

CATPC & Renzo Martens  
Balot



KOW

CATPC and Renzo Martens's exhibition at KOW marks a new stage in their longstanding collaboration, in which they delve deep into both colonial relations and the mechanics of the art world, in order to understand and alter them.

The show features six new documentary films (2022), Martens's widely discussed film *White Cube* (2020), and the launch of an NFT as a new instrument of decolonialization in the form of digital restitution (2022).

Since 2014, Lusanga, a palm-oil plantation in the Democratic Republic of the Congo, has been the scene of an emerging new ecosystem. Former wage laborers founded the Congolese Plantation Workers Art League (CAT-PC) to reclaim their culture, their land, and their self-determination. They have built a sustainable artistic and economic practice that defies colonial expropriation and violence.



## WHITE CUBE

Renzo Martens's 74-minute film tells the story of CATPC's founding and shows how the plantation workers revive the local sculptural tradition, which withered after it was all but banned around a century ago. With Martens's assistance, the sculptures from Lusan-ga attract international attention and generate initial revenues for the Post-Plantation. CATPC buys back the land that was stolen generations earlier and develops autonomous ag-rarian structures.

The film makes evident that the imperialist and colonial museum operations of the North were and still are financed by unpaid plantation labor by the Pende and other communities. In an act of self-determined restitution or repatriation, CATPC, in collaboration with the Dutch architecture firm OMA, erect their own White Cube in Lusan-ga, bringing the museum back to its economic origin. For the time being, however, the galleries remain empty.



# White Cube, 2020

Film HD

16:9, color, sound, 78 min

Ed. 3/5 + 2AP

[click here to watch the video](#)

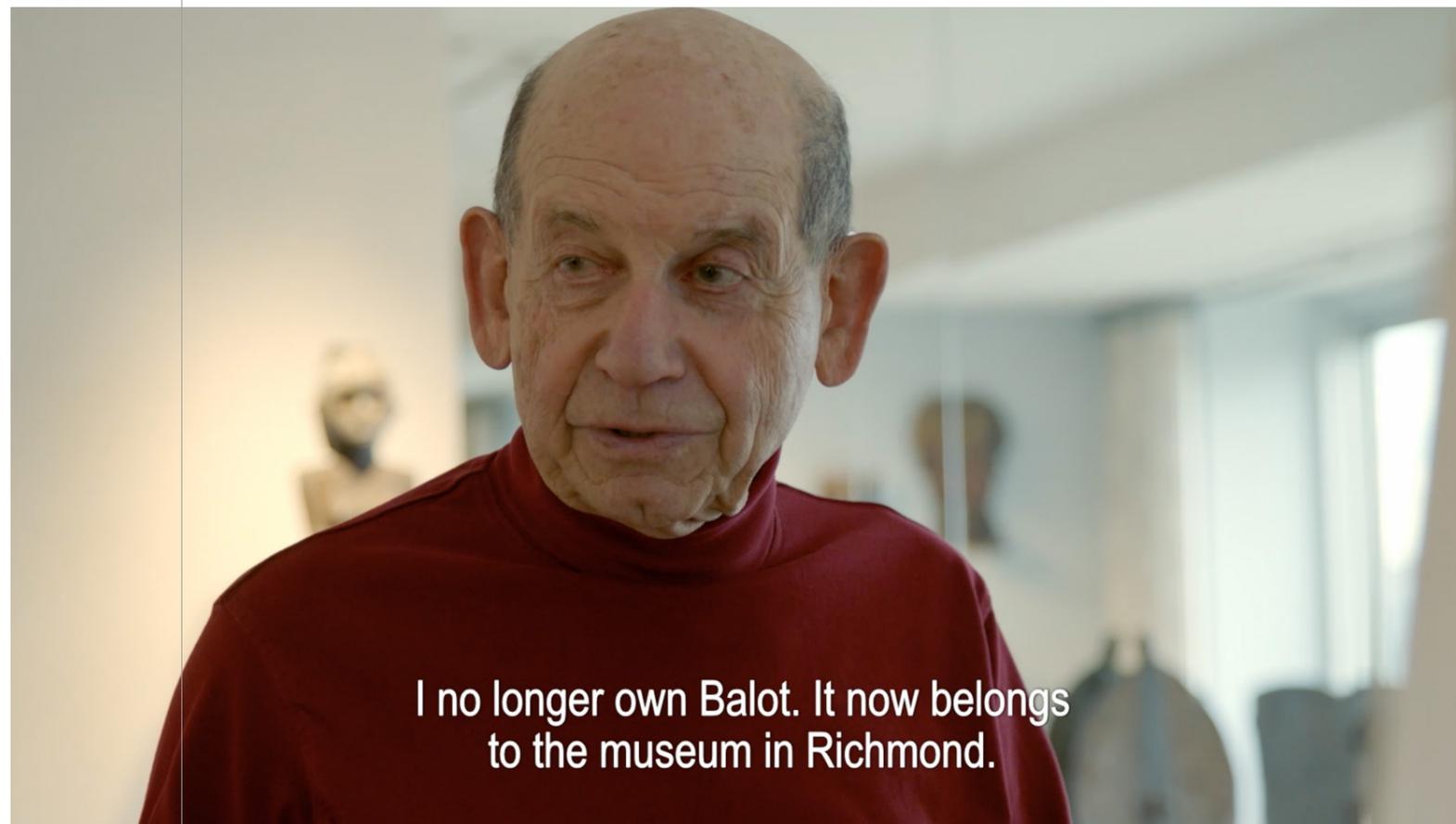
pw: 2020\*\*Whitecube



## PLANTATIONS AND MUSEUMS

A series of six short documentary films follows CATPC's Mathieu Kasiama and Cedart Tamasala as they search for an important sculpture that was taken away from their community decades ago and that they hope to return to Lusanga. The sculpture was made by the Pende in 1931 in an effort to control the spirit of the Belgian officer Maximilien Balot, who was decapitated in an act of rebellion after committing rapes and other atrocities.

Kasiama and Tamasala travel to the Pende revolt's battlefield and to the Virginia Museum of Fine Arts in Richmond, USA, where the Balot sculpture is now held. They talk to experts in the postcolonial discourse, unravel the hidden interconnections between the plantations of the South and the museums of the North, and visit the collector who acquired the sculpture in 1972 and later sold it to the Virginia Museum. Kasiama and Tamasala show up at the museum to demand that the sculpture be given back, in vain.



# The Plantation and the Museum, 2021

6-channel video

Ed. 5 + 2AP

[click here to watch the videos](#)

Episode 1 with Antoine Sikitele

Episode 2 with Zoe Strother

Episode 3 with Ariella Aisha Azoulay

Episode 4 with Simon Gikandi

Episode 5 with Herbert Weiss

Episode 6 with Richard Woodward

pw: KOWWOK





## THE BALOT NFT

On February 11, 2022, CATPC will mint an NFT to take digital possession of the Balot sculpture and reclaim their heritage. NFT technology, a digital tool designed to create private property rights in works of art and other materials, is repurposed in order to demand the return of a privatized communal cultural asset into the hands of the people who produced it, who need it, and who want to share it with others.

The Balot sculpture—the spirit of the Belgian officer exorcised decades ago—once again serves the community’s purposes. Anchoring it on the blockchain and later disseminating it as a series of NFTs will enable them to reactivate the sculpture’s powers and buy back land that was stolen and despoiled in order to reintroduce sustainable forms of management and land use and provide financial support for the rebuilding of communities. An NFT’s value of 0.1 Ether is enough to buy one hectare of land in Lusanga.

## A NOTE

So much for the basic facts on the projects and works on view at KOW. The collaboration between CATPC, Renzo Martens, and many others who have been involved in the Lusanga project began over ten years ago. The international critical response to the project has been a key factor in determining its trajectory. It has acted as a corrective check on a complex endeavor whose objective is to understand, identify, and challenge in one specific place the global relationships that often have been and still are steeped in violence and that shore up the grossly unequal distribution of the privilege of self-determination.

The long-term project and individual stages of its evolution have repeatedly met with polemical criticism. It has typically been Martens's role as initiator and producer (rather than the project itself) that has drawn condemnation. Polemicists routinely simplify factual considerations; they are often unfamiliar with (and cannot be bothered to read up on) the larger story behind the object of their ire. KOW would like to note:

The Lusanga project grew out of questions that Martens raised in his film *Enjoy Poverty*, which came out in 2008: if the victorious societies find ways to turn even their victims' suffering into a profitable cultural business—does that make those suffering possess a capital that they may appropriate and market on their own so as to obtain a form of economic redress? A provocative, perhaps even perverse idea, but not an illogical one.

After *Enjoy Poverty*, Martens realized that the idea was itself polemical: by abstracting from the interdependencies between power, money, and violence, it failed to tackle their concrete reality. As *White Cube* documents, Martens subsequently harnessed his European privilege to provoke these interdependencies in symbolic, political, and positively physical ways (by putting himself as a white man and artist into play). Yet provoking white imperialism and its critique was only a part of what he aimed at.

With the establishment of CATPC in 2014, Martens's project turned into a collective endeavor in which roles and tasks, interests and resources, authorship and financial profits were distribu-



ted in order to bring the Post-Plantation into being as both a new narrative and a new model of de-facto independent action. Since then, Lusanga has seen the growth of social, economic, and artistic structures, including property relations, that have evolved autonomously and now cooperate on a project basis with Martens and others (including Human Activities, Amsterdam, as coordinator).

KOW has supported this process and today represents both Renzo Martens and CATPC as an art collective featuring individual voices who enrich the gallery's program. For us, this has also been a singular opportunity to be part of a performative process with origins in Lusanga and Amsterdam that has been designed to engender a steady succession of fresh perspectives, actors, interests, and problems. Martens's approach is summed up by something he said in conversation: "I don't want to talk about the problem, I want to have the problem." We at the gallery could not agree more. The remark pinpoints the core of his practice: to counter the complex of colonial perversions by allowing his European self to get entangled in them and taking responsibility, in full view of the

public, for roles that will inevitably be fraught.

In the colonial North, some observers thought he was being cynical or naïve. In Lusanga, many believed what he was doing was right. Instead of waiting for solutions to problems that everyone knows will not be solved anytime soon—and certainly not with the means of critique—CATPC and Martens immersed themselves into actual experiences of prejudice, racism, blindness, inequality, and violence both structural and personal. Their goal: to “inhabit” the relations of power that their bodies were already enmeshed in in new ways, and perhaps to change them as well, but from a new standpoint.

CATPC’s positions and interests have since become manifest: by buying back land that global corporations had seized, they lay a vital foundation for secure livelihoods. Revived artistic practices that are now embedded in local as well as international contexts pursue diverse aspirations, some in cooperation with Martens, others without him. These practices rightly reclaim their self-sufficiency

and independence from a still-violent plantation regime.

In one of the films, Simon Gikandi, author of *Slavery and the Culture of Taste*, encourages Tamasala and Kasiama to continue on their chosen path: “The people who critique you may be under the assumption that those who live on the plantation are not interested in art, or are not capable of art. You have to be strong and say: we do this for ourselves, for our community. We have the right to art.” And Ariella Aisha Azoulay, author of *Potential History: Unlearning Imperialism*, emphasizes: “There is no other way to defeat imperialism than to build your own world.”

One final remark: if Cedart Tamasala, Mathieu Kasiama and CATPC reappropriate the Balot sculpture in digital form, as an NFT, that does not imply that they agree with the Virginia Museum of Fine Arts’s continued possession of the physical sculpture. But that’s another tale, and another step in this long process of bringing solutions to problems that are known all over the world, solutions that are as complicated as that world itself.

CATPC und Renzo Martens machen mit ihrer Ausstellung bei KOW einen nächsten Schritt in ihrer langjährigen Zusammenarbeit, die tief in koloniale Zusammenhänge und Mechaniken der Kunstwelt eindringt, um sie zu begreifen und zu verändern.

Zu sehen sind sechs neue Dokumentarfilme (2022), Martens' viel diskutierter Film *White Cube* (2020) und der Launch eines NFTs als neues Werkzeug der Entkolonialisierung in Form digitaler Restitution (2022).

In Lusanga, einer Palmölplantage in der Demokratischen Republik Kongo, entstand seit 2014 ein neues Ökosystem. Als Congolese Plantation Workers Art League (CATPC) haben ehemalige Plantagenarbeiter\*innen eine Allianz gebildet, um sich gemeinsam ihre Kultur, ihr Land und ihre Selbstbestimmung zurückzuholen. Ihre Mittel sind die einer nachhaltigen künstlerischen und wirtschaftlichen Praxis, die kolonialer Enteignung und Gewalt entgegentritt.



# WHITE CUBE

In 74 Minuten erzählt Renzo Martens' Film, wie CATPC entsteht und wie die Plantagenarbeiter\*innen die Kultur der Bildhauerei wieder aufleben lassen, die vor rund hundert Jahren verboten wurde und versiegte. Mit Martens als Vermittler erregen die Skulpturen aus Lusanga internationale Aufmerksamkeit und bringen der Post-Plantation erstes Einkommen. CATPC kauft ein Stück des eigenen, einst gestohlenen Landes zurück und entwickelt eigenständige Agrarstrukturen.

Der Film zeigt auf, wie sich der imperialistische, koloniale Museumsbetrieb des Nordens durch unbezahlte Plantagenarbeit finanzierte und noch immer finanziert. In einem Akt selbstbestimmter Restitution oder Repatriierung bauen CATPC und Martens mit dem holländischen Architekturbüro OMA in Lusanga ihren eigenen White Cube und holen so das Museum dort hin zurück, wo es ökonomisch herkommt. Noch sind die Ausstellungsräume jedoch leer.





## PLANTATIONS AND MUSEUMS

Eine Serie sechs kurzer Dokumentarfilme begleitet die CATPC-Mitglieder Mathieu Kasiama und Cedart Tamasala bei der Suche nach einer wichtigen Skulptur, die ihrer Gemeinschaft einst gestohlen wurde und die sie nach Lusanga zurückholen wollen. Die Skulptur wurde 1931 von den Pende gefertigt, um den Geist des belgischen Offiziers Maximilien Balot zu bannen, der nach Vergewaltigungen und anderen Grausamkeiten in einem Akt der Rebellion enthauptet wurde.



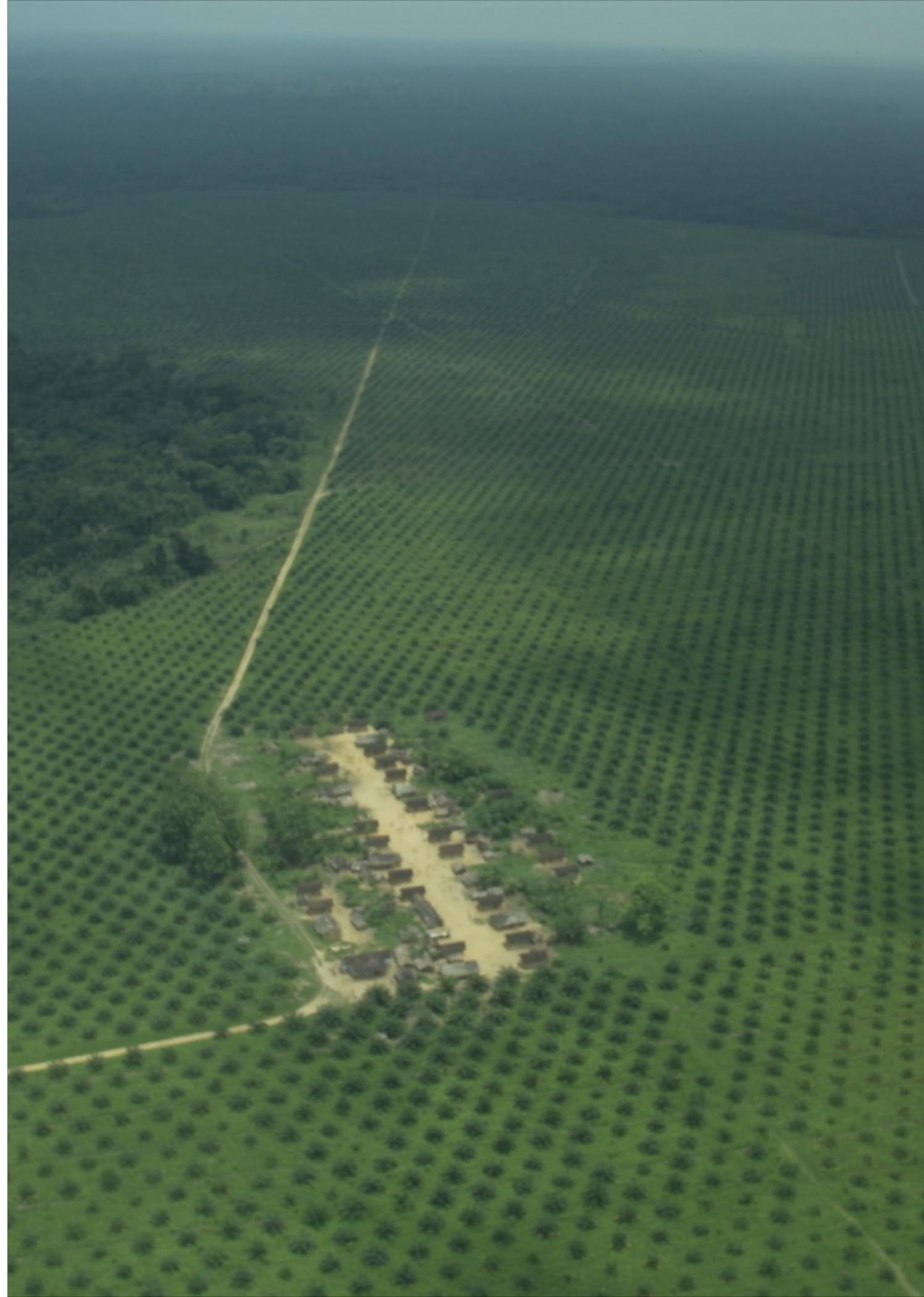
It's a sculpture of resistance. We should also resist and insist on its return.

Kasiama und Tamasala reisen zum Schlachtfeld des Pende-Aufstands und zum Virginia Museum of Fine Arts in Richmond, USA, wo die Balot-Skulptur aufbewahrt wird. Sie sprechen mit Expert\*innen für den postkolonialen Diskurs, enthüllen verborgene Beziehungen zwischen den Plantagen im Süden und den Museen im Norden, und besuchen den Sammler, der die Skulptur 1972 erwarb und später an das Virginia Museum verkaufte. Dort vor Ort fordern Kasiama und Tamasala die Rückgabe der Skulptur, vergeblich.

# THE BALOT NFT

Um sich ihr Erbe zurückzuholen, werden CATPC am 11. Februar 2022 ein NFT prägen, mit dem sie sich die Balot-Skulptur digital aneignen. Die NFT-Technologie, ein digitales Werkzeug zur Erzeugung von privatem Eigentum u.a. an künstlerischen Werken, wird dabei umgenutzt, um privatisiertes kulturelles Gemeinschaftseigentum zurückzufordern und in die Hände der Menschen zu geben, die es hervorgebracht haben, die es brauchen, und die es mit anderen teilen wollen.

So tritt die Balot-Skulptur – der einst gebannte Geist des belgischen Offiziers – wieder in den Dienst der Pend-Community. Ihre Verankerung in der Blockchain und ihre Verbreitung als NFT wird es möglich machen, die Kräfte der Skulptur zu reaktivieren und vormals gestohlenen und geplündertes Land zurückzukaufen, um wieder nachhaltige Formen der Verwaltung, der Landnutzung und des Aufbaus von Gemeinschaften einzuführen und zu finanzieren. Der Wert eines NFT von 0.1 Ether entspricht in Lusanga dem Kaufpreis eines Hektars Land.



## KOMMENTAR

Soweit die Darstellung der bei KOW gezeigten Projekte und Werke. Die Zusammenarbeit von CATPC, Renzo Martens und vielen weiteren Akteuren, die mit dem Projekt in Lusanga verbunden sind, begann vor mehr als zehn Jahren. Die internationale Kritik an dem Projekt hat dessen Verlauf maßgeblich mitgeprägt. Sie wirkte als Korrektiv bei einem komplizierten Unterfangen, bei dem es darum geht, globale Beziehungen, die oft von Gewalt geprägt waren und sind, an einem bestimmten Ort so zu verstehen, zu benennen und herauszufordern, dass Selbstbestimmung nicht länger ein krass ungleich verteiltes Privileg bleibt.

Gegen dieses Langzeitprojekt und einzelne seiner Schritte ist immer wieder polemisiert worden. Dabei stand meist Martens' Rolle als Initiator und Produzent im Zentrum (seltener das Projekt selbst). Da es zum Wesen der Polemik gehört, sachliche Argumente zu verkürzen und Hintergründe nicht hinreichend zu kennen (oder wo nötig zu recherchieren), möchte KOW hierzu folgendes sagen:

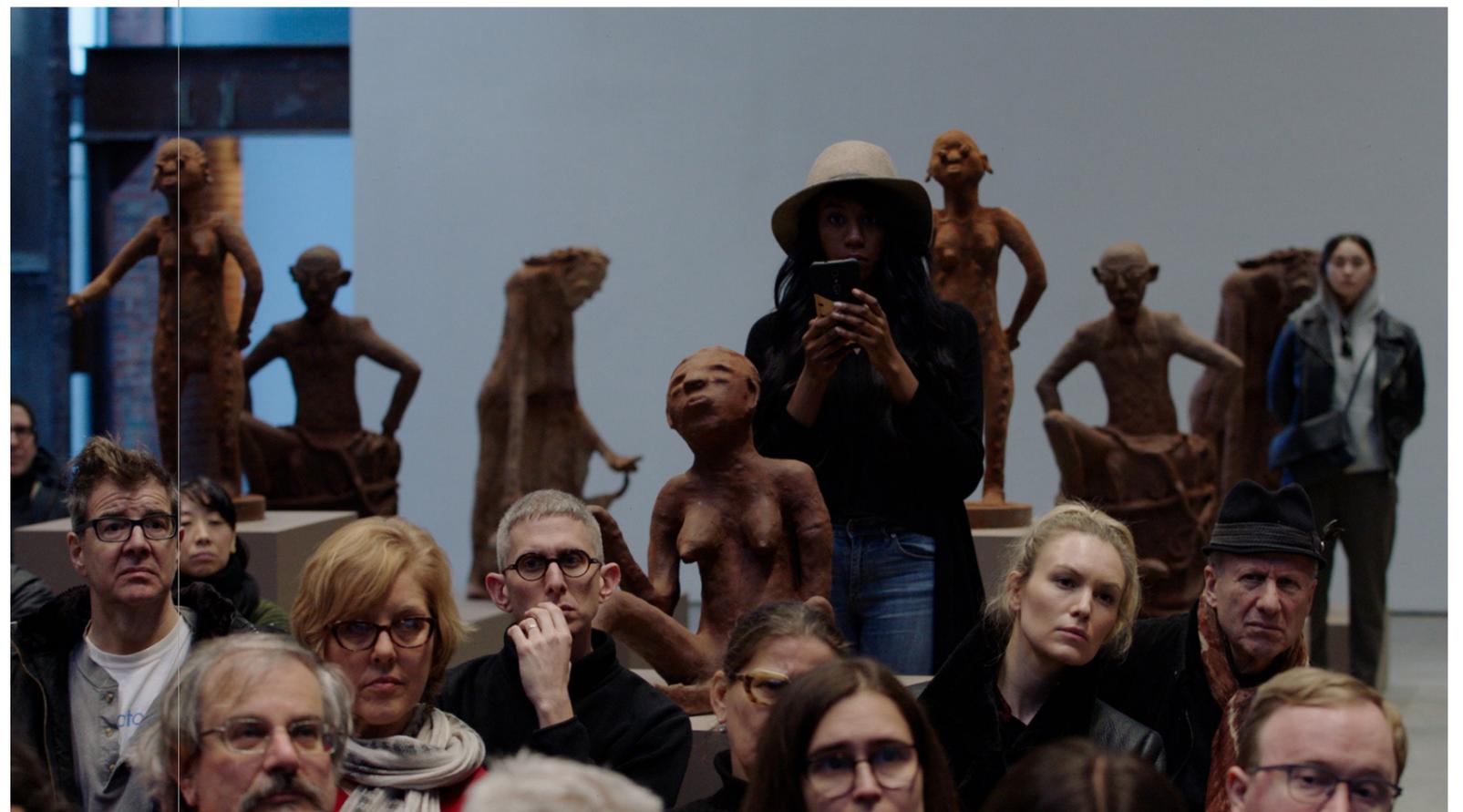
Das Projekt in Lusanga ging ursächlich aus Fragen hervor, die Martens in seinem 2008 veröffentlichten Film *Enjoy Poverty* aufwarf: Wenn Siegergesellschaften Profit daraus schlagen, auch das Leiden ihrer Opfer noch kulturell und medial zu vermarkten – ist dann das Leiden dieser Opfer ein Kapital, das sich diese selbst aneignen und vermarkten können, um ein Stück ökonomischen Ausgleich zu schaffen? Ein provozierender, vielleicht perverter, aber nicht unlogischer Gedanke.

Nach *Enjoy Poverty* sah Martens, dass dieser Gedanke insofern selbst polemisch war, als er die Wirkungszusammenhänge von Macht, Geld und Gewalt abstrahierte, anstatt sie konkret anzufassen. Wie *White Cube* dokumentiert, nutzte Martens in Folge seine europäischen Privilegien, um diese Wirkungszusammenhänge symbolisch, politisch, und auch nachgerade physisch (mit dem eigenen Auftreten als weißer Mann und Künstler) zu provozieren. Doch diese Provokation galt nur noch zum Teil dem weißen Imperialismus und der Kritik an ihm.

Denn mit der Gründung von CATPC 2014 ging Martens' Projekt in ein kol-

lektives Unterfangen über, in der sich Rollen und Aufgaben, Interessen und Ressourcen, Autorschaft und finanzieller Gewinn verteilen, um mit der Post-Plantation ein neues Narrativ und ein neues Handlungsmodell der faktischen Unabhängigkeit hervorzubringen. Seither entstanden in Lusanga soziale, wirtschaftliche und künstlerische Strukturen, auch Eigentumsverhältnisse, die sich autonom fortentwickeln und heute projektbezogen mit Martens, Human Activities in Amsterdam, und anderen kooperieren.

KOW hat diesen Prozess begleitet und vertritt heute Renzo Martens ebenso wie CATPC als ein künstlerisches Kollektiv mit individuellen Stimmen, die das Programm der Galerie bereichern. Dabei ging und geht es auch darum, an einem performativen Prozess teilzuhaben, der von Lusanga und Amsterdam ausgeht und immer wieder neue Perspektiven, Akteure, Interessen und Probleme hervorbringt und hervorbringen soll. Martens' Praxis lässt sich gut in einem Satz zusammenfassen, den er in einem Gespräch sagte, und den die Galerie mit unterschreibt: „I don't want to talk about the problem, I want to have the problem.“





Damit meinte er seinen künstlerischen Ansatz, dem Komplex kolonialer Perversionen dadurch zu begegnen, dass er sich selbst als Europäer in sie verwickelt und dabei vor aller Augen Verantwortung für Rollen übernimmt, die problematisch sein müssen.

Im kolonialen Norden wurde das mitunter als zynisch oder naiv wahrgenommen. In Lusanga erschien es vielen als richtig. Denn anstatt die Lösung von Problemen zu erwarten, von denen jeder weiß, dass sie sich so bald nicht werden lösen lassen und schon gar nicht mit den Mitteln distanzierter Kritik, ging CATPC gemeinsam mit Martens in die Erfahrungen der Vorurteile, des Rassismus, der Verblendung, der Ungleichheit, der strukturellen und persönlichen Gewalt hinein, um von dort aus die Herrschaftsbeziehungen auf neue Weise zu „bewohnen“, die man ohnehin bereits am Leib hatte, und so vielleicht tatsächlich auch zu verändern, jedoch von einem neuen Standpunkt aus.

Inzwischen sind die Positionen und Interessen von CATPC manifest: Mit dem Rückkauf von Land, das ihnen globale Konzerne weggenommen hat-

ten, wird eine entscheidende materielle Grundsicherung geschaffen. Wiedergewonnene künstlerische Praxen, die heute in lokale wie auch in internationale Kontexte eingebettet sind, verfolgen unterschiedliche Ziele, manche von ihnen in Kooperation mit Martens, andere nicht. Diese Praxen reklamieren zu Recht ihre Eigenständigkeit und Unabhängigkeit von einem noch immer gewaltsamen Plantagenregime, das sie seit über hundert Jahren gezielt unterbindet.

Simon Gikandi von der Princeton University, Autor von *Slavery and the Culture of Taste*, ermutigt in einem der Filme Tamasala und Kasiama, den begonnenen Weg weiterzugehen: „The people who critique you may be under the assumption that those who live on the plantation are not interested in art, or are not capable of art. You have to be strong and say: we do this for ourselves, for our community. We have the right to art.“ Und Ariella Aisha Azoulay von der Brown University, Autorin von *Potential History: Unlearning Imperialism* unterstreicht: „There is no other way to defeat imperialism than to build your own world.“

Dass Cedart Tamasala, Mathieu Kasiama und CATPC die Skulptur von Balot digital als NFT wieder in ihren Besitz bringen, heißt übrigens nicht, dass sie die materielle Skulptur, die im Virginia Museum of Fine Arts steht, dem Museum überlassen wollen. Aber das ist eine andere Geschichte und ein weiterer Schritt in diesem langen Prozess, der für Probleme, die der ganzen Welt bekannt sind, nach Lösungen sucht, die so kompliziert sind wie diese Welt selbst.



WOW