

17.01–20.03.2026

NL

EN

de
Appel
Amsterdam

The Broken Pitcher



Een project door / A project by
Natascha Sadr Haghighian
Marina Christodoulidou
Peter Eramian

De iteratie bij de Appel bevat
nieuwe bijdragen van /
The iteration at de Appel features
new contributions from
Stelios Kallinikou
Olga Micińska & Maria Toumazou

met / with
Raissa Angeli
Dimitris Chimonas
Stelios Kallinikou
Athina Kassiou
Orestis Lambrou
Orestis Lazouras
Panagiotis Mina (Pyrgatory Studios)
Faysal Mroueh
Keti Papadema
Nayia Savva
Nikos Stephou
Maria Toumazou
Rumen Tropchev
Emiddio Vasquez

Het samenwerkingsproject *The Broken Pitcher* van Natascha Sadr Haghighian, Marina Christodoulidou en Peter Eramian onderzoekt de gevolgen van financialisering en bezuinigingen aan de hand van een concrete zaak: een cruciale vergadering in een bank, waar in 2019 werd onderhandeld over de executieverkoop van een gezinswoning in Larnaca, Cyprus. Executieverkopen waren een van de bezuinigingsmaatregelen die de trojka (de Europese Commissie, de Europese Centrale Bank en het Internationaal Monetair Fonds) na de financiële crisis van 2012 aan de Cypriotische regering had opgelegd.

The Broken Pitcher kijkt naar het banksysteem en de mogelijkheden om de interactie daarmee te veranderen. Het project bestaat uit een schaalmodel van de bankruimte op ware grootte, dat zowel fungeert als tentoonstellingsruimte en als decor voor een 70 minuten durende film die de scène reconstrueert. Geïnspireerd door Abbas Kiarostami's film *First Case – Second Case* (1979, Iran) wordt de reconstructie van de vergadering vervolgens getoond aan mensen met verschillende achtergronden, aan wie wordt gevraagd: "Wat moeten de bankmedewerkers volgens jou doen?" De gefilmde reacties omvatten perspectieven van mensen uit verschillende belangengroepen in Cyprus en daarbuiten, waaronder activisten voor huisvestingsrechten in Barcelona, Berlijn en Beiroet, mensen die op vergelijkbare wijze door dit beleid werden getroffen, publieke figuren, advocaten, economen en kunstenaars.

Een van de belangrijkste aandachtspunten van het project is samenwerking als een vorm van collectiviteit. Vanaf 2020 stonden bijeenkomsten en workshops centraal in het maakproces, met als doel structuren en formats te vinden voor samenwerking, het schrijven van scripts en het onderzoeken van de context van executieverkopen in relatie tot schulden, bezuinigingen, financialisering en kolonialiteit, om het isolement en de wanhoop die hierdoor ontstaan tegen te gaan. De vergadering in de bankruimte is gebaseerd op herinneringen van de getroffen familie en hun advocaat. Gebaseerd op een workshop in de onafhankelijke artist-run space Thkio Ppalies in Nicosia, werd het decor ontworpen in samenwerking met kunstenaars die elk een apart aspect van de set voor hun rekening namen. De voorwerpen in de ruimte wijken af van een functionele replica en worden kunstwerken die getuigen van de vergadering.

De verhalen van de getroffen familie werden ontrafeld en gereconstrueerd in workshops met acteurs die de dialoog naspeelden in een gefilmde improvisatie. De selectie van respondenten is gebaseerd op persoonlijke connecties, vriendschappen en expertise die in en tussen verschillende gemeenschappen worden gedeeld. Verschillende vertoningen op openbare pleinen in Cyprus en een eerste presentatie in Thkio Ppalies in mei 2022 leidden tot vaak langdurige discussies in verschillende buurten. Sindsdien heeft het project

zich verspreid en verweven met gelieerde zelforganiserende en institutionele partners en hun gemeenschappen in Beiroet, Leipzig, München, New York, Amsterdam (tijdens het *Housewarming*-programma van de Appel in 2024), Caïro, Novi Sad en daarbuiten. In deze verschillende iteraties worden persoonlijke getuigenissen, ervaringen en plannen gedeeld in reactie op de micro- en macro-effecten van schulden, om contact te leggen en van elkaar te leren.

In de iteratie bij de Appel brengt *The Broken Pitcher* historische patronen naar voren via gesprekspartners wiens praktijken zowel sociaal en intiem als infrastructureel kritisch zijn. Parallel aan de installatie, het onderzoeksmateriaal, en de video-interviews en de film, roepen deze bijdragen op om zowel de ruimtes als de narratieven te hercontextualiseren en terug te winnen. Binnen deze beweging traceren de aanvullende artistieke bijdragen van Stelios Kallinikou, Olga Micińska en Maria Toumazou de doodlopende wegen van de staatsbureaucratie en de ineenstorting van het bankwezen als sociale structuur. Gedurende de looptijd van het project organiseert *The Broken Pitcher* Forums, programma's met open discussies en leesgroepen, filmvertoningen en een uitvoering van een album uitgebracht door het Cypriotische label Moneda.

Tracing the effects of financialisation and austerity, the collaborative project *The Broken Pitcher* by Natascha Sadr Haghghian, Marina Christodoulidou and Peter Eramian attends to a concrete case: a crucial meeting at a bank, negotiating the foreclosure of a family home in Larnaca, Cyprus in 2019. Foreclosures are one of the austerity measures that were imposed on the Cypriot government by the Troika (the EU Commission, the European Central Bank and the International Monetary Fund) after the financial crisis in 2012.

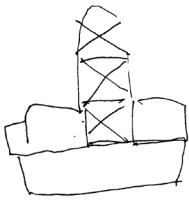
The Broken Pitcher looks at the banking system and the potentials for changing the script of interacting with it. The project consists of a one-to-one scale model of the bank room, which functions both as an exhibition space and as a set which features in a 70-minute film that reconstructs the bank meeting. Inspired by Abbas Kiarostami's film *First Case – Second Case* (1979, Iran), the reenactment of the meeting is then shown to people from various backgrounds who are asked to respond to the question: "In your opinion what should the bank employees do?" The filmed responses encompass perspectives of people from different interest groups in Cyprus and beyond, including housing rights activists in Barcelona, Berlin and Beirut, people who are similarly affected by these policies, public figures, lawyers, economists and artists.

One of the project's main interests is collaboration as a practice of collectivity. Starting in 2020, gatherings and workshops were at the

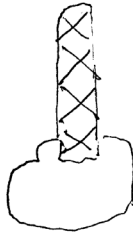
core of its making, in order to find structures and formats of working together, scripting and researching the context of foreclosures in relation to debt, austerity, financialisation and coloniality, and to counter the isolation and desperation they produce. The meeting at the bank and its space was drafted from memory logs of the affected family and their lawyer. Starting from a workshop at the independent artist-led space Thkio Ppalies in Nicosia, the bank room set and its parts were conceived together with artists who each took on a separate aspect of the set. The items in the room depart from a functional replica and become artworks in their own right, bearing witness to the meeting and offering portals to imagining an otherwise.

The accounts of the affected family were unpacked and reconstructed in workshops with actors who reenacted the dialogue in a filmed improvisation. The selection of respondents to the scene traces personal connections, friendships and expertise shared in and over various communities. Several screenings at public squares in Cyprus, and a first presentation at Thkio Ppalies in May 2022, concluded in often extended discussions in local neighbourhood communities. Since then, the project has travelled and woven itself through allied self-organised and institutional partners and their communities in Beirut, Leipzig, Munich, New York, Amsterdam (at de Appel's *Housewarming* programme in 2024), Cairo, Novi Sad and beyond, continuing to situate itself within the contexts it encounters. Personal testimonies are shared, as well as experiences and ideas for planning and organising in response to the micro- and macro- effects of debt, to connect and learn from each other.

In the iteration at de Appel, *The Broken Pitcher* foregrounds historical patterns of rupture through interlocutors who approach their practice both as a social score and as a means of infrastructural confrontation and critical intimacy. In parallel to the walk-in installation, research material, video interviews and film, these contributions expand on the intent of place-making, calling for the urgency to recontextualise and reclaim both space and narrative. Within this movement, the additional artistic contributions by Stelios Kallinikou, Olga Micińska and Maria Toumazou trace the dead ends of state bureaucracy and the collapse of banking as a social structure. Throughout the project's span, *The Broken Pitcher* Forum activates a programme including open discussions and film screenings, a book launch and a performance of a record released by the Cyprus-based label Moneda.

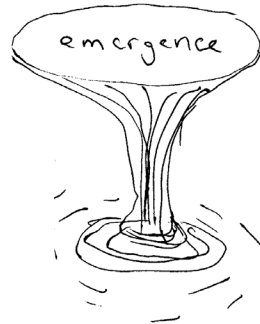
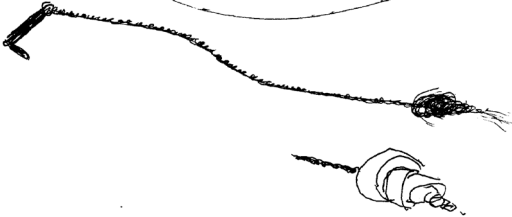


schlaff
steif



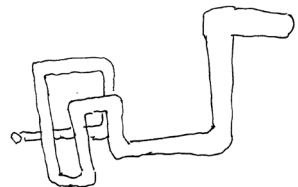
House of clay

extraction
congestion
surfacing



I AM A HOUSE
I AM A HOUSE OWNER
I AM A LOAN
I WORK IN A BANK
I WORK AT THE POLICE
I AM A BOARD MEMBER OF THE BANK
I AM THE EUROPEAN UNION
I AM A SHARE / BOND
I AM A SHAREHOLDER
I AM DEBT
I AM HISTORY

pulling the ground (under one's feet)



The Broken Pitcher:

Voorbij de Architectuur van Onteigening

Lina Protopapa

The Broken Pitcher (2022) behandelt een onderwerp dat de afgelopen tien jaar als geen ander bepalend is geweest voor de Cypriotische realiteit: schulden. Meer specifiek gaat het over huisuitzettingen, een fenomeen dat tot 2012, toen de trojka zijn intrede deed, een zeldzaamheid was in Cyprus, maar sindsdien – en vooral sinds 2015 – steeds vaker voorkomt. Ik wil kort schetsen in welke context de film zich afspeelt. Te midden van de financiële crisis van 2012 wendde de Cypriotische regering zich tot het Europees Stabiliteitsmechanisme voor financiële steun in de vorm van een reddingspakket. In juli van dat jaar bezochten vertegenwoordigers van de trojka – bestaande uit de Europese Commissie, de Europese Centrale Bank en het Internationaal Monetair Fonds – het eiland om de financiële situatie ter plaatse te onderzoeken. Na enkele maanden van onderhandelingen op basis van hun eerste voorstel ondertekenden de Cypriotische regering en de trojka in april 2013 een memorandum van overeenstemming: het zogenaamde economische aanpassingsprogramma voor Cyprus.

Volgens het memorandum zou de trojka de Republiek Cyprus een reddingspakket van 10 miljard euro verstrekken, terwijl nog eens 4,2 miljard euro zou worden onttrokken aan onverzekerde deposito's bij Cypriotische banken door middel van een “haircut”.¹ Het programma legde ook bezuinigingsmaatregelen op, waaronder hervormingen van het openbaar bestuur, bezuinigingen op de overheidsuitgaven, privatisering van overheidsactiva, een verhoging van bepaalde belastingen en – het belangrijkste voor de film – het toezicht op de schuldenlast, het effectieve beheer van niet-renderende leningen, het wegnemen van juridische belemmeringen (d.w.z. de invoering van een nieuw wetgevingskader) voor executieprocedures en het opleggen van maatregelen die zouden zorgen voor een “soepele en effectieve werking van de herziene kaders voor executie en insolventie”.² Vertegenwoordigers van de trojka bezochten het eiland regelmatig (en doen dat nog steeds; Cyprus staat momenteel onder toezicht na afloop van het programma) om te beoordelen of de regering haar verplichtingen nakwam. Na een van die bezoeken berispte de trojka Cyprus omdat het niet effectief voldeed aan een van de clausules van het memorandum: huisuitzettingen werden niet correct afgehandeld omdat het wettelijke kader het proces traag en moeilijk maakte. In 2015 werd dit nalevingsprobleem aangepakt door een

“express-wet” aan te nemen die kredietverstrekkers in staat stelde om snel en effectief de huizen van debiteuren terug te vorderen.

Dit is de achtergrond waartegen *The Broken Pitcher* zich afspeelt en waarvoor het ons verschillende, gelijktijdige strategieën voorlegt. Structureel is de film in twee delen verdeeld. Eerst wordt een vergadering in een bank nagespeeld, waarin de huiseigenaren Anna (Sophia Kalli) en Eleni (Myrto Kouyiali), samen met hun juridische en financiële adviseurs Filios (Marios Constandinou) en Yiorgos (Kostas Silvestros), de executieverkoop van het huis van Anna en Eleni bespreken met de bankmedewerkers die aan hun zaak zijn toegewezen. De vergadering is bijeengeroepen door de familie en hun vertegenwoordigers, die, in een poging om tot een schikking te komen en hun huis behouden, de redenen willen uitleggen die hen in deze ongelukkige situatie hebben gebracht en hun financiële verplichtingen niet kunnen nakomen. Ze proberen de bankmedewerkers ervan te overtuigen dat ze er alles aan doen om de schuld, die inmiddels is opgelopen tot een enorm bedrag, terug te betalen. De bankmedewerkers luisteren met terughoudende stilte, maar tonen geen interesse in het tegenbod dat de familie doet. Wanneer de vertegenwoordigers van de familie aandringen op de verantwoordelijkheid van de bank voor het oplopen van deze schuld (door bijvoorbeeld misbruik te maken van contractclausules met betrekking tot rentetarieven), verklaart Stalo (Anna Yiagiozi), de bankmedewerker die het woord voert, dat de vergadering snel zal worden beëindigd. Het eerste deel van de film eindigt wanneer Stalo uit haar rol stapt, zich naar de camera wendt, ons recht in de ogen kijkt en vraagt: “Wat moeten de bankmedewerkers volgens jou doen?” Dit is het startsein voor het tweede deel van de film, dat bestaat uit een reeks antwoorden op de vraag van mensen die, net als wij, de vergadering hebben bekeken.

In deze tekst onderzoek ik hoe *The Broken Pitcher* esthetische en narratieve middelen inzet om te reflecteren op het onheil dat het ons voorlegt. Ik bekijk hoe de film het onderwerp vanuit meerdere perspectieven, en met verschillende strategieën, benadert om een artistiek onderzoek te presenteren dat niet alleen kritiek levert op de huidige financiële en politieke status quo – in Cyprus en elders – maar, nog belangrijker, een uitnodiging doet om een uitweg uit de impasse te vinden, met een geloof in een ‘buiten’. *The Broken Pitcher* registreert eerst de ramp en reflecteert op de doodlopende wegen van de betreffende zaak, waarbij het een aanklacht levert tegen de architectuur van onteigening die het onheil veroorzaakt. Maar tegelijkertijd suggereert de film ook manieren om deze verhalen te ontwrichten. Door een reeks perspectiefverschuivingen leidt de film ons steeds verder weg van de ideologische vooronderstellingen die het schuldenprobleem veroorzaken,

totdat we ‘buiten’ de schijnbaar onontkoombare situatie worden geleid. Ten slotte stel ik dat de film een gedurfde politieke horizon van hoop durft te schetsen.

“Een scène zonder buiten”, of: het registreren van de ramp

Het eerste wat de respondenten in het tweede deel van de film doen, is de ramp registreren, benoemen en kaderen. Dit is de ramp van een gezin dat onderworpen is aan “het regime van de wet, het regime van de schuldeiser”, zoals professor en curator Margarita Tsomou het uitdrukt. “Het is eigenlijk een scène van een doodlopende weg. Alsof je in een val zit. Een scène zonder buitenwereld”, concludeert Tsomou. De eerste reacties op de vraag “Wat moeten de bankmedewerkers doen?” onderstrepen het gebrek aan handelingsvermogen van de medewerkers: binnen de context van de bank kunnen ze maar heel weinig doen. De instelling die zij vertegenwoordigen is te machtig, te log, te meedogenloos om hen in staat te stellen de zaak anders aan te pakken dan volgens de voorschriften. De bankmedewerkers zijn slechts radertjes in een machine die tot taak heeft “meer geld te maken met geld”, zoals socioloog Andrej Holm uitlegt. Ongevoelig voor uitleg, smeebeden en beschuldigingen, bakent Stalo de reikwijdte van haar betrokkenheid bij het gezin duidelijk af: “Wij zijn hier niet om een oplossing te vinden voor eventuele wettelijke voorschriften of morele kwesties die zich kunnen voordoen.” Later voegt ze eraan toe dat de beslissing niet bij hen ligt, maar bij de raad van bestuur, die alleen maar cijfers ziet. Achter het trieste verhaal van een huisuitzetting schuilt een bureaucratische machine die, zoals econoom Mertkan Hamit het treffend verwoordt, “emotieloos, zinloos en onlogisch” is. Schrijver Sanabel Abdelrahman sluit zich bij deze mening aan en verwoordt het op suggestieve wijze wanneer ze de huisuitzetting een “zachte gedwongen uitzetting” noemt door een “onzichtbare ... ongrijpbare en kwaadaardige entiteit”.

Er zijn meer aanwijzingen in de film die bevestigen dat de werknemers in deze context geen zeggenschap hebben. In de film zien we vlak naast Stalo het beeldhouwwerk *The Invisible Hand* (2021) van Nayia Savva – een verwijzing naar Adam Smiths analyse van vrije markten – dat het gesprek heel zichtbaar door de jaloezieën heen in de gaten houdt. Hoewel we het pas later van dichtbij zullen zien, doemt vlak achter *The Invisible Hand* Raissa Angeli’s stormram *Trümmerkind* (2021) dreigend op. Het gebrek aan zeggenschap van de werknemers wordt ook benadrukt door de onmogelijkheid om een betekenisvolle menselijke band met hun klanten op te bouwen.

Wanneer de anders zwijgzame bankmedewerker Christina (Polyxenie Savva) probeert om op een andere manier met de klanten om te gaan dan Stalo's mengeling van onverschilligheid en paternalisme – misschien in de hoop hen op een meer humane toon aan te spreken – maakt ze de toch al grimmige situatie alleen maar meer sinister. Christina vraagt Anna waar hun huis is. De wreedheid van de vraag legt de absurditeit van de situatie van het gezin bloot: de bankmedewerkers die hun zaak behandelen, hebben niet eens de moeite genomen om de locatie van het huis dat ze gaan executeren op te zoeken. Christina's woorden maken daarmee elke mogelijkheid van een oprechte menselijke band onmogelijk. Het zogenaamd vriendelijke, zachte gezicht van de bank is even geruststellend en bemoedigend als het roze lintje op de stormram. Op deze manier maakt de film duidelijk dat de huiseigenaren en de bankmedewerkers niet gelijk zijn, en niet gelijk kunnen zijn. Ze dienen specifieke, afgebakende rollen te spelen binnen een rigide machtsstructuur. Anna en Eleni worden aangesproken als schuldenaren, en dus als reeds schuldig. Zoals Abdelrahman terecht opmerkt, lijkt de kamer op een verhoorkamer, waarin de twee vrouwen in wezen worden gedwongen om verantwoordelijkheid te nemen.

In deze kamer wordt de poging van de huiseigenaren om hun kant van het verhaal te vertellen zinloos – het is alsof hun taal onbegrijpelijk is. In feite reageert Stalo alleen op de financieel adviseur en de advocaat van het gezin, die beter in staat zijn om te communiceren in de taal van de schuldeiser: het obscure jargon van de financiële wereld. Zelfs als Yiorgos en Filios proberen het gezin uit deze impasse te helpen, hebben ze de categorie 'schuld' al geaccepteerd en genormaliseerd. De kwetsbaarheid van de vrouwen tegenover het roofzuchtige systeem dat dergelijke categorieën creëert, is absoluut. En deze kwetsbaarheid wordt (letterlijk) weerspiegeld in de architectuur van de filmset. Aan de muur achter de bankmedewerkers, en dus tegenover Anna en Eleni, hangt Stelios Kallinikou's *Mouflon* (2019), een foto van een moeflonlam dat in de camera staart. Je kunt je voorstellen dat de twee vrouwen, gezien de positie van de foto, op een bepaald moment tijdens de vergadering de blik van het moeflonlam hebben opgevangen.

Deze driehoeksverhouding van blikken suggereert een identificatie tussen de drie: ze lijken allemaal even misplaatst in die kamer, omdat ze geen taal hebben waarmee ze hun gesprekspartners kunnen bereiken. Maar de identificatie roept ook een tegenstelling op: je kunt je voorstellen dat het moeflonlam – behendig, snel en vrij – kort nadat de fotograaf op de knop van zijn camera drukte, de scène moet zijn ontvlucht. Voor Anna en Eleni is een dergelijke ontsnapping niet te voorzien. Ook de filmbeelden suggereren dat vluchten onmogelijk is: de kamer is hermetisch afgesloten; er lijkt geen

buiten te zijn. Zelfs wanneer een meer ervaren bankmedewerker de deur opent om enkele formaliteiten en platitudes te vermelden, zien we door de deur alleen maar meer van hetzelfde. De vraag die Stalo stelt wanneer ze uit haar rol stapt, wordt daarmee zinloos en, zoals Tsomou opmerkt, “absurd”. In feite komt de vraag voort uit een discours dat een buitenwereld noodzakelijkerwijs uitsluit. Het is een vraag die veronderstelt dat bepaalde ideologische verstoringen stevig verankerd zijn – ideologische verstoringen die onverenigbaar zijn met een horizon van hoop. Pas wanneer de zinloosheid van deze vraag volledig blootgelegd en terzijde geschoven is, kunnen we beginnen met het samenstellen van de suggestie van een ‘buitenwereld’. Voorlopig bevinden we ons binnen en worden we belegerd.

De ruwe ronde tafel, of: het binnen ontregelen

Wat *The Broken Pitcher* tot zo'n belangrijk artistiek project maakt, is niet het feit dat het de ramp registreert, noch de aanklacht tegen het systeem dat ertoe heeft geleid, maar veeleer de gewaagde stelling van de film dat er echt een ‘buiten’ bestaat. Als we beter kijken, zien we dat de fragmenten waarnaar ik in het vorige deel verwees, al die tijd al verwijzingen naar een ‘buitenwereld’ bevatten, verankerd in de architectuur van de ruimte zelf. Terwijl de film ons onderdompelt in de catastrofale steriliteit van de vergadering, zaait het ook de kiemen voor iets anders dat daaruit kan groeien. De film gebruikt verschillende strategieën om de functie van de bankruimte te verstoren, zelfs te saboteren. Ik zie dit in de manier waarop sommige voorwerpen in de kamer weigeren mee te werken, hun toegewezen rol verraden en hardnekkig hun functie ontkennen. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is Peter Eramian's *Round Table* (2021), dat vanaf het begin de hele scène domineert. Het is veelzeggend dat de tafel het eerste object is dat tijdens de openingstitels op de filmset wordt geplaatst – in zekere zin wordt de rest van de ruimte (de muren, de stoelen, enzovoort) eromheen gebouwd. Het oppervlak van de tafel is zo ruw dat het zijn doel lijkt te ondermijnen: het is moeilijk voor te stellen dat iemand hier een document zou ondertekenen. Het object dat als middelpunt dient waar de betrokken partijen samenkomen, lijkt dus de taak die het heeft gekregen in gevaar te brengen. Tegelijkertijd is zijn imposante aanwezigheid zo absurd dat het een fantastisch element aan de scène toevoegt, waardoor de veronderstellingen waarop de vergadering is gebaseerd in twijfel worden getrokken. Door zijn zware aardse karakter vormt de tafel al een “buitenkant”. Ik zie een bevestiging hiervan in een shot dat tegen het einde van de film verschijnt, waar de tafel – in de nu

lege kamer – perfect wordt aangevuld door de met gras begroeide grond: de aarde lijkt een natuurlijk verlengstuk ervan te zijn.

Net zoals de *Round Table* ons voorbereidt op de mogelijkheid van een ‘buiten’, zo leiden de respondenten in het tweede deel van de film ons weg van de logica van het ‘binnen’. In feite kunnen we aan de hand van hun antwoorden een progressieve beweging volgen die zich verwijdt van de vraag die door de bankmedewerker wordt gesteld. Respondent Mourad Ayyach vindt er geen doekjes om: “Ik denk dat er een probleem is met de vraag zelf.” Zo worden we ertoe gebracht ons iets voor te stellen dat verder gaat dan het discours dat de mensen in de kamer gevangen houdt, en elke mogelijkheid uitsluit van een leven buiten meedogenloos winstbejag en schulden. We weten nog niet hoe dat ‘buiten’ eruitziet, maar we worden zachtjes aangemoedigd om erin te geloven. We worden uitgenodigd om ons voor te bereiden op de mogelijkheid dat er een samenleving bestaat die niet wordt bepaald door de relatie tussen kapitalistische accumulatie en de onteigening waarop deze noodzakelijkerwijs steunt – dat er een uitweg is uit deze “sluwe, uitbuitende, zelfs [...] roofzuchtige relatie”, zoals Holm het uitdrukt.

Een glimp opvangen van een ‘buiten’: strategieën van verzet

Alleen door de vraag ‘Wat moeten de bankmedewerkers volgens jou doen?’ los te laten, kunnen we eindelijk de contouren van een ‘buiten’ beginnen te zien, aangezien nu duidelijk is geworden dat een effectieve oplossing voor het schuldenprobleem niet kan worden geboden door het systeem dat het creëert en ervan profiteert. De afwijzing van het discours over schulden is een krachtige verschuiving in perspectief. Maar de film lijkt ook te suggereren dat dit geen strategie is die ons uit de impasse zal leiden. Wat dan wel? Ten eerste actieve oppositie, die indien nodig haar toevlucht moet nemen tot geweld: “Het hele banksysteem moet worden opgeblazen”, zegt de Libanese bankactivist Nizar Ghanem; “confrontatie is de enige oplossing.” We krijgen concrete voorbeelden van dergelijke gewelddadige confrontaties uit de Libanese bankencrisis: mensen die benzine in banken gieten en bankmedewerkers onder schot houden om hun eigen spaargeld op te eisen. Maar hoewel de film geweld presenteert als een legitieme reactie op een systeem dat, zoals respondent Ruth Keshishian zegt, zelf gewelddadig is, stelt het ook dat we verder moeten denken en handelen om buiten de logica van onteigening willen treden: het cultiveren van gezamenlijke collectieve actie en een brede bevrijdingspolitiek.

In dit verband biedt *The Broken Pitcher* ons enkele gevallen om over na te denken. Ten eerste is er Argentinië, waar tijdens de huisvestingscrisis “langdurige solidariteitsstructuren” werden geactiveerd – structuren die, zoals kunstenaar en theoreticus Alice Creischer in de film uitlegt, voortkwamen uit de strijd van het Argentijnse volk tegen de junta. Dan is er nog het geval van de activisten van het in Barcelona gevestigde Plataforma de Afectados por la Hipoteca (Platform voor mensen die getroffen zijn door hypotheek), in de film gerepresenteerd door respondenten Delia Ccerare Paniora en Santi Mas de Xaxàs Faus. Door ons deze voorbeelden te geven, vraagt de film ons om te kijken naar de rijke, maar vaak verzwegen geschiedenis van de strijd van mensen tegen kapitalistische, imperialistische, militaire, politieke en raciale onderdrukking – die allemaal met elkaar verbonden zijn – om zo onze eigen strategieën voor zinvol verzet te kunnen ontwikkelen. De suggestie hier is dat bevrijding geworteld moet zijn in kennis die is gedistilleerd uit strijd gevoerd door mensen. Om te ontsnappen aan de kapitalistische hel die de film beschrijft, moet een andere wereld al zijn omarmd: een wereld waar relaties zijn gebaseerd op gemeenschap en solidariteit en niet worden aangedreven door uitbuiting of concurrentie, maar door wederzijdse zorg.

Dit zijn geen platitudes of simplistische oplossingen: het is geen geringe prestatie om deze wereld voor ogen te houden. Het vereist het in twijfel trekken en afleren van categorieën die diep geworteld zijn in onze collectieve psyche: individualisme, persoonlijke verantwoordelijkheid, privé-eigendom – concepten die lange tijd als pijlers van een hegemonisch wereldbeeld hebben gefungeerd. Het voorstellen van andere manieren om als mens in de samenleving te staan, en het cultiveren van interpersoonlijke en sociale relaties die niet gebaseerd zijn op de transactionele basis van het kapitalisme, maar op zorg, gemeenschap en solidariteit, vormt nog een andere verschuiving in perspectief. Maar *The Broken Pitcher* suggereert dat er nog een laatste verschuiving in perceptie moet plaatsvinden voordat we eindelijk de ‘buitenwereld’ kunnen bereiken.

Stevig naar buiten treden: antikolonialisme en
transnationale netwerken van verzet

De film wijst de eurocentrische, kapitalistische visie op vooruitgang en ontwikkeling af en wijst op een buitenkant die niet alleen buiten het economische systeem ligt, maar ook buiten de ideologie waaruit het voortkomt en waaruit verdere, elkaar kruisende systemen van overheersing voortkomen: de westerse hegemonie en de daarmee gepaard gaande raciale

en culturele hiërarchieën. Tsomou legt uit hoe heropvoering plaatsvindt in de neokolonialistische nasleep, waarbij de landen die de buitenstaanders binnen Europa vertegenwoordigen, zijn onderworpen aan dezelfde retoriek waaronder gekoloniseerde volkeren eerder te lijden hadden onder het Europese kolonialistische project. Bij het aanpakken van de financiële crises in deze landen volgen Europese instellingen “een koloniale redenering die we uit het verleden kennen, maar die we steeds weer vergeten”. Ze legt uit dat deze retoriek situaties oplevert die allesbehalve nieuw zijn:

Je had de onontwikkelde analfabeten, om het zo maar te zeggen, die geholpen moesten worden omdat ze het niet begrepen en inferieur waren in hoe ze economisch opereerden, en zo gevaarlijk konden worden voor iedereen, voor de hele eurozone. ... En je moet je voorstellen dat deze bankmedewerkers eigenlijk een verlengstuk zijn van de arm van die redders die zijn gekomen om de mensen te helpen.

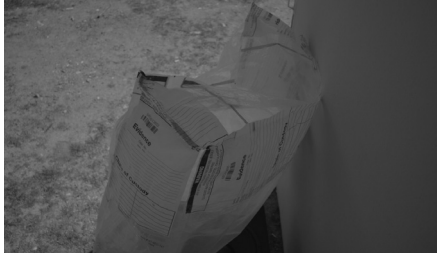
De keuze van gesprekspartners en de perspectieven die zij bieden in *The Broken Pitcher* vormen al een “buitenkant”, niet alleen van dit financiële systeem, maar ook van de neokoloniale retoriek ervan. Gezien de bijzondere geschiedenis van de antikoloniale strijd op Cyprus en de politieke koers die de Republiek Cyprus de afgelopen decennia heeft gevolgd (dat wil zeggen, in grote lijnen, verwesterlijking), is het smeden van een Grieks-Cypriotische identiteit bemoeilijkt door een gespannen relatie met het koloniale verleden van het eiland. In officiële verhalen wordt de geschiedenis van het kolonialisme vaak slechts gedeeltelijk belicht, terwijl belangrijke aspecten ervan worden verzwegen. Ondertussen wordt de huidige situatie (tot op de dag van vandaag behoudt het Verenigd Koninkrijk de soevereiniteit over 3% van het eiland: de gebieden die hieronder vallen vormen de Britse soevereine bases, in feite een Brits overzees gebied) onderdrukt ten gunste van een politieke, financiële en militaire alliantie met – en culturele afstemming op – het Europese project.

The Broken Pitcher roept een ander soort Cypriotische identiteit op die, door zichzelf te smeden, aanspraak maakt op een andere politieke traditie, en een ander soort transnationale coalitie omarmt, een die zich verzet tegen de architectuur van onteigening. De film herinnert ons eraan dat we, om zinvol verzet te bieden tegen een mondiale vijand, naast de noodzakelijke interpersoonlijke en lokale verwantschapsstructuren, ook bredere structuren moeten opzetten: transnationale, antikolonialistische en antikapitalistische allianties. Dit is het erfgoed dat we moeten eren, waarvan we moeten leren en dat we moeten voortzetten, lijkt de film te suggereren.

Dit is het wereldbeeld dat we moeten claimen in onze zoektocht naar een uitweg. Kortom, de 'buitenwereld' – de toekomst – die *The Broken Pitcher* voorspelt, is gebaseerd op het cultiveren van interpersoonlijke relaties op basis van zorgzaamheid, en sociale systemen op basis van solidariteit, op het opzetten van transnationale netwerken van verzet. Dit is de gedurfde horizon van hoop die *The Broken Pitcher* schetst.

De twee laatste scènes laten ons eerst de 'buitenwereld' van dichterbij zien en leiden ons vervolgens daarheen. De voorlaatste scène kijkt van binnen naar buiten en toont ons de onzichtbare hand en de stormram erachter. In de laatste scène zijn we eindelijk volledig naar buiten getreden. Als we vanaf hier naar de filmset kijken, is de constructie verbazingwekkend klein, en wordt deze door zowel de stormram als door een onheilspellend geluid (Emiddio Vasquez' *S. R. S., of Sick Room Syndrome*, 2021) bedreigd: de belofte – of de dreiging – van een aardbeving die het zal doen instorten. Deze laatste scène zorgt voor een definitieve verschuiving in perspectief. Het brengt ons terug naar de openingscredits, waar het productieteam de filmset in elkaar zet, het meubilair draagt, de muren opzet en de kunstwerken installeert. Maar iets hier suggereert niet zozeer dat de cirkel rond is, maar eerder dat er een uitweg uit de vicieuze cirkel is gevonden. Was de filmset voorheen open, zonder dak en zonder muren – blootgelegd zodat we hem konden bekijken – nu is hij gesloten. We hebben gezien wat we moesten zien: we weten dat we daarbinnen niet langer naar oplossingen kunnen zoeken. We staan stevig buiten. Het is tijd voor ons, de kijkers, om een laatste verschuiving in perspectief te bewerkstelligen: onze blik van de set af te wenden, onze rug ernaar toe te keren en weg te lopen.

- 1 Van de website van de Europese Centrale Bank: "Op financiële markten verwijst een haircut naar een vermindering van de waarde van een activum. Deze wordt uitgedrukt in een percentage. Als een activum, bijvoorbeeld een bepaalde staatsobligatie, bijvoorbeeld 1 miljoen euro waard is, maar een haircut van 20% krijgt, betekent dit dat het wordt behandeld alsof het slechts 0,8 miljoen euro waard is." <https://www.ecb.europa.eu/ecb-and-you/explainers/tel-l-me-more/html/haircuts.en.html>
- 2 <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:02013D0463-2015074>



The Broken Pitcher flashback stills. Photos: Panayotis Mina.

The Broken Pitcher: Beyond the Architecture of Dispossession

Lina Protopapa

The Broken Pitcher (2022) takes up a subject that has defined Cypriot reality like few others in the past decade: debt. More specifically, it turns to home foreclosures, a phenomenon that was a rarity in Cyprus until the Troika descended upon the island in 2012 and that has since then – and especially so since 2015 – become increasingly common. Briefly, I'd like to sketch the context in which the film takes place and which is progressively laid out in the film itself. Amid the 2012 financial crisis, the Cypriot government turned to the European Stability Mechanism for financial assistance in the form of a bailout. In July of that year, representatives of the Troika – consisting of the European Commission, the European Central Bank and the International Monetary Fund – visited the island to examine the financial situation on the ground. After a few months of negotiations based on an initial proposal by the Troika, the Cypriot government and the Troika signed a Memorandum of Understanding in April 2013: the so-called Economic Adjustment Programme for Cyprus.

According to the memorandum, the Troika would provide the Republic of Cyprus with a bailout sum of €10 billion while an additional €4.2 billion would be seized from uninsured deposits in Cypriot banks by means of a “haircut”.¹ The programme also imposed austerity measures that included public administration reforms; cuts in public expenditures; the privatisation of government assets; a rise in certain types of taxes; and – most crucially for the film – the monitoring of indebtedness, the effective management of non-performing loans, the lifting of legal impediments (i.e., introducing a new legislative framework) to foreclosure processes, and the imposition of measures that would ensure the “smooth and effective functioning of the revised foreclosure and insolvency frameworks.”² Troika representatives regularly visited the island (and continue to do so to this day; Cyprus is currently under post-programme surveillance) to assess whether the government was making good on its obligations. After one such visit, the Troika reprimanded Cyprus for not effectively complying with one of the memorandum's clauses: home foreclosures weren't being handled properly because the legal framework rendered the process

slow and difficult. In 2015, this compliance problem was tackled by passing an “express law” that allowed lenders to swiftly and effectively recover the homes of debtors.

This, then, is the background against which *The Broken Pitcher* unfolds and upon which it asks us, with various simultaneous strategies, to reflect. Structurally, the film is divided into two parts. First comes a reenactment of a meeting held at a bank, in which the homeowners, Anna (Sophia Kalli) and Eleni (Myrto Kouyiali), along with their legal and financial advisors, Filios (Marios Constandinou) and Yiorgos (Kostas Silvestros), discuss the foreclosure of Anna and Eleni’s family home with the bank employees assigned to their case. The meeting is called by the family and their representatives, who, in a bid to reach a settlement that will allow them to keep their home, wish to explain the reasons that led them to the unfortunate position of being unable to fulfill their financial obligations. They try to assure the bank employees that they are doing everything they can to repay the debt that has now amassed to a huge sum. The bank employees listen with quiet reserve but show no interest in the payment counteroffer that the family proposes. When the family’s representatives insist on the bank’s own responsibility in the accumulation of this debt (by abusing, for example, contract clauses regarding interest rates), Stalo (Anna Yiagiozi), the bank employee who has essentially done all the talking, swiftly declares the meeting concluded. The first part of the film ends when Stalo breaks character, turns to the camera, and, looking straight into our eyes, asks: “In your opinion, what should the bank employees do?” Cue the second part of the film, which consists of a series of responses to the question from people who have, like us, viewed the meeting.

In this text, I examine how *The Broken Pitcher* mobilises aesthetic and narrative devices to reflect on the disaster that it lays out for us. I look at how the film approaches its subject matter from multiple perspectives and through different strategies to open a line of artistic enquiry that not only critiques the current financial and political status quo – in Cyprus and elsewhere – but, more significantly, extends an invitation to imagine a way out of the impasse and to believe in and envision an ‘outside’. *The Broken Pitcher*, I argue, first registers the disaster and reflects on the dead ends of the case at hand, delivering an indictment on the architecture of dispossession that produces it. But, while doing so, the film also suggests ways to unsettle the narratives from which it stems. By performing a series of shifts in

perspective, the film guides us further and further away from the ideological presuppositions that generate the problem of debt until we are led “outside” the seemingly inescapable situation we are initially confronted with. Finally, I argue that the film dares to establish an audacious political horizon of hope.

“A Scene without an Outside”, or Registering the Disaster

The first thing the respondents do in the second part of the film is to register the disaster, to name it, and to frame it unreservedly as such. This is the disaster of a family subjected to “the regime of the law, the regime of the creditor”, as professor and curator Margarita Tsomou puts it. “It’s actually the scene of a dead end. Like being caught in a trap. A scene without an outside”, Tsomou concludes. The first responses to the question “What should the bank employees do?” underline the employees’ lack of agency: there is very little they can do within the context of the bank. The institution that they represent is too powerful, too cumbersome, too ruthless to allow them to navigate the case on the basis of anything other than its dictates. The bank employees are mere cogs in a machine whose job it is to “make more money out of money”, as sociologist Andrej Holm explains. Impervious to explanations, pleas and accusations, Stalo delimits the scope of her engagement with the family in clear terms: “We are not here to find a solution to any legislative regulations or any moral concerns that may arise.” She later adds that the decision rests not with them but with the board of directors, which sees nothing but numbers. Behind the sad story of a home foreclosure is a bureaucratic machine that is, as economist Mertkan Hamit succinctly puts it, “emotionless, senseless, and illogical.” Echoing this opinion, writer Sanabel Abdelrahman states it most evocatively when she calls the foreclosure a “soft forced expulsion” by an “invisible ... elusive and evil entity.”

There is more to corroborate the respondents’ view that the employees are essentially devoid of agency within this context. In the film, right beside Stalo, we see Nayia Savva’s sculpture *The Invisible Hand* (2021) – a reference to Adam Smith’s analysis of free markets – which very visibly surveils the conversation through the window blinds. Though we won’t see it up close until later, right behind *The Invisible Hand*, Raissa Angeli’s siege engine, *Trümmerkind* (2021), looms threateningly. The employees’ lack of agency is also highlighted by the

impossibility to establish any sort of meaningful human connection with their clients. When the otherwise silent bank employee Christina (Polyxenie Savva) attempts to engage with the clients in a register other than Stalo's mixture of indifference and paternalism – perhaps wishing to address them in a more humane tone – she only adds an even more sinister note to an already grim situation. Christina asks Anna where their house is. The cruelty of the question lays bare the absurdity of the family's predicament: the bank employees dealing with their case haven't even bothered to look up the location of the home they are set to foreclose. Thus, Christina's words immediately negate any possibility of genuine human connection. The supposedly kinder, softer face of the bank is as comforting and reassuring as the pink ribbon on the siege engine behind the wall. In this way, the film makes clear that the homeowners and the bank employees are not, and cannot be, equals. They are called to play specific, distinct, and delimited roles within a rigid power structure. Anna and Eleni are interpellated as debtors, and therefore as already guilty. As Abdelrahman rightly points out, the room resembles an interrogation room, in which the two women are essentially driven to a coerced assumption of responsibility.

In this room, the homeowners' attempt to tell their side of the story is rendered meaningless – it's as though their language is unintelligible. In fact, Stalo responds only to the family's financial advisor and lawyer, who are more adept at conversing in the language of the creditor: the obscure jargon of finance. Even as Yiorgos and Filios attempt to help the family out of this dead end, they have already accepted and normalised the category of debt. The women's vulnerability to the predatory system that creates such categories is absolute. And this vulnerability is reflected (literally) by the architecture of the film set. On the wall behind the bank employees, and therefore opposite Anna and Eleni, hangs Stelios Kallinikou's *Mouflon* (2019), a photograph of a mouflon lamb staring into the camera. One imagines that, due to the photograph's position, the two women must have caught the baby mouflon's eyes at some point during the meeting.

This triangle of gazes suggests an identification between the three: they all seem equally out of place in that room, lacking a language that can reach their interlocutors. But the identification also calls forth a juxtaposition: one imagines that soon after the photographer clicked the camera button, the baby mouflon – agile, fast and free – must have fled the scene. One can foresee no such escape for Anna and Eleni. The film shots also suggest this impossibility to flee: the room is

hermetically closed; there seems to be no outside. Even when a more senior bank employee opens the door to offer some formalities and platitudes, all we can see through the door is more of the same. Thus, the question Stalo poses as she breaks character is rendered futile and, as Tsomou points out, “absurd”. In fact, the question stems from within a discourse that necessarily precludes an outside. It is a question that presupposes that certain ideological distortions are firmly in place – ideological distortions that are incompatible with a horizon of hope. It is only when the futility of this question is laid completely bare and discarded altogether that we can begin to put together the suggestion of an “outside”. For now, we are inside and under siege.

The Rough Round Table, or Unsettling the Inside

What makes *The Broken Pitcher* such an important artistic undertaking is neither the fact that it registers the disaster of debt and home foreclosures nor its indictment of the system that has led to it: rather, it's the film's daring proposition that an “outside” really does exist. Looked at more closely, the segments I referred to in the previous section reveal that some allusions to an “outside” have been there all along, embedded within the architecture of the room itself. Even as it immerses us in the catastrophic sterility of the meeting, the film plants the seeds for something different to grow out of it. It employs various strategies to unsettle – to sabotage, even – the function of the room where the meeting takes place. I see this in the way some of the objects in the room refuse to comply, in the way they betray their allocated roles, tenaciously negating their function. The clearest example of this is Peter Eramian's *Round Table* (2021), which dominates the entire reenactment scene from its outset. The table is, significantly, the first object put in place in the film set during the opening credits – in a sense, the rest of the room (the walls, the chairs, and so on) is set up around it. The table's surface is so rough that it seems to defeat its purpose: it's hard to imagine anyone signing a document here. Thus, the object that serves as the centre around which the involved parties convene, seems to throw the task it is assigned into crisis. At the same time, so absurd is its imposing presence that it confers a fantastical element to the scene, troubling the presumptions that the meeting unravels amid. In its heavy earthiness, *Round Table* already constitutes an “outside”. I see a confirmation of this in a shot that appears towards

the end of the film, where the table – in the now empty room – is complemented perfectly by the grassy ground: the soil seems to be its natural continuation.

Just as, in the first part of the film, the rough *Round Table* prepares for the possibility of an “outside”, so do the respondents in the second part of the film lead us away from the logic of the “inside”. In fact, following their responses, we can trace a progressive movement away from the question posed by the bank employee. The respondent Mourad Ayyach doesn’t mince his words: “I think there’s a problem with the question itself.” Thus, we are led to imagine something beyond the discourse that holds the people in the room hostage and that precludes any possibility of a life beyond the law of ruthless profit-making and debt. We don’t know, yet, what this beyond looks like, but we are gently nudged to believe in it. We are invited to prepare for the possibility that a society may exist that is not defined by the relationship between capitalist accumulation and the dispossession it necessarily relies on – that there may be a way out of this “scheming, exploitative, even [...] predatory relationship”, as Holm puts it.

Catching Glimpses of an “Outside”: Strategies of Resistance

It is only in abandoning the question “In your opinion, what should the bank employees do?” that we can finally begin to see the outlines of an “outside”. Since it has now been made clear that an effective solution to the problem of debt cannot be provided by the system that creates it and feeds from it, any possibility of reaching a solution through austerity or compliance is shattered. The rejection of the discourse of debt is already a powerful shift in perspective. But the film also seems to suggest that this does not constitute a complete strategy that will lead us out of the impasse. What then are, according to the film, some other strategies of resistance we must employ? Firstly, active opposition, which must, when necessary, resort to violence: “The entire banking system should be blown up”, says Lebanese banking activist Nizar Ghanem; “confrontation is the only solution.” We are provided with real examples of such violent confrontations from the Lebanese banking crisis: people pouring gasoline inside banks and holding bank employees at gunpoint to lay claim to their own deposits. But while the film presents violence as a legitimate response to a system that, as respondent Ruth Keshishian says, itself is violence, it also warns

us that something else must be in place if we are to step outside the logics of dispossession: the cultivation of concerted collective action and a broad liberatory politics.

To this effect, *The Broken Pitcher* offers us some cases to reflect on. First, there is the case of Argentina, where “longstanding solidarity structures” were activated during the housing crisis – solidarity structures that, as artist and theorist Alice Creischer explains in the film, had come out of the struggle of the Argentinian people against the junta. There is also the case of the activists of the Barcelona-based Plataforma de Afectados por la Hipoteca (Platform for People Affected by Mortgages), as recounted in the film by respondents Delia Ccerare Paniora and Santi Mas de Xaxàs Faus. By providing us with these examples, the film asks us to look to the rich, if often silenced, histories of people’s struggles against not just capitalist oppression but also imperialist, military, political and racial oppressions – all of which are interconnected – so as to envision and develop our own strategies of meaningful resistance. The suggestion here is that liberation must be rooted in knowledge that is distilled through people’s struggles. To escape the capitalist hellscape the film describes, another world must have already been embraced: a world where relationships are based on community and solidarity and are powered not by exploitation or competition but by mutual care.

These are not platitudes or facile solutions: to envision this world is no small feat. It requires questioning and unlearning categories that have become deeply ingrained in our collective psyche: individualism, personal responsibility, private property – concepts that have long acted as pillars of a hegemonic worldview. The envisioning of different ways of being humans in society, and the cultivation of interpersonal and social relationships based not on the transactional basis of capitalism but on care, community and solidarity, constitutes yet another shift in perspective. But *The Broken Pitcher* suggests that another, final shift in perception must be activated before we can finally reach the “outside”.

Stepping Firmly Outside: Anti-colonialism and Transnational Networks of Resistance

Eschewing the Eurocentric, capitalist view of progress and development, the film points to an outside not only from an economic system but also from the ideology it stems from and from which further

intersecting systems of domination shoot forth: Western hegemony and its concomitant racial and cultural hierarchies. Tsomou explains how the reenactment takes place against the backdrop of the neo-colonialist aftermath, whereby the countries that represent the outsiders within Europe have been subjected to the same rhetoric that colonised people had previously suffered under earlier iterations of the European colonialist project. In dealing with the financial crises in these countries, European institutions “follow a colonial line of reasoning which we actually know from the past, but which we keep failing to recall.” She explains that this rhetoric produces figures that are anything but new:

You had those undeveloped illiterates, so to speak, who have to be helped because they don't get it and are inferior in how they operate economically and can become dangerous for everyone, for the entire Eurozone. ... And you have to imagine that these bank employees are actually an extension of the arm of those helpers, of those rescuers who have come to help the people.

The choice of interlocutors and the perspectives they provide in *The Broken Pitcher* already constitute an “outside”, not just from this financial system but from its neo-colonial rhetoric too. Given the peculiar history of the anti-colonial struggle in Cyprus and the political direction that the Republic of Cyprus has been espousing in the past decades (that is, broadly speaking, Westernisation), the forging of a Greek-Cypriot identity has been strained by an uneasy relationship with the island's colonial past. In official narratives, the history of colonialism tends to be evoked partially while significant aspects of it are neglected. Meanwhile, its present iteration (to this day, the United Kingdom retains sovereignty over 3% of the island: the areas included in this form the British Sovereign Bases, effectively a British Overseas Territory) is suppressed in favour of a political, financial and military alliance to – and cultural alignment with – the European project. *The Broken Pitcher* invokes a different kind of Cypriot identity that, in forging itself, stakes a claim in a different political tradition and embraces a different kind of transnational coalition, one opposed to the architecture of dispossession. The film reminds us that to pose meaningful resistance to a global enemy, we must establish – beyond the necessary interpersonal and local systems of kinship – broader ones: transnational, anti-colonialist and anti-capitalist alliances. This is the heritage we must honour, learn from, and carry forward, the film

seems to suggest. This is the worldview we must lay claim to, in our search for a way out. In short, the “outside” – the future – that *The Broken Pitcher* prefigures is premised on the cultivation of interpersonal relationships based on care and of social systems based on solidarity, and on the establishment of transnational networks of resistance. This is the audacious horizon of hope that *The Broken Pitcher* establishes.

The two final scenes first show us the “outside” more closely and then lead us there. The penultimate scene looks from the inside toward the outside, showing us the invisible hand and the siege machine behind it. In the final scene, we have finally stepped fully outside. Looking at the film set from here, one may be surprised to find out that it’s a rather small construction that is threatened both by the siege machine and by an ominous sound (Emiddio Vasquez’s *S. R. S.*, or *Sick Room Syndrome*, 2021), something like a premonition: the promise – or the threat – of an earthquake that will surely make it crumble. This last scene delivers a definitive shift in perspective by taking us outside. It also takes us back to the opening credits sequence, where the production team assembles the film set, carrying the furniture, setting up the walls, and installing the artwork. But something here suggests not so much a coming full circle but rather the breaking out of a loop. If the film set was previously open, lacking a roof and one of the walls – laid bare for us to examine – it is now closed. We have seen what we needed to see: we know we can no longer look for solutions inside it. We stand firmly outside. It is time for us, the viewers, to effect a final shift in perspective: to turn our gaze away from the set, to turn our backs to it, and walk away.

- 1 From the European Central Bank’s website: “In financial markets, a haircut refers to a reduction applied to the value of an asset. It is expressed as a percentage. For example, if an asset, such as a particular government bond, is worth €1 million but is given a haircut of 20%, it means it is treated like it has a value of only €0.8 million.” <https://www.ecb.europa.eu/ecb-and-you/explainers/tel-l-me-more/html/haircuts.en.html>
- 2 <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:02013D0463-2015074>

Is this just fantasy?

*Caught in a landslide, no escape from reality**

Als het erop aankomt, spreken objecten. Als getuigen, bondgenoten of portalen onthullen ze affectieve onderlagen die verborgen liggen achter een schijn van neutraliteit. Luister goed en een telefoon die aan het opladen is, kan diens timbalen activeren – de gemodificeerde membranen in diens buik – en een doordringend, luid ζ - ζ - ζ - ζ 'klikgeluid' produceren. Een onzichtbare hand gluurt achter gesloten jaloezieën, observeert nauwlettend met een scopofiele marktblik en masturbeert met de andere hand. Ja, vrijwillige handel in een vrije markt levert onbedoelde en wijdverspreide voordelen op. Ja, deze voordelen zijn groter dan die van een gereguleerde, geplande economie. Ja, ja, ja! Het dossier van de bankmedewerker bevat speculatieve bouwplannen voor een huisvestingssysteem dat huiseigenaren onder de goden schaaft, geïnspireerd op een gevangenisdoolhof op de maan. EUROPA EUROPA! Zelfs het zonlicht dat door dat kleine raam met een vage parlementaire glimlach naar binnen valt, wordt gefilterd door belangen. Terwijl de kant-en-klare TRÜMMERKIND “kinderen van de ruïnes” stormram snel nadert, versiert met femme décor, klaar om gracieus binnen te vallen. Is dit een of andere zieke grap? Getroffen door SRS (Sick Room Syndrome) – een onbekende ziekte die mogelijk verband houdt met onmerkbare trillingen afkomstig van de airconditioning – barsten speculatiebubbels uiteen tot inflatie, waarbij schaalgroottes worden doorsneden en opnieuw samengesteld, om de overkoepelende structuur van kapitaal in zijn geïndividualiseerde vorm opnieuw te vatten. Misschien helpt een keelpastille. Reik naar de ontstoken, zwerende uitstulping van de tafel en pak er zelf één. Verzacht tijdelijk je geweten van de allostatische last van schuld die op je immuunsysteem drukt, concreet, door de aarde zelf waarover je speculeert voor winst. Oh, en pas op waar je loopt, anders struikel je en word je per ongeluk gespietst door de vrijstaande kapstok. Schuur, slijp, haast je of ga naar huis en neem je mooie gebreide kleding mee. Maar voordat je gaat, geniet nog even van de dromerige foto van een baby-mouflon. Een vriendelijke herinnering aan onze waarden hier bij de Bank, ter ondersteuning van de prooi *kuch kuch* ik bedoel de jeugd van Cyprus.

Is this just fantasy?

*Caught in a landslide, no escape from reality**

When push comes to shove, objects speak up. As witnesses, allies, or portals they reveal affective sublayers concealed by pretenses of neutrality. Listen carefully and a phone left charging might activate its tymbals – the modified membranes located in its abdomen – producing a piercing high-decibel ζ-ζ-ζ-ζ ‘click’ sound. An invisible hand peeks in behind closed blinds, closely observing with a scopophilic market gaze, jacking off with the other. Yes, voluntary trades in a free market produce unintentional and widespread benefits. Yes, these benefits are greater than those of a regulated, planned economy. Yes yes yeees! In tune, the bank employee’s folder contains speculative architectural plans for a housing system accommodating homeowners amongst the gods, informed by a prison maze on the moon. EUROPA EUROPA! Even the sunlight encroaching in from that little window with a faint parliamentary smile is filtered with interests. While the ready-to-assemble TRÜMMERKIND “children of the ruins” siege machine approaches rapidly, its battering ram embellished with femme décor, ready to invade gracefully. Is this some kinda sick joke? Stricken by SRS (Sick Room Syndrome) – an unidentified illness that may be related to imperceptible vibrations coming from the AC – speculation bubbles bursting to inflation, cutting across and recombining scales of magnitude, to refocus the overarching structure of capital in its individuated form. Perhaps a throat lozenge might help. Reach into the table’s inflamed ulcerous protrusion and help yourself. Momentarily appease your conscience from the allostatic load of guilt weighing down upon your immune system, concretely, by the very earth you speculate for profit. Oh and watch your step, lest you trip and find yourself accidentally impaled by the free-standing coat rack. Grate, grind, hustle or go home and take your fancy knitted garments with you. But before you go, enjoy the dreamy photo of a baby Mouflon. A kind reminder of our values here at the Bank, in support of the prey *cough cough* I meant the youth of Cyprus.



Stelios Kallinikou, *Desert*, 2021–2025, 12 archival pigment prints, 44 × 35 cm (each)



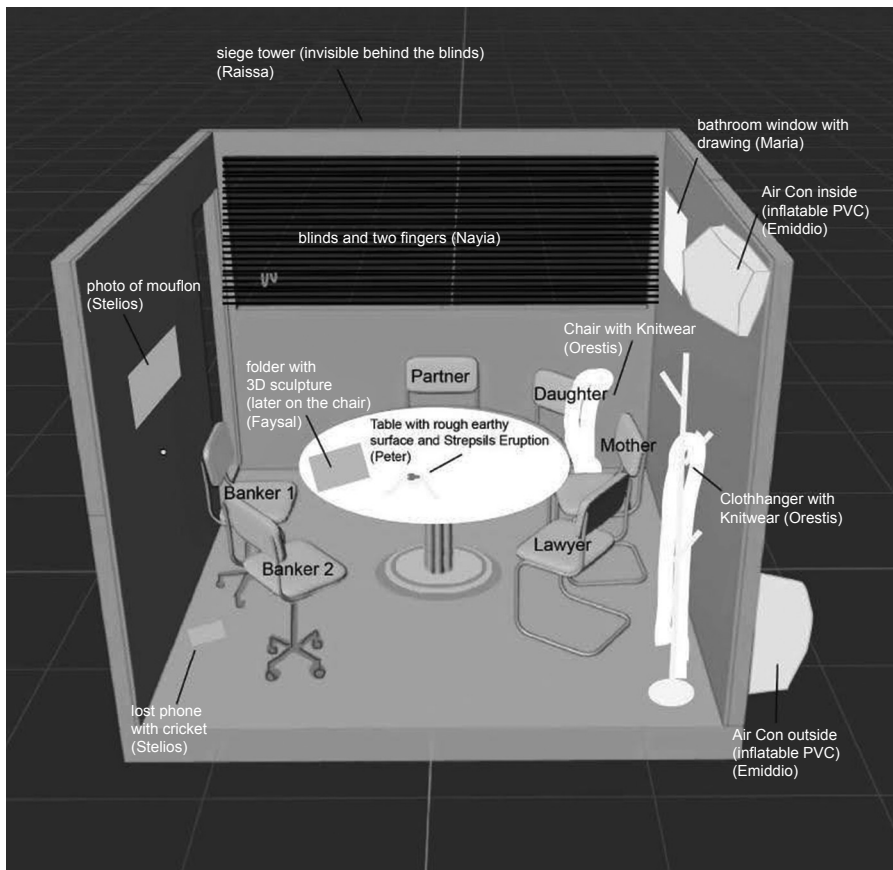
Olga Micińska, *This too shall pass*, 2025, mud bricks, concrete sculpture, 60 × 42 × 24 cm



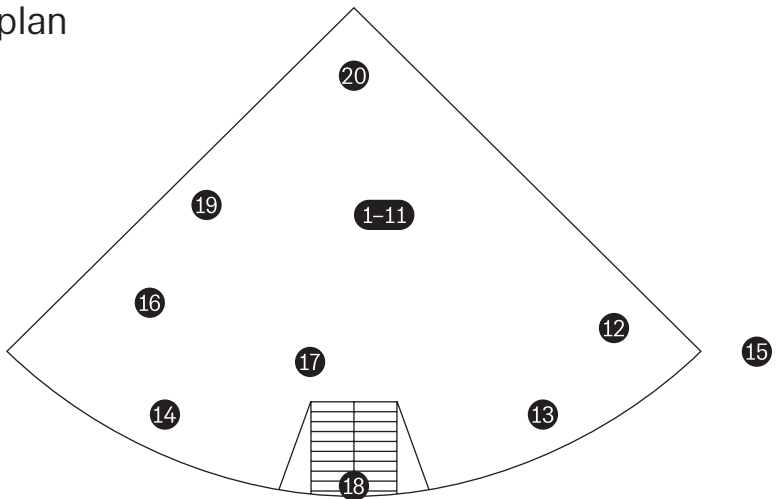
ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΩΝ



Maria Toumazou, *Script*, 2016/2025, printed paper, glue 21 × 29.7 cm



Floorplan



- 1 Raissa Angeli
Trümmerkind, 2021
Wood, iron, hinges, padlocks, wheels,
bows, 220 × 150 × 150 cm
- 2 Stelios Kallinikou
Mouflon, 2019
Archival pigment print, framed,
51 × 75 cm
- 3 Stelios Kallinikou
Ziziros, 2021
Video, duration: 23'20", smartphone,
charger
- 4 Orestis Lazouras
Meeting Room Chair, 2021
Metafora chair, Oresteaser knit
sample, 40 × 40 × 100 cm
- 5 Orestis Lazouras
Meeting Room Hanger, 2021
Metal tubes, Oresteaser knit sample,
190 × 45 × 45 cm
- 6 Faysal Mroueh
The Estia Scheme, 2021
Paper folder with A4 photocopies
- 7 Nayia Savva
The Invisible Hand, 2021
Rubber, wool, aluminium blinds,
140 × 280 cm
- 8 Maria Toumazou
No title, 2021
Chairs from Metafora marketplace,
dimensions variable
- 9 Maria Toumazou,
Residency drawing series on window,
2017
Found aluminium window, digital print
on paper, 38 × 54 × 5 cm
- 10 Peter Eramian
Round Table, 2021
Concrete mix with polystyrene foam
based insulating mortar, earth, glazed
ceramic throat lozenges, hot rolled
steel and galvanised iron sheet
tabletop, galvanised iron pipe, found
cast iron base; made with Rumen
Tropchev, 150cmø × 86 cm

11 Emiddio Vasquez
S.R.S. (Sick Room Syndrome), 2021
Tamper-evident money and evidence bags, air pump, plastic hose, subwoofer, sound, 12' 11" mono loop; outside AC unit: 83 × 73 × 30 cm, (when inflated ~ +10cm each side); interior AC unit: 80 × 30 × 28 cm (when inflated ~ +5cm each side)

12 *The Broken Pitcher* Film (2022), 70', subtitled in Dutch & English, on loop

13 Wall scrolls (1) from left to right: Case files (Loan and Mortgage), Agreements, MoU, Notice Letter – Type 'I') with appendix quoted from Diana Markides in "The Cyprus Tribute and Geopolitics in the Levant, 1875–1960" (2019).

14 Wall scrolls (2):
Inscribed stele with the legal decision versus Aristomachus, Pyla, 350–300 B.C., limestone Cypro-syllabic inscription; Pitcher with minted bronze coins for burial chamber Ptolemaic period, Cyprus Museum, Nicosia.

Dit is een van de langst bewaard gebleven inscripties in het Cypro-syllabische schrift. Het verwijst naar een juridische schikking met betrekking tot een veld en een huis van Aristomachus. Het lijkt erop dat hij het huis niet had betaald en volgens een besluit van de autoriteiten moest hij zijn schuld "in overeenstemming met de wet" afbetalen.

This is one of the longest surviving inscriptions in the Cypro-syllabic script. It refers to a legal settlement related to the use of a field and a house by Aristomachus. It seems that he had not paid for the house and, according to a decision by the authorities, he was to pay off his debt "in accordance with the law".

15 The Broken Pitcher Handout; Case files; Memory logs; Research material; Books; Interviews with Ana Texeira Pinto, Margarita Tsomou, Andrej Holm, Nicholas Shaxson, on loop at de Appel Archive

16 Stelios Kallinikou
Desert, 2021–2025
12 archival pigment prints,
44 × 35 cm (each)

Bankarchitectuur kan worden omschreven als institutionele of quasi-civiele infrastructuur, die laat zien hoe particuliere financiering de openbare ruimte en civiele symboliek in beslag nam. Net als andere vormen van dergelijke architectuur stond het ooit symbool voor moderniteit, zowel institutioneel als esthetisch. In de loop van de tijd hebben privatiseringsprocessen en technologische ontwikkelingen deze status veranderd. Met de opkomst van online bankieren hebben veel instellingen hun fysieke aanwezigheid teruggeschoefd. Naarmate geld en arbeid steeds digitaler en immateriëler worden, verandert ook het sociale weefsel. Stelios reflecteert op deze verschuiving in een fotoserie over verlaten bankruimtes in stedelijke isolatie.

Bank architecture can be described as institutional or quasi-civic infrastructure, revealing how private finance occupied public space and civic symbolism. Like other forms of such architecture, it once stood as an institutional and aesthetic symbol of modernity. Over time, processes of privatisation and evolving technologies reshaped this status. With the rise of online banking, many institutions reduced their physical presence. As money and labour become increasingly digital and dematerialised, the social fabric is restructured. Stelios reflects on this shift through a photographic series attending to dormant bank rooms in urban isolation.

- 17 Olga Micińska
This too shall pass, 2025
Mud bricks, concrete sculpture,
60 × 42 × 24 cm

Bij de ingang heeft een rustende leeuw – ooit een symbool van waakzaamheid en uitsluiting – zich overgegeven. Slaap ontwapent de heraldische bewaker en opent een doorgang voor andere krachten om binnen te komen, op een moment dat de instelling die hij ooit beschermde zich begint terug te trekken uit haar fysieke en symbolische aanwezigheid. Deze krachten vormen een alternatieve alliantie, geworteld in coöperatieve vormen van bouwen en distribueren. De inscriptie *This too shall pass* loopt over de rug van de leeuw en markeert een verschuiving in verstandhoudingen. Als de leeuw zich overgeeft, kan hij terugkeren, niet als symbool van dominantie, maar als iets dat mede aanwezig is.

At the entrance, a resting lion – once a figure of vigilance and exclusion – has given in. Sleep disarms the heraldic guardian, opening a threshold for other forces to enter, at a moment when the institution it once protected begins to withdraw from its physical and symbolic presence. These forces assert alternative forms of strength rooted in cooperative forms of building and distribution. The inscription *This too shall pass* runs across the lion's back, marking a shift in terms. If the lion yields, it may reappear not as a symbol of dominance, but as something co-present.

- 18 Olga Micińska
We flew in mud, 2025
Wood, metal, clock mechanism,
Ø90 × 8 cm

Boven de leeuw hangt een klok zonder wijzerplaat. Door de functie te ontkennen,

weerspiegelt het object het uithollen van institutionele beloften die ooit verankerend waren in efficiëntie en duurzaamheid. Het werk, dat vorm heeft gekregen door collectief onderzoek en is geïnspireerd door Olga's verblijf in Cyprus, wijkt af van gemeten en speculatieve tijd. De klok toont een Cypriotische grasmus die een stukje van de manen van de leeuw in diens snavel houdt. Het werk is gebaseerd op volksversieringen en verhalen en verlegt het vertrouwen van institutionele façades naar het land, veerkracht en geleefde tijdelijkheid als alternatieve bakens van continuïteit.

A clock without a dial hangs above the lion. Denying its function, it echoes the hollowing out of institutional promises once anchored in efficiency and permanence. Shaped through the project's collective study and informed by Olga's fieldwork residency in Cyprus, the work departs from measured and speculative time. The clock depicts a Cyprus warbler holding a fragment of the lion's mane in its beak. Drawing on folk ornamentation and storytelling, the work redirects trust away from institutional façades and toward land, resilience, and lived temporalities as alternative landmarks of continuity.

- 19 Maria Toumazou
Script, 2016/2025
Printed paper, glue, 21 × 29.7 cm

Het raam op de filmset van *The Broken Pitcher* kijkt uit op een slapende ruimte die is gecreëerd door middel van tekeningen van Maria Toumazou. Deze presentatie brengt de volledige serie tekeningen samen, gereproduceerd in offsetdruk en opnieuw samengesteld in het oorspronkelijke A4-formaat. Aanvankelijk werd gebruikgemaakt van een schrijfblok van het Cypriotische parlement (Huis van Afgevaardigden) en in reactie op het logo van het parlement, een zon, vormen de tekeningen een op beelden

gebaseerd script van vijftientwintig pagina's. De zon, met gelaatstreken, staat symbool voor vertrouwen en gerechtigheid en komt in elke tekening terug, waardoor de focus verschuift van taal naar een scriptloos werk.

The window on *The Broken Pitcher* film set looks onto a dormant space drawing by Maria Toumazou. This presentation brings together the full series of drawings, replicated in offset print and recomposed within its original A4 format. Initially using a writing pad from the Cypriot Parliament (House of Representatives), and responding to the parliament's logo, a sun, the drawings form an image-based script across twenty-five pages. The sun, bearing facial features, assumes a symbol of trust and justice that reappears in each drawing, shifting focus away from language as the work moves towards the script-less.

20 Pitcher made by Sosana Andreou at Kornos Coop Pottery, Cyprus.

De werken van Stelios Kallinikou en Maria Toumazou worden gepresenteerd binnen constructies die zijn ontworpen door Peter Eramian en vervaardigd door Sjoerd Tim. Deze constructies sluiten aan bij het onderzoek van The Broken Pitcher en de praktijk van Peter, die zich bezighoudt met ruimtelijkheid en arbeid in de bouw en tegelijkertijd ondersteuning biedt voor collaboratieve initiatieven. Door bekistingen te isoleren, te herconfigureren of te herschalen, laten de structuren zien hoe de materialiteit van de bouw de relaties tussen lichamen, land en macht bemiddelt. Ze komen naar voren als geladen substanties waardoor de geschiedenis van ontheemding, stadsplanning en staatsgeweld tastbaar wordt, terwijl ze tegelijkertijd ruimte creëren voor alternatieve interpretaties van gemeenschappelijkheid.

The works of Stelios Kallinikou and Maria Toumazou are presented within formwork structures conceived and designed by Peter Eramian and fabricated with Sjoerd Tim. These structures correspond to The Broken Pitcher research and Peter's practice, which engages spatiality and labour in construction while enacting support for collaborative initiations. By isolating, reconfiguring, or re-scaling formwork, the structures reveal how construction materiality mediates relationships between bodies, land and power. They emerge as charged substances through which histories of displacement, urban planning and state violence become tangible, while also crafting space for alternative readings of commoning and its rehearsal.

For the full public programme, including various editions of *The Broken Pitcher Forum* and film screenings at Filmtheater Kriterion, please see deappel.nl

de Appel is
Noor Abuarafeh
Marina Christodoulidou
Nell Donkers
Jacquine van Elsberg
Lucie von Eugen
Jan van Geem
Jan-Pieter 't Hart
Ka-Tjun Hau
Matt Hinkley
Lara Khaldi
Estela González López
Maria Nolla
Sofia Patat
Ilia Pelapaisiotis
Sophie Soobramanien
Eszter Szakács

Productieondersteuning /
Production support
Sjoerd Tim & team
Andoni Zamora
Markas Michmel

Copy editing
Hannah Salih

Grafisch Ontwerp /
Graphic Design
Bardhi Haliti &
Zuzana Kostelanská

Gedrukt bij / Printed at
no kiss

Stichting de Appel
Tolstraat 160
1074VM Amsterdam
+31 (0) 2 06 25 56 51
info@deappel.nl
www.deappel.nl

de Appel verwelkomt
bezoekers / de Appel
welcomes visitors
woensdag t/m zondag /
Wednesday-Sunday
14:00-20:00

The Broken Pitcher is a project by
Natascha Sadr Haghighian, Marina Christodoulidou,
Peter Eramian, with Raissa Angeli, Dimitris Chimonas,
Stelios Kallinikou, Athina Kassiou, Orestis Lambrou,
Orestis Lazouras, Panagiotis Mina (Pyrgatory Studios),
Faysal Mroueh, Ketí Papadema, Nayia Savva,
Nikos Stephou, Maria Tournazou, Rumen Tropchev,
Emiddio Vasquez

The iteration at de Appel features new contributions from
Stelios Kallinikou, Olga Micińska and Maria Tournazou

The Broken Pitcher Forum includes contributions by
Noura Alkhalili, Mahdy Abo Bahat, Rosemarie Blank,
José Cardoso, Marina Christodoulidou, Abdo Zin Eldin,
Kenneth Geurts, Natascha Sadr Haghighian, Luna
Hupperetz, Toulia Liasí, Lumbung Land (working group),
Spookstad, Erika Roux, Emiddio Vasquez, WORKNOT!
(Golnar Abbasi, Arvand Pourabbasi), Adrian Van Wyk.

brokenpitcher.net

Introduction by
Natascha Sadr Haghighian, Marina Christodoulidou,
Peter Eramian

Texts by
Peter Eramian, Lina Protopapa

The Broken Pitcher Poem (backcover)
Natascha Sadr Haghighian, Marina Christodoulidou,
Peter Eramian

The Broken Pitcher was produced by Thkio Ppalies and
GfZK (Museum of Contemporary Art Leipzig).



Funded by
the European Union

This work was produced with the financial assistance of the European Union [Culture Moves Europe]. The views expressed herein can in no way be taken to reflect the official opinion of the European Union.

de Appel wordt structureel gesteund door /
de Appel is supported with structural funds from



Een kruik gemaakt van lokale klei, gestapeld en gebakken om
wat waardevol is te bewaren, de oogst, de vitale bezittingen door te geven.

De gapende opening van een barst
– van binnenuit naar buiten kijkend,
van buitenaf naar binnen kijkend –
maakt de kruik tot een
lege belofte.

Contractueel nog steeds opslag, houdt de kruik
niet langer vast. De bodem is
ingestort en nu, zonder
grond onder de voeten, omhelst het ons
sparen tot de dood, verbijsterd door een
catastrofaal contract geschreven door en voor
onze lichamen.

A pitcher made from local soils, stacked and fired to hold
what's worth, the harvest, the vital belongings passed on.

The gaping aperture of a crack
– looking out from within, looking in
from without – renders the vessel an
empty promise.

Contractually still storage, the vessel
holds no longer. Its bottom
plummeted, and now, without
ground beneath feet, it hugs our
savings to death, flummoxed by a
catastrophic contract written by and for
our bodies.