



### Expo Hamedine Kane & Soly Cissé

De Markten 03 > 27.02.22

Ruwe krabbels en repetitieve patronen vermengen zich met smaragdgroen, kobaltblauw en cadmiumrood. Hier duiken zwart-wit silhouetten op; daar worden vlaggen van brede brutale penseelstreken ontketend, gehuld in flamboyante kleuren. Elke hiërarchie is afwezig - net als in ons oververzadigde stedelijke en digitale heden, waarvan de explosie van informatie hand in hand is gegaan met een uiteenvallen van orde. Soly Cissé's confrontatie van woord en beeld, verfvlekken en flarden papier, roept zowel de crux als de chaos op van de megalopolis die Dakar is. Zijn Dakar is er een op het kruispunt van globalisering en traditie, consumentisme en animisme. Zoals Mamadou Diouf ooit opmerkte in het werk van El Hadji Sy - een van Soly's tijdgenoten - *"wordt de stad het kader voor een esthetische kristallisatie die wordt gevoed en opnieuw uitgevonden door "een overvloed aan tekens en markeringen": het meervoudige (zoals de verdubbeling van festiviteiten), het polyvalente (straatventers, gekken, bedelaars, ambtenaren met een verdachte werkethiek, verkopers van trucs en charmes), het polychrome (stapels huisvuil, accessoires, auto's en paard-en-wagens, vuil, geborduurde en gesteven gewaden van die krachtige vrouw de diryankés<sup>1</sup>, alle kledingstukken gebeeldhouwd in veelkleurig zijde, hangend aan draden van parfum en wierook genoeg om je de adem te benemen) die alle dansen op een helse sabar."*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> De drianké of diryanké, een woord uit het Wolof, duidt een rondborstige vrouw van rijpe leeftijd aan, die alleen al door haar manier van lopen hoofden weet te doen omdraaien. *"Ze heeft een koninklijke houding, een stille arrogantie [...] Ze hebben de aangename ronding van de majas vestidas, de woedende air van beledigde prinsessen, en een ruim gebaar"*, schrijft de Frans-Senegalese schrijfster Catherine Ndiaye over hen (in Gens de sable, 1984).

<sup>2</sup> Mamadou Diouf, "El Hadji Sy and the quest for a post-négritude aesthetics", in: Clémentine Deliss and Yvette Mutumba (2015) *El Hadji Sy: Painting, Performance, Politics*. Zurich: Diaphanes, p. 138.

Cissé is, net als kunstenaars van de École de Dakar voor hem, een schilder van het moderne Afrikaanse leven, en des te relevanter omdat hij de toestand ervan niet op het scherm maar op het doek projecteert. De kunstenaar groeide op in een periode van intense politieke omwenteling en voortdurende zoektocht naar identiteit in Senegal, van zijn onafhankelijkheid als deel van de Malinese Federatie tot de vestiging als republiek onder president Léopold Senghor, van de invloed van het socialisme tot de Senegambiaanse Confederatie die in 1982 werd gevormd. Als een echo van de golven en de getijden van zijn land, condenseert Cissé's werk de politiek van zijn natie in werken die deze deels versterken en deels ontbinden. Ze zijn ook, en misschien vooral, verankerd in een grotere politieke en artistieke traditie, waarbij dezelfde stijlfiguren en technieken die ooit in een uitsluitende beeldtaal werden gebruikt, worden gebruikt voor nieuwe, meer morele doeleinden. In plaats van een kader te bieden, dient de kunstgeschiedenis als de stemmingsmuziek voor de hedendaagse visies van de kunstenaar, afgewisseld met paletten van vlekkerig pigment, antropomorfe markeringen, flarden van stadstekens en soms onleesbaar schrift. Net als lokale en westerse voorgangers - van Picasso's uit Afrika afkomstige kubisme tot de pan-Afrikaanse stilering van de Franse schilderkunst door de École de Dakar - ontleen Soly's werken hun kracht aan de historische traditie die ze deels omarmen, deels weerleggen en uiteindelijk uitbreiden. Soly werd opgeleid aan de École des Beaux-Arts van Dakar - opgericht door Léopold Sédar Senghor, de eerste president van Senegal - en is dus erfgenaam van de *Négritude*.

Na de onafhankelijkheid van Frankrijk stelde Senghor zich Senegal voor vanuit de invalshoek van de *Négritude*. Als resultaat van een complex proces van toe-eigening en herarticulering van vroegere Europese ideeën over Afrika en zijn volkeren, benadrukte *Négritude* het bestaan van een specifieke pan-Afrikaanse culturele identiteit en kunst op het hele continent en zijn diaspora. De dichter-president zag *Négritude* niet alleen als een vitale culturele basis voor hen die streefden naar emancipatie van het zwarte ras, maar ook als een cultureel verzamelpunt waarmee het cruciale postkoloniale proces van nationalistische bevestiging kon beginnen. Zoals Senghor op het beroemde Eerste Wereldfestival van Zwarte Kunst in 1966 lyrisch verdedigde: "*Hier in Dakar, waar beelden en ideeën door vier winden worden gedragen, zijn we getuige van een nieuwe golf van nationale kunst, die haar wortels heeft in het zwarte basalt van Kaapverdië. Negerkunst verheft ons uit de wanhoop, steunt ons in onze strijd voor*

*sociale en economische groei, in onze hardnekkige vastberadenheid om te leven*". De École de Dakar die daaruit voortkwam, verkende, net als Cissé, de ideologische leerstellingen van *Négritude* door Afrikaanse iconografie te laten samensmelten met de formele kenmerken van het Europese modernisme.<sup>3</sup>

Maar terwijl het werk van Soly Cissé de canon van dit emblematische tijdperk overstijgt en uitbreidt, zowel door zijn medium, iconografie als opleiding, opereert Hamedine Kane - een opkomende kunstenaar die tot een jongere generatie behoort - temidden van haar ruïnes en barsten. Uit de brokstukken van deze pan-Afrikaanse idealistische toekomst uit het verleden, rakelt het project *l'Ecole de Mutants* van Hamedine Kane en Stéphane Verlet-Bottero de onderling verbonden geschiedenissen en intellectuele erfenissen op van onderwijsinstellingen en academische utopieën die werden gesmeed tijdens de processen van natievorming in Senegal en West-Afrika. Door de intimiderende en innovatieve hymnen van nu vergeten grootse visies terug te brengen - van de William Ponty School, l'Université des Futures Africaines, de Université des Mutants tot Kumi Attobrah's Afrihili talentcentrum en verder - legt het duo niet alleen de onvervulde beloften en dromen van een essentieel tijdperk bloot, maar ook de geruïneerde brokstukken die het kan bieden voor de heropbouw van een nieuw tijdperk. "Ruïnes zijn een kans, een ruimte die kan worden bezet, gekaapt en bewoond zonder te worden overvallen door architectonische autoriteit die de instelling heiligt," schrijven Verlet-Bottero en Kane. "Leegte, tabula rasa, is helemaal niet het tegenovergestelde van het architecturale gebaar, maar het verlengde ervan, of de introductie. Door middel van archiefonderzoek, veldwerk en openbare bijeenkomsten laten de kunstenaars en hun platform deze ruïnes herleven als de vruchtbare bodem waaruit tegenarratieven kunnen opbloeien en postkoloniale ideeën verder kunnen muteren.

Het idee van een tabula rasa is hier van primordiaal belang. De tabula rasa is zowel een fysiek als mentaal territorium vol onbekende paden, en ontketent het utopische potentieel van het dwalen en de reflectie daarop als een beweging die ons in staat stelt ons bepaalde relaties met de ruimte en de geschiedenis, zowel enkelvoudig als meervoudig, opnieuw toe te eigenen en te herscheppen. Dit geldt evenzeer voor *l'Ecole de Mutants* als voor Kane's werk over

---

<sup>3</sup> Zie ook: Elizabeth Harney (2004) *In Senghor's shadow: Art, Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995*. Durham : Duke University Press.

ballingschap en omzwervingen. Maar terwijl het werk van Soly Cissé de canon van dit emblematische tijdperk overstijgt en uitbreidt, zowel door zijn medium, iconografie als opleiding, opereert Hamedine Kane - een opkomende kunstenaar die tot een jongere generatie behoort - temidden van haar ruïnes en barsten. Uit de brokstukken van deze pan-Afrikaanse idealistische toekomst uit het verleden, rakelt het project *l'Ecole de Mutants* van Hamedine Kane en Stéphane Verlet-Bottero de onderling verbonden geschiedenissen en intellectuele erfenissen op van onderwijsinstellingen en academische utopieën die werden gesmeed tijdens de processen van natievorming in Senegal en West-Afrika. Door de intimiderende en innovatieve hymnen van nu vergeten grootse visies terug te brengen - van de William Ponty School, l'Université des Futures Africaines, l'Université des Mutants tot Kumi Attobrah's Afrihili talentcentrum en verder - legt het duo niet alleen de onervulde beloften en dromen van een essentieel tijdperk bloot, maar ook de geruïneerde brokstukken die het kan bieden voor de heropbouw van een nieuw tijdperk. *"Ruïnes zijn een kans, een ruimte die kan worden bezet, gekaapt en bewoond zonder te worden overvallen door architectonische autoriteit die de instelling heiligt,"* schrijven Verlet-Bottero en Kane. *"Leegte, tabula rasa, is helemaal niet het tegenovergestelde van het architecturale gebaar, maar het verlengde ervan, of de introductie."*<sup>4</sup> Door middel van archiefonderzoek, veldwerk en openbare bijeenkomsten laten de kunstenaars en hun platform deze ruïnes herleven als de vruchtbare bodem waaruit tegennarratieven kunnen opbloeien en postkoloniale ideeën verder kunnen muteren. Het idee van een tabula rasa is hier van primordiaal belang. De tabula rasa is zowel een fysiek als mentaal territorium vol onbekende paden, en ontketent het utopische potentieel van het dwalen en de reflectie daarop als een beweging die ons in staat stelt ons bepaalde relaties met de ruimte en de geschiedenis, zowel enkelvoudig als meervoudig, opnieuw toe te eigenen en te herscheppen. Dit geldt evenzeer voor de *l'Ecole de Mutants* als voor Kane's werk over ballingschap en omzwervingen.

In werken als *Habiter le monde* of *A L'ombre de nos fantômes* navigeert de kunstenaar over de paden die door de vluchteling, de zwerver, de doler bewust of toevallig worden bewandeld: havens, enclaves, delta's en grenzen, ruimten die worden omgevormd tot plaatsen van verlatenheid en opsluiting. Zijn werk put uit oude en moderne mythologieën van

---

<sup>4</sup> "L'Ecole des mutants," Onuitgegeven tentoonstellingsboekje van RAW Material Company, p. 37

zwerfen - van pelgrimstochten en diaspora tot flâneurismen en afleidingen - als onderdeel hun effect. Terwijl het spoor van de kunstenaar zich in het gras, in het stof en langs de grenzen van gebieden en zeeën drukt, onthult hij een toestand waarin de geest, het lichaam en de wereld op één lijn liggen, alsof het drie personages zijn die eindelijk samen in gesprek treden. Net als Soly Cissé's levendige schilderijen, waar materialistisch consumentisme versmelt met fantasmagorisch animisme, zet Kane een voortdurende dialoog op tussen verleden en heden, geest en lichaam, natuur en mens. Zo onthullen zowel Kane als Soly een onmiddellijke methode om verhalen te ontvouwen - van hoop, liefde, spel en wanhoop - om vijandige gebieden, herinneringen of geesten terug op te eisen en ze om te vormen tot vruchtbare grond voor leven en creativiteit. Elke wandeling, elk stukje papier of elke verfstreek bevat zijn eigen maat, compleet op elk punt van de weg.

Aude Tournaye – onafhankelijk curator en kunstcriticus