

KUNST EN CENSUUR

(dossier samengesteld door *Virginie Devillez*, licenciate geschiedenis)

Kessels op de brandstapel ?

Of: wat te doen met werk van collaborerende kunstenaars

Kan het debat (eindelijk) beginnen ?

Het Museum voor Fotografie van Charleroi, één van de meest actieve en unaniem gerespecteerde culturele instellingen van de Franse Gemeenschap van België, heeft een tentoonstelling die al klaar was moeten opbergen. Enkele dagen voor de opening heeft een heftige perscampagne, gevolgd door stellingnames van politici en regionale organisaties, de bovenhand gehaald op de argumenten van de conservators van het Museum en vooraansstaanden uit de culturele wereld.

Oorzaak van de commotie: bij de acht voorziene fotografen die «de wereld in vraag stellen» (cf. hierna) figureerde een bekende Belg, Willy Kessels, die na de oorlog veroordeeld werd wegens collaboratie.

In enkele weken tijd is door een heftige perscampagne en door verklaringen die noch voor demagogie, noch voor bedreigingen of beledigingen terugschrokken (cf. de onderstaande bloemlezing) op de slechtst mogelijke manier een oplossing gegeven aan een probleem dat na de bezetting aan de orde was. De vraag was al gesteld na 1914-1918 (er niet enkel in Vlaanderen, we herinneren aan het doodzwijgen van Jean Tousseul). Uiteraard

heeft de ideologische impact van de Tweede Wereldoorlog het probleem uitvergroot, zowel in België als in de andere bezette landen en vanzelfsprekend in Duitsland. Er zijn debatten geweest rond Céline, Drieu, Leni Riefenstahl en Arno Breker, maar tegelijkertijd zijn de tentoonstellingen, colloquia en publicaties van en over hun werk niet meer te tellen...

Ondertussen is in ons land het debat nooit echt van start gegaan. De verontwaardiging van de enen werd soms beantwoord met de verheerlijkende goedkeuring van een ander gedeelte van de bevolking, zelfs van een hele gemeenschap tegenover één van haar leden. Hyprocrisie en vrijwillige blindheid hebben het ontwijken van het debat mogelijk gemaakt: twee keer waren het buitenlandse auteurs die weerklank vonden met standaardwerken over nationale coryfeeën als Simenon en Hergé. Aan deze kunstenaars werden verscheidene tentoonstellingen en officiële hommages gewijd, niettegenstaande het feit dat bepaalde aspecten van hun persoonlijkheid bekend waren. De «zaak Kessels» is vanuit dit gezichtspunt exemplarisch. Zij komt net op tijd om het debat te openen.

Dat is de reden waarom wij er dit dossier aan wijden. Wat Virginie Devillez, auteur van een studie over de Belgische schilders en de crisis van de jaren dertig hier voorstelt, stemt inderdaad tot nadenken.

Ik zou op enkele zaken de nadruk willen vestigen.

Het eerste deel van het dossier gaat over de feiten, in eerste instantie over de persoon Kessels. Een fotograaf drukt zich uit via zijn foto's, niet door zijn woorden of geschriften. Deze waarheid als een koe heeft ertoe geleid dat sedert enkele tientallen jaren de foto's van Kessels op talrijke tentoonstellingen figureren, ook op zeer officiële, zonder dat daar ooit het minste protest tegen gerezen is. Wel integendeel, uit de medewerking aan de film «Borinage» komt het beeld van een man van links naar voren.

Welnu, wanneer de ploeg van het museum heel eerlijk het collaboratieverleden van Kessels blootlegt wordt hij voor sommigen de «Vlaamse fotograaf», zelfs de «Vlaamse SS'er» omwille van zijn contacten met Van Severen en zijn werk voor de DeVlag en het VNV onder de bezetting. Nu, het dossier openbaart dat het proces op vraag van de beschuldigde in het Frans verloopt, dat er foto's zijn van Van Zeeland tijdens de verkiezing Van Zeeland-Degrelle, maar ook van Degrelle tijdens de oorlog. Is de «Vlaamse» component bij de stellingname van sommigen niet beslissend geweest? Maar even interessant is de constatering dat de Vlaamse specialisten (cf. het interview met Paul Andries) enige moeite hebben om hen als één van de hunnen te erkennen. Kessels' engagement aan de zijde van Joris Van Severen wordt niet belicht.

Het is niet de bedoeling de draagwijdte van Kessels' engagement binnen de Nieuwe Orde af te zwakken. Maar dien-aangaande is er geen enkel doorslaggevende tekst, wel een houding, ook op commercieel vlak. Getuigenissen in zijn voordeel van vier verzetslieden, twee communisten en twee rechtsen, moeten hier toch ook vermeld worden.

Dit wordt enkel aangehaald om te onderstrepen hoezeer een mediacampagne kan vervalsen, maar de essentie ligt elders. Ondanks zijn overdrijvingen wijst Jean Guy op het probleem: kan de waarheid van de estheten, de wetenschappers, de intellectuelen (categorieën die hij schijnt te verwarren met notabelen) de gevoeligheden en emoties van het publiek links laten liggen? Voor zover deze gevoeligheden echt zijn, en niet enkel geconstrueerd door zelfuitgeroepen woordvoerders, verdienen zij respect en verdienen zij ook dat er rekening mee wordt gehouden. De vraag is hoe men tot een doeltreffende pedagogie kan komen, waarin geen enkele parameter wordt uitgevlakt, met behoud van het onontbeerlijke respect voor elk artistiek werk - terwijl men tevens het recht op weten respecteert. Hoe kan men de dubbelzinnigheden, de eufemismen, overstijgen? Het debat is onontbeerlijk. Waarom werden de voorziene debatten dan verhinderd? Waarom wegen er vanuit de twee Gemeenschappen reële bedreigingen op de tentoonstelling die het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten programmeert, en waarop het zich in alle ernst voorbereidt? Door de antwoorden op deze vragen zal men kunnen oordelen of onze samenleving eindelijk volwassen is geworden.

José Gotovitch

Een kijk op de zaak Kessels

Op 30 januari 1996 deelt Georges Vercheval, directeur van het Museum voor Fotografie van Charleroi zijn raad van bestuur mee dat wetenschappelijk medewerkster Christine De Naeyer bij haar onderzoek ontdekt heeft dat Willy Kessels niet enkel de kunstenaar van de foto's van *Misère au Borinage* was, maar ook de fotograaf van Joris Van Severen en Léon Degrelle. De wetenschappelijke staf van het Museum, die begreep dat zo'n delicaat onderwerp tot allerlei discussies kon leiden, besliste dus een didactische demarche uit te werken om aan te tonen hoe nationalisme recht naar fascisme kan leiden. Zijn gezichtspunt was dat de «Kunstgeschiedenis, zoals de geschiedenis tout court, deel uitmaakt van de herinnering, dat de studie van het werk van een auteur, als dit geplaatst wordt in zijn historische en politieke context, een belangrijk pedagogisch instrument is en dat onwetendheid de democratie nog nooit heeft versterkt of beschermd». De tentoonstelling van Kessels zou niet plaatsvinden in de kapel van het oude Karmelietenklooster van Mont-sur-Marchienne, maar in een andere zaal van het Museum, om het onderscheid met de andere kunstenaars die deelnamen aan de tentoonstelling «Fotografen ondervragen de wereld» aan te geven.

Nadat Jeanne en Georges Vercheval hebben uitgelegd dat zij zelfs in die context twijfelen aan het tonen van Kessels oeuvre, worden zij toch door de raad van bestuur gesteund. Er is slechts één tegenstem: administrateur Yvy Bourmorcq. In haar isolement krijgt zij steun van de krant *Journal de Charleroi-Le Peuple*, waar zij caricaturist is en van haar echtgenoot Jean Guy (overigens hoofdredacteur van de krant). Eind februari worden de krantenpagina's overspoeld door artikels over de zaak. Inzet: het Museum dat een expositie rond een gewezen collaborateur organiseert met gemeenschapsgeld. De campagne van Jean Guy heeft als

positief resultaat dat blijkt hoezeer de gevoeligheid tegenover collaborerende kunstenaars nog leeft. Ondanks alles ontstaat er toch een bepaalde bewustwording over hoe men kunstenaars die ééns een racistische en destructieve ideologie hebben gediend moet tentoonstellen (en niet hoe men een tentoonstelling aan hen moet wijden).

Uit de argumenten van Jean Guy is evenwel zeer snel gebleken dat er vooral een «sentimentele» kiem aan de oorsprong van de zaak Kessels ligt: «Men moet niet vergeten dat men cultuur enerzijds en herinnering en gevoeligheden van de bevolking anderzijds niet tegenover elkaar moet stellen (...). Cultuur mag geen dictatuur van de geest opleggen; welnu, tot de tentoonstelling rond Kessels is beslist door een handvol personen die al of niet van in den beginne op de hoogte waren van Kessels' verleden (...) de organisatie van deze tentoonstelling werd eigenlijk min of meer opgelegd aan de raad van bestuur». Jean Guy wilde met deze verklaring de verdediger zijn van een volk dat de bezetting heeft gekend en dat niet verdraagt dat een nog levend verleden zo koudweg wordt herzien.

Door al de commotie rond Kessels is Charleroi de explosie nabij. Het is niet alleen meer een zaak van onderzoekers die pogen te achterhalen hoe men aan het verleden een interpretatie moet geven die als voorbeeld voor de toekomst van elke burger kan dienen. Het is dus niet zo maar dat de verhoopte debatten er nooit kwamen. Het debat voorzien voor 4 april werd geannuleerd terwijl een ander debat, door de Franse Gemeenschap voor juni beloofd, ook niet plaatsvond. Te Mont-sur-Marchienne laten de gebeurtenissen nog altijd een bittere smaak na.

Het trieste einde van deze zaak maakt duidelijk dat er geen enkele gedragslijn bestaat inzake kunstenaars die een 'ge-

rechtelijk' verleden hebben. Al vijftig jaar hebben talrijke galleries of musea oudincivieken geëxposeerd zonder dat de vernissages een drama werden. Het debat rond het primaat van kunstenaar of kunstwerk is voor een aantal mensen reeds lang afgesloten. Men moet een onderscheid tussen beiden maken, zonder te vergeten dat het ontstaan van bepaalde werken afhangt van een ideologische en politieke context waartegenover de kunstenaar niet altijd onverschillig staat. Zo was Kessels omwille van zijn verleden de ideale persoon voor een mediacampagne, die zich niets aantrok van de vraag of het interessant was om Kessels' engagement en diens kijk op de samenleving van de jaren 30 te tonen.

Kessels kreeg aan het eind van zijn leven staatssubsidies. Zijn foto's hebben op talrijke officiële tentoonstellingen gehangen. Nog heel recent waren zij te zien op de grote en mooie tentoonstelling van de ASLK over «De jaren dertig in België». Drie jaar geleden vond in de Brusselse galerie Passage 44 (Gemeentekrediet) een aan Waalse expressionisten gewijde retrospectieve plaats. Er hingen doeken van Auguste Mambour, die omwille van collaboratiefeiten tot oktober 1947 in de gevangenis zat. Niemand heeft gereageerd, misschien omdat er toen geen gemeenschapsgelden in het geding waren. Wat ook de redenen zijn, het is tijd enkele principes vast te leggen om in de toekomst nieuwe irrationele uitbarstingen te voorkomen (ik denk onder andere aan de schilder Charles Szymkowitz die over het Museum voor Fotografie te Charleroi

verklaard heeft: «Zij die werken van nazi's tentoonstellen, zijn zelf ook nazi's!»).

In het recente geval van Hergé, wiens verleden door Pierre Assouline herschreven is, heeft niemand zijn stem verheven en de verkoop van zijn albums verboden. Toch verschillen zijn economische collaboratie, zijn rexistische sympathieën en zijn commerciële en persactiviteiten tijdens de bezetting in niets van de houding van Kessels gedurende de Tweede Wereldoorlog. Maar Kuifje is natuurlijk een symbool dat men niet in vraag zou durven stellen. De 'altijd scout'-connotatie is zo sterk, dat Kuifje bijna vanzelfsprekend van zijn maker wordt onderscheiden. Zoals Hergé bij de bevrijding gered is door het beeld, de populariteit en het sympathieke imago van Kuifje, zo relativeert ook nu nog het personage de fouten van zijn vader, zonder ze te verdoezelen.

Elke controversiële kunstenaar, al mist hij de beroemdheid van Hergé, zou moeten kunnen ontsnappen aan het autodafe - al vinden sommigen het onvoorstelbaar dat een scheppend kunstenaar niet even «zuiver» zou zijn als zijn kunstwerk. Kessels zal misschien deze kans krijgen dankzij het Paleis voor Schone Kunsten dat voor de zomer van 1997 een grote retrospectieve organiseert. In afwachting daarvan en voor degenen die geen jaar kunnen wachten om zich een oordeel over Kessels te vormen, is er de monografie van Christine De Naeyer¹, die ondanks alles toch verschenen is.

Virginie Devillez

¹ Ch. DE NAEYER, W. *Kessels*, Charleroi, Musée de la Photographie à Charleroi, 1996, 72 p. Voegen wij er aan toe dat alle foto's in dit dossier afkomstig zijn van hetzelfde museum.

Een museum en een tentoonstelling: Acht, zeven fotografen ondervragen de wereld

Het Museum voor Fotografie van Charleroi, centrum voor hedendaagse kunst van de Franse Gemeenschap van België verzekert in het recent gerenoveerde oude Karmelietenklooster van Mont-sur-Marchienne het onderzoek en de conservering van het fotografisch patrimonium van de Gemeenschap. Het organiseert tentoonstellingen en verzorgt ontmoetingen en symposia. De wetenschappelijke staf maakt en publiceert unaniem geapprecieerde catalogi en wetenschappelijke studies.

De opening van de tentoonstelling rondom het thema «Fotografen ondervragen de wereld» was voorzien op 2 maart. Het museum verklaarde de keuze voor dit thema in de volgende bewoordingen: «Omdat het hun onmogelijk geworden is te zwijgen, omdat oorlogen over de hele wereld losbarsten, omdat driekwart van de mensheid in armoede leeft, omdat er bressen worden geslagen in de meest elementaire idealen, omdat ziekte (Aids) de besten van onze vrienden treft en omdat men zich afvraagt hoe men deze last kan blijven dragen». Door als fotograaf hun werk te doen, leggen zij getuigenis af van de werkelijkheid en becommentariëren zij de feiten.

Zeven fotografen, zeven zienswijzen, zeven engagementen. Dat van Lewis Hine, aanklager van de triomferende Amerikaanse technologie; of nog de ondervragende ogen van Sebastiao Salgado, die zijn objectief richt op de goudzoekers van de mijn van Sierra Pelada. Of Steve Hart, die een poëtische onthulling geeft van New York, waar zijn vrienden sterven aan Aids. En de anderen, Alain Kazinierakis, Bastienne Schmidt, Samer Mohdad en Kurt Buchwald. Evenzoveel kunstenaars van wie het werk, ingebed in tijd en ruimte, de samenleving door zijn impact getekend heeft.

Zeven fotografen waar het er acht hadden moeten zijn, als de Kessels-tentoonstelling het recht had gehad binnen dit kader te worden gerealiseerd. Het Museum van Charleroi wilde een ander engagement tonen, even sterk maar totaal destructief: «De geschiedenis van de mensheid in haar zoektocht naar een betere samenleving is een opeenvolging van coherenties of contradicties die soms de vorm aannemen van crisissen die totaal tegen de oorspronkelijke bedoelingen ingaan. Gehoorzamen deze plotse wendingen aan een logica? Gaat het om een eeuwig opnieuw beginnen?» Lege kaders hebben het antwoord gegeven.

De mens Kessels

Willy Kessels werd in 1898 te Dendermonde in een familie van beroepsmilitairen geboren. Hij verloor zijn ouders tijdens de oorlog van 1914-1918.

Hij volgde verscheidene cursussen architectuur en beeldhouwkunst en werd de eerste binnenhuisarchitect en vormgever van de firma Het Binnenhuis te Roeselare. Kessels' faam groeit snel door zijn architecturale werken en zijn meubelkunst. Hij heeft een stand voor Het Binnenhuis op de tentoonstelling van de Moderne Decoratieve en Industriële Kunsten



Willy KESSELS. Vossenstraat, Brussel, rond 1930
(Coll. Musée de la Photographie, Charleroi)

(Parijs) in 1925. Vanaf 1926 vestigt hij zich te Brussel waar hij wordt aange-

worven door de firma Vanderborght Frères. Hij ontmoet de architecten Victor Bourgeois, Henry van de Velde en Marcel Baugniet. In die tijd worden Kessels' kunstwerken opgenomen in een album over de moderne beeldhouwkunst, gepubliceerd te Parijs door Charles Moreau.

Kessels gaat zich meer en meer interesseren voor fotografie die hij gebruikt voor het reproduceren van zijn kunstwerken. Het begint allemaal in 1929 met reclamefoto's voor de bonthandelaars Huis Charles Muller, S. Samuel & C. Succes te Brussel. Een jaar later is de stap gezet: Kessels wijdt zich enkel nog aan zijn nieuwe passie.

Vanaf dan is zijn werkritme verbijsterend: een reportage over de werkloosheid voor *AZ* (1930), illustraties voor *Découverte de Bruxelles* van Albert Guislain (1930), een fotoreportage verschenen in *Vie ouvrière* (1931), een reportage over een naturistenkamp te Linkebeek (1931), foto's van de gebouwen van de krant *Le Peuple* en de Prévoyance sociale te Brussel (1932), een reportage voor het Nationaal Werk voor Kinderwelzijn (1932), enz. Vanaf 1930 is hij ook reporter-fotograaf van het Nationaal Instituut voor de Radio-Omroep waarvoor hij in 1934 de begrafenisplechtigheid van Koning Albert I verslaat.

In 1933 maakt hij met Sasha Stone de foto's van de film *Misère au Borinage* van Henri Storck en Joris Ivens. De accuratesse van Kessels'

blik bij het fotograferen kenmerkt zijn oeuvre. Velen erkennen Kessels voor dit

werk dat hem de stempel van een sociaal en politiek geëngageerd kunstenaar geeft. In dezelfde periode begint de dubbelzinnigheid, want Kessels verkeert dan al in milieus rond het Verdinaso. Joris Van Severen, de charismatische leider van het Verdinaso, is des te meer een dubbelzinnig figuur omdat hij de drager is van een reactionaire boodschap, maar tegelijkertijd openstaat voor de moderniteit van die periode; hij apprecieert evenzeer het dadaïsme als jazzmuziek. In 1935 realiseert Kessels twee films voor het Verdinaso: *Een volk treedt aan* en een andere over de familie van Van Severen.

In 1937, tijdens de nationale campagne waarin Paul Van Zeeland tegenover Léon Degrelle staat, maakt Willy Kessels het portret van de katholieke minister. Ondanks zijn affiniteiten met het Verdinaso gaat Kessels door op de weg van een bepaald engagement en zal hij nog reportages maken over een staalfabriek in Charleroi en van de onderneming Boël te La Louvière.

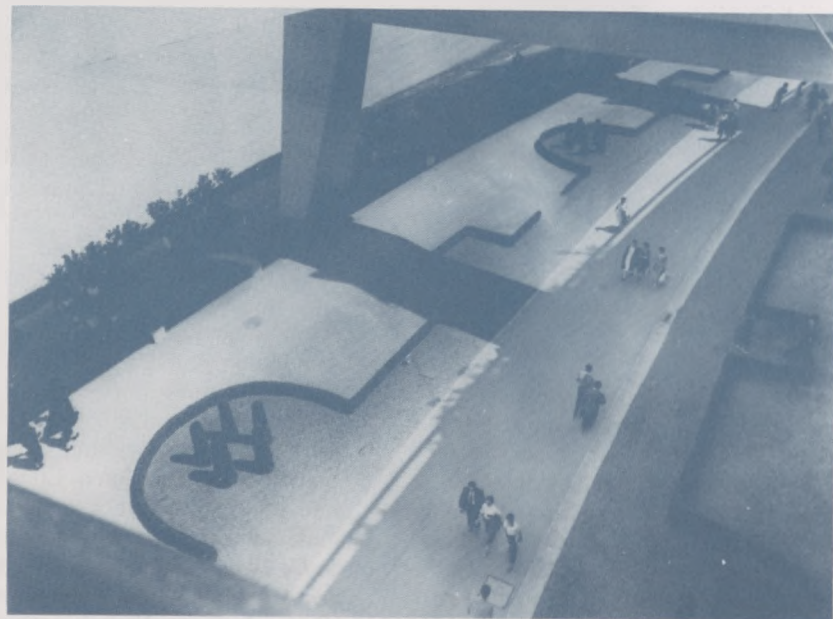


Willy KESSELS. Gebouw van de krant «Le Peuple», Brussel, 1932
(Coll. Ter Kameren Architectuur)

Op 10 mei 1940 wordt Kessels evenals Van Severen gearresteerd door de Belgische Staatsveiligheid en gedeporteerd naar Frankrijk. Na zijn terugkeer baat hij samen met zijn levensgezellin Malvina Endler een fotostudio uit te Brussel. In 1942 maakt hij het portret van Léon Degrelle, Staf De Clercq, Elias en in 1944 van Jef Van de Wiele. Daarna zal zijn werk worden gebruikt ter illustratie van de *De Vlag*, *Le Cercle Wallon*, *Volk aan den Arbeid* en nog een brochure van het Vlaams Legioen. Kessels ontkent de beschuldigingen lid te zijn geweest van de

Algemene SS-Vlaanderen, maar geeft toe dat hij heeft deelgenomen aan Nieuwe Orde-ceremonies. In 1943 richt hij met onder andere Marc. Eemans, Bert Peleman, Wies Moens en Filip de Pillecyn de artistieke kring *De Meivis* op te Bornem-Sas. Deze wil de schoonheden van de Schelde promoten. In dit kader illustreert Kessels het album *De Schelde tussen Dendermonde en Doel*.

Kessels wordt in 1945 gearresteerd wegens collaboratie. Door de Krijgsraad wordt hij in eerste instantie tot tien jaar veroordeeld. Vervolgens wordt hij op 11 april 1947 in voorlopige vrijheid gesteld voor de herziening van zijn proces. Zijn advocaat ontvangt talrijke getuigenissen ter verdediging van Kessels. Onder de ondertekenaars vindt men Xavier Relecom, ex-secretaris-generaal van de KPB en vriend uit de tijd van *Misère au Bordinage*, die bij Kessels foto's van militante communisten verborgen heeft; Franz Van Dorpe en Fernand Cannoot, leden van het vooroorlogse Verdinaso en verzetslui; de communist Camille Beyens die dank zij



Willy KESSELS. Brussel, 1958
(Coll. Musée de la Photographie, Charleroi)

Kessels' tussenkomst uit Duitse gevangenen bevrijd werd...

De twee beschuldigingen van verklikking worden verworpen. Op 13 juni 1947 wordt Kessels veroordeeld tot vier jaar gevangenis omdat hij «kwaadwillig en willens en wetens de politiek of de oogmerken van de vijand heeft gediend». Bovendien worden hem zijn burgerrechten ontnomen.

Kessels trekt zich na zijn vrijlating terug in zijn labo en legt zich toe op diverse fotografische experimenten. Hij maakt nog enkele reportages en werkt op bestelling. Hij schittert vooral door zijn werk voor albums over de Schelde en de Leie, waar hij de ploeg van *De Meivis* weer vindt. Daarna kan hij zich door een bescheiden financiële steun van het Ministerie van Cultuur aan creatieve fotografie wijden.

Kessels overlijdt op 10 februari 1974 in zijn appartement in de Koningsstraat te Brussel.

Stukken uit het dossier

Reacties

Nota van Jeanne en Georges Vercheval «aan onze vrienden, en aan al degenen die zich erbij betrokken voelen», 26 februari 1996

«Op 22, 23, 24 en 26 februari 1996 verschenen in het *Journal de Charleroi/Le Peuple* vier artikels, waaronder een hoofdartikel van Jean Guy. Deze artikels zijn een heftige aanval tegen het Museum voor Fotografie met betrekking tot een tentoonstelling en een monografie gewijd aan Willy Kessels. De kwade trouw van deze aanvallen heeft ons in het begin onverschillig gelaten. Maar teveel is teveel! Naar gewoonte heeft Jean Guy beroep gedaan op de verdeeldheid, de verklikking, de demagogie. Zijn onverantwoorde uitlatingen¹ die de opening van de tentoonstelling wilden verhinderen, hebben bij eerbare personen die niet begrepen hebben dat wij onze werkelijke opdracht vervulden, twijfel gezaaid. Zonder andere informatie dan die van Jean Guy is een deel van de politieke klasse van onze streek hem in zijn houding gevolgd. Zou Jean Guy, zoals men beweert, werkelijk de sterke man van de PS zijn? Wij staan ervan aan de grond genageld.

De voorzitter van onze raad van bestuur, Jean-Pol Demacq, eveneens eerste schepen van de stad Charleroi, zal ons ongetwijfeld redelijkerwijs vragen deze tentoonstelling niet te openen. Wat kan hij anders doen tegenover zoveel haat en kwade trouw?

Wij denken dat de Kunstgeschiedenis, zoals elke Geschiedenis tout court, deel uitmaakt van de herinnering, dat de studie van het oeuvre van een auteur binnen zijn historische en politieke context een belangrijk pedagogisch en politiek instru-

ment is, en dat onwetendheid nog nooit de democratie heeft verstevigd of beschermd.

Willy Kessels is een kunstenaar van wie de vele talenten (binnenhuisarchitect, beeldhouwer, fotograaf) internationaal erkend zijn vanaf de jaren 20. Het is toch wel verwonderlijk te bedenken dat er niets zou zijn gebeurd als wij ons ermee tevreden hadden gesteld een tentoonstelling te organiseren zoals dat een paar jaar geleden vaak gebeurde, met name in de Brusselse Kruidtuin, in Parijs, in het Centre Wallonie-Bruxelles, prestige-oorden van de Franse Gemeenschap. Kessels had toen de reputatie van een progressief man. Vandaag, nu de historici van het Museum voor Fotografie de beelden met de grootste mogelijke intellectuele eerlijkheid hebben geanalyseerd en een ernstige biografische studie hebben gemaakt waarin het nationalistische en collaboratieverleden van Kessels wordt aangeklaagd², beweren sommigen dat wij zwijgen! Dat is de omgekeerde wereld!!! (...).

Diegenen van onze vrienden, die *Le Peuple* niet lezen, zij die geen lid van de PS zijn, zijn niet blootgesteld aan de aanvallen van Jean Guy en kunnen zich niet voorstellen onder welke druk wij staan. Het was nodig dat wij u hierover berichtten en dat u ons helpt om een vorm van cultureel integrisme die onverdraaglijk is, een halt toe te roepen.

De waarheid zal de kunst veranderen, zegt Ben. Wij geloven dat de fotografie hiertoe bijdraagt, door de ontwikkeling van de kritische geest die zij impliceert.

De tentoonstelling Kessels zal deze vrijdag dus niet geopend worden! Het is een overwinning van de bondgenoten van het obscurantisme!(...).

¹ «Moet Kessels op de brandstapel?»

² «Onwetendheid valt te kiezen boven elke vorm van beschadiging.»

Chantal De Smet, Departementshoofd van de Hogeschool Gent, Architectuur, Audio-visuele en Beeldende Kunst aan Jeanne Vercheval, 29 februari 1996

«Wat is er in de Franse Gemeenschap aan de hand? Kan men geen onderscheid maken tussen een kunstwerk en zijn schepper? Men zou moeten gaan kijken naar ART AND POWER, die uitstekende tentoonstelling georganiseerd door de Europese Raad, die toont hoe de totalitaire regimes van de jaren dertig een kunst hebben willen smeden die hen beviel en die andere tentoonstellingen en werken van kunstenaars die hen niet aanstonden verboden hebben. Het is meer dan duidelijk dat onwetendheid nooit de democratie heeft bevorderd of beschermd: integendeel, men moet de mensen met een open blik leren kijken (...)».

Bernard Focroulle, directeur van de Munt aan Georges Vercheval, 1 maart 1996

«Het is ontoelaatbaar dat een nota bene linkse krant de tentoonstelling van een belangrijk kunstenaar aanvalt, onderzogenamd ideologische voorwendsels. Als men alle kunstenaars die blij hebben gegeven van antisemitisme en racisme of die rechtse ideeën hebben beleden op de index zou moeten plaatsen, dan zou men zich een wezenlijk deel van het kunstpatrimonium van de mensheid ontzeggen.

Het is dus noodzakelijk om zoals u een *kritische blik* te ontwikkelen, die iedereen

De argumenten van Jean Guy, hoofdredacteur van de krant «Le Peuple» (1 augustus 1996)

V. U heeft vaak gezegd dat men Kessels niet mocht tentoonstellen in een openbare ruimte, gefinancierd met overheids-geld. Waarom?

A. Men zou desnoods een tentoonstelling Kessels kunnen organiseren (dat staat ter discussie) die duidelijk een tentoonstelling over Kessels is. Waar ik vanaf het begin bezwaar tegen gehad heb is, dat er

toelaat om opnieuw de verbinding tussen kunst en de realiteit te maken».

Maxime Longrée, professor kunstgeschiedenis aan de Academie van Charleroi aan Georges Vercheval en zijn medewerkers, 27 februari 1996

«Evenals u ben ik van mening dat waarheid boven onwetendheid te verkiezen is. Licht werpen op het gedrag van een kunstenaar betekent uiteraard geen rehabilitatie. Alle historici weten dat een feit altijd een feit blijft. Wat ook het fotografisch oeuvre van Kessels mag zijn, het zal nooit zijn houding gedurende de bezetting goedpraten, een houding die moet worden aan de kaak gesteld. Maar omgekeerd mag dit gedrag er niet toe leiden dat de gemaakte foto's verdwijnen. Door deze beelden achter te houden tast men een gedeelte van het geheugen van de Borinage en Wallonië aan. In deze zaak komt het revisionisme ongetwijfeld niet van waar men het zou verwachten.

Ik kan trouwens moeilijk begrijpen dat de nazi-jagers ertoe komen tentoonstellingen te laten verbieden en boeken te laten verbranden zoals in de donkerste uren van onze geschiedenis. Ik denk ook dat het om een delicate en ernstige kwestie gaat die had verdiend met respect en tact te worden behandeld. Dit debat is al herhaalde malen gevoerd, bijvoorbeeld vorig jaar in Frankrijk ter gelegenheid van de Deraintentoonstelling. Dit debat is uitgelopen op dezelfde houding als de uwe (...)».

een amalgaam is gevormd van humanistische fotografen en dat Kessels zich daartussen bevindt. De werkwijze lijkt mij niet duidelijk genoeg. Dat is een eerste zaak. Ten tweede, wat Kessels zelf betreft, moet men niet vergeten dat Kessels in tegenstelling tot andere kunstenaars die u me misschien zult opnoemen veroordeeld werd en wel voor de behoorlijk lange tijd van vier jaar. In Vlaanderen een Kessels

tot vier jaar veroordelen is toch wel een zware straf. Ten derde moet er een onderscheid worden gemaakt tussen een persoonlijke houding (het bezit van een foto van Kessels thuis) en het tentoonstellen in een openbare ruimte en vooral in het centrum van de Franse Gemeenschap, die zich tot de hele bevolking van de streek van Charleroi richt. Met name de reactie van de vaderlandslievende verenigingen is uitermate verhelderend voor wat de mensen denken. Niet noodzakelijk de mensen uit de culturele sfeer, niet noodzakelijk de autoriteiten. Als het college van burgemeester en schepenen van de stad Charleroi unaniem beslist heeft om Kessels uit de tentoonstelling te verwijderen, is dat omdat de tentoonstelling gevoelig ligt, ook bij het publiek. In een democratie moet men naar de bevolking luisteren. Dat is bijzonder belangrijk. Geloof u dat het enkel het ontslag van Yvy en enkele artikels in een krant ervoor kunnen zorgen dat de tentoonstelling-Kessels niet doorgaat?

Dan zouden wij wel over een buitengewone macht beschikken om tot zo'n resultaat te komen, en wij zijn die reacties niet gaan zoeken. Dus ik zeg dat men des te ernstiger te werk moet gaan bij voorbereiding, contacten en onderzoek voor een dergelijke tentoonstelling in een openbare ruimte.

De heer Vercheval (of andere personen) had moeten voelen dat hij met vuur speelde door op dat moment een tentoonstelling met Kessels te organiseren. Anderzijds, waarom wordt Kessels niet vaker in Vlaanderen tentoongesteld? Geloof u dat men daar niet evenzeer het risico zou lopen dat er manifestaties plaatsvinden, manifestaties zoals die rondom de graven van oud-collaborateurs of oud-propagandisten van het nazisme zoals Van Severen? In de Vlaams-nationalistische milieus, in het Vlaams Blok - waarvan het Verdinaso aan de verre oorsprong ligt - had men handig gebruik kunnen maken van het feit dat het Museum voor Fotografie van de Franse gemeenschap niet enkel openstond voor Kessels, maar dat het ook het portret van Van Severen zou tonen. U

moet weten dat Van Severen in Vlaanderen door de Vlaamse extremisten altijd omgeven is met een ware cultus. Kunnen wij ons zwakheden toestaan, wanneer men extreem-rechts bestrijdt en het gevaar ervan kent? Ik zeg nee, men mag zich geen zwakheden toestaan. Men moet de andere wang niet toekeren. Bij de installatie van de gemeenteraad van Charleroi, waarin vijf verkozenen van het Front National zetelen, stonden de schilder Charles Szymkowitz, Jean Guy en Yvonne Ledoux vóór het Front National, zeggend dat dit een nazipartij is. Het plakkaat dat wij rond onze nek droegen is er nog altijd. Omdat ik geloof dat men geen enkele zwakte mag tonen moet men hen onmiddellijk van repliek dienen. En voor mij is uitschot uitschot, pas daarna komt de kunstenaar.

V. Maar hoe moet men dan bij tentoonstellingen te werk gaan?

A. Wij hebben geen daad van censuur gesteld. Censuur is iets anders. Dat is echt een andere zaak. Het was gepassioneerd en passioneel om van censuur te spreken. Wij hebben Kessels niet gecensureerd.

V. En voor de zomer van 1997, wanneer het Paleis voor Schone Kunsten een tentoonstelling Kessels op stapel heeft staan met zowel Nederlandstalige als Franstalige historici...

A. We zullen zien of dit project gerealiseerd wordt. Het lijkt me niet dat men op het niveau van het Ministerie van Cultuur van de Franstalige Gemeenschap, de positie die wij hebben ingenomen, afgekeurd heeft. Talent verontschuldigt niets. Het is niet daarom dat ik persoonlijk Céline niet gelezen heb. Het is niet daarom dat, in tegenstelling tot de karikatuur die men van ons heeft gemaakt, er geen tentoonstelling van Hergé kan plaatsvinden. Het betekent evenmin dat ik er mijn kleindochter van zal weerhouden Kuifje te lezen, maar ik zal de tijd nemen om haar doorheen de personages uit te leggen welke oogmerken Hergé had (...). Ik

zal zelf een deel van haar opvoeding op mij nemen, opdat zij zou begrijpen en weten wie Hergé was. Het is daarom dat ik niet vraag dat Hergé op de brandstapel belandt, evenmin trouwens als de opmerkelijke foto's van de arbeiders van de Borinage die Kessels heeft gemaakt. Goed, het is niet daarom dat ik zeg

dat Kessels op de brandstapel hoort, maar ik zeg dat men Kessels niet kan tonen zonder een maximum aan voorzorgsmaatregelen en context te leveren, niet enkel aan een bepaalde elite maar aan alle



Willy KESSELS. «Misère au Borinage», 1933.
(Coll. Musée de la Photographie, Charleroi)

bezoekers van de tentoonstelling. Zelfs deze minimumvoorwaarde werd niet vervuld. Daar deze minimumvoorwaarde niet vervuld was, kon de rest ook niet bestaan.(...)

Outsiders over de zaak

Verslag van een onderhoud met Paul Andries van het Museum voor Fotografie te Antwerpen, 26 juli 1996

Vanuit Antwerpen lijken de reacties te Charleroi veeleer het resultaat van een afrekening binnen de plaatselijke politiek dan een artistiek debat.

Antwerpen heeft niet gereageerd toen het Museum voor Fotografie blijken van sympathie vroeg, want er was niet genoeg afstand met betrekking tot de gebeurtenissen. Men moet ook weten dat de reacties met betrekking tot het rechtse verleden van Kessels van een grote naïviteit getuigen. Hoeveel kunstenaars hebben geen op zijn minst twijfelachtig verleden gehad? Toch zijn zij vaak tentoongesteld en daar zijn geen problemen rond geweest.

Een andere opmerking bij deze zaak: in de Franstalige pers heeft men over Willy Kessels altijd als een **Vlaamse** fotograaf gesproken. Dit is zeker niet onschuldig, want er wordt gerefereerd aan de Vlaamse collaboratie, waar men in Wallonië een grote zaak van maakt. Men moet evenwel niet vergeten dat deze collaboratie essentieel politiek was. Het grootste gedeelte van de collaborateurs heeft zijn straf uitgezeten, ze zijn gerehabiliteerd en hebben nooit joden verklikt. Kessels, voorgesteld als Vlaming, lijkt ons evenwel een persoonlijkheid die volkomen in het Franstalige Brusselse milieu geïntegreerd was. Meer

nog, zijn collaboratie is veeleer economisch dan politiek. Zijn politiek engagement is niet duidelijk. Er kan worden getwijfeld aan zijn sympathieën voor het Verdinaso: zijn band met Joris Van Severen heeft meer te maken met de man zelf dan met diens ideeën. We bezitten geen enkel document over Kessels' politieke of artistieke engagementen. In die optiek is zijn links engagement in de jaren dertig eveneens problematisch.

Wat betreft het probleem van de subsidiëring door de gemeenschappen¹, dat probleem bestaat voor om het even welke andere tentoonstelling van het Paleis voor Schone Kunsten. Men moet sponsors zoeken om het budget bijeen te brengen en zo het onderzoekswerk te financieren. In elk geval staat men aan Vlaamse zijde totaal neutraal tegenover het project. Er is klaarblijkelijk geen enkele reden waarom er een tegenkanting

zou bestaan vanwege de subsidiërende instantie.

Wat het Museum voor Fotografie van Charleroi betreft heeft men misschien een tactische fout begaan: in de inleiding van de catalogus excuseert G. Vercheval zich bijna voor het tonen van Kessels omwille van diens verleden en preciseert hij dat het Museum getwijfeld heeft zijn werk te exposeren, gegeven de gevolgen dat dit impliceerde. Inderdaad, Kessels is niet de eerste modernistische kunstenaar die van het ene extreme naar het andere overgaat. Men zou zich zelfs kunnen afvragen of zijn werk voor *Misère au Borinage* niet zuiver opportunisme was in plaats van een werkelijk engagement. Kessels is een mooi voorbeeld voor de studie van de relatie tussen artistiek modernisme en rechtse ideologie. Men heeft de indruk dat het Museum van Charleroi zich verontschuldigt voor het bestaan van die band, en dat is jammer.

Verslag van een gesprek met Cateau Robberechts van de Vereniging voor Tentoonstellingen, Paleis voor Schone Kunsten (Brussel), 19 juli 1996

De staf van de Vereniging voor Tentoonstellingen heeft eerst en vooral onbegrip gevoeld tegenover de procedures en het machtsmisbruik van Jean Guy en zijn reacties van het genre: «Zij die het werk van nazi's tentoonstellen, zijn zelf ook nazi's». Na dit eerste stadium is binnen het wetenschappelijk comité een echt debat gestart. Men vond het project problematisch en als het comité het wilde behouden, moest er duidelijk stelling worden genomen: Kessels

exposeren zonder dat het werk op de kunstenaar zou primeren.

Desalniettemin kan men in België niet om het werk van Kessels heen: hij is de enige modernistische fotograaf die de collagetechniek heeft gebruikt. Hier krijgt men nog een nieuw debat: is het mogelijk terzelfdertijd modernistisch te zijn qua vorm en reactionair qua ideologische opvattingen? Het Paleis voor Schone Kunsten gaat proberen deze

¹ Na verificatie blijkt dat de Vlaamse Gemeenschap de tijd neemt om het evenement te subsidiëren.

dubbelzinnigheid doorheen het opzoekingswerk en de manier van tentoonstellen aan te tonen. Maar hoe tentoonstellen?

Door een meer genuanceerde methode te gebruiken, zonder te vergeten dat het Paleis ten dienste van de Schone Kunsten staat en niet in eerste instantie een didactische en documentaire opdracht heeft. Het is dus van belang over een catalogus te beschikken waarin voor een meer historische tendens wordt geopteerd (hiervoor zijn de historici Bert Hogenkamp en Guy Leemans, specialisten in de relaties

tussen artistiek modernisme en reactionaire ideologieën aangetrokken).

In de Vereniging voor Tentoonstellingen blijven de discussies bestaan, ook als het project Kessels toch plaatsvindt. De gebeurtenissen van Charleroi hebben als gunstig neveneffect gehad dat zij

aangetoond hebben dat er nog een levendige gevoeligheid met betrekking tot



Willy KESSELS. Fotogram, jaren '30
(Privécollectie)

collaborerende kunstenaars bestaat. Zelfs al zijn er de excessen van Jean Guy en consoorten geweest, er is een bewustwording ontstaan omtrent de vraag hoe men kunstenaars moet tentoonstellen (en niet: een tentoonstelling wijden aan) die eens een racistische en destructieve ideologie hebben gediend.

Kop of munt? Een persoverzicht

- «Een zo prestigieuze ruimte van de Franse Gemeenschap als het Museum voor Fotografie ter beschikking stellen en met overheidsgeld een boek wijden aan een Vlaamse fotograaf die met de Duitse bezetter heeft gecollaboreerd, dat vind ik een vorm van rehabilitatie» (Yvy slaat de deur toe, in *Le Journal de Charleroi*, 22 februari 1996).

«De tentoonstelling zelf moest in twee vitrines duidelijk de feiten aanklagen en aantonen hoe nationalisme recht naar fascisme kan leiden. Door tentoonstellen met goedkeuring te verwarren menen mevrouw Yvy en zij die haar steunden dat het hier ... om een vorm van rehabilitatie gaat (...) Men zou dus een man 'rehabiliteren' wiens verleden grotendeels onbekend was, door eindelijk zijn meest afkeurenswaardige handelingen aan het licht te brengen! ?» (*Wanneer sommigen tentoonstellen en goedkeuren verwarren*, in *Le Soir*, 28 februari 1996).

- «De expo Kessels en het boek over Kessels koste wat kost willen doordrukken - letterlijk dan wat de Franse Gemeenschap betreft - terwijl men weet dat Kessels' verleden niet strookt met democratische principes, is niet te rijmen met een democratische redenering» (Jean GUY, *Jean Guy aangevallen door de directie van het Museum voor Fotografie antwoordt. Nuchter. In het volle daglicht*, in *Le Journal de Charleroi*, 28 februari 1996).

«Het lijkt ons dat men tegen het Museum een eigenaardig proces begint. Is de aanval tegen deze tentoonstelling niet enkel een voorwendsel? Zou het er voor Jean Guy niet om gaan persoonlijke rekeningen te vereffenen en te pogen bepaalde instellingen (het PAC, de Franse Gemeenschap zelf) of politici te destabiliseren?» (Jeanne en Georges VERCHEVAL, *Brief aan onze vrienden en aan hen die zich betrokken voelen*, Charleroi, 26 februari 1996).

- «Op een negatieve wijze ergens de aandacht op vestigen, is in elk geval ergens de aandacht op vestigen. In deze zaak is onwetendheid te verkiezen boven om het even welke vorm van beschadiging» (Jean-Pol BARAS in *Een tentoonstelling in negatief*, in *Le Journal de Charleroi*, 22 februari 1996).

«Wij denken dat Kunstgeschiedenis, zoals Geschiedenis tout court, deel uitmaakt van de herinnering, dat de studie van het werk van een kunstenaar, als deze in zijn historisch en politieke context wordt geplaatst, een belangrijk pedagogisch instrument is, en dat onwetendheid nog nooit de democratie verstevigd of beschermd heeft» (Jeanne en Georges VERCHEVAL, *Brief aan onze vrienden en aan hen die zich betrokken voelen*, Charleroi, 26 februari 1996).

- «Wij moeten jammer genoeg erkennen dat de almacht van Jean Guy zijn doel heeft bereikt. De tentoonstelling zal niet plaatsvinden en ook al wilde Henry Ingberg er aan deelnemen, toch wil de minister niet dat er op 4 april een persconferentie plaatsvindt. Wij werden in zekere zin tot de orde geroepen in het algemeen belang. In juni zal een

beziinningsdag met als thema: 'Vrijheid en verantwoordelijkheid worden georganiseerd'» (Brief van Jeanne Vercheval aan José Gotovitch, Charleroi, 28 maart 1996).

«De raad van bestuur van het Museum (...) organiseert een beziinningsdag rond het thema 'Vrijheid en verantwoordelijkheid' en preciseert dat sprekers zullen worden gevraagd van wie «de morele en intellectuele kwaliteiten buiten kijf staan». Wat een geklets. Evenals Yvonne Ledoux, Charles Szymkowycz, Ernest Glinne, Yves de Wasseige, José Happart en anderen zijn wij klaar voor een openbaar debat over het thema of het passend is werken van nazi's te tonen. Over andere thema's hebben wij geen lessen te krijgen. De beziinningsdag wil enkel verwarring stichten» (Jean GUY, *Geen tentoonstelling Kessels. Einde van een bedrog*, in *Le Journal de Charleroi*, 28 maart 1996).

- «Na de oorlog werd deze fotograaf veroordeeld tot twintig maanden gevangenisstraf omwille van zijn betrokkenheid bij de afslachting van joden, de marteling en deportatie van hen die zich tegen het fascisme teweerstelden» (Jean GUY, *Expo: Ecolo valt le Peuple aan*, in *Le Journal de Charleroi*, 13 maart 1996....

«Zo heeft hij het portret gemaakt van Léon Degrelle van Rex, van Staf de Clercq en Hendrik Elias van het VNV en van Jef Van de Wiele van de De Vlag (...). Hij maakte onder andere foto's voor propagandabrochures en -tijdschriften van het Vlaams Legioen, De Vlag, de Algemene SS Vlaanderen en de Cercle Wallon...» (Christine DE NAEYER, *W. Kessels*, Charleroi, Musée de la Photographie, 1996, p. 19).

- «... Weldenkende mensen hebben de mens en de kunstenaar in eenzelfde veroordeling willen betrekken en de tentoonstelling Kessels verbieden. Dominique Musche heeft dan ook aan Jeanne en Georges Vercheval, verantwoordelijken van het gecensureerde Museum, kunnen vragen of degenen die een fascistische kunstenaar met fascistische methodes aanvallen, zelf niet fascistisch worden...» (Voorstelling van de uitzending Polyptique, Musique 3, RTBF, 15 maart 1996).

«Ik draag dit werk getiteld 'Hoofd van een gefolterde' op aan al degenen die vervolgd, gemarteld en terechtgesteld zijn, mede door collaborateurs van de nazi's. Vandaag hebben deze collaborateurs hun 'eigen collaborateurs'. In de fotolaboratoria bevinden zich collaborateurs met vuile, bruine handen. Men programmeert geen tentoonstelling noch een boek gewijd aan een figuur die pas op het laatste moment afgekeurd wordt. Zij die werken van nazi's tentoonstellen, zijn zelf nazi's! Ik eis dat het evenement «KeSSels» van het Museum voor Fotografie wordt geannuleerd. Wie zal na de prachtige stellingname van Yvy de moed hebben? Wie?» (Charles SZYMKOWICZ, schilder, in *Le Journal de Charleroi*, 26 februari 1996).

En in het buitenland ?

Ondertussen in Duitsland: de fototentoonstelling «Hoffmann & Hitler. Fotografie als Medium des Führer-Mythos»

Niet alleen in België is er heibel geweest over foto's. In de Bondsrepubliek was er in 1994 heel wat meer opschudding over een fototentoonstelling die de constructie van de Führer-figuur en de manipulatie van de massa doorheen de propaganda-opnamen van Hitlers hofphotograaf Heinrich Hoffmann illustreerde.

Deze demystificerende en van een wetenschappelijk apparaat voorziene tentoonstelling - die voornamelijk bestond uit foto's die Hitler tonen - werd na haar opening in München aanvankelijk goed ontvangen. De *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, een van de opinion-makers in Duitsland, wijdde er een lovende bladzijde aan. Wel werd erop gewezen dat niet alle bezoekers even diep zouden nadenken over de functie van de fotografie, over haar waarde als geschiedsdokument, over haar authenticiteit, over haar rol in het bevestigen van de nazi-dictatuur.

Toen enkele maanden na München de tentoonstelling in het Berlijnse *Deutsches Historisches Museum* zou getoond worden, sloeg de vlam echter in de pan. Antifascistische verenigingen protesteerden. Op dat moment (april 1994) was er net een aanslag op de synagoge van Lübeck gepleegd, een grote voetbalwedstrijd en de verjaardag van Hitler (20 april) lieten rechtsradikale opstootjes verwachten. De voorzitter van de joodse Gemeente van Berlijn sprak over de pijn die de tentoonstelling zou veroorzaken, en drong er

persoonlijk bij de directeur van het Museum op aan om ze niet te laten doorgaan. Alhoewel die in principe bleef staan achter het concept van de tentoonstelling - de enscenering van de macht doorprikken - reageerde hij emotioneel op een emotionele vraag en besloot de tentoonstelling af te blazen.

De reacties in de pers waren verdeeld. De centrum-linkse en intellectuele *Die Zeit* juichte de beslissing toe. De krant constateerde dat de overal op te merken «nieuwe ontspanning» t.a.v. het nazi-verleden, zelfs indien zij objectief zou zijn, door de Duitse joden terecht niet kan opgebracht worden. De andere Duitsers **mogen** die niet opbrengen, daarvoor is de democratie in Duitsland te broos. Wat verteld of getoond wordt is begrijpelijk. En Auschwitz kan niet begrepen worden. Pas wanneer het verleden echt geschiedenis geworden is, kan en mag alles getoond worden, besloot *Die Zeit*.

De *Morgenpost* was genuanceerder. Het afzeggen van een tentoonstelling die de manipulatie toont, is in principe niet goed te keuren maar in de concrete Duitse werkelijkheid van vandaag wel verstaanbaar. Een omstreden tentoonstelling zou de goede bedoelingen ervan teniet doen. Objectiviteit moet in de gegeven omstandigheden voor subjectiviteit wijken.

Andere kranten gaande van de conservatieve *Frankfurter Allgemeine* tot de pro-

gressieve *Tageszeitung* reageerden ronduit negatief op het afzeggen. De *Frankfurter* ging in op de argumenten van museum-directeur Stölzl en waarschuwde dat door het afgelasten de essentie van historische musea en -tentoonstellingen in het gedrang kwam. Wanneer men er niet meer van uitgaat dat het publiek zelf de getoonde stukken in een bepaalde samenhang kan plaatsen, zijn historische tentoonstellingen haast niet meer mogelijk.

De *Tageszeitung* had het ook over het aspect (on)mondigheid van het publiek. Is er een samenhang tussen de huidige de-taboeïsering van de beelden, tussen een vloed van «rechtse» beelden en neo-nazi's? Daar volmondig ja op antwoorden, getuigt volgens de *TAZ* van een al te gemakkelijk geloof in de «macht van het beeld» waarvan de zogezegde gevaarlijkheid dan niet meer bediscussieerbaar is. De schrik voor het misbruik van Hitlerfoto's door extreem-rechts draagt precies

bij tot de esthetisering ervan die men wil verhinderen. Door de voorkeur te geven aan een koelkastpolitiek boven een analytische omgang met giftige beelden bevordert men het ontstaan van een bepaald aureool, aldus de *TAZ*.

De *Tagesspiegel* concludeerde: ook een verleden waar men niet van houdt moet getoond worden zodat niet kan gebeuren wat de critici van de tentoonstelling vrezen. Een taboe op geschiedenis leggen leidt tot verdringing. De mensen kunnen de waarheid aan, besloot de krant.

Is er een verband met de controverse-Kessels? Het afzeggen van de Hoffmann & Hitlertentoonstelling was gezien de concrete omstandigheden in Duitsland misschien een verdedigbare oplossing. In comparatief perspectief lijkt de reactie van de critici van de tentoonstelling-Kessels echter overtrokken.

Dirk Martin

«Foute» kunst reeds lang geaccepteerd: de tentoonstelling «Art and Power»

«Foute» kunst wordt sinds jaren in binnen- en buitenland expliciet en op vrij grote schaal geëxposeerd. Het zou overigens bijzonder interessant zijn op de premissen van dat «fout» in te gaan, maar daarvoor ontbreekt hier de plaats. Wel zal hier met enkele voorbeelden duidelijk gemaakt worden dat zeker in het buitenland op een volwassen wijze met zulke tentoonstellingen kan worden omgegaan.

In het midden van de jaren zeventig greep één van de eerste echt grote exposities plaats: in het kader van de Biënnale van Venetië werd in 1976 «Rationalisme en architectuur in Italië tijdens het fascisme» getoond. Men kon er vaststellen dat niet alleen academisme, bombast en slechte smaak voorkwamen, maar ook «moderne» architectuur en stedenbouw - net als in de democratische landen. Een ongemakkelijke conclusie, die tot nadenken stemde.

In 1977 volgde in Duitsland een tentoonstelling over de cultuur in de jaren '30, in 1982 in Milaan «Annitrenta» met eveneens de cultuur als een van de thema's. Ook de nazi-kunst en in het bijzonder de architectuur werd met enige vertraging bespreek- en toonbaar. N.a.v. de Internationale Bauausstellung Berlin 1987 werd de periode 1933-45 «gewoon» meebehandeld. In 1991 ontstond het plan om een zeshonderdtal schilderijen uit die tijd uit hun gesloten depot te halen en onder te brengen in het hoogst officiële Deutsches Historisches Museum te Berlijn om ze te confronteren met de realiteit van het nazisme en in

het bijzonder met de zgn. «entartete Kunst».

Nog andere tentoonstellingen en initiatieven zijn te noemen. Met de implosie van de USSR en de val van de muur begon ook een reflectie over het tonen van de kunst van die andere dictaturen. Dat alles ging gepaard met een bijzonder interessante discussie over de oorzaken van de esthetische fascinatie die van de dictaturen uitging en uitgaat en over het verband met 20e eeuwse maatschappelijke structuren en mentaliteiten (daarover bv. *The Aesthetics of Fascism*, speciaal nr. van het *Journal of Contemporary History*, april 1996).

De jongste en succesvolle tentoonstelling over het onderwerp (die o.a. in Londen te zien was) kreeg de titel *Art and Power* en confronteert de officiële kunst in het fascistische Italië, nazi-Duitsland en de USSR met kunst die zich tegen de macht verzette. De samenstellers wijzen in hun inleiding precies op de evolutie in het tentoonstellen van «foute» kunst die na jaren angstvallig verborgen te zijn gehouden, nu eindelijk kan worden geplaatst in het bredere kader van de geschiedenis van de Europese kunst. Het argument «totalitarian realism, uprooted from its historical context, appears harmless enough» gebruiken om niet tentoon te stellen, kan niet volgehouden worden.

De samenstellers benadrukken dat tussen kunst en macht een dubbelzinnige en fragiele relatie bestond/bestaat in het kader waarvan de morele categorieën

'goed' en 'kwaad' geen werkbaar analyse-element vormen. Waarom vond men in de «totalitaire» cultuur toch elementen van de Modernistische beweging terug? Had het Modernisme misschien zelf een aantal totalitaire tendensen? Hoe reageerden de kunstenaars op politieke veranderingen? Waren collaboratie of verzet de enige opties t.o.v. een repressief regime? Hoe kon de individualistische avant-garde zich überhaupt verzoenen met de «collectieve» tendensen van de natie-staat? *Art and Power* stelt deze vragen die zonder een

volwassen omgang met de materie niet kunnen worden beantwoord.

Elders werd reeds gesteld dat om het onbegrijpelijke uit ons eigen verleden te kunnen begrijpen, men moet accepteren dat de eigen cultuurgeschiedenis gekenmerkt wordt door contradicties. Zowel qua wetenschappelijk onderzoek als museaal wordt steeds verder in die richting gewerkt. Een achterhoedegevecht in Charleroi vormt daarbij slechts een voetnoot.

Dirk Martin

* * *