

# History Without A Past



01.02 — nederlands  
17.05.2020

“Al het mystische en het magische, al het heroïsche, al het musische, het logische en het plastische zoeken vorm en uitdrukking in edel spel. Cultuur begint niet *a/s* spel en niet *uit* spel, maar *in* spel.”

Johan Huizinga, *Homo Ludens*, 1950

Het spel is een ernstige zaak, ironisch genoeg. Het is een fundament van cultuur en toch lijdt de samenleving aan 'spel-erosie'. Tot deze conclusie komen de situationisten, die in de jaren zestig een strategie uitrollen met als doel de maatschappij te doen kantelen. Deze internationale groepering van kunstenaars en intellectuelen wil een politieke revolutie teweegbrengen en streeft ernaar om het alledaagse leven tot kunst te verheffen. Gedreven door een fundamentele kritiek op de consumptiemaatschappij, zoeken de situationisten naar manieren om het gestructureerde dagelijkse leven radicaal om te gooien en het als een spel te herintroduceren. Hun theorieën worden hard gemaakt met manifesten, pamfletten, films, slogans en publieke acties. Vooral door het creëren van 'situaties' kan de rationele cultuur van de werkende mens gekanteld worden en plaats maken voor de spelende mens. De 'vrije tijd' moet worden veroverd voordat het kapitalisme het overmeestert en ons herleidt tot passieve, in de pas lopende consumenten. De situationisten propageren de revolutie en het hoeft niet te verwonderen dat hun ideeën mee aan de basis liggen van de opstanden in mei 1968.

De aanpak van deze groepering en de weerklank ervan op de hedendaagse samenleving inspireren Vincent Meessen en Samson

Kambalu om hun werk samen te brengen in *History Without A Past*. Het zaadje voor deze tentoonstelling wordt — onbewust — geplant tijdens de Biënnale van Venetië in 2015, waar beide kunstenaars aanwezig zijn met werk dat geïnspireerd is op dat van de internationale avant-garde beweging. Meessen toont er de video-installatie *One.Two.Three* binnen de context van het Belgische Paviljoen in Giardini. Kambalu maakt met de *Sanguinetti Breakout Area* deel uit van de centrale tentoonstelling *All the World's Futures*, gecureerd door Okwui Enwezor. *History Without A Past* bouwt verder op deze gedeelde geschiedenis. Meessen en Kambalu haken op een speelse, maar ook strategische manier op elkaar in. De manier waarop hun gedeelde fascinatie voor de revolutionaire en subversieve idealen van de situationisten zich ontplooit, verschilt echter radicaal.

**Samson Kambalu** (°1975, Nchalo Malawi — woont en werkt in Oxford) is onderzoeker, auteur, filmmaker en vooral ook beeldend kunstenaar. Zijn films en installaties verraden een grote interesse in het vermengen en vertroebelen van verschillende culturen en geschiedenissen. Zijn praktijk vertrekt vanuit het alledaagse en druist in tegen elk kapitalistisch (en op de kunstmarkt gericht) systeem. De films

of beelden die hij creëert, deelt hij onbaatzuchtig online voor iedereen. Inspiratie haalt Kambalu uit Malawi, waar een sterke Nyau cultuur heerst die ‘het schenken’ centraal stelt. “Van zodra onze basisbehoeften beantwoord zijn en er rest ons nog de ‘tijd’, dan moet die tijd verspild worden in de meest glorieuze denkbare vorm: door creativiteit en spel. Tijd verliezen is een vorm van ‘schenken’ en creëert op z’n best ook intimiteit, in tegenstelling tot handelswaren die eerder afstand creëren tussen de mensen.” In zijn analyse van de Nyau cultuur ziet Kambalu parallellen met de internationale situationisten die de strijd aanbinden met het koude kapitalisme en de pot-latch — ofwel het gulle schenken — propageren.

**Vincent Meessen** (°1971, Baltimore V.S. — woont en werkt in Brussel) zoekt naar vergeten of verdrongen episoden uit ons collectieve koloniale verleden. Hij tracht onze eurocentrische kijk op de geschiedenis met nieuwe en meervoudige inzichten te voeden. In zijn multidisciplinaire installaties en video’s zoomt de kunstenaar in op de minder zichtbare figuren die vaak ondergesneeuwd raken in de geschiedschrijving, die zich doorgaans organiseert rond de zogenaamde ‘sleutelfiguren’. Op die manier ontstaan er nieuwe perspectieven op de geschiedenis die we denken te kennen.

*History Without A Past* toont ons de verhalen die vanuit de marge ontstaan. De geschiedenis wordt geschreven door overwinnaars, aldus Walter Benjamin (1892–1940), de Duits-joodse marxistische cultuurfilosoof die in 1939 vlak voor zijn dood een thesis schrijft ‘Over het begrip Geschiedenis’. Hierin betoogt hij dat nadenken over de geschiedenis niet alleen een taak is van de wetenschap maar een ethische plicht is van ons allemaal. Benjamin breekt een lans voor de onderdrukten, de figuren in de marge die evenzeer deel uitmaken van dat verleden. Het is maar hoe je het bekijkt, maar dat perspectief moet gered worden van de vergetelheid. Onze geschiedenis is een constructie, een samenspel van selectie en interpretatie. Het is geen continuüm dat uit opeenvolgende gebeurtenissen bestaat. De positie van de historicus die deze constructie maakt, is even belangrijk als de gebeurtenissen zelf. Het verleden is niet iets wat we achter de rug hebben. Hoe we het interpreteren ligt vóór ons.

In *History Without A Past* brengen Samson Kambalu en Vincent Meessen een aantal geschiedenissen naar boven die doorgaans geïsoleerd verteld worden. Meessen en Kambalu voegen deze verhalen hier samen en nodigen ons uit om te (ver)dwalen doorheen het verleden in België, Congo, Groot-Brittannië,

Frankrijk, Malawi, Senegal of de Verenigde Staten. Onderweg leren we een aantal boeiende figuren kennen, wiens betekenis — in het licht van de eeuwigheid — wordt bepaald door de dialoog die ze met elkaar en met ons als bezoeker aangaan.

# Sanguinetti Breakout Area

## Samson Kambalu, 2015-2020

“Waarom situationisme? Waarom de *Sanguinetti Breakout Area*? Omwille van het schenken.” Het zijn de eerste regels van een brief die Samson Kambalu schreef ter verdediging in een rechtszaak die werd aangespannen naar aanleiding van de installatie *Sanguinetti Breakout Area*, die de kunstenaar in 2015 in Venetië toonde. De installatie omvat het archief van Gianfranco Sanguinetti, een van de spilfiguren van de internationale situationisten. Sanguinetti verkocht in 2014 zijn archief aan Yale University, een daad die geheel tegen de filosofie van de situationisten indruist. Het immense archief bevat honderden brieven, foto's, manuscripten, pamfletten en tijdschriften. Kambalu fotografeerde dit archief blad per blad en verzamelde de duizenden gekopieerde foto's, tekeningen en brieven in één groot boek, de *Sanguinetti Theses*. Door dit werk in Venetië te tonen, 'schonk' Kambalu het archief terug aan Italië, de plek waar de internationale situationisten in 1957 ontstonden. De situationisten hadden een term bedacht voor het 'kopen' van een situatie. Ze noemden het 'détournement' en dat is exact wat Kambalu deed met het archief. Sanguinetti zelf kon er niet mee lachen. Hij beschuldigde Kambalu van schending van de



auteursrechten. Laat nu net (het elimineren van) die auteursrechten een van de voorwaarden zijn die de situationisten — Sanguinetti inclusief — hadden bedacht om over ‘détournement’ te kunnen spreken. De juridische klacht werd in het voordeel van Kambalu beslecht.

In de brief vertelt Samson Kambalu over de Nyau cultuur waarin hij opgroeide en die hem later ook inspireerde om de koppeling te maken met het situationistische gedachtegoed. Het is een boeiende vergelijking die een nieuw licht werpt op de rol van het ‘spelen’ binnen de Chewa gemeenschap in Malawi — en bij

Samson Kambalu, *Sanguinetti Breakout area*, 2016



uitbreiding zeer veel andere Afrikaanse gemeenschappen. In tegenstelling tot een marktgerichte kapitalistische cultuur — ‘time is money’ — worden de overtollige middelen gedeeld. Als iemand geld verdient, wordt dit verdeeld. Als er tijd over is, wordt die gespendeerd aan ‘nutteloze’ activiteiten zoals initiaties, begravenissen en kunst. Het onbaatzuchtig schenken is niet vanzelfsprekend. Wanneer we iets krijgen, voelen we ons doorgaans verplicht iets terug te geven. De Nyau cultuur lost dit op met maskers en spel. Er worden rituele dansen opgevoerd — ook wel ‘Gule Wamkulu’ of het ‘Grote Spel’ genoemd. Deze door Unesco tot Werelderfgoed uitgeroepen cultus treedt op als spelverdelers. Wanneer de maskers worden bovengehaald, wordt er niet langer nagedacht over wie wat bezit. Er wordt slechts gedanst en gedeeld, zonder nadenken. Als hedendaagse kunstenaar ziet Samson Kambalu hier voor zichzelf een belangrijke rol weggelegd. Hij neemt de rol van het Afrikaanse masker over en geeft opnieuw ruimte aan het spel, door relaties te creëren en mensen en hun geschiedenissen met elkaar te verbinden.

# Game of War

## Samson Kambalu, 2015

“Ik ben een strateeg, geen filosoof”, zei Guy Debord (1931–1994) ooit. In 1987 publiceerde deze spilfiguur onder de situationisten het boek *Jeu de la guerre*, waarin hij zijn fascinatie voor oorlogvoering en zijn liefde voor strategie uit de doeken doet. Er hoort ook een spelbord bij dat Debord zelf had ontwikkeld in de jaren vijftig en nauw aanleunt bij het schaken. Het nodigt twee spelers uit om beurtelings hun troepen over het spelbord te verplaatsen.

Samson Kambalu neemt het aantal pionnen die nodig zijn om het spel te spelen over en vergroot ze uit tot zitelementen of sokkels, rechtehoeken en vierkanten die in de ruimte worden uitgezet als een spelletje Stratego.

Samson  
Kambalu,  
*Game of War*,  
2015



CH

# Quinconce

## Vincent Meessen, 2018

*Quinconce* (2018) staat voor een verzameling van vijf zeefdrukken. Ze vormen een eenheid en omkaderen het verhaal van Omar Blondin Diop in Senegal, Parijs en Londen. Rood is de kleur van de Mao bijbel — het rode boekje — en dient hier ook als achtergrond voor de prints.

We zien Omar die het twaalfde en laatste nummer van *Internationale situationniste* (1969) leest. Dit portret staat tot op vandaag voor verzet in Senegal. In zijn rechterhand houdt hij nonchalant een sigaret vast. In een ander beeld zien we diezelfde handen terug maar nu gespreid op witte billen. Het is een still uit de film *Soul in a White Room* (1968) van Simon Hartog, waarin Omar meespeelt. Wat verder zien we een levensgrote onthoofde pop die meermaals in performances van de Senegalese kunstenaar Issa Samb (1945–2017) werd ingezet om naar de gecontesteerde dood van zijn vriend en mentor Omar te verwijzen. Meessen haalt er ook een straatbeeld bij in Dakar, met links in beeld een reclamepaneel dat met verf is overschilderd, een motief dat herhaaldelijk voorkomt in de film *Quelle que soit la longueur de la nuit...* Voorbij het commerciële lijkt het eerder op een abstract schilderij.

We zien ook een archiefbeeld van de ontvangst van de Franse president Georges Pompidou die in 1971 een officieel staatsbezoek aan Senegal brengt. Samen met de Senegalese president Léopold Sédar Senghor begroet hij de menigte.

Vincent Meessen, *Quinconce*, 2018



# Quelle que soit la longueur de la nuit... le soleil finit toujours par se lever

Vincent Meessen, 2020

De film *Quelle qui soit la longueur de la nuit...* opent met een scène op een kerkhof in Dakar. We zien drie mensen rond het graf van Omar Blondin Diop (1946–1973) staan, een Senegalese marxistisch-leninistische revolutionair die in 1973 in gevangenschap stierf, maar vandaag als een boegbeeld van verzet blijft verder leven. Vincent Meessen begon zijn queeste toen hij het zwart-wit portret van deze jonge man vond, lezend in een tijdschrift van de internationale situationisten.

In de jaren zestig studeert Omar in Parijs en in mei 1968 neemt hij deel aan de studentenprotesten. Hij leert Jean-Luc Godard kennen en speelt een rol — als zichzelf — in *La Chinoise* (1967). In 1969 wordt Omar Frankrijk uitgezet vanwege subversief gedrag en keert hij terug naar Senegal. Terug thuis zet hij zich actief in tegen het neokoloniale beleid van president Léopold Sédar Senghor. Hij wordt in 1972 door de Senegalese overheid gevangen genomen. Op 10 mei 1973 wordt hij dood aangetroffen in zijn cel. Zelfmoord luidt het officiële rapport,

maar familie en entourage contesteren dit, tot op de dag van vandaag. *Quelle qui soit la longueur de la nuit...* is het eerste deel van een Afrikaans spreekwoord dat dienst doet als titel voor de film. Het tweede deel van het spreekwoord — *le soleil finit toujours par se lever* — wordt gebruikt als titel voor de installatie van de film: hoe lang de nacht ook moge duren, de zon zal altijd opnieuw opkomen. De waarheid omtrent de dood van Omar zal ooit aan het licht moeten komen.

*Quelle qui soit la longueur de la nuit...* is een film die zich afspeelt in het heden maar is gebaseerd op een film uit het verleden. De film oogt als een documentaire, maar is het niet. Het laat zich eerder lezen als een filmisch essay. Vincent Meessen wisselt fragmenten uit *La Chinoise* af met historische beelden van Georges Pompidou

Vincent  
Meessen,  
*Quelle que  
soit la longueur  
de la nuit...*,  
2020



die in 1971 Senegal bezoekt, beelden uit het familie archief van Omar, of de Chinese vicepresident die in 2017 het nieuwe Senegalese Museum van Zwarte Beschavingen bezoekt. We horen getuigenissen van familieleden van Omar en sommige personages worden à la Godard ingezet om de cirkel van het verleden te breken en nieuwe interpretaties vandaag mogelijk te maken.

Meessen wil met deze film een contrastrijk beeld schetsen van Omar en daarnaast ook de mythische prent van Godard herinterpreteren en actualiseren binnen de hedendaagse Chinees-Afrikaanse context.

In 2018 realiseerde Meessen een multi-channel video installatie met als titel *CinémaOmarX*, waarin een kortere versie van deze film gepresenteerd werd. Een film in de maak, zoals ook Godard het zelf graag benoemt en toepast in *La Chinoise*. Het maakproces maakt deel uit van de film, “un film en train de se faire”. *Quelle que soit la longueur de la nuit...* is de tweede etappe in dit proces om finaal tot een langspeelfilm te komen die tijdens de Sao Paulo Biënnale getoond zal worden.



# Les Cinq Politiques

## Vincent Meessen, 2018

Een klein A4 blad hangt met duimspijkers aan de muur. Het bevat aanwijzingen voor een vlotte draaidag op locatie, opgemaakt door filmregisseur Jean-Luc Godard bij de set van *La Chinoise* (1967). Een van de richtlijnen gebiedt pantoffels mee te brengen naar de set. Verder staan er instructies vermeld die Mao Tzedong opdroeg aan het Chinese Bevrijdingsleger.

De drie belangrijkste regels van discipline zijn:

1. Volg bevelen op in al uw acties.
2. Neem geen enkele naald of draad mee naar de massa.
3. Geef alle buit terug aan de autoriteiten.

De acht aanbevelingen zijn:

1. Spreek beleefd.
2. Betaal eerlijk wat u koopt.
3. Geef alles terug wat u heeft geleend.
4. Betaal of vervang alles wat u beschadigt.
5. Sla of beledig geen mensen.
6. Veroorzaak geen schade aan oogst en gewassen.
7. Neem geen vrijheden met vrouwen.
8. Mishandel geen gevangenen.

Vincent Meessen schrijft er een addendum bij, geïnspireerd op de manier waarop Omar Blondin Diop had moeten worden behandeld tijdens zijn gevangenschap. Omar, militant maoïst, was één van de acteurs in de film, hier door Godard aangegeven als 'Camarade X'.

Men mag de gevangenen niet verwonden of doden.

Men mag de gevangenen niet slaan of verwonden, niet slecht behandelen of beledigen.

Men mag de privébezittingen van de gevangenen niet in beslag nemen.

Zieke of gewonde gevangenen moeten een medische behandeling genieten.

De gevangenen moeten bevrijd worden.

ANOUCHEKA FILMS  
4, rue Edouard Nortier  
92 - Neuilly - MAI 81-65

Film : "LA CHINOISE"

SERVICE DU VENDREDI 24 MARS 1967

17ème jour de tournage - Horaires ~~12 H - 20 H~~ <sup>9h-18h (arrêt 1h déjeuner)</sup>

Lieu de tournage : Appartement Chinoise - 15 rue de Miromesnil, Paris 8<sup>e</sup>  
Rendez-vous : sur place ANJ. 45.08

ACTEURS	ROLES	COSTUMES	PRET A
Anne Wiazemsky	Véronique	prévu	
Juliet Berto	Yvonne	"	gh
Jean-Pierre L��aud	Guillaume	"	gh
Michel Sarmiento	Henri	"	gh
Les de Bruijn	Kirilov	"	gh
Omar Diop	Camara de X	"	gh

TRANSPORTS : J.C. Susfeld prendra Anne Wiazemsky chez elle à 8h45

MACHINISTES ( sur place à 9h )  
ÉLECTRICIENS ( sur place à 9h )

ATTENTION : Tout le monde doit venir sur le décor muni d'une paire de pantoufles.

Les trois grandes règles de discipline sont les suivantes :

1) Ob  issez aux ordres dans tous les actes. 2) Ne prenez pas aux masses une seule aiguille, un seul bout de fil. 3) Remettez tout buin aux autorités.

Les huit recommandations sont les suivantes :

1) Parlez poliment. 2) Payez honnêtement ce que vous achetez. 3) Rendez tout ce que vous empruntez. 4) Payez ou remplacez tout ce que vous avez endommagé. 5) Ne frappez pas et n'injuriez pas les gens. 6) Ne causez pas de dommages aux récoltes. 7) Ne prenez pas de libertés avec les femmes. 8) Ne maltraitez pas les prisonniers.

Instructions de Hout-Commandement de l'Armée populaire de Libération de Chine (10 Octobre 1947)

## ADDENDUM

LES 5 POLITIQUES POUR UN TRAITEMENT CLÉMENT DES PRISONNIERS SONT LES SUIVANTES :

1. NE PAS TUER OU BLESSER LES PRISONNIERS.
2. NE PAS FRAPPER, NE PAS INJURER, NE PAS MALTRAITER OU NE PAS INSULTER LES PRISONNIERS.
3. NE PAS CONFISQUER LES BIENS PRIVÉS DES PRISONNIERS.
4. DONNER UN TRAITEMENT MÉDICAL AUX PRISONNIERS MALADES ET BLESSÉS.
5. LIBÉRER LES PRISONNIERS.

# Chaosmos

## Vincent Meessen, 2018

*Chaosmos* is een neonwerk geïnspireerd op OK Jazz, het huisorkest van de legendarische jazzclub *Un Deux Trois* in Kinshasa. De band bracht in 1956 een song uit met als titel *On Entre OK On Sort KO*, tot op vandaag een rumbaklassieker. De titel van Meessens werk refereert aan James Joyce's contradictie van chaos en kosmos, twee tegenovergestelde krachten gebundeld: orde tegenover wanorde, wet tegenover vrijheid.

De vormgeving van de letters is niet zomaar gekozen. Typograaf Pierre Huyghebaert ontwikkelde dit lettertype samen met Vincent Meessen als een lopend onderzoek sinds 2012. Een open source lettertype 'Belgicka' is (in tegenstelling tot andere lettertypes) gebouwd vanuit het skelet, niet vanuit de contouren van de letter. Dat zorgt er voor dat het aangepast kan worden door al haar gebruikers. De kracht van de letter — als ontwerp — wordt daardoor ondermijnd en verkeert in een constante flux, onderhevig aan nieuwe en andere mogelijkheden. Deze veranderlijke status zorgt er voor dat Belgicka het alfabet opnieuw verbindt met de daad van het tekenen en op die manier worden letters als potentiële 'bewegende' beelden benaderd.

Vincent  
Meessen,  
*Chaosmos*,  
2018



# One.Two.Three

## Vincent Meessen, 2015

*One.Two.Three* is een video-installatie over een radicaal protestlied dat in mei 1968 door de Congolese student Joseph MBelolo ya Mpiku geschreven maar nooit gepubliceerd werd. Meessen dist de tekst op uit het archief van Raoul Vaneigem, een van de sleutelfiguren bij de internationale situationisten. Samen met een aantal jonge Congolese muzikanten herinterpreteert MBelolo zijn lied. Ze voeren het nummer op binnen de context van de legendarische rumba club *Un Deux Trois* in Kinshasa, de club waar Franco Luambo en zijn orkest OK Jazz thuis waren. We zien drie grote projectieschermen en elk scherm volgt een van de drie muzikanten in hun zoektocht naar de essentie van de muziek binnen de muren van het labyrintisch gebouw van de rumba club. Terwijl MBelolo's protestlied opnieuw geactiveerd wordt, zien we in de film hedendaagse straatprotesten in Kinshasa opborrelen, net buiten de muren van de nachtclub. Het Kinshasa van vandaag, dat sterk gemilitariseerd is, haakt in op een stille geschiedenis van een strijd tegen de heersende kleptocratie. Het dwingt ons het verleden en heden in direct verband met elkaar te zien. Met deze film wekt Meessen niet alleen het lied tot leven maar

benadrukt hij ook het internationale perspectief, met name de intellectuele kruisbestuiving tussen Europa en Afrika. Het verhaal van de internationale situationisten is allesbehalve homogeen Europees. Met deze film wordt de historiografie van de situationisten terecht 'ruimer' gezien dan enkel Europa of de V.S., een eng en verouderd perspectief dat helaas ook vandaag nog door de meeste geschiedschrijvers gebruikt wordt.

Deze video-installatie was voor het eerst te zien tijdens de Biënnale van Venetië in 2015.

Vincent  
Meessen,  
*One.Two.  
Three*, 2015



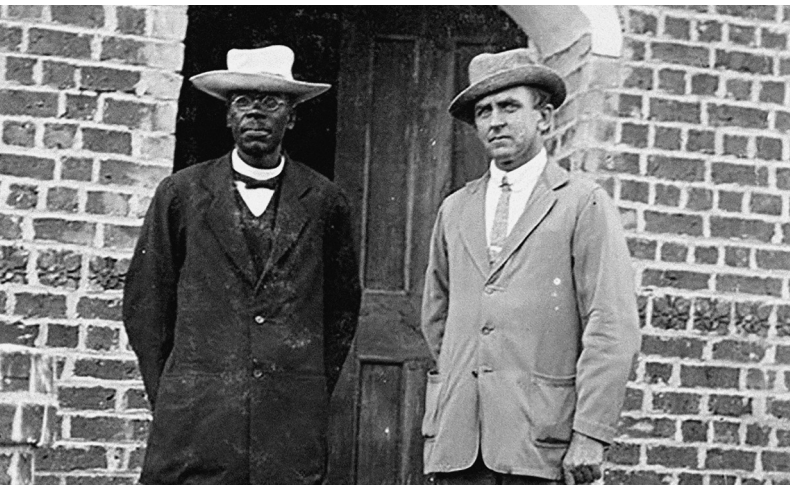


# Chilembwe Hat Room

## Samson Kambalu, 2020

De uitvergrote foto in de tentoonstellingsruimte toont John Chilembwe (1870–1915) samen met missionaris John Chorley aan de ingang van een kerk in Nyasaland, het huidige Malawi. De man staat hier afgebeeld met een witte hoed. Hij staat als een gelijke naast de witte missionaris, iets wat in die tijd erg ongepast was. John Chilembwe was een Baptistendominee en onderwijzer uit het Britse protectoraat. Hij was een van de eersten die in opstand kwam tegen het kolonialisme in zijn land. Zijn poging om de koloniale macht omver te werpen mislukte. De opstand werd neergeslagen en Chilembwe werd

Samson  
Kambalu,  
*Chilembwe  
Hat Room,*  
2020





gedood. De man wordt vandaag nog steeds als een held van de onafhankelijkheid aanzien. Die onafhankelijkheid kwam er in 1964. Hastings Kamuzu Banda (1898–1997) speelde hierin een cruciale rol. In 1960 richtte hij de Malawi Congress Party op en aan het hoofd van die partij won hij de verkiezingen. Banda recupereerde en gebruikte de sterrenstatus van Chilembwe als held om de bevolking achter zich te scharen. Na de onafhankelijkheid van Malawi benoemde hij zichzelf tot president en schafte hij alle andere partijen af. Hij werd dictator en controleerde het land gedurende dertig jaar.

Samson Kambalu creëert *Chilembwe Hat Room* in de tentoonstelling. Hij nodigt de bezoeker uit om net als Chilembwe een hoed op te zetten. Er is een kapstok voorzien met verschillende hoeden en een spiegel. De tekst aan de wand is van de hand van de kunstenaar. Kambalu legt het verband tussen de tirannie van Banda over Malawi en de manier waarop Aristoteles dit type van ‘heersen’ over een land als tirannie omschreef. De kunstenaar groeide op in een land dat onder Banda’s tirannie leed. Samson Kambalu was ook een leerling van de befaamde Kamuzu Academy, de in 1981 door Banda opgerichte school waar een selecte groep leerlingen klassiek onderwijs genoten, gedoopt door de beste Europese professoren.

# The Last Judgement

## Samson Kambalu, 2000-2020

“A football plastered with the pages of the Bible for exercising and exorcising! Step one: take a football, PVA glue and loosened Holy Bible pages. Step two: plaster the Bible pages on to the ball, one by one, until completely covered. Step three: allow the Holy Ball to dry before any exercises and exorcisms. [...] The day when all Holy Books of the world shall be made into Holy Balls exercising and exorcising people into everlasting happiness.”

Samson Kambalu, *The Jive Talker or, How to Get a British Passport*, 2008

Samson  
Kambalu,  
*The Last  
Judgement*,  
2015



Samson Kambalu noemt *The Last Judgement* zijn eerste conceptuele kunstwerk. De kunstenaar kreeg een katholieke opvoeding mee en vond dat het tijd werd om die te evalueren. Het werk belichaamt de herontdekking van de spelende mens in onszelf, met de Nietzscheaanse verkondiging dat God dood is. Bezoekers kunnen met de *Holy Balls* voetballen in de tentoonstelling. Al spelend en bezwerend spoort Kambalu ons aan om in het moment te leven. Niets is heilig voor de kunstenaar, om de eenvoudige reden dat er altijd meer dan een manier is om de wereld te begrijpen.

## Nyau Cinema

### Samson Kambalu, z.d.

YouTube, Instagram en Facebook zijn plekken waar mensen virtueel samenkomen om ‘tijd te doden’. Wanneer Samson Kambalu foto’s of films online plaatst, schenkt hij de kijker op de meest gulle manier het werk dat hij heeft gecreëerd. Deze werkwijze druist compleet in tegen alle kunstmarktprincipes.

De kunstenaar maakt de Nyau-film terwijl hij onderweg is. Hij figureert meestal zelf in de

films als protagonist bij tal van acties. Hij grijpt het moment en spreekt vreemden aan op straat om hem te filmen. Dagelijkse momenten die passeren en hem op dat ogenblik fascineren, legt kambalu vast. Hij focust op filmmateriaal dat door gelijk welke andere regisseur als 'overshot' zou worden weggeknipt. De films zijn in zwart-wit of sepia gemaakt en ademen zowel romantiek als slapstick in de sfeer van Buster Keaton uit. De 'dandyeske flaneur' in Samson Kambalu komt boven. De internationale situationalisten omschreven het 'verdwalen' in de stad als het summum, het hoogst te bereiken goed.

Samson  
Kambalu,  
*Nyau Cinema*,  
z.d.



Samson Kambalu heeft zichzelf een aantal Nyau-cinemaregels opgelegd. Het zijn er tien, maar nummer vier wordt overgeslagen. Met de ontbrekende regel kunnen alle andere regels overtreden worden.

1. Een Nyau-film mag nooit langer duren dan één minuut.
2. De performance moet spontaan gebeuren en verhoudt zich tot de architectuur, het landschap of het object ter plaatse.
3. Er moet altijd een link zijn tussen de performance en het medium film.
5. De kledij moet alledaags zijn.
6. Het acteren moet subtiel maar bovenaards, transgressief en speels zijn.
7. Het monteren gebeurt volgens de principes van de primitieve en stomme film.
8. Audio moet spaarzaam worden gebruikt, ofwel wordt het live uitgevoerd bij filmvertoningen.
9. De vertoning van een Nyau-film moet plaatsvinden in een speciaal ontworpen bioscoopruimte of in geïmproviseerde bioscoopinstallaties, ontworpen in de geest van de film.
10. Een Nyau-film moet de actieve participatie van de bezoeker bevorderen.

# Keyala Real Soldiers

## Samson Kambalu, 2019-2020

Verspreid in de tentoonstellingsruimte houden soldaten de wacht. Soms in vol ornaat, soms slechts als portretten aan de wand. Het zijn goedkope kartonnen figuren. Ook hun verpakking wordt tentoongesteld. Samson Kambalu vindt de soldaten in archieven over Oost-Afrikaanse soldaten die (als goedkope werkracht) deel uitmaakten van de King's African

Samson Kambalu, *Keyala Real Soldiers*, 2019–2020



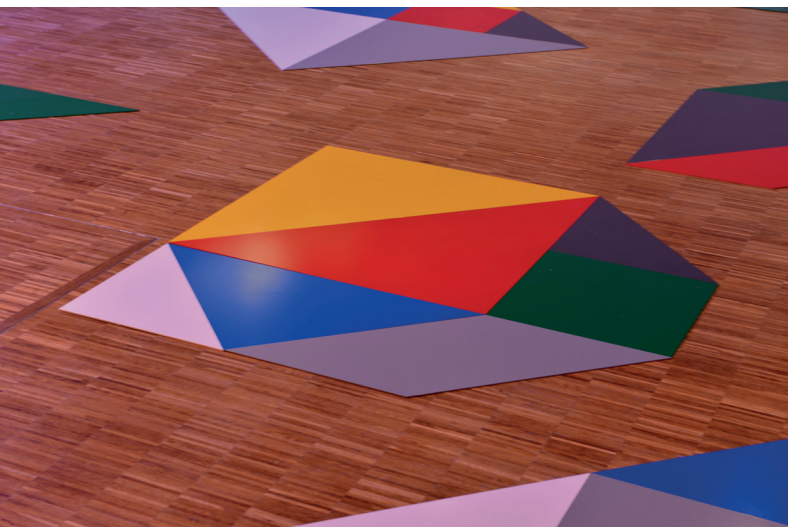
Rifles (K.A.R.) en onder het Britse Rijk meevochten in beide wereldoorlogen. De uniformen halen de dandy in hen naar boven. Tot op vandaag worden de uniformen ingezet bij traditionele dansen. Bij hedendaagse dansen van de Beni, Mganda of Malipenga is er een mengvorm aanwezig tussen traditionele Afrikaanse rituelen en Westerse militaire parades. Kambalu is in het bijzonder geïnteresseerd in deze syncretische vertroebeling van verschillende culturen.

## Travaux pratiques (à la chinoise) Vincent Meessen, 2018

In relatie tot Godard's film *La Chinoise* en de passie van de Franse regisseur voor pedagogische oefeningen en ervaringen, verwijzen deze sculpturen van Meessen naar een oud Chinees spel, de tangram of 'qi qiao' in het Chinees. In Europa werd het in de loop van de negentiende eeuw erg populair. Tangram is een patiencespel, samengesteld uit zeven geometrische elementen: vijf driehoeken van drie verschillende groottes, een vierkant en een parallellogram die op een bepaalde manier een

groot vierkant vormen. Met de zeven puzzelstukken kan een eindeloze reeks geometrische figuren worden gevormd. Vincent Meessen creëert met *Travaux pratiques (à la chinoise)* een loodzware metalen versie als een vloersculptuur op de grond. Ondanks hun gewicht en omvang, prikkelen de abstracte composities de speelsheid en de verbeelding. Het is een uitdaging die ook bij de eigenaar van het werk komt te liggen, die dagelijks de verantwoordelijkheid krijgt om de vorm van het werk te bepalen.

Vincent Meessen, *Travaux pratiques (à la chinoise)*, 2018





# Flag Factory

## Samson Kambalu, 2020

*Flag Factory* toont een selectie van 48 vlaggen, ontworpen door Samson Kambalu, geïnspireerd op de idee van wat een vlag — als vertegenwoordiging van een land of regio — kan zijn mits wat fantasie.

Met een eenvoudige applicatie op zijn smartphone creëert Kambalu nieuwe vlaggen voor een imaginaire wereld. De vlaggen ontstaan op het kantelpunt tussen het verleden — de oude wereld — en het heden.

De kunstenaar ‘shuffelt’ en verschuift kleurvlakken van bestaande landsvlaggen, net

Samson  
Kambalu,  
*Beni Flag*  
— blue  
inoperative,  
yellow  
potentia,  
2019



zolang tot er abstracte onherkenbare beelden ontstaan. Als kind verzamelde Kambalu de kaarten van wereldvlaggen die verspreid werden met de *Dandy Bubble Gum* — “Chew the gum and learn the capital cities of the world”, een verzameling die garant stond voor een eindeloos spel van kauwen, ruilen, weggeven en terugwinnen. In de tentoonstelling presenteert Kambalu slechts een fractie van wat hij via Instagram met de online gemeenschap deelt. De werkelijke productie achter Kambalu’s *Flag Factory* is nog veel groter, zoals het een echte ‘factory’ betaamt. De titel legt dan ook de contradictie bloot tussen deze gulle situationistische creatie en het utilitaire economische model dat er achter schuilt. Een kleine selectie van vlaggen uit deze reeks worden als stoffen vlaggen in de ruimte opgehangen. Wat is een natie zonder vlag, niet waar?

# Mboya series

## Samson Kambalu, 2016

*Mboya series* toont een reeks fotografische compilaties waarbij Kambalu telkens een archiefbeeld van de Keniaanse politicus Tom Mboya (1930–1969) combineert met een

Samson  
Kambalu,  
*Mboya series*,  
2016



foto van Barack Obama als president van de Verenigde Staten van Amerika. Beide mannen staan als succesvolle, charismatische persoonlijkheden bekend.

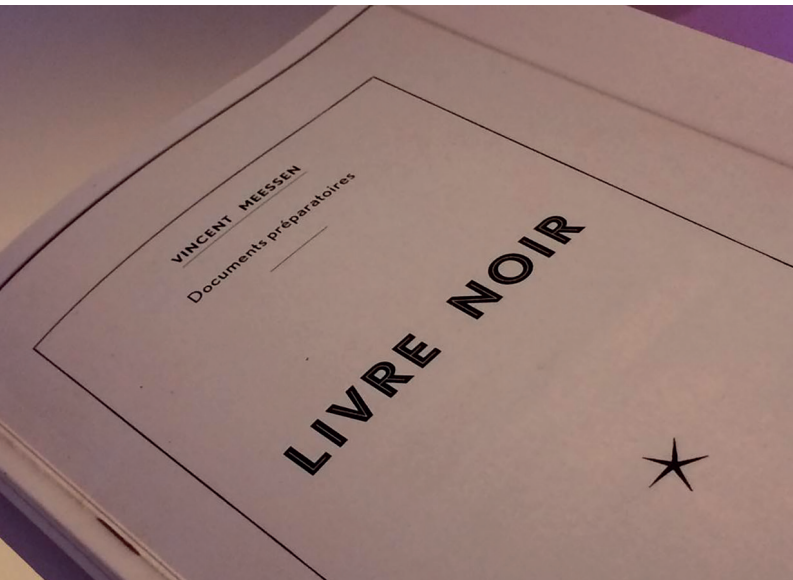
Dankzij Mboya kon de vader van Barack Obama met een beurs aan de Universiteit in Hawaï gaan studeren. Mboya bedacht het plan om talentvolle Keniaanse studenten een beurs aan te bieden in de V.S., een plan dat ook financieel gesteund werd door John F. Kennedy. Barack Obama Sr. leerde er een Amerikaanse kennen met wie hij trouwde en een zoon kreeg. De rest is geschiedenis.

# Livre Noir

## Vincent Meessen, 2018

In 1973, na het verdacht overlijden van Omar Blondin Diop in gevangenschap, brengt de Republiek Senegal — in opdracht van president Senghor zelf — *Le Livre Blanc* uit. Daarin wordt de vermeende zelfmoord van Diop bevestigd. Deze publicatie is nodig om de gemoederen te bedaren want de publieke opinie is er meer dan ooit van overtuigd dat Omars overlijden alles behalve zelfmoord was.

Vincent  
Meessen,  
*Livre Noir*,  
2018



In 2018, 45 jaar na het overlijden van Omar, brengt Vincent Meessen *Le Livre Noir* uit, geheel in de lijn van haar witte tegenhanger. Het zwarte boek bevat diplomatieke documenten afkomstig van de Franse ambassade in Dakar. Uit deze documenten spreekt de controle die Senghor uitvoerde op zijn oppositie. Het boek getuigt van de strenge bewaking van anti-Senghor militanten, het bevat verslagen van studentenprotesten in mei 1968 in Dakar, linkse pamfletten ... Het zwarte boek bevat archiefmateriaal dat in de toekomst eventueel kan dienen om de grijze (afgedekte) geschiedenis rond de dood van Omar en de rol van Senegal en Frankrijk opnieuw voor het voetlicht te brengen.

Mu.ZEE

Romestraat 11, B — 8400 Oostende  
www.muzee.be

Tickets en rondleidingen

info@muzee.be

T +32 (0)59 24 21 91

## BEZOEKERSGIDS

Teksten

Mieke Mels

Eindredactie

Inne Gheeraert

Vormgeving

Victor Van Wassenhove

Afbeeldingen

© Vincent Meesen,

Samson Kambalu, Mu.ZEE Oostende

Met dank aan Argos arts voor hun  
ondersteuning in de productie van  
*Quelle que soit la longueur de la nuit...*

# Vincent Meessen

# Samson Kambalu