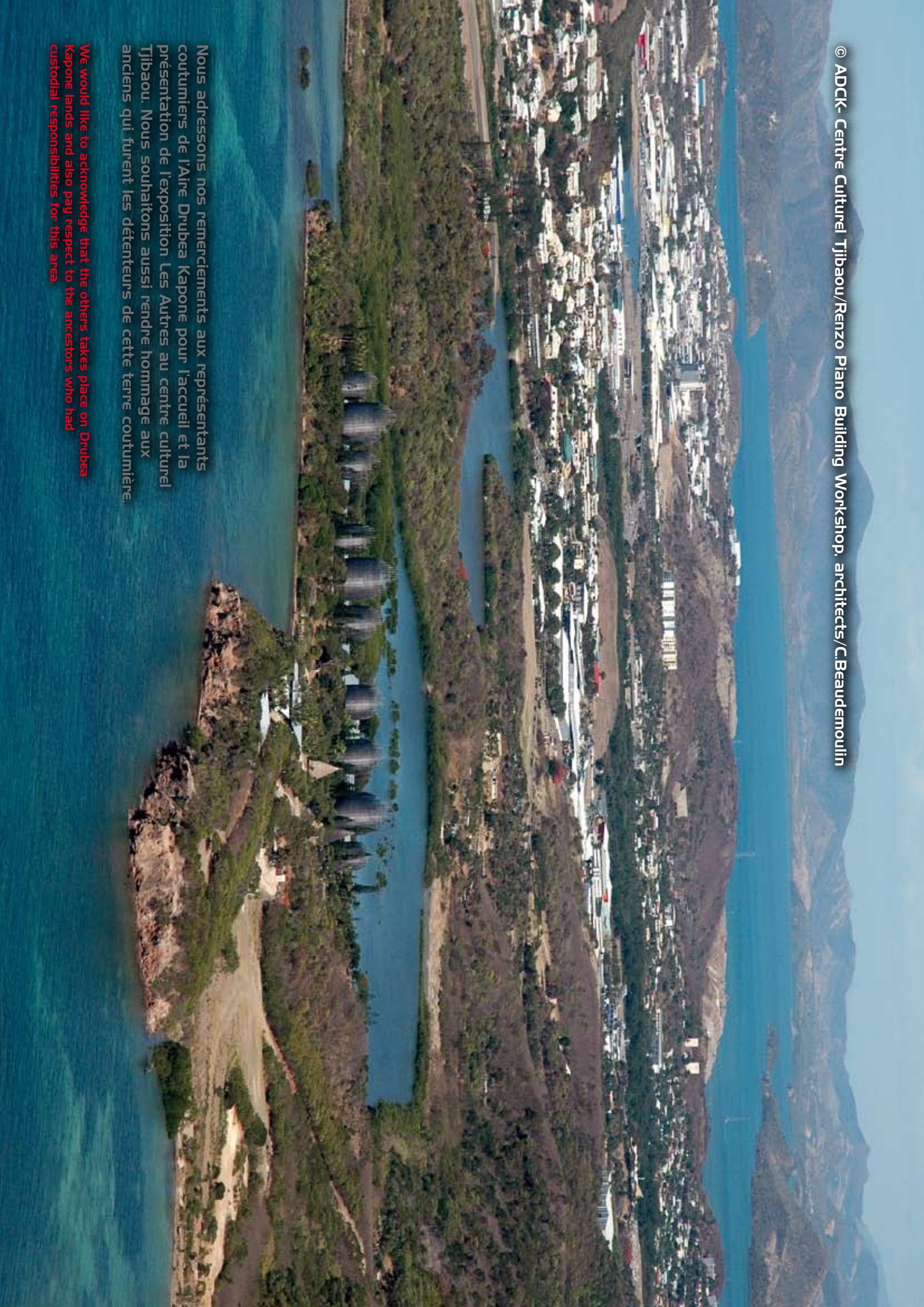


# les autres the others



the touring exhibition of the other APT

An aerial photograph of the Centre Culturel Tjibaou in Nouméa, New Caledonia. The building is a large, curved structure with a light-colored, textured facade. It is situated on a hillside overlooking a bay with clear blue water. The surrounding area includes green vegetation, roads, and other urban infrastructure.

Nous adressons nos remerciements aux représentants coutumiers de l'Aire Drubea Kapone pour l'accueil et la présentation de l'exposition *Les Autres* au centre culturel Tjibaou. Nous souhaitons aussi rendre hommage aux ancêtres qui furent les détenteurs de cette terre coutumière.

We would like to acknowledge that the others takes place on Drubea Kapone lands and also pay respect to the ancestors who had custodial responsibilities for this area.

# Contents

Opening Night Performance > Lez "Bex" Beckett (Murri, Queensland/New South Wales).....	3
Justified and Ancient > Jenny Fraser (Murri, Queensland).....	4
The Heart of the Journey > Mayu Kanamori (Japanese, New South Wales) and Lucy Dann (Bardi, Western Australia).....	6
Yidinji Shield > Paul Bong (Yidinji, Queensland).....	8
Boy & Moth > Christine Peacock (Erub, Queensland), John Graham (Kombumerri, Queensland) and Rebekah Pitt (Yidinji, Queensland).....	10
Goiga Pudhi (Sun Fall) > Eddie Nona (Kala/Lagaw Ya, Queensland).....	12
Untitled > Haro the Crazy Prins (Ngati Mahuta/Maori, New South Wales).....	14
The Swimming Hat > Madelyn Hodge (Bigambul, Queensland).....	16
Pins > Ann Fuata (Samoan, Queensland/Victoria) .....	18
Kiss My Forty-five, Tomorrow Never Comes > Mulitalo Tauline Virtue (Samoan, Queensland).....	20
framed > Polytoxic (Samoan & Australian) featuring Chantal Fraser (Samoan, Queensland) .....	22
In the Mix > Gary Lee (Larrakia/Filipino/Chinese, Northern Territory) .....	24
Shaba #3 > Gary Lee (Larrakia/Filipino/Chinese, Northern Territory) .....	28
Type Test > Robb Kelly (Australian, New South Wales/Queensland) and Joseph Slade (Nga Puhi/Maori, New Zealand/Queensland).....	30
:E > Archie Moore (Murri, Queensland).....	32
A Tribute to Wally Nickels > Jason Davidson (Gurindji/Mara/Nalarkan, Northern Territory) .....	34
Repetitive Recycling > Ritchie Ares Doña (Filipino, Queensland).....	36
I have not just shot the fox... > Charles Street (Papua New Guinea, Queensland).....	38
Sutikalih > Tim Lehā (Gamilleroi/Tonga, Australian Capital Territory) .....	40
Native All Stars > Jenny Fraser (Murri, Queensland).....	42
Postcards > Hilda Ruaine (Ngati Whakaue/Ngati Rangiwehehi/Maori, New Zealand/New South Wales) .....	44
Corroboree 2000, The Peoples Walk for Reconciliation, Brisbane > Jo-Anne Driessens (Murri, Queensland) .....	46
Towards A Digital Dreaming (Electronic Songlines) > Djon Mundine (Bandjalang, New South Wales) .....	48
Blue Print > Christine Christophersen (Iwatja, Northern Territory) and Delphine Morris (Française, France/New Zealand).....	50
Eden > Maia (Filipino, Queensland) .....	52
The Assembly 2006 > Chantal Fraser (Samoan, Queensland) .....	54

# Sommaire

Justifiés et Anciens > Jenny Fraser (Murri, Queensland) .....	4
Le cœur du chemin >	
Mayu Kanamori (Japonaise, Nouvelle-Galles du Sud)	
et Lucy Dann Bardi (Australie occidentale).....	6
Bouclier yidinji > Paul Bong (Yidinji, Queensland).....	8
Garçon et papillon >	
Christine Peacock (Erub, Queensland),	
John Graham (Kombumerri, Queensland) et Rebekah Pitt (Yidinji, Queensland) .....	10
Goiga Pudhi (La tombée du soleil) > Eddie Nona (Kala/Lagaw Ya, Queensland).....	12
Sans titre > Haro le Prins fou (Ngati Mahuta/Maori, Nouvelle-Galles du Sud).....	14
Le bonnet de bain > Madelyn Hodge (Bigambul, Queensland).....	16
Pins > Ann Fuata (Samoan, Queensland/Victoria) .....	18
Embrasse mon quarante-cinq, demain n'arrive jamais >	
Mulitalo Tauline Virtue (Samoan, Queensland) .....	20
Encadrée >	
Polytoxic (Samoan & Australien) avec Chantal Fraser (Samoan, Queensland) .....	22
Au cœur du mélange > Gary Lee (Larrakia/Philippin/Chinois, Territoire du Nord) .....	24
Shaba #3 > Gary Lee (Larrakia/Philippin/Chinois, Territoire du Nord).....	28
Type Test >	
Robb Kelly (Australien, Nouvelle-Galles du Sud/Queensland)	
et Joseph Slade (Nga Puhi, Maori, Nouvelle-Zélande/Queensland) .....	30
:E > Archie Moore (Murri, Queensland).....	32
Hommage à Wally Nickels > Jason Davidson (Gurindji/Mara/Nalarkan, Territoire du Nord).....	34
Recyclage répétitif > Ritchie Ares Doña (Philippin, Queensland).....	36
Je n'ai pas seulement tué le renard... > Charles Street (Papouasie Nouvelle-Guinée, Queensland).....	38
Sutikalh > Tim Lehā (Gamilleroi/Tongan, Territoire de la capitale australienne) .....	40
Les All Stars Indigènes > Jenny Fraser (Murri, Queensland) .....	42
Cartes postales >	
Hilda Ruaine (Ngati Whakaue, Ngati Rangiwewehi,	
Maorie, Nouvelle-Zélande/Nouvelle-Galles du Sud) .....	44
Corroboree 2000, Marche des peuples pour la Réconciliation>	
Jo-Anne Driessens (Murri, Queensland) .....	46
Vers un Rêve digital (Lignes de chant électroniques) >	
Djon Mundine (Bandjalang, Nouvelle-Galles du Sud) .....	48
Epreuve >	
Christine Christoffersen (Iwatja, Territoire du Nord)	
et Delphine Morris (Française, France/Nouvelle-Zélande).....	50
Eden > Maia (Philippin, Queensland).....	52
Le rassemblement 2006 > Chantal Fraser (Samoan, Queensland).....	54
Première Performance Nocturne > Lez "Bex" Beckett (Murri, Queensland/Nouvelle-Galles du Sud).....	56



Opening Night Performance  
2008

Image courtesy of Jenny Fraser

## Opening Night Performance > Lez "Bex" Beckett

Lez "Bex" Beckett hails from a small community, a place called Bollon, which means a place of water, in "Kooma Country" situated deep within the South Western Queensland Regional Rural area between Cunnamulla & St George on the Balonne State Hwy. With Lardil & Kooma blood pumping throughout his Warrior veins Lez "Bex" Beckett has embarked on a musical journey that has taken him around Australia & The Globe numerous times. Invoking, Inspiring & Educating worldly people on Indigenous Australia & the mystical magic that surrounds the didgeridoo modernized with his original hip-hop / dance / electro grooves.

Lez "Bex" Beckett latest released album "4488" has sold just over 60,000 units in eight months making it his most successful & powerful album without mainstream distribution by any leading vendor. "4488" derives its name from the postcode for Bollon and has captured the imagination of many. Why not let it capture your imagination from heart to soul?

Lez "Bex" Becketts independent musical career spans across a fifteen years dedication of Festivals, Pubs, Clubs, TV, Radio, T.A.F.E, Correction Facilities, Youth Centres & Aboriginal Communities Workshops (Urban & Rural).

Also performing alongside of renowned International & Australian acts such as,

Paul Kelly, Archie Roach, John Butler Trio, Xavier Rudd, Yothu Yindi, Charlie McMahon, Ganga Giri, Jurassic 5, Arrested Development, Jimmy Little, Naughty By Nature, Iota, The Church, Black Eyed Peas, Endorphin, Janet Jackson, Ice Cube, Blackaloise, Karma County, Morganic, Stiff Gins & Abby Dodson.

Lez "Bex" Beckett is a multiple Award Winning Performer

**Deadly Awards 2003 (Nominated), 2005 (Winner)**

**Dolphin Awards 2003 (Nominated), 2004 (Winner), 2005 (Winner)**

**Aria Awards 2004 (Nominated)**

## Justified and Ancient > Jenny Fraser

They're Justified, and they're Ancient,  
And they like to roam the land.  
(just roll it from the top)  
They're Justified, and they're Ancient,  
I hope you understand.  
(to the bridge, to the bridge,  
to the bridge now)  
They called me up in Tennessee  
They said "Tammy, stand by the JAMs"  
But if you don't like  
what they're going to do,  
You better not stop them  
'cause they're coming through  
(bring the beat back)

KLF Featuring Tammy Wynette,  
Justified and Ancient, 1991

Aboriginal occupation of "Australia" has survived over a very long time, some say since the beginning of time. Other cultures acknowledge this and throughout the Asia-Pacific Region Aboriginal people are known, respected and still referred to as the Old People of the Pacific, even considered by some to be the common Ancestor of Asia. Accordingly, Aboriginal Artists are also sometimes referred to as the first Artists for their Ancient art forms.

This story is older than Christ, older than Christianity, it's older than the story of Lord Buddha - these are relatively new. This story is perhaps as old as 60,000 years. Why do I know this? I know this because of the artwork that contemporary artists in their day created on rock formations - my ancestors who painted.

Christine Christophersen,  
Blue Print 2005

Do you think that Aboriginal Artists could be included in the recent new frontier exploration of "Asian" or "Pacific" exhibitions in their own country? Some notice, some don't. Some ask why isn't Aboriginal Visual Art properly represented in the new wave of exotic "Asia-Pacific"

exhibitions, showcasing or collections?

It's not as if Aboriginal people and neighbouring groups haven't shared an Ocean or had contact with each other that could provide the basis of an art dialogue...

Borru'gura, Moana aka the Pacific Ocean, the largest geographical feature on earth, is 11 million square miles of ocean dotted with islands that "way-finders" travelled between.

Similarly, leaving the Pacific edge and travelling over Australia's 3 million square miles is like crossing an ocean of dry land... the world's largest island, dotted with populations of various sizes and holding fossils from the dawn of life and remnants of a once vast inland sea.

More recently, "Queensland" was actually built by those who belong in the Asia-Pacific region, not the recent arrivals, as they'd have us believe. Aboriginal and Torres Strait Islander workers sweated over the pastoral industry... until payment was an official concern of course. Then there was the human traffic wave from the South Pacific for Blackbirding in the Sugar Slave Industry and the growing Asian population of the time, deemed useful as Market-Gardeners, Restaurateurs and Pearlers galore.

Despite the numbers of Asian, South Sea Islander and Pacific Islander populations in "Queensland", it is interesting to note that there are no representative Art Societies from these groups. Are their issues, like ours, taboo subject matter for an Art Practice in Australia? Anyway, let it remain an unspoken mystery and paradox; the personal is often the political.

For those of us who do celebrate creative energy, share dialogue and difference will see from the other APT, that the process seems quite simple... Despite the frustrations that come from non-believers, cultural gate-keepers, incompetent operators, unreliable hangers-on, and unethical obstructionists, we provide a snapshot, a sketching in, of what it means to be here now... and, of course, before.



## Justifiés et Anciens > Jenny Fraser

Ils sont Justifiés et ils sont Anciens,  
Et sur le territoire ils aiment errer.  
(on reprend)

Ils sont Justifiés et ils sont Anciens,  
Tu comprends j'espère.  
(allez de l'avant, de l'avant  
maintenant)

Ils m'ont appelé, j'étais dans le Tennessee  
Et ils m'ont dit :

« Tammy, défends les JAMs »  
Mais si ce qu'ils vont faire  
ne te plaît pas  
N'essaie pas de les stopper  
car ils arrivent  
(on reprend le tempo)

KLF, avec Tammy Wynette  
Justified and Ancient, 1991

Les Aborigènes occupent l'« Australie » depuis très longtemps, depuis l'aube des temps, disent certains. Cette ancestralité est reconnue par d'autres cultures, et dans toute la région Asie-Pacifique, les Aborigènes sont connus, respectés, et aujourd'hui encore considérés comme « le Vieux Peuple » du Pacifique. Ils sont même, pour certains, le peuple ancêtre de l'Asie. Par conséquent, les artistes aborigènes sont parfois appelés les premiers Artistes, en raison de leurs pratiques artistiques ancestrales.

Cette histoire est plus vieille que le Christ, plus vieille que le christianisme, plus vieille que l'histoire du Seigneur Bouddha – ces histoires sont somme toute assez récentes. Cette histoire remonte peut-être à 60 000 ans. Comment je le sais ? Je le sais grâce aux œuvres d'art pariétal que créèrent les artistes contemporains de l'époque.

Christine Christophersen,  
Prototype 2005

On serait en droit de penser que, sur leur propre territoire, les artistes aborigènes pourraient prendre part à l'exploration – récente – de cette nouvelle frontière que sont les expositions « asiatiques » ou « du Pacifique ». Certains y prêtent attention, d'autres non. D'autres encore demandent pourquoi les arts plastiques aborigènes ne sont pas

représentés comme ils le devraient dans la nouvelle vague d'expositions et de collections exotiques de l'« Asie-Pacifique ».

Pourtant, les Aborigènes et leurs voisins ont eu un océan en partage, et des contacts qui pourraient servir de socle pour construire un dialogue sur l'art... Borru'gura, Moana aka, alias l'Océan pacifique, le plus vaste espace géographique du globe, s'étend sur 28 millions de kilomètres carrés d'océan parsemé d'îles, entre lesquelles les « wayfinders » (les « chercheurs de vent ») allaient et venaient. De la même façon, quitter les rives du Pacifique et voyager à travers l'Australie et ses 7,7 millions de km<sup>2</sup>, c'est comme traverser un océan de terre sèche... la plus grande île au monde, parsemée de populations aux tailles variées, et possédant des fossiles datant des débuts de la vie, vestiges de ce qui fut jadis une vaste mer intérieure.

Plus récemment, le « Queensland » fut en fait construit par ceux qui appartiennent à la région Asie-Pacifique, et non pas par ceux qui vinrent plus récemment, comme on voudrait nous le faire croire. Les travailleurs aborigènes et insulaires du Détrict de Torres suèrent sang et eau dans l'industrie pastorale... jusqu'à ce qu'il soit exigé, officiellement, qu'on leur donne un salaire. Puis, il y eut la vague de trafic humain des

populations du Pacifique Sud, qui étaient enlevées pour servir de main-d'œuvre dans l'industrie esclavagiste de sucre, ainsi qu'un accroissement de la population asiatique, dont le nombre important était jugé utile comme réservoir de mains d'œuvre dans le secteur du maraîchage, de la restauration et de la pêche des perles.

Il est intéressant de noter que malgré le nombre important d'Asiatiques, et d'Iliens de la Mer du Sud et du Pacifique se trouvant dans le (dit) « Queensland », aucune Société d'art ne représente ces groupes. Serait-ce que les questions et préoccupations des Iliens, comme les nôtres, sont taboues lorsque l'on parle de pratique artistique en Australie ? Enfin, laissons cela du côté des mystères, des paradoxes dont on ne parle pas : le personnel et le politique ne sont souvent qu'une même et seule chose.

En effet, à ceux d'entre nous qui célèbrent réellement l'énergie créatrice, qui dialoguons, et parlons de nos différences, l'autre APT montrera qu'il est en réalité bien simple de partager, d'échanger... Malgré les frustrations dues aux incrédules, mandarins, intermédiaires incomptents, profiteurs déloyaux, obstructionnistes sans foi ni loi, nous vous présentons un aperçu, une esquisse, de ce qu'être ici, maintenant, signifie... et bien sûr, de ce que d'avoir été ici veut dire aussi





The Heart of the Journey

2000

Image courtesy of Artists

---

## **The Heart of the Journey > Mayu Kanamori and Lucy Dann > DVD**

The Heart of the Journey is just as the title suggests: a journey of our hearts. A journey from Broome (Western Australia) to Hong Kong, Taiji, Tokyo and then a small fishing village in south west Japan, to find Lucy Dann's Japanese father. It is a personal account of the search for her identity as well as a social document that reveals indigenous multiculturalism and Broome's pearling history.

This true story is told with sounds from the journey with over 350 still photographs and music written by Lucy's relatives and friends.

## Le cœur du chemin > Mayu Kanamori et Lucy Dann > DVD

« Le cœur du chemin » n'est rien d'autre que ce que son titre évoque : un chemin de nos cœurs. Un chemin de Broome (en Australie occidentale) à Hong Kong, Taiji, Tokyo, puis à un petit village de pêcheurs au sud-ouest du Japon, pour retrouver le père japonais de Lucy Dann. Il s'agit à la fois d'un récit personnel qui raconte sa quête d'identité, et d'un document d'intérêt social qui expose le multiculturalisme indigène et l'histoire perlière de Broome. Cette histoire vraie est racontée par des sons recueillis sur ce chemin, et par plus de 350 photographies qu'accompagne de la musique écrite par la famille et les amis de Lucy.



Le cœur du chemin

2000

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste



Yidinji Shield

2005

Image Courtesy of Jenny Fraser

## **Yidinji Shield > Paul Bong > Sculpture and Painting**

**Yidinji (means Scorpion)**

The Yidinji young warriors were given a blank Shield before they were initiated. After initiation they had to paint their totems - which is the scorpion sting. Totems are very spiritual and significant - they belong to the land, the Dreamtime stories that are associated with the tribal area.

## Bouclier yidinji > Paul Bong > Sculpture et peinture

Yidinji (ce qui signifie scorpion)

Dans le temps, on donnait un bouclier non-peint aux jeunes guerriers yidinji avant qu'ils ne soient initiés. Après leur initiation, ils devaient peindre leur totem – le dard du scorpion. Les totems sont très importants, notamment sur le plan spirituel. Ils appartiennent au territoire, aux histoires du Temps du Rêve qui sont associées à une région tribale particulière.



Bouclier yidinji  
2006

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser



Boy & Moth  
2005  
Image Courtesy of Rebekah Pitt

## Boy & Moth > Christine Peacock, John Graham and Rebekah Pitt > Animation

This is a contemporary Aboriginal Myth from Kombumerri Country at the Gold Coast, about a boy who finds a special rock covered with a fish design.

That night with the carved fish beside him, he dreamt that a tree got split by lightning and that some people from long ago made a canoe out of it and had carved fish on it.

The next night he dreamt he had been told a magic word. A word that if he spoke it or even thought about it, it would mean the end of the world.

He woke up the next morning earlier than everybody else and heard the rock whispering to him. The carving of the fish had disappeared. The rock kept whispering to him.

The boy put his ear closer and closer until a big moth that had been resting on the rock upped and flew away crazy and quick. Its camouflage design was the same as the rock, or the long ago tree, depending how you look at it. After it flew off the fish was back of course.

But for the boy, he had half got what the moth whispered to him. That day he could hear the thoughts of others and feel their feelings too. He could hear and feel all things not just people. This was too much for him and he fell into a kind of deep sleep.

... As for learning something about all this, he realized people and animals and all things were braver than they let on. Everyone were like great nets catching good thoughts, not so good thoughts and all the crazy in between. And every now and again some of this gets thrown back for the well being of others.

## Garçon et papillon > Christine Peacock, John Graham et Rebekah Pitt > Animation

Ce mythe aborigène contemporain du pays kombumerri sur la Gold Coast raconte l'histoire d'un garçon qui découvre un rocher extraordinaire sur lequel est sculpté un poisson. En passant la nuit près du poisson sculpté, il rêva que la foudre fendait un arbre, et que des personnes de temps anciens en faisaient un canoë, sur lequel ils avaient sculpté des poissons.

La nuit suivante, il rêva qu'on lui avait dit un mot magique. Un mot qui provoquerait la fin du monde s'il le prononçait ou s'il y pensait.

Le matin, il se réveilla plus tôt que tous les siens et entendit la roche qui murmurait à son attention. Le poisson avait disparu. La roche continua à chuchoter.

Le garçon approcha son oreille de la roche jusqu'à ce qu'un gros papillon de nuit, qui s'était posé pour se reposer, s'envole et s'éloigne en battant des ailes furieusement. Sa tenue de camouflage avait les mêmes tons que la roche, ou que l'arbre des temps anciens, selon la manière dont on le regardait. Après la fuite du papillon, le poisson réapparut bien sûr.

La moitié de ce que le papillon de nuit avait chuchoté au garçon se réalisa. Toute la journée, il entendit les pensées des autres, et ressentit ce qu'ils ressentaient. Il entendit les choses aussi, et ce qu'elles éprouvaient. Il se sentit submergé et il sombra dans un sommeil profond.

Quant à la morale de l'histoire, le garçon se rendit compte que les hommes, les animaux, et même toutes les choses, sont plus courageux qu'il n'y paraîtrait. Tout un chacun est comme un grand filet qui attrape de bonnes pensées, des pensées moins bonnes, et toutes les idées folles au passage. Et de temps en temps, une partie de ces idées est rejetée, pour le bien-être d'autrui.



Garçon et papillon

2005

Reproduit avec l'aimable autorisation de Rebekah Pitt



Goiga Pudi (Sun Fall)

Acrylic on Canvas, 2006

Image courtesy of Jenny Fraser

## Goiga Pudi (Sun Fall) > Eddie Nona > Painting

Goiga Pudi (Sun Fall) is an expectancy of glamorous creatures prowling in the ocean in the duration of a hunting trip - during the day and continuing through to the night. This is one experience I had while working in the Crayfishing Industry. The fact that I was awake all night was because of the different animals I had sighted in the hunt for crayfish. This adventure left a dent in my memory, which I will always cherish.

## Goiga Pudhi (La tombée du soleil) > Eddie Nona > Peinture

Goiga Pudhi (la tombée du soleil) parle de l'espoir de voir des créatures somptueuses silloner l'océan pendant une saison de pêche – aussi bien la journée qu'une fois la nuit tombée. Voilà le fruit d'une expérience que j'ai eue quand je travaillais dans l'industrie des écrevisses. Je suis resté éveillé toute la nuit parce que j'avais aperçu tous ces différents animaux pendant que je chassais les écrevisses. Cette aventure m'a laissé un souvenir indélébile, que je continuerai à chérir toute ma vie.



Eddie Nona exécute à l'ouverture de l'autre ENCLIN,  
Raw Space Galleries

Brisbane 2006

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser



Untitled

4ft. 2004

Image courtesy of the Artist

## Untitled > Haro the Crazy Prins > Sculpture

My carvings to me are a merge of Maori carving and graffiti art. My lettering has traditionally been interlocking or joining up so there is no beginning and no end and has an organic feel to it like its growing or something that has its own life force. I read an article on a master carver in New Zealand and he said the carving is nothing without the "korero" (language, words). I know I'm taking it out of context when I apply that to my art. I think that Maori people would understand that more than non Maori. I am carving a language, a language understood by the youth but alien to older people unless they are the parents of graffiti artists. I wish the government would support artists more not just the ones with their PhD that can write grant applications but all artists that live this life full-time.

## Sans titre > Haro le Prince fou > Sculpture

Je pense que mes sculptures sont une fusion de la sculpture maorie et du graffiti. Mon lettrage a toujours été caractérisé par des entrelacements et des imbrications. Il n'a donc ni début ni fin, mais il y a quelque chose qui s'anime dans mes sculptures, c'est comme si elles étaient douées d'énergie, comme si elles avaient leur propre force vitale. J'ai lu un jour un article sur un maître-sculpteur en Nouvelle-Zélande qui disait que la sculpture n'est rien sans le « korero » (la langue, les mots). Je sais que j'utilise cette notion hors de contexte quand je l'applique à mon art. Mais je pense que les Maoris seraient susceptibles de comprendre cette idée plus facilement que les non-Maoris. Je sculpte une langue, une langue qui est comprise par les jeunes mais qui est étrangère aux vieilles personnes, à moins qu'elles ne soient les parents de graffeurs. J'aimerais que le gouvernement soutienne les artistes davantage, pas seulement ceux qui ont des doctorats et qui peuvent donc faire des demandes de bourse bien écrites, mais tous les artistes qui pratiquent leur art à temps plein.



Untitled  
4ft, 2004

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste



The Swimming Hat  
Synthetic Polymer Paint on canvas

145.5 x 209 cm

1995

Image courtesy of Jo Erskine

## The Swimming Hat > Madelyn Hodge > Painting

I cried for this  
and for that.

I cried for my  
every single lack.

I cried tears for I  
could not float  
on my back  
until I bought a swimming hat  
I don't need this  
and I don't need that  
and now I need  
not ever  
lack.

## Le bonnet de bain > Madelyn Hodge > Peinture

J'ai versé des larmes pour ceci  
pour cela.

J'ai versé des larmes pour  
le moindre de mes manques.

Mes larmes ont coulé  
car en faisant la planche  
je ne pouvais pas flotter  
puis j'ai acheté un bonnet de bain  
nul besoin de ceci  
nul besoin de cela  
et maintenant il se pourrait  
que je n'aie plus besoin  
du manque.



Le bonnet de bain  
La Peinture synthétique de Polymère sur le canevas

145.5 x 209 cm

1995



Pins  
Performance  
2006

## Pins > Ann Fuata > Performance

Pins originates from the Warner Brothers' adaptation of the classic Grimm's fairytale called Hansel and Gretel. What drove me to focus on this particular episode was Witch Hazel's ardent quest to catch the orphaned children. I noticed that as she would exit each scene a trail of bobby pins followed en route as she went about her daily business.

I then drew parallels to my own experience with the hair accessory and realised how I have used them half of my life. I have found a lot of practical usages of the bobby pin for many things ranging from; hair styling, cleaning dust between the buttons on my computer keyboard to collecting discarded objects in small crevices. Since being raised in a western lifestyle for most of my life there was no doubt any influence on the domestic front particularly with my need for bobby pins. The hair accessory has not only been a convenient ornament but also perhaps as a means to subconsciously subdue an aspect of my islander inheritance.

With these coincidences in mind I found the correlation with the term 'bobbies', a British slang prescribed for police officer, and the hair accessory Bobby Pin. These parallel implications suggest order, convention, infinity, society, vanity and control.

In the current context in which society is organized, I have observed that we as part of the organic process of life are in a constant flux of change and restoration. We live in a society where the demands of quick fixes, perfection, experimentation and one that promises inclusion motivates us to shift, shape and control an aspect of ourselves in forms of natural or superficial, conscious or subconscious, tangible or elusive.

It is through these experiences of a man-made medium that motivated me to reflect on the edifices of post-colonialism, how it has shaped our ideologies and the people that we have become. These experiences we create can be seen as the ephemeral trail of the aftermath of change and inadvertently the beginnings of restoration.

## Pins (épingles) > Ann Fuata > Performance

L'idée initiale pour «Pins» m'est venue en regardant une adaptation du conte de Grimm Hansel et Gretel. L'ardeur avec laquelle la Sorcière Hazel cherchait à attraper les orphelins m'amena à m'intéresser à cet épisode particulier. Je remarquai qu'à chaque fois qu'elle quittait la scène et allait vaquer à ses occupations, elle semait derrière elle une traînée d'épingles à cheveux.

Je fis alors le rapprochement entre ma propre histoire et mon usage de cet accessoire pour cheveux et je me rendis compte que je les avais utilisées toute ma vie. Elles m'ont servi à toute sorte de choses : à me coiffer, à nettoyer la poussière entre les touches de mon clavier d'ordinateur, ou encore à attraper des objets oubliés dans des petits trous. Comme j'ai été élevée à l'occidentale pendant longtemps, il est évident que ce mode de vie a eu une influence sur ma sphère privée, et a notamment conditionné mon besoin d'épingles à cheveux. Celles-ci ne sont pas seulement des accessoires de beauté bien pratiques, elles ont peut-être aussi servi à refouler un aspect de mon identité îlienne.

En gardant ces correspondances à l'esprit, je me suis aussi intéressée à la corrélation entre le terme «bobbies», un mot britannique argotique utilisé pour parler des agents de police, et l'*«épingle à cheveux»* (*«Bobby Pin»*). Ces parallèles que l'on peut établir renvoient aux notions d'ordre, de convention, d'infini, de société de vanité et de contrôle.

Dans notre contexte sociétal actuel, j'ai pu observer que nous faisons partie de ce processus biologique qu'est la vie et que nous sommes en constant changement, et perpétuellement restaurés. Nous vivons dans une société où la course aux remèdes miracles, des exigences de perfection, d'expérimentation, et la promesse que l'on nous acceptera, nous encouragent de manière naturelle et superficielle, consciente et inconsciente, tangible et intangible, à modifier, façonner et contrôler certains aspects de notre être.

Observer ces réalisations de mains d'homme m'a conduite à réfléchir aux édifices du post-colonialisme, à la manière dont il a façonné nos idéologies et notre devenir. Nos créations peuvent être comprises comme des pistes éphémères creusées dans le sillon du changement, et, incidemment, comme le début de notre restauration.



Pins (épingles)

Performance

2006

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser

## Kiss My Forty-five, Tomorrow Never Comes > Mulitalo Tauline Virtue

Scruffy looking John in his dirty overall, Face covered with soot and grime; The sweat on his bald head shine! A four year old girl looked on As passers-by looked and glare at John. "Here he comes again," shouted the kids, "Go away! You smell of piss".

John loved his smoke and beer He'd never stay still nor directly look at anyone For in his eyes there was no fear. Cleanliness was alien to the guy He's the joke of the village - even lizards and gechos knew why!

Kids were sent to rubbish bins to collect empty bottles and bottle tops For the family home brew - to accumulate stock. Some were buried in the ground to keep them cool, Until, on a peaceful afternoon, a voice was heard, "Here comes the fool."

"Kiss my forty-five - tomorrow never comes" was John's reply. The four year old girl never knew what he meant nor did he explain, why anyone must 'kiss his forty-five!'

His right arm, severed at the elbow, Scared the children as he bellowed - "Kiss my forty-five, tomorrow never comes!" Mother would dig the hole, return with a bottle Of her best home brew;

John guzzled half the brown liquid Before anyone can say, "Boo!"

"Why John, why? You scare many children."

The little girl asked, passing him the bottle of brew. Tears rolled down his wrinkled face And he said, "Little girl, in the war, A soldier put his gun in my mouth and said, "Kiss my forty-five - tomorrow never comes".

John continued, "I was sent home (to Samoa) Don't care if it's west or east, for I was no good to man nor beast I'm still waiting for the soldier to pull the trigger in my mouth O! I hate the war, I'd rather head south".

Father earned his sweat, but alas! Mum's home brew was the best.

At two shillings a full bottle Her family were fed.

John passed away but left memories of "Kiss my forty-five, tomorrow never comes!" Taught the now matured woman - she's wise, Compassionate, forgiving, And not to criticize!!

## Embrasse mon quarante-cinq, demain n'arrive jamais > Mulitalo Tauline Virtue

La blouse de travail sale, dépenaillé, c'est John. Son visage est couvert de sueur et de crasse ; son crâne chauve brille de sueur ! Une petite fille de quatre ans observait la scène, alors que des passants lançaient des regards furieux à John. « Il se ramène », criaient les enfants. « Va-t-en ! Tu pue la pissee. »

John aimait fumer et boire de la bière. Il ne restait jamais sans bouger, et ne regardait jamais personne dans les yeux. Nulle peur ne pouvait se lire dans son regard. Il n'avait aucune notion de propreté. C'est la risée du village, même les lézards et les geckos savaient pourquoi !

Les enfants étaient envoyés pour ramasser les bouteilles vides et des capsules dans les poubelles – pour pouvoir faire des réserves de bière faite maison. Quelques bouteilles étaient enterrées pour rester au frais. Jusqu'au moment où une voix se faisait entendre, par un après-midi tranquille : « Voilà l'imbécile ».

« Embrasse mon quarante-cinq – demain n'arrive jamais », répondait John. La petite fille de quatre ans ne comprenait pas ce qu'il voulait dire, et lui n'apportait jamais d'explication. Pourquoi qui que ce soit devrait « embrasser son quarante-cinq » !

Son bras droit, amputé au coude, faisait peur aux enfants, quand il hurlait : « embrasse mon quarante-cinq, demain n'arrive jamais ! ». Maman allait chercher dans le trou une bouteille de sa meilleure bière.

John sifflait la moitié du liquide marron avant qu'on ait pu dire « ouf ! ».

« John, pourquoi tu bois ? Tu fais peur aux enfants ? », lui demandait la petite fille, en lui passant la bouteille de bière. Des larmes coulaient le long de son visage et il disait : « Ma petite, pendant la guerre, un soldat a mis son pistolet dans ma bouche et il m'a dit : « embrasse mon quarante-cinq, demain n'arrive jamais ».

John continuait : « On m'a renvoyé chez moi (à Samoa). Peu m'importait si c'était à l'est ou à l'ouest, je n'étais plus bon à rien. J'attends toujours que le soldat appuie sur la gâchette dans ma bouche. Ah ! Je déteste la guerre, j'aimerais mieux mettre le cap sur le sud »

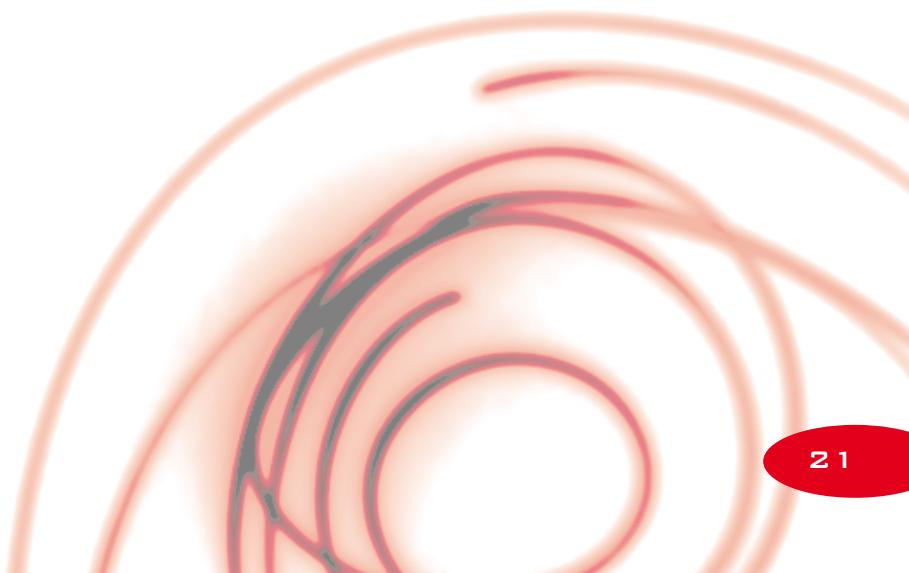
Papa ne volait pas sa sueur, mais hélas ! La bière de Maman était bien la meilleure.

A deux shillings la bouteille, sa famille avait à manger.

John nous a quitté, mais il nous a laissé en souvenir son « embrasse mon quarante-cinq, demain n'arrive jamais »

Il a instruit la femme à présent mûre – elle est sage,

Elle sait la compassion et elle sait pardonner. Et à ne pas critiquer !





framed a "live" installation

6m x 2m, 2006

Image courtesy of Troy Gilliland

## framed > Polytoxic featuring Chantal Fraser > Installation

Dance company Polytoxic collaborates with visual artist Chantal Fraser to create a live installation, 'framed', in the window of Raw Space Galleries. The work presents an interaction between object and performer to create evolving and constantly moving images within frames. A minimalist aesthetic layers natural textures against smooth white surfaces to foreground the detailed elements of both the movement and the design. The work explores the idea of framing - objects within the space are framed and re-contextualised by the performers, who are themselves framed within the confines of the window. This positioning creates a sense of physicality in the objects presented, highlighting meticulous process and the objects transformation from the static into the tangible through performer interaction.

Drawing on a range of sources, the work merges aspects of the Pacific islands with references to contemporary cultures and subcultures. Picture frames connoting 'high art' from a western cultural perspective are juxtaposed against visual and movement motifs drawn from the islands. Intricate hand gestures combine with the held stature of European court dance, and costuming created from traditional 'fala' mats become stiff bustled skirts. This juxtaposition is echoed and reinforced through the presentation of objects created by Chantal Fraser, whose work re-contextualises the traditional and ordinary from a Western/Pacific sub-culture, highlighting the banal experience as the extraordinary experience.

This collaboration is a continuation of an ongoing dialogue between Polytoxic and Chantal that has evolved over the past year and saw them work together on the recent Contact Inc. community cultural development performance work "Da Hope Tour" presented at the Queensland Performing Arts Centre.

## Encadrée > Polytoxic, avec Chantal Fraser > Installation

La compagnie de danse Polytoxic collabore avec la plasticienne Chantal Fraser pour créer une installation vivante, « encadrée », dans la vitrine de Raw Space Galleries. En présentant une interaction entre l'objet et le performeur, l'œuvre montre des images qui évoluent et se meuvent constamment dans des cadres. Une esthétique minimaliste superpose des textures naturelles sur des surfaces blanches pour faire ressortir les détails des mouvements et du dessin créé. L'œuvre explore l'idée d'encadrement : dans un espace, des objets sont encadrés et recontextualisés par les performeurs, qui sont eux-mêmes à l'intérieur d'un cadre délimité par la vitrine. Leur positionnement dans l'espace donne une présence physique aux objets, et souligne la minutie du procédé ainsi que la transformation des objets, qui, par la performance, de statiques qu'ils étaient, deviennent tangibles. Puisant dans une grande variété de sources, l'œuvre mêle des aspects de la culture des îles du Pacifique à des références tirées de cultures et subcultures contemporaines. Des cadres évoquant le « grand art » tel que la culture occidentale le comprend sont juxtaposés à des motifs visuels et en mouvement provenant des îles. Des jeux de main complexes s'associent à la pose tenue d'une danse de cour européenne, et des costumes créés à partir de nattes « fala » deviennent des jupes à crinoline. Les objets créés par Chantal Fraser qui sont présentés rappellent et rehaussent cette juxtaposition, car son œuvre recontextualise le traditionnel et l'ordinaire de la subculture occidentale/du Pacifique, en mettant à l'honneur les expériences banales comme les expériences extraordinaires. Cette collaboration s'inscrit dans la continuité d'un dialogue qui s'est créé entre Polytoxic et Chantal. Ayant progressé depuis un an, il les a conduits à travailler ensemble sur la performance récente de développement culturel communautaire de Contact Inc., qui a pour titre « Da Hope Tour » (Le tour de l'espoir) et fut présenté au Queensland Performing Arts Centre.



encadré une installation en vie

6m x 2m, 2006

Reproduit avec l'aimable autorisation Dallas Blackmore

## In the Mix > Gary Lee

"Are you related to Bruce Lee/David Suzuki?" is something I've heard dozens of times. I just smile and sometimes say "yes, in a way". I'm a Larrakia man from Darwin who's been taken for many nationalities – Palauan, Polynesian, Hawaiian, Maori, Balinese, Indonesian, Malaysian, Singaporean, Thai, Nepalese, Tibetan, Bengali, Chinese, Japanese and Filipino. My Aboriginality has been formed by my ancestral lineage, and its inculcation into my sense of identity as a Larrakia, the traditional owners and original inhabitants of the Darwin and Cox Peninsula regions of the Top End of the Northern Territory.

Being taken for so many nationalities never fazes me such is the strength of my Larrakia identity imbued as I was growing up in Darwin in the early 1960s. White people were in the minority with Aboriginal and Asian comprising the highest proportion of the population. The 'coloured' people, usually a mix of the three, made up at least half of the latter group and many of these families have the longest links to Darwin through Larrakia ancestors. These eleven Larrakia clans are Darwin's oldest families.

Being the second eldest (and eldest son) with ten brothers and sisters, I grew up with a very strong sense of my Larrakia connection to land, to Darwin, which I thought of as 'my country' from a young age. We take our Larrakia identity from our mother, and her nine brothers and sisters – uncles and aunts, from whom we learned about Larrakia laws and responsibilities for country. My father had no problem with this and encouraged us to learn as much as we could. The majority of other Aboriginal families in Darwin all had Asian genes in their make-up and any number of us could be mistaken as being from another country.

While I was raised to understand my Larrakia identity I was also grown-up fully aware and proud of the other ancestries that my parents had bestowed on me. I was taught to be proud of my Aboriginality and of my 'other' ancestors, made all the easier by the high reliance on family oral history. At the age of around seven or eight I came to know and love the stories of my ancestors as told by my parents and came to know them by heart. I knew the maternal and paternal stories from four generations previously and was able to tell anyone who asked.

My mother gave me my primary Larrakia identity also Filipino, Chinese and Scottish. My maternal Scottish (free settler) great, great grandfather George McKeddie, and my Larrakia great, great alap (grandmother) Minnie Duwun had two children, Lily (Magdeleine) and Jack McKeddie in Darwin. In 1910 Lily, my great, great grandmother married Antonio Cubillo, a Filipino diver from Calape, Bohol. They had ten children, four girls and six boys, the 5th child and second son being my grandfather, John (Juan) Cubillo. He married Louisa Lee, daughter of Widji Nelson, a Wadaman woman from Brock's

Creek and a Chinese man Ah Lee. John was killed on the wharf during the bombing of Darwin and left Louisa with eight young children, five boys and three girls, the second being my mother Mary Cubillo.

My father gave me Yawuru, Japanese, Chinese and German.

My Chinese great, great grandfather, Su Lee, originally from Guangzhou province in Southern China, had a baby in Darwin with my great, great grandmother, Su-e Arase from Nakarno prefecture, Kumamoto, Kyushu, Japan. They had a boy, their only child, my grandfather James Lee. He married Mary Zumpfeldt, daughter of a Herr Zumpfeldt a German policeman living in Broome, and a local Yawuru woman whose name is unknown. They had two children, Mary and Tom. Mary Zumpfeldt married Jimmy Lee in Broome and they had

a girl and two boys there, one my father Herbert and two more boys after their move back to Darwin. In 1949 Herb Lee married Mary Cubillo in Darwin and they had four girls and seven boys including me.

So that's me – in the mix. Which is why over the past 15 or so years of my art practice I've been interested in photographing the human face and body. As an artist I was first drawn to taking portraits in India, a country with which I have a long association. It was the first country I visited where people looked like me and I looked like them. Most of these men could be off the streets of Darwin I thought so I started making portraits of males who I thought looked Aboriginal. They seemed to be everywhere so I took their portraits wherever the opportunity arose, particularly on the streets. Over the years I focused on addressing the dearth of positive images of Indian males and recently I started photographing Aboriginal men. After years of making portraits in India I want to document the diversity of Aboriginal men in the original hybrid melting pot of my hometown, Darwin.

The hybridisation of peoples and cultures has been occurring since time immemorial which is not necessarily a bad or negative thing. The beauty of this phenomenon for me, particularly as a photographer lies in the mixtures of blood lines that come from humans crossing racial barriers. I see it in my family and in people in my everyday life. I am Larrakia yet I look like many races. My Aboriginality is not formed by any degree of melanin in my skin. We are made up of many ancestries, histories and social and cultural experiences which each form who and

what we are. We are all hybrid people in a sense, black, white or brindle, with our own identities and diversity to contribute and as I see it, there can never be enough of that. As the Blue Mink song goes:

What we need is a great big melting pot

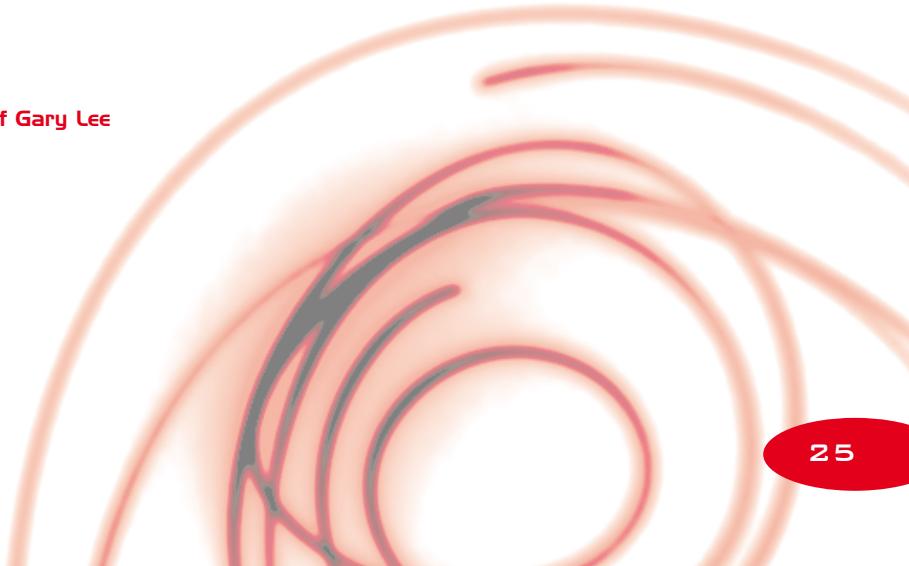
Big enough to take the world and all it's got

And keep it stirring for a hundred years or more

To turn out multi-coloured people by the score



Raj Kumar  
2000  
Image courtesy of Gary Lee



## Au cœur du mélange > Gary Lee

« Etes-vous de la famille de Bruce Lee/David Suzuki ? », m'a-t-on demandé des dizaines de fois. Je me contente de sourire et je réponds parfois : « oui, en quelque sorte ». Je suis un Larrakia de Darwin, à qui l'on a attribué de nombreuses nationalités : on m'a pris pour un Palauan, un Polynésien, un Hawaïen, un Maori, un Balinais, un Indonésien, un Malaisien, un Singapourien, un Thaïlandais, un Népalais, un Tibétain, un Bengali, un Chinois, un Japonais et un Philippin. Mes origines font que je suis aborigène, et cette Aborigénéité qui m'a été inculquée a défini mon identité larrakia, les Larrakia étant les propriétaires traditionnels et premiers habitants de Darwin et de la région de la Péninsule de Cox, qui se trouve dans l'extrême nord du Territoire du Nord.

Mon identité larrakia, qui s'est construite quand je grandissais à Darwin dans le début des années 1960, est si forte que je ne suis jamais troublé qu'on croie que je viens d'ailleurs multiples. A l'époque, les Blancs constituaient une minorité de la population, et la population aborigène et asiatique une majorité. Les personnes « de couleur », dont les origines se trouvaient souvent dans ces trois populations, constituaient au moins la moitié de cette majorité, et au sein de ce groupe se trouvent de nombreuses familles qui ont les liens les plus anciens avec Darwin, grâce à leurs ancêtres larrakia. Les onze clans larrakia sont les plus vieilles familles de Darwin.

Etant le deuxième enfant (le fils l'aîné), et ayant dix frères et sœurs, j'ai grandi avec un sens accru de ma connexion à la terre, à Darwin, que j'ai considéré comme « mon pays » dès mon plus jeune âge. Nous avons hérité notre identité larrakia de notre mère, et de

ses neuf frères et sœurs – nos oncles et tantes, qui nous ont appris les lois et les responsabilités larrakia que nous avons vis-à-vis de notre pays. Mon père ne voyait aucun inconvénient à cette transmission et nous a encouragé à profiter de cet apprentissage autant que nous le pouvions. La majorité des autres familles aborigènes de Darwin avaient toutes des gènes asiatiques, et on aurait pu croire qu'un grand nombre d'entre nous venions d'un autre pays.

Tout en étant élevé dans la compréhension de mon identité larrakia, j'ai grandi en étant fier des autres origines dont j'avais hérité de mes parents. On m'apprit à être fier de mon aborigénéité ainsi que de mes « autres » ancêtres, ce qui était d'autant plus simple que nous avions toute confiance dans l'histoire orale familiale. A l'âge de sept ou huit ans j'appris à connaître et à aimer les histoires de mes ancêtres que me racontaient mes parents, je les appris par cœur. Je connaissais les histoires maternelles et paternelles sur quatre générations et j'étais capable de les raconter à qui voulait les entendre.

De ma mère je tiens tout d'abord mon identité larrakia, ainsi que mon identité philippine, chinoise

et écossaise. Mon arrière-arrière-grand-père maternel George McKeddie, qui était un colon libre (free settler) écossais, et mon arrière-arrière-alap (grand-mère) Minnie Duwun eurent deux enfants, Lily (Magdeleine) et Jack McKeddie, qui naquirent à Darwin. En 1910, Lily, mon arrière-arrière-grand-mère épousa Antonio Cubillo, un plongeur philippin de Calape, ville de l'île de Bohol. Ils eurent dix enfants, quatre filles et six garçons. Mon grand-père fut leur cinquième enfant et deuxième fils, ils l'appelèrent John (Juan) Cubillo. Il épousa Louisa Lee, la fille de Widji Nelson, une femme wadaman de Brock's Creek, et d'un Chinois qui s'appelait Ah Lee. John fut tué sur le port lors du bombardement de Darwin et laissa Louisa avec huit jeunes enfants, cinq garçons et trois filles. La fille cadette, c'était ma mère Mary Cubillo. Par mon père j'ai hérité d'origines yawuru, japonaise, chinoise et allemande. Mon arrière-arrière-grand-père chinois Sue Lee venait de la province de Guangzhou dans le sud de la Chine. Il eut un bébé à Darwin avec mon arrière-arrière-grand-mère Su-e Arase, qui venait de la préfecture de Nakarno, Kumamoto, située sur l'île de Kyushu, au Japon. Ils eurent un garçon, mon grand-père, qui fut leur fils unique. Il

épousa Mary Zumpfeldt, la fille d'un certain Herr Zumpfeldt, un policier allemand qui vivait à Broome, et d'une femme yawuru locale dont on ignore le nom. Ils eurent deux enfants, Mary et Tom. Mary Zumpfeldt épousa Jimmy Lee à Broome et ils y eurent une fille et deux garçons, l'un étant mon père Herbert. Puis ils eurent deux autres garçons après être revenus à Darwin. En 1949, Herb Lee épousa Mary Cubillo à Darwin, et ils eurent quatre filles et sept garçons, au nombre desquels je figure.

Me voilà donc : au cœur du mélange. Voilà pourquoi depuis 15 ans environ que je suis artiste, j'ai souhaité photographier le visage et le corps humain. En tant qu'artiste, j'ai tout d'abord voulu prendre des portraits en Inde, pays avec lequel j'ai des liens depuis longtemps. Pour la première fois, dans un pays où je me rendais, je voyais des personnes qui me ressemblaient, et à qui je ressemblais. Je me suis dit que la plupart de ces hommes auraient pu sortir tout droit des rues de Darwin, et j'ai donc commencé à prendre des portraits d'hommes qui, selon moi, ressemblaient à des Aborigènes. Ils étaient partout ! Et j'ai donc pris des portraits à chaque fois que l'occasion se présentait, et notamment dans les rues. Au fil des années, j'ai cherché à pallier la pénurie d'images positives d'hommes indiens, et récemment j'ai commencé à photographier des hommes aborigènes. Après des années passées à prendre des portraits en Inde, je veux mettre à l'honneur la diversité qui existe au sein des hommes aborigènes, dans ce melting-pot hybride qu'est Darwin, ma ville natale.

L'hybridation des peuples et des cultures existe depuis des temps immémoriaux, ce qui n'est ni

nécessairement une mauvaise chose, ni un point négatif. Au contraire, la beauté d'un tel phénomène pour moi, et particulièrement pour moi en tant que photographe, émane de ces mélanges de lignées, occasionnés par des hommes qui ont franchi les barrières raciales.

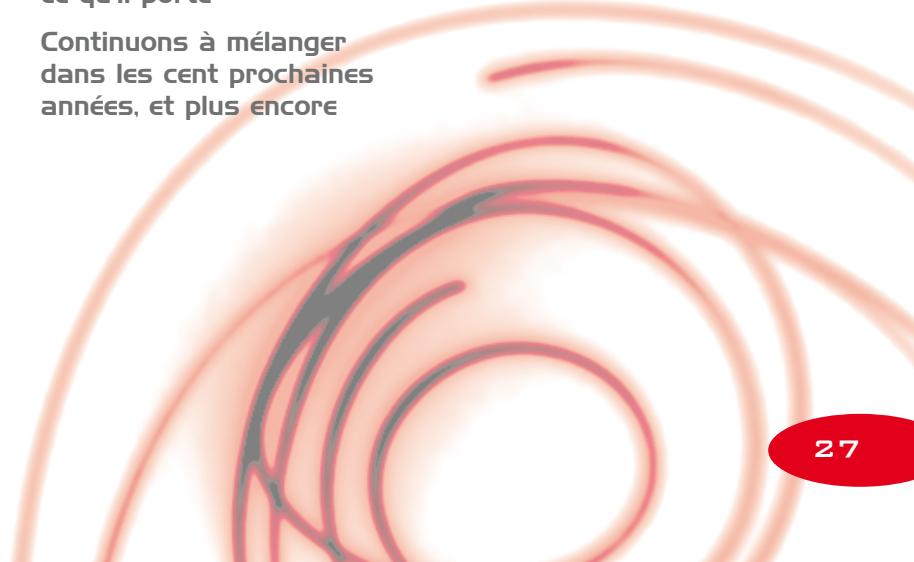
C'est ce que je vois dans ma famille, et chez des personnes que je rencontre dans ma vie de tous les jours. Je suis larrakia, et pourtant je ressemble à bien d'autres races. Mon Aborigénéité n'a rien à voir avec la concentration de mélanine qu'il y a dans ma peau. Nous sommes les produits de complexes arbres généalogiques, de nombreuses histoires et expériences sociales et culturelles qui font de nous ce que nous sommes. Nous sommes tous hybrides en quelque sorte, noir, blanc, à carreau, nos différentes identités et notre diversité pouvant toujours apporter quelque chose. A mon avis, il ne peut y avoir trop de diversité. Comme la chanson de Blue Mink le dit si bien :

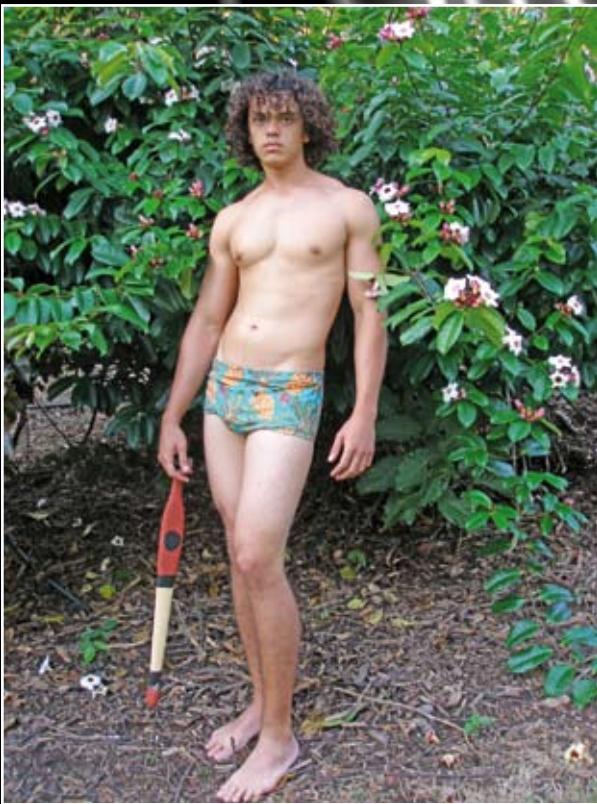
Nous avons besoin d'un grand melting pot

Assez grand pour embrasser le monde et tout ce qu'il porte

Continuons à mélanger dans les cent prochaines années, et plus encore

Pour qu'augmente par vingtaines le nombre de multicolores.





Shaba #3

Digital Colour Print, 84.0 x 57.5 cm, 2006

Image courtesy of the Artist

## Shaba #3 > Gary Lee > Photography

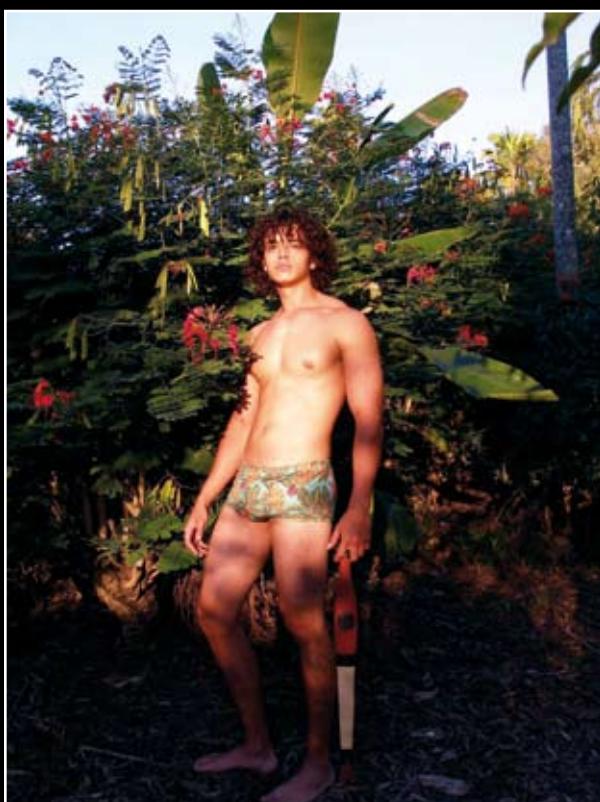
'Shaba' #3 is the third of four portrait studies of Aboriginal male beauty and contemporary identity, from my series 'Nimgololo' which I am currently making around Larrakia country – Darwin. This is my first Aboriginal project flowing on from my 'Nice Coloured Boys' series, commenced in 1993 in India involving the making of around 500 colour male portraits over several trips. Up until the 'Shaba' series my art practice took place mostly outside Australia in India also Nepal and Bangladesh. My photographs have posed a problem for some people with my work recently being censored as one example, but this doesn't detract from my artistic goals.

In 2005 I started to make portraits of Aboriginal men in Darwin. What I am photographing in India I wanted to do in Darwin. My aim is to re-represent contemporary Indigenous male identity in Darwin through the beauty and diversity of Aboriginal and Islander males who live here. The series is also in homage to the subjects of the portraits - local guys as in this case, my nephew Shannon whose family nickname is Shaba. I took this photograph recently, the day after his 18th birthday in the Darwin Botanic Gardens. I photographed him holding a bilata (woomera), in reference to colonial male portraits showing Larrakia men rarely without their own. I first photographed him when he was 16 and he is as at-ease with the camera now as he was back then. Aboriginal and Torres Strait Islander people look like so many other nationalities yet this diversity is not yet widely understood let alone celebrated. I hope to do just that in the 'Nimgololo' series.

## Shaba #3 > Gary Lee > Photographie

Shaba' #3 est le troisième portrait d'un groupe de quatre au travers duquel j'étudie la beauté masculine et l'identité contemporaine aborigène. Il fait partie d'une série qui s'intitule « Nimgololo » et porte sur la région larrakia, c'est-à-dire Darwin. C'est le premier projet aborigène qui résulte de ma série intitulée « Beaux garçons de couleur » (« Nice Coloured Boys »), commencé en 1993 en Inde et qui consista à prendre, au cours de plusieurs séjours, 500 portraits en couleur d'hommes. Jusqu'à ma série « Shaba », ma pratique des arts s'était surtout faite en dehors de l'Australie, en Inde, au Népal et au Bangladesh. Mon art a posé problèmes à certains, j'ai par exemple été censuré dernièrement, mais cela n'a pas d'impact sur les buts que je me suis fixé en tant qu'artiste.

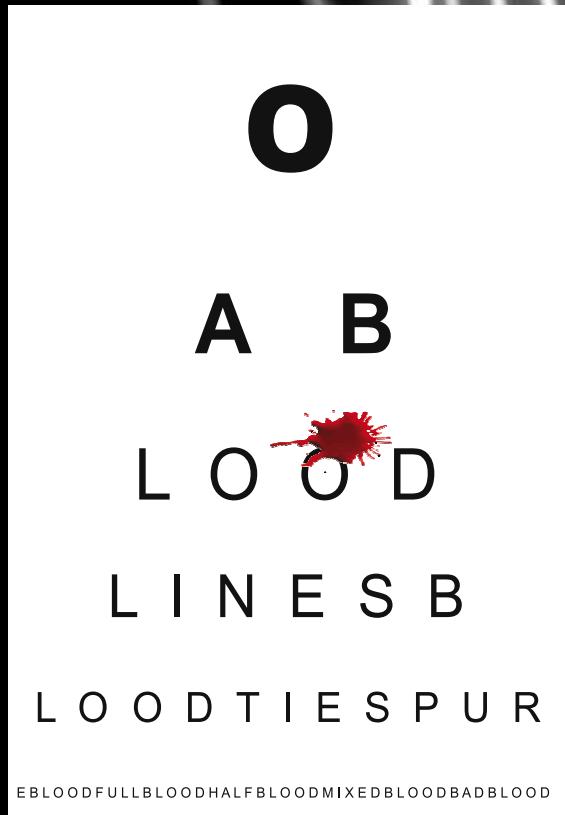
En 2005 j'ai commencé à prendre des portraits d'hommes aborigènes à Darwin. Ce que j'avais photographié en Inde, je voulais le photographier à Darwin. Mon but est de représenter l'identité masculine indigène contemporaine à Darwin, à travers la beauté et la diversité des Aborigènes et des Insulaires du Détroit de Torres qui vivent ici. Cette série rend aussi hommage aux sujets des portraits : des locaux, comme ici mon neveu Shannon. Sa famille a été surnommée Shaba. J'ai pris cette photographie récemment, le lendemain de son 18e anniversaire, dans les jardins botaniques de Darwin. Je l'ai photographié en train de tenir un bilata (woomera), pour faire allusion aux portraits masculins coloniaux qui montraient rarement les hommes larrakia sans ces propulseurs de javelot. Je l'ai photographié pour la première fois quand il avait 16 ans et il est aussi à l'aise avec l'objectif aujourd'hui qu'il l'était à l'époque. Les Aborigènes et les Insulaires du Détroit de Torres ressemblent à des gens de tant de pays différents, et pourtant cette diversité n'est ni communément comprise, ni encore moins célébrée. J'espère justement la mettre à l'honneur dans la série « Nimgololo ».



Shaba #3

Les Caractères numériques de Couleur, 84.0 x 57.5 cm, 2006

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste



Type Test

2006

Image courtesy of the Artists

## Type Test > Robb Kelly and Joseph Slade > Installation

"I have absolutely no problems with the full blood, they mind their own business... it's the others, in the cities, who are stirring all the trouble." (Circa 1978, non-blood relative, kitchen conversation)

"Nana Lil was one of the last pure blood's up north, but we didn't know until after her death. None of her blood lines had been tainted." (Circa 2002, Great, Great Grandson of Ngati Kuri Chief, Te Hupata Kaka)

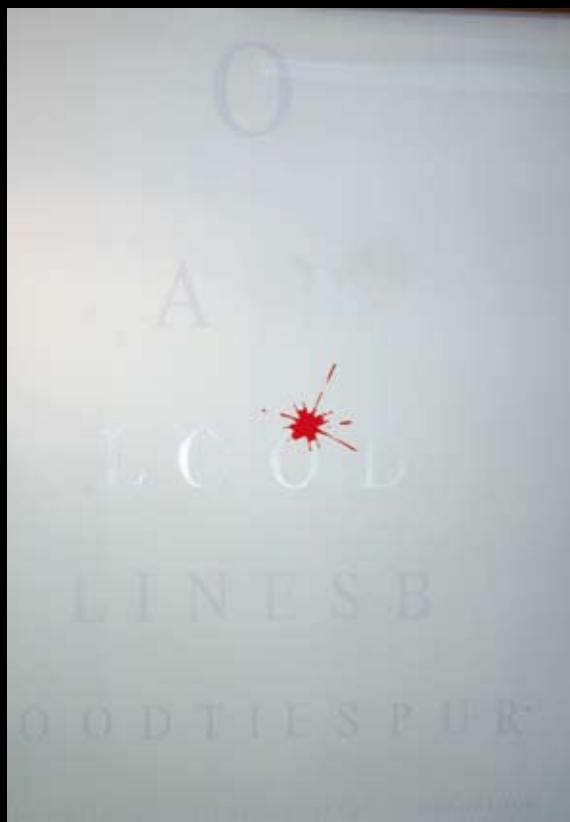
Slade, a Maori-Anglo-Yugoslavian and Kelly, a Scottish-Irish-Jew partner to play with traditional and contemporary conceived ideas about purity of race and the contamination or pollution of one's heritage by mixing bloodlines. Is the ancestry negated once the lineage is infected? Or, do cultural combinations have exciting possibilities to enhance future generations? Is it a blemish or a beauty mark?

## Test type > Robb Kelly et Joseph Slade > Installation

« Ceux qui sont de race pure ne me posent aucun problème, ils ne dérangent personne... ce sont les autres, dans les villes, qui créent des ennuis. » (Circa 1978, membre de la belle-famille, conversation dans la cuisine)

« Nana Lil était l'une des dernières personnes de race pure dans le nord, mais on ne l'a su qu'après sa mort. Aucune de ses lignées n'avait été contaminée. » (Circa 2002, arrière-arrière-petit-fils du chef Ngati (de la tribu) Kuri, Te Hupata Kaka)

Slade, un Maori-Anglo-Yougoslave et Kelly, un Ecossais-Irlandais-juif collaborent pour jouer sur les idées préconçues, traditionnelles et contemporaines de pureté des races et sur la contamination ou la pollution d'une lignée par le mélange avec d'autres lignées. Est-ce que toute l'ascendance est remise en question dès lors que la descendance est contaminée ? Ou est-ce que les combinaisons culturelles recèlent d'intéressantes possibilités qui permettent de donner de la force aux futures générations ? S'agit-il alors d'une imperfection ou d'une marque de beauté ?





:E

Video, 2005

Image courtesy of Colourise Film Festival

## :E > Archie Moore > Video Installation

The image is of ST Gill's "Flinder's Range, North of Mount Brown" c. 1846-50 and it would appear to be an illuminated print, if it weren't for an Aboriginal man imposing (invading) the space to stand in a 'traditional' way and fall down. The image is like that from a lookout and it seems like a view of all - what could be claimed as the white man's own. The landscape looks empty of human life as if it has been ethnic-cleansed and the ghostly moving image projection is a recurrent reminder of who are the real owners of this space. The Aboriginal man is removed from the scene perhaps by a colonialist for spoiling the colonial view or by the modern Aboriginal man for his outmoded stance - you have to adapt to stand firm and persevere.

## **:E > Archie Moore > Installation Vidéo**

L'image, de ST Gill, s'appelle « la chaîne de Flinders, au nord de Mount Brown », et date d'environ 1846-50. On pourrait croire qu'il s'agit d'une reproduction éclairée, si elle n'incluait pas un Aborigène dominant (envahissant) l'espace pour se tenir dans une posture « traditionnelle » puis tomber. L'image aurait pu être prise d'un point de vue en hauteur et semble donner une vue sur un panorama gigantesque – que l'homme blanc pourrait revendiquer comme sien. Le paysage semble vide de toute vie humaine, c'est comme s'il y avait eu un nettoyage ethnique, et la projection de l'image spectrale en mouvement rappelle de manière récurrente qui sont les véritables propriétaires de ce lieu. L'Aborigène est peut-être extrait de la scène par un colonialiste à qui il gâche sa vue coloniale ou par un Aborigène moderne qui juge sa posture bien dépassée : pour résister et pouvoir persévéarer, il faut s'adapter.



A Tribute to Wally Nickels

DVD, 2004

Image courtesy of the Artist

## A Tribute to Wally Nickels > Jason Davidson > DVD

This project is dedicated to a great teacher Wally Nickels (deceased). Mr Nickels has trained 3 generations of Indigenous & non-Indigenous martial arts students in the Northern Territory, Australia.

The Martial Arts styles taught included Chinese Boxing & Filipino Stick Fighting (Arnis).

Students were disciplined with hard training, very intense and physically demanding. We were taught the philosophy in fighting and also looked at ways that martial arts could also be applied & combined with our own lives. We learned many amazing things that kept us awe inspired and passionate about Martial Arts.

The Martial Arts & Multimedia project was based on documenting fighting & training techniques and this was a tribute to say thank you to great teacher who helped show us some great fighting techniques & a better way in life.

## Hommage à Wally Nickels > Jason Davidson > Installation Vidéo

Le projet est dédié à un grand professeur, Wally Nickels (qui est décédé). Monsieur Nickels forma trois générations d'élèves indigènes et non-indigènes en art martial dans le Territoire du Nord, en Australie.

Les types d'art martial enseignés comprenaient la boxe chinoise et le combat au bâton philippin (arnis). La formation des élèves se faisait par un entraînement difficile, très intense, et physique. Nous apprenions la philosophie du combat, ainsi que la manière dont nous pouvions appliquer et utiliser les arts martiaux dans nos propres vies. Nous avons appris beaucoup de choses extraordinaires, qui nous ont impressionnés et qui ont nourri notre passion pour les arts martiaux. Le Projet d'Arts Martiaux et Multimédia avait pour but d'enregistrer des techniques de combat et d'entraînement, de rendre hommage et de remercier un grand professeur qui nous a montré de formidables techniques de combat et une meilleure manière de conduire nos vies.



Hommage à Wally Nickels

DVD, 2004

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste



Repetitive Recycling

Cans, 2006

Image courtesy of the Artist

## Repetitive Recycling > Ritchie Arcs Doña > Sculpture

"The voluminous numbers of recycled cans embodied in the work poignantly references the voracious cycles of production, consumption and disposal of such a ubiquitous item." Judith Brough, Curator, Flash Trash 2006.

The fabricating process of making 'Repetitive Recycling' requires me to engage in laborious repetitive action. My major work, Folded Books also reflects this element of repetitive process. This is so repetitive that I can honestly say that it is a 'boring process.' But it is through the boring process that reveals the aesthetic quality of the forms. By cutting and outwardly folding the cans, it generates a wave of colour, pattern, rhythm, and reflection. By transforming discarded aluminium cans through the 'boring repetitive process,' this object exhibits a transformational radiating shape. The transformational aspects of this work, not only shows the aesthetic quality but it also provides a commentary on environmental issues.

## Recyclage à répétition > Ritchie Ares Doña > Sculpture

« Le nombre considérable de cannettes recyclées qui composent l'œuvre renvoie de manière pertinente aux voraces cycles de production, de consommation et de déchet de cet objet omniprésent. » (Judith Brough, Curator, Flash Trash 2006).

Le processus de fabrication de « Recyclage à répétition » m'oblige à faire des opérations laborieuses et répétitives. Mon œuvre majeure, « Livres pliés », reflète aussi quelque chose de répétitif. C'est d'ailleurs tellement répétitif que je peux honnêtement dire que c'est un « processus ennuyeux ». Mais c'est à travers lui que se révèle la qualité esthétique des formes. Couper et plier les cannettes vers l'extérieur permet de générer une vague de couleur, de motifs, de rythme, de réfraction. Grâce à cette transformation, par ce processus ennuyeux, de cannettes jetées, l'œuvre se pare d'une forme transformationnelle qui irradie. L'aspect transformationnel de cette œuvre n'a pas seulement une visée esthétique, il sert également de commentaire sur des questions environnementales.



Recyclage à répétition

Cans, 2006

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser



I have not just shot the fox...

Screenprints, 5 Panels at 80cm x 80cm each, 2006

Image courtesy of the Artist

## I have not just shot the fox... > Charles Street > Screen prints

"I have not just shot the fox; I have skinned it as well" explores the fusion of my South Pacific and Western Heritage. My childhood upbringing by my PNG mother who framed my early experiences in historic references of her childhood and the traditional practice she continues to carry on and pass down to me. While also exploring the common elements of producing contemporary art in the Urban Indigenous context. Having been educated and brought up in the context of western society, the works reflect my duplicity within western society, highlighted by a saturated pop reference of modern day culture.

The investigation and interaction between the two worlds have instilled in me a wealth of knowledge and inspiration, some of which has led me to uncover the issues of collectivism for practicing Urban Indigenous Artists. As individuals we address and treat our practices in complete contrast; however the perception of the broader arts sector is such that we are collectively grouped into a niche, which at times doesn't always reflect the individual, especially with regard to cultural heritage.

Exploring cultural fusionist ideology further will assist in the development of individuality within the context of Urban Indigenous arts practice. It allows me and the other artists a current understanding of contemporary arts practice of my country of origin and its similarities or differences to my own current practice, positioning me in contemporary art contexts, yet acknowledges my own individual cultural heritage/s.

This work is an opportunity to draw attention to the unique cultural heritage of the individual artist, exploring the cultural platform of the Urban Pacific Artist, and in many ways is a celebration of all things that make us unique, whether it is the method of practice or the connection to country. As with traditional Indigenous practitioners, Urban Pacific Artists also hold their cultural identity in high regard and view it as an integral part of their existence within western society.

## Je n'ai pas seulement tué le renard... > Charles Street > Sculpture

"Je n'ai pas seulement tué le renard ; je l'ai aussi dépecé" explore la fusion de mes origines occidentales et du Pacifique sud. J'ai été élevé par ma mère, qui venait de la Papouasie-Nouvelle-Guinée et j'ai été baigné, dès mon plus jeune âge, de références historiques qui avaient marqué son enfance, et des pratiques traditionnelles qu'elle continue à conduire et à me transmettre. Mon travail explore les éléments communs à la production d'art contemporain dans un contexte indigène urbain. Mais comme j'ai été éduqué et ai grandi dans la société occidentale, mon œuvre reflète aussi la duplicité qui est la mienne à l'intérieur de cette culture occidentale, et celle-ci se révèle à travers l'abondance de références à la culture pop de la culture moderne.

Faire des recherches et être en interaction entre ces deux mondes a été pour moi source de riches connaissances et de beaucoup d'inspiration – ce qui m'a notamment permis de mettre à jour la question du collectivisme pour les artistes indigènes urbains créateurs. Nous abordons nos pratiques artistiques de manière individuelle, singulière, et celles-ci diffèrent donc d'un artiste à l'autre. Pourtant, la perception générale qui domine dans le monde de l'art nous rassemble collectivement dans une niche, qui parfois ne reflète en rien les individualités, notamment en ce qui concerne les origines culturelles.

Explorer l'idéologie de la fusion culturelle permettra de développer plus avant la notion d'individualité dans le contexte des pratiques artistiques indigènes urbaines. Cela me permet, ainsi qu'aux autres artistes, de comprendre ce que sont les pratiques artistiques contemporaines de mon pays d'origine, et leurs similitudes et différences avec ma pratique personnelle actuelle, qui me positionne dans des contextes variés d'art contemporain, tout en rendant hommage à mes origines culturelles propres.

Cette œuvre est l'occasion d'attirer l'attention sur l'unicité de l'héritage culturel unique d'un artiste particulier, d'explorer la plateforme culturelle sur laquelle évolue l'Artiste Urbain du Pacifique, et de célébrer de maintes façons toutes ces choses qui nous rendent uniques, qu'il s'agisse de méthodes, de pratiques ou de la connexion à la terre. Tout comme les artistes indigènes traditionnels, les Artistes Urbains du Pacifique accordent grande importance à leur identité culturelle, et la considèrent comme faisant part intégrante de leur existence dans la société occidentale.



Je n'ai pas seulement tué le renard...

Screenprints, 5 Panneaux at 80cm x 80cm each, 2006

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser



Sutikalh

DVD, 2004. Courtesy of Living Black, SBS

Image courtesy of the Artist

## Sutikalh > Tim Léha > DVD

After almost a week of discussion at the 2nd International Indigenous Youth Conference, it's time for delegates to leave the city and experience Canadian Aboriginal campaigning on the ground.

We're headed to Sutikalh, a permanent camp about three hours northeast of Vancouver in the Cayoosh Mountain range.

In the year 2000 after a decade of failed negotiation the traditional owners of the area, the St'at'imc people, established Sutikalh as a means to protect their lands and culture from development.

The name comes from the St'at'imc winter spirit of the area, and even in Summer the peaks are snow-capped, and the rivers are fed by a melting glacier.

They are fighting a proposed all-season ski resort, and the supporting infrastructure that comes with it.

**So why is it that the Community is trying to save Sutikalh?**

## Sutikalh > Tim Léha > DVD

Après environ une semaine de discussion au Deuxième Colloque International des Jeunes Autochtones, il est temps pour les représentants de quitter la ville pour faire l'expérience de la manière dont les Aborigènes canadiens mènent leur combat sur le terrain.

Nous partons en direction de Sutikalh, un campement permanent qui se trouve à environ trois heures de Vancouver, vers le nord, dans la région montagneuse de Cayoosh. En l'an 2000, après dix ans de négociations infructueuses avec les propriétaires traditionnels de la région, les St'at'imc ont établi Sutikalh pour protéger leurs terres et leur culture des projets de développement.

Ce nom vient de l'Esprit de l'hiver st'at'imc de la région ; même en été, les sommets sont couverts de neige, et l'écoulement des rivières est alimenté par la fonte d'un glacier.

Ils s'opposent au projet d'aménagement d'une station de ski multisaison et au développement des infrastructures qui s'ensuivrait.

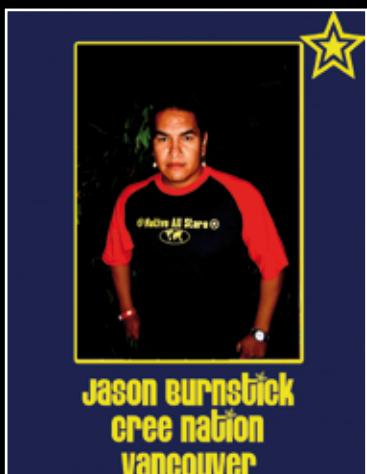
On est donc amenés à se demander : pourquoi la Communauté essaie-t-elle de sauver Sutikalh ?



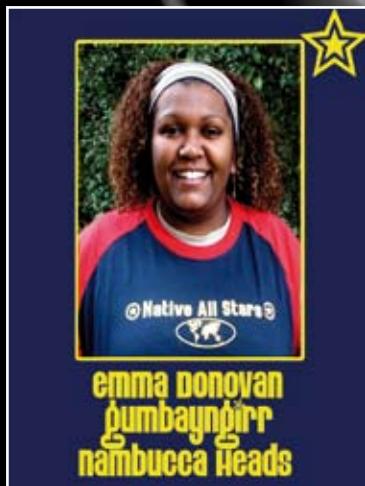
Sutikalh

DVD, 2004. La courtoisie de Living Black. SBS

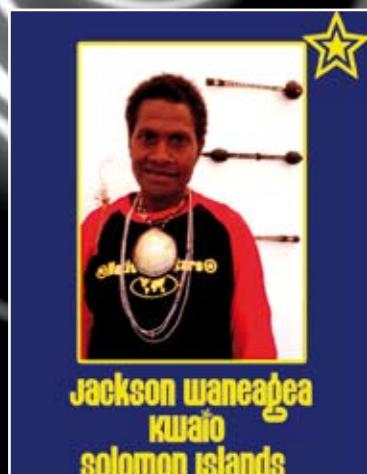
Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser



**Jason Burnstick**  
cree nation  
vancouver



**emma donovan**  
gumbaynggirr  
nambucca Heads



**Jackson Waneagea**  
Kuaio  
solomon islands

Native All Stars

Collectors Cards & Framed T-shirt, Dimensions Variable, 2006

Image courtesy of the Artist

## Native All Stars > Jenny Fraser > Installation

Native All Stars celebrates the idea and strengths of an International Indigenous Art Community and references notions of "popular" sporting culture. Art is as important as sport isn't it?

Artworkers have traded the limited edition T-shirt for a portrait of themselves, which has been transformed into collectors cards and framed T-shirt, promoting the cultures and regions of the individual and family names, while commenting on dislocation and modernity... Someone might represent a particular tribe, but may live on the other side of the country, or may never have lived where they descend from. Such are the complexities of Indigeneity now.

A series of this nature is important in a country the size of Australia, and an Ocean the size of the Pacific - where geographical isolation may not allow us to see mobs from other places, particularly as we're not likely to see ourselves represented in the mainstream media, fashion or advertising that are supposed to bring us "closer".

The opportunity to collaborate and participate with like-minded, strong and proactive people from the International Arts Community is an invaluable experience - it is of utmost importance for us to maintain relationships across "borders" and assist each other in various ways – particularly with regard to support and networking in Arts related areas.

## Les All Stars Indigènes > Jenny Fraser > Installation

« Les All Stars Indigènes » célèbre l'idée et les forces de la Communauté Artistique Internationale Autochtone, et fait référence à des notions de culture sportive « populaire ». L'art est aussi important que le sport, non ?

Les artistes ont échangé une édition limitée de T-shirt contre leurs portraits, qui ont alors été transformés en cartes postales et en posters collectors, mettant à l'honneur les cultures et les régions de ces individus, ainsi que leurs noms de famille, tout en abordant des questions de dislocation et de modernité... Quelqu'un peut par exemple représenter une tribu particulière, mais pourtant vivre à l'autre bout du pays, ou même n'avoir jamais vécu dans le lieu de ses origines. Voilà en quoi consistent les complexités de l'autochtérie aujourd'hui. Une série comme celle-ci est importante dans un pays de la taille de l'Australie, et dans un océan de la taille du Pacifique, car l'isolement géographique ne nous permet pas forcément de rencontrer des peuples d'autres lieux, et parce qu'il y a peu de chances que nous soyons représentés dans les médias, la mode ou les publicités mainstream – qui sont pourtant en théorie censées nous « rapprocher » les uns des autres.

Avoir l'occasion de collaborer et de s'associer avec des personnes de la Communauté Artistique Internationale qui partagent nos opinions, sont solides, et engagés, a une valeur inestimable. Il est essentiel que nous maintenions des relations au-delà des « frontières » et que nous soyons solidaires de différentes manières, et tout particulièrement dans le domaine des arts, par le biais de soutiens et de réseaux.



Les All Stars Indigènes

Les Cartes de collectionneurs & le TEE-SHIRT Encadré, la Variable de Dimensions, 2006

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste



Postcards

Inkjet prints on card,  
11 x 17cm (each postcard), 2005

Image courtesy of the Artist

## Postcards > Hilda Ruaine > Installation and Prints

**Postcards**, is a collection of self-addressed postcards of family snapshots sent from New Zealand to Australia.

Immigrating to Australia brought about experiences of transit and change; parting from my whanau (family), the previously "communal" way of life was transformed through adaptation into individualisation. My adaptation to my new environment I call home was built on the foundations of what I carry from New Zealand.

This is what I travel with...

## Cartes postales > Hilda Ruaine > Installation et photos

« Carte postale » est une série de cartes que je me suis envoyée à moi-même en Australie, de Nouvelle-Zélande.

Mon immigration en Australie a été synonyme de transit et de changement : de séparation d'avec ma whanau (famille) ; mon mode de vie auparavant « communautaire » a été transformé, adapté, individualisé. Mon adaptation à ce nouvel environnement qui est mon « chez moi » s'est faite sur les fondations que j'ai apportées avec moi de Nouvelle-Zélande.

Tels sont mes bagages...



Cartes postales

Les caractères à jet d'encre sur la carte.  
11 x 17cm (chaque carte postale), 2005

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser



**Corroboree 2000, The Peoples Walk  
for Reconciliation, Brisbane**

Photograph, 2000

Image courtesy of the Artist

## **Corroboree 2000, The Peoples Walk for Reconciliation, Brisbane > Jo-Anne Driessens > Photography**

On a clear winter Sunday morning in Brisbane, the Aboriginal and Torres Strait Islander communities and general public of all ages gathered to walk from Kurilpa Point, South Brisbane to King George Square.

Coordinated and supported by Council for Aboriginal Reconciliation, Department of Aboriginal and Torres Strait Islander Policy and Development (Department of Communities) and Brisbane City Council, an impressive gathering of the biggest mob of people strided together across the William Jolly Bridge and through the centre of the Brisbane CBD to King George Square.

The photograph selected was taken during a short break outside the Brisbane Police Headquarters and Roma Street, for the Jagera Jarjum dancers to pay respect to the ancestors and to show a physical and visual impact about the continued proud existence of Aboriginal dance and culture in the urban environment.

## Corroboree 2000, Marche des peuples pour la Réconciliation, Brisbane > Jo-Anne Driessens > Photographie

Par un beau dimanche matin d'hiver à Brisbane, les communautés aborigènes et des insulaires du Détroit de Torres, et le grand public, tous âges mélangés, se sont rassemblés pour marcher de Kurilpa Point, au Sud de Brisbane, à King George Square.

Organisée et soutenue par le Conseil pour la Réconciliation Aborigène, le Département des Affaires Aborigènes et des Insulaires de Torres (le Département des Communautés) et le Conseil Municipal de Brisbane, une foule impressionnante traversa, alerte, le William Jolly Bridge et rejoignit le centre du quartier des affaires de Brisbane, avant d'atteindre King George Square.

Cette photographie fut prise lors d'un court arrêt devant le quartier général de la Police dans Roma Street, qui permit aux danseurs Jagera Jarjum de témoigner de leur respect envers leurs ancêtres, et de rendre compte, physiquement et visuellement, du rôle essentiel, de l'existence continue, et de la fierté tirée de la danse et de la culture aborigène dans l'environnement urbain.



Corroboree 2000, Marche des peuples pour la Réconciliation, Brisbane

Photographie, 2000

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser

## Towards A Digital Dreaming (Electronic Songlines) > Djon Mundine

Systems of information delivery have existed well before the electronic age and how they transform and mutate to fulfill Aboriginal expectations is a wonder to observe. Historically Aboriginal song-lines and song cycles begin with the sunrise and follow the wandering of the first person [an everyman] who travels across the landscape. As he travels he sees and names varied plants, animals, climatic forces and in naming them animates them. They experience elation, pain, joy, or sorrow; and are exposed to a whole range of emotions. These journeys, and the sensed and reasoned knowledge acquired, is retained as sets of myths, and bundles of mnemonic signs that become the shared values and laws of that society, communicated through stories, myths, rituals and art to each generation. The use of information technology could work as new ways to propagate these myths?

Doing a dhawu; to tell a story. Of course there are many forms of story. In the 1980s and 90s I lived in a small community on the north coast of Australia. Aboriginal communities in modern times are consulted on everything that happens from the sewerage contract to the school syllabus, with an ever-increasing number of government agencies and bureaucracies.

It's said that they spend half their lives being consulted but it's questionable how much they're listened to. Historically people had a social practice of telling a dhawu; a story. In this ritual soliloquy, an adult; man or woman, paces back and

forth in a public space, seemingly talking into the void – elaborating on some personal, family, or community grievance. This appears to be a long standing ritual.

When this new community came into being initially people were called together by voice but soon took to using a battery powered hand-held megaphone. Usually a screeching feedback would be followed by a loud 'ngamaka' [can you hear me]. The megaphone would be dispensed with usually and the formal meeting with the latest visiting bureaucrat would proceed. The technological device was only used for 'business' purposes and never for a 'dhawu'.

Over a number of years the town grew and a large PA system mounted in the council office replaced the megaphone. This was used to announce meetings and other public notices but now people with a grievance would storm the office and seize the microphone – the feedback would screech and blast followed by 'ngamaka', only this time people throughout the town would look up from what they were doing

and shout back 'Yo [yes]! in answer to carry on this strange, all enveloping but ambient, conversation.

Such new technology creates a community of its own where a public space exists to pass on these stories and develop new ones. The new digital type of technology suffers in an Aboriginal context from economic bias in that computers are relatively still expensive where access to even basic electric power can inhibit and deny Aboriginal involvement in the electronic frontier. It's joked that Toyota set up Arnhem Land to allow Aboriginal people to test their vehicles and test them they do in a myriad of unusual ways. The Toyota has passed its tests, the computer has not. Its robustness to a robust environment of heat, dust, humidity and insects has also to survive its real testing. Further for a relatively illiterate population the keyboard itself inhibits real engagement. However it is there in the mix and a growing number of Aboriginal teachers, and other workers are appreciating the power of this tool.

# Vers un Rêve digital (Des lignes des chant électroniques) > Djon Mundine

Des systèmes de diffusion de l'information ont existé bien avant l'ère électronique, et il est merveilleux de voir la manière dont ils se sont transformés et ont muté pour répondre aux attentes des Aborigènes. Traditionnellement, les lignes et les cycles de chant aborigènes commencent au lever du soleil et suivent le parcours de la première personne (quelle qu'elle soit) qui traverse le pays. Sur son chemin, cette personne voit et nomme diverses plantes, animaux, forces climatiques, et en les nommant, leur insuffle une force de vie. Ils ressentent l'allégresse, la douleur, la joie, la tristesse, et sont exposés à toute une série d'émotions. Ces parcours, et la connaissance sensible et raisonnée acquise en chemin, sont mémorisés et constituent un ensemble de mythes et un faisceau de signes mnémoniques qui deviennent les valeurs et lois partagées par cette société. Celles-ci sont communiquées à travers des histoires, des mythes, des rituels et l'art, à chaque génération. Ces nouveaux media que sont les technologies de l'information pourraient-ils servir pour diffuser ces mythes ?

Faire un dhawu ; raconter une histoire. Bien sûr il existe différentes formes d'histoire. Dans les années 1980 et 1990, j'ai vécu dans une petite communauté sur la côte nord de l'Australie. De nos jours, les communautés aborigènes sont consultées sur tout ce qui se passe, du contrat pour les eaux usées aux programmes scolaires, et connaissent une augmentation constante du nombre d'agences gouvernementales et du poids de la bureaucratie.

Il est souvent dit que ces communautés passent la moitié de leur vie à être consultées, mais on est en droit de se demander combien de fois elles sont vraiment écoutées. Traditionnellement existait une pratique sociale qui consistait à raconter un dhawu : une histoire. Dans ce soliloque

rituel, un adulte (ce peut être un homme ou une femme), marche de long en large dans un espace public, parlant apparemment dans le vide – mais racontant en détails ses griefs personnels, familiaux, ou ceux de la communauté. Ce rituel semble remonter très loin.

Quand cette nouvelle communauté vint à l'existence, la voix fut au départ utilisée pour appeler tout le monde, mais rapidement on se servit d'un mégaphone portable à piles. La plupart du temps, un son strident était suivi d'un retentissant « ngamaka » (vous m'entendez). Le mégaphone devenait alors en général superflu, et la réunion officielle avec les derniers bureaucrates de passage pouvait commencer. Cet appareil électronique n'était utilisé que pour les « affaires » et jamais pour un « dhawu ».

Au fil des ans la petite ville s'agrandit et une grosse sono installée dans le bureau du conseil remplaça le mégaphone. On s'en servait pour annoncer les réunions et d'autres informations publiques, mais désormais les personnes qui avaient des doléances entraient en trombe dans le bureau, et s'emparaient du microphone : un son strident rugissait et était suivi d'un « ngamaka », mais désormais, toute la ville levait les yeux de ses activités et répondait en criant « Yo (yes) ! », pour

continuer cette étrange, prenante mais familière conversation. Une nouvelle technologie de ce type crée une communauté bien particulière, dans laquelle l'espace public existe pour transmettre les histoires et en développer de nouvelles. Les nouvelles technologies numériques souffrent dans le contexte aborigène d'un manque de moyen financier, parce que les ordinateurs sont encore relativement chers dans un monde où ne serait-ce que l'accès restreint à l'électricité peut réduire voire empêcher la participation des Aborigènes à cette frontière électronique. On dit souvent en plaisantant que Toyota a créé la Terre d'Arnhem pour permettre aux Aborigènes de tester les véhicules de la marque. Et pour les tester, ils les testent ! De multiples et surprises façons. Les Toyota ont passé le test, les ordinateurs non. Leur robustesse à un environnement robuste, chaud, poussiéreux, humide, et plein d'insectes, doit aussi se montrer à la hauteur. De plus, pour une population relativement analphabète, le clavier lui-même empêche qu'une véritable appropriation puisse se faire. Toutefois, l'ordinateur existe bel et bien au milieu de tout cela, et un nombre croissant d'enseignants aborigènes et de personnes exerçant d'autres fonctions commencent à apprécier le pouvoir de cet outil à sa juste valeur.



Blue Print  
DVD, 2005  
Images courtesy of Delphine Morris

## Blue Print > Christine Christophersen and Delphine Morris > DVD

### Keeping These Stories

My people all dead. We only got few left.

That's all, not many. We getting too old.

Young people. I don't know if they can hang on to this story.

But now you know this story, and you will be coming to earth.

You will be part of earth when you die. You responsible now.

You got to go with us. To earth.

Might be you hang on to this story. To this earth.

You got children, grandson.

Might be your grandson will get this story.

Keep going, hang on like I done.

Bill Neidjie, Namarrang

Neidjie Bill, Gagadju Man, J.B. Books Australia 2002

## Epreuve > Christine Christophersen and Delphine Morris > DVD

### Conserver ces histoires

Tout mon peuple est mort. Nous ne sommes plus beaucoup.

Nous ne sommes pas nombreux, c'est tout. On prend trop d'âge.

Les jeunes. Je ne sais pas s'ils peuvent s'accrocher à cette histoire.

A présent toi tu la connais, cette histoire, et tu te rendras à la terre.

A ta mort, tu feras partie de la terre. Dès maintenant tu en es garant.

Tu dois te joindre à nous. A la terre.

Tu t'accrocheras peut-être à cette histoire. A cette terre.

Tu as des enfants et un petit-fils.

Peut-être qu'il comprendra cette histoire, ton petit-fils,

Ne t'arrête pas, accroche-toi comme je l'ai fait.

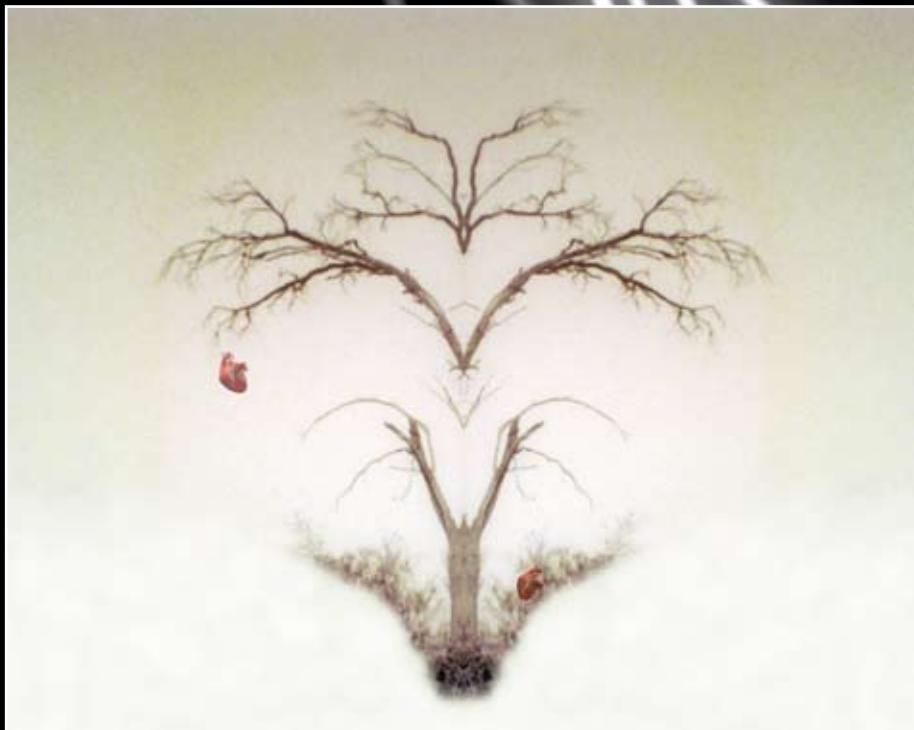
Bill Neidjie, Namarrang

Neidjie Bill, Gagadju Man, J.B. Books Australia 2002



Epreuve  
DVD, 2005

Reproduit avec l'aimable autorisation de Delphine Morris



Eden

Animation, 2006

Image courtesy of the Artist

## Eden > Maia > Animation

My approach towards my work deals with different themes and issues. I love to work with symbolism, memories and abstract ideas such as pain, love, death, and fear...

In this work, I am exploring the idea of the Western dream as a seduction, in dealing with identity, tradition and displacement, exploring the different layers and connections within the personal.

My exploration towards these issues comes from my own personal experience and the work itself, in essence, a spiritual response towards human struggle for belonging.

## **Eden > Maia > Animation**

Mon travail traite différents thèmes et questions. J'aime travailler le symbolisme, les souvenirs et des idées abstraites comme la souffrance, l'amour, la mort, et la peur...

Dans cette œuvre, j'explore l'idée de rêve occidental comme séduction, en réfléchissant sur les notions d'identité, de tradition, de déracinement, et les ramifications et articulations qui s'opèrent avec ce qui touche au plus intime.

Ma réflexion sur ces questions est liée à mon expérience personnelle, et l'œuvre elle-même est, dans son essence, une réponse spirituelle au combat que mène l'homme qui veut se sentir accepté.



**Eden**  
**Animation, 2006**

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser



The Assembly, 2006

Fabric, thread, wire, beads, tapa cloth, coconut fibre

Image courtesy of the Artist

## The Assembly 2006 > Chantal Fraser > Installation

The past few years have seen much development and change within the Pacific island demographic of south-east Queensland. As part of this growing community, I became quite heavily involved in the development of a group dedicated to the progression of the Pacific Island diaspora which endeavoured to push, maintain and amass the traditional with the current.

This venture saw many obstacles and I was dismayed with the lack of value demonstrated by the government in their disinterest and disrespect of the Pacific Island community and their strategies configured for Pacific Islanders.

Key spokespersons within this Pacific group were met with mediocre responses and aloofness for cultural protocol - even when met half way. Finding a common ground of understanding seems to pose a conundrum, at what point does change emerge? Is this group still looked upon in the same presumptuous manner as my father had been when conducting the same type of work 20 years ago?

This installation sits as a series of headpieces. Each headpiece has been meticulously formed using a sequence of processes - weaving, quilting, stringing and sewing. The base model for these headdresses comes from the graceful tuiga, a headpiece worn in Samoan dance by the taupou. The headpieces take on exaggerated physical forms slowing morphing into theatrical profiles. Some have been fashioned into jester hats - perhaps for some, a cemented perception of our community.

Their material process mimics the patience, repetition, and persistence of these people as they merge the competencies of cultural and corporate through painstaking process and research.

## Chantal Fraser > Le rassemblement, 2006 > Installation

La population îlienne du Pacifique a connu un fort développement et des changements au cours des dernières années. Membre de cette communauté en pleine croissance, je me suis engagée assez activement pour promouvoir un groupe œuvrant pour le développement de la diaspora îlienne du Pacifique, qui visait à encourager, maintenir, et amasser le traditionnel en même temps que le contemporain.

Ce projet a rencontré de nombreux obstacles et j'ai été consternée de voir le manque d'intérêt et de respect manifesté par le gouvernement et les stratégies qu'ils envisageaient pour les Iliens du Pacifique, révélateurs de leur manque de valeur.

Des porte-paroles importants de ce groupe du Pacifique obtinrent de médiocres résultats, et une réserve affichée vis-à-vis des protocoles culturels les accueillit – alors même que nous avions fait notre part de concessions.

Trouver un terrain d'entente semble complexe, et on peut se poser la question suivante : à quel moment commence le changement ? Notre groupe est-il regardé avec le même dédain aujourd'hui que celui que subit mon père, qui menait ce type d'action il y a 20 ans ?

Cette installation consiste en une série de coiffes. Chaque coiffe a été méticuleusement confectionnée, en utilisant une technique précise pour (dans l'ordre) tisser, matelasser, enfiler et coudre. L'idée de ces coiffes vient de la gracieuse tuiga, portée lors des danses samoanes par les taupou. Les coiffes prennent des formes physiques excessives et se transforment, peu à peu, par morphage, en personnages de théâtre. Certaines ont pris l'apparence de coiffes de bouffon – image associée pour certains, peut-être, à notre communauté.

La manière dont elles ont été réalisées reflète la patience, la répétition, la persistance des membres de notre communauté qui mêlent les compétences du culturel et du collectif dans leurs recherche et procédé minutieux.



Le rassemblement, 2006

Le tissu, le fil, le fil, les perles, le tissu de tapa, fibre à la noix de coc

Reproduit avec l'aimable autorisation de l'artiste

## Première Performance Nocturne > Lez "Bex" Beckett

Lez "Bex" Beckett est originaire d'une petite communauté, d'un lieu qui s'appelle Bollon (ce qui veut dire un lieu d'eau), et se trouve dans la zone rurale profonde du sud-ouest du Queensland, entre Cunnamulla & St George sur l'autoroute de Balonne State. Son sang lardil & kooma irriguant ses veines de Guerrier, Lez "Bex" Beckett s'est lancé sur un chemin musical qui l'a fait voyagé tout autour de l'Australie et de la terre de nombreuses fois. Il inspire et éduque les gens de ce monde, il leur parle de l'Australie indigène et de la magie mystique qui accompagne le didgeridoo, modernisé car accompagné de hip hop, de dance, et d'electro groove.

Le dernier album de Lez "Bex" Beckett qui s'intitule "4488" s'est vendu à plus de 60000 exemplaires en huit mois, en faisant le plus grand succès et l'album ayant le plus d'impact parmi la distribution mainstream. Le titre "4488" vient du code postal de Bollon et a capté l'imagination de nombreuses personnes. Pourquoi ne pas laisser votre imagination être captée aussi, vous laisser prendre le cœur et l'âme ?

La carrière de musicien indépendant de Lez "Bex" Becketts embrasse 15 années consacrées aux festivals, pubs, discothèques, à la télé, la radio, TAFE (institution d'enseignement technique et professionnel), maisons de correction, centres pour jeunes, et aux formations dans les communautés aborigènes (urbaines et rurales).

Il a aussi joué avec des artistes comme Paul Kelly, Archie Roach, John Butler Trio, Xavier Rudd, Yothu Yindi, Charlie McMahon, Ganga Giri, Jurassic 5, Arrested Development, Jimmy Little, Naughty By Nature, Iota, The Church, Black Eyed Peas, Endorphin, Janet Jackson, Ice Cube, Blackalouse, Karma County, Morganic, Stiff Gins & Abby Dodson.

Lez "Bex" Beckett a remporté de nombreux prix.

Il a eu une nomination aux Deadly Awards en 2003, et en a remporté un en 2005.

Il a eu une nomination aux Dolphin Awards en 2003, et en a remporté un en 2004 et un en 2005.

Il a aussi eu une nomination aux Aria Awards de 2004.



Première Performance Nocturne

2008

Reproduit avec l'aimable autorisation de Jenny Fraser

**CYBERTRIBE**  
online gallery

<http://www.geocities.com/cybertribeoz>  
<http://www.cybertribe.culture2.org>

**BLACKOUT**



**POLYTOXIC  
LOVES YOU**

**eyeline**  
CONTEMPORARY VISUAL ARTS



**Queensland  
Government  
Arts Queensland**



Dedicated to a better Brisbane

Website by Krishna Nahow and Jenny Fraser

<http://www.geocities.com/theotherapt>

[http://www.geocities.com/dot\\_ayu/index.htm](http://www.geocities.com/dot_ayu/index.htm)

<http://www.adck.nc>

**REACH your target market**



**biennaleofsydney**  
international festival of contemporary art



Australian Government



Queensland  
Government

**THE VISUAL ARTS AND CRAFT STRATEGY**

R A W SPACE GALLERIES



Traduction réalisée par Estelle Castro.

Poèmes traduits avec Philippe Guerre.



**des autres, pour les autres**

**from the others, for the others**