

WHITE

CUBE

IN DE

JUNGLE

Zijaanzicht van de *White Cube* in aanbouw, foto Léonard Pongo

RENZO

MARTENS

Sinds 2012, enkele jaren na het maken van zijn controversiële film *Enjoy Poverty*, werkt kunstenaar Renzo Martens in Congo. Zijn streven om kritische kunst daadwerkelijk productief te laten zijn in een postkoloniale wereld is dit jaar, met het openen van White Cube op een voormalige plantage, een nieuwe fase ingegaan. Sacha Bronwasser spreekt hem ter plaatse.

Renzo Martens voelt zich vandaag 'een tikkeltje zorgeloos'. Het is maandagochtend eind april, de uitputtende driedaagse manifestatie genaamd *The Repatriation of the White Cube* is net afgelopen. We zitten in het openluchtconferentiecentrum dat de kunstenaar liet bouwen aan de oever van de rivier de Kwenge in de Democratische Republiek Congo. Hemelsbreed een paar honderd meter verderop staat de zojuist geopende White Cube: een wit blokkendoosje met drie zaaltjes, samen 120 vierkante meter groot, ontworpen door David Gianotten van architectenbureau OMA. Het steekt fel wit af tegen een ruraal kamp nabij het stadje Lusanga in de brousse. Deze afgelegen plek ontbeert stromend water en elektriciteit, de hoofdstad Kinshasa is een lange en ingewikkelde dagreis ver. De hitte en de bijbehorende vochtigheid zijn, zoals elke dag, immens en alomvattend.

Deze zomer is Martens ook op de Biënnale van Venetië en de documenta in Kassel om kunst van zijn collega's te bekijken en om met documentacurator Bonaventure Ndikung en kunstenaar Hans Haacke publiekelijk in debat te gaan over de opening van een *white cube* in Congo. De grootscheepse kunstmanifestaties in welvarende stadscentra, waar professionals en het publiek elkaar treffen en van het ene kritische kunstwerk naar het andere slenteren, verklaart hij met zijn artistieke geste 'failliet'. In Lusanga vertelt hij op welk scharnierpunt zijn werk zich bevindt.

Sacha Bronwasser: Je zegt dat er met het openen van deze White Cube een immense last van je schouders is gevallen. Waarom?

Renzo Martens: 'In een lezing die hier gisteren plaatsvond, stelde Suhail Malik [codirecteur van de master *fine art* aan het Goldsmiths in Londen, SB]: "Art has to exit from contemporary art." Ik geloof dat juist dat hier de afgelopen dagen is gebeurd.'

Wat bedoel je daarmee?

'Om het echt te begrijpen is het, ook voor mezelf, noodzakelijk even terug in de tijd te gaan. Mijn kunstenaarschap is begonnen rond 2000, met de aanzet tot de films *Episode I* (2003) en *Episode III-Enjoy Poverty* (2008), ongeveer vijf jaar nadat ik aan de Gerrit Rietveld Academie afstudeerde. Die tijd heb ik gebruikt om te reizen en te studeren. Ik had het idee dat kunst werkelijk iets kon betekenen in de wereld en dat ik daar een rol in kon spelen, maar ik had daarvoor meer bagage nodig. Ik heb in Los Angeles gewoond en ben van daaruit naar de plantages in Suriname gereisd, met het plan om daar een eigen studio te starten. Maar dat was te vroeg. Pas door het lezen van Michel Foucault begon me te dagen waar ik heen wilde. Zijn discoursanalyse was voor mij heel belangrijk om te begrijpen wat het regime van denken is

Door Sacha Bronwasser

waarin wij leven. In die vroege films [die zich afspeelden in Tsjetsjenië en Congo, SB] probeer ik iets te problematiseren en neem ik mijn eigen positie als uitgangspunt, waardoor het probleem alleen maar groter wordt. Uit die films blijkt: een oorlog valt niet op te lossen door een jongen met goede bedoelingen die daar een kunstwerk over maakt. Dat is eigenlijk de pars pro toto van de kritische kunst, het vakgebied waarin ik mij beweeg. Die films zie ik als zwarte gaten. Alle openingen, waardoor het toch lijkt alsof er hoop is, heb ik zo bewust mogelijk afgesloten in die films. Dus er komt geen werk voor de Congolese dorpsfotografen, zoals ik ze in *Episode III: Enjoy Poverty* voorspiegel. Er is geen weg uit de armoede. Die oplossingen waren er toen ook echt niet, niet binnen het economische en politieke bestel, en ook niet binnen de kunst. Ik heb die films gemaakt om aan te tonen dat ze er niet waren.'

Haal je dit aan om te zeggen: nu wel?

'Ik denk dat we die nu, door de repatriëring van White Cube, aan het forceren zijn. Daarom is er zo'n last van mijn schouders gevallen. In 2010, na het succes van *Episode III: Enjoy Poverty*, heb ik de basis voor dit plan gelegd. Het was minder helder dan nu, maar ik heb toen bedacht: er is wel een gat mogelijk. Er moet een mogelijkheid zijn dit systeem, waarin de culturele wereld drijft op een economie die elders mensen uitbuit, gekeerd wordt. Maar het vinden van die mogelijkheid kost tijd. Tijd, geld en mankracht. Mijn doel was eerst om mijn project zo te construeren dat het probleem zichtbaar werd. Ik heb namelijk niet verzonnen dat kritische kunst uiteindelijk geldstromen en gentrificatie oplevert, zoals te zien in New York, Berlijn en noem maar op. Nu ook in Rio de Janeiro en zelfs in Kinshasa. De foto's van Richard Mosse, de videowerken van Steve McQueen, die ik wel heel bijzonder vind, en al die andere voorbeelden van kritische kunst leiden tot een herbevestiging van een klassenmaatschappij. Denk aan Venetië, waar zo veel protesten zijn vanwege het feit dat jij en ik daar elke twee jaar opduiken voor de biënnale en bewoners uit hun huizen worden gezet omdat de huisbazen ze voor meer geld

✱
KUNST,
CHOCOLADE,
KAPITAAL

Sinds 2012 werkt het door de kunstenaar Renzo Martens opgerichte Institute for Human Activities in Congo. Voormalige plantagearbeiders, nu erkend als kunstenaar, zijn gegroepeerd in het Cercle d'Art Travailleurs de Plantation Congolaise. Zij produceren sculpturen (voornamelijk zelfportretten) van rivierklei die ter plaatse 3-D gescand worden en in Amsterdam afgegoten worden in chocolade. Het opmerkelijke proces leverde tentoonstellingen op in Londen, Berlijn, Amsterdam en New York. Het was het begin van wat Martens 'omgekeerde gentrificatie' noemt, ofwel het kapitaal terugbrengen naar daar waar het van oudsher gehaald wordt. Het project is nu gevestigd op de plaats waar het bedrijf Unilever in 1911 zijn eerste plantage begon. IHA kocht een terrein van ongeveer twintig hectare groot. In 2016 is van de inkomsten een kwekerij opgezet met een nieuw model plantage, de 'postplantage', met hoogwaardige en diverse gewassen, waar het hele dorp van profiteert. Na de chocoladebeelden en de postplantage is de derde troef van Martens de White Cube. White Cube is een centraal element van het Lusanga International Research Centre for Art and Economic Equality, dat de komende jaren een studieprogramma herbergt en geld moet genereren. Naast een klein team van Nederlandse, Congolese, Vlaamse en Franse medewerkers bestaan IHA en CATPC uit circa twaalf vaste kunstenaars en een aantal Congolese milieu-experts, zoals de bekende bioloog en milieuaactivist René Ngongo.

✱

als hotelkamer kunnen verhuren. Dat is een extreem voorbeeld, maar dat gaat zich uiteindelijk ook in Johannesburg, Dakar en Kinshasa voordoen. De kunstenaar die het in zijn werk over ongelijkheid heeft, bereikt bijna niets en is de facto onderdeel van een mondiaal *social engineering*-programma, waarin het uiteindelijk gaat over onroerend goed dat jij en ik ook niet meer kunnen betalen. Nogmaals, ik heb het niet verzonnen, het is gewoon zo. Bovendien is dat model failliet. Super slaapverwekkend. Er zijn steeds nieuwe generaties jonge kunstenaars nodig om leuke kunst te maken in die white cubes, in het systeem. Terwijl alle kritische kunst die deze zomer weer in Venetië en Kassel te zien is niets op gaat leveren voor de mensen die het onderwerp daarvan zijn. De stemming is: "Het was wel weer interessant, we hebben weer wat geleerd", en dat is het dan. Daarom: *art has to exit from contemporary art*. Weg uit dat systeem, waar de white cube de drager van is, dat kritiek en eigenzinnigheid celebreert, maar weigert verantwoordelijkheid te nemen.'

Wat is volgens jou de oplossing?

'We hebben hier een unieke situatie. Wij, het Institute for Human Activities (IHA) en het Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), zijn eigenaar van een stuk grond hier in Lusanga, het oude Leverville, de plaats waar Unilever in 1911 zijn eerste plantage stichtte. Toen er geld binnen begon te komen door de chocoladesculpturen en mijn eerste doel, de *reverse gentrification*, op gang kwam, was mijn gedachte: laat ik dan zorgen dat zij ook leuke openingen kunnen hebben en flatscreens en zo. Het geld was niet van mij, dat is altijd duidelijk geweest. Maar daarna werd het structureler. Dat komt omdat de leden van CATPC, de kunstenaars die voorheen plantagearbeiders waren, andere ideeën hebben over kapitalisme, monoculturen en dat soort totalitaire systemen. Zij weten precies waarom dat voor hen niet werkt. Zij werken allemaal op het land naast hun kunstenaarschap, waar ze op artisanale wijze palmolie produceren die ze hier aan een fabriek verkopen waarvan de winsten naar Unilever in Rotterdam gaan. De vonk kwam met het besef dat ze met hun kunst en de winsten



Djonga Bismar en Jérémie Mabiata, *Le bailleur de fonds*, 2016. Het in Amsterdam in cacao afgegoten beeld is ontworpen in Kingangu, Congo, waar het nu voor het eerst te zien is, foto Léonard Pongo

'Er moet een mogelijkheid zijn dat het systeem, waarin de culturele wereld drijft op een economie die elders mensen uitbuit, gekeerd wordt'



Installatie van twee geautoriseerde afdrukken van Luc Tuymans, uit de serie schilderijen over Congo waarmee Tuymans in 2001 België vertegenwoordigde op de Biennale van Venetië, foto Léonard Pongo

daaruit een nieuw soort plantage zouden kunnen opzetten: de postplantage. Een ecologische plantage die meer opbrengt per hectare dan het monocultuurmodel, dat nu zwaar gesubsidieerd wordt vanuit Europa en de bedrijven hieromheen. Een plantage waar het onderscheid tussen “zij”, die er moeten werken en hun mond moeten houden, en “wij”, die ervan genieten en er kunst over mogen maken, om het systeem maar even simpel uit te leggen, wegvalt. Wij moeten nu op ons terrein snel sterker worden, want de nieuwe plantage-eigenaren staan te trappelen. Op het land hier omheen is al een optie genomen. Ik zie de postplantage hier echt als een *loophole*, een kleine opening waardoor we naar een andere toekomst kunnen springen.’

Wat is de rol van White Cube hierin?

‘Een white cube trekt aandacht en geld. Dat is magisch. Dat doet het in New York en dat doet het nu ook hier. Dat is, als ik zo vrij mag zijn, het genie van mijn intuïtie geweest; dat we die hier nodig hebben. Het heeft geen zin om nog een kritisch werk te maken. Je moet de structuur aanpassen en een white cube maakt deel uit van die structuur, waar hij ook staat. Het ding werkt nu al: er zit nog geen dak op en de productiemaatschappijen die er een film over willen maken melden zich al. Wat mij ongelooflijk ontroerd heeft, is de manier waarop White Cube in gebruik genomen is. Hij is geïnaugureerd door de *chef de terre*, het tribale stamhoofd uit dit gebied, en de leden van CATPC hebben besloten er maar één beeld in te zetten, *Le bailleur de fonds*, de geldschieter, in chocolade afgegoten. Dat is zeer symbolisch. Verder is er een heel stelsel van heiligdommen uit bamboe, de *kisendu*, naast gebouwd waarin hun eigen werk en dat van onder anderen Luc Tuymans, Carsten Höller en Marlene Dumas te zien is. Dat is hun artistieke gebaar. De openingsdagen en deze tentoonstelling die geheel door de CATPC verzorgd zijn, hebben mij gevloerd.’

In welk opzicht?

‘In alle opzichten. De afgelopen dagen hebben we via satellietverbinding contact gehad met plantagearbeiders op Sumatra. Denkers als Suhail Malik, Clémentine Deliss en Azu Nwagbogu hebben fantastische lezingen gegeven en verbinden zich nu aan dit programma. White Cube is ingewijd met palmwijn, zang, dans en een concert. De tentoonstelling is enorm fijnzinnig en dat is belangrijk. Als er geen contact is tussen de financiers - de

plantages - en datgene wat gefinancierd wordt - de culturele wereld - dan krijg je steriele plantages en steriele white cubes. Dat wil zeggen zonder gevolg, zonder voortplanting. Als dat contact er wel is, en dat is hier het geval, dan zeggen die plantagearbeiders: wij hebben ook nog wel een paar ideeën over de plantage. En wij hebben ook kunst. En de mensen van White Cube zeggen: misschien valt er wat te leren over hoe we daadwerkelijk ecologisch kunnen zijn of over wat daadwerkelijk kritische kunst is. Het gevolg is niet alleen dat het werkt, maar dat er ook nog eens bijzonder veel plezier in zit. Zonder de inbreng van deze kunstenaars-plantagearbeiders zou die White Cube daar maar een beetje staan. Vanaf nu vragen de mensen zich hier af: we hebben nu een white cube, maar wat doen we ermee? Misschien moet er lesgegeven worden over ecologische plantage. Misschien wordt het een markthal of een monument voor de sculpturen die hier in de geschiedenis door de machthebbers zijn gestolen. De beeldhouwer Jannis Kounellis heeft ooit paarden neergezet in een museumruimte, dat was toen belangrijk. Deze White Cube is een totem voor het systeem van hedendaagse kunst en tegelijkertijd haar uitweg. Als kunstenaar doe ik een stap terug, ik deel het, het is nu aan de plantagearbeiders om de structuur te gaan bouwen. De cyclus die ik in 2012 ben begonnen, komt hier tot een einde en we gaan nu een nieuwe fase in.’

In al je uitingen speelt het woord liefde een grote rol. Wat betekent dat voor jou?

‘Het gaat in de eerste plaats om het maken van connecties. En liefde, kritiek, eigenzinnigheid, zijn bij uitstek dingen die binnen White Cube kunnen plaatsvinden. Een kunstenaar als Marlene Dumas bijvoorbeeld, in haar werk is heel veel van dit alles, en zeker liefde.’

Zie je je eigen werk ook zo?

‘Ja. Maar het is wel *tough love*. Naar mezelf toe en naar anderen.’

SACHA BRONWASSER
is freelance kunstcriticus

Sacha Bronwasser heeft een bijdrage ontvangen van het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten voor haar reis naar Congo.