



Inhalt Content

| | | |
|----------------------------------|-------------------|----|
| Josée Pedneault | Reinhard Braun | 6 |
| Theodoros Stamatogiannis | Annette Hans | 14 |
| Muhannad Shono | Christiane Opitz | 18 |
| Kanako Hayashi | Karin Schulze | 22 |
| Wu Chi-Tsung | | 26 |
| Brook Andrew | Karin Schulze | 32 |
| Muriel Gallardo Weinstein | Rainer Unruh | 38 |
| Ahmed Ghoneimy | Taco Hidde Bakker | 42 |
| Hannah Anbert | Maurin Dietrich | 48 |
| Tomoyuki Ueno | Wolf Jahn | 54 |
| Margit Lukács & Persijn Broersen | Nadine Droste | 58 |
| Ato Ribeiro | Federica Bueti | 62 |
| Christopher Cozier | | 66 |
| Andrei Renteria | Christoph Tannert | 72 |
| David Escalona | Rainer Unruh | 76 |
| Jared Theis | | 82 |
| Diana Antohe | Chloe Stead | 88 |
| Zahra Rashid | Christiane Opitz | 92 |

| | | |
|-------------------------------|---------------------------|-----|
| Renzo Martens | Hajo Schiff | 98 |
| Vartan Avakian | Andreas Prinzing | 106 |
| Marco Pando | Annette Hans | 112 |
| Amada Miller | Nicholas Frank | 116 |
| Aneta Kajzer | Carina Bukuts | 120 |
| Samira Hodaei | | 124 |
| Tracey Snelling | Valeria Schulte-Fischbeck | 130 |
| Guglielmo Castelli | Jens Asthoff | 134 |
| Johan Österholm | Jens Asthoff | 140 |
| Andrea Brandão | Hajo Schiff | 144 |
| Manuel Stehli | Carina Bukuts | 148 |
| Ze Wei | | 152 |
| Ryu Biho | Federica Bueti | 158 |
| Min Kyung Kam | Jost Schöcke | 166 |
| Videoprogramm | Robert Seide | 170 |
| Bisher erschienen/Back issues | | 176 |
| Biografien/Biographies | | 179 |
| Impressum/Imprint | | 185 |

Renzo Martens^{NL}



The White Cube, 2017. Foto / photograph: Chirac Kawusu



The inclusive and ecological post plantation, financed by the sales of CATPC's chocolate sculptures, 2017. Foto / photograph: Leonard Pongo



CATPC artist Cedrick Tamasala explaining how the chocolate sculptures finance the cooperative's ecological and inclusive post plantation, 2017. Foto / photograph: Thomas Nolf

Renz Mart



Untitled (The Value Chain), 2016 [von/by Cedrick Tamasala, CATPC].
Tinte und Grafit auf Papier /ink and graphite on paper



The Art Collector, 2018, Ausstellungsansicht /installation view #whattif, Kunsthall Charlottenborg, Kopenhagen/Copenhagen, Foto /photograph: Anders Sune Berg



The Art Collector, 2018, Ausstellungsansicht mit CATPC-Künstler /installation view with CATPC artist Jeremie Mabida im /in the White Cube, 2017

Rei Mc



Episode III (*Enjoy Poverty*), 2008, SD-Video (90 min), Videostill

Gratwanderungen Tightrope Walks

Text: Hallo Schiff

Zwischen dachstubenbewohnenden Träumern in Seelenbildern und international aufgestellten Managern mit Sekretariat gibt es sehr verschiedene Künstlertypen: Renzo Martens gehört eher zu letzteren. Wenn einer wie er, weiß, männlich und auch noch ironisch reflexiv, 2017 einen von Rem Koolhaas entworfenen „White Cube“ auf eine Kakao-Plantage in den Kongo bringen lässt, ist es klar, dass er sich dabei vielfältiger Kritik aussetzt. Dazu kommt der 1973 geborene Künstler noch aus den im Kolonialismus nicht ganz unerfahrenen Niederlanden. Aber der hochgradig ausgebildete Prozesskünstler aus Terneuzen ermöglicht den Plantagenarbeitern von Lusanga durch Einschleusen der Produkte des „Cercle d’Art des Travailleurs de Plantation Congolaise“ in den europäischen Kunstmarkt leicht tausendfachen Lohn, lässt also Konzeptkunst auf eine höchst praktisch ökonomische Art in der Realität wirksam werden. Und zugleich zeigt er auf der Metaebene für die Europäer den Irrsinn der Wertschöpfungskette im Kunstkontext auf. Dabei tritt er mit seiner so oder so politischen Kunst in die Fußstapfen von staatlichen Entwicklungshelfern, aber auch in die der traditionellen Händler afrikanischer Kunst, und vor allem tritt er vielen auf die Füße. Denn er kritisiert die meiste politisch korrekt angehauchte Problem-Kunst der Kollegen als wirkungslose Scheinkritik und definiert seine eigenen Initiativen in klar positivem Sinne als wirkungsvolles Gentrifizierungsprogramm für seine afrikanischen Partner.

Wenn Kunst explizit politisch sein will, kann unkritische Harmonie nicht das Ziel sein. Aber im Umfeld einer 1911 von Unilever gegründeten, inzwischen aufgegebenen Palmöl- und Kakaoplantage von armen afrikanischen Pflanzern gefertigte

There are some very different types of artist, ranging from attic-dwelling dreamers of soul images to internationally organized managers employing secretarial services: Renzo Martens is more of the latter. When someone like him—white, male and also ironically reflective—gets a “White Cube” designed by Rem Koolhaas erected on a cocoa plantation in the Congo (2017), it is clear he will be exposing himself to diverse criticism in the process. In addition, the artist born in 1973 comes from the Netherlands, a country not without considerable experience in colonialism. But by introducing the products of the “Cercle d’Art des Travailleurs de Plantation Congolaise” onto the European art market, the extremely well-educated processual artist from Terneuzen enables the plantation workers of Lusanga to acquire easily a thousand times their wages, and so makes Concept Art effective in reality—in an extremely practical, business-like manner. Meanwhile, on the metalevel, he discloses the madness of the value creation chain in the art context for us as Europeans. In this sense, with his art that is political whichever way you look at it, he is following in the footsteps of state development aid workers but also in those of traditional dealers in African art, and above all, he is treading on a number of toes. For he thus criticizes the mostly “politically correct” problem art of his colleagues as an ineffectual semblance of criticism and defines his own initiatives in a clearly positive sense as a highly effective gentrification program for his African partners.

If art intends to be explicitly political, the aim cannot be uncritical harmony. However, when surrounded by a palm oil and cocoa plantation founded by Unilever in 1911 but since abandoned, having clay sculptures made by poor African planters scanned and subsequently—via data transfer—3-D printed in chocolate in Western Europe (perhaps more or less by chance using cocoa from that same plantation), and then to market them for thousands of euros as conceptual sculptures (or perhaps to show them in

Lehmskulpturen einzuscanen und über Datentransfer in Westeuropa in Schokolade (vielleicht mehr oder weniger zufällig mit dem Kakao derselben Plantage gefertigt) in 3D ausdrucken zu lassen und dann als Konzept-Skulpturen für Tausende Euros zu vermarkten (oder vielleicht in einem der vielen von Unilever geförderten Kunstinstitute zu zeigen), ist etwas genau in der Mitte von kooperativ helfend, dreist affirmativ und genial dekuvierend. Der Künstler als Mediator im globalisierten Kulturaustausch und Manager, der den (post)kolonialen Wirtschaftskreislauf einfach umkehrt, statt ihn nur zu kritisieren: „Das hat uns gerade noch gefehlt!“, sagen die einen bewundernd – die New York Times zählte eine Ausstellung dieses Projekts zu den zehn besten Kunstereignissen des Jahres 2017 –, während die anderen ganz im Wortsinne ablehnend reagieren und dem Künstler Zynismus vorwerfen.

„Enjoy Poverty“ verkündete der Schriftzug, den Renzo Martens in einem früheren Projekt nach Afrika bringen ließ. Dieser mit Notstromaggregat betriebene, schrill neongrelle Hinweis sollte bewirken, dass Armut als paradox perverse Resource erkannt wird, und dass die Betroffenen selbst sie als lukratives Exportprodukt nutzen können. Ganz praktisch sollen dann nicht westliche Korrespondenten mit negativen Bildern des Elends gutes Geld verdienen, sondern die kümmerlich bezahlten dortigen Hochzeitsfotografen. Noch so eine Gratwanderung zwischen Empowerment und Zynismus, die 2008 in den 90-minütigen Film *Episode III* mündete.

Zwischen konkretem Einsatz in Afrika mit allen unmittelbaren Problemen im sozialen Kontext und den Bedeutungs systematiken des hiesigen Kunstbetriebes changierend die Schwebe zu halten, macht den künstlerischen Mehrwert der Projekte von Renzo Martens und seinem „Institute for Human Activities“ aus. Es gibt für diese fördernden, fordernden und zugleich doch immer auch ausbeutungsverdächtigen Initiativen wenig Vergleichbares, vielleicht noch das Operndorf von Christoph Schlingensief in Remdoogo in Burkina Faso. Trotz jeder denkbaren Kritik bringen solche Projekte die grundlegenden sozio-politischen Probleme in eine deutlich sichtbare und klar vermittelbare Form. Und gerade Sichtbarmachung ist noch vor allen sozialen Implikationen ganz sicher ein Kernanliegen der Kunst.

one of the many art institutes sponsored by Unilever), is an act right at the centre of cooperatively helpful, audaciously affirmative, and brilliantly short-selling. It is the artist as a mediator in globalized cultural exchange and a manager, who simply inverts the (post) colonial economic cycle rather than merely criticizing it: “That was just what we needed!” some say with admiration—the New York Times judged an exhibition of this project among the ten best art events of 2017—, while others respond with sarcastic rejection and accuse the artist of cynicism.

“Enjoy Poverty” proclaimed the sign that Renzo Martens had transported to Africa as part of an earlier project. These glaringly bright neon letters run using an emergency power unit were intended to highlight poverty as a paradoxically perverse resource, so that those hit by it could exploit it as a lucrative export product. In a highly practical manner, it should then be badly paid local wedding photographers rather than western correspondents who earned good money with negative images of misery. This represented another similar tightrope walk between empowerment and cynicism, culminating in the 90-minute film *Episode III* in 2008.

Keeping a balance between concrete deployment in Africa, along with all its immediate problems in a social context, and the systemics of meaning in the art business here constitutes the additional artistic value of Renzo Martens’ projects and his “Institute for Human Activities”. There is little else comparable with these both challenging and supportive initiatives that cannot escape a simultaneous suspicion of exploitation: perhaps Christoph Schlingensief’s opera village in Remdoogo in Burkina Faso. Despite every conceivable criticism, such projects translate fundamental socio-political problems into a clearly visible and conveyable form. And visualizing things is definitively one of art’s prime intentions, even ahead of its social implications.

RA P



CATPC artist Blaise Mandefu establishing a collaboration with SERBUNDO, an Indonesian union of palm oil plantation workers, 2017. Foto/photograph: Thomas Nolf



The ceremony celebrating the repatriation of the White Cube in Lusanga, 2017. Foto/photograph: Thomas Nolf



CATPC artists carrying the chocolate sculptures to the kisendus hosting LIRCAEI's inaugural exhibition, 2017. Foto/photograph: Leonard Pongo