

Transformatie/Inspiratie: Madelon Hooykaas en Keiko Sato in het SieboldHuis in Leiden

Kitty Zijlmans

In een statig grachtenpand aan het Leidse Rapenburg is het Japan-museum het SieboldHuis gevestigd, waar van 14 september tot en met 25 november 2012 de hedendaagse beeldende kunstenaars Madelon Hooykaas en Keiko Sato hun multimediale installaties in dialoog brengen met de verzameling die daar is ondergebracht van de Duitse geleerde Jhr. Dr. Phillip Franz von Siebold (1796-1866). Siebold, opgeleid in de geneeskunde en natuurlijke historie, was in dienst van de Nederlandse regering aangesteld om zoveel mogelijk kennis over Japan te vergaren. Dit deed hij met verve: tussen 1823 -1829 legde hij tal van contacten met Japanse geleerden en bracht op zijn vele tochten naar Japan een levendige uitwisseling aan kennis tussen Japan en Nederland tot stand op medisch gebied, de geologie, botanie en etnografie. Ook nam hij van alles en nog wat mee uit Japan: planten, zaden, opgezette dieren, kaarten, gebruiksvoorwerpen, kinderspeelgoed, prenten, tekeningen en allerhande etnografica. En hij leerde de taal.

Von Siebold werkte vanuit het kunstmatige, waaivormige eilandje Deshima (niet meer dan twee voetbalvelden groot) dat voor de kust lag van het eiland Kyushu in de haven van Nagasaki, slechts met één brug verbonden aan het vasteland.¹ Von Siebold was een gezien man, ook in Japan, mede vanwege zijn kliniek en bijvoorbeeld ook omdat hij de eerste vormen van vaccinatie invoerde.² Voor zijn behandelingen scheen hij geen geld te vragen maar kreeg in ruil bijzondere handschriften, kunstwerken en gebruiksvoorwerpen. Von Siebolds kennis van Japan groeide gestaag en ook zijn collectie. Wel was er een probleem, want deze stukken mochten van de Japanse keizer (lees de *shōguns*) eigenlijk niet in buitenlandse handen vallen. Uiteindelijk zou dit ook de reden zijn dat hij uit Japan werd verbannen. Een pakket landkaarten werd onderschept en dat betekende het einde van zijn activiteiten. Wel wist hij nog een aantal documenten en kaarten mee te smokkelen bij zijn vertrek. Zijn collectie Japanse objecten en zijn plantentuin bonden hem aan Leiden. De verzameling die grotendeels in verschillende wetenschappelijke instituten

in Leiden was ondergebracht, stelde Von Siebold vanaf 1837 in zijn huis voor een geïnteresseerd publiek open.

Toen in 1853 Japan – onder enige dwang van het Westen – de grenzen opende voor de westerse mogendheden, was de weg vrij voor Von Siebold en zette hij in 1859 weer voet op Japanse bodem. Naast werkzaamheden voor de Nederlandse Handelsmaatschappij, die hij maar matig uitvoerde, werkte hij vooral voor de wetenschap, onder andere aan een Japans/Nederlands/Frans/Engels woordenboek. Toen de Nederlandse Handelsmaatschappij zijn aanstelling niet verlengde lukte het Von Siebold om nog enige tijd (tot eind 1862) als adviseur voor de Nederlandse regering te werken. Dit adviseurschap viel niet altijd in goede aarde en daarom moest hij vertrekken. Met tegenzin keerde hij terug naar Nederland, naar Leiden. Daar aardde hij niet echt en begin 1864 vertrok hij naar München waar hij zijn tweede etnografische verzameling in een privé-museum onderbracht.³ Gelukkig is de eerste verzameling in Leiden gebleven.

De mooiste stukken ervan bevinden zich in het SieboldHuis, zijn voormalige stadswoonhuis. Hij had ook nog een 'buiten', maar dat is geheel verdwenen; alleen de naam Sieboldstraat verwijst er nog naar. Het voormalige woonhuis is nog deels intact en als bezoeker waan je je in het Japan van de negentiende eeuw, omringd door voorwerpen die getuigen van de rijke Japanse cultuur. De Siebold-collectie is de basis geweest voor de wetenschappelijke bestudering van de Japanse cultuur, natuur en wetenschap op de Universiteit Leiden, het natuurhistorisch museum Naturalis en het Museum voor Volkenkunde. Net als bij de musea is een groot deel van de omvangrijke Japanse collecties bij de verschillende universitaire instituten direct afkomstig uit de verzameling die door Von Siebold in Japan is aangelegd of later door hem bijeengebracht. In het SieboldHuis worden aldus vele geschiedenissen met elkaar verbonden: die van Von Siebold, van het huis zelf, van de tot op heden voortdurende uitwisselingen tussen Japan en Nederland, de geschiedenis van de collectie, van een aantal Leidse musea, van de universiteit en van de studie van de Japanse taal, cultuur en geschiedenis. Deze achtergrond over deze geschiedenissen, de persoon en de collectie Von Siebold is de sleutel tot de hedendaagse kunsttentoonstelling *Transformatie/Inspiratie* van Madelon Hooykaas en Keiko Sato. Door hun artistieke interventie wordt het SieboldHuis op een bijzondere wijze geactiveerd.

Verbintenissen

We kennen allemaal het werk van Stansfield/Hooykaas, het Schots/Nederlandse video- en multimedia kunstenaarsduo van het eerste uur. Na het vroegtijdig overlijden van Elsa Stansfield in 2004 heeft Madelon Hooykaas hun werk voorgezet en zij exposeert nu voor de eerste keer onder haar eigen naam. Madelon Hooykaas heeft een bijzondere band met Japan en Japan met haar. Zij was in 1970 een van de eersten die voor langere tijd in een zen-boeddhistisch klooster in Japan verbleef en publiceerde daarover het fotoboek *Zazen* (1971). Op de zolderetage getuigen twee videofilms van haar recente herbezoek aan het klooster: 'Zazen Nu. Het dagelijks leven in een Japans zenklooster' (2009) en 'Het pad. Een vreemdeling in een Japans zenklooster' (2010). Maar er zijn veel meer verbindingen. Elsa Stansfield en Madelon Hooykaas bezochten ook Hiroshima. Deze diepingrijpende belevenis heeft zijn weerslag gevonden in een aantal audio/video-installaties in de serie 'The Museum of Memory', part I (1985) en 'Shadow Pictures ... from the Museum of Memory II' (1986), en recent werk van Hooykaas ('Feeling the Invisible', 2012, waar ik later op terugkom) verwijst daar ook weer naar. In al deze werken speelt de onzichtbare maar o zo aanwezige en dodelijke atoomstraling een rol: de atoombom liet van mensen alleen nog maar een 'Shadow Picture' achter, de contouren van hun lichaam gegrift in steen. *Revealing the Invisible* (2010)⁴ is om meerdere redenen gekozen als titel van het overzichtsboek van het werk van Stansfield/Hooykaas: hoe het onzichtbare te laten zien? Het wordingsproces in materiaal en vorm van wat zich pas gaandeweg in dat proces vormt, van lagen van werkelijkheid die in kunstwerken de kans krijgen zich te manifesteren.⁵ Hierin ligt ook een verbintenis met het werk van Keiko Sato.

Keiko Sato is in Iwaki-city in de provincie Fukushima in Japan geboren en woont en werkt sinds 1995 in Nederland. Ook zij maakte werk over Hiroshima, mede vanuit haar persoonlijke geschiedenis. Haar vader, een voormalige *kamikaze* piloot, kon zijn missie niet voltooien omdat zijn vliegtuig niet genoeg brandstof had. Welk een speling van het lot. Zij heeft hem nauwelijks gekend maar door een grillige lotsbestemming was zij getuige van de aanslag op de WTC-torens in New York in 2001 en dit zette haar ertoe aan, onderzoek te doen naar haar vader.⁶ Haar boek *how to tell a story of my father* (2009) verhaalt van die zoektocht en van de gesprekken met generatiegenoten van haar vader, die de vele grijstinten laten zien van elke oorlog.⁷ Teksten, interviews, tekeningen, foto's, collagewerken wisselen elkaar af en liggen over elkaar heen. De werkelijkheid is minstens zo gelaagd.

Straling en destructie spelen andermaal een rol in beider werk. In werken die speciaal zijn gemaakt voor de tentoonstelling in het SieboldHuis refereren Hooykaas en Sato aan de aardbeving van maart 2011, de daaropvolgende *tsunami* en alle desastreuze gevolgen van dien. Zoals Sato opmerkt, de aardbeving was een natuurramp maar wat er in Fukushima gebeurde, is door mensenhand veroorzaakt. Waarom, zo vraagt zij zich af en met haar Madelon Hooykaas, heeft uitgerekend Japan, dat als enige land ter wereld de vernietiging van een atoombom aan den lijve heeft ondervonden, een hele reeks kerncentrales langs de aardbevinggevoelige oostkust van het land gebouwd? Kernstraling vernietigt voor ontelbare jaren de natuur en dat lot is Japan nu tweemaal beschoren geweest. In de kelder van het SieboldHuis verwijst het nieuwe, site-specific werk 'Shadows of Memory' van Keiko Sato naar de slachtoffers van Hiroshima. Vanaf het plafond hangen aan vleeshaken met touwtjes aaneengeregen glasscherven van potten en flessen met daarop foto's van slachtoffers van Hiroshima en verscheurde tekstfragmenten naar beneden. Spotlicht beschijnt de gezichten van de slachtoffers en werpt schaduwen op de muur. Het werk vertelt het verhaal van al deze mensen van wie we de levensverhalen niet kennen. De gebeurtenissen in Fukushima (haar geboortestreek) liggen nog te vers in het geheugen, de wonden nog niet geheeld. Daarnaast kan zij slechts indirect verwijzen.

Dat Keiko Sato en Madelon Hooykaas elkaar zouden ontmoeten is geen toeval geweest, al was de ontmoeting niet gepland. Tijdens de presentatie van het boek *Present. Kunst bij Rijksgebouwen 2004-2006* in 2007 in Den Haag werden ze aan elkaar voorgesteld vanwege hun Japanse connectie. Die ontmoeting was als een herkenning van gelijkgestemde zielen en zij hebben zich ook in elkaars werk herkend. Japan verbindt hen maar ook hun preoccupatie met de natuur en de vraag hoe technologie kan worden verenigd met de natuur. Voor Sato en Hooykaas zijn dit geen elkaar uitsluitende domeinen maar liggen ze in elkaars verlengde, zijn ze met elkaar verbonden. Energie ligt aan de basis van alle dingen, de uitwisselbaarheid van massa en energie en van energie als levenskracht. Ook die onzichtbaarheid manifesteert zich in hun kunst.

Ontdekkingsreis

Madelon Hooykaas bezocht als eerste van de twee het SieboldHuis, nieuwsgierig naar hoe het zou zijn om te reageren op de plek, het huis en de collectie. Na haar

ontmoeting met Keiko Sato, die op haar beurt naar het museum ging, werd het idee geboren er samen te exposeren, in dialoog met het huis, de collectie en met elkaar. Met de werken van Hooykaas en Sato heeft het SieboldHuis een nieuwe dimensie gekregen, een die de uitgestalde objecten en artefacten op een nieuwe manier met elkaar en met het heden verbindt. De installaties zijn site-specific; ze reageren op de ruimte zelf en ook verwijzen de werken van de beide kunstenaars naar elkaar. In deze meervoudige verwijzingen vertolken zich de transformatie en wederzijdse inspiratie. De multimediale werken staan verspreid door het hele SieboldHuis heen, van de kelder tot de zolderetage, op de binnenplaats en in de tuin. Loopt u met me mee?

Na de entree, wat verderop in de gang staat het werk 'Something that seems very far away ...' (2012) van Madelon Hooykaas, gebaseerd op een tekst van Sei Shōnagon, een Japanse hofdame (dichter en dagboekschrijfster) aan het hof van keizerin Teishi rond het jaar 1000, die beroemd is geworden door haar dagboek *Marura no sōshi* ('Het hoofdkussenboek') dat een prachtige inkijk geeft in het hofleven van Japan in de Heian-periode. De videosculptuur is een nieuw werk, maar de techniek en de gelaagdheid van het werk zijn vertrouwd. Op een rechtopstaande houten pakkist met op de onderkant een strook papier met Japanse karakters staat rechts een klein videoscherm en links een Japanse reis beauty-case met laatjes en op het deksel een liggende ovalen spiegel. Binnen zo'n zelfde ovaal op de monitor is afwisselend de tekst 'Something that seems very far away ... but is, in fact, very close' geplaatst op de palm van een hand, en een bruin oog te zien. Afhankelijk van waar men staat spiegelt zich de tekst of het oog in de spiegel links of ziet men zichzelf kijkend naar het oog dat kijkt. Wat ver weg lijkt is ineens heel dichtbij, namelijk bij jezelf.

Links van de gang ligt de binnenplaats met de installatie 'Tower' (2012) van Keiko Sato die Von Siebold eert als verwoed verzamelaar van planten en zaden uit het Verre Oosten. Op een drie meter hoog houten staketsel van latten balanceren glazen potten met planten en bloemen. Steeds komen er nieuwe bij. Dat is ook nodig want de bloemen verwelken en als het waait kunnen de potten op de grond vallen. De tijd verstrijkt, de seizoenen veranderen, de natuur doorloopt haar cyclus. Naast de binnenplaats is de Flora- en Faunakamer gelegen. Op de schoorsteenmantel staat als een *memento mori* een klein digitaal fotoscherm van Madelon Hooykaas, waarop we zien hoe een vaas tulpen in de loop van een maand bloeien en verwelken. De

cyclus van dit 'Still Life' (2008; 2,5 min.) is een voortdurende *loop*, zoals de cyclus van het leven zelf. Het stilleven door de techniek tot leven gewekt roept de Hollandse meesters van de zeventiende eeuw in herinnering maar ook het gegeven dat de tulp, hoezeer ook met Nederland geassocieerd, geïmporteerd is uit het buitenland.

Aan het einde van de gang ligt de tuin waar Keiko Sato het werk 'White Shadow' (2012) creëerde: de in witte stenen afgebakende schaduw die de grote boom in de tuin slechts een heel korte tijd op die plaats en op die manier op de grond werpt. De schaduw is niet donker zoals schaduwen nu eenmaal zijn maar schakeert in wittinten door het wisselende licht. De immer vluchtige schaduw is gefixeerd in steen, even de herinnering vasthoudend zoals de collectie van Von Siebold het Japan van weleer weer present stelt. Ook in het werk van Hooykaas is herinnering die het voorbij vasthoudt een belangrijk motief. In de tuin staat nog een werk van Sato, de 'Flowers II' (2011), gebundelde elektriciteitsdraden die rechtop in de aarde steken en waarvan de gekleurde draadjes of de bundels koperdraad als bloemkelken openvouwen. Deze bloemen kennen niet de natuurlijke cyclus van bloei/verval/bloei. Als ze verroest zijn vallen ze uiteen; ze gaan tot op zekere hoogte wel op in de natuur maar genereren geen nieuwe bloei. De vraag hoe technologie zich wèl tot de natuur kan verhouden, wordt opnieuw gesteld.

Terug in de gang kunnen we kiezen om naar de kelder te gaan voor het werk 'Shadows of Memory' van Sato dat ik hierboven heb beschreven, of naar de eerste verdieping. Laten we de trap opgaan. Pas op want daar liggen over een paar treden verspreid in de hoeken de 'Stones II' (2012) van Keiko Sato. Dat werk heeft meer met Von Siebold te maken dan aanvankelijk zou lijken. In eerste instantie zien we alleen een hoopje stenen en kiezels. Scherper kijkend zien we dat op sommige stenen teksten in het Nederlands en het Japans en lachende gezichten afgebeeld zijn van mensen, die evenals Von Siebolds dochter Ine, van gemengde afkomst zijn: half Japans, half Europees. Wie goed kijkt kan haar getekende portret terugvinden op één van de stenen. In Siebolds tijd was iemand van gemengde afkomst een hoge uitzondering en Ine schijnt ook gediscrimineerd te zijn, maar dat heeft haar er niet van weerhouden carrière te maken als eerste vrouwelijke verloskundige. Het werk heeft nog meer betekenislagen. Stenen zijn allemaal anders en toch ook weer allemaal hetzelfde, net als de mens. Steen en mens zijn deel van dezelfde natuur. Een steen draagt een lange geschiedenis met zich mee en in Japan geeft men een steen aan iemand vergezeld met een wens. Tot slot kent Japan het gebruik stenen

op te stapelen als gedenkteken voor heel jong gestorven kinderen. Zo verenigt 'Stones' in zich natuur en cultuur, heden en verleden en processen van interculturalisatie tussen Japan en Nederland.

Op de eerste verdieping, in de Kaartenkamer links achterin de gang bevindt zich de speciaal voor die ruimte gecreëerde collage/tekening 'The Unknown Island' (2012) van Madelon Hooykaas. Te midden van de kaarten die Von Siebold meenam uit Japan – zoals eerder opgemerkt zeer tegen de wens van de Japanse heersers – ligt in een van de lades van de kaartenkast de kaart van een onbekend eiland. In de titel schuilt een *contradictio in terminis*, want als er een kaart is getekend is het eiland niet meer onbekend, en bovendien, onbekend voor wie? Zeker niet voor de inheemse bevolking, maar wellicht wel vanuit de optiek van de ontdekkingsreiziger of kolonisator. Een kaart geeft ook altijd de positie aan ten opzichte van andere (ei)landen, is altijd relationeel. Met een kaart zijn de ligging van het land en de coördinaten op de wereldkaart bekend en dat was nu precies wat de Japanse machthebbers niet wilden, want daarmee ben je kwetsbaar. Een kaart hebben kan dus ook een machtspositie betekenen. Kennis en macht zijn niet te scheiden. Het werken met geografische coördinaten en referentiepunten (hemellichamen, de Noordpool) is een vaker terugkerend element in het werk van Hooykaas.⁸

Ook bij Sato komen in haar vloerinstallaties referenties aan land/de aarde veelvuldig voor. Op de groepstentoonstelling *Everyday life another space* (16 december 2009 – 23 januari 2010, Kanagawa Prefectural Gallery, Japan), was de grote driedelige vloerinstallatie 'Metamorphosis' (2009), een soort binnenlandschap, te zien over twee verdiepingen. Boven, op het balkon, bevond zich de 'Archetypal scene' (wit zand in patronen gestrooid waaruit gekleurde en heldere glasscherven omhoogsteken); vanaf het balkon keek men op de 'Outer world' (aarde, zand, vergane bladeren, boomstronken die een soort eilandenrijk vormen) en de 'Inner world' (het huis/thuis representerend met voedsel, gebruiksvoorwerpen, enz.).⁹ Natuur en door mensenhand vervaardigde (en weer veronachtzaamde) dingen liggen door elkaar heen. Destructie en constructie zijn gepaarde begrippen bij Sato, in afbraak schuilt de kiem voor nieuw leven. Ook dit cyclische denken verbindt Sato met Hooykaas.

Letterlijk met elkaar verbonden zijn de twee kunstenaars in het werk 'We connect' (2012) van Keiko Sato aan de muur van de overloop van de eerste verdieping naar de zolderetage. Op een fotocollage van vijf elkaar ietwat

overlappende foto's zien we als een rolprent uitgerold tussen de hand van Madelon Hooykaas links en die van Keiko Sato rechts een lang stuk hout met daarop tegen de achtergrond van een soort wolkjes van tekstfragmenten de tekstregel "I can ðæt connect. We (in het Japans:) *connect*. Nothing with nothing." De zinnen zijn afkomstig uit het beroemde gedicht *The Waste Land* (1922) van T.S. Eliot:

"On Margate Sands
I can connect
Nothing with nothing.
The broken finger nails of dirty hands.
My people humble people who expect
Nothing."

De tekst is afwisselend uitgespaard uit de witte collage-'wolkjes' (die ik herken van het boek *how to tell a story of my father*) en soms in grijs geschreven. In dit werk verbinden Japan en Nederland zich met elkaar.

In de tentoonstellingsruimte op de bovenste etage heeft Madelon Hooykaas twee werken geïnstalleerd: de audio/videosculptuur 'Haiku, the Art of the Present moment' (2007) en het nieuwe werk 'Feeling the Invisible' (2012). Het eerste werk is een poëtische audio/videosculptuur van circa een half uur en volgt het reisverhaal van de beroemde haiku dichter en Zen Boeddhist uit de Edo periode Matsuo Bashō (1644-1694). Op een opgeslagen, houten boeksculptuur verschijnen op hetzelfde moment twee videobeelden met per seizoen steeds drie haiku's in Engelse vertaling, die gelijktijdig worden gesproken door een Japanse mannenstem, en beelden van vaak slechts het silhouet van een reiziger, voeten, beelden van de natuur. De haiku's – natuurbeelden van de seizoenen bij uitstek – zijn afkomstig uit de *The Narrow Road to the Deep North*, een meeslepend, bijna filmisch reisverhaal met gedichten en observaties van Bashō op zijn tocht door de in het verre noordoosten gelegen streek Tohoku. Heel zachtjes klinkt muziek, gecomponeerd door de Nederlandse klarinettist en saxofonist Ab Baars die, geïnspireerd door de haiku (het bewustzijn van in het heden te zijn), de shakuhachi bespeelt, een authentiek Japans blaasinstrument van bamboe. De muziek wordt afgewisseld met geluiden uit de natuur.

'Feeling the Invisible' (2012) tenslotte is een video-installatie met schildering. Op de wand is een liggende driehoek in fluorescerende verf geschilderd, dus maar af en toe oplichtend, geïnspireerd op de inkttekening 'Circle, Triangle, Square' van Sengai Gibon (1750-1837). Daar overheen wordt de video geprojecteerd in een

verticaal split screen, links veelal in kleur, rechts zwart/wit, of omgekeerd. We zien twee bewegingen, die van een waterrad links en van een waterval met draaikolk rechts waarin plastic afval rondtolt. Tussen de shots door horen we het geluid van een geigerteller die straling meet. Dan krijgt ook de lichtgevende driehoek ineens een andere betekenis: gevaar, radioactieve straling. De poëtische natuurbeelden kunnen niet toedekken hoe de mens de natuur, het leven in gevaar brengt.

De tentoonstelling *Transformatie/Inspiratie* is meer dan een ontdekkingsstocht door de wereld van Von Siebold en de hedendaagse kunst. Ze maakt de bezoeker gewaar van het leven zelf, de mens als onderdeel van de natuur, de samenhang der dingen, maar ook hoe mensenhand welhaast onomkeerbare dingen teweegbrengt. Beide kunstenaars maken zichtbaar en voelbaar wat aanwezig maar lang niet altijd tastbaar is. Daarmee geven hun kunstwerken een verdieping aan onze beleving van de wereld.

Noten

1. Zie uitgebreid: *Bewogen Betrekkingen. 400 jaar Nederland – Japan*. Red. Leonard Blussé, Willem Remmelink, Ivo Smits. Teleac/NOT 2000 (naast de Nederlandse verschenen er ook een Engelse en een Japanse editie van dit boek ter gelegenheid van de viering van 400 jaar betrekkingen tussen Nederland en Japan in Leiden in 2000).
2. Zie voor onderstaande en een veel uitvoeriger relaas over Von Siebold, Bart Schmitz, *Huize Nippon aan de Rijn. Phillip Franz von Siebold (1796-1866)*, Leidse Verhalen 2, 2000. Hier p. 26.
3. Ibidem, p. 82.
4. *Revealing the Invisible. The Art of Stansfield/Hooykaas from Different Perspectives*. Eds. Madelon Hooykaas and Claire van Putten. Amsterdam, de Buitenkant 2010. Zie ook de website: www.stansfield-hooykaas.net.
5. Zie voor een mooi essay hierover Dorothea Franck, 'Kunst en aandacht. Het beklimmen van "Mount Analogue"', in: *Stansfield/Hooykaas. Revealing the Invisible*. Schiedam, de KetelFactory 2011, pp. 19-29, hier p.21.
6. Domeniek Ruyters, 'Op de rand van totale vernietiging', *Metropolis M*, No. 6, 2010, pp. 36-39, hier p. 37.
7. Keiko Sato, *how to tell a story of my father*. Heijningen, Jap Sam Books 2009.
8. Zie uitgebreid het overzichtsboek *Revealing the Invisible* (noot 4).
9. Het werk is veel complexer en gelaagder dan hier in het kort te beschrijven is. Zie verder de gelijknamige catalogus van deze groepstentoonstelling in Japan met Yosuke Amemiya, Taiyo Kimura, Keiko Sato, Taro Izumi, Ramon Todo, Hironari Kubota, en Ruyters (noot 6). Dit was de eerste keer dat werk van Sato in Japan te zien was. Hitoshi Nakano, die belangrijk was voor de realisatie van de installaties, schreef de tekst "'Another Space' by Keiko Sato", voor de catalogus, pp. 114-115. Zie ook haar website: www.keikosato.nl. Op de website is te zien dat de drie installaties los van elkaar al eerder waren

gerealiseerd. Keiko Sato paste het concept aan voor de galerieruimte in Kanagawa. De gebruiksvorwerpen en boomstammen worden steeds bijgezocht op de locatie waar het werk wordt uitgevoerd.