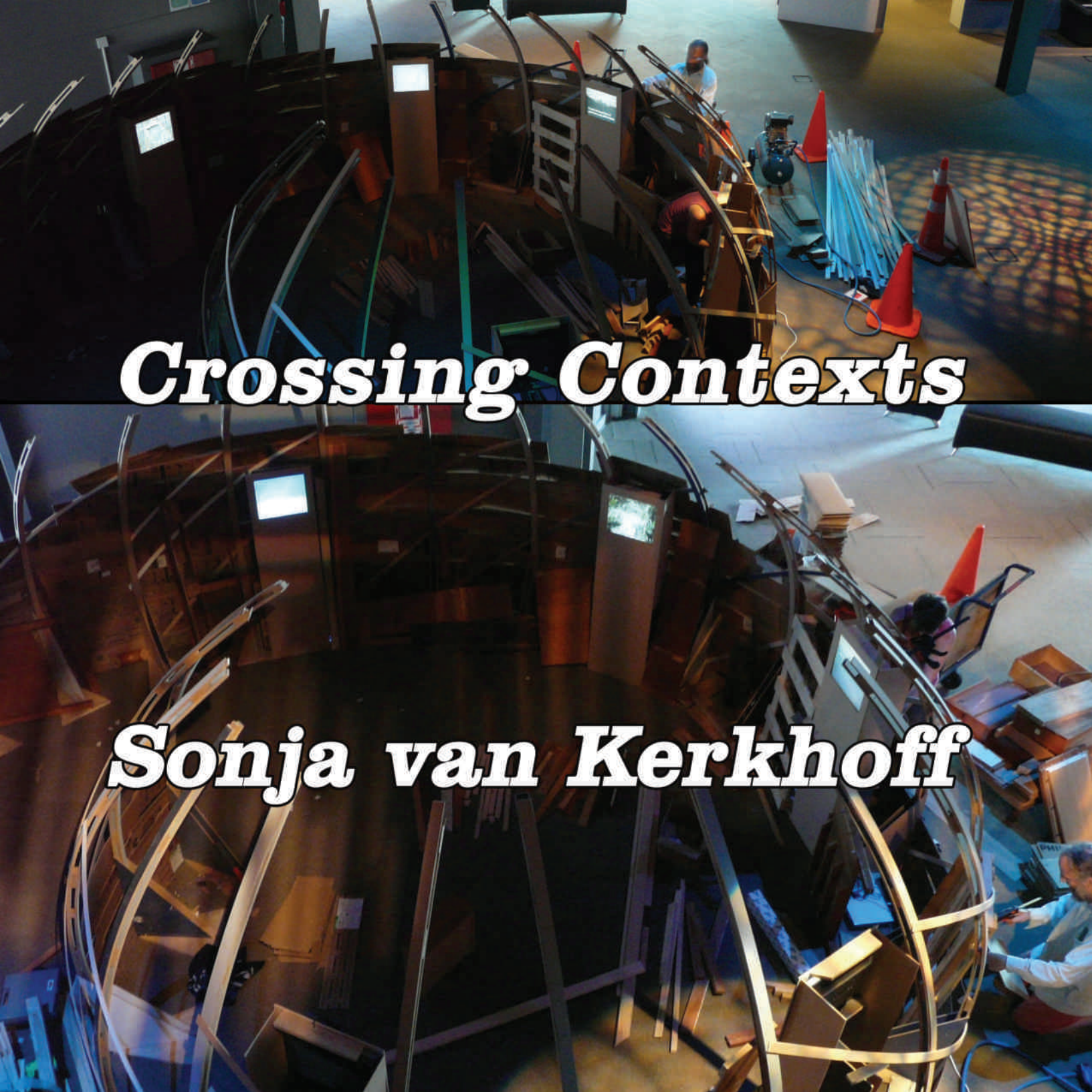




Crossing Contexts

Sonja van Kerkhoff

Over the years I have approached art-making like a researcher, which for me includes constantly learning new techniques, so these days the sense-idea combinations in my art cross and mix a wide range of media. I began as a maker -- drawing, painting and sculpting -- so often I play with the possibilities in the media during the process of following a script or working out an idea. The result is an artwork that shifts ambiguously between abstraction and ideas. The media I use cross not only in terms of the combinations of differing media within one artwork but also in the way a story might be read.

For example in the video installation “*Kāinga a roto*” the five videos have different lengths and loop seamlessly, so that the viewer can never step into the same experience twice, and the choreography of the five screens was arranged so that it seemed as if the imagery and sounds flowed from storytelling to meditation, from commentary to the abstract, and so on. So part of the viewer's experience depended on what happened to be playing when they walked into the installation. There might have been multiple sounds from nature, there might have been music, or a voice or singing, or just the sound of a dripping water from a single speaker.

Each time I recreated this work in a different location, a new physical space to enclose the viewers was also designed and built.

Detail of “Kāinga a roto, kāinga a waho” (Home within, home from outside), Puke Ariki, Museum of Taranaki, Aotearoa | New Zealand, 2013.



Door de jaren heen heb ik het maken van kunst meer als een onderzoeker aangepakt, wat voor mij het continue leren van nieuwe technieken omvat, en wat ervoor heeft gezorgd dat de zintuig-idee combinaties in mijn kunst een breed scala aan media combineren en overschrijden. Ik begon als een maker – tekenen, schilderen en modelleren – waardoor ik vaak speel met de mogelijkheden in het medium tijdens het proces van het volgen van een script of het uitwerken van een idee, waar het resultaat een kunstwerk wordt waarmee de grens tussen abstractie en idee vervaagt. De media die ik gebruik overschrijden niet alleen in termen van combinaties van verschillende media binnen een kunstwerk, maar ook in de manier dat een verhaal kan worden gelezen.

Als voorbeeld, in de video installatie *“Kāinga a roto”* (Innerlijk thuis) hebben de vijf video's verschillende lengtes en gaan naadloos in elkaar over, zodat de toeschouwer nooit in dezelfde ervaring kan stappen. De choreografie van de vijf schermen was zo gerangschikt dat het leek alsof een stroom van beelden en geluiden overgaat van verhalen vertellen naar meditatie, van commentaar naar het abstracte, en zo verder.

Een gedeelte van de ervaring van de kijker was gebaseerd op wat er draaide op het moment dat ze de installatie inliepen. Dat konden dan verschillende natuur geluiden zijn, muziek, of een stem of gezang, of gewoon het geluid van druppelend water uit een enkele speaker.

Elke keer dat ik dit werk opnieuw heb gecreëerd in een andere locatie werd er een nieuwe fysieke ruimte ontworpen en gebouwd om de kijkers te omsluiten.

3

“Kāinga a roto, kāinga a waho” (Innerlijk thuis, thuis van buiten), Puke Ariki, Museum of Taranaki, Nieuw Zeeland, 2013.





"Kāinga a roto" (Home within) in the 2011 InterSociety for Electronic Arts (ISEA) exhibition, "Uncontainable," which was part of the Official Parallel Program of the 12th Istanbul Biennial, curated by Lanfranco Aceti, Cumhuriyet Gallery, Taksim Square, Istanbul.



De 2013 video installatie *"Kāinga a roto, kāinga a waho"* (Innerlijk thuis, thuis van buiten) was de derde versie. Dit keer waren de videos, soundscapes, muziek, houten objecten, licht en schaduwen omsloten door een spiralen muur met bogen, gebouwd voor de expositie ruimte van de *"Third Nature"* (Derde Natuur) expositie in het Puke Ariki Museum van Taranaki (Nieuw Zeeland). De 26 bogen die de spiraal vormen waren gemaakt van hergebruikt hout, en de muren van afgedankt karton.

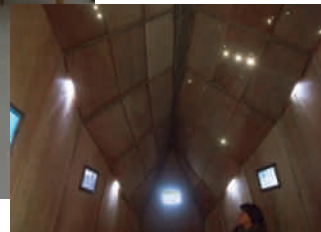
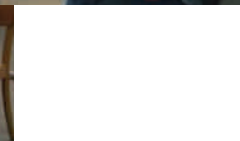
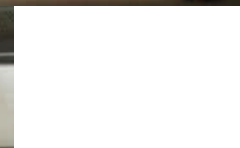
De twee vorige installaties waren een woon-boot vorm (rechts), gebouwd voor het Museum Beelden aan Zee, en een igloo-achtige vorm in Istanbul (zie links en pagina 6) voor Lanfranco Aceti's tentoonstelling, *"Uncontainable"* voor de 2011 InterSociety Electronic Arts (ISEA).

The 2013 video installation, *"Kāinga a roto, kāinga a waho"* (Home within, home from outside) was the third version. In this case, the videos, soundscapes, music, arrangements of wooden items, lighting and shadows were enclosed inside a curved spiral wall, built in response to the exhibition space for the *"Third Nature"* exhibition in the Puke Ariki museum of Taranaki. The 26 arches supporting this spiral were made from recycled wood, and the skin was discarded cardboard.

The two previous installations were a house-boat form (see lower right) built for Museum Beelden aan Zee (Museum of Sculpture in the Hague) and an igloo-like form (pages 4 and 6) built in Istanbul for the 2011 InterSociety Electronic Arts (ISEA) exhibition, *"Uncontainable"* curated by Lanfranco Aceti.



"Kāinga a roto, kāinga a waho" (Home within, home from outside), 2013, Puke Ariki, Museum of Taranaki, New Plymouth, Aotearoa | New Zealand. Dimensions approximately: 6 x 4 metres by 2 metres high.



"Kāinga a roto" (Home within | Innerlijk thuis), Museum Beelden aan Zee (Museum of Sculpture), Scheveningen, The Hague, The Netherlands, Oct 2010 - Feb 2011.

Inside the 3 x 7 metre wooden double walled sculpture, five videos with stereo sound, six lamps, six clusters of piupiu (flax strips), 60-70 mats, lights in the ceiling mimicking the constellations: Orion + Matariki (The Seven Sisters) as seen from the South Island each June (The Maori New Year).



This work is like an art system. And any system, even an integrated system, is not a seamless continuum: what makes it a system is that it consists of distinct interrelated parts.

A culture - a symbol system - is one integrated system. The human person too is an integrated system (memory, hopes, relationships, reason and spirituality), and so is an individual biography.

A person, seen as a system, is the microcosm to the natural world's macrocosm, which contains elemental systems - of water, wind and earth, and of the biosphere. Here this art-system reflects the complex system of a particular biography (a childhood in Taranaki), using a visual language composed of references to the natural world (water in particular, but also earth, wind and bird life) influenced by New Zealand

"Kāinga a roto" (Home within) in the 2011 "Uncontainable" InterSociety for Electronic Arts (ISEA) exhibition.

Sen and Sonja arrived in Istanbul 3 weeks before the opening of the show to build the physical aspect of the installation from local materials. We were forced to go outside the 'container' of our original plan because we couldn't find wood and other materials in shops. In being forced to look elsewhere, we started to notice wooden planks or crates on the street and found that if we waited, a crowd soon formed around us and we then bargained for a price. So most of the materials came from the streets of Istanbul.

Sen en Sonja kwamen aan in Istanboel 3 weken voor de opening van de expositie om het fysieke aspect van de installatie te bouwen van lokale materialen. We werden gedwongen om buiten de 'container' van ons originele plan te denken omdat we geen hout en andere materialen konden vinden in de winkels daar. Hierdoor merkten we op dat er houten planken en kisten lagen op straat, en kwamen we erachter dat als we wachtten er al snel een groep mensen om ons heen vormde en met ons een prijs onderhandelden. En zo kwam het dat de meeste materialen van de straten van Istanboel kwamen.

Colonial and Maori cultural values. Each video is in itself a system of allusions and symbols, relating the personal to the environmental, cultural and cosmic systems. To complement these inner worlds of the individual, for the installation made in the Museum of Taranaki, the outer wall was covered with an arrangement of photographs of Taranaki homes from the museum archives. These photographs transposed a history of lived-in spaces into an artistic statement about Taranaki 'home' dwellings which complements the recycled wood and cardboard 'inner' home. These homes on the outside correlated with some of the questions posed by the videos: "what is a home?" and "where is a home?"

Dit werk is
als een
kunst
systeem.
En, zoals
elk
systeem –
zelfs een
ge-
ïntegreerd
systeem, is
het geen
naadloos
continuüm:
een
systeem
bestaat per



“Kāinga a roto, kāinga a waho” (Home within, home from outside), Puke Ariki, Museum of Taranaki, New Plymouth, Aotearoa | New Zealand, Feb - April 2013.

definitie uit verschillende onderling samenhangende delen. Een cultuur – een symbolen systeem – is een geïntegreerd systeem. Ook de mens is een geïntegreerd systeem (geheugen, hoop, relaties, verstand en spiritualiteit), zo ook een individuele biografie. Een persoon, gezien als systeem, is een microkosmos voor de natuurlijke wereld's makrokosmos, welke elementaire systemen bevat – van water, wind, aarde en de biosfeer. Hier reflecteert het kunst-systeem het complexe systeem van een bepaalde biografie (een kindertijd in Taranaki, Nieuw Zeeland), gebruik makend van een visuele taal opgebouwd uit verwijzingen naar de natuurlijke wereld (water in het bijzonder, maar ook aarde, wind en vogel geluiden), beïnvloed door waarden van zowel de Koloniale als Maori culturen van Nieuw Zeeland.

Elke video is op zichzelf een systeem van toespelingen en symbolen die het persoonlijke in verband brengen met de natuurlijke wereld, en met culturele en kosmische systemen. Om

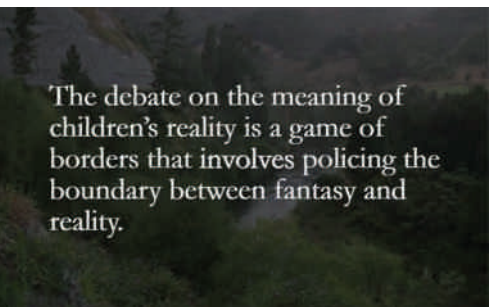
deze innerlijke werelden van het individu aan te vullen, werd de buitenste muur bedekt met een rangschikking van foto's van Taranaki huizen uit de Puke Ariki archieven. Met deze foto's werd een geschiedenis van bewoonde ruimtes omgezet in een kunstzinnig statement over Taranaki onderkomens, wat aangevuld werd door het hergebruikte hout en afgedankte kartonnen 'innerlijke' thuis. Deze huizen aan de buitenkant staan in verband met sommige van de vragen die de video's stellen: “wat is een thuis?” en “waar is een thuis?”

Detail: “Kāinga a roto, kāinga a waho” (Home within, home from outside), showing a 1930 Pukearuhe, and a 1970 Parikhaka home.



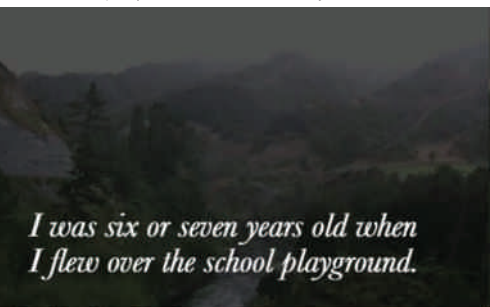


Still: "The Moving Heart |
Te Ngākau Nekeneke," 3 min.



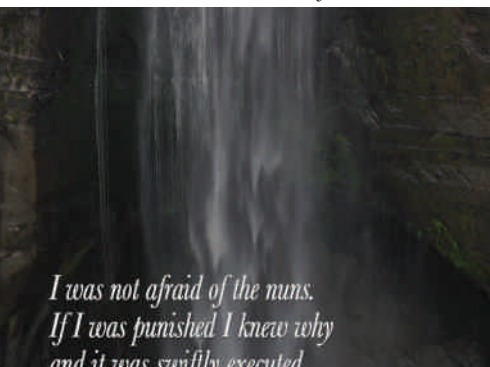
The debate on the meaning of children's reality is a game of borders that involves policing the boundary between fantasy and reality.

Still: "The Dark Valley," 13 min.
A soundscape of Maori traditional instruments, children and the natural world complements the images of misty hills and valleys which dominate a story about childhood and trauma, fantasy, projection and memory.



I was six or seven years old when
I flew over the school playground.

Still: "The Dark Valley," 13 min.



I was not afraid of the nuns.
If I was punished I knew why
and it was swiftly executed

The "Kāinga a roto" videos

This suite of videos weaves between various worlds - the world of *Tāne* (the forest and the land), the world of *Tāwhirimātea* (the winds) represented by sounds of breathing and signs of the wind (such as in the flags filmed at the 2010 Parihaka Peace Festival), patterns on the surface of water, and a storm.

In "The Moving Heart," the world of *Rangi* (the heavens) is referred to through Te Toroa Pohatu's lyrics about the celestial bodies inspiring us and providing literal and metaphorical illumination. In the Maori language, the title of the song: "*Whānau Mārama*" refers to the family of the stars as well as to an enlightened or wise family. The imagery of gliding albatross, *manaia* (bird-human figures) and *taniwha* (water-spirits) and of my *koru*-filled iron sculpture harmonise with this gliding between realms: the familial and the celestial. A similar switching between the personal and the external occurs in "The Dark Valley" in the use of text, while in "The Two Lands" the timing and visuals is what gives distance to a personal narrative.

Birds can be heard in all of the videos, beings that live on the land, in the air and on the water. In "The Dark Valley" the rooster strutting on the beach seems out of place, an import, while in "The Tears of Rangi" the *pukeko* (native hen) steps with care, and in "The Two Lands," crows scatter outwards. Birds are heard sometimes as part of the natural world and at other times as part of a soundscape.

However the world which dominates in all the videos is that of *Tangaroa* (the seas and rivers). Because water doesn't stand still, we are carried along, by the flow, the sounds, and by a narrative that is sometimes personal and traumatic - at other times juxtaposed with theoretical text. Childhood is a recurrent theme in these videos and it is associated with inner or metaphysical movement, detachment and change.

*Ehara taku kāinga i te kāinga tu tonu. He kāinga nekeneke.
My home is not a home that stands still. It is a home on the move.*

Still: "The Dark Valley," 13 min.

Een soundscape van traditionele Maori instrumenten, kinderen en de natuurlijke wereld complementeert beelden van mistige heuvels en valleien welke wordt gedomineerd door een verhaal over kindertijd en trauma, fantasie, projectie en herinneringen.

De “Kāinga a roto” video's

Deze collectie video's weeft tussen verschillende werelden – de wereld van *Tāne* (het bos en het land), de wereld van *Tāwhirimātea* (de winden) weergegeven door geluiden van ademhaling en tekens van wind (zoals de gefilmde vlaggen op het 2010 Parihaka Peace Festival), patronen op het oppervlakte van water, en een storm.

In “*The Moving Heart*” (het bewegende hart), wordt verwezen naar de wereld van *Rangi* (de hemelen) door Te Toroa Pohatu's songtekst over de hemelse lichamen, welke ons inspireren en ons letterlijke en metaforische verlichting geven. In de Maori taal verwijst de titel van het lied: “*Whānau Mārama*” naar de familie van de sterren en evenwel naar een verlichte of wijze familie. De beelden van een albatros in de lucht, *manaia* (vogel-mens figuren) en *taniwha* (water geesten) en van mijn door spiralen gedomineerde ijzeren sculptuur harmoniseren met dit zeilen tussen de rijken: het familiale en het hemelse.

Een soortgelijk wisselen tussen het persoonlijke en het externe gebeurt in “*The Dark Valley*” (de donkere vallei) met het gebruik van tekst, terwijl in “*The Two Lands*” (de twee landen) timing en beelden de afstand scheppen in een persoonlijke vertelling.

Vogelgeluiden kunnen worden gehoord in alle video's, wezens welke op het land, in de lucht, en op het water leven. In “*The Dark Valley*” lijkt de haan die heen en weer stapt op het strand uit zijn plek, een import, terwijl in “*The Tears of Rangi*” de *pukeko* (inheemse hen) met zorg stapt, en in “*The Two Lands*”

kraaien uiteen vliegen. Vogels kunnen worden gehoord als deel van de natuurlijke wereld, en op andere tijden als deel van het soundscape. Echter is de dominerende wereld in deze video's die van *Tangaroa* (de zeeën en de rivieren).

Omdat water niet stil staat worden we meegesleurd door de stroom, door de geluiden, en door een vertelling die soms persoonlijk en traumatisch is – en welke op andere momenten overlapt met theoretische tekst. Kindertijd is een herhalend thema in deze video's en het wordt geassocieerd met innerlijke of metafysische beweging, het leren afstand nemen en verandering.

*Ehara taku kāinga i te kāinga tu tonu. He kāinga nekeneke.
Mijn thuis is geen thuis dat stil staat. Het is een thuis dat onderweg is.*

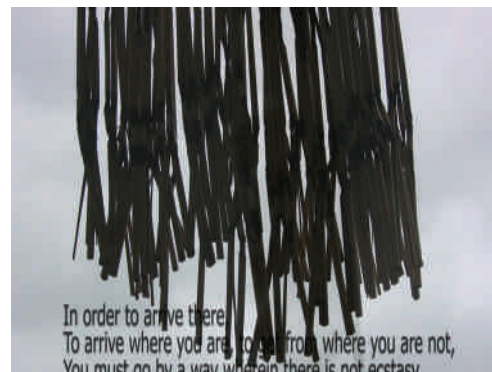
Stills: “*The Tears of Rangi* | *Ngā Roimata o Rangi*,” 17 min. Een andere manier om te zeggen dat het regent in het Maori is “*Ranginui* (de Hemelse Vader) huilt voor *Papatuanuku* (Moeder Aarde)” Het kunnen voelen is het hoofdthema van deze video. De tranen zijn een teken van emotie, een teken van het vermogen om te voelen, om te luisteren, om te leren van, en om zich te verbinden met het land.



Still: “*The Two Lands*,” 13 min.



Stills: “*The Tears of Rangi* | *Ngā Roimata o Rangi*,” 17 min. Another way of saying it is raining in Maori is “*Ranginui* (the skyfather) is crying for *Papatuanuku* (mother earth).” Being able to feel is the main theme of this video. Tears are signs of emotion, a sign of being able to feel, to listen, to learn from, and to relate to the land.





"Transit in a green landscape," is more a statement about crossing contexts than an intervention, happening or video. It is a play on media and focusses on a basic element for a visual artist, on colour. The 'red' intervention was made at a folk music festival. The wardrobe for the "red" walk was borrowed from the festival goers and the instructions were to "be red." The event – a transit across green, was like the movement of a paintbrush across a canvas, except here, the context is foregrounded – people, animals and the land. The participants could be read as performing in a ritual, acting, or as a collective of individuals. The role of these individuals is intentionally ambiguous, while the music by Mark Laurent hints subtly and skillfully at form. The silences and pace make room for the 'ghosts' of time and scale, in the setting of a high-country New Zealand sheep farm.

In the video *"The Yellows,"* the collection of the yellow items and the preparation for the walk during a festival was also part of the experience of this video. To date there have been five 'colour' events, including a two-tone (red and blue) walk. Each brings visual art into another context. The participatory nature of this series of colour art-works/walks makes it seem like a happening for those involved, yet in artistic terms, it is a performance piece which starts with the first announcement and request about the colour event.

Another aspect of this crossing of contexts is that each group of individuals cast themselves creatively in a new role, as actors or walkers, in an event that crosses between meaning and abstraction. The colour, like a uniform, flattens individuality while creating a focus. The colour walks are intended to be read ambiguously as about the people (form), the colour (abstraction) and the land (context).

The video *"Gangnam Style RAVE"* incorporates footage from a workshop Sonja gave on the Chinese artist Ai Weiwei at the Rotorua Art Village (RAVE) in Aotearoa/New Zealand, where participants then made slogans on the topic of freedom of speech and danced to Psy's hit, "Gangnam Style." The video slides between the genres of art video, conceptual art, reportage, and political statement and can be read as a home movie clip, a response to a current political event, or as referencing the art worlds: as conceptual art, polemic or a take on a meme.

"Red Blue Yellow,"
12 x 20 x 2 cm,
print on transparency, 2015

Still: *Gangnam Style RAVE*,
4 min video, 2013
Music: *Gangnam Style* by Psy



"Transit in a green landscape" (Voorbijgaan in een groen landschap) is meer een statement over het overschrijden van contexten dan een interventie, gebeuren of video. Het is een spel op media en het legt het accent op wat in de beeldende kunst een basis element is, namelijk kleur. De 'rode' interventie was gemaakt tijdens een folk muziek festival. De garderobe voor de 'rode' wandeling is volledig geleend van de festival gangers, en de instructies waren om 'rood te zijn'. Het event (gebeurtenis) – het voorbijgaan over groen, was als het bewegen van een schilderskwast over een canvas, behalve dat hier de context (mensen, dieren en het land) op de voorgrond blijft. De deelnemers kunnen worden gezien als uitvoerders van een ritueel, een toneelspel, of als een gemeenschap individuen. De rol van deze individuen is met opzet onduidelijk, terwijl de muziek van Mark Laurent subtiel en bedreven een patroon suggereert. De stilte en het tempo maakt plaats voor de 'geesten' van tijd en omvang, in de omgeving van een hoogland schapenboerderij in Nieuw Zeeland.

In de video *"The Yellows"* (de Gelen), werd het verzamelen van gele objecten en de voorbereiding voor de wandeling gedurende een festival een deel van de ervaring van het werk zelf.

Tot op heden zijn er vijf 'kleur' events geweest, inclusief een twee-kleurige wandeling van rood en blauw. Elke brengt beeldende kunst in een andere context. Het participatieve karakter van deze serie van kleur kunst-werken en wandelingen maakt dat het lijkt op een event voor hen die deelnemen, terwijl het in artistieke termen een act is welke begint met de eerste aankondiging en verzoek betreffende het 'kleur' event.

Een ander aspect van dit overschrijden van contexten is dat elke groep individuen zichzelf creatief een nieuwe rol toeweest, als acteurs of als wandelaars, in een event dat van betekenis overgaat naar abstractie. De kleur, als een uniform, vervaagt de individualiteit en creëert tegelijkertijd focus. De kleur wandelingen zijn bedoeld om tegelijkertijd te worden gezien als mensen (vorm), kleur (abstractie) en land (context).

De video *"Gangnam Style RAVE"* verenigt beelden van een workshop die Sonja heeft gegeven over de Chinese kunstenaar Ai Weiwei aan het Rotorua Art Village (RAVE) in Nieuw Zeeland, waar deelnemers slogans maakten over het onderwerp vrijheid van menings-uiting en waar ze dansden op Psy's hit, *"Gangnam Style."* De video beweegt zich tussen de genres van een kunst video, conceptuele kunst, reportage en een politiek statement, en kan worden gezien als een amateur filmpje, een antwoord op een actueel politiek event, of een referentie naar de kunst werelden: als conceptuele kunst, polemisch of als kanttekening op een *memé*.

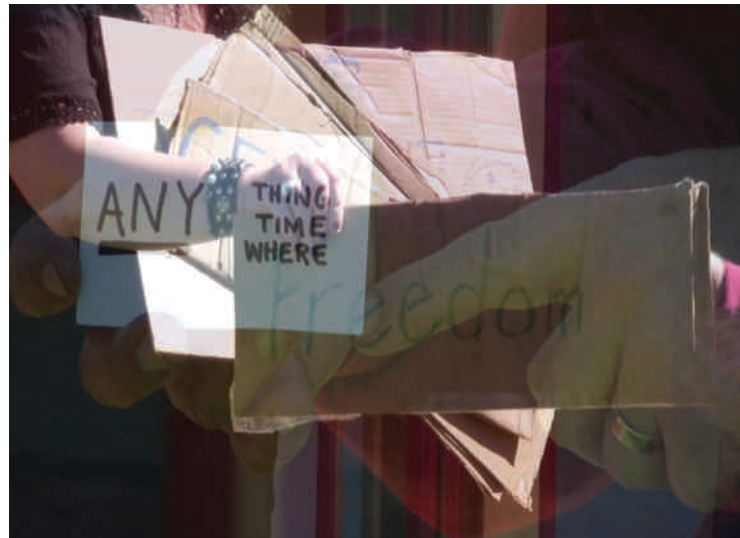


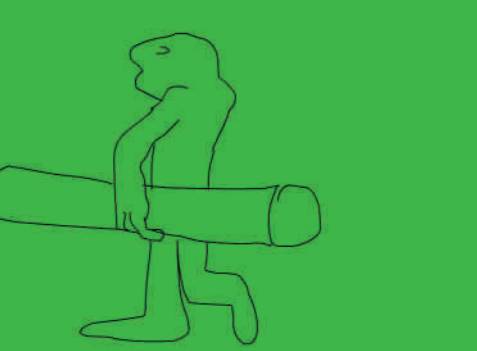
Still: Transit in a Green Landscape, 2012, 7 min video.



Still: The Yellows, 2' 52" video, 2015. Music: Buster B Jones' Let The Sun Shine In, performed + arranged by Micheal Young.

Below, Still: "Gangnam Style RAVE," 4 min., 2013. It incorporates excerpts from Ai Weiwei's video: "Mud Straw Horse - Style" and Anish Kapoor's video "Gangnam for Freedom - Anish Kapoor and Friends (Official Video)" along with footage from Sonja's workshop "Why is Ai Weiwei doing Gangnam Style." The slogans were made by participants in response to a discussion of freedom of expression in relation to collective and individual involvement.





Stills: "And these... ...Y aquellas"
1 min animation, 2009
Music: 1 min. of Son Maloso by
David Dely + Tumba Y Quema.



Voor een kunst festival in de verdeelde stad Nicosia in Cyprus in 2009 heb ik twee verschillende werken gemaakt. In de animatie, "And these... ...Y aquellas," zijn stripfiguren betrokken in handelingen op een platte groene grond op de snelle muziek van David Dely en Tumba Y Quema. De camera trekt zich geleidelijk aan er meer vanaf om de context voor deze figuren te laten zien, en een muur groeit over het beeld welke de bovenste helft van de onderste helft scheidt terwijl het lijkt alsof het groen wegvloeit in blauwe en gele helften. Dit kunstwerk was gemaakt voor een publieke expositie ruimte naast een grenspost bij die de door de VN gemaakt 'groene lijn', die het eiland in tweeën splitst.

"Groeten uit Leiden" was een performance in de straten van Nicosia met een kudde origami olifanten, die ik één voor één verplaatste naar de grens toe, totdat de grensbewakers mij vertelden dat ik moest stoppen. Ik heb ze toen in een tas over de grens gedragen, en de handeling herhaald aan de andere kant van de grens. Deze 'olifanten mars' en grensovergangen herhaalde ik, in een poging de overgangen van deze grenzen en de no-go zone in het midden psychologisch te doen vervagen, met deze ogenschijnlijk luchtige activiteit. Ik zei 'ik hoed olifanten' of 'ik breng groeten uit Leiden'. Elke olifant was gemaakt uit een Leidse krant, groeten overbrengende in de vorm van buurtnieuws. Na de twintigste overgang werd ik niet meer gevraagd mijn paspoort te laten zien en begonnen de grensbewakers andere grensovergangers uit te leggen wat ik aan het doen was, waarmee de atmosfeer aan beide kanten losser werd.

Deel van mijn 'toneelspel' als gekke vrouw met een kudde olifanten was dat elke keer als iemand de grens probeerde te rechtvaardigen of als iemand een opmerking maakte over dat het allemaal de schuld was van de een of andere kant, ik iets luchtigs terug zei zoals dat een olifant niet weet aan welke kant hij staat.

Twee jaar later creëerde ik een soortgelijke kudde voor een ander doel.

"Greetings from Leiden," 2009

in the courtyard of the 1572 Büyüyük Han (The Great Inn), Nicosia, Cyprus. I took the herd for test runs in two locations away from the border crossing two days earlier. I wore a t-shirt of elephants blowing peace-symbol bubbles from their trunks. This was an



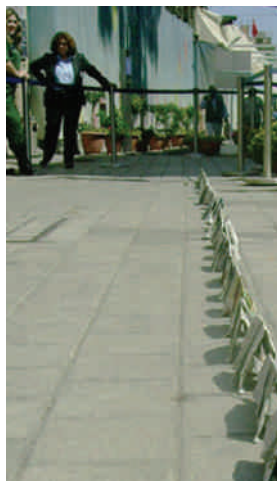
artwork by
British
artist,
Elaine
Arkell,
made for the
same arts
festival
coordinated
by Rose
Marie
Gnausch.

For an arts festival in the divided city of Nicosia in Cyprus in 2009 I made two distinct works. In the animation, *"And these... ...Y aquellas,"* cartoon-like figures are engaged in activities against a flat green ground to the fast paced music of David Dely + Tumba Y Quema. Gradually the camera pulls back to show more context for these figures and a wall grows across the image dividing the lower and upper halves while the green appears to drain away into blue and yellow halves. This work was made for a public gallery space next to a border crossing at one part of the UN "green line" separating the two halves of the island.

"Greetings from Leiden" was a performance on the street in Nicosia with a herd of origami elephants, which I moved one by one towards the border, until I was told to stop by the border guards. I then carried these in a bag over the border, and then repeated this activity on the other side of the border. I repeated this 'elephant walk' and border crossing repeatedly, in an attempt to psychologically blur the edges of these borders and the no-go zone in the middle, with this seemingly light-hearted activity. I said "I am herding elephants" or "I am bringing greetings from Leiden." Each elephant was made out of a Leiden newspaper bearing greetings in the form of neighbourly news items. After about the 20th crossing, I was no longer asked to show my passport and the guards were explaining what I was doing to those crossing the border, and the atmosphere on both sides lightened up. As part of my 'act' as crazy woman with a herd of elephants, each time someone tried to justify the border or made a comment about one or other side being to blame, I would say something lighthearted, such as, that an elephant does not know which side it is on.

Two years later I created another herd for another purpose.

*"Greetings from Leiden," 2009
on the southern side of the Ledra Street
border crossing, Nicosia, Cyprus.*



*"Greetings from Leiden," 2009
Elephants heading along the UN green line
towards the Ledra Street border crossing from
North into South Nicosia.*



*"Greetings from Leiden," 2009
The elephant on the right is in the buffer zone (between
the two borders) and the other crosses over from the
border of southern Cyprus at the Ledra Street crossing.*





"Caravan to Istanbul," 2011, performance, Taksim Square, Istanbul, Turkey.



"Caravan to Istanbul," 2011, performance, photos: Maria Heidemann.



"Caravan to Istanbul" 11 September 2011, Taksim Square, Istanbul

I collected newspapers during a 2 week roadtrip from the Netherlands to Istanbul via an art project in Sweden. So each elephant bore Dutch, German, Danish, Swedish, Italian, Croatian, Bosnian, Serbia, Bulgarian or Turkish text. For this performance I moved the elephants one by one from the centre of Taksim Square towards the Cumhuriyet Gallery (the Municipal Art Gallery). Meanwhile the public interacted by asking questions, making comments, and helping me rescue them from street dogs, a tram and random traffic. And I kept the discussion focussed on them telling me what they thought this was about.

Trade routes throughout history have been influenced by economical and physical restraints. Caravans stopped where there was trade. We stopped where there was art - a sculpture park in northern Germany, an art project on the Baltic, museums in Munich, the Venice Biennale and finally the Cumhuriyet Gallery in Istanbul and in between we stopped to sleep - in alpine villages, beside a lake in Croatia, or in villages near border crossings, and at each place, we picked up a newspaper.

Even with the Euro and the dominance of continental English, what connects people in particular on a daily basis is news in their own language. The work could be seen as a universal symbol for a caravan, created out of specifics, elephants from particular locations, news or information from a particular time slot. The global here is the presence of local particularities within a collective caravan.

I chose the date September 11th for a similar reason: globally it is a date of a great tragedy. Here I am using this date (a decade after the event) for a poetic intervention which foregrounds cultural visibility with global undertones. The location of this work, Taksim Square, is used for protests on an almost daily basis, and during this performance there was a protest about 100 metres beyond me where I saw banners in relation to peace. This was a fortuitous touch. The protest looked like a gathering of the committed which

the public tended to walk around. My performance drew passers-by —the crowd had diffuse edges with people arriving and leaving. A protest concerns taking a stance or making a clear statement. My work, for the participating public, was ambiguous.

The "Caravan from Istanbul" performances in Cappadocia, Leiden, Manila, Dunedin, Murchison, Nelson, Christchurch, Alice Springs, Sydney, Hawera, Whangarei, Berkeley, Hilo, Rotorua, Ruatoki, Tahora and Maastricht began with the same herd. Along the way elephants were added or retired from the herd. Like a living organism the elements of the herd changed and as more performances were made in English-speaking countries, the news they bore became more anglophone.

“Karavan naar Istanboel” 11 September 2011, Taksim Plein, Istanboel

Tijdens een reis van twee weken van Nederland naar Istanboel, via een kunstproject in Zweden, verzamelde ik kranten. Hierdoor droegen de olifanten Nederlandse, Duitse, Deense, Zweedse, Italiaanse, Kroatische, Bosnische, Serbische, Bulgaarse of Turkse tekst. Voor deze performance verplaatste ik de olifanten één voor één van het midden van het Taksim Plein naar de Cumhuriyet Gallerie (de Gemeentelijke Gallerie).

Voorbijgangers begonnen mee te doen door vragen te stellen, commentaar te leveren, en te helpen met het redden van de olifanten van straat honden, trams en incidenteel verkeer. Ik hield de discussie gefocust op hun uitleg over wat ze dachten dat ik aan het doen was.

Door de geschiedenis heen zijn handelsroutes beïnvloed geweest door economische en fysieke restricties. Karavanen stopten daar waar handel kon worden gedreven. Wij stopten daar waar er kunst was – een beelden park in Duitsland, een kunst project rond het Oostzeegebied, museums in München, het Biennale van Venetië, en uiteindelijk de Cumhuriyet Gallerie in Istanboel. Tussendoor stopten we om te slapen – in alpen dorpjes, naast een meer in Kroatië, en in dorpen naast grensposten, en van elke plek namen we een krant mee.

Zelfs met de Euro, en de dominantie van het continentaal Engels, wat mensen in het dagelijks leven verbindt blijft nog steeds nieuws in hun eigen taal. Het werk kan worden gezien als een universeel symbool voor een karavaan, gecreeërd uit specifieke: olifanten uit verschillende lokaties, nieuws of informatie uit een bepaald tijdslot. Het globale hier is de aanwezigheid van lokale eigenheden binnen een gezamenlijke karavaan. Ik koos de datum, 11 September, met een reden: wereldwijd is het een datum van grote tragedie. Hier gebruik ik deze datum (een decennium na het gebeuren) als een poëtische voorgrond voor culturele zichtbaarheid met globale ondertonen. De lokatie van dit werk, het Taksim Plein, wordt bijna dagelijks gebruikt voor protest manifestaties, en gedurende deze performance was er een protest gaande nog geen 100 meter van mij af waarvan ik vlaggen zag die in relatie stonden met de vrede. Dit was een toevallige bijkomstigheid. Het protest zag eruit als een samenkomst van begaande mensen, waar het publiek de neiging had omheen te lopen. Mijn performance trok voorbijgangers aan – de menigte had een onduidelijke rand met mensen die aankwamen en vertrokken. Een protest gaat over het hebben van een standpunt of het maken van een duidelijke betuiging. Mijn werk was voor het deelnemende publiek onduidelijk.

De “Caravan from Istanbul” performances in Cappadocia, Leiden, Manila, Dunedin, Murchison, Nelson, Christchurch, Alice Springs, Sydney, Hawera, Whangarei, Berkley, Hilo, Rotorua, Ruatoki, Tahora en Maastricht begonnen met dezelfde kudde. Tijdens de tocht werden er olifanten toegevoegd aan de kudde of gingen ze met pensioen. Als een levend organisme veranderden de elementen van de kudde. Naar gelang er meer voorstellingen in Engels sprekende landen werden gehouden, werd het nieuws dat ze overbrachten meer en meer Engelstalig.



“Caravan to Istanbul,” 2011, performance.

Photo: Maria Heidemann



“Caravan from Istanbul, Manila” 2011, performance, Yuchengco Museum, Makati City, The Philippines, during “Nothing To Declare 2011,” curated by Flaudette May Datuin, Josephine Turalba and Precious Leano.

“Caravan from Istanbul, Ruatoki” 2013, performance, Te Wharekura O Ruatoki (The Ruatoki School), Ruatoki North, Aotearoa | New Zealand.

Photo: A. Browne.





Social Political Personal

I often use text ambiguously as visual-tactile stimuli and conceptual element. *"The image"* shows a new born baby with outstretched arms. The estranged pose avoids the sentimental and you need to look carefully to be able to read the handwritten text on the suspended transparent ribbon. The objective and self-focussed tone of the text *"The spectacle is mesmeric in order to be successful"* throws in a conceptual edge to the work. The sentiment here, in both the photographic image and in the text, is like the Maori saying: *Ka pū te ruha, ka hao te rangatahi* (The old net is cast aside, while the new net goes fishing). Our future is in the next generation. A future that is not pre-scripted. For the viewer this newborn would be

"The Image," 2011, silkscreen on paper + ribbon. Edition of 15.

read as a device, for me as the maker and involved consciously subjective artist that I am, this is my first born son. Like many feminists I am conscious about blurring the edges between private or personal and public. My photo-relief object *"Mutability"* is a family snapshot made into an icon-like object where ideal motherhood (stone statues of Madonna and child) are pushed into the background by a male mother with a mutable shadowy pedestal that changes in density in relation to the light in the room. It is my attempt to bring a social construct, motherhood, out of the frame (of history) without diminishing its presence.

Other photographic works also play on power relations between the protagonists such as in the photo transparencies *"I know that you love me, and I love you too (mother and son)"* These are stills from a sword fight between myself and my son in a courtyard around the sculpture *"Room of Memories"* (See p. 20). To blur context and the idea of artworks being independent units, I often re-use images of, or actual artworks, in later works. The title is a play on the children's game *"You love me, you love me not"* juxtaposed with images of an older woman and young man dressed in chain mail caught in battle.

The Readings series of photo-painting-prints are about perception: reading and being read. The model is dressed in clothing from a past age, yet details (an electric socket, or a watch) show that this is a contemporary world while the painted wall and blank canvas behind her create a visual abstraction. One of the works *"Josephine's Mother"* is similar to the 1871 painting *"Whistler's Mother."* In this case, Josephine is the child the young woman is carrying. She is the future: the next generation, carrying the next. My title points to a feminist perspective being like an alternate cultural perspective, much as my daughter-in-law chooses to wear everyday clothing that does not fit in with expectations. I present these works as limited edition prints within the same series even though some are hand-painted. The variations are in the same spirit as the multiple ways of reading the image: intended to make us think about how we read any medium as art.

In the *"Truisms"* series the play between languages is not just between the New Zealand Maori and English texts but also between the language of abstract expressionism and the conceptual, in miniature. Some may read them as texts for contemplation while others might read them as provocative or propaganda. They are durable to be passed from hand to hand and to withstand the tests of diverse social environments.

The texts: "ik weet dat je me lief hebt, en ik heb jou lief (moeder en zoon)" and "I know that you love me, and I love you too (mother and son)" were pasted alternately on the posts dividing the windows in the exhibition, "Kunst en ander(e) Strips" in Galerie de Pieter, a pop-up gallery (2011-15) in the old Breestraat Post Office on the main street of Leiden.



Sociaal Politiek Persoonlijk

Ik gebruik tekst vaak dubbelzinnig als visueel-tactiele stimuli en conceptueel element. *"The Image"* (het Beeld) laat een pasgeboren baby zien met uitgestrekte armen. De vervreemde houding ontwijkt het sentimentele en men moet goed kijken om de handgeschreven tekst te kunnen lezen welke staat op het hangende doorzichtige lint. Het objectieve en de in zich zichzelf gekeerde toon van de tekst *"The spectacle is mesmeric in order to be successful"* (het spektakel hypnotiseert opdat het succesvol kan zijn) geeft het werk een conceptuele tint. Het sentimentele hier, in zowel het fotografische beeld en de tekst zelf, is als het Maori gezegde: *Ka pū te ruha, ka hao te rangatahi* (het oude net wordt weggegooid, terwijl het nieuwe net uit vissen gaat). Onze toekomst is in de nieuwe generatie; een toekomst die niet voorgeschreven is. Voor de kijker kan deze pasgeborene worden gezien als een middel, voor mij als de maker en als de betrokken bewuste subjectieve kunstenaar die ik ben, is dit mijn eerst geboren zoon. Zoals vele andere feministen ben ik mij bewust van het vervagen van de grenzen tussen privé, persoonlijk en openbaar. Mijn foto-relief object *"Mutability"* (veranderlijkheid) is een familie foto vermaakt tot een icoon achtig object waar het ideale moederschap (stenen beelden van de Madonna en Kind) naar de achtergrond wordt geduwd door een mannelijke moeder met een veranderlijk schaduwachtig voetstuk welke een wisselende dichtheid heeft in relatie met het licht in de kamer. Het is mijn poging om een sociale constructie, het moederschap, uit het verband (van de geschiedenis) te halen zonder de aanwezigheid daarvan te doen verminderen. Andere fotografische werken spelen ook met de krachtige relaties tussen de hoofdrol spelers zoals in de transparante foto's *"Ik weet dat je me lief hebt, en ik heb jou lief (moeder en zoon)"*. Dit zijn beelden uit een video van een zwaard gevecht tussen mijzelf en mijn zoon in een binnentuin rond de sculptuur *"Kamer van Herinneringen"* (zie p. 20). Om de context te doen vervagen, en het idee dat kunstwerken losstaande units zijn, herbruik ik beelden van, of het werkelijke kunstwerk, in latere werken. De titel is een woordspel op het bekende kinderspel *"Hij houdt van me, hij houdt niet van me"* gezet tegenover het beeld van een oudere vrouw en een jonge man gekleed in maliënkolder, verwickeld in een gevecht.

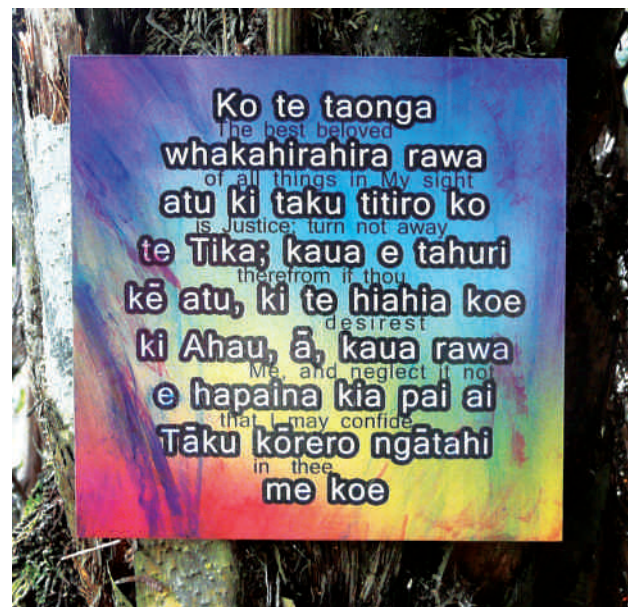


"Josephine's Moeder," 2014, from the Readings series, aluminum print + acrylic.

De *"Readings"* (lezingen) serie gaat over perceptie: lezen en worden gelezen. Het model is gekleed in kleding uit een verleden tijd, maar details (een stopcontact, of een horloge) laten zien dat dit een moderne wereld is terwijl de geverfde muur en het witte canvas achter haar een visuele abstractie creëren. Een van de werken *"Josephine's Moeder"* heeft overeenkomsten met het schilderij uit 1871 *"Whistler's Moeder"*. In dit geval is Josephine het kind dat mijn schoondochter draagt. Zij is in de toekomst; de volgende generatie die de volgende draagt. Mijn titel verwijst naar dat een feministisch perspectief als een alternatief cultureel perspectief is, net zoals de dagelijkse kleding die mijn schoondochter heeft gekozen te dragen niet past bij de moderne verwachtingen. Ik presenteer deze werken als grafiek met een beperkte oplage binnen dezelfde serie, ondanks dat sommige hand geschilderd zijn. De variaties zijn in dezelfde gedachtegang als de verschillende manieren van het lezen van een beeld; bedoeld om ons te doen denken over hoe we een medium lezen als kunst.

In de *"Truisms"* ('een waarheid als een koe') serie is het spel tussen talen niet alleen tussen Nieuw Zeelandse Maori en Engelse teksten, maar ook tussen de taal van abstract expressionisme en het conceptuele, in miniatuur. Sommigen zullen ze lezen als teksten ter overdenking, terwijl anderen ze zullen lezen als provocerend of als propaganda. Ze zijn duurzaam, en kunnen van hand tot hand overgaan en kunnen tegen de stoten van verschillende sociale omgevingen.

"Justice is..." from the Truisms series, 2016, aluminum print + acrylic.





"The Gossamer Prison"
Zaostrog Monastery, Croatia,
2004

Even a work that could be read as a statement in one medium, the *"Ngā Hau e Whā"* (The four winds), a 2.5 metre iron structure made for a sculpture park in the south of the Netherlands, was conceived as an artwork with Maori and Celtic elements that could be experienced in multiple modes: as a three dimensional drawing which you walked around and could climb, as a compass, or as a reference to the nearby windmill. Footage of this work features in the video, *"The Moving Heart."* Similarly, the title for the sculpture *"Cover up"* takes on another meaning when viewers are instructed to put their hands into the gaps or to lift the branches. The viewer's participation is part of this work, while in *"Rubbish Blooms"* I have selected participants as an integral part of the artwork. These are flower-like flotilla created from plastic rubbish during Land Art Maastricht 2013.

"The Gossamer Prison" also bears a religious text but it is in Persian which can only be read through the cut-out shapes of the lace curtain. Initially it was installed between the arches of a monastery in Croatia, but like most of my artworks, a change of location is also a change in the work. So like a site-specific installation, the ideas and associations for viewer are unique to that exhibition. In 2008, for the *"Threads of the Day"* exhibition in the Leids Wevershuis (The Leiden Museum of Weaving), it was hung outside a window. In this culture and context there were stronger associations with the domestic and the curtain functioned less as a carrier for text and more as a sculptural object. For the 2015 *"Hometown"* festival in the centre of the city of Leiden it was hung as a backdrop for another artist's performance (see p. 24) where for most it gained a more socio-political presence because the artist was dressed in a hijab. I extended this work by making the text disk *"The Prison of Self"* which bore the same Persian text with English and Maori translations. Then for the Kaiapara Coast Sculpture Exhibition it was suspended between trees in a forest, and associations with the ephemeral and spirituality dominated.

Even a work that could be read as a statement in one medium, the *"Ngā Hau e Whā"* (The four winds), a 2.5 metre iron structure made for a sculpture park in the



"Ngā Hau e Whā" Molen Park, Urmond,
The Netherlands, 2004

Like a botanist, I bred the "Tama," "Carmen," "Carla," "Denise," "Jacqueline," "Reinharda," and "Janssen" flowers, from the rubbish these individuals saved for me. I made a second crop during *"Sculpture in the Land"* and then used footage from one 'bloom' for the video *"A Guided Meditation."*

Two views of *"Rubbish Blooms"* made during the 2013 Land Art Maastricht. Below: The "Denise."

Five 'flowers' were floated in the northern moat while two floated in the moat on the west of the 17th century Chateau Bethlehem, Maastricht, The Netherlands.



Het werk "Gossamer Prison" (Gevangenis der Herfststraden) draagt ook een religieuze tekst, maar deze is in het Perzisch en kan alleen worden gelezen door de uitgeknipte vormen van een kanten gordijn. In de eerste instantie was het geïnstalleerd tussen de bogen van een klooster in Kroatië, maar zoals voor veel van mijn kunstwerken betekende een verandering van lokatie ook een verandering van het werk. Dus net als bij een *site-specific* (terrein-specifieke) installatie zijn de ideeën en associaties die de kijker heeft uniek voor die expositie. In 2008 was het uit een raam gehangen voor de *Dage[d]raad* expositie in het Leids Wevershuis (zie pagina 24). In deze culturele omgeving en context waren er sterkere associaties met het



"The Gossamer Prison" Kaiapara Coast Sculpture Trail, New Zealand, 2015-16

huiselijke, en het gordijn functioneerde minder als drager van de tekst en meer als een zwevend object. Voor de 2015 "Hometown" festival in de Leidse binnenstad was het opgehangen als achtergrond voor de performance van een andere kunstenaar, waardoor het voor de meeste mensen een meer socio-politieke aanwezigheid kreeg omdat de kunstenaar een hjaab droeg. Ik heb dit werk nog verder uitgewerkt door er een tekst schijf bij te maken, "The Prison of Self" (de Gevangenis van het Zelf), welke dezelfde Perzische tekst droeg maar dan met een Engelse en Maori vertaling. Voor de Kaiapara Coast Sculpture Exhibition (Kaiapara Kust Sculptuur Expositie, in Nieuw Zeeland) is het opgehangen tussen bomen in een bos, waardoor associaties met de vergankelijkheid en het spirituele domineerden.

Zelfs een werk dat kan worden gezien als een statement in één medium, de "Ngā Hau e Whā" (de vier winden), een 2.5 meter hoge ijzeren structuur gemaakt voor een beelden park in het zuiden van Nederland, ontstaan als een kunstwerk met Maori en Keltische elementen, kan worden ervaren op verschillende wijzen: als een drie dimensionele



"Cover up | Āraitia," 2014,



branches, concrete, rope + fabric,
In the Land Sculpture | Kei te tārai o te Whenua,
Otaki Forks, Aotearoa | New Zealand.

tekening waar men omheen kan lopen en waarop men kan klimmen, als een kompas, of als een verwijzing naar de dichtbijzijnde windmolen. Beeldmateriaal van dit werk kan gezien worden in de video, "The Moving Heart" (zie pagina 8). Op dezelfde manier neemt de titel van de sculptuur "Cover up" een andere betekenis als de kijkers worden geïnstrueerd om hun handen in de gaten te doen of takken op te tillen. De deelneming van de kijker is deel van dit werk, terwijl in "Rubbish Blooms" ik deelnemers heb geselecteerd als een geïntegreerd deel van het kunstwerk. Deze bloem-achtige vloten zijn gemaakt van plastic afval tijdens het Land Art Maastricht 2013. Net als een botanist kweekte ik de "Tama", "Carmen", "Carla", "Denise", "Jacqueline", "Reinharda", en "Janssen" bloemen, van het afval dat deze individuen voor mij hadden opgespaard. Ik maakte een tweede oogst tijdens "Sculpture in the Land" en gebruikte toen beelden van een 'bloem' voor de video "A Guided Meditation" (een begeleide meditatie).

The "A Guided Meditation" 2014, 7 minute, video + soundscape, was projected partly onto a tag by Cuban graffiti artist, Danilo Maldonado, known as El Sexto, who had done project in this artist space in 2013.





"Room of Memories," 2012, a wooden structure made with wood found on the street, for "OpenLuchtHotel" (the Open air hotel festival) in a historic courtyard in the centre of Leiden, The Netherlands. It accomodation for a night's sleep under the stars on June 21st.

"Room of Memories" blurs the borders between the utilitarian (the bed which was slept in as part of the Leiden "Open Air Hotel" arts festival) and the aesthetic (the positive and negative spaces of the structure). From the viewpoint of the bed, the walls functioned as windows and the mobile 'window' frame bore text on inner and outer worlds. The wooden elements, recycled from the street rubbish, bore signs of previous functions as well as echoing the roofline of the 15th century buildings.



Each of the 9 "Cornerstones" 'seats' made with Sen McGlinn can be picked up and moved to enlarge, compress, or change the circle. The circle works as place for contemplation or communication. It also makes the participants part of the work, as observed by those from outside the circle. All the materials were

off-cuts or rejects collected from the other participants at this sculpture symposium, and the title 'cornerstones' also refers to the idea that this work, composed from the materials removed from the other sculptures, is the 'negative space' of the spirit of the art community that worked here for 10 days.



"Kamer van Herinneringen" vervaagt de grenzen tussen het utilitaristische (het bed waarin geslapen wordt is deel van het Leidse "Openlucht Hotel" kunst festival) en het esthetische (de positieve en negatieve ruimtes van de structuur). Vanuit het bed gezien functioneren de muren als ramen en het beweegbare 'raam' frame droeg tekst over innerlijke en uiterlijke werelden. De houten elementen, hergebruikt grof vuil, droegen de tekens van vorige functies en echo'den tegelijkertijd de dakenlijn van de 15de eeuwse gebouwen daar omheen.

Elke van de 9 *"Cornerstones"* (hoekstenen) 'stoelen' gemaakt met Sen McGlinn kan worden opgetild en verplaatst om de cirkel groter te maken, of kleiner, of



totaal te veranderen. De cirkel werkt als een plek voor overpeinzing of communicatie. Het maakt ook de deelnemers deel van het werk, gezien door zij die buiten de cirkel staan. Alle materialen waaruit de stoelen bestaan waren rest stukken of afgewezen stukken verzameld van andere deelnemers tijdens dit beeldhouw symposium, en de titel 'cornerstones' verwijst ook naar het idee dat dit werk, gemaakt van materialen welke van andere sculpturen afkwamen, de negatieve ruimte is van de geest van de kunst omgeving die daar voor 10 dagen bestond.

*Cornerstones by Sen McGlinn + Sonja van Kerkhoff,
2016, during the Whangarei Sculpture Symposium,
Aotearoa | New Zealand*





"First Twitters," 2012, waterproof paper, branch, and cotton thread.



"First Twitters," as exhibited with text beneath in "Kunst en ander(e) Strips" in Galerie de Pieter, Leiden, The Netherlands.

colours, animations and sounds in the same way a coin or stick would determine a yin or yang change. This image-changing-image continually and gradually mutates, affected by the never-ending tiny animations of short and long lines over them. Contexts are crossed here: for some this was like playing a game, for others it was used seriously as a means for meditation or problem solving, while others read the result as an aesthetic experience.

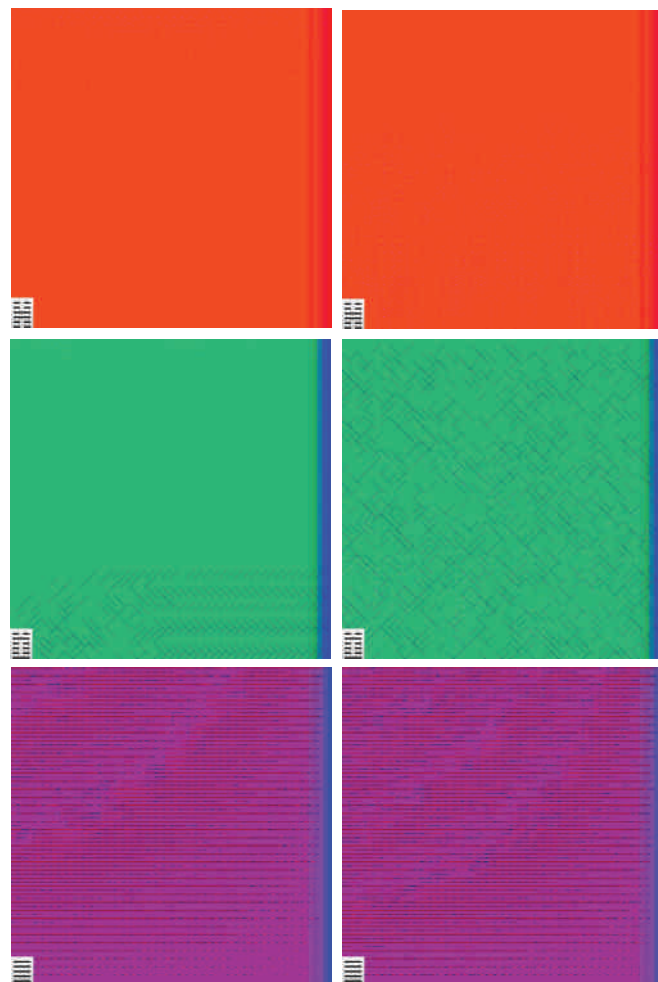
6 screenshots of "The experience of change." showing 3 results. One screenshot was after 1 second and the second was after 5 min.

I make artworks akin to site-specific installations, such as the work *"First Twitters,"* made for the Auckland arts festival SPLORE. It was the final 'chapter' in the five-part *"Into the line of time"* installation I made, to be placed along Trudy Lane's *"Walk through Deep Time"* The 'first twitters' were located in a tree near the end of her trail, in which 28 posts each marked a period in earth's 4.57-billion-year history. *"First Twitters"* was later exhibited in a gallery, hanging from branches with a text explaining how the earth became a noisy place in the Cretaceous Period when insects diversified and modern birds first appeared.

I also make artworks aimed at crossing the context for the audience or participants such as the performance/installation/happening *"Bed Peace"* where, during the opening of an exhibition I curated, the unannounced diverse elements made it unclear whether it was a performance or an installation involving human action. Two people sat in bed surrounded by televisions which showed works from the concurrent Leiden International Short Film Festival. The bed arrangement was reminiscent of the famous Hilton Hotel *"Bed-In for Peace"* by John Lennon and Yoko Onno. Here one performer played his own musical composition, while the other painted a text over a screen showing Tarantino's film *"Pulp Fiction."*

I also make artworks that are interactive or responsive, such as *"The experience of change"* made with Jiang Yiwei. This is an interactive oracle or fortune teller. After reflecting on a question or problem, the participant is instructed to click 6 times to find their answer in the colour field, subtle animations, and sounds. The system is based on the *I Ching*, also known as 'the book of changes', an ancient Chinese philosophical text and interactive oracle. Each of the 6 clicks

affects the database of possible colours, animations and sounds in the same way a coin or stick would determine a yin or yang change. This image-changing-image continually and gradually mutates, affected by the never-ending tiny animations of short and long lines over them. Contexts are crossed here: for some this was like playing a game, for others it was used seriously as a means for meditation or problem solving, while others read the result as an aesthetic experience.



Ik maak kunstwerken gerelateerd aan site-specific (locatie-specifieke) installaties, zoals het werk *"First Twitters"* (Het eerste kabaal / gefluit), gemaakt voor het Auckland Festival SPLORE. Het was het laatste hoofdstuk in de vijf delige installatie *"Into the line of time"* (In de lijn van de tijd) die ik had gemaakt als deel van Trudy Lane's *"Walk through Deep Time"* (Wandeling door de Diepe Tijd). De *"First Twitters"* waren geplaatst in een boom nabij het einde van haar pad welke bestond uit 28 palen die ieder een periode in de Aarde haar 4.57 miljoen jarige geschiedenis aanduidde. *"First Twitters"* is later geëxposeerd in een galerie, opgehangen aan takken met een tekst welke uitlegde hoe de Aarde zo een lawaaijerige plek werd tijdens het Krijt, toen insecten diversifieerden en de eerste vogels ontstonden.

Ik maak ook kunstwerken die doelen op het overschrijden van contexten voor het publiek of de deelnemers zoals de performance/installatie/happening *"Bed Peace"* (bed vrede) waar, gedurende de opening van een expositie die ik beheerde, de onaangekondigde verschillende elementen het onduidelijk maakten of het een performance was of dat het een installatie was met menselijke handelingen. Twee personen zaten in een bed omringd door televisies die werken lieten zien, onder andere van het gelijktijdige Leiden International Short Film Festival. De schikking van het bed en de tekst op het raam refereerd naar het beroemde werk van John Lennon en Yoko Ono *"Bed-In for Peace"* in het Hilton Hotel van Amsterdam. Hier echter speelde een performer zijn eigen muziek composities, terwijl de andere een tekst schilderde over een scherm waarop Tarantino's film *"Pulp Fiction"* afspeelde.

Ik maak ook kunstwerken die interactief of reactief zijn, zoals *"The Experience of Change"* (de ervaring van verandering) gemaakt met Jian Yiwei. Dit is een interactief orakel of een toekomst voorspeller. Na het overdenken van een vraag of probleem wordt de deelnemer geïnstrueerd om 6 keer te klikken om hun antwoord te vinden in het kleurveld, de subtiele animaties en de geluiden. Het systeem is gebaseerd op de *I Ching*, ook wel bekend als 'het boek der verandering', een Chinese filosofische text uit de oudheid en een interactief orakel. Elke van de 6 muisklikken heeft een effect op de database van mogelijke kleuren, animaties en geluiden op dezelfde manier dat een munt of stokje een yin of yang verandering vaststelt. Dit beeld-veranderend-beeld is continu en geleidelijk aan het veranderen, beïnvloed door eindeloze miniscule animaties van korte en lange lijnen die over het beeld trekken. Contexten worden hier overschreden; voor sommige was dit als het spelen van een spel, terwijl anderen het serieus gebruikten als een meditatie hulpmiddel of voor probleem oplossing, terwijl anderen het resultaat zagen als esthetische ervaring.

"The experience of change" during the 2013 Leiden Artist Open Studios, The Netherlands. This young man was autistic and responded to the changing patterns.



"Bed Peace," 2013. Performers: Carmen + Toroa McGlinn. Shown during "Film + Kunst" curated by Sonja van Kerkhoff in Galerie de Pieter, Leiden, The Netherlands. Then the bed was left empty while the videos, including the film, Pulp Fiction which now had black text painted over the monitor, played during the 6 week show.





"The Gossamer Prison" hung as a backdrop for "Losing my whiteness; 5 ways of becoming unwanted within a white supremacist society, without the obvious change of colour" by Ioana Tudor during the 2015 "Hometown" one day festival in the city centre, Leiden, The Netherlands. Sonja curated one of the 5 OpenMaker 'homes' by inviting 4 artists to participate in and around this one.

The site-specific installations, soundscapes, interactive works, prints, drawings and paintings presented throughout evocative spaces of the Leiden Museum of Weaving (top right) in the 2008 "Threads of the Day" exhibition, were responses to the threads of history of the contemporary human condition. "The Gossamer Prison," a sheer curtain that shows its soul in the emptied spaces of cut-out letters, which read (in Persian): "Free thyself from the fetters of this world, and loose thy soul from the prison of self."



De site-specifieke installaties, soundscapes, interactieve werken, prenten, tekeningen en schilderijen gepresenteerd dwars door de suggestieve ruimtes van het Leids Wevers Huis, waren reacties op de draden van de geschiedenis van de hedendaagse menselijke staat van zijn. "The Gossamer Prison," een doorschijnend gordijn die zijn ziel laat zien in de leeg gemaakte ruimtes van uitgeknipte letters, waarin (in het Perzisch) te lezen was: "Bevrijd u van de ketenen van deze wereld, en verlos uw ziel uit de gevangenis van het zelf"

