

Dit artikel wordt je gratis aangeboden door **Karl**.

Apache legt de nadruk op diepgravende berichtgeving, duiding en onderzoeksjournalistiek. Maak echt onafhankelijke journalistiek mee mogelijk en word net als Karl [abonnee van Apache](#). Of leer ons eerst beter kennen en schrijf je in op de [nieuwsbrief](#).

Interview

Renzo Martens: 'België moet zijn paviljoen in Venetië aan Congo teruggeven'

31 oktober 2024 door [Karl van den Broeck](#), [Nica Broucke](#)



Renzo Martens (in het midden) met CATPC-kunstenaars Ced'art Tamasala, Matthieu Kasiama, Mbuku Kimpala en curator Hicham Khalidi. (Foto: © Koos Breukel)

[f](#) [X](#) [@](#) [in](#) [✉](#) [🔗](#) [🖨](#)

We leven in wakkere tijden. Het besef dat het Westen zijn rijkdom kon vergaren door de plundering van de kolonies in het Zuiden dringt steeds meer door. In de kunstwereld leeft de discussie daarover volop, ook op de Biënnale van Venetië. Toch was daar maar één kunstenaar die de kritiek echt omzette in daden. Renzo Martens is de radicaalste kunstenaar van vandaag. Al maakt hij zichzelf steeds meer onzichtbaar. Tijd voor een gesprek.



Apache Magazine #16 houdt je van de eerste tot de laatste bladzijde bij de les: het betreft een onderwijsspecial die zonder meer buitengewoon mag worden genoemd.

Te koop in de krantenwinkel en via shop.apache.be.

Venetië, 17 april 2024. Nieuwsgierige bezoekers van de kunstbiënnale troepen samen voor het Nederlandse paviljoen in de Giardini. Iedereen is gekomen voor de opening van *The International Celebration of Blasphemy and the Sacred* van de **Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise** (CATPC).

Deze groep Congolese plantagearbeiders uit Lusanga (voorheen Leverville) toont een reeks opvallende sculpturen. Ze zijn oorspronkelijk gemaakt van klei, maar gereproduceerd in palmvet en cacao. De palmolie wordt gewonnen op de plantages in de omgeving van Lusanga. Die plantages werden in 1911 in concessie gegeven aan de Britse gebroeders **Lever** – hun bedrijf smolt in 1929 samen met de Nederlandse **Margarine Unie** tot wat nu nog steeds **Unilever** heet.

De coöperatie CATPC kwam er op instigatie van de Nederlandse kunstenaar **Renzo Martens** (50) die al twintig jaar onderzoek doet naar de gevolgen van de kolonisatie op de kunstwereld. Zo hamert hij erop dat de grote musea en cultuurtempels in het Westen veelal gebouwd zijn met het geld dat werd verdiend in de kolonies door bedrijven die zich verrijkten via gedwongen arbeid.

Kunstenaar Renzo Martens: 'Plantages en musea zijn twee zijden van dezelfde munt. Veel musea zijn gebouwd met de winsten die gemaakt zijn op de plantages'

In 2014 begon Martens de chocoladen beelden van CATPC te verkopen in het internationale kunstcircuit. Met de opbrengst ervan kon de coöperatie ondertussen tweehonderd hectare uitgeputte plantagegrond terugkopen.

Het is een bescheiden, maar radicale poging om het perfide systeem van kunsthandel – dat op zich een microkosmos is van het internationale kapitalisme – te gebruiken zodat het voordeel oplevert voor de uitgebuite arbeiders aan de onderkant van het systeem.

Terug naar de Giardini. Nadat de Nederlandse hoogwaardigheidsbekleders het woord hebben genomen, heet Renzo Martens iedereen welkom. Zonder voorbereiding gaat hij recht naar de kern van de zaak. Bedrijven zoals Unilever, die grote sier maken in de kunstwereld door op te treden als sponsors of mecenasen, buiten nog steeds arbeiders uit op plantages in de hele wereld. Vrouwen verdienen 9 dollar per maand in Congo. Mannen krijgen het dubbele.

"Dit is niet iets van het verleden, het gaat nog steeds door. Ook in mijn eigen leven. Ik heb geprobeerd om films te maken die deze gewelddadige ongelijkheid zichtbaar maken. Daarbij hoorde ook het zichzelf zelfgenoegzaam op de borst kloppen dat typisch is voor kritische kunstenaars die die ongelijkheid etaleren aan een westerse publiek. Ik heb mijn deel van dat werk gedaan. Daarna besloot ik om het anders aan te pakken. Oké, ik neem hier het woord, maar mijn rol bestaat er alleen in ervoor te zorgen dat deze deur die nu open is, open blijft, en dat deuren blijven opengaan. Het is goed dat er op deze voor de westerse kunstgeschiedenis belangrijke plek aan zelfkritiek gedaan wordt. Maar we moeten er vooral voor zorgen dat we deuren openen zodat ook andere mensen hun complexe relatie tot deze wereld onderzoeken."

Daarna geeft Martens het woord aan de voorzitter van de CATPC, **René Ngongo**. En dan komen de tranen. De weg die hij samen met deze kunstenaars, die luisteren naar namen als **Mbuku Kimpala**, **Matthieu Kasiana**, **Blaise Mandefu**, **Philomène Lembusa** of **Ced'art Tamasala**, heeft afgelegd is lang en intens geweest. Zoveel is duidelijk.

Ngongo houdt een formele toespraak waarin hij alle partners, en vooral Renzo Martens en curator **Hicham Khalidi**, uitgebreid dankt. Hij brengt in herinnering dat zijn volk traditioneel communiceert via de tamtam, via liederen en via kunst. "De boodschap die wij willen meegeven is tegelijk ook een uitnodiging om samen met ons te werken aan een betere wereld, beter dan die van gisteren."

Daarna barst een feestje los dat nog lang over de Venetiaanse tuinen zal galmen. Het Nederlandse bier smaakt voor een keertje minder flets.

Terugkeer van een beeld

De tentoonstelling in het Nederlandse paviljoen is veruit de meest inspirerende van de hele Biënnale. De plek op zich is al magisch, het werd ontworpen door **Gerrit Rietveld** en ligt vlak naast het Belgische paviljoen. Dat is van binnenuit zichtbaar door het raam waarvoor ook een monitor staat opgesteld. Daarop is een livestream te zien van een beeld dat in de jaren 30 van de vorige eeuw werd gemaakt door de Pende, het volk waartoe vele leden van CATPC ook behoren. Ook **Pablo Picasso** liet zich voor zijn bekende schilderijen door hun sculpturen inspireren.

Het beeld op de livestream stelt **Maximilien Balot** voor, een Belgische officier die in 1931 werd vermoord door de Pende die in opstand waren gekomen. Het was de laatste gewapende stuiptrekking voor de onafhankelijkheid van de onderdrukte en uitgebuite Congolezen die gedwongen werden om gigantische hoeveelheden palmolie te winnen voor Unilever.

Het beeld is eigendom van het **Virginia Museum of Fine Arts** dat het kocht van een verzamelaar die het op zijn beurt voor een prijke aanschafte. Het werd na lang aandringen uitgeleend aan CATPC. Dat besloot om het niet in Venetië tentoon te stellen, maar wel in Lusanga.

Via de livestream kan het – doorgaans chique – publiek dat de Biënnale bezoekt, het kunstwerk toch zien. De omgekeerde wereld, dus. De terugkeer van het Balot-beeld is te zien op een intrigerende video waarin Balot wordt rondgedragen in het dorp.



Beeld uit de film: The Return of Balot van CATPC. (Foto: © Jurgen Lisse)

Veertien dagen later spreken we met Renzo Martens en blikken we terug op die memorabele dag. "Ik had mijn speech helemaal niet voorbereid", zegt hij via videoverbinding. "Het enige wat ik wist was dat ik de mensen van CATPC wilde bedanken voor het vertrouwen dat ze in mij gesteld hebben. Het is niet altijd even gemakkelijk geweest, besepte ik. Toen ik dat zei werd ik heel emotioneel."

Om dat allemaal te begrijpen moeten we misschien teruggaan naar *Episode III: Enjoy Poverty*, een film uit 2008 waarin je de vraag stelde 'wie bezit armoede?' Je trok als een superieur blanke (neo)koloniaal door Congo om de lokale bevolking aan te sporen hun diepe armoede zelf te fotograferen en die foto's te gelde te maken door ze te verkopen aan hulporganisaties voor hun fundraisingcampagnes. Het was tegelijk een bloedserieuze aanklacht en bijtende satire.

'Unilever zou programma's met kritische debatten over ongelijkheid, dekolonisering of klimaatverandering op zijn plantages kunnen financieren. Helaas doet het dat niet'

"In *Enjoy Poverty* heb ik vooral iets willen etaleren. Ik ben in die film een vooruitgeschoven pion – die van de kritische hedendaagse kunst binnen het westerse kapitalisme. Die agendeert, maar reikt alleen de oplossingen aan die niet werken en neemt daarmee geen verantwoordelijkheid op voor de wijze waarop het zelf functioneert. Het klinkt natuurlijk verdrietig, maar het is wel een feit dat de kunstenaar zo eigenlijk alleen het kunstbedrijf in stand houdt."

"Ik heb ooit een jaar in residentie verbleven in New York. Er waren allerlei kunstenaars en intellectuelen bezig met ongelijkheid. Wat ze deden, had, voor zover ik kon vaststellen, vooral tractie binnen hun eigen groep. Daarbuiten creëerden ze, gewild of ongewild, de 'quality of space' waar **Richard Florida** (*Amerikaanse academicus, specialist urban studies, red.*) het over heeft."

Gentrificatie. Letterlijk 'de opwaardering van een buurt op sociaal, cultureel en economisch gebied door het aantrekken van kapitaalkrachtige nieuwe bewoners/gebruikers en de daarmee gepaard gaande verdrijving van de minder kapitaalkrachtige bewoners uit het stadsdeel'.

"Iedereen is daar natuurlijk tegen, ik ook. Maar ik ben ook tegen steriele kunst, kunst die zijn eigen bestaan niet ten volle omarmt. Ik vind dat ik als kunstenaar verantwoordelijkheid moet nemen, zowel voor wat kunst niet kan, maar zeker voor wat ze wél kan."

"Ik stelde dus vast dat kritische kunst – zoals ze wordt ingezet – misschien niet altijd veel verandert, maar in elk geval wel sommige plekken veel aantrekkelijker maakt. Dat doet het in bepaalde wijken van Londen en New York en natuurlijk ook in Brussel."

"Toen bedacht ik dat, door een soort *reverse gentrification*, kritische kunst op andere plekken en voor andere mensen ook gunstige effecten zou kunnen hebben. Op de plantages in Congo bijvoorbeeld waar de winsten zijn onttrokken om musea in België en Europa mee te bouwen. Dat was mijn plan. Toegegeven, daar zat nog steeds een beetje satire in."

Wanneer is dan het idee ontstaan om een 'white cube', een kunstgalerie, te bouwen in het Congolese regenwoud en om de Congolezen zelf beelden te laten maken die – gegoten in palmvet en cacao – op de internationale kunstmarkt worden verkocht?

"Dat idee is pas in 2014 ontstaan. Ik werk aan een doctoraat in Gent en met dat geld heb ik zes jaar aan dit project kunnen werken zonder dat ik een job in de Sarma of zo moest zoeken. In 2017 hebben we OMA (*het architectenbureau van Rem Koolhaas, red.*) gevraagd om een *white cube* te ontwerpen."

Dat was in eerste instantie nog een puur symbolische daad. Maar uiteindelijk heb je toch een manier gevonden om in te breken in het economische systeem van de kunst(handel) om zo je doel te bereiken: een gentrificatie die de Congolese plantagearbeiders ten goede komt.

"Overall ter wereld worden in musea tentoonstellingen en seminars georganiseerd waar kritische kunstenaars en kunstdenkers debatteren over ongelijkheid, dekolonisering of klimaatverandering. Deze musea en deze denkers worden zelfs door bedrijven als Unilever gefinancierd."

'Musea in Brussel of Londen of New York zouden kunnen uitzoeken op welke plantages destijds het geld verdiend is waarmee ze werden gebouwd'

"Zoals ik net al zei, zijn veel van die debatten helaas nogal steriel. En 99% van de wereldbevolking heeft er niet heel veel aan, met name de mensen die het meest geraakt worden door ongelijkheid en klimaatverandering. Het komt je zelden in die debatten en musea tegen. Maar die debatten creëren wel meerwaarde voor deelnemers, sponsors en de directe omgeving."

"Ik wilde dus proberen om dezelfde debatten te organiseren op een plantage waar de winsten vandaan zijn gehaald en waar bittere armoede heerst. Ten eerste zou dat geheel andere debatten opleveren, het zou ook voor die gemeenschappen op die plantages voordelen opleveren en niet alleen in Londen of andere *global cities*."

"Unilever zou prima programma's met kritische debatten over ongelijkheid, dekolonisering of klimaatverandering op zijn plantages kunnen financieren. Helaas doet het dat niet."

Kan je nog eens precies uitleggen hoe het economische systeem werkt dat je hebt opgezet?

"Voor de goede orde, ik heb het helemaal niet alleen opgezet. Ik wil een paar mensen noemen. In 2012 heb ik tien mensen gesproken in Congo, onder wie een Congolese historicus die alles weet over plantages, professor **Mombanza** van de universiteit van Kinshasa, en René Ngongo, die kort daarvoor **Greenpeace** had opgericht in Congo en die later voorzitter werd van CATPC."

"Ik heb me toen afgevraagd of mensen die niet kunnen leven van hun werk op de plantage, misschien wel kunnen leven van kritische kunst die ze over hun situatie maken. Plantages en musea zijn twee zijden van dezelfde munt."

"Veel musea zijn gebouwd met de winsten die gemaakt zijn op de plantages. Ze moesten ook dienen om iets 'terug te geven' aan de samenleving, om de roof en exploitatie die op één plek waren gepleegd goed te maken, maar dan wel op een andere plek en ook voor een ander publiek."

'Aangezien veel musea betaald zijn door regenwouden om te hakken, zouden ze kunnen nadenken hoe ze regeneratief zouden kunnen zijn, voor het herstel van het regenwoud'

"Musea functioneerden als een soort gemankeerde herstelbetaling aan de wereldgemeenschap. Het **AfricaMuseum** in Tervuren is daar een voorbeeld van, maar het is natuurlijk geen specifiek Belgisch fenomeen."

"Vandaag hebben veel kunstinstellingen oog voor dat verleden en willen ze ook het bewustzijn over ongelijkheid aanscherpen. Dat vind ik allemaal super, maar het zou hun eerste taak moeten zijn om zich af te vragen welke rol het museum kan spelen voor een zeer specifieke groep mensen: de gemeenschappen die vandaag leven en werken op de plantages waar die exploitatie plaatsvond, en waar die in vele gevallen nog steeds plaatsvindt."

"Er vallen nog elke dag doden op die plantages, er heerst nog steeds een cultuur van geweld. Niet alleen in Congo, maar ook in het Amazonewoud, in Indonesië, etcetera, etcetera."

"Musea in Brussel of Londen of New York zouden dus meer kunnen doen dan voor eigen publiek tentoonstellingen maken over inclusie. Ze zouden uit kunnen zoeken op welke plantages destijds het geld verdiend is waarmee ze werden gebouwd. Welke gemeenschap bijvoorbeeld **Bozar** heeft gefinancierd. Of het befaamde **Lever House** in Brussel."

"Ze kunnen prima nagaan waar dat geld vandaan kwam en dan met die gemeenschappen uitzoeken wat er nu in het kader van dekolonisering zou moeten gebeuren. Volgens de gemeenschap in Lusanga moet het museum vooral gebruikt worden om de bossen mee te herstellen."

"Aangezien veel musea betaald zijn door regenwouden om te hakken, zouden ze kunnen nadenken hoe ze regeneratief zouden kunnen zijn, voor het herstel van het regenwoud. Tot nu hebben we nog geen enkel museum bereid gevonden om die handschoenen op te nemen. Daarom doen wij het op onze eigen bescheiden manier."

Het geld komt vooral van de verkoop van de sculpturen van de kunstenaars van CATPC.

"Dat klopt. CATPC maakt de sculpturen met aarde uit een stukje overgebleven bos vlak naast de plantage. Die sculpturen worden dan gescand en in Nederland gereproduceerd in cacao en palmolie. Dat is niet zonder betekenis. Amsterdam is de grootste cacaohaven ter wereld en is ook waar Unilever op de beurs is genoteerd."

"CATPC werkt met een goede galerie in Berlijn (*KOW, red.*). We maken natuurlijk ook films, performances en tentoonstellingen. Met het geld dat dit opbrengt, wordt land gekocht, nu zo'n 200 hectare. Dat is uitgeput plantageland, waar CATPC opnieuw de oorspronkelijke bossen doet groeien."

Het verhaal van het Balot-beeld is ook tekenend voor het huidige discours over restitutie, de teruggave van roofkunst aan de oorspronkelijke eigenaars in het Zuiden. Vaak wordt als argument gebruikt dat de kunstwerken niet in optimale omstandigheden kunnen worden bewaard en getoond in ontwikkelingslanden. Was dat ook nu weer zo?

'Op de plantages zijn vaak geen functionerende ziekenhuizen en scholen, laat staan een kunstacademie, en bij mijn weten is er nog geen enkele curator uit België op die plantages gaan kijken'

"Dat kwam zeker ter sprake tijdens de onderhandelingen met het Virginia Museum of Fine Arts. Aangezien CATPC het beeld in een *white cube* zou gaan tentoonstellen, zoals gebruikelijk in het Westen, verviel dat argument. Maar zo'n *white cube* is natuurlijk ook problematisch. Dat is ook een modernistisch en daardoor ook impliciet koloniaal concept."

"Door de *white cube* kon het Balot-sculptuur terugkeren, maar ook daar zijn veel gesprekken met de lokale leiders aan vooraf gegaan. Die infrastructuur bouwen was niet zomaar een voorstel waarmee een witte kunstenaar kwam aandraven, maar een poging de voorwaarde te vervullen waarmee de gemeenschap kan onderhandelen met westerse musea."

Uiteindelijk is de keuze om van CATPC een coöperatie te maken, niet zonder betekenis. In een coöperatie is er nooit één baas. Alle aandeelhouders hebben – ongeacht hun inbreng – evenveel inspraak.

"Dat is zeker heel belangrijk. Al het geld gaat naar CATPC: de verkoop van de sculpturen, de opbrengst van films, performances, binnenkort een tentoonstelling in het **Van Abbemuseum** in Eindhoven, bosaanplantingen, lezingen, ... Het vormt ook een alternatief voor kunstenaars in het Westen."

"Wij maken kunst die problemen agendeert en met de opbrengsten daarvan betalen we dan de huur van ons appartement of een atelier. De kunstenaars van CATPC moeten geen huur betalen, want ze hebben zelf hun huizen gebouwd op het land dat ze zelf hebben gekocht. Al het geld gaat naar het collectief en er is een interne verdeelsleutel naargelang hun taak en hun inbreng."

"Hoewel het een collectief is, is het dus geen zuivere maoïstische structuur. De coöperatie heeft 28 stemgerechtigde leden. In totaal worden er vanuit CATPC zo'n 300 mensen aangestuurd."



Amour Forcé – Forced Love van CATPC, Irene Kanga. (Foto: © Matteo de Mayda)

Komt er een moment dat je zelf overbodig zal zijn in dit project? Als de plantagearbeiders hun cacao of hun palmolie zouden verkopen op de wereldmarkt, dan verdienen ze 7.000 keer minder. En hun sculpturen zijn ook een pak minder waard buiten het kunstcircuit. Hoezeer hebben ze de kunstenaar Renzo Martens nodig om die meerwaarde te garanderen? Stuikt het systeem in elkaar als jij er uitstapt?

"Hoe ben ik ooit bij een galerie binnengeraakt? Waarom werd ik ooit uitgenodigd op de Biënnale van Berlijn? Omdat mensen vertrouwen hadden in mij. Ook al heb ik kunstacademie gevolgd en ik ben ook nog eens een witte man, toch had ik hulp nodig. De kunstenaars van Lusanga komen van een plek waar alle kaarten in hun nadeel zijn geschud."

'Gemeenschappen op plantages in het Zuiden zijn in staat om met kunst hun land weer in handen te krijgen en het te herstellen. Ze hebben daar een duidelijke visie op'

"Er zijn uiteraard veel kunstenaars in Congo die heel beroemd zijn en die ook geweldige carrières hebben. Dat geldt echter niet voor zij die leven en werken op de plantages waar de winsten worden onttrokken waarmee onze musea zijn gefinancierd."

"Op die plantages zijn vaak geen functionerende ziekenhuizen en scholen, laat staan een kunstacademie. En ik weet van geen enkele curator die ooit op eigen houtje is gaan kijken wat deze gemeenschappen maken, wat ze onder kunst verstaan, of om met hen hun aandeel in de toekomst van het museum te bespreken. Bij mijn weten is er nog geen enkele curator uit België op die plantages gaan kijken."

Het werkt artistiek ook op twee niveaus. Je hebt de kunstwerken die gemaakt zijn door de Congolese plantagearbeiders die ingebed zijn in een groot conceptueel kunstwerk waar jij al je hele carrière aan werkt. Die twee zijn onlosmakelijk verbonden. Ze geven elkaar betekenis.

"Als je naar het werk van **Donald Judd** gaat kijken en je weet niet wie hij is, dan zie je alleen een vierkant aan de muur hangen. Ga je dan spontaan denken: 'Oh, die man is geniaal?' Wellicht niet. Dus uiteraard vormen het materiële en conceptuele twee niveaus die met elkaar in verbinding staan, dat geldt voor elk kunstwerk binnen de hedendaagse kunst. Net zoals het op uitbuiting gebaseerde economische systeem in verbinding staat met de kunstwerken die CATPC maakt."

"Maar laat me helder zijn: Ced'art Tamasala, een van de leden van de coöperatie, heeft het onlangs in een interview goed weergegeven: 'Renzo's concept van *reverse gentrification* heeft ons alleen maar teruggebracht wat ons al toebehoorde. Het heeft het alleen mogelijk gemaakt dat onze gemeenschap op een gelijk speelveld kan werken als andere kunstenaars in de wereld. Dat is een technische, bijna theoretische bijdrage. Maar het metaconcept van CATPC is veel groter."

"Voor CATPC heeft kunst een metafysische, spirituele, scheppende kracht. Die kracht – wat zij *Luyalu* noemen – komt uit de mensen, uit de aarde, uit het bos en het zit ook in die sculpturen."

"Om een voorbeeld te geven: ik dacht ooit dat ze met dat geld misschien Margiela-kleding zouden kopen of een cappuccinobar zouden openen. Dat beantwoordt aan het cliché van de Congolese *sapeur* of van gentrificatie in westerse steden. Ooit zou ik dat grappig gevonden hebben. Maar zij zijn daar niet mee bezig."

"Ik heb nooit gedacht aan dat land dat ze nu opkopen en herstellen. En nu trekken ze dat bos in om te bidden. Ik mag daar niet eens bijzijn. En ik ben nu deel van het netwerk dat CATPC vanuit hun positie heeft ontwikkeld. Ik heb daar een bescheiden rol in. Of denk je dat ik zonder hen ooit zou zijn uitgenodigd op de Biënnale van Venetië?"

Wat was de kern van je emotie bij de opening van de Biënnale? Opluchting dat het allemaal gelukt is?

"Er zat ook een element van bewustwording in over wat wij de rest van de wereld hebben aangedaan. **Gloria Wekker** heeft erover geschreven dat niet alleen de gekoloniseerde heeft geleden onder de kolonistoren. De kolonistoren zijn op een totaal andere manier ziek geworden."

"Het is uiteraard niet hetzelfde leed, maar mensen die voordeel gehaald hebben uit het kolonialisme zijn defensief en angstig en beschermen zich nog steeds met arrogantie, juist omdat we wel degelijk heel goed weten wat 'we' gedaan hebben."

"Daar op symbolisch of talig niveau verandering in brengen kan niet de gehele oplossing zijn. Ik heb dat uitgespeeld in *Enjoy Poverty*: een beetje rondlopen en quasi-naïef denken dat het allemaal wel op te lossen valt met kritische kunst. Terwijl je goed weet dat dat niet zo is. Ik heb mezelf toen tot een *poster child* van dat soort kapitalisme gemaakt."

In feite staat de tentoonstelling in Venetië in het verkeerde paviljoen, ze had in het aanpalende Belgische paviljoen moeten staan.

'Het Belgische paviljoen in Venetië is in 1907 gebouwd, het was een project van Leopold II. Natuurlijk heeft CATPC gelijk: België moet dat paviljoen aan Congo teruggeven'

"Toen de leden van CATPC vooraf naar Venetië gingen om de tentoonstelling voor te bereiden, zeiden ze lachend dat ze de volgende keer in het Belgische paviljoen wilden tentoonstellen. We leerden toen ook dat het Belgische paviljoen in 1907 is gebouwd en dat het een project was van **Leopold II**."

"En natuurlijk heeft CATPC gelijk: België moet dat paviljoen aan Congo teruggeven. Dan heeft dat land eindelijk een goede plek. België kan elders iets nieuws zoeken in de stad. Er zal natuurlijk een debat volgen over de vraag of het aan de Congolese staat gegeven moet worden of aan een gemeenschap van mensen, of aan een kunstenaarscollectief. Het zal problemen scheppen, maar dat zijn de problemen die nu noodzakelijk zijn."

Beschouw je de tentoonstelling in Venetië als een eindpunt van je project? Of denk je nog dat je aders kunt aanboren om het nog een niveau verder te tillen?

"Ik noem het graag een *proof of concept*, een methode om de haalbaarheid van een idee te testen. Gemeenschappen op plantages in het Zuiden zijn in staat om met kunst hun land weer in handen te krijgen en het te herstellen. Ze hebben daar een duidelijke visie op."

"Ik hoop dus dat de curatoren van de grote kunstinstellingen – zoals Bozar – nu wel naar de plantages gaan. Ze moeten mijns inziens niet enkel werken met de vijf of tien meest succesvolle Congolese kunstenaars. Verliezers gaan niet naar de kunstacademie."

"De gemeenschappen op de plantages die Bozar hebben meebetaald hebben geen toegang tot die opleidingen en netwerken – maar ik denk dat vooral zij uitgenodigd moeten worden in de discussie over de toekomst van Bozar, of de toekomst van het Lever House."

Adriano Pedrosa, de curator van de Kunstbiënnale, nodigde vooral kunstenaars uit die nog nooit in het Westen tentoongesteld hadden en vaak buiten de internationale context werken. Zo is er veel kunst te zien die door de officiële kunstdenkers 'folklore' zou worden genoemd.

"Ik vind dat allemaal heel interessant en het brengt ook weer noodzakelijke problemen met zich mee. Er was ooit de tentoonstelling *Magiciens de la Terre* in het **Centre Pompidou** in 1989. (*Daar werden hedendaagse werken getoond uit vijftig westerse landen en vijftig niet-westerse landen. Bedoeling was om aan te tonen dat ze allemaal tot dezelfde 'tak' behoorden en dat er ook hedendaagse kunst bestaat buiten het Westen, tot bij de Inuit toe, red.*) Een van de punten van kritiek was dat sommige van de inheemse kunstenaars en kunstenaars uit het Zuiden niet van tevoren wisten aan welk spel ze deel zouden nemen en in welk discours ze opgenomen zouden worden, welk publiek ze zouden behagen. En als ze dat wel hadden geweten, hadden ze dan dezelfde werken gemaakt?"

"Ik denk dat CATPC het op een andere manier heeft aangepakt. Zij zijn niet zomaar een 'clubje uit het oerwoud van Congo' zoals ze soms genoemd worden. Deze gemeenschap heeft ten eerste al honderd jaar bijgedragen aan de westerse kunstwereld. Ze heeft de musea meebetaald."

"In 1931 heeft de gemeenschap ook een belangrijk werk gemaakt dat iets zegt over de manier waarop zij vochten tegen de plantagecultuur. En ze heeft sinds 2017 een *white cube* in de achtertuin, met een hele serie tentoonstellingen en gesprekken, waar ook weer op gereflecteerd wordt en waar ze sculpturen over maken en performances. Deze gemeenschap opereert vanuit hun eigen kracht en vanuit *prior and informed consent*."

Uiteindelijk draait het in de kunstwereld rond mensen die veel geld willen verdienen door kunst te kopen en te verkopen. En dan is Venetië een grote vitrine. En enkel kunstenaars die functioneren binnen het systeem worden dan opgepikt.

"Ik vind het verfrissend dat Pedrosa een tentoonstelling heeft gemaakt die niet helemaal meegaat in dat systeem. Ik weet niet zeker of alle kunstenaars beseffen waar hun werk precies terechtgekomen is en in welke economie het functioneert. De mensen van CATPC weten gelukkig erg goed waarmee ze bezig zijn."

Hoe zie je jouw werk verder evolueren?

'We weten nog niet precies hoeveel geld Unilever weggehaald heeft uit de plantages en wat het in musea heeft geïnvesteerd, maar Unilever zou minimaal hetzelfde bedrag aan die gemeenschappen moeten teruggeven'

"Er is nog zoveel te doen. We weten nog niet precies hoeveel geld Unilever weggehaald heeft uit die plantages en wat het in musea heeft geïnvesteerd. We vinden dat Unilever minimaal hetzelfde bedrag aan die gemeenschappen moet teruggeven, waarmee ze hun bossen willen herstellen. Niet alleen in Lusanga maar ook op andere plekken."

Heb je ooit een gesprek gehad met mensen van Unilever?

"Zeker. In 2015 heb ik lang gesproken met de toenmalige CEO. Ze zijn op de hoogte van de omstandigheden. Maar in een recent artikel over ons project in The New York Times ontkennen ze nog iets met die plantages te maken te hebben, omdat ze die verkocht hebben."

Je bent een kunstenaar die bezig is met thema's die verder gaan dan de kunst zelf. Heb je ooit samengewerkt met de wereld van de ontwikkelingshulp? Die organisaties waren destijds niet te spreken over *Enjoy Poverty*. Terwijl jullie toch dezelfde doelen nastreven.

"Ik heb een vrijheid genomen die ik niet zou kunnen genieten in de wereld van de ontwikkelingssamenwerking. Ik denk dat dit project alleen maar had kunnen ontstaan binnen de kunst. Ik weet niet of er veel ngo's bereid zijn om in te zetten op het talent voor zelfrepresentatie van de lokale bevolking en om de toegevoegde waarde die hun kunst vervolgens genereert te geven aan die gemeenschap zodat ze ermee kunnen doen wat ze willen. Ze vrezen meteen dat de kassa zal worden leeggeplunderd. En wat blijkt? Ze organiseren zich in een coöperatie! Ze kopen er land mee! Ze zorgen voor elkaar!"

Je hebt destijds in *Enjoy Poverty* een heel arrogant personage gecreëerd. Speelt je dat nog altijd parten?

"Er zijn mensen die ik respecteer en hoogacht die niet met mij willen praten, want ze zien mij als die witte arrogante klootzak uit die film. Begrijpelijk, ook al zeg ik in de film vrijwel letterlijk wat veel belangrijkere actoren dan ik tegen elkaar zeggen als de camera's niet draaien. Mijn bedoeling was die status quo zo objectief mogelijk te representeren, hoe onprettig ook."

'Ik denk dat dit project alleen maar had kunnen ontstaan binnen de kunst. Ik weet niet of er veel ngo's bereid zijn om in te zetten op het talent voor zelfrepresentatie van de lokale bevolking

"Die status quo is simpelweg niet zo prettig. Er sterven miljoenen kinderen aan onnozele ziektes en daar hebben mensen als ik iets mee te maken. Dat is niet zo prettig. Je kunt me daarna natuurlijk wegzetten als een arrogante kerel. Of, zoals **Milo Rau** het me ooit zei: 'Je hebt jezelf aan het kruis van het kapitalisme genageld.' Dat doet me echt veel verdriet. Maar misschien hebben ze ook wel een beetje gelijk, het is ook iets dat in mij zit. (*lacht flijntjes*). Ik leer om daarvan af te komen."

De kritiek is misschien ook het bewijs dat je op de zere plek duwt, dat je mensen confronteert met het systeem waarvan ze zelf deel uitmaken.

"Er is natuurlijk een viscerale weerstand tegen een witte kunstenaar die in Congo met verarmde plantagearbeiders een project opzet. De standaardprocedure is dat dit soort projecten een vorm van zelfbediening is, waarbij de kunstenaar als winnaar wegloupt en de lokale gemeenschap met niks achterblijft. Ik snap die scepsis, ik heb er zelfs een film over gemaakt. Daar ging *Enjoy Poverty* nu net over."

"Maar de feiten zijn wat ze zijn. CATPC heeft 200 hectare land teruggekocht, ze halen nu behoorlijk wat inkomsten binnen met hun werk, er staat een *white cube* en zij bezitten de productiemiddelen. En ik woon nog altijd op een appartementje en maak me zorgen over mijn pensioensparen."

De tentoonstelling The International Celebration of Blasphemy and the Sacred van de Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise in het Nederlandse paviljoen in de Giardini van Venetië is nog tot 24 november te bezoeken.

[Apache Magazine](#) [Interview](#) [Renzo Martens](#) [Kunst](#) [Dekolonisering](#) [Congo](#) [Biënnale Van Venetië](#)



Apache-hoofdredacteur Karl van den Broeck is journalist sinds zijn 20ste. Eerst 18 jaar bij De Morgen, dan vijf jaar als hoofdredacteur bij Knack en sinds 2011 freelance. Cultuur (en dan vooral literatuur) politiek en geschiedenis zijn zijn passies.

[Lees alle artikels van Karl van den Broeck](#)

Nica Broucke is freelance journalist. Ze werkte als cultuurredacteur voor De Morgen, als hoofdredacteur voor Elle Magazine en als adjunct-hoofdredacteur voor Apache.

[Lees alle artikels van Nica Broucke](#)

LEES OOK



[Liesbet De Kock](#) 27-06-2024

Dirk De Wachter: 'Mensen met psychiatrische problemen zijn kanaries in de koolmijn'
[In een gesprek met Apache ontleedt psychiater Dirk De Wachter de zorgen van de zorg.](#)



[Karl van den Broeck](#) 19-04-2024

Nobelprijswinnaar Maria Ressa: 'Eind 2024 weten we of de democratie nog leeft'
[De Filipijnse journalist waarschuwt voor de gevolgen van een feitenvrije wereld.](#)

VOLG ONS

[Nieuwsbrief](#)

[WhatsApp](#)

[Mastodon](#)

[Bluesky](#)

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[LinkedIn](#)

[Vimeo](#)

[Soundcloud](#)

[RSS-feed](#)