

FILM - BRUSSELS / AMSTERDAM / KINSHASA

Renzo Martens

EPIISODE III: 'ENJOY POVERTY'

30.04 - 23.05.2009

**BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS
KUNSTENFESTIVALDESARTS**



20

Scénario, réalisation & prises de vue / Geschreven, geregisseerd & gefilmd door / Written, directed & filmed by
Renzo Martens

Montage / Edition
Jan De Coster

Conseil montage / Advies montage / Editing consultant
Eric Vanderborcht

Studio on-line / On-line studio
Condor

Montage son / Geluidsmontage / Sound editing
Raf Enckels

Mixage / Geluidsmix / Sound mixing
Federik van de Moortel

Présentation / Presentatie / Presentation
KVS, Kunstenfestivaldesarts

Production / Productie
Renzo Martens Menselijke Activiteiten, Peter Krüger / Inti Films

Équipe technique / Team techniek / Technical team
Kunstenfestivaldesarts
Azedine Ameziane, Tom Bruwier, Danier Huard

Avec le soutien de / Met de steun van / With the support of
Nederlands Fonds voor de Film, Vlaams Audiovisueel Fonds, Nationale Commissie voor Internationale Betrekkingen en Duurzame Ontwikkeling, Design and Architecture, Prins Bernard Cultuur Fonds, VPRO, LICHT-PUNT, YLE, TSR, ORF

KVS-BOX

**1, 2, 3, 7, 8, 9/05 > 20:30
10/05 > 15:00**

**FR / NL / EN, Lingala > FR / NL
1h 30min**

**Renzo Martens
parle / spreekt / talks**

**KVS-BOX
10/05**

FR & NL

Après la projection / na de voorstelling / immediately after the screening

*Avec / met / with
Colette Braeckman (Le Soir) &
Gie Goris (MO*magazine)*

Réservation souhaitée / Reservatie aangewezen / Advance booking required

UNE BONNE NOUVELLE COMMENTAIRE À PROPOS D'ÉPISODE III

Confidentialité gênante

Les documentaires sur les « régions à problèmes » dans le monde s'adressent toujours à un public occidental qu'il faut sensibiliser. Ils s'adressent à nous, à l'insu de ceux dont ils saisissent l'image. Au début d'*Episode III*, Renzo Martens parcourt un sentier dans la forêt aux côtés d'un certain nombre d'Africains qui portent de lourdes caisses. Filmé en gros plan, il nous confie quelque chose sur un ton tellement solennel qu'il en devient quasi pathétique. Il murmure presque et l'on comprend qu'il ne veut pas que ses compagnons de route entendent ce qu'il dit : « On ne peut pas leur donner quoi que ce soit qu'ils n'aient déjà. Il ne faut pas leur donner quoi que ce soit qu'ils n'aient déjà. Il faut les former, les émanciper. Il y a de nouvelles opportunités, de nouveaux marchés, de nouveaux produits... Les gens dans la forêt n'ont aucune notion. », conclut-il sur un ton compatissant. Quelques instants auparavant, il a fait savoir à des Africains qu'il n'est nullement impressionné par leur pêche, et qu'il est peut-être temps d'aller « pêcher » autre chose. Le verbe « pêcher » revêt ici une connotation chrétienne et spirituelle assez gênante. On ressent d'emblée cette légère irritation d'être involontairement complice de quelque chose, comme si quelqu'un nous avait confié un secret obscène que l'on préfère ne pas entendre. Le discours de Renzo Martens autour des « nouveaux marchés et des nouveaux produits », sur fond des bruits émis par les Africains qui s'échinent, a une résonance assez inappropriée et résolument pédante : « Ah, s'ils pouvaient ouvrir les yeux ! » En fait, la scène dont on nous rend complices est invisible. C'est celle de l'homme blanc qui détient le privilège d'informer ses semblables dans les salons, les cinémas ou les musées de la situation dans laquelle les autochtones sont trop profondément plongés pour pouvoir la saisir. La voix franche, teintée d'un certain esprit de conspiration, qu'adopte Renzo Martens pour s'adresser à lui-même en s'adressant à nous, nous fait ressentir le fossé entre lui et les Africains avec lesquels il parcourt le sentier. Son ton confidentiel suggère que nous pouvons le comprendre à demi-mot. Cette complicité évidente est insupportable, même si elle est la condition tacite de chaque documentaire ou reportage. Le fait que le réalisateur s'adresse à ses semblables civilisés à l'insu des gens

dont il relate l'existence passe systématiquement sous le couvert d'un discours objectiviste, garant d'une information soi-disant neutre de la situation sur place. Chacun connaît, sans pour autant y prêter attention, le ton détaché et serein de la voix hors champ, de l'interview ou du commentaire qu'adoptent souvent les reporters et documentaristes du monde. De son côté, Renzo Martens ne prétend pas s'identifier à la situation de manière plus « profonde » ou plus « intense ». Au contraire : d'après la façon dont il se filme, il montre à quel point il constitue un « corps étranger » dans le monde qu'il nous rapporte. Il est impitoyable en la matière. Quand un Noir lui demande si le terme POVERTY qui figure sur le panneau qu'il est en train d'écrire n'est pas mal orthographié, Renzo Martens lui rétorque de manière laconique que ce panneau est destiné à un public international qui, de nos jours, opte majoritairement pour l'anglais. « Le film sera montré en Europe, pas ici ! » Les images qui brossent le tableau de personnes en souffrance ne s'adressent bien entendu pas à ceux qui pâttissent, mais exclusivement à ceux qui, à des milliers de kilomètres, dans une culture toujours plus mondialisée et donc plus anglo-saxonne, jouissent du luxe de pouvoir « compatir ». Elles servent donc à doter la souffrance de commentaire, à en faire un tour d'horizon, à la situer dans son vaste contexte social, économique, politique, psychologique, théologique, mondial...

Le sourire en guise de logo

Dans un camp de réfugiés à l'est du Congo, des jeunes gens et des jeunes filles frais et bien portants, munis d'appareils photo, mitraillent sans relâche des réfugiés noirs, assis par terre ou sous des tentes portant le logo des Nations Unies. Leur éternel sourire trahit une angoisse, comme si, en prenant un air sérieux, ils risquaient de devenir un miroir de la misère de ceux qu'ils photographient et de susciter en outre une compassion dont ils ont honte parce qu'ils n'en font pas preuve. Ces visages souriants et ces appareils cliquetants sont les nôtres. Ils incarnent le masque humanitaire que nous endossons face à ces Noirs naufragés dans des camps, le logo irréprochable derrière lequel nous nous protégeons de ce que nous ne pouvons néanmoins d'aucune façon ne pas continuer à voir. Ces jeunes gens bienpensants se dissimulent derrière leurs sourires figés, avec lesquels ils s'ex-

cusent en même temps de cette dissimulation, du simulacre, de la vacuité et de la pâleur de leur présence, de ne venir que mesurer les dégâts, non les réparer. Avec ce sourire, ils demandent pardon à ceux qu'ils photographient de ne pas être le Christ. Ils photographient comme d'autres clignent des yeux, pour ne pas voir ce qu'ils voient, comme si leurs appareils étaient une prothèse actionnée par les Nations Unies. Cet appareil prothétique efface leur propre regard et le cède à l'Œil du monde. À chaque clic, ils sont aveugles et c'est au Monde qu'il incombe de regarder. Ils inoculent à ce Monde la pitié qu'ils considèrent comme obscène chez eux.

La petite fille, le logo et Dieu

Renzo Martens ne prétend pas casser la logique du logo. Au contraire, il pousse cette logique jusqu'au bout, rendant ainsi tangible le fait que le logo n'est pas un signe de reconnaissance neutre, purement pragmatique : le logo est le média avec lequel le monde nous est présenté, et qui en fait le Monde. Nous savons et sentons par le biais du logo. Grâce au logo, nous formons un tout, un Nous. Dans la case de l'homme misérable pour lequel Renzo Martens a préparé un plat de viande et de légumes, tout logo semble éloigné, mais ce n'est qu'une illusion parce qu'il n'existe pas de plus grande imposture idéologique que de croire qu'il n'y a là simplement que deux hommes de chair et de sang qui partagent fraternellement un repas, Renzo Martens sort un petit chiffon aux couleurs de l'Union européenne et l'épingle sur la robe de la petite fille, de toute évidence mal nourrie. Il élude la question du père quant à la signification de ce geste. On ne demande pas la signification d'un logo : le logo est un concept qui circule désormais. Ses voies sont impénétrables et avant même d'en avoir conscience, on se le fait épingle. Le logo de l'Union européenne souligne la distance incommensurable entre ces deux hommes, une distance qu'aucun geste humain ne peut surmonter. Renzo Martens l'accentue d'ailleurs quand il explique à l'homme qu'il ne lui faut s'attendre à aucune amélioration de sa situation, jamais, et donc ne rien espérer de plus que ce repas, aussi fortuit que les colis de vivres distribués par les Nations Unies. RM ne fait preuve d'aucune humanité, il est l'envoyé plutôt froid et distant de l'entreprise Humanité Compatissante SA. Peu après avoir épingle le logo de l'Union européenne sur la robe

de la petite fille, nous voyons l'homme, débordant de gratitude s'exclamer : « Dieu existe, je n'ai pas cru que je mangerais de la sorte avec mes enfants ». Seul Dieu peut lui offrir une explication pour ce don inattendu, insolite.

Vois leur joie !

Le « message » de Renzo Martens et son « analyse de la situation » sont-ils exacts ? La seule issue pour le Congolais misérable réside-t-elle en effet dans le fait d'assurer lui-même l'imagerie de sa misère, de vendre son « manque » de ressources ? Le film exclut cette option. Les photographes locaux, encouragés par l'artiste, peuvent prendre autant de clichés qu'ils veulent de cadavres, d'enfants mal nourris, de femmes violées... Ils n'auront jamais accès aux marchés des images. On prétendra que leur projet manque de déontologie ou d'éthique et qu'il n'est en outre pas assez professionnel. La production est possible, mais pas la distribution. La mise en images de la misère africaine demeure la chasse gardée des journalistes, photographes et artistes occidentaux. Il est évident que Renzo Martens n'a pas l'intention de soumettre son analyse radicalement pessimiste à l'épreuve empirique, mais qu'il cherche à nous faire comprendre, ou plutôt ressentir, qu'il y a quelque chose de scabreux dans la rhétorique de l'espoir, partagée par d'innombrables reporters, photographes de presse, représentants des Nations Unies, coopérants, travailleurs humanitaires, médecins et documentaristes. Tous justifient leur position par l'idée qu'il y a toujours de l'espoir, « malgré tout ». À l'aune des millions de morts causés la guerre et les famines au Congo au cours de la dernière décennie et de tous ceux qui vivent toujours en état de guerre et sous la terreur, dans une misère indicible, avec pour seule perspective une mort prématurée et misérable, à l'aune de cette réalité il est peut-être quelque peu immoral de suggérer qu'il y a toujours de l'espoir. Il n'y a pas d'espoir pour les morts, ni pour les vivants dont la survie en tant que créature biologique constitue plus haute attente qu'ils puissent avoir de la vie. La rhétorique de la survie fait non seulement trop facilement l'impasse sur les morts, elle oublie aussi l'ici et maintenant de la misère funeste. Voilà pourquoi l'espoir n'est souvent qu'un logo par le biais duquel nous rendons soutenable notre regard compatissant sur le

désespoir, nous l'acquittions de toute fascination obscène pour la vie réduite à la seule survie et nous nous rassurons quant à notre humanité. Martens est-il « ironique » quand il propose à ces Africains de préparer une fête autour de son « ENJOY please POVERTY » ? Il remplace le logo humanitaire de l'espoir obligatoire par celui du désespoir assumé : l'acceptation. Alors que les Noirs sont en général entourés des logos englobant la vague promesse de les délivrer de leur misère, leur pauvreté devient à présent le logo lui-même. Ils ne rejettent pas ce logo. Quand Renzo Martens, par-delà les battements du tam-tam, conjure quelques hommes de s'accommoder de leur sort, ils acceptent son conseil. Dans la nuit africaine, on voit scintiller ce message en néon, dans lequel on peut lire en filigrane le message chrétien de la bénédiction que représente la pauvreté, car elle nous mène plus près de Dieu. Il est écrit dans une langue que les participants à la fête ne comprennent pas et il est coulé dans le moule de la culture mondiale du spectacle, sans aucun ancrage dans la communauté locale. Il est un emblème de leur déracinement, et en cela, il invoque le désir de quelque chose de radicalement nouveau, l'appel de quelqu'un ou de quelque chose qui pourrait tout modifier d'un coup, ou d'un clic. Il s'agit d'une coincidentia oppositorum absurde et scandaleuse : les mêmes termes qui les appellent à se résigner leur offrent une lueur de clarté dans la nuit obscure qu'est leur existence. Les mots qui les encouragent à abandonner tout espoir incarnent en même temps un espoir messianique, un espoir qui ne leur donne rien à espérer et, par conséquent, ne les appâte pas de manière frustrante et humiliante à coup d'images oniriques auxquelles ils mesurent leur qualité de vie. « Non, il n'y a rien préparé pour vous ! » (sic), leur affirme Renzo Martens de manière péremptoire. Outre ce message absurde, suspendu dans le vide, il n'a rien à leur offrir. Malgré leur omniprésence, ces logos se dissimulent en général derrière le pragmatisme neutre des activités humanitaires, alors qu'ici on ne voit quasi que ce logo, éclairant une troupe de spectres noirs qui le contemplent avec émerveillement. « Les enfants trouvent ça formidable », dit un homme. « C'est une bonne nouvelle. » Et lorsqu'en contemplant le logo avec enchantement, il ajoute : « Vois leur joie ! », cela devient quasi insoutenable. Car, si rien n'est aussi touchant que la joie d'enfants sans avenir, on refoule aussitôt cette émotion parce qu'elle est entachée du fa-

meux : « Ah, qu'ils sont reconnaissants ! Ils sont heureux avec si peu de chose ! »

N'est-il pas inhumain ?

Les films de Renzo Martens ont tendance à soulever d'entrée de jeu la question de l'homme derrière l'artiste. Nous nous demandons si ses intentions sont pures et s'il est de bonne foi. Nous tentons de la sorte de nous disculper, car nous avons peur que, livrés sans protection à notre propre regard, nous soyons complices de l'inhumanité que nous suspectons. Il s'agit bien entendu d'un mécanisme de défense : nous sommes d'ores et déjà complices, mais nous préférons l'ignorer et nous répercutons donc tout sur le cinéaste. - « N'est-ce pas purement cynique, ce qu'il fait là ? » - « Son cynisme n'est que l'attitude d'une âme extrêmement sensible ! » Par de telles spéculations, nous nous soustrayons à la responsabilité de faire face aux dilemmes et aux impasses dans lesquels l'artiste nous entraîne.

Frank Vande Veire

BIO

Depuis quelques années, **Renzo Martens** travaille à une série de trois films qui tentent d'expliquer la marche du monde à partir de la fonction qu'il remplit pour le spectateur. Une œuvre qui cherche à analyser le rapport entre les spectateurs et les personnages observés, plutôt qu'à s'y soumettre, ne peut pas se permettre de représenter : ces films tentent donc de ne pas représenter les phénomènes extérieurs, mais d'incarner leur fonctionnement intérieur.

Le premier film de la série, *Episode I*, est un enregistrement des activités de Martens en Tchétchénie. L'œuvre a été montrée pour la première fois à la fin de l'année 2003 à la Galerie Fons Welters à Amsterdam. Un premier jet d'*Episode III* a été projeté en 2008 au centre d'art de Appel à Amsterdam, à Manifesta VII et à la Biennale de Bruxelles.

UNE BONNE NOUVELLE AANTEKENINGEN BIJ *EPISODE III*

Gênante vertrouwelijkheid

Documentaires over probleemgebieden richten zich altijd tot een exclusief westers publiek dat ‘gesensibiliseerd’ moet worden. Ze spreken rechtstreeks tot ons, over de hoofden van diegenen die in het beeld gevangen zijn. Aan het begin van *Episode III* volgt Renzo Martens een pad door het woud samen met een aantal zwarten die zware kisten sjouwen. In close-up en op een haast pathetisch ernstige toon vertrouwt hij ons iets toe. Hij fluistert bijna, het is duidelijk dat hij niet wil dat zijn metgezellen hier iets van opvangen: ‘You can’t give them anything they don’t already have. You shouldn’t give them anything they don’t already have. You should train them, empower them. There are new opportunities, new markets, new products... The people in the forest have no clue’, besluit hij meewarig. Even daarvoor heeft hij enkele zwarten laten weten dat hij niet onder de indruk is van hun visvangst. Misschien moesten ze maar eens op wat anders gaan vissen? Waarbij het vissen een gênante, christelijk-spirituele bijklank heeft. Meteen voel je de lichte ergernis van iemand die ongevraagd aan iets medeplichtig wordt gemaakt. Alsof iemand je een obscene geheim vertelt dat je helemaal niet wil horen. Tegen de achtergrond van de zwoegende zwarten klinkt Renzo Martens’ gepraat over nieuwe markten en nieuwe producten nogal ongepast, pedant zelfs: ‘Ach, als ze eens hun ogen opendeden!’ In feite is de scène waaraan we medeplichtig worden gemaakt onzichtbaar. Het is een scène van de blanke man die het voorrecht heeft om zijn gelijken in de huiskamer, de bioscoop of het museum te berichten over de situatie waarin de mensen ter plekke te zeer ondergedompeld zijn om haar nog te kunnen overzien. De stem waarmee Martens openhartig en ietwat samenzweerderig tot ons en (via ons) tot zichzelf spreekt, toont de kloof tussen hem en de zwarten met wie hij over het pad loopt. Zijn vrouwelijke toon suggereert dat wij aan een half woord genoeg hebben om hem te begrijpen. Het vanzelfsprekende van die verstandhouding heeft iets ondraaglijks, ook al is zo’n verstandhouding inherent aan elke documentaire of reportage. Dat de maker zijn geciviliseerde gelijken toespreekt over de hoofden van de mensen wier leven hij documenteert, wordt in elk beeldverslag toegedekt onder een objectivistisch discours

dat zogenaamd neutrale informatie verschaft over de situatie ter plaatse. Iedereen kent, zonder er bij stil te staan, de serene, onthechte toon van de voice-over, het interview of het commentaar die elke verslaggever ter wereld zich heeft aangemeten. Martens van zijn kant pretendeert niet dat hij zich dieper of intenser met de situatie identificeert. Integendeel, in de manier waarop hij zichzelf in beeld brengt, laat hij zien hoezeer hij een ‘Fremdkörper’ is in de wereld waarover hij bericht. Hij is daarin onverbiddelijk. Als een zwarte hem vraagt of het woord ‘POVERTY’ op het paneel dat hij aan het opstellen is niet verkeerd gespeld is, legt Renzo Martens hem laconiek uit dat dit paneel bestemd is voor het internationale publiek dat nu eenmaal overwegend Engels spreekt: ‘Le film sera montré en Europe, pas ici!’ Beelden die het lijden documenteren, zijn uiteraard niet bestemd voor degenen die het lijden ondergaan, enkel voor degenen die, op duizenden kilometers afstand, in de gemondialiseerde, steeds meer Angelsaksisch wordende cultuur, de luxe hebben om te kunnen mee-lijden. Met andere woorden, om het lijden van commentaar te voorzien, het in kaart te brengen en het in zijn brede sociale, economische, politieke, psychologische, theologische of internationale context te plaatsen.

De glimlach als logo

In een vluchtelingenkamp in Oost-Congo maken frisse, wel-doorvoede jongens en meisjes in witte T-shirts continu foto’s van zwarte vluchtelingen die op de grond of onder tentzeilen met VN-logo zitten. De niet-aflatende glimlach van de fotografen ver-raadt een angstige schroom. Alsof ze met een ernstige blik op het gelaat te zeer een spiegel zouden zijn voor de ellende van degenen die ze fotograferen en zo een medelijden zouden suggereren waarvoor ze zich schamen, omdat ze het niet kunnen waarmaken. Hun gezichten, inclusief klikkende apparaten en glimlach, zijn de onze. Ze vormen het humanitaire masker dat wij tegenover de in het kamp aangespoelde zwarten opzetten, het smetteloze logo waarmee we ons afschermen van wat we onmogelijk kunnen blijven negeren. Het is achter die verstarde glimlach dat die goedmenende jonge mensen zich verbergen. Met die glimlach verontschuldigen ze zich voor dat verstoppjen, voor het onwerkelijke, lege, blanke van hun aanwezigheid, voor het feit dat ze de schade komen opmeten en niet herstellen. Met

deze glimlach vragen ze degenen die ze fotograferen om hen te vergeven dat ze Christus niet zijn. Net zo vaak als mensen met de ogen knipperen, maken ze foto's. Op die manier moeten ze niet zien wat ze zien, alsof hun fotoapparaat een prothese is die door de VN wordt bediend. Dit prothetische apparaat wist hun eigen blik uit en geeft hem weg aan het oog van de wereld. Telkens wanneer ze afdrukken, zijn ze blind en is het aan de wereld om te zien. Ze injecteren die wereld met het medelijden dat ze bij zichzelf obsceen vinden.

Het meisje, het logo en God

Renzo Martens pretendeert niet de logica van het logo te doorbreken. Hij drijft integendeel die logica op de spits, waardoor voelbaar wordt dat het logo geen neutraal of louter pragmatisch herkenningsteken is: het logo is het medium waarmee de wereld aan ons wordt gepresenteerd en zo pas tot wereld wordt. Wij weten en voelen via het logo. Wij vormen samen een 'wij' dankzij het logo. In de hut van een doodarme man voor wie Martens vers vlees en groenten heeft gekookt, lijkt elk logo veraf. Maar omdat dit een illusie is en omdat er geen groter ideologisch bedrog is dan te denken dat daar nu gewoon twee mannen broederlijk met elkaar zitten te eten, haalt Renzo Martens de vlag van de Europese Unie boven en spelt ze op het jurkje van het duidelijk ondervoede dochttertje. Martens ontwijkt de vraag van de vader naar de zin ervan. Men vraagt niet naar de zin van een logo, want een logo is iets wat nu eenmaal circuleert. De wegen ervan zijn ondoorgrondelijk en voor je het weet, krijg je het opgeprikt. Het logo van de EU markeert de onmetelijke, door geen enkel menselijk gebaar te overbruggen afstand tussen de twee mannen. Martens beklemtont die afstand nog eens wanneer hij de man uitlegt dat hij niet moet verwachten dat er ooit verbetering komt in zijn toestand. Hij stelt dat het geen zin heeft om meer te verlangen dan dit eenmaal dat onverwacht uit de hemel kwam vallen, zoals de voedselpakketten van de VN. Martens meet zich geen menselijkheid aan, hij is de nogal koele gezant van de nv Medelijdende Mensheid. Even nadat hij het logo bij het meisje heeft aangebracht, zien we de man, overlopend van dankbaarheid. 'Dieu existe', zegt hij, 'je n'ai pas cru que je mangerais de la sorte avec mes enfants'. Alleen God kan voor hem een verklaring bieden voor het onverwachte, ongerijmde van Martens' gift.

Zie hun vreugde!

Is de boodschap van Renzo Martens, zijn analyse van de situatie juist? Is de enige uitweg voor de straatarme Congolees inderdaad dat hij de beeldvorming omtrent zijn eigen ellende zelf verzorgt, dat hij dus zijn 'gebrek' aan hulpbronnen verkoopt? Uit de film blijkt alvast dat deze uitweg afgesloten is. Aangespoord door Martens kunnen de plaatselijke fotografen zoveel foto's van lijken, hongerende kinderen en verkrachte vrouwen maken als ze willen, ze krijgen daarmee geen toegang tot de beeldenmarkt. Er wordt hen gesuggereerd dat hun project moreel ongepast is, en bovendien niet professioneel genoeg. Productie is mogelijk, distributie niet. De beeldvorming van Afrikaanse ellende blijft alsnog het monopolie van westerse journalisten, fotografen en kunstenaars. Het is duidelijk dat de radicaal pessimistische analyse van Renzo Martens niet dient om aan de empirie getoetst te worden, maar om ons te laten voelen dat er iets bedenkelijks is aan de retoriek van de hoop, gedeeld door talloze reporters, beroepsfotografen, VN-gezanten, humanitaire werkers, artsen en documentairemakers. Allemaal weten ze hun positie gerechtvaardigd vanuit de idee dat er, ondanks alles, toch nog hoop is. Maar het laatste decennium zijn er in Congo miljoenen door oorlog en hongersnood omgekomen, en leven er nog steeds tallozen in oorlog, terreur of onnoemelijke ellende met het vooruitzicht op een vroege, ellendige dood. Misschien is het in het licht daarvan immoreel om te suggereren dat er nog altijd hoop is. Hoop is er niet voor de omgekomenen, en evenmin voor degenen voor wie overleven als biologisch wezen het hoogste is dat ze van het leven kunnen verwachten. De retoriek van de hoop springt niet alleen te gemakkelijk over de doden heen, maar ook over het hier en nu van de dodelijke ellende. Daarom is hoop vaak enkel een logo waarmee we onze medelijdende blik op het hopeloze draaglijk maken, hem witwassen van alle obscene fascinatie voor het louter overlevende leven die eraan kleeft om onszelf te verzekeren van onze menselijkheid. Is Renzo Martens ironisch wanneer hij de zwarten een feestje laat bouwen rond zijn 'ENJOY please POVERTY'? Hij vervangt het obligate humanitaire logo van de hoop door dat van de veronderstelde hopeloosheid: aanvaarding. Terwijl de zwarten anders omringd zijn door logo's die de vage belofte inhouden dat ze uit hun ellende zullen worden verlost, is nu hun armoede zelf een logo geworden. Zij wijzen dit logo niet

af. Wanneer Martens onder het geroffel van de tamtams enkele mannen bezweert dat ze zich maar beter kunnen schikken in hun lot, aanvaarden ze zijn advies. De neonboodschap schittert in de nacht. In de boodschap weerklinkt iets van de christelijke boodschap dat armoede een zegen is omdat het dichterbij God brengt. De slogan is geschreven in een taal die de feestvierders niet begrijpen, en gegoten in de vorm van de mondiale spektakelcultuur zonder enige verankering in de lokale gemeenschap. Hij is een embleem van hun ontworteling, maar juist hierdoor roept hij het verlangen op naar iets totaal nieuws, naar de komst van iets of iemand die alles in één klap of flits zou veranderen. Het is een ongerijmde, schandalige ‘coincidentia oppositorum’: dezelfde woorden die hen oproepen tot overgave slaan een opening van licht in de nacht waarin zij leven. De woorden die hun bezweren alle hoop te laten varen, vormen tevens het embleem van een messiaanse hoop, een hoop die hun niets geeft om te hopen en hen dus ook niet frustrerend en vernederend lokt met een droombeeld waaraan ze de kwaliteit van hun leven afmeten. ‘Non, il n’y a rien préparé pour vous!’, zegt Renzo Martens met klem. Buiten deze absurde, in het ijle hangende boodschap heeft hij niets te bieden. Normaal verbergen de logo’s zich, hoe alomtegenwoordig ze ook zijn, achter de nuchtere pragmatiek van de humanitaire verrichtingen. Nu is er haast alleen het logo, schijnend over een troep zwarte schimmen die er verrukt naar staren. ‘De kinderen vinden het geweldig’, zegt een zwarte man, ‘c’est une bonne nouvelle’. Wanneer hij er zelf verrukt aan toevoegt: ‘vois leur joie!’, is dat bijna ondraaglijk, want ook al is er niets zo ontroerend als de vreugde van kinderen zonder toekomst, op die ontroering zet je meteen een rem, want ze is bevuild door het bekende ‘ach, je moest eens weten, je krijgt er zoveel dankbaarheid van! Ze zijn met zo weinig gelukkig!’

Is hij niet onmenselijk?

De films van Renzo Martens stellen in zekere mate ook de mens achter de kunstenaar in vraag. We willen ons ervan vergewissen of zijn intenties wel zuiver zijn, of hij het wel goed meent met de wereld. Hiermee willen we ons op voorhand vrijpleiten, want we zijn bang dat we, onbeschermd overgeleverd aan het eigen kijken, medeplchtig worden aan iets onmenselijks dat we vermoeden. Uiteraard is dit een defensiemechanisme: we zijn al

medeplichtig, maar dat willen we niet weten en dus wentelen we alles af op de filmer. Is het niet gewoon cynisch wat hij doet? Zijn cynisme is toch enkel de pose van een extreem gevoelige ziel? Met dit soort speculaties ontwijken we de verantwoordelijkheid om zelf om te gaan met de dilemma's en impasses waarin Renzo Martens ons meezuigt.

Frank Vande Veire

BIO

Sinds enkele jaren werkt de Nederlandse kunstenaar **Renzo Martens** (°1973) aan een serie van drie films, die pogen de wereld te verklaren vanuit de functie die hij voor de kijker bekleedt. Een werk dat de verhouding tussen kijkers en bekekenen wil onderzoeken, eerder dan er zich aan te onderwerpen, kan het zich niet veroorloven af te beelden. Deze films pogen externe fenomenen daarom niet af te beelden, maar die fenomenen, in hun interne werking, zelf te zijn.

De eerste in die serie, *Episode I*, is de registratie van Martens activiteiten in Tsjetsjenië. Het werk werd eind 2003 voor het eerst getoond bij Galerie Fons Welters te Amsterdam. Een voorfilm van *Episode III* werd in 2008 getoond in de Appel in Amsterdam, op Manifesta VII en op de eerste Brussel Biënnale.

UNE BONNE NOUVELLE NOTES ON *EPISODE III*

An awkward intimacy

Documentaries on the world's "trouble spots" are always intended to "raise awareness" among an exclusively Western audience. They address us directly while ignoring those caught in the frame. At the start of *Episode III*, Renzo Martens is seen following a path through the woods with a number of Africans dragging heavy crates. A close-up shows him confiding something to us in an almost pathetically serious tone. It is almost a whisper, and clearly he does not want his companions to catch what he is saying: "You can't give them anything they don't already have. You shouldn't give them anything they don't already have. You should train them, empower them. There are new opportunities, new markets, new products.... The people in the forest," he concludes pityingly, "have no clue." Moments earlier, he had told some of them that he was not impressed by their catch and that it might be time for them to go "fishing" for something else, whereby this "fishing" takes on an awkward Christian-spiritual connotation. As a viewer, one immediately feels slightly irritated at being made an unwilling accessory to something, as when someone tells you an obscene secret that you really do not want to hear. Against the background of the toiling Africans, Renzo Martens' talk of "new markets" and "new products" and the like, sounds rather inappropriate and quite pedantic: "Ah, if only they would open their eyes!" Yet the scene we are being made privy to is in fact invisible. It is that of the white man who, whether in a living room, a cinema or a museum, has the privilege of reporting to his equals on the situation which the people on the ground are too immersed in to have an overview of. Frank and somewhat conspiratorial, the voice with which Renzo Martens addresses both us and himself - or himself through us - reveals the gap between himself and the Africans he is walking with on the path. His confidential tone suggests that even though he leaves things unsaid, we will understand him. There is something unbearable about the conspicuousness of this understanding, even though this understanding is the *unspoken* condition of every documentary or report. That the film-maker addresses his civilised equals while ignoring the people whose lives he is documenting, is a fact that is covered up in every visual report under an objec-

tivistic discourse that delivers so-called neutral information on the situation on the ground. Without stopping to think about it, everybody can recognise the serene, detached tone of the voice-over, the interview or commentary which every reporter in the world has made his own. For his part, Renzo Martens does not pretend to identify “more closely” or “more intensely” with the situation. On the contrary: the way in which he frames himself reveals the extent to which he is a *Fremdkörper* (foreign body) in the world he is reporting on. He is unrelenting in this respect. When an African asks him whether the word POVERTY which he is setting up on the board has not been misspelt, Renzo Martens explains laconically that this board is intended for an international audience that has overwhelmingly chosen for English: “Le film sera montré en Europe, pas ici!” (“The film will be shown in Europe, not here!”) Indeed, pictures that document suffering are not meant for those who are suffering, but only for those who, at a distance of thousands of miles, in a globalised and increasingly English-speaking culture, can afford to be compassionate, and thus to comment on the suffering, to map it, to place it in its broader social, economic, political, psychological, theological, global context....

The smile as logo

In a refugee camp in eastern Congo, fresh-looking and well-fed young men and women in white T-shirts repeatedly take photographs of African refugees sitting on the ground or under tents stamped with UN logos. Their continuous smile betrays an anxious fearfulness, as if, were they to put on a serious face, they would reflect the misery of those they are photographing, and beyond that, suggest a compassion they are ashamed of because they cannot fulfil it. Hidden behind clicking cameras and a smile, their faces are our own. They form the humanitarian mask which we show to the Africans who have washed up in the camp, the immaculate *logo* with which we protect ourselves from what we nevertheless inevitably cannot keep watching. It is behind this frozen smile that these well-meaning youths hide *and* apologise for this hiding, for the unreality, emptiness, blankness of their presence, for the fact that they are there to evaluate the damage, but not to repair it. With this smile they ask those whom they photograph to forgive them for not being Christ. They take

pictures as often as people blink their eyes, so as not to have to see what they see, as if their cameras were a prosthesis which is being used by the UN. This prosthetic device erases their own gaze and gives it over to the Eye of the world. Every time they press down, they go blind and it is up to the World to see. They inject that World with the compassion that they find obscene in themselves.

(...)

The girl, the logo and God

Renzo Martens does not pretend to break through the logic of the logo. On the contrary, he pushes this logic to its extreme, whereby it becomes apparent that the logo is not a neutral, “merely pragmatic” identification sign: the logo is the medium through which the world is presented to us and becomes the World. We learn and feel through the logo. It is thanks to the logo that together we form a “We”. In the hut of a wretchedly poor man for whom Renzo Martens has cooked a dish of meat and fresh vegetables, logos seem far away, but because this is an illusion, because there could be no greater ideological delusion than to think that these are just two men of flesh and blood sitting and eating together in a brotherly fashion, Renzo Martens takes out a piece of material with the European Union flag on it and pins it to the dress of the clearly underfed daughter. Renzo Martens avoids the father’s question about the meaning of this. One doesn’t question the meaning of a logo: a logo is something that just circulates. Its ways are inscrutable and before you know it, it is attached to something. The EU logo marks the immeasurable ground between the two men, a ground which cannot be bridged by any human gesture. Renzo Martens underlines this distance once again when he tells the man not to expect any improvement in his situation, that he should expect no more than this supper, which, like UN food packets, has dropped unexpectedly from heaven. Renzo Martens doesn’t dress himself up in the garb of humanity; he is the rather cool envoy of Compassionate Humanity PLC. Shortly after he has attached the logo to the girl, we see the man overflowing with gratitude: “Dieu existe,” he says, “je n’ai pas cru que je mangerais de la sorte avec mes enfants.” (“There is a God. I never thought I would eat like this with my children.”) In his mind, only “God” can explain Renzo

Martens' unexpected, preposterous gift.
 (...)

See how happy they are!

Is Renzo Martens' "message" right? Is his "analysis of the situation" correct? Is the only solution for this dirt-poor Congolese man that he himself deliver the images regarding his own misery, that is, that he sell his *lack* of resources? The film seems to say that this route is barred. Encouraged by Renzo Martens, the local photographers can take as many pictures as they want of corpses, starving children and rape victims, but this does not give them any access to the image market. It is suggested to them that their project is morally inappropriate and, moreover, that it is insufficiently professional. Producing images might be possible, then, but not distributing them. The visual imagery of African misery thus remains the monopoly of Western journalists, photographers and artists. Clearly, Renzo Martens' radically pessimistic analysis is not meant to be tested empirically. Rather, it is meant to make us feel that there is something questionable about the rhetoric of hope shared by countless reporters, professional photographers, UN officials, aid workers, doctors and documentary film-makers. They all know their position to be justified on the grounds that, "despite everything", there is still hope. Yet, in light of the millions of people who have died in the Congo over the last decade through war and famine, and the countless number of people who still live in war and terror and in inexpressible misery with only the prospect of an early and miserable death - maybe in this light there is something immoral about suggesting that there is still hope. There is no hope for the dead, no more than for those who can expect nothing more from life than to survive as biological beings. The rhetoric of hope not only leaps too easily over the dead, but also over the here-and-now of deadly misery. This is why hope is often little more than a logo with which we make our compassionate viewing of the hopeless bearable, with which we whitewash it of any obscene fascination for the barely surviving life which only hangs on to it to assure ourselves of our humanity. Is Renzo Martens being "ironic" when he has the Africans organise a party around his *ENJOY please POVERTY*? He is replacing the inevitable humanitarian logo of hope with that of *assumed* hope-

lessness: of acceptance. While the Africans are otherwise surrounded by logos which hold the vague promise that they will be released from their poverty, their poverty itself has now become a logo. And they do not reject this logo. When, amidst the noise of the tam-tams, Renzo Martens implores some men to resign themselves to their fate, they take his advice. The neon sign, in which something resonates of the Christian message that poverty is a blessing because it brings one closer to God, shines in the night. It is written in a language which the revellers do not understand, and cast in the form of the globalised culture of spectacle, without any anchoring whatsoever in the local culture. It is a symbol of their uprootedness, but this is precisely why it evokes a longing for something radically new, the arrival of something or someone who will change everything in a single bang or flash. It is a preposterous, scandalous *coincidentia oppositorum*: the very same words which invite them to resignation open a shaft of light in the darkness in which they live. The words which implore them to let all hope sail away form a symbol of messianic hope, a hope which gives them nothing to hope for and thus does not attract them in a frustrating and humiliating manner with a dream picture against to measure the quality of their lives. “Non, il n’y a rien préparé pour vous!”, Renzo Martens says emphatically. Besides this absurd message hanging in the air, he has nothing to offer. Despite their ubiquitousness, logos normally hide behind the sober pragmatism of humanitarian actions. But now the logo is virtually the only visible thing, shining above a group of black shadows who stare up at it, delighted. “The children think it’s great,” an African man says, “*c’est une bonne nouvelle.*” And when he himself, delighted, adds: “Vois leur joie!” (“See how happy they are!”), then it is almost unbearable, because even though nothing is as moving as the happiness of children without a future, one immediately puts the brakes on this emotion, because it is spoiled by the well-known “Ah, you should know how much gratitude you get from them! They are happy with so little!”

Is he not inhuman?

Renzo Martens’ films immediately tend to push viewers to ask questions about the man behind the artist. We want to make sure that he is well intentioned and that he means well with the world.

In doing so, we wish to exonerate ourselves in advance, because we fear that, if we are left to watch on our own, unprotected, we will become accessories to something we suspect is inhuman. This is in fact a defence mechanism: we are already accessories, but we do not want to acknowledge this, and so we shift everything onto the film-maker: - "Is he not just being cynical in what he does?" - "Ah, his cynicism is merely a pose, the pose of an extremely sensitive soul!" Speculating in this way, we avoid taking on the responsibility of dealing ourselves with the dilemmas and deadlock into which Renzo Martens draws us.

(...)

BIO

Renzo Martens has been working for a number of years on a series of three films that attempt to interpret the world through the function the world has for the viewer. A project that wishes to explore the relation between viewer and viewed, rather than subject itself to it, it cannot allow itself to re-present. These films are thus not so much an attempt to represent external phenomena, as an attempt to embody the inner functioning of these phenomena. The first film in the series, *Episode I*, is a recording of Martens' activities in Chechnya. It was first presented in late 2003 at the Fons Welters Gallery in Amsterdam. A clip from *Episode III* was shown in 2008 at De Appel in Amsterdam, at Manifesta VII and at the first Brussels Biennale.

À voir également lors du
Kunstenfestivaldesarts /
Ook te zien tijdens het
Kunstenfestivaldesarts /
Also to be seen at the
Kunstenfestivaldesarts

Mpumelelo Paul Grootboom

Foreplay

KVS - BOX

13, 14, 15, 16/05 > 20:30

Young Jean Lee's Theater

Company

THE SHIPMENT

Théâtre Les Tanneurs

18, 19, 21/05 > 20:30

20/05 > 22:00

Faustin Linyekula / Studios

Kabako

more, more, more... future

KVS - BOL

20, 21, 22, 23/05 > 20:00



KUNSTENFESTIVALDESARTS

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines /

Korte Brigittinenstraat

1000 Bruxelles / Brussel

Food & drinks

Meeting Point

Billetterie / Bespreekbureau / Box Office

8-10, Rue des Princes / Prinsenstraat 8-10

(Place la Monnaie / Muntplein)

1000 Bruxelles / Brussel

+32 (0) 70 222 199

tickets@kfda.be

WWW.KFDA.BE