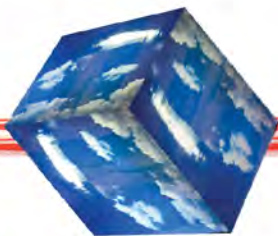


Neil Beloufa

Counting
on
People



NL

Neil Beloufa

Counting on People

Kunstenaar Neil Beloufa verlegt in zijn videowerken en installaties de grenzen tussen realiteit en fictie. In de settings die hij creëert verkennen acteurs en amateurs onderwerpen als buitenaards leven, de toekomst, terrorisme, liefde en wereldpolitiek. Beloufa heeft meerdere videoprojecten gewijd aan mogelijke toekomst, nieuwe werelden die ondanks hun vreemdheid toch voorstelbaar zijn omdat ze wortelen in bestaande ontwikkelingen. Er is duidelijk sprake van fictie en constructies van nieuwe realiteiten, maar deze raken aan echte gebeurtenissen, aan vernieuwende technologische mogelijkheden, aan trends of verhalen die de kunstenaar intrigeren. Als in de beste science fiction boeken en films zien we hier een wereld die met één been in de onze staat en met een ander been ver vooruit in de toekomst reikt.

Vaak werkt Beloufa zonder script aan zijn films. Acteurs, zowel professionals als amateurs, improviseren en geven het verloop van de films mee vorm. Zijn beeldtaal verwijst naar stijlen en idiomen die we kennen van bijvoorbeeld Hollywood films, TV series of reclames. Daardoor kunnen de vreemde scènes en verwarrende verhalen toch bekend en vertrouwd aandoen.

Neil Beloufa, *Counting on People*

26 april t/m 21 juni 2015
Zaterdag 25 april, 16 uur: gesprek met Neil Beloufa en 17 uur: opening
Omslag ontwerp: The Rodina

Beloufa beschouwt zijn videowerken als objecten, als onderdeel of drager van een installatie. Constellaties van hout, papier, metaal, plastic, glas, technologie, prints et cetera verzamelen zich in een sculpturale opstelling rond de films en beïnvloeden hoe de kijker het werk ervaart.

De tentoonstelling *Counting on People* stelt vragen over de rationalisering van onze huidige wereld en verbeeldt hoe (digitale) technologie steeds verder onze maatschappij en ons dagelijks leven binnendringt en het contact tussen mensen beïnvloedt. Emotionele afhankelijkheid – het rekenen op mensen – zet Beloufa af tegen andere manieren van rekenen. We nemen steeds vaker beslissingen die gebaseerd zijn op big data, statistieken en algoritmes. We lijken verslaafd te zijn geraakt aan cijfers in plaats van op onze intuïtie te durven vertrouwen.

Neil Beloufa,
Counting on People, installatie bij de ICA in London, 2014
Foto: Mark Blower



Attempts to Read the World (Differently)

“Al minstens 2500 jaar denkt iedere generatie dat nu het moment is aangebroken waarop de veranderingen niet meer te overzien zijn. De uitspraak van de Griekse filosoof Heraclitus ‘Alles stroomt, niets blijft’ is daar een voorbeeld van en alle generaties daarna hebben dat gevoel behouden. Maar al die tijd zijn er ook pogingen ondernomen om samen te navigeren in die onoverzichtelijke wereld.” Filosoof René Gude maakt duidelijk dat de fundamentele veranderingen en daarmee gepaard gaande onoverzichtelijkheid, die veel mensen nu ervaren, niet nieuw zijn. Maar er is meer aan de hand. Transitiedeskundige Jan Rotmans spreekt van een kantelperiode: onze tijd is niet een tijdperk van verandering maar we maken een verandering van tijdperk door, een paradigma wisseling. Een verandering van tijdperk is een bijzondere periode waarin bestaande structuren onomkeerbaar veranderen. Zo’n kantelperiode levert niet alleen kansen op maar wordt ook gekenmerkt door chaos, turbulentie en onzekerheid. Zeker nu omdat we, in de woorden van Rotmans, in de overgangsfase zitten. Zaken die vertrouwd waren, schudden op hun grondvesten en dit maakt dat we de wereld als onleesbaar ervaren.

De veranderingen die onze huidige tijd kenmerken variëren van welhaast onoverzichtelijk groot en wereldomvattend (financiële, economische en politieke crises, klimaatveranderingen, medisch-technologische ethiek) tot aan klein en persoonlijk (het gebruik

van sociale media, de manier waarop zorg plaatsvindt). Onze vertrouwde navigatiesystemen zijn aan herijking toe.

Met het programma *Attempts to Read the World (Differently)* kijkt Stroom Den Haag op zoekende, intuïtieve wijze naar onze huidige wereld, de snelle ontwikkelingen daarin en mogelijke toekomst. We doen daarmee een poging om instrumenten te ontwikkelen en manieren te benoemen waarmee we deze kantelperiode kunnen lezen. Immers, vanuit een paradigma wissel is het lastig, zo niet onmogelijk, om ons een voorstelling te maken van de nieuwe wereld die zich aan het aftekenen is. Kunstenaars zijn bij uitstek de goede gidsen die we nodig hebben bij zo’n zoektocht. Hun antennes, gevoeligheid, open blik, onbevooroordeelde kijk (ze zijn immers niet dienstbaar aan bepaalde structuren) stellen hen in staat zich een voorstelling te maken van die nieuwe wereld.

Een eerste aanzet tot dit programma werd in september 2014 gegeven met de *WeberWoche*, een programma waarvoor het gedachtegoed van socioloog Max

WeberWoche,
2014
performance
Plastique
Fantastique bij
Stroom Den Haag
Foto: Kosta Tonev



Weber het uitgangspunt vormde. Weber beschreef in 1919 in *Wetenschap als beroep* hoe rationalisering steeds verder om zich heen grijpt en 'betoverde' vormen van kennis steeds verder uit het publieke domein duwt. Gedurende een aantal dagen ging Stroom met kunstenaars, performers, filmmakers, componisten en theoretici op zoek naar vormen van betovering en kennisproductie. Het veelstemmige programma bood reflectie en een breder kader en benadrukte het belang van het niet-rationele in onze hedendaagse geseculariseerde Westerse maatschappij.

Attempts to Read the World (Differently) wordt ontwikkeld in samenwerking met Fernando Sánchez Castillo, Céline Condorelli, Dunja Herzog en Neil Beloufa. Deze kunstenaars zetten de eerste stappen in het anders lezen, interpreteren, verbeelden van de wereld, het herijken van een navigatiesysteem, het zoeken naar nieuwe vormen van kennis, informatie of communicatie. Daarin staat niet de zoektocht naar een overkoepelende waarheid centraal maar juist naar een veelzijdigheid van mogelijkheden en interpretaties.

Het programma zal bestaan uit tentoonstellingen en diverse publieksactiviteiten, ook van andere kunstenaars. Tot het programma hoort onder andere *A Burning Bag as a Smoke-Grey Lotus*, de tentoonstelling van de Canadese kunstenaar Gareth Moore, die Stroom realiseert in samenwerking met La Loge in Brussel. Het werk van Moore richt zich op de betekenis, functie, productie en gebruik van geluid. Deze tentoonstelling is te zien tussen 23 april en 20 juni 2015 bij La Loge in Brussel en opent op 4 juli 2015 in Den Haag.

Neil Beloufa Interview

Neil Beloufa in gesprek met Matt Williams, de curator van de tentoonstelling *Counting on People* die werd ontwikkeld en geproduceerd door The Institute of Contemporary Arts in Londen en The Banff Centre Walter Phillips Gallery, Canada.

Matt Williams: *Counting on People is zowel conceptueel als fysiek een enorm ambitieuze tentoonstelling, met een schat aan werken. De tentoonstelling reisde van Londen en Banff naar Madrid en nu Den Haag. Toen je de tentoonstelling aan het ontwikkelen was, speelden deze meerdere locaties toen een rol, hield je er met andere woorden rekening mee?*

Neil Beloufa: Toen ik mijn ideeën voor deze tentoonstelling aan het ontwikkelen was, besloot ik dat ik een tentoonstelling wilde maken die gericht was op Westerse ideologieën, eerder dan te decentraliseren en met verschillende culturen te spelen zoals ik in het verleden gedaan heb.

De werken in de tentoonstelling hebben allemaal op de een of andere manier te maken met post-imperialistische symbolen, hoewel sommige verstopt zijn. Tijdens het filmen van de video *VENGEANCE* bijvoorbeeld, een werk dat een samenwerking is met een groep Franse schoolkinderen, wilde een aantal van de kinderen niet dat we een banaan als prop gebruikten. In plaats daarvan wilden ze verwijzingen opnemen naar de Noord-Amerikaanse mainstream cultuur.



Neïl Beloufa,
VENGEANCE,
2014
videostill

Toen hebben we de banaan door popcorn vervangen.

Wat daar voor mij symbolisch gezien interessant aan was, was dat veel van de kinderen afkomstig waren uit voormalige koloniën en dat de banaan een archetypische representatie is van koloniale economieën. Dit soort post-imperialistische referenties zitten ook in de video *World Domination*, waarvoor ik buitenlanders vroeg Frans te spreken en vervolgens te doen alsof ze de president waren van hun "buitenland". Het duidelijk hoorbare accent doet denken aan de manier waarop blockbuster films niet-Westerse landen weer geven. Terwijl ik het "imperialistische" spel speelde en hen verbood om serieus te kijken, ondermijnde ik mijn eigen strategie én vestigde er juist de aandacht op door hen af en toe hun eigen taal te laten spreken.

MW: *Onderdeel van jouw praktijk is het runnen van een studio met bemanning, dit omvat ook veel delegeren en samenwerken. Hierdoor wordt het traditionele*

begrip van het auteurschap en de rol van de kunstenaar uitgedaagd. Deze tweedeling wordt duidelijk in het collaboratieve werk VENGANCE. Hoe is de samenwerking met een groep Franse schoolkinderen tot stand gekomen en hoe heb je dit ervaren?

NB: Kunstenaars worden vaak ingezet als overheidsinstrument bij gentrificatieprocessen bijvoorbeeld. Ik werd uitgenodigd door een organisatie om te werken met een groep moeilijke kinderen tussen de 12 en 14 jaar oud uit de Parijse voorsteden. Ik had goede bedoelingen en een sterk verlangen om deze vraag op een moreel correcte manier te benaderen. Ik wilde de kinderen niet gebruiken, dus stelde ik voor dat ik hun instrument en interface zou worden voor een project dat niet het mijne zou zijn. Ze zouden een script schrijven en de film regisseren. Ik zou het niet gebruiken noch ondertekenen maar het enkel produceren. In het begin gingen ze akkoord met deze aanpak. Maar tijdens het maken van het project begon het te mislukken. De kinderen vertelden me dat het project niet van hun was maar van mij en dat ze er niets meer om gaven. Daarop besloot ik te reageren op dezelfde manier, dat wil zeggen: bewust vermijden om paternalistisch te zijn of me schuldig te voelen en gewoon eerlijk te zijn. Het materiaal werd vervolgens van mij en ik rondde het project af zonder de kinderen. Ik gebruikte een robotstem over die van hen om zo het conflict rond de film weer te geven. Om de situatie daadwerkelijk op te lossen en hun project volledig het mijne te maken, besloot ik dat het getoond moest worden en dat de institutionele mislukking het tot een echt werk zou maken. Het zou leugenachtig zijn geweest om het te presenteren als een democratisch, sociaal proces.



Neil Beloufa, *Counting on People*, installatie bij the ICA in London, 2014 (foto: Mark Blower)

Deze vragen van gezag, auteurschap en eerlijkheid zijn altijd aanwezig in het werk en zelfs in de manier waarop de studio werkt. Het vaststellen van de balans blijft interessant.

MW: *Je praat veel over de standaardisatie van taal en communicatievormen, beiden belangrijke thema's in Home Is Whenever I'm With You. In deze video probeer je dit vorm te geven door het gebruik van digitale interfaces zoals Skype en Facetime die de aandacht vestigen op veranderingen in de manier waarop we communiceren. Maar ook om te benadrukken hoe culturele verschillen meer en meer gehomogeniseerd worden door middel van technologie en productie.*

NB: Ik ben geïnteresseerd in onze relaties met beeld. De wereld lijkt op een punt aangekomen waarin we de cultuur herijken en opnieuw evalueren. Dit heeft natuurlijk al meerdere keren in de geschiedenis plaatsgevonden, bijvoorbeeld aan het einde of begin van kennisstructuren of politieke systemen. Vandaag de dag zijn we absoluut bezig om de meeste bestaande hiërarchieën opnieuw te evalueren: in de kunstwereld neemt het aantal curatoren bijvoorbeeld toe, kan een Wikipedia-artikel geschreven worden door een 14-jarige zonder enige juridische expertise, is een kat die piano kan spelen net zo beroemd als Barack Obama, gaan Franse presidenten uit met popsterren en worden ze in tabloids gevolgd, en voetballers bespreken publiekelijk hun emotionele en psychologische reacties naar aanleiding van het Wereldkampioenschap 2010. Cultureel gezien is er wereldwijd een groeiende gemeenschappelijke basis (tenminste, voor de 2 miljard mensen met internettoegang en een vergelijkbaar welvaartsniveau). Los



Neil Beloufa,
*Home Is Whenever
I'm With You*,
2014
videostill

hiervan weet ik niet zeker of er enige echte 'verandering' aan de gang is.

Wat mij interesseert in *Home is whenever I am with you* is dat het een eenvoudige structuur heeft, te vergelijken met de 'Vaudeville' structuur of die van klassiek komisch/dramatisch theater. Het is niet complexer dan Molière. De visuele-conferentie structuur, zoals Skype die faciliteert, maakt het mogelijk dat dingen over de hele wereld op hetzelfde moment plaatsvinden, CGI (computer-generated imagery) maakt games mogelijk, Photobooth foto's kunnen nu worden genomen in *Lord of the Rings*-achtige landschappen. Maar dit alles verandert niets behalve dan dat alles een soort "echter" karakter krijgt. Het is hetzelfde als met de "postinternet" beweging in de kunst, die zou volgen op internet kunst: maar de interface of de gereedschappen zijn hetzelfde, dus je kunt je afvragen wat nieuw is. In Stanley Kubrick's *2001* is bijvoorbeeld de mooiste ellips uit de mense-



Neil Beloufa,
*Counting on
People*, instal-
latie bij the ICA in
London, 2014
Foto: Mark Blower

lijke geschiedenis te zien. De aap ontdekt hoe hij een bot kan gebruiken als gereedschap (wapen), gooit het in de lucht waar het verandert in een ruimteschip dat met kunstmatige intelligentie klaar staat om de mensheid over te nemen....

MW: *Tijdens je residentie in Banff, maakte je Home Is Whenever I'm With You en een ander werk dat Data for Desire heet. Ik herinner me dat we dit werk bespraken toen we elkaar voor het eerst ontmoetten. Je beschrijving toen klonk als een verbasterde versie van Richard Linklater's Dazed and Confused en A Beautiful Mind. Waarom wilde je een video over Amerikaanse middelbare scholieren en jonge Franse wiskundigen maken?*

NB: *Op dezelfde manier als Home Is Whenever I'm With You speelt over liefde en genegenheid door middel van technologie, wilde ik kijken hoe we verlangen*

en relaties rationaliseren. Het is grappig omdat het op dit moment een trend is om berekeningen op te stellen en algoritmes te creëren die ons informeren over hoe we beslissingen nemen. We willen informatie, we willen cijfers, we willen statistieken en we baseren ons oordeel daarop. Wat we gedurende tenminste 2000 jaar intuïtie noemden, wordt nu vervangen door wiskunde: een mystieke technologische god die voor de meesten van ons pure abstractie is. Dus voor de video *Data For Desire* nam ik uitgaansjongeren uit Banff in Canada van tussen de 19 en 21 jaar oud en liet ze een standaard fictionele structuur ontwikkelen van een liefdesaffaire tijdens een huisfeest in een klassiek Noord-Amerikaans landschap met herten, bier, barbecues etc ... Vervolgens toonde ik deze beelden aan Franse leeftijdsgenoten afkomstig van grote technische scholen die wiskundige algoritmes bestuderen. Deze opleidingen hebben dat elitaire oude natie 'academia'-gevoel door hun locatie in de oude amfiteaters in Les Beaux Arts de Paris.

De Franse jongeren probeerden een algoritme te berekenen om het gedrag van de Noord-Amerikaanse jongeren te voorspellen en om te achterhalen wie met wie zou gaan daten. Echt interessant voor mij was om culturele barrières op te werpen in het project die het spel vanaf het begin zouden verstoren. De Franse wiskundigen hebben, zoals de meesten van ons, een fictioneel begrip van en fantasie over de Noord-Amerikaanse cultuur door middel van films en TV. Daardoor gaat het project meer over onze relatie tot fictie en de onmogelijkheid om liefde of adolescentie te rationaliseren dan een serieus en griezelig wetenschappelijk experiment.

MW: *En onderzocht je voor het script veel Amerikaanse films en TV-programma's?*

NB: Ik kijk veel van dit soort dingen natuurlijk, maar *Data For Desire* was niet echt gescript. De structuur was los en ik controleerde alleen van een afstand. Dit was anders dan bij *Home Is Whenever I'm With You*. Ik vroeg de acteurs welk karakter ze wilden spelen en wie ze wilden proberen te daten in de film enz. en vervolgens gingen ze improviseren.

MW: *Wat mij interesseerde toen ik de werken die je in Banff maakte voor het eerst zag, was de nadruk op het verhaal van de film en hoe dit zou samengaan met de sculpturen. Zou je willen ingaan op deze relatie tussen de sculpturen en video's?*

NB: Ik ben geen echte beeldhouwer noch een goede formalist en eigenlijk ook geen serieuze filmmaker. In alles wat ik doe werk ik meestal als redacteur, alle werken zijn werken van collage en montage. Mijn werken verblijven tussen het werk zelf en de relatie die de kijker daartoe heeft. Ik wil cinema in de galerie brengen omdat bewegend beeld een enorme kracht op het publiek heeft en ik niet wil dat mijn werk te autoritair overkomt. Dat is waarom ik dit steeds probeer te ondermijnen. Wat mij interesseert is wanneer de kijker een stap terug neemt en zowel mij en mijn beslissingen als zijn eigen positie tegenover datgene waar ik mee speel, bevraagt. Ik wil niet dat mensen een totale *suspension of disbelief* ervaren, ik wil geen propaganda communiceren en voorstaan. Daarom laat ik ook graag de fouten zien en verraad mijn kunstgrepen in de tentoonstelling. Maar uiteindelijk is dit een verloren strijd en lieg ik mezelf

voor want wat ik ook doe, het zal nog steeds op een bepaalde manier autoritair zijn.

MW: *Bij VENGEANCE heb je het werk uitgebreid tot een installatie die een serie sculpturen met CCTV-camera's omvat én afbeeldingen die voor de camera's zijn geplaatst die inspelen op het verhaal van de vier protagonisten uit de video. De video heeft een beschrijvende maar komische dialoog die door de tentoonstellingsruimte klinkt. Is het gebruik van CCTV-camera's in de tentoonstelling een commentaar op het gebruik en de alomtegenwoordigheid van CCTV-camera's in grote Westerse steden en de algemene aanvaarding daarvan?*

NB: Het CCTV-element in *VENGEANCE* is pervers en dubbelzinnig. Het ziet eruit als een grappige cartoon die tot leven is gewekt maar ondertussen is het wel een maatschappelijk controle systeem dat alomtegenwoordig is, vooral in Londen en andere grote Westerse steden. Het project wordt daarmee zelfkritisch. Een ander ding dat me interesseerde in deze aanpak is dat de tentoonstelling voortdurend beelden produceert, 24/7, en daarmee verwijst naar de overdaad aan beelden in onze samenleving. Maar als we een stap terug nemen, is het onduidelijk of de camerabeelden live zijn. Zou iets veranderen als ze niet live waren? Ik hou van het idee van misleidende artefacten en nuttelose interfaces die het project lijken te overstijgen net zoals mijn iPhone belangrijker lijkt dan de informatie waartoe ik met mijn telefoon toegang probeer te krijgen. Ik hoop dat door het tonen van deze mechanismen de kijker in staat wordt gesteld om verantwoordelijkheid te nemen voor zijn beslissingen en hier kritisch naar te kijken.

MW: *De installatie van CCTV-camera's in VENGEANCE moedigt mensen actief aan om zich tot het werk te verhouden, net als Missed date, sunny romance, afternoon drink waar een mobiele telefoon aan vastzit die mensen kunnen bellen. De participatie en betrokkenheid van het publiek lijkt centraal in je praktijk.*

NB: Het gebaar om mensen een sculptuur te laten bellen is weer zo'n bedrieglijk iets. Het is bedoeld om het werk te vermenselijken terwijl het de 'telefoon' tot een voorwerp van mystieke kracht maakt. We weten allemaal dat een telefoon bovenop een sculptuur zetten nutteloos is en dat de sculptuur daardoor geen intelligent wezen wordt. Maar de kijker kan samenzweren met dit gebaar, erom lachen en als ze besluiten om het te activeren dan wordt het deel van het werk door

Neil Beloufa,
Counting on People,
installatie bij La Casa Encendida,
2015
Foto: Manuel Blanco



middel van een beslissing die niet teveel aandacht en moeite vraagt.

MW: *Wordt het gebruikt om de kijker doelbewust af te leiden en te manipuleren?*

NB: Het nodigt de kijker uit om het werk binnen te stappen terwijl je er tegelijkertijd een stap van terug doet. Dit forceert de kijker in een relatie tot het werk die uit balans is en die uiteindelijk ook autoritair is. Maar ik hoop dat het nog steeds verzet biedt tegen communicatie of ontwerp, die op een bepaalde manier de vijanden van het werk zijn.

MW: *Als je 'vijand' zegt, bedoel je daar dan hedendaagse vormen van communicatie, propaganda etc. mee of verwijst je naar de verzadiging daarvan in onze samenleving?*

NB: Ik heb geen problemen met design of communicatie... Wat ik bedoel is dat ik mijn rol als kunstenaar zo opvat dat mijn werken datgene wat als efficiënt wordt gepresenteerd en datgene wat er wordt gecontroleerd in onze samenleving, moet tegenspreken. Ik word verondersteld om een stap terug te nemen, te analyseren, systemen van beelden te verbeelden en scheuren te openen in bestaande relaties, of deze nu komen uit de hoek van entertainment, communicatie, politiek of iets anders. De grens is dat ik me zelf niet zou moeten bezighouden met wat voor vorm van propaganda dan ook. Dit is een andere reden waarom ik voortdurend probeer mezelf te ondermijnen en altijd laat zien hoe mijn werken zijn opgebouwd.

MW: *Dus je wilt dat de CCTV camera's en de sculpturen het proces van het maken en het insceneren van het werk openbaren?*

NB: Op een bepaalde manier wel ja.

MW: *Als je de scheiding tussen het proces van het werk en de productie ervan tot aan het moment dat het klaar is wilt verwijderen, wil je dan dat het werk al deze elementen en processen in zich bevat?*

NB: De mensen die het grootste deel van de werken in de tentoonstelling met mij gemaakt hebben zijn de acteurs uit *VENGEANCE*. De sigaretten in de tentoonstelling zijn de sigaretten die we rookten tijdens de productie van het werk. Alles kan gebruikt of opnieuw gebruikt worden, en is er geen hiërarchie tussen de beelden of interessegebieden. Een politiek discours wordt niet serieuzer genomen dan een Cristiano Ronaldo film waarvan de hoofdlocatie een sportschool is. Ik denk dat wat ik probeer te doen is om mezelf op te nemen in het discours van hoe de werken geproduceerd worden, om zo te illustreren dat er geen scheiding en hiërarchie is tussen velden, en dat alles van nut kan zijn. En hoe dit dan onderdeel wordt van de tentoonstelling. De beslissing om er in te geloven of niet is aan u, de kijker.

Een langere versie van dit interview is verschenen in het Herfst/Winter 2014 nummer van Noon Magazine. The ICA en Stroom Den Haag bedanken Hannah Barton en Jasmine Raznahan voor hun toestemming om het interview opnieuw te publiceren ter gelegenheid van *Counting on People* bij Stroom Den Haag.

Colofon

Neil Beloufa: *Counting on People*

Teksten: Matt Williams, Stroom Den Haag

Vertaling: Stroom Den Haag
Fotografie: Manuel Blanco, Mark Blower, Rita Taylor, Kosta Tonev
Basisontwerp gids: Thonik
Ontwerp omslag: The Rodina

Counting on People is een co-productie van The Institute of Contemporary Arts, Londen en The Banff Centre Walter Phillips Gallery, Canada en werd gepresenteerd bij La Casa Encendida, Madrid als onderdeel van ICA Touring.

De tentoonstelling komt tot stand met dank aan de Neil Beloufa Exhibition Supporters Group, Frances Reynolds, Zabłudowicz Collection, Balice and Hertling, François Ghebaly, Galleria Zero en Mendes Wood DM, het Mondriaan Fonds, Stimuleringsfonds voor Creatieve Industrie en de gemeente Den Haag.

Stroom Den Haag presenteert *Counting on People* in het kader van het tweejarig programma *Attempts to Read the World (Differently)*. Dit programma is een langdurige samenwerking met vier kunstenaars: Neil Beloufa, Fernando Sánchez Castillo, Céline Condorelli en Dunja Herzog.

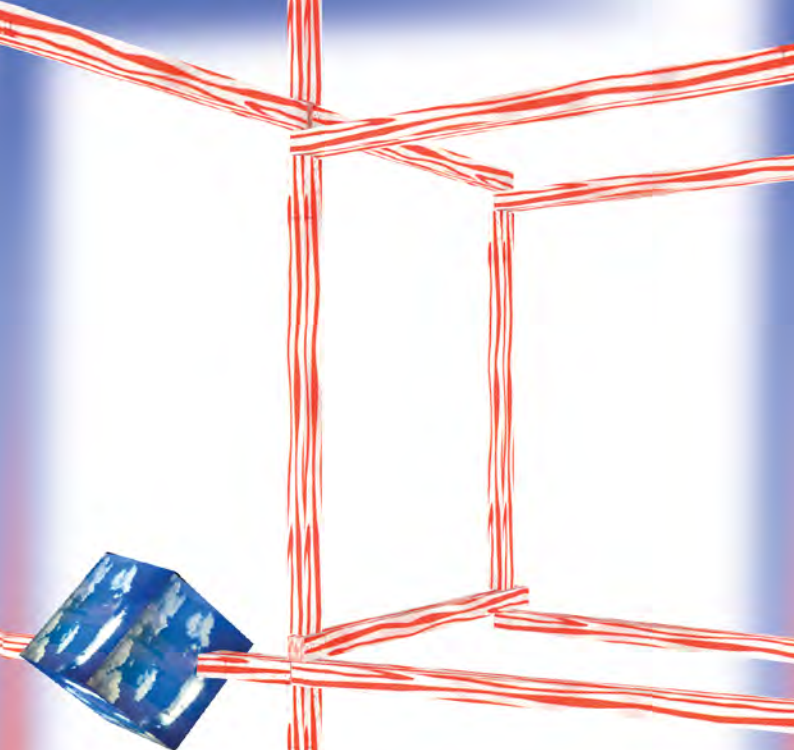
www.stroom.nl
www.neilbeloufa.com



**stimulerings
fonds
creatieve
industrie**



Gemeente Den Haag



Stroom Den Haag

Hogewal 1-9
NL-2514 HA Den Haag
www.stroom.nl

T +31 (0)70 3658985
F +31(0)70 3617962
info@stroom.nl