

VIRGINIE DEVILLEZ

TO BE IN OR BEHIND THE MUSEUM ?

De visuele kunsten in de jaren 68

In de geschiedenis van de revoluties en de toenadering tussen kunst en politiek, de elite en de massa's, is Mei 68 een datum die vandaag nog steeds furore maakt. Onder invloed van de beweging Fluxus, claimden de artiesten de verbinding tussen de kunst en het leven via happenings, performance en door tussenkomst in het publieke domein. De bezetting van het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel en de acties van Vrije Aktie Groep Antwerpen in de Vlaamse metropool, met Panamarenko en zijn acolieten, betekenden het orgelpunt van die periode. Tegelijkertijd riepen de kunstenaars op tot de oprichting van plaatsen gewijd aan de hedendaagse kunst en culturele ruimten. Tegenover het echec van de politiek van culturele huizen, die eerder op programmatie gericht waren dan op meditatisering, hielden de kunstenaars zelf van alternatieve ruimtes, die echter met een beperkt milieu verbonden bleven, de avant-garde (Broothaers zijn museum in Brussel, A379089 in Antwerpen). Er bestond desondanks een nauwe samenwerking met het Internationaal Cultureel Centrum in Antwerpen, dat ontstond na Mei 68. Maar voor het overige, ondanks de wens een toenadering te brengen tussen de kunst en het leven, bereikten hun voorstellen slechts een minderheid, terwijl groepen als *Mass Moving of Yucca* die wel de geest van het publiek bereikten, van het totaalspectakel... zelf hun band met de kunstsfeer weigerden.

Tegelijkertijd zagen de jaren 1970 de bloei van nieuwe technieken die geïntegreerd werden in de kunstwereld, zoals de video. De grenzen tussen hogere en lagere kunsten vielen definitief weg : performances, rockconcerten, installaties, fan-magazines, efemere acties... De mogelijkheden worden zo uitgebreid dat de notie plastische kunsten plaats verleent aan de visuele kunsten. Dit internationale fenomeen kadert in een structurele, nationale hervorming die het creatief gevecht in België op zijn kop zet : de communautarisering van de cultuur. Het definitief verdwijnen van het etiket Belgische kunst overstijgt de reeds bestaande decalage tussen de twee gemeenschappen. Terwijl in Vlaanderen de museale structuren, gallerijen en verzamelaars zich begonnen te vermenigvuldigen, stelt Wallonië zich, op enkele uitzonderingen na, weinig open voor de buitenwereld. De officiële politiek plaatst "*les artistes du 'cru'*" vooraan en gallerijen als Vega in Luik, die het publiek de nieuwe internationale tendensen tonen, zijn zeldzaam. Het is dus in deze periode dat de elementen te voorschijn kwamen die de verschijning in Vlaanderen van musea voor hedendaagse kunst verklaren, zoals het MUHKA in Antwerpen en het PMKK in Oostende.

VIRGINIE DEVILLEZ

TO BE IN OR BEHIND THE MUSEUM ?

The visual arts in the post-68 years

In the history of revolutions and more especially of relations between art and politics and between the elite and the masses, May 1968 still remains today an exceptional date. Under the influence of the Fluxus movement, artists called for a fusion between art and life through staging happenings, performances and by interventions in the public space. The occupation of the *Palais des beaux-arts* (Palace of the Fine Arts) in Brussels or the actions of the *Vrije Aktie Groep Antwerpen* (the Antwerp Free Action Group) in the major Flemish city, with the involvement of Panamarenko and his followers, constitute the high point of this period. At the same time, artists called for the creation of places dedicated to contemporary art and cultural spaces. In response to the failure of the *Maisons de la culture* (Culture Houses) which had been focused more on programming than on acting as intermediaries, artists themselves set up alternative spaces, which nevertheless remained restricted to the limited circles of the avant-garde: Broodthaers and his museum in Brussels, A379089 in Antwerp. There was however one successful achievement in the work of the *Internationaal Cultureel Centrum* in Antwerp, established after the events of May 1968. In the other cases, however, despite the wish of the artists to bring art and life together, their initiatives reached only a minority, while groups such as Mass Moving or Yucca which did have an impact on the collective mentality of the public initiated events which belonged more to the sphere of animation and of the total spectacle, and denied themselves that they were artistic in nature.

At the same time, the 1970s witnessed the emergence of new techniques, which became integrated into the artistic sphere, such as video. The frontiers between the major and minor arts were abolished once and for all : performances, rock concerts, installations, fanzines, ephemeral actions.... In this way the range of possibilities became so vast that the notion of the plastic arts gave way to that of the visual arts. This international trend took place within the context of major structural reforms in Belgium which transformed the creative sphere through the “communitarisation” of culture. The demise of the notion of a unitary Belgian art increased the already evident differences between the two linguistic communities. While in Flanders, museum structures, galleries and collectors began to multiply, in Wallonia, with a few rare exceptions, there was little openness to external influences. The official policy in Wallonia prioritised local artists and those galleries, such as Vega in Liège, which displayed the new international tendencies were rare. Thus, it was in this decade that the elements were put in place which would explain the emergence of Contemporary Art Museums in Flanders, such as MUKHA in Antwerp and the PMKK in Ostende.

JAN-FREDERIK ABBELOOS

DE L'AMATEURISME PROFESSIONNEL

Les années septante dans les maisons de jeunes en Flandre

L'organisation des maisons de jeunes en Flandre dans les années septante peut être appréhendée comme une nouvelle manière de penser dans le cadre d'une manière ancienne d'organiser. La maison de jeunes, en tant qu'organisation, s'inscrit parfaitement dans le cadre de la culture jeune émergente de la période d'après guerre, une culture dont la liberté et l'individualisme sont des slogans connus. Le fait que cette organisation se soit inscrite durant les années soixante dans le contexte d'une structure pilariée peut sembler a posteriori paradoxal. Mais ce paradoxe n'a pas duré. Durant les années septante, le secteur des maisons de jeunes évolue, passant d'un fonctionnement pilarié à un secteur des maisons de jeunes organisé de façon professionnelle, même si ce secteur est plutôt dominé par ce qui peut être appelé de l'amateurisme professionnel. Cette expression signifie que le secteur des maisons de jeunes est perçu par nous comme une forme fondamentalement non engagée de gestion du temps libre subventionnée et légitimée de façon professionnelle. En effet, d'une part s'impose la conviction qu'une certaine perspective philosophique est indispensable pour assurer de façon judicieuse le fonctionnement d'une maison de jeunes. D'autre part se développe la conviction qu'un subventionnement et un encadrement meilleurs et plus importants sont nécessaires. Cela se traduit par un encadrement plus coûteux mais aussi par une détérioration apparente du projet pédagogique. En effet, les maisons de jeunes évoluent : d'alternatives liées aux piliers et à la portée de tous pour des projets de socialisation des mouvements de jeunesse, elles deviennent des écoles d'apprentissage pour la société démocratique. En vertu de cette logique, le contact entre les jeunes recèle déjà en soi une plus-value pédagogique. Des ambitions socialisantes de plus grande ampleur sont tempérées par le constat que les jeunes semblent, en premier ressort, intéressés par la maison de jeunes comme lieu de rencontres entre amis et portent moins d'intérêt aux activités pédagogiques ou philosophiques qui s'y déroulent.

JAN-FREDERIK ABBELOOS

ON PROFESSIONAL AMATEURISM

The 1970s in Youth Clubs ("Youth Houses") in Flanders

The organisation of youth clubs (known as "youth houses") in Flanders during the 1970s can be perceived as the manifestation of a new way of thinking within the structures of a long-established form of organisation. The youth club, as an organisation, operated within the mainstream of the emerging youth culture of the post-war period, a culture in which freedom and individualism were the familiar slogans. The fact that these organisations operated during the 1960s within the structures of a pillarised society might at first sight appear in retrospect to be paradoxical. During the 1970s,

however, youth-club structures evolved, abandoning a pillarised framework in order to assume a more professionally-organised character, even if that structure was somewhat dominated by what one might term a “professional amateurism”. By this expression, we seek to convey our perception of the youth-club sector as a non-employed form of management of free time, that at the same time was financially supported and legitimised in professional terms. Thus, on the one hand, there was a conviction that a certain philosophical perspective was indispensable to ensure the effective functioning of a youth club; but, on the other hand, there developed a recognition that better and more substantial forms of financing and management were necessary. These twin purposes manifested themselves in more costly management structures, but also in a decline in the pedagogic purpose of the clubs. In effect, the nature of the youth clubs was changing: from alternative institutions, each linked to one of the socio-confessional pillars of society and open to all in order to further the socialisation activities of the youth movements, they were becoming training schools for a democratic society. As a consequence of this logic, the contact that they encouraged between young people already concealed in itself a pedagogic benefit. Wider socialising ambitions were, however, tempered by the recognition that the young people appeared, in the first instance, to be interested in the youth clubs as a meeting place with friends, and were less interested in the pedagogic or philosophical activities that took place within them.

NANCY DELHALLE

ANDER THEATER, ANDERE WERELD

De theaterpraktijken van de jaren zeventig in het Belgisch Franstalig theater

Op de internationale podia zijn de jaren 1970 synoniem van verkennen en experimenteren in alle richtingen. Er wordt voortgebouwd op vernieuwende experimenten uit de jaren 1950 en 1960 in de Verenigde Staten : performances en happenings (Cage, Cunningham). De praktijken van de jaren 1970 zijn ingebed in de esthetica, die zich parallel daaraan verzelfstandigt en die morele en sociale imperatieven overstijgt (‘mooi’ theater maakt de mens beter, resp. ‘groot’ theater toegankelijk maken voor de massa). De nieuwe praktijken zijn echter ook schatplichtig aan een andere opvatting van de mens in de maatschappij.

Het einde van de jaren 1960 vormt een tijdperk van wereldwijde studenten- en jeugdcontestatie en van een hernieuwing van sociale en culturele praktijken. Op dat ogenblik wordt het Belgisch Franstalig theater gedomineerd door de esthetica van het sinds 1945 door Jacques Huisman geleide Nationaal Theater. Zijn opdracht is in dertig jaar weinig veranderd en bestaat erin de theaterstukken van het patrimonium aan een zo groot mogelijk aantal bezoekers te tonen. Het is een eenheidsobjectief dat experimenten schuwt.

Die dominantie kreeg reeds tegenwind met de oprichting van kleine gezelschappen, de zgn. “*théâtres de poche*” (*théâtre de l'Étude, théâtre de Quat'sous*) en voor een stuk ook door een eerste decentralisatie van animatiepraktijken in de provincies (Maurice Sévenant, Paul Anrieu). Maar de veranderingen in het theater zijn eveneens het gevolg van de oprichting van twee scholen, het *Institut des arts de diffusion* (1959) en het *Institut national supérieur des arts du spectacle* (1962). Bedoeling is beter dan de conservatoria te beantwoorden aan de vernieuwing van de acteursopleiding en in het algemeen van het personeel van podiumkunsten en tv, vereist door de opkomst van dit medium. Op het einde van de jaren 1960 krijgen we dus te maken met een nieuwe generatie van theatermakers uit die scholen die onderwijs hebben gekregen, gebaseerd op recente theorieën in de menswetenschappen, o.m. het structuralisme. Zij zijn ook beïnvloed door de experimenten van het internationale theater en stellen een ander theater en andere praktijken voor.

De enen die vol zijn van Brecht en van de discussies rond die school en de anderen die meer beïnvloed lijken door Artaud en Grotowski zullen het theaterwerk op nieuwe sporen zetten. Naast het actie-theater, gebruikt door het politiek militantisme, en het kritische theater gebaseerd op het “teken” (Liebens, Sireuil, van Kessel), is er het “theater van het lichaam” dat de mens *an sich*, zijn gedesocialiseerd lichaam, zijn oerkreet voor alle culturele codificaties verkent (het *Théâtre laboratoire vicinal*). Het gaat om een utopische, ja zelfs aporetische verkenning die poogt elke ideologische dimensie die zelfs in de kleinste constructie aanwezig is, te ontkennen.

Die zoektocht naar het authentieke en het spontane vindt men ook bij de theatermakers in de sfeer van het maatschappelijke opbouwwerk (een ander modewoord in die jaren). Het *Cirque divers* of het *Algol théâtre* hebben een zekere theatraalizing van het dagdagelijkse gemeen, met als bedoeling de fantasie van elk individu te bevrijden. Hier tellen de idealen van de culturele democratie (iedereen is acteur van zijn eigen cultuur en van zijn eigen leven), waarbij natuurlijk de vraag kan worden gesteld naar het statuut van de opbouwwerker.

In het algemeen heeft de “ethische goede wil” van die jaren de perceptiekaders veranderd. Het ging erom het individu te bevrijden van een bepaald soort determinisme, maar de utopische gedachte de menselijke essentie terug te vinden onder het culturele en rationele vernis, heeft geleid tot een soort exotisme van het dagdagelijkse, van het lichaam en van de “andere”. Paradijselijke zuiverheid zoeken om opnieuw een menselijke samenleving te vestigen, kan er evenwel toe leiden de maatschappij te vergeten.

NANCY DELHALLE

CHANGE THE THEATRE, CHANGE THE WORLD

Drama methods during the 1970s in Belgian francophone theatre

On the international stage, the 1970s are synonymous with a period of experimentation and exploration in every direction. These forms of experimentation were the outgrowth of radical breaks with tradition that had already occurred during the 1950s and the 1960s in the United States of America, such as the performances and happenings of Cage and Cunningham. But, though the innovations of the 1970s took place incontestably in the aesthetic sphere, which became more autonomous through emancipating itself from the dictates of moral imperatives (the notion that beautiful theatre made man better) or social dictates (the diffusion of “great” theatre to the largest possible number of people), these innovations were also underpinned by a new conception of the relationship between man and society.

When, at the end of the 1960s, the wave of student and youth protest demanding a remaking of social and cultural practices was taking place throughout the world, francophone theatre in Belgium remained largely dominated by the aesthetic values of the National Theatre, which had been directed since 1945 by Jacques Huisman. His goal, which had scarcely changed over the preceding thirty years, was to make the classic works of theatre available to the largest possible number of people. This purpose in effect led him to eschew any form of experimentation.

A challenge to this domination had already become apparent with the creation of small neighbourhood theatres (such as the *théâtre de l'Étuve* and the *théâtre de Quat'sous*), as well as with the first steps towards decentralisation with the staging of provincial theatre (notably Maurice Sévenant and Paul Anrieu). But the transformation of the theatrical landscape was also the product of the activities of two schools, The Institute of the Communicative Arts (*Institut des arts de diffusion*) established in 1959 and the Higher National Institute for Theatre Art (*Institut national supérieur des arts du spectacle*) created in 1962, which sought to respond better than the traditional conservatories to the renewal of the training of actors, and more widely of theatre in general, that was imposed by, among other factors, television. Thus, the end of the 1960s witnessed the emergence of a new generation of directors from these schools who had received an education based on the latest theories of the human sciences, including structuralism. They were also more strongly influenced by the methods of international theatre, and sought to establish a new form of theatre and new forms of practice.

Influenced by Brecht and by the debates around Brechtism or more by Artaud and Grotowski, the influence of these directors on theatre work made itself felt in many ways. One such current was “action-theatre”, where political militancy used the forms of theatre; another was critical-theatre, based around the use of symbolism (Liebens, Sireuil,

van Kessel); while a third was body-theatre, which explored “raw” man, his dissociated body, his primal scream, prior to forms of cultural encoding (the *Théâtre laboratoire vicinal*). This was a largely utopian, even inherently unachievable, goal, which sought to negate the ideological dimension within any construction, however small it might be.

This quest for authenticity and for spontaneity was also shared by the advocates of a theatre of animation (another key term of these years). The *Cirque divers* or the *Algol Théâtre* shared a desire to achieve a certain dramatisation of daily life with the purpose of releasing the imagination of each individual. This was an approach impregnated by the ideals of a cultural democracy (in which each individual is the actor in his or her own culture as well as in his or her own life), which also called into question the privileged status of the actor.

In general, the spirit of ethical goodwill which gave life to these years brought about a transformation in forms of perception. But the goal of liberating the individual from a certain determinism, the utopian purpose of rediscovering a human essence underneath the cultural and the rational, led to a form of exoticism, of the body or in other forms. To go in search of a certain form of original purity, and from that to build a human community, tends to bracket out the wider issues of society.

BART HELLINCK

LE MOUVEMENT HOMOSEXUEL ET LESBIEN DANS LES ANNÉES 70

Il y a plus d'un demi-siècle voyait le jour à Bruxelles le premier groupe d'homosexuels et de lesbiennes. Inspiré du puissant modèle néerlandais, y naît en effet fin 1953 le Centre culturel belge / *Cultuurcentrum België* (CCB), fondé dans le but d'améliorer la position sociale des homosexuels et des lesbiennes. Le fait que tant les responsables que les membres souhaitent alors conserver l'anonymat, un élément encore renforcé par la réserve des médias vis-à-vis de cette question, a pour effet que seul un groupe extrêmement limité de personnes est à cette époque touché.

Fin 1961, le groupe bruxellois se voit renforcé par la création d'une section flamande à Anvers qui par quelques modestes colloques, tend à une approche plus sérieuse et gagne ainsi les premiers sympathisants externes. Au milieu de cette décennie, le Code pénal introduit une disposition ouvertement discriminatoire par le biais de l'article 372bis (augmentation de la majorité sexuelle pour les homosexuels et les lesbiennes de 16 à 18 ans). Compte tenu de sa valeur symbolique, la lutte contre cette disposition a un important effet mobilisateur et unificateur sur le mouvement homosexuel et lesbien.

À partir de la fin des années 60, le mouvement connaît une phase d'accélération avec la création d'un assez grand nombre de nouveaux groupes, y compris dans de petites villes

flamandes. Ceux qui en prennent l'initiative veulent sortir les gens de leur isolement, pour réfléchir aux problèmes relatifs à l'homophilie, pour eux-mêmes et chez les autres. Dans le même temps, ils souhaitent également développer les contacts avec le monde extérieur : il s'agit de parler plus de l'homophilie et d'offrir plus d'informations.

Très rapidement, ces nouveaux groupes cherchent à se rapprocher, car en unissant leurs forces et avec une plus grande coordination, il devrait être possible de réaliser plus de choses, tant en ce qui concerne l'accueil des homosexuels qu'en matière d'information des hétérosexuels. Une première tentative de coopération échoue au niveau belge. En réaction, Infoma naît en Flandre. Cette instance a pour objectif la coordination des différentes actions en matière d'information, y compris en direction du monde politique et des médias. Parallèlement, une instance de coordination d'inspiration chrétienne centrée autour du *Pastorale Werkgroep Homofilie* voit également le jour. En vue de l'obtention de subsides, les deux instances fusionnent en 1977 pour donner naissance à la *Federatie Werkgroepen Homofilie*. À partir de 1968, le mouvement homosexuel et lesbien connaît également une radicalisation sur le plan international : il met l'accent sur les notions d'ouverture, de confrontation et de conscience de soi, et s'oppose à la norme hétérosexuelle. Principalement sous l'influence d'évolutions en France et aux Pays-Bas, des noyaux de type plutôt informel voient le jour en 1972-1973 à Bruxelles, Liège et Gand pour disparaître rapidement ensuite. Le flambeau est repris quelques années plus tard par le *Rooie Vlinder*, un groupe homosexuel militant de gauche qui, durant cinq ans, prend clairement et ouvertement part à des dizaines de manifestations et de débats et organise lui-même une série de manifestations mettant à l'avant-plan ses propres revendications. Les '*Vlinders*' choisissent de porter l'homosexualité dans la rue, au besoin en recourant à tous les préjugés qui y sont liés : ils préfèrent l'étiquette d'homo (ou de 'janette') que d'être perçus comme hétérosexuels. Le groupe s'oppose de la sorte à l'approche trop prudente, trop sage et trop moralisante du mouvement homosexuel conformiste.

Sous l'influence du *Rooie Vlinder* et de sa propre aile progressiste, la *FWH* évolue dans le sens d'une approche plus centrée sur l'action. Les lignes de fractures internes s'en trouvent renforcées, ce qui donne lieu à un mélange explosif qui conduit presque irrémédiablement à l'éclatement au milieu des années 80.

Le mouvement francophone n'a, jusqu'à présent, guère été étudié. De fait, le paysage y paraît beaucoup plus fragmentaire : en dehors de Bruxelles et d'un groupe à Liège, le mouvement ne prendra nulle part racine au cours des années septante; en outre, aucune structure de coordination durable ne parviendra à être mise sur pied. Il semble néanmoins qu'il existe alors, du côté francophone, une plus large base pour une action lesbienne radicale que de l'autre côté de la frontière linguistique.

En Flandre, le premier groupe de lesbiennes voit le jour en 1974. Les lesbiennes qui souhaitent s'engager, peuvent dès lors le faire en maints lieux : dans le mouvement féministe et dans toutes sortes de maisons de femmes, dans le mouvement mixte

homosexuel et lesbien et dans les groupes indépendants de lesbiennes. Mais une telle gamme de choix implique dans le même temps aussi une dispersion des forces.

BART HELLINCK
THE HOMOSEXUAL AND LESBIAN MOVEMENT IN THE 1970s

It was more than a half century ago that the first group of homosexuals and lesbians appeared in Brussels. Inspired by the influential Dutch model, the Belgian Cultural Centre (*Centre culturel belge, Cultuurcentrum België, CCB*) was founded in Brussels at the end of 1953, with the ambition of improving the social position of homosexual men and women. The fact that the founders of the group, as well as its members, sought to preserve their anonymity, as well as the reluctance of the media to interest itself in this question, had the consequence that only an extremely limited group of individuals were reached by the organisation at this time.

At the end of 1961, the Brussels organisation was supplemented by the creation of a Flemish section at Antwerp which through the organisation of a number of small-scale conferences began to adopt a more serious approach and to gain the first external sympathisers for their cause. In the mid-1960s, the Penal Code was amended in an explicitly discriminatory manner by the creation of Article 372b, which raised the age of sexual maturity for gay men and women from 16 to 18 years. Given its symbolic importance, the struggle against this Article had a powerful mobilising and unifying effect on the homosexual and lesbian movement.

From the end of the 1960s onwards, the pace of the development of the movement accelerated, with the creation of quite a number of new groups, including in small Flemish towns. Those who established such groups wished to bring individuals out of their isolation, in order to reflect on issues related to gay sexuality, both for themselves and for others. At the same time, they wished to develop contacts with the external world : they wanted to speak more openly about gay sexuality and to provide more information about it.

These new groups very rapidly sought to enter into contact with each other, as they recognised that it was by combining and coordinating their activities that they would be able to achieve more, both in terms of providing support for homosexual men and women and in terms of educating heterosexuals. However, a first attempt to create a unified Belgian organisation failed. As a response, Informa was created in Flanders. This organisation had the ambition of coordinating different publicity activities, including those directed at the political and media worlds. In parallel, a Christian co-ordination group based on the *Pastorale Werkgroep Homofilie* (Gay Pastoral Working Group) was also established. In order to qualify for funding, the two organisations fused in 1977

as the *Federatie Werkgroepen Homofilie* (Federation of Gay Working Groups, FWH). From 1968 onwards, the gay-liberation movement had also taken on a more radical character on the international stage, with an emphasis on openness, confrontation and an awareness of oneself, which opposed heterosexual norms. Influenced primarily by similar developments in France and the Netherlands, some largely informal groupings appeared in Brussels, Liege and Ghent in 1972-3, only to disappear shortly thereafter. The succession was assumed some years later by *Rooie Vlinder*, a militant left-wing gay group which for five years would take part clearly and openly in some dozens of demonstrations and public meetings, as well as organising a series of its own demonstrations voicing its demands. The *Vlinders* chose to take their homosexuality into the street, having recourse if necessary to all the popular prejudices : thus, they preferred to be known as “homo” or “janette” (poof, or queer) rather than being perceived as homosexuals. In this way, the group opposed the too cautious, sensible and moralising approach of the conformist homosexual movements. Under the influence of *Rooie Vlinder*, as well as of its own progressive wing, the FWH gradually adopted a more action-oriented strategy. This reinforced the latent tensions within the movements, creating a highly volatile situation which almost inevitably exploded in the middle of the 1980s.

The francophone movement has hitherto hardly been studied. It appears that the organisation in the francophone areas of the country was much more fragmentary : outside of Brussels, and a group in Liege, the movement took no roots during the 1970s. Moreover, no federating structure of co-ordination was able to be established. Nevertheless, it would appear that there existed at that time in francophone Belgium a larger potential for radical lesbian action than was the case in Flanders. In Flanders, the first lesbian group emerged in 1974. Lesbian women who wanted to become active could do so in many ways : in the feminist movement, and in many women’s houses, in the mixed homosexual and lesbian movement and in independent lesbian groups. Such a diversity of choices also, however implied at the same time a dispersal of energies.

VÉRONIQUE POUILLARD

ONTWERP, DESIGN, TEGEN-CULTUUR

De mode van de jaren 1970

De Belgische modesector was in de jaren 1970 in volle verandering. De Parijse haute couture die tot dan model had gestaan voor de Belgische mode was in volle neergang. Deze tendens had zich reeds in de jaren 1950 ingezet en ging tijdens de jaren 1960 verder. Dat werd gevolgd door België, waar een aantal bedrijven, in het bijzonder de *haute couture*, hun activiteiten stopzetten. Die verandering kwam ook tot uiting in de distributie : opkomst van grote magazijnen, met “*corners*” van merkkleedij en de vestiging van *boutiques* die aansluiten bij de popcultuur, de rock en retro.

De consumenten, die sinds de jaren 1960 steeds jonger werden, tonen zich enerzijds bekoord door de nieuwigheden, maar ondergaan anderzijds ook de dynamiek van het alternatieve (productie thuis, hergebruik, afwijzing van de mode). De (anti-)culturele bewegingen voedden dit proces. Tevens deden ze de 'straatmodes' mede tot bloei brengen. Dit bracht het klassieke model, zoals ontworpen door Thorstein Veblen, in het gedrang, op basis van het begrip 'pronkerige, verdachte consumptie' ("*conspicuous consumption*"). Desondanks herhalen de 'straatmodes' de bestaande cyclus, maar dan in omgekeerde zin. Een steeds efficiëntere marketing, met een immer stijgende schare van professionelen – de stylisten –, is daaraan niet vreemd.

De opmerkelijke Belgische modesector heeft nochtans het voordeel niet gehinderd te zijn door nationale tradities. Kortom, de jaren 1970 kunnen worden gekarakteriseerd als een creatieve omwenteling, waaraan door jonge ontwerpers gestalte is gegeven. In tegenstelling tot de oudere ontwerpers die zich hoofdzakelijk toededen op het kopiëren van de Parijse mode in België (Hirsch & Cie, Wittamer-De Camps, Natan), of die met succes door het Parijse systeem overgenomen waren (Jules-François Crahay), kijken deze nieuwelingen met een nieuwe, verfrissende blik naar hun vak en hadden ze vaak een sterke band met de kunstwereld. Op lange termijn is het succes van deze ontwerpers zeer wisselend en zijn er grote onderlinge verschillen. Zij onderscheiden zich echter door een eigengereide aanpak die van de jaren 1970 een creatieve periode maakten.

VÉRONIQUE POUILLARD
CREATION, STYLE AND COUNTER-CULTURE
Fashion in the 1970s

The Belgian fashion sector was undergoing rapid transition during the 1970s. Parisian *haute couture*, which up until then had served as a model for Belgian fashion, and which Belgian fashion had consequently sought to imitate more or less accurately, was in rapid decline. This decline, already evident in the 1950s, but which had gathered pace since the 1960s, overwhelmed a number of Belgian fashion companies who chose, or were forced, to abandon their activities, especially at the top end of the range. Similar changes were also taking place in the distribution sector, with the development of large stores, with "corners" given over to particular brands, and with the emergence of stores linked to the pop, rock and retro cultures.

Consumers, both male and female, were perceived as younger than in the previous decade, and appear to have been seduced both by the new merchandise but also by the active alternatives to it: home-made clothes, second-hand clothes, the rejection of fashion. The (counter-)cultural movements encouraged this process, but also assisted in the emergence of fashion from the streets, thereby overturning the classic model of emulation developed by Thorstein Veblen based around the notion of ostentatious consumption. Nevertheless, these street fashions were integrated into the fashion process,

albeit in the reverse direction, by being seized upon by marketing departments with an increasing efficiency, notably as a consequence of the activities of a new category of professionals, the stylists.

The improbable success of the Belgian fashion sector was helped by the fact that it was not held back by the weight of national traditions. Consequently, the 1970s can be characterised as a decade of creative transition, based on the energy of a generation of young creators. Unlike their elders, who for the most part had chosen to devote all or a part of their work to the reproduction of Parisian fashions in Belgium (Hirsch and Company, Wittamer-De Camps, Natan) or had been successfully absorbed by the Parisian industry (Jules-François Crahy), these new creators approached their work with a novel perspective and often forged close links with the artistic world. Thus, even though their success would eventually proved highly variable from case to case, they were distinguished by their independence of mind, which consequently made the 1970s a decade of creative experimentation.

RIK HEMMERJCKX

DANS L'ESPRIT DE MAI 68

Protestation ouvrière et militantisme radical en Belgique

Le mouvement de Mai 68 doit, en première instance, être considéré comme un mouvement porté par les étudiants. Bien que le mouvement n'ait jamais eu en Belgique la même ampleur qu'en France ou en Italie, il a néanmoins eu un impact sur divers plans sociétaux et notamment en matière de luttes sociales. Les années 1961-1969 ne sont cependant pas réputées en histoire sociale pour avoir été le théâtre d'une combativité exceptionnelle. Ce n'est en effet qu'à partir de fin 1969 et, surtout, de 1970 à 1974, que s'est produite une véritable rupture dans le modèle de grève belge. C'est précisément au cours de ces années que la répercussion du mouvement de 68 s'est fait le plus directement sentir.

Ce qui caractérise ce mode de grève, c'est qu'il s'agit principalement d'un mouvement spontané qui échappe en grande partie au contrôle direct des syndicats reconnus. Il a, en première instance, été porté par de jeunes travailleurs et par des immigrés, soit des catégories qui n'étaient pas encore véritablement intégrées dans les structures syndicales de l'époque. Il a en outre donné naissance à diverses formes d'auto-organisation militante qui ont rendu indispensable la direction de tels mouvements. D'emblée s'est posé le délicat problème des rapports entre ces comités autonomes et le mouvement syndical reconnu. Par le biais de ces grèves, on a également assisté à l'émergence d'un nouveau type de militant syndical : celui qui se profile comme porte-parole d'une base militante indépendamment des structures syndicales. C'est autour de ces personnalités qu'il a été tenté de transformer les comités de grève en comités ouvriers autonomes afin d'assurer

une continuité à la dynamique militante. Avec la création du Grand Comité ouvrier en 1971, on a même tenté de structurer entre eux les différents comités.

Par ailleurs, s'observe également l'intervention indéniable d'un mouvement étudiantin radical. Ce qui est typique pour les années 68, c'est l'interaction entre le mouvement étudiantin et le mouvement ouvrier, interaction symbolisée par le slogan : "étudiants, ouvriers : un seul front". En ce qui concerne la Belgique, il faut cependant épingle le fait que les deux mouvements ne se sont jamais véritablement confondus. Les étudiants belges sont effectivement intervenus dans la lutte ouvrière mais, dans les faits, l'interaction est toujours demeurée problématique. Une avant-garde militante de gauche a surtout perçu cette lutte ouvrière comme le porte-drapeau de la réalisation de ses objectifs politiques : en l'occurrence, la création d'une formation politique révolutionnaire sur base du modèle marxiste-léniniste. Dans ce contexte, deux courants se sont dessinés. D'une part, un courant trotskiste issu des Jeunes Gardes socialistes qui a été, début 1971, à la base de la création de la Ligue révolutionnaire des travailleurs (LRT). D'autre part, le mouvement étudiantin de Louvain qui s'est regroupé avec quelques comités ouvriers et groupements tiers-mondistes au sein du PTB/AMADA. Les deux formations politiques ont fait montre d'un activisme remarquable mais sur les plans politique et sociétal, elles sont demeurées des phénomènes marginaux. Elles n'en faisaient pas moins partie intégrante de la culture de lutte militante qui existait durant les années 1970.

Ce qui est typique pour ces groupements, c'est qu'ils se positionnaient de manière très critique vis-à-vis du mouvement syndical et qu'ils adoptaient même parfois une attitude antisyndicale.

Le mouvement des années 68 a donc également constitué un indubitable défi pour le mouvement syndical. Il y a certainement eu des moments où la direction syndicale a été ouvertement prise à partie. Des critiques relatives à un processus de décision non démocratique et à la sclérose du système de concertation sociale ne tombent pas des nues. Mais, malgré les situations de conflits qui ont certainement existé, le mouvement syndical a tout de même réussi à sortir renforcé de cette épreuve. Les syndicats ont su radicaliser leur discours, la concertation sociale au niveau des entreprises a été rendue plus efficace, les effectifs syndicaux ont augmenté et les délégations syndicales se sont renouvelées. Dans diverses entreprises, cette combativité ravivée a encore fait sentir ses effets durant de nombreuses années. En ce sens, l'esprit de 68 a joué un rôle important dans la revitalisation du syndicalisme d'entreprise tout au long des années 1970.

RIK HEMMERJCKX
IN THE SPIRIT OF MAY 1968
Worker Protest and Radical Militancy in Belgium

The movement of May 1968 must be thought of, in the first instance, as a movement carried forward by students. Though the movement never attained the same scale as it did in France and Italy, it nevertheless had an impact in a number of areas of society, and notably in the domain of social conflicts. The years 1961 to 1969 do not, however, have the reputation in social history as having been the arena of exceptionally intense conflict. It was only from the end of 1969 onwards, and more especially in the years 1970 to 1974, that a real break took place in the existing model of strikes in Belgium. Indeed, it was in those years that the repercussions of the movement of 1968 made itself felt most directly.

What characterised these new forms of strike action was that they were principally spontaneous in nature, and took place largely beyond the control of the recognised trade unions. The principal militants within them were young workers and young immigrants, groups which had not yet been effectively integrated within the trade-union structures of the era. The period also gave rise to various forms of militant self-organisation, which made essential the need for these movements to be directed. This immediately raised the question of the delicate relationship between these autonomous committees and the recognised trade-union movement. Through these strikes, one also witnessed the emergence of a new form of trade-union militant: somebody who presented himself or herself as the spokesperson for the militant workers independent of trade-union hierarchies. It was around these personalities that efforts were made to transform the *ad hoc* strike committees into autonomous workers committees, thereby providing a permanence for the dynamism of the worker militancy. With the establishment of the *Grand Comité ouvrier* (Large Workers Committee) in 1971, there was even an attempt to create structural links between these different committees.

In addition, there was also an undeniable influence on the workers of the radical student movement. What was very characteristic for the 1968 years was the interaction between the workers and student movements, symbolised by the slogan: “Students, Workers : A Single Front”. In fact, so far as Belgium was concerned, it is necessary to emphasise that the two movements never truly merged. Belgian students did intervene in the struggles of workers, but in reality the nature of that intervention always remained problematic. A left-wing militant avant-garde in particular always perceived this workers struggle as the standard-bearer for their political objectives : in this instance, the creation of a revolutionary political grouping based on the Marxist-Leninist model. Within this context, two currents were evident. On the one hand, there was a Trotskyist current which had its origins in the *Jeunes gardes socialistes* (Young Socialist Guards) which in 1971 was at the heart of the creation of the *Ligue révolutionnaire des travailleurs*

(Revolutionary Workers League, LRT). On the other hand, the student movement in Louvain/Leuven came together with a number of worker and third-world groups within the PTB/AMADA. Both of these political groupings demonstrated a remarkable political activism, but at both the political and societal levels they remained marginal phenomena. Nevertheless, they formed an integral element of the culture of worker struggle that existed during the 1970s.

What was typical of these groups was that they adopted a highly critical stance towards the trade-union movement, and that they even adopted on occasions an anti-trade-union attitude.

The May 1968 movement thus constituted an indisputable challenge for the trade-union movement. There were certainly moments when the trade-union leadership was openly attacked, and the criticisms voiced about non-democratic decision-making processes and the sclerosis of the established models of social negotiation did not emerge from nowhere. Nevertheless, despite the conflicts which did arise, it remains the case that the trade-union movement did succeed in emerging strengthened from this challenge. The trade unions proved able to harden their discourse, social negotiations at the factory level were rendered more effective, trade-union membership rose and the membership of trade-union delegations was renewed. In a number of enterprises the effects of this renewed combativity made themselves felt for many years. In this sense, the spirit of 1968 played an important role in the renewal of factory-level trade-unionism throughout the 1970s.