

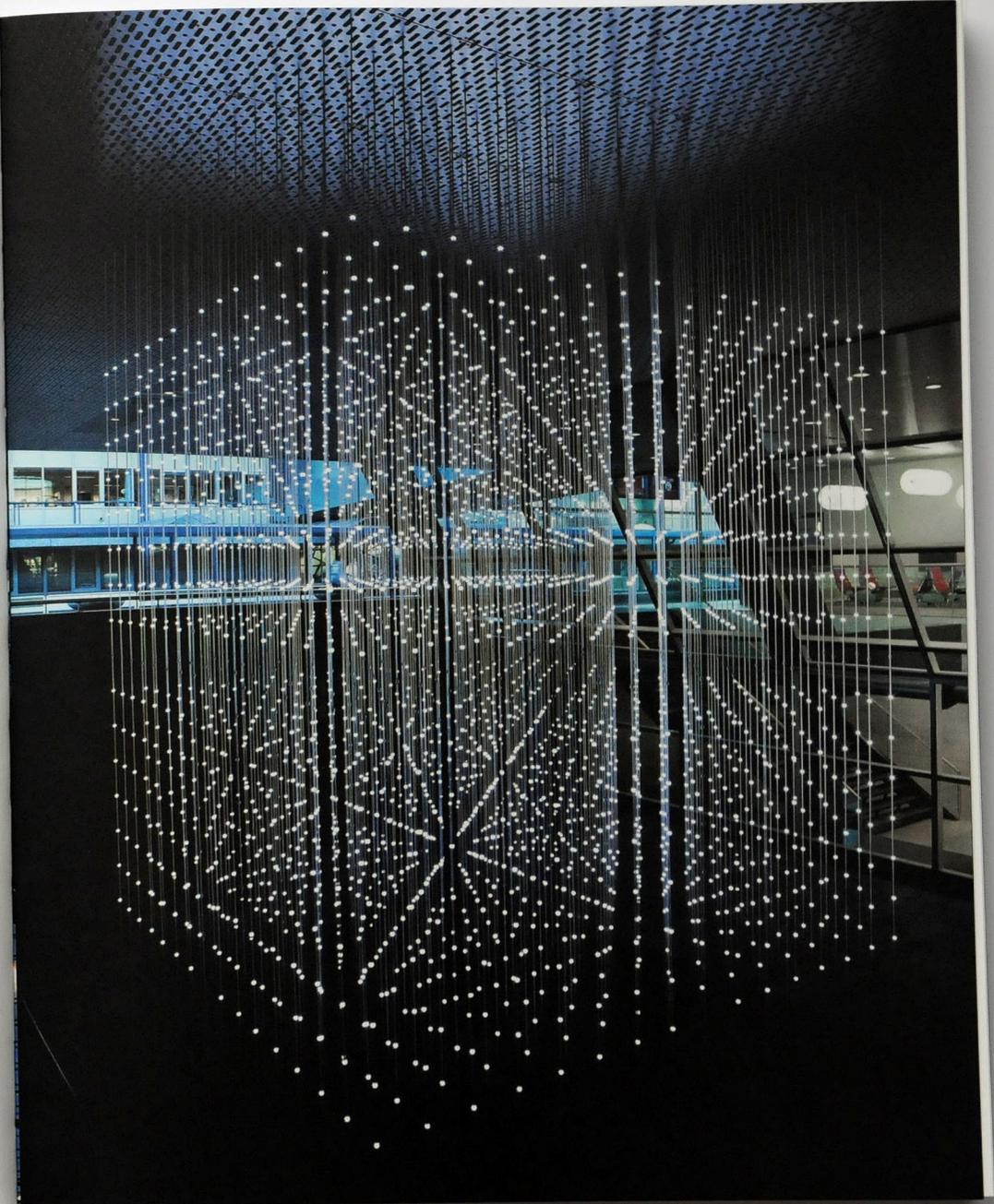
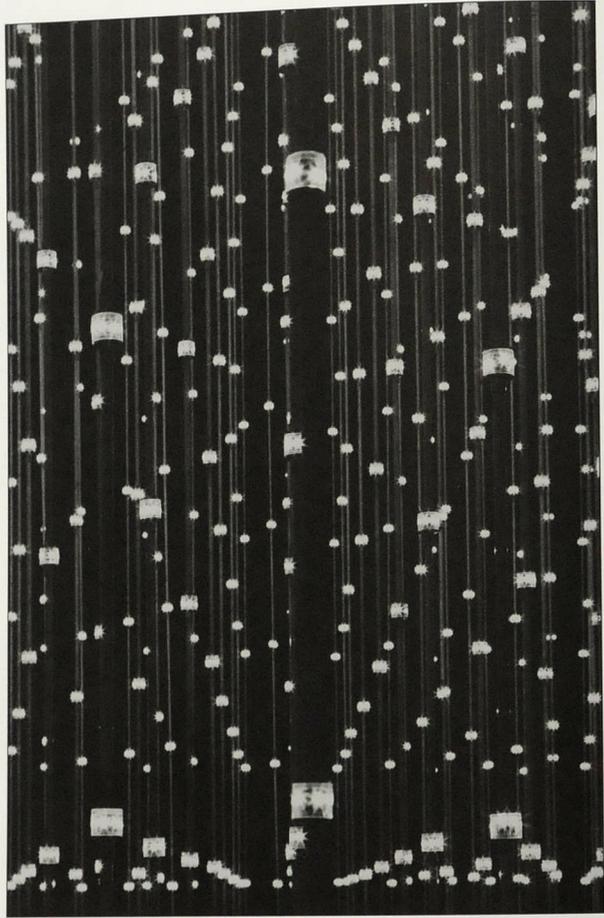
G I N Y V O S

S I N G I N G

I N T H E

D A R K

Kristalpaleis, 2009, Elicium, RAI, Amsterdam



```
////////////////////////////////////
schoen
```

```
2000 bitmapname schoen
0 animate
0 layer 1
0 clearlijnobject

0 layer 4
0 offsetverplaats 0 9 0 2
0 layer 5
0 offsetverplaats 0 -10 0 2
```

```
3000 layer 4
0 clearlijnobject
0 layer 5
0 clearlijnobject
```

```
17000
//////////
wiek
0 bitmapname schoeneind
```

```
2000 layer 0
0 offset 0 10 0
0 openlijnfile wiek.txt
0 nextlijnobject
0 offsetverplaats 0 -18 0 20
0 roteeraan 10 0 0
```

```
16000 stopanimate
0 geenbitmap
```

```
5000 scale 100
0 reset
```

```
////////////////////////////////////
kant
bal ver groot tot vier-
```

```
0 layer 1
0 openlijnfile boll.txt
0 nextlijnobject
0 scale 102
9000 scale 100
0 gevangenbaluit
klok
```

```
0 bitmapname klok2
0 animate
0 stopanimate
3000 animate
```

```
0 layer 0
0 verplaats 0 -25 0 1
0 layer 1
0 verplaats 0 -25 0 1
```

```
30000 bitmapname klokeind
8000 stopanimate
0 geenbitmap
```

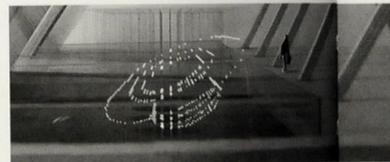
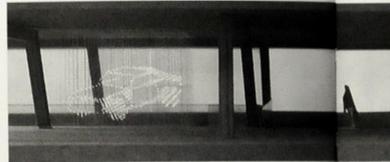
```
0 reset
```

```
////////////////////////////////////
bol en twee kubusjes
```

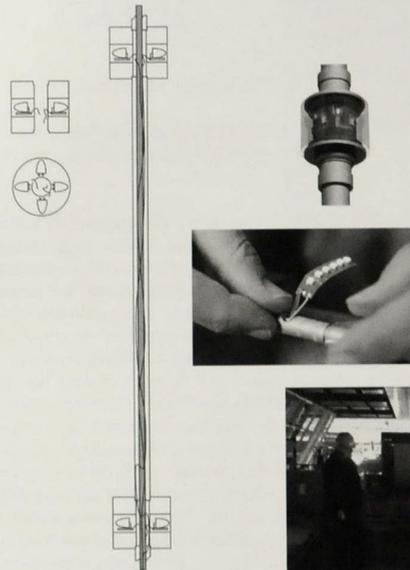
```
0 fade 120
0 layer 0
0 offset 0 12.5 0
0 openlijnfile bol9.txt
0 nextlijnobject
0 offsetverplaats 0 -12.5 0 0.5
0 verplaats 0 -2.5 0 0.1
500 verplaats 0 6 0 0.3
300 verplaats 0 -6 0 0.3
300 verplaats 0 2 0 0.3
300 verplaats 0 -2 0 0.3
300 verplaats 0 1 0 0.3
300 verplaats 0 -1 0 0.3
300 verplaats 0 0.5 0 0.3
300 verplaats 0 -0.5 0 0.3
```

Script for Kristalpaais

Elicium, RAI exhibition building, Amsterdam, by Benthem Crouwel Architects



3D drawings



Technical drawings of the attachment of the LED lights

Technical realization of Kristalpaais



Test prototype Kristalpaais

en van het onverwachte ervan in een straat of op een plein, is te subtiel om het te kunnen veralgemenen – en dus is het eigenlijk onbruikbaar. Waar de kunst ook staat, het komt erop aan dat ze – met een omschrijving uit hetzelfde essay – 'de omliggende cultuur inademt, en de algemene cultuur, bijna ongemerkt, iets inblaast.'

Kunst ontvangt dus iets van haar omgeving, of dat nu een huis, een museum of een straat is. In zijn boek *Public Projects or The Spirit of a Place* heeft Ilya Kabakov vanuit dat besef een aantal ingezet op wat hij de 'modernistische aanpak' noemt: zoals de historische avant-garde het als haar taak heeft gezien het museum aan te vallen en te bekritisseren, zo is er veel publieke kunst gemaakt die het openbare domein voor voldongen feiten heeft gesteld en met abstracte, monumentale of sculpturale elementen heeft geconfronteerd.¹ Het gaat in dit geval om Kunst die duidelijk door een Auteur is gesigneerd, en die zich weinig of niets gelegen laat aan haar omgeving.

Kabakov noemt geen namen, maar we kunnen het werk van bijvoorbeeld Richard Serra of Sol LeWitt wel tot dat van zijn opponenten rekenen. Hij construeert op een strikte tegenstelling tussen autonome en dienstbare kunst, tussen een verhalende omgang met de geschiedenis en een vormelijke negatie van elke aanwezigheid. Het is een verdelijkelijk retorisch argument, maar het klopt niet helemaal. Ook de *genius loci* is een relatief en eigenlijk romantisch begrip, dat niet per definitie wordt genegeerd omdat het geen narratieve navolging krijgt, maar slechts een vormelijke reactie.

Precies tussen die twee uitersten in – abstracte, artistieke, gesigneerde vorm en narratieve, volgzame, anonieme installatie – kan het werk van Giny Vos gesitueerd worden. Het luistert aandachtig naar wat de plek te vertellen heeft, maar het noteert de bevindingen van die luistersessie in een eigen agenda. Mochten deze werken niet in de openlucht van Amsterdam, Nijmegen, Leiden en al die andere steden staan, maar in hun musea, dan zouden we hetzelfde met andere woorden kunnen zeggen: dit werk is de museale sfeer waarin het te gast is dankbaar, maar het doet daarna, binnen die respectvolle grenzen, ook wat het thuis zou doen.

Het werk dat Giny Vos maakte voor het beurscomplex RAI in Amsterdam is het beste voorbeeld van die aanpak. Het gaat om een kubus die wordt gevormd door dunne snoeren van zestien witte lichtjes. In het driedimensionale veld dat zo ontstaat, worden afwisselend abstracte constructies en levensechte voorwerpen zichtbaar gemaakt. Een stoel wordt als in een powerpointpresentatie opgevolgd door een wervelend horizontaal vlak... een doos gaat als een geschenk vanzelf open... een bol wordt vanuit het middelpunt steeds groter en verdwijnt... een koffiekant draait rond en helt over...

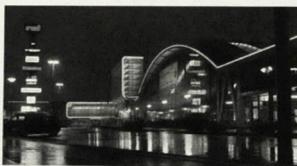
Het werk, getiteld *Kristalpaisis*, hangt voor de entree van het nieuwe beursgebouw van Benthem Crouwel Architecten. Het toont zich zo als een digitale fata morgana aan alle bezoekers van de RAI, die tijdelijk verenigd zijn door één objectief: kopen en verkopen. Elke voorbijganger is een archetypische hedendaagse consument, die op en rond de RAI verheugd eraanwaart waar het westerse leven om draait, althans volgens de wensen van een groot

monumental or sculptural elements.² In this case it is about Art that is clearly signed by an Author, and which pays little or no heed to its surroundings.

Kabakov does not give any names, but we can consider the work of artists like Richard Serra or Sol LeWitt as representing that of his opponents. Kabakov thus constructs a strict opposition between autonomous and applied art, between a narrative approach to history and a formal negation of any presence. It is a tempting rhetorical argument, but it is not entirely convincing. The *genius loci* too is a relative, in fact Romantic notion that is not by definition ignored if it does not meet with a narrative response, but only a formal reaction.

It is precisely between those two extremes – abstract, artistic, signed form and narrative, responsive, anonymous installation – that the work of Giny Vos can be situated. It listens carefully to what the location has to say, but records the findings of that listening session in its own agenda. If these works did not stand outdoors in Amsterdam, Nijmegen, Leiden or one of the other cities, but in their museums, we would be able to say the same thing with different words: this work is thankful to the museum setting to which it has been invited, but after that it does – within those respectful limits – what it would do at home.

The work that Giny Vos made for the RAI exhibition and conference centre in Amsterdam is the best example of such an approach. It consists of



like a gift... a sphere emerges from the centre, growing larger and larger before it disappears... a coffee pot rotates and falls over...

The work, entitled *Crystal Palace*, hangs at the entrance of the new RAI building designed by Benthem Crouwel Architecten. Like a digital mirage, it presents itself to all the visitors to the RAI who are temporarily united by a single objective: buying and selling. Every passer-by is an archetypal present-day consumer, for whom the RAI and its surroundings offer an intense experience of what Western life is about, at least according to the wishes of a large part of the Western world. *Crystal Palace* has the aesthetic abstraction of a light sculpture by, say, Dan Flavin, but is also permeated by the childlike realism of the videos of Fischli/Weiss, for example. It is thus an example of dazzling glorification and of critical distance.

The gigantic Crystal Palace in Hyde Park, designed by John Paxton for the Great Exhibition of 1851 in London, was the first trade fair building to be constructed entirely of glass. It also marked the start, as Peter Sloterdijk describes in his book *Im Weltinnenraum des Kapitals*, of a genuinely global capitalism. The *Crystal Palace* of Giny Vos presents both the positive and the negative sides of this situation too, but the work

also shows the phantasmagorical character of what goes on in the RAI. Neither the geometric shapes nor the beautiful objects that appear in the shifting constellations of LED lights are real – they are simply energy made visible but always elusive. The same is true of everything that goes in the world of buying and selling that surrounds it, of electronic payment and the acquisition of property and possessions.

Besides the tension between integration and abstraction of the *genius loci*, that is what all the works of Giny Vos have in common: they use modern technology and old-fashioned electrical current to show something that is not really there, but that we are nevertheless bound to regard as real. The illusionism of this art – what we see can disappear at the touch of a switch or in the event of a power cut – is scattered like fairy dust over the its location and surroundings so that this spot and the activities that take place there briefly lose their inevitability and a vista is offered of the rest of the world and human life. In and through the works, the artist and the spectator are looking for 'what's left of some splash of real', as one of Don DeLillo's characters put it.³

The same is true of *Lust for Life*, a work that hangs high up on the wall of the tower façade of the Museum Naturalis in Leiden. The title is only ironical from one point of view: there is little real life in this natural history museum; the collection comprises twelve million lifeless objects, such as insects preserved in aqua fortis, vertebrates and invertebrates, as well as stones, minerals and fossils. *Lust for Life* is an electronic blob, whirling and in motion. It is like looking through a gigantic microscope at an equally gigantic drop of water and seeing microbes, bacteria, powerful molecules and clashing atoms. The work is thus a literal reinforcement or enlargement of what goes on in the museum setting, but for ignorant passers-by or rail passengers it looks like a mildly ominous and inexplicable hitch in the façade of an office building. That is how it penetrates the retina of everyday reality: it gently disturbs the insipid and orderly anonymity of the area around Leiden station; and for the museum it is like a simulacrum, just as the museum collection is a simulacrum of nature.

Inevitable and elusive, it has to position itself in the public space as a foretaste of an equally intense and lifeless concentration of mummified and scrutinised life within the semi-public space of the museum. *Lust for Life* raises the question: What connection is there between the contents of this museum and real life? And out of doors in the sky above Leiden that question revolves and changes into something general: what is 'real life' except an attempt to use every means to get it within one's grip and view?

The work *Lokroep/The Painted Chat* is an even stronger confrontation of a nondescript industrial zone on the outskirts of Amsterdam with the functional and sterile organisation that prevails there. Bounded by a railway line, a cycle track and a motorway, the zone heralds the end of the urban civilisation; it is a zone into which you might cast a glance as you pass by, but that can never claim a relation with the city. One of the buildings is the Westpoort district council building, where for instance the salt for icy roads in Amsterdam is stored and where municipal departments are accommodated. The city asked this public function to be made visible.

deel van de westerse wereld. *Kristalpaisis* bezit de esthetische abstractie van bijvoorbeeld de lichtsculpturen van Dan Flavin, maar het is ook doordrongen van bijvoorbeeld het kinderlijke realisme van de video's van Fischli/Weiss.

Het is op die manier zowel een proeve van stralende verheerlijking als van kritische distantie.

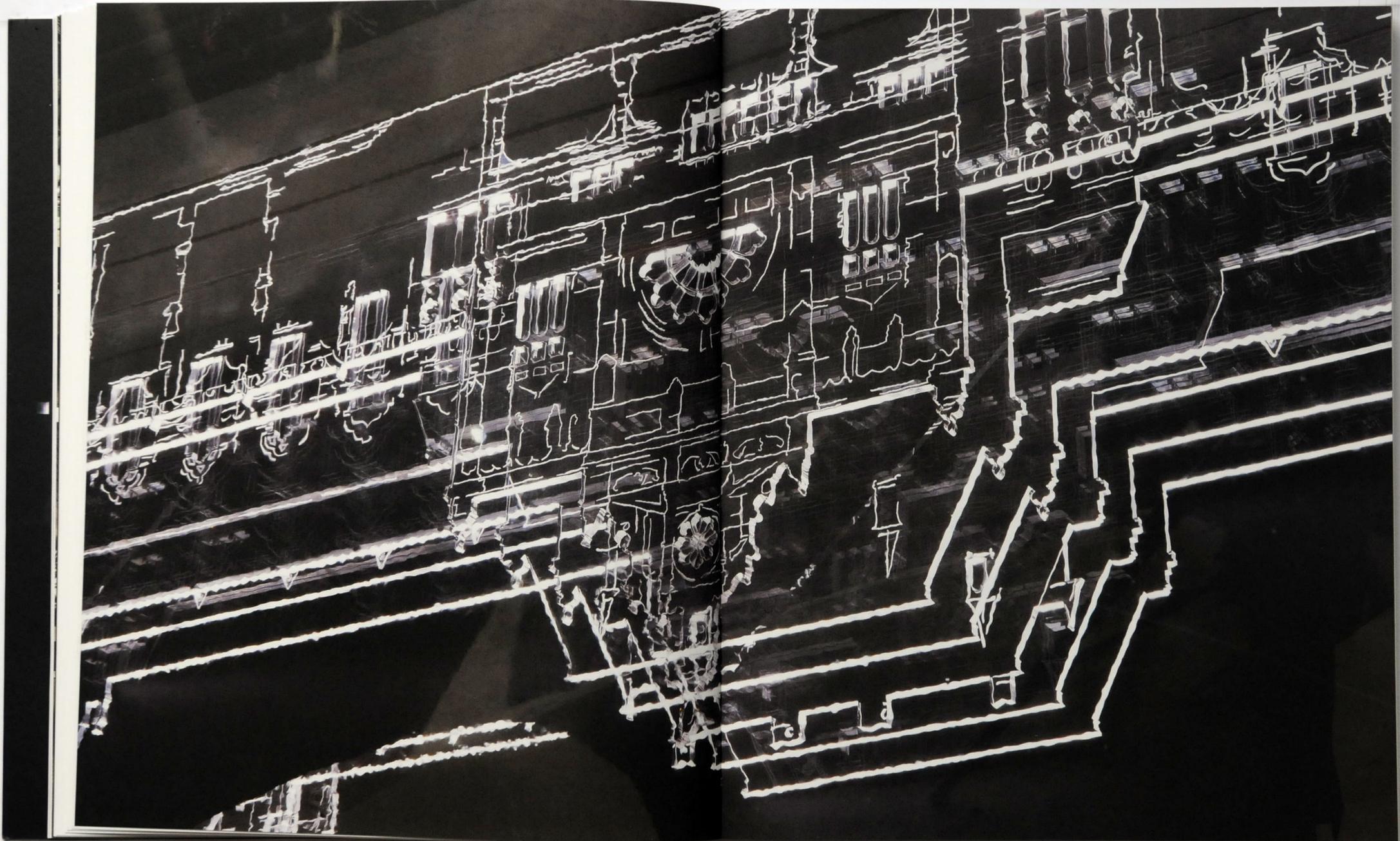
Het gigantische Crystal Palace in Hyde Park, door John Paxton ontworpen voor de Londense wereldtentoonstelling in 1851, was het eerste beursgebouw dat volledig in glas was opgetrokken. Het was ook, zoals Peter Sloterdijk het beschrijft in zijn



boek *Het kristalpaisis. Een filosofie van de globalisering*, het begin van het echte wereldomvattende kapitalisme. Het *Kristalpaisis* van Giny Vos toont eveneens beide, positieve en negatieve, kanten van deze situatie – maar het werk toont ook het fantasmagorische karakter van wat er in de RAI gebeurt. Noch de geometrische figuren, noch de mooie voorwerpen die oplichten in het web van brandende of gedooft lampen zijn 'echt' – het gaat slechts om energie die zichtbaar is, maar ook altijd ongripbaar blijft. Hetzelfde geldt voor alles wat er gebeurt in de omringende wereld van het kopen en verkopen, van het elektronisch betalen en van het verwerven van eigendom en bezittingen.

Naast het evenwicht tussen integratie en abstractie van de geest van de plek, is dat het wat alle werken van Giny Vos met elkaar verbindt: ze tonen door middel van hedendaagse technologie en van oude elektrische stroom iets wat er eigenlijk niet is, maar wat we toch niet anders dan als echt kunnen beschouwen. Het illusoire van deze kunst – wat we zien kan met één druk op de knop of na één stroomstoring verdwijnen – wordt als een toverstof over de omliggende plaats en omgeving uitgestrooid, zodat deze plek en de activiteiten die er plaatsgrijpen, hun vanzelfsprekendheid kort verliezen, en er een doorticht geboden wordt naar de rest van de wereld en het menselijke leven. In en door de werken is zowel de kunstenaar als de toeschouwer op zoek naar 'what's left of some splash of real', zoals een van de personages van Don DeLillo het zegt.³

In Leiden blijkt dat ook zo te zijn in het werk dat hoog tegen de torengevel van Museum Naturalis hangt: *Lust for Life*. De titel is slechts vanuit één oogpunt ironisch: in het natuurhistorisch Museum Naturalis is van echt leven niet veel sprake; de collectie bestaat uit twaalf miljoen levenloze objecten, zoals op sterk water gezette insecten, oevergewelven en gewervelden, maar ook gesteenten, mineralen en fossielen. *Lust for Life* is een elektronische vlek, wervelend en in beweging, alsof men door een gigantische microscoop naar een al even gigantische druppel water kijkt en microben ziet, bacteriën, krachtige moleculen en botsende atomen. Het werk is dus letterlijk een versterking of vergroting van wat er in de museale omgeving gebeurt, maar voor onwetende voorbijgangers of treinreizigers ziet het er toch uit als een licht onheilspellende en onverklaarbare storing van het gevelbeeld van een kantoorgebouw. Het doordoopt op die manier het





HOE-HOE	DE HOE	HOEMEER	HOEKOM	KOMMAAR	ZOUT HE
ZOUT WERK	STEENHOUT	BRANDKOUDE	WILD WEST	RUW DIENST	KLT + OTTO
LAMOER	MODE MOER	MOERSTAAL	MISTROOST	ZO AB SLURRY	ZOOFDAG
DAGDROOM	DRAGLINE	DAGWACHT	VERREIKER	GLADJAKKER	DE DINGEN
VRIENDINNEN	BERM MIJ	A-NIVEAU	RIJKE KANT	HAARTJE OP	10 GRAM NAT
HART OP HART	WITGLOEIEND	EVENLICHT	OP EEN OOR	HELLEVEEG	LAMELOS
BIGBANG	LOGOGRIEP	JA KIEPER	MAANBRIEF	WEGVEGEN	COWBOYLAND
HE VEGER	GRASWEER	ONWEER	OVERENWEER	PEKELZONDE	SNOEIKUNST
TIMMERDOOS	TOVERPRINS	TIJD BEST	TSJOEK TSJ	SPOELAUTO	NAAR NEST

Dirk van Weelden

Voice of the Metropolis

So to see, this zone, the western corner of the docklands area of the city, is a wilderness. In what sense? Not that there are so many wild and savage things to see, but the opposite. In the inner city of Amsterdam, say, the Nine Little Streets, there is almost nothing that catches our eye and attracts our attention that we cannot immediately place. A well-groomed, perhaps elegant woman with a cape who leans over to look at a shop window display and after a few minutes leisurely walks into the Mexican tableware shop. A tourist using her couple of days in Amsterdam to go fun shopping. The decoration, the design of the shop interiors and the bars, the signs with advertising and information, even the clothing of most of the passers-by is a clear message. Ah, there's the fashion-conscious, artistic gay, that must be a student of the hearty fellow type, and there are the shopping ladies from Hoorn. Here come the American backpackers and the somewhat older grumpy local with his dog, which he hates, but that his wife refuses to take for a walk.

Whereas the inner city is so rich in signs and people who are dressed and who behave in a recognisable way, here it is desolate and empty. The distances here are not calculated for pedestrian bodies but for cars – lorries, in fact. The roads and the torsos of the buildings have enormous surfaces. Only here and there can you find a sign or indication of the function of the buildings or what motivates the people who come and go here. On the whole you don't see many people here. Well, sometimes a Russian sailor walking to his vessel with the purchases that he has made in the city in a number of plastic bags. There's no longer any money for the taxi and the bus timetable is illegible. A lot of space, a lot of building volumes. Few signs, little publicly shared meaning, little communication.

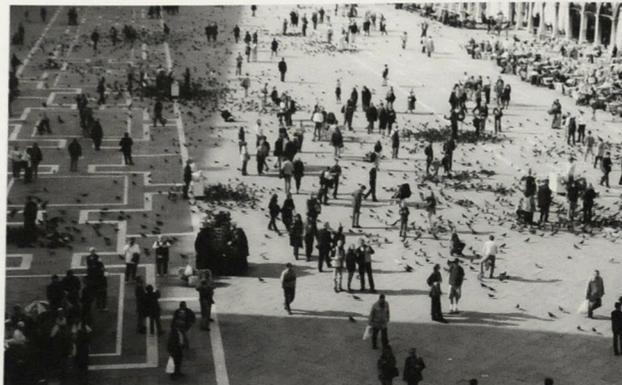
This zone is empty and desolate, opaque to the eye searching for familiarity, understanding and recognition, to the human senses that receive and process signals from the communication between bodies, objects, sounds, words, symbols. In short, there is not much city or public life here in Westpoort. It is a typical place where people and activities converge that are at odds with the law, order and security. The hooker zone here beside the Theemsweg with its bizarre mixture of regulations and chaos was an example of that. But urban nomads, shady businessmen, people smugglers and cannabis growers feel at home here. It is a zone between city and countryside. A twilight zone.

Dirk van Weelden

Stem van de mensenstad

Voor de ogen is dit gebied, de westelijke havenhoek van de stad, een wildernis. Wat bedoel ik daarmee? Niet dat er zo veel woeste en wilde dingen te zien zijn. Eerder het tegenovergestelde. In de binnenstad, zeg, de Negen Straatjes, is vrijwel niets wat ons oog treft en onze aandacht trekt waarvan we niet onmiddellijk weten wat het betekent. Een verzorgde, misschien wel deftige mevrouw met een cape, die voorover buigt bij een etalage en na een paar minuten op haar doolie gemak de winkel met Mexicaans serviesgoed binnenstapt. Een toeriste, die haar paar dagen in Amsterdam gebruikt voor funshopping. De versiering, de vormgeving van de winkelinterieurs en de cafés, de borden met reclame en informatie, zelfs de kleding van de meeste passanten is een duidelijke boodschap. Ah, daar is de modebewuste, artistieke homo, en dat moet de corpsstudent zijn en daar zijn de winkelende dames uit Hoorn. Hier komen de Amerikaanse rugzakkers en de wat oudere knorrige buurtbewoner met zijn hondje, dat hij haat, maar dat zijn vrouw vertikt uit te laten.

Zo rijk aan tekens en herkenbaar uitgedoste en zich gedragende mensen als de binnenstad is, zo woest en ledig is het hier. De afstanden zijn hier niet berekend op voetgangerslichamen maar op auto's. Vrachtwagens eigenlijk. De wegluchamen en de torso's van de gebouwen hebben enorme oppervlakten en maar hier en daar is een teken of aanwijzing voor de functie van de gebouwen of voor wat de mensen beweegt die hier komen en gaan. Je ziet in het algemeen weinig mensen hier. Ja, soms een Russische zeeman die te voet vanuit de binnenstad met zijn aankopen in een stel plastic tassen terugloopt naar zijn schip. Geld voor de taxi is er niet meer en de dienstregeling van de bus is onleesbaar. Veel ruimte, veel bouwvolumes. Weinig tekens, weinig openbaar gedeelde betekenis, weinig communicatie.



Jeroen Boomgaard

The City Dreams

The city writes itself on its walls and in its streets. But that writing is never completed. The book never ends and contains many blank or torn pages.
Henri Lefebvre, *The Urban Revolution* (1970)

Like an immense brain, the city directs our daily lives. Information, people, commodities – they move like stimuli and signals along the neural pathways of the streets to the nodes of storage and exchange. The city is the overarching structure that guides and accompanies our comings and goings. This is true in general of all cities and urban agglomerations, but each city, metropolis or megalopolis is different in its specific accumulation of zones, districts, possibilities, events, contacts and failures. Every urban district is different through the way in which life is made possible or impossible there. The way in which the city is experienced eludes the attempts to give it an unambiguous image or logo. Every effort at city branding eventually runs aground on the use that the city itself imposes.

It is precisely this aspect of the city that is given a voice in a number of works by Giny Vos. It happens very literally in her first large work for the public domain. The words 'work to do' that appeared on three high-rise office blocks in the Marconiplein in Rotterdam on the night of 21 to 22 December 1985 transmitted the frank message that this city conveys to its residents. The people of Rotterdam have for a long time had a reputation for being hard workers, but this image of the city had never been made so directly visible before. More important than the credo of her native city that Vos shows here, however, is the statement that she makes with it about the role of art in the public domain. The question of who speaks and who is addressed plays a role in the background to every debate on works of art in public space. Do the artists bring their images out into the open in the hope of reaching a public, or is it the patrons who use the work of art to give vent to their ideas about cultural education, local identity, social cohesion or gentrification? Or, in an attempt to reverse or to disguise the one-way traffic, is it the voice of the residents themselves that is heard this time? The city speaks through Vos – the city not as an administration or organisation, nor as a residents' association or project developer, but as the intersection of built environment and everyday use. This is the city as practice, as event, historically determined and orientated towards the future, imperfect and unexpected.

The voice of the city is raised in another work from twenty years later. *Lokroep|The Painted Chat* (2006) shows even more clearly how the urban dimension makes itself known. When night falls, big words appear on the Westpoort municipal depot almost on the outskirts of the city. The

Jeroen Boomgaard

De stad droomt

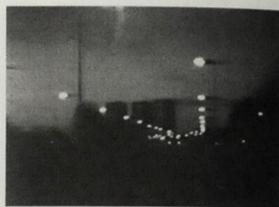
De stad beschrijft zichzelf op muren en straten. Maar dat schrijven wordt nooit voltooid. Het boek is nooit af en het bevat vele lege of gescheurde pagina's.
Henri Lefebvre, *The Urban Revolution* (1970)

Als een immens brein stuurt de stad ons dagelijks leven. Informatie, mensen, goederen, als prikkels en signalen bewegen ze zich langs de zenuwbanen van de straten naar de knooppunten van opslag en uitwisseling. De stad is de allesoverkoepelende structuur die ons doen en laten leidt en begeleidt. Dit geldt in het algemeen voor alle steden en stedelijke conglomeraties, maar elke stad, elke metro- of megapool is verschillend in zijn specifieke opeenhoping van zones, gebieden, mogelijkheden, gebeurtenissen, contacten en mislukkingen. Elk urbaan gebied is anders door de wijze waarop het leven er mogelijk en onmogelijk wordt gemaakt en die wijze waarop de stad geleefd wordt, onttrekt zich aan de pogingen haar van een eenduidig beeld of logo te voorzien. Alle inspanningen om de stad van een brandmerk te voorzien lopen uiteindelijk stuk op het gebruik dat de stad zelf afdwingt. Juist deze kant van de stad wordt in een aantal

werken van Giny Vos tot spreken gebracht. Heel letterlijk gebeurt dat in haar eerste grote werk voor de openbare ruimte. De woorden 'work to do' die in de nacht van 21 op 22 december 1985 op drie kantoorstorens op het Marconiplein in Rotterdam verschenen, geven onomwonden de boodschap door die deze stad aan haar bewoners heeft. De bevolking van Rotterdam beroept zich er al lang op harde werkers te zijn, maar zo direct was dit beeld van de stad nog niet zichtbaar gemaakt. Belangrijker dan het credo van haar geboortestad dat Vos hier laat zien, is echter de uitspraak die ze ermee doet over de rol van de kunst in het publiek domein. Wie spreekt en wie wordt aangesproken, is een vraag die op de achtergrond van elk debat over kunstwerken in het openbaar gebied speelt. Is het de kunstenaar die zijn beelden naar buiten brengt in de hoop een publiek te bereiken of is het de opdrachtgever die het kunstwerk gebruikt om zijn ideeën over cultuureducatie, wijkidentiteit, sociale cohesie of gentrificatie uit te venten? Of komen, in een poging het eenrichtingsverkeer om te draaien of te verbloemen, de bewoners deze keer zelf aan het woord? Bij Vos spreekt de stad.

Work to Do

Work to Do, 1985, Marconiplein, Rotterdam - film stills



... toe ... conducteur ... laat ... me ... zet ... mij ... niet ... uit ... deze ... trein ... de ... liefste ... van ... keel ... deze ... wereld ...



... heeft ... zorgen ... veel ... leed ... en ... pijn ... ik ... wou ... nog ... zo ... graag ... even ... naar ... haar ... toe ... daarom ... vraag ... ik ...



... laat ... me ... vrij ... ik ... wil ... haar ... helpen ... haar ... enigste ... zoon ... voordat ... ze ... voor ... altijd ... verdwijnt ...



Fright Light, 2008

80 portable lights
2.80 x 2 x 2 m

An insect made of 80 construction lamps is lying on the ground next to its pedestal.

Location: Galerie Jos Art, Amsterdam
Exhibition: '12 kunstenaars uit het Oostelijk Havengebied' [12 artists from the Eastern Docklands]
Production: Bart-Jan Hooft
Photography: Gert Jan van Rooij



Miracle in between, 2008

500 bamboo poles
180 light bulbs
DMX mixer
5 x 21.5 x 19 m

The work is located on a vast public terrain, Ramlila Ground, between Old and New Delhi. The installation has the form of a grid made of five hundred bamboo poles of different heights. Lights are attached to the tops of some of the poles. Together these light points render a three-dimensional drawing of a simple boat. The light intensity of the lamps increases and decreases in a changing rhythm, making the boat seem to move.

Location: Ramlila Ground, Delhi (IND)
Exhibition: '48°C Public Art Ecology'
Production: Bart-Jan Hooft, KHOJ International Artists Association, Niki Clerx
Photography: Bart-Jan Hooft
Special thanks to: Els Reijnders
Support: Mondriaan Foundation, Amsterdam

See pages: 44-49, 63, 119



Second Thought, 2008

plexiglass
wood
aluminium
LEDs
microcontroller
1.35 x 3 x 2 m

A snow globe is suspended, upside down, from the ceiling below the forecourt (Stadsbalkon) of the station in Groningen. Every few minutes an image of the station is revealed as a crystalline light structure before disappearing in a cloud of illuminated snowflakes and passing into its own shadow. *Second Thought* is a response to the visible tension that has arisen between the new forecourt and the station. The station has an enchanting appearance, but the shadow engulfs it time and time again like an ominous bat. As a snow globe is often a souvenir encapsulating a memory of a place, *Second Thought* is a reflection of the change in this specific place.

Location: Stadsbalkon, Groningen Station
Client: CEK Groningen
Architect: Kees Christiaanse
Production: Yens & Yens, Niki Clerx, Bart-Jan Hooft
Photography: Gert Jan van Rooij

See pages: 36-43, 118



Reizend zand/Travelling Sand, 2008

etched glass
computer and 1.3 million LEDs
4 x 100 x 0.15 m

Shifting sands, created by LEDs, play across a large glass wall in front of the railway station in Apeldoorn. They turn into a surging sandstorm, or the sand can be still a while, or whip up gently, creating minimal changes in the patterns of the landscape. Now and again a gentle breeze rises, lifting the sand and revealing an extremely fine layer of whirling. The swirling sand can form marvellous, constantly changing patterns. On a larger scale, the landscape changes as the sand hills slowly drift on. The sand may lie in dunes to one side, an impression reinforced by the basin-shaped square. In moments of calm, the patterns can also change with the movement of the sunlight that picks out or obscures the contours of the sand hills.

Location: Stationsplein, Apeldoorn
Client: City of Apeldoorn
Landscape Architect: Lodewijk Baljon
Production: Rena Electronica, DGMR, Hendriks Geveltechniek, Henk Nijnen
Digital animation: Bram Verhavent
Photography: Gert Jan van Rooij
Special thanks to: Jan van IJzendoorn
Support: Fonds BKVB, Amsterdam

See pages: 34, 50-58, 66, 69, 120, 135



De verlichte kamer/The Illuminated Room, 2007

brick
concrete
steel
LEDs
8.5 x 7 x 6.5 m

There is an opened up building in the Limos Park in which, when the street lights are switched on, a luminous, floating interior becomes visible. The structure is a remnant of the officers' quarters from the old barracks site. Retaining part of the original building - by sawing it free during the demolition work and then sawing open the walls and floors - has caused the interior and the exterior to merge. The structure is open and closed, inhabited and uninhabited, a sign of the opening up of the site and a reflection of differing ideas of private and public spaces.

Location: Limos Park, Nijmegen
Client: City of Nijmegen
Production: Bart-Jan Hooft, Van Mensvoort Veghel BV, JvZ ingenieurs, Yens & Yens
Photography: Gert Jan van Rooij

See pages: 72-75, 119, 132



Zonneschat/Solar Treasure, 2006

copper
LEDs
microcontroller
7 x 3 m

When the heavy, 7-metre safe door in the entrance hall of the Shell head offices clicks open now and then, a bright, pulsating light escapes through a chink. The safe guards the stored solar energy. A digital panel beside the door shows the vast temporal dimension of the sun. When the energy generated by the sun is higher than consumption, the door opens. In the work, 24 minutes stand for a day of 24 hours, which means that, depending on the energy generated, it is open for a few minutes every 24-minute cycle.

Location: Royal Dutch Shell Head Offices, The Hague
Client: Royal Dutch Shell, The Hague
Architect: Niek van Vugt
(Architectenbureau Ellerman Lucas van Vugt)

Production: Yens & Yens
Photography: Gert Jan van Rooij

See pages: 92-97, 134-137