

This is the eleventh bulletin to be published by A Tale of A Tub—a non-profit institution for contemporary art and culture located in the former washhouse and bathhouse of the Justus van Effencomplex in Spangen, Rotterdam. Our quarterly bulletins are published to accompany each major project and act as a home for our writing program, through which writers from a range of professional backgrounds write a text that speaks to what we currently have on show.

Visit us in person at Justus van Effenstraat 44, 3027 TK Rotterdam, or online at www.ataleofatub.org.

Dit is het elfde bulletin gepubliceerd door A Tale of A Tub – een non-profit instelling voor hedendaagse kunst en cultuur gevestigd in het voormalige washuis en badhuis van het Justus van Effencomplex in Spangen, Rotterdam. Onze driemaandelijke bulletins worden gepubliceerd bij elk groot project en dienen als thuis voor ons schrijfprogramma, waarbij schrijvers met verschillende professionele achtergronden een tekst schrijven die aansluit bij wat we op dat moment tentoonstellen.

Bezoek ons persoonlijk op Justus van Effenstraat 44, 3027 TK Rotterdam, of online op www.ataleofatub.org.



T A L E
OF A
T U B.

For many years I have been working with questions of funding and resources in the arts and cultural field. This happened for a number of reasons: being subjected to the leftist critique of the financial economy and the need to engage with political economy instead; seeing how cultural institutions in Palestine (and elsewhere) became addicted to the donor economy, and how that played a big role in depoliticising and detaching the cultural field from the struggle for justice and social movements; but also from failing to become an artist who can live from the sales of his artworks, grants, production proposals or residency hopping. In 2011, I received thirteen rejections for grant and residency applications. These conditions forced me to find ways to engage with art through other forms of economy, to work for art institutions as a production coordinator, photographer, designer, organiser or in other roles that allowed me to stay within the field while having to live by doing different things within it. I became a jack of all trades, always trying to find new ways to stay relevant and balancing between my art practice and my work within the art field. This has made me think of all these supporting roles within the field as an art practice in itself, and that I need to find ways to explore that and expose it too. These rejections have grounded me: fewer residencies and less living in a different place every few months, less dependence on funding and more connection to my local economy and to social relations that can only be built through time and by staying in one place. I write this while knowing that this is also part of the neoliberal economy: doing the gig economy, having to keep developing my skills and learning new things in order to survive within a precarious economy where there is barely any social security or future guarantees, or, as in the case of Palestine, no state that I can depend on in the future. Yet this has also given me, and many of my friends and colleagues, skills and knowledge of how to work together, how to support each other, how to understand our economy of relations and ways of activating the deep resources embedded in social and infrastructural forms that we have been living with for many years.

The neoliberal economy is an economy of crisis, where crisis is what allows its cycles to work. Every crisis is a dip in its growth economy, but also a way to concentrate more power and wealth and to extract assets and resources that have been common, shared or accumulated over time within society. Yet these crises also create cracks in a system that has been closed through professionalisation and managerial policies. The crisis sometimes allows people to slip through its cracks and bring their affirmative critique to create new conditions of work and production. In 2015, I found myself in the middle of a financial crisis at Khalil Sakakini Cultural Center (KSCC), located in the occupied West Bank city of Ramallah. For many reasons, I became the chairperson and volunteered as a director. The crisis was deep and historical. Since the Arab Spring in 2011 and the repercussions that followed, KSCC, among other medium- and small-sized institutions, was facing the withdrawal of international funders who had supported such institutions. As many critiques and research have shown, this funding had already played a role in depoliticising and reorienting cultural practices, shifting them from grassroots, community-connected practices to donor-dependent, disconnected and top-down cultural practices. To affirmatively critique the conditions of the crisis, I worked towards turning the financial crisis the institution was going through into a cultural practice, making the crisis itself a common ground on which the institution and its community could stand to question, critique, imagine and build a cultural practice based on political economy rather than dependence on financial support.

The question of economy became central to the question of the cultural institution's relevance and connectedness. We began to look differently at what the institution already had, not only at what it lacked. One long-standing contract the institution had was a lease for a Xerox photocopier with a company that provided us with the machine, ink and

maintenance for around €300 every four months. We could print up to 10,000 pages within this package, but as a medium-sized cultural centre we never had to print more than around 1,000 pages each quarter, leaving around 9,000 pages unused. We began thinking about how to make this photocopier into a social commons, a resource that grassroots and independent groups could use to print their publications, zines and books. The photocopier was already paid for, the pages were already available and the institution already had the administrative and legal structure through which this resource existed. The question was how to activate what was already there and make it available beyond the institution itself.

For Lauren Berlant, practising the commons goes beyond sharing resources and spaces in egalitarian ways; it should be mobilised 'as a tool, and often a weapon, for unlearning the world' and as 'a pedagogy for unlearning normative realism and rethinking structure as something in constant transition.'¹ It should be a space of critical engagement and productive contestation, in which troubling established power structures and norms enables transformative practices and political imagination. At KSCC, we called this approach 'inverted resources.' By collectivising access to the power and assets that exist within the institution's legal and administrative modes of existence, the institution could be transformed into a support infrastructure for an extended community.

The photocopier was a small example, yet it prompted us to think about the institution differently. What other resources were already present but remained unused, inaccessible or understood only in financial terms? A building, equipment, administrative knowledge, legal status, contracts, networks, time, access and the ability to receive and redistribute resources are all part of an institution's economy, even if they do not appear as such in its budget. They are usually seen as the infrastructure behind the cultural programme, enabling it to happen. But they can also become the cultural practice itself. The question then becomes not only how an art institution can survive a crisis, but how it can use the crisis to rethink what it has, what it can share and what kind of relations it can sustain. Perhaps expanding an art institution into an infrastructure does not mean making the institution bigger, but rather expanding access to the resources and power it already holds, and understanding these resources as part of a wider economy of relations rather than as assets belonging to the institution alone.

De kopieermachine: een infrastructuur van bevestigende kritiek
door YAZAN KHALILI

Jarenlang heb ik me beziggehouden met vraagstukken rond financieren en middelen in de kunst- en cultuursector. Dit had verschillende redenen: enerzijds de linkse kritiek op de financiële economie en de noodzaak om me in plaats daarvan te verdiepen in de politieke economie; ik zag hoe culturele instellingen in Palestina (en elders) verslaafd raakten aan de donoreconomie, en hoe dat een grote rol speelde bij het depolitiseren en loskoppelen van de culturele sector van de strijd voor rechtvaardigheid en sociale bewegingen; maar ook omdat ik er niet in slaagde een kunstenaar te worden die kan leven van de verkoop van zijn kunstwerken, subsidies, productievoorstellen of residenties. In 2011 kreeg ik dertien afwijzingen voor subsidie- en residentieaanvragen. Hierdoor werd ik gedwongen om kunst via andere economische manieren uit te oefenen, om voor kunstinstellingen te werken als productiecoördinator, fotograaf, ontwerper, organisator of in andere functies waarmee ik in de sector kon blijven en van verschillende activiteiten binnen die sector kon leven. Ik werd een manusje-van-alles, altijd op zoek naar nieuwe manieren om relevant te blijven en een balans te vinden tussen mijn kunstpraktijk en mijn werk binnen de kunstwereld. Hierdoor ben ik al die ondersteunende rollen binnen het vakgebied als een kunstpraktijk op zich gaan zien en wilde ik manieren vinden om dat te onderzoeken en te delen. De afwijzingen hebben me met beide benen op de grond gezet: minder residenties en minder om de paar maanden op een andere plek wonen, minder afhankelijk van financiering en meer verbondenheid met de lokale economie en sociale relaties die alleen geleidelijk kunnen worden opgebouwd door op één plek te blijven. Ik schrijf dit in het besef dat ook dit onderdeel is van de neoliberale economie: werken in de gig-economie, mijn vaardigheden voortdurend moeten ontwikkelen en nieuwe dingen moeten leren om te overleven in een preciaire economie waar nauwelijks sociale zekerheid of garanties voor de toekomst bestaan, of — zoals in het geval van Palestina — geen staat waar ik in de toekomst op kan rekenen. Maar dit heeft mij, en veel van mijn vrienden en collega's, ook vaardigheden en kennis gebracht over hoe we kunnen samenwerken, hoe we elkaar kunnen steunen, hoe we onze relatie-economie kunnen begrijpen en hoe we de diepgewortelde middelen kunnen activeren die in de sociale en infrastructurele vormen besloten liggen waarmee we al jarenlang leven.

De neoliberale economie is een crisiseconomie, waarin crisis de basis vormt voor haar cycli. Elke crisis is een terugval in de economische groei, maar ook een manier om meer macht en rijkdom te concentreren en bezittingen en middelen te onttrekken die tot dan toe gemeenschappelijk waren, gedeeld werden of binnen de samenleving waren opgebouwd. Toch creëren deze crises ook scheuren in een systeem dat door professionalisering en managementbeleid gesloten is geworden. Soms biedt de crisis ook juist een kans om door die scheuren heen te glippen en met constructieve kritiek nieuwe arbeids- en productieomstandigheden te creëren. In 2015 bevond ik me midden in een financiële crisis bij het Khalil Sakakini Cultureel Centrum (KSCC), gevestigd in Ramallah de bezette Westelijke Jordaanoever. Om diverse redenen werd ik voorzitter en stelde ik me vrijwillig beschikbaar als directeur. De crisis was diepgaand en historisch diep. Sinds de Arabische Lente in 2011 en de daaropvolgende nasleep, kreeg KSCC, net als andere middelgrote en kleine instellingen, te maken met het terugtrekken van internationale financiers die deze instellingen voorheen steunde. Zoals uit veel kritieken en onderzoeken bleek, had deze financiering al een rol gespeeld in de depolitisering en heroïëntatie van culturele praktijken, waardoor ze verschoven van kleinschalige, gemeenschapsgerichte praktijken naar donorafhankelijke, losgekoppelde en top-down culturele praktijken. Om de omstandigheden van de crisis op constructieve wijze te bekritisieren, wilde ik de financiële crisis van de instelling omzetten in een culturele praktijk. Ik wilde de crisis zelf tot een collectieve basis maken, waar de instel-

ling en haar gemeenschap konden samenkomen om vragen te stellen, kritiek te uiten, ruimte te maken voor verbeelding en een culturele praktijk op te bouwen die gebaseerd is op politieke economie in plaats van op afhankelijkheid van financiële steun.

De economische kwestie kwam centraal te staan in de discussie over de relevantie en verbondenheid van de culturele instelling. We gingen anders kijken naar wat de instelling al had, niet alleen naar wat er ontbrak. Een van de langlopende contracten van de instelling was de lease van een Xerox-kopieermachine bij een bedrijf dat ons de machine, inkt en onderhoud leverde voor ongeveer € 300 per vier maanden. We konden tot 10.000 pagina's printen met dit pakket, maar als middelgroot cultureel centrum hoefden we nooit meer dan ongeveer 1.000 pagina's per kwartaal te printen, waardoor er ongeveer 9.000 pagina's ongebruikt bleven. We bedachten hoe we van deze kopieermachine een sociaal gemeenschapsgoed konden maken, een hulpmiddel dat grassroots- en onafhankelijke groepen konden gebruiken om hun publicaties, zines en boeken te printen. De kopieermachine was al betaald, de pagina's waren al beschikbaar en de instelling beschikte al over de administratieve en juridische structuur waardoor dit hulpmiddel bestond. De vraag was hoe je datgene wat er al was kon activeren en beschikbaar kon maken buiten de instelling zelf.

Voor Lauren Berlant gaat het beoefenen van de commons verder dan het op een egalitaire manier delen van middelen en ruimtes; het moet worden ingezet 'als een instrument, en vaak als een wapen, om de wereld te 'ontleren' en als 'een pedagogie om normatief realisme af te leren en structuren op andere wijze te gaan zien als iets dat voortdurend in beweging is.'¹ Het zou een ruimte moeten zijn voor kritische betrokkenheid en productieve tegenspraak, waarin het ter discussie stellen van gevestigde machtsstructuren en normen mogelijkheden creëert voor transformatieve praktijken en politieke verbeeldingskracht. Bij KSCC noemden we deze aanpak 'omgekeerde middelen'. Door de toegang tot de macht en middelen die binnen de juridische en administratieve bestaansvormen van de instelling bestaan te collectiviseren, kon de instelling worden omgevormd tot een ondersteunende infrastructuur voor een bredere gemeenschap.

De kopieermachine was slechts een klein voorbeeld, maar het zette ons op een andere manier aan het denken over de instelling. Welke andere middelen waren er al aanwezig, maar bleven ongebruikt, ontoegankelijk of werden alleen in financiële termen begrepen? Een gebouw, apparatuur, administratieve kennis, juridische status, contracten, netwerken, tijd, toegang en het vermogen om middelen te ontvangen en te herverdelen, maken allemaal deel uit van de economie van een instelling, ook als ze niet als zodanig in de begroting voorkomen. Ze worden meestal gezien als de infrastructuur achter het culturele programma, die het programma mogelijk maakt. Maar ze kunnen ook de culturele praktijk zelf worden. De vraag is dan niet alleen hoe een kunstinstelling een crisis kan overleven, maar ook hoe ze de crisis kan aangrijpen om na te denken over wat ze in huis heeft, wat ze kan delen en wat voor soort relaties ze in stand kan houden. Misschien betekent het uitbreiden van een kunstinstelling tot een infrastructuur niet dat de instelling groter wordt, maar eerder dat de toegang tot de middelen en de macht die ze al bezit, wordt vergroot, en dat deze middelen worden gezien als onderdeel van een bredere economie van relaties in plaats van als bezittingen die alleen aan de instelling toebehoren.

1 Lauren Berlant, 'The Commons: Infrastructures for Troubling Times,' *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 34, No. 3 (2016).

1 Lauren Berlant, 'The Commons: Infrastructures for Troubling Times,' *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 34, No. 3 (2016).



Samen lezen, elke week, gewoon vanuit huis.

Bij Stichting Proteas ontdekken Rotterdamse kinderen van 8 tot 12 jaar het plezier van lezen. Elke week lezen ze 1 uur online, met een kleine club van drie kinderen en een vaste leesvrijwilliger. En regelmatig gaan ze samen op pad: naar de bieb of op excursie naar bedrijven, zoals Google.



Rania, een van onze Boekenclub-kinderen, schreef:

hoi allemaal de boekenclub is super leukje kan lezen op de boekenclub en ongeveer elke maand gaan we op excursie als ik j ujou was zou ik snel inschrijven voor de boeken club de boeken club van stichting proteas.



Lees jij binnenkort ook samen met kinderen zoals Rania?

Word leesbegeleider bij de Online Boekenclub.

- 1 uur per week, online vanuit huis
- een vast clubje van 3 kinderen
- training en begeleiding door Proteas

Geen ervaring nodig, wel zin om samen te lezen.

Meld je aan via info@stichtingproteas.nl

  @stichtingproteas
 stichtingproteas.nl