07 2018

Vincent Meessen 'Omar en Mai' im Centre Pompidou Paris, März bis Mai 2018

Lotte Arndt

Während in der Presse sowie in der Pariser Innenstadt – vor allem im touristischen und wohlhabenden Viertel Quartier Latin, das 1968 einer der Austragungsorte der studentischen Proteste war – im Mai 2018 eine teils nostalgische Erinnerungskultur zelebriert wird, sind seit mehreren Wochen zahlreiche französische Universitäten besetzt und wird der Bahnverkehr teilweise bestreikt. In beiden Fällen geht es um Reformen der Regierung von Emmanuel Macron. An den Universitäten wird ein neuer Selektionsmechanismus eingeführt, der den Hochschulzugang durch weitere Auswahlkriterien einschränkt. Und im staatseigenen Eisenbahnunternehmen SNCF kündigen sich eine Aufweichung der Arbeitsrechte und Privatisierungen an. Nach dem ersten Jahr der autoritär-liberalen Macron-Regierung an der Macht mit bemerkenswert wenig Protesten, nimmt die Mobilisierung spürbar zu, ohne aber zum Generalstreik zu konvergieren, wie es vor 50 Jahren der Fall war. Im Umland von Nantes wurde die Temporäre Autonome Zone auf dem Gelände des von der Regierung nach jahrelangen Protesten aufgegebenen Großflughafenprojekts Notre Dame des Landes gewaltsam geräumt. Und im Norden von Paris,

an der Universität Paris 8 in Saint Denis, wurde ein Flügel mehrere Monate lang von *Sans Papiers* besetzt. Zum einjährigen Jahrestag der Wahl des Präsidenten gab es im Rahmen einer Großdemonstration in Paris unter dem Titel *La fête à Macron* (Macron ein Fest bereiten) gewaltsame Polizeirepressionen, nachdem Demonstrant*innen des schwarzen Blocks einige Bushaltestellen entglast hatten. Am 26. Mai läuft das Komitee Wahrheit und Gerechtigkeit für Adama Traoré (der im Juli 2016 im Zuge einer Polizeikontrolle in einem Pariser Vorort gewaltsam starb) an der Spitze des Demonstrationszugs gegen die macronistische Politik mit, und schreibt die Frage des Rassismus auf diese Weise in die Agenden der sozialpolitischen Auseinandersetzungen ein.

Diese Situation scheint relativ weit weg, wenn man die Warteschlangen und Metalldetektoren vor dem Centre Pompidou überwunden hat, das dem „Mai 68“ wie die meisten Pariser Kulturinstitutionen ein umfangreiches Diskussions- und Veranstaltungsprogramm gewidmet hat. Den Rahmen des Gedenkjahrs zum Anlass nehmend zeigte der in Brüssel lebende Künstler Vincent Meessen vom 28. März bis zum 28. Mai 2018 in der experimentellen Formen gewidmeten Galerie 0 des Centre Pompidou die Ausstellung *Omar en Mai* (Omar im Mai). Meessen nimmt hier das transnationale Engagement des senegalesischen Aktivisten Omar Blondin Diop zum Ausgangspunkt für eine komplexe Recherche, die er mit früheren Arbeiten in Verbindung bringt.

Omar Blondin Diop nahm im Mai 1968 an den studentischen Protesten in Paris teil, bevor er 1969 wegen subversiver Tätigkeiten von der École normale supérieure und infolge dessen des Landes verwiesen wurde. In den folgenden Jahren gehörte er zu den aktiven Teilen der senegalesischen Linken, und kritisierte unter

anderem neokoloniale Kontinuitäten und die Frankreich-freundliche Politik des Staatspräsidenten Léopold Sédar Senghor. Zuvor hatte er in Paris Jean-Luc Godard kennengelernt und in dessen Film *La chinoise* von 1967 seine eigene Rolle gespielt – die Rolle eines maoistischen Studenten, der sich mit vollem Einsatz der Agitation widmet. 1972 wird er im Senegal wegen Gefährdung der nationalen Sicherheit und versuchter Gefangenenbefreiung angeklagt – mehrere seiner Brüder befinden sich in Haft. Ihnen wird angelastet im Rahmen einer politischen Aktion das französische Kulturzentrum angezündet, sowie während George Pompidous Staatsbesuch in Dakar 1971 einen Molotov-Cocktail-Anschlag auf den Präsidentenkonvoi geplant zu haben. Zu drei Jahren Haft verurteilt, wird Diop am 10. Mai 1973 in seiner Zelle im Gefängnis auf der Insel Gorée tot aufgefunden. Die vom senegalesischen Staat vertretene These der Selbsttötung wird von Angehörigen und Aktivist*innen in Zweifel gezogen. Das juristische Dossier ist bis heute umstritten.

Omar Blondin Diop ist die zentrale Figur der Ausstellung, die sowohl 1968 in transnationaler Perspektive betrachtet und sich für die Zirkulation des Maoismus, Marxismus und seiner Kritik zwischen Dakar und Paris interessiert, als auch nach einer künstlerischen Form sucht, welche die Bewegung, in der Politik und Ästhetik konvergieren, in die Gegenwart verlängert.



Vincent Meessen, *Juste Un Mouvement*
CinémaOmarx (#2), Installation view, Centre Pompidou, 2018

Auch wenn es aufgrund der Installation auf einem unscheinbaren Bildschirm unter vielen, mit geringer Lautstärke und ohne Untertitel kaum als solches zu erkennen ist, ist das Kernstück der Ausstellung der 42-minütige Film *Juste un mouvement*, den Meessen als Arbeitsetappe ankündigt und dem im kommenden Jahr ein Langfilm folgen soll: Ein Film in der Gegenwart, der auf einem Film in der Vergangenheit basiert, und in der Zukunft einen weiteren Film produzieren soll. Ein Übergangsstadium, das wohl das Format erklärt, dem Film in der Ausstellung jedoch zu wenig Gewicht gibt. Der Titel spielt sowohl auf Mao Zedongs Text „Woher kommen die richtigen Ideen?“, als auch auf den Satz „Es gibt keine richtigen Ideen, es gibt einfach nur Ideen“ (Il n’y pas d’idées justes, il y a juste des idées) an. Ein Zitat aus Godards *La chinoise*, das in einer Szene als Slogan auf der Wand ins Bild rückt. (Im französischen ist das ein Wortspiel, das mit Inversion arbeitet,

da „juste“ sowohl „richtig“ als auch „nur“ bedeutet.) Der Film schneidet Ausschnitte aus Godards Film, in denen die Auseinandersetzung mit dem Maoismus und Omar Blondin Diop im Mittelpunkt stehen mit weiteren Elementen zusammen: Er enthält Wortbeiträge von Diops Brüdern und Freund*innen; Archivmaterial aus den 1960er Jahren, unter anderem zum Staatsbesuch George Pompidous in Dakar; Filmausschnitte, die zeigen wie präsent die Erinnerung an Diop in der senegalesischen Kunstszene der Gegenwart gehalten wird, sowie von Meessen gedrehte Spielfilmsequenzen mit Fi Liu, einer chinesischen Arbeiterin in Dakar; Thierno Seydou Sall, einem Dichter und aktiven Mitglied der Künstlergruppe Agit'art; dem in Dakar lebenden Schauspieler Madiaw Ndiaye, und dem senegalesischen Thai Chi Lehrer Doudou Fall...

Da es sich um einen Film im Entstehen handelt, entfaltet die Ausstellung seine Bestandteile, die auf vier im Raum verteilten Bildschirmen einzeln zu sehen sind. Diese sind nummeriert und setzen unter dem Titel *Cinemaomarx* Omar Blondin Diops ersten Vornamen als Bindeglied zwischen Mao und Marx ein, um alle drei unter der Frage des Filmemachens vereinen: Das richtige Bild zu machen (une image juste) hieße demnach auch ein Bild zu produzieren, das Gerechtigkeit herstellt (une image qui fait justice).

Ein Bildschirm zeigt einen Ausschnitt des situationistischen Filmemachers René Viénet *La dialectique peut-elle casser des briques ?* (Kann die Dialektik Backsteine zerschlagen?) von 1973, der einen Kung-fu Film zweckentfremdet und auf dieser Grundlage die maoistische Rhetorik parodiert. Ein zweiter Monitor zeigt Issa Samb, eine zentrale Figur der senegalesischen experimentellen Kunstszene und Mitbegründer des aktivistischen Künstler*innenkollektivs Laboratoire Agit'art, der kurz vor seinem Tod 2017 in jenem Innenhof des Innenstadtviertels Plateau in

Dakar, den er mehrere Jahrzehnte bewohnte, und in dem seine Arbeiten ihren Ausgangspunkt nahmen und ständig in Bewegung waren, die Forderung, den Fall Omar Blondin Diop erneut aufzurollen, als Anklage an den senegalesischen Staat performt. Der Film ist gedreht von Ican Ramageli, der Issa Samb in den letzten Jahren seines Lebens begleitete. Ein per Siebdruck hergestelltes Plakat kündigt den Film *Juste un Mouvement* an.

In der anderen Hälfte des Ausstellungsraums sind jene Arbeiten versammelt, die sich mit neokolonialen Strukturen befassen: Auf einem Bildschirm läuft ein Ausschnitt eines historischen Dokumentarfilms zum Staatsbesuch George Pompidous in Dakar 1971. Der TV-Kommentar erwähnt eine Person, die sich mit einem Molotov-Cocktail unter die jubelnde Menge gemischt hat und von der Polizei festgenommen wurde – ein Hinweis auf Omar Blondin Diops Brüder. Neben einer nicht datierten Malerei Issa Sambs, die Diops Grablegung zeigt, liegt unscheinbar zur Ansicht ein kleinformatiges weißes Buch. Es trägt den Titel *Noir/Le livre noir. Documents préparatoires* (Schwarzbuch. Vorbereitende Dokumente), nennt Vincent Meessen als Autor bzw. Herausgeber im Jahr 2018 und enthält Faksimile diplomatischer Papiere der französischen Botschaft in Dakar, welche den Prozess gegen Omar Blondin Diop, die Studierendenproteste von 1968, linke Flugblätter und Einschätzungen der Gefährdungslage aus Staatsperspektive darstellen. Die Edition gehört zu den Kernstücken der Ausstellung, da hier die Ergebnisse der umfangreichen Recherche Meessens in den Archiven des Ministeriums für auswärtige Angelegenheiten und der französischen Botschaft im Senegal veröffentlicht sind, die sich in Nantes befinden. Diese Dokumente lassen keinen Zweifel an der repressiven Politik des senegalesischen Staats und an den direkten Informationsflüssen zwischen der senegalesischen Polizei und der

französischen Staatssicherheit aufkommen. Die linken Gruppierungen und Parteien waren von Spitzeln durchsetzt, welche die Informationen über die Aktivitäten der Gruppen direkt an Frankreich weitergaben. Meessen veröffentlicht hier in einer sachlichen Herangehensweise Dokumente, die auf eine mögliche Folge verweisen (documents préparatoires), die erlauben würde, die Geschichte der senegalesischen Linken und die Rolle Omar Blondin Diops besser zu verstehen. Die archivischen Materialien bilden die Grundlage für die Teile der Ausstellung, die spielerischer und suggestiver verfahren.



Vincent Meessen, *Or, Blanc, Rouge*
Exhibition view, Centre Pompidou, 2018

Zu diesen gehört eine *Gold Weiß Rot* betitelte Vitrine, in der auf einem Spiegel drei Bücher präsentiert sind: Das Gästebuch des Centre Pompidou (das auf französisch *Livre d'or*, also Goldbuch

heißt) aus dem Jahr 1977; ein Weißbuch von 1973, dessen Titelgestaltung und erste Seite das Model für Meessens Schwarzbuch darstellen, und das den Titel *Weißbuch des Suizids von Oumar Blondin Diop* trägt, und als Herausgeber die Republik Senegal nennt; sowie die rote „Maobibel" von 1966. Weit über die zunächst rein formal anmutende Präsentation hinaus, spielt Meessen hier nicht nur mit der Verfremdung der französischen Nationalfarben. Er suggeriert ein weiteres Mal, dass der französische Staat in den Tod Omar Blondin Diops verstrickt sei, und unterstreicht durch die Zusammenstellung der Dokumente seiner Installation die Grundlage für diese These. Wie bereits in vorherigen Arbeiten ist Meessens Arbeit besonders stark dort, wo sie kontextsensible Recherche (wie zum Beispiel die Seite des Gästebuchs des Centre Pompidou auf welcher der namensgebende französische Staatspräsident und sein senegalesischer Kollege Senghor beide unterschrieben haben) und spekulative Narration zusammenbringt: Es geht hier um das Potential der miteinander in Bezug gesetzten Dokumente, zu Indizien für vernachlässigte Gegenerzählungen zu werden, aber auch die Ideologie der neutralen wissenschaftlichen Dokumente in Frage zu stellen. Die ganze Ausstellung ist in ein rötliches Licht getaucht, das an eine Dunkelkammer erinnern kann. Mit dem Verfahren der Filmentwicklung ist ebenfalls auf die prospektive Dimension eines im Werden begriffenen Bilds verwiesen.

Neben dem bereits erwähnten Filmplakat umfasst die Ausstellung unter dem Titel *Quinconce* fünf schwarze Drucke auf rotem Grund, die formal die Farbe der Mao-Bibel aufnehmen. Die Drucke zeigen Omar Blondin Diop bei der Lektüre der 10. Ausgabe der Situationistischen Internationalen, ein Motiv, das sich auf der gegenüberliegenden Wand als Malerei Issa Sambs wiederholt. Sie zeigen Diops Hände auf einem weißen Hintern – ein Filmstill aus

Simon Hartog's Experimentalfilm *Soul in a White Room* (GB, 1968), in dem Diop als Schauspieler teilnahm; eine lebensgroße Puppe, die in verschiedenen Performances von Issa Samb Blondin Diops Körper substituierte, sowie eine übermalte Werbeplakatwand in Dakar, die in Meessens Film zu sehen ist und die den privatisierten öffentlichen Raum durch die Farbschichten zu einer verfremdeten Fläche macht, die neu angeeignet werden kann. Die einzelnen Komponenten dieser Drucke beruhen wiederum auf präzise recherchierten Elementen, die filmische Arbeit vor und hinter der Kamera und sozialrevolutionäre Agitation zusammenbringen, und sich für die Ausstattung (lebensgroße Puppe) und Projektionsgrundlage (Werbeplakatwand) interessieren. Es geht also um Medien politischer und künstlerischer Arbeit. In dieser Perspektive ist es schlüssig, dass Siebdruck als eine der zentralen Techniken mittels derer die sozialrevolutionären Bewegungen der 1960er und 1970er Jahre Plakate entwarfen und verbreiteten, ein wichtiges Element der Ausstellung wird. Meessens Rückgriff auf die Technik kündigt von der Absicht, den Geist der Bewegung in der Gegenwart wieder aufzugreifen. Allerdings sind die Drucke sorgfältig gerahmt und hinter Glas gehängt.

Über die verschiedenen Plakate hinaus ist auch eine Tischskulptur aus Siebdruckrahmen, die Meessen gemeinsam mit Studierenden hergestellt hat, Teil der Ausstellung. Einige der historischen Dokumente des Schwarzbuchs finden sich hier in sich überlagernden Fragmenten wieder. Während der Titel *Leçon des choses (à la sénégalaise)* auf eine Methode verweist, die von einer konkreten Praxis zum Verständnis einer abstrakten Idee führt, verbleibt die Frage nach der Praxis und ihrer Form im Symbolischen und statisch: trotz der kollaborativen Absicht (der Arbeit mit den Studierenden) und dem Versuch, die umstrittene

Geschichte Omar Blondin Diops zu vermitteln, nimmt die Installation eine fixe Objektgestalt an. Die Siebdruckrahmen werden zu ästhetischen Objekten und verlieren ihre Anwendbarkeit. Die ästhetisierte Form lässt wenig Raum für die Unvorhersagbarkeit und Polyphonie gesellschaftskritischer Bewegungen.



Vincent Meessen, *Quinconce*
Exhibition view, Centre Pompidou, 2018

Widersprüchlicherweise sind es gerade jene Arbeiten der Ausstellung, deren Gegenstand soziale Praxen sind, die am wenigsten einen dynamischen und ergebnisoffenen Gebrauch zulassen. So verbleibt auch die Bodenskulptur *travaux pratiques (à la chinoise)*, die Meessen nach dem chinesischen Puzzle-Spiel Tangram in den Farben des Centre Pompidou zusammengefügt hat, in einem etwas kryptischen Formalismus. Die farbigen

Formen besetzen raumgreifend die Mitte des Ausstellungsraums, die man weder betreten noch berühren darf. Die Formenkomposition ist so im Voraus festgelegt. Eine Handhabung durch die Besucher*innen ist nicht vorgesehen. Wo Meessen im Begleittext von einer List spricht, mittels derer die Tangram Formen erlaubten, die Rolle des Centre Pompidou als Institution bei der Erinnerung an Mai 1968 zu thematisieren, tragen die skulpturalen Formen eher selbst zur Verdinglichung bei.

Ganz anders ist Meessens Umgang mit historischen Dokumenten und Film. Er verfährt hier fragmentarisch, operiert mit Zeitsprüngen und Gegenüberstellungen, kompiliert Dokumente, die erlauben, der staatlichen Version der Geschichte zu widersprechen, veröffentlicht wenig bekannte Dokumente, die er in aufwändigen Archivaufenthalten recherchiert, und assoziiert Praxen von höchst unterschiedlichen Künstler*innen und Aktivisten, die ihre Diskrepanzen bewahren und genau dadurch ihre Assoziierung ermöglichen. Dies ist der Fall in der Arbeit *Index*, die Meessen im Zuge seiner Recherche zu den kongolesischen Teilnehmern an der Situationistischen Internationalen entwickelt hat. Sie nimmt die Form eines Alphabets an, das in der vom Typographen Pierre Huyghebaert entworfenen Schrift Belgicka gehalten ist. Hier treffen unter anderen Marcel Broodthaers, Guy Debord, Carl Einstein, Jasper Jorn, das Orchester OK Jazz und Joseph Mbelolo ya Mpiku aufeinander und suggerieren, dass die Geschichte der europäischen Avantgarden untrennbar mit der Frage von Kolonialismus, Entkolonisierung und radikaler gesellschaftlicher Veränderung verbunden sind. Die Schrift, die einem stetigen Wandel unterliegt, übersetzt dabei formal die Idee eines immer in Bewegung befindlichen Verzeichnisses, in dem immer wieder neue Verknüpfungen gemacht werden können, die Geschichte immer

neu machen. Dabei geht es um eine kleinschrittige Arbeit, mit einer ausladenden Recherchebasis und viel Raum für spekulative Bezüge.

Die Recherche zu *Index* entstand im Zusammenhang mit dem Konzept für den belgischen Pavillon der Venedig Biennale, den Vincent Meessen 2015 gemeinsam mit einer Gruppe von Künstler*innen bespielte (auch wenn die Arbeit erst ein paar Monate später im Wiels in Brüssel gezeigt wurde). Im Centre Pompidou nimmt der Film *Un deux trois*, der in Venedig das Kernstück der Ausstellung war, den größten Raum ein. Auf vielen Ebenen verschränkt er sich mit der laufenden Arbeit zu Omar Blondin Diop, denn auch dieser Film ist in Anlehnung an Jean-Luc Godard entstanden (hier zu seinem Film *One+One. Sympathy for the Devil* aus dem Jahr 1968) und auch hier geht es um einen afrikanischen Studenten, Joseph Mbelolo ya Mpiku, der in den 1960er Jahren mit Guy Debord, Raoul Vaneigem und der situationistischen Internationalen in Belgien zusammenarbeitete, und dessen Rolle nach seiner Rückkehr in den Kongo (damals Zaire) weitgehend aus der Geschichtsschreibung verschwunden ist (siehe den Katalog *Personne et les autres. Vincent Meessen and Guests*, Sternberg Press, 2015). Auch in *Un deux trois* wird historisches Material neu interpretiert, neu vertont, in der Gegenwart verortet und Formen gesucht, um die Erzählungen offen zu halten, Fluchtlinien in die Zukunft zu öffnen. Hier spielt die Musik einer für den Film gecasteten kongolesischen Frauenband (Judith Kadiela (Bass & Gesang), Dolicia Keta (solo Gitarre & Gesang), Rossety Mampuya (Rhythmus Gitarre & Gesang), Huguette Tolinga (Percussion & Gesang), Claude Ndara (Ndara) unter der Leitung von Vincent Kenis eine entscheidende Rolle und überlagert in Paris die anderen Teile der Ausstellung durch den sehr präsenten Ton. Bei *Juste un mouvement* sind hingegen

Schauspiel und Übersetzung entscheidende Komponenten der Verschiebung des historischen Materials. So stellen zum Beispiel zwei chinesische Akteur*innen, die im Film als Lehrer*innen agieren, der Befragung des Maoismus in Godards Film vielfältige Übersetzungspraxen in der Gegenwart gegenüber, die von der stereotypen Repräsentation von Chinas Rolle auf dem afrikanischen Kontinent als einer monolithischen Imperialmacht wegführen. Deutungsmacht über Geschichte wird neu verhandelt, in der Frage danach, welche emanzipatorischen Perspektiven sich auftun in politischen Gefügen, in denen Geschlecht, Klasse und Rassismus bestimmende Kategorien bleiben, und globale Nord-Süd, bzw. Süd-Süd-Achsen in Bewegung sind, ohne aber ihren strukturierenden Einfluss zu verlieren. Bemerkenswerterweise sind es wiederum diese Rollen, in denen die Neuverhandlung von Geschichte zumindest symbolisch nicht allein als Männerdomäne gezeigt wird: in beiden Filmen sind es Musikerinnen bzw. Schauspielerinnen, die kritisch oder praktisch die Dokumente der 1960er Jahre umdeuten. Zugleich gehört es zu den blinden Flecken der Ausstellung, dass Spiel, Tanz, Musik und Körper im globalen Süden (die zumeist ohne Namen und Autorschaft bleiben) dort Perspektiven versprechen, wo sich die Revolutionsrhetorik der männlichen Agitatoren erschöpft – die primitivistische Erwartung der befreienden Wirkung der afrikanischen Skulptur und die Projektion der europäischen Revolutionserwartung in die Dritte Welt scheint hier ungewollt weiterzuwirken. Sehr vielversprechend sind hingegen die editorische Arbeit am Schwarzbuch, sowie der unvollendete Film *Juste un mouvement*, dessen Langfassung in den kommenden Monaten fertig gestellt werden sollte. Das Künstlerbuch T*he Other Country/L'autre pays*, herausgegeben von Vincent Meessen und mit Beiträgen von Pedro Monaville, Stefano Collicelli Cagol und Ruth Baumeister, einem Gespräch zwischen Tom McDonough und Vincent Meessen, einem Bildessay von

Vincent Meessen, sowie Neuauflagen von Texten von Guy Debord, Omar Blondin Diop und Diangani Lungela, ist bereits jetzt erschienen und im Handel erhältlich. (WIELS & Sternberg Press, in Zusammenarbeit mit Centre Pompidou, 2018. 128 Seiten, Farbe, Paperback. Graphische Gestaltung: Speculoos).

[Juli 2018]