



VOLKSPALEIS

Julian Rosefeldt, ROLU, Maartje Wortel,
Jörg Heiser & Santa Cruz

Er zijn tientallen manieren om kunst te presenteren die allemaal hun eigen relevantie hebben, afhankelijk van tijd en plaats, inhoud en publiek, doelstelling en opdracht. Kunst mag en kan onder omstandigheden overal functioneren, immateriële waarden hoeven niet op hun plaats te worden gezet. Dat geldt ook voor kunst die op het eerste gezicht minder toegankelijk is hoewel die niet op iedere plek even goed tot haar recht kan komen omdat er soms enige vertrouwdheid of in ieder geval affiniteit met het idioom vereist is om het naar waarde te schatten en niet iedereen heeft die interesse. Aan de andere kant is het ook patroniserend om 'moeilijke' kunst alleen in een reservaat (het kunstinstituut) te laten zien waar de mensen komen die daar altijd naartoe gaan: de hele gemeenschap heeft recht op het beste.

Dit dilemma van de moderne kunstpresentatie heeft, geloof ik, nooit een bevredigende oplossing gevonden. De topdown benadering, waarbij de elite probeert 'het volk te verheffen' door een grotere vertrouwdheid met kunst te creëren heeft wel grote hoeveelheden uiteenlopende educatieve benaderingen opgeleverd – variërend van de 'kunstbus' in de wijken tot lesprogramma's voor scholen in het museum – maar zoden aan de dijk zet dat niet echt, er blijft maar een minderheid geïnteresseerd.

Op zich is dat ook helermaal niet erg: het staat iedereen vrij om geluk na te streven op zijn of haar zelfverkozen manier. Daar komt bij dat de omgang met kunst in een tijd van extreem consumentisme misschien extra populair wordt: er is nu eenmaal tijd, concentratie en inspanning voor nodig en dat worden steeds schaarser artikelen in de cultuur van het eerste kwart van de eenentwintigste eeuw. Als de overheid dan ook nog eens draconisch op de kunsten bezuinigt – zowel de oorzaak als gevolg van het heersende populisme – helpt dat ook niet echt.

Met weglating van alle grijstinten wordt beeldende kunst op ruwweg twee soorten plekken gepresenteerd: het kunstinstituut en de openbare ruimte. Het kunstinstituut wordt bezocht door professionals en anderszins geïnteresseerden, in de openbare ruimte wordt de kunst iedereen door de strot gedouwd. Nu wordt de openbare ruimte toch al gedomineerd door enorme hoeveelheden visuele flauwekul, zodat een kunstwerk meer of minder er weinig kwaad kan, maar daar staat tegenover dat het zich dusdanig vermengt met reclame en andere tekens waarmee het zelden qua kabaal kan concurreren dat het vaak niet eens wordt opgemerkt. Dit is niet de plek voor een uitgebreide verhandeling over kunst in de openbare ruimte, maar feit is dat in veruit de meeste gevallen ook daar de kunst voornamelijk bewust herkend

wordt door diegenen die daar toch al naar op zoek zijn en juist interesse hebben in onverhoedse momenten van relatieve uiterlijke bescheidenheid.

Een derde plek zou kunnen zijn: een gebouw dat mensen vaak om andere redenen betreden maar dat tegelijkertijd in staat is om kunst te huisvesten op een minder 'élitaire' manier dan het museum en een juist weer minder opdringerig dan buiten in de stad. Dat heeft als voordeel dat het onverhoedse blijft, maar toch nadrukkelijker zichtbaar is dan elders.

Zo'n plek is een huis voor de hele gemeenschap, waar op andere momenten weer andere activiteiten plaatsvinden, een gebouw dat wel markant en gekend is, maar niet gedefinieerd door een duidelijk en eenduidig doel.

In Den Haag is de Grote Kerk zo'n gebouw. Dat is uiteraard een kerkgebouw, maar als zodanig niet meer in gebruik, de religieuze aspecten van de architectuur wijzen terug naar het verleden en er worden door het jaar heen shows, concerten, feesten en een scala van andere activiteiten georganiseerd die met elkaar inhoudelijk niets te maken hebben en geen speciale visie op wat dan ook uitstralen: de ruimte wordt gewoon gehoord door iedereen die er geen kwaad mee in de zin heeft. Ooit was het gebouw het huis van god, nu is het in zekere zin van en voor iedereen, van de hele bevolking van Den Haag met inbegrip van de vele toeristen. Daarbij is het voor iedereen direct herkenbaar en ligt het geografisch gezien precies middenin van de stad.

West beschouwt dit gebouw gedurende de tijd dat er kunst wordt gepresenteerd als een Volkspaleis, een paleis voor iedereen dus, in wezen een blanco plek met allure en aantrekkingskracht, waar wie er binnenloopt in deze periode kunstwerken kan bekijken die zich ook niet per se als kunst aankondigen. Het gaat om een videoinstallatie van Julian Rosefeldt, MP3-spelers met verhalen van Maartje Wortel en objecten van het Amerikaanse ontwerpduo ROLU: impressies die uit het dagelijks leven afkomstig zijn, geen hermetische indruk maken maar integendeel ook toegankelijk voor wie niet weet dat hier een kunstenaar aan het werk is geweest. Wie dat wel weet zal waarschijnlijk meer inhoud en betekenis ontdekken, maar iedereen kan de beelden op zijn eigen manier ervaren.

Het Volkspaleis is niet gebonden aan de Grote Kerk, misschien bevindt het zich volgend jaar wel in de Binckhorst of nog ergens anders. Het Volkspaleis is niet locatiegebonden, omdat het niet om de concrete plek gaat, maar om een idee. Een idee dat eigenlijk heel simpel is: de hele bevolking heeft recht op het beste en dat wordt op een onverhoedse plek gepresenteerd waar het geen vaste verwachtingen inlost maar ook niet provokeert. Wat het Volkspaleis doet is: gelegenheid geven, aan iedereen.

There are dozens of ways of presenting art, which all have their own relevance depending on time and place, contents and audience, objective and commission. Under certain circumstances, art can and may function everywhere; immaterial values do not have to be put in their place. This also applies for art that is less accessible at first sight, although this art might not stand out well enough at every location, as sometimes some familiarity, or certainly affinity with the idiom is needed to be able to gauge the value of the subject, and not everyone shares that interest. On the other hand, it is also patronizing to show 'difficult' art solely in reserves (art institutes), where the people come who always visit these places; the entire community has the right to see the best.

In my opinion, a satisfactory solution has never been found to this dilemma concerning modern art presentation. This top-down approach, with which the elite tries to 'uplift the masses' by creating a larger familiarity with art, has resulted in large numbers of divergent educational approaches – varying from the 'art bus' in the districts to teaching programmes in museums – but all this doesn't get us very far; there is always just a minority that is interested.

In theory, that is not a problem: everyone is free to strive for happiness in his or her own way. Moreover, dealing with art in a time of extreme consumerism might become even less popular: after all, time, concentration and effort are undoubtedly needed and these items are becoming increasingly scarce in the culture of the first quarter of the twenty-first century. And, on top of all that, when the government makes drastic cutbacks on arts – both part of the cause and a consequence of current populism – that does not help either.

When leaving out all the grey zones, visual art is shown in roughly two sorts of places: the art institute and the public space. The art institute is visited by professionals and otherwise interested people, in the public space art is rammed down everyone's throat. As it is, the public space is dominated by enormous amounts of visual rubbish anyhow, so that an extra work of art won't do any harm; but on the other hand, the work would be mixed with advertising and other signals with which it can hardly ever compete qua racket, in such a way that it is often not even noticed. This is not the place to hold an elaborate discourse about art in public space, but it's a fact that in the vast majority of cases, art is only consciously recognized, also in those places, by those who are in search of art anyway, and are par-

ticularly interested in unexpected moments of relatively outward modesty.

A third place might be: a building that people enter frequently for other reasons, but at the same time could host art in a less 'elitist' way than in a museum, and precisely less obtrusive than outdoors in the city. This has the advantage that it remains unexpected, but is nevertheless more explicitly visible than elsewhere. Such a place is a home for the entire community, where at other times other activities take place; a building that is prominent and well known, but not defined for one obvious and univocal purpose.

De Grote Kerk (Main Church) in The Hague is such a building. Obviously, this is a church building, but not used as such anymore, whereas the religious aspects of the architecture recall the past. Throughout the year, shows, concerts, parties and a whole range of other activities are organised in this building, which qua content have nothing to do with each other, and reflect no special view on anything whatsoever: the room can simply be hired by anyone who doesn't mean any trouble. Once the building was the house of God, but now, in a sense, it is everyone's space: it is for the population of The Hague, including all the tourists. In addition, it is immediately recognizable for everyone, and geographically it is situated precisely in the centre of the city.

Throughout the period that art will be presented here, West looks upon the building as a Volkspaleis: a palace for everyone. In fact, an open space with style and appeal, where, in this period, anyone who walks in can look at works of art that do not necessarily reveal themselves as art. It involves a video installation by Julian Rosefeldt, MP3-players with stories by Maartje Wortel and objects by the American design duo ROLU; impressions originating from everyday life, without providing a hermetic idea, impressions that are also accessible for those who do not know that this is the work of an artist. Those who do know, will probably discover more content and meaning, but everyone can experience these images in their own way.

The Volkspaleis is not bound to the Grote Kerk, next year it might just as well be located in the Binckhorst, or some other place. The Volkspaleis is not site specific, as the theme is not linked to a specific spot, but to an idea. An idea that is actually quite simple: the entire population is entitled to the best and that is presented in an unexpected place, where it doesn't redeem fixed expectations, but doesn't provoke either.

What the Volkspaleis does is: offer accessibility, to everyone.

**'de verhalen
kloppen
niet, maar
het leven
klopt
sowieso
niet.'**

MAARTJE WORTEL







De groot opgezette, omvangrijke video-installatie *Asylum* van Julian Rosefeldt neemt immigratie onder de loep, een van de gevoeligste thema's op zowel de Europese als de mondiale agenda. In de verduisterde Grote Kerk toont Rosefeldt een fascinerend werk dat voortborduurde op zijn belangstelling voor classificatie en typologie. De kunstenaar toont negen grote video-projecties waarin hij groepen etnische minderheden selecteert – Chinese, Vietnamese, Turkse, Kosovaars-Albanese, Afghaanse, Sinti, Roma, en Thaise – om de stereotypes te onderzoeken en deconstrueren die verbonden zijn met de manier waarop wij immigranten waarnemen en hoe wij reageren op het idee van de 'ander'. Voor dit werk heeft hij 120 'acteurs' uitgekozen – waarvan velen zelf immigranten zijn en in asielcentra leven – die hun bestaan als vreemdelingen 'uitbeelden' en, eindeloos zwoegend, typerende en ondergeschikte klussen uitvoeren. Rosefeldt heeft niet gekozen voor een documentaire aanpak – waar het onderwerp zich prima voor leent – maar heeft een uitgewerkte acteursproductie bedacht, en heeft een levendige, zeer filmische, gestileerde omgeving geconstrueerd waar alles zorgvuldig is geënceneerd en niets aan het toeval wordt overgelaten.

De films zijn op 16 mm geschoten en hun hyperoptische, filmische kwaliteit wordt bereikt door middel van sfeervolle verlichting, kostuums, excentrieke en afgelegen locaties, en een geësthetiseerde enscenering. Alle films zijn doordrongen van een choreografisch, ballet-achtig gevoel voor ruimte. Rosefeldt creëert een dramatische, omhullende, absorberende omgeving in zowel de films zelf als in de bouwsels die ze innemen, en bieden de kijker daarmee een intense, instinctieve ervaring. Hij gebruikt de camera niet gewoon als een middel om te observeren, maar eerder als een stuk gereedschap om zeer subjectieve beelden en strakke, visueel in toom gehouden composities te construeren, die onbetwist doen denken aan de esthetiek van een schilderij. Zijn scènes lijken daarom op *tableaux vivants*, vol van rijke optische details, en doordrenkt met kleur en het sfeervolle spel van licht en schaduw.

Rosefeldt modelleert een mystieke microkosmos, een dromerige, hermetische, voyeuristische, surreële wereld, die geworteld is in de realiteit, maar er desondanks volledig van gescheiden lijkt. De magnetiserende slow motion van zijn camera benadrukt het ritualistische en ongerijmde van de taken die worden uitgevoerd, en kwalificeert het onmiskkenbaar als sisyfusarbeid. Schoonmaaksters stofzuigen stenen in een namaakomgeving vol cactussen; koks liggen niets te doen en scheuren voedselverpakkingen kapot in





een apenverblijf; sekswerkers hangen doelloos rond en stoffen af en toe Aziatische kunstvoorwerpen af; krantenverkopers verschuiven stapels kranten zonder duidelijke reden; zwarte souvenirverkopers verkopen poppetjes, omgeven door replica's van klassieke standbeelden; zigeuners op een draaimolen wenken naar de kijker. Rosefeldt versterkt de stereotypen, de kitsch en het dominerende 'exotische', om het daarmee bloot te leggen en te ondermijnen. Zijn langzame, lineaire, ritmische gebruik van de camera, de minimale bewegingen naar voren en achter binnen de beeldruimte, accenturen het gevoel van verveling en lusteloosheid die de scènes domineren. Zijn keuze om de immigranten in homogene groepen te portretteren, ontnemt hen hun individualiteit en benadrukt de generieke manier waarop wij gewoonlijk naar ze kijken. Hoewel ze gedurende bijna de hele film zwijgen, komen ze op een bepaald moment in crescendo samen als een koor, in één enkele aanhoudende toon; dit is het enige ogenblik waarop ze een 'stem' krijgen, hoewel deze stem uiteindelijk verstomd.

Het lukt Rosefeldt om inzichtelijk betrokken te zijn bij een politieke kwestie waar heftig over wordt gedebatteerd in Duitsland en vele andere landen in de ontwikkelde wereld. Juist in zijn land zijn de publieke meningen inzake migratie buitengewoon behoedzaam, vooral in het oosten, waar de werkloosheid hoog is. Dit maakt *Asylum* uitermate relevant, vooral omdat immigratie een van de kernpunten was tijdens de laatste verkiezingsstrijd. Wat dit werk echter vooral zo opvallend maakt, is dat het Rosefeldt lukt om een interpretatieve ambivalentie en een metaforische resonantie te bereiken, zonder dat hij een politieke agenda opdringt, en zonder didactisch en impliciet dogmatisch te zijn. Hoewel *Asylum* een aangrijpend commentaar is op onze waarneming van de 'ander', onthoudt de kunstenaar zich zowel van idealiseren als van het afschilderen van de gastarbeiders als 'slachtoffers'. In feite maakt hij nergens zijn eigen positie duidelijk; het werk behoudt voortdurend een besef van ambiguïteit en blijft open voor vele interpretaties. Rosefeldt behandelt een zeer heikele kwestie, maar weet daarbij te vermijden dat hij pedant of moraliserend wordt. Hij slaagt erin om een obsederende, zintuiglijke hyperplek te creëren, en biedt diepgaande humanistische, pijnlijk mooie iconische beelden, doortrokken met een gevoel van sublieme malaise.

Rosefeldt richt zich inzichtelijk op de onderkant van de menselijke ervaring en confronteert de kijker op die manier met zijn eigen meningen en vooroordelen, en zet ons tegelijkertijd aan het denken over ons eigen dagelijkse leven en routinematigheid.

Julian Rosefeldt's ambitious, expansive video installation *Asylum* examines immigration, one of the most sensitive issues on the European as well as global agenda. In a completely darkened Grote Kerk (Big Church) Rosefeldt presents a compelling work that continues his interest in classification and typologies. The artist shows nine large video projections in which he singles out groups of ethnic minorities – Chinese, Vietnamese, Turkish, Kosovan-Albanian, Afghan, Sinti, Roma, and Thai – in order to examine and deconstruct the stereotypes associated with how we perceive immigrant citizens and how we respond to the idea of the 'other'. For this work, he chose 120 'performers', many of whom are immigrants and live in asylum seekers hostels, who 'act out' their existence as foreigners executing typical or menial jobs, toiling to no end. Far from adopting a documentary approach, which the subject lends itself to, Rosefeldt has conceived an elaborate casting production and has constructed a vivid, highly cinematic, stylised environment where everything has been carefully staged and nothing seems left to chance.

The films are shot on 16mm and their hyper-optical, cinematic quality, is achieved by means of atmospheric lighting, costumes, eccentric, outlandish locations and aestheticised staging. All are pervaded by a distinct choreographed, balletic sense of space. Rosefeldt creates a dramatic, enveloping, immersive environment both within the films themselves and inside the architecture they occupy thus offering the viewer an intense, visceral experience. He does not use the camera simply as a means of observation but rather as a tool to construct highly subjective images and tightly visually controlled compositions, which distinctly partake of the aesthetics of painting. As such, his scenes resemble *tableaux vivants*, full of rich optical detail, saturated with colour, and an atmospheric play of light and shadow.

Rosefeldt fashions a mystical microcosm, a dreamy, hermetic, voyeuristic, surreal world, which although rooted in reality also appears completely divorced from it. The mesmerising slow motion of his camera emphasises the ritualistic and non-sensical aspect of the tasks performed, lending the work a profoundly Sisyphean quality. Cleaning ladies Hoover stones in a faux jungular setting; cooks lie idle and destroy fast-food packaging in a monkey cage; sex workers drift about aimlessly occasionally dusting Orientalist artifacts; newspaper sellers shift bundles of newspapers for no apparent reason; black souvenir sellers offer dolls surrounded by replicas of classical statues; gypsies on a merry-go-round beckon the viewer.





Rosefeldt emphasises the stereotypical, the kitsch and the overbearingly 'exotic' in order to expose and undermine it. His slow, linear, rhythmic use of the camera, its minimal movement back and forth within the picture space accentuates the sense of boredom and ennui which pervades the scenes. His decision to portray the immigrants in homogeneous groups serves to strip them of their individuality and point to how we tend to look at them generically. Though they remain silent throughout most of the film, they at one point come together in crescendo as a chorus, releasing a single, protracted tone; this is the only instant where they acquire a 'voice', though this voice is ultimately muted.

Rosefeldt manages to insightfully engage with one of the most hotly debated political issues in Germany, as in many other countries of the developed world. Indeed, in his country, public attitudes to immigration are extremely wary, especially in the East where unemployment is high. This makes *Asylum* particularly relevant, especially since immigration was one of the core issues of the last election battle there. What makes the work stand out, however, is that Rosefeldt manages to achieve a rich interpretive ambivalence and metaphoric resonance without imposing a political agenda, being didactic or implicitly doctrinal. Although *Asylum* is a poignant comment on how we consume the 'other' the artist refrains from either idealising or presenting the immigrant workers as 'victims'. In fact, he never quite makes his own position clear and the work always retains a sense of ambiguity, remaining open to multiple interpretations. Given that he is dealing with a highly contested issue, Rosefeldt thus avoids falling into the trap of becoming pedantic or moralising. He succeeds in creating a haunting, sensory rich hyper-place, and offers profoundly humanistic, achingly beautiful iconic images tinged with a sense of sublime malaise.

Rosefeldt insightfully focuses on the underside of human experience and in doing so both confronts the viewer about his own opinions and preconceptions, and at the same time makes us think about our own daily life and its routine dimension.

KATERINA GREGOS

**'when it's
good,
art hits
where it
hurts'**

JÖRG HEISER

**'Simplicity
and layers
are really
important
to us'**

ROLL

Law is a virus, Love is a virus'

Whether the instrument, your fatal weapon of choice,
is acoustic, electric or electronic
To dance into trance on the enchanting overtone
mantras of Dark Mother Kali
Her Holiness' alchemical warfare rituals of black acid
drug rock metal magic
Shall be the whole of the Law, as Love under Will shall
be the whole of the Law
May SANTA CRUZ be your Virgil, your high-priest and
lo-tech quantum-mechanic engineer, and guide you
By every means through the purgatory of your poor
little perverted mind
As Joshua, to gently wade like an elegant crane through
the natural rivers of blood and praise Him
And gently dance by every move the Tao of Cosmic
Dance, the natural elements, beautiful and relentless
and gently sing by every sound the victory songs of
Cosmic Love, beautiful and relentless
While the Ram's Horn gently crumbles many a poor
little city's wall
And many a poor little child's mother gently weeps and
cries in vain
As Life is nothing but particles and nothing but a wave-
length
But if He who is good hath created all, then all must
be good
Then all must be good...

Insha' Allah!

Al Naafiyysh

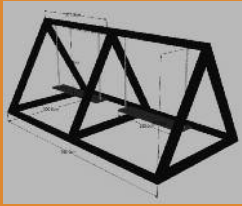
SANTA CRUZ' first acoustic qawwali drone edition



JULIAN ROSEFELDT 1965, DE

JULIAN ROSEFELDT kan worden beschouwd als een van de belangrijkste video kunstenaars op internationaal gebied. Zijn werk is opgenomen in talloze belangrijke collecties (zoals o.a. Moma, NY; Goetz Collection, München; Thyssen Bornemisza, Art Contemporary Wenen) en is regelmatig te zien in gerenomeerde musea over de hele wereld. Het werk van Rosefeldt is nu, met de presentatie in het Volkspaleis en ook in West, voor het eerst in Nederland te zien.

JULIAN ROSEFELDT can be regarded as one of the most important video artists on an international level. His work has been included in numerous collections (amongst others: Moma, NY; Goetz Collection, München; Thyssen Bornemisza, Art Contemporary Vienna) and is frequently shown in renowned museums, all over the world. At Volkspaleis in the Grote Kerk and at West, Rosefeldt's work will be displayed for the first time in the Netherlands.



ROLU 2003, USA

ROLU is een experimentele design studio gevestigd in Minneapolis die zich richt op het verkennen van de relatie tussen leven, onze omgeving, en de objecten en ideeën die deze ruimte te vullen. Hun werk heeft een sterke band met landschap ontwerp, maar strekt zich ook uit tot meubeldesign en gezamenlijke architectonische projecten, stedenbouwkundig werk en openbare kunst. De studio bestaat uit Matt Olson, Mike Brady, Sammie Warren en stagiaire Claudette Gacuti. De studio blogt dagelijks over kunst, design en beeldcultuur. Voor meer informatie bezoek rolu.terapad.com

ROLU is an experimental design studio located in Minneapolis that is focused on exploring the relationship between life, our surroundings, and the objects and ideas that fill those spaces. Its practice has a strong connection to landscape design but also extends to furniture design and collaborative architectural projects as well as urban planning work and public art. The studio, founded in 2003, consists of Matt Olson, Mike Brady, Sammie Warren and intern Claudette Gacuti. The studio blogs daily about art, design, and visual culture. For more information visit rolu.terapad.com



MAARTJE WORTEL 1982, NL

MAARTJE WORTEL volgde de opleiding Beeld & Taal aan de Gerrit Rietveld Academie te Amsterdam. Ze publiceerde korte verhalen in de literaire tijdschriften *Passionate Magazine*, *De Brakke Hond* en *De Gids*. Wortel debuteerde in 2009 met de verhalenbundel 'Dit is jouw huis' bij De Bezige Bij en won daarmee de Anton Wachterprijs. In 2011 verscheen haar eerste roman 'Half Mens', een absurdistische, bijzondere en soms ook humoristische roman over de nuttelosheid van het bestaan.

MAARTJE WORTEL studied Image & Language at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam. She has published short stories in literary magazines such as *Passionate Magazine*, *De Brakke Hond* and *De Gids*. Maartje Wortel made her debut in 2009 with a collection of stories called 'Dit is jouw huis' (This is your house) at the publisher De Bezige Bij, and with this collection she won the Anton Wachterprijs. In 2011, her first novel was published: *Half Mens* (Half a human being), an absurd, unusual and sometimes humorous novel about the futility of existence.



JÖRG HEISER 1968, DE

JÖRG HEISER is redacteur van *frieze*, co-uitgever van *Frieze d/e* en gast professor aan de Kunstuniversität Linz, Oostenrijk and geeft les aan de Hochschule für bildende Künste Hamburg. Hij is de auteur van 'All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art' (Sternberg Press, 2008), schrijft voor *Süddeutsche Zeitung*, en was curator van de tentoonstelling 'Romantic Conceptualism' (Kunsthalle Nuremberg and BAWAG foundation Vienna, 2007).

Jörg Heiser is co-editor of *frieze*, co-publisher of *frieze d/e*, a visiting professor at Kunstuniversität Linz, Austria, and teaches at Hochschule für bildende Künste Hamburg. He is the author of 'All of a Sudden: Things that Matter in Contemporary Art' (Sternberg Press, 2008), writes for *Süddeutsche Zeitung*, and curated the exhibition 'Romantic Conceptualism' (Kunsthalle Nuremberg and BAWAG foundation Vienna, 2007).



SANTA CRUZ NL

De muziek van SANTA CRUZ wordt de sinistere opvolger van 'rock legend' Orange Sunshine genoemd. Beiden bands verschenen op het label Motonwolf en zijn niet weg te denken uit Haagse underground (muziek) scene. Het eerste album van Santa Cruz 'What is Love? (Crystal Meth Boogie)' kwam uit in 2009, het tweede 'Down on my Knees' in mei 2012.

The music by Santa Cruz is characterized as the sinister successor of 'rock legend' Orange Sunshine. Both bands appeared on the Motonwolf label and they form an integral part of Den Haag underground music scene. The first album of Santa Cruz 'What is Love? (Crystal Meth Boogie)' came out in 2009, the second 'Down On My Knees' in May 2012.

This publication appears on the occasion of the manifestation:

VOLKSPALEIS

JULIAN ROSEFELDT, ROLU, MAARTJE WORTEL, JÖRG HEISER AND SANTA CRUZ

17.07.2012 – 21.08.2012

Location: Grote Kerk Den Haag

Website: www.volkspaleis.org

Stills: Julian Rosefeldt – ASYLUM, 2001, 9-channel film installation,
super 16mm transferred onto DVD (16:9), 52:00 min. loop

Text: Philip Peters, Katerina Gregos

Translation: Tiny Mulder, Den Haag

Printer: Oranje Van Loon, Den Haag

Thanks: Fonds 1818, Stroom Den Haag, TodaysArt, Gemeente Den Haag,
Mondriaan Foundation and all volunteers

Published by: West

Edition: 4000

ISBN: 978-90-79917-29-3

West

Groenewegje 136

2515 LR Den Haag

the Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

www.west-den Haag.nl

info@west-den Haag.nl

