

Que faire camarade Louis? Een kunstenaar tussen atelier en partijlokaal: Louis Deltour en zijn Koude Oorlog

1.

Louis Deltour (1927-1998) kan in zijn beste werk een vergelijking met de in ons land meer bekende kunstenaars-realisten Edmond Dubrunfaut (1920-2007) en Roger Somville (1923) glansrijk doorstaan. Hij is in tegenstelling tot zijn kompanen van het eerste uur tot de dag van vandaag voor het grote publiek een onbekende gebleven en het zou goed zijn als daar verandering in kwam. Vreemd toch dat zijn naam voor velen zolang onuitgesproken bleef. “Een” levensgeschiedenis van Louis Deltour schrijven, is echter niet zo vanzelfsprekend.

Ten eerste blijft een algemene en veelomvattende geschiedenis van de realistische stijlbeweging in de Belgische kunstwereld tijdens de Koude Oorlog periode tot vandaag quasi ongeschreven, maar ook naar de persoon zelf werd nog nooit echt onderzoek verricht. Men kan zich dus nauwelijks op al verricht onderzoek of vergaarde gegevens beroepen. Het gekozen terrein lag grotendeels open voor een exploratieve studie.

Wars van elke vorm van commercie (met een welomschreven afkeer voor de hedendaagse kunsthandel, die conform de kapitalistische marktvisie, in zijn wereldbeeld uitsluitend op winst uitmaken was), werd de kunstenaar ook nooit echt ontdekt door – vaak zelfbenoemde – talentenscouts. Er is tot nu toe hoegenaamd niets over hem gepubliceerd, in tegenstelling tot zijn realistische strijdmakkers. Dat komt mede doordat hij zich als doorwinterde communist liefst afzijdig hield van het egocentrische spektakel zich te profileren in naam van het eigenbelang. Ook voelde hij zich blijkbaar het best als hij zich wat teruggetrokken – in de spreekwoordelijke schaduw van de grote kerselaar in zijn tuin in Guignies – artistiek kon uitleven. Bovendien heeft hij zijn eigenzinnige ideeën over “kunst en maatschappij” nooit zelf in een systematisch kader willen gieten, terwijl zijn aanvankelijke vrienden Dubrunfaut en Somville dat wel deden.



Louis Deltour in zijn atelier.

(1987, foto René Huin – verzameling André Deltour, Orcq)

Als kunstwetenschapper trachtte ik in mijn doctoraal proefschrift (14 juni 2010, Vrije Universiteit Brussel) de nadrukkelijk politieke denkbeelden van de Waalse communist Louis Deltour en zijn artistieke voorstellingen ervan naast de werkelijkheid van de Koude Oorlog te zetten. Daarenboven is deze studie een aanzet om het vrijwel onbestaande verhaal te vertellen van links geëngageerde kunstenaars die een alternatieve bijdrage leverden aan het kunstgebeuren in België in die periode. 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. Het proefschrift moet vooral gelezen worden als een gefocuste 'kijk op een aanvankelijk eerder 'vaag' spanningsveld tussen kunst en politiek, mens en maatschappij.

Kunstenaars worden niet geboren, maar opgeleid en gevormd. Niemand zou pakweg de laatste honderd jaar het werk van een kunstenaar uitsluitend mogen duiden als "de vrucht van een bovennatuurlijke gave". Iemand kan natuurlijk talent hebben – dat wel – maar het schraapsel van de "geniecultus" ligt mijlenver achter ons. Kunstwerken kunnen niet zonder toedoen van "de" anderen gemaakt worden; niet los gezien worden van de soms kortstondige maar duurzame vormen van de wisselwerking tussen mens en maatschappij: de sociale configuraties. Binnen het gevoerde discours is kunst géén mysterie maar een sociale constructie. Uitgaan van de stelling dat kunstenaars door en door sociale wezens zijn, en dat alles wat zij doen en voortbrengen daar de kenmerken van draagt, wil natuurlijk niet zeggen dat zij als gedweeë marionetten worden gemanipuleerd. Dat heeft Louis Deltour – en zijn entourage – voldoende bewezen.

Eén van de kerndoelen van Louis Deltours missie was ontegensprekelijk het bestrijden van de commercialisering van de cultuur in een dergelijk interactief apparaat. Hij was er van overtuigd geraakt dat het Europese cultuurlandschap bedreigd werd, zowel in zijn geheel als in de respectieve onderdelen.

2.

Deltours wereldbeeld, zijn opgebouwde voorstelling en inbeelding (... de uiteindelijke uitbeelding) van de werkelijkheid, had voornamelijk betrekking op zintuiglijke ervaringen, sociale contacten en zijn voorstellingsvermogen van de samenhang en de ordening van de naoorlogse maatschappij. Het is uiteindelijk een ietwat platonisch wereldbeeld geworden in die zin dat "hij" onvoorwaardelijk gelooft in het romantische zoeken naar een dwingende waarheid voor alle mensen van goede wil. Het goede gewoonweg doen om het goede: "*faire quelque chose de bon, c'est tout*" (schrijft hij ergens in 1957).



Het atelier van Louis Deltour, Guignies.
(1999, Foto Geert Bonne, Amsab-ISG) 2.

Hij wou als communist blijvend meedenken over de maatschappelijk noodzakelijke hervormingen die zouden leiden naar een uiteindelijk socialistisch en rechtvaardig alternatief. Hij bleef zoeken naar het licht aan het einde van de tunnel dat zou opflakkeren in de vorm van een socialistische samenleving waar de mensen – die er allen samen aan bouwden – met elkaar verbonden waren door oorspronkelijke gelijkheid en niet door abstracties als geld en roem. Net als de “platonistische” schatgraver ondernam hij een soort van politiek culturele zoektocht in “beelden” naar een utopische samenleving waar rechtvaardigheid moet heersen en waar de macht niet aan de rijken en de populairste tafelspringers behoort.

Als “intellectueel van het volk” kan je hem misschien best omschrijven als een menslievende opstandeling die ten volle deelnam aan de gonzende werking van zijn levensgemeenschap, dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld de dichter Rainer Maria Rilke die zijn opstandigheid vorm gaf door zich als schrijver uit de maatschappij terug te trekken ... Deltour kiest resoluut voor het “grote verhaal” om – samen met anderen – de basisprincipes van het socialisme, de verworvenheden van de sociale revoluties van 1789, 1848 en 1917 en de beginselen van het humanisme te verwezenlijken.

In 1951 illustreert hij Rilkes *Dagboek van Malte Laurids Brigge*. In deze en andere tekeningen uit dit tijdscharnier zie je de nietige, maar alsnog fiere mens die “elke dag opnieuw” tracht te overleven. De mens die alsnog tracht te ontsnappen aan de oprukkende ontmenselijking. De strijdende, grote klasse van kleine mensen die ook hij dagelijks ontmoet in hun strijd naar erkenning. Men kan deze grafische werken – en soortgelijke – schilderijen bekijken als het schilderen van een werkelijkheid die geënt is op enerzijds de natuurlijke taal van het volk van Le Tournaisis en anderzijds het discours van de vurigere tongen van de communistische propaganda. Deltour dacht over kunst niet als iets verhevens, maar gewoon als een vak als ieder ander. De plek van de kunst in de maatschappij ligt nu eenmaal erin, niet erboven. Deze stelling illustreert hij duidelijk in een serie tekeningen (uit de beginjaren 1950) die hij maakte van de parvenu’s die een tentoonstelling van moderne abstracte kunst bezoeken.



Aan het hek van de Jardin du Luxembourg (illustratie Malte Laurids Brigge, Rilke).
Oost-Indische inkt op papier, 1951



Jonge metselaar met zweetdoek op het hoofd. Olieverf op hardboard, vermoedelijk begin jaren 1950.

Bekeken vanuit zijn marxistische visie gebruikt hij hier de wereld van de kunsthandel om zijn maatschappijkritische bedenkingen over “kunst en zijn” te ventileren. De aparte status van de beeldende kunsten en haar toegankelijkheid, werd lang gedefinieerd in contrast tot de populaire massacultuur. Met allerlei opgeblazen argumenten trachtte deze zelfverklaarde kunstbourgeoisie te bewijzen dat de kunstbeleving gestoeld was op een sociaal onderscheid, op de superioriteit van een vermeend klassenonderscheid.

Deltour en zijn kompanen zorgen er via hun eenvoudig leesbare kunst voor dat dit sociale onderscheid gaat wankelen. Dankzij hun didactische platen ligt kunst binnen het bereik van alle lagen van de bevolking. Het historisch materialisme dat hij hanteert is in de eerste plaats een duidelijk verklaren van – een opvatting geven over – een maatschappijgeschiedenis die voortdurend zwanger is van onrecht. In het achterhuis van zijn denken en doen koesterde hij tot het bittere einde, de mei '68 slogan dat “ergens onder het asfalt het strand moest liggen...” In de eind 1968 gemaakte reeks gouaches *Nous renverserons les montagnes*, onstijgt Deltour dan ook wonderwel de alledaagsheid van de zogeheten klassenstrijd. Hier verheft de kunstenaar zich krachtdadig boven het eenzijdige denkstramien 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. Deze gouache onthult een diepere waarheid: de mens maakt deel uit van een grensoverschrijdende groep van onderling verbonden mensen die met open vizier de toekomst tegemoet treden. De communist Deltour zet een graafwerktuig in om de voorhoede van de massa's los te wrikken uit een rits loodzware en fossiele, kleinburgerlijke waarden. Hij ontgint symbolisch het arbeidsterrein van de klassenstrijd om het kennisniveau van de “werkers van de wereld” te bevorderen. Als “kunstenaar-arbeider” zet hij plichtsgetrouw zijn scheppend vermogen als een machtige machine in voor de opvoeding en mobilisatie van de massa's en schildert de communistische partij af als de onverwoestbare graafarm van het socialisme. Een geschilderde grijperbak als metafoor voor het romantische kunstenaarsverlangen naar een andere samenleving.



Nous renverserons des montagnes. (Wij zullen bergen verzetten.) Olieverf op hardboard, 1968.



De zolderkamer. Oost-Indische inkt op papier, vermoedelijk eind jaren 1940

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 dan wel van triomfbogen, maar het waren wel degelijk de metselaars die ze bouwden, net zoals de Chinese Muur en de paleizen van het veelbezongen Byzantium.

3.

In oktober 1946 behaalde Louis Deltour “met grote onderscheiding de eerste prijs voor tekenen en de grote vermeille medaille voor decoratief schilderen”. Hij mocht uit de handen van Léonce Pion, de toenmalige directeur van de Académie des Beaux-Arts et des Arts Décoratifs de Tournai, een vergulde medaille in ontvangst nemen. Sindsdien is hij een vrijwel onbekende kunstenaar gebleven. Hij werd omzeggens nooit geëerd met een overzichtstentoonstelling en weigerde principieel om een “commercieel kunstenaar” te worden. Gevoelens van teleurstelling en mislukking krijgen echter nooit de overhand van de bewust in de schaduw van de grote kerselaar in zijn tuin arbeidende kunstenaar.

Louis Deltour werd op 23 juli 1927 geboren in het landelijke Guignies – op een boogscheut van Doornik en de Franse grens. Zijn vader Cyril Deltour is er metselaar en zijn moeder Paula Vanbrussel huisvrouw. Vijf jaar later wordt zijn enige broer Michel er geboren. Al van in de lagere school was hij naar eigen zeggen door de tekenmicrobe gebeten. Vanaf z’n veertiende – in 1941 – ging hij naar de Doornikse Academie voor Schone Kunsten met de eerder bescheiden ambitie om er de stiel van “decorateur” aan te leren. Hij volgde er aanvankelijk de ateliers tekenen en decoratie, later de ateliers schilderen en grafiek. In augustus 1943 sluit de dan 16-jarige Louis zich aan bij het gewapende verzet. Hij wordt gerekruteerd door Octave Debaisieux, zijn toenmalige buurman en de latere burgemeester van Guignies. Hij wordt ingelijfd bij *Groupe 60* van het

lokale Geheime Leger. Hij neemt deel aan verschillende sabotageopdrachten en gewapende conflicten, ondermeer bij de bevrijding van Wez op 2 september 1944. Na de oorlog wordt hij dan ook officieel als weerstander erkend.

Na de oorlog vertrekt hij naar Brussel om er te gaan studeren aan het Instituut van Ter Kameren. Louis wordt – méér dan waarschijnlijk in 1950 – lid van de cel van de Belgische Communistische Partij en van Ter Kameren en blijft tot zijn dood een trouw KPB-militant in het arrondissement Doornik-Ath. Het werk van de opgroeiende Louis Deltour is ingebed in de traditie van de streek en zijn bewoners. In de handgeschreven “korte levensbeschrijving” – de zogenaamde Questionnaire Obligatoire (Verplichte vragenlijst) – die hij in opdracht van de Belgische Communistische Partij op 14 april 1960 neerpent, gaat hij er prat op dat hij als jongeling – “tussen 15 en 18 jaar, los van elke politieke organisatie” – de kapitalisten al grondig haatte. Hij schrijft dat hij uitsluitend “het volk” wou dienen met zijn kunstenaarschap: “Ik wilde hen tonen wat schoon was, dat de arbeid de mooiste activiteit was”.

Dit uitmuntende *leitmotiv* kan natuurlijk helpen verklaren waarom hij zich op dat moment quasi uitsluitend bezighield “met het schilderen van boeren en arbeiders”. Het landschap en de bewoners van le Tournaisis zullen voor hem dan ook een levenslange bron van inspiratie zijn. Vroege tekeningen als *De Zolderkamer* en *Wachtend in een rij* getuigen al duidelijk van een resolute aanzet naar een blijvende sociale bewogenheid en een mild mededogen, met eenvoudige en volkse personages.

Soortgelijke tekeningen weerspiegelen een stil opgekropt sociaal protest dat spoedig uit zijn voegen kan en zal barsten want de kunstenaar blijft hoe dan ook met argusogen de nationale en internationale ontwikkelingen op de voet volgen.

De collectie die ik bestudeerde bestaat uit archiefstukken afkomstig uit het privéarchief van Louis Deltour, boeken, tijdschriften en brochures uit zijn bibliotheek en een relevant deel van zijn kunstproductie uit zijn ganse actieve periode: 173 schilderijen, om en bij de 11.000 tekeningen, voorstudies, gouaches, aquarellen, een twintigtal kleine plaasteren beeldjes, bas-reliëfs en beschilderde borden. De in het proefschrift opgenomen collectiestukken zijn representatief voor de ontwikkeling van zijn stijl en belangstellingssfeer. Ze geven een overzicht weer van de technische evolutie en het picturale kunnen van de kunstenaar, ook wat betreft de talrijke varianten binnen die ontwikkelingsstadia. Ze geven een helder beeld van de ontwikkeling van Louis Deltour als mens en kunstenaar met al zijn hoogte- en dieptepunten. Met name in de correspondentie met bepaalde vrienden is hij nauwelijks terughoudend in het beschrijven van zijn gevoelens en ervaringen. De collectie biedt daarnaast ook een zeker beeld van de politieke activiteiten van de communist Deltour gedurende de Koude Oorlog.

Wanneer hij na het avontuur van *Forces murales* geen aansluiting kan of wil vinden bij allerhande nieuwbakken stromingen en zich daar duidelijk tegen verzet in daad en woord, zet hij zich bewust af van al te opzichtige en grootsprakerige kunstenaarscollectieven. In deze periode wordt hij in toenemende mate terug herenigd met zijn geliefde geboortestreek, Le Tournaisis, waar zijn contacten zich grotendeels beperken tot zijn streek- en lotgenoten. Door zijn uitgebreide, schriftelijke communicatie verschaft het archief ook in ruime mate de *petite histoire* die de geschiedenis menselijk maakt en dichterbij brengt.

De vernieuwing van de tapijtkunst die in Vlaanderen slechts sporadisch gebeurde, nam in de jaren 1940 van vorige eeuw een hoge vlucht in Wallonië, namelijk in Doornik, het aloude centrum van de wandtapijten. Aan de locale academie hadden de leraars Léonce Pion en Jean Leroy het idee opgevat om de tapijtkunst nieuw leven in te blazen. Ze ontwierpen zelf een heleboel kartons, maar belangrijker was de invloed die ze uitoefenden op hun leerlingen. Vooral dan op Edmond Dubrunfaut en Louis Deltour. Hun vertrekpunt was het “ambacht” en de noodzaak om het kleurgamma te beperken en bijgevolg ook de kostprijs. De hele beweging die tot *Forces murales* leidde, beperkte zich natuurlijk niet tot het wandtapijt alleen.

In de cursussen over monumentale kunst van Charles Counhaye die Louis nadien volgde aan het Hoger Instituut voor Bouw- en Sierkunsten van Ter Kameren in Brussel, engageerde men zich voor de hernieuwing van de muurdecoratie in het algemeen. Ook het glasraam en het fresco werden er grondig bestudeerd. Men liet zich ook leiden door een grote sociale bewogenheid en men richtte zich bijgevolg tot het grote publiek. De schildersezels en het doek werden aanzien als werktuigen van de individualist en dus verbannen. Kunst moest collectief zijn en een meevoelen met de mens in zijn dagelijks bestaan uitdrukken. Kunst moest door iedereen gezien en begrepen worden en diende bijgevolg over grote oppervlakten te beschikken.

4.

Forces murales was een kunstenaarscollectief dat diep in het tijdscharnier van zijn bestaan was ingeworteld. Het werd in 1947 opgericht door Edmond Dubrunaut, Roger Somville en Louis Deltour. Deltour zou er – ontgoocheld – al in 1953 afstand van nemen en ook de anderen stopten er in 1959 mee. De titels die het collectief aan hun monumentale schilderijen meegaven spreken voor zich: *Nee tegen oorlog*, *De mars naar het socialisme*, *De grote stakingen van 1950 in Brussel*, *Het Congres van Warschau*, *Allen naar het Jeugdfestival in Berlijn*, *Werkloosheid in Verviers*, *Marcinelle 56*, *Hommage aan de Bezoekers van de Expo 58* ... Deze titels zeggen voldoende om te begrijpen hoezeer deze drie kunstenaars, deze kinderen van hun tijd, nauw betrokken waren bij de sociale en politieke roerselen van hun tijd. Het manifest dat deze jonge kunstenaars en communistische sympathisanten – de jongste, Deltour is er amper 20, de oudste Dubrunaut 27 – boven de doopvont houden getuigt van een onwrikbare wil om een publiek verankerde kunst te maken: “een openbare kunst die het leven en het werk van de mensen, hun strijd, hun lijden, hun vreugde, hun overwinningen en hun hoop verheerlijkt...”, zou Deltour later schrijven.

In 1947 schilderden Deltour, Dubrunaut en Somville een immens fresco in de gangen van het Brusselse gerechtshuis. Als onderwerp kozen ze het leven rondom de haven en de zee. De mensen die er werken en het geld dat ze voor de vlijtige arbeid kregen om te overleven, de visvangst en uiteraard ook de verkoop – het ging immers over een werk voor de Brusselse Rechtbank van Koophandel – stonden hierin centraal. Men kan zich terecht afvragen waarom ze nu net in het nationale bolwerk van de door hen, omwille van ideologische redenen, gebrandmerkte “klassenjustitie” wilden werken? In hun antwoord op kritiek die hen verwijt dat ze voor een dergelijke instelling willen werken, merkten ze op dat ze niet steeds hun opdrachten kunnen kiezen maar wel hun thema's. Kritische reacties op de fresco's, die ze de ondertitel “Proletariërs aller landen verenigt u” gaven, beknootten natuurlijk hun mogelijkheden om nadien nog andere voorstellingen uit te werken in het kader van soortgelijke staatsopdrachten. Niet lang daarna zouden ook Deltours leraren Paul Delvaux en Emile Salkin, in het casino van Oostende en René Magritte, in het casino van Knokke, de kunst van de muurschildering nieuw leven inblazen.

In datzelfde 1947 creëert Louis Deltour, samen met zijn spitsbroeders bovendien de coöperatieve vereniging *La Tapisserie de Tournai*. Hun doel: de herwaardering van de monumentale kunsten. Het klassieke wandtapijten legwerk leek hen hierbij heel geschikt om kunst opnieuw dicht bij het volk te brengen. Dankzij Paul-Henri Spaak, de toenmalige minister van Buitenlandse zaken, kreeg het coöperatieve atelier van de drie nog datzelfde jaar een vrij grote bestelling, met name ... “driehonderd vierkante meter wandtapijten bestemd voor de versiering van de Belgische ambassades, legaties en consulaten in Mexico, Milaan, Oslo, Keulen, Straatsburg, Karachi, enz.

5.

Het realisme van Deltour geeft ons een kijk op zijn lezing van de revolutionaire werkelijkheid in het Wallonië van na de Tweede Wereldoorlog, gecombineerd met de taak die bepaalde kunstenaars op zich namen om arbeiders in de geest van het

socialisme op te voeden. Een kunst die zich de opvoeding van de arbeidersmassa ten doel stelt, moet natuurlijk voor die massa gemakkelijk te begrijpen zijn. Centraal in de thematiek staat de arbeider dan ook best zelf: zijn leven, zijn klassenbewustzijn, zijn werk, zijn politieke medestanders. In de kunst is het socialistisch realisme nooit precies gedefinieerd. Stalin omschreef het weleens als “socialistisch in inhoud, nationaal in vorm”. Dit is rijkelijk vaag, maar geeft in ieder geval aan dat stilistische diversiteit is toegestaan.

Deltours opvattingen over kunst en kunstenaars berusten op twee in wezen tegengestelde theoretische noties: een kunstbegrip dat in oorsprong van diep idealistische aard is en een geschiedenisopvatting die teruggaat op het eerder reeds aangehaalde historisch materialisme. De kunstenaar is er op een unieke manier in geslaagd deze – in aanvang tegengestelde – noties met elkaar te verzoenen, zonder te vervallen in klamme socialistisch-realistische retoriek. Hij wilde het volk niets minder dan een monumentale kunst aanbieden die het verhaal vertelde van het echte leven in al zijn facetten, van bij de geboorte tot in het graf. Deltour was een scherp waarnemende en plichtsbewuste ambachtsman die zich het liefst tussen zijn geliefde volk bewoog en bijgevolg de mensen en hun problemen feilloos aanvoelde. Naast het op het eerste zicht rustgevende gegeven van de alledaagsheid van het “zijnde”, schuilt er in de schilderijen tegelijkertijd iets verhevens. Zijn aandacht gaat onvermoeibaar uit naar het weids verspreiden van het denkbeeld van “de arbeider” of “de kleine man” die fier is op zijn eenvoudige afkomst. Zoals duidelijk wordt in een schilderij dat hij maakt van zijn vriend Norbert, de plaatselijke steenkapper met communistische sympathieën.



Norbert, mijn vriend de steenkapper. Acryl op hardboard, 1984.



Soir de solitude. (Eenzame avond) Acryl op hardboard, 1985.

Idealisten als Deltour – met een stringent sociaal-politieke visie op de kwetsbaarheid van de mens – handelden in navolging van de onlangs gestorven Portugese schrijver José Saramago steevast als hormonale communisten. Saramago's uitspraak ... “zoals mijn baard groeit, omdat ik daar hormonen voor heb, zo ben ik communist” werd nota bene zijn verbale handelsmerk ... Wanneer een idealist als Louis Deltour iets schilderde of schreef was dat grotendeels vanuit een overtuiging maar vaak ook intuïtief vanuit de buik en als vanzelfsprekend vanuit een socialistische romantiek.

6.

Louis Deltour bereikte omstreeks het midden van de jaren tachtig van de vorige eeuw een hoogtepunt als bevoorrechte werkelijkheidsbeschrijver met ondermeer het schilderij *Soir de Solitude* (1985), een schitterend geschilderd paneel van een in overpeinzingen verzonken man, zittend aan een tafel. Al zijn personages hebben in dit tijdscharnier op de één of andere manier last van “vervreemding”, hét onuitgesproken sleutelwoord van deze uitgebeelde verhalenreeks. In het schilderij was Deltour, volgens zijn spirituele zoon Robert Remy, duidelijk op zoek naar een verdere stilering van het archetype mens dat symbool moest staan voor zijn geliefde levenswijsheid: “*simplicité, pas de simplisme*” (eenvoud, niet simplisme). Remy wist wel zeker dat Deltour helemaal niet van politici hield met “zeer simpele of te simpele ideeën en doctrines die de problemen en de ingewikkeldheid van het leven opzettelijk miskennen”. Wat zij zeggen is immers “*trop joli pour être honnête*” (te mooi om waar te zijn.) Volgens Robert Remy was dit één van de lijfspreuken van Louis Deltour. Hij gebruikte, als hij het over politici had, ook vaak variaties op de uitspraak “*Quand on a rien à dire, au moins... on se tait !*” (Als men niets te zeggen heeft, op zijn minst zwijgt men dan!)

Ruimte, licht en atmosfeer zijn de belangrijkste elementen in deze lyrisch-realistische voorstelling van een man in blauw, een stoel, een tafel en een witte pit in een rode armatuur als lichtbron. Het schilderij lijkt een “streek na streek opgebouwd” open venster dat het personage uitnodigt naar buiten te stappen, maar ons tegelijk naar binnen probeert te zuigen. Het is een poging om een gevoel van verstillendheid en eindeloosheid op te roepen.

Zowel het schilderij als de voorstudies hebben een sterk verstilte uitstraling die wordt bewerkstelligd door de blik, het ingetogen kleurgebruik en de expressieve uitvoering.

Deltours *vertwijfelde denker* laat naar mijn aanvoelen de diepte, de ongewoonheid in een zogezegd alledaags tafereel zien.

Net zoals Fernand Léger omstreeks 1930 een bocht nam naar het figuratieve, voerde Louis hier een draaibeweging uit in een meer uitgepuurde stijl. Léger noemde zijn nieuwe schilderwijze “*nouveau réalisme*”, een benaming voor Deltours nieuwe uitdrukkingvorm zou misschien best binnen de sfeer van een *verstild lyrisme* te zoeken zijn. Of Deltour zelf akkoord zou gaan met de benamingen “lyrisch realisme” of “verstild lyrisme” die ik ten aanzien van sommige van zijn schilderijen meen te mogen gebruiken, is nog de vraag ...

In de vrij somber gecomponeerde gouaches – die als voorstudies moesten dienen – lijkt de bevreemding – hét onuitgesproken sleutelwoord van deze uitgebeelde verhalenreeks – die het personage en de toeschouwer bevangt, de indruk te wekken dat de koele berekening van de lijnen en de met grijzen ingekleurde vlakken accordeert met een soort van protest tegen de “dictatuur van de tijd”. Het is als het ware of het personage in het onvermogen verkeert om met de tijd – zijn tijd, onze tijd – om te gaan.

In het surrealisme van Magritte en Dali is vervreemding – of noemen we het beter vertwijfeling – een centraal thema, maar ook de realist Deltour herleidt in deze reeks het aanvankelijk onvoorwaardelijke “Ik ben ik” tot wel zeer minieme proporties.

Het personage lijkt diepgaand geconfronteerd met de erosie van bestaande zijnsbetekenissen. Het “zelfbeeld” blijkt na enig nadenken veel minder “eigen” dan hij misschien lange tijd dacht.

Antwoorden als “omdat ik het wil” en “ik ben ik” zijn niet langer die solide blokken zelfbewustzijn. Zijn bestaan als een autonoom en ondeelbaar alter ego – onafhankelijk van de buitenwereld – houdt niet langer stand.

Robert Remy noemt het werk een variant van de veruitwendiging van het door Deltour dikwijls gebruikte “*mot familier*” (familiaire woord) *gloriole*. Gloriole staat hier stevast voor het korte ogenblik van glorie van de kleine man.

De kunst van Louis Deltour wordt hier expressief en lyrisch door bevlogenheid en enthousiasme. De aandrif waarmee hij te werk gaat, *komt recht vanuit zijn “mens-zijn” onder de mensen*. Gelijktijdig vanuit het hart én vanuit het bewustzijn. Hij is de vleierij van de vormtaal ontgroeid, hij is er ook niet langer angstvallig mee verkleefd.

Louis Deltour is tegelijk “de plaatjesknipper” van wat er in zijn straat gebeurt; de schilder van het slome familiealbum met gedenkwaardige gebeurtenissen. *Maar hij is ook de alwetende verteller van de soms zinloze en lege plaatselijke kroniek van de vervreemding ...*

Zoals ik het uit Marx’ lectuur heb begrepen is “vervreemding” een situatie die de mens ervaart wanneer hij zich niet meer op positieve wijze betrokken voelt bij zichzelf of bij grote delen van de hem omringende wereld. Anders gezegd, als de mens voor zichzelf een vreemdeling is geworden of de wereld ervaart als iets dat hem vreemd is. Het verschijnsel impliceert een – al dan niet bewust gevoelde – geestelijke afstand tussen de mens enerzijds en zijn arbeid, de producten van zijn arbeid, de gemeenschap waarin hij leeft enzovoort.

Deltours *personage in vertwijfeling* verbruikt de stukken huisraad om te zitten, om op te leunen, maar niet méér dan dat; *hij is niet langer “thuis” in zijn vertrouwde omgeving*. De sociale huurwoning is niet langer een “tehuis”. De inwonende gasten zijn verdwaald in het labirint van hun lotgevallen en de keuzes die de maatschappij hen opdringt ...

Aan het leven van de talentvolle, Doornikse communist komt plotseling een einde wanneer hij als gevolg van een beroerte in 1998 al schilderend sterft.

Benny Madalijns (°1958) is licentiaat kunstwetenschappen en archeologie (specialisatie Beeldende Kunsten, VUB). Hij schreef er een eindverhandeling over *La Condition Humaine: aspecten van engagement in Schilderkunst en literatuur* (1930-1940). Hij promoveerde tot doctor in de Archeologie en Kunstwetenschappen met een proefschrift over de nadrukkelijk politieke denkbeelden van de communistische kunstenaar Louis Deltour: *Que faire camarade Louis? Een kunstenaar tussen atelier en partijlokaal. Louis Deltour (1927-1998) en zijn Koude Oorlog*.

Als schilder en collagist registreert hij voornamelijk bedenkingen van geest en gemoed. Beroepshalve is hij leraar kunstgeschiedenis.

(benny.madalijns-bij-telenet.be)