

RENZO MARTENS,
WERELDVERBETERAAR OF ZELFVERRIJKER?

‘KUNSTENAARS ZIJN NIET BETER DAN MULTINATIONALS’

Over kunstenaar Renzo Martens zijn de meningen verdeeld. Erg verdeeld. Zijn nieuwste missie: een kunstencentrum en cappuccinobars in de Congolese brousse. ‘Als kunst in New York, Londen en Brussel geld kan genereren, moet ze dat ook in de jungle kunnen.’

Ann-Sofie Dekeyser, foto's Fred Debrock

‘**Z**it jij op Tinder?’ Het lijkt een banale vraag waarmee Renzo Martens het gesprek opent, of een vreemde versiertruc. Maar hij wil ergens heen. (Waarheen wordt straks duidelijk.) De beeldend kunstenaar wil altijd ergens heen, hij is een strategisch denker. ‘*Moi, je sculpte avec ma tête*. Niet met mijn handen.’

Hij bestelt ‘een pintje, euh, pilsje’. Renzo Martens heeft de Nederlandse nationaliteit, leeft de helft van het jaar in Congo, maar woont ook al zeventien jaar

in Brussel en doceert aan het KASK, School of Arts Gent. ‘Als kind woonde ik in Gent, mijn ouders hadden een café op de Oude Beestenmarkt. Het heeft niet lang geduurd. We vertrokken snel naar een commune in Frankrijk. Maar we gaan het toch niet over mijn achtergrond hebben?’

‘Deze is voor jou.’ Martens zet een doos op tafel met daarin het hoofd van Djonga Bismar, of toch de chocoladen versie ervan. Geheven kin, slechts één oor. Djonga werkt op een palmolieplantage en maakt deel uit van de Cercle d’Art des Travailleurs des

Plantations Congolaises, die Martens mee financiert. Met de klei aan de oevers van de Congostroom maakte Djonga een zelfportret. Ook zijn collega-arbeiders maakten portretten of verbeeldde hun leef- en werkomstandigheden in klei. Martens maakte 3D-scans van die sculpturen en liet ze in chocolade gieten. ‘Smakelijk. Djonga vond zijn eigen hoofd ook lekker. Die man had natuurlijk nog nooit chocolade gegeten.’

De levensgrote beelden reizen Europese musea af en kosten de kunstverzamelaar 5.000 tot 12.000 euro. De kleine zelfportret- »



ten, zoals het hoofd van Djonga, zet Martens te koop voor 39,95 euro. 'Plantagearbeiders als Djonga halen uit die sculpturen twee dingen die ze van gewone Marsrepen of chocolade niet krijgen: meer geld en toegang tot zichtbaarheid. Ze hebben er hun emoties en ziel ingelegd. Voor het eerst in de geschiedenis betalen wij voor hun gevoelens, dat is revolutionair. De plantagearbeiders verdienen nu 7.000 procent meer per gram chocolade én doen aan zelfrepresentatie. Binnen afzienbare tijd kunnen ze ervan leven.'

ARMOE, EEN TROEF

Een goedhartig man, die Renzo Martens, denkt u misschien. Een idealist *pur sang*. Dan hebt u zijn documentaire *Enjoy Poverty* niet gezien. Die liet zich niet in zo'n eenduidige conclusie vangen. Bij de première in 2009 ontstond nog voor de aftiteling ruzie in de zaal. Baseline van de film: het snelst groeiende en meest lucratieve exportproduct van Congo is armoede. Martens zet een emancipatieprogramma op waarin de Congolezen moeten leren hun armoede uit te buiten. Ze moeten foto's in close-up maken van ondervoede kinderen en vercrachte vrouwen. Uiteindelijk mislukt het businessplan en Martens laat het hele dorp feesten: ze moeten hun armoede maar omarmen. *Enjoy Poverty*.

U begrijpt: behoorlijk controversieel. Dat is ook zijn nieuwste bezigheid: hij wil niets minder dan de gentrificatie van het Congolese regenwoud. Compleet met hippe koffiebars, bubbelbaden en oplaadpunten voor iPads. En dat in een haast ontoegankelijk gebied, zonder elektriciteit of stromend water. Een macabere grap? Megalomanie? Pure waanzin? Of een combinatie van voorgaande? Niets daarvan, garandeert Martens. Hij beroept zich onder meer op de theorie van Richard Florida die creativiteit ziet als de drijfkracht achter stedelijke ontwikkeling. Kunst als de motor van de economie. 'Iets als het Wiels in Brussel of Track in Gent krijgt steun net omdat het kunst gebruikt als glijmiddel om aan stadsontwikkeling te doen in die buitenwijken. Op het Congolese platteland liggen onze echte buitenwijken.'

Bent u op humanitaire of artistieke missie?

'Mij gaat het om de kunst. Ongelijkheid is een belangrijk thema in de hedendaagse kunst. Als het over Congo gaat, denk ik bijvoorbeeld aan het schilderij *Lumumba*,

'Ik ben fan van Tuymans, maar zijn werk bekritiseert ongelijkheid, om vervolgens diezelfde ongelijkheid te versterken'

waarin Luc Tuymans reflecteert over de postkoloniale conditie. Of regisseur Steve McQueen – van *12 Years A Slave* – die in zijn kortfilm *Gravesend* de ontginning van coltan onder de loep neemt. Die werken dragen bij aan een kritisch debat, een verhoogd bewustzijn en aan kapitaalaccumulatie op de plaatsen waar ze worden getoond. Dat is prima. Maar die kunstenaars tonen hun werk op de Biënnale van Venetië of in Tate Modern in Londen. Niet in de brousse in Congo. Het heeft dus de facto 0,0000 procent invloed en belang voor de mensen over wie die werken gaan. Het genereert alleen maar kapitaal – financieel, emotioneel en intellectueel – voor mensen die al heel rijk zijn. Ze bekritiseren ongelijkheid, om vervolgens diezelfde ongelijkheid te versterken. Die kritische kunst, die niet de daad bij het woord voert, is reactionair.'

Het werk van Tuymans is reactionair?

'In dat opzicht wel, ja. Let op, ik ben fan van Tuymans. Hij heeft de schilderkunst heruitgevonden. Maar is hij kritisch over het



functioneren van zijn werk? McQueen en de meeste andere geëngageerde kunstenaars ondermijnen hun eigen kritische claims op de maatschappij. De waarachtigheid in kunst is gelimiteerd.'

Waarom zouden Congolezen, of anderen die het onderwerp zijn van schilderijen of beelden, recht hebben op een deel van de opbrengst? Ze hebben dat werk toch niet zelf gemaakt?

'Omdat zij het materiaal leveren. Hun levens, hun geschiedenis, hun positie: daar gaat het werk over. Zij zijn eigenaar van dat verhaal. Net zoals de exploiterende industrie steunt op Congolese grondstoffen – goud, coltan, palmolie, cacao – gebruikt de artistieke industrie de emoties en verhalen van de inwoners. Kunstenaars zijn niet beter dan multinationals. En ze ontkennen of negeren veelal dat ze op dezelfde basis van ongelijkheid functioneren.'

Dé vraag in *Enjoy Poverty* is: wie bezit armoede? Zij die erin leven of zij die



Links: het hoofd van Djonga Bismar, of toch de chocoladen versie ervan.

Boven: het Institute for Human Activities in het Congolese oerwoud, een kunstencentrum voor en door plantagearbeiders.

het observeren? En kan het überhaupt bezeten worden?

‘Als het vermarkt kan worden, moet er een eigenaar zijn. En het wordt vermarkt. Beelden van armoede en ellende leveren geld op; ngo’s verzamelen er fondsen mee en oorlogsfoto’s teren erop. Hele wijken in Genève leven ervan. Armoede genereert geld. Voor zij die de armoede willen bestrijden, en voor speculanten. Armoede is een goed.’

‘De vermarkting is begonnen met grond. Lange tijd was de aarde van iedereen, want door God of Moeder Natuur geschonken. Op een gegeven moment hebben mensen er een hek omheen gezet en ontstond er privé-eigendom. Later gebeurde hetzelfde met arbeid. Nu is er een revolutie gaande waarbij steeds meer aspecten van het menselijke bestaan worden vermarkt. Tinder heeft intermenselijk contact vermarkt. Vijf jaar geleden had niemand bedacht dat dit gesprek van iemand anders zou kunnen zijn dan van jou of mij. Maar stel dat wij elkaar via Tinder hadden leren kennen, dan zouden wij Tinder

schatplichtig zijn. Wat nu economische groei veroorzaakt, is niet méér dingen maken, maar reeds bestaande dingen *branden* en verkopen.’

DEPRESSIEF VAN DE ZON

Martens toont zich in *Enjoy Poverty* een neoliberale missionaris, zingt ‘A man needs a maid’, terwijl zwarten zijn koffers dragen, en laat het hele dorp dansen in het licht van zijn gigantische neonletters: ENJOY POVERTY. De kritiek was hard. Zijn werk zou zelf uitbuiting zijn. ‘Een herhaling – maar dan vulgairder – van wat hij wil bestrijden.’ De Congolezen zou hij op een respectloze manier gebruiken ‘als decor voor het schouwspel van onze zelfbevraging’. En *monsieur* Martens, ‘*Un homme qui souffre n’est pas un ours qui danse.*’ Tegelijkertijd weergalmden de loftuigen.

De film mag dan het toppunt van zelfkritiek zijn, het blijft Renzo Martens die er rode-loper-gewijs de Vlaamse Cultuurprijs voor Film voor kreeg. En de sculpturen zijn dan wel gebeeldhouwd door Congolezen, het perverse is dat het de naam Martens is die

groots in de musea prijkt. Net zoals het Martens, en niet pakweg Djonga Bismar, is die de prestigieuze titel Yale World Fellow kreeg.

U maakt – of u het nu wilt of niet – carrière op de rug van die plantagearbeiders. U kunt zich niet onttrekken aan het systeem dat u bekritiseert. Hoe frustrerend is dat?

‘Nou, voor ik mijn ziel uitstort, wil ik eerst even over jouw aannames praten. Jij kunt het pervers noemen, maar volgens mij is *Enjoy Poverty* de ultieme waarachtigheid. Hyperrealisme. Dat is uiteindelijk wat kunst moet doen, door zelfreflectie de wereld verklaren.’

U bent het hoofdpersonage: de blanke kunstenaar met strohoed die de Congolezen de les leest over hoe een businessplan uit te bouwen.

‘Inderdaad, ik help hen om te doen wat de Wereldbank van hen wil. Want arme mensen zijn niet arm door structurele onrechtvaardigheid, nee hoor, ze zijn arm omdat ze niet genoeg ondernemerschap in zich hebben. Oh, en ik draag altijd een hoed in Congo, want ik word depressief van de zon.’

U leert hen dat ze moeten stoppen met verjaardagsfeestjes fotograferen. Ze moeten foto’s maken van stervende kinderen.

‘Ja, want daar kunnen ze veel meer mee verdienen. Maar het hele plan mislukt natuurlijk. Ze krijgen geen perskaart, de ngo’s willen hun foto’s niet... En dan komt het ultieme pijnlijke, maar ook waarachtige: ik, als blanke kunstenaar, vertrek gewoon terug naar huis.’

Hebt u geen gewetensbezwaren?

‘Is dat immoreel tegenover die mensen? Misschien. Maar ik heb niets met die moraliteit te maken. Enfin, mijn moraliteit is dat die mensen, net als wij, als ze dan toch deel zijn van die kapitalistische markt, er ook aan zouden moeten verdienen. Het is een reflectie over mijn industrie, de kunst, en bij uitbreiding ook over die andere industrieën: coltan, cacao, enzovoort. Ik had ook een alternatief kunnen scheppen en die foto’s wel een paar duizend dollar laten verdienen. Maar dan had ik de realiteit veranderd. Mijn bedoeling was een analyse te maken over hoe de realiteit is.’

Is dat voldoende ambitieus voor kunst?

‘Het is het minste, maar ook het meeste wat we kunnen verwachten van een kunstwerk: een superieure graad van reflectie.’

»

U vertegenwoordigt de status-quo.

‘Ja. Wat ik doe, is het *jusqu’au-boutisme* van de vrije markt. Ik gebruik mezelf als stand-in van het systeem.’

Dat is wat u als kunstenaar doet. Valt het u makkelijk om daar als mens mee te leven?

‘Het is verschrikkelijk.’

U doet het uzelf aan. U geeft die mensen hoop: ze zullen eindelijk veel geld verdienen. En daarna moet u hen zeggen: o, het businessplan werkt toch niet.

‘Tot de volgende keer. Hahaha. Hilarisch.’

U lacht, maar u wist toch op voorhand dat dit zou gebeuren. U zadelt hen op met een onrealistisch droombeeld.

‘Nou, wat jammer. Je was net tot een goede conclusie gekomen en nu ga je terug op een emotioneel spel. Je bent toch zelf slim genoeg om te beseffen dat een scherpe analyse maken belangrijker is dan de gevoelens van één, twee of vijf mensen. De analyse gaat over zo’n 60 miljoen mensen.’

U geeft dus toe dat u enkele mensen opoffert om een analyse te maken?

‘Nee, dat geef ik niet toe. Ik heb misschien mezelf wel een beetje opgeofferd.’

Ik kan me niet voorstellen dat hun eigenwaarde stijgt op het moment dat u hen een logo opplakt, lekker voor hen kookt en dan keihard benadrukt dat ze zelf niet in staat zijn om hun kinderen zo’n maaltijd te geven.

‘Ik zeg hen dat het nooit iets gaat worden.’

Is de mens Renzo Martens moreler dan de gelijknamige kunstenaar?

‘Helemaal niet. De kunstenaar doet daar iets supermoreels. Ik ontnem de kijkers de hoop dat een maaltijd aanbieden aan een Congolees, die voor ons werkt maar zijn kinderen niet kan voeden, een goede daad is. Ik laat jou niet geloven dat geld storten voor 11.11.11. je een beter mens maakt. Ik ontnem jou hoop, dat is een belangrijke perspectiefwisseling.’

‘Wij denken: we geven die mensen 10.000 dollar, we geven hen hoop. Zo goedkoop. Het is politiek veel radicaler om iemand te vertellen dat hij helaas géén hoop van ons krijgt. Dat vergt veel meer offers en wij zijn daar structureel niet toe bereid. Trouwens, heeft die man veel hoop? Dat is zeer de vraag. Het is een exportproduct van Congo: hoop voor westerlingen.’

Liefdadigheid is zelfbevrediging?

‘We geven die man wat ontwikkelingshulp omdat het lucratief is om de economische structuren te laten draaien zoals ze draaien. Afrika subsidieert Europa vele malen meer dan Europa Afrika subsidieert. Jij verdient wellicht zo’n 2.000 euro per maand. Als we al die Congolese plantagearbeiders ook zo’n 2.000 euro zouden betalen – en er is geen enkele reden om te denken dat hun arbeid niet evenveel waard is – dan was de koffie en de chocolade die wij kopen een pak duurder. Het feit dat zij voor 20 euro per maand werken, is gewoon subsidie. Dat is dus per arbeider, per maand 1.980 euro subsidie voor Europa. We hebben er alle baat bij dat de subsidies die zij ons geven, verminderen. Anders zullen de stranden van Zuid-Europa pas echt met vluchtelingen worden overspoeld.’

U hebt het over hoop, ik had het over eigenwaarde.

‘Ik toon in de film de dingen die normaal gebeuren als de camera al uitgeschakeld is. Of voordat die draait. Een logootje kleven, lachen in de lens en dan weer snel weg. Standaardprocedure. Ik ben zogezegd de cynische man, maar ik geef het je op een briefje: of het nu Unicef, Artsen Zonder Grenzen of wie dan ook is, het gaat altijd zo. Zij die de film immoreel noemen, verraden hun gebrek aan zelfinzicht.’

GECONFISQUEERDE KINDERTEKENINGEN

Op zijn zeventiende had Martens een visioen over een eigen nederzetting. Nu is het zover. In 2012 richtte hij in het Congolese oerwoud, op een voormalige Unilever-plantage, het Institute for Human Activities (IHA)

‘Wij denken: we geven die mensen geld, we geven hen hoop. Zo goedkoop. Ik laat jou niet geloven dat storten voor 11.11.11. je een beter mens maakt’



op. Een kunstencentrum ‘waar, net zoals aan Yale of KASK, studies gemaakt worden over kunst en kapitaal. Maar door plantagearbeiders’. Het gaat Martens niet om de sculpturen, maar om een ‘level playing field, een plek waar kunst voor het eerst ten volle verantwoordelijkheid opneemt voor het feit dat, hoe kritisch ze ook is, ze continu wordt betaald door de onbetaalde arbeid van anderen. Zodat er veel lucidere en eerlijkere kunst ontstaat. Want nu is kunst zich compleet onbewust van haar eigen medeplichtigheid. Zo slap.’

Niet lang na de openingsceremonie werden de mensen van het IHA brutaal verjaagd. Wegversperring, wapens op hen gericht. Ze moesten de boel afbreken. ‘Volgens Feronia, het bedrijf dat op de plantage de productie voor Unilever voortzet, zetten ze aan tot “a violent situation”’, vertelt Martens. ‘Kinderen die nog nooit een kleurpotlood hadden vastgehad, hadden tekeningen gemaakt over hoe zij de toekomst zagen. Die zijn geconfisqueerd. We hebben ze nooit meer teruggezien.’



‘Afrika subsidieert Europa vele malen meer dan omgekeerd. Doordat al die Congolese plantagearbeiders voor 20 euro per maand werken, bijvoorbeeld’

ik denk dat je alleen maar dit soort tamelijk verstrekkende keuzes in je leven maakt, als je niet tevreden bent met hoe de dingen gaan.’
Wie niet tevreden is met hoe de dingen gaan, kan nog altijd een optimist zijn.
 ‘Als ik niet optimistisch was, zat ik op de bank chips te eten en cola te drinken. *(begint onbedaarlijk te lachen)* Je gedraagt je echt als een journaliste.’

Wat bedoelt u daarmee?

‘Goh. *(rolt met de ogen)* Altijd op emotioneel niveau de controverses creëren.’

Uw werk brengt nu eenmaal nogal wat emoties teweeg. En controverses. Ik probeer te achterhalen of u net heel cynisch of net heel naïef bent.

‘Maar je weet dat ik niet cynisch ben, en niet naïef. Dit gesprek is een maskerade.’

Eerlijk: ik vond *Enjoy Poverty* fantastisch. De film heeft me overrompeld. Toch vraag ik me oprecht af: hoeveel engagement zit nog in die man, en hoeveel moedeloosheid?

‘Je bent heel goed in spelen dat je dom bent. Terwijl ik weet dat je het antwoord kent. Een portret maken van een status-quo die onprettig is, is een daad van engagement.’

Op het einde omarm je de uitzichtloosheid. Ik weet niet of het totale fatalisme een daad is van engagement.

‘Ja. Ik sluit alle ontsnappingsroutes voor de kijker af. *You are a tough cookie.*’

Bedankt voor dit gesprek. Ik hoop dat het toch niet een en al ergernis was die ik heb opgewekt.

‘Toch een beetje. Als dit geen functioneel gesprek was geweest, had ik afgehaakt.’

Martens haalt zijn smartphone boven en legt de camera aan. ‘Ann-Sofie, wat vind je nu echt?’

Ik denk dat u een heel slim man bent.

‘Dank je. En euh, zou je die hotelkamers willen aanbevelen in je artikel?’ ■

Maar Martens zet door, op een geheime locatie. Zijn witte kubus in de jungle, die ‘het meest kritische en extravagante kunstencentrum in Centraal Afrika’ moet worden. Opgetrokken uit bamboe en lianen. Vijf jaar geeft hij zichzelf voor de gentrificatie van de jungle. Een geniaal plan én gedoemd om te mislukken.

Hoe gaat u de hipsters en de yuppen naar daar lokken?

‘Die mensen gaan zelf in hipsters veranderen. Dat is al bezig. De ene heeft al een grote radio gekocht en de andere petjes. Ik heb grootse ambities. Ik wil de positieve impact die kunst kan hebben op levens veel serieuzer nemen.’
(Grijnst)

U lacht.

‘Ik zeg het met ironie. Het is natuurlijk allemaal niet zo positief, die gentrificatie.’

U hebt zelfs al Congolezen uit hun huizen gezet, zodat u uw galerie kan bouwen. Of hen toch geld toegeschoven om op te krassen.

‘Dat heb ik gedaan, maar daar voelde ik me onprettig bij. En die mensen ook. Toen

hebben we beslist dat het anders moet. Het wordt *reversed gentrification*; het moet compleet inclusief en *community based*. Die mensen zijn nog nooit eigenaar geweest van hun huis, daar brengen we nu verandering in. Hun huizen worden de hotelkamers waarin jij zal logeren als je op bezoek komt, compleet met airco, bubbelbad en de hele mikmak. Als jij er bent, betaal je zo’n 20 dollar per dag aan de bewoners en dan evacueren ze zich tijdelijk.’

Moet kunst een prioriteit zijn op een plek waar nauwelijks scholen of ziekenhuizen zijn?

‘Als je ondertussen iets van mijn verhaal begrepen zou hebben, zou je snappen dat er daardoor juist geld zal komen. Als kunst dat in New York, Londen en de Dansaert in Brussel kan genereren, moet ze dat ook in de jungle kunnen.’

U toont zich optimistisch. Dat klinkt wat tegenstrijdig met de boodschap ‘Rien ne va plus’ die in neonletters aan uw huis in Brussel hangt.

‘Het hangt er intussen niet meer. Maar goed,