**Enjoying poverty?**

*Maria Eriksson Baaz, Erik Pauser, Mats Rosengren & Elin Wikström*

I ett antal scener i konstnären Renzo Martens’ film Episode III (2008) ställs det västerländska samhällets syn på värdet och funktionen av dokumentation på sin spets. Martens dokumenterar dem som oftast brukar stå för dokumentationen, han filmar biståndsarbetare som fotograferar biståndsarbetare när de delar ut filtar till befolkningen: varje överlämnande genererar ett fotodokument, där leenden och logotyper registreras. Han filmar västerländska fotografer som tar bilder av svält, våld och död och får bra betalt för sina bilder från västerländsk media. Och han försöker lära fattiga kongolesiska fotografer att sluta arbeta med bilder av bröllop och fester, och liksom journalisterna börja fotografera offer för svälten och kriget, eftersom de därmed skulle kunna tjäna mycket bättre. Det blir inte så. De kongolesiska fotografernas bilder duger inte. De kan inte lära sig att porträttera lidande så att vi kan konsumera det på ett tillfredsställande sätt. Och deras bevekelsegrunder för att fotografera undernärda barn avfärdas också av biståndsarbetare som alltför »kommersiella».

Episode III har fått blandade reaktioner. Nästan alla har varit starka. Antingen tycker man att filmen är viktig och nödvändig för att den visar sanningen: det västerländska hyckleriet. Eller så tycker man att Martens provocerar, inte bara betraktaren utan också många av de människor han möter i Kongo, och att den kritik som framförs förlorar sin giltighet eftersom Martens själv begår precis de övergrepp han synliggör. Det är hans metod. Martens’ film försöker inte ställa sig utanför, utan signalerar tvärtom att den är en del av den västerländska blicken på omvärlden. Det är denna blick, oförställd, som filmen stirrar in i.

Ord&Bild bjöd in fredsforskaren Maria Eriksson Baaz, filosofen Mats Rosengren och konstnärerna Erik Pauser och Elin Wikström till ett samtal om Episode III. Mailsamtalet ägde rum mellan 10 och 20 december 2010. För Ord&Bilds del har frågorna formulerats av Meira Ahmemulic och Håkan Thörn.

**ORD&BILD:** När man ser konstnären Renzo Martens’ film *Episode III* första gången slås man av Martens’ brutalitet gentemot de människor han träffar och som medverkar i filmen. Martens framstår som arrogant, cynisk och grym. När det gäller direktörer och politiker upplevs brutaliteten nog som befogad, förtjänad, men i samtal med plantagearbetare, fattiga fotografer och svältande barn blir man illa berörd då det verkar som om Martens vilseleder och utnyttjar människor för att göra en poäng för oss som ska se filmen.

När man ser filmen en andra gång, och är förberedd på att bli känslomässigt upprörd, förstår man att Martens har förberett och planerat, i en mening regisserat, scenerna på förhand. Vad som ska framstå som dokumentärt material är mycket riktigt iscensatt och Martens egna till synes spontana repliker är uttänkta i förväg. Åsikterna om Afrika är inte Martens’ egna, utan hämtade från västerländsk press och tv. Med utgångspunkt i mediebilden av Afrika har han utformat en person som förkroppsligar alla dessa idéer, och som reser till Kongo. I en intervju berättar Martens att då han inte kunde filma de vita människor som begår övergrepp i Kongo iscensatte han själv deras aktiviteter. Vad han kunde göra var att »själv ta på sig alla dessa roller» och dokumentera dem. I filmen »spelar» Martens exploatör, han gestaltar den vite mannens förtryck. Blir filmens slutsats att västerlänningar per definition är exploatörer?

Varje handling som Martens genomför i filmen har en »förlaga/förebild»; han säger sig »kopiera» biståndsorganisationers arbete med att dela ut mat och sprida logotyper, popstjärnor som reser till Afrika och sjunger för att hjälpa fattiga, och han sprider det marknadskapitalistiska budskapet till de fattiga han möter och säger att de måste tänka rationellt och delta i marknadsekonomin, annars kommer de alltid att förbli fattiga. De måste lära sig att profitera på den enda tillgång de äger; sin egen fattigdom. Martens beskriver metoden som en del av hans konstnärliga strategi. Frågan kvarstår: Går Martens för långt? Är det okej att gå över moraliska gränser och använda människor för ett högre syfte?

**MARIA ERIKSSON BAAZ:** »Blir filmens slutsats att västerlänningar per definition är exploatörer?» Ja, jag skulle säga det. Filmen erbjuder ju inga riktiga nyanser här. Han faller in i en klassisk och förenklad representation av det onda Väst och det goda Afrika. Kongoleser framstår som en homogen grupp fattiga, oskyldiga, goda människor som förtryckts av en homogen grupp onda, utsugande västerlänningar som tjänar på deras misär. Detta är självklart en problematisk och förenklad bild på flera olika sätt. Exempelvis – och relaterat till filmens budskap: även om Kongo tillhör ett av världens fattigaste länder befolkas det – liksom Sverige – av människor med olika ekonomiska möjligheter. Och i den mån man bör prata om bistånd som en industri och fattigdom som en resurs som kan exploateras, gäller detta inte endast internationella aktörer. Andras fattigdom är en resurs som kan utnyttjas för att tillskansa sig fördelar även för människor i Kongo – framförallt för den politiska eliten men även för företrädare för nationella och lokala enskilda organisationer som får sin utkomst från biståndspengar.

»Går Martens för långt? Är det ok att gå över moraliska gränser och använda människor för ett högre syfte?» Jag vet inte. Det finns ju inget absolut svar på denna fråga. Människor i Kongo utsätts ju hela tiden för det slags människor som han gestaltar i filmen. Vad spelar det för roll att han gör det, kan man fråga sig. Han har ju ändå ett syfte med det. Skillnaden mellan honom och de som han gestaltar är ju att han säger sig vara medveten och säger sig »spela» denna roll. (Sedan undrar man ju ibland hur medveten han är om hur bra han spelar.) Gör detta att han är moraliskt mer, eller mindre, förkastlig än de han gestaltar (som gör samma sak men ofta på ett mer omedvetet sätt och inte sällan i »god tro»)? Jag vet inte. Svaret på frågan (om huruvida han gått för långt) beror ju också på hur viktigt man tycker att hans budskap är. Jag tycker att filmen är ett mycket viktigt bidrag, på många sätt. Samtidigt har den en hel del problem.

**MATS ROSENGREN:**Det är något som skorrar lite i själva sättet att ställa dessa frågor, tycker jag. Lite en känsla av att svaren finns redan i frågornas premisser. Jag håller med Maria om att det definitivt går att se det Martens gör som en upprepning av redan ingrodda klyschor och föreställningar om »de vita» och »de svarta», och att dessa föreställningar verkligen borde nyanseras och ifrågasättas på många olika plan. Men jag tycker man helt missar poängen om man riktar kritiken av dessa klyschor också mot Martens och hans film; vad han gör är att visa fram dem på ett så plågsamt tydligt sätt att det är omöjligt att inte se dem för vad de är – nämligen just ideologiskt, historiskt, kulturellt och ekonomiskt betingade förenklingar och reduktioner av en oerhört komplex verklighet. Martens är inte naiv, tvärtom. Kanske är hans sätt att arbeta oändligt mycket mer effektivt och ärligt än alla tänkbara deklarationer om vikten av bistånd, vårt gemensamma globala ansvar, och så vidare och så vidare?

Så jag tror att frågan »Är västerlänningar per definition exploatörer» riktar uppmärksamheten åt fel håll – vad Martens pekar ut är inte enskilda människor som är goda eller onda beroende på om de hör till kategorin »västerlänningar» eller ej – han visar fram hur ett system, en hel magma av föreställningar, invanda beteenden och perceptionsmönster fungerar. Och det är i första hand detta dynamiska och självuppehållande system som är exploaterande – inte västerlänningarna tagna för sig, även om de i allmänhet har dominerande positioner inom de politiska och ekonomiska fälten.

Martens visar fram ett tydligt och effektivt sätt att kritisera systemet inifrån systemet; och han tycks också medveten om att en sådan kritik aldrig kan artikuleras från en neutral punkt – självfallet innesluts också han och hans film av denna magma, med alla de såväl etiska som politiska implikationer detta innebär. Är det inte så att själva den upprördhet, de fördömanden som filmen genererar är ett tecken på att den lyckats få detta system att fungera lite mindre smidigt, gjort det lite mer synligt? Så jag skulle nog säga att Martens inte går för långt, snarare tvärtom – han skulle kunna utvidga sin immanenta kritik betydligt mer, göra den än mer explicit – fast det kanske är just det han gör, bland annat genom att få oss att diskutera hans film på detta sätt?

För mig får därmed den sista frågan »Är det ok att gå över moraliska gränser och använda människor för ett högre syfte?» en betänklig slagsida; dels för att den implicerar att den enskilda individen Martens går över moraliska gränser – vilket jag inte håller med om – och att han använder människor för ett högre syfte, vilket jag alltså inte heller håller med om. Det som går utöver såväl moraliska som rimliga rättviseprinciper är det ekonomisk-ideologiska system som Martens exponerar – och som såväl han, som vi som diskuterar hans film, naturligtvis på olika sätt och med olika grad av direkt eller indirekt ansvar, är delar av.

Så jag håller med Maria: »Svaret på frågan (om han gått för långt) beror ju också på hur viktigt man tycker att hans budskap är.»

**ERIK PAUSER:** Det är sällan som man känner direktheten i exploateringen som den fattiga delen av världen utsätts för på det sätt som jag gör i Martens’ film. Den är brutalt konsekvent, samtidigt som den glimtar till av tragisk, ytterst svart humor i det ultimata elände den skildrar. Det är störande hur utnyttjade människorna i filmen blir och hur effektivt parallellerna till de »större skeendena i världen» blottläggs. Men Martens verkar medveten om sina val och sin strategi och det finns också en märklig närhet mellan honom och dem han filmar. Det är en delikat akt av provokation och handlingar som driver filmen framåt. Att han rakt ut säger till en familjefar, som arbetar på en plantage sedan tio år och fortfarande inte tjänar nog för att köpa ett par skor och än mindre hindra att hans barn svälter, att hans situation troligen inte kommer bli bättre, är oerhört brutalt – men troligen sant. Det har jag aldrig sett förut och det är ett slag i magen. Och kanske får det oss också att inse hur verkningslösa de skildringar vi annars ser – reportage eller mer djuplodande »observational documentaries» – ofta är. Vi ser dem och stänger av tv:n eller går ut från bion. Här blir problemen blottlagda på ett annat, mer komplext sätt och dröjer sig kvar i tanken. Frågan om hur vi går vidare därifrån och hur vi väljer att svara på frågan om vi per definition är exploatörer har, tycker jag, att göra med om vi aktivt gör något åt situationen. Vi är definitivt en del av systemet. En detalj är att våra mobiltelefoner, dvd-spelare, kameror och printers innehåller coltran, en dyrbar metall som utvinns i Kongo och som ofta sägs vara en av orsakerna till cirkeln av våld som håller landet i ett järngrepp. Fler och fler är medvetna om detta. Kongo är sedan länge sammanlänkat med oss – trots att det verkar vara så avlägset.

Det är intressant att Martens faktiskt lyckas visa landet och det här förhållandet på ett delvis nytt sätt. Störande och märkligt som tillvägagångssättet är, för det in något nytt i diskussionen. Det är väl just de moraliska gränserna som Martens blottlägger och förhåller sig till. För det egentliga problemet är ju de som verkligen iscensätter exploateringen av människor och resurser och bortser från all moral. Inte Martens’ film.

**MARIA:**Vill börja med att framhålla att jag tycker att filmen är briljant. Den är unik framförallt genom sitt sätt att kritisera »inifrån». Så min kritik av den ska läsas utifrån detta. Även de bästa av filmer har ju brister…

Detta är ett svar mest riktat till Mats. Ställer mig frågande till att »man helt missar poängen om man riktar kritiken av dessa klyschor [Väst vs Afrika] också mot Martens och hans film.» Jag kan inte riktigt se detta. Jag håller med Mats om att filmen visar att det i första hand »är detta dynamiska och självuppehållande system som är exploaterande – inte västerlänningarna tagna för sig». Filmen innehåller ju också (i alla fall några få) sekvenser med västerlänningar som förhåller sig kritiska till – eller i alla fall reflekterar kring – »systemet». Så där får jag nyansera mig lite (budskapet är inte att västerlänningar per definition är exploatörer, även om möjligheterna att bryta sig ur detta system ter sig tämligen minimala).

Mitt största problem är kongolesernas plats i detta »system» (i filmen). Och om man ska tänka i termer av »dynamiska och självuppehållande system som är exploaterande» (Mats) blir detta ännu mer problematiskt. Måste man inte då inbegripa även de aktörer som bidrar till upprätthållandet av detta system i Kongo för att göra det begripligt? Utan dessa fungerar ju inte »systemet».

Afrikaner (kongoleser i detta fall) får ofta spela två roller; »brutala, despotiska och korrupta» etcetera (som måste räddas av västerlandet), eller »fattiga, oskyldiga, och goda som exploateras av västerlänningar». I Martens’ film spelar de den senare rollen; de framstår som oskyldiga, maktlösa och passiva. De är offer för »systemet», aldrig en del av det. På sin höjd är de mellanhänder med en kritisk röst. De har ingen aktiv del i att upprätthålla det. Och de har heller inga strategier, varken för att bekämpa det eller tjäna på det själva. Regeringsrepresentanten som förhandlar fram lånen från världsbanken och sedan placerar delar av dessa pengar på sina egna konton i Europa har ingen plats i filmen. Och det faktum att Martens’ budskap om att »äga och utnyttja sin fattigdom» i själva verket inte alls är något nytt utan en strategi som redan används av dem som har möjlighet och i områden med hög koncentration av humanitärt bistånd framgår inte heller. Etcetera. Kongoleser reduceras (som ofta) till maktlösa, passiva offer i filmen – utan egna agendor och utan egna strategier.

Sammanfattningsvis, jo, jag tycker att detta är en relevant kritik mot filmen. I den mån filmen ska uppfattas som en kritik även av dikotomin Väst/Afrika (som jag tolkar att du argumenterar för Mats?) upplever jag inte att detta riktigt kommer fram. Jag tror också att denna diskurs är så internaliserad hos många som engagerar sig i Afrika att det behövs mer för att komma åt den i så fall. Samtidigt – till Martens’ förvar – inser jag självklart att det finns en gräns för hur många budskap och hur mycket komplexitet man kan fånga under 90 minuter.

**ERIK:** Försöker komma Martens’ egna idéer och förhållningsätt lite närmare och hittar en intervju där han säger att hans förhållningsätt är konstnärens och att han har gjort ett konstverk, han visar sina verk primärt på konstscenen, och kommer med en utläggning om att:

*[…] you know, in the old days a painting of a swimming pool would represent a swimming pool, it would represent an outside phenomenon. Now, since a long time, a painting of a swimming pool deals with the fact that it is a painting of a swimming pool. It is more a painting of a swimming pool than just a swimming pool. And I think this film works like that. Most documentary films critique, or reveal or show some outside phenomenon, like »oh this is bad», or »this is good», or »this is tragic» or what have you. In this film, it is not the subject that is tragic, like poverty in Africa, it is the very way that the film deals with the subject that is as tragic. So that’s why it’s a piece of art, because it deals with its own presence, it deals with its own terms and conditions, it’s not a referential piece. It’s autoreferential.1*

Jag tycker att han delvis förlorar sig i en estetisk diskussion som är mindre intressant än vad som händer när en konstnär förhåller sig till och skildrar politiska och sociala händelser på ett annat sätt en vad tv och traditionell media vanligtvis gör. En konstnär kan förhålla sig friare till de konventioner som styr mer traditionell media. Han leker och utmanar accepterat beteende – där finns styrkan och risken för en konstnär.

En annan dokumentär som det talats mycket om det senaste året är Red chapel som också behandlar ett tungt ämne – Nordkorea – men också den på ett annorlunda sätt. Den danske regissören Mads Brügger har vunnit en rad priser med dokumentären. Den ganska extrema satiren handlar om två koreanska komiker varav den ena är eller spelar spastiker som bor i Danmark men som återvänder till Nordkorea för att sätta upp en show. Allt övervakas in i minsta detalj av partifunktionärer, men inget går som planerat, vare sig för det danska komikerparet eller regimens bevarare i Nordkorea. Filmen går över alla gränser och har ifrågasatts lite av samma anledning som Martens’ film. Men jag tycker samtidigt att den kommer närmare det absurda i det nordkoreanska samhället, kanske just av den anledningen.

**ELIN WIKSTRÖM:**I tillägg till redaktionens beskrivning av Martens’ koncept att ta på sig rollen av exploatör, vill jag ta upp sekvenserna i filmen i vilka hans utrustning (neonskylten »Enjoy poverty» som han installerar på olika platser under resans gång) fraktas till fots och med båt genom terrängen. Karaktären och situationen känns igen från rollerna spelade av Klaus Kinski i Werner Herzogs filmer *Aguirre – Guds Vrede*och *Fitzcarraldo*. I scenen där Martens, i följe av männen som bär hans packning, sjungande en Neil Young-låt (»Heart of Gold», tror jag att det är), »kopierar» han ytterligare en stereotyp, främst gällande skildringar av den västerländske mannen: den romantiske visionären, på resa i främmande land, som under en rad strapatsrika äventyr slutligen tvingas inse det meningslösa i expeditionens mål. På andra ställen i filmen intar han rollerna som den rationelle experten som informerar om komplicerade sammanhang med hjälp av modeller bestående av ett par streck och några siffror, eller som Karl Bertil i *Karl Bertil Jonssons julafton* – spridandes ljus och glädje i mörkret. Det är inte bara stereotyperna i Martens’ framställning av sig själv i filmen som stör mig. Jag stör mig på att alla personer som förekommer i filmen är skildrade lika anonymt och generaliserande; plantageägarna, biståndsarbetarna, soldaterna, fotograferna, journalisterna och de svältande barnen. Men det jag verkligen ogillar är Martens’ koncept och metod, själva idén att göra en film om västvärldens hänsynslösa utnyttjande av Kongos resurser och invånare genom att ta efter och härma tanke och handlingssätt hos de myndigheter, handelsbolag, medieföretag och biståndsorganisationer som han vill avslöja och kritisera – den enes död den andres bröd...

**MATS:** Maria. Du undrar på vilket sätt Martens’ film tydliggör att de klyschor (som du sammanfattar som Väst vs Afrika, alltså som en dikotomi) som vi lever med oavsett om vi vill det eller ej, är »ideologiskt, historiskt, kulturellt och ekonomiskt betingade förenklingar och reduktioner av en oerhört komplex verklighet».

För mig fungerar faktiskt hela filmen tydliggörande på just detta sätt. Inte minst genom att den så klart visar att inte heller dessa klyschor går att reducera till en enkel dikotomi – det vore att missta sig om deras djupt inrotade roll i vår värld. Istället bildar de en mångskiktad väv av föreställningar, fördomar, antaganden, invanda perceptionsmönster, ikonografiska och narrativa traditioner, vanor och så vidare, som på många sätt betingar våra sätt att tänka och se i dessa sammanhang. Ta till exempel den scen, som också Elin nämner, där Martens likt en Fitzcarraldo med sina bärare vandrar genom ett träsk, nynnande på Neil Youngs minst sagt märkliga låt »A man needs a maid» (inte »Heart of Gold»; låtvalet är utan tvivel inte en slump...). Den är uppenbart bisarr och genomsyrad av den svarta humor som Erik talar om. För mig pekar den direkt och kritiskt ut, med Elins utmärkta formulering, »en stereotyp främst gällande skildringar av den västerländske mannen: den romantiske visionären, på resa i främmande land, som under rad strapatsrika äventyr, slutligen tvingas inse det meningslösa i expeditionens mål.»

Eller ta scenen där Martens förklarar varför neonskylten »Enjoy poverty» inte är skriven på franska – det är svårt att inte se den som en direkt kommentar till hur bilden av fattigdomen, lägren, Kongo och Afrika är just betingade konstruktioner – ibland explicita och avsiktliga, som neonskylten, ibland mycket mer svårfångade.

Det är därför jag menar – och här riktar jag mig också till Elin – att man inte bör rikta samma kritik mot Martens’ film som mot »klyschorna» – att Martens arbetar med och utnyttjar »klyschorna» på flera olika sätt betyder inte att han med sin film ställer sig bakom dem. Vilket naturligtvis inte är detsamma som att säga att filmen skulle stå över all kritik – men just denna kritik missar målet.

Och här pekar Erik ut en i mina ögon viktig sak genom att citera Martens när han säger att »In this film, it is not the subject that is tragic, like poverty in Africa, it is the very way that the film deals with the subject that is as tragic« och att filmen är »autoreferential«; Martens är alltså medveten om att han är en del av, oundvikligen inbegripen i och en aktör i det sammanhang han skildrar. Detta osäkrar naturligtvis hans position, bidrar till filmens mångtydighet och ställer frågor om relevansen i hans arbetsätt – och det är kanske här som man kan kritisera Martens, om man vill. Jag skulle gärna vilja höra mer om vad du, Erik, menar när du skriver att han delvis förlorar sig i en estetisk dimension.

**MARIA:** Mats. Jag ser din poäng – men är inte helt övertygad. Jag skulle ändå vilja framhålla att vi måste erkänna att filmen ändå är en del i en lång tradition av västerländskt navelskåderi. Allting handlar om oss. Afrika är där för oss: för att få känna oss som goda hjältar (genom att resa dit och rädda dem eller skänka en krona) eller som sämre (som i Martens’ film). Även om den är unik i sitt slag, är den en del av den klassiska genren »usch vad vi västerlänningar är hemska» och det finns ju emotionella belöningar även i detta, inte minst i den makt vi tror oss ha över Afrika/Kongo. Även om denna genre är mer sympatisk än den tidigare, är afrikanernas roll densamma. De är till där för oss. De är helt beroende av/bestäms av oss. Och framförallt: de är inte människor och aktörer som är intressanta att porträttera i sin egen rätt. Detta är en film för en västerländsk publik, om oss och för oss. Som så många andra. Men som sådan är den bra och unik.

Elin. »Men det jag verkligen ogillar är Martens’ koncept och metod, själva idén att göra en film om västvärldens hänsynslösa utnyttjande av Kongos resurser och invånare genom att ta efter och härma tanke och handlingssätten hos de myndigheter, handelsbolag, media företag och biståndsorganisationer som han vill avslöja och kritisera». Intressant att man kan se det så olika. För mig är detta just det som är filmens styrka. Det är det som gör det möjligt att blottlägga relationerna som han gör. Han gör dem smärtsamt tydliga just genom att han kopierar dem. Jag tycker också att filmen är mer »ärlig» än många andra. Det finns ju en uppsjö av filmer om västvärldens relation och utnyttjande av Afrika, men de ställer sig inte sällan utanför »systemet». De kritiserar de Andra – de dumma, elaka, fördomsfulla vita – som om de själva (som om det vore möjligt) stod helt utanför det koloniala arvet med allt vad det innebär av ojämlika maktrelationer och rasistiska föreställningar. Jag tycker Martens’ förhållningssätt på många sätt är mer ärligt och mer ödmjukt. Med det påstår jag inte att Martens som person är ödmjuk – eller att man måste ta efter hans metod för att undgå att hamna i självgodhetens fälla.

**ORD&BILD:** Martens placerar sin film i en konstnärlig tradition och jämför sitt sätt att arbeta med målaren Robert Ryman och konceptkonstnären Joesph Kosuth2, vars verk, menar Martens, tar ansvar för och granskar sina egna villkor och förutsättningar. Hans mål är att genom introspektion göra en film som refererar till sin egen ekonomiska och moraliska exploatering, utvinna kunskap om omvärlden: att visa den exploatering av naturresurser och människor som pågår i Kongo och peka på sin egen exploatering som avslöjar dessa förhållanden, men i slutändan inte gör någon skillnad: »Min film är ännu en industri som inte hjälper de fattiga.»3 Hur ska man förstå förhållandet mellan Martens’ pedagogiska syfte och estetiska val? Finns här en motsägelse? Undermineras det pedagogiska syftet av det estetiska valet – eller vice versa?

**ORD&BILD**: I ett mail skriver Renzo Martens nu, apropå att vi diskuterar hans film:

Please keep in mind: it is an artwork, it deals with itself, with knowledge about knowledge, more than with Congo. It uses artistic methods, not just »documentary» methods, including re-enactment, appropriation and mimicry to reveal an existing reality. Which may be a reality of a mindset or societal rules rather than, once again, the one found in Congo.4

Detta kan kopplas till Martens’ anspråk på att hans film är objektiv – han har tidigare sagt: »I don’t think it’s crazy or artistic, I think its objective.«5 Är det ett rimligt sätt att definiera filmen? Och hur ser ni på detta sätt att tänka kring konst och objektivitet?

**MATS**: Detta berör en i mina ögon central, och samtidigt svår, fråga – konstens möjlighet att med sina egna metoder (finns det några för konsten unika metoder, egentligen?) artikulera och bedriva politisk/ideologisk kritik. Eller annorlunda formulerat – måste en »riktig kritik som baserar sig på riktiga förhållanden» följa den journalistiska/vetenskapliga/akademiska kritikens mallar (vilka de nu än må vara)? Jag skulle särskilt vilja höra vad du, Elin, säger om detta – du verkar vara den enda av oss som tycker att Martens’ film inte är mycket att ha, och din kritik verkar främst gälla hans metod?

**ELIN**: Mats. Stereotyper och klyschor kan medvetet och omedvetet spelas eller användas »rätt» eller »fel». Eller »rätt» på fel »sätt» eller »fel» på »rätt» sätt. Alla identiteter vilar ju på upprepning, samtidigt som upprepningen innebär möjlighet till förändring. Varje ny upprepning kan potentiellt leda till stora eller små förskjutningar. Men alla upprepningar är inte subversiva. Jag tycker inte att det finns något utmanande eller subversivt i Martens’ stereotypiseringar eller användande av klyschor. Upprepning utan utmaning stabiliserar snarare än destabiliserar de system och logiker (strukturella och på individnivå) som upprätthåller dem...

Tillbaka till verket. Utifrån att det i filmen finns ett par scener där bilders verkan diskuteras skulle jag vilja spinna vidare lite på temat… Det ständiga dokumenterandet (mobilkameran) och den oavbrutna bildströmmen (tv, internet) utgör en del av vår vardag idag. Parallellt med den digitala revolutionen har framväxten av politiska teorier som ifrågasätter representation inom konsten lett till en diskussion kring bildens förändrade verkan. Ur diskussionen har förhållningssätt som »bilden som aktör» eller »konst som dialog» (där konsten inte bara inbjuder till dialog utan från början är en dialog) utvecklats. Konstnärsgruppen Wochenklausur, till exempel, som i början av 90-talet engagerade sig i drogberoende prostituerades situation och genom en serie möten mellan representanter för olika aktörer (prostituerade, politiker, journalister) till slut lyckades få till stånd ett härbärge och stödverksamheter för den utsatta gruppen. Eller projektet »Guarana Power» (2003) där konstnärerna i gruppen Superflex tillsammans med guaranaodlande bönder i Amazonas började tillverka en läskedryck som ett sätt att bryta de multinationella bolagens monopol och därmed deras prispress på guaranabären. Jämför man de här två verken med Martens’ verk tycker jag att där han är narcissistisk och menar att en dialog inte ens än tänkbar, strävar Wochenklausur och Superflex efter en arbetsform som inte är bunden till konstnärens ego och anser att dialogen är början och slutet på verket. Verket *Episode III* är inte gränsöverskridande och Martens är gränsväktare av ett tröttsamt »vi och dom-tänkande».

Den dialogiska estetiken öppnar upp för ett aktivt deltagande, tar avstånd från konsensusbildningar, och ger såväl avsändare som mottagare av verket en behövlig paus från att betrakta – på håll… Jag uppfattar hans verk som en kritik av den dialogiska estetiken.

**MARIA**: Jag måste säga att jag tycker att det är ganska ointressant vad Martens säger. Hans försök att säga vad filmen är och inte är och hur vi bör tolka den (vilket dessutom verkar ganska ambivalent) känns också lite ängsligt och som ett fåfängt försök att bestämma hur den ska tolkas av publiken. Man har ju som konstnär, eller forskare för den delen, inte äganderätt över verkets/textens mening – eller möjlighet att bestämma hur det/den ska tolkas.

Martens lyckas framförallt lyfta fram synlighetens drivkrafter; hur biståndsinsatserna ofta bestäms av organisationernas egna intressen av att synas (med sina logos) och vara »rätt». Biståndet är ju en mycket trendkänslig bransch (som de flesta andra), med ständigt skiftande prioriteringar och begrepp och det gäller att vara »rätt» för att överleva. Detta leder ofta till att alla flockas i samma områden för att arbeta, ofta med samma frågor, ofta med obefintlig koordinering.

Detta kommer fram tydligt i filmen genom att Equateur (där plantagearbetaren lever) kontrasteras mot östra Kongo. Även om fattigdomen är större (och tillgången till hälsa, skola och så vidare är betydligt sämre) i Equateur än i de östra Kivuprovinserna, finns det i princip inga biståndsorganisationer alls i Equateur. Istället flockas de i öst, där de kämpar med varandra för att synas (och just eftersom »alla» är där och det är dit alla journalister och delegationer åker – också syns). Orsakerna till flockmentaliteten är självklart mer komplicerad än att ens logga syns mer i östra Kongo, men filmen skildrar synlighetens drivkrafter på ett bra sätt. Att det, till skillnad mot den officiella diskursen, är annat som styr än »befolkningens behov» framstår med plågsam tydlighet. Martens visar ju detta i filmen både »utifrån» (exempelvis i diskussionen med fn-kvinnan i flyktinglägret) och genom att repetera/härma (den egna skylten »Enjoy poverty»). Just det faktum att han kritiserar genom att repetera ger det hela ytterligare en dimension som gör att kritiken blir mer slagkraftig. Det bisarra (och sorgliga) blottläggs.Filmen har något viktigt att säga om bistånds- och medieindustrin i relation till Afrika och Kongo. Jag hoppas verkligen att den kommer att ses och diskuteras även i dessa kretsar.

**MARIA**: Jag skulle vilja lägga till en fråga till Elin om subversiv upprepning. Jag håller helt med i din generella analys. Samtidigt som vi kanske ser det lite olika även där. Tror exempelvis att upprepningar/mimikry fungerat effektivt i den koloniala kampen – även om förskjutningarna ofta varit små och oftast inte en del av en medveten strategi). Jag upplever dock att Martens’ upprepningar är subversiva och mycket tydligt så – de är tydliga med träffande överdrifter, parodier. Hans neonskylt »Enjoy poverty» i relation till biståndsorganisationernas loggor, hans vandring i skogen med folk som bär hans plåtmallar i relation till biståndsarbetarnas omtalade så kallade umbäranden i fält, etcetera. Min fråga är vad du, Elin, anser skulle kunna fungera som subversiv upprepning i det här fallet?

**MATS**: Hur man besvarar Marias avslutande fråga i tillägget till Elin är så klart helt avgörande för hur man förstår Martens’ film – för mig är filmen ett övertygande exempel på just subversiv upprepning (eller som Elin skriver »upprepning med utmaning»), och dessutom på att sådan är både möjlig och nödvändig, såväl vad gäller Kongo som i andra sammanhang. Men »subversiv upprepning» är (så klart) inte den enda möjliga formen för kritik – Elin ger med Wochenklausur och Guarana Power två exempel på andra sätt att som konstnär ingripa politiskt; sätt som i sin tur öppnar för andra kritiska frågor. Det ena behöver inte utesluta det andra, och att på ett generellt plan välja mellan »dialogisk estetik» och »subversiv upprepning» tycks knappast fruktbart – allt beror väl på vilka specifika mål man har med just den aktion man genomför? Martens’ film (liksom Martens själv) fokuserar andra slags politisk-ekonomiska missförhållanden, eller om man så vill andra aspekter av politisk-ekonomiska missförhållanden än Wochenklausur och Guarana Power.

Martens skriver »It is an artwork, it deals with itself, with knowledge about knowledge, more than with Congo. It uses artistic methods [...] to reveal an existing reality. Which may be a reality of a mindset or societal rules rather than, once again, the one found in Congo.»

Vad är det Martens säger, egentligen, när han påstår detta, och att filmen är »objektiv»? Jag läser det som att han är ute efter att avslöja en existerande verklighet, men det är inte i första hand en verklighet som vi finner i Kongo utan snarare i bilden av Kongo och Afrika (a mindset or societal rules). Därför sysslar filmen med »kunskap om kunskap» – det vill säga, som jag förstår det, med att ge oss som ser filmen kunskap om en viss »mindset» (västerländsk, kolonial, post-kolonial, kapitalistisk, post-kapitalistisk – eller alla på en gång...) och hur den fungerar, vilken världsbild den producerar och framställer som självklar. Och att denna »mindset» har högst konkreta (objektiva!) och katastrofala effekter för dem som lever i Kongo, visar filmen bara alltför väl.

**ORD&BILD**: Trots den hopplöshet som Martens’ film visar tycks en av dess förtjänster vara att den dröjer sig kvar hos betraktaren och har ett imperativ som gör betraktaren medveten om att man som konsument av dessa bilder har ett ansvar. Samtidigt konstaterar han i flera intervjuer: »I slutändan vill vi inte betala mer för vårt kaffe och vår choklad, så jag säger till dem, tyvärr är det så här det kommer vara.» Har Martens rätt?

**ELIN**: Mats. Jag är helt enig med dig om att en överensstämmelse mellan konstnärens intention och de aktioner han eller hon genomför är viktig. Angående intentionen: Vad skulle en konstnär tjäna på att frånsäga sig ansvaret för verket? Vad skulle konsten i stort tjäna på om konstnärer slutade ta ansvar för sina verk? Inget. Wochenklausurs och Superflex’ verk är som jag ser det positiva exempel på subversiv upprepning just på grund av att de börjar och slutar med dialog, vilket i sin tur öppnar upp för att de olika aktörerna som tillfrågats om att delta i processen ges möjlighet att lämna sina utgångspunkter och mötas i ett tredje. Jag saknar någon form av utbyte eller ambivalens i stereotyperna och schablonerna i Martens’ verk. System är ju lika sköra och instabila konstruktioner som identiteter. I Episode III gör han en ouroboros av både identiteter och system.

Maria. Jag anser inte att subversiv upprepning är omöjlig i temat som filmen behandlar utan att upprepningarna inte är subversiva i tillräcklig utsträckning.

Vad tycker ni förresten, och speciellt du Erik, spelar det någon roll om bildmaterialet i Episode III är dokumentärt eller iscensatt? Vad är era tankar om i hur hög grad scenerna är iscensatta? Var på en skala av fakta och fiktion befinner sig bilderna? Jag förstår det som att det är Martens’ konstnärliga grepp – »en bild av en bild av en bild» – som ni tycker är verkets styrka. Det är jag osäker på. Är den en mockumentär? Skulle den funka bättre som det? Eller som spelfilm eller animation?

I och med att filmen innehåller så många scener med temat fotografering och spridning av fotografier upplever jag att det är där hans egentliga intresse ligger – förutom att kritisera »den världsförbättrande konstnären» – i bildens verkan och bilden som chock och som jag ser det är bilden som chock och bilden som schablon två sidor av samma mynt.

När verket visades på Berlinbiennalen i somras ansåg utställnings-arrangörerna att en kvalitet hos verket är att det underminerar dokumentärfilmsgenren. Gör *Episode III* det? Jag tycker inte det. När dokumentärfotografiet kännetecknas just av jakten på dramatiska bilder med chockverkan, varför lägger han sig då så nära den genren? När utställningsorganisatören står bredvid verket och säger att det är syftet eller när Martens i intervjuer pratar om att syftet är si eller så och det inte sägs i och genom verket i sig är det för mig tillräckligt för att avfärda det som ett dåligt verk.

Jag tycker att Wochenklausurs och Superflex’ verk är mer intressanta även ur den här aspekten – den dialogiska bilden bygger på utbyte, deltagande, förhandling och process, det gör inte den klassiska dokumentärfilmen. Där processen oftast ser ut så här; filmaren vistas en period på platsen, samlar in sitt material, klipper, och sällan får de som han filmat se filmen eller höra de diskussioner som den väcker. Klippningen kan dessutom vara så subjektiv att om de hade fått det så hade de inte känt igen sig. Och för övrigt så undrar jag vad plantagearbetaren och de svältande barnen hade fått ut av diskussionen som följde efter visningen av filmen på Doc Lounge på klubb Win-Win i Göteborg7.

**MARIA**: Elin. Jag upplever inte att scenerna är iscensatta. Det kan ju hända att vissa av dem är det, men för mig spelar det ingen större roll om så är fallet. De speglar människor, uttalanden och skeenden som pågår i Kongo och andra delar av Afrika.

Jag var inte på denna visning (Doc Lounge på klubb Win-Win) så jag vet inte vad diskussionen handlade om. Dock har jag funderat en del på hur filmen skulle uppfattas av en kongolesisk publik. (Som jag förstått det kommer filmen inte att visas i Kongo, och det är synd.) Jag är säker på att många skulle uppskatta den – framförallt genom dess kritik mot väst. Uppfattningen att västerlänningar är i Kongo för att exploatera naturresurserna och arbetar med bistånd för att själva tjäna pengar är utbredd, och missnöjet speciellt mot fn är mycket starkt. Så jag tror att många skulle uppskatta den. Hur kan plantagearbetaren själv tänkas uppfatta filmen? Utan att ha någon rätt, och utan att göra anspråk på att uttala mig i kongolesiska plantagearbetares namn, tar jag mig ändå friheten att (utifrån mina diskussioner med plantagearbetare i andra delar av Kongo och forskning i relation till andra extremt fattiga grupper, framför allt soldater) säga vad jag tror. Jag gör det mest för att det verkar finnas en uppfattning om att plantagearbetare självklart skulle tycka illa om den, inte känna igen sig eller känna sig utnyttjade. Detta är inte självklart. Jag tror att plantagearbetaren skulle tycka att filmen beskriver hans livssituation och fattigdom på ett ganska bra sätt. Jag tror faktiskt att han nog är ganska glad för att han får berätta om sin situation. Framför allt tror jag att han hoppas att filmen visar människor hur hans och andras livssituation i Equateur faktiskt ser ut och därigenom gör att de försöker göra något åt situationen.

Och just därför (återigen) tycker jag att det är synd att reducera diskussionen kring filmen till en diskussion om konsten. Frågorna filmen borde generera är: vad kan göras för att förändra de ojämlika och exploaterande relationerna? Hur ska människor i Kongo kunna få en värdig livssituation? Vad kan vi göra åt det faktum att 20 procent av barnen dör innan de når fem års ålder? Och så vidare och så vidare.

»I slutändan vill vi inte betala mer för vårt kaffe och choklad, så jag säger till dem, tyvärr är det så här det kommer vara.» En provokation kanske? Om inte är den ju så korkad (på flera plan) att den knappast är värd en kommentar. Jordbrukarnas levnadssituation bestäms självklart inte bara av vad konsumenterna vill betala för sitt kaffe. Den handlar om en rad olika faktorer, bland annat fördelning och ägandestrukturer av land (plantage kontra att bönderna själva äger odlar och säjer sina produkter), tillgången på teknik som ökar produktionen (och därigenom intäkterna) och framförallt möjligheten att kontrollera förädlingen av grödorna. Ett av problemen är ju att de stora vinsterna tas ut av de som förädlar varorna – ofta företag i Europa. Chokladen eller kaffet behöver ju inte bli dyrare för att kakaon förvandlas till chokladpraliner i Afrika istället för i Europa. Dessutom är väl hela rättvisemärkningen ett motbevis som visar att människor faktiskt är villiga att betala lite mer.

**MATS**: Elin. Jag tror inte jag sagt något alls om att en överenstämmelse mellan »konstnärens intentioner och de aktioner han eller hon genomför är viktig». Det är en väldigt komplex fråga, något som inte minst vår diskussion visar på. Jag menar – stämmer Martens’ aktioner överens med hans intentioner? Hur kan vi i så fall veta det? (Räcker det med att lyssna på vad han själv säger om sina avsikter? Knappast!) Och vem avgör om så är fallet?

Till Maria, rörande den sista frågan: Om man förstår den som en provokation, som uttryck för ett visst slags realism och som ett synekdokiskt påstående (där den enskildas ovilja att betala mer för kaffe står för det stora flertalets allmänna ovilja att förändra ekonomiska och andra beteenden) ligger det väl ändå något i vad han säger, också om man tar rättvisemärkning etcetera med i beräkningen? Om man tolkar uttalandet som jag gör nu är det i alla fall svårt, tycker jag, att hävda att Martens skulle ha helt fel.

För mig är provokationen i hans påstående uppenbar, och fungerar för mig på samma sätt som filmen – som en anledning till att göra något åt saken. Och det är ju – återigen som Maria skriver – saken och inte Martens som i slutändan är det viktiga här.

**ERIK**: Först en kommentar till Elin: Är bildmaterialet i *Episode III* dokumentärt eller iscensatt? Det är dokumentärt men också iscensatt. En mockumentär är som jag ser det något helt annat. Det är en spelfilm som syftar till att se ut och ge intryck av eller lura åskådaren att det är en dokumentär. Martens’ sätt att välja ut materialet och »iscensätta» sig själv, liksom klippning etctera gör att Martens håller hårt i, styr och formar filmen enligt sina idéer. Men de människor han möter och den verklighet de rör sig i gör det till en dokumentär.

Det finns många exempel där mixen av dokumentära arbetsmetoder och spelfilm är ett fruktbart arbetsätt. Jag tänker till exempel på Michael Winterbottoms film *In this world* från 2002, där han följer två skådespelare från Peshawar till London. Personerna han hittat ligger mycket nära karaktärerna i filmen, två afghanska flyktingar, vad gäller bakgrund, önskningar och mål. Händelser, platser och bakgrund används i filmen för att iscensätta berättelsen. Filmen är dokumentär i stilen men är iscensatt med icke professionella aktörer och improviserad dialog. Skådespelarna spelar fiktionaliserade versioner av sig själva, Jamal är till exempel en afghansk flykting och de iranska poliserna i filmen spelas av verkliga poliser som har gjort samma sak många gånger förut. Det mesta av filmen är inspelat på verkliga platser. Det finns många andra exempel där dokumentära grepp används på olika sätt. Men det är fortfarande spelfilm.

Jag tror inte att Martens’ film skulle fungera som spelfilm eller som animation just därför att det som »skaver» är när »verkligheten» möter Martens’ iscensättning och kontrasten blir så fruktansvärd.

Jag vet inte vad du menar med att den klassiska dokumentären inte bygger på utbyte, deltagande, förhandling och process. Jag skulle vilja hävda att det är precis tvärtom. Den dokumentära traditionen som först inspirerade mig och som många filmare jag känner arbetar i har just de ledorden som grund. Mängder av filmer som visas på till exempel Tempo dokumentärfestival eller idfa i Amsterdam – världens kanske viktigaste forum för dokumentärfilm – bygger på långa samarbeten mellan filmaren och de som filmas. Filmerna tar ofta år att producera. Då filmaren är på plats. Exemplen är många på när en filmare gör en rad filmer om samma människor. Ofta åker filmarna tillbaka för att visa vad de gjort under filmens gång eller när filmen är färdig. Filmer som kommer nära sina karaktärer måste göras i samarbete. Människor känner att deras röster hörs och når ut genom filmerna; därför vill de berätta och vara med i filmerna. Berättelserna bygger på att de filmade känner förtroende och känner att deras röster når ut. Men naturligtvis finns det undantag. Mycket av det som visas på olika tv-kanaler och rubriceras som dokumentärer är reportage drivna av sensationalism och utnyttjar människor. Wochenklausurs och Superflex’ verk bygger på en annan typ av samarbeten, skulle jag vilja säga, och där ligger konsten styrka.

Och: Jag tror människor är villiga att betala mer för att veta att saker är tillverkade på ett rättvist sätt. Men att gå från ord till handling kan vara segt som attan att göra som enskild person. Det behövs politiska beslut. Det känns som det största motståndet mot förändringar finns inom multinationella bolag. De ägs av en massa anonyma människor och aktieägare som kräver vinster och »tillväxt» vid varje kvartalsrapport. Skillnaden i pris för konsumenten om bolagen gav plantagearbetarna hyfsat betalt tror jag skulle bli ganska liten. En extremt liten del av det vi betalar för choklad och kaffe representeras av råvarukostnaderna. Men processen att som konsument först skaffa sig insyn och sedan kräva ändring kan vara lång. Konsumenterna har makten att sätta press på bolagen att minska sina vinstmarginaler. Genom att föra upp frågorna på agendan och öka medvetandet om etisk handel kan saker förändras. Ett intressant exempel är dokumentären *Bananas* där Dole hotade med stämning för att tysta filmens kritik mot bolaget, något som gjorde att konsumenter i Sverige reagerade och fick Dole att backa.

Just nu köps eller långtidsleasas enorma landområden i Afrika. Ekonomisk kolonisation är det här århundradets favoritmetod. Svältkatastrofer och klimatförändringar under 2000-talet har än en gång påmint oss om hur sårbar matsituationen i världen är. Inte bara för de fattiga utan i förlängningen också för rikare länder. Ett av resultaten är att de största markområdena sedan kolonialtiden byter ägare i Afrika. Globala koncerner har börjat lägga beslag på enorma landområden. Ett intressant exempel är att Etiopien, som mycket aktivt försöker leasa ut mark till investerare, producerar lika mycket spannmål på dessa områden som man får i bistånd till mat. Sudan som får miljarder us-dollar i hjälp för att hålla svälten borta odlar vete för Saudi-Arabien, grönsaker för Jordanien och sorghum, en traditionell basföda i Sudan, att användas som djurfoder i Förenade Arabemiraten.

Det finns en utbredd känsla att det inte går att göra någonting. Jag tror Martens’ film, likaså dialogiska konstprocesser och rena dokumentärer av olika slag alla behövs för att föra diskussionen vidare. Doc Lounger, konsthallsdebatter och artiklar är en del i en långsam process som kan synliggöra och förändra vår inställning till andra människor i världen och göra att vi kräver mer av oss själva, av våra politiker och förändringar i hur handel med andra länder sköts.

**ELIN**: Mats, Maria och Erik, de synvinklar som ni har fört fram i era tolkningar och argumentationer för verket känns mer intressanta än verket i sig och Martens’ intentioner med det. Här vill jag varna lite för hur enkelt det kan vara att använda ett verk för andra syften än vad konstnären avsåg. Alltså att avläsningen av verket i för hög grad uppehåller sig kring vad verket skenbart representerar istället för vad konstnären hade för avsikt med verket. Jag diskuterar gärna det positiva och negativa med rättvisemärkning, men att göra det med avstamp i *Episode III* känns för mig som en påtvingad skendiskussion. I skype-samtalet med Martens efter visningen av filmen på Doc Lounge uppfattade jag det som att han inte anser att syftet med verket är att vara politiskt kommenterande och att han var direkt ointresserad av och missnöjd med att finna sitt verk politiskt kommenterat. Martens nickade gillande åt kommentarer som rörde sig just på ett känslomässigt eller etiskt plan – om hur illa berörd man blir av verket, eller som i den inledande frågan från Ord&Bild; går Martens inte för långt? Men när synpunkter om hans förmodade syfte att få oss att reflektera över hur vi tänker och agerar politiskt fördes fram ställde han sig direkt i försvarsposition.

Det finns de som menar att verkets kvalitet skulle vara att det tar oss ur skådespelssamhällets övermedialiserade verklighet och kastar oss tillbaka till en position där vi kan operera politiskt i realiteten. Skälet till att det inte funkar på mig är som jag nämnt förut att bildspråket i så hög grad vilar på bilden som chockverkan. Jag skulle vilja ställa Martens’ konstnärskap mot ytterligare en konstnär – Santiago Sierra – som också kritiserats för att vara oetisk. Jag blir illa berörd av hans verk också, men de stannar inte på ett känslomässigt plan och då fungerar återkopplingen till ett tänkande och görande i realiteten bättre – jag tror det ligger i att jag inte i lika hög grad blir reducerad till en passiv åskådare till en bild av en bild av en bild på håll. Jag tycker också att det finns en tydligare överensstämmelse mellan syfte, metod och gestaltning i Sierras konstnärliga praktik. Samt att han i och genom sina verk även ifrågasätter konstinstitutionens ramar, något som jag också saknar i Martens’ konstnärskap. Angående frågan om hur verket skulle kunna tas emot om det visades på plats, så tror jag som du Maria, att det i sin kritik av väst skulle upplevas som positivt. Men jag tror också att lokalbefolkningen skulle kunna känna sig kritiska till att verket reproducerar den dominerande och endimensionella massmediala bilden av Kongo (en ond cirkel av hopplöshet: lidande, exploatering, förtryck, krig och svält).

**MARIA**: Elin. Jag är mycket övertygad om att så inte är fallet. Debatten och kritiken av »den dominerande och endimensionella massmediala bilden av Kongo som en ond cirkel av hopplöshet: lidande, exploatering, förtryck, krig och svält» är, i stort, en debatt som förs bland en grupp privilegierade intellektuella i Väst och i Afrika. Jag har aldrig – (och då har jag bott och rest runt länge i Kongo) – hört någon »i en lokalbefolkning» överhuvudtaget diskutera eller kritisera detta. Jag har som forskare heller aldrig någonsin blivit ombedd att »visa och berätta för folk att vi också har det ganska bra, ge en nyanserad bild». Tvärtom, blir jag alltid ombedd att berätta för »de som bestämmer» just om problemen: om fattigdomen, om övergreppen och våldet, barnen som dör, etcetera: »Du måste berätta för de som bestämmer hur jävligt vi har det och att de måste göra något åt det» (och att detta ibland sätts upp som ett villkor för att de ska vilja prata). Det är ju fullständigt naturligt att det är så. Dels är det faktiskt så de flesta upplever sin situation. Det finns en tendens att romantisera fattigdom i väst ibland – »afrikanerna är glada fast/just för att de är fattiga» – som är ytterst osmaklig. Och dels, vad har de för intresse av att be folk (forskare, filmare, journalister och så vidare) att ge en nyanserad bild? Fattiga är självklart aktörer som försöker föra fram sina – högst legitima – agendor: att komma ur sin fattigdom. Som jag skrev tidigare är ju Martens’ budskap »enjoy poverty» i meningen »äg och utnyttja din fattigdom» inget nytt alls. Mats Utas myntade exempelvis, i relation till Sierra Leone och Liberia, begreppet »victimcy», offerskap, för att beskriva just »victimcy» som en överlevnadsstrategi; hur man försöker få tillgång till olika resurser och hjälpinsatser genom att presentera sig som offer för olika typer av övergrepp – de typer av övergrepp som givarna för tillfället prioriterar.

Elin. »Här vill jag varna lite för hur enkelt det kan vara att använda ett verk för andra syften än vad konstnären avsåg. Alltså att avläsningen av verket i för hög grad uppehåller sig kring vad verket skenbart representerar istället för vad konstnären hade för avsikt med verket.» Ja, här ser vi det uppenbarligen helt olika. Men min huvudargumentation är att intentionerna är ganska ointressanta. »Meningen» i ett verk och dess politiska potential ligger inte i konstnärens intentioner, eller i verket i sig självt – utan i betraktarens tolkningar. Inte minst den antikoloniala kampen är ju full av exempel på hur koloniala verk (skrivna av rasister) tolkats och används subversivt i den anti-koloniala kampen.

**MATS**: Meningen och sprängkraften hos ett verk beror av verket självt, hur det fungerar och kan producera mening i en viss social, historisk, ekonomisk, estetisk, och så vidare, kontext. Jag försökte säga något liknande tidigare – så jag lämnar denna komplexa fråga så länge.

Jag känner inte alls igen den bild som Elin ger av Martens som ointresserad av de politiska dimensionerna och möjligheterna hos hans verk. Tvärtom framstår han i de intervjuer jag läst som mycket mån om att framhålla att filmen inte bara handlar om Kongo och förhållandena där, utan också om vad vi tror oss veta (det »mindset» vi diskuterade tidigare) och hur detta påverkar vår världsbild och därmed våra handlingar – och är inte detta en kritisk politisk hållning, en av många möjliga?

Martens tycks i intervjuerna, liksom i filmen, laborera med ett komplext och rikt begrepp om det politiska; ett begrepp som inte inbjuder till snabba förenklingar eller entydiga positioner, utan tvärtom kanske, i bästa fall, lyckas exponera och därigenom bidra till att motverka just de maktförhållanden och – mekanismer som har en tendens att fånga oss alla i destruktiva beteenden och världsuppfattningar. Så, jag undrar vad det var Martens egentligen reagerade på och hamnade i försvarsställning mot där på Doc Lounge – för jag har svårt att tro att det var de politiska kommentarerna som sådana. Det skulle onekligen ha varit intressant att vara med där...

**ELIN**: Mats, Maria, Erik. Jag undrar, eftersom filmen verkligen får er att känna er peppade och motiverade att protestera mot de ekonomiska, politiska och kulturella system som skapar sociala ojämlikheter, vad har den fått er att göra eller vilja göra åt orättvisorna? Vilken förändrad syn på problemet fick ni efter att ha sett filmen? Vem i slutändan har ansvar för att lösa problemet? Vad kan och bör politikerna, näringslivet, samhällsvetarna, filosoferna göra (konstnärens roll har vi ju redan varit inne på)? Vad kan och bör medborgarna göra, konkret och på ett »mindset»-plan? Hur kan situationen för den lidande befolkningen i Kongo förändras och förbättras? I jultider är det till exempel många som stödjer Läkare utan gränser till exempel. Ska vi eller ska vi inte göra det?

**MARIA**: Elin. Jag kommer att ta upp den sistnämnda frågan till diskussion när jag i samband med visningen av Martens’ film kommer till Göteborgs Konsthall den 26 januari (då jag kommer fokusera på biståndet).8 Men några svar kan jag absolut inte ge. Jag tycker att det är absurt att uppmana oss att svara på ditt frågebatteri på det sättet du gör – som om vi borde ha några svar, som dessutom kan klämmas ned på en halv sida. Bara en av dina frågor i det långa frågebatteriet, såsom fråga fem exempelvis (Hur kan situationen för den lidande befolkningen förändras och förbättras?) sysselsätter en uppsjö av forskare, analytiker och diverse internationella organisationer världen över, som på intet sätt är eniga: Frihandel vs protektionism: när, hur och under vilka omständigheter kan det ena fungera bättre än det andra? Är reglering av den illegala mineralhandeln i Kongo bra egentligen, eller drabbar den bara främst de allra fattigaste som också får sin magra utkomst från denna? Vilket styrelseskick är mest gynnsamt för ekonomisk utveckling och fattigdomsbekämpning? Har – och i så fall när, var och hur – biståndet några positiva effekter alls? Etcetera. Alla dessa – och många fler – frågor ryms i denna fråga. Fattigdomens och Kongos problematik har inga enkla svar som kan rivas av på en halv sida i ett nummer av Ord&Bild.

Du frågar: 1) »Eftersom filmen verkligen får er att känna er peppade och motiverade att protestera mot de ekonomiska, politiska och kulturella system som skapar sociala ojämlikheter, vad har den fått er att göra eller vilja göra åt orättvisorna?» Och 2) »Vilken förändrad syn på problemet fick ni efter att ha sett filmen?»

Svaret är: ingenting, för min del. Och jag har heller aldrig påstått detta. Möjligtvis kan den, som du utrycker det, »peppa» lite att fortsätta problematisera, och den ger ett nytt redskap – men den ger ingen ny kunskap om »sakernas tillstånd». Konstigt vore det annars (jag arbetar med konflikt och utvecklingsfrågor sedan många år tillbaka dagligdags). Däremot är jag imponerad av filmen. Det man redan vet på ett intellektuellt och analytiskt plan drabbar på ett annat sätt. Filmen porträtterar problem som jag och många med mig för fram genom forskningsrapporter med mera. Men den reaktion som den skapat bland biståndsfolk och andra tyder på att den, på många sätt, påverkar på ett annat, mer direkt och smärtsamt sätt än kritiken som förs fram av forskare och andra. Filmens bidrag är att den porträtterar centrala problem och att den väcker och provocerar till kritiska frågor kring bistånd, fattigdom och vårt ansvar. Vår diskussion visar ju faktiskt också att den gör just detta. Men filmen ger självklart inte – och kan inte heller förväntas ge oss eller andra betraktare – svar på dessa frågor. Att kräva det är att helt missa poängen – och att bagatellisera frågorna den ställer.

Noter

1 Intervju med Renzo Martens gjord av journalisten Joe Penney 201-07-16. »Ni vet, förr representerade en målning av en swimmingpool en swimmingpool, den representerade ett yttre fenomen. Nu, sedan ett bra tag tillbaka, förhåller sig en målning av en swimmingpool till det faktum att den är en målning av en swimmingpool. Den är i högre grad en målning av en swimmingpool än bara en swimmingpool. Och jag tycker att min film fungerar på det sättet. De flesta dokumentärfilmer kritiserar eller avslöjar något yttre fenomen, som att ’åh, det här är hemskt, eller ’det här är bra’ eller ’det här är tragiskt’ eller vad man nu kan tänka sig. I den här filmen är det inte ämnet som är tragiskt, som Afrikas fattigdom, det är själva sättet som filmen handskas med ämnet som är lika tragiskt. Så det är därför den är ett konstverk, för att den handskas med sig själv, den handskas med sina egna villkor, den är inte ett refererande verk. Den är självrefererande.» [reds. övers.]

http://africasacountry.com/2010/07/16/poverty-for-sale/  [2011-02-01]

3 Martens refererar, i ett samtal med J J Charlesworth 2009-03-11 på Wilkinson Gallery i London, till Robert Rymans dukar som målats med vit färg och hängts upp på en vit vägg i ett galleri, och till Joseph Kohuts verk *Five Words in Blue Neon*, som består av just fem ord tillverkade i blått neon, upphängda på en vägg.

www.artreview.com/video/video/show?id=1474022%3AVideo%3A714260 [2011-02-01]

4 Ibid.

5 »Tänk på att den är ett konstverk, den förhåller sig till sig själv, den behandlar kunskap om kunskap, mer än själva Kongo. Den använder sig av konstnärliga metoder, inte bara ’dokumentära’ metoder, inklusive återskapande, approriering och mimikry för att avslöja en existerande verklighet. Som kan vara verkligheten hos sätt att tänka eller hos regler i samhället, snarare än, återigen, den vi möter i Kongo.» [reds. övers.]

6 »Jag tycker inte att den är galen eller konstnärlig, den är saklig och objektiv.» [reds. övers.]