

Renzo Martens staat met beide benen in de Congolese klei

Ongemakkelijke kunst voor een goed doel

Het Institute for Human Activities bestrijdt het kapitalistisch kunstsysteem met zijn eigen middelen: kunst en chocola uit Congo. In het Van Abbemuseum te bekijken op zaal, en te koop in de museumwinkel. **door Koen Kleijn**

Zaaloverzicht van het Institute for Human Activities, een project van Renzo Martens

ONLANGS SCHREEF Jelle Bouwhuis, directeur van het Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, een verstandig stuk over wat het zoal betekent, kunstenaar te zijn in de 21ste eeuw: 'Al vanaf de tijd dat het bredere publiek de moderne kunst definitief heeft omarmd, zo rond 1970, kraakt het polaire wereldbeeld in zijn voegen. De oude tegenstellingen - Romantiek en Rationalisme, vooruitgang en stilstand, avant-garde en academisme, links en rechts, autonomie en engagement - werken niet meer. Wie zich zorgen maakt over milieuvraagstukken, (bio)diversiteit, voedselproductie, wereldmigratie of toenemende inkomensongelijkheid, heeft er niets aan. Vanaf de eenzame bergtop is dit nieuwe krachtenveld tussen kunst en samenleving niet te vatten. Je moet eraan deelnemen. De geëngageerde kunstenaar en curator staan daarom met twee benen in de wereld, soms letterlijk in de klei.'

Renzo Martens staat in de klei. De kunstenaar stichtte in 2012 het Institute for Human Activities (IHA) in de plaats Boteka aan de rivier de Mompoyo, achthonderd kilometer van Kinshasa. Het IHA organiseerde er de eerste bijeenkomst van de Congolese Plantage-arbeiders Kunst Vereniging (CPWAL) en workshops door kunstenaars uit Kinshasa. De plantagearbeiders uit de regio vervaardigden kunstwerken, die een betere kans op inkomen konden bieden dan hun oude werk voor minder dan een dollar per dag. Ze maakten zelfportretten in hout die, gescand en digitaal doorgezonden, in Brabant werden 'geprint' in chocolade, door meester-patissiers van het Nederlands Patisserie Team.

De kunstenaars zijn Mbuku Kipala, Djonga Bismar, Emery Muhamba en Nestor Mbau. Daar heeft u, denk ik, nooit van gehoord. Er is gerede kans dat zij zelf ook enigszins verbaasd zijn over de productie en tentoonstelling van hun beelden in Europese musea - nu in het Van Abbemuseum, eerder dit jaar in Cardiff. De cacao die voor de uitvoering werd gebruikt, komt van de plantage waar zij eerder als arbeiders werkzaam waren. Een plantage van Unilever.

Ja maar, zo hoor ik u denken, zijn dat eigen-

lijk wel kunstenaars zoals wij dat bedoelen? Serieuze kunstenaars, met een opleiding en een visie, en zo? Kennen ze hun Picasso en hun Beuys? Goede vraag, sterker: die vraag raakt aan *des Pudels Kern*. Er bestaat natuurlijk 'gewone' autochtone kunst in Congo, maar er is niet veel van over. Belgische paters lieten al de lokale heidense beelden verbranden (en verkochten de beste aan de volkenkundige musea), daarna volgden decennia van dictatuur en burgeroorlog.

Martens: 'We willen de lokale kunstproductie reactiveren. Als het Stedelijk één tekening van een Congolese arbeider aankoopt, dan staat

Ongeschoolde lieden uit een arm land die spullen maken die hier als kunst worden verkocht, daar rammelt iets

dat al gelijk aan enkele jaarsalarissen.' Dat is een duidelijke propositie. De plantagearbeiders verdienen zo'n twintig dollar per maand; als een van hun werken in het Westen voor, zeg, het belachelijk lage bedrag van tweehonderd dollar zou worden verkocht, dan vertienvoudigen zij hun inkomen. Het culturele leven in het stadje zal daardoor groeien, en daarmee zal - zo liet Martens de goeroe van de creatieve economie, Richard Florida, ter plekke doceren - het stadje aantrekkelijk worden voor investeerders, net als Bilbao, Seattle en Rotterdam.

Mocht u zich over dit alles een tikje ongemakkelijk voelen, dan bent u de enige niet. Het rickt naar exploitatie, nietwaar? Ongeschoolde lieden uit een arm land die spullen maken die hier in witte museumzalen als kunst worden verkocht, daar rammelt iets. Hier wordt iemand belazerd, en als het de arme Congolezen niet zijn, dan zijn waarschijnlijk wij het, de genereuze kunstliefhebbers met het Hart op de Goede Plaats. Het doet u waarschijnlijk meteen vragen naar de intenties van deze Martens en zijn kompa-

nen, die natuurlijk gesubsidieerd worden door Europese kunstinstituten en er ongetwijfeld bepaald niet slechter van worden.

Gold dat niet ook al voor Martens' vorige project, de film *Episode 3 - Enjoy Poverty*? Daarin werd de tergende armoede van de Congolese bevolking getoond als een economische *asset*, iets wat ze tegenover westerse ngo's zouden moeten uitventen. Een navrante, pakkende *Heart of Darkness*-achtige film, een betoog dat leek te branden van sarcasme, maar wat de lokalen er in vredesnaam mee opschoten, bleef volkomen duister. Ondertussen maakte Martens er wel goede sier mee op de festivals en biënnales van de wereld. De film was zelfs in 2008 openingsfilm van het Idfa, met *tout* Amsterdam in het rode pluche van Tuschinski.

Ongemakkelijk, zegt u. En dat ongemak is precies wat hier aan de orde wordt gesteld. Martens en zijn Institute stellen dat zelfs als kunst zich buitengewoon kritisch opstelt ten opzichte van de ongelijkheid die de wereld bepaalt, dat dan eigenlijk alleen winst oplevert voor de plekken waar die kunst getoond wordt, de musea, de galleries, de festivals. Berlijn, New York, Kassel en Istanbul hebben zich ontwikkeld tot belangrijke centra voor de presentatie van kritische, bemoeizuchtige, bevlogen kunst; maar de politici en entrepreneurs die zulke centra ondersteunen, doen dat niet omdat ze uit zijn op een radicalisering van de lokale politiek. Ze willen aandacht voor het economisch potentieel van hun stad. Ze doen zaken. Zoals Unilever.

Tot nog toe was het Unilever dat de plantagearbeiders van Boteka in dienst had. Volgens Martens fourneerde de werkgever geen



drinkwater, elektriciteit of sanitair. Het loon lag niet boven één dollar per dag. Ditzelfde Unilever is tegelijkertijd diep geïnvolveerd in de kunsten, een heuse weldoener. U kent vast de Unilever Series, grootschalige werken tentoongesteld in de turbinehal van Tate Modern, Londen: Tino Sehgal, Louise Bourgeois, Olafur Eliasson, Rachel Whiteread, Bruce Nauman. Allemaal topwerken, *signature events*, publiekstrekkingen.

Zo werkt dat, en zelfs de meest gewetensvolle, ideologisch bevlogen museumdirecteur of curator draait uiteindelijk mee in die carroussel (zoals Hans den Hartog Jager het noemde). Iedereen weet dat het effect van kunst op de sociale werkelijkheid gering is, zowel aan de basis, waar de kunst vervaardigd wordt, als op de plekken waar de kunst getoond en verhandeld wordt. Iedereen weet dat kunstprojecten in de voorsteden van Mumbai of de sloppen van Rio vooral symboolwaarde te hebben. Ze behalen uiteindelijk nauwelijks materiële of politieke winst – althans niet dáár, in India of Brazilië. Wel in Berlijn, Londen of Amsterdam. *Martens*: 'Wij verkopen gevoelens aan elkaar – rijke mensen voor rijke mensen, het lijkt soms een soort inteelt.'

GEEN CURATOR, museumdirecteur of kunstenaar zal ooit hebben beweerd dat de ergerlijke paradoxen die dwars door hun praktijk lopen zomaar opeens verdwenen kunnen zijn. Zij zijn daarin niet meer of minder integer dan de gemiddelde leider van een gemiddelde politieke

partij, de gemiddelde verpleeghuisarts of de gemiddelde officier van justitie. Ze doen hun best.

De paradox leidt onmiskenbaar ook tot wegglijken en lethargie; een term die je vaak hoort is *reflexive impotence*, krachteloos navelstaren. Lees, bijvoorbeeld, dat laatste boek van Naomi Klein: 'Ondertussen hebben de ontluistering van collectieve actie en de verering van het streven naar winst vrijwel elke regering op de planeet gefiltreerd, elke grote mediaorganisatie, elke universiteit, zelfs onze eigen zielen. Dit is zonder twijfel de allerbelangrijkste nalatenschap van het neoliberalisme: dat zijn dorre visioenen ons zozeer van de ander heeft geïsoleerd dat het mogelijk werd ons ervan te overtuigen dat we niet alleen niet in staat zijn onszelf te redden, maar dat we dat in de grond ook niet waard zijn.'

Er zijn er natuurlijk plenty die zich tegen de grote machten van de planeet keren, maar dan vooral in het kleine. Mensen die eetbaar afval uit de containers redden en er voedselkeukens mee beginnen, die zelf bier brouwen, die met een zeilschip koffie uit de Dominicaanse Republiek importeren, die hun eigen varkens grootbrengen met de leftovers van de snackbar, enzovoort. Machteloze, symbolische en – jazerker – ijdel-tuiterige handelingen.

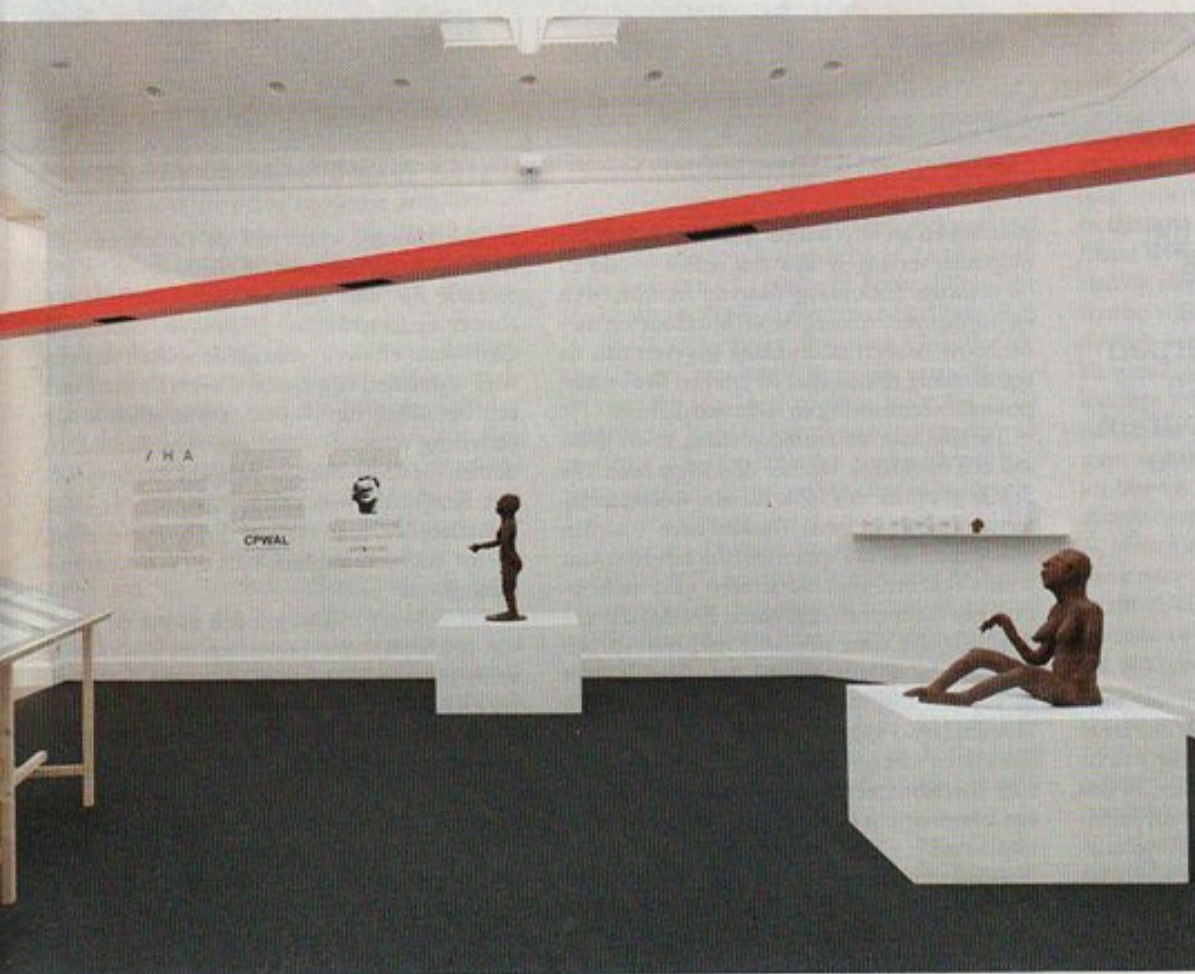
Eerder dit jaar kwam de keurige biënnale van Sydney in opspraak. De grootste sponsor van het evenement was het bedrijf Transfield, dat in Australië ook detentiekampen voor asielzoekers

uitbaat. Een groep kunstenaars dreigde de biënnale te boycotten. Transfield trok zich terug, een mooie overwinning. Renzo Martens nam niet deel aan de boycot, integendeel. *Martens*: 'Ik heb besloten mijn werk *Episode 3 - Enjoy Poverty* wel op deze biënnale te laten zien. Niet ondanks het sponsorship van Transfield, maar juist daarom. Het werk toont de huidige situatie: een jonge blanke kunstenaar neemt kapitalisme en oorlog de maat, zonder dat dit veel oplevert.'

MARTENS REALISEERDE ZICH dat ook de niet-omstreden sponsors uiteindelijk deel uitmaken van de 'wereldwijde economische segregatie'; zonder dat kan geen enkele kunstenaar überhaupt naar Australië vliegen. *Martens*: 'Het is te laat om simpelweg kritiek op de wereld te leveren. Die kritiek geeft het publiek de sensatie aan de goede kant van de geschiedenis te staan, zonder dat dit verder iets kost – het vereist bijvoorbeeld niet de geestelijke spankracht om zichzelf binnen de bekritiseerde realiteit te situeren. Interessanter is kunst die zich wel bewust is van haar eigen positie, die de voorwaarden en condities van het eigen bestaan erkent, die zich niet wentelt in haar eigen gelijk, en die uitdaagt om de wereld te herinterpreteren. Alleen als de kunst accepteert onder welke omstandigheden ze functioneert, kan ze radicale kritiek uitoefenen.'

Mocht u zich over dit alles een tikje ongemakkelijk voelen, dan bent u de enige niet, maar dat ligt misschien aan u. U heeft misschien gelijk als u meent dat Martens' Congolese project absurd is, een swiftiaanse satire, maar u zou ook kunnen erkennen dat hij de absurditeit van de structuur waarin de kunsten functioneren tegen diezelfde structuur wil gebruiken, en dat dit wel eens het best denkbare middel zou kunnen zijn. En ook dat het gebeurt op de grond, in het regenwoud, in het echte leven, met reëel financieel voordeel voor hen die ermee te maken hebben. Misschien is het Congolese instituut een pastiche. Misschien is het ook een oprechte – en belangrijke – poging om het mandaat van de kunst in de wereld opnieuw vast te stellen. Het is een onderzoek naar de niet-ironische onderlaag, de echte waarden, die zouden kunnen leiden tot kunst die boven dat systeem uit kan groeien. Hoe dan ook: u mag niet meer geloven in de onschuld van artistieke productie, los van de smerige werkelijkheid. Die onschuld bestaat niet. ♦

Koen Kleijn is kunstericus van De Groene Amsterdammer



PETER COX / VAN ARBEMAGNUM