

14.08 - 02.10 2011 Opening: 13.08 van 17 - 19 uur

Marc Roig Blesa / Rogier Delfos / Domestic

Workers Union [Matthijs de Bruijne & Detour] /

Doug Fishbone / Kaleb de Groot / Jose Antonio

Vega Macotela / Senam Okudzeto

> Informaliteit <

kunst / economie

/ precariteit

> Informality <

art / economics

/ precarity

SMBA

Project 1975



Kaleb de Groot, *Jan who knew it all*, 2011.

Informality
Art, economics, precarity

14 August through 2 October 2011
Opening: Saturday 13 August, 5 – 7 p.m.

The exhibition 'Informality' arises from the increasing attention to banking economy and the interest in alternatives to that, an interest also expressed within the arts. The most pregnant recent example of this is probably TimeBank, by Anton Vidokle and Juliete Aranda. The work involves a network of bank branches in art institutions – including Stroom, in The Hague – for which the central 'currency' is not money, but time, in the form of 'Hour notes' that circulate among the bank's clients. The artwork, which functions as a commentary on a form of capitalism directed (and misdirected) by the banks, here becomes a form of alternative economy in and of itself.

Specifically, the exhibition 'Informality' focuses on the concept of the informal economy. The informal economy is that part of commercial and the service sector that operates outside of the circuit of formal financial transactions – and therefore often outside normal banking channels – and is thus hidden from the oversight of the Revenue Service and other governmental institutions that control business and economic affairs. In the West the informal economy makes up a relatively small part of the total economy: in The Netherlands it is estimated to be about 11%. That is still not insignificant; one can think, for instance, of illegal or semi-legal work such as prostitution and domestic help, criminality and fraud, traffic in drugs and people, but also flea markets, eBay, volunteer work and bartering. On other continents, such as Africa and Latin America, but also in former East Bloc countries, the informal economy often makes up the largest part of the total economy.

Informaliteit
 Kunst, economie, precariteit

14 augustus t/m 2 oktober 2011
 Opening: Zaterdag 13 augustus van 17 tot 19 uur

De tentoonstelling 'Informaliteit' komt voort uit een toenevende aandacht voor onze bancaire economie en de belangstelling voor alternatieven daarvoor; een belangstelling die zich ook in de kunst laat gelden. Het meest pregnante recente voorbeeld daarvan is waarschijnlijk de TimeBank, van Anton Vidokle en Juliete Aranda. Het gaat hier om een netwerk van bankkantoren in kunstinstellingen, waaronder Stroom in Den Haag, waar niet geld het middelpunt is, maar tijd, die in de vorm van 'Hour notes' circuleert tussen de klanten. Het kunstwerk is hier, vanuit een commentaar op het door banken geleide (en misleide) kapitalisme, zelf een vorm van alternatieve economie geworden.

De tentoonstelling 'Informaliteit' betreft zich specifiek op de idee van de informele economie. Informele economie is dat deel van de handel en dienstenverlening dat zich buiten het formele geldverkeer voltrekt – dus buiten het zicht van de belastingdienst en andere controlerende overheidsinstellingen om, en daarom vaak ook buiten het bancaire circuit. In het westen is het aandeel van de informele economie in de totale economie vrij klein: in Nederland wordt deze geschat op 11%. Dat is toch nog significant; denk bijvoorbeeld aan illegale of halfgelegaliseerde arbeid zoals prostitutie en huishoudelijk werk, criminaliteit en fraude, drugs- en mensenhandel, maar ook vrijmarkten, marktplaats, vrijwilligerswerk en ruilhandel. Op andere continenten, zoals Afrika en Latijns-Amerika maar ook in voormalige Oostbloklanden, is het aandeel informele economie op het totaal vaak dominant. Schattingen lopen op tot soms wel 99%, zoals onlangs in het geval van Egypte. De beperkingen van de informele

economie zijn volgens sommigen een aanleiding voor de 'Arabische Lente'.

Economie is in deze regio's überhaupt ondenkbaar zonder informele economie. Sterker nog, meer dan de helft van de wereldbevolking houdt zich in leven via de circuits van de informele economie. Maar er wordt ook wel beweerde dat de een de ander nodig heeft: het geformaliseerde Westen zou ondenkbaar zijn zonder 'grondstoffen' als de goedkope, want ongeformaliseerde arbeid in bijvoorbeeld Afrika of, dichter bij huis, de (semi-)illegale huishoudelijke hulp. Vroeger was er meer aandacht voor dit fenomeen dan nu; mondiaal neoliberalisme heeft de neiging blind te zijn voor deze innige relaties. Informele economie wordt onder het neoliberale directief bijna gezien als iets crimineels – ambulante en ongereguleerde handel bestaat hier zelfs bijna nauwelijks meer. En voor banken is informele handel volledig onbruikbaar als middel voor financiële *leverage*.

'Informaliteit' bekijkt dit fenomeen vanuit het perspectief van de kunst en betreft daarin ook bepaalde informele aspecten van de kunstwereld zelf. Tot op zekere hoogte gaat het daarbij ook om 'informele kunst', waar het begrip van informele economie raakvlakken mee lijkt te hebben. Een sculptuur van afgedankte voorwerpen bijvoorbeeld komt al snel 'informeel' over, en doordat het hier hergebruik van afval betreft, is er een zeker verband met de eindeloze recycletactieken van de informele economie. In de Afrikaanse kunst bijvoorbeeld is hergebruik van afval een dermate clichématig symbool van 'Afrikaansheid' geworden, dat de curatoren van de meest recente Dakar Biënnale voor Afrikaanse Kunst inzendingen op basis van dit hergebruik categorisch afkeurden. Het kunstje is blijkbaar iets te vaak vertoond. 'Informaliteit' legt echter vooral ook het verband met de kunstwereld op zich en positie van de kunstenaar, die – zeker met de aanstaande bezuinigingen – een precair gegeven is. In het kunstenaarsbestaan spelen allerhande facetten van informele economische relaties die vaak



Estimates run as high as 99%, as was recently the case in Egypt. According to some, attempts to rein in the informal economy were the cause of the 'Arab Spring' revolts.

One simply cannot conceive of economics at all in these regions without the informal economy. Or to put it more strongly, more than half of the world's population keeps body and soul together in informal economic circles. But it has also been pointed out that the formal and informal circuits need each other: the formal Western economies would be inconceivable without 'resources' such as the inexpensive – because informal – labor in, for instance, Africa, or closer to home, (semi-)illegal domestic help. In the past more attention was paid to this phenomenon than today; global neo-liberalism is inclined to turn a blind eye to these profound connections. Under the neo-liberal reign the informal economy is almost seen as something criminal – in Europe the street trader has become a vanishing species. And for banks, for instance, informal trade is useless as a means for financial leverage.

'Informality' looks at this phenomenon from the perspective of art, involving certain informal aspects of the art world itself in its gaze. To a certain extent this also involves 'informal art', with which the concept of the informal economy does seem to interface in particular ways. A sculpture made of discarded objects very quickly falls into the category of 'informal' art, and because it also involves the reuse of trash it intersects with the endless recycling strategies that are part of the informal economy. In African art, for instance, the reuse of trash has become so much of a clichéd symbol for 'Africanness' that the curators of the most recent Dakar Biennial for African Art rejected submissions based on this reuse out of hand. It's a trick that has apparently been done too often. However, 'Informality' also makes connections with the art world itself, and with the position of the artist, which – certainly with the coming cuts in arts funding – is a most precarious one. It is not so much in art as in the life of the artist that all

verborgen blijven – en die daarmee recht doen aan een ander woord voor informele economie, namelijk verborgen economie.

Aan een Nederlandse kunstenaar, Kaleb de Groot, is gevraagd om voor 'Informaliteit' een bijdrage te leveren waarin opzichtig hergebruik van afgedankt materiaal centraal staat. Zijn voorstel bestaat uit het recyclen van de inhoud van een kleine opslagruimte van SMBA, een zolder, die tot op heden vooral als een achteloze dumpplek werd gebruikt voor van alles en nog wat, ongeinventariseerd, waaronder publicaties, vergeten documentatiemateriaal en zelfs vergeten resten van wat ooit kunstvoorwerpen moeten zijn geweest. De Groot zal voor zijn bijdrage ook putten uit bestaand eigen werk. Zo bevraagt hij de status van de verschillende ingrediënten. Wat houdt het verschil tussen materiaal en kunst eigenlijk in zolang het niet 'vermarkt' is?

De precieze status van een kunstwerk is feitelijk onduidelijk zolang het niet vertoond is of verkocht. Tot die tijd houdt het zich op in die onbestemde ruimte van informaliteit. Dit geldt dus niet voor de inhoud van ateliers van wereldsterren als Damien Hirst, maar voor het gros van de overigen is het vanzelfsprekend dat een goed gevulde atelierruimte zich niet automatisch vertaalt in een dito bankrekening. Voor velen zit er weinig anders op dan bijverdienen in andere circuits en zich met allerlei baantjes het hoofd boven water te houden, desnoods in de informele economie. De Spaanse kunstenaar Marc Roig Blesa baseert zijn *Werker*-serie op de representatie van de arbeider en de geschiedenis van de representatie van de arbeider. Met behulp van vormgever Rogier Delfos leidt dat tot veelsoortige publicaties en andere grafische uitingen. Voor 'Informaliteit' heeft Roig Blesa zorgvuldig enkele kunstenaars geselecteerd. Hij brengt hun biografieën in woord en beeld. Hij richt zich daarbij niet op hun oeuvres, maar op hun soms nog veel rijker geschakeerde amalgaam van nevenactiviteiten in al dan niet informele sferen buiten die van de kunst.



Left: Marc Roig Blesa and Rogier Delfos, from *Werker 4: Mattheijs Diederiks* (1984), lives and works in Amsterdam.

Right: Jose Antonio Vega Macotela, *Time Exchange 108*, 2007

sorts of facets of informal economic relations play out, which often remain hidden (thereby living up to that other term for the informal economy, namely the ‘hidden economy’).

The Dutch artist Kaleb de Groot has been asked to provide a contribution for ‘Informality’ in which the flamboyant reuse of discarded materials was central. He proposes to recycle the contents of a small storage room at SMBA, an attic, which until now has been used primarily as a care-less dumping place for everything and its brother, in a total jumble, including publications, forgotten documentation material, and even the neglected remains of what must once have been art objects. De Groot will also draw on his own existing work for his contribution. In this way he will interrogate the status of the different ingredients: What is really the difference between materials and art, as long as they are not brought to the market?

The precise status of an artwork is in fact unclear as long as it is not to be found in an exhibition or on the market. Until that time it hangs somewhere in that vague realm of informality. Thus this does not apply to the contents of the ateliers of world stars like Damien Hirst, but for the majority of other artists it goes without saying that a well-filled studio does not automatically translate into a well-filled bank account. For many there is little other choice than supplementing their income in other fields and trying to keep their head above water with all sorts of small jobs, if necessary in the informal economy. The Spanish artist Marc Roig Blesa bases his *Worker* series on the representation of the worker and the history of the representation of workers. With the aid of the designer Rogier Delfos this has led to a variety of publications and other graphic expressions. For ‘Informality’ Roig Blesa has carefully selected several artists. He recounts their biographies in words and pictures, focusing not on their oeuvres

In de video *It’s not you, it’s me* van Amerikaan/Brit Doug Fishbone zien we de kunstenaar aan het woord, trachtend de kijker over te halen een bijdrage te doen voor de financiering van een nieuw project, een film. Hij gaat diep door het stof en als hij zelfs een beroep doet op ‘de toekomst van uw kinderen’ impliceert zijn smeekbede tegelijkertijd een dreigement aan het adres van de kijker. Alles doet de kunstenaar, om zijn werk te kunnen realiseren.

Senam Okudzeto presenteert een deel van de installatie *Capitalism and Schizophrenia*. Het werk is gebaseerd op de inhoud van een Zwitsers appartement dat leeg kwam te staan toen zijn bewoner op de vlucht was geslagen voor Interpol. Het onderzoek bleek een groot archief te bevatten van niet alleen eigen notities maar ook van honderden zelfhulpboeken in de trant van ‘hoe word ik rijk’, geschreven door gerespecteerde representanten van het grootkapitaal. Tot de inhoud behoort onder meer ook een *scam* in de vorm van een langdurige faxcorrespondentie van de crimineel met een slachtoffer/collaborateur in een fraudezaak, de eigenaar van een houthandel in Nederland. Deze nietsontziende oplichtingpraktijk waarin woorden de plaats innemen van daadwerkelijke handel, relateert Okudzeto aan ‘Tarumba Currency’: metalen antieke voorwerpen die rond 1900 in Congo DRC werden gebruikt als bruidschat. Geld als spookobject (in de vorm van de beloofde gouden bergen in de zelfhulpboeken en de markteconomie van virtuele uitwisselingen in het algemeen) staat hier in contrast met geld als iets onhandig zwaar en groot. Gezien het grote aantal nep-19de eeuwse ‘currencies’ in de antiekhandel, is de feitelijke waarde van deze objecten eveneens betrekkelijk en op z’n minst sterk volatiel.

De Domestic Workers Union (onderdeel van FNV Bondgenoten) ligt mede aan de basis van de totstandkoming van het Afdal museum, dat enkele maanden geleden in Centraal Station Utrecht werd onthuld ter herinnering aan de grote schoonmakerstaking van een jaar eerder. Onder andere

but on their sometimes even more kaleidoscopic blend of sidelines, in spheres – informal or otherwise – outside the art world.

In the video *It's not you, it's me* by the British/American artist Doug Fishbone we see the artist speaking, trying to convince the viewer to make a financial contribution toward bankrolling a new project, a film. He bows and scrapes, but when he even appeals to 'the future of your children' his plea takes on shades of a threat toward the viewer. An artist will do anything to be able to realize his work.

Senam Okudzeto presents the installation *Capitalism and Schizophrenia*. It is based on the contents of a Swiss house that was abandoned when its resident went on the run from Interpol after he became a suspect in fraud. His home proved to contain a vast archive, not only of his own notes but also of hundreds of self-help books of the 'how I got rich' variety, written by respected representatives of high finance. Among the things found there were documents pointing to a scam, in the form of a protracted fax correspondence from a victim/collaborator of his fraudulent practice who owned a Dutch lumber business. Okudzeto counterbalances this unscrupulous confidence game in which words take the place of actual trade to 'Tarumba Currency': antique metal objects which were used in the Democratic Republic of Congo around 1900 as a dowry, contrasting money as a phantom object (in the case of the financial benefit promised in the books and the market economy of virtual exchanges in general) in opposition to money as something unfeasibly large and weighty. Due to the large number of fake 19th century currencies on the antiquities market, the actual value of these physical objects is likewise relative, and, to say the least, highly volatile.

The Domestic Workers Union (a section of the Dutch Trade Union Congress) is one of the organizers responsible for the creation of the Trash Museum, which was un-



Doug Fishbone, *It's not you, it's me*, 2006 (video stills)

de hulp van kunstenaar Matthijs de Bruijne en vormgevers Detour werden ingeroepen bij de realisering ervan. Het project is een voorbeeld van een campagne die volgens een organizer's model tot stand is gekomen: een vakbonds-campagne van onderaf opgebouwd in plaats van bovenaf opgelegd. Huishoudelijke arbeiders wereldwijd kunnen niet staken, omdat ze doorgaans geen contract hebben en vaak ook niet beschikken over geldige verblijfspapieren. Een museum kan dan een alternatieve manier zijn om onvrede te uiten. Voor 'Informaliteit' zijn deze werkers gevraagd notities aan te leveren over hun situatie – analoog aan de huishoudelijke memo's op koelkasten en aanrechten die vaak de enige vorm van communicatie zijn tussen hen en hun bazen. De wand met memo's zal aangroeien gedurende de tentoonstelling.



Domestic Workers Nederland during the 'Dag van de Schoonmakers'(Day of the Cleaners), Utrecht, 19 March 2011

veiled several months ago in Utrecht Central Station, to commemorate the great cleaner's strike one year earlier. The artist Matthijs de Bruijne and the designers' office Detour, among others, were called in to assist in its realization. The project is an example of a campaign that was an outcome of what is called the *organizer's model*: a labor union campaign built from the bottom up, rather than directed from the top down. Nowhere in the world can domestic workers go on strike, because they generally work without a contract, and often do not have the proper residence papers. A museum can then be an alternative way of voicing their discontent. For 'Informality' these workers were asked to supply notes about their work – analogous to the domestic memos on refrigerators and kitchen counters that are often the only form of communication between them and their bosses. The wall with memos will continue to grow during the exhibition.

The Mexican Jose Antonio Vega Macotela has plunged into a project with the starting point of 'time', which resulted in *Time Divisa*, an oeuvre of works based on the possibilities of exchanging time with others. For a period of a total of 365 days (spread over four years) he worked on such exchanges with the inmates of the Santa Martha Acatitla Prison in Mexico City. The prisoners could make their wishes known to the artist regarding tasks they wanted to have done outside the prison, which he then performed. In exchange, Macotela asked the prisoners involved to perform a specific assignment for him, which would result in a work which then became the property of the artist. The upshot was about 150 extremely diverse drawings, texts, objects, sculptures, photographs, videos and even complete installations in which the prisoners poured out their heart and soul, done in return for an equal number of diverse tasks Macotela carried out for them. 'Informality' turns the spotlight on this form of time-sharing (but without the aspect of accumulation) by including several of the *Time Divisa* works in the exhibition.

De Mexicaan Jose Antonio Vega Macotela stortte zich op een project met als uitgangspunt 'tijd', wat uitmondde in *Time Divisa*: een oeuvre van werken gebaseerd op de mogelijkheden tot uitwisseling van tijd met anderen. Voor een periode van in totaal 365 dagen (uitgesmeerd over vier jaar) werkte hij aan dergelijke uitwisselingen met bewoners van de Santa Martha Acatitla-gevangenis in Mexico City. De gevangenen konden hun wensen ter vervulling van tijd buiten de gevangenis kenbaar maken aan de kunstenaar, die deze wensen vervolgens uitvoerde. In ruil vroeg Macotela de betreffende gevangenen een specifieke opdracht van hem te vervullen, wat in een werk resulteerde dat dan eigendom werd van de kunstenaar. Dit resulteerde in ca. 150 zeer uiteenlopende tekeningen, geschriften, objecten, sculpturen, foto's, video's en zelfs complete installaties waarin de gevangenen ziel en zaligheid legden. Het leidde ook tot evenzovele zeer uiteenlopende tegenprestaties van Macotela. 'Informaliteit' besteedt aandacht aan deze vorm van tijdbankieren (maar dan zonder het gegeven van accumulatie) door enkele van de *Time Divisa*-werken in de tentoonstelling op te nemen.

Jelle Bouwhuis is curator van de tentoonstelling

Marc Roig Blesa (1981) woont en werkt in Amsterdam en Barcelona.
 Rogier Delfos (1981) woont en werkt in Amsterdam.
 Domestic Workers Union is gevestigd in Den Haag. Matthijs de Bruijne (1967) woont en werkt in Amsterdam. Detour (Marnix de Klerk / Nina Mathijssen) is gevestigd in Utrecht.
 Doug Fishbone (1969) woont en werkt in Londen.
 Kaleb de Groot (1974) woont en werkt in Amsterdam.
 Jose Antonio Vega Macotela (1980) woont en werkt in Amsterdam en Mexico City.
 Senam Okudzeto (1972) woont en werkt in Bazel en Accra.

Jelle Bouwhuis is the curator of the exhibition

Marc Roig Blesa (1981) lives and works in Amsterdam and Barcelona.
Rogier Delfos (1981) lives and works in Amsterdam.
Domestic Workers Union is based in The Hague. **Matthijs de Bruijne (1967)** lives and works in Amsterdam. **Detour (Marnix de Klerk / Nina Mathijssen)** is based in Utrecht.
Doug Fishbone (1969) lives and works in London.
Kaleb de Groot (1974) lives and works in Amsterdam.
Jose Antonio Vega Macotela (1980) lives and works in Amsterdam and Mexico City.
Senam Okudzeto (1972) lives and works in Basle and Accra.



Senam Okudzeto, *Capitalism and Schizophrenia*, 2003 – 2010 (detail)

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
 Rozenstraat 59, 1016 NN Amsterdam
 t +31 (0)20 4220471
 f +31 (0)20 6261730
www.smba.nl/mail@smba.nl

Open dinsdag tot en met zondag
 van 11.00 tot 17.00 uur /
 Open Tuesday – Sunday from 11 a.m.
 to 5 p.m.

Ontvang ook de SMBA email-
 nieuwsbrief via www.smba.nl/
 Sign up for the SMBA email
 newsletter at www.smba.nl

Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
 is een activiteit van het
 Stedelijk Museum Amsterdam /
 Stedelijk Museum Bureau Amsterdam
 is an activity of the Stedelijk Museum
 Amsterdam
www.stedelijk.nl

Volgende tentoonstelling /
 Next exhibition:
 Vincent Vulsma
 15 oktober t/m 27 november /
 15 October – 27 November

Colofon / Colophon
 Coördinatie en redactie /
 Co-ordination and editing:
 Jelle Bouwhuis
 Vertaling / Translation: Don Mader
 Design: Mevis & Van Deursen /
 Nina Støttrup Larsen
 Druk / Printing: die Keure, Brugge
 SMBA: Jelle Bouwhuis (curator),
 Jan Meijer (office manager), Kerstin
 Winking (assistant curator), Marijke
 Botter, Marie Bromander (reception-
 nists) Gabriele Minelli (intern)

Tijdens 'Informaliteit' vinden
 verschillende lezingen en presenta-
 ties plaats. Raadpleeg www.smba.nl
 voor meer informatie. /
 During 'Informality' several lectures
 and presentations will be
 organized. Please visit www.smba.nl
 for more information.

Project '1975' wordt mede mogelijk
 gemaakt door de Mondriaan
 Stichting en het Amsterdams Fonds
 voor de Kunst / Project '1975'
 is made possible with support by
 the Mondriaan Foundation and the
 Amsterdam Fund for the Arts