

# **Op soek na nuwe roetes: persoonlike versamelings as kartering van 'n self**

**Zahn Rust**



**Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad  
MPhil in die Visuele Kunste (rigting Illustrasie) in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe  
aan die Universiteit van Stellenbosch**

**Studieleier: Dr Lize van Robbroeck**

**Maart 2012**

## 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 alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

.....

Zahn Rust

.....

Datum

## Opsomming

Hierdie tesis is 'n persoonlike, poststrukuralistiese ondersoek na die navorser se kartering van die self. Die navorser verwys veral na haar kunspraktyk as 'n aksie van ondersoek en tergelykertyd 'n proses van werklikheidsproduksie. Die beelde wat deur die kunsmaakpraktyk/-proses geskep word, voer terug na die werklikheid. Die argument vir die produksie van werklikheidsbeelde steun veral op Deleuze en Guattari se nie-representasionele 'model'. 'n Teoretiese en praktiese studie van die rol van persoonlike ruimtes en objekte in hierdie komplekse produksienetwerk vorm die grondslag waaruit die studie voortspruit. In hierdie tesis word uiteindelik geargumenteer vir die beskouing van die self as 'n 'oop' kaart ten einde die fiksie en idee van representasie oop te maak en uit te brei.

kartering, objekte, roetes, versamelings, werklikheidsbeelde, poststrukuralisme, beelde, tekening

## Summary

This thesis is a personal, poststructuralist study of the researcher's mapping of the self. The researcher refers to her art practice as an action of research and at the same time, a process of reality production. The images that are created through the art making processes, feeds back into reality. The argument for the production of reality images, relies specifically on the non-representational 'model' of Deleuze and Guattari. The foundation of this study is based on a theoretical and practical study of the role of personal space and objects in this complex network of production. This thesis argues for the consideration of self as an 'open' map and to expand the fiction and idea of representation.

mapping, objects, routes, collections, reality-images, poststructuralism, images, drawing

## **Erkennings**

My dank aan

Lize van Robbroeck vir die voorreg wat ek gehad het om onder haar leiding te studeer. Haar entoesiasme en aanmoediging sal my ewig by bly.

Vivian van der Merwe, mentor en vriend, vir sy deur wat altyd vir my oop staan. Ook vir die geloof in my skilder en tekenwerk en wie vir my die wonder van kleur gewys het.

My ouers, JD en Riette Rust, vir al die liefde en ondersteuning waarvoor 'n dogter kan vra, heerlike kos, wyn en lag.

My suster, Cara Rust, mooiste meisie met die mooiste hart, wie se deursettingsvermoë in alles wat sy aanpak 'n werklike inspirasie is, haar ken en verstaan van my beter as enige iemand.

My Ouma, Dawn Fritz-Retief, wie my eerste aan die betowerende wêreld van boeke bekendgestel het en haar baie groot aandeel in die maak van my kosbaarste kinder herinneringe.

My Ouma, Susanna de Villiers (Susie), wie my leer speel en lag het, haar stories van die dae op die plaas, en haar geloof in ware liefde.

Sussanna Williams, vir al haar koppies tee; geduld met die alewige toestand van my slaapkamer soms *studio*; die was van my klere; die nie weggooi van goed wat lyk na vullis, maar eintlik 'kuns' is nie en al haar gebede.

Cairistine Canary, my woonstel-maat en goeie vriendin, vir al haar wyse woorde, bystand, daar wees vir my vanaf voorgraads en saam stap in die middel van die nag opsoek na sjokolade en slappies wanneer dinge net te veel raak. En sonder wie ek nooit die kop sou kon klaar bou nie.

Hierdie tesis word opgedra aan, Joe Foster, wat nooit ophou glo in my nie. Baie dankie vir geduldige laat nag verduidelikings van baie moeilike konsepte oor verskeie glase wyn. Mag ons verewig in *100 acre wood* saam speel

[Narrator] *'This way and that way the map led them,  
to all the places Christopher Robin wasn't.  
But to none of the places he was.  
And still Rabbit refused to realize the map didn't know which way it was going'.*

(Pooh's Grand Adventure: The Search for Christopher Robin 1997)

## INHOUD

	<b>Bladsy</b>
<b>Lys van Illustrasies</b>	<b>1</b>
<b>Inleiding</b>	<b>5</b>
<b>Hoofstuk Een: Teoretiese Raamwerk</b>	<b>11</b>
<b>Hoofstuk Twee: Die besitlike self</b>	<b>15</b>
<b>Hoofstuk Drie: Die objek van die versameling: 'n Beskouing van die betekenis van die objek</b>	<b>25</b>
<b>Hoofstuk Vier: Die versameling as kartografie van 'n self</b>	<b>36</b>
4.1 Kaarte van toe, kaarte van nou	40
4.2 Psigo-geografie, my wandeling	42
4.3 Vanaf illustrasies na oop-kaarte	43
4.4 Jan Schoeman (Outa Lappies)	46
4.5 Kartografie van self; my werklikheidsproduksie	48
<b>Slot</b>	<b>61</b>
<b>Illustrasies</b>	<b>55</b>
<b>Bronnelys</b>	<b>73</b>



### Lys van Illustrasies

Fig 1. Zahn Rust, *Kartering van my werklikheidsproduksie* (2011). Swart ink pen op wit papier, A4.

(Digitale foto Oktober 2011; Zahn Rust)

Fig 2. Jan Schoeman, *Die hekkie voor Jan Schoeman se huis* (2008). Draad, blik, glas, klip. Prins Albert, Groot Karoo.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 3. Jan Schoeman, *'n Voorbeeld van sy kuns: vreemde regopstaande driehoeke* (2008).

Draad, blik, glas, hout. Prins Albert, Groot Karoo.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 4. *Jan Schoeman in sy kleurvolle jas by die voordeur van sy huis* (2008). Prins Albert, Groot Karoo.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 5. Jan Schoeman, *Hy behou die verflenterde klere wat hy al deur die jare gedra het* (2008).

Prins Albert, Groot Karoo

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 6. Jan Schoeman, *Die waentjie, wat Jan Schoeman gebou het, waarin hy op 'n stadium gebly het* (2008). Prins Albert, Groot Karoo.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 7. Jan Schoeman, *Die skoene agterop die waentjie (wat Jan Schoeman gebou het) waarin hy op 'n stadium gebly het* (2008). Prins Albert, Groot Karoo.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 8. Jan Schoeman, *Die mure van Jan Schoeman se blyplek is beplak met foto's, briewe en notas van bewonderaars, mense vir wie hy bewonder en slagspreuke (meestal goed wat sy pa hom geleer het) vir selfmotivering* (2008). Prins Albert, Groot Karoo.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 9. Jan Schoeman, *In Jan Schoeman se huis hang daar lappe wat hy laat borduur het met stories uit sy kinderdae* (2008). Prins Albert, Groot Karoo

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)

Fig 10. Zahn Rust, *Objekte 1* (2010). verfkwassie, tandeborsel, haarborsel, skoppie-besem.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 11. Zahn Rust, *Objekte 2* (2010). Ooghaar-plukker, *Rubix cube*, verskeidenheid pille insluitend *Birals, Cimbalta en Procidin*, klein raspertjie.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 12. Zahn Rust, *Objekte 3* (2010). leë pille houertjie, ou sakdoek vol verf.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 13. Zahn Rust, *Objekte 4* (2010). Swart bra, sjokolade papier, *Cymbalta* pille in houertjie.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 14. Zahn Rust, *Objekte 5* (2010). Aanglip sandale, 'n buisie olie verf, 'n lepel, 'n pot sout.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 15. Zahn Rust, *Objekte 6* (2010). groen was-sponsie, eiervrug, kollewyntjie houertjies.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 16. Zahn Rust, *Objekte 7* (2010). Bord, toiletpapier rol, draadrakkie, kollewyntjies met pienk versiersuiker .

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 17. Zahn Rust, *Objekte 8* (2010). dennetol, verdroogte blom, potjie *Marmite*.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 18. Zahn Rust, *Objekte 9* (2010). Tolletjie gare, pink *Zippo* aansteker, *Dragonfruit*, klein wieg-stoeltjie gemaak uit karton en pienk spuitverf.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)

Fig 19. Zahn Rust, *Here be dragons* (2011). materiaal, akriel verf, oliepastel.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)

Fig 20. Zahn Rust, *Here be dragons 2* (2011). materiaal, akriel verf, oliepastel

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)

Fig 21. Zahn Rust, *Here be dragons 3* (2011). materiaal, akriel verf, oliepastel, blinker-gom.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)

Fig 22. Zahn Rust, *Here be dragons 4* (2011). materiaal, akriel verf.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)

Fig 23. Zahn Rust, *Here be dragons 5* (2011). materiaal, akriel verf, oliepastel, blinker-gom.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)

Fig 24. Zahn Rust, *Walking Scissors* (2011) *Collograph*.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)

Fig 25. Zahn Rust, *Gobbel* (2011) *Collograph*.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)

Fig 26. Zahn Rust, *Kaart 1* (2011). *Frottage* metode, Potlood, akriel ink, pastel, swart ink pen.

(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)

Fig 27. Zahn Rust, *Kaart 2* (2011). *Frottage* metode, akriel ink, akriel verf, pastel,

voedselkleursel.

(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)

Fig 28. Zahn Rust, *Kaart 3* (2011). *Frottage* metode, akriel ink, akriel verf, pastel,

voedselkleursel.

(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)

Fig 29. Zahn Rust, *Kaart 4* (2011). *Frottage* metode, akriel ink, akriel verf, pastel,

voedselkleursel.

(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)

## Inleiding

The whole history of art is a history of modes of visual perception: of the various ways in which man has seen the world. The naïve person might object that there is only one way of seeing the world - the way it is presented to his own immediate vision. But this is not true - we see what we learn to see, and vision becomes a habit, a convention, a **partial selection** of all there is to see, and a distorted summary of the rest. We see what we want to see, and what we want to see is determined, not by the inevitable laws of optics, or even (as may be the case in wild animals) by an instinct for survival, but by the desire to discover or construct a credible world. What we see must be made real. **Art in that way becomes the construction of reality.** (Read 1959:12-13); my beklemtoning.

Hierdie tesis berus hoofsaaklik op my praktyk, wat saam ondersoek instel na die rol van persoonlike besittings en objekte in die volgehoue herdefiniëring of ‘kartering’ van myself.

In só ’n ‘ondersoek’, is daar drie areas of prosesse wat ’n komplekse netwerk ‘vorm’: my teorie, my praktyk en die wêreld. Dit is eintlik onmoontlik om te sê dat die een die ‘onderbou’ vir die ander is. Ons kan egter sê dat my tesis, my praktyk situeer of aanvul en my praktyk ter selfde tyd my teoretiese ondersoek ‘lei’. Hierdie dinamika is dan my ‘area’ van ondersoek wat terug vloei op die (skep van) werklikheid. My proses (dus tesis en praktyk) is onlosmaaklik deel van my leefwêreld in die sin dat my ondersoek terug voer op dit wat ondersoek word: hierdie ondersoek maak dus in die eerste plek reeds deel uit van hierdie selfskepping. Hierdie terugvoering werk egter na albei kante toe en so is die proses/aksie van selfskepping deur middel van omskepping ook altyd en alreeds deel van my praktyk: die eintlike klaarblyklik banale proses/aksie van byvoorbeeld papiere teen my muur plak, boeke uitstal of groen gordyne hang is een van beeld-skepping en versameling-beelde wat op hul beurt weer deel word van my lewensnarratief. **Figuur 1** dien as ’n ‘uitbeelding’ van hierdie komplekse proses soos bo bespreek. Hierdie ‘uitbeelding’ kan ook dien as ’n tipe kaart vir die leser opsoek na roetes in hierdie skrywe.

Hierdie proses, die skep van leef-beelde deur die aksie van omgewings-omskepping (vir redes waarop ek in die loop van hierdie tesis sal ingaan) kan beskou word as 'n teken of meer spesifiek *assemblage*<sup>1</sup> proses. Dié bewustelike produktiewe betrokkenheid in die 'ondersoek' na my persoonlike omgewing en objekte, weens die feit dat dit bestaande lewensnaratiewe na vore bring of nuwes produseer, bied dus die moontlikheid tot 'n aktiewe werklikheidskepping.

Hierdie studie kan dus beskryf word as 'n fenomenologies-ontologiese ondersoek na die komplekse lewensprosesse en sisteme wat my omring. Die sisteme van my praktyk (in teken, drukwerk, skilder ensovoorts) koppel op hierdie wyse letterlik met ál die ander sisteme in my leefwêreld. Byvoorbeeld, deur middel van die aksie van teken, ondersoek ek nie net my ervaring van my die werklikheid nie, maar word daardie ondersoek self 'n ervaring wat ek kan terugvoer op dít wat ondersoek word: 'n nuwe werklikheid word dus geproduseer. Meer spesifiek werk ek vanuit 'n post-strukturele, nie-representasionele teoretiese raamwerk.

Hierdie post-strukturele raamwerk is een wat poog om verby sosiale fenomene en strukture te dink. Binne poststrukuralisme gebruik ek Deleuze en Guattari se boek, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (2003) om te verwys na hulle denke en representasie-kritiek op 'n ontologiese vlak deur hul skep van 'n nie-representasionele ontologiese sisteem. Ek gebruik en verwys dan na Deleuze en Guattari se kartering wat nie representasioneel is nie, maar eerder werklikheidsproduserend. Met ander woorde, hul kartering is nie soos gewone 'kartering' wat 'n reproduksie of representasie van die werklikheid maak nie, maar eerder een wat self die werklikheid produseer. My 'metode' van ondersoek in hierdie praktyk en tesis is een van kartering en my kartering is een wat ter selfde tyd my werklikheid produseer (wat dan ook weer ondersoek word).

---

<sup>1</sup> Ek verwys na *assemblage* as die aksie van saamstelling of samevoeging. Dit is terselfde tyd die idee van 'n versameling, of jukstapositionering van dinge, soos my objekte, waar die idee van fragmente beklemtoon word. Die versameling van stukkies/dele/dinge kan saam 'n organiese geheel vorm, soos 'n masjien, drie-dimensionele beeldhouwerke of/en die samestelling van verskeie objekte in 'n betekenisvolle komposisie. (Shi 2010:65).

Kartering, soos in die skrywe van Deleuze en Guattari, kan ook as teken prosesse beskou word; hulle verwys na die aksie van *drawing* as 'n manier om jou werklikheid self te teken (sien aanhaling aan die begin van Hoofstuk vier). My metode van kartering is 'n proses van beeld-skepping deur die maak van tekeninge, *collages*, *collographs* en *frottages*. Hierdie skepping van beelde sluit aan by 'positiewe' kartering, soos die van Deleuze en Guattari, in dié sin dat ek werklikheid produseer (deur die maak van nuwe beelde) en nie kopieë nie.

My karteringsproses 'begin' by my persoonlike objekte en omgewing. My persoonlike omgewing en objekte is egter die 'naaste' en tasbaarste vir my ondersoek, bestaande uit uiteenlopende aksies (soos teken, fotografie, skilder, *collages* ensovoorts). In my soeke na nuwe roetes en die skep van my wêreld/werklikheidsbeelde, sal hierdie praktiese ondersoek onafwendbaar uitspoel tot die insluiting van verskeie areas 'buite' my persoonlike ruimte en objekte. Waar hierdie ondersoek my sal lei, sal eers vir myself bekend word met die verloop daarvan: dit is 'n proses sonder begin of einde – altyd 'tussenin'. Deel van hierdie proses is die uitstal van my praktiese werk: met die uitstal van my praktiese werk sal die uitstalruimte self ook dan deel vorm van my beeld-maak-prosesse in die interaksie met die werklikheid.

Omdat hierdie kartering primêr oor die verandering van die subjek se persoonlike werklikheid en leefwêreld handel en 'ek' in die bogenoemde proses die enigste 'konstante' is, het ek besluit om my tesis by subjektiwiteit te begin. Omdat 'n omvattende bespreking van subjektiwiteit gans onmoontlik is, fokus ek vir die doel van my studie op die rol van persoonlike besittings in die produksie van subjektiwiteit asook die rol wat positiewe begeerte in hierdie proses speel. Die rede vir my ondersoek na begeerte, is omdat die aanskaf van objekte eerstens spruit uit die begeerte van die subjek om hulle te 'besit'.

In hoofstuk een bied ek kortliks 'n teoretiese raamwerk vir my sleutelteks, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (2003) deur Gilles Deleuze en Félix Guattari. Hierdie raamwerk verduidelik my baie bewustelike gebruik van net sekere beelde en begrippe van hul teks wat ek dan verpersoonlik soos ek goeddink.

Daar word vervolgens in hoofstuk twee gekyk na die verskil tussen begeerte as gebrek en begeerte as produktief. My ondersoek na begeerte word aangevul deur die skrywe van Judith Butler, soos in die boek van Sarah Salih (2002) en die duo, Gilles Deleuze en Félix Guattari, soos in hul skrywe, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (2003). Butler sê dat begeerte intiem verbind is tot die proses van bewuswording en die subjek se toenemende kapasiteit vir self-kennis. My 'selfkennis' spruit uit hierdie studie van my persoonlike ruimtes en objekte en daarom is die rol van begeerte belangrik vir hierdie ondersoek. Die self se begeerte na objekte, kan beskou word (soos in psigoanalise) as 'n gebrek daaraan, maar gebrek word eerder beskou, soos in die skrywe van Deleuze en Guattari, as iets wat losgemaak moet word van die dialek van aanwins en gebrek vóórdit dit produktief kan vertoon. Die begeerte 'vir' die objek dui nie op 'n tekort in die subjek nie, maar eerder op 'n wordingsproses tussen die subjek, die objek en die beeld van die objek: begeerte produseer dus altyd nuwe tipe verhoudings.

My ondersoek bou voort met die fokus op die rol van objekte in die vervulling van begeerte veral met verwysing na Mihaly Csikszentmihalyi en Eugene Rochberg-Halton se boek, *The meaning of things: Domestic symbols and the self* (1981). Die onlosmaaklikheid van objekte van 'n 'self' word hier beklemtoon met verwysing na hoe hierdie persoonlike objekte ons herinner aan 'wie' ons 'is. Die doel met hierdie hoofstuk is om die belangrike rol van persoonlike objekte in die skep van subjektiwiteit uit te wys.



In Hoofstuk drie ondersoek ek die werking van betekenis in en om hierdie persoonlike objekte. Nadat ek tot die gevolgtrekking gekom dat objekte belangrik is in die skeep van subjektiwiteit, kyk hoofstuk drie na hóé dit werk, met ander woorde, betekenisopwekking. Ek kyk na drie teorieë van representasie ondersoek deur Paul Cilliers in *Complexity and postmodernism* (1998), Jacques Derrida se proses van dekonstruksie (met verwysing na (*différance*)), soos in sy lesing *Structure, Sign and Play in the discourse of the human sciences* gepubliseer in die boek, *Writing and Difference* (1978) en Deleuze en Guattari (2003). Met verwysing na Cilliers, word die begrip van ‘representasie’ verduidelik. Met verwysing na Derrida se ontkenning dat daar enige uiteindelijke vaste betekenis bestaan, bou my ondersoek voort op sy nie-representasionele ‘logika’, soos aangetref op sy mees radikale/ekstreme vorm in die werk van Gilles Deleuze en Félix Guattari.

Laastens kyk ek na Gilles Deleuze en Félix Guattari (2003) (asook Deleuze self) se representasiekritiek op ’n ontologiese vlak deur die skeep van ’n nie-representasionele ontologiese sisteem. Ek kyk kortliks na ’n voorbeeld van Gilles Deleuze en Félix Guattari se 'sisteem', soos vergestalt in hul boek, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (2003). My gevolgtrekking is dat Deleuze en Guattari se 'oop'-sisteem van representasie een is wat my studie ondersteun in poging tot ‘oop’ maak van my ‘beelde’/objekte/omgewings-ervarings. Die gevolgtrekking word gemaak dat Deleuze en Guattari se ‘oop’-sisteem van nie-representasionele ontologie, besonders gepas is vir my praktyk/ondersoek.

In hoofstuk vier neem ek Deleuze en Guattari se ‘metode’ van kartering as werklikheidsproduksie, om my kreatiewe praktyk (die maak van *collages* ens.) te kontekstualiseer. Om dit te kan doen, gee ek eers agtergrond oor die komplekse diskoers van kartering deur verwysing na veral S. Pile en N. Thrift se boek, *Mapping the subject: geographies of cultural transformation* (1995) asook Denis Cosgrove se boek, *Mappings* (1999). Ek maak die gevolgtrekking, met verwysing na bogenoemde skrywers, dat kaarte ’n baie groot rol speel in die mens se beeld/siening/beskouing van die wêreld (asook die

mens se begrip van kartering). Om hierdie begrip van kartering ‘oop’ te maak tot nuwe beskouings daarvan en die wêreld, verwys ek na die Situasione se praktyk van psigo-geografie. Die Situasione het onder andere deur middel van *dérives*, hul omgewings(en dus hul werklikheid) se moontlikhede en potensiaal verken. Ek beskou ook my praktyk as psigo-geografie omdat ek in die ondersoek (deur my praktyk) van my persoonlike omgewing en objekte ook nuwe beelde skep wat dan my nie-representasionele lewenskaart vorm.

Dit is baie belangrik om te besef dat Deleuze en Guattari se idee van ’n ‘kaart’, dit wat gewoonlik beskou word as ‘illustrasie’, uitdaag. Illustrasies is gewoonlik verteenwoordigend van aard, maar nou, met my karterings, is die beelde nie ‘illustrasies’ nie, maar eerder die produksie van lewens-narratief. Om hierdie rede verwys ek nie na geïllustreerde boeke as voorbeelde van iemand anders se praktyk nie. Ek verwys eerder na die ‘kunstenaar’, Jan Schoeman wie se maak en kombinasie van verskeie objekte, sy lewens-narratief produseer: ’n ‘illustrasieproses’ van die narratief van die lewe. Lappies het homself nie as apart van die dinge wat hy maak beskou nie. Die objekte het hom eerder herinner aan ‘wie hy is’ en dít is sy werklikheid. Die roetes wat hy vir homself geskep het, is terselfdertyd, net soos my ‘tekening’, ook die skep van ’n kaart.

Hierdie skrywe en ondersoek is een wat uiteindelik die self as ’n ‘oop’ kaart beskou; om die fiksie en idee van representasie oop te maak. Ek het my teoretiese en praktiese studie in die eerste plek benader as ’n proses en bied vir die leser/toeskouer ook die geleentheid vir die teken van hul eie roetes aan.

## Hoofstuk een

### Teoretiese raamwerk

Die sleutelteks wat gebruik word in hierdie skrywe is Gilles Deleuze en Félix Guattari se *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (2003). Die ganse teks word egter nie in diepte ‘ontleed’ en bespreek nie en het ek ter ondersteuning van my ondersoek dus slegs gedeeltes en sekere konsepte in die teks gebruik – iets wat dalk ’n punt van kritiek oplewer maar wat ek glo om verskeie redes die korrekte benadering was. Eerstens is so ’n in diepte analise/bespreeking natuurlik onmoontlik gegee die voorgeskrewe lengte van ’n tesis in Mphil Illustrasie (75 bladsye). Tweedens, en belangriker, is *A Thousand Plateaus* juis só geskryf sodat dit nooit deeglik opgesom of saamgevat kán word nie. Daar sal áltyd konsepte wees wat so ’n opsomming of samevatting ontglip. Die teks self bied dus weerstand teenoor die vraag: ‘maar waarom gaan dit?’, ’n vraag wat poog om die veelvoudigheid van die teks te reduseer tot een ‘sisteem’. Derdens is ’n alomvattende deurwerk van die teks nie net iets wat behóórt te gedoen word nie – die leser word juis aangemoedig om dit nié te doen nie, en eerder hul eie pad deur die teks te ‘dryf’.

The reader is invited to follow each section to the plateau that rises from the smooth space of its composition, and to move from one plateau to the next at pleasure. But it is just as good to ignore the heights. You can take a concept that is particularly to your liking and jump with it to its next appearance. They tend to cycle back. Some might call that repetitious. Deleuze en Guattari call it a refrain. (Voorwoord Deleuze & Guattari 2003: xv).

Daar word dus aangevoer dat die teks gelees word op dieselfde wyse as wat ’n mens sou luister na musiek op ’n kompakskuif:

How should A Thousand Plateaus be played? When you buy a record there are always cuts that leave you cold. You skip them. You don’t approach a record as a closed book that you have to take or leave.

Other cuts you may listen to over and over again. They follow you. You find yourself humming them under your breath as you go about your daily business.

A thousand Plateaus is conceived as an open system. It does not pretend to have a final word. The authors' hope, however, is that elements of it will stay with a certain number of its readers and will weave into the melody of their everyday lives.' (voorwoord Deleuze & Guattari 2003:xiv).

Ten spyte van, of eerder as die 'oorsaak' van, hierdie eienskap van die teks bied Deleuze en Guattari ons egter met 'n herkenbare of unieke nie-representasionele en nomadiese metafisiese model.<sup>2</sup> Hul model is aanvallend teenoor die stel aannames van die hierargiese sisteme van betekenis en waarheid wat Europese én party nie-westerse strukture van kennis, politiek en moraliteit onderskryf (Mansfield 2000:137). 'n Voorbeeld van so 'n aanname is dat die werklikheid oor die algemeen aanvaar word as iets konstant en kenbaar: 'n 'agtergrond' werklikheid waarop, of waarteen die menslike leefwêreld homself uitspeel. Kenbare strukture word dan deur 'n analiserende subjek observeer en dra by tot die skep van 'n betekenisvolle prentjie van die wêreld (Mansfield 2000:138). Die ken van die wêreld word aangevoer deur 'n sisteem van representasie en is 'n manier om nie net die wêreld te ken nie maar om kennis te produseer in 'n oordraagbare vorm (Mansfield 2000:139). Representasies word gewoonlik verstaan as akurate weerspieëlings van die werklikheid. Dit is hierdie noukeurige verdeling van die wêreld, hierdie tradisionele verstaan van die mens se plek binne dinge as sistematiese hierargieë, strukture en waarhede, wat Deleuze en Guattari soek om te ontwig (Mansfield 2000:139).

Volgens Deleuze en Guattari moet ons interaksie met die wêreld nie verstaan word in terme van interne strukture nie, ongeag van wat hulle mag wees. 'Bestaan' moet egter eerder gekonsepsualiseer word in terme van 'n eindelose en veelvoudige betrokkenheid van alle dinge in die wêreld in 'n

---

<sup>2</sup> Deleuze en Guattari se metafisika is eintlik 'n tipe 'anti-metafisika', aangesien metafisika gewoonlik 'n (vereenvoudigde) ontologiese sisteem daarstel vir die verstaan van werking van die wêreld. Só 'n sisteem voeg altyd 'n ekstra dimensie by dit wat dit beskryf word. Deleuze en Guattari se metafisika stel nie die een sisteem of die ander voor nie, maar eerder veelvoudige sisteme gelyktydig – die een ván die baie, of die baie ván die een.

onafwendbare, komplekse en dinamiese interafhanklike verhouding – ’n uiteindelik, onkenbare spel van komplekse sisteme of *assemblages* (Deleuze & Guattari 2003:4). Dit is nie in die soeke na stabiele strukture waarvolgens dinge verstaan moet word nie, maar eerder in die eindelose spel op en van oppervlaktes (Mansfield 2000:140).

Deleuze en Guattari gebruik dan hul komplekse metafisiese mode om na verskeie en uiteenlopende aspekte van die mens se leefwêreld en die natuur te kyk, soos uiteengesit in die onderskeie hoofstukke in *A Thousand Plateaus*. Hierdie elemente word op hierdie wyse verbind/verweef deur en in hierdie metafisika, maar s nder dat die model ’n sentrale ‘as’ of organiserende beginsel word. In teenstelling met verskeie ander metafisiese modelle is die vraag dus nie of hul model waar is of nie en of die leser hul konsepte kan gebruik, ongeag of dit genoem word in die boek of nie, maar eerder of dit w rk of nie:

The question is not: is it true? But does it work? What new thoughts does it make possible to think? What new emotions does it make possible to feel? What new sensations and perceptions does it open to the body? (Massumi in Deleuze&Guattari 2003:xv).

Ek gebruik dan hul boek as juis s  ’n gereedskapskis om oor te gaan tot aksie – in die skryf en maak van leef of lewens-beelde – ’n *line of flight* (Deleuze&Guattari 2003:88) wat gevolg word vanuit die teks na die eie ervaring van my leefwêreld.

Most of all, the reader is invited to lift a dynamism out of the book entirely, and incarnate it in a foreign medium, whether it be painting or politics. The authors steal from other disciplines with glee, but they are more than happy to return the favour. Deleuze’s own image for a concept is not a brick, but a “tool box”. (Massumi in Deleuze & Guattari 2003:xv).

Ek het veral die beeld van kartering<sup>3</sup> by hulle ‘gesteel’, om my soeke na my eie nuwe roetes te vergestalt. Die kaart is die aksie van ondersoek en vorm terselfde tyd die beelde/illustrasies met ander woorde dít wat ondersoek word:

The map has to do with performance... (Deleuze & Guattari 2003:12).

Met ander woorde, my illustrasies is nie bloot representasies van my ondersoek nie, maar is die aksie van ondersoek self. In plaas daarvan dat illustrasie aan gedink word as ’n aksie wat iets (’n idee, ’n teks, ’n woord) weergee of weerspieël, is dit eerder ’n lewenspraktyk wat altyd sy eie subjek en objek is en sodoende kontigent is tot en produserend van, die werklikheid self.

---

<sup>3</sup> Deleuze en Guattari gebruik onder andere ook die kaart as beeld in die verduideliking van hul metafisika.

## Hoofstuk Twee

### Die besitlike self

In hierdie studie fokus ek veral op die rol van begeerte in die formasie van die subjek. Die rede vir my ondersoek na begeerte, is omdat die aanskaf van objekte eerstens spruit uit die begeerte van die subjek om hulle te 'besit'. Omdat die 'subjek' die een is wat keuses en aksies uitoefen in die aanskaf van objekte, is die 'beginpunt' vir hierdie studie 'n ondersoek na subjektiwiteit.

Pogings tot die kartering van 'n nuwe ruimte vir subjektiwiteit het 'n sentrale kwessie geraak binne die kontemporêre kunspraktik (Betterton 1996 : 162). In hierdie skrywe ondersoek ek moontlikhede vir die 'oop' maak van 'n definiëring van (my)self. Vir die doel van hierdie ondersoek is dit eerstens belangrik om 'n breë oorsig van subjektiwiteit daar te stel wat sal dien as die agtergrond waaruit hierdie studie voortgesit word.

In sy beroemde Cogito het Decartes die self gesien as die **subjek** wat denke of selfbewustheid, en dan vermoedelik die basis van sy bestaan (*'therefore I am'*), vorm. In die boek, *The meaning of things: domestic symbols and the self* (1981:3), verduidelik Csikszentmihalyi en Rochberg-Halton, hoe sekere onderliggende teoretiese beginsels 'n diepgaande effek gehad het, en steeds het, op die algemene oortuigings van die gemiddelde Westerse persoon. Die aannames dat gees en liggaam twee verskillende entiteite is, is byvoorbeeld vanselfsprekend aanvaar; dat denke afkomstig is van die gees en emosies van die liggaam; en ook dat ons die self direk kan ken, en dat dit bestaan uit 'n subjektiewe en private selfbewussyn. (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:3).

Maar Decartes se aannames is geensins so vanselfsprekend soos wat dit voorkom nie (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:3). Strukturalisme het Descartes se standpunt van 'die man as konkrete universele' afgeskryf (Hutcheon 1988:158). Met ander woorde, selfs die *'I think'* is

'n proses wat plaasvind in tyd en ruimte met die betrokkenheid van 'n handeling tussen subjek en objek, tussen self en ander (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:3). Volgens 'n Strukturalistiese benadering moet daar na die handeling van die self gekyk word binne hierdie strukture van verskille en net dan kan 'n poging tot 'n begrip van die 'konkrete self' moontlik wees (Williams 2005:1).

Wanneer ons vra 'Wie is ek?' besoek ons sekere stukkies inligting of tekens wat die 'ek' verteenwoordig, en hierdie tekens raak dan objekte van interpretasie. 'n Mens kan nooit al die gevoelens, herinneringe en gedagtes wat op die ou end jouself uitmaak, gelyktydig besoek nie; pleks daarvan gebruik jy voorstellings wat in die plek staan van die eindelose reeks ervarings wat die self uitmaak en vorm en wat dit dan vir jou moontlik maak om tot die gevolgtrekking te kom wat die objek van selfbewustheid is. (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:3). Die self wat hier na vore kom, is een met verskeie posisies en diskursiewe tradisies wat skuif en oorvleuel. Hierdie beskouing is postmodern<sup>4</sup> van aard en berus op 'n uitvoering en stel voorstellings van beliggaming wat gegrond is in die herkenning dat ons gemaak word deur ons eie en ander se geskiedenis. (Betterton 1996:162).

In die verloop van die 1970's, is postmodernisme geleidelik betrek by 'n poststrukturalistiese sfeer. Aanvanklik is dit hoofsaaklik geassosieer met die dekonstruktiewe gebruike van die poststrukturalisme van die latere Roland Barthes en, meer spesifiek, van Jacques Derrida. In die latere fases het dit Michel Foucault en Jacques Lacan se hersienings van Freud betrek, en soms ook die

---

<sup>4</sup> Postmodernisme behels verskeie dinge op een slag. Dit verwys in die eerste plek na komplekse anti-modernistiese kunssinnige strategieë wat na vore gekom het in die 1950's en momentum deur die loop van die 1960's (Bertens 1995:3) momentum gekry het. Belangrik om te weet, is dat daar nie net een postmodernistiese teorie bestaan nie, maar verskeie. Tog is elke teorie op soek na 'n eie manier om dit wat beskou kan word as die self-ingestelde beperkings van modernisme, te oorkom. Modernisme het in sy soeke na outonomie, reinheid en tydloosheid asook weergewende waarheid, ervaring blootgestel tot onaanvaarbare intellektualisering en onderwerping. In pogings om 'weg te breek' van modernistiese idees, is daar verskeie strategieë gevolg – hierdie strategieë word mettertyd in my skrywe duidelik. (Bertens 1995:5). Weer eens is dit nodig om in ag te neem dat hierdie vereenvoudigde beskrywing slegs hierdie bespreking ten doel het.



werk van Gilles Deleuze en Félix Guattari. (Bertens 1995:5-6). Om die postmoderne begrip van die subjek te kan verstaan, is dit dus nodig om na die werk van verskeie skrywers en filosowe (insluitende bogenoemde) te kyk om só hierdie begrip aan te vul.

Vir die doel van hierdie tesis wil ek egter fokus op drie teoretici se interpretasie van subjektiwiteit: Judith Butler, en die duo, Gilles Deleuze en Félix Guattari. Sarah Salih beskryf hoe Butler se werk en teorieë konstant ondersoek instel na die destabilisering en dekonstruksie van subjektiwiteit en identiteit, en hoe dit direk beïnvloed is deur bogenoemde filosowe (veral Foucault en Derrida) (2002:5). Butler se werk is 'n goeie voorbeeld van demokratiese, onbepalende vryheid in interpretasie. Butler doen dit deur byvoorbeeld haarself te herhaal en by tye, heeltemal bewus van die ondermynende potensiaal van herhaling, intertekstueel te verwys en te herverwys na haar eie argumente. (Salih 2002:14-15). Die weiering van vasgestelde enkelvoudige betekenis in Butler se skrywe lei tot kreatiewe kwesbaarheid vir misverstand en foute. Dit demonstreer die dekonstruksie wat sy beskryf (Salih 2002:13-14). Hierdie 'oophheid' van Butler se werk is dus gepas vir my ondersoek na 'n 'oopmaak' van die self en politieke omvêrwerping van die Kartesiaanse subjek.

Butler se werk sentreer deurgaans rondom die bevraagtekening van identiteit en die maniere waarop dit geskep word. Die idee dat die subjek nie 'n voorafbestaande, essensiële entiteit is nie, en dat ons identiteite konstruksies is, beteken dat die *her*konstruering van identiteite, om bestaande magstrukture uit te daag en omvêr te werp, moontlik is.<sup>5</sup> (Salih 2002:11).

Daar was, in die laat 1960s en vroeë 1970s, 'n algemene verskuiwing vanaf die linguistieke posisie na 'n posisie wat mag en begeerte beklemtoon (Bertens 1995:134). Butler is beïnvloed deur die skrywe van Hegel en dit is veral sy boek, *Phenomenology of Spirit* (1979), wat Butler se ondersoek na

---

<sup>5</sup> Hierdie moontlikhede word dan ook op 'n praktiese vlak in my kunsmaakprosesse ondersoek. Ek sal later weer in my skrywe hierna verwys.

die rol van begeerte in die subjek motiveer (Salih 2002:25). Butler, via Hegel, beskryf begeerte as die onophoudelike poging om eksterne verskille, dit ‘buite onself’, te oorkom, wat dan uiteindelik ontbloot word as ‘innerlike verskynsels’ van die subjek self (1987:6). Begeerte is, met ander woorde, intiem verbind tot die proses van bewuswording en die subjek se toenemende kapasiteit vir self-kennis: dit is ‘n ‘vraende vorm van wees’, ‘n liggaamlike bevraagtekening van identiteit en plek (Butler 1987:9).

Die rol van begeerte is belangrik in hierdie projek om rede dat dit onder andere een van die ‘brûe’ is wat die subjek in die eerste plek aantrek en koppel met objekte.

In die inleiding van *Continental philosophy VII: philosophy and desire* (2000:1) noem Hugh J. Silverman dat die rol van begeerte in die vorming van subjektiwiteit, iets is wat deurgaans opduik in kontinentale filosofie van die twintigste eeu. Dit speel dus, volgens my, ‘n kardinale rol in hierdie ondersoek. Daar is hoofsaaklik egter, volgens Silverman, twee alternatiewe formulerings wat geïdentifiseer kan word: begeerte as seksueel van aard (Freud) en begeerte as mag (Hegel). Hierdie twee beskouings bestry én komplimenteer mekaar. Hulle vorm ‘n raamwerk waarbinne die vrae rondom begeerte vorm aanneem. (Silverman 2000:1).

Volgens Alan D. Schrift, in sy artikel, *Spinoza, Nietzsche, Deleuze: an other discourse of desire* (2000:174), vertoon die geskiedenis van filosofie (hetsy rasioneel of empiries, hetsy antiek of modern), ‘n opmerklike ooreenstemming tussen dié filosowe wat die onderwerp van begeerte bespreek. Terwyl ‘n mens, volgens Schrift, die relatiewe seldsaamheid van hierdie besprekings in ag neem, moet daar tog gelet word op die feit dat wanneer ‘begeerte’ die onderwerp van filosofiese bespreking is, dit amper altyd gesien word as die gevolg van die **gebrek** aan die objek van begeerte. Dit kom voor in die skrywe van byvoorbeeld Freud, Lacan en Sartre. (2000:174).

Daar is egter 'n ander diskoers van begeerte wat veral na die voorgrond gebring is deur Gilles Deleuze. Hierdie diskoers herken die produktiwiteit van begeerte: Waar die filosofiese hoofstroom gefokus het op die objek van begeerte as gebrek, fokus hierdie ander diskoers op die **produktiewe** motiveringskrag van begeerte as handeling (Schrift 2000:176). Hierdie benadering tot begeerte is een waarby ek in my studie aanklank vind.<sup>6</sup> Die redes hiervoor sal mettertyd in hierdie skrywe duidelik word.

In Deleuze en Guattari se *Anti-Oedipus* (2004) word die beskouing van begeerte as gebrek direk gekonfronteer, veral die maniere waarop dit gebruik word in die psigo-analise, hetsy Lacaniaan of Freudiaans:

Those who link desire to lack, the long column of crooners of castration, clearly indicate a long resentment, like an interminable bad conscience.... Lack refers to a positivity of desire, and not the desire to a negativity of lack. Even individually, the construction of the plane is a politics; it necessarily involves a "collective", collective assemblages, a set of social becomings. (Schrift 2000:181).

In psigoanalise kan die (negatiewe) gebrek (die afwesige objek van begeerte) ook verstaan word as die (positiewe) produk wat begeerte soek om te skep. Vir Deleuze en Guattari moet begeerte bevry word van die dialek van aanwins en gebrek voordat dit produktief kan vertoon as die proses van produksie opsigself. (Schrift 2000:181).

Volgens Deleuze en Guattari is dit asof Freud teruggetrek het van die wilde wêreld van produksie en uitbarstende begeerte, in 'n poging om ten alle koste 'n bietjie struktuur in die wêreld daar te stel (2004:62). Vir hulle was ontdekking van psigoanalise die ontdekking van die 'produksie van begeerte, van die produksie van die onbewuste'. Maar 'n onbewuste wat beskik het oor niks minder as

---

<sup>6</sup> Ek wil hier noem dat ek die opdeel van filosofiese benaderings (tot begeerte) in kategorieë, in die teorieë wat ek teëkom, en my eie skrywe, slegs as illustrasie ter verduideliking van 'n groter ondersoek verstaan en stel. Geen ondersoek staan in isolasie van 'n ander nie – alles staan in verhouding tot mekaar.

die vermoë om uitdrukking aan homself te gee nie (in mites, tragedies, drome) is deur psigoanalitiese teoretici verruil vir die produktiewe onbewuste (Deleuze & Guattari 2004:61).

Deleuze en Guattari volg verder in *Anti-Oedipus* (2004) 'n Marxisties georiënteerde argument: gebrek is 'n sosiale produk; dit is “geskep, beplan en georganiseer” in belang van die dominante klas (in Schrift 2000:184). Dit is nooit primêr nie, dit is 'n opsetlike funksie van 'n mark-ekonomie wat ‘opsetlik behoeftes en begeertes organiseer te midde van 'n oorvloed van produksie; wat veroorsaak dat alle begeerte wankel en ten prooi val aan die groot vrees: Om nooit jou behoeftes te vervul nie’ (Deleuze & Guattari 2004:29-30). Hierdie produksie van georganiseerde gebrek, wat Deleuze en Guattari ‘anti-produksie’ noem, word dan as 'n kenmerkende eienskap van kapitalistiese ekonomieë beskou (in Schrift 2000:184).

In sy boek, *The Postmodern Condition* (1979), skryf Jean-François Lyotard dat die vrye vloei van begeerte, veral op die manier waarop dit in kuns (in die mees omvattende sin van die woord) manifesteer, eens op 'n tyd geloofwaardige kommunikasie kon waarborg. Die kapitalistiese bewind, wat begeerte beheer en struktureer deur taal kry, het vrye vloei egter onmoontlik gemaak. (Bertens 1995:135). Hierdie ‘vryheid’ waarna Lyotard verwys, is nie net iets wat van toepassing is op begeerte nie, maar dit kan as 'n metafoor dien vir die hele postmoderne/poststruktureel benadering. Die vryheid in 'n poststruktureel benadering lê in die besef dat die wêreld gekonstrueer is. Deur die wêreld se konstruksies raak te sien vir wat dit is, byvoorbeeld dat die werklikheid en sy beelde mense-gemaak is, is daar 'n sekere gevoel van vryheid in die moontlikheid en die weet dat 'n mens dan ook jou eie beelde en werklikheid kan skep.

Daar is 'n komponent van die bogenoemde kapitalistiese produksie waarop ek in my studie wil fokus, naamlik die versameling van ‘objekte’ en die rol wat hulle speel in my (en moontlik ook ander se) bestaan.

In Susan Pearce se *On Collecting* (1995) beskryf sy objekte as verteenwoordigers van en herinneringe aan die verskeidenheid ervarings wat ons het en dalk mag hê, en die dryfveer wat blyk om tot ons beskikking te wees. Objekte vergestalt menslike doelwitte en ervarings, en hulle dwing ons om te reageer op maniere wat ons laat glo dat begeertes vervul kan word. (Pearce 1995:166).

In die boek *The meaning of things: Domestic symbols and the self* (1981:ix) sê Mihaly Csikszentmihalyi en Eugene Rochberg-Halton dat herinneringe uit die verlede, huidige ervarings en toekomstige drome onlosmaaklik gekoppel is aan die objekte wat 'n persoon omring. Hierdie rol van objekte in mense se definisie van wie hulle is, van wie hulle was of van wie hulle hoop om te wees, is waarop hierdie skrywe sal voortbou (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:x).

Objekte, die dinge wat ons gebruik, nes die stede waarin ons bly, die geboue wat ons beset, die ruimtes waardeur ons beweeg, en die beelde waarna ons kyk, help om ons ervaring van die wêreld (Boradkar 2010:1) te vorm. Objekte (en al hierdie bogenoemde dinge) raak dus op 'n manier 'gelaai' met 'betekenis'<sup>7</sup>. Dit kan voorkom asof die objek 'n tipe 'towerkrag' besit. Met verwysing na so 'n verskynsel, binne 'n religieuse en antropologiese konteks, word die woord 'fetisj' gebruik (Steele 1996:5).

Die definisies van dit wat beskou kan word as 'n fetisj het al heelwat teen die 19de eeu uitgebrei om enige iets wat beskou word as 'irrasionele aanbiddery' in te sluit. Fetisj is ook op 'n moderne, sielkundige vlak gebruik om te verwys na 'seksuele afwykings' binne die konsep van 'erotiese fetisjisme'. (Steele 1996:5).

---

<sup>7</sup> In hoofstuk drie word daar verder uitgebrei op 'betekenis', en op dit wat alles in 'n poststruktureltiese sin daarmee bedoel word.

Volgens die boek *Fetish: fashion, sex and power* deur Valerie Steele (1996:17), beskryf sy hoe, in die geval van Lacan, maar veral Freud, sekere objekte gesien is as 'plaasvervangers vir die afwesige vroulik fallus' en dat daar dan na hierdie objekte verwys is as 'fetisj-objekte'.<sup>8</sup>

Dan is daar 'n ander, Marxistiese interpretasie. Karl Marx het met die frase 'kommoditeit-fetisjisme' vorendag gekom om die valse bewussyn en vervreemding, wat die aankoop van verbruikers-objekte veroorsaak, te beskryf. (Steele 1996:5). In die proses van die aankoop van 'n objek, is daar iets wat gebeur met die sosiale verhoudings tussen mense wat maak dat objekte self as maatstaaf vir 'betekenis' en 'waarde' gebruik word. In hierdie (kapitalistiese) sisteem word daar subjektiewe waardes aan materiële aspekte gekoppel en so word daar dan 'n objektiewe sosiale mag geskep. (Steele 1996:5).

In hierdie skrywe wil ek nie die seksuele rol en aard van objekte beklemtoon of onderskryf nie, asook nie 'n ondersoek aangaande kapitalisme en kommoditeite onderneem nie; dit is nie vir my relevant in hierdie studie nie, omdat die toeskryf van spesifieke rolle, in my studie wat juis fokus op die 'oop' maak van betekenis, nie sinvol sou wees. Wat wel na vore kom in bogenoemde, is hoe belangrik die rol van objekte in mense se lewens is. Ek wil voortbou op die idee, wat alreeds genoem is, dat ons objekte laai met emosie en 'n tipe 'towerkrag'<sup>9</sup>. Al ons pogings om dinge te besit is 'n poging om die wêreld en so ook onself (Howells 2000:92) te vind. 'n Mens kan dus nou verstaan waarom dieselfde

---

<sup>8</sup> Verder skryf Steele, dat Michel Foucault, 'seks' as 'die verduideliking vir alles, ons meestersleutel' noem (1996:19). Foucault beskryf ook 'fetisjisme' as 'die model van perversie', wat 'dien as die leidraad vir die analisering van alle ander afwykings'. Maar hy het die psigoanalitiese siening van seksualiteit as die kern van 'n individu se identiteit, en dit as die motiveringskrag van menslike aksie, afgeskryf. Baie akademici, geïnspireer deur Foucault, het die tradisionele siening van seksualiteit as 'n vasgestelde 'essensie' bevraagteken en het beide biologiese en sielkundige determinismes afgeskryf. Hierdie verwerping van 'n essensie of vaste definisie vir 'n verskynsel, soos byvoorbeeld die gebruik van die woord 'fetisj', is iets waarop ek in hierdie studie sal voortbou. (Steele 1996:19).

<sup>9</sup> Wat bedoel word met hierdie 'towerkrag', hierdie betekenis waarmee objekte gelaai word, en hoe dit werk, sal verder in Hoofstuk 3 bespreek word.

legitimiseerde objek vir een persoon vertroosting kan bied, maar vir iemand anders 'n komplekse emosionele en kognitiewe verband tot ander mense en idees kan verteenwoordig. Dus stem ek saam met Mihaly Csikszentmihalyi en Eugene Rochberg-Halton (1981:xi) se gevolgtrekking dat die potensiële waarde van dinge waarvan notisie geneem word, in die proses van die aktiewe kultivering van 'n wêreld van betekenis, beide reflekteer en help in die skepping van 'n mens se uiteindelijke doelwitte en bestaan.

As objekte dus doelwitte verteenwoordig en talente laat manifesteer is dit tog net vanselfsprekend dat mens kan sê dit speel 'n baie groot rol in die vorming van die identiteit van sy gebruikers (die subjekte): Die mens is die maker en gebruiker van objekte, hy is self tot 'n groot mate 'n weerspieëling van die goed wat hy 'gebruik'. Dus maak en gebruik objekte ook hulle produseerders en gebruikers (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:1).

Wat natuurlik 'n baie groot rol speel in die proses van betekenis uitmaak (die proses waarmee objekte 'gekodeer' word met 'towerkrag'), is kultuur. Die verwerwing van kultuur onderdruk die oorspronklike impulse wat buite die proses van weergewing/representasie val. In kontras hiermee, neem ons aan dat die betekenis van psigiese aktiwiteite te vinde is buite dié wat gevorm word as gevolg van kultuur-verwerwing (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:5). Dit is egter hoe ons gesosialiseer is (die kultuur van die mense, plek en tyd waarin ons leef) wat bepaal wat ons aandag trek en waarop ons reageer:

Millions of items in the outward order are present to my senses which never properly enter into my experience. Why? Because they have no interest for me. My experience is what I agree to attend to. Only those items which I notice shape my mind – without selective interest, experience is an utter chaos. – William James, 1980 (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:5)

Dit is dus maklik om te sien hoe dinge wat iemand gebruik, besit en hom/haarself mee omring 'n baie goeie weerspieëling van sy/haar persoonlikheid en selfbeskouing is (Csikszentmihalyi & Rochberg-

Halton 1981:14). Die dinge/objekte van die wêreld het 'n manier om mense se lewens te stabiliseer. Dit bied vastigheid teenoor die alewig-veranderende natuur van die wêreld (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:16). Mans en vroue verkry dus orde binne hulself deur die skep van, en interaksie met die materiële wêreld. Die aard van die interaksie bepaal tot 'n groot mate die tipe persoon wat ontstaan. Daarom is die dinge waarmee ons onself omring, onskeibaar van wie ons is (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:16).

In hierdie inleidende hoofstuk het ek ondersoek hoe kontemporêre teorieë van subjektiwiteit klem lê op begeerte as 'n integrale, dinamiese en potensiële produktiewe element van subjektiwiteitvorming. Ek het ook bespreek hoe materiële objekte 'n belangrike rol speel in die vorming en self-beskouing van die subjek. Hierdie inleidende hoofstuk dien as grondslag vir my ondersoek na die rol wat objekte speel in my eie kartering van 'n self. In hoofstuk driesal ek dan verder ondersoek instel na die betekenis van die objek, met ander woorde, 'n ondersoek na betekenis-opwekking.



## Hoofstuk Drie

### Die objek van die versameling: 'n Beskouing van die betekenis van die objek

My old living-room chair with its worn velvet fabric, musty smell, creaking springs, and warm support has often shaped signs in my awareness. These signs are part of what organizes my consciousness, and because myself is inseparable from the sign process that constitutes consciousness, that chair is as much a part of myself as anything can possibly be. (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:15).

In hoofstuk tweehet ek die kompleksiteit van wat as subjek en subjektiwiteit beskou word, kortliks bespreek. Net soos in die skrywe van Pile en Thrift is hierdie kompleksiteit een wat uitwys dat die veld van subjektiwiteit al hoe meer komponente in ag neem – en meer spesifiek ook die wêreld van objekte (1995:11).

In my ondersoek verwys die wêreld van objekte na my persoonlike besittings. Soos in die studie van Csikszentmihalyi en Rochberg-Halton (1981:14) verwys ek na 'n objek as ... *any bit of information that has a recognizable identity in consciousness, a pattern that has enough coherence, or internal order, to evoke a consistent image or label. Such a unit of information might be called a sign.* Hierdie persoonlike objekte het vir my betekenis. Dat hulle beteken wat hulle spesifiek vir my beteken is dus nou die volgende vraag. Hierdie vraag lei tot die kwessies rondom betekenisopwekking – met ander woorde, representasie. Wat presies hiermee bedoel word, word nou verder ondersoek.

Op hierdie punt moet ek egter eers noem dat die persoonlike en sosiale twee dinamiese begrippe is wat 'n baie belangrike faset van my ondersoek vorm. Daar is 'n sekere spanning wat ek hier wil ondersoek: die een tussen die mag wat kultuur/samelewing op mense uitoefen teenoor die vryheid wat ook toegeken word, maar tog steeds 'n voorafbepaalde, 'beheerde vryheid' is. Dit is hier dat die konsep van hegemonie ter sprake is.

Vanuit 'n Marxistiese oogpunt verwys hegemonie na die maniere waarop dominasie nie net geproduseer word deur die groot kapitaal-gedrewe strukture buite die alledaagse lewe nie, maar ook binne die alledaagse lewe deur mense wat min of meer berus by hul lot as ewige ondergeskiktes - en selfs vrolik is oor die 'produk'-gedrewe samelewing (Agger 1992:9). Die konsep van hegemonie is een wat baie in kultuurstudies voorkom. Hegemonie kan beskryf word as 'n konseptuele verhouding tussen mense wat die samelewing opmaak sodat dit 'n magstruktuur kan wees. Daar is 'n magsooreenkoms.

My persoonlike ruimte is een wat gesien kan word as 'n plek waar ek versamelings opbou van objekte wat vir my 'betekenisvolle' interaksies met die wêreld skep. Baie eenvoudig gestel, bied my persoonlike ruimte en die keuses van objekte daarbinne pogings tot die skep van identiteit binne 'n gegewe massa van moontlikhede. Tog word my objekte van 'buite' en in 'n sekere konteks verkry en kom bulle dus gelaai met betekenis vanuit 'n wêreld wat reeds oorlaai is met baie spesifieke voorstellings en representasies. Die aanskaf van objekte en die inkorporering daarvan in my persoonlike ruimte, na 'n nuwe konteks, herkontekstualiseer die 'gegewe' representasies.

Daar is geen twyfel oor die kompleksiteit van hierdie proses nie, en dit is juis waarom ek hierdie ondersoek onderneem. Die betekenis van my objekte vorm deel van 'n proses van selfskepping. Om dus terug te keer: Om hierdie proses beter te verstaan moet daar eers verstaan word wat bedoel word met betekenisopwekking.

In *Complexity and postmodernism* (1998:58) word representasie deur Paul Cilliers soos volg verduidelik:

A theory of representation is essentially a theory of meaning. It is an attempt to explain how the words of our language or the structures in our brain become meaningful, by trying to define relationships

between these words or structures and the world. The theory must, however, also explain how these relationships come about.

Die grammatiese struktuur van taal verteenwoordig semantiese inhoud en die neurologiese samestelling van die brein bepaal sekere verstandelike (*mental*) prosesse. In beide gevalle is representasie verantwoordelik vir die vasstel van 'n verbintenis tussen die toestande van die sisteem en konseptuele betekenis. (Cilliers 1998:61). In *The representational theory of the mind: an introduction* (1990:21) skryf Kim Sterelny die volgende:

There can be no informational sensitivity without representation. There can be no flexible and adaptive response to the world without representation. To learn about the world, and to use what we learn to act in new ways, we must be able to represent the world, our goals and options. Furthermore we must make appropriate inferences from these representations.

Representasie is die proses waardeur die twee vlakke van beskrywing – die simbool en sy betekenis – verwant is. Hoe dit gebeur, en hoe die verskeie representasies met mekaar reageer, moet verduidelik word deur middel van 'n teorie van representasie (Cilliers 1998:62). Representasie verwys dus na die gebruik van tekens wat instaan of die plek van iets anders inneem. Dit is deur representasie dat mense die wêreld en realiteit volgens die benaming van sy elemente organiseer. Ek sal vlugtig drie benaderings tot representasie bespreek.

In 'n sterk representasionele sisteem (byvoorbeeld dié van Plato of Middeleeuse skrywers) sien ons dat die struktuur van betekenisopwekking mimeties is (Bouissac 2010:91). Dit stel 'n een tot een verhouding voor, een wat bloot die wêreld daarbuite naboots (Foster 2000:299-233). Maar tog is

hierdie sisteem baie kompleks. In 'n poging om met die kompleksiteit van betekenisopwekking te werk, word hierdie idee deur Ferdinand de Saussure<sup>10</sup> (1857-1913) geïnterpreteer.

De Saussure was 'n Switserse taalkundige wie se idees van die teken en gevolglike teorie en veld van semiotiek/semiologie die grondslag gelê het vir verskeie belangrike ontwikkelings in die sosiale wetenskappe (Bouissac 2010:91) in die 20ste eeu. Alhoewel semiotiek gereeld gebruik word in die vorm van tekstuele analyses, sluit dit die studie van representasie en die prosesse van representasie in. De Saussure het 'n strukturele benadering tot die taalsisteem as 'n geheel – met ander woorde 'n strukturele benadering tot representasie; hoe betekenis werk; ook bekend as die strukturalisme<sup>11</sup>. Vir de Saussure is taal die primêre sisteem waarmee ons die wêreld struktureer; en die teken is sy sleutel tot sy verduideliking van hierdie werking. Saussure is van mening dat woorde tekens is wat uit twee dele bestaan: die betekenaar (die gesproke of geskrewe uiting; *signifier*) en 'n betekende ('n konsep, *signified*). (Bressler 1994:58-67).

Maar vir de Saussure is betekenis nie net binne 'n teken nie maar ontstaan dit uit die verhouding tussen al die verskillende tekens in die sisteem teenoor mekaar. Betekenis is dus versprei (Bouissac 2010:97). Die linguïstiese teken is voorts vir hom arbitrêr: die verwantskap tussen 'n betekenaar en die betekende is bloot konvensie – die verwantskap berus op sosiale afspraak. (Bressler 1994:58-67).

Hierdie grondslag van 'n benadering tot representasie is een wat die realiteit sien as gestruktureer soos 'n taal – taal soos wat Saussure dit sien. Vir de Saussure kan 'n mens nie buite taal bestaan nie, maar

---

<sup>10</sup> In Amerika was die filosoof Charles Sanders Peirce besig om 'n soortgelyke teorie, die semiotiek, te ontwikkel. Ongeveer dieselfde linguïstiese metodes word deur hom en sy navolgers gebruik en toegepas op alle betekenisvolle kulturele verskynsels. (Bressler 1994:58-67).

<sup>11</sup> Die geloof in 'n onderliggende struktuur is een wat beskou word as 'n strukturalistiese benadering – hierdie benaderingsmetode word geken as strukturalisme. In die strukturalisme word vorm en struktuur beklemtoon, nie die inhoud van die teks nie. Alhoewel individuele tekste geanaliseer (kan) word, is strukturaliste meer geïnteresseerd in die sisteem van tekste self. Hóé tekste be-teken, is hul hoofbelang, nie wát hulle be-teken nie. (Foster 2000:299-233).

bestaan mense binne 'n sisteem van tekens. Hierdie semiotiese model in taal is deur verskeie velde van ondersoek opgeneem en op ander sisteme toegepas.

Die aanname dat realiteit gestruktureer is soos 'n taal maak dat tekens in alles gesien word en dat alles dus iets beteken. Vir Jacques Derrida is die hele geskiedenis van die Westerse metafisika - vanaf Plato tot vandag - gebaseer op 'n fundamentele fout: die soeke na 'n transendentale betekende, 'n eksterne verwysingspunt waarop ons 'n konsep of filosofie kan bou. Die idee dat wanneer 'n woord homself daarstel, die betekenis van 'n woord 'teenwoordig' is, skep die illusie van gedetermineerde betekenis. Hierdie identifikasie van 'n woord met 'n spesifieke betekenis, is 'n voorbeeld van wat Derrida noem 'die metafisika van teenwoordigheid'. Hy argumenteer dat daar nie 'n een-tot-een korrespondensie is tussen die woord en sy betekenis nie. Betekenis is die eindproduk van tussenspel tussen alle woorde (of liever alle tekens) in die sisteem. Betekenis is die effek van die dinamika van die sisteem, nie van die direkte verhoudings tussen die komponente van die sisteem en die wêreld van objekte nie. Dit ontken nie alle verhoudings tussen die wêreld en die sisteem nie. Inteendeel, die sukses van die sisteem berus op die interaksie van die sisteem met die omgewing. Wat dit wel ontken, is dat hierdie verhoudings baie duidelik en spesifiek gedefinieer kan word wanneer ons werk met 'n komplekse sisteem soos taal. (Cilliers 1998:80-81).

Hierdie neiging om 'n middelpunt te begeer, noem Derrida logosentrisme (Dermont 2000:448): die geloof dat daar 'n werklikheid of sentrum van waarheid is wat as basis vir al my gedagtes en handeling kan dien. Derrida kom tot die gevolgtrekking dat Westerse metafisika gebaseer is op 'n sisteem van binêre opposisies of konsepsuele opposisies, wat hiërargies funksioneer. Byvoorbeeld: man/vrou, wit/swart, siel/liggaam (Dermont 2000:449).

Derrida kritiseer dus die strukturele analises wat as strukturalisme benoem is, omdat dit die transendentale betekenaar behou. In sy lesing *Structure, Sign and Play in the discourse of the human sciences* gepubliseer in die boek, *Writing and Difference* (1978:352), skryf Derrida dat:

...structure – or rather the structurality of structure – although it has always been at work, has always been neutralized or reduced, and this by a process of giving it a center or of referring it to a point of presence, a fixed origin.

Die gevaar van so 'n vaste posisie is dat dit beskou kan word as belangriker en beter as enige ander posisie/perspektief. Die gevolg is nie net dat beperkings op daardie spesifieke perspektief gestel word nie, maar dat dit ook enige ander moontlike ondersoek verhoed. Hierdie spel moet dus gebreek word deur konstant die teenstrydighede wat die skep van sulke grense moontlik maak, uit te wys. Hierdie proses noem Derrida dekonstruksie. (Cilliers 1998:81).

Derrida het die 'dekonstruksie' van die Westerse semiotiese sisteem aan die dag gelê met die ontkenning dat daar enige uiteindelijke vaste betekenis bestaan. Saussure het die sisteem van 'verspreide semiotiek' daargestel, deur te argumenteer dat betekenis die gevolg is van die teken se verhouding tot al die ander tekens in die sisteem. (Derrida 1987:278-280). Tog behou Saussure steeds 'n onderskeid tussen die betekende en die betekenaar, en is sy sisteem steeds verteenwoordigend. Dit is op hierdie punt dat Derrida hom kritiseer.

In 'n sisteem van verspreide semiotiek is die teken deur die somtotaal van sy verhoudings tot ander tekens daargestel. Derrida se dekonstruksie laat ons dus met 'n sisteem wat nie meer 'n metafisiese buitekant en ook nie 'n interne kern van mag besit nie. Die sisteem bestaan slegs deur die verspreide

interaksies van *traces*<sup>12</sup> in 'n netwerk (ek keer later in my ondersoek weer terug na *traces*). (Cilliers 1998:82).

Die aftakeling van binêre opposisies en die verplasing van die oorheersende middelpunt maak dat mens dus bewus raak van die onstabiele basis en verhoudings tussen elemente in 'n sisteem. Hier is die punt waar *différance* intree (Derrida 1982:3-27). *Différance* is Derrida se konsep wat sinspeel op die werkwoorde *to differ* (verskil) en *to defer* (vertraag). Vir Derrida is *différance* die krag agter of in taal; dit produseer die effek van die verskille waaruit taal bestaan. Die konsep van 'n geslote struktuur van tekens word vervang met die konsep van 'n ketting van betekenis waarin die een betekenaar binne tyd en ruimte verskil van, en tog uitwys na, 'n ander een. Betekening is dus vir Derrida 'n nimmereindige aktiwiteit en spel (Foster 2000:229-233).

Dit is belangrik om daarop te let dat binêre opponering as strukturalistiese strategie gebruik word om 'n koherente interpretasie te verkry; maar dat dit benut word deur poststrukturaliste met die doel om die aandag te vestig op die onstabiele van hiërargiese verhoudings, op die onbepaaldheid van betekenis en op die rigiede voorveronderstelling wat ten grondslag lê aan die Westerse metafisika. Derrida glo deur bewus te wees van die totstandkoming van hierdie hiërargieë, 'n mens die moontlikheid tot nuwe insigte in die lewe daarstel. In *Migrancy, Culture and Identity* (1994:16) som Chambers die gevolge van so 'n ingesteldheid op:

We imagine ourselves to be whole, to be complete, to have a full identity and certainly not to be open or fragmented; we imagine ourselves to be the author, rather than the object, of the narratives that constitute our lives. It is this imaginary closure that permits us to act. Still, I would suggest, we are now beginning to learn to act in the subjunctive mode, as if we had a full identity, while recognizing that such fullness is a fiction, an inevitable failure. It is this recognition that permits us to acknowledge the limits of ourselves and with it the possibility of dialoguing across the subsequent differences – the

---

<sup>12</sup> Derrida noem die verhouding tussen enige twee tekens 'n *trace* (Cilliers 1998:81). Die *trace* self het nie enige betekenis of inhoud wat duidelik gemaak kan word nie. Dit funksioneer op dieselfde vlak as die teken.

boundary, or horizon, from which, as Heidegger points out, things unfold; both towards and away from us.

Hierdie oopmaak van betekenis is juis waarop my ondersoek gerig is, veral die oopmaak van die betekenis van my persoonlike objekte.

The subject lives the material world; it is of that world and produced by it. We are not the source of meanings or representations, but in the movement of relations between bodies, change is always possible. (Game 1991:11).

In poststrukturalisme word hierdie nie-representasionele 'logika' wat ons in Derrida aantref op sy mees radikale/ekstreme vorm in die werk van Gilles Deleuze en Félix Guattari (asook Deleuze self)<sup>13</sup> aangetref. Waar Derrida se kritiek min of meer op epistemologiese vlak geskied, met ander woorde op die vlak van taal, kennis en beskrywing, skuif Deleuze en Guattari hul op representasie kritiek na 'n ontologiese vlak deur 'n nie-representasionele ontologiese sisteem te konseptualiseer. Dit mag dalk vreemd klink omdat dit presies is wat Derrida uitwys: dat die skep van 'n ontologie noodgedwonge representasioneel is. Derrida en Cilliers noem dat die gebruik van taal noodgedwonge die sisteem reduceer weens die skeidende, identifiserende en representasionele aard van taal.

Despite the fact that we cannot represent the essence of a complex system in determinate terms, we cannot resist, or perhaps even avoid, the construction of some kind of interpretation of the nature of the system at a given moment. (Cilliers 1998:80).

Ons kan hierdeur egter Derrida en Foucault se skeptisisme oor die toetrede tot ontologie begryp.

Hierdie 'sisteem' is veral sigbaar in Deleuze en Guattari se boek *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (2003). Om dus hierdie skynbare vreemde verskuiwing te verstaan, kyk ons

---

<sup>13</sup> Deleuze en Guattari se gedeelte oor 'filosofie' berus basies op Deleuze se denke soos ontwikkel in *Difference & Repetition* (2004) en *Logic of Sense* (1990).



kortliks en breedweg na hul 'sisteem' sonder om te veel opgevang te raak in hul spesifieke terminologie/neologismes.

Die mens is deel van 'n nou-verbonde reeks materiële en abstrakte prosesse waar daar geen sentra of begin of eindes is nie, slegs wordings (Deleuze & Guattari 2003:249). Een beweging wat van een perspektief vloei produseer, kan weer in 'n ander opset vloei onderbreek. Deleuze en Guattari is geïnteresseerd in prosesse, organe en vloei wat 'n sfeer van moontlikhede en verbindings realiseer (Pile & Thrift 1995:38). Niks kan finaal afgebaken word nie, maar slegs gekenmerk word deur reekse omstandighede in wording. In hierdie opset word sosiale werklikheid konstant geproduseer deur die mens. Daar is dus geen representasionele of 'agtergrond-werklikheid' waarop gemoduleer of voorgestel moet word nie. Ons is altyd-alreeds deel van dit wat ons produseer. (Deleuze & Guattari 2003: 404-415). Deleuze en Guattari (2003:22-23) verwys ook na hierdie 'beskouing' as 'n *assemblage*:

An assemblage, in its multiplicity, necessarily acts on semiotic flows, material flows, and social flows simultaneously (independently of any recapitulation that may be made of it in a scientific or theoretical corpus). There is no longer a tripartite division between a field of reality (the world) and a field of representation (the book) and a field of subjectivity (the author). (...) In short, we think that one cannot write sufficiently in the name of an outside. The outside has no image, no signification, no subjectivity. (Gedeelte uitgelaat).

Binne hierdie sisteem is representasie iets wat ontologies (in werklikheid) met die sisteem gebeur, of meer akkuraat, wat ons as werklikheid produseer. Deleuze en Guattari (2003:62) noem dit *overcoding*. Dit voeg 'n ekstra dimensie tot die sisteem, nie net in ons koppe nie, maar in werklikheid ('n 'deel' van werklikheid). Dit is dus nie die vlak van die betekende nie, maar betekenis (*signification*) self – dit wat gebeur met die werklikheid en nie net op die vlak van taal in ons brein nie. Representasie of *overcoding* kodeer denke en taal om representasioneel te wees – nie net die inhoud daarvan nie, maar die werking van denke self. Dus word nie net denke representasioneel

geproduseer nie maar ook die liggaam<sup>14</sup>, ruimte, subjektiwiteit, begeerte (sien Hoofstuk twee) ens. (En die staat word altyd gesien as die dominerende ‘beeld’ vir hierdie proses.)

Dit is hoekom ons kan sê dat Derrida nie heeltemal wegkom van representasie nie; hy neem ’n basiese representasionele werklikheid van taal aan. Hy sê steeds dat taal beteken, maar dat ons nooit kan sê dat iets finaal beteken nie.

Vir Deleuze en Guattari is die werklikheid een van vele wat geproduseer kan word. ’n Nie-representasionele werklikheid kan/moet<sup>15</sup> egter geproduseer of liewer beoefen word in denke, begeerte en enige aktiwiteit. Deleuze en Guattari se boek, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (2003:3-4), is ’n oefening/uitvloeisel in en van so ’n nie-representasionele aktiwiteit.

In hul boek beskryf hulle nie-representasionele werklikheid/werklikheidsproduksie op verskillende maniere: die risoom (seker die bekendste) maar ook ‘*nomad thought*’<sup>16</sup> (1987:404), ‘*body without organs*’ (1987:149-66), ‘*war machine*’ (1987:277), teken en kartering in ‘teenstelling’ met representasionele werklikheidsproduksie soos die van die staat en ‘*tracing*’.

Die wilde produksies van risomatiese denke versplinter identiteit in wanorde, chaos, menigvuldigheid. Deleuze en Guattari se metafoor van kartering spreek dit aan hier:

---

<sup>14</sup> Deleuze en Guattari ‘verander’ die beskouing van die liggaam na ’n komplekse interspel van sosiale en simboliese magte. Die liggaam is nie ’n essensie nie, ook nie ’n biologiese stof nie. Dit is ’n spel van magte, ’n oppervlakte van intensiteit; pure namaaksels sonder oorspronkliktes. (Braidotti 1994:163-165).

<sup>15</sup> Weens die dominante werklikheid wat representasie produseer word ’n nie-representasionele werklikheid ’n etiese imperatief.

<sup>16</sup> Deleuze en Guattari gebruik die *nomad* as ’n metafoor vir die ongedissiplineerde restant van die georganiseerde samelewing: opstande, rewolusie, guerilla-oorlog – vir al die magte wat Staatdissipline teenwerk. Die nomadiese bied nuwe modelle vir bestaan. Die nomadiese self breek met alle molêre segmente en disorganiseer homself. Nomadiese lewe is ’n eksperiment in kreatiwiteit en wording en is anti-tradisioneel en anti-konformisties van karakter (Cresswell 1997:364). Die postmoderne *nomad* poog om homself te bevry van alle wortels, bande en identiteite, en daardeur staan hy die staat en alle normaliserende magte teen (Cresswell 1997:365).

The map is open and connectable in all of its dimensions; it is detachable, reversible, adapted to any kind of mounting, reworked by an individual, group, or social formation. (2003:12).

Wat hier vir my duidelik raak, is dat my ruimte en alles daarin 'n herbeskouing kan en moet ondergaan vir betekenis om só van 'n vaste patroon los te raak. Ek moet my wêreld soos 'n ontdekkingsreisiger van ouds beskou. P. Carter (1987:25) stel dit só:

To be an explorer was to inhabit a world of potential objects with which one carried on an imaginary dialogue.

My objekte en persoonlike ruimte is nie dinge met inherente betekenis nie. Deur die maak van my versamelings en deur die 'herbeskouing' daarvan in 'n tekenproses, produseer en beoefen ek my werklikheid. Ek skep nuwe roetes, ek skep kaarte – verwysend na die tekeninge en die tekenproses self. Alles raak deel van hierdie kartering. Ek produseer deur die maak van 'kaarte' vir my 'n werklikheid. Een wat terugvloei en uitvloei na alle aspekte van my lewe.

My praktyk kan dus nie beskou word as 'n representasie of voorstelling van enige iets nie. Dit is eerder 'n prosés van betekenis-making wat produktief en nomadies van aard is; wat konstant in beweging en in wording bly, wat nooit 'n finaliteit of eindpunt bereik nie; wat eindelose moontlikhede oopmaak en wat 'n konduktiwiteit tussen 'n vloeibare 'self' en 'n dinamiese wêreld van objekte daarstel.

Die kombinasie van die *traces* in die netwerk of kaart maak ruimte óóp – 'n ruimte van moontlikhede. In Hoofstuk vier van hierdie studie word daar dan deur middel van Deleuze en Guattari se idees gekyk na hoe 'n persoonlike versameling as kartografie van 'n self beskou kan word.

## Hoofstuk Vier

### Die versameling as kartografie van 'n self

Individual or group, we are traversed by lines, meridians, geodesics, tropics, and zones marching to different beats and differing in nature. We said that we are composed of lines, three kinds of lines. Or rather, of bundles of lines, for each kind is multiple. We may be more interested in a certain line than in others, and perhaps there is indeed one that is, not determining, but of greater importance...if it is there. For some of these lines are imposed on us from outside, at least in part. Others sprout up somewhat by chance, from a trifle, why we will never know. Others can be invented, drawn, without a model and without chance: we must invent our lines of flight, if we are able, and the only way we can invent them is by effectively drawing them, in our lives. (Deleuze & Guattari 2003:202).

In Hoofstuk drie het ek tot die gevolgtrekking gekom dat Deleuze en Guattari se gebruik van kartering as metafoor vir werklikheidsproduksie (in hulle boek *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (2003)) een is waarby ek aanklank vind. Die tekeninge, soos beskryf in die aanhaling hierbo, wat ek van my persoonlike objekte (en ruimte) maak, kan as kartering beskou word: dit is kartering in die sin dat ek roetes vir myself skep deur die fisiese lyne op papier, maar ook in 'teken' as herbeskouing; herbeskouing van hoe my werklikheid tot en met nou geproduseer is. Ek staan nie apart van hierdie proses nie, maar ís die proses, ís die kaart, ís my objekte, ís my ruimte...

In hierdie hoofstuk bespreek ek onder meer hoe my versamelings en/of kartering deel uitmaak van die aanhoudende produksie van myself. Ek verwys ook na ander voorbeelde in die wêreld waar die (kuns)werke, persoon en omgewing moeilik van mekaar onderskei kan word. Vir my metafoor van kartering om sin te maak, verskaf ek eers 'n breë oorsig oor hierdie veld en die aspekte daarvan wat van belang is in hierdie studie.

In *Mapping the subject: geographies of cultural transformation* (1995:1) skryf S. Pile en N. Thrift hóé kompleks die kartering van die menslike subjek eintlik is. Hulle noem dat die moeilikheidsgraad berus daarby dat dit iets wat nie grense besit nie probeer karteer. Verder is dit baie kompleks om iets

te karteer wat nie as enkelvoudigheid bestaan nie, maar eerder as 'n massa van verskeie (en soms teenstrydige) subjek-posisies. Die menslike subjek is kultureel altyd aan die beweeg en net gedeeltelik gesitueer in tyd en ruimte. Die probleem met die metafoor van kartering is dat dit dadelik beskou word as representasioneel<sup>17</sup> vanweë die geskiedenis van ondergeskiktheid tot 'n Verligtings-logistiek, waarbinne vasgestelde opnames van alles gemaak sou kon word. (Pile & Thrift 1995:1). Hierdie 'idee' dat 'n kaart (en eintlik enige iets anders) op 'n sekere manier is of móét wees, is waarvan ek verskil.

In die inleiding tot die boek *Mappings* (1999:1) skryf Denis Cosgrove dat kartering as 'n maklik misleidende aktiwiteit voorkom. Om te karteer, skryf Cosgrove (1999:2), is om op een of ander manier die wêreld te 'meet'. Dis meer as net mates neem - om dit so te neem dat dit sal kan kommunikeer tussen mense, plekke en tydperke. Die maatstaaf vir kartering is nie beperk tot die wiskunde nie; dit mag netso spiritueel, polities en moreel wees. Die karterings-rekord is ook nie net beperk tot die argief nie, maar dit sluit ook herinneringe, verbeelding en nadenkings in. Die wêreld wat deur kartering ondersoek word mag dus liggaamlik of geestelik, werklik of begeerlik, gedeeltelik of heel ervaar word. (Cosgrove 1999:2).

Kaarte se skynbare stabiliteit en hul illusie van finale betekenis verdwyn by nadere beskouing, en dit lei tot herkenning van hulle tydelikheid en onvolledigheid. Kaarte vergestalt intensies en beskik oor verbeeldingryke en kreatiewe eienskappe. Hulle het mitiese kwaliteite, die kapasiteit om opnames en angstigheid te stimuleer, en beskik oor stiltes en soms die mag van verraaiing. Terselfdetyd kan hulle ruimte op 'n baie bevrydende manier uitbeeld. Kaarte skep 'n dimensie van vryheid verby die sogenaamde beheerde en beperkte lineêriteit van narratiewe beskrywings in fotografie of geskilderde beelde (Cosgrove 1999:2).

---

<sup>17</sup> Die probleme en kwessies rondom representasionaliteit is in Hoofstuk drie bespreek.

'Mirror', 'window', 'objective', 'accurate', 'transparent', 'neutral': all conspire to disguise the map as a ... representation ... of the world, disabling us from recognizing it for a social construction which, with other social constructions, brings that world into being out of the past and into our present. (Wood 1992:22).

Hierdie verskuiwing in die beskouing van kartering as 'n eksakte weergawe van die wêreld tot 'n produk wat seleksie, byvoegings, gapings en onvermydelike kontekstuele invloede behels, is een waarby hierdie studie aansluit (Cosgrove 1999:8). Die kaart se voorgee tot stabiele, eenvormige kennis, berus op indirekte, onstabiele, ongelyke, gefragmenteerde informasie (Cosgrove 1999:11-12). Die vorm wat my 'karterings' aanneem, is een wat juis nie voorgee om stabiel te wees nie. Wanneer die tekeninge (vir uitstaldoeleindes) teen 'n muur opgesit word, vorm daar dan wêér 'n kaart.<sup>18</sup>

'n Soortgelyke skuif is in Hoofstuk twee bespreek: die beskouing van 'modernistiese mentaliteit' van die subjek as individu – 'n konstante eenheid – na een altyd in wording. Die skuif van die subjek as individu na een altyd in wording is problematies omdat die praktiserende, 'modernistiese subjek' gewoonlik (en steeds) onbewus is van sy eie saamgestelde natuur; onbewus van sy eie aanhoudende rol in die produksie van 'beelde' (Trinh 1991:77). Beide die subjek en kaart word en is dus eerder vorms van 'moontlikheid' as reeds vasgestelde onveranderlikes - as die bewuswording van bogenoemde intree. Hierdie is die bewuswording van die gevare en moontlikhede in beeldproduksies; die bewuswording van die werking van representasie<sup>19</sup>:

Met bewuswording kom nuwe vorms van kartografiese voorstellings na vore, nie net dié met bevrydende kwaliteite van nuwe ruimtelike strukture nie, maar ook kaarte met nuwe skeidings en hiërargieë (Cosgrove 1999:5). Soos in die skrywe van Pile en Thrift (1995:48), word die narratief (metafoor) van die kaart ook in hierdie studie verbreed om ook subjektiwiteit (die liggaam inklusief) in te sluit:

---

<sup>18</sup> Ek sal later in die hoofstuk weer terugkeer na my tekenprosesse.

<sup>19</sup> Sien ook Hoofstuk drie vir uitbreiding op die ondersoek van representasie.

The individual is mapped as a subject through the practices of the body and subjectivity; practices which come to be seen as natural through spatial referents, such as position, movement, practice, encounter, vision (and aesthetics); spatial referents which are 'natural' because space is understood as a passive, objective, neutral backdrop to thought, feeling and action. Space then appears to provide a self-grounding reality for identity.

Mense karteer hulself deur middel van sosiale regulasies van die liggaam en self - maar hulle doen so in 'n onvolledige sin - (volmaakte) betekenis kan nooit bereik word nie. Die kartering van die subjek openbaar skeure en ontrafeling. Mense poog om te pas, hulself te plaas, binne ruimtes van mag en betekenis wat ver buite hulself strek maar waarmee hulle konfronteer word. Soos Pile en Thrift (1995:49) dit stel:

Identity is a fiction which must be continually established as a truth...

Hierdie skrywe en ondersoek beskou die self as 'n 'oop' kaart. Dit poog om die fiksie en idee van representasie oop te maak - die fiksie dat dinge *kan sin maak* op hul eie, sodat die interpreteerder se funksie net is om te *kies* uit al die bestaande moontlikhede in die lees daarvan. Hierdie siening is een wat veral trek op Deleuze en Félix Guattari se verwysing na die risoom as 'n metafoor vir half-bedekte, nie-hiërargiese, oop en onbeplande ruimtelike verbindings (Cosgrove 1999:5). Soos reeds genoem, is daar al kultureel op elke vlak gesien dat verbindings tussen verskynings voorheen as relatief beskou, standvastig in ruimte vir die stabilisering van patrone in verspreiding en identiteit, nie stabiel is nie. In die wêreld van radikale onstabiele ruimtes en strukture is dit nie verbasend dat die idee van kartering 'n herbeskouing verg nie, soos wat Deleuze en Guattari ook gedoen het.

In Hoofstuk twee en drie het ek reeds uitgebrei op die belangrike rol van objekte in die vorming van identiteit en dit is hierdie 'inligting' (my versamelings) waarop ek die poging tot kartering van myself berus. Deur hierdie versamelings deur middel van 'n tekenproses te karteer, vind 'n herbeskouing van die werking van betekenis plaas. Die moontlikhede van verskeie 'tekens' en 'simbole' (verwysend

hier na kleur, lyne, teksture ens,) binne die voorstellingsruimte van papier, is teoreties eindeloos en word slegs beperk deur die verbeelding van die kartograaf (ek) (Cosgrove 1999:12). Deur te 'mediteer' (lank te fokus in die tekenproses) op objekte en dit weer te teken en dit so te laai met nuwe beelde<sup>20</sup>, maak ek myself (die subjek) ook opnuut 'oop'. Die manier waarop ek myself ken, raak nuut. Ek, die versamelings, asook my kaarte, is almal punte wat teen mekaar stamp en nuwe dinge laat gebeur. Sodoende word pogings geskep om die mag van gegewe beelde om ver te werp: ek aanvaar dan nie bloot net my gegewe realiteit nie, maar skep my eie.

#### **4.1 Kaarte van toe, kaarte van nou**

In *Mapping in the Mind: The Earth from Ancient Alexandria* (1999:25) skryf Christian Jacob dat kaarte mense op 'n optiese en intellektuele vlak toelaat om 'n nuwe realiteit te skep. Kaarte werk net omdat daar 'n gemeenskaplike geloof bestaan oor die materialiteit en realiteite van die wêreld wat dit voorstel en dat daar beweer word dat tekeninge plekhouer van die wêreld is. Die kaart word dan gesien as meer toeganklik om te bestudeer as realiteit self. Die mag van hierdie voorstellings op die vorming van ons idee van 'realiteit' (die beelde waarna ek heeldyd verwys) en hoe die wêreld 'regtig is', moet nooit onderskat word nie. Dit is juis om hierdie rede dat nuwe/ander karterings van die uiterste belang is. Daar moet weer in kontak getree word met die tasbare dinge om ons sodat ons verbeelding van beelde en moontlikhede opnuut gestimuleer kan word, eerder as derderangse beelde wat vanselfsprekend aanvaar word as die gegewe werklikheid.

Verbeelding het 'n baie groter rol gespeel in die eerste geografiese kennis, en het nie staatgemaak op kaarte (in die tradisionele sin) nie (Jacob 1999:26).. Daar is staatgemaak op ander media soos verslae van seereise met beskrywings van spesifieke lande. Geografiese kennis het staatgemaak op woorde en

---

<sup>20</sup> Ek verwys eerder na 'beelde' as 'betekenis' weens die probleme rondom die verstaan en gebruik van die woord en diskoers van 'betekenis' (soos duidelik gemaak in Hoofstuk drie).



die diskoers wat ontstaan en gebou is rondom en op mense se geheue en herinneringe. Hierdie tekste het by verre 'n baie groter invloed gehad op die vorming van die geestelike horison van die luisteraars en lesers. Die inligting geproduseer deur kaarte is versprei deur verbale beskrywings, nie deur die kaarte self nie omdat kaarte se fisieke grootte vir gebruik in praktyk te ongemaklik was. Gevolglik, moet mens bewus daarvan wees dat kategorieë soos beskouings (*vision*), gehoor, geheue en verbeelding nie die variasies van kultuur en geskiedenis ontsnap nie en dat die luister na 'n geografiese beskrywing in 'n spesifieke kulturele omgewing, geestelike vorms of beelde netso doeltreffend soos die van 'n wêreldkaart in ons kop kan skeep (Jacob 1999:26).

Hierdie werking van verskeie elemente, soos hierbo genoem, is dit wat sáám die beeld van die wêreld in die geestes-oog van die mens geskep het. Die kaart het toe verder materiële en visuele realiteit vir 'n onsienlike realiteit geskep. Die kaart het 'n illustrasie geraak vir die sfeer van die heelal. Dit was 'n abstrakte meganisme en het 'n vorm, grense en patrone van simmetrie op die aarde afgedruk (Jacob 1999:29).

Die algemene idee rondom die definisie van 'illustrasie' is een waar die beeld (prentjie/illustrasie) die teks uitbeeld (*represent*).<sup>21</sup> Dit is dus as sekondêr beskou. Dit kan vergelyk word, soos wat David Pinder (2003:172) skryf, met die feit dat die kaart steeds gereeld beskou word as feitlike stelling wat essensieel neutraal en objektief is. Hierdie idee dat kaarte deursigtige 'vensters' of 'spieëlbeelde van die natuur' is, met direkte ooreenkoms met sigbare elemente in die wêreld, bly kragtig. Maar soos hierbo duidelik geraak het, is hierdie geloof opgebou deur verskeie elemente en is dit baie meer kompleks as net 'n een tot een verhouding. Kartografie moet verstaan word as in en deel van die wêreld (Pinder 2003:172). In my studie argumenteer ek vir die maak ek van 'n nie-representasionele kartering in die ondersoek van self in verhouding tot die wêreld.

---

<sup>21</sup> In Hoofstuk drie is daar reeds in meer detail geskryf oor die werking van betekenis.

## 4.2 Psigo-geografie, my wandeling

My benadering tot kartering trek op die geografie genaamd psigo-geografie, ontwikkel deur Guy Debord van die Situationiste (Pinder 2003:182).<sup>22</sup> Psigo-geografie is ontwikkel as 'n metode vir die ondersoek van die emosionele kontoure van stede, die verhouding tussen gedrag en stedelike geografie en hoe dit verander kon word. Om dit reg te kry, het psigo-geografe probeer om aandag te gee aan hul binne-stem en om so hulself oop te maak tot die stad as 'n terrein van passie (Wood 2010:172). Dit het die wandeling deur strate behels, genoem *drifts* of *dérives*, en het die kombinasie van 'n speelse en vrye geesdriftigheid met radikale politiek behels. Só 'n kaart se vloeiende en draaiende 'aanwysings' verwys ook na die manier waarop ruimte geskep (*perform*) word deur beweging, aksies en begeertes. Hierdie eksperimente het ingesluit die ondermyning van die houvas van gewoonte en het gepoog om plekke opnuut te sien (Pinder 2003:182-183). Situasiesistiese psigo-geografie was die poging tot die ken van 'n plek (soos 'n stad) op 'n subjektiewe en tegelykertyd, objektiewe manier; soos Dennis Wood (2010:172) skryf:

...while taking for granted that it is the self that know the city, acknowledging that this knowing had somehow to transcend the self to be useful in any collective rethinking of the city.

'n *Dérive* was alles behalwe lukraak: uit die perspektief van die Situasiesiste besit stede 'psigo-geografiese verligting', bestaande uit zones met konstante ladings, vaste punte en 'draaikolk' wat die in gaan of vermyding van sekere dele aanmoedig. My tekeninge/kaarte kan as lukraak beskou omdat daar nie altyd 'verstaan' word dat die maak, die 'produk' en die onthou van die beelde (van die totale proses), die werklikheid ís/vorm nie. Die soeke na 'betekenis' in byvoorbeeld my tekeninge, bevestig dat baie mense se denke vas sit in 'n representasionele denkwys van en vir hul werklikheids-

---

<sup>22</sup> Die Situasiesiste was 'n groep kunstenaars aktief in Europese lande en Algerië tussen 1972 en 1975 (Wood 2010:172). Hulle het hulself Situasiesiste genoem omdat hulle 'kuns' gemaak het van die 'situasie' waarin hulle hulself bevind het.

produksie (soos verduidelik in Hoofstuk drie). Die Situasione se *dérives* was juis 'n aksie teen die 'toe' maak van moontlikhede en potensiaal in die werklikheid.

Die Situasione het die stad self toegelaat om leiding te gee en te neem in hul uitstappies. Hierdeur kon hulle die 'eenhede van ambiaans' (dele van die stad met 'n magtige stedelike atmosfeer) ontdek:

The unities of ambiance were constituted by many things, especially the "soft," mutable elements of the city scene: the play of presence and absence, of light and sound, of human activity, even of time and the association of ideas. The "hard" elements, like the shape, size, and placement of masonry, gently articulated the softnesses in between. (Wood 2010:174).

Situasione se kaarte het 'n alternatiewe sosiale geografie geproduseer teenoor die kaarte van stad-beplanners met hul offisiële sosiale stads-geografie. Debord se kaarte wou amptelike kaarte omverwerp *kaarte* en ook as teenvoeter van amptelike idees oor wat as kaart-*data* tel (Wood 2010:174-175), dien. Daar kan sterk betwyfel word of die psigo-geografiese verslae van voetgangersirkulasie enige sin vir die stads-beplanners (wie se pogings die Situasione probeer teenwerk het) gemaak het; maar Debord het aangedring dat sy kaarte sosiale en kulturele magte karteer wat netso 'werklik' is soos die karterings van die stads-beplanners. Netso voel ek my tekeninge/my kaarte is my werklikheid en dus 'n regmatige psigo-geografiese proses. My nie-representasionele kaarte behels wandeling deur my persoonlike ruimte en die ondersoek van byvoorbeeld emosionele kontoere van my objekte.

### **4.3 Vanaf illustrasies na oop-kaarte**

Deur die lees van byvoorbeeld 'n boek met illustrasies vorm 'n nie-representasionele kaart. Die verhouding tussen die leser en die boek is nooit 'n geslote eenheid nie, maar speel oor na die res van

die leser se lewe.<sup>23</sup> Die verhouding is een wat strek tot ver buite die leser en sy lees van die boek. Die boek raak ook 'n objek vir beskouing. Die onthou van storie, die illustrasies, die konteks waarbinne dit gelees word, is 'n oop sisteem en verwys ook na dinge buite die teks. Die beelde word saam met die leser gedra en word byvoorbeeld, soos in my geval, geprojekteer op versamelings van goed wat ver terug verwys oor tyd en ruimte na 'n herinnering/beeld. Die beelde vorm deel van die persoon se lewe.

Dit handel dus hier nie oor die beelde self nie, maar die vernietiging van kategorieë wat 'n mens werklik glo bestaan. Hierdie herinnering/beelde is nooit in 'n een tot een verhouding met die ding wat onthou word nie. Die beeld in die geestesoog van die leser is nie presies soos die illustrasie en teks in die boek werklik lyk nie. Die vorming van die beeld in die verbeelding van die leser is een wat ontstaan het uit verskeie elemente en faktore, net soos die ontstaan van die eerste karterings van die wêreld.

In die klassieke Griekse tydperk was daar nie sosiale of politieke beheer oor die maak, teken, verspreiding en gebruik van kaarte nie. Niemand het 'n norme vasgestel aangaande kartering nie: elke kaartmaker was absoluut vry om sy eie beskouings oor die vorm van die wêreld voor te stel, sy eie berekeninge oor sy grootte, sy eie geometriese raam en sy eie kies van plekke.<sup>24</sup> Beheer oor die kaarte het ontstaan by die kartograwe self soos hulle werk van hul voorgangers versamel en verder daarop ontwikkel het. (Jacob 1999: 29-30).

---

<sup>23</sup> *There is no longer a tripartite division between a field of reality (the world) and a field of representation (the book) and a field of subjectivity (the author)* (Deleuze & Guattari 1987:22-23). Sien ook Hoofstuk drie.

<sup>24</sup> In 'n aksie van mag, deur lyne, vorms, plekname en wiskundige posisies, word die aarde deur die kaartmakers vir hulself toegeëien en word hulle eie sienings van die orde van politieke, kulturele en territoriale skeidings opgelê (Jacob 1999:32).

Die proses wat op die ou end hier, met myself, en almal anders, aan die gebeur is, is iets wat beskou kan word as 'n nie-representasionele lewenskaart. Ek beskou hierdie resonansie van die onthou van oorblywende beelde, fragmente, sinsnedes, en psigiese atmosfeer as die werklike kaart. Die werklike ontologiese verhouding tussen die teks, beeld en persoon in die vorm van 'atmosfeer' of 'n gevoel is dit wat mens saamdra en dit raak 'n nuwe werklikheid. Dit is hierdie lewenskaart wat ek in my praktiese werk op 'n nie-representasionele wyse karteer en dus nie illustreer nie.

Die kaart wat ek vir my uitstalling skep is 'n 'boek' teen die muur, 'n *assemblage* (sien ook Hoofstuk drie) van al die tekeninge saam, stukkies van stukkies. Dit is narratiewe binne narratiewe wat van enige kant af asook in enige rigting 'gelees' kan word. Alles teen die muur word uitgelê op een vlak, die ideale 'boek' vir my, soos beskryf deur Deleuze en Guattari (2003:9):

The ideal book would be to lay everything out on a plane of exteriority of this kind, on a single page, the same sheet: lived events, historical determinations, concepts, individuals, groups, social formations.

Deleuze en Guattari verwys na Kleist wat 'n tipe skrif ontwerp het wat met my praktiese kunsmaakprosesse ooreenstem:

...a writing of this type, a broken chain of affects and variable speeds, with accelerations and transformations, always in a relation with the outside. Open rings. His texts, therefore, are opposed in every way to the classical or romantic book constituted by the interiority of a substance or subject. The war machine-book against the State apparatus-book. Flat multiplicities of dimensions are asignifying and asubjective. (2003:9).

Die verwysing na voorbeelde van konvensionele illustrasie is dus nie van toepassing in hierdie studie nie.<sup>25</sup> Ek maak gebruik van voorbeelde wat juis die grense tussen self en die wêreld oorskry – die vernietiging van kategorieë.

#### 4.4 Jan Schoeman (Outa Lappies)

Die mag inherent tot 'n kaart lê in die oordrag van 'n kennis wat strek tot ver buite die baie verskeie stukkies inligting wat dit bevat. Plaaslike data word nuwe betekenis gegee en word geïntegreer binne 'n stel verhoudings wat nuwe inligting daarvoor na vore bring, in 'n spel tussen die middel en die periferie, empiriese data en geometriese konstruksie. (Jacob 1999:32).

Soos geargumenteer in die vorige afdeling, kan 'n mens met die begrip van illustrasie diverse lewenspraktyke soos die van die kunstenaar, Jan Schoeman (kunstenaarsnaam, Outa Lappies), hierby insluit. In Julie 2008 het ek hom besoek waar hy net buite die dorpie Prins Albert in die Groot Karoo gewoon het. Die eerste waarneming wat ek gemaak het, is die feit dat daar amper nie 'n onderskeiding gemaak kon word tussen hom, sy persoonlike omgewing en sy kuns nie. By sy tuinhekkie (**Figuur 2**) was daar kennisgewingborde uit karton waarop *Discipline* en *Welcome to my trash* geskryf staan. Daar was objekte uit blik en draad; vreemde regopstaande driehoeke (**Figuur 3**); blik, papier, lap en takke wat onherkenbare, fassinerende strukture gevorm het.

Sy lappiesjas was gemaak uit stukkies materiaal wat hy versamel het en wat hy aanmekaar gewerk het (**Figuur 4**). Buite aan takke en stokke het daar nog stukke lap gehang wat hy eens op 'n tyd as klere gedra het (**Figuur 5**). Hy het dit gehou want: *'The things we carry with us... on us, raak deel van 'n mens. Dit herinner jou aan stories. Dit hou jou sane...'*.

---

<sup>25</sup> Dit is nie dat ek 'n binêre teenstelling skep of wil skep interme van konvensionele illustrasie teenoor konvensionele illustrasie nie. Hierdie studie gaan juis oor die manier wat daar gekyk kan word na illustrasie, met ander woorde, die ontologiese werking van illustrasie eerder as net die aanvaarding dat dit representasioneel van aard is.

Jan Schoeman het 'n waentjie besit wat hy self aanmekaar gesit het en waarin hy eers langs die N1 geslaap het. Agter in hierdie waentjie (**Figuur 6**) het meeste van die deurgeloopte, ou skoene wat hy besit het (**Figuur 7**) gelê: *'It is a symbol of the long way I had to walk to come to this point in my life. You have to remember where you come from... that's very important!.'*

By die voordeur van sy huis kon mens omtrent nie in nie. Die hele huis was stampvol objekte en elkeen het 'n storie gehad. Ek kon nie verstaan nie – die huis het eerder gelyk asof dit as 'n stoorkamer vir al sy werk dien. Mure is vol geplak (**Figuur 8**) van fotos, briewe en notas van bewonderaars, mense vir wie hy bewonder en motiverende notas aan homself (meestal goed wat sy pa hom geleer het). Veral in die huis kon jy nie onderskei tussen wat 'kuns' is en wat nie. Daar het lappe gehang wat hy laat borduur het met stories uit sy kinderdae (**Figuur 9**). Dit was asof alles deel gevorm het van een groot dagboek; dokumentasie oor homself – sy lewe, wie hy voorheen was en wie hy toe was.

Die objekte wat hy versamel het, was werklik 'n verlegstuk van homself. Hy het geen onderskeid getref tussen items wat hy gedra en gebruik of van kuns gemaak het nie. Sy hele versameling goed (soos wat ek daardeur gestap het; die huis en tuin) was 'n weerspieëling van hom, 'n kaart van sy lewe. Elke objek het 'n herinnering en persoonlike betekenis gehad. Dit was waarom hy dit gehou het. Om deur sy persoonlike ruimte te kon stap, was soos om deur die storie van sy lewe te stap; 'n lewende 'illustrasie' sonder 'n spesifieke verstaan of enkele begrip.

Die vryheid wat 'n mens, soos Jan Schoeman, het in die omskepping van jou omgewing, maak dat jy binne die verhoudings en grense van persoonlike begeerte, doelstellings van die gemeenskap en die natuurwette, vir jouself 'n tydelike struktuur van orde kan skep uit potensiële toevallighede – met ander woorde, 'n identiteit (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 1981:13). Die objekte dien amper as speëls om onself te herinner aan wie ons is. Hierdie beelde, hierdie goed wat hy gemaak het, is

aksies wat sy lewe vorm. Deur die maak van sy objekte en die omskepping van sy omgewing, skep hy sy eie lewens-narratief en dus sy werklikheid. Só het hy self ook hierdie beelde geraak. Deur sy lewe te dokumenteer, raak hierdie prosesse van dokumentasie self die storie; 'n tipe lewens-illustrasie. Hierdie prosesse maak dan die kategorie van illustrasie 'oop na buite' wat dan ook hierdie lewenspraktyke insluit.

Daar moet hier genoem word dat hierdie benadering tot lewenspraktyke oorvleuel met teorie binne die veld van 'kulturele geografie'. En hierdie oorvleueling bewys ook net weer eens wat 'n groot impak hierdie 'oopenheid' op 'n baie ander tipe lewensbenadering kan hê. Wat ek hiermee bedoel, is waarna Nicky Gregson in haar artikel, *Reclaiming 'the Social' in Social and Cultural Geography* (2003:43), verwys as die 'oorvereenvoudigde argumente' wat mense al daar gestel het wanneer dit by sosiale geografie kom. Gregson meen (en ek sluit hierby aan) dat wat soveel van hierdie veld se skrywe ontwyk, is die sin vir die sosiale wat buite die individu strek (of groepe individu's wat sosiaal gedefinieerd is). Met ander woorde, as daar 'n begrip en verstaan van die samelewing en die omstandighede vir sy organisering en her produksie onder mense kan ontstaan, is die skep van 'n nuwe, 'oop' lewensbenadering, moontlik (2003:46). Schoeman het sy omgewing leer verstaan en dus kon hy dit (byvoorbeeld die goed wat ander mense weggooi) gebruik vir die skep van sy eie lewensbeeld en narratief. Net soos Schoeman wil ek ook my eie werklikheid produseer. My kreatiewe praktyk kan dus gebruik word om my eie 'kaart' te skep.

#### **4.5 Kartografie van self; my werklikheidsproduksie**

In hierdie afdeling wil ek my eie kreatiewe praktyk plaas binne die konteks van kartering-as-werklikheids-produksie, of selfskepping, soos hierbo bespreek in terme van Schoeman se lewenspraktyk. Hierdie idee van kartering is soos gesien problematies, maar ek sou graag wil wys hoe só 'n begrip tot kunsmaakprosesse oor die algemeen, vir ons potensieel die gereedskap bied tot 'n



lewenspraktyk, wat myn siens toenemend staatmaak op voor afgestelde modelle. Die begrip van wat as ‘illusterasie’ beskou word, is een voorbeeld van ’n model wat ek in hierdie studie uitbrei om baie meer tipes prosesse en benaderings in te sluit. Om dit te doen, moet ek egter eers ’n beskrywing gee van die diverse kunsmaakproesse wat ek beoefen.

Ek gebruik ’n verskeidenheid van mediums en/of tegnieke in die skep van my beelde.<sup>26</sup> Hierdie mediums sluit onder ander in, olie- en akriel-verf, ink, olie-pastel, potlood, voedselkleursel, gom, stukkies materiaal en afval papier. Hierdie mediums word dan op verskeie maniere kombineer en ‘prosesseer’ vir die skep van my tekeninge. Een van die eerste prosesse wat ek gevolg het, was om verskeie van my persoonlike objekte in kombinasies gebaseer op vorm, lyne en kleur, te fotografeer (**Figure 10-18**). Met ander woorde, die keuse in kombinasie van objekte is gemaak deur my kyk en pas van bloot dit wat my ‘visueel’ (en ek kan seker by sê, intuïtief) aantrek. ’n Voorbeeld van een van hierdie versamel-foto-werke is een waar ek vier tipe ‘borsels’ kombineer het (**Figuur 10**). Hierdie kombinasie van objekte is die versameling van die verskeie tipe borsels wat ek deurlopend in en om my persoonlike ruimtes gebruik.

My fotos het gedien as ‘bronne’ van ‘informasie’ (verwysend na die kleure, lyne, vorms asook moontlike ‘narratiewe’ wat voortspruit vanuit die kombinasie van objekte) en beginpunt vir die maak van verdere tekeninge. Met ander woorde, ek het toegelaat dat die ‘informasie’ in die fotos my proses lei in my keuse van mediums en tegnieke. Daar is meer spesifiek drie prosesse wat eintlik ter gelyke tyd aan die gang gesit is in die verwerking van die ‘informasie’ op die fotos: die maak van *collages* (**Figure 19-23**) uit onder andere afval stukkies materiaal, *collographs* (**Figure 24 en 25**), die maak van tekeninge (**Figure 26-29**) met die gebruik van onder andere ink, verf, olie-pastel en die *frottage*

---

<sup>26</sup> Ek beskou ‘medium’ en ‘tegniek’ as problematiese terme omdat die woorde nie een vaste definisie besit nie. Vir die doel van hierdie bespreking verwys ek na ‘mediums’ as die ‘materiaal’ wat ek gebruik en ‘tegnieke’ as die aksie wat toegepas word in die gebruik van die ‘mediums’

tegniek. Die proses gevolg in die maak van al die laasgenoemde, word onderskeidelik hiernaas bespreek.

Die maak van die *collages* was 'n proses van die opknip en saamstel van verskeie stukkies 'materiaal' (wat gewoonlik deur my weg gegooi sou word) vanuit my persoonlike omgewing. Hierdie stukkies 'materiaal' sluit in tou, leë pillehouertjies, ou stukkies lap en verskeie oorblyfsels wat ek kon vind. Die keuse in tekstuur- en kleur-kombinasie is gelei/dikteer (soos reeds hierbo genoem en bespreek) deur die foto van die objekte. 'n Voorbeeld van wat die verwerking (vanaf die foto na *collage*) opgelewer het, is sigbaar in die foto, 'Objekte 2' (**Figuur 11**), na die *collage*, 'Here be dragons' (**Figuur 19**).

My keuse van objekte en teksture waarmee ek my *collograph* plaatjies opgebou het, het ek baseer op die teksture en vorms in my *collages*. Met ander woorde, as 'n tekstuur in een van my *collages* herinner aan die oppervlakte van iets soortgelyk, het ek daardie soortgelyk objek geplak op my *collograph*-plaatjie. Hierdie objekte en teksture is dieselfde tipe goed wat gebruik is vir my *collages*. 'n Voorbeeld van wat die verwerking (vanaf die *collage* na *collograph*) van my ooghaar-plukker opgelewer het, is sigbaar in die *collage*, 'Here be dragons' (**Figuur 19**), na die *collograph*, 'Walking Scissors' (**Figuur 24**). 'n Kombinasie van vorms, lyne en kleur soos dikteer deur die beelde geskep in die proses van *collage* en *collograph*, is dan verwerk na verdere tekeninge.

In my een van die verskeie tekeninge gemaak as verwerking van die *collages* en *collographs*, het ek byvoorbeeld 'n *frottage* (**Figuur 26**) van die pillehouertjies (wat voorkom in die *collograph*, 'Walking Scissors' (**Figuur 24**)) ingesluit. Ek het dus die pille-houertjies wat in die eerste plek gefotografeer (**Figuur 12**) is, geplak op my *collograph* plaatjie asook daarvan 'n *frottage* gemaak. Ek kan dus argumenteer dat al hierdie bogenoemde kunsmaakprosesse gekoppel is aan mekaar as gevolg van die

gebruik van een vir die skep van die ander en dat daar in hierdie sin 'n tipe netwerk van prosesse en beelde-skepping hier ter sprake is.

Hierdie netwerk is een wat bestaan uit onder andere al hierdie bogenoemde beelde/ 'tekeninge' (geskep uit al my kunsmaakprosesse), die kunsmaakprose self, asook die objekte wat dien as die 'begin' van my proses. Die werking van hierdie beeld-skeppings-netwerk kan as volg verduidelik word: Wanneer ek byvoorbeeld my persoonlike objekte neem en teken/fotografeer skep ek nuwe beelde vir myself. Daardie beelde voer terug op en verander my werklikheid, wat weer op sy beurt verander hoe ek byvoorbeeld daardie spesifieke objekte 'ervaar'. In byvoorbeeld my *collage* en *collograph* prosesse is ek besig met die letterlike opknip van my realiteit; oorskiet van bestaande objekte wat ek elke dag gebruik, kombineer en omskep (*re-make*) tot nuwe, ander beelde. Die tasbare plak, teken en knip is my direkte betrokkenheid by my werklikheid.

Die beelde/tekeninge wat ek skep, skep alternatiewe moontlikhede (*lines of flight* (2003:202)) in en tot die reeds bestaande werklikheid. Deleuze en Guattari, in *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (2003:202), stel dit as volg:

...we must invent our lines of flight, if we are able, and the only way we can invent them is by effectively drawing them, in our lives.

Die beelde wat ek skep deur kunssmaak staan dus nie apart van my persoonlike lewensnarratief of ervaring van daardie narratief nie. In die artikel, *The Agency of Mapping: speculation, critique and invention* (1999:239), beskryf James Corner hierdie narratief-proses wat van toepassing is op al my beeld-maak-prosesse:

The way in which the narrative is assembled, the relating or registering of one thing to another, constructs a radically new fiction out of old facts.

My 'tekeninge'(insluitend *collages*, *collographs* ens.) of produksieprosesse oorvleuel en voer op mekaar in so 'n wyse dat hulle 'n hele alledaagse leefwêreld produseer. Op hierdie vlak is kuns maak dus net soos eet, tandeborsel, werk toe stap en tuin maak.

In my praktyk, neem ek nie net bloot my bestaande werklikheidsbeelde (soos my persoonlike objekte ens.) as gegewe nie; ek bou nie net voort op my kunsmaak-prosesse om meer reedsbestaande beelde te maak met die hoop en aanvaarding van direkte verteenwoordiging nie. Ek maak nie bloot 'n kopie/aftekening van aanvaarde beelde nie; maar gevolglik maak ek kaarte. Hierdie gevolgtrekking, dat ek besig is met 'n karteeringsproses, word ondersteun deur Deleuze en Guattari se verduideliking van die onderskeid tussen 'n kaart en 'n blote kopie:

What distinguishes the map from the tracing is that it is entirely oriented toward experimentation in contact with the real. The map does not reproduce an unconscious closed in upon itself; it constructs the unconscious. It fosters connections between fields, the removal of blockages on bodies without organs, the maximum opening of bodies without organs onto a plane of consistency... The map has to do with performance, whereas the tracing always involves an 'alleged competence. (2003:12).

Ek wil dan gevolglik argumenteer dat hierdie prosesse of netwerk 'n werklikheidskaart is wat neerkom op selfkartering.

Ek gebruik al die kunsprosesse (asook die bewuswording van hul produktiewe aard) in 'n kritiese, bewuste 'gereedskap' van aktiewe kartering/werklikheids-produksie. Hierdie 'gereedskap' van bewuswording voer terug op al die ander alledaagse aktiwiteite en omvorm hulle ook as kritiese kreatiewe praktyk. Net soos in die skrywe van Deleuze en Guattari (sien bogenoemde), beskou ek die aksie van teken as 'n produktiewe 'gereedskap' in my werklikheidsproduksie. Anders dalk as Schoeman, gebruik ek my praktyk as 'n gereedskap. My praktyk is nie net 'n geval van 'dit is alles my lewe' nie. My praktyk is 'n aktiewe, kritiese lewens-'illustrasie': ek 'teken' aktief die prentjies of skep die beelde wat ek in my lewensboek of narratief wil hê. Hierdie argument verskuif en verander

radikaal die 'tradisionele' beskouing van 'illusterasie' as representasioneel, na een wat die werklikheid ís.<sup>27</sup>

Problematies natuurlik met so 'n tipe praktyk is as dit kom by die tradisie, veral in my akademiese konteks, van my werk uitstal: hoe 'illustreer' of 'stal' ek 'n proses uit wat in sy wese nie-representasioneel is? Ek kan slegs aanvoer dat 'n uitstalling slegs nog 'n element word wat terugvoer op die lewensproses en nie anders omdat dat die proses dus staak om uitgestal te word nie. Dit is kontingent met my werklikheidsproduksie/ kartering van myself.

## Slot

My werklikheidsproduksie en/of kartering verskuif die fokus dus van illustrasie as die uitbeelding of verteenwoordiging van 'n teks deur middel van 'n beeld, na die daarstelling van 'n verhouding tussen teks, beeld en leser. Dit sal die kategorieë oopmaak om sodoende 'n nuwe werklikheid vir die 'leser' (en myself) teweeg te bring.

Hierdie werklikheidsproduksie is een waarin meer en meer beelde geskep word. Dit gaan oor die 'en, en, en ...', van om dinge in 'n oop dinamika bymekaar aan te haak. Hierdie skep van 'n oop dinamika tussen beeld, teks en leser is waardeur die leser, en ek, aanhoudend in die aksie van 'kuns' maak, 'n nuwe werklikheid skep.<sup>28</sup>

Die maak van hierdie beelde/kaarte is vir my veral belangrik in 'n wêreld waar dit al hoe moeiliker raak om enigiets buite die normatiewe beide te **verbeel** asook werklik te **skep**. Dit is die gevolg van

---

<sup>27</sup> Met 'tradisionele beskouing' bedoel ek veral die manier hoe illustrasie beskou kan word, met ander woorde, die algemene persepsie daarvan as representasioneel.

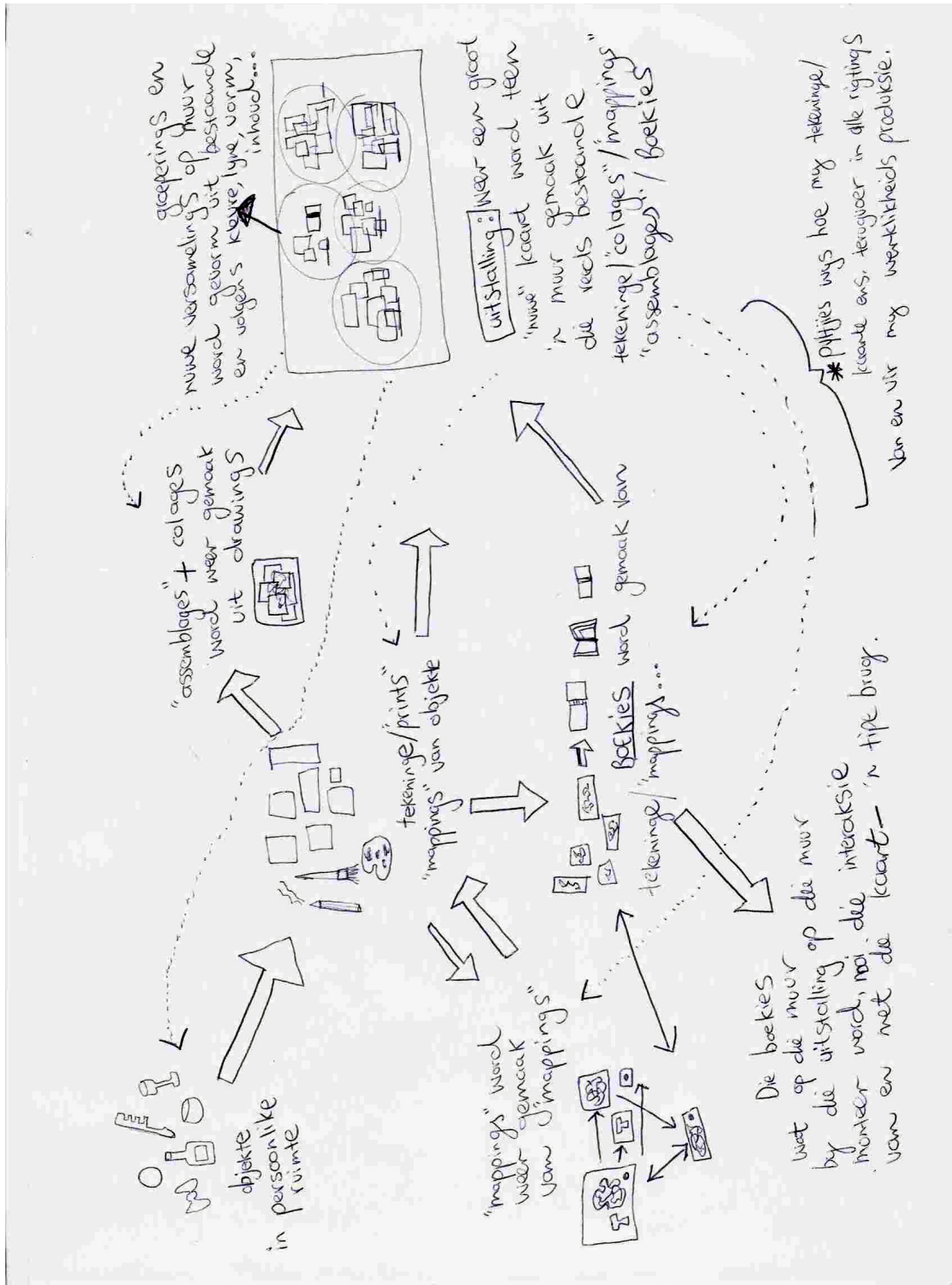
<sup>28</sup>28

'n geloof in *tracings* wat effektief die wêreld van moontlikhede vir nuwe ontdekkings domineer en 'toemaak'. Een voorbeeld is die problematiese feit dat mense nie besef kaarte is hoogs kunsmatige en feilbare konstruksies nie. Hulle besef ook nie die mag wat kaarte uitoefen op die vorming van menswees en elkeen se wêreldbeskouing nie (Corner 1997:216). In realiteit is daar die potensiaal vir nuwe moontlikhede of nuwe roetes:

Reality, then, as in concepts such as 'landscape' or 'space', is not something external and 'given' for our apprehension; rather it is constituted, or 'formed', through our participation with things: material objects, images, values, cultural codes, places, cognitive schemata, events and maps. (Corner 1997:223).

My werklikheidsproduksie en/of kartering van myself bied nie net die gereedskap vir realisasie van persoonlike begeerte en persoonlike werk nie (alhoewel dit belangrik is in 'n wêreld waar konformiteit tot modelle aan die orde van die dag is); my werklikheidsproduksie kan letterlik gebruik word (veral gesamentlik) in 'n nuwe produksie van nuwe kulturele vorme (dus gedeelde werklikheid).

## Illustrasies



**Fig 1.** Zahn Rust, *Kartering van my werklikheidsproduksie* (2011). Swart inkk pen op wit papier, A4.

(Digitale foto Oktober 2011; Zahn Rust)



**Fig 2.** Outa Lappies, *Die hekkie voor Outa Lappies se huis* (2008). Draad, blik, glas, klip.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)





**Fig 3.** Outa Lappies, *'n Voorbeeld van sy kuns: vreemde regopstaande driehoek* (2008).

Draad, blik, glas, hout.

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)



**Fig 4.** *Outa Lappies in sy kleurvolle jas by die voordeur van sy huis (2008).*

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)



**Fig 5.** Outa Lappies, *Hy behou die verflenterde klere wat hy al deur die jare gedra het* (2008).

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)



**Fig 6.** Outha Lappies, *Die waentjie, wat Outha Lappies gebou het, waarin hy op 'n stadium gebly het* (2008).

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)



**Fig 7.** Outa Lappies, *Die skoene agterop die waentjie (wat Outa Lappies gebou het) waarin hy op 'n stadium gebly het (2008).*

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)



**Fig 8.** Outa Lappies, *Die mure van Outa Lappies se blyplek is beplak met foto's, briewe en notas van bewonderaars, mense vir wie hy bewonder en slagspreuke (meestal goed wat sy pa hom geleer het) vir selfmotivering* (2008).

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)



**Fig 9.** Outa Lappies, *In Outa Lappies se huis hang daar lappe wat hy laat borduur het met stories uit sy kinderdae* (2008).

(Digitale foto Julie 2008; Zahn Rust)



**Fig 10.** Zahn Rust, *Objekte 1* (2010). verfkwassie, tandeborsel, haarborsel, skoppie-besem .  
(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



**Fig 11.** Zahn Rust, *Objekte 2* (2010). Ooghaar-plukker, *Rubix cube*, verskeidenheid pille  
insluitend *Birals*, *Cimbalta* en *Procidin*, klein raspertjie.  
(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)





**Fig 12.** Zahn Rust, *Objekte 3* (2010). leë pille houertjie, ou sakdoek vol verf.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



**Fig 13.** Zahn Rust, *Objekte 4* (2010). Swart bra, sjokolade papier, *Cymbalta* pille in houertjie.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



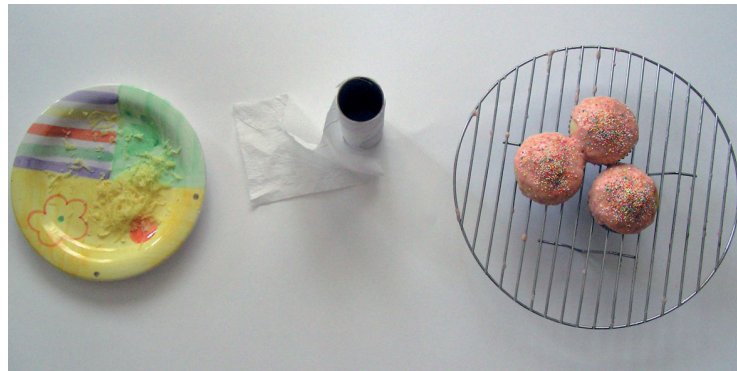
**Fig 14.** Zahn Rust, *Objekte 5* (2010). Aanglip sandale, 'n buisie olie verf, 'n lepel, 'n pot sout.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



**Fig 15.** Zahn Rust, *Objekte 6* (2010). groen was-sponsie, eivrug, kollewyntjie houertjies.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



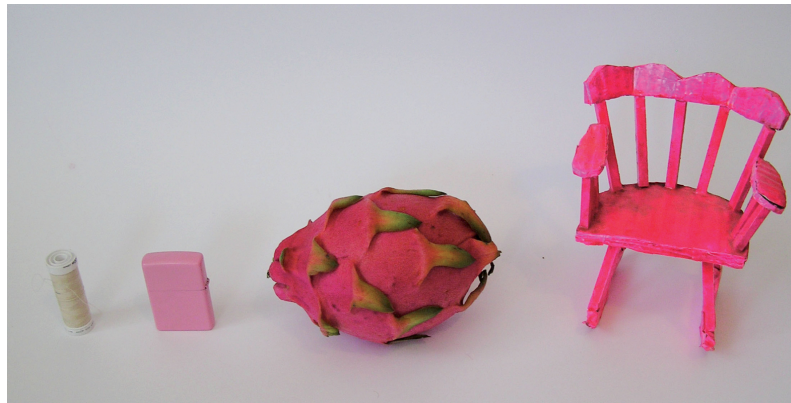
**Fig 16.** Zahn Rust, *Objekte 7* (2010). Bord, toiletpapier rol, draadrakkie, kollewyntjies met pienk versiersuiker .

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



**Fig 17.** Zahn Rust, *Objekte 8* (2010). dennetol, verdroogte blom, potjie *Marmite*.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



**Fig 18.** Zahn Rust, *Objekte 9* (2010). Tolletjie gare, pink *Zippo* aansteker, *Dragonfruit*, klein wieg-stoeltjie gemaak uit karton en pienk spuitverf.

(Digitale foto Maart 2010; Zahn Rust)



**Fig 19.** Zahn Rust, *Here be dragons* (2011). blinker-gom materiaal, akriel verf, oliepastel.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)



**Fig 20.** Zahn Rust, *Here be dragons 2* (2011). materiaal, akriel verf, oliepastel.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)



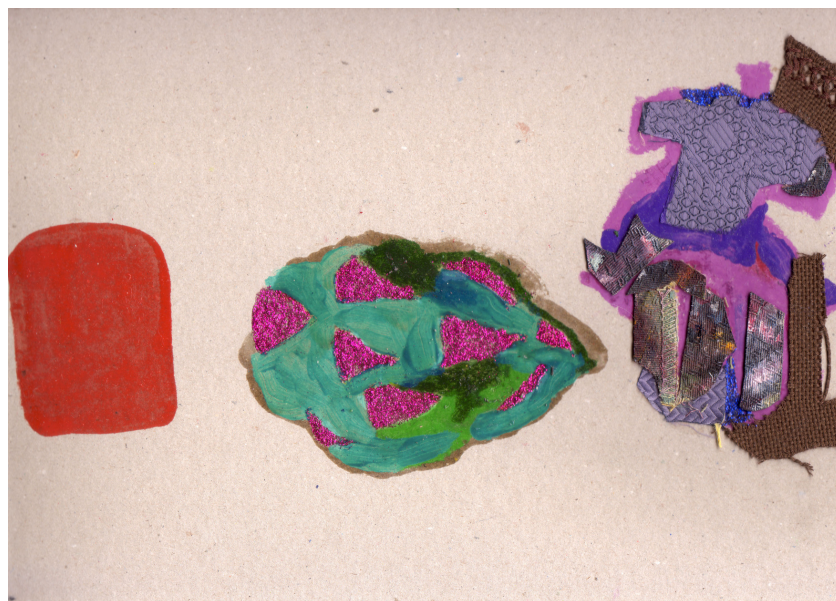
**Fig 21.** Zahn Rust, *Here be dragons 3* (2011). materiaal, akriel verf, oliepastel,

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)



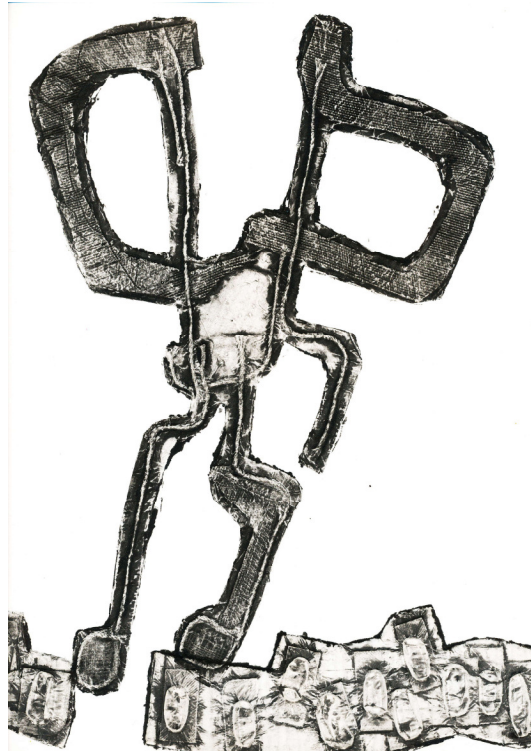
**Fig 22.** Zahn Rust, *Here be dragons 4* (2011). materiaal, akriel verf.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)



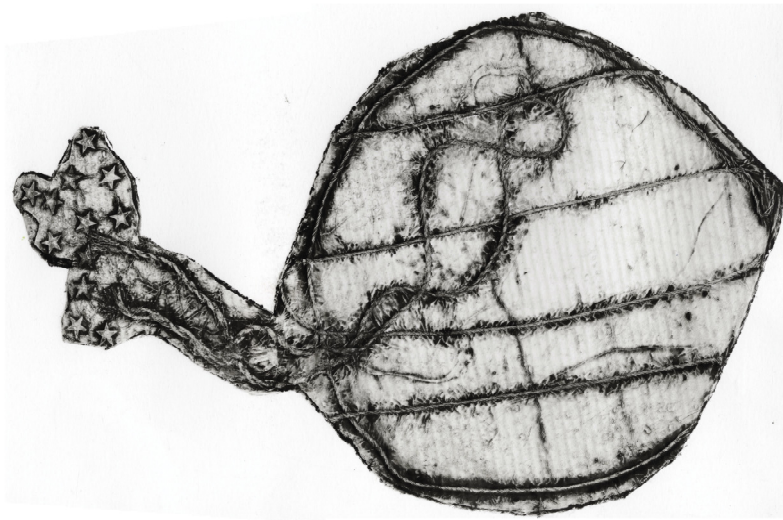
**Fig 23.** Zahn Rust, *Here be dragons 5* (2011). materiaal, akriel verf, oliepastel, blinker-gom.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)



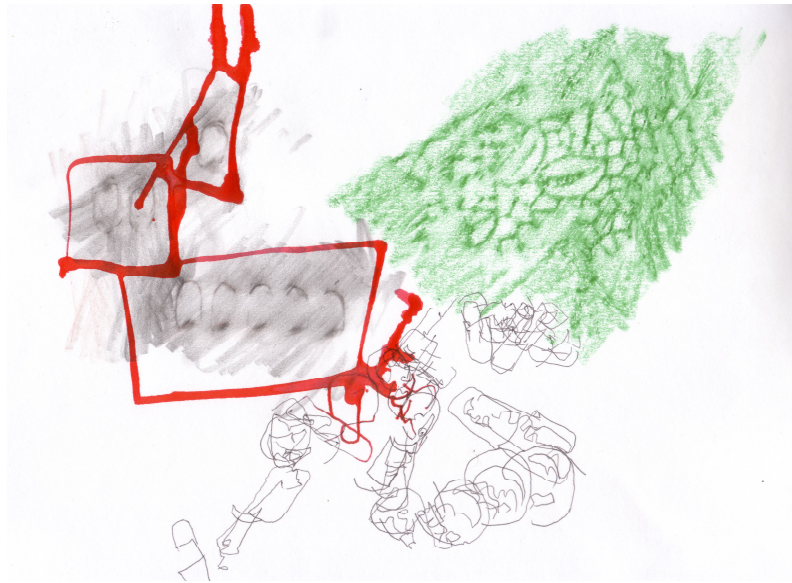
**Fig 24.** Zahn Rust, *Walking Scissors* (2011) *Collograph*.

(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)



**Fig 25.** Zahn Rust, *Gobbel* (2011). *Collograph*.

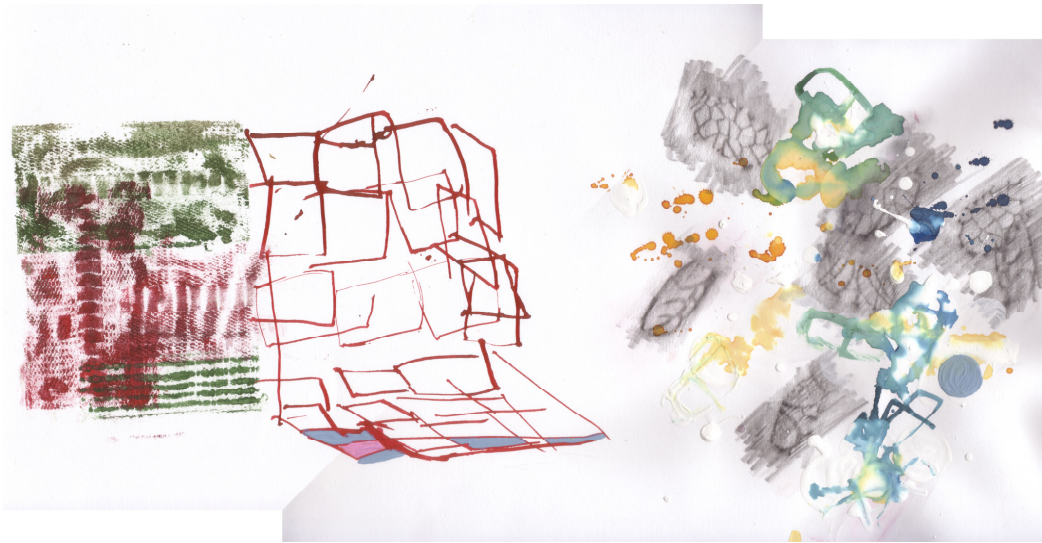
(Digitale foto Mei 2011; Zahn Rust)



**Fig 26.** Zahn Rust, *Kaart 1* (2011). *Frottage*, potlood, akriel ink, pastel, swart ink pen.  
(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)



**Fig 27.** Zahn Rust, *Kaart 2* (2011). *Frottage* metode, akriel ink, akriel verf, pastel, voedselkleursel.  
(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)



**Fig 28.** Zahn Rust, *Kaart 3* (2011). *Frottage* metode, akriel ink, akriel verf, pastel, voedselkleursel.

(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)



**Fig 29.** Zahn Rust, *Kaart 4* (2011). *Frottage* metode, akriel ink, akriel verf, pastel, voedselkleursel.

(Digitale foto Julie 2011; Zahn Rust)



## **Bronnelys**

Agger, B. 1992. *Cultural studies as critical theory*. London: The Falmer Press.

Anderson K, Domosh M, Pile S & Thrift N. (eds). 2003. *Handbook of cultural geography*. London: Sage.

Benko, G & Strohmayr, U (eds.). 1997. *Space and social theory, interpreting modernity and postmodernity*. Oxford: Blackwell.

Bertens, H. 1995. *The idea of the postmodern: a history*. London: Routledge.

Betterton, R. 1996. *An intimate distance: women, artists and the body*. Canada: Routledge.

Betzner J & Mooré A. E. 1940. *Everychild and books*. USA: The Bobbs-Merill Company.

Blunt A, Gruffudd P, May J, Ogborn M & Pinder D. (eds). 2003. *Cultural geography in practice*. London: Edward Arnold.

Boradkar, P. 2010. *Designing things: a critical introduction to the culture of objects*. Oxford: Berg.

Bouissac, P. 2010. *Saussure: a guide for the perplexed*. London: Continuum International Publishing Group.

Braidotti. 1994. Towards a new new nomadism: feminist deleuzian tracks; or, metaphysica and metabolism, in *Gilles deleuze and the theatre of philosophy*, edited by C.V. Boundas and D.

Olkowski. New York: Routledge: 157-186.

Bressler, C E. 1994. *Literary criticism: an introduction to theory and practice*. USA: Prentice Hall.

Butler, J. 1987. *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century france*. New York: Columbia University Press.

Carter, P. 1987. *The road to botany bay*. London: Faber and Faber.

Chambers, I. 1994. *Migrancy, culture, identity*. London: Routledge.

Cilliers, P. 1998. *Complexity and postmodernism: understanding complex systems*. London: Routledge.

Corner, J. 1999. The agency of mapping: speculation, critique and invention, in *Mappings*, edited by D. Cosgrove. London: Reaktion Books: 213-252.

Cosgrove, D. (ed). 1999. *Mappings*. London: Reaktion Books.

Cresswell, T. 1997. Imagining the nomad: mobility and the postmodern primitive, in *Space and social theory, interpreting modernity and postmodernity*, edited by G Benko & U Strohmayr. Oxford: Blackwell: 360-379.

Csikszentmihalyi, M. & Rochberg-Halton, E. 1981. *The meaning of things: domestic symbols and the self*. Cambridge: Cambridge University Press.

Deleuze, G. 1990. *The logic of sense*. New York: Columbia University Press.

Deleuze, G. 2004. *Difference and repetition*. Londen: Continuum.

Deleuze, G. & Guattari, F. 2003. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. & Guattari, F. 2004. *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. London: Continuum International Publishing Group.

Dermot, M. 2000. *Introduction to Phenomenology*. London: Routledge.

Derrida, J. 1978. *Writing and Difference* (translated by Alan Bass). London: Routledge & Kegan Paul.

Derrida, J. 1982. *Margins of Philosophy* (translated by Alan Bass). Chicago: University of Chicago Press. 3-27.

De Saussure, F. 1983. *Course in general linguistics*. Chicago: Open Court.

Foster, P. H. 2000. *Postmodernisme en poësie, met spesifieke verwysing na die historiografiese metagedig Die heengaanrefrein van Wilma Stockenstrom*. Stellenbosch November. Universiteit van Stellenbosch: Proefskrif vir graad Doktor in die Lettere.

Game, A. 1991. *Undoing the social: towards a deconstructive sociology*. Milton Keynes: Open University Press.

Gregson, N. 2003. Reclaiming 'the social' in social and cultural geography, in *Handbook of Cultural Geography*, edited by Anderson K, Domosh M, Pile S & Thrift N. London: Sage: 43-57.

Hegel, G. W. F. 1977. *Phenomenology of spirit*. Oxford: Oxford University Press.

- Howells, C. 2000. Sartre: desiring the impossible, in *Continental philosophy VII: philosophy and desire*, edited by Hugh J. Silverman. Routledge: New York: 85-95.
- Hutcheon, L. 1988. *Poetics of postmodernism: story, theory, fiction*. Routledge: New York.
- Jacob, C. 1999. Mapping in the mind: the earth from ancient alexandria, in *Mappings*, edited by D. Cosgrove. London: Reaktion Books: 24-108.
- Liotard, J.F. 1979. The inhuman *The postmodern condition*. Stanford: Stanford University Press.
- Mansfield, N. 2000. *Subjectivity: theories of the self from freud to haraway*. New York: New York University Press
- Massumi, B. 2003. Translator's foreword: pleasures of philosophy, in *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*, by Deleuze, G & Guattari, F. Minneapolis: University of Minnesota Press: ix – xix.
- Pearce, S. M. 1995. *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*. Routledge: London.
- Pile, S & Thrift, N. (eds). 1995. *Mapping the subject: geographies of cultural transformation*. London: Routledge.
- Pinder, D. 2003. Mapping worlds: cartography and the politics of representation, in *Cultural geography in practice*, edited by Blunt A, Gruffudd P, May J, Ogborn M & Pinder D. London: Edward Arnold: 172-187.
- Pooh's Grand Adventure: The Search for Christopher Robin*, 1997. Video. Regie deur Karl Geurs. Geskryf deur A. A. Milne. USA: Walt Disney Television Animation.

Read, H. 1959. *The concise history of modern painting*. London: Thames & Hudson.

Salih, S. 2002. *Judith Butler*. Routledge: London.

Schrift, Alan D. 2000. Spinoza, Nietzsche, Deleuze: an other discourse of desire, in *Continental philosophy VII: philosophy and desire*, edited by Hugh J. Silverman. Routledge: New York: 173-185.

Shi, Shumei, 2010. *Visuality and identity: sinophone articulations across the pacific*.

Silverman, Hugh J. 2000. Introduction: twentieth-century desire and histories of philosophy, in *Continental philosophy VII: philosophy and desire*, edited by Hugh J. Silverman. Routledge: New York: 1-13.

Silverman, Hugh J (ed.). 2000. *Continental philosophy VII: philosophy and desire*. Routledge: New York.

Steele, V. 1996. *Fetish: fashion, sex and power*. Oxford Univeristy Press: New York.

Sterenly, K. 1990. *The representational theory of mind: an introduction*. Oxford: Blackwell.

Trinh, M. 1991. *When the moon waxes red: representation, gender and cultural politics*. London: Routledge.

Williams, J. 2005. *Understanding poststructuralism*. Chesham: Acumen.

Winnicott, D.W. 1971. *Playing and reality*. London: Routledge.

Wood, D. 1992. *The power of maps*. London: Routledge.

Wood, D. 2010. *Rethinking the power of maps*. USA: The Guilford Press.