Témoigner. Entre histoire et mémoire
Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz

122 | 2016
Révisionisme et négationisme

Bevrijding! Belgen in de Duitse kampen

Des témoins muets ? Les photos, un matériau d'exposition historique complexe

Karla Vanraepenbusch et Jan Julia Zurné

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/temoigner/4059
DOI : 10.4000/temoigner.4059
ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :
Des témoins muets ? Les photos, un matériau d'exposition historique complexe - URL : https://journals.openedition.org/temoigner/3980 [fr]

Éditeur
Éditions du Centre d'études et de documentation de l'ASBL Mémoire d'Auschwitz

Édition imprimée
Date de publication : 2 mai 2016
Pagination : 8-12
ISSN : 2031-4183

Référence électronique
Karla Vanraepenbusch en Jan Julia Zurné, «Bevrijding! Belgen in de Duitse kampen», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 122 | 2016, Online op 30 septembre 2021, geraadpleegd op 16 février 2024. URL: http://journals.openedition.org/temoigner/4059 ; DOI: https://doi.org/10.4000/temoigner.4059

The text and other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

BEVRIJDING! BELGEN IN DE DUITSE KAMPEN

TENTOONSTELLING Stille getuigen? Over de complexiteit van foto's als historisch tentoonstellingsmateriaal.

Vorige lente was het zeventig jaar geleden dat de concentratiekampen werden bevrijd. Foto's van die bevrijdingen gingen de wereld rond en verwierven in de collectieve herinnering al snel een iconische status. De publicatie van de foto's zorgde er immers voor dat de kampen uitgroeiden tot het symbool voor de Holocaust en met uitbreiding voor alle door de nazi's begane misdaden. De dubbeltentoonstelling *Bevrijding! Belgen in de Duitse kampen* toont aan dat er nog steeds onbekende collecties en verhalen zijn. Beide tentoonstellingen, de een in Kazerne Dossin, de ander in Fort Breendonk, hebben drie gemeenschappelijke uitgangspunten. Allereerst vertellen ze een verhaal dat zich afspeelt in de lente van 1945 tijdens de bevrijding van de Duitse concentratiekampen. Ten tweede focussen ze daarbij op de groep van Belgische politieke gevangenen. Ten derde valoriseren de tentoonstellingen twee fotocollecties, bewaard in het Studiecentrum Oorlog en Maatschappij, die nooit eerder gepubliceerd noch tentoongesteld werden.

Omdat beide tentoonstellingen erg verschillend zijn wat ruimte, budget en museografie betreft, bespreken we in dit artikel wat ze gemeenschappelijk hebben: de foto's van de bevrijding. Het lijkt alsof dergelijke beelden het verhaal vertellen van een historische gebeurtenis, maar ze doen tegelijkertijd meer en minder dan dat. Enerzijds tonen ze slechts fragmenten van een verhaal. Soms laten ze de essentie zelfs helemaal niet zien, zoals het geval is met de foto's die symbool staan voor de Holocaust, maar die vrijwel nooit de uitroeiing zelf tonen. Anderzijds laten ze niet enkel de historische gebeurtenis zien, maar ook en vooral het verhaal dat de fotograaf koos erover te vertellen. Wanneer foto's tentoongesteld worden in een museum, dan illustreren ze bovendien ook het discours van de tentoonstellingsmakers (Struk 2004, 3-15).

DE FOTO'S: EEN VREEMDSOORTIGE KAMPWERKELIJKHEID

In de Kazerne Dossin is Buchenwald het uitgangspunt. Walter Ganshof van der Meersch, magistraat en hoofd van het Hoog Commissariaat voor 's Rijksveiligheid, reist in het voorjaar van 1945 voor onderzoek naar oorlogsmisdaden door Duitsland. Zijn broer François-Louis neemt onderweg foto's, onder andere van het bezoek aan het bevrijde concentratiekamp Buchenwald en de repatriëring van de meer dan zeshonderd Belgische oud-gevangenen. De tentoonstelling in Fort Breendonk laat de bezoeker in de sporen treden van oorlogscorrespondent Paul M.G. Lévy. In 1945 volgt hij de geallieerde troepen door Duitsland en zoekt Belgische politieke gevangenen op in de zopas bevrijde concentratiekampen. Zijn reisgenoot Raphaël Algoet doet dienst als fotograaf.

Algoet en Ganshof hebben met hun beeldmateriaal een unieke bron nagelaten voor historici die willen weten hoe de concentratiekampen er in de eerste weken na de bevrijding uitzagen. De meeste overlevenden zijn op dat moment nog aanwezig, waardoor voor korte tijd een vreemdsoortige kampwerkelijkheid blijft voortbestaan, zij het zonder bewakers. Algoet en Ganshof leggen vast hoe ex-gevangenen hun bevrijders en andere bezoekers tonen welke martelmethoden werden gebruikt en hoe ze bloemenkransen plaatsen ter herdenking van gestorven kameraden.

Er zijn echter allerlei aspecten van het tijdsvacuüm tussen gevangenschap en vrijheid die onzichtbaar blijven. De camera kon wel de opgestapelde lichamen vastleggen, maar de foto's vertellen ons



© Kazerne Dossin

_ Overzichtsbeeld tentoonstelling Kazerne Dossin.

weinig over de duizenden gevangenen die na de bevrijding nog dagelijks stierven. Ook de ondraaglijke stank op de kampterreinen blijft verborgen. Op sommige afbeeldingen zijn juichende gevangenen te zien, maar de wanhoop die velen van hen beleefden als gevolg van totale uitputting en angst voor de toekomst, is moeilijker in beelden te vatten (Stone 2015, 87-97). Hetzelfde geldt voor de ervaringen van de bevrijders. Voor veel militairen was de confrontatie met de gruwelijke werkelijkheid van de concentratiekampen traumatisch, ondanks hun eerdere oorlogsondervindingen. Ook voor Algoet, Lévy en de broers Ganshof moeten hun bezoeken aan de concentratiekampen choquerend en zeer indrukwekkend zijn geweest. Helaas kennen we, behalve enkele korte opmerkingen van Lévy, hun reactie niet. De fotografe Margaret Bourke-White, die voor het Amerikaanse leger het pas bevrijde Buchenwald documenteerde, omschreef later hoe ze tijdens haar bezoek in een verdoofde toestand verkeerde. Het was pas toe ze de negatieven ontwikkelde dat de afgebeelde gruwelen tot haar doordrongen. Tijdens het fotograferen vormde de camera een barrière tussen haarzelf en de verschrikkingen (Struk 2004, 124).

Ook op het grote publiek maakten foto's van de bevrijde concentratiekampen veel indruk en konden ze zelfs, zoals Susan Sontag haar eigen ervaring omschrijft, een (negatieve) openbaring zijn (Sontag 1977, 31). Afbeeldingen vergelijkbaar met die van Ganshof en Algoet vormden in 1945 en daarna voor de wereld bewijsmateriaal van de nazimisdaden. Gruwelijke verhalen die eerder soms werden afgedaan als propaganda, bleken waar te zijn. De afbeeldingen vormden



© Karla Vanraepenbusch & Jan Julia Zurné

_ Overzichtsbeeld tentoonstelling Fort Breendonk.

een 'onomstotelijk bewijs' (Sontag 1977, 14). Het in de pers verschenen werk van Britse en Amerikaanse fotografen had inderdaad deze functie en werd vergezeld van titels als 'Seeing is believing' (Struk 2004, 125-126). De foto's van Algoet en Ganshof zijn dus, behalve interessant bronnenmateriaal, ook bewijsmateriaal in niet-juridische zin. Tot nu hebben ze die rol echter niet voor het grote publiek vervuld omdat ze nooit in de pers zijn verschenen. Het waren stille getuigen.

DE TENTOONSTELLINGEN: PERSOONLIJKE VERHALEN

In musea die tegelijkertijd memorialen zijn, functioneren beelden anders dan in reguliere tentoonstellingsruimtes. Ze doen er niet louter dienst als visuele documenten, maar getuigen ook van een moeilijk verleden. De vele foto's van slachtoffers in memoriaal-musea benadrukken het collectieve aspect van de gruweldaad (Edwards & Lien 2014, 12), en zorgen ervoor dat de groep slachtoffers zichtbaarheid en erkenning verwerft in het publieke bewustzijn (Williams 2012, 99). Dat is niet anders voor de dubbeltentoonstelling *Bevrijding! Belgen in de Duitse kampen*. De groep slachtoffers waar de curatoren zichtbaarheid aan geven en waarvoor ze indirect erkenning vragen, wordt gevormd door de Belgische politieke gevangenen in de Duitse concentratiekampen.

De curatoren van *Bevrijding!* kozen er bewust voor om weinig gruwelbeelden te tonen. Slechts enkele foto's tonen opeengestapelde lijken en foltertuigen. De meeste laten vooral de bevrijding, de repatriëring en de vreugde van de gevangenen zien. Het is immers niet duidelijk of gruwelijke beelden, die de pijn tentoonsprei-

den van anderen, een moraliserende invloed hebben op het museumpubliek of juist onverschilligheid oproepen (Williams 2012, 111). Bovendien kan men betwijfelen of het hedendaags museumpubliek tentoonstellingen wil bezoeken die uitsluitend uit gruwelbeelden bestaan, en die de gruweldaden van massadeportatie en gevangenschap in een concentratiekamp enkel nog minder begrijpelijk maken (Struk 2004, 194).

In Kazerne Dossin kozen de curatoren voor een benadering die persoonlijke verhalen centraal plaatst. Het team deed dat in de eerste plaats, zoals de tentoonstellingsteksten aangeven, om een identiteit terug te geven aan de gevangenen die in Buchenwald overleefden 'zonder naam, zonder verleden of toekomst'. Een van de tentoongestelde foto's getuigt zo letterlijk van het proces waarbij de nazi's gevangenen ontmenselijken door hen te herleiden tot nummers. We zien een groep gevangenen die allen hun getatoeëerd kampnummer tonen. De meeste foto's dragen zelf nog eens bij aan de ontmenselijking, want ze tonen de gevangenen als een collectief waarbij elk individu hetzelfde streepjespak draagt en hetzelfde gekortwiekte kapsel heeft (Struk 2004, 198). De curatoren hebben dit probleem verholpen door een zestigtal personen op de foto's te identificeren, en in korte tekstjes hun levensverhaal samen te vatten. In het Verzetsmuseum in Amsterdam liep in 2015 de tentoonstelling *Geen nummers maar namen* over Nederlandse politieke gevangenen in Dachau, die dezelfde benadering volgde.

De tentoonstelling in het Fort van Breendonk brengt daarnaast een persoonlijk verhaal, dat van •••

_ Foto: politieke gevangenen in Kamp Buchenwald tonen hun arm met kampnummer.

