB in haar buitenlands beleid stilaan weer dicht aan bij de Sovjet-Unie. Het niet naleven van bepaalde mensenrechten wordt betreurd, maar ook de voorspoedige realisaties van het sovjetregime worden voor ogen gehouden. Voor de Belgische communisten is Praag '68 niet zozeer de keuze tussen socialisme en kapitalisme, wel tussen een stalinistisch model en een ‘socialisme met een menselijk gelaat’.

Er heerst niet alleen onrust in de straten van Praag. De grote steden van West-Europa staan in brand. De traditionele communistische partijen reageren wat wereldvreemd. De Parti communiste français (PCF) in Frankrijk bijvoorbeeld staat uitermate vijandig tegen de idealistische en strijdlustige studenten die arbeiders overtuigen mee op straat te komen. Ook de KPB mist de boot. De Belgische communisten staan aan de zijlijn wanneer men op het veld bikkelt om diepingrijpende sociale en politieke hervormingen. Ze doen minachtend over de ‘betweterige jongeren van de kleinburgerij’, zeker als begin jaren 1970 nieuwe linkse partijen zoals de trotskistische Revolutionaire Arbeidersliga (RAL) en het enig ware maoïstische Alle Macht Aan De Arbeiders (AMADA) opgericht worden. Deze groeperingen begeven zich ook op het actieterrein van de traditionele communisten en dat ziet *la vieille garde rouge* niet echt graag. De jonge nieuwkomers worden vlakweg omschreven als ‘gauchistisch intellectualistisch geweld’ dat het imago van de communisten schade toebrengt en met wie elke samenwerking uitgesloten is.

In de kunst is het socialistisch realisme nooit precies gedefinieerd. Stalin omschrijft het weleens als ‘socialistisch in inhoud, nationaal in vorm’. Dit is rijkelijk vaag,

maar geeft in ieder geval aan dat stilistische diversiteit is toegestaan. Later formuleren theoretici van de sovjetkunsten vijf criteria ter beoordeling van een sovjetschilderij: het moet op herkenbare wijze de gevoelens van het volk vertolken of het juiste klassenbewustzijn uitbeelden, het dient de leidende rol van de partij te bevestigen of nieuwe, door de partij goedgekeurde, ideeën te introduceren en ten slotte moet het niet individuen maar types weergeven. Op een blauwe maandag noemt Stalin kunstenaars zijn 'ingenieurs van de ziel'.<sup>11</sup>

De moeilijkheden die de realistische beweging in de jaren 1960 in ons land kent, zijn van een radicaal andere aard. Zij zijn te wijten aan de consumptiemaatschappij die de westerse kunst tot handelswaar maakt, wat dan weer tot een schandelijke materiële en morele uitbuiting leidt. Het spreekt voor zich dat deze situatie slechts zal verdwijnen als het kapitalisme zelf verdwijnt. Aan de kunstenaars wordt gevraagd te antwoorden met levende werken volgens de theorieën van het socialistisch realisme en daadwerkelijk deel te nemen aan de strijd van de volkeren voor hun bevrijding.

### Louis Deltour: exalter la vie et le travail des hommes

In de werken van Deltour zijn politiek en sociaal bewustzijn onafscheidelijk. Reeds in de naoorlogse jaren denkt hij na over de mogelijkheden om kunst als persoonlijke gevoelsuitdrukking op te heffen. In navolging van de Mexicaanse muralisten zouden kunstenaars meer als collectiviteit moeten werken, al was het alleen maar om het vooroordeel dat kunst de allerindividueelste uitdrukking is van de allerindividueelste emotie of gedachte, de kop in te drukken.

Deltour wil met eigen artistieke middelen, in navolging van de cineast Henri Storck, het arbeidersbestaan zo weergeven dat de arbeiders subject worden in plaats van object. In die richting ziet hij geweldige mogelijkheden wanneer hij in 1946 samen met Edmond Dubrunfaut en Roger Somville het Centre pour la Rénovation de la Tapisserie in Doornik opricht. Als leden van de vereniging Jonge Belgische Schilderkunst zijn ze van mening dat men zich te sterk richt op wat er zich in Parijs afspeelt en te weinig werkt met nationale tradities. Ze komen op voor een realistische kunst in dienst van een marxistisch geïnspireerd ideaal. Meer en meer nemen ze afstand van het traditionele schilderij en vragen zich af of het schilderij als huiskamerding nog toekomst heeft in een klassenloze maatschappij. In 1947 publiceren ze onder de strijdbare naam *Forces Murales* een manifest waarin ze hun maatschappelijk engagement omschrijven als: "*Exalter la vie et le travail des hommes, [...] mettre l'art au contact d'un public large, et, au moyen de la revalorisation des techniques à portée collective, [...] tenter une intégration des arts plastiques par la collaboration avec les architectes.*"<sup>12</sup>

Op het twaalfde congres van de communistische partij van Frankrijk in april 1950 vraagt voorman Maurice Thorez aan de kunstenaars dat ze zouden heraanknopen met de grote tradities uit de periodes van literaire en artistieke bloei. De communistische voorman benadrukt dat grote meesters groot zijn door de inhoud

van hun werk waarvoor ze altijd de gepaste vorm vonden. Voor Thorez is de grote opgang van de volkskrachten en de strijd tussen het oude en het nieuwe dé sociale inhoud van onze tijd die smeekt om tot uitdrukking gebracht te worden.

Als trouwe PCB-militant volgt Louis Deltour de ordewoorden van de partij op. Echte kunst betekent voor hem een levende, humanistische kunst die een niet te onderschatten onderdeel van de totale beweging in de geschiedenis vormt. Kunst is een essentieel onderdeel van de klassenstrijd en moet een betekenisvolle bijdrage leveren tot een steeds groeiende bewustwording van de man in de straat. In dit perspectief realiseert hij samen met Forces Murales in 1952, ter gelegenheid van de 25e verjaardag van de oprichting van de KPB, voor het Heizelpaleis monumentale schilderijen rond het thema *Hommage aan de Belgische Arbeiders*.

Als antwoord op de hedendaagse westerse kunst, die niets meer is dan een weerspiegeling van het internationale kapitalisme dat de politiek van de tentoonstellingen, biënnales en musea bepaalt, wordt hij in 1954 medeoprichter van het collectief Art et Réalité: "*Pour qui peins-tu?* en "*À partir de quoi t'exprimes-tu, demeurent les questions que nous devons nous poser.*"<sup>13</sup>

Zijn hele leven blijft Deltour zoeken naar manieren waarop kunst een bijdrage kan leveren tot de strijd van de arbeidersklasse voor de omverwerping van het kapitalisme en de opbouw van het socialisme. De culturele en intellectuele vorming binnen de partijstructuren liggen hem nauw aan het hart want 'wat Jantje niet leert, zal Jan niet kennen!'. Kunst moet ons bewustmaken van de ware verhoudingen binnen de maatschappij. Kunst dient zich te manifesteren als een voortdurende revolutionaire kracht en katalysator voor de *ascension intellectuelle interne* van de basismilitant. Hij vraagt zich af of het mogelijk is de cultuur die nu in handen is van de heersende groeperingen hieraan te onttrekken. Kan men revolutionaire kernen vormen, die bereid zijn de ideologie en de behoeften van de man in de straat te helpen veranderen en bevrijden? En verandering moet er komen!

Roger Somville omschrijft in zijn pamflet *Pour le Réalisme*, een echt realistisch werk als een werk dat steeds geladen is met een sociale en een esthetische intuïtie. Een kunstenaar bereikt het realisme als hij een katalysator wordt, een verzamelaar van ideeën, feiten, worstelingen, tegenstellingen en de bekommelingen van zijn tijd; als in de geest van zijn werk de overeenkomsten, de onrust of de weigering van een gemeenschap, een volk en een beschaving kunnen teruggevonden worden. Dit realisme moet, doorheen een objectieve en aanwezige realiteit, rekening houden met het historisch perspectief van het socialisme.

In de late jaren 1960 is de filosofische basis van het realisme van Deltour, Somville en Dubrunfaut het historisch en dialectisch materialisme. Zij hebben een ideaal en in hun werken laten zij de kwaliteiten van het hart (gevoel, emotie, ...), van de geest (artistieke logica) en van het instinct (scheppende kracht, verbeelding, ...) spreken. Hun zin voor het picturale, voor vorm en grootsheid doet de rest. Hun realisme bouwt op en contesteert tegelijkertijd en probeert altijd de menselijke totaliteit uit te drukken. Het verzamelt en vernietigt, maar draagt in zich een eigen

dialectische kracht tot vernieuwing. Voor Deltour is het geschilderd realisme van alledag hét middel om te trachten de samenleving te verbeteren en zo de heilzame dromen van rechtvaardigheid en ontplooiing van de mensen waar te maken.

In de lijn van de traditionele politieke tekenaar is ook Deltour een voortdurende reactiemachine, hij volgt de wisselende actualiteit, tekent nu over dit, dan weer over dat. Vietnam, wereldomspannende vrede, de studentenrevolte. Zo'n tekenaar brengt wel een zekere ethische lijn in zijn werk, maar hij heeft vaak niet de kans een zaak helemaal uit te pluizen.

Hij reageert meestal op dingen om hem heen en niet op zichzelf. Hij vindt dat hij persoonlijk moet protesteren en hoopt dat een paar mensen zullen luisteren. Voorts is hij machteloos.

De politiek geïnspireerde prenten van Deltour gaan zichtbaar verder. Hij wil niet vrijblijvend en terzijde commentaar geven, maar het probleem van binnenuit laten zien. Hij zit middenin een militante groep die de ontwikkeling gaande houdt, die zelf méé verandert, actie voert en nadenkt over wat er moet gebeuren. Deltour weet zich als individu binnen de partij in een groepsstrategie opgenomen en bouwt mee aan een gezamenlijk verzet tegen reële punten die binnen de maatschappij veranderd moeten worden.

Via dit getekend protest, en meer bepaald met zijn serie *Tous les soldats du monde*, wil hij zowel de militante communist als Jan met de pet doen

inzien dat de oorlog in Vietnam niet iets is waar Amerika zomaar plots ingetuind is, maar een noodzakelijke en essentiële uiting van het laatkapitalistische systeem. Het zijn groteske tekeningen vergezeld van niet mis te verstane figurale ornamenten of neergepende bedenkingen.

*Mon Amour*..., de strijdersfiguur op de pentekening in Oost-Indische inkt, tekent Deltour op 30 januari 1968. De figuur is getooid met een vreemde combinatie van allerlei wonderlijke en lachwekkende accessoires. Een gevaarlijk ogend sujet met een massa krullend haar trekt ten strijde. Zijn onconventionele attributen zijn een om het haar gebonden lint van kogels, wel drie schietgeweren mét bajonet, een werpspeer

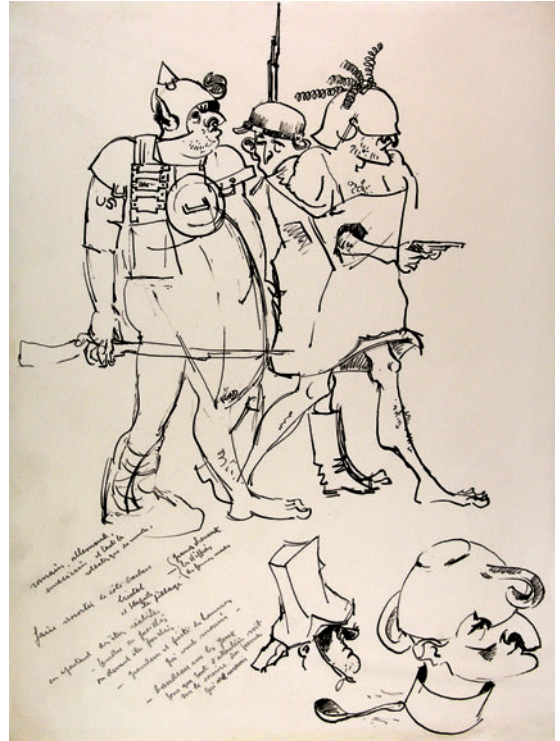


*Mon Amour*, 30 januari 1968  
(collectie Deltour, Amsab-ISG)

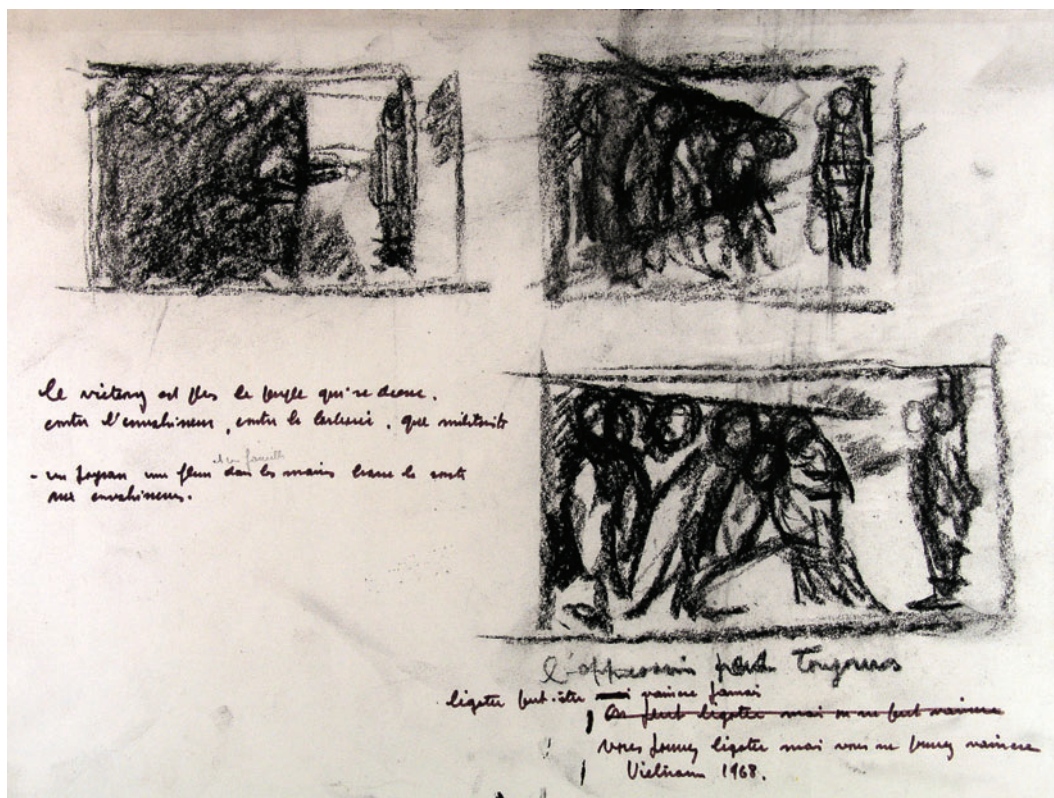
in de geheven linkerhand. Op de rechterarm prijkt de tattoo 'Mon Amour' aan beide zijden aangevuld met het S-teken als modificatie van het oude Spaanse stuk van acht realen. Metalen platen om de romp en ledematen te bedekken, een kogelriem als schouderstuk en een schild met bloemmotieven maken het plaatje rond. Een échte krijgsman met het eetgerief vrolijk heen en weer slingerend aan de wapenrusting. Alleen spijtig van de gelapte broek waarmee hij voor de pinnen komt en dan nog ongeschoren... zonde van de zilveren sporen aan de hiel van zijn laarzen!

Als de mensheid wordt vernietigd, houdt de kunst op te bestaan: "... romain, allemand, américain et tous les soldats du monde", voor Deltour pissen ze allemaal in één pot. Hoewel, heb medelijden! "Dans la guerre il y a des brutes, des fous et aussi des simples soldats qui n'ont pas demandé cela, qui doivent suivre", noteert hij op een van zijn tekeningen. De tekenaar Deltour parafraseert schrijver en toneelauteur Bertolt Brecht: "Kijk naar me, u ziet me hier zitten... ik heb niets van een soldaat. Wat beweegt me dan me bezig te houden met de strijd van het volk tegen zijn generaals? U vraagt zich af waarom ik hier ben? Hoe zou ik uit mijn tekeningen kunnen wenen wat mijn leven, en ook mijn kunst, zo heeft beïnvloed? Het zijn de mensen waarin ik belang stel vanuit het diepste van mijn wezen. Ik kan alleen maar tekenen voor mensen waarin ik belang stel. Hoe zou de kunst de mensen kunnen ontroeren als de kunst zelf niet meer getroffen wordt door hun lot? Kunst, dat is meer dan het samenvoegen van punten en lijnen. Als ikzelf mijn hart sluit voor het lijden van de mensen, hoe kan ik dan verwachten dat mijn werk hun hart zal verheffen?"

Deze tekeningen zijn een oproep tot de onderdrukten opdat ze in naam van de mensheid zouden opstaan tegen hun verdrukkers. Want vandaag moet de mensheid soldaat worden wanneer ze niet wil worden uitgeroeid.<sup>14</sup> Aan de andere kant wil Deltour "faire ressortir le côté barbare, brutal et stupide, le pillage...", zo mogelijk "en ajoutant des êtres réalistes - pendus ou fusillés ou devant être fusillés".



...romain, allemand, américain et tous les soldats du monde, zonder datum (collectie Deltour, Amsab-ISG)



Avec toi, Vietnam: l'oppression perd toujours, 1968 (collectie Deltour, Amsab-ISG)

Vandaag brandt de 15e breedtegraad. Maar kop op, "l'oppression perd toujours". Je kan het volk proberen te knechten, "ligoter peut-être", maar in het jaar van de aap "vous ne pouvez jamais vaincre Vietnam!" De realist Deltour weet dat de wereld tegelijk een zwijnenstal en een slangenkuil is. In de reeks tekeningen *Le Vietcong contre la barbarie* is hij werkelijk begaan met de ondergrondse 'kleine David' uit My Lai, een dorp in de centrale kuststrook van Vietnam. Hij omschrijft hem als "un paysan, une fleur dans les mains contre l'envahisseur", vastberaden vechtend tegen reus Goliath.

De Franse cineaste Marceline Loridan reist in de zomer van 1967 met de Nederlandse cineast Joris Ivens en een filmploeg naar het grensgebied tussen Noord- en Zuid-Vietnam. Zij filmen er de strijd van het Vietnamese volk. De Française noteert haar ervaringen in een dagboek. Haar verhaal verschijnt in wekelijkse afleveringen in *De Rode Vaan* onder de titel *Dagboek van een vrouw uit het strijdende Vietnam* en inspireert Deltour ontgensprekelijk bij de aantekeningen die hij maakt bij zijn schetsen van zijn *Reis naar het einde van de Vietnamese nacht*. Het zijn haastige,



*La récolte des pommes de terre*, 20 oktober 1968 (collectie Deltour, Amsab-ISG)

schots en scheef naast zijn schetsen op papier geworpen zinsneden als “*Vietnam 1968, le vietcong est [onleesbaar] le peuple qui se [onleesbaar] contre l’envahisseur, contre la barbarie [onleesbaar] militariste*”.

*La récolte des pommes de terre, Le réparateur de bicyclettes...* Deltour aarzelt niet om in het bewogen jaar 1968 ook de meest nederige bezigheden uit het leven van alledag af te beelden. Ze vormen een rode draad in zijn werk. Er is veel te vertellen over de simpele handelingen van de vrouw die een sjaal breit, sokken stopt, bonen plukt of aardappelen raapt. De wetten van de natuur wegen zwaar op de landarbeiders: “*Le temps pèse sur les paysans*.” Hij wil een krachtig sfeerbeeld scheppen door de natuurelementen in elkaar te laten overvloeien en pent op *De aardappel oogst*: “*fondre les éléments... nuages et terre... nuages menaçants, terre mouillée*”.

De man die een fiets herstelt, de krant leest of met zijn kameraden een pint drinkt, Deltour registreert deze allergeenste handelingen en ontdoet ze van hun ingebakken anekdotiek. Hij heeft niet de ambitie om dat ene ‘onvergetelijke’ werk





*Nous renverserons les montagnes*, zonder datum (collectie Deltour, Amsab-ISG)

uit het niets voort te brengen. Afkerig van een dorre ideeëngeschiedenis geeft hij de dagelijkse geschiedenis van de werkman, de arbeidersvrouw en hun al dan niet georganiseerd streven naar lotsverbetering een concreet en menselijk gezicht.

In de reeks *Nous renverserons les montagnes* ontstijgt Deltour de alledaagsheid. Hier verheft de kunstenaar zich boven de eenzijdige belichting van het 'vrijdag-visdag'-burgermannetje. Hij maakt een blijvend beeld van het grootse streven van een wereldwijd actiefront tegen de tijdgeest waarvoor mensen desnoods hun leven offeren. Hij relateert het hard labeur in een Waalse steengroeve aan de gebeurtenissen in Praag, Parijs en My Lai, waar mensen de toekomstige ontwikkeling van hun land voorbereiden. Het is een niet langer ingehouden lofzang van tekens, vorm en kleur op de universele ontvoogding van de arbeider en zijn onvermoeibaar wroeten dat letterlijk bergen verzet. Deltour gaat hier een eindje mee met Walter Benjamin die in zijn geschriften als geen ander de aandacht richt op de problematiek van reproducties, kopieën, pastiches en authenticiteit in de kunst. Zoals Benjamin gaat hij op zoek naar het verloren aura.<sup>15</sup>

Net als bij Benjamin zijn ook voor Deltour de oude kunstvormen voornamelijk ‘malen’ waarbinnen een bekrompen denken en een conservatieve politiek schuilen. De kunstenaar-arbeider zet plichtsgetrouw zijn scheppend vermogen in als een machtige machine voor de opvoeding en mobilisatie van de massa's en schildert de communistische partij af als de onverwoestbare graafarm van het socialisme. Een partij op mensenmaat die samen met het volk in de eerste gelederen strijdt ten einde rotsblokken tot Egyptische piramiden, Romeinse aquaducten en gotische kathedralen te stapelen. Een geschilderde grijperbak als metafoor voor het romantische kunstenaarsverlangen naar een andere samenleving. Daarnaast schetst Deltour de twijfelachtige mensenwereld, een muurvast antwoord op de vragen van Brechts *Lezende arbeider*: al staan de boeken bol van namen van koningen, het is de bouwvakker zelf die de zeven poorten van Thebe bouwde. Niet de koningen maar de slaven sleepten de rotsblokken van het meermalen verwoeste Babylon aan. Het grote Rome wemelt van triomfbogen, maar het zijn wel degelijk de metselaars die ze bouwden, net zoals de Chinese Muur en de paleizen van het veelbezongen Byzantium.<sup>16</sup>

Kunst als verzet tegen de onmenselijkheid in naam van het grootkapitaal is voor de communist Deltour onlosmakelijk verbonden met de dagelijkse realiteit en bijgevolg uiterst zinvol voor revolutionaire actie. Dit bewijst hij met een aantal tekeningen rond de gebeurtenissen in Parijs, mei '68. De journalistieke tekenstijl van Deltour en zijn karakteristieke manier van vormgeving schep- pen vastberaden met stenen gewapende kerels. De anonieme opstandeling die de theorie toetst aan het daadwerkelijke verzet en straatstenen van het oude Europa opbreekt om er een nieuwe wereld mee op te bouwen. Een door Deltour in een losse schets vastgelegde gedachte van verzet in dienst van de goede zaak waarbij de persoonlijke tragiek minder telt dan het hooggestemde doel.



Mai 68, 19 mei 1968 (collectie Deltour, Amsab-ISG)

## Besluit

Omtrent Louis Deltour en zijn plastisch oeuvre moeten uitvoerig archivalisch onderzoek, nauwgezette bronnenstudie, grondige analyse van zijn grafisch en picturaal werk en gesprekken met nog levende compagnons de route, nog het een en ander uitwijzen. Zo kan men zich bijvoorbeeld de vraag stellen waarom Deltour in maart '68, als het protest tegen het VS-imperialisme zijn hoogtepunt bereikt, niet deelneemt aan de tentoonstelling *Les artistes contre la guerre et pour la paix* in Sint-Lambrechts-Woluwe, terwijl Somville en Dubrunfaut wel van de partij zijn.

Je kan je afvragen of een tekening van hem van een 'niet werkelijk uitgebeelde', maar 'enkel zinnebeeldig aanwezige' held die bergen verzet (*Nous renverserons les montagnes!*), niet wat vergezocht is. Is het zwaar geschut dat de Moskouggezinde kunstenaar inzet in de heroïsche propagandastrijd, dixit klantenbinding, voor het bovenal geliefde sovjetsysteem? Is het een op maat gesneden en ingekleurd kartonnen decorstuk dat de westerse arbeider even laat dromen van een betere wereld? Kan Deltour zich mirum in modum uit angst voor een domino-effect verzoenen met de zogenaamde Brezjnevdoctrine waarmee de Sovjet-Unie zich na de Praagse Lente het recht toe-eigent om manu militari in te grijpen wanneer een communis-tisch land naar een kapitalistisch systeem dreigt over te stappen? Hoe kan een gedreven filantroop overleven in de toch wel rigoureuze PCB, als je weet dat de partij echt geen vriendenclubje is waar het er tijdens de Koude Oorlog gezellig aan toegaat? Stalin heeft dan wel de Duitsers verslagen en Europa bevrijd, maar is hij in de ogen van Louis Deltour een monument of een axioma?

De Sovjet-Unie heeft als eerste land ter wereld het stadium van het socialisme bereikt, Deltour is ervan overtuigd dat ook andere Europese landen ooit zullen volgen. Als plichtsbewuste ingenieur van de ziel benoemt 'tovarisj' Deltour de dingen alvast opnieuw. De kunstenaar is ontegensprekelijk de heraut van een nieuwe maatschappij en hij hertaalt dit hoerapatriottisme onder andere in een bergen verzettende grijper als spilgedachte van de socialistische semantiek. En bovendien, met welk oor luistert hij naar de in het Westen breed uitgesmeerde verhalen van zijn dissidente Oost-Europese broeders-kunstenaars?

- (1) Het volledige oeuvre van Deltour, alsook zijn archief dat een groot deel van zijn politieke en artistieke activiteiten omvat (onder andere een correspondentie met zijn artistieke vrienden en dossiers betreffende de PCB, Jeunesse Populaire Belge, Forces Murales, Art et Travail, het kunstonderwijs en zijn artistieke inzichten) en een gedeelte van zijn bibliotheek werden na zijn overlijden door zijn zonen aan Amsab-ISG in bewaring gegeven (stortingslijst nr. 254).
- (2) Emile Langui (1903-1980) was een Belgisch kunsthistoricus en auteur. Van 1946 tot 1968 werkte hij op het departement voor Schone Kunsten en zijn hele leven zette hij zich in voor de ontwikkeling van de eigentijdse kunst. Zie: *Sociaal engagement in de kunst 1850-1950*, Tentoonstellingscatalogus C.C.A. Spinoy, Mechelen, 1982, p. 9.
- (3) Lenin schreef dit boek tussen de herfst van 1901 en februari 1902. Het werd voor het eerst door uitgeverij Progres gepubliceerd in maart 1902. Het voornaamste onderwerp bestaat uit drie vraagstukken: die van het karakter en de voornaamste inhoud van politieke agitatie, van de organisatorische taak, en van het plan om tegelijkertijd en van verschillende kanten een strijdvaardige algemeen-Russische organisatie op te bouwen. In 1963 werd in Oxford een eerste kritische vertaling met academische opmerkingen en annotaties uitgegeven door Clarendon Press. Deze uitgave is vooral opmerkelijk omdat de uitgevers Lenins geschrift voor de geschiedenis van de sociaalpolitieke wetenschappen minstens even belangrijk inschatten als de werken van Leibniz of Luther. In het archief van Louis Deltour bevindt zich een exemplaar van *Que faire?*, uitgegeven in Moskou in 1954.
- (4) *Mei 68*, Tentoonstellingscatalogus Passage 44, Brussel, 1978, p. 9-19, p. 22-23, p. 48-52.
- (5) F. SCHEELINGS, Mei '68 en de Vlaamse studenten aan de ULB. In: *OSB-Briefing*, 27(1998)3, p. 11-13. Zie ook: A. DESPY-MEYER, *Mai 68 à l'Université libre de Bruxelles ou les débuts d'une démocratisation générale*, <http://www.kuleuven.ac.be/archief/studgen/nbr/1996/961mede.html>; P. CUYPERS, *Op kot in Leuven. Het dagelijks studentenleven tussen 1945 en 1980*, Antwerpen: Standaard, 1992, p. 113. en J. SMITS, *Democratie op straat. Een analyse van de betogingen in België*, Leuven: Acco, 1984, p. 130-131.
- (6) *Mai 68, 20 ans déjà*, Tentoonstellingscatalogus, ULB, 1988, p. 61-96.
- (7) B. CLAESSENS, passage uit zijn voorwoord. In: R. SOMVILLE, *Pour le réalisme, un peintre s'interroge*, Bruxelles: Cercle d'Education Populaire, 1969. Dit boek bundelt een aantal militante teksten geschreven tussen 1958 en 1968 binnen een strikt ideologisch kader dat een 'bevrijdend' communisme als antwoord op een 'verwerpelijk' kapitalisme vooropstelt. Roger Somville (\*1923) organiseerde na de meidagen '68 de Mouvement réaliste. Sinds 1950 was hij lid van de KP. In 1954 werd hij samen met Louis Deltour een van de bezielers van de beweging Art et Réalité.
- (8) *Tiedboek*, nr. 7, 1968. Zie ook: M. VAN DEN WIJNGAERT & L. BEULLENS (red.), *Oost West West Best. België onder de Koude Oorlog 1947-1989*, Tiel: Lannoo, 1997, p. 250-254.
- (9) P. VAN DE MEERSSCHE, *Internationale politiek 1945-2001. Feiten en interpretaties*, Leuven: Acco, 2002, p. 145.
- (10) C. DEJACQUES, *A toi l'angoisse, à moi la rage. Mai 1968, les fresques de Nanterre*, Paris: Nalis, 1968.
- (11) Zie ook het boek van F. WESTERMAN, *Ingenieurs van de ziel*, Amsterdam: Atlas, 2002.
- (12) R. SOMVILLE, *Pour le réalisme [...]*, p. 238.
- (13) R. SOMVILLE, *Pour le réalisme [...]*, p. 241.
- (14) B. BRECHT, Kunst of politiek. In: *Sur le réalisme*, 1970, p. 41-43.
- (15) W. BENJAMIN, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, Nijmegen: SUN, 1970.
- (16) Zie het gedicht Vragen van een lezende arbeider van B. BRECHT. In: *Over de aardse liefde en meer. Uit een leven vol gedichten en verzen*, Rotterdam: Ad. Donker, 1998, p. 56.