



Tinboektoe toe: 'n Ruimtelike ontdekkingsreis

Author:S.F. (Franci) Greyling¹**Affiliation:**¹School of Languages,
North-West University,
South Africa**Correspondence to:**

Franci Greyling

Email:

franci.greyling@nwu.ac.za

Postal address:Private Bag X6001,
Potchefstroom 2520,
South Africa**Dates:**

Received: 14 Feb. 2013

Accepted: 24 June 2013

Published: 14 Oct. 2013

How to cite this article:Greyling, S.F., 2013,
'Tinboektoe toe: 'n
Ruimtelike ontdekkingsreis',
Literator 34(2), Art. #428,
15 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v34i2.428>**Copyright:**© 2013. The Authors.
Licensee: AOSIS
OpenJournals. This work
is licensed under the
Creative Commons
Attribution License.

Om navorsing in kreatiewe dissiplines binne universiteitskonteks te bevorder, is dit belangrik dat 'n ruimte geskep word waarin die verwagtinge uit die formele navorsingsomgewing en die unieke eienskappe van die kreatiewe dissiplines in balans verkeer. Hiervoor is dit nodig om die uitdagings en moontlikhede van praktykgebaseerde navorsingsbenaderings van nader te ondersoek, en die binnewerking daarvan beter te verstaan. Die eksperimentele en unieke aard van kunstenaarsboeke en die verskeidenheid werksaamhede wat deel van die skeppingsproses is, kan 'n verhoogde bewussyn van die kreatiewe proses meebring, en sodoende ook 'n ruimte vir besinnende nadenke bied. In die artikel word vanuit die perspektief van die besinnende praktisyn, die ontwikkelingsgang van 'n eie kunstenaarsboek, *Tinboektoe toe*, bespreek. In die bespreking word klem geplaas op die eksperimentele karakter van die navorsingsruimte en die wisselwerking tussen konteks, kunstenaar, kunswerk en navorsingsfokus. Hierdie boek, saamgestel uit poskaarte, het lesers uitgenooi om letterlik en figuurlik deel te word van die ruimte van die boek, om saam te skryf en stories te maak, en om die tradisionele grense van die verhaalwêreld en die boek op te hef. Alhoewel lesersdeelname aan betekenisvorming onderliggend aan alle skryfwerk is, het dit 'n bewuste en middelpuntvlietende krag van hierdie projek geword. Gevolglik is die navorsingstemas en moontlikhede ook hierdeur beïnvloed. Dié spesifieke en genuanseerde fokus kan waarskynlik slegs moontlik wees indien toegelaat word dat 'n kreatiewe projek en navorsingsaangeleentheid gesamentlik organies ontwikkel. Die projek kan beskou word as 'n geval waarin kunspraktyk die onderwerp, metode, inhoud en uitkoms van navorsing is. Praktykgebaseerde navorsing moet ruimte bied vir 'n ontdekkingsreis.

Tinboektoe toe: Spatial explorations. In order to develop and advance research in the creative disciplines in a university context, it is important to create a space in which the expectations in the formal research environment and the unique features of the creative disciplines are in balance. To this end it is necessary to investigate more closely the challenges and possibilities of practice-based research approaches, and to understand their internal functioning better. The experimental and unique nature of artists' books and the variety of activities that form part of the creative process may bring about an increased awareness of the creative process, and in that way it may also create space conducive for reflection. In this article the development of an artist's book, *Tinboektoe toe*, being discussed, from the perspective of the reflective practitioner. This book, consisting of postcards, invited readers to literally and figuratively become part of the space of the book, to participate in its writing and to make stories, in order to dismantle and undermine the traditional boundaries of the narrative world and the book. Although reader participation in the construct of meaning underpins all writing, it became a deliberate and centrifugal force in this project, influencing the research themes and possibilities. This specific and nuanced focus is probably only feasible if a creative project and research issues are allowed to develop jointly organically. The project can be regarded as a case where artistic practice is the subject, method, content and outcome of research. Practice-based research must offer room for a journey of exploration and discovery.

Inleiding

Die kunstenaarsboek word dikwels in ruimtelike en dinamiese terme beskryf: as 'n *sone van aktiwiteit* en kruispunt van verskillende dissiplines, velde en idees (Drucker 2004:1), as *liminale ruimte* wat vryheid van beweging en die dinamiese uitruiling van idees, konsepte en werksmetodes toelaat (Dietrich 2011:15); as *konseptuele ruimte*, onder andere, vir opvoering en uitstalling (Drucker 2004:309); as *interaktiewe ruimte* waarin die leser betrokke is by die skep of voltooiing van die boek (Dietrich 2011:14); as *konkrete ruimte* vir lees, spel en opvoering (Beckett 2012:75–76); en as *eksperimentele ruimte* vir kunstenaars en skrywers (Drucker 2004:191).

Die dinamiese sone waarmee die kunstenaarsboek vereenselwig word, toon groot ooreenkoms met die hibriede aard en eklektiese metodes van praktykgebaseerde navorsing. Praktykgebaseerde

Read online:Scan this QR
code with your
smart phone or
mobile device
to read online.



navorsing in en deur die kunste (ook bekend deur terme soos kunstnavorsing, navorsing deur praktyk en praktykgeleide navorsing) is 'n ontluikende navorsingsbenadering waarin die kreatiewe praktyk sentraal in die navorsingsaktiwiteite staan, en waarvan verskeie ontologiese, metodologiese, kontekstuele en epistemologiese aangeleenthede tans uitgebreid bespreek word (Borgdorff 2011:47). Om navorsing in die kreatiewe dissiplines binne universiteitskonteks te bevorder, is dit belangrik dat 'n ruimte geskep word waarin die verwagtinge in die formele navorsingsomgewing en die unieke eienskappe van die kreatiewe dissiplines in balans verkeer (Marley & Greyling 2010:180). Dit is daarom nodig om die uitdagings en moontlikhede wat dié navorsingsbenadering bied van nader te ondersoek en die binnewerking daarvan beter te verstaan. In hierdie verband kan die eerstehandse ervaring van die reflekerende of besinnende praktisyn (*reflective practitioner*) 'n waardevolle bydrae lewer.

Die eksperimentele en unieke aard van kunstenaarsboeke en die verskeidenheid werksaamhede wat deel van die skeppingsproses is, kan verhoogde bewussyn van die kreatiewe proses meebring, en sodoende ook 'n ruimte vir besinnende nadenke bied (Greyling 2009:109–110). In die artikel bespreek ek die ontwikkelingsgang van 'n eie kunstenaarsboek – met klem op die eksperimentele karakter van die navorsingsruimte en die wisselwerking tussen konteks, kunstenaar, kunswerk en navorsingsfokus. Die boek, *Tinboektoe toe*, bestaan uit 30 poskaarte wat 'n fiktiewe karakter aan werklike ontvangers gestuur het. Die ontvangers was as leser-skrywers by die skep van die boek en die verhaalwêreld betrokke. Die reismotief en die onderliggende gedagte van *Tinboektoe toe*, naamlik die skeppende krag van stories en verbeelding, word konkreet vergestalt in die fisiese formaat van die boek, asook deur die interaktiewe wyse waarop die boek tot stand gekom het en gelees kan word. Die boek is in 2010 as deel van 'n groepsuitstalling *Oor die einders van die bladsy* op Stellenbosch, Potchefstroom en in Johannesburg uitgestal. Hierdie uitstalling was die kulminasie van die skeppende gedeelte van 'n praktykgeleide navorsingsprojek wat uitdruklik as sodanig gekonseptualiseer is.

Die artikel skenk aandag aan die eksperimentele ruimte van praktykgebaseerde navorsing; die oorkoepelende konteks waarbinne die werk gedoen is; die verloop van die skeppende werk self; en 'n bespreking van die kunstenaarsboek, *Tinboektoe toe*.

Die eksperimentele ruimte van praktykgebaseerde navorsing

Alle navorsing vind binne verskeie ingebedde kontekste plaas en vereis verder ook dat 'n ruimte geskep word waarbinne diverse aktiwiteite uitgevoer word. In die geval van praktykgebaseerde navorsing in die kreatiewe dissiplines, impliseer dit dat die navorsingsruimte vir die kreatiewe praktisyn, proses en produk voorsiening moet maak. Daar bestaan egter nie eensgesindheid oor die aard van die navorsing, en die plek en funksie van die skeppingsproses en -produk nie.

Waar navorsers soos Haseman (2006) en Bolt (2008) hulle vir 'n algeheel nuwe navorsingsparadigma beywer, met ander woorde 'n benadering wat die skeppende produk op sigself as navorsingsuitset beskryf, beklemtoon ander weer die ooreenkomste tussen navorsing in die kunste en tradisionele navorsingsbenaderings. Leora Farber (Farber & Mäkelä 2010:14) maak dit byvoorbeeld duidelik dat, alhoewel sy die praktiese skeppingsproses en die produk as 'n vorm van navorsing beskou, die navorsingsproses en produk integraal verweef is in 'n reeks navorsingsprosesse wat beskou kan word as konvensionele navorsingspraktyke geskoei op tradisionele navorsingmetodologieë. Kunspraktyk is die *onderwerp, metode, inhoud* en *uitkoms* van navorsing in die kunste, beklemtoon Borgdorff (2011) op sý beurt:

We can justifiably speak of artistic research ('research in the arts') when that artistic practice is not only the result of the research, but also its methodological vehicle, when the research unfolds in and through the acts of creating and performing. This is a distinguishing feature of this research type within the whole of academic research. [*Ons kan met reg praat van artistieke navorsing ('navorsing in die kunste') wanneer die artistieke praktisering daarvan nie alleen die gevolg is van die navorsing nie, maar ook die metodologiese dryfkrag is wanneer die navorsing ontvou in en deur die skeppingsproseses. Dit is 'n onderskeidende eienskap van hierdie tipe navorsing binne die akademiese navorsing as geheel.*] (bl. 46)

Een van die aspekte wat dikwels beredeneer word, is hoe algemeen aanvaarde navorsingsbeginsels in kunstnavorsing geïnterpreteer en toegepas behoort te word. In sy ondersoek na kennisproduksie in kunstnavorsing wys Borgdorff (2011:56) onder andere op die problematiek met betrekking tot die formulering van navorsingsvrae en die ontdekkende aard van kreatiewe werksaamhede:

The requirement that a research study should set out with well-defined questions, topics or problems is often at odds with the actual course of events in artistic research. Formulating a question implies delimiting the space in which a possible answer may be found. Yet research (and not only artistic research) often resembles an uncertain quest in which the questions or topics only materialize during the journey, and may often change as well. Besides not knowing exactly what one does not know, one also does not know how to delimit the space where potential answers are located. As a rule, artistic research is not hypothesis-led, but discovery-led (Rubidge 2005:8), whereby the artist undertakes a search on the basis of intuition, guesses and hunches, and possibly stumbles across some unexpected issues or surprising questions on the way. [*Die vereiste dat 'n studie uiteengesit moet word met goed gedefinieerde vrae, onderwerpe of probleme, is dikwels nie in ooreenstemming met die werklike verloop van gebeure in kunsnavorsing nie. Die formulering van 'n vraag impliseer die afbakening van die ruimte waarin 'n moontlike antwoord gevind kan word. Nogtans, navorsing (en nie net artistieke navorsing nie) weerspieël dikwels 'n tastende soeke, waarin die vrae of onderwerpe eers tydens die reis materialiseer en dikwels ook mag verander. Behalwe vir die feit dat 'n mens nie presies weet wat mens nie weet nie, weet mens ook nie hoe om die ruimte waarin moontlike antwoorde gevind kan word, af te baken nie. In die reël word kunsnavorsing nie deur hipotese gelei nie, maar deur 'n proses van ontdekking, waardeur die kunstenaar 'n soektog onderneem op die basis van intuïsie, veronderstellings en vermoedens, en moontlik struikel oor 'n paar onverwagte kwessies en verrassende vrae.*] (Borgdorff 2011:56)



Borgdorff (2011:56) is ook van mening dat in kunstnavorsing die kunstenaar se implisiete of versweë (*tacit*) begrip, geakkumuleerde ervaring, kundigheid en sensitiwiteit om ongekarte terreine te ondersoek, deurslaggewender is as die vermoë om die studie af te baken en navorsingvrae reeds in 'n vroeë stadium te verwoord.

Vir Biggs en Büchler (2008:9) is dit egter onvermydelik dat navorsing 'n sentrale vraag, aangeleentheid of fokus moet hê, aangesien dit essensieel is dat die navorser met 'n antwoord of een of ander respons moet kom ten einde 'n bydrae te kan lewer. Hulle oordeel dat vrae en antwoorde wat fundamenteel tot navorsingaktiwiteite in ander dissiplines is, te dikwels op terreine van kreatiewe praktyk geïgnoreer word. Volgens die skrywers kan die navorsingsproses makliker word wanneer die vraag na die oppervlak gebring word, selfs indien dit as 'n tema eerder as 'n spesifieke vraag geaam word.

Hierdie spanning tussen 'n duidelike geformuleerde navorsingsvraag en die eiesoortige aard van kreatiwiteit, kunsskepping en artistieke navorsing hou verband met vraagstukke oor die wese van kennis, asook die stryd tussen die gevoelsmatige domein van kuns en die rasonele domein van die wetenskap (Webb & Brien 2011:194). In hul artikel, 'Addressing the "ancient quarrel": Creative Writing as research', wys Webb en Brien (2011:194), soos Borgdorff (2011), op die belangrikheid van die kunspraktyk, die skeppingsproses en die inhoud van die kunswerk. Hulle beklemtoon dat praktykgeleide navorsing nie in 'n vakuum plaasvind nie, en dat skrywers (in die skeppende sin), werke skep deur staat te maak op 'n reeks van kreatiewe skryf- en navorsingsvaardighede (soos verbeelding, tegniese opleiding en 'n bepaalde kennis van die veld). Aangesien hierdie aspekte die kreatiewe werk beïnvloed, is dit waarskynlik noodsaaklik dat dit vooraf oorweeg moet word, en dat skryfkunstnavorsing daarom met 'n weldeurdagte en relatief duidelike idee oor die vraag en konteks moet begin. Alhoewel hierdie uitgangspunt oor die navorsingsvraag en -konteks op die oog af moontlik voorskryftelik en rigied kan voorkom, bied dit juis volgens die outeurs die nodige konteks vir 'n soepele en selfstandige toepassing:

The initial work of thinking and structuring allows the subsequent creative research practice to develop experimentally in its own unique way: to move between order and improvisation; to make intuitive leaps or guesses; and to go off in unexpected and tangential directions. That is to say, good preparation allows flexibility in practice. [Die aanvanklike denkproses en strukturering laat toe dat die daaropvolgende skeppende navorsingspraktyk op sy eie unieke manier ontwikkel: om te beweeg tussen orde en improvisasie; intuïsie en veronderstellings; en verder te gaan in onverwagse en onverwante rigtings. Goeie voorbereiding laat buigsamheid in die praktyk toe.] (Webb & Brien 2011:196)

Die navorsingselement is met hierdie dinamiese skeppingsproses vervleg en moet aldus Webb en Brien (2011:196) dienooreenkomstig ontwikkel. Vir hulle kan kreatiewe werke as 'kennisbronne' ('stocks of knowledge') beskou word. Ten einde die kennis te kan ontsluit is dit nodig dat skrywers hulle self as navorsers moet verstaan, en die werk waarmee hulle besig is, as eksperimentele ontwikkeling moet sien. Die

kennis en ingesteldheid van skrywer-navorsers stel hulle in staat om die unieke en ontluikende moontlikhede van die spesifieke kreatiewe projek te kan identifiseer, ondersoek en ontgin. Deur die maak van die skeppende skryfstuk of kunswerk word bepaalde gedagtes na vore gebring wat in die vorm van kontekstuele, teoretiese of formele vrae verder uitgepluis en ontleed kan word om 'n kennisbydrae te kan maak. Wat gewoonlik egter wel die geval is, is dat die metodologiese raamwerke in die algemeen nie vooraf bepaal kan word nie. Dit is omdat kreatiewe praktyk as eksperimentele ontwikkelende navorsing geneig is om staat te maak op eklektiese en diverse metodes wat deur die behoeftes van die betrokke projek bepaal word (Webb & Brien 2011:198). Dié navorsingsbenadering word dikwels met Claude Lévi-Strauss se konsep van die *bricoleur* vergelyk (Webb & Brien 2011:199; Stewart 2006:5) – 'n konsep wat ook met kunstenaarsboeke vereenselwig word (Hubert 1991:119).

Soos uit die bespreking hierbo afgelei kan word, is die spesifieke dimensie van kennis wat in praktykgebaseerde navorsing ontgin word, die kombinasie van implisiete of versweë (*tacit*) en duidelike of uitgesproke (*explicit*) kennis, met die kunstenaar-navorser wat deur die skeppingsproses en gepaardgaande refleksie hierdie kennis ontsluit en verbind (Marley 2012:3–4). 'n Metafoor wat hier gebruik kan word, is dié van 'n magneet en ystervysels. Die kunstenaar se skeppingsproses en besinning dien as 'n bewegende magneet wat ystervysels – in die vorm van versweë kennis, uitgesproke kennis, assosiasies, ingewings, moontlike antwoorde en oplossings, ensovoorts – aantrek en voortdurend nuwe fatsoene tot stand laat kom. (Vergelyk in dié verband ook die teorie van Polanyi [1962] oor kennisvorme.)

Uit die voorafgaande kan die volgende belangrike beginsels vir die skep van ruimte vir 'n praktykgebaseerde navorsingsprojek geïdentifiseer word, naamlik 'n weldeurdagte, 'n gestruktureerde en 'n gekontekstualiseerde projek wat terselfdertyd voorsiening maak vir die dinamiese en vir die onvoorspelbare aard van skeppende praktyk; 'n kunstenaar of navorser wat bewus is van beide die skeppingsproses en die navorsersrol; waardering vir die kunsskepping en kunstnavorsing as 'n eksperimentele en ontdekkende benadering; 'n navorsingskomponent wat op eie voorwaardes eksperimenteel ontwikkel word; navorsingraamwerke, vrae en onderwerpe wat tydens die proses materialiseer; en die gebruik van eklektiese en diverse metodes wat deur die behoeftes van die betrokke projek bepaal word. Dié tipe navorsing is daarop gerig om 'n kunswerk, sowel as verwante, formele navorsingsuitset te lewer (Webb & Brien 2011:196); die bevindings word daarom ook openbaar gemaak in ooreenstemming met die heersende standaarde in beide forums en die kreatiewe aard van die navorsing (Borgdorff 2011:58).

Alhoewel die onderliggende beginsels van Borgdorff se navorsingsbenadering met dié van Webb en Brien (2011) ooreenstem, beklemtoon laasgenoemdes die behoefte daaraan om die eie aard van Skryfkuns (*Creative Writing*) te erken en toegespitste modelle en benaderings te ontwikkel. Webb



en Brien (2011:169) redeneer dat spesifieke epistemologiese en metodologiese aangeleenthede wat met praktykgeleide navorsing in ander kreatiewe velde geassosieer word, nie in dieselfde mate vir skryfkuns geld nie. In dié verband verwys hulle spesifiek na die gebruik van performatiewe of bewegingsnavorsingsmetodes (soos in musiek en dans) en die fokus op tasbaarheid en materialiteit (soos in die visuele kunste). Hierdie, tereg geldige, uitgangspunt is nie op die projek onder bespreking van toepassing nie. Kunstenaarsboeke is begaan met die konseptuele, materiële, formele of metafisiese vorm en potensiaal van die boek, transformeer die grense van die kodeksvorm van die boek, en vertoon 'n hegte samehang tussen vorm en inhoud (Drucker 2004:2-5; Dietrich 2011:15). Aangesien die kunstenaar of skrywer in hierdie medium oorwegend self vir die konseptualisering en uitvoering van die boek verantwoordelik is (Drucker 2004:6), is die omgang met die kunswerk heelwat konkreter as wat normaalweg die geval is in skryfkuns (waar dit primêr gaan om gedagtes in woorde weer te gee). Integraal van die skeppingsproses van kunstenaarsboeke is oorwegings hoe die multimodale werk 'gelees' en betekenis gevind kan word.

Die navorsingskonteks: Oor die einders van die bladsy

Die kunstenaarsboek, *Tinboektoe toe*, het ontstaan binne 'n veelfasettige kreatiewe en navorsingsprojek by die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit met die titel *Oor die einders van die bladsy: 'n Transdissiplinêre ondersoek na praktykgebaseerde navorsing deur middel van die kunstenaarsboek (2009-2011)*. Deur die projek is 'n oorkoepelende en gemeenskaplike ruimte geskep waarin kunstenaars, skrywers en navorsers op verskeie wyses individueel of in samewerking betrokke kon wees en wat diverse geleenthede vir kunsskepping en navorsing gebied het. Daar is spesifiek op kunstenaarsboeke as kunsvorm besluit, met die aanname dat dié interdissiplinêre medium as 'n knooppunt tussen verskeie dissiplines en individue kon dien. (Vir besonderhede oor die projek, kyk Greyling, Marley en Combrink [2012].)

Die gedagte van kunstenaarsvryheid, eksperimentering en die oorsteek van grense blyk reeds uit die projektitel: *Oor die einders van die bladsy/Transgressions and boundaries of the page*. Hierdie uitnodiging is ook met die projekloodsing beklemtoon en tydens praktiese werksinkels gedemonstreer. In die dokumentasie van die projek is deelnemers uitgenooi tot 'n spel met en ontdekking van die moontlikhede van 'n boek. Alhoewel die genre en vertoonwyse ('n reisende groepsuitstalling) deur die projek bepaal is, is geen voorskrifte oor die inhoud, formaat of produksiemetode verskaf nie. Dit is wel onder kunstenaars se aandag gebring dat lede van die publiek die boeke mag hanteer en dat die werk daarom aan slytasie blootgestel sou word. Dit was derhalwe praktiese aspekte waarmee die kunstenaars rekening moes hou. Kunstenaars is ook versoek om 'n kunstenaarsverklaring omtrent die boekkonsep en 'n geskrewe of visuele verslag van die kreatiewe proses te verskaf. Voldoende tyd is vir die uitvoering van die kreatiewe projek toegelaat.

Alhoewel die projek geskep is om praktykgebaseerde navorsing te ondersoek, kon deelnemers self oor die aard en omvang van hul deelname en navorsing besluit. Die projek het ook voorsiening gemaak vir drie navorsingsroetes wat Douglas, Scopa en Gray (2000) as formele navorsing, persoonlike navorsing en navorsing as kritiese praktyk tipeer. Reeds met die konseptualisering van die projek is dit in die vooruitsig gestel dat kunstenaars alternatiewe aspekte van die kodeksvorm van die boek sou ondersoek, insluitende aangeleenthede soos vorm en inhoud, woord en beeld, media en intermedialiteit, narratiewe strukture, interaksie en interaktiwiteit, asook die uitdaging wat die konsep van liniêre lees met multinarratiewe en veelvlakkige tekstuele interpretasies bied.

Die projek het sodoende reeds 'n navorsingskonteks en -struktuur geskep, die kreatiewe uitdaging in die vorm van die kunstenaarsboek gestel, oorkoepelende navorsingsdoelwitte geformuleer en kreatiewe en navorsingsmoontlikhede in die vooruitsig gestel. Teen dié agtergrond kon die deelnemers eie projekte onderneem.

Tinboektoe toe: Ontwikkeling en dinamiese wisselwerking

Hierna bespreek ek my kunstenaarsboek, *Tinboektoe toe*, met fokus op die ontdekkende aard van die projek en die dinamiese wisselwerking tussen konteks, kunstenaar, kunswerk en navorsingsfokus. Om die ontwikkelingsgang na te speur en die verslag te kan skryf, het ek sterk gesteun op my prosesboeke (wat mens ook 'n skrywersjoernaal kan noem) waarin die projekverloop aangeteken is. Dokumentasie soos dié word beskou as belangrike navorsingsdata en is 'n meganisme vir postproduktiewe refleksie wat poog om handeling te verstaan en te kontekstualiseer (Schön 1983:61; McIntyre 2006:6-10). Met die herlees van die prosesjoernaal het ek opnuut onder die indruk gekom van hoeveel oorweging en eksperimentering plaasgevind het, hoe die boek en onderliggende konsepte met die verloop van tyd ontwikkel het, en hoe die gepaardgaande praktiese en teoretiese vrae ontstaan het of verfyn is. Dit is egter belangrik om in ag te neem dat selfgerigte navorsingsmetodes bepaalde leemtes het; dat dit onmoontlik is om alle gedagtes, ingewings en invloede aan te teken; asook dat die opsommende narratief van 'n skeppingsproses 'n subjektiewe konstruksie is (Stewart 2006:9; McIntyre 2006:8).

Uit vorige ervaring met die maak van en besinning oor 'n kunstenaarsboek het ek heelwat praktiese en teoretiese kennis bekom wat as basis vir hierdie projek gedien het en wat ook daarin neerslag gevind het. Dié kennis hou verband met die genre (die verkenning van die kodeksvorm, die boek as konseptuele ruimte, en die onderliggende beginsels van vryheid en eksperimentering), bepaalde teoretiese aangeleenthede (soos intermedialiteit, materialiteit, remediasie, metanarratiewe, interaktiwiteit en wisselwerking), asook navorsingsaangeleenthede (navorsingbenadering, die verstaan van die navorser se rol as besinnende praktisyn, die kennis en ervaring van die kreatiewe proses). Genoemde aspekte

wat deel vorm van die kunstenaar-navorsers se konteks en verwysingsraamwerk (Webb & Brien 2011:73) en voortgesette spiraal van skeppende navorsing (Mäkelä 2006:78), het 'n rol gespeel in die konseptualisering en uitvoering van die oorkoepelende projek, asook die projek onder bespreking, en in die identifisering en formulering van navorsingsvrae en aangeleenthede.

Die verweefdheid van bogenoemde word geïllustreer deur die aanvanklike idees en ontwikkeling van die kunstenaarsboek. Die eerste inskrywing in my proseseboek is 'n koerantberigting, 'Ou manuskripte uit Timboektoe', oor 'n uitstalling, *'Timbuktu Script & Scholar-ship'* wat by die Nasionale Biblioteek in Pretoria gehou is (Beeld 26 September 2008). Langs die knipsel speel ek met die woorde ('Tim boek toe / na tim boek toe toe / toe boek / te boek tim') en maak sketse van boekformate, onder andere die tradisionele bindmetode van die Arabiese manuskripte. Die idee van die legendariese stad wat met boeke en reisigers vereenselwig word, was deurgaans onderliggend aan die uitvoering van die projek. 'n Konkrete stimulus was 'n beeldhouwerk van skrootmetaal (Figuur 1) deur Marli Schoeman, as graad 11-kunsleerling. Dié besondere werk uit 'n vorige interdisiplinêre projek *Op die spoor van die kreatiewe kreature* het my verbeelding geprikkel en ek wou dit graag op een of ander wyse in 'n verhaal gebruik. Hierbenewens was ook ander idees reeds aan die begin van die projek aanwesig: die reistema, die aaneenryging van storiebrokkies, die gebruik van leidrade, die kombinasie van woord en beeld (veral foto's en kaarte) en die gedagte van 'n meisie in 'n rolstoel. Die konkrete boekformaat en oorweging van uitstalmoontlikhede is deurgaans in gedagte gehou. In hierdie stadium speel ek ook met storie-idees, aanvangsinne en storiekonvensies, en skryf 'n karakter raak:

Daar was eendag 'n koning wat drie dogters gehad het ...; Daar was eendag drie prinsesse ...; Daar was eendag drie sussies. Die oudste was baie mooi / het goed netbal gespeel / die jongste was goed in wiskunde en die middelste sussie? Sy was 'n dromer / sy het stories gemaak / sy het boeke gelees / sy het graag op reis gegaan ... (Uit outeur se prosesejoernaal)



Bron: Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur en fotograaf, Francie Greyling

FIGUUR 1: Marli Schoeman met haar skrootmetaalbeeld, 2007.

Aanvanklik, soos die sketse in die proseseboek toon, oorweeg ek 'n boek in konsertinaformaat met 'n kombinasie van foto's, topografiese kaarte en teksture. Tydens 'n gebruikelike laatmiddagstappie kom die woordspeling *'Tin boek toe'* by my op, asook die assosiasie met 'n boek van tin of blik. Met die gedagte aan 'n boek as houer, oorweeg ek verskillende media en teksture (blik, hout, leer, magneet, en ou blik soos die skrootmetaalbeeld). Hierdie dinkproses gee aanleiding tot die idee van los blaaië (as waaier, los plate of velle) met stories en teksture daarop. Verder word, in aansluiting by die sintuiglikheid van die Middeleeuse verligte manuskripte, musiekmoontlikhede soos snare oor 'n ingeboude resonansiekas oorweeg. Ek vra myself die vraag af wie al op reis gegaan het en lys storiekaraktêre, historiese figure en gebeurtenisse soos Aladdin en sy towertapyt, Nils Holgerson, Moses en die Israëliete, die Voortrekkers en die maanlanding.

Twee maande later, ná 'n navorsingsverwante gesprek met medekunstenaars en navorsers in die projek (onder andere die kenner van kunstenaarsboeke, David Paton), wonder ek of die boekkonsep sterk genoeg is, en heroorweeg vervolgens 'n idee wat ek tydens 'n vorige projek gehad het, naamlik om poskaarte as medium te gebruik. Hier verwys ek na 'n gunstelingprenteboek, *Meerkat mail* van Emily Gravett (2006), waarin poskaarte fisies as deel van die storielyn gebruik word, en die kunstenaar Piet Grobler se poskaarte in die *Op die spoor van kreatiewe kreature*-projek (Grobler 2007). Dié ingewing om poskaarte te gebruik verander summier my denkbeeld van die moontlike formaat en uitvoering, en aktiveer assosiasies met van die kenmerkende eienskappe van die medium (ontwerpe, voor- en rugkant, adresse, seëls, merke en vlekke), die aard van briefwisseling en die moontlikheid van 'n narratief wat met verloop van tyd ontwikkel. Na aanleiding van 'n gedagte om die poskaarte na werklike kinders te stuur, oorweeg ek verskeie interaktiewe moontlikhede, onder andere om die internet op een of ander wyse te gebruik, ook dat die poskaarte 'n teenreaksie op digitale kommunikasie kan wees. Ek wonder of die ontvangers sal terugskryf, en vra myself af of ek wel kans sien vir persoonlike briefwisseling met lesers. (Na aanleiding van die Balkie-tekste van Martie Preller waarin die karakter sodanig verlewendig het dat hy met lesers gekorrespondeer het; dít is 'n kreatiewe, maar tydrowende aktiwiteit – kyk Greyling 2007:151.) Ek oorweeg 'n narratief wat stelselmatig met verloop van 'n paar maande opgebou word, en wat 'n terugkeer na ou stories en verbeelding behels. Die verband met die projektitel (*Oor die einders van die bladsy*) word aangedui: die *einders* van werklikheid en fantasie; *einders* van verskillende ruimtes. Terstond eksperimenteer ek met die idee deur 'n storiebrokkie op 'n poskaart te skryf. Ek stip ook vrae neer wat verband hou met die konseptuele ruimte, moontlike interaksie, praktiese implikasies van die formaat, narratiewe moontlikhede, asook die konsep van boekwees:

Dalk kry ek poskaarte/briewe terug wat deel kan word van die uitstalling? Sal 'n mens 'n "hype" kan opbou met so iets? Verwagting skep? Laat lees? Saamspeel? Verbeel? Hoeveel poskaarte? Oor hoe 'n lang tydperk? Waar is die grense van 'n boek? Van 'n storie? Op watter maniere word 'n storie vertel?



Hoeveel moontlikhede?; Wat is alles boek? Het die boek grense?
(Uit outeur se prosesojoernaal)

Hierdie wending in 'n skeppingsproses kan nie vooraf bepaal word nie – net soos die gepaardgaande assosiasies en moontlikhede van die unieke konteks en dinamika afhang. Dit is sulke 'knooppunte' wat bepaalde konseptuele, praktiese en navorsingsvrae stimuleer en moontlikhede bied wat verder ondersoek, ontgin en uitgepluis kan word (Webb & Brien 2011: 196).

Bostaande onderliggende vrae en die praktiese uitvoering van idees het die projek verder gevorm en verfyn. Die proses het gepaardgegaan met 'n verskeidenheid werksaamhede wat in wisselwerking met mekaar tot ideegenerering, eksperimentering, ontdekking en die geleidelike ontwikkeling en afronding van die kunswerk bygedra het. Hier kan naastenby onderskei word tussen praktiese aktiwiteite, domeinonderzoek, gesprekke en die oorweging van teoretiese aangeleenthede. Die praktiese uitvoering het ingesluit: veldwerk in die vorm van uitstappies en fotografie, eksperimentering met ontwerpversagteware, ontwerp van poskaarte, skryf van storiebrokkies, ontwikkeling van die karakter en narratief, ondersoek na praktiese aspekte met betrekking tot die posstelsel, ensovoorts. Met die formaat, moontlike inhoud, en aanbiedingswyse in beginsel bepaal, het ek verskeie aspekte van nader ondersoek, byvoorbeeld die verhaaltradisies, ontdekkingsreise en reiservarings, korrespondensie, aanwending van poskaarte in fiksie en kunsprojekte, poskaartversamelings en toebehoorsels. Hier het dit nie soseer om die inhoud gegaan nie, maar om die konseptuele, kreatiewe en visuele toepassings daarvan. Ek het ook opnuut bewus geword van die poskunstradisie (*Mail Art*), 'n wêreldwye kulturele beweging wat die stuur en uitruil van visuele kuns deur die internasionale posstelsel behels, en wat ook met kunstenaarsboeke vereenselwig word. Tydens die proses het ek met verskeie mense (veral medekunstenaars) oor die projek gesels en terugvoer ontvang wat op diverse wyses tot die ontwikkeling en afronding van die eindproduk bygedra het. Die verskillende aktiwiteite kan gesien word as voortgesette, maar toegespitste ideegenerering en -bevestiging. Die ondersoek het ook verskeie teoretiese invalshoeke, waaronder narratologiese en resepsie-aangeleenthede, gesuggereer.

Uit bestudeerde voorbeelde waar briewe en poskaarte fisies deel van die narratief is, soos *Meerkat mail* van Emily Gravett (2006), *Griffin & Sabine: An extraordinary correspondence* van Nick Bantock (1991) en *The Beatrice letters* van Lemony Snicket (2006), het ek besef hoe sodanige paratekste (wat ook as paraferalia beskou kan word) 'n groter wêreld skep, ekstra speel materiaal verskaf, bydra tot die geloofwaardigheid van die verhaal, die grense tussen fantasie en werklikheid laat vervaag, en 'n verhaalwêreld tot stand bring. Die besinning hieroor het gehelp met navorsing oor paratekste en die konkretisering van die narratiewe wêreld waarmee ek in dié tyd gemoeid was. Insgelyks het die kennis en insig wat deur genoemde navorsing verkry is, weer in die kreatiewe projek neerslag gevind. Dié wisselwerking illustreer dat kreatiewe en meer teoretiese werksaamhede wedersyds aanvullend

kan wees. Vanselfsprekend beïnvloed die kunstenaar-navorsers se groei ook die kunswerk en navorsing. Dié ontdekkende modus en dinamiese wisselwerking tussen die kunstenaar, die kunswerk en navorsing is kenmerkend van praktykgebaseerde navorsing.

Genoemde konsepte van 'n konkrete verhaalwêreld, die vervlegting van werklikheid en fantasie, die uitnodiging tot spel en interaktiewe deelname, sou kernaspekte van my projek word. Die aanvanklike gedagte om die poskaarte vir kinders te stuur, het intussen uitgebrei, naamlik om 'n volle ouderdomspektrum in te sluit – dit sou egter persone moes wees wat op een of ander wyse bereid sou wees om deel van die spel te word. Die kreatiewe uitdaging en implisiete navorsingsvraag, naamlik hoe om lesers deel te maak van 'n verhaalwêreld waarin hulle saam kan speel en skep, het die vormgewing van die werk bepaal. Die narratief moes ook diverse lesers tot deelname uitlok en in verskillende kontekste sin kan maak – dit wil sê vir die primêre leser wat aan die projek deelneem, asook vir die toeskouer wat die werk as deel van 'n uitstalling besigtig.

Tydens die uitvoering van die projek was dit veral met die skep van 'n verhaalruimte en spesifiek met die neem van die foto's dat ek myself as skrywer-kunstenaar-navorsers toenemend deel van die verhaalwêreld en die verbeeldingswêreld van die karakter gevoel het. Met dié dat poskaarte veral met fotografie vereenselwig word, was dit die ideale medium om te gebruik. Ek het twee stelle foto's geneem, naamlik van die omgewing (ruimtemoontlikhede), asook van die karakter en die 'wondertuig'. (Marli Schoeman, wat die beeldhouwerk gemaak het, het as model opgetree en sodoende die karakter verpersoonlik.) Deur foto's digitaal te kombineer en die relatiewe groottes te verander, kon interessante effekte bewerkstellig word. Aanvanklik was die gedagte om die poskaarte te stuur vanaf verskillende lokaliteite wat met bepaalde storiebrokkies vereenselwig word. Die karakter sou vanaf die Noordbrug, 'n bekende brug oor die Mooirivier, vertrek. Hierdie bonkige konstruksie was egter nie goeie fotomateriaal nie – 'n laagwaterbruggie 'n paar meter verder in die rivier af het meer visuele moontlikhede ingehou. Dit was egter 'n boomstam wat 'n natuurlike brug oor die rivier gevorm het, wat estetiese en storiematige behoeftes vervul het, en daartoe gelei het dat hierdie 200 meter lange rivieroewer die konkrete ruimte van die verhaal geword het. Hier het ek in die verloop van twee maande (in ooreenstemming met die tyd in vertelling) honderde foto's geneem, toenemend al hoe meer detail waargeneem, storiemoontlikhede oorweeg, en myself in die verbeeldingswêreld van die Middelste Meisiekind verplaas. Die leer ken van die ruimte, die besigtiging en digitale manipulasie van die foto's, asook die hantering van die uitdrukke self, was 'n fundamentele deel van die denk- en skeppingsproses.

My oorwegings en besluite het deurentyd die leser (hetsy die moontlike, werklike en ideale leser) in gedagte gehou. Ek het voorsien dat die formaat (los poskaarte) en inhoud (storiebrokkies) moontlik 'n gebrekkige samehang tot gevolg kon hê, en moes daarom meganismes bewerkstellig waardeur



die elemente saamgebind kon word wat terselfdertyd 'n geleentheid vir lesersdeelname gebied het.

Daar moes met ander woorde oop plekke gelaat word wat die leser uitdaag om deel te neem aan die spel en betekenisvorming (Barthes 1990:5; Chambers 1990:91). Die bedoeling met die storiebrokkies was onder andere om erkenning te gee aan die groot verskeidenheid verhaaltradisies wat die verbeeldingswêreld van individue en samelewings vorm. My aanname was dat hierdie intertekstuele verwysings die leser-skrywers kan aanmoedig om hul stories ook te deel, en dat die terugvoer sodoende 'n weefwerk van die gedeelde en uitgebreide storieverwysingswêreld kan word. Dié mededelings sou waarskynlik by bekende verhale aansluit, maar kon ook deelnemers se blootstelling aan verskillende narratiewe kontekste laat blyk, byvoorbeeld mondelinge tradisie, boeke, televisie en rekenarspeletjies. Ek het ook begin vermoed dat korrespondente se poskaarte 'n 'storie' van een of ander aard sal vertel en waarskynlik elkeen se identiteit sal weerspieël.

Tinboektoe toe het langamerhand vorm aangeneem en konkreet geword. Die oorkoepelende narratief is dié van Middelste Meisiekind wat met haar wondertuig op reis vertrek, stories versamel en poskaarte vir haar vriende stuur. Middelste Meisiekind se storie en vordering met die reis word deur die kombinasie van verskeie konsepuele, tasbare, visuele en inhoudelike komponente vertel. Die onderliggende gedagte van vindingrykheid, lesersdeelname en verbeelding het alle fasette van die werk beïnvloed. Die 'handgemaakte' effek en die idee van 'om self te maak' is hiermee vervleg. Bogenoemde bindingsmeganismes en die skep van oop plekke gaan hand aan hand, byvoorbeeld deur gebruik van bekende storiestructure (wat ook op die maak van dinge dui); leidrade en motiewe wat op dieselfde poskaart en tussen poskaarte heen die narratief bind en storiemoontlikhede skep; die onderwerp, ontwerp, kleurgebruik en volgorde van die poskaarte, ensovoorts. Die storiebrokkies is in versvorm geskryf – sommige as raaisels of in konkrete vorm. Dié formaat is nie slegs gekies omdat dit 'n meer kreatiewe uitdaging was nie, maar ook omdat ek vermoed het dat dit soortgelyke vorm- en woordspel by die ontvangers kon uitlok. Visuele elemente kenmerkend aan poskaarte (soos handgeskrewe boodskappe, posseëls en plekstempels) maak deel uit van die kreatiewe spel. Ek het my dit ook voorgestel dat 'n leser die poskaarte dalk kan uitpak en 'n eie onafhanklike verbeeldingsreis onderneem – dit wil sê dat die poskaarte 'speelkaarte' word.

Met die verloop van maande is idees afgeskaal, aangevul, gekombineer en uitgebrei om 'n konsepuele eenheid in die vorm van die kunstenaarsboek, *Tinboektoe toe*, te bewerkstellig. Die aanvanklike oorweging om die reis en poskaarte met werklike plekke reg oor die wêreld te verbind, het geleidelik verfyn tot 'n verbeeldingsreis waar die plekname in verband staan en 'n subtiele aanduiding van die reisverloop, karakterontwikkeling en verhaalvoortgang word. Met verdrag het verskeie metanarratiewe ontstaan, wat deur korrespondensie van die ontvangers bykomende dimensie gekry het.

Die kunstenaarsboek: *Tinboektoe toe*

Hierna volg 'n kort bespreking van die eindprodukt en die verskillende dele van die werk, naamlik die primêre narratief (Middelste Meisiekind se poskaarte); die uitvoeringsfase, navorsingsvrae en deelname van leser-skrywers; asook die konkrete boek en gekombineerde uitstalling.

Die primêre narratief – Middelste Meisiekind se poskaarte

Die primêre narratief bestaan uit 30 poskaarte (120 mm x 170 mm) gemaak van twee beginkaarte waarmee die narratief geraam word, twee kaarte waar Middelste Meisiekind (MM) haar jongste reis aankondig, 23 kaarte vanaf sewe bestemmings, twee kaarte oor die tuiskoms, en 'n laaste kaart wat as sluiting en kolofon dien.

Die voorkant van die eerste poskaart (Figuur 2) bestaan uit drie vroulike figuurtjies (uit 'n topografiese kaart gesny) en geplak op 'n metaalkleurige agtergrond ('n gedeelte van die tuig se vlerk). Die gebruik van duidelike storiekonvensies op die rugkant skep die raam vir die storie, stel die karakter bekend, en stel 'n reis in die vooruitsig. Die regop drukskrif van die eerste drie poskaarte is doelbewus gekies om 'n gedrukte effek te bewerkstellig en dit van die karakter se vloeiender handskrif te onderskei.



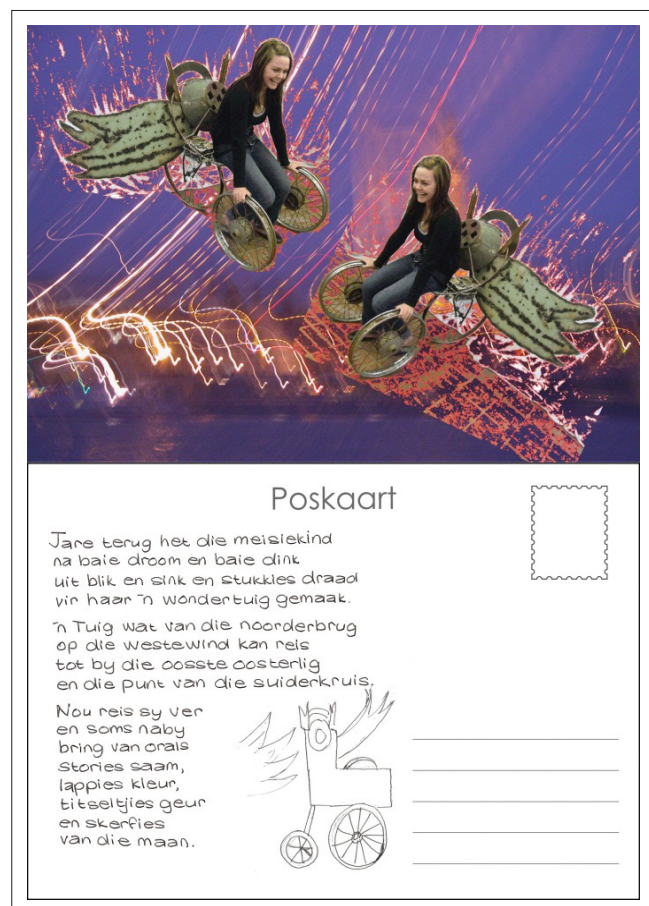
Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 2: Kaart 1: 'Eendag was daar drie sussies ...'



'n Aanvanklike eksperiment met rekenaarsagteware het 'n interessante en dinamiese selfgemaakte effek bewerkstellig, en is vir die tweede poskaart (Figuur 3) gebruik. Die sketse van die wondertuig is werksketse van Marli Schoeman uit haar oorspronklike beeldhouprojek.

Kaarte 3 en 4 (Figuur 4) waar Middelste Meisiekind haar reis aankondig, moet langs mekaar geplaas word om letterlik 'n groter kaart te vorm. Die plekke wat sy besoek en wat



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 3: Kaart 2: 'Jare terug het die meisiekind ...'



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 4: Kaarte 3 en 4: 'Liewe almal by die huis ...'

op die kaartrepies voorkom, verteenwoordig verskillende ruimtes en dui die volgorde van die narratief, die vordering van die reis, en tydsverloop aan: Eersterivier, Tweebosch, Drieankerbaai, Vierfontein, Vyfhoek, Sesmylspruit en Seweweekspoort.

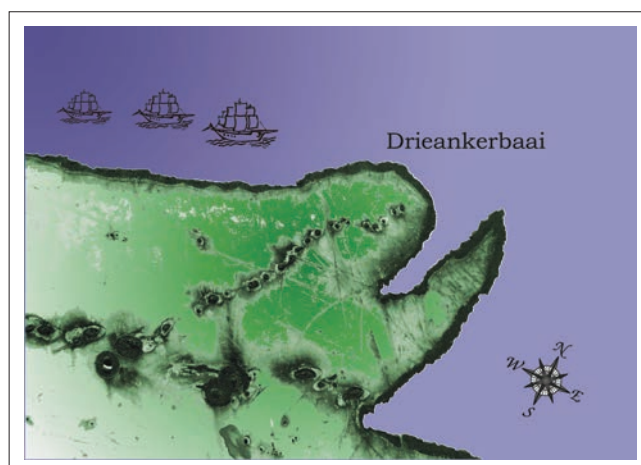
Die afbeeldings op die voorkante van poskaarte hou verband met die bepaalde plek, reiservaring, storiebrokkie en verhaalruimtes – die reisende Middelste Meisiekind of dele van haar wondertuig verskyn op elke kaart. Die meeste foto's is digitaal gemanipuleer en besondere effekte word verkry deur beelde oor mekaar te plaas en die relatiewe groottes te verander. 'n Poskaart vanaf Tweebosch (Figuur 5) is byvoorbeeld uit die herhaling van die wondertuig se wielspeke opgebou en die kaart van Drieankerbaai (Figuur 6) is in 'n gedeelte van die vlerk.

Drie gedeeltes kan op die rugkante onderskei word, naamlik die poskaartontwerp, die boodskap, en die frankering (ontvangersadres, plekstempels en posseëls). Die ontwerp van die poskaart en die inhoud hou verband met mekaar en is wedersyds aanvullend.



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 5: Tweebosch: 'Op reis – soos in stories ...' (*Op reis – soos in stories – is daar dikwels 'n bos, 'n woud of 'n klompie bome. Plek vir verdwaal, avonture, drome.*)



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 6: Drieankerbaai: "n Sekere Jan en Meraai ..."



Die konkrete poskaarte, visuele elemente en die woordteks, word so aangebied dat hulle op verskillende wyses patrone vorm, en 'n bepaalde voortgang (narratiewe lyn) impliseer. Twee kaarte van Eersterivier (Figuur 7 & Figuur 8) gee 'n aanduiding van hoe visuele elemente, die reistema en die storiebrokkies gekombineer is. Hier word die tipografie van die woord 'poskaart' 'n subtiele verwysing na die boombrug en poskuns (*post art*).

Op die rugkant van 'n poskaart (Figuur 9) waarop die tuig oor 'n woestynlandskap (boombas) sweef, is 'n afbeelding van Amelia Erhardt, asook 'n klein tekening van die tuig in die hoek van die kaart. Hier is die spasie tussen die twee woorddele van *POST CARD* opsetlik groot om 'n gevoel van afstand en verwydering te versterk.

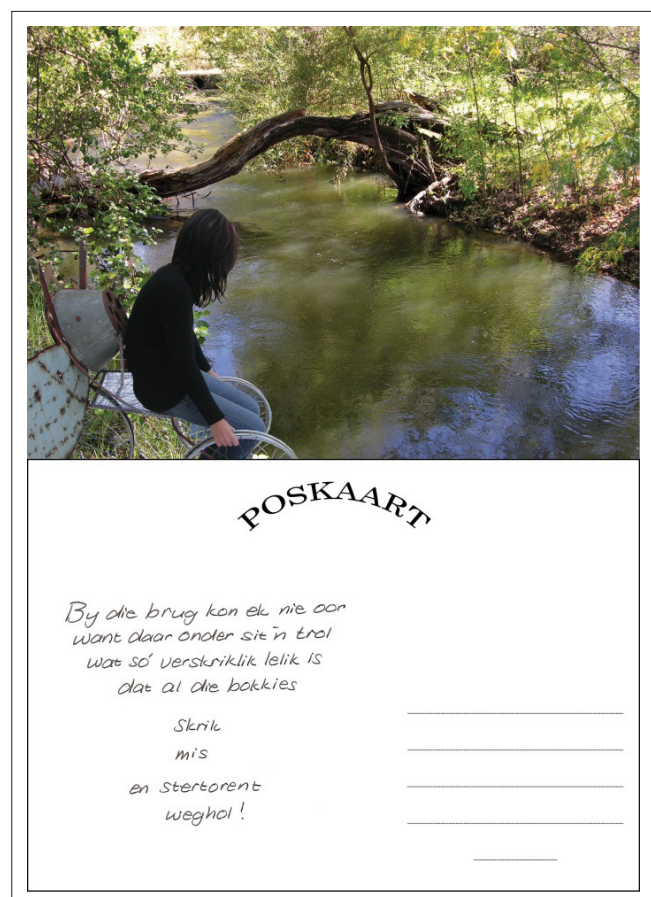
Die visuele vorm van die gedigte sluit by die woord- en betekenis spel aan. 'n Voorbeeld is 'Wie van ons, het die voëls gestry' (Figuur 10) wat van onder na bo gelees word, om sodoende die vlug van voëls uit te beeld. Middelste Meisiekind (MM) se voorletters in die vorm van vlieënde voëls sluit hierby aan. 'n Omgekeerde lettervolgorde in die woord 'poskaart' dien as leidraad vir hoe om die gedig te lees.

Die ontwerp van die stempels (selfontwerp) wat die betrokke plek aandui, is van rubber gemaak en met inkt gestempel (Figuur 11). Standaardposseëls is vir versending gebruik, maar ek het wel met die keuse en kombinasie daarvan

gespeel, byvoorbeeld seëls met visontwerpe by Eersterivier, Drieankerbaai en Sesmylspruit. Die amptelike posstempel het 'n bykomende dimensie verskaf.

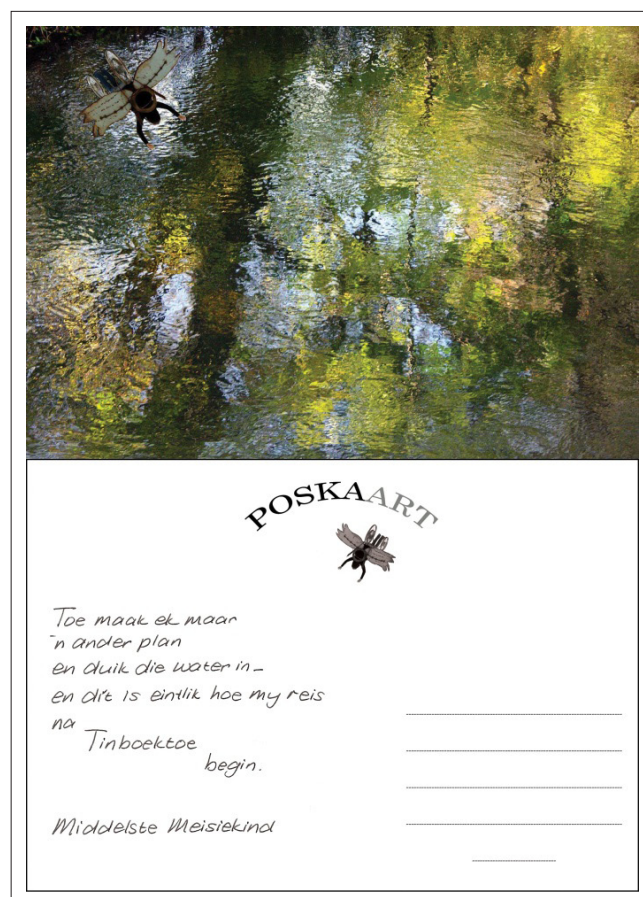
Met hierdie spel – die spel met stories, met reis, met woord en beeld – wou ek die verbeeldingswêreld van die karakter voorstel. Dit word hier nodig om twee poskaarte te vergelyk (Figuur 7 en Figuur 12):

Op die poskaart waar MM se reis begin (Figuur 7) sit sy op haar wondertuig langs die mooi rivier. Met haar rug na die leser kyk sy na die boombrug en die moontlikhede van die storieruimte. Op die voorlaaste poskaart (Figuur 12), ook langs die rivier, is dieselfde boombrug op die agtergrond. Die watervlak het gesak en die seisoen gewissel. Die karakter kyk nou vir die leser – haar wondertuig is vervang deur 'n rolstoel (met die duikende figuurtjie op die sypaneel). Die Middelste Meisiekind se reis van sewe weke was 'n verbeeldingsreis – die ervaring van 'n kind wat nie soos haar susters aan fisieke aktiwiteite kan deelneem nie. Die wêreld wat sy deurreis het, is die stukkie rivieroewer langs die noordbrug waar sy met haar rolstoel kan beweeg en waar haar verbeeldingswêreld gestalte kry. Ek het my dit voorgestel dat 'n kind soos hierdie haar omgewing anders sal bekyk – dat sy sal droom en speel en verbeel. Dat sy haarself as 'n storiekarakter kan indink. Dat sy haar groter en kleiner – en vryer – kan voorstel. Dat sy net deur haar verbeelding beperk word. Daarom dat boombas 'n woestynlandskap kan word, 'n omgevalle boomstam 'n



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 7: Eersterivier: 'By die brug kon ek nie oor ...'



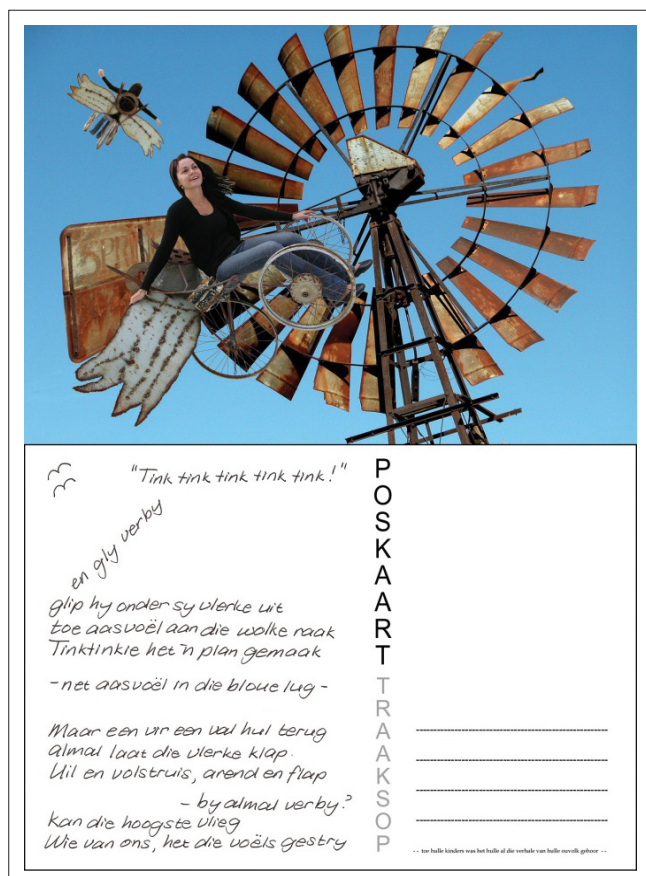
Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 8: Eersterivier: 'Toe maak ek maar 'n ander plan ...'



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 9: Seweweekspoort: 'Sy het gedroom ...'



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 10: Sesmylspruit: 'Wie van ons, het die voëls gestry?'

brug. Ek het my voorgestel dat dié verbeeldingryke kind vir haar 'n wêreld sal skep, poskaarte en posstempels sal maak, en 'n storie sal 'uitspeel' (*perform*).

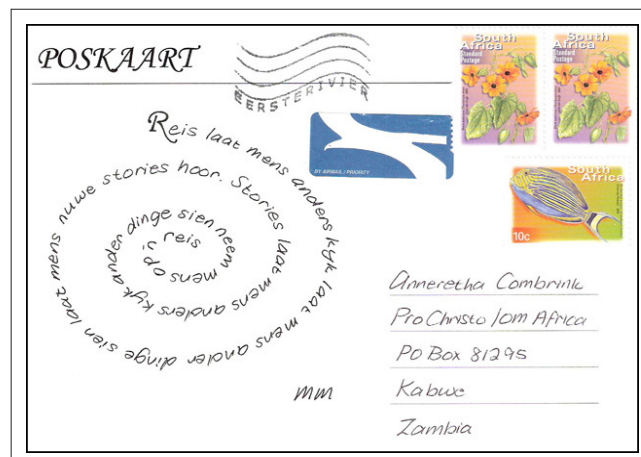
Dit kan moontlik wees dat die leser met kennis van die Middelste Meisiekind se situasie die poskaarte sal herlees, en dat die stukkie stories en die manier waarop dit vertel word, iets van die karakter se beleweniswêreld weergee. Die leser-kyker kan sodoende moontlik bewus word van buitestaanderskap, van verwondering, verwondering en 'n bepaalde lewensingesteldheid.

Die rugkant van hierdie poskaart (Figuur 12) lees:

Suiderkruis
Oosterlig
Westewind
Noorderbrug

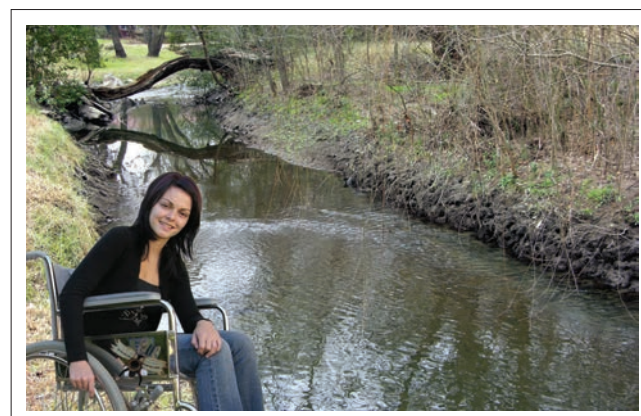
Liewe almal –
Ek is terug!
Dis lekker om weer hier te wees
En al julle stories nou te lees.
Beste groete
Reiskind

NS. Ek was toe in Tinboektoe.
Wanneer gaan jy daarnatoe?



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 11: Eersterivier: Voorbeeld van geadresseerde en gefrankeerde poskaart.



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 12: Suiderkruis Oosterlig.



Na dié reisavontuur word sy nie meer net aan haar posisie tussen die twee sussies geken nie, maar het sy vir haarself 'n nuwe naam verwerf; sy is nou nie meer *Middelste Meisiekind* nie, maar *Reiskind*: iemand met 'n eie identiteit.

Uitvoering, navorsingsvrae en die deelname van leser-skrywers

Vir die praktiese uitvoering van die projek, Augustus 2009 en September 2009, het ek 20 stelle van die poskaarte aan werklike mense geos. Hierdie ontvangers (individue en gesinne) is familieledes, vriende, kennisse en medekunstenaars in die oorkoepelende projek. Die ontvangers se ouderdomme het vanaf 5 jaar tot ongeveer 75 jaar gestrek. Die kaarte is weekliks in die verloop van twee maande – 'n tydskuur wat met *Middelste Meisiekind* se reis ooreenstem – vanaf die Noordbrugposkantoor geos. Elke reisbestemming se drie of vier poskaarte is saam gestuur sodat ontvangers die werklike reis (en die onderliggende narratief) kon volg. Die gedagte was dat ontvangers op hul beurt 'n poskaart per week terugstuur aan die adres wat verskaf is (*Middelste Meisiekind*, Posbus 20582, Noordbrug, 2522, Suid-Afrika). Vrae wat ek tydens die kreatiewe proses oorweeg het, soos of MM op die individuele korrespondensie moes reageer, en of sodanige reaksie deel van die primêre narratief moet word, is op 'n eenvoudige manier beantwoord: MM is op reis, en kan daarom nie haar pos lees en beantwoord nie.

Met die verloop van die projek het ek besluit om as skrywer self deel van die spel te wees – met ander woorde om ook een van die ontvangers van die poskaarte te wees en aan die karakter terug te skryf. Ná verskeie oorwegings oor die inhoud van my boodskappe (byvoorbeeld om oor die proses self te skryf), het ek op die gedagte gekom om van my navorsingsvrae vir hierdie doel te gebruik. Aspekte waarvoor ek tydens die skeppings- en uitvoeringsproses bespiegel het, het op dié manier deel van die spel en die konkrete boek geword. Vir dié doel het ek sewe poskaarte gemaak met foto's van weerkaatsings in die Mooirivier en die woord *Weerkaatsing* op die rugkant. Sodoende het navorsingsvrae en kunstenaarsbesinning op 'n speelse wyse visueel en konseptueel deel van die narratief, boek en uitstalling geword. Die eerste van hierdie refleksieposkaarte lees:

Middelste Meisiekind

Weet jy waaroor wonder ek?

Ek wonder wat elkeen van jou vriende gaan raaksien en raaklees.

Gaan hulle skryf oor reis of oor stories; oor jou wondertuig, oor (middelste) menswees; oor plek of ruimte of oor die perke van die gees?

Gaan hulle skryf oor hier en nou, of oor dalk en tog?

Hoe gaan hulle maak?

Dat die sorgvuldig beplande projek (een waarvan die begrip van die narratiewe tyd afhang van die gereelde posaflewering) onverwags skeef kan loop, het vroeg in hierdie fase van die

projek geblyk. 'n Week of wat nadat die uitvoeringsfase begin het, het 'n poskantoorstaking 'n aanvang geneem – die staking het etlike weke geduur. Die gevolg hiervan was dat posstukke opgehoop het, in verkeerde volgorde by ontvangers aangekom het, of weggeraak het en sodoende die momentum van die projek beïnvloed het. Ek moes my egter vroeg daarmee versoen dat dit ook met 'werklike' korrespondensie gebeur dat posstukke verlore raak, boodskappe onderbreek word, kommunikasie verhinder word, samehang verbreek. Die persoonlike omstandighede van sommige ontvangers het ook meegebring dat hulle die poskaarte onderbroke of alles tegelyk ontvang het.

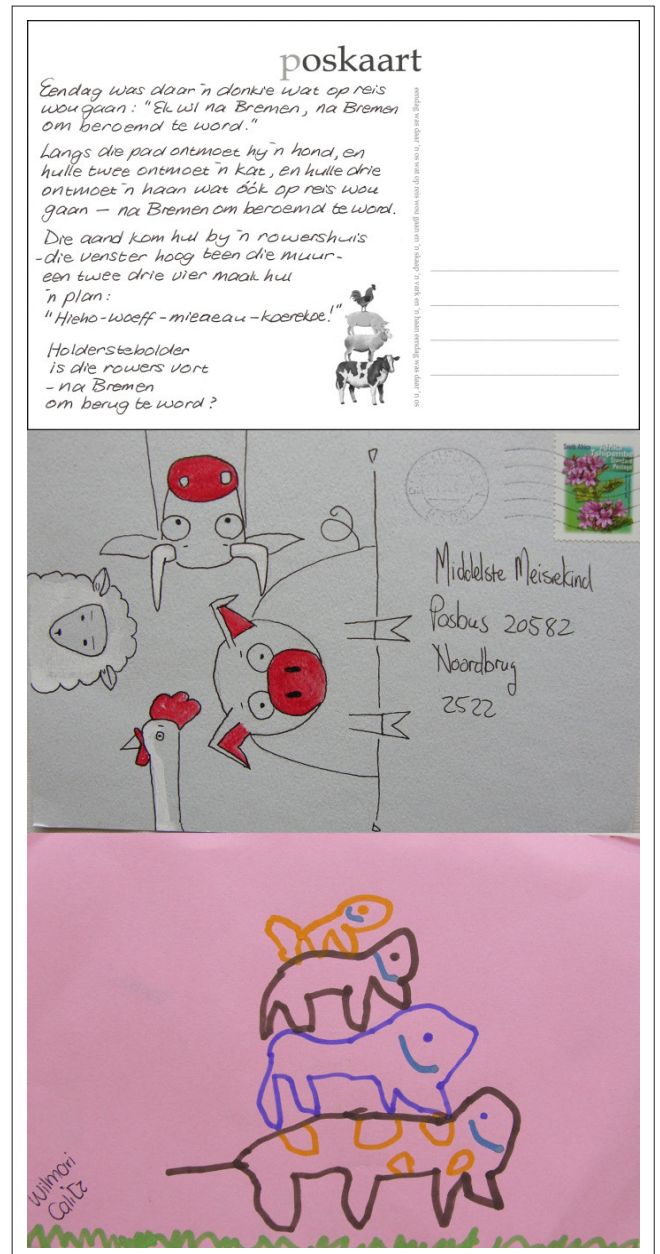
Ten spyte van die praktiese probleme was daar heelwat reaksie van die ontvangers (leser-skrywers). Soos dit met enige korrespondensie die geval is, het sommige deelnemers gereeld en baie geskryf, terwyl ander met 'n poskaart of twee volstaan het. Die ongeveer 200 poskaarte wat in MM se posbus beland het, is 'n uitbreiding van die verhaal- en verbeeldingswêreld en aanduidend van hoe ontvangers saamgespeel het, en op hoeveel maniere hulle self gemaak/geskep het. Waar sommige leser-skrywers moeite gedoen het met visuele aspekte van hul poskaarte, het ander meer aandag aan die teks self gegee. In ooreenstemming met die primêre narratief, is verskillende elemente op die poskaarte gebruik wat sáám gelees en vertolk moes word. Dit impliseer dat elke ontvanger se poskaarte noukeurig bekyk moes word om intertekstuele verwysings te kon identifiseer en onderlinge verbande te kon ontdek. Alhoewel daar verwag kon word dat die reaksie volgens die ouderdomme van die ontvangers sou verskil, is daar ook interessante ooreenkomste tussen lesers van verskillende ouderdomme wat waarskynlik verband hou met die konteks wat geskep is en die bereidwilligheid van die leser-skrywer om ongeloof op te hef. Oorsigtelik kan die volgende tendense aangetoon word:

1. **Aansluiting by die formaat en die korrespondensie as sodanig:** Met enkele uitsonderings is poskaarte gebruik en met die openbare posstelsel gestuur. Leser-skrywers verwys in hul boodskappe na praktiese aspekte van die briefwisseling, byvoorbeeld dat hulle seëls of poskaarte moes koop, uitsien na die pos of spyt is dat dit verby is: '*Ik wachte vol spanning op de plof in de brievenbus van je wekelijkse kaartjes*' ['Ek wag in spanning op die plof in die briewebus van jou weeklikse kaartjes'.] / 'EN NOU: Die uitsien na die pos verby / Slegs Checkers en die Pick-'n-Py / Die advertensies sal ek kry!' Die karakter word aangespreek asof sy iemand in eie reg is, en werklik in 'n verhouding met die korrespondent staan, byvoorbeeld, 'n aanduiding van besorgdheid oor haar welstand: 'NS: Het jy jou pepersprei naby MM?' Vrae word aan die karakter gestel en op hul beurt word haar vrae ook beantwoord.
2. **Visuele aansluiting en spel:** Leser-skrywers se aansluiting hou hier verband met poskaartformaat, visuele elemente of die woordtekste. Dit behels, onder andere, selfontwerpte poskaarte wat verder op MM se tema voortborduur, tekeninge na aanleiding van bepaalde stories of temas, en 'n spel met patrone en motiewe. Die storiebrokkie en meegaande vinjet van die musikante



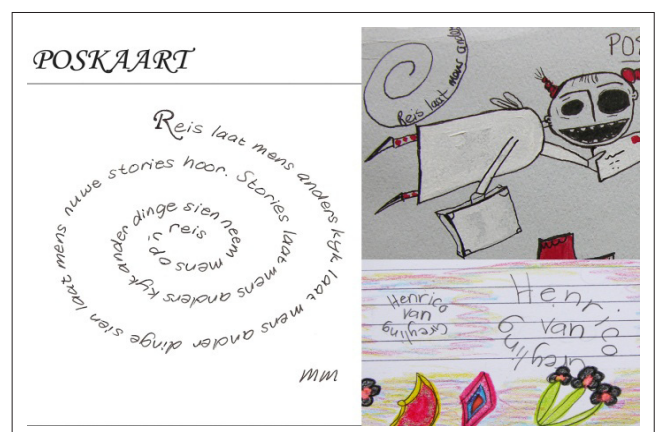
van Bremen, het byvoorbeeld soortgelyke reaksie van die jeugboekskrywer Fanie Viljoen en die vyfjarige Wilmari Calitz (Figuur 13) uitgelok. Middelste Meisiekind se boodskap in spiraalvorm word in 'n poskaart van Fanie Viljoen teruggevind, en het die 7-jarige Henrico met die skryf van sy eie naam laat speel (Figuur 14).

3. **Vorm en taalspel:** In aansluiting by die woordteks of visuele elemente. Leser-skrywers speel met vorm (soos versvorm, rym en enumerasie), skryf eie weergawes en variasies van die stories, gebruik 'n sinsnede in MM se poskaarte om verder te skryf, en eksperimenteer met die uitleg. Soos met die oorspronklike poskaarte word met die kombinasie van inhoud, woord en beeld gespeel. Almarie Stander gebruik byvoorbeeld dieselfde rymspel as MM om dié se retoriese vraag te beantwoord. Die laaste strofe van MM se poskaart, 'Ek skryf 'n brief aan die man op die maan' lees: '... nou wonder ek /- en wonder jy? - / het hy ooit sy pos gekry / of sou daar iemand anders / wees wat al die briewe / nou dalk lees? / MM.' Almarie antwoord: 'Dit was dalk nooit / 'n hy / maar wel 'n sy / wat toe al / die tyd / jou briewe kry!' Die gepaardgaande tydskriffoto van die atleet Caster Semenya verskaf die leidraad om die intertekstuele verwysing te kan verstaan.
4. **Inhoudelike en tematiëse aansluiting:** In die reaksie van die leser-skrywers is daar verwysings na alle tematiëse aspekte van *Tinboektoe toe*, naamlik die wondertuig, die reiservaring, temas van menswees, temas van vriendskap, aansluiting by eie ervarings en persoonlike omstandighede, en aansluiting by die algemene omgewing en aktuele gebeure. Leser-skrywers vra byvoorbeeld praktiese vrae oor MM se wondertuig en reis: 'Daardie ding wat jy het, kan hy in die water swem?' Of hulle vertel van hul eie reiservarings: 'Het bos deed me aan de woestijn denken. Aan Marokko, waar ik ooit op reis was' ['Die bos laat my aan die woestyn dink. Aan Marokko, waar ek eens op reis was'.]; besin oor die posisie van die middelste kind en ervarings van menswees: 'Tussen oudste en tussen jongste het mens soms nodig om te reis om te weet waar jy is'; en verwoord eie vrese en onsekerhede: 'Ek sou ook graag die wêreld vol wou reis, maar ek het nie die moed nie'.
5. **Stories en vertellings as sodanig:** Die volgende tendense kan hier waargeneem word: aansluiting by die storiesbrokkies deurdat die storie opgesom of herskryf word; eie variasies van die storie gekombineer met persoonlike omstandighede of aktuele gebeure; gebruikmaking van storie-elemente as metafore; verwysing na of weergee van ander stories, gedigte en lirieke; mededeling van eie ervarings en oorspronklike stories; en kommentaar oor die stories, die aard van vertellings as sodanig en ervaring van stories, byvoorbeeld: 'Ek hoop dat reis mens beter dinge laat sien en goeie stories laat hoor. Deurmekaar en slegte stories maak my kop seer.' Die verstaan van intertekstuele verwysings hou nie noodwendig met ouderdom verband nie, en persoonlike verwysingsraamwerke speel 'n belangrike rol. Verwysing na aktuele gebeure het byvoorbeeld tot prettige nuwe variasies gelei: 'Het die varkies vir die wolf gevlug, of die wolf vir die varkies? Hier in die stad is die mense maar bang vir varkies, veral vir die met loopneuse...'



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 13: 'Die musikante van Bremen'. Reaksie van Fanie Viljoen en Wilmari Calitz.



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 14: 'Reis laat mens anders kyk'. Spel met spiraalmotief deur Fanie Viljoen en Henrico Greyling.

Van die vrae wat ek gehad en in die weerkaatsingsposkaarte gestel het, is hoe die ontvangers die poskaarte sou lees, interpreteer en samehang vind of skep, en hoe hulle self 'n narratief daaruit sou konstrueer. Uit die korrespondente se reaksie is dit duidelik dat die ontvangers op al die aspekte van die poskaarte gereageer het, insluitende die ontvangs daarvan, die afsender, die aard van korrespondensie, die poskaarte self, die inhoud en die intertekstuele verwysings en tematiek. Vir die duur van die projek het hulle saamgespeel en 'n eie verbeeldingswêreld en storie gekonstrueer. Elke ontvanger se pakkie poskaarte bied, soos in die geval van MM se poskaarte, 'n blik op die persoon se ruimte, ervarings, verwysingswêreld en verbeeldingswêreld. Die teks het op soveel vlakke 'n skrywerstek (writerly text – Barthes 1990:5) geword.

Die gekombineerde werk en uitstalling

In my proseseboeke is verskeie sketse en aantekeninge oor uitstalmoontlikhede, met ander woorde oor die konkrete vormgewing as deel van 'n groepsuitstalling. Hiervoor was dit nodig om een of ander houer vir die primêre poskaarte, asook vir dié van die korrespondente te bedink. Verskeie formate is oorweeg (byvoorbeeld foto-albums, uitstalsakkies, boekformaat, ensovoorts). Na aanleiding van heelwat



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 15: *Tinboektoe toe* – Staalblik (toe) (afmetings: 220 mm x 130 mm x 115 mm).

gesprekke het ek besluit om dit op die eenvoudigste manier uit te stal, naamlik as 'n versameling poskaarte in blikke. Vir MM se poskaarte is 'n drielaagblik (Figuur 15 & Figuur 16) ontwerp. Die blik vou oop sodat twee laaitjies langs mekaar plek bied om die kaarte te hanteer, te lees en met die rugkante na bo neer te sit. 'n Blaaiëffek, soortgelyk aan die kodeksvorm van 'n boek, word sodoende bewerkstellig. 'n Derde, dieper ruimte huisves die sewe stempels en 'n stempelkussinkie. Die posstempels van terloopse vondse gemaak, pas telkens by die betrokke plek wat MM aandoen en waarvandaan sy die poskaarte stuur (Figuur 17). Drieankerbaai se stempel is byvoorbeeld van 'n geroeste deurknop gemaak. Op die verskillende vlakke van die staalblik, wat by die skrootmetaal van die wondertuig pas, is uitgedrukte metaalletters met deeltjies van die titel aangebring. Hierdeur kry die titel verskeie betekenismoontlikhede: *Tin boek toe toe* – die reis na Tinboektoe, die tinboek, en die boek word toegemaak. Die woorddeel 'boek' verskyn bo-op die middelste kussie (wat oopvou as laaitjies vir die poskaarte). Die vraag oor waar die grense van 'n boek is, en of 'n stel los kaarte 'n boek kan wees, word hierdeur speels beantwoord. Die bedoeling was ook om die karakter deur middel van die voorwerpe te konkretiseer, en sodoende as't ware die grense van die verhaalwêreld op te hef. (Die houer is ontwerp deur myself [Franci Greyling] en Mossie Greyling, en dit is gemaak deur Hans Grobler. Die stempelstele is gemaak deur Mossie Greyling.)

Die poskaarte van die korrespondente word uitgestal in 'n verskeidenheid blikke (Figuur 18) wat by die skrywers pas en ook iets van hul leefwêreld of persoonlikheid kan weergee. Hierdie twee gedeeltes (die drielaaghouer met die primêre poskaarte en die korrespondente se blikke) word 'n entjie van mekaar af geplaas, sodat die besoeker aan die uitstalling heen en weer tussen die poskaarte moet loop en ook iets van die reis, grense en einders belewe. Net soos dit die geval is wanneer mens 'n trommel vol posstukke ontdek en sin daaruit probeer maak, konstrueer elke leser 'n eie storie uit die poskaarte.

Samevatting en gevolgtrekking

Sandra Beckett (2012:20;76) wys in haar bespreking van die kunstenaarsboek as oorgangsprenteboek hoe kunstenaars alle fasette van die boek ondersoek om die storie deur middel van die fisiese vorm, teks en beeld te vertel, en lesers die geleentheid bied om die ruimte van die boek op nuwe maniere te ervaar. Dié boeke is dikwels interaktief van aard,



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 16: *Tinboektoe toe* – Staalblik (oop) (afmetings: 650 mm x 130 mm x 60 mm).



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 17: Posstempels.



Bron: Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek

FIGUUR 18: Uitstalling: Versameling blikke met poskaarte van korrespondente.

nooi die lesers of kykers om ook 'n skrywer of storieverteller te word, en elke lesing kan 'n nuwe weergawe van die storie produseer (Beckett 2012:78). *Tinboektoe toe* het lesers uitgenooi om letterlik en figuurlik deel te word van die ruimte van die boek, om saam te skryf en stories te maak, en om die grense van die verhaalwêreld en die boek op te hef. Alhoewel die skeppingsproses en eindresultaat (kunswerk) beskryf en toegelig kan word, kan dit alleen deur die kunstenaarsboek self te hanteer, na behore waardeur word. Hierdie voorwaarde geld vir alle kunswerke.

Die projek onder bespreking kom waarskynlik ooreen met die opvatting van Borgdorff (2011:46) dat kunspraktiek die onderwerp, metode, inhoud en uitkoms van artistieke navorsing is. Die kunstenaarsboek, *Tinboektoe toe*, het na die verloop van anderhalf jaar tot stand gekom deur 'n dinamiese wisselwerking tussen konteks, kunstenaar, kunswerk en navorsingsfokus – asook, soos in die artikel aangetoon is, deur die betrokkenheid van medespelers. Alhoewel lesersdeelname aan betekenisvorming onderliggend aan alle skryfwerk is, het dit 'n bewuste en middelpuntvlietende krag van hierdie projek geword. Gevolglik is die navorsingstemas en -aangeleenthede ook hierdeur beïnvloed. Dié spesifieke en genuanseerde fokus

is waarskynlik slegs moontlik indien toegelaat word dat 'n kreatiewe projek en navorsingsaangeleentheid gesamentlik organies ontwikkel. As kennisbron (Webb & Brien 2011: 196) bied die werk ook verskeie moontlikhede wat verder ondersoek en uitgepluis kan word.

Kunspraktiek as onderwerp, metode, inhoud en uitkoms is nie in alle navorsingsprojekte so vervleg of duidelik aantoonbaar soos in hierdie geval nie. Dit is ook nie noodwendig die enigste of beste strategie vir alle praktykgebaseerde navorsing nie. Voorts is dit waarskynlik eerder meer ervare kunstenaar-navorsers wat hierdie ontdekkende benadering sal gebruik. Die ruimte vir praktykgebaseerde navorsing behoort verskeie strategieë en individuele voorkeurwerkswyses te kan akkommodeer, voorsiening te maak vir die dinamiese en onvoorspelbare aard van die skeppingsproses – en vir 'n ontdekkingsreis.

Erkenning

Dank word uitgespreek teenoor alle medekunstenaars en deelnemers (leser-skrywers) wat op een of ander wyse meegewerk het aan *Tinboektoe toe* – in besonder Marli Schoeman en Mossie Greyling. Dank word uitgespreek teenoor Mossie Greyling en Ian Marley vir hulle gesprekke en insette tydens die konseptualisering van die projek en die artikel.

Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

- Bantock, N., 1991, *Griffen & Sabine: An extraordinary correspondence*, Chronicle Books, San Francisco.
- Barthes, R., 1990, *S/Z*, transl. R. Miller, Basil Blackwell, Oxford.
- Beckett, S., 2012, *Crossover picturebooks: A genre for all ages*, Routledge/Taylor & Francis Group, New York/London.
- Biggs, M. & Büchler, D., 2008, 'Eight criteria for practice-based research in the creative and cultural industries' [Agt kriteria vir praktykgebaseerde navorsing in die kreatiewe en kulturele bedrywe], *Art, Design & Communication in Higher Education* 7(1), 5–18. http://dx.doi.org/10.1386/adch.7.1.5_1
- Bolt, B., 2008, 'A performative paradigm for the creative arts?', *Working Papers in Art and Design* 5, viewed 10 January 2013, from http://sitem.herts.ac.uk/artdes_research/papers/wpades/vol5/bbabs.html
- Borgdorff, H., 2011, 'The production of knowledge in artistic research', in M. Biggs & H. Karlsson (eds.), *The Routledge companion to research in the arts*, pp. 44–64, Routledge/Taylor & Francis Group, London/New York.
- Chambers, A., 1990, 'The reader in the book', in P. Hunt (ed.), *Children's literature: The development of criticism*, pp. 91–114, Routledge/Taylor & Francis Group, New York/London.
- Dietrich, K., 2011, 'Intersections, boundaries and passages: Transgressing the codex', inaugural lecture presented on 04 October 2011, Dept. of Visual Arts, Faculty of Arts and Social Sciences, Stellenbosch University, Stellenbosch.
- Douglas, A., Scopa K. & Gray, C., 2000, 'Research through practice: Positioning the practitioner as researcher', *Working Papers in Art and Design* 1, viewed 07 October 2008 from http://sitem.herts.ac.uk/artdes_research/papers/wpades/vol1/douglas2.html
- Drucker, J., 2004, *The century of artists' books*, Granary Books, New York.
- Farber, L. & Mäkelä, M., 2010, 'Exploring through practice: Connecting global practice-led research approaches with South African production', in L. Farber (ed.), *On making: Integrating approaches to practice-led research in art and design*, pp. 7–18, The Research Centre, Visual Identities in Art and Design, University of Johannesburg, Johannesburg.
- Gravett, E., 2006, *Meerkat mail*, Macmillan Children's Books, London.
- Greyling, F., 2007, 'Die baie lewens van Balkie: Tegnologie, kinderliteratuur, grense, hibriditeit', *Stilet* XIX (2), 144–161.
- Greyling, F., 2009, 'Avontuur: 'n Praktykgebaseerde verkenning van intermedialiteit en materialiteit in 'n boekprojek', *Stilet* XXI(2), 91–113.
- Greyling, F., 2010, *Tinboektoe toe*, kunstenaarsboek.



- Greyling, F., Marley, I., & Combrink, L., 2012, 'Voorwoord – Oor die einders van die bladsy', *Literator* 33(1), 1–5. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i1.392>
- Grobler, P., 2007, 'Piet Grobler', in I. Marley & F. Greyling (reds.), *Op die spoor van kreatiewe kreatie*, digitale katalogus, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
- Haseman, B., 2006, 'A manifesto for performative research', *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, February, 96–106.
- Hubert, R.R., 1991, 'An introduction to the artist's book: The text and its rivals [n Inleiding tot die kunstenaar se boek: Die teks en sy mededingers]', *Visible Language* 25(2/3), 117–137.
- Mäkelä, M., 2006, 'Framing (a) practice-led research project', in M. Mäkelä & S. Routarinne (eds.), *The art of research: Research practices in art and design*, pp. 60–84, University of Art and Design Helsinki, Helsinki.
- Marley, I.R., 2012, 'Investigating the appropriateness of the theory of organisational knowledge creation as a management model for practice-led research [Die gepastheid van die teorie van organisatoriese kenniskepping as bestuursmodel vir praktykgeleide navorsing]', *Literator* 33(1), 1–10.
- Marley, I. & Greyling, F., 2010, 'The Tracking Creative Creatures Project: Negotiating space for interdisciplinary practice-led research at the North-West University', in L. Farber (ed.), *On making: Integrating approaches to practice-led research in art and design*, pp. 169–182, The Research Centre, Visual Identities in Art and Design, University of Johannesburg, Johannesburg.
- McIntyre, P., 2006, 'Creative practice as research.' "Testing out" the systems model of creativity through practitioner-based enquiry', *Speculation and Innovation: Applying practice-led research in the Creative Industries*, Queensland University of Technology, Queensland University of Technology, Brisbane, viewed 20 January 2012, from http://arts.brighton.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0019/43093/McintyreP.pdf
- 'Ou manuskripte uit Timboektoe', *Beeld*, 26 September, 2008.
- Polanyi, M., 1962, 'Tacit Knowing: Its bearing on some problems of philosophy [Ingebedde kennis: Die invloed op 'n paar probleme van die filosofie]', *Reviews of Modern Physics* 34(4), 601–616. <http://dx.doi.org/10.1103/RevModPhys.34.601>
- Rubidge, S., 2005, *Artists in the academy: Reflections on artistic practice as research*, Dance Rebooted, Deakin University, Melbourne.
- Schön, D., 1983, *The reflective practitioner: How professionals think in action*, Basic Books, New York.
- Snicket, L., 2006, *The Beatrice letters*, Egmont, London.
- Stewart, R., 2006, 'Smart Art: The mindful practitioner-researcher as knowledge worker', *Speculation and Innovation (SPIN) Conference: Applying Practice-led Research in the Creative Industries*, Brisbane, Australia, April 2005, viewed 03 June 2009, from http://eprints.usq.edu.au/2643/2/Stewart_SmartArt_2006_PV.pdf
- Webb, J. & Brien, D., 2011, 'Addressing the "ancient quarrel": Creative writing as research', in M. Biggs & H. Karlsson (eds.), *The Routledge companion to research in the arts*, pp. 186–203, Routledge/Taylor & Francis Group, New York/London.