

Punt, lyn en vlak: Tekenaarpraktiek as demokratiese wyse van maak.

’n Praktiek-geleide ondersoek

Susan Gerber



UNIVERSITEIT
iYUNIVESITHI
STELLENBOSCH
UNIVERSITY

100
1918 · 2018

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad
Magister in Visuele Kunste aan die Universiteit Stellenbosch

Studieleier: Marthie Kaden

Maart 2018



BEDANKINGS

Marthie vir jou geloof in hierdie projek, en die voorreg om by jou te kon leer en ontvang.

My man Derek vir jou liefdevolle aanmoediging, geduld en ondersteuning.

My ouers dat julle my altyd gun om my hart te volg. My skoonouers vir julle onbaatsugtigheid.

Gwen, Yondela, Misiwe, Nomvuyo, Vuiswa and Siphokhazi for your enthusiasm and participation in this project.

Lourens en Elsa wat my aan Enkanini blootgestel het, en Andri wat my saamgenooi het.
Christine vir jou belangstelling

My Hemelse Vader vir U goedheid en getrouheid.

VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Kopiereg © 2018 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

OPSOMMING

In hierdie tesis vra ek die vraag: Hoe beweeg 'n mens vanaf 'n punt van stasis na 'n uitgebreide en veranderde veld met nuwe moontlikhede?

Hierdie studie gaan eerstens van die standpunt uit dat beide ontwerp en kuns transformerend van aard is en dus, buiten 'n estetiese, ook 'n sosiaal-politiese funksie en posisie beklee. Só 'n gesigspunt suggereer 'n tussen-in ruimte wat oorvleueling van metodes, ondersoekvelde en praktyke toelaat. As navorser en ondersoeker, plaas dit myself in die uitgebreide tussenruimte van beide teken en ontwerp. As sulks, is die doel van hierdie studie nie daarop gemik om verskille uit te meet en aan te dui nie, maar eerder om verskille (en ooreenkomste), van watter aard ookal, te oorbrug, verbind en te aktiveer.

Hierdie ondersoek begin by 'n sosiale praktyk wat loop aanwend om grense te oorkruis. Hier dui ek aan op watter wyse loop en hekel 'n uitbreiding of ander vorm van teken kan wees. Dit bespreek die betrokkenheid in 'n hekelgesprek met 'n klein groepie vroue in 'n informele nedersetting buite Stellenbosch, naamlik Enkanini. Die studie sluit aan by Chantal Mouffe (2005, 2007) se voorspraak vir 'n demokratiese antagonisme, John Dewey (1927) sowel as Rosalind Deutsche (1992) se filosofieë oor die publiek. Verder open Bruno Latour (2005) se skrywe rondom '*dinge*' (Dingpolitiek) die gesprek rondom grens-voorwerpe (boundary objects).

Die teks karteer die ontwikkeling van 'n diagrammatiese denkwysie uit en verbind dit met Deleuze en Guattari (1987) se risoom en assemblage-teorieë om die verskillende elemente van my werk in verhouding en skaal saam te bring. Ter aansluiting ontwikkel ek ook die idee van *bricolage* as 'n komplekse netwerk wat gedurig in wording verkeer. Jane Bennett se skrywe in *Vibrant Matter: a political ecology of things* (2012), dien as rigtingwyser vir denke aangaande die agentskap van materiale.

Laastens bespreek ek my ontwikkelende tekenpraktyk na aanleiding van Wassily Kandinsky (1947) se beginsel van punt, lyn en vlak. Dit word as 'n brug ondersoek wat komplekse verwickelinge bewerkstellig wat oor grense van alledaagse praktyke kan strek. Teken as proses, en lyn wat vorm gee, rig die bespreking wat lei tot 'n ondersoek na teken wat in ruimtes in-beweeg. Ek ondersoek op watter wyse dit kan aanleiding gee tot sosiale verhoudings en die moontlikhede daarstel om in gemeenskappe te deel. Dit ondersoek die moontlikheid om teken as 'n toeganklike medium te aktiveer wat konneksies kan maak tussen dinge wat nie noodwendig slegs sosiaal is nie, maar ook konsepte in verbinding met mekaar kan bring.

ABSTRACT

In this thesis I ask the question: How to move from a point of state to an expanded and changed field with new possibilities?

In this study the standpoint is held that both design and art is transforming in nature. Not only does it serve an aesthetic purpose but also plays a vital role on a socio-political level. Such a viewpoint suggests that there exists an in-between space that allows for the overlapping of methods, researchfields and practices. As both researcher and investigator, this puts me in the expanded in-between space of drawing and design. The aim of this study is therefore not aimed at merely measuring and pointing out differences but rather to bridge, connect and activate the differences as well as the similarities that exist.

This research starts with a social practice that uses walking as a means to bridge borders. I aim to show how walking and crochet work can be seen as an expansion of different forms of drawing. This chapter discusses the involvement of a small group of women from the informal settlement of Enkanini, outside of Stellenbosch, in a crochet-conversation. This study ties in with Chantal Mouff (2005,2007), advocating democratic antagonism, as well as John Dewey (1927) and Rosalind Deutsche's (1992) philosophy on the public. In addition, Bruno Latour (2005), opens the conversation on boundary objects in his writing on 'things'.

The text maps the development from a diagrammatical way of thinking and connects it to Deleuze and Guattari's (1987) rhizome and assemblage theory to bring all the elements of my work together and into the right relationship. In line with their theory, I also develop the idea of bricolage as a complex network which constantly exists in a state of being. Jane Bennet's writing in *Vibrant Matter: a political ecology of things* (2012), gives direction to the thoughts concerning the agency of materials.

In closing I discuss my developing drawing practice, following Wassily Kandinsky's (1947) principle of point, line and plane. This principle is investigated as strands of complex developments that bridges the divide between everyday practices. Drawing as a process and line that gives shape, establishes the discussion which leads to an investigation into drawing that moves into the spaces. I look at how it can lead to social relationships and create opportunity to share in community. I also investigate the possibility to activate drawing as an accessible medium which can establish not only social connections between things but also bring concepts together.

Lys van Inhoud

3 Inleiding

Agtergrond

Probleemstelling

Doel en doelwitte van die ondersoek

Teoretiese raamwerk en navorsingsmetodologie

Aard en omvang van die studie

15 Hoofstuk 1: *Teken as sosiale praktyk*

'n Verskuiwing in praktyk

Enkanini

Hekel: die nuwe ding

Sosiale byeenkomste

Opsomming

41 Hoofstuk 2: *'n Uitgebreide Veld*

'n Diagrammatiese denkwysie

Die metode van bricolage

Opsomming

61 Hoofstuk 3: *Teken in wording*

Wilslyne

Demokratiese merke

Poëtiese verdigsels

Teken as skakel tot 'n uitgebreide veld

Nabetragting

84 Lys van Figure

87 Bibliografie

92 Addendum A: Hoofstukbeplanning

94 Addendum B: Uitstalling



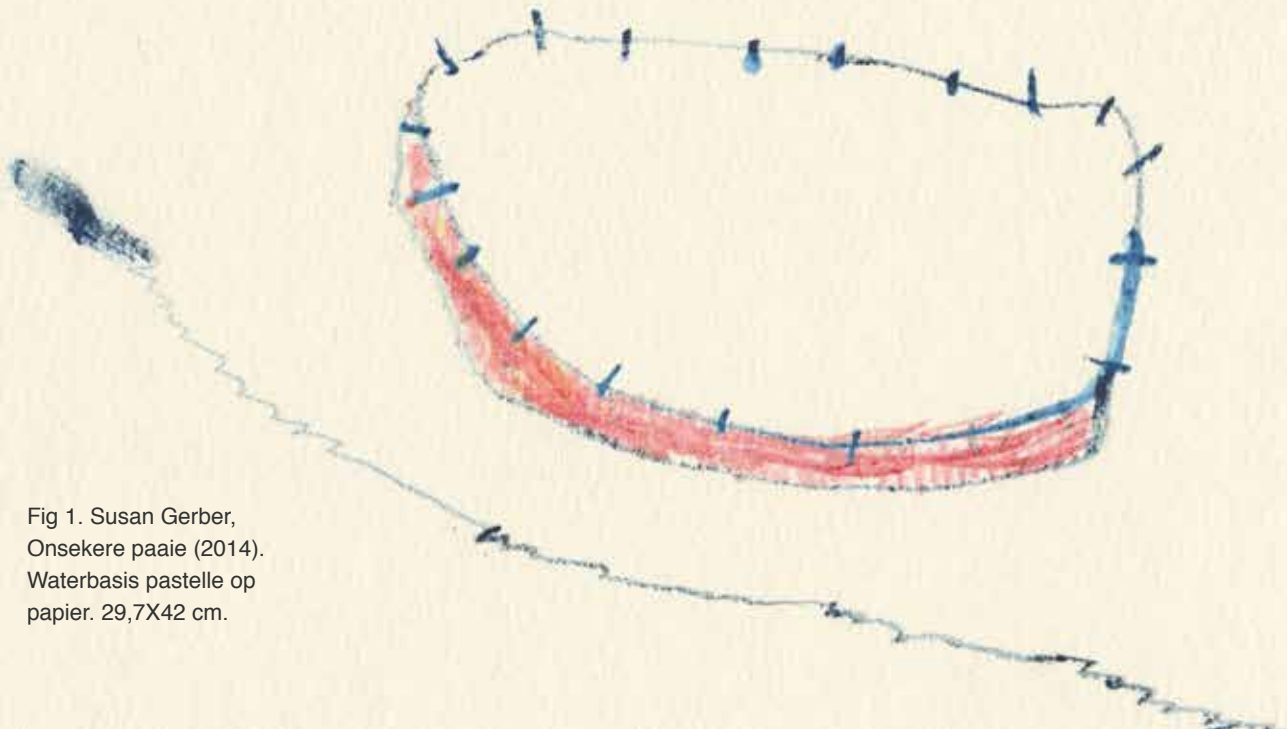


Fig 1. Susan Gerber,
Onsekere paaie (2014).
Waterbasis pastelle op
papier. 29,7X42 cm.

I FEEL THAT IT IS NOT WITHIN MY
POWERS TO MAP SUCH PATHS SO
SURELY THROUGH THE WORD.

Still, I comfort myself with the thought that my words will not stand alone; this aim is merely to complement the impressions gained from my pictures and to add some definition that may be missing... If I manage that at all I shall be content and consider that my aim in talking to you has been achieved...The difficulty lies in the temporal deficiency of language. For in language there is no way of seeing many dimensions at once...[b]ut with each part, regardless of all the problems it presents, we must not forget that it is only part. Otherwise our courage may flag when we encounter a new part leading us in an entirely different direction, to new dimensions may give way (Klee 1961:81,86).

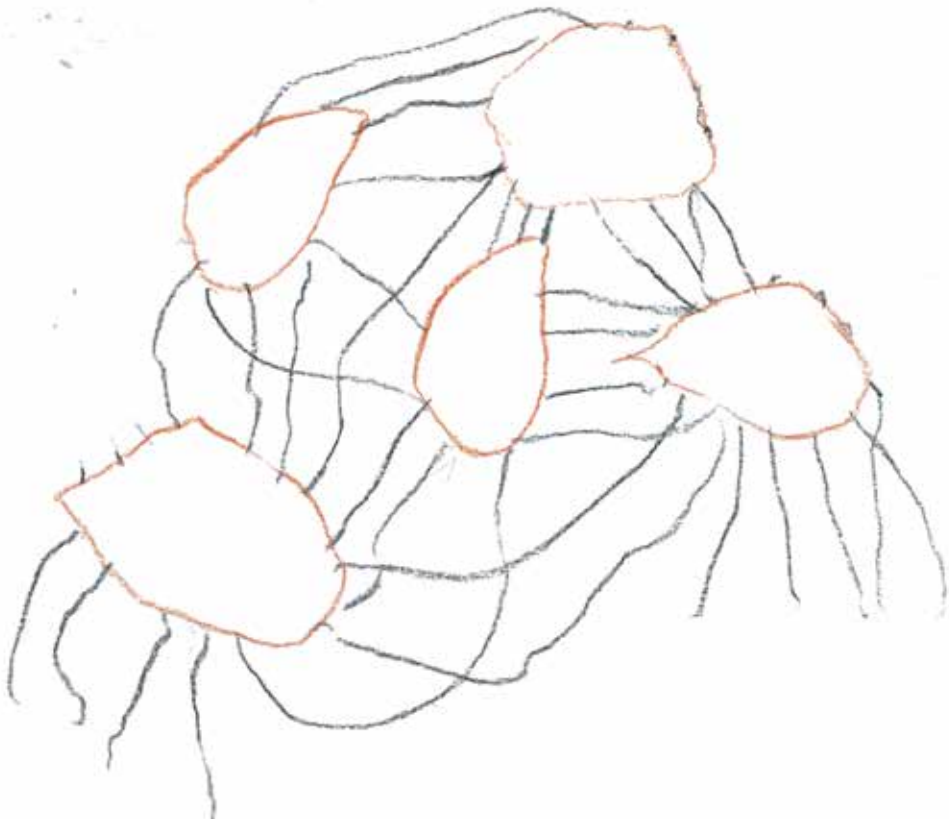


Fig 2. Susan Gerber, Diagram #1(2015). Waterbasis pastelle op papier. 29,7X42 cm.

Inleiding

Agtergrond

Hierdie tesis vorm deel van 'n Meestersgraad in Visuele Kunste en dien as teoretiese komponent daarvan. Die proses van my kunsmaakpraktyk en leerervaring word hier as konseptuele drade saamgeweef. Ek beskou hierdie dokument as 'n woordtekening of diagram wat die verhoudings en skaal tussen verskillende elemente in my tekenpraktyk aandui.

Hierdie navorsing bou voort op die navorsing vir my BA-graad in Visuele Kommunikasieontwerp. Gedurende my finale jaar het ek deelnemende ontwerp (*participatory design*) gebruik om konsepte rondom kreatiwiteit en teken prakties te ondersoek. 'n Eksperimentele werkswyse en die deelname van ander mense is gebruik, en hierdie navorsing is 'n voortsetting van my belangstelling in deelnemende praktyke asook teken as kreatiewe veld.

My agtergrond tot hierdie studie setel in ontwerp. Die Italiaanse term *disegno*¹ vertaal as beide teken (proses) en ontwerp (finale werk) en dien as 'n wegspringpunt om dissiplinêre grense te oorbrug en verbreed en sodoende tot die tekenveld toe te tree. Hierdie sprong maak dit moontlik om 'n uitgebreide ondersoek tussen ontwerp en teken te loods (wat moontlik ook ander kreatiewe praktyke mag insluit). *Disegno* verwys dus beide na proses en produk, en teken en ontwerp. Die grense tussen hierdie twee dissiplines vervaag namate my meer eksperimentele werk beide ontwerp en teken insluit en duidelike onderskeid nie meer ter sprake is nie.

Met my toetreding tot 'n uitgebreide tekenveld wissel my fokus tussen ontwerp (as onderbou), teken en ander driedimensionele kunstegnieke en -praktyke. Met hierdie sprong bevind ek myself dan ook in 'n tussenin-posisie – 'n plek tussen ontwerp, teken en driedimensionele vormgewing; 'n plek tussen teorie en praktyk. Hierdie ondersoek is dus gelei deur my tekenpraktyk wat ek as uitgebreid beskou. Laasgenoemde belig ook my benadering tot teorie om sodoende 'n deurlopende kruisbestuiving tussen hierdie twee velde te bewerkstellig.

Die vertaling van die Italiaanse woord *disegno* in Afrikaans is 'ontwerp', maar dit verswak die etimologiese betekenis en kreatiewe spanning van die woord wat in die dae van Vassari, Zuccaro en Lomazzo bestaan het (Quek 2005:225). Volgens Vasari (in Roque 1994:50-51) is *disegno* "nothing but a visual expression and clarification of that concept which one has in the intellect, and that which one imagines in the mind and builds up in the idea."

Disegno vervat visuele en intellektuele kennis van die verbeelding en die manifestasie van werk, en onderskei nie tussen die twee nie (Stoltz 2012:18). Dit stel beide die trek van 'n lyn (*drawing*), sowel as die generering van 'n idee (*drawing forth*) van dit wat geteken/ontwerp word voor (Hill 2007:14). Die oorsprong van die Italiaanse *disegno* is *designare*, wat in Engels as 'to designate' of in Afrikaans as 'n merk wat betekenis maak' vertaal kan word.

Die wete dat ontwerp en teken in die term *disegno* in een begrip verweef is, maak teken meer as bloot 'n tegniese vaardigheid wat die ontwerpproses bystaan; dit erken en gee aansien aan teken as fundamentele proses van ontwerp en kunsmaak.

² John Hoffman (in Friedman 2011:12) maak die voorstel vir 'n herbou van utopie as iets wat progressief is en nooit realiseer tot 'n sekere punt nie. Dit is 'n idee wat gewortel is in geskiedenis en sensitief is vir kontekste.

My behoefte om na deelnemende praktyke te beweeg word ondersteun deur Suzi Gablik (1992) se aansporing tot 'n paradigmaterskuiwing: van blote individuele praktyke tot meer samehangende sosiale praktyke wat sy as “connective aesthetics” bestempel. Sy moedig 'n balans tussen die twee aan en spreek haar oortuiging uit dat dit tot die uitbreiding van grense en nuwe kennis kan lei:

Inviting in the other makes art more socially responsive. It is not activism in the sense of the old paradigm, but an empathetic means of seeing through another's eyes, of stretching our boundaries beyond the ego-self to create a wider view of the world... Both are necessary. What I am suggesting is not to abandon one in favour of the other but to find a greater balance between the two (Gablik 1992:6).

Probleemstelling

Hierdie studie word gedoen in die Suid-Afrikaanse post-apartheidskonteks. Die term post suggereer 'n verskuiwing of tussenfase van apartheid na 'n meer hoopvolle en demokratiese samelewing wat 'n beter toekoms vir almal in Suid-Afrika belooft. Die realiteit is egter, soos Ato Quayson (2012:363) daarna kyk, dat die hede steeds geaffekteer word deur ons 'sin' van die verlede. Dit sluit aan by Steven Friedman (2011:5) se stelling dat die apartheidsorde nooit tot niet gemaak is nie – dit is slegs herskep tot iets anders. Vir Friedman is die onderskeid tussen oud en nuut egter relatief eerder as absoluut en bly die gevaar steeds daar dat die verandering ons nie vorentoe dryf nie. Beide Quayson en Friedman se denke dui daarop dat die gebrekkige verlede van apartheid steeds die toekoms kan bepaal mits daar meer radikale verskuiwings begin plaasvind. Radikale verskuiwings is dus nodig vir 'n meer genesende en progressiewe toekoms².

Hierdie sogenaamde heersende kwessies binne die post-apartheid konteks lei tot die vraag na watter wyses kreatiewe praktyke kan bydra tot noodsaaklike sosiale, ekonomiese en kulturele grensverskuiwings. Hierdie ondersoek is dus daarop gerig om wyses te vind waarop kreatiewe praktyke moontlik 'n proses van transformasie sou kon fasiliteer. In die lig van die voorafgaande stel ek dan die navorsingsvraag van hierdie studie as volg:

Hoe beweeg 'n mens vanaf 'n punt van stasis na 'n uitgebreide en veranderde veld met nuwe moontlikhede?

Doel en doelwitte van die ondersoek

Die doel van hierdie studie is om 'n ondersoek te loots na die bewegende, veranderde, en transformerende aard van 'n tekenpraktyk in die uitgebreide veld³. Hierdie studie onderneem om die volgende te doen:

- Aan te toon hoe my praktyk in 'n sosiale en deelname werkswyse omskep kan word;
- Aan te dui hoe ek my praktyk in die uitgebreide veld van ontwerp en kuns kan aanwend;
- Om uit te karteer hoe my praktyk 'n diagrammatiese denkwysse aanneem.
- Om aan te toon op watter wyse 'n uitgebreide tekenpraktyk mag bydra tot sosiaal-politiese ervarings.

Teoretiese raamwerk en navorsingsmetodologie

Hierdie ondersoek is kwalitatief van aard. Norman Denzin en Yvonna Lincoln (2011:3) argumenteer dat kwalitatiewe navorsing 'n gesitueerde aktiwiteit is wat die waarnemer in die wêreld posisioneer. Hierdie tipe navorsing bestaan uit 'n stel van interpretatiewe en materiële praktyke wat die wêreld om ons transformeer en sigbaar maak. In hierdie studie ontplooi en benut ek hierdie metode in 'n wye reeks van tussen- en ineenverbonde interpretatiewe praktyke met die hoop op 'n beter begrip van die betrokke onderwerpe wat ek ondersoek. Daar is 'n begrip dat elke praktyk die wêreld sigbaar maak op verskillende wyses wat uit die aard van die saak verskeie metodes aan kwalitatiewe studies bied.

Hierdie is 'n praktyk-geleide (*practice-led*) navorsing⁴. Volgens Brad Haseman (2006:3,4) spruit hierdie tipe navorsing nie vanuit 'n probleem nie, maar eerder vanuit 'n entoesiasme vir eksperimentele vernuwing waaruit 'n praktyk dan kan vloei. Praktyk-geleide navorsing poog vir 'n wedersydse interaksie en integrasie tussen praktyk en teorie. Binne hierdie simbiotiese verhouding funksioneer dit as gevarieerde en ruimtelike platforms waar ek reis, dokumenteer, oopmaak, ondersoek, navors, naspoor, uitstippel en skets om skakelings en ontdekkings tussen verskillende aspekte van my werk te maak. Hierdie benadering plaas my studie in 'n tussen-in ruimte waar dink, maak en praat tegelyk nagespoor kan word.

Vir Barbara Bolt (2006:14) impliseer 'n praktyk-geleide ondersoek 'n materiële

³ 'Uitgebreide veld' verwys hier na Rosalind Krauss se gebruik daarvan as 'the expanded field' soos sy dit verwoord in haar skrywe, *Sculpture in the expanded field* (1979).

⁴ Sien ook die skrywe van Hazel Smith en Roger Dean, *Practice-led research, research-led practice in the creative arts* (2009).

5

In hoofstuk twee brei ek uit op wat 'n uitgebreide praktyk moontlik kan behels.

denkwyse. Sy beskou die verhouding wat tussen materiaal, hand en oog plaasvind as iets wat integraal en interafhanklik saamwerk. In hierdie proses van idee generering is materiaal nie net passiewe objekte nie, maar kan dit instrumenteel deur die maker aangewend word. In hierdie ondersoek is die werk 'n proses van ontbloting en materiële produksie, en nie slegs 'n kunswerk nie. Dit maak deel uit van die geheel van my kreatiewe kunsnavorsing. Dus is hierdie ondersoek, na aanleiding van Bolt se uitgangspunt, gemoeid om deur middel van praktyk en teorie, dít wat uit hierdie navorsing spoor, die hantering van materiale, idees, menslike interaksie asook skryf, te artikuleer.

Bogenoemde metodes herinner aan dit wat Joe Kincheloe (2001:679) as *bricolage* verwys wat interdisiplinariteit voorstel. Kincheloe (2001:681) skryf dat ons in hedendaagse tye met die oorblyfsels van die verlede moet werk en dat sekerheid en stabiliteit nie meer deel is van ons alledaagse lewes nie. In die konteks van hierdie studie wat in die Suid-Afrikaanse postapartheidsera geskied, beskou ek *bricolage* as 'n toepaslike metode om sekere gedeeltes uit die verlede en dít wat tot my onmiddellike beskikking is, op 'n toekomsvormende wyse aan te wend. Bricolage is 'n konsep van Claude Levi-Straus (1966:25) soos hy dit in sy hoofstuk, 'The science of the concrete', ontwikkel. Hy beskryf *bricolage* as 'n tussen-in of intermediële ruimte en die *bricoleur* as iemand wat dele optel en saamvoeg en só iets nuuts skep. Hierdie metode vereenselwig met 'n multiperspektief wat aandag aan die tekstuele gee en gereduseerde eensydige perspektiewe vermy: 'The first aspect of bricolage is ... to construct a system of paradigms with the fragments of syntagmatic chains' (1966:150). Dit dra voordeel tot 'n verskeidenheid uitgangspunte en interpretasies in die soeke na kennis.

Die metodes wat ek toepas sluit aan by inter- en transdisiplinêre navorsingsmetodes: dit oorskry dissiplinêre grense want dit bring akademiese en nie-akademiese rolspelers in 'n kollektiewe onderneming bymekaar om nuwe kennis te skep. Dit hou dus die moontlikheid in dat dit mag bydrae tot oplossings van sosiaal relevante probleme in 'n omvangryke, en nie-reducerende wyse (Phol 2011:618-619; Darbellay 2015:166). Dit impliseer dat kennis in die visuele kunste-, kreatiewe en ontwerpvelde konstant omkeer en ingevou word deur die proses en ontwikkeling van kunsmaak (O'Sullivan 2005:100). Binne die visuele kunstegebied verkies ek om die term inter- en transdisiplinêre navorsing eerder na 'n uitgebreide ondersoek⁵ te vertaal om dit sodoende met my tekenprosesse in die uitgebreide veld te verbind.

In hierdie ondersoek maak ek ook van deelnemende-aksienavorsing

(*participatory action research*) as navorsingmetodes gebruik. Deelnemende-aksienavorsing vermag om, met behulp van interaktiewe gebeure, persepsies en grense in die alledaagse lewe om te keer, uit te daag en in te nooi. Deelnemende-aksienavorsing skenk aandag aan die vermoë om alledaagse kennis op só 'n wyse te gebruik dat dit vorm aan ons lewens mag gee. Dit heg waarde aan plaaslike en inheemse kennis as 'n basis vir aksies wat mense se lewens kan verander (Cameron & Gibson 2005:317,318). Hierdie metode beklemtoon daarby dat 'n mikropolitiek van selftransformasie 'n belangrike rol speel vir groter sosiale verandering van die makropolitiese agenda (Cameron & Gibson 2005:320).

'Uitgebreide veld' verwys hier na Rosalind Krauss se gebruik daarvan as 'the expanded field' soos sy dit verwoord in haar skrywe, *Sculpture in the expanded field* (1979).

Aard en omvang van die studie

Hierdie studie gaan eerstens van die standpunt uit dat beide ontwerp en kuns transformerend van aard is en dus, buiten 'n estetiese, ook 'n sosiaal-politiese funksie en posisie beklee. Só 'n gesigspunt suggereer 'n tussen-in ruimte — 'n tussen-in ruimte wat oorvleueling van metodes, ondersoekvelde en praktyke toelaat. As navorser en ondersoeker, plaas dit myself ook in die uitgebreide tussenruimte van beide teken en ontwerp. As sulks, is die doel van hierdie studie nie daarop gemik om verskille uit te meet en aan te dui nie, maar eerder om verskille (en ooreenkomste), van watter aard ookal, te oorbrug, verbind en te aktiveer.

Volgens Kathryn Smith se terme, in *Visual Century: South African Art in Context* (2007:119,120), bied 'n oorgangsfase soos dié waarin ons onself bevind 'n geleentheid vir kreatiewe en sosiale kapitalisering wat die oorbrugging van grense tot gevolg kan inhou. Sy meen dat die aandurf van alternatiewe metodes 'n radikale, destabiliserende stap kan wees. Só 'n sprong bied beide 'n robuuste area van weerstand asook merkwaardige paradigmaterskuiwings. Hetsy grootliks polities of kultureel, verg só 'n omkeer 'n herevaluasie van ons persepsies van mag en waarde. Laasgenoemde is noodsaaklik vir die ontwikkeling en verstaan van wat moontlik 'n eksperimentele ommekeer in die visuele kunste in Suid-Afrika mag veroorsaak.

Smith (2007:120) skryf dat die verlede nie vergete kan bly nie, maar dat daar erkenning en aandag daaraan gegee moet word met die oog op die toekoms. Sy is verder van mening dat die geslote ruimtes wat sedert 1994 oopgestel is 'n dringendheid skep om kreatief en sosiaal daarop te reageer. Ek gewaar ruimtes in my onmiddellike omgewing, naamlik Stellenbosch, waar

4

Sien ook die volgende skrywe: Smith, H & Dean, RT. 2009. Practice-led research, research-led practice in the creative arts. Edinburg University.

transformasie slegs gedeeltelik plaasgevind het. Ek ervaar dit in die sigbare sosio-kulturele kwessies van ongelykheid, segregasie en gemarginaliseerde gemeenskappe wat steeds hier bestaan. Hierdie waarnemings sluit aan by die voortdurende probleem van die integrasie van mense van diverse ras, kultuur, taal en inkomstegroepe in Suid-Afrika.

In sy boek, *Power and love: a theory and practice of social change*, stel Adam Kahane (2010:2,3) voor dat daar ruimtes van gemeenskaplike skepping gestig moet word om die uitdagings van diskonneksie aan te spreek. Daarmee saam moet ons met onself begin as instrumente van verandering (Kahane 2010:127). Hy voeg by dat 'n mens se kapasiteit om sosiale uitdagings aan te pak afhang van ons vermoë om te erken dat ons deel uitmaak van die probleem. Deur ons rol hierin te erken, word só 'n erkentenis 'n gawe en gee dit ons die vermoë om risiko's te neem, vorentoe te tree, te struikel en val, maar ook te leer te groei (Kahane 2010:132).

In, *Participation: documents of contemporary art (2006)*, skryf Claire Bishop oor deelnemende praktyke en verwys na Ernesto Laclau en Chantal Mouffe se post-strukturalistiese uitkyk rondom antagonisme:

Participatory art is not a privileged political medium, nor a ready-made solution to a society of the spectacle, but is as uncertain and precarious as democracy itself; neither are legitimated in advance but need continually to be performed and tested in every specific context (Bishop 2012:284).

Sy argumenteer dat 'n 'volle funksionerende' demokratiese samelewing nie een is waarin alle antagonismes opgelos het nie, maar een waarin nuwe politiese fronte konstant na vore kom en in debat met mekaar tree. Met ander woorde, 'n demokratiese samelewing is een waarin die verhoudings van konflik volgehou word en nie uitgewis word nie' (my vertaling van Bishop 2006:66). Sonder antagonisme kan die voorgeskrewe ooreenkoms van die regerende party tot onderdrukking van debat en gesprekke lei. Gelykmatigheid sonder spanning is dus nadelig vir meervoudige en radikale demokrasie, en is die rede waarom antagonisme noodsaaklik is. Daarsonder kan geen ideale pragmatiese bestuur tot werking kom nie (Bishop 2004:66).

Ben Okri, die Nigeriese digter, skryf ook die volgende aangaande grense:

Without transgression, without the red boundary, there is no danger, no risk, no frisson, no experiment, no discovery and no creativity.

Without extending some hidden or visible there is no challenge, no pleasure, and certainly no joy (Okri 1997:32).

Okri se stelling probeer nie wegdoen met grense nie, maar moedig wel 'n aktiewe teenstand daarteen aan. Vir hom gaan dit oor die geleentheids- en omkeringseffek wat gepaard gaan met die oorbrugging van grense. Só 'n sprong hou onsekerheid en risiko in, maar bied ook die moontlikhede tot nuwe verhoudings.

My probleemstelling omvat dus die verlede van Suid-Afrika as strengelend en sluit die noodsaaklike soeke in vir kreatiewe sosiale, ekonomiese en kulturele transformasie. Dit rig my ondersoek na die tussenruimtes van 'n postapartheid-samelewing met die vraag op watter wyse 'n kunspraktyk 'n proses van transformasie kan fasiliteer wat tot dieper demokrasie kan lei.

In sy artikel, 'Interminable design: techné and time in the design of sustainable service systems' (2003:1,5), skryf Cameron Tonkinwise dat ons in tye van konstante verandering en oorgang leef. Sy uitgangspunt is dat transformerende ontwerp (transition design) sosiale verandering as 'n gegewe neem en dat ontwerp 'n kernrol speel in die omskakeling wat tot meer volhoubare toekoms kan lei⁶. Vir Tonkinwise rig transformerende ontwerp die fokus na die tussenverbinde eienskap van sosiale, ekonomiese, politiese en natuurlike sisteme wat saam op alle vlakke van 'n tyds en ruimtelike skaal die kwaliteit van lewe kan verbeter. Dit beaam die herbegrip van holistiese leefstyle wat poog vir 'n meer plek-gebaseerde, toeganklike en deelnemende atmosfeer wat in harmonie is met die natuurlike omgewing (2003:3). Transformerende ontwerp fokus op die nood vir 'n kosmopolitaanse plaaslikheid: 'n leefstyl wat plek-gebaseerd en streeksgebonde is, tog globaal in die bewustheid en uitruiling van inligting en tegnologie. Die belangrikste punt is dat daar 'n herskep van dinge plaasvind. Tonkinwise (2003:7) beklemtoon die noodsaaklikheid vir 'n aanleer hoe om die ontoereikendheid van dinge raak te sien, en dit te ontgin deur te eksperimenteer met opknapping en wysiging om die verborge potensiaal daarvan te onthul. Die rede hiervoor is dat die blootstelling tot die gedagte van onklarheid 'n tegniese vermoë open wat 'n meer *phüsical*⁷ verstandigheid en innovasie kweek in plaas van 'n dormante en afgeronde klarheid.

Die skrywe van Tim Ingold, *On line: a brief history* (2007:1-3), rig die denke rondom teken as 'n alledaagse gebeurtenis. Teken as lyn-maakproses is 'n praktyk wat orals te vinde is en is daarom ook onderliggend aan vele aspekte

Sien ook Carnegie Mellon (2015) se manifesto, Transition design.

Hierdie term verwys na Martin Heidegger wat poog om 'n sin van kiniese of 'movedness' te herstel as kern van alle lewe. Heidegger se gebruik van die term *phüsis*, toon aan dat alle dinge in beweging is, veral die konkrete alledaagse dinge wat ons as moderne denkers in 'rus' beskou. Dit kom daarop neer dat die rede hiervoor is dat ons voorwerpe as objekte sien in plaas van lewende dinge wat potensieël beweging kan aanspoor (Tonkinwise 2003:7).

6

7

Figuur 3. Digitale foto
dokumentasie van Enkanini,
Stellenbosch, 2013. Foto deur
Susan Gerber.



Without transgression, without the red boundary, there is no danger, no risk, no frisson, no experiment, no discovery and no creativity. Without extending some hidden or visible there is no challenge, no pleasure, and certainly no joy (Okri 1997:32).



van alledaagse aktiwiteite. Ingold skryf vanuit die standpunt dat teken as loop, praat, weef, sing, storievertel en skryf, 'n aktiewe sosiale, kulturele en politiese rol kan inneem wanneer dit op een of ander wyse lyn genereer. Ingold onderstreep hierdie eienskap van teken (of lyn) wanneer hy aandui dat dit beweging en groei voorstel. 'n Voorbeeld hiervan is sy verwysing na plek: om in plek te wees, dui aan dat dit op een of meer pad van beweging geleë is wat heen en weer daarvan lei. Lewe, volgens Ingold, word gelei langs hierdie paaie (lyne), nie net plekke nie, maar paaie as 'n vorm van lyn en selfs lewenstekeninge. Dit is langs hierdie paaie wat mense groei in kennis van die wêreld en gebeurtenisse om hulle en daarom beskryf teken dan die wêreld in die stories wat hierdie lyne vertel. Ingold skryf ook dieselfde aangaande die mens as tekenaar wat nog altyd daar was:

Yet it is surely the case that, ever since people have been speaking and gesturing, they have also been making and following lines. So long as writing is understood in its original sense as a practice of inscription, there cannot then be any hard-and-fast distinction between drawing and writing, or between the craft of the draughtsman and that of the scribe (Ingold 2007:3).

Verdere insigte rondom teken word verkry vanaf Wassily Kandinsky se *Point and line to plane* (1926) waarin hy die spanning tussen die elemente van kuns as punt, lyn en vlak naspoor. Hy sien 'n ritmiese spanning van die lewe in hierdie elemente raak, en ondersoek hierdie boumateriale van teken as 'n sleutel tot eindelose moontlikhede, aanpassings en diversiteit in die toepassing daarvan. Hy gewaar 'n spanning in die mens se innerlike behoefte wat uitdrukking vind in die vorm van teken of kuns: 'n punt wat uit rus beweeg genereer lyn wat uiting gee aan die punt (kunstenaar) se innerlike noodsaaklikheid in die vorm van 'n tekening (vlak). Die noemenswaardigheid hiervan is dat Kandinsky se denke die geleentheid bied om 'n skakel tussen teken en enige bewegende ding wat uit stase beweeg te vind en dit as teken te omskryf.

Indien Kandinsky se *Point and line to plane* (1926) vergelykend gelees word met Rosalind Krauss se artikel, 'Sculpture in the expanded field' (1979), is dit moontlik om ook aan teken te dink as 'n 'uitgebreide veld' (expanded field). In hierdie artikel van haar voer Krauss aan dat dit al moeiliker geword het om kuns dissiplines (vir haar meer spesifiek beeldhou) in verskillende kategorieë te hou, en dit tot sekere media te verbind. Wat my motiveer om by die konsep van 'n uitgebreide veld aan te sluit is Krauss se soeke na 'n heroorweging van

beeldhou as 'n *dinamiese* veld wat elasties en tog beperk is en só eerder in verhouding tot ander praktyke staan (Krauss 1979:30). Dit word ondersoek as 'n uitgebreide stel van verwante posisies wat ruimtelik ontvou, ondek en betrek kan word: die uitgebreide veld ontvou dus as 'n tipe terreinkartering. Sy (1979:38) argumenteer dat die grense van beeldhou 'n meer komplekse en dinamiese struktuur het, wat ruimte laat vir ander vorms en gedaantes wat as beeldhou erken kan word. Dus bespreek sy nie wat beeldhou is nie, maar eerder hoe dit werk in 'n soeke na 'n meer omvangryke omskrywing daarvoor. Soos Krauss ondersoek ek dan ook 'n moontlike stel verwante posisies van teken in 'n soeke na 'n plasing daarvoor in die wyer veld van kunspraktyke.

Wanneer Gilles Deleuze en Félix Guattari se filosofiese terme en metafore, soos uiteengesit in, *A thousand plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987), met dié van Kandinsky en Krauss verbind en vervou, oorskry die grense van 'n konvensionele tekendissipline tot ondermeer 'n verruimde metadissipline, sowel as kulturele en sosiaal-politieke terreine. Deleuze en Guattari se *filosofie* is 'n praktyk wat konsepte skep en ontwerp, en ontwerp (en teken) die praktyk wat moontlikhede laat materialiseer (Brassett & Marenko 2015:1). Deleuze en Guattari se idees en terme wat hulle gebruik artikuleer 'n woordeskat van konsepte op kreatiewe, tasbare en materiële wyses, wat nuwe toekomstige moontlik maak.

In hierdie studie begin ek met myself as instrument soos in 'n tekengesprek en -dialoog met ander. In Hoofstuk Een, *Teken as sosiale praktyk*, dui ek aan op watter wyse teken as 'n gesitueerde en deelnemende praktyk funksioneer. Hierdie hoofstuk rus op die benadering om verskeie teorieë in verband met mekaar te bring om sodoende 'n silo-benadering tot konsepte, metodes en praktyke te oorbrug. Chantal Mouffe (2005, 2007) se voorspraak vir 'n demokratiese antagonisme, John Dewey (1927) sowel as Rosalind Deutsche (1992) se filosofieë oor die publiek, maak dit moontlik om van die tradisionele vorme van gallerykuns te beweeg en onder meer die publieke ruimte sowel as ander mense in die kunsmaakproses te betrek. My stapreis na 'n informele nedersetting buite Stellenbosch, naamlik Enkanini, speel hier 'n kernrol in die verskuiwing van hierdie grense en praktyke. Hier dui ek aan op watter wyse loop en hekel 'n uitbreiding of ander vorm van teken kan wees. Verder open Bruno Latour (2005) se skrywe rondom 'dinge' (*Dingpolitik*) die gesprek in hierdie hoofstuk rondom grens-voorwerpe (*boundary objects*).

In Hoofstuk Twee kom die uitgebreide tekenveld aan bod. Hier bespreek ek die moontlikhede van 'n diagrammatiese denkwysse wat die verskillende

8

Ek tref 'n onderskeid tussen die Engelse terme "performance" as 'n kunsvorm wat as vertoning vertolk kan word, en "performative" wat 'n performatiewe kunsvorm is wat prosesse en vaardighede van kunsmak behels om nuwe betekenis te genereer (Roberts 2008:307).

elemente van my werk in verhouding en skaal saambring om so sin uit te maak daarvan. Ek sluit aan by Simon O'Sullivan (2010:85) se siening: 'practice has become a methodological map of reflection, an engaged practice...with an open-ended, undetermined procedural trajectory'. Hier bespreek ek, met die hulp van Deleuze en Guattari se gedagtes aangaande die risoom en die *assemblage* soos dit ook aansluit by die idee van bricolage as 'n komplekse netwerk wat gedurig in wording verkeer. Jane Bennet se skrywe in *Vibrant Matter: a political ecology of things* (2012), dien as rigtingwyser vir denke aangaande die agentskap van materiale.

Hoofstuk Drie, *Teken in wording*, volg met 'n bespreking van 'n ontwikkelende tekenpraktijk. Hier dui ek aan dat Brian Fay (2013) en Deanna Petherbridge (2005) van opinie is dat teken, as 'n kontinuum, nooit eindig nie maar eerder as skakel dien tot nuwe moontlikhede. Tony Godfrey (1990) en Emma Dexter (2005) se benadering tot teken as 'n alledaagse gebeurtenis lei daartoe dat ek teken as 'n demokratiese medium ondersoek wat elkeen instaat stel om 'n merk agter te laat. Ek sluit af met teken as verdigsel wat grootliks uit Martin Heidegger en Norman Byson (2003) se denke spruit.

In nabetraging tot hierdie studie bestempel ek my werk en praktijk as performatief⁸ van aard soos wat RoseLee Goldberg (2005:7) daarna verwys as 'n wapen teen konvensies van gevestigde kunsvorms in die samelewing. 'n Performatiewe praktijk kan deur gebare nuwe dinge in die lewe te roep, idees kommunikeer en so ruimtelik dinge ondersoek, ontrafel en proaktief tot kontemporêre uitkyke reageer en bydra (Goldberg 1999:9,13).

Hoofstuk 1

Teken as sosiale praktyk



System of experience is...lived by me from a certain point of view; I am not the spectator, I am involved, and it is my involvement in a point of view which makes possible both the finiteness of my perception and its opening out upon the complete world as a horizon of every perception (Merleau-Ponty 1942).

In hierdie hoofstuk dui ek aan op watter wyse ek uit die ateljee beweeg en by 'n klein groepie vroue in die Enkanini-gemeenskap buite Stellenbosch betrokke raak. My bespreking hiér handel oor my verskuiwing vanuit die *veilige* ateljeeruimte na die publieke ruimte. Hierdie toetrede tot 'n nuwe ruimte met nuwe uitdagings verskuif die fokus vanaf 'n individuele praktyk na gemeenskaplike sosiale aktiwiteite. In hierdie hoofstuk brei ek uit oor my ervarings en waarnemings sowel as my betrokkenheid in 'n hekel-gesprek met 'n groep vroue. Die doel van hierdie hoofstuk is om aan te dui op watter wyse aktiwiteit in 'n publieke omgewing en beweging (loop) 'n oorbruggende en deelnemende rol kan speel in die alledaagse lewe waar daar steeds grense en skeiding tussen sosiale groepe bestaan.

'n Verskuiwing in praktyk

My reis begin in Enkanini⁹ – 'n onwettige informele gemeenskap aan die buitewyke van Stellenbosch wat grens aan die groter gemeenskap van Kayamandi. Gedurende my tweede studiejaar tydens my voorgraadse studies is ek deur 'n nie-regeringsorganisasie, Serve the City,¹⁰ aan die gemeenskap van Enkanini blootgestel. Hulle het kunsprojekte en voedingskemas in Enkanini geloods. Hierdie blootstelling het 'n bewustheid by my geskep van die verdeeldheid in Stellenbosch en die kontras tussen ryk en arm gebiede. Ek het besef dat daar 'n uiterse nood vir ekonomiese, kulturele en sosiale verandering heers.

9

Die Xhosa vir 'taken by force'
(Von der Heyde 2014:6).

10

Besoek Serve the City se
Facebook bladsy <https://www.facebook.com/servethecitystellenbosch/>
vir meer inligting oor hulle
huidige projekte.



Figuur 4. Kaart en Skermkiekies van Stellenbosch area, Google maps (2017). Saamgestel deur Susan Gerber



In figuur 4 dui ek aan waar Enkanini geleë is in verhouding met die groter Stellenbosch, Kayamandi en Stellenbosch Universiteit. Enkanini maak nie deel uit van die amptelike Stellenbosch-area nie, en val buite die wettige grense daarvan. My betrokkenheid in hierdie gemeenskap gaan dus teen die tradisionele konvensies en hoofstroombewegings van die gewettigde Stellenbosch in en ontloft so moontlike gesprekke rondom transformasie. Ruth Simbao (2012a:408) skryf dat wanneer ons grensgebiede betree ons as't ware die blindekolle¹¹ van die samelewing binnegaan. My toetrede tot Enkanini neem hier 'n politiese¹² rol aan, want dit is 'n reaksie teen die heersende blindheid vir buitewyke en ruimtes soos Enkanini.

In sy boek, *Space and place: the perspective of experience* (1977:142), vra Yi-Fu Tuan: 'What things move us?'. Ek vertolk dit as die soeke na die dinge wat 'n roering van ongemaklikheid teweegbring. Die bewuswording van my eie diskonneksie met *buitegemeenskappe* en die verdeeldheid in Stellenbosch veroorsaak hierdie empatieke roering en gevolglik in hierdie studie ontwikkel. Dit is 'n impuls wat regdeur my werk op verskeie wyses voorkom (loop, maak, praat, skryf, teken, ontwerp). Die woord roer is as volg in die HAT (2002 s.v. 'roer') omskryf: 'in beweging bring; geluid laat; deurmekaar maak; met iets omwoel, om en om beweeg en ontroer (in die hart tref)'. Die idee van 'n roering kan dus 'n ontnguterende ervaring wees wat deurmekaar maak en om dolwe. Dit onttaard in 'n saak waarmee daar geworstel word: dit tref in die hart.

Ek vertaal hierdie worsteling as 'n vorm van stryd wat in werking tree juis as gevolg van die oneweredigheid en teenwerking wat ek ervaar wanneer ek Enkanini betree. Dit sluit aan by Chantal Mouffe (2000) se *agonistiese veelduidigheid* wat handel oor die politiese rol wat elkeen in 'n "beraadslagende demokrasie"¹³ moet speel. Die kern van Mouffe se *agonistiese veelduidigheid* dui daartoe dat die konflik wat ek ervaar nie noodwendig negatief vir demokrasie is om voort te gaan nie, maar eerder noodsaaklik is vir dit om ten volle te funksioneer. Sy beskryf 'n volle funksionerende demokratiese samelewing as een waar konflik gewettig is en die weiering vir die onderdrukking daarvan volgehou word. Rosalyn Deutsche (in Bishop 2004:65) sluit aan by Mouffe en argumenteer dat die publieke sfeer slegs 'n demokratiese posisie beklee solank dit wat gewoonlik daarby uitgesluit word en nie natuurlik in agneming kom nie, oopgestel word vir bevraagtekening. Deur Enkanini te betrek in hierdie studie aktiveer dit dus onmiddelik 'n geleentheid vir betrokkenheid om deel te raak van 'n geprek oor transformasie. Deutsche (in Bishop 2004:65) skryf dat konflik, verdeeldheid en onstabiliteit nie die demokratiese publieke sfeer belemmer nie, maar eerder die voorwaarde vir die bestaan daarvan is.

¹¹ Simbao (2015:407) vra ook die vraag: 'Wat sê die paaie wat in en uit sekere plekke lei van ons hedendaagse verstaan van transformasie, demokrasie en sosiale gelykheid in Suid Afrika' (my vertaling). Hierdie vraag prikkel my om self hierdie soort paaie te ondersoek om by moontlike insigte op hierdie vraag te kom.

¹² Dit herrinner aan die Situationist International se psychgeography wat ook aangewend is om teen die konvensies van Parys se stedelike stukture te gaan. Sien Guy Debord se *Introduction to a critique of urban geography* (1955). Op soortgelyke wyse loop ek as't ware or grense in Enkanini in.

¹³ 'n Agonistiese demokrasie veronderstel nie die moontlikheid van konsensus en rasionele konflikoplossing nie. Mouffe (2000:17) meen dat dit onmoontlik is om 'n konsensus te bereik sonder uitsluiting, en verwys eerder daarna as 'n 'conflictual consensus'. Sy waarsku teen die illusie dat 'n volle bereikte demokrasie ooit georganiseer kan word en stel eerder 'n "polyphony" van stemme en wedersydse lewendige, tog verdraagsame geskille tussen groepe voor wat verenig word deur passievolle betrokkenheid.

14 Ek bespreek in die derde hoofstuk meer in diepte my verstaan van teken in die uitgebreide veld, maar wil reeds hier 'n skakel tussen loop en beweging as 'n vorm van teken maak omdat dit so integraal deel is van my denke wanneer ek deur Enkanini loop.

15 Soos reeds in die Inleiding tot hierdie studie vermeld, vervaag die grense tussen die begrippe, 'teken' en 'ontwerp'. Vir my, as beide ontwerper én tekenaar, sluit die een nie die ander uit nie.

16 Sien Jeff Kelley oor Kaprow in, *Essays on the blurring of art and life* (1993).

Die stryd wat ek ervaar veroorsaak 'n energieomskakeling van 'n passiewe na 'n aktiewe toestand. Dit dien vir my as beweegrede en herinner aan Tim Ingold (2011:5) se idees oor die voorrang van beweging: sy vertrekpunt is dat enige beweging 'n wandeling of 'n weg-vind impliseer. Dus is daar geen sekerheid daaraan gekoppel nie, maar wel die vooruitsigte van 'n ontdekkingsreis en nuwe kennis. Ingold (2011:72) verwys na die Inuit van die Arktiese Kanadese wat glo sodra 'n persoon in beweging tree hy of sy 'n lyn word, dus is hierdie energieomskakeling wat plaasvind iets wat lyn en beweging genereer, wat in hierdie studie dan ook die begin van teken¹⁴ is.

Dus, wanneer ek uit die ateljee beweeg en in die rigting van Enkanini tree vind daar 'n verskuiwing in my benadering tot praktyk plaas. Ek beweeg weg van die sekere gebied van 'n ontwerpdrag (design brief) waaraan ek gewoon is, en betree die navorsingsveld wat uit onstabiele en onsekerhede bestaan. Die gevolg is 'n vervaging van dissiplinêre grense, en as *bricoleur* vra dit dat ek begin kyk na wat die verhoudings tussen kulturele kontekste en die skep van betekenis is in hierdie studie sowel as dit wat mag en onderdrukking binne dissiplinêre grense verbind. Hierdie stryd rondom die dinamiese moontlikhede skep 'n bewustheid van die invloed van sulke faktore op alledaagse praktieke van dissiplines (Kincheloe 2011:684). Ek stem hier saam met Joe Kincheloe se uitgangspunt naamlik, dat kreatiewe navorsing 'n oopgestelde ruimte skep waar teorie en praktiek mekaar kan ontmoet en op 'n nuwe wyse saamgeweef kan word.

As navorser neem ek die rol van 'n wandelaar in en ontsluit loop en stap as 'n vorm van teken wat die storielyn van die studie begin skryf. Dit is 'n reis met onvoorsiene gevolge, maar ook 'n reis waarlangs ek kennis oor my eie omliggende gebied, persoonlike grense, diskonneksies en die uitgebreide veld van teken¹⁵ opdoen. Die pad na Enkanini open 'n tussenruimte tussen die bekende en die onbekende, die ateljee en publieke ruimte en daarmee saam ook praktieke en dissiplines. Dit raak 'n lyn tussen kuns en lewe. Die kunstenaar, Allan Kaprow¹⁶, skryf dat só 'n posisie altyd vloeibaar en so vaag as moontlik moet bly (in Sudderberg 2000:1). Die pad stel 'n tussenruimte voor as 'n verruimde gebied wat verskillende vlakke van hierdie studie vergroot tot 'n eksperimentele en onafgebakende terrein, wat ook deur die loop van hierdie skryfstuk verder ontrafel. Dit verbreed my eie fisiese bewegingsruimte in Stellenbosch, en verskuif die grense van kennis en verhoudings.

Hierdie verskuiwing vanaf 'n privaat- na openbare ruimte word as post-ateljee praktiek beskryf. Bishop (2006:179) meen dat die onseker verwickelinge in

'n post-ateljee praktyk kunsmaak die geleentheid bied om werk te produseer wat spruit uit reaksies op omstandighede in die wêreld. Die verskuiwing na die publieke ruimte beweeg ook gelyktydig weg van die ontwerpsproduk na ontwerpprosesse en strategieë. Dit bring verskillende kontekste en verwante teenwoordighede in ooreenstemming met mekaar. Dit is waar verskille tussen kontemporêre kwessies ontvou en die toekoms op 'n visuele wyse vertaal, uitgevoer en gedebatteer word as vorm volgens Mouffe se *antagonisme of strydighede* (Björgvinsson, E, Ehn, P & Hillgren, P. 2012).

Enkanini

Daar is een pad wat van Plankenbrug in Enkanini inlei soos in figuur 5 en 6 aangedui. Die verkeer op hierdie pad bestaan grootliks uit inwoners wat te voet in en uit Enkanini beweeg. Wanneer ek Enkanini besoek parkeer ek aan die voet van die ingang en gaan Enkanini as voetganger binne soos die res van die inwoners (altyd begelei deur 'n gemeenskapslid wat ek ken). Hierdie benadering resoneer met Tim Cresswell (2004:43) se skrywe in *Place: a short history*, naamlik, dat 'n mens plekke deur hulle paaie moet leer ken. Hy skryf: '[places] need to be understood through the paths that lead in and out [of them]'



Figuur 5. Digitale foto dokumentasie: Ingang van Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 6. Digitale foto dokumentasie: Pad tot in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

17

Jahangeer is 'n argitek wat eksperimentele groepsaktiwiteite inisieer soos, *The city walk*. Hy beskou 'n verenigde ruimte as 'an architecture without walls', waar geen grense tussen lede van 'n gemeenskap en hul omgewing bestaan nie (Making way 2012b). Sien ook Simbao, R. 2013. *Walking the other side*: Dough Anwar Jahangeer. *Third text*. 27(3): 407-414.

Ek is daarvan bewus dat loop en stap as demokratiese voertuig dien wanneer ek as wandelaar my agentskap om te kan loop aanwend om grense te oorkruis. Loop vorm hier 'n brug tussen mense en plek. Dit breek as't ware nuwe grond oop wat in Doreen Massey (2005:12) se terme ook 'n nuwe toekoms inhoud. Sy skryf: 'For the future to be open, space must be open too.' In ander woorde, wanneer plek oopgestel is skep dit die geleentheid vir ander om deel te neem en vir ontmoetings om plaas te vind wat kan lei tot opbouende gesprekke. My agenda sluit ook aan by Doung Anwar Jahangeer¹⁷ wat 'geslote ruimtes' in Suid Afrika 'oop' loop in die hoop om dit te omskep vir deelname en betrokkenheid.

...it is my aim to expose and deconstruct the myths that perpetrate fear of difference, for the celebration of life that exists in the marginalized and often unrecognized spaces. (Jahangeer in Simbao 2013:08).

My toetrede tot Enkanini bewerkstellig, net soos vir Jahangeer, 'n sekere vorm van deelname en ook soos Michel de Certeau daarna verwys in, *The practice of everyday life* (1984:115). De Certeau skryf dat 'n mens met jou liggaam die uitgetrapte en minder uitgetrapte paaie van 'n plek leer ken en ter selfdertyd saamskryf aan die storie van daardie plek. As wandelaar wat Enkanini se paaie begin ontdek, skryf ek dus saam met die res van die inwoners aan die teks van Enkanini – 'n onherkenbare gedig – sonder dat ek dit self kan lees. So iets is, volgens Jane Rendell (2006:191), in *Art and Architecture: a place between*, 'n aktiwiteit wat gelyktydig plaasvind deur die hart, verstand sowel as die voete. Dit dui daarop dat die wandelaar nie los is van die gebeure om hom of haar nie, maar letterlik deel raak van die omgewing. Loop is 'n wyse waarop daar gelyktydig ontdekking en transformasie in die stad kan geskied, maar ook op 'n persoonlike vlak 'n merk kan agterlaat.

Met die eerste draai op hierdie pad gewaar ek aan my linkerkant 'n uitgekerfde holte in 'n kleimuur (fig. 7 op volgende bladsy): dit is die gebruik in die Oos-Kaap, waar meeste van die inwoners van Enkanini afkomstig is, om grond te eet om sekere spoorelemente wat nodig is vir die liggaam in te kry. Hierdie holte word daagliks deur die inwoners van Enkanini verwerk en vervorm om, met hul hande en selfs klippe, 'n stukkie klei af te breek. Ek stap verby en tel 'n klip op om ook 'n stukkie af te breek, en so voeg ek ook 'n merk by tot Enkanini. Hierdie kleimuur herinner aan Rebecca Solnit (2008:269) se beskrywing van 'n pad as beeldstuk wat konstant gevorm word. Solnit haal vir Charles André in haar boek, *The shape of a walk*, aan en skryf: "My idea of a piece of sculpture is a road...". Dit is ook toepaslik op die pad wat in Enkanini

inlei en as 'n lewendige kunswerk beskou kan word wat daagliks vervorm en herwerk word. Solnit skryf verder dat dit die beste wyse is waarop ons plek kan ervaar. Deur self die paaie te loop, kan mens ook meer as een perspektief daarop insluit:

“...that is, a road doesn't reveal itself at any particular point or from any particular point. Roads appear and disappear...We don't have a single point of view for road at all, except a moving one, moving along it” (Solnit 2008:269).

My eie ruimtelike storie ontvou soos ek deur Enkanini loop. Enkanini is 'n plek wat wemel met klanke en mense wat besig is om water aan te dra, wasgoed te was, op te hang, huise te bou, kinders wat speel en ander wat op pad werk toe is. Dit het 'n gelaaide atmosfeer vol energie, klanke en visuele stimuli (Fig.12-13). Dit is 'n ruimtelike storie wat op sigself openbaar word soos ek loop. Hierdie idee kan ook gekoppel word met die Situaniste se derivé sowel as meer onlangse idees oor die nomade . Deur die daad van loop word daar nuwe konneksies geskep en her-skep, fisies en konseptueel oor tyd en ruimte, en aktiveer 'n ruimtelike bewustheid van wat om my aangaan. Ingold (2001:xii) verduidelik dat hierdie ruimtelike bewustheid 'n gelyktydige gebeurtenis van beweging, kennis en observasie is. Hy skryf dat om te beweeg, te ken en beskryf parallel geskied wanneer ons loop. Die drie is onafskeidbaar van mekaar. Dit is vir hom ten einde die lewe self omdat dit deur beweging is dat ons kennis optel en deur beweging wat ons die wêreld om ons beskryf.

Vir Cresswell (2004:39) is plek 'n rou materiaal vir kreatiewe vorming van identiteit. Dit verskaf die toestande vir die moontlikheid vir kreatiewe sosiale praktyke om na vore te kom. 'n Voorbeeld hiervan is die wyse waarop huise in die gemeenskap gebou word. Meeste huise word deur die inwoners self gebou, en die materiale wat gebruik word om die bouwerk te verrig is gewoonlik die goedkoopste of maklikste verkrygbaar. Dit het die nadraai dat elke huis 'n unieke estetika besit soos in figuur 4-6 aangedui.

Elke inwoner beskik oor 'n beperkte aantal materiale wat hy of sy kan aanwend om 'n huis te bou. Die huise word ontwerp en gebou binne die raamwerk van beskikbare tyd met beide beperkte materiale en ruimte. Die kernmetode is die hergebruik van materiale wat strategies en optimaal aangewend word. Weens hierdie metode van bou is daar ook 'n seleksieproses wat daarmee gepaardgaan. Ontoepaslike materiale word uitgooi en daar lê dikwels

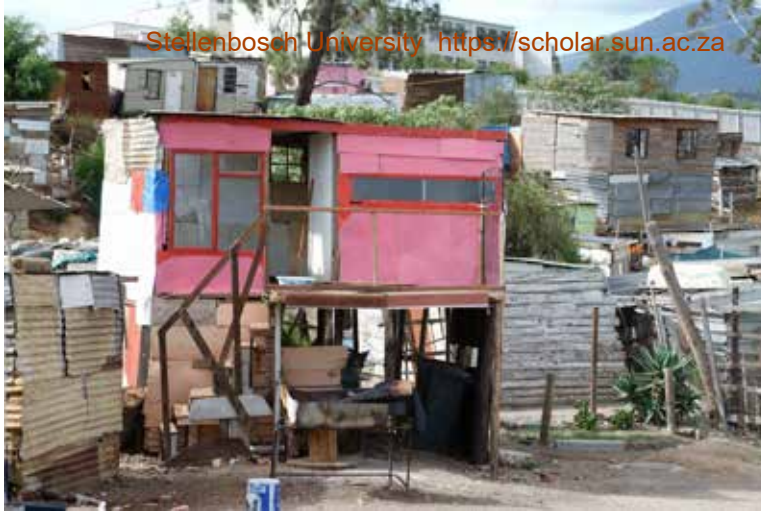
Punt, lyn en vlak: tekenpraktijk as demokratiese wyse van maak | Susan Gerber





“...that is, a road doesn’t reveal itself at any particular point or from any particular point. Roads appear and disappear...We don’t have a single point of view for road at all, except a moving one, moving along it” (Solnit 2008:269).

Figuur 7. Digitale foto dokumentasie: Kleiholte in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.



8

Figuur 8-10. Digitale foto dokumentasie: Huis in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 11. Digitale foto dokumentasie: Venster in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.



9



10



Figuur 12. Digitale foto dokumentasie: Man wat huis bou in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 13. Digitale foto dokumentasie: Wasgoed en publieke ruimte met trappe in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Punt, lyn en vlak: tekenpraktyk as demokratiese wyse van maak | Susan Gerber

12





Figuur 14. Digitale foto dokumentasie: Vrou wat wasgoed was in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 15-16. Digitale foto dokumentasie: Huis in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.



14



15



20

’n Grens-voorwerp verwys na artefakte wat oorkruis deur ’n oorbruggingsfunksie te verrig tussen aangrensende praktyke. ’n Grens-voorwerp onderhandel en kombineer bestandele van die verskillende kontekste om ’n hibriede situasie te bereik (Star & Griesemer 1989:34). Dit merk verksille uit, maar verbind ter selfdertyd twee partye aan mekaar. Star & Griesemer (1989:393) beskryf grens-voorwerpe as volg:

“both inhabit several intersecting worlds and satisfy the informal requirements of each of them... [They are] both plastic enough to adapt to local neredes and the constrains of the several parties employing them, yet robust enough to maintain a common identity across sites. They are weakly structured in common use, and become strongly structured in individual site use.”

21

Hegemonie impliseer dat enige sosiale objektiwiteit uiteindelik polities is en dat dit die spore van uitsluiting moet aanwys in die grondwet wat dit bepaal. In ander woorde: Dit is die punt van konvergensie – of eerder wedersydse samestellings tussen objektiwiteit en mag (Mouffe 2000:14).

oorblywende uitskot materiale rond: draad is onder andere een van die oorblyfsels wat volop is. Ek het besluit om elke los draad wat ek sien op te tel om later aan te wend in my eie werk. Die konstante oordrag van kennis en kreatiwiteit maak dat huiseienaars by mekaar leer asook uit hul eie ervarings. Plek is in hierdie sin, soos Cresswell (2004:39) skryf, ’n gebeurtenis eerder as ’n veilige ontologiese ding wat gewortel is in die idees van die outentieke. Dus is Enkanini ’n plek wat gedurig uitgemerk word deur oopheid en veranderlikheid eerder as gebondenheid en statiese onveranderlikheid.

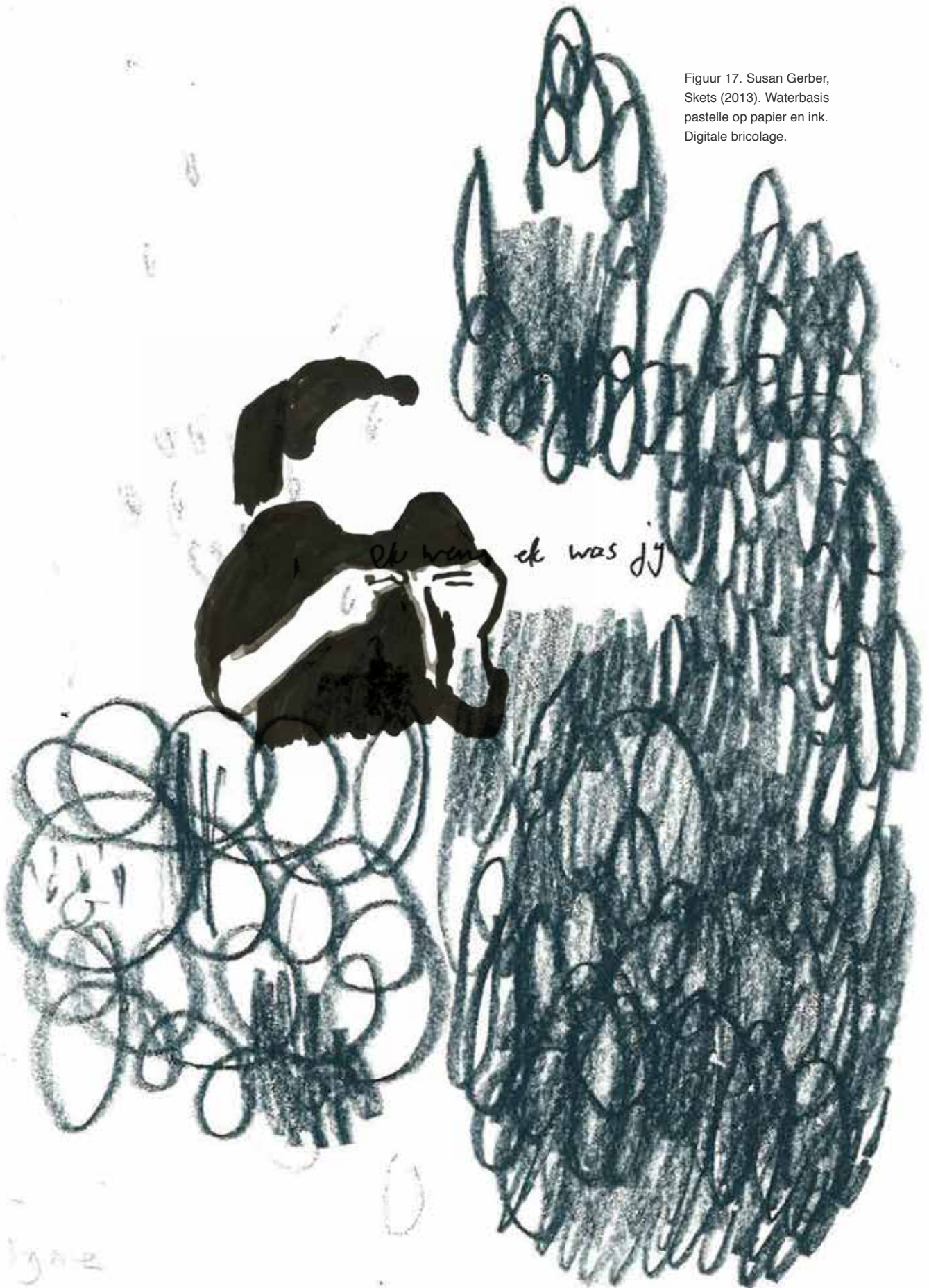
Hekel: die nuwe ding

My ‘loop’ in Enkanini in was met die doel om deur middel van *Serve the City*, betrokke te raak by die gemeenskap. Hier het ek deur ’n inwoner van Enkanini, Yondela Tyawa, ’n groep vroue ontmoet wat daarin belang gestel het om te leer hekel. Saam het ons ou plastieksakke omskep in ‘wol’ en saam leer hekel.

In hierdie studie gebruik ek hekel as gemenedeler om ’n platform te skep waar omstrede kwessie na vore kan kom. Ek verwys daarna as hekelsirkels, omdat die fokus net soveel op gesprek as hekel setel. Hekel as *gemenesaak van belang* bewerkstellig hier ’n ontmoetingspunt tussen twee partye: ek as buitestaander en Enkanini-inwoners as gemeenskapslede wat nie onder normale omstandighede ’n hekel-interaksie sou geniet nie. Vir my tree hekel dus ook as grens-voorwerp (boundary object)²⁰ op wat daarin slaag om ’n oorbruggingsfunksie te verrig wat twee partye tot mekaar verbind. Dit inisieer ’n kollektiewe dialoog en skep ’n hibriediese platform waar daar saam onderhandel kan word om moontlike volhoubare oplossings te bereik.

Die doel van ’n demokratiese politiek is om ’n meervoud van rolspelers te bemagtig in die aangesig van hegemonie²¹. Deur platforms te vind om gemene ‘sake van belang’ na vore te bring, kan konflik tussen groepe tot opbouende gesprekke lei. Die oproep om dinge openbaar te maak vind reeds uitdrukking in John Dewey se boek, *The public and its problems* (1927). Hy rig hier ’n demokratiese uitdaging aan die mensdom om openbare ruimtes te skep sodat die verskeie opkomende en dikwels gemarginaliseerde publieke hul kwessies onder die aandag van almal kan bring. Dewey (1927:56) skryf, “to form itself, the public has to break existing political forms”. Hy verstaan dat nuwe ‘publieke’ gevorm word wanneer burgers ’n platform het waar omstrede kwessies na vore kan kom en hulle mekaar kan konfronteer.

Figuur 17. Susan Gerber,
Skets (2013). Waterbasis
pastelle op papier en ink.
Digitale bricolage.



22 _____
 Pelle Ehn is betrokke by Malmö Universiteit se “digital Bauhaus” en is ’n navorser in deelnemende ontwerp.

23 _____
 Die begrip, agonisme, is geskoei op die waarde van politieke konflik. Dit is ’n noodsaaklike eienskap van alle politieke sisteme. Beskrywende en normatiewe vorms kombineer om sodanig negatiewe gevolge te vermy, maar verkeer in gesonde stryd met mekaar (Encyclopaedia Britannica 2014).

24 _____
 ’n Grens-voorwerp verwys na artifak wat hierdie oorkruising doen deur ’n oorbruggingsfunksie te verrig tussen aangrensende praktyke. ’n Grens-voorwerp onderhandel en kombineer bestandele van die verskillende kontekste om ’n hibriede situasie te bereik (Star & Griesemer 1989:34). Dit merk verskillende uit, maar ter selfdeteryd verbind dit twee partye aan mekaar. Star & Griesemer (1989:393) beskryf ’n grense voorwerpe as volg:

...both inhabit several intersecting worlds and satisfy the informal requirements of each of them... [They are] both plastic enough to adapt to local neredes and the constrains of the several parties employing them, yet robust enough to maintain a common identity across sites. They are weakly structured in common use, and become strongly structured in individual site use.

Volgens Pelle Ehn²² (Björgvinsson, Ehn & Hillgren 2012:129) is hierdie soort aktiwiteite gewoonlik vol passie, verbeelding en betrokkenheid. Sodanig, is hierdie byeenkomste vir hulle meer soos kreatiewe innovasies as rasionele besluitnemingsprosesse. Dit verhoog dus demokratiese betrokkenheid en verryk daarby die uitdrukking daarvan. Die toetrede tot die publieke ruimte behels die bymekaarkom van rolspelers van verskillende kontekste en lei tot die ontmoeting van uiteenlopende perspektiewe, waar verskille tussen huidige kwessies en hoe die toekoms kan ontvou, sigbaar uitgevoer en bespreek kan word as ’n soort 'agonisme' of teenstrydigheid²³.

In ooreenstemming met Dewey se werklike eksperimentele houding teenoor demokrasie, herinner dit aan die terugkeer na Dinge²⁵. In sy opstel, ‘From Realpolitik to Dingpolitik: or how to make things public’ (2005:14), doen Bruno Latour ’n hedendaagse oproep om ‘Dinge’ publiek te maak. Volgens hom moet publieke ruimtes die plek wees waar die *res publica* (dit wat almal betrek) na vore kan kom. Dit is waar die gemenedelers – mense en ‘Dinge’ – in publiek onder bespreking moet kom sodat dit opgelos en bevraagteken kan word. ’n Vroeë verwysing na ‘Dinge’, verwys na die oorspronklik byeenkomste in antieke Nordiese en Germaanse gemeenskappe. ‘Dinge’ verwys na byeenkomste, rituele, en plekke waar dispute opgelos is en politiese besluite geneem is – “[T]he *Ding* or *Thing* has for many centuries meant the issue that brings people together because it divides them” (Latour 2005:13).

’n ‘Ding’-perspektief open ’n nuwe rol vir kunspraktyke, want dit gaan nie meer daaroor om die utopiese visies of wrywinglose toekoms te projekteer nie. Inteendeel, dit gaan juis daaroor om nuwe sosio-materiële toestande te bewerkstellig sodat kontroversiële kwessies en teenstrydighede deur middel van direkte demokratiese betrokkenheid kreatief gefasiliteer kan word. Ehn (2008:92) is van mening dat die deelname van mense fundamenteel is tot ontwerp (oftewel, teken), die skep van voorwerpe en situasies. Voorwerpe of dinge verwys hier na sosio-materiële samestellings wat Bruno Latour (2005:13) beskryf as kollektiewe van mense en nie-mense. Die belangrikheid van hierdie platforms is dat openbare ruimtes aangewend word vir gemeenskaplike leer en toekomsvormende omgewings waar ’n ketting van vertalings plaasvind oor organisasies en gemeenskapsgrense heen (Björgvinsson, E, Ehn, P & Hillgren, P. 2012:131).

Ezio Manzini (2015:1) is een van die kern drywers om kreatiewe praktyke só te sien ontwikkel waar daar nuwe idees na vore mag kom vanaf ’n verskeidenheid rolspelers wat direk betrokke is in die probleemoplossingfase.

Hierdie perspektief tot ontwerp of kreatiewe praktyke is nie meer bloot 'n werktuig vir die ontwikkeling van funksionele innovasie van verbruiksprodukte nie, maar dit word toenemend gesien as 'n proses vir radikale verandering in ontwikkelende dienste, sisteme en omgewings wat 'n meer volhoubare lewe vir verbruikersgewoontes ondersteun (Björgvinsson, E, Ehn, P & Hillgren, P. 2012:132).

25
In sy boek, *The public and its problems*, skryf John Dewey (1927:12): 'We must in any case start from acts which are performed. Not from hypothetical causes for those acts, and consider their consequences.'

Sosiale byeenkomste

Vanaf die begin tot hierdie punt in my navorsing, is beide 'n persoonlike en kollektiewe reis waar ek saam met 'n groep vroue in 'n 'makerskring' werk, in 'n plek genaamd Enkanini, aan die rand van Kayamandi, Stellenbosch. Hier is dialoog 'n kreatiewe toestel om verskil te verwerk tot begrip. Ek het geen vaste voorbehoude oor wat in hierdie maakproses met die vroue van Enkanini vorendag moes kom nie. Wat wel uit hierdie proses gekom het, is die feit dat 'n pad gevorm het waar wisselwisseling kon plaasvind, grense kon kruis en nuwe verhoudings kon gebou word. Saam was daar 'n ontdekking van nuwe maniere om mede-produktief te werk rondom gemeenskaplike belange. Hierdie belange word op baie maniere gevorm. Hierdie skrywe, sowel as my praktiese werk is 'n produk wat begin het in 'n 'makerskring' in Enkanini.

Ontwerp, teken en ander kreatiewe praktyke gaan nie slegs daarvoor om voorwerpe te vervaardig nie, maar eerder oor die voortdurende proses. Die proses laat toe vir onklarheid sodat dit konstant her-werk kan word en ons dus so aanpasbaar moontlik kan bly tot ons omstandighede. Vir Cameron Tonkinwise (2004:14) is die kwessie nie of ontwerpers vermoënd daarin is om goed te ontwerp (of teken) nie, maar wel eerder 'dinge' – in ander woorde – eerder dienste as produkte voortbring. Soos ander, is Tonkinwise ook op soek na 'n nuwe benadering tot ontwerp, een waar daar aanhoudende ontwerp en herontwerp kan word sodat dit aanpasbaarheid kan ontwikkel. Hekel self is hier 'n medium wat spreek van aansluitbaarheid, aanpasbaarheid en veelsydigheid. Geskoei op 'n modulêre stelsel wat opgebou word met kettingsteke, bied hekel 'n oop werkswyse vir 'n makerskring soos Tonkinwise se soeke na 'n oopgeslote werkswyse aansluit.

Deelname is belangrik vir die welstand en herstelvermoë van individue en 'n gemeenskap (Bishop 20012:6). Die bestaan van 'n meervoudige groep met uiteenlopende deelnemers is 'n voorvereiste vir 'n meer elastiese, natuurlike, sosiale en produksie sisteem: een wat bevoeg is om aan te pas



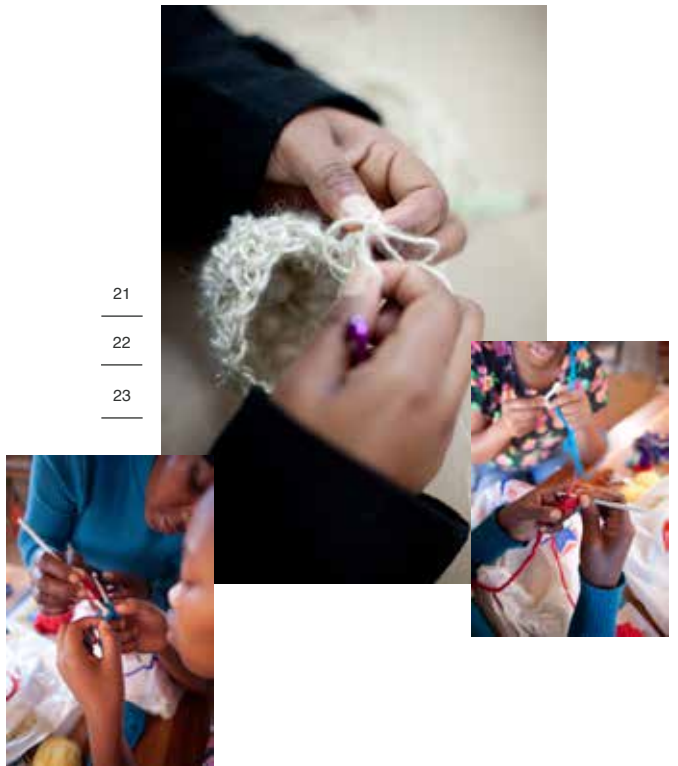
19
20



Figuur 18. Digitale foto dokumentasie: Hekelwerk in publieke ruimte, Enkanini, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 19-23. Digitale foto dokumentasie: Hekel-sirkels, Enkanini, 2013. Foto deur Susan Gerber.

21
22
23





Figuur 24. Digitale foto dokumentasie: Dinkskrum, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

24

25

Figuur 25. Digitale foto dokumentasie: Hekelstuk uit herwinde rubber, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 26. Digitale foto dokumentasie: Dinkskrum, Enkanini, 2013. Foto deur Susan Gerber.



26



Figuur 27. Digitale foto dokumentasie: Deelnemers en hekelstukke, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 28-31. Digitale foto dokumentasie: Deelnemers en hekelstukke, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.



27

28

29

30

31

26

Brian Walker en David Salt (2006: xiii) verwoord dit in Resilience thinking: sustaining ecosystems and people in a changing world as '... the capacity of a system to absorb disturbance and re-organize while undergoing change so as to still retain essentially the same function, structure, identity and feedback' (Walker & Salt 2006: xiii). Vir hulle speel diversiteit 'n belangrike rol in die elasticiteit van 'n groep, dit bestaan uit verskillende komponente wat 'n geheel uitmaak. Diversiteit verwys na die aantal spesies, mense of instansies wat saam-bestaan in 'n sosiale-ekologiese sisteem – hoe meer variasie beskikbaar is om te reageer tot 'n skok, hoe groter die bevoegtheid om skok te absorbeer (Walker & Salt 2006:121, 163-1634). Hulle lig uit dat 'n te kort aan diversiteit die kapasiteit beperk en verminder om op uitdagings te reageer. Hulle skryf ook dat toenemende effektiwiteit van 'n groep ten einde lei tot 'n vermindering in diversiteit (Walker & Salt 2006:121).

Figuur 32. Digitale foto dokumentasie: Vroue wat plastieksakke knip, Enkanini, 2013. Foto deur Susan Gerber.

tot onvoorsiene gebeurtenisse sodat dit kan hou oor tyd. Die term 'resilience' word gedefinieer as 'n groep se kapasiteit om te herstel of die hantering van spanning of plaaslike mislukkings sonder om in een te tuimel (en om van hierdie ervaring te leer), dit is ook die voorvereiste vir 'n volhoubare samelewing (Manzini 2015:191)²⁶. Om volhoubaar te wees, moet 'n gemeenskap risiko kan oorkom, en baie belangrik: daarvan leer of die groep se werkverrigtinge te verbeter (Manzini 2015: 191).

Een van die beskoude krisisse in Enkanini is die lae ekonomiese stand van 'n groot deel van die inwoners. Aanvanklik was daar 'n sterk behoefte in die groep om met wol te hekel wat 'n meer duursame en waardevolle materiaal is. Weens beperkte middels is die uitdaging gestel om 'n alternatiewe materiaal te vind wat maklik verkrygbaar is en waarmee ons steeds kon hekel. Afval plastieksakke is uit die behoefte vir alternatiewe materiaal omskep in 'n bruikbare materiaal wat as plaasvervanger vir wol kon dien. Deur die plastieksak op 'n sekere wyse op te knip kan een sak in om en by drie meter se plastiek-gare voorsien soos in figuur x aangedui. Die hergebruik van afval materiaal is 'n groener en meer volhoubare benadering as die gebruik van wol.

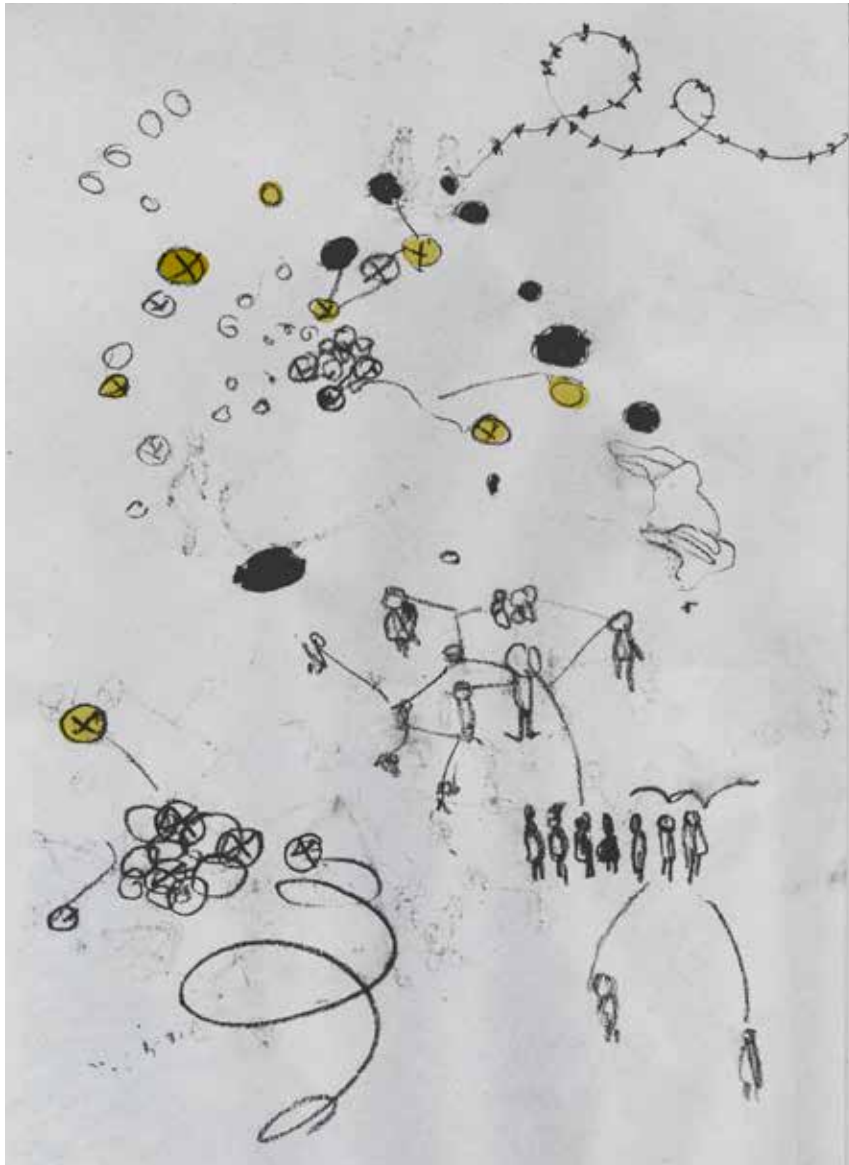


Die kollektiewe samewerking en gewilligheid tot aanpassing toon dat die groep robuuste en aanpasbaar is tot uitdagings en dit kan oorkom. Hekel is self 'n veelsydige tegniek wat op beginsels van aansluitbaarheid en verbindings bou, en onbeperk is in die moontlikhede wat dit inhou. Dus wil ek tot die gevolgtrekking kom dat die buigsame en inklusiewe natuur van die groep en medium van hekel, die hekel-sirkel 'n platform is wat gewone gemeenskapslede in aktiewe rolspelers omskep wat deur middel van deelname en gesprek aandeel het aan die herstel van hul eie gemeenskap.

Opsomming

In hierdie hoofstuk het ek aangedui op watter wyse stap en hekel (as post-ateljeebenaderings), teken tot sosiale en demokratiese praktyke kan verbreed. Die oorvleueling van begrippe soos stap en hekel met dié van teken, dui nie slegs op 'n uitgebreide benadering tot dít wat teken is of kan wees nie, maar ook op alternatiewe funksies en rolle wat teken vir die samelewing inhou. In Suid-Afrika, met sy lang geskiedenis van verdeling en oneweredighede, kan teken, as uitgebreide en hibriediese grens-voorwerp, plek inruim vir alternatiewe perspektiewe aangaande deelname en demokratisering wat juis teenstrydighede toelaat.

Figuur 33. Susan Gerber,
Refleksie #1 (2013).
Gemengde media op papier.
14,8 X21cm.



Hoofstuk 2

'n Uitgebreide Veld

In hierdie hoofstuk brei ek uit op die moontlikhede van 'n verruimde praktyk en die impak daarvan op my denke, metodes, gebruik van materiale, kunsmaak en verhoudings. Ek karteer my begrip van 'n uitgebreide veld, en bespreek my verandering in denkprosesse aan die hand van Deleuze en Guattari se risoom en assemblage-teorieë. Ek ondersoek ook die metode van bricolage as 'n oop werkswyse wat 'n nuwe ontdekkingsverhouding met materiale en kunsmaak openbaar. Die bespreking betrek onder andere ook Jane Bennet se *Vibrant Matter: a political ecology of things* (2009) as rigtingwyser vir 'n nuwe benadering tot materialiteit.

'n Diagrammatiese denkwysse

Jamie Brassett (2015:33) meen dat die maak van *dinge* materiële verdikkings betrek: '... material coagulations of affects, stories, and issues, with insight, foresight and hindsight inserted in their many folds'. Soos reeds in die vorige hoofstuk aangedui, is objekte veel meer as eenvoudige voorwerpe. Voorwerpe is eerder 'n weerspieëling van 'n netwerk invloede waarbinne hulle geskep is en bestaan. Hierdie vervlegting tussen die rolle van tekenaar-ontwerper, deelnemer, dít wat geskep word en tussen wie en waar dit gesitueer is, verskaf 'n veelvoud van vlakke en lae wat op mekaar volg waarvan die eenvoudigste beskrywing daarvoor bloot 'kompleksiteit' is (Brasset 2015:33).

Soos wat ek reeds in hoofstuk een suggereer, dat beweging (loop) 'n tussenruimte ontsluit wat geleentheid tot nuwe moontlikhede blootlê, poeg ek om dit in hierdie hoofstuk te skakel met die toetrede tot 'n verruimde praktyk. Die doel is om die kompleksiteit tussen hierdie betrokke elemente te ondersoek. Enige beweging ontsluit 'n tussenruimte waar nuwe moontlikhede mag opduik en 'n mens só in onvoorspelbare rigtings kan laat beweeg, beide vorentoe en agtertoe. Rendell (2006:221) noem dít 'n 'kritiese ruimtelike praktyk', omdat dit die geleentheid bied om oorkruislik tussen konsepte en

ruimtes te spring. Beweging sluit nie net loop in nie maar beskryf eerder 'n toetrede tot 'n tussen-posisie of 'n soort stroom wat tussen ruimtes, konsepte, materiale en verhoudings kan beweeg.

Deleuze en Guattari (1983:58) stel voor dat die tussenruimte nie gewoon is nie maar 'n area is waar dinge spoed optel. Volgens hulle gebeur dinge in die *middel*, want dit is 'n area wat meer buigsaam is. In hierdie terme open 'n tussenruimte die geleentheid vir dinamiese prosesse eerder as die maak van statiese produkte. Dit bewerkstellig die moontlikheid vir 'n verskuiwing in die benadering tot praktyk na 'n meer eksperimentele werkswyse wat onsekerheid inhou in terme van uitkomst. Die tussen-ruimte of middelgrond vervaag grense en laat toe dat nougesette praktyke en ruimtes kan ontvou tot iets nuuts.

Na aanleiding hiervan stel Simon O'Sullivan (2006:23) voor dat die kontemporêre kunsmilieu moontlik geïnterpreteer kan word as iets wat toekomstgerig is. Hy skryf dat, 'an effective art practice, paradoxically, often relies on not knowing exactly in advance what effect the practice might have'. Hierdie stelling dui daarop dat 'n kunspraktyk wat streef na verruiming, benewens hierdie uitkoms geen ander uitkomst kan stel nie. Dit skep gunstige toestande om prosesse uit te karteer om die rigting waarin dit beweeg sodanig te bepaal. Dit is 'n benadering wat volgens my aansluit by Deleuze en Guattari se diagrammatiese denkwysse:

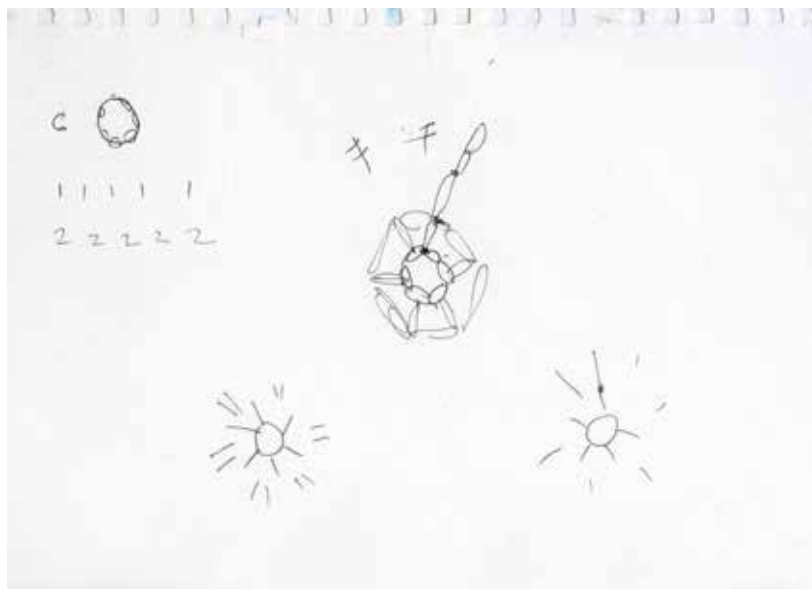
Destratify, open up to a new functions, a diagrammatic function (Deleuze & Guattari 1987:134).

The diagrammatic or abstract machine does not function to represent, even something real, but rather constructs a real that is yet to come, a new type of reality (Deleuze & Guattari 1987: 142;177).

Deleuze en Guattari (1987:134;142) beveel 'n diagrammatiese denkwysse aan en beoefen dit self in hulle werk. Hulle moedig 'n uitgebreide en nomadies werkswyse aan juis omdat dit die moontlikhede blootlê vir nuwe funksies. In hulle terme is 'n diagrammatiese denkwysse 'n masjien vir kreatiwiteit en 'n masjien vir die produksie van 'n nuwe argief, nuwe denke, en nuwe aksies. In ander woorde, 'n praktyk wat oop is vir innovasie en die geleentheid aangryp om aan te hou groei. Dit verbeel 'n nuwe realiteit wat 'n mens nie geheel kan bereik nie, omdat dit konstant vervou kan word om nuwe moontlikhede te produseer. Dit is in hierdie sin beide en terselfertyd 'n kritiek op die hede en verlede en 'n oproep vir 'n toekoms. Dit is deel van die plek waar dit plaasvind, sowel as apart van die plek waar dit plaasvind.

Die verruiming in praktyk is 'n benadering waarby ek wil aansluit om my eie groei en ontwikkeling te bevorder. Ek ontsluit 'n diagrammatiese denkwysie tydens die hekelgesprekke wanneer ek teken aanwend om die taalgrens tussen deelnemers te oorbrug²⁷. As hulpmiddel, teken ek diagramme om hekel-patrone en konsepte te verduidelik soos in figure 33-34. Dit dien 'n funksionele doel. Hierdie diagrammatiese tekeninge verduidelik hoe daar gehekel moet word en stel my in staat om abstrakte konsepte te verduidelik en oor te dra. Dit dien as eenvoudige tekening of diagramme waardeur en waarmee ek kommunikeer en self ook later dink. Die idee van praat en dink deur 'n diagram is hier deurslaggewend, nie net omdat die diagram orde en stabiliteit voorsien nie, maar ook omdat dit as voertuig dien vir ontdekking en nuwe vorms.

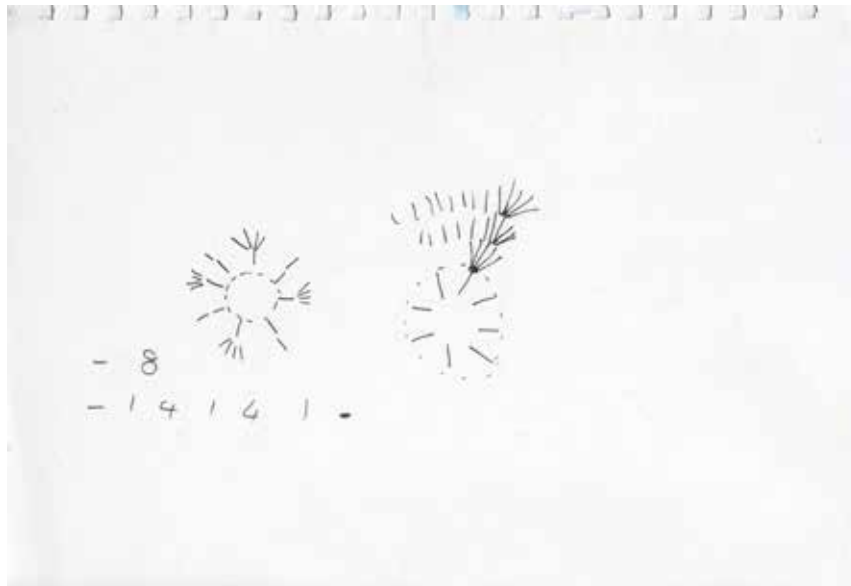
Die getekende diagramme dien as riglyne vir enige hekelstuk wat op 'n driedimensionele vlak wil vorm aanneem, maar dit beperk nie die rigting waarin dit volgende moet beweeg nie. 'n Voorbeeld hiervan is die hekelstukke wat uit die groep ontstaan (fig. 35-37). Die meeste van hierdie stukke begin met 'n fondasie-sirkel wat ek deur die informele tekeninge probeer oordra, maar elke hekelstuk kring daarna op 'n unieke wyse uit. Hier sien ons dat die getekende diagramme in 'n uitgebreide estetiese praktyk ontsluit wat kreatiwiteit aanmoedig en aanpasbaar is om só nuwe funksies en vorms te genereer — ook op 'n ruimtelike wyse.



²⁷ Die meeste van hierdie vroue is Xhosa-sprekend en nie altyd Engels magtig nie. Om hierdie rede gebruik ek teken as hulpmiddel om konsepte diagrammaties te verduidelik.

Fig 33-34. Susan Gerber,
Hekel diagramme van 'n
fondasie sirkel (2015). Pen op
papier. 14,8 X 21 cm.

Figuur 35-37. Digitale foto
dokumentasie: Hekelstukke
deur deelnemers, Enkanini
(2013). Foto deur Susan
Gerber.





35



36



37

28

Knoespel (2001:146) verduidelik dat 'n diagram as drie verskillende tipes tekeninge kan dien: 'n plan, 'n kaart of 'n grafiek. 'n Plan verbeel 'n gebou wat nog nie gebou is nie. 'n Kaart verteenwoordig terreine waarheen 'n mens nog nie gereis het nie. 'n Grafiek vertoon 'n verhouding tussen variërende hoeveelhede aan. In konseptuele terme merk die lyn van 'n diagram wat 'n ruimte aantoon dus iets abstraks en verbeeldingryk uit. Hierdie nuwe dimensie lê tussen die visuele en artikuleerbare en is daarom nie-voorstellend, of nie-figuratief. Dit merk dus eerder moontlikhede vooraf van die werklikheid uit.

Hierdie hekelstukke is egter meer kompleks as wat dit op die oog af blyk. Dié stukke verdig op 'n letterlike en figuurlike wyse en neem 'n gestalte aan wat uit 'n veelvoud van elemente bestaan. Hierdie word onderhou deur meer as net plastiekgraring, hand en hekelnaald: dit betrek ook die omstandighede, gesprekke, atmosfeer, ervarings en emosie wat gelyktydig daarmee gepaard gaan. Elke stuk geskik oor 'n gemoedstemming wat deur die omstandighede waarin dit gemaak is bepaal word.

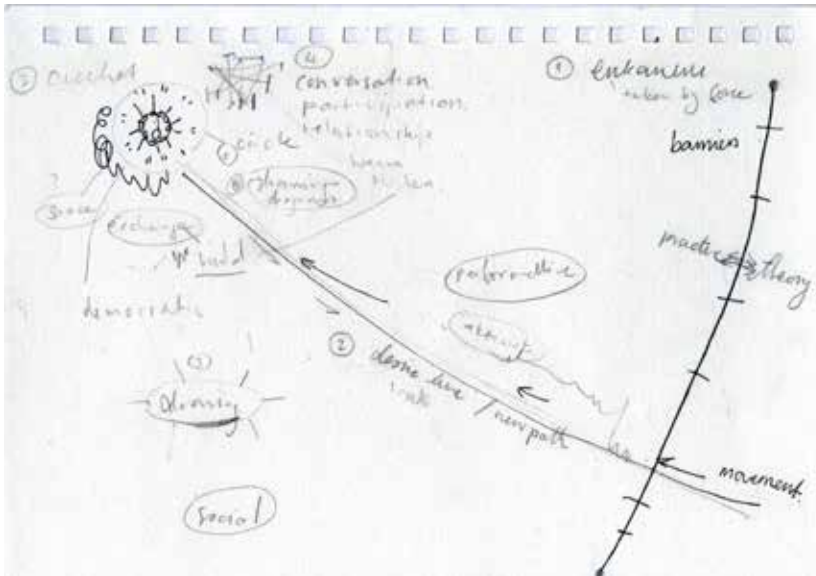
In, *Diagrams as Piloting Devices in the Philosophy of Gilles Deleuze* (2001:147), skryf Kenneth J. Knoespel dat die woord 'diagram' in Grieks as *diagramma* vertaal. *Diagramma* beteken nie net iets wat deur lyn uitgemerk is nie, of 'n figuur, vorm, of plan nie²⁸. Dit dra ook 'n sekondêre konnotasie van uitmerk en doodtrek. Hy verduidelik dat dit ook die skrif op 'n wastablet voorstel waar die geskryf met 'n stylus bo-oor die vorige merke trek. In hierdie sin is 'n diagram vir Knoespel (2001:147) ook 'n praktyk van ontdek, her-ontdek en oor-ontdek (*'figuring, defiguring, refiguring, prefiguring*). Hy maak ook die aanname dat elke diagram wat 'n mens teken die verwagting skep dat dit oorgeteken gaan word.

Knoespel se denke resoneer met die konsep van Deleuze en Guattari se risoom. Die risoom dien as 'n kaart eerder as die natrek (tracing) van iets en sluit 'n eksperimentele, vermenigvuldigde en nomadiese veld oop wat prosesse uitkarter sonder dat dit noodwendig 'n gevestigde entiteit word (Parr 2010:232). Wat die risoom van 'n natrek onderskei is dat dit oop en aansluitbaar is in alle dimensies: dit is ontvanklik, omkeerbaar en vatbaar vir konstante aanpassing. Dit kan geskeur, omgekeer en gewysig word vir enige omstandighede (Deleuze en Guattari 1984:12). Beide Knoespel en Deleuze en Guattari se denke bevorder 'n dinamiese benadering tot praktyk, en dra die begrip oor dat die betekenis van die risoom of diagram enige tyd kan verskuif in status en nooit tot stilstand hoef te kom nie. Dit bly oop vir nuwe konneksies om gemaak te word. Die doel daarvan is ten einde ons vorentoe te laat beweeg (O'Sullivan 2006:35).

Wanneer ek hekel-konsepte diagrammaties vertolk ontsluit dit, buiten die funksionele doel wat dit verrig, ook 'n abstrak en nie-voorstellende funksie. Hierdie tweede funksie is risoomagtig en dui die verhoudings, skaal en mate van aansluitbaarheid tussen die betrokke elemente aan eerder as om 'n beeld van die werklike ding daar te stel. In ander woorde: die diagram (tekening en hekelstuk) hoef nooit 'n finale gestalte te bereik nie. Dit is 'n lewendige entiteit wat in staat is om tot meer te ontwikkel.

Figuur 38-40 is 'n voorbeeld wat aandui op watter wyse tekeninge wat op mekaar volg nuwe beelde en insigte na vore bring. Hierdie beeld verduidelik nie meer 'n hekelpatroon soos die eerste tekeninge nie maar is 'n skets wat gegroei het tot iets wat die lewendige interaksie wat tydens hekel plaasvind, uitkarter. Hiér neem ek 'n sprong deur my gesamentlike ervarings, gedagtes en idees op abstrakte wyse na te spoor, uit te stippel, uit te merk en te ontwikkel. Hierdie diagramme stel nie die werklikheid voor nie, maar verrig 'n tydelike funksie om 'n situasie te probeer uitmerk of sin te maak daarvan. Dit is juis daarvoor dat dit oor en oor geteken kon word sodat elke tekening opnuut omskepte insigte na vore kon bring. Elke kaart maak oorspronklike verhoudings bekend en lê dít bloot wat nie vooraf sigbaar was nie.

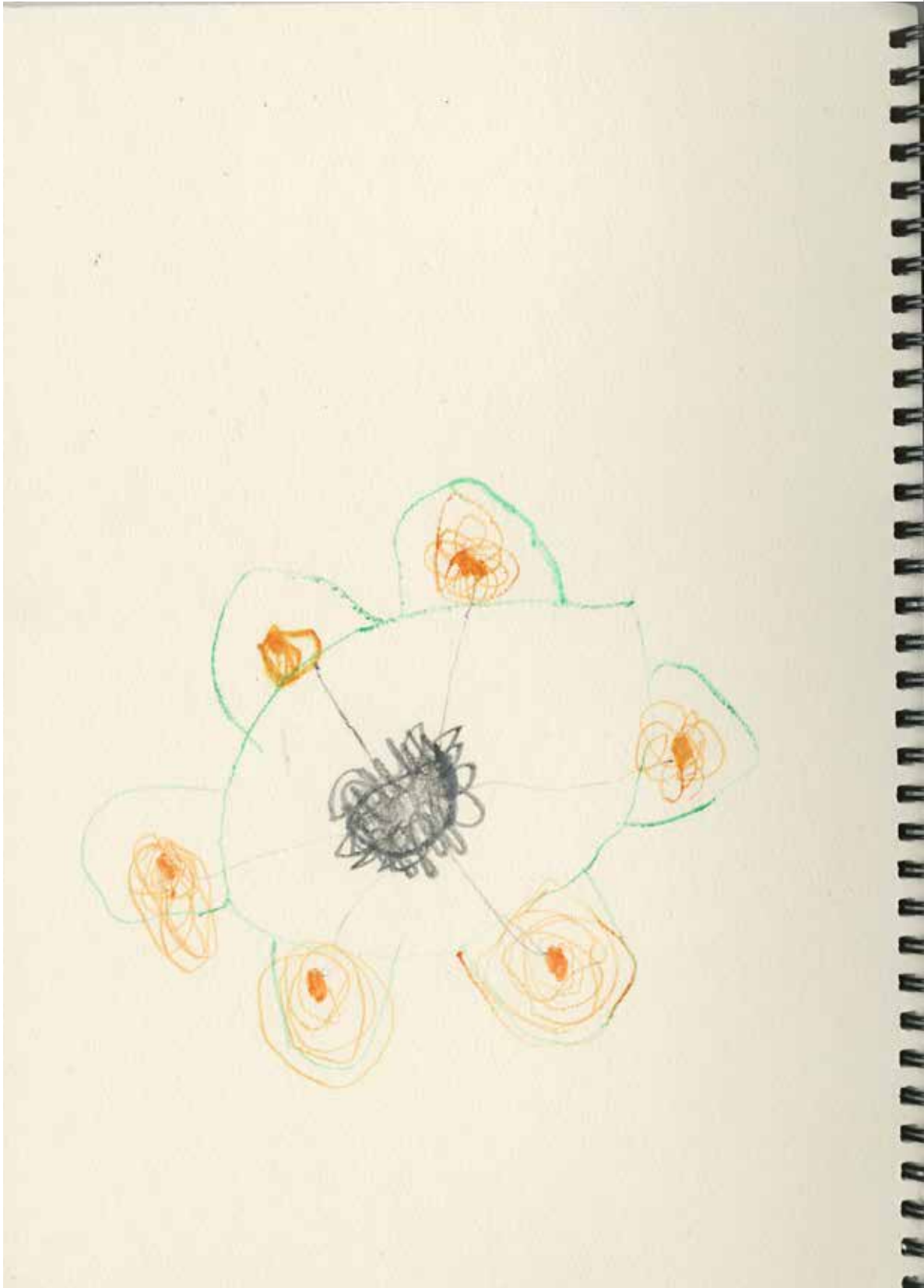
Dit is dan toepaslik om die diagramme – oftewel masjien – te skakel met 'n letterlike verruiming in praktyk wat die sprong van 'n tweedimensionele vlak na 'n driedimensionele ruimte bewerkstellig. My diagramme vergestalt nie slegs op papier nie, maar soos reeds genoem, as hekelstukke wat verder ook as driedimensionele diagramme in my uitstalruimte as intallasiekuns²⁹ (fig. 41) aangebied word. Soos my tekeninge op papier, kan die drie-dimensionele-tekeninge of ruimtelike lyne nie gereproduseer word nie, maar dien dit as as vertrekpunt vir die volgende ruimtelik vergestaltung van my denke.



29
Bishop skryf in, *Installation Art – A Critical History* (2005:6), dat installasiekuns oorsigtelik die wyse is waarop voorwerpe bewustelik geposisioneer en rangskik is in 'n bepaalde uitstalruimte. Die doel van die installasie is om as gehele entiteit gelees te word wat uit 'n samespel van interafhanklike elemente bestaan en geken word aan die 'ervaring' wat dit by die toeskouer uitlok. Bishop se verduideliking stem ooreen met my bespreking oor die risoom wat die skakel tussen intallasiekuns en diagramme trek. Deur die diagramme uit te brei tot driedimensionele ruimtes maak dit die werk meer toeganklik. Dit moedig deelname aan omdat dit ook 'n gehoor buite die akademiese wêreld insluit (Cole & McIntyre 2008:289).

Figuur 38. Susan Gerber, *Refleksie #2* (2014). Pen en potlood op papier. 14,8 X21cm.

Figuur 39. Susan Gerber, *Refleksie uit sketsboek* (2014). Kryt en potlood op papier. 14,8 X21cm.





Figuur 40. Susan Gerber,
Verbindings-diagram (2014).
Waterbasis pastelle op
papier. 21 x 29,7cm.



Fig 41. Susan Gerber,
Draadtekening (2015). Draad
en plastiek. Dimensie varieer.



Dieselfde beginsel geld vir hierdie skryfstuk: dit is bloot 'n tussenpose. Hierdie tesis is nie die eerste poging of enigste poging om my denke en ervarings te verwoord nie, maar is reeds 'n herwerkte en verwerkte weergawe van my eerste aanslag. Dit stop ook nie hier nie, want teken stop nie. Dit is alleen 'n skakel na 'n volgende skakel na 'n volgende skakel. Soos ek skryf trek ek lyne, want ek maak konneksies en daarom is skryf, soos Ingold (2011:xi) uitgewys, 'n vorm van teken, en teken 'n vorm van skryf. Addendum 1 sluit my hoofstukbeplannings in en is 'n voorbeeld van 'n verruiming in denke. Die beplanning daarop is reeds oud en dien hiér eerder as nagedagte van die meer ontwikkelde idees wat nou in hierdie skrywe vervat is. Dit dui daarby ook aan op watter wyse ek my idees vir hierdie verhandeling diagrammaties vertolk.

Deleuze en Guattari se diagrammatiese of risoomagtige benadering tot die lewe stel voor dat ons telkens elke grensgebied of stagnante toestand invou na die middel (Parr 2010:237). Hulle meen dat enige praktyk moet plaasvind binne 'n sekere grensgebied sodat 'n mens dit kan vervou en iets nuuts daaruit kan produseer. Hulle skryf:

This is how it should be done: Lodge yourself on a stratum, experiment with the opportunities it offers, find an advantageous point on it, find potential movements of deterritorialization, possible lines of flight, experience them, produce flow conjunctions here and there, try out continuums of intensity segment by segment, have a small plot of new land at all times. It is through a meticulous relation with the strata that one succeeds in freeing lines of flight (Deleuze & Guattari 1984:161).

Wat hulle hier beoog is dat 'n kunspraktyk uitgeleef moet word. 'n Uitgebreide praktyk kom nie van 'n ander plek af nie, maar word gemaak met beskikbare materiaal, uit enige argief of 'n gebied wat self die moontlikhede van grensverskuiwings en nuutskepping en bied (O'Sullivan 2006:34). O'Sullivan (2006:34) dui aan dat daar noukeurig aandag geskenk moet word aan die reeds bestaande strukture en kunspraktyke. Dit is uit hierdie werke dat die vluglyn, wat as 'n kreatiewe lyn beskou word, geleë is en gevolg kan word.

In hierdie sin mag 'n mens 'n kunspraktyk as 'n noukeurige proses benader wat binne begrensde omstandighede ruimte toelaat vir eksperimentering. 'n Diagrammatiese benadering funksioneer soos 'n masjien wat aanhou om nuwe funksies te genereer. Dit maak nie saak in watter vorm die diagramme uitdrukking vind nie (drie- of tweedimensioneel); 'n diagram is 'n gestalte van lyne en daarom altyd 'n wyse van teken (Zdebik 2012:1).

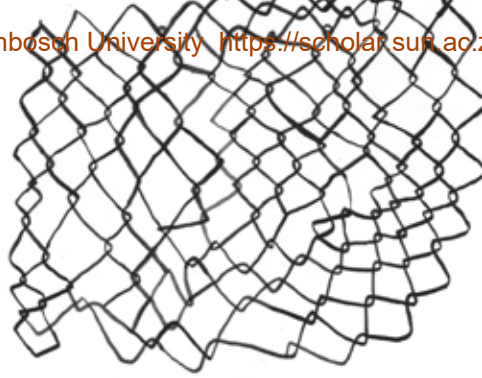
Die metode van bricolage

O'Sullivan (2010:17) sluit aan by die risoom en noem dit 'n beginsel van aansluitbaarheid. Hy meen dat ons die skep van nuwe konneksies kan verstaan as 'n algemene modaliteit van kreatiwiteit. Dit lei tot 'n meer omvangrykende bestaan eerder as 'n eendimensionele een. Nuwe en verrassende verbindings en alliansies kan tussen verskillende mense, voorwerpe en praktyke geskep word wat dit daartoe leen vir groter buigsaamheid en vloeibaarheid. Dit is in hierdie sin dat 'n risoom gekenmerk kan word as die 'praktyk van die amateur' wat die metode van *bricolage* betrek as 'n vorm van 'doen dit jouself'-logika (O'Sullivan 2010:17). Anders gestel funksioneer diagramme of risome as voertuie in diens van verruiming. Dit is soos om 'n mens uit te nooi om 'n narratief van tekeninge te maak wat op mekaar volg soos 'n *assemblage*. Dit skep 'n visuele diskoers wat bestaan uit 'n register van figure wat die generasie en skep van betekenis naspoor (Knoespel 2001:147).

Die idee van *assemblage* kom aan bod tesame met dié van *bricolage*. Ek vind beide toepaslik in die konteks van hierdie studie aangesien sekerheid en stabiliteit nie deel is van die woordeskat nie, maar wel die onbekende en onomskrewe. Hierdie omstandighede vra dat ek met 'n nuwe bewustheid my omgewing waarneem waar ek elke ervaring, gesprek en stukkie draad kan versamel en aanwend as materiaal waarmee ek 'n storie kan vertel en skep. My wandeling deur Enkanini maak dat ek 'n veelvoud van materiale en stukke versamel en tot my beskikking het om saam te sit en organiseer. Dit skep ook 'n bewustheid van ander beskikbare materiale soos rubber.

Die idees van *assemblage* word saam met die risoom ook grootliks deur Deleuze en Guattari se denke beïnvloed wat dit as 'n materialistiese en realistiese ontologie ontwikkel. As 'n tipe analitiese gereedskap, word die teoretiese samehang, die spesifieke metodologieë en vertelstrategieë van die *assemblage* konstant in praktyk herskep (Mar & Anderson 2010:36). Ek maak staat op hierdie eienskappe sodat ek die vele moontlikhede van 'n uitloopenheid van elemente wat nie normaalweg saamgevoeg sal word nie, mag ondersoek.

Jane Bennet (2009:23-24) skryf met verwysing na Deleuze en Guattari dat, *assemblages ad hoc* groeperings van diverse elemente en lewendige materiale van alle soorte is. Sy beskryf dit as lewende, kloppende verbindings wat in staat is om te funksioneer ten spyte van die volgehoue teenwoordigheid van energie wat hulle van binne afskakel. Hulle het ongelyke topografieë, want



28

'n Agent of rolspeeler is 'n aksiebron wat mens of nie-mens kan wees. Dit besit effektiwiteit, dit kan dinge doen en besit voldoende koherensie om 'n verskil te maak, effekte teweeg te bring en die gang van sake te kan verander. Dit is enige entiteit wat 'n ander entiteit in 'n konflik situasie verander (Bennet 2009: iix).

sommige van die punte waarop die verskillende effekte en liggame kruis is swaarder as ander sodat krag nie eweredig oor die oppervlak versprei word nie. *Assemblages* word nie deur 'n sentrale hoof beheer nie: geen materialiteit of tipe materiaal het voldoende bevoegdheid om die rigting of impak van die groep konsekwent te bepaal nie. Die effekte wat 'n samestelling genereer, is eerder ontluikende eienskappe en ontstaan in die vermoë om iets te laat gebeur' (Bennet 2009:23-24). Dit is volgens Bennet 'n nuwe gebuigde materialisme met 'n oop-geslote kollektiwiteit of wat sy as 'vibrant matter' bestempel.

Assemblages, word deur Manuel De Landa (2006:5) gedefinieer as 'wholes whose properties emerge from the interactions between parts', which can be used analytically to model 'intermediate entities' such as organisations, social movements, or urban forms' (De Landa 2006:5). *Assemblages* is onvolledig en kan nooit as voltooid beskou word nie. De Landa (2006:10) dui aan dat mens selfs nie daaraan as sisteme of organiese totaliteite moet dink nie, maar eerder as '...temporary and provisional connective arrangements whose elements could be 'detached from it and plugged into different *assemblages* in which their interactions are different'.

Bennet (2004:354) fokus verder op die politiese ekologie van dinge en die aktiewe deelname van nie-menslike kragte in *assemblages*. Sy skryf dat agentskap deel van 'n *assemblage* is en dat materie die neiging het om konneksies te maak wat 'n netwerk van verhoudings met variërende grade van stabiliteit vorm. Vir haar bevat elke deel van die *assemblage* 'n sekere lewensvatbare krag of agentskap. Sy glo dat 'n *assemblage* dus nooit onverstoerbare komposisie is nie, maar eerder 'n oop-geslote kollektiewe komposisie wat uit materiale bestaan (Bennet 2009:24). 'n *Assemblage* sal so ook altyd 'n onderskeidende geskiedenis hê, maar 'n beperkte lewensspan.

Bennet (2009:ix) se gebruik van agenstap kry sy van Bruno Latour³⁰ af. Sy skryf dat 'n agent nooit alleen optree nie. Die doeltreffendheid van die agentskap hang altyd af van die samewerking of interaktiewe inmenging van baie liggame en magte. Transformasie vind plaas wanneer 'n mens agentskap aan materiale toeken. In die lig hiervan is die materiale wat ek



Figuur 42. Susan Gerber, Rubber dwalings (2015). Ink op papier. Dimensie varieer.

Figuur 43. Susan Gerber,
Rubber dwalings (2015). Ink op
papier. Dimensie varieer.

Figuur 44. Susan Gerber,
Rubber assemblage (2015).
Herwinde rubber. Dimensie
varieer.





aanwend rolspeleers wat die rigting waarin my praktyk beweeg beïnvloed en bepaal. Die ruimtelike formasie daarvan moet dus konstant bymekaar gehou en onderhou word.

Bricolage gaan daarvoor om stukke bymekaar te voeg. As *bricoleur*, versamel die navorser stukke en sit dit so goed as moontlik saam (Kincheloe 2011:681). Dit is in hierdie opsig kreatief omdat die stukke nie soos 'n legkaart pas nie – dit vereis dat ek moet toelaat dat die materiale my in my besluite lei – dit het geen spesifieke plek waar dit moet gaan nie. Die oplossings is dikwels innoverend en daarby poëties soos wat De Certeau (in Denzin & Lincoln 2011:4) skryf, 'A *bricoleur* makes do by "adapting the bricoles of the world. Bricolage is 'the poetic making do"'.

In *Being and Time* (1962:65) gaan Heidegger uit om die spesifieke vorm van kennis wat ontsluit uit die hantering van materiale en prosesse te eksamineer. Heidegger (in Bolt 2005:6) is van mening dat ons nie in die eerste instansie die wêreld leer ken deur nadenkende kennis nie. Hy stel voor dat ons eerder ons teoretiese kennis van die wêreld opdoen nadat ons 'n begrip ontwikkel deur die hantering van materiale. Hy gebruik die voorbeeld van 'n hammer om sy denke te illustreer:

The less we just stare at the thing called hammer, the more actively we use it, the more original our relation to it becomes and the more undisguisedly it is encountered as what it is, as a useful thing. The act of hammering itself discovers the specific "handiness" of the hammer. We shall call the useful things a kind of being in which it reveals itself by itself handiness (Heidegger 1962:65).

Heidegger toon hier aan dat beweging sentraal is tot nuwe kennis, verhoudings en openbarings, want daarsonder kan niks plaasvind nie (in hierdie geval die verhouding met 'n hammer). Hy verduidelik dat namate daar interaksie begin plaasvind daar 'n verhouding ontwikkel wat kan groei tot 'n ryker begrip van die 'dinge' waarmee ons besig is. Die opdoen van kennis ontwikkel dus saam met elke ritmiese aksie, gevolg met kennis wat deur ervaring opgedoen word. Só 'n kennis kan nie van iemand weggeneem word nie, juis omdat jy dit aan en deur die liggaam gevoel en ervaar is.

Ek vertaal Heidegger se *handiness* eerstens as 'n vorm van behendigheid wat my in staat stel om die dinge te doen, maar tersteldertyd ook spreek van 'n handige kennis wat deur ervaring deelraak van my begrip van die wêreld om my. Die afleiding wat ek hier maak is dat die innooi en betrokkenheid van

materiale, metodes, gereedskap in my praktyk in, my toelaat om my kennis van die wêreld te verdiep. Die nuwe kan dus voorkom in die betrokkenheid by materiale, metodes, gereedskap en idees in praktyk. Dit verhoed ook dat werk wat gemaak word nie blote voorstellings is van 'n reeds gevormde idees nie. Die innooi van materiale, metodes, gereedskap en idees in praktyk verhoed ook dat doelbewuste pogings om oorspronklik te wees nie die proses belemmer nie.

Opsomming

In hierdie hoofstuk het ek die ooreenkomste uitgelig wat 'n diagrammatiese wyse van dink en doen met dié van die risoom, die *assemblage* sowel as *bricolage*, deel. Hierdie verskynsels, metodes en toestande is nie enkelvoudige entiteite nie, maar 'n komplekse netwerk versamelingsverhoudings wat gedurig in wording verkeer. Wording word met beweging en verandering vereenselwig wat die teenoorgestelde van stasis is. Dit is in hierdie tussenruimte wat kuns in beweging kom en my toelaat om daarvoor te dink as iets wat 'n aantal estetiese effekte teweeg bring. Die aanneem van 'n diagrammatiese en prosesgedrewe denkwyse dien vir my as 'n konseptuele hulpmiddel wat 'n uitgebreide en aansluitbare wyse van denke aanmoedig. Deur gebruik te maak van diagrammatiese benadering tot kuns, open dit veelvoudige moontlikhede vir kritiese, politiese, sosiale, poëtiese en estetiese eksperimentering in en met die wêreld.



Figuur 45. Susan Gerber,
Dinsdagmiddag (2013).
Watersverf en charcoal op
papier. 14,8 X21cm.

Hoofstuk 3

Teken in wording

In my derde en laaste hoofstuk ondersoek ek teken as die brug/skakel tussen kuns en lewe met 'n sterk verwysing na Kandinsky (1947:11-13) se beginsel van punt en lyn tot vlak. Die doel van hierdie hoofstuk is nie om die estetiese te beoordeel nie. Dit is eerder om die komplekse verwickelinge wat my tekenpraktiek bewerkstellig, en oor grense van alledaagse praktieke strek, na te trek. Ek wend Kandinsky se denke as raamwerk aan om teken as 'n meer omvattende aktiwiteit te omskryf wat eerder soos 'n *assemblage* funksioneer. Dit handel oor teken as proses, oftewel, lyn wat vorm gee en kreatiewe metodes wat in ruimte in-beweeg. Ek ondersoek op watter wyse dit kan aanleiding gee tot sosiale verhoudings en die moontlikhede daarstel om in gemeenskappe te deel. Die strewende is om teken as 'n toeganklike medium te aktiveer wat konneksies kan maak tussen dinge wat nie noodwendig slegs sosiaal is nie, maar ook konsepte in verbinding met mekaar kan bring.

Wilslyne

Ek begin by myself as punt wat uit staties beweeg en 'n tussenruimte betree wat uit beweging en energie bestaan. Dit is 'n onstabiele en onomskrewe toestand wat net deur 'n innerlike impuls, soos wat Kandinsky daarvoor skryf, gedryf word. Hierdie tussen-toestand word gekenmerk deur die aaneenlopende ontvouing en wording van lyn en merk. Die innerlike impuls wat my tot beweging bring groei tot lyn. Lyn in wording dryf die impuls: merk word lyn, lyn word kontoer, kontoer word beeld. Hier is die eerste merk nie net die eerste struktuur nie, maar definieer dit ook die tydelike aard van elke opvolgende stap (De Zegher 2001:23).

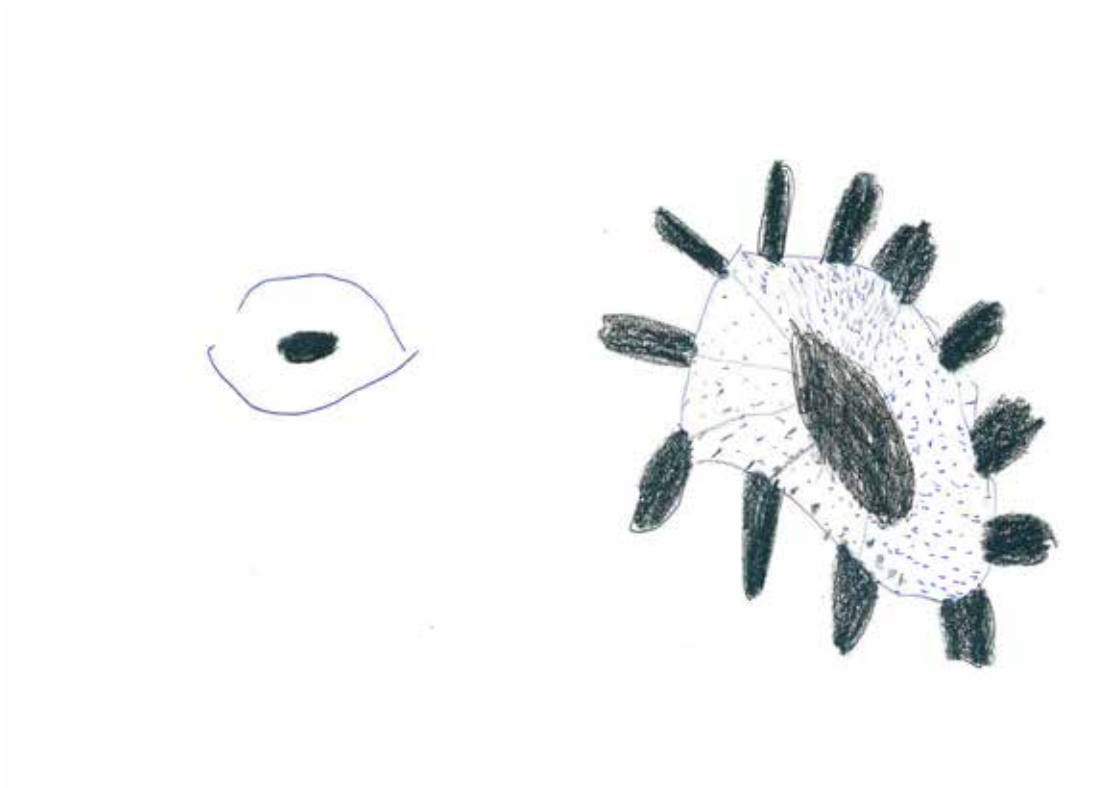
Hierdie pad of lyn wat ek genereer is volgens my 'n wilslyn wat aandui waarheen ek as outonome punt kies om te gaan. Dit is 'n aaneenlopende proses wat later 'n unieke vorm aanneem. Dit is ook die storie van my eiesoortige roete en ontdekkingstog in hierdie ondersoek. Die merke en wilslyne is plaaslik,

A line of becoming is not defined by points that it connects, or by points that compose it; on the contrary, it passes between points, it comes up through the middle, it runs perpendicular to the points first perceived, transversally to the localizable relation to distant or contiguous points... a line of becoming has neither beginning nor end, departure nor arrival, origin nor destination; to speak of the absence of an origin, to make the absence of an origin the origin, is a bad play on words. A line of becoming has only a middle. The middle is not an average; it is fast motion, it is the absolute speed of movement (Deleuze & Guattari 1987:293).

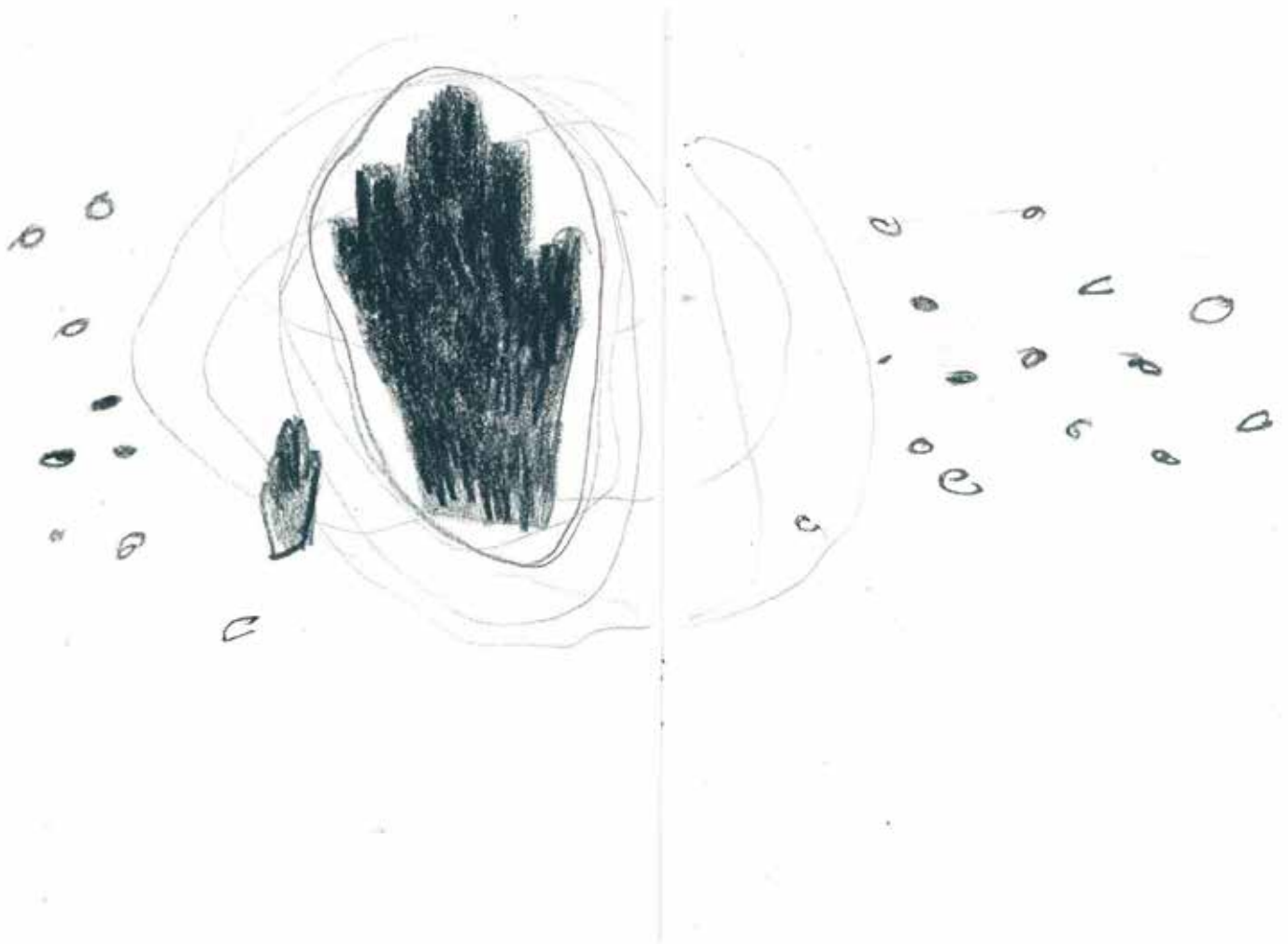




Figuur 46-47. Susan Gerber, Sketsboek skanderings (2013). Gemengde media op papier. Digitale formaat.



Figuur 48. Susan Gerber,
Sketsboek skanderings
(2013). Gemengde media op
papier. 14,8 X21cm.



onmiddellik, spontaan en ontvou soos wat hierdie studie ontwikkel. My eie skeur vanuit stasis tot beweging is die proses van 'n oopbreek van hierdie nuwe pad. Die wilslyn is die merk wat agterbly asook die vorm wat ervaring agterlaat.

Deleuze en Guattari (1987:293) skryf oor die wordende lyn en is geïnteresseerd in veranderde lyne in terme wat lyn kan *doen* en *word*, eerder as wát lyn is. Dit gaan vir hulle nie om identiteit en vorm nie, maar eerder oor vloeibare en veranderde verhoudings wat sekere kragte in 'n sekere tydskuur kan vermag.

Hulle skryf:

A line of becoming is not defined by points that it connects, or by points that compose it; on the contrary, it passes between points, it comes up through the middle, it runs perpendicular to the points first perceived, transversally to the localizable relation to distant or contiguous points... a line of becoming has neither beginning nor end, departure nor arrival, origin nor destination; to speak of the absence of an origin, to make the absence of an origin the origin, is a bad play on words. A line of becoming has only a middle. The middle is not an average; it is fast motion, it is the absolute speed of movement (Deleuze & Guattari 1987:293).

Die fokus in terme van teken is hier op *wording*; dit omvat eendersheid en andersheid, pas aanhoudend aan en bly onvoltooid asof daar geen begin of 'n einde, of 'n hier of daar is nie. Daar is net 'n middel. Teken dien dus as 'n skakel wat 'n tussen-posisie inneem. Dit kan ook gesien word as vlug-, abstrakte- of nomadiese lyne (Deleuze en Guattari 1987:298, 496). Hierdie is lyne wat van die punt se wegbreek uit stasis ontstaan; dit neem 'n kreatiewe rol in; dit verander en variëer en dit kan nie getem word tot 'n kontoer of buitelyne van iets nie. Dit gaan hier om beweging en die middel-ruimte wat die punt betree waar dit ander kan affekteer, geaffekteer word en uitdrukking aan die innerlike noodsaaklikheid van die punt gee.

Deleuze en Guattari se denkbild van teken sluit aan by Deanna Petherbridge (2010:37) se observasie in, *The primacy of drawing: histories and theories of practice*: "...drawing is an immanence, always pointing to somewhere else". Brian Fay (2013:11) verwys na teken as 'n 'onophoudelike onvoltooidheid' omdat 'n mens altyd 'n skakel na nog iets kan maak. Vir beide Petherbridge en Fay is teken 'n kontinuum wat strek tussen voltooid en onvoltooid, publiek en privaat, tussen die werklike en die abstrakte, en die perseptuele en die nabootsende (Petherbridge 2010:19).

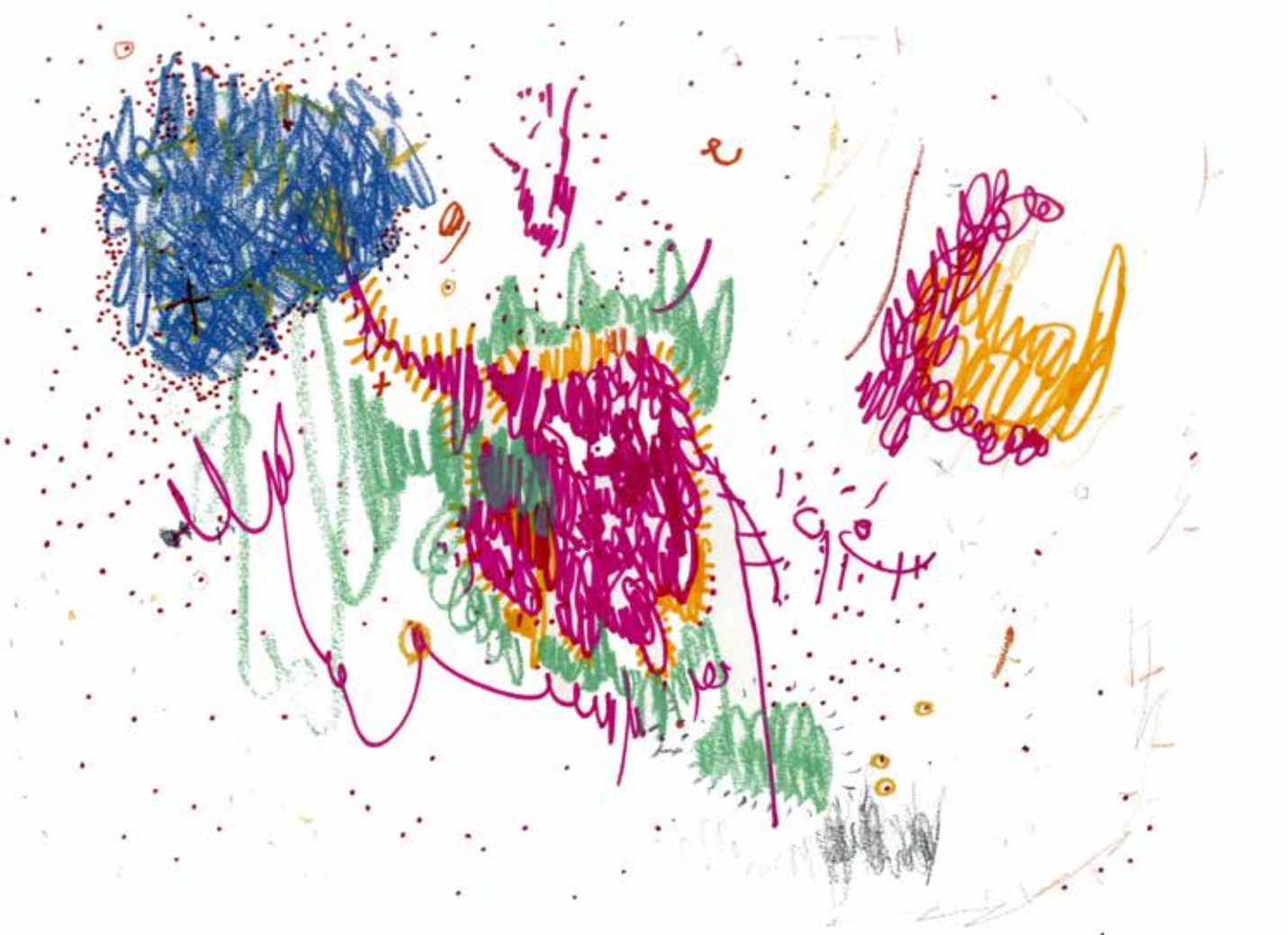
In, *On Drawing* (2003:218), meen Jean Fisher ook dat die impuls om te teken nie daar is om die voorkoms van iets vas te vang nie, maar eerder om gedagtes in beweging te sit wat dit verder as persepsie laat strek. Sy verwys na dit wat vorm gee om sodoende die betekenis en dinamika tussen dinge te verstaan. Vir Paul Klee (1961) is die vorm van 'n voorwerp of tekening nie bepalend of definitief nie, maar eerder 'n uitdrukking van die bewegende spel van kragte om sodoende vorm aan lewe te gee.

Die lyne wat deur my hand getrek word op papier is abstrak en nie-voorstellend; dit dien eerder 'n doel om my huidige omstandighede te verstaan; dit gee vorm aan my denkprosesse. Fisher skryf:

...the act of drawing makes possible the magical identity between thought and action because to draw is the quickest medium and can therefore protect the intensity of thought. To draw is never transcript of thought (in the sense of writing) but rather a formulation or elaboration of the thought itself at the very moment it translates itself onto an image (Fisher 2003:222)

My tekenproses en omskakeling na beweging is 'n ruimtelike gebeurtenis wat nie net op papier uitdrukking vind nie, maar word ook verwesenlik in die gekromde en drie-dimensionele lyne in ruimte (Fig 49, 50). Die drade is wordende- en vluglyne en dien as ruimtelike diagram wat 'n abstrakte werklikheid ten toon stel. Dit dien as in-stap-tekening wat kan aanpas soos omstandighede verander, en aantoon op watter wyse, ek as agent, konstant gevorm word gedurende die reis van hierdie studie. Ek wil hier weereens na Petherbridge (2010:37) verwys wat as volg observeer: '...drawing is an immanence, always pointing to somewhere else'. Haar stelling beaam die uitgangspunt dat 'n tekening nooit ophou nie, maar altyd in wording is en kan skakel met iets anders.

My eie losskeur vanuit stasis tot aktiewe rolspeler bring sy eie ruimtelike storie na vore wanneer ek deur Enkanini loop en met my liggaam gebare, lyn en 'n nuwe pad trek wat ek nou ook vereenselwig met teken. Soos reeds in die eerste hoofstuk gestel, meen De Certeau (1984:93) dat die ervaring van loop in 'n stedelike omgewing vertaal tot 'n ruimtelike praktyk van storievertel en plekmaak. Ekself trek nou ook die verband tussen loop en teken as dieselfde ding. Die wyse waarop beide in ruimte funksioneer en lyn genereer, is loop vir my 'n wyse van teken en teken 'n wyse van 'n metaforiese reis of wandeling. My liggaam dien as werktuig waardeur ek uitdrukking aan my beweging



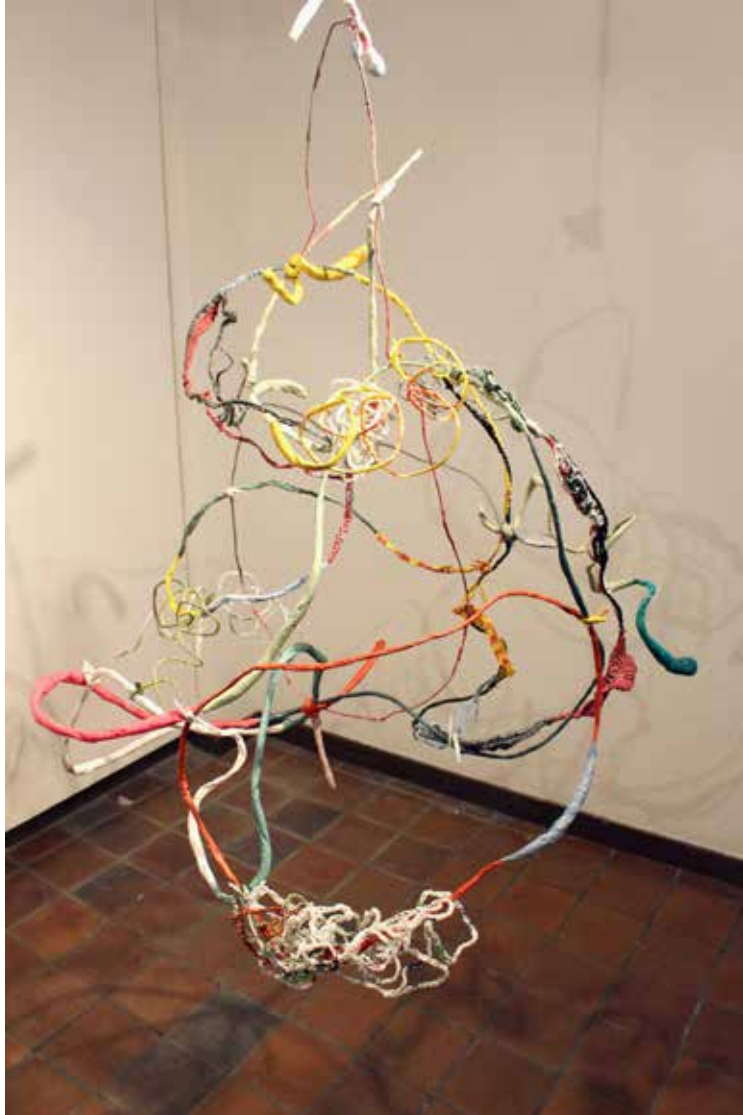
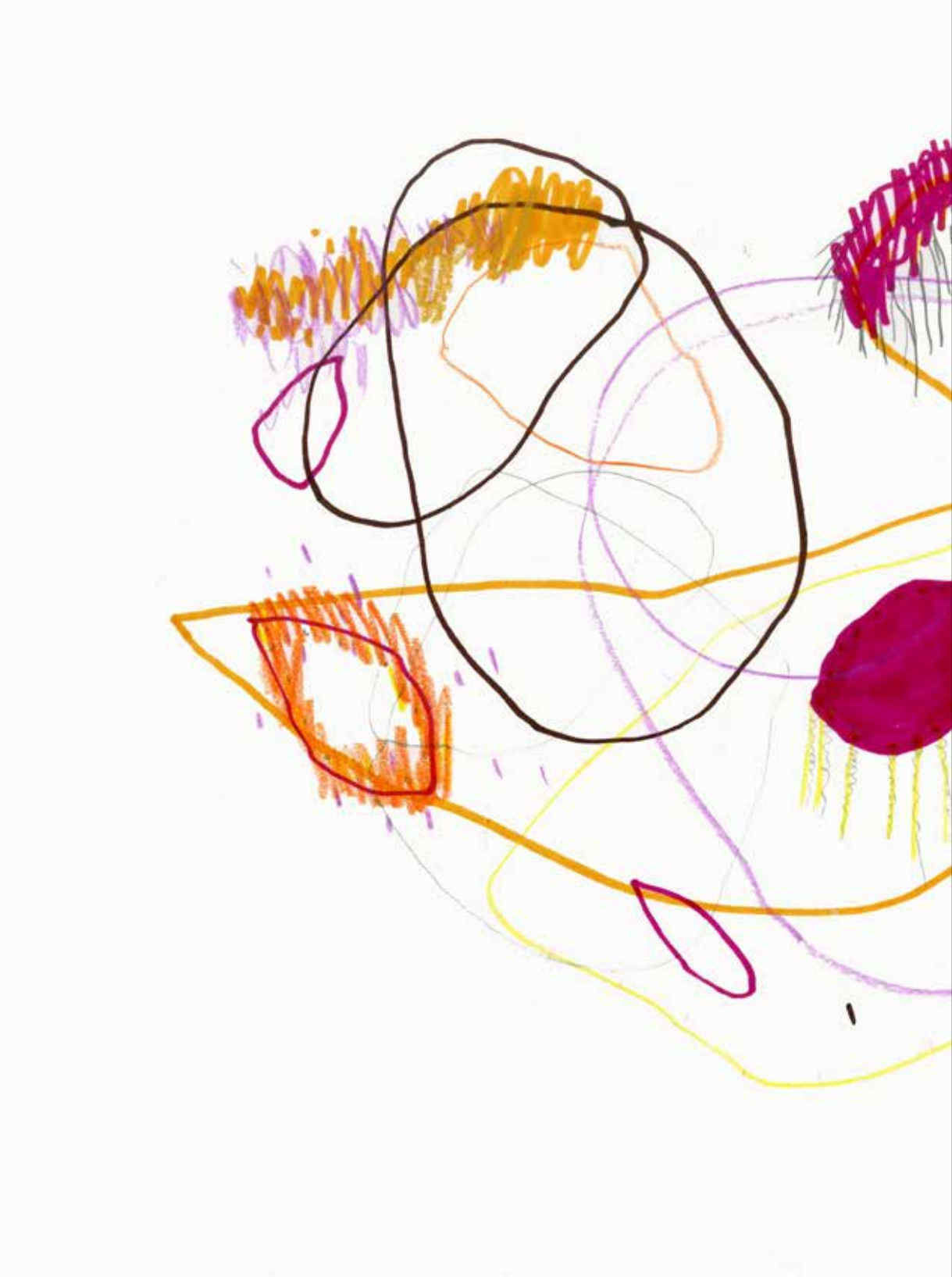


Fig 49. Susan Gerber.
Refleksie #4 (2015).
Gemengde media op papier.
29,7 X 42 cm

Fig 50. Susan Gerber.
Ongetiteld (2015). Draad
& herwinde palstieksakke.
Diverse formaat.





gee, en sodoende 'n pad graveer in die landskap van Enkanini. Die formasie van 'n pad word leesbare teks (gedigte, drade, kaarte) wat herinner aan De Certeau se interverweefde paaie en lang gedigte wat vorm aan ruimtes gee. Hierdie paaie nooi ander in om plekke te verstaan deur die pad wat in en uit hulle beweeg (Cresswell 2004:7). Die verband tussen teken en loop lewer konstant nuwe moontlikhede. Die loopspoor is 'n tekening wat kruis, dwaal en improviseer. Dit laat die looper toe om ruimtelike elemente na te trek, te transformeer of agter te laat; die looper oefen 'n keuse uit en transformeer elke ruimtelike teken in iets anders. Só kombineer die wandelende tekenaar keuses tot 'n subjektiewe gedig wat nooit tot 'n einde kom nie.

Demokratiese merke

Teken is 'n aktiwiteit wat vrylik tot almal se beskikking is en daaglik tussen ons plaasvind. Tony Godfrey se beskouing van teken, in sy boek *Drawing Today* (1990), is dat teken iets is wat in die alledaagse plaasvind. Volgens hom kom dit meer algemeen voor as wat ons dink. Emma Dexter (2005:607) se siening dat “[t]o draw is to be human” sluit hierby aan. Dexter (2005:15) se uitgangspunt oor tekenkuns, soos sy dit uiteensit in haar boek *Vitamin D*, definieer teken as 'n dissipline wat die wydste moontlike menslike gebaar en gedrag insluit. Sy plaas klem op teken se universele kwaliteit van merk-maak. Dit bly deel van 'n aanhoudende proses wat nooit tot einde kom nie. Die merk wat teken agterlaat dui vir haar 'n eerlikheid en deursigtigheid aan as gevolg van die rou merk-maakproses.

Godfrey (1990:9) beskou die merk-maakproses as enige soort aanraking, of ontmoeting tussen twee voorwerpe – hy gebruik die voorbeeld van 'n stok wat teen 'n reling af getrek word en 'n lyn maak, of 'n potlood wat papier ontmoet, 'n stroom water wat op aarde loop, 'n spyker wat in hout ingepak word en dies meer. Beide Godfrey (1990:9) en Dexter (2005:15) meen dat teken as alledaagse merk-maakproses die mees demokratiese kunsvorm is, want almal maak merke, wat beteken almal teken.

Enkanini is 'n alledaagse omgewing waar mense daaglik ontmoet en interaksie met mekaar het. Hier verbind ek die interaksie in Enkanini – waarvan ek deel is – met Godfrey en Dexter se siening dat tekeninge ontmoetings of enige menslike gebaar is. Enkanini is 'n plek waar mense in aanraking met mekaar kom, en van mekaar trek, merk, vlek en klad. In hierdie aktiewe ontmoetings is daar deelname, 'n trek-en-stoot en betrokkenheid

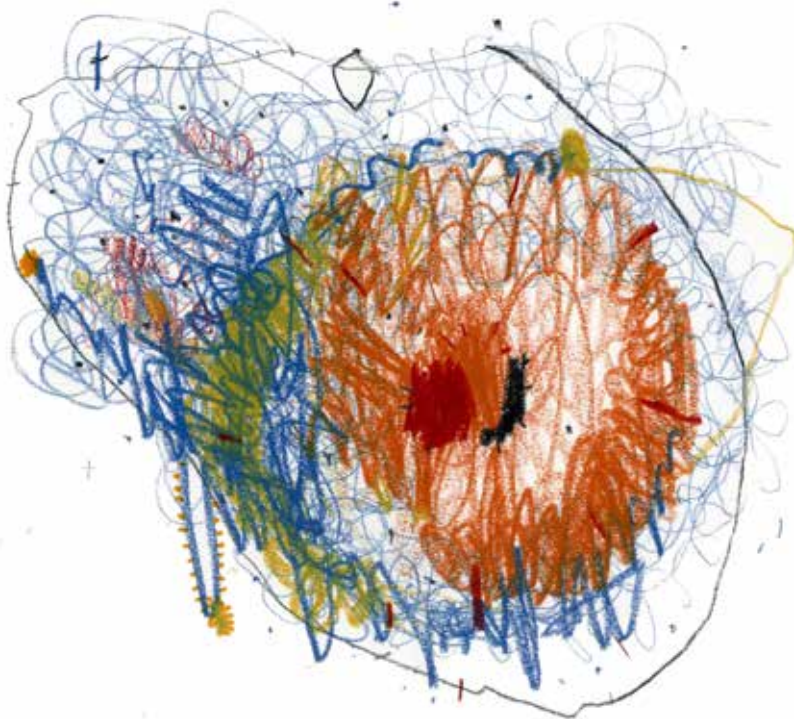


Fig 51. Susan Gerber.
Refleksie #5 (2015).
Gemengde media op papier.
29,7 X 42 cm.

ter sprake. Die ervaring en gesprekke wat gevoer word laat 'n 'merk' agter wat ek as teken beskou. Hierdie wedersydse oordra en afsmeer van merke tydens ontmoetings suggereer dat beide sigbare en onsigbare merke wat gemaak word 'n gemeenskaplike en kollektiewe tekening vorm. Almal wat betrokke is, word beïnvloed en geaffekteer deur die aanraking, en dra by tot 'n gemeenskaplike tekening.

Die merk-maakprosesse kan as 'n wedersydse tekenproses gesien word: mense smeer af op mekaar. Met ander woorde, wanneer mense ontmoet neem ons dinge van mekaar en dra ons ook dinge oor deur op mekaar af te smeer³¹. Hier dui dit ook aan dat daar nie 'n alleen outeur is nie, maar slegs sosiale interaksie met verskillende rolspelers.

Ek wend dus teken as demokratiese medium aan, want dit is 'n vaardigheid wat toeganklik en tot almal se beskikking is, sowel as binne almal se vermoë val. Teken as praktyk is in my mening dus by magte is om op 'n nie-aggressiewe wyse vorming daar te stel wat toelaat vir natuurlike ontwikkeling asook vir groei om plaas te vind. Die aard van teken wat 'n merk agterlaat na 'n ontmoeting suggereer dat teken as ervaring verandering of moontlike

Hier kom twee merk-maak prosesse voor. Ingold, in sy boek *A brief history of line* (2007:1), het 'n belang in lyne en veral die verhouding wat dit het met die oppervlakte waarop dit gemaak word. Ingold verwys na spore of merke wat onderskeidelik gedurende 'n ontmoeting óf additief óf reduserend op oppervlaktes meewerk. Hy gebruik die voorbeeld van houtskool op papier (byvoeg) of 'n skraap, kerf, ets (wegneem) wat 'n merk op die oppervlakte kan agterlaat.

31

³² Dit herinner my aan Richard Long se bekende werk, *A line made by walking* (Solnit 2008:269) waar hy aanvoer dat die demokrasie van teken gepaard gaan deurdat 'n mens se liggaam 'n lyn op die landskap trek deur loop. Dus is die pad wat ek loop deel van 'n tekening wat ek maak wat op die groter kaart van my praktyk getrek word.-

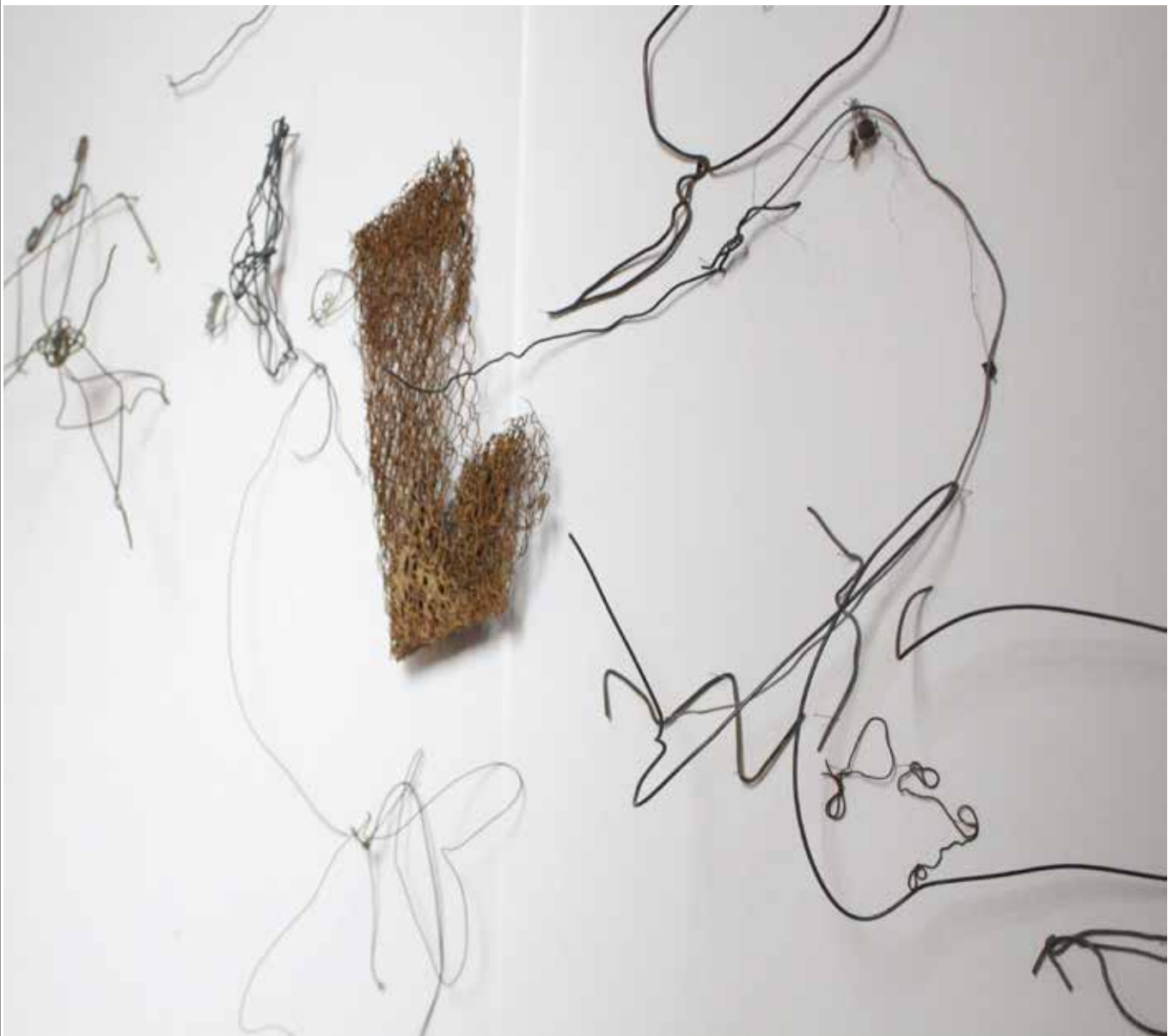
³³ Claude Lévi-Strauss skryf in *The Savage Mind* (1966:11) dat sy begrip van 'n bricoleur nog altyd ooreenstem met werkswyses van 'n ambagsman. Lévi-Strauss (1966:16,21) verduidelik dat die bricoleur nie net met dinge spreek nie, maar ook deur die medium van dinge sowel as dit wat ookal tot sy/haar beskikking is.

transformasie teweeg bring. Deur middel van die interaksie in Enkanini as demokratiese merk-maakproses wat uitruiling, deelname, bydraes en verandering bewerkstellig. Die bewys van 'n ontmoeting tussen mense is die merk wat agtergelaat word; hierdie merk vertel sy eie storie (Godfrey 1990:9).

Wanneer ek loop, tree ek op as die stilus wat 'n merk op 'n gedeelte van die samelewing in Enkanini agterlaat³². Beide oppervlak en stilus dra dus 'n bewys van hierdie ontmoetings. Dit is 'n uitruilingsverhouding van gee en neem. Elke ontmoeting en ervaring wat ek opdoen saam met ander word 'n merk wat op mekaar opbou en afsmeer tot 'n meervlakkige tekening wat uit vele oorvleuelende merke bestaan. Ek merk op dat die voorkoms van Enkanini, op so 'n wyse 'n merk is wat op my afsmeer wanneer ek daardeur loop. Net soos houtskool wat op papier 'n merk agterlaat (die houtskool gee en die papier ontvang) vlek Enkanini se omgewing my en word dit vertaal tot 'n estetika wat sigbaar word in my eie werk. Die laag op laag ervarings wat op my afsmeer vind neerslag in komplekse verweefde tekeninge wat uit drade en merke bestaan. Dit vergestalt en resoneer in my tekeninge op papier, my gebruik van materiaal en daarby saam ook my omgang met mense en die wyse waarop ons saamwerk.

Ek tree so as *bricoleur* op wat uit my ervarings, beskikbare materiale en omstandighede nuwe vorms en assemblages skep. Manzini (2015:4) skryf dat die bricoleur 'n persoon is wat haarself in die alledaagse omgewing bevind, waar sy kan deelneem aan gesprekke en as rolspeler kan optree in verskeie sosiale vorms. Van hierdie obserweringspunt en aksie kan ek dus ontwerp (of teken) en mede-ontwerp in die wêreld as bricoleur: ek kan soek vir herbruikbare materiale (materiaal, idees, kennis en ervaring) dit aanpas en herinterpreteer. Ek kan dit aanwend om my eie lewensprojek te komponeer³³. Die werk wat ek maak herroep en eggo 'n deel van die ritme, ervarings en waarnemings wat nou deel uitmaak van hierdie nuwe estetika. Die gebruik van herwinbare materiale wat ek in Enkanini sien soos onder andere plastiek, rubber, los drade wat ek optel (fig.52) en versamel, is vir die herwin en hergebruik om nuwe moontlikhede te skep. Dit is my eie wyse waarop ek plek-maak deur al my ervarings saam te weef.

Fig 52. Susan Gerber.
Versameling drade uit
Enkanini (2013-2015).



Poëtiese verdigsels

My taal is teken, 'n visuele taal (hetsy dit loop, kryt op papier of hekel is). Dit is die taal wat ek as spraaksame materiaal aanwend wanneer ek vorm aan my denke gee. Teken, is dan ook 'n wyse waarop ek be-teken-is aan my ervarings gee, en terselfde tyd kennis opdoen soos die woord te-ken self suggereer. Na aanleiding van Martin Heidegger se stelling is teken van nature poëties. In *Poetry, Language and Thought* (1971:x) toon Heidegger aan dat poësie die kapasiteit het om taal verby die grense van waarneembare vorms te verruim. Hy skryf oor die denker as digter vanuit die standpunt dat '... language becomes the 'speech of genuine thinking' that is by nature poetic' (Heidegger 1971:x).

Teken, wat as 'n letterlike of figuurlike vorm van ryg en weef gekonseptualiseer kan word resoneer dus vir my hier as 'n vorm van dig. Die woord *dichten* in Duits beteken 'om 'n gedig te skryf', om iets fiktiefs te skep of te verbeel (Heidegger 1971:x). Die Afrikaanse woord 'dig', resoneer daarmee as 'n dubbele betekenis. Eerstens 'om 'n gedig te skep', en tweedens om 'dig te maak', toe te maak, of in 'n tekstielgedaante. 'n Ge-dig is 'n vorige samestelling van gedagtes wat saamgeweef is – 'n spoor van 'n aksie. Daarom is 'n gedig beide 'n proses én die werk wat van vele gedagtes saam 'n geheel uitmaak. Digkuns is nie slegs om te skryf of te praat nie, maar kan ook in 'n tekstuele vorm aanskou word as 'n wyse waarop 'n trui gebrei of mandjie geweef word. Dus kan 'n ge-dig ook materieel as kledingstuk gedra word.

Die Griekse woord *poiesis* vertaal as 'n 'voortbring' van iets onbekends tot 'n onverborge toestand (Heidegger 1971:84,212). Dit suggereer dat kuns 'n dinamiese proses is wat nuwe funksies skep, sowel as kennis ontbloot deur middel van visuele uitdrukking soos teken. In *Something Else: On latency and composition* (2015) skryf Ric Allsopp oor die saamstelling van poëtiese vorms. Hy verwys na latentheid as die 'iets anders' in 'n poëtiese werk wat net deur visuele uitvaardiging – wat verder as voorstelling strek – die onbekende bekend maak op 'n *vreemde* wyse. *Latentheid* is die toestand of kwaliteit om versteek te wees. Die denkbeeld van latentheid as 'n dinamiese komposisie is integraal tot die verstaan van poëtiese vorms of komposisies as kuns (Allsopp 2015:126).

Allsopp maak die afleiding dat 'n tekenbeeld 'iets anders' is en wissel tussen dit wat verdwyn of vergete is, en dit wat oorbly na die uitvoering van die tekening. In Jasper Johns (Allsopp 2015:127) se woorde word die latentheid

blootgelê '...when a thing becomes other than it is'. Dus is die poëtiese nie altyd voor die handliggend nie, maar ontwaak dit as 'n affektiewe, eerder as instrumenteel of verteenwoordigende assemblage (Allsopp 2015:127,140). Indien latentheid die vreemde 'iets anders is' wat 'nie altyd daar is nie', is 'n tekening die raam wat die voorwaardes vir voorkoms stel. Dit wat in 'n tekening te voorskyn kom, is dus nie noodwendig vooraf omskryfbaar nie (Allsopp 2015:131). 'n Tekening raam die toestande vir die affektiewe 'iets anders' wat ontwaak gedurende die uitvoering van 'n tekening.

Norman Bryson(2003:154) skryf oor die mite van die deursigtigheid van die lyn. Hy verwys na lyn in die uitgebreide veld van teken wat as vry, los en deursigtig beskryf word. Bryson meen dat hierdie persepsie tot 'n mate 'n mite is. Hy skryf dat lyn vanuit die tekenaar se innerlike noodsaaklikheid gebore word en 'n uitvloeiing of uitwaartse spoor daarvan is. Hy wend die beeldspraak van naaldwerk aan om dit te verduidelik: vir hom is die merkmaakproses soortgelyk aan die ryg van garing op 'n stuk lap. Elke keer wat die garing geryg word, maak dit 'n lus terug na die persoon wat ryg se verstand. Só vind daar 'n heen-en-weer proses plaas tussen die borduurwerk en tekenaar. Aanvanklik word die lyn gelei deur die proses, maar lei dit ook namate self die proses. Bryson verduidelik soos wat die onsigbare lyn tussen borduurwerk (tekening) en verstand beweeg, werk dit aan 'n weefstuk wat die lyne digter aan mekaar verbind. Die vryheid van die lyn raak al hoe meer beperk en die oop ruimte van die aanvanklike lyn word nou meer en meer 'n verdigsel. Dit kry 'n buitelyne en vul die oppervlak en omring die hele toneel as leesbare 'vorms' (Bryson 2003:154).

Die verhouding tussen tekenaar en tekening wat deur Bryson beskryf word, is 'n ingebore ritme wat deel is van die proses van die ontwikkeling van 'n tekening en nie iets apart van die los, oop en rou aspek van teken nie. Bryson kyk spreekwoordelik net verder in die pad af. Hy gee erkenning aan die lyn wat relatief los en vry is, maar dui aan dat in die verloop van die rygproses toenemend nouer, gebonde en gevestig word. Die eerste merk wat gemaak word is die vryste, dit is veranderlik met 'n potensiaal om as enige iets vorm aan te neem. Elke opeenvolgende lyn daarna is almeer beperk tot die omvang van die vorige lyne. Hier maak 'n verdigsel van enkellyne nou 'n versameling van lyne wat in geheel 'n tekening uitmaak.

Teken is nie net meer iets op papier nie, maar 'n verdigsel wat deur beweging ineenervleg word. Ander skrywers soos Ingold (2007:1) se denke resoneer hiermee wat skryf dat loop, weef, sing, observasie, storievertel en skryf alles

34

In hierdie studie wend ek hekel as kreatiewe tekenmetode aan, en gebruik slegs patrone as hulpmiddels om die tegniek en moontlikhede daarvan te ontdek.

lyn genereer en só as lyne, drade of gare geweef, gevleg of geknoop kan word om digte oppervlaktes te skep. O'Sullivan (2005:103) gebruik die metafoer van 'n geweefde vlegsels wanneer hy skryf oor die uitgebreide verhouding tussen teorie en praktyk, of voorstelling en visuele kennis. Vir De Certeau (1984:98) is loop, wat ek reeds as teken omskryf het, ook 'n ruimtelike wyse waarop daar *ge-dig* kan word.

Fig 53. Susan Gerber.
Platsiek garing (Plastic yarn)
(2015).



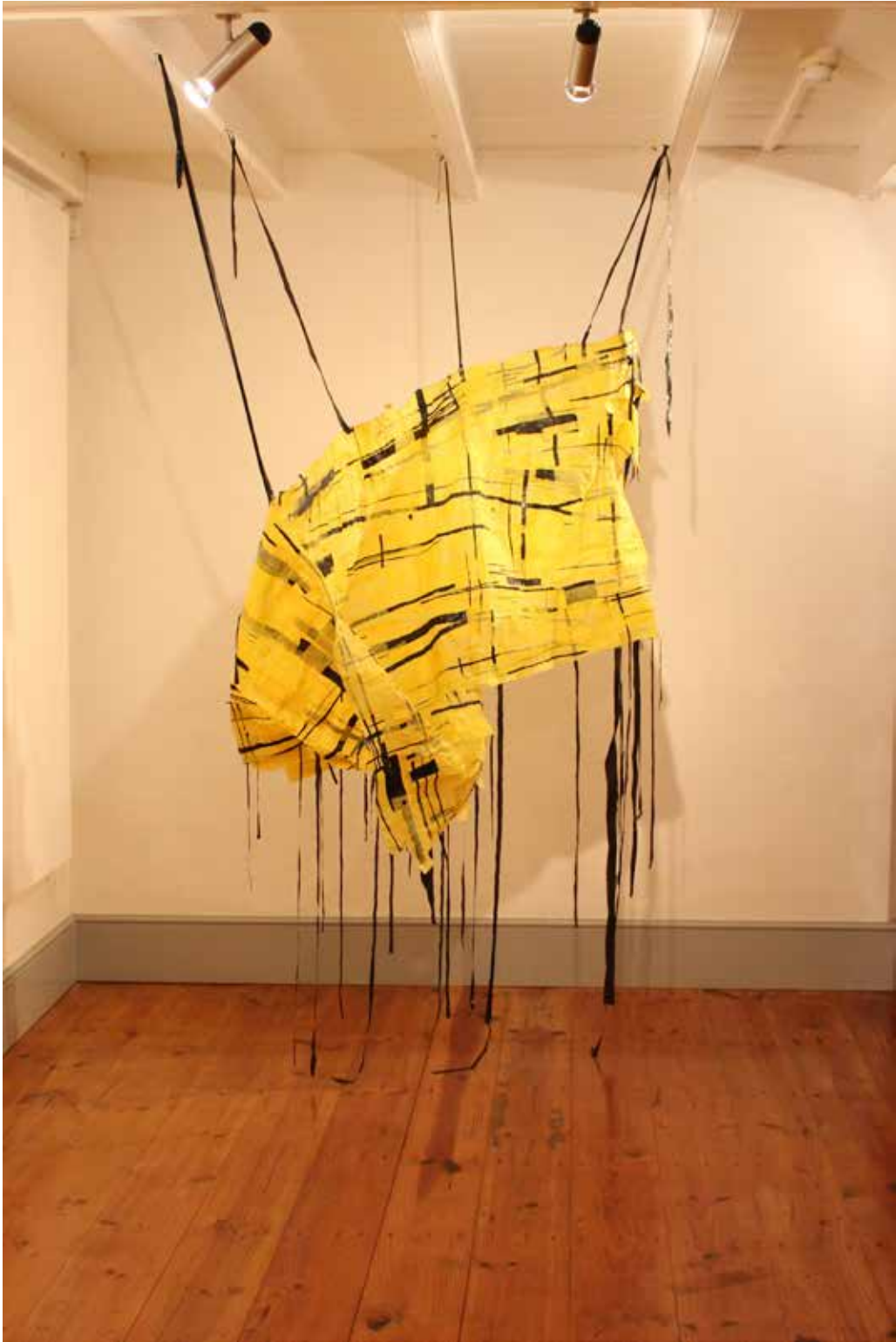
Al hierdie argumente sluit aan by Bryson se metafoer en skep die geleentheid om hekel te betrek as wyse waarop daar geteken kan word. Hekel bestaan uit lyn (garing of plarn (*plastic yarn*) soos in fig 53) en hekelpen wat in 'n mens in 'n sekere patroon, verhouding en verbinding met ander lyne bring om 'n oppervlakte te skep. Dit begin as los lyne wat met behulp van die tekenaar se hand en hekelpen deur 'n sekere ritme en beweging tot vorm omskep. Die hekelpen dien as tekenwerktuig³⁴. Die heen-en-weer aksie tussen tekenaar en hekelstuk herroep die konsep van 'n tussenruimte waar daar nog moontlikhede is en versterk die argument dat teken hiér in die uitgebreide veld van teken funksioneer.

Teken as skakel tot 'n uitgebreide veld

Die idee dat 'elke kettingsteek 'n besluit is wat op 'n vorige besluit bou en later vorm aanneem, of 'n plastiek lyn wat deur middel van 'n hand se beweging

in hekelgedaante omskep word, of 'n onbekende roete 'n bekende pad raak, rig laastens my aandag na die wyse waarop vorms en ruimtes wissel tussen oop nomadiese toestande en vas-geweefde, gevestigde en stagnante toestande. Deleuze en Guattari (1987:474) wend 'n verskeidenheid terme aan om die verkillende verhoudings en interaksies van 'n assemblage (of teken) te verwoord. Hulle verwys daarna as gladde en gegroefde ruimtes, of die aanhoudende wisselwerking tussen gebonde, vry en hervestigte toestande (territorialised, deterritorialised, reterritorialised). In 'n tekening begin die lyn as los en vry maar word later gebonde as gevolg van die verhouding waarin dit staan tot ander lyne. 'n Finale hekelstuk is 'n voorbeeld van 'n gevestigde vorm wat weer uitgeryg kan word en dadelik 'n lyn word wat tot 'n gladde ruimte toetree en die potensiaal besit om weer in iets anders omskep te word. Dus is daar altyd 'n spanning tussen stasis en beweging in teken betrokke. Dieselfde geld vir loop; aan die begin is die roete tot in Enkanini onbekend. Dan vind daar 'n wegbaning plaas. Namate tyd verbygaan vind daar egter 'n omskakeling plaas waar hierdie nuwe wilslyn, deur herhaling, almeer in die groef van gewoonte val totdat dit 'n bekende pad word. Daar is dus altyd 'n proses van ommekeer nodig sodat die terugkeer na stasis onlosmaaklik deel van die tekenproses uitmaak. Die punt sal altyd wissel tussen 'n posisie van stasis, vrye beweging en hervestigde toestand as tydelike assemblage.

Punt, lyn en vlak: tekenpraktijk as demokratiese wyse van maak | Susan Gerber





Figuur 54. Susan Gerber. Geel weefstuk (2015). Herwinde plastiek. Diverse formaat.



Nabetragting

Hierdie studie groei uit 'n roering van die hart en 'n sekere ongemaklikheid jeens die sosiaal-politieke stagnansie wat in Suid-Afrika gedurende die postapartheidera heers. Hierdie ondersoek aanvaar die uitdaging om teenstrydige konfrontasies na die middel in te vou ten einde 'n kreatiewe sosiale praktyk te vind waar gemenesake van belang aangespreek kan word. Hierdie invou van grense het soos Okri suggereer, 'n geleentheids- en omkeringseffek.

In hierdie studie hou die wandelpad na geslote ruimtes onsekerhede en risiko in, maar dit het my ook gelei na 'n eksperimentele praktyk waarvan die onderlinge elemente nouer verbind is. Ek het aangetoon dat 'dinge' publiek gemaak is sodat omstrede kwessies en gemenesake van belang na vore kon kom ten einde 'n beraadslagende demokrasie te bewillig. In hierdie praktyk-geleide navorsing bereik ek my doel om teken en ontwerp in 'n sosiale en deelnemende werkswyse te omskep deur hekel as grens-voorwerp aan te wend wat só plek inruim vir alternatiewe perspektiewe om na vore te kom. Dit slaag ook daarin om gewone gemeenskapslede in aktiewe rolspelers te omskep wat deur middel van deelname en gesprek aandeel het aan die herstel van hulle eie gemeenskap.

Die uitkartering van my denke het 'n verruimde praktyk tot gevolg en het, soos Deleuze en Guattari (1987:134) voorstel, ditself oopgemaak vir nuwe funksies. Deur 'n diagrammatiese denkwysie aan te neem het my praktyk van 'n tweedimensionele in 'n driedimensionele en ruimtelike praktyk gegroei wat verruiming in alle rigtings toelaat. Dit is nou 'n toekomsgerigte praktyk wat in die tussenruimtes van praktyke beweeg en ontvanklik, omkeerbaar en vatbaar vir konstante aanpassing. Dit het nie meer absolute beperkings in terme van ruimtes en hoe dit verder mag uitbrei nie.

Die deurgaanse tussenspel en spanning tussen teken en ontwerp in hierdie studie dui op die aanpasbaarheid van *disegno* wat soos 'n risoom of *assemblage* optree. Dit is nie 'n enkelvoudige entiteit nie, maar soepel in die manier waarop dit 'n vloei van materie, idees, konsepte en interaksies toelaat. Ek het in hierdie studie bewus geraak dat daar 'n konstante vorming van versamelingsverhoudings plaasvind wat aansluitbaar is tot nuwe kunspraktye en toelaat dat ek daarvoor kan dink as iets wat 'n aantal estetiese effekte teweegbring.

Ek het myself as aktiewe rolspeler geïmagineer wat, as *bricoleur*, in verhoudings en samewerking met en tot materiale, metodes en werktuie tree. Na aanleiding van die bespreking oor Bennet se agentskap wat aandui dat 'n agent nooit alleen optree nie, is ek nou bewus dat die betrokkenheid van materiale die sleutel tot transformasie van denke en nuwe kennis staan.

Die bewys dat teken 'n demokratiese medium is wat merke agterlaat slaag daarin om 'n bydra te lewer tot sosiaal-politiese ervarings en daarby op 'n nie aggressiewe wyse. Dit dui aan dat teken as 'n alledaagse praktyk gesien kan word wat toeganklik is vir almal. Die wording van lyn dui daarop dat teken 'n praktyk is wat altyd verruiming sal toelaat, terwyl die punt wat uit beweging tree oor die vermoë beskik om 'n verskeidenheid rigtings in te slaan.

In hierdie studie sien ons na aanleiding van die vraag: Hoe beweeg 'n mens vanaf 'n punt van stasis na 'n uitgebreide en veranderende veld met nuwe moontlikhede, dat daar konstant 'n neiging tot omkering is, maar ook altyd 'n terugkeer na verdigting en gebondenheid is. Ek kom tot die slotsom dat teken nie tot 'n einde kom nie, maar dat ons wel moet antwoord gee op die roep van die hart om vorentoe te kan beweeg en verhoed dat ons nie verval in die groef van die verlede nie.

Lys van Figure

Figuur 1.

Susan Gerber, Onsekere paaie (2014). Waterbasis pastelle op papier. 29,7X42 cm.

Figuur 2.

Susan Gerber, Diagram #1 (2015). Waterbasis pastelle op papier. 29,7X42 cm.

Figuur 3.

Digitale foto dokumentasie van Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 4.

Kaart en Skermkiekies van Stellenbosch area, Google maps (2017). Saamgestel deur Susan Gerber

Figuur 5.

Digitale foto dokumentasie: Ingang van Enkanini, Stellenbosch (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 6.

Digitale foto dokumentasie: Pad tot in Enkanini, Stellenbosch (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 7.

Digitale foto dokumentasie: Kleiholte in Enkanini, Stellenbosch (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 8.

Digitale foto dokumentasie: Huis in Enkanini, Stellenbosch (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 9.

Digitale foto dokumentasie: Huis in Enkanini, Stellenbosch (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 10.

Digitale foto dokumentasie: Huis in Enkanini, Stellenbosch (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 11.

Digitale foto dokumentasie: Venster in Enkanini, Stellenbosch (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 12.

Digitale foto dokumentasie: Man wat huis bou in Enkanini, Stellenbosch, (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 13.

Digitale foto dokumentasie: Wasgoed en publieke ruimte met trappe in Enkanini, Stellenbosch, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 14.

Digitale foto dokumentasie: Vrou wat wasgoed was in Enkanini, Stellenbosch, (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 15.

Digitale foto dokumentasie: Huis in Enkanini, Stellenbosch, (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 16.

Digitale foto dokumentasie: Huis in Enkanini, Stellenbosch, (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 17.

Susan Gerber, Skets (2013). Waterbasis pastelle op papier en ink. Digitale bricolage.

Figuur 18.

Digitale foto dokumentasie: Hekel werk in publieke ruimte, Enkanini, (2015). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 19.

Digitale foto dokumentasie: Hekel-sirkels, Enkanini, (2013). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 20.

Digitale foto dokumentasie: Hekel-sirkels, Enkanini, (2013). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 21.

Digitale foto dokumentasie: Hekel-sirkels, Enkanini, (2013). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 22.

Digitale foto dokumentasie: Hekel-sirkels, Enkanini, (2013). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 23.

Digitale foto dokumentasie: Hekel-sirkels, Enkanini, (2013). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 24.

Digitale foto dokumentasie: Dinkskrum, Enkanini (2013). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 25.

Digitale foto dokumentasie: Hekelstuk uit herwinde rubber, Enkanini (2013). Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 26.

Digitale foto dokumentasie: Dinkskrum, Enkanini, 2013. Foto deur Susan Gerber.

Figuur 27.

Digitale foto dokumentasie: Deelnemers en hekelstukke, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 28.

Digitale foto dokumentasie: Deelnemers en hekelstukke, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 29.

Digitale foto dokumentasie: Deelnemers en hekelstukke, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 30.

Digitale foto dokumentasie: Deelnemers en hekelstukke, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 31.

Digitale foto dokumentasie: Deelnemers en hekelstukke, Enkanini, 2013. Foto deur Gwen Meyer.

Figuur 32.

Digitale foto dokumentasie: Vroue wat plastieksakke knip, Enkanini, (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 33.

Susan Gerber, Hekel diagramme van 'n fondasie sirkel #1(2015). Pen op papier. 14,8 X 21 cm.

Figuur 34.

Susan Gerber, Hekel diagramme van 'n fondasie sirkel #2(2015). Pen op papier. 14,8 X 21 cm.

Figuur 35.

Digitale foto dokumentasie: Hekelstukke deur deelnemers, Enkanini (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 36.

Digitale foto dokumentasie: Hekelstukke deur deelnemers, Enkanini (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 37.

Digitale foto dokumentasie: Hekelstukke deur deelnemers, Enkanini (2013). Foto deur Susan Gerber.

Figuur 38.

Susan Gerber, Refleksie #2 (2014). Pen en potlood op papier. 14,8 X21cm.

Figuur 39.

Susan Gerber, Refleksie uit sketsboek (2014). Kryt en potlood op papier. 14,8 X21cm.

Figuur 40.

Susan Gerber, Refleksie #3 (2014). Gemengde media op papier. 14,8X21cm.

Figuur 41.

Susan Gerber, Draadtekening (2015). Draad en plastiek. Dimensie varieer.

Figuur 42.

Susan Gerber, Rubber dwalings (2015). Ink op papier. Dimensie varieer.

Figuur 43.

Susan Gerber, Rubber dwalings (2015). Ink op papier. Dimensie varieer.

Figuur 44.

Susan Gerber, Rubber assemblage (2015). Herwinde rubber. Dimensie varieer.

Figuur 45.

Susan Gerber, Dinsdagmiddag (2013). Waterverf en charcoal op papier. 14,8 X21cm.

Figuur 46.

Susan Gerber, Sketsboek skanderings (2013). Waterverf en charcoal op papier. 14,8 X21cm.

Figuur 47.

Susan Gerber, Sketsboek skanderings (2013). Gemengde media op papier. 14,8 X21cm.

Figuur 48.

Susan Gerber, Sketsboek skanderings (2013). Gemengde media op papier. 14,8 X21cm.

Figuur 49.

Susan Gerber. Refleksie #4 (2015). Gemengde media op papier. 29,7 X 42 cm.

Figuur 50.

Susan Gerber. Ongetiteld (2015). Draad & herwinde palstieksakke. Diverse formaat.

Figuur 51.

Susan Gerber.

Refleksie #5 (2015).

Gemengde media op
papier. 29,7 X 42 cm.

Figuur 52.

Susan Gerber.

Versameling drade uit

Enkanini (2013-2015).

Figuur 53.

Susan Gerber. Platsiek

garing (Plastic yarn)

(2015).

Figuur 54.

Susan Gerber. Geel

weefstuk (2015).

Herwinde plastiek.

Diverse formaat.

Bibliografie

A

Allsopp, R. 2015. Form, open form, in Monni, K & Allsopp, R. (reds). *Practicing composition: making practice. Texts, dialogues and documents* 2011-2013. Helsinki: Edita Prima.

B

Bennet, J. 2004. The force of things: steps toward an ecology of matter. *Political Theory*, 32(3):347-372.

Bennet, J. 2009. *Vibrant matter: a political ecology of things*. Durham: Duke University Press.

Berman, K. 2013. Students as agents of change: engagement between university-based art students and alternative spaces. *Third Text*, 27(3):387-399.

Bishop, C. 2005. *Installation art – a critical history*. London: Tate.

Bishop, C. 2006. *Participation: documents of contemporary art*. London: MIT.

Bishop, C. 2004. Antagonism and relational aesthetics. *October*, (110), Fall:51-79.

Bishop, C. 2012. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.

Björgvinsson, E, Ehn, P. & Hillgren, P. 2012. Agonistic participatory design: working with marginalised social movements. *CoDesign*, (8)2-3:127-144.

Bolt, B. 2005. Material Thinking and the agency of matter. *Studies in material thinking*, (1)1:1-4.

Bolt, B. 2006. A non-standard deviation: handlablity, praxical knowledge and practice-led research. *Speculation and Innovation: Applying practice led research in the creative industries*. [A]. Beskikbaar: http://arts.brighton.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0005/43079/Bolt2005.pdf. Besoek 27 Oktober 2017.

Bosman, D.B., Van der Merwe, I.W. & Hiemstra, L.W. 1984. *Tweetalige woordeboek*. (8ste, hersiene en vermeerderde uitgawe). Kaapstad:Tafelberg.

Braidotti, R. 2011. *Nomadic theory: the portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.Toronto: Sage.:287-298.

Brasset, J & Marenko, B, 2015. *Deleuze and design*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Brassett, J. 2015. Poised and complex: the becoming each other of philosophy, design and innovation, in Marenko, B & Brasset, J (red). *Deleuze and Design*. Edinburgh: Edinburgh University

Bryson, N. 2003. A walk for a walk's sake, in De Zegher, MC & Newman, A. (reds) *The stage of drawing: gesture and act: selected from the Tate Collection* (Vol. 36). New York: Tate Gallery.

Burger, M. *Reference Techniques*. Pietermaritzburg: University of South Africa.

Cameron, J & Gibson, K. 2005. Participatory action research in a poststructuralist vein. *Geoforum*, 36:315–331.

Cole, AL. & McIntyre, M. 2008. Installation art-as-research, in Knowles, JG. & Cole, AL (reds). *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. Toronto:Sage.:287-298.

C

Cresswell, T. 2004. *Place: a short introduction*. Cornwall: Blackwell.

D

Darbellay, F. 2015. Rethinking inter- and transdisciplinarity: Undisciplined knowledge and the emergence of a new thought style. *Futures*, (65):163-174.

- De Certeau, M.** 1984. *The practice of everyday life: living and cooking*. Volume 2. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Zegher, MC.** 2003. *The stage of drawing: gesture and act: selected from the Tate Collection* (Vol. 36). New York: Tate Gallery.
- Debord, G.** 1955. Introduction to a Critique of Urban Geography," *Les Lévées Nues* 6, in Andreotti and Costa, Theory (2):18–21.
- DeLanda, M.** 2006. *A new philosophy of society: Assemblage theory and social complexity*. London: Continuum.
- Deleuze, G & Guattari, F.** 1987. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*, vertaal deur Masumi, B. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Denzin, N.K.** and Lincoln, Y.S. (reds.), 2011. *The Sage handbook of qualitative research*. Toronto: Sage.
- Deutsche, R.** 1992. *Art and Public Space: Questions of democracy*. Social Text, (33)34-53.
- Dewey, J.** 1927. *The public and its problems*. New York: Henry Holt.
- Dexter, E.** 2005. *Vitamin D: new perspectives in drawing*. London: Phaidon.
- E**
- Ehn, P, Nilsson E.M & Topgaard, R.** 2014. *Making futures: marginal notes on innovation, design, and democracy*. Cambridge, Mass.: MIT.
- Ehn, P.** 2008. Participation in design things, in Proceedings of the tenth anniversary conference on participatory design. Indianapolis: Indiana University Press.
- F**
- Fay, B.** 2013. A continuous incompleteness, in *What is drawing*. Dublin: Irish Museum of Modern Art.
- Fisher, J.** 2003. On drawing, in *The stage of drawing: gesture and act: selected from the Tate Collection* (Vol. 36), geredigeer deur De Zegher, MC & Newman, A. New York: Tate Gallery.
- Fisken, T.** 2014. Encyclopaedia Britannica. [A]. Beskikbaar: <https://www.britannica.com/topic/agonism-philosophy>. Besoek: 20 Oktober 2-17.
- Foucault, M.** 2012. *Discipline & punish: The birth of the prison*. Vintage.
- Friedman, S.** 2011. Before and after: reflections on regime change and its aftermath. *Transformations*, 75:1-12.
- G**
- Gablik, S.** 1992. Connective aesthetics. *American Art* 6(2): 2-7.
- Godfrey, T.** 1990. *Drawing today: draughtsman in the eighties*. Oxford: Phaidon.
- Goldberg, R.** 1993. *Performance: live art since the 60s*. New York: Thames & Hudson.
- H**
- Haseman, B.** 2006. A manifesto for performative research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, (118):98-106.
- Heidegger, M.** 1962. *Being and Time*, vertaal deur Macquarrie, J & Robinson, E. New York: Harper.
- Heidegger, M.** 1971. *Poetry, language, thought*. Cidade: Harper Collins.
- Hill, J.** 2007. Allegories of architecture, in: *The blossoming of perspective*. London: Domo Baal.: 13-16.
- I**
- Ingold, T.** 2007. *Lines: a brief history*. New York: Routledge.
- Ingold, T.** 2010. The textility of making. *Cambridge Journal of Economics* 34:91-102.

- Ingold, T.** 2011. *Being alive: Essays on movement, knowledge and description*. New York: Taylor & Francis.
- K**
- Kahane, A.** 2010. *Power and love: a theory and practice of social change*. San Francisco: Berrett-Koehler.
- Kandinsky, W.** 1946. *Concerning the spiritual in art*. 2de Uitgawe. New York: Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Kandinsky, W.** 1947. *Point and line to plane*. Michigan: Cranbrook.
- Kelly, J.** (red.). 1993. *Essays on the blurring of art and life: Alan Kaprow*. Berkeley: University of California Press.
- Kincheloe, J.L.** 2001. Describing the bricolage: Conceptualizing a new rigor in qualitative research. *Qualitative inquiry*, 7(6):679-692.
- Klee, P.** 1961. Paul Klee notebooks- *Volume 1: The thinking eye*, vertaal deur Manheim, R. London: Lund Humphries.
- Knoespel, K.J.** 2001. Diagrams as Piloting Devices in the Philosophy of Gilles Deleuze. *Littérature, Théorie, Enseignement*, 19:145-165.
- Krauss, R.** 1979. Sculpture in the expanded field. *October* 8:31-44.
- L**
- Latour, B.** 2005. From Realpolitik to Dingpolitik: or how to make things public, in Latour, B. & Wiebel, P. (reds). *Making things public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge, Mass.: MIT
- Lévi-Strauss, C.** 1966. *The savage mind*. London: Weidenfeld & Nicholson.
- M**
- Manzini, E.** 2015. *Design, when everybody designs: An introduction to design for social innovation*. Cambridge, Mass. MIT.
- Mar, P & Anderson, K.** 2010. The creative assemblage. *Journal of Cultural Economy*, 3(1):35-51 .
- Massey, D.** 2005. *Place, Space and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Massumi, B.** 1993. *A user's guide to capitalism and schizophrenia: deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, Mass: MIT.
- McDonough, T.** (red.). 2002. *Guy Debord and the situationist international: texts and document*. Cambridge Mass.: MIT.
- Merleau-Ponty, M.** 1942. *The structure of behavior*. Oxford: University Press.
- Mouffe, C.** 2000. *Deliberative Democracy or Agonistic Pluralism*. Vienna: Political Science Series.
- Mouffe, C.** 2005. *On the political*. London: Routledge.
- Mouffe, C.** 2007. Artistic Activism and Agonistic Spaces, *Art and research*, (1)2:1-5.
- O**
- O'Sullivan, S.** 2005. Four moments for an expanded practice (following Deleuze, following Spinoza), *Issues in Contemporary Aesthetics*. [O]. Beskikbaar: <http://www.simonosullivan.net/art-writings/four-moments.pdf>. 27 Oktober 2017.
- O'Sullivan, S.** 2006. *Art encounters Deleuze and Guattari, thought beyond representation*. New York: Palgrave Macmillan.
- O'Sullivan, S.** 2010. From aesthetics to the abstract machine: Deleuze, Guattari and contemporary art practice, in *Deleuze and contemporary art, geredigeer* deur O'Sullivan, S & Zepke, S. Edinburgh: Edinburgh University.:189-207.
- O'Sullivan, SD.** 2016. On the Diagram (and the Practice of Diagrammatics), in Schneider, K & Yasar,

- B (reds). *Situational Diagram*. New York: Dominique Lévy.:13-25.
- Okri, B.** 1997. *Whisperings of the Gods*. Island, 71:43.
- P**
- Parr, A.** 2010. *Deleuze Dictionary Revised Edition*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Petherbridge, D.** 2010. *The primacy of drawing: histories and theories of practice*. New Haven: Yale University.
- Pohl, C.** 2011. What is progress in transdisciplinary research? *Futures* 43(6):618-626.
- Q**
- Quayson, A.** 2012. The sighs of history: postcolonial debris and the question of (literary) history. *New literary history* 43(2): Spring:359-370.
- Quek, R.** 2005. Drawing adam's navel: the problem of disegno as creatvie tension between the visible and knowledgeable. *Architectural research quarterly* 9(3):255-264.
- R**
- Rendell, J.** 2006. *Art and Architecture: a place between*. London: IB Tauris.
- Roberts, B.** 2009. Performative social science: A consideration of skills, purpose and context. *Historical Social Research* 9(2)58:307-353.
- Roque, G. & Weber, C.** 1994. Writing/Drawing/ Color. *Yale French Studies* (84):43-62.
- S**
- Shields, R.** 1997. Flow as a new paradigm. *Space and Culture* 1(1):1-7.
- Simboa, R.** 2012a. *Making way: contemporary art from South Africa and China*. Grahamstown: Visual and Performing Arts of Africa.
- Simboa, R.** 2012b. *Making way*. [A]. Beskikbaar: <http://www.makingway.co.za/doung-anwar-jahangeer.html>. Besoek: Besoek 28 Oktober 2017.
- Simboa, R.** 2013. Walking the other side: Dough Anwar Jahangeer. *Third text* 27(3): 407-414.
- Smith, H & Dean, RT.** 2009. *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Smith, K.** 2011. The experimental turn in the visual arts, in Goniwe, T, Pissarra, M & Majavu, Mandisi (reds.). *Visual century: South African art in context. Volume four: 1990-2007*. Johannesburg: Wits University. 119-151.
- Solnit, R.** 2008. The shape of a walk. PC Hoy, A., Forrest, & R. Martin (reds.), *Writing the essay, art in the world, the world through art*. New York: New York University Press.:451-461.
- Star, S.L. & Griesemer, J.R.** 1989. 'Translations' and boundary objects: amateurs and professionals in Berkleys' museum of vertebrate zoology. *Social studies of science* 19(3):387-420.
- Stoltz, B.** 2012. Disegno versus disegno stampato: printmaking theory in Vasari's vite (1550-1568) in the Context of the theory of disegno and the libro de'disegni. *Journal of Art Historiography* 7(1):1-20.
- Sullivan, G.**(red.) 2010. *Art practice as research: Inquiry in visual arts*. Toronto: Sage.
- Tonkinwise, C.** 2003. Interminable design: Techne and time in the design of sustainable service systems. *5th European Academy of Design*, Barcelona, Spain.
- Tonkinwise, C.** 2004. Is design finished?. *Design philosophy papers*, 3:1-15.
- Transition Design.** [sp]. 2015. Carnegie Mellon Design. [A]. Beskikbaar: <https://design.cmu.edu/sites/default/files/>

Transition_Design_
Monograph_final.pdf
Besoek: 25 Oktober
2017.

Tuan, Y. 1977.
*Space and place:
the perspective of
experience.* Mineapolis:
University of Minnesota
Press.

V

Verklarende

handwoordeboek van
die Afrikaanse taal.
2002. S.v. 'Roer'.
Pearson: South Africa.

Von der Heyde, VS.
2014. Towards a
sustainable incremental
waste management
system in Enkanini: A
transdisciplinary case
study. Ongepubliseerde
meestersgraadtesis.
Stellenbosch:
Universiteit van
Stellenbosch.

W

Walker, B. and Salt,
D., 2006. Resilience
thinking: sustaining
ecosystems and people
in a changing world.
Washington, DC:
Island.

Zdebik, J. 2012.
*Deleuze and the
diagram: Aesthetic
threads in visual
organization.* London:
Bloomsbury Publishing.

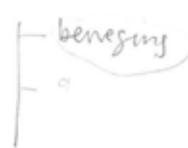
ADDENDUM A

Hoofstukbeplanning



Oorsig van hoofstukke

uitelice - publiek
 brief - navorsing - soek
 alleen - deelname
 grense - blur



Hoofstuk 1



Hoofstuk 2



Hoofstuk 3

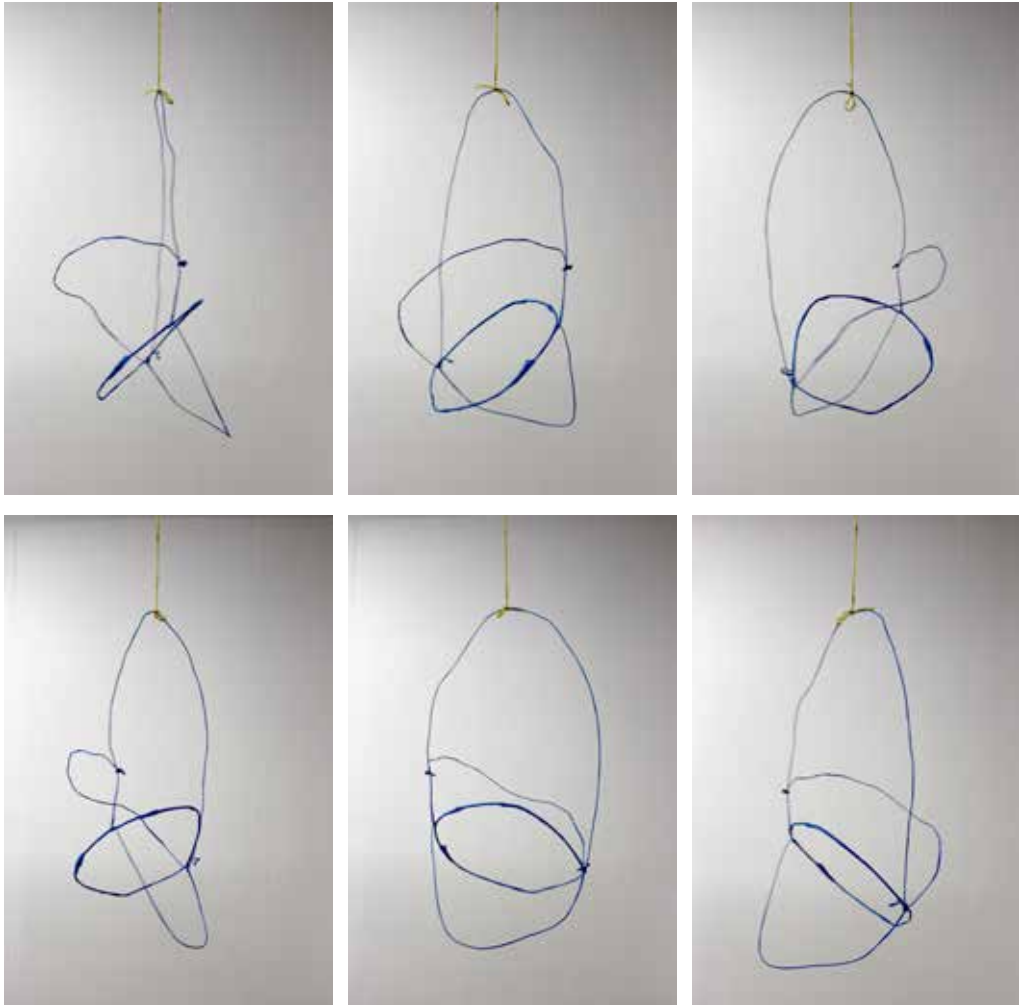
ADDENDUM B

Uitstalling

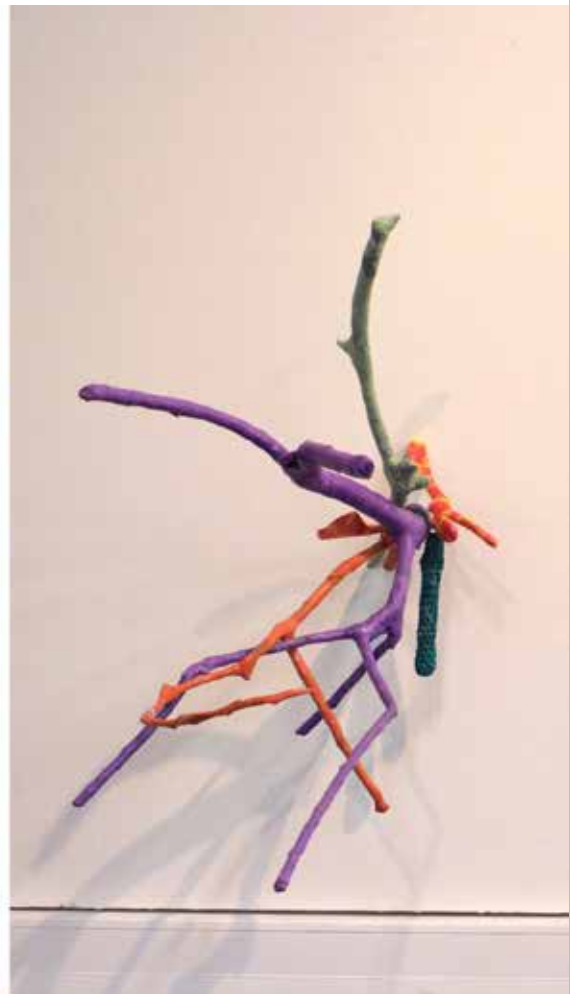
Tekening in wording :punte, lyne en verdigsels



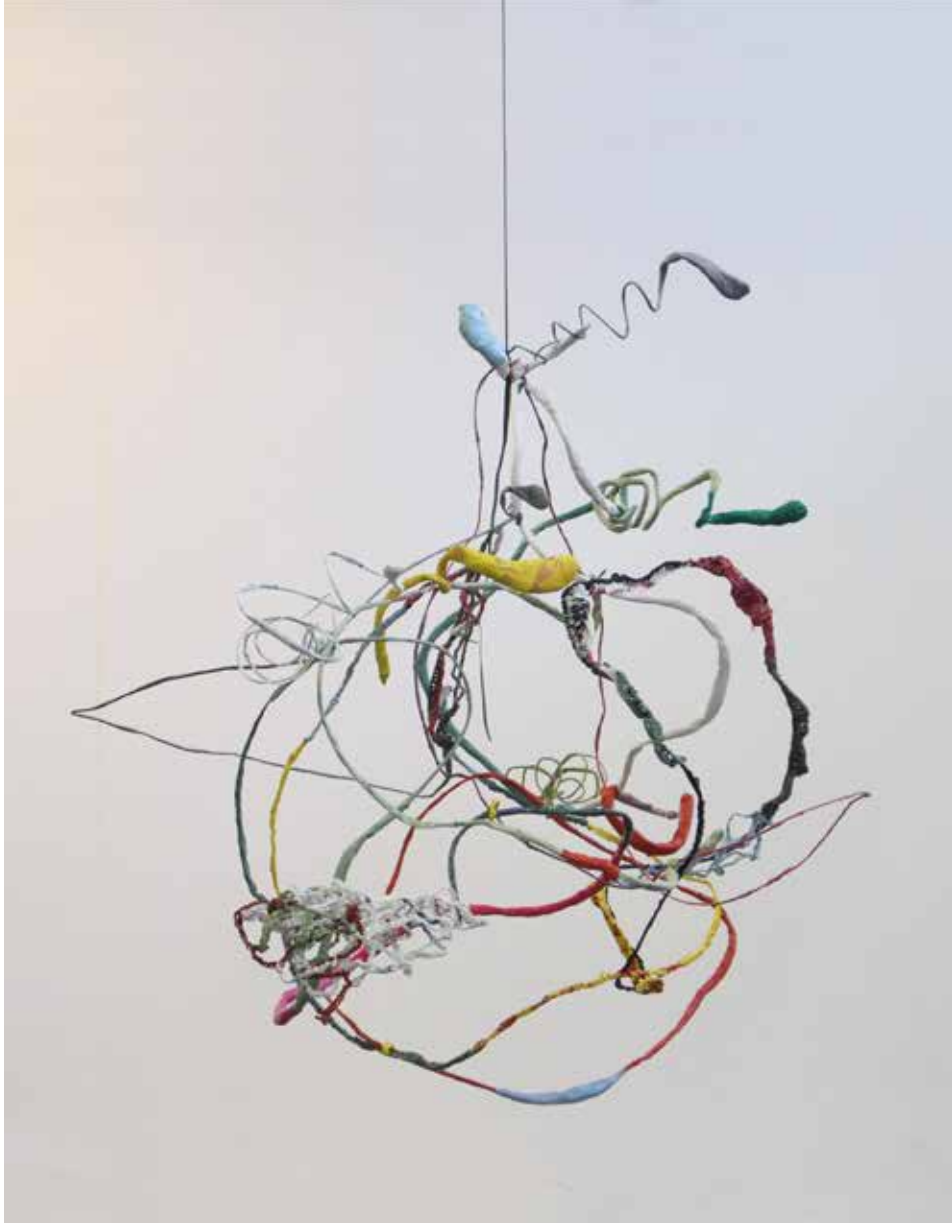
Installasie vertoning (2017)



Draadtekening #1 (2017). Susan Gerber. Plastiek en draad. Dimensie varieer.



Sonder titel (2017). Susan Gerber.
Stokke en plastiek. Dimensie varieer.



Draadtekening #3 (2017). Susan Gerber.
Plastiek en draad. Dimensie varieer.

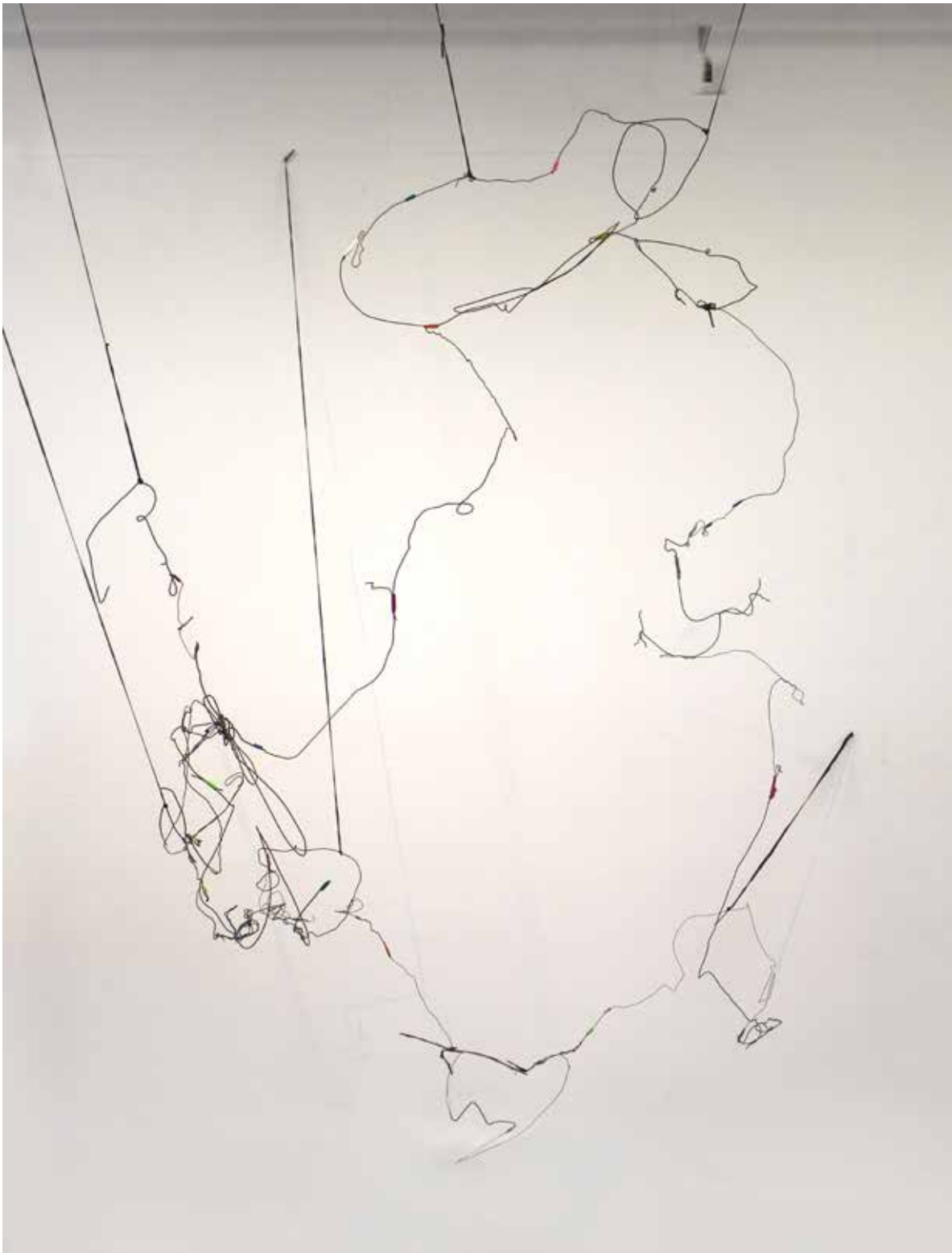


Sonder titel (2017). Susan Gerber.
Gehekelde plastiek. Dimensie varieer.



Sonder titel (2017). Susan Gerber.
Rubber, garing en draad. Dimensie
varieer.





Enkanini drade (2013-2017). Versameling drade wat opgetel is in Enkanini verbind met kleurplastiek en draad. Dimensie varieer.

