LitNet Akademies, Jaargang 12, Nommer 3, Desember 2015
ISSN 1995-5928

# Sin van plek, ingeplaastheid en bioregionaliteit in 'n kunstenaarsboek-installasie, *Mooirivier: weerspieëling en weerklank*

Franci Greyling

Franci Greyling, Skool vir Tale, Noordwes-Universiteit (Potchefstroom)

***Opsomming***

Hierdie artikel bespreek 'n praktykgebaseerde navorsingsprojek: 'n kunstenaarsboek-installasie met die Mooirivier in die Potchefstroom-omgewing as tema. Die bespreking is 'n retrospektiewe besinning vanuit die perspektief van die kunstenaar-navorser aan die hand van die plekbegrippe *sin van plek, ingeplaastheid en bioregionaliteit*. As 'n gelaagde en multimodale kunsvorm kan kunstenaarsboeke plek op 'n unieke wyse vergestalt. Die uitgangspunt van die skrywer is dat die besinning oor die projek aan die hand van hierdie plekbegrippe 'n bydrae kan lewer tot die verstaan van die mens se verhouding met plek en met plekspesifieke kuns en letterkunde. In die teoretiese raamwerk word veral gekonsentreer op 'n beter verstaan van die begrip *ingeplaastheid*, en word gesteun op die perspektiewe van plekteoretici soos Buell, Basso, Relph, Casey, Smiley en Smith. Ná die kontekstualisering en teoretiese raamwerk word die projek in meer besonderhede bespreek, met aandag aan die kunstenaar se sin van plek, die vergestalting van sin en plek in inhoud en vorm, en die aanskouer-deelnemer se ervaring van die werk. Die gevolgtrekking is dat die kunstenaarsboek-installasie *Mooirivier: weerspieëling en weerklank* as 'n bioregionale plekspesifieke werk beskou kan word. Die aktiwiteite met betrekking tot die werk kan as 'n ingeplaaste skeppingsaksie en ingeplaaste navorsingsaksie vertolk word, en die ervaring van die aanskouer-deelnemer as ingeplaaste ervaring. Smith se definisie van *ingeplaaste skryf- en leesaksie* word sodoende uitgebrei.

**Trefwoorde:** bioregionaliteit; ingeplaastheid; kunstenaarsboek; kunstenaarsboek-installasie; Mooirivier; *Mooirivier: weerspieëling en weerklank*; praktykgebaseerde navorsing; praktykgeleide navorsing; plekspesifieke kuns; sin van plek

***Abstract***

**Sense of place, emplacement and bioregionality in an artist's book installation, *Mooirivier: weerspieëling en weerklank* ("Mooi River: reflection and echo")**

This article discusses a practice-based research project: an artist's book installation, with the Mooi River in the Potchefstroom environment as a theme. The discussion is a retrospective reflection on the work *Mooirivier: weerspieëling en weerklank* ("Mooi River: reflection and echo") from the perspective of the artist-researcher on the basis of the place concepts *sense of place*, *emplacement* and *bioregionality*. Literature and art are closely linked with the experience of and relationship with place. The premise of the author is that an artist's book, as a layered and multimedia art form, can embody place in a unique way, and can create an opportunity to portray and explore the layering of place experience and relationships. Furthermore, the artist's reflection on her own artist's book project on the basis of these place concepts can contribute to the understanding of people's relationship with place and with site-specific art and literature. The article consists of the following sections: 1) Introduction; 2) The research space and intermediate zone of practice; 3) Theoretical framework: place, sense of place, emplacement, bioregionality; 4) Exploration and discovery – the artist's sense of place; 5) Concretisation – the embodiment of *sense of place* in content and form; 6) Dynamic interaction in the intermediate zone of practice; 7) Viewer-participant's experience of *sense of place*; 8) Summary and conclusions; 9) Afterword.

*Practice* may in itself be regarded as a place or area. Schön (2001:6) refers in this regard to the *intermediate zone of practice*. The artist-researcher, art practice and art works are situated and embedded in artistic and academic contexts; artistic research involves the articulation of the aesthetic experience, practice and art works (Borgdorff 2011:47). The artwork concerned originated in an overarching space (organisationally, conceptually and thematically) of an interdisciplinary creative research and project, *Reflective conversations: typography, topography, and typology*. The artist's book installation *Mooirivier: weerspieëling en weerklank* consists of two 8-metre-long concertina books displayed on two parallel exhibition panels, each 6 metres in length. The content of the books is compiled of photographs taken along the course of the Mooi River and text presenting 170 years of history (*impressions and interventions*). Material was gathered from literature like travel journals, fiction, poems, lyrics, essays, oral narratives, press reports, advertising material and research reports. Readings of portions of the text were recorded, and mixed as part of an impressionistic soundtrack along with music composed especially for the project. While viewing the work, the reader-participant could listen to the soundtrack through an MP3 player. Visitors virtually walked in and along the river to view the entire exhibition – the work thus offered the reader-participant a multi-sensory experience. In addition, visitors were invited to participate in the Mooi River Conversation – a table with feedback cards for this purpose formed part of the exhibition.

The concept *sense of place* essentially indicates that places are associated with meaning and feeling (Buell 2005:63; Relph 1976:49). The idea of being inside a place and experiencing it in various ways is described through terms like *embeddedness*, *emplacement*, *embodiment* and *immersion*. In the theoretical framework the focus is

particularly on a better understanding of the concept of *emplacement*, and the perspectives of place theorists such as Buell, Basso, Relph, Casey, Smiley and Smith are used. Smith (2012:902) associates *emplacement* with the three dimensions which Buell (2005:63) assigns to place, namely the physical materiality of the environment, socio-cultural perception and linguistic construction of place, and the individual's personal relationship with place. These dimensions are interdependent and interacting with one another: physically and materially the individual is part of a space and responds to it socially, culturally, emotionally, affectively and intellectually (Smith 2012:891). A *bioregion* (Dasmann 1977) is defined as a unique region with natural boundaries and distinctive geography, ecosystems, recognisable landscapes and unique human culture. *Bioregional thinking* involves a perspective shift to the local environment and the organic relationship of systems (McGinnes 2005:189). Literature and art reflect the unique bioregional character of specific communities and can help people to reimagine the places where they live and their relationship with these places (Lynch et al. 2012:3). With the Mooi River playing an integral part in Potchefstroom and the environment, it can be expected that the river would be strongly associated with an individual and collective *sense of place*. This implies that people also express this sense of place through their actions.

The creative part of the project involved three main aspects, namely photography along the course of the Mooi River, gathering information/texts about the river, and form-giving. In the section "Exploration and discovery – the artist's sense of place" the discovery process of the artist regarding the bioregion and the literature in which the bioregionality is embodied, is discussed. The artist's idea was that the different voices regarding the river over the course of time should virtually be audible through the collected literature, and that an image of the river should thus be created. The author (artist-researcher) shows that the process of discovery was an enriching and emplaced experience where the artist's knowledge and experience of the Mooi River and its environment were expanded, deepening an own sense of place. The changing perspective of the artist in the intermediate zone of practice (Schön 1983) also influenced the form and content of the artwork. Next, the concretisation (the manifestation of sense of place in content and form) is discussed, the different parts of the book and its form-giving are detailed, and the dynamic interaction in the intermediate space of practice is reflected on. Engaging with and being occupied with the material, methods, tools and ideas of the practice is inherent to the material, practice and thinking that are characteristic of artistic creation (cf. Bolt 2006; Greyling 2009:109). This experience can be regarded as an emplaced experience, where the artist finds herself conceptually, materially and creatively within the project. Some examples are discussed of how the different parts of the artist's book installation were combined and how it influenced aesthetic decisions in the intermediate space of practice. This is followed by a discussion of the exhibition and the reader-participant's experience of the project in the gallery space. From the feedback it seems that the reader-participants responded to the work in a sensory, emotional, affective and intellectual way – responses which are also associated with the experience of place. Some of the responses indicate that the artist's book installation in itself was also experienced as a "place" and also gave rise to certain forms of emplacement.

The conclusion is that the installation described can be regarded as a bioregional site-specific work. The activities related to the work can be interpreted as an emplaced creative action and an emplaced research action, and the experience of the viewer-participant as an

emplaced experience. Smith's definition of *emplacement writing and reading* is therefore extended.

**Keywords:** artist's book; artist's book installation; bioregionality; emplacement; Mooi River; *Mooirivier: weerspieëling en weerklank;* "Mooi River: reflection and echo"; practice-based research; practice-led research; sense of place; site-specific art

**Vooraf**

"'n Rivier is nie net 'n stroom water nie …"
(T.T. Cloete, 2006)

In 1840 is ene Viator op reis na die uitgeweke boere, die Voortrekkers, wat hulle langs die Mooirivier gevestig het. In sy reisjoernaal verwys hy na die fraai boerderye wat langs die oewers aangelê is, na waterleiding en die oorvloed van water.[1]

In Augustus 1900 blaas generaal Christiaan de Wet se kommando 'n brug en treinspoor by Frederikstad-stasie op en trek die volgende dag deur die Mooirivier. In sy oorlogsherinneringe skryf De Wet oor die kristalstroom: die helder rivier wat winter en somer vloei en wat 'n onuitputlike oorvloed water verskaf.

In 1905 verwys Totius, in sy motivering vir die verskuiwing van die Teologiese Skool vanaf Burgersdorp na Potchefstroom, ook na die kristalhelder water van die Mooirivier en die boomryke dorp. Later peins hy, soos Ina Rousseau, P.W. Buys en Heilna du Plooy ná hom, oor wandelings langs die rivier, hangende wilgers, Noordbrug en weerkaatsings in die water.

Op sy plaas teen die Mooirivier skryf P.G. du Plessis van leivore, rivierlandjies, delfgate, syferkuile; van riviergrense as die grootste oorsaak van familietwiste en slegte buurmanskap; en van Waterwese wat die rivier in steriele kanale verlê het.

In 2002 skryf Johan de Klerk oor die groen gordel, kabbelende water, wasiggroen vaalpopuliere, en treurende wilgers; oor die opdrifsels, mensgemaakte rommel, kultuurgeraamtes, en 'n afvalsloot.

T.T. Cloete dig oor waterinsekte in 'n meentdam, oor die kartelende lyne treurwilgers en 'n skraal Mooirivier. In 2006 maak hy in 'n brief aan die plaaslike koerant beswaar teen die ontwikkeling van 'n winkelsentrum oor die Mooirivier: "'n Rivier is nie net 'n stroom water nie," skryf hy, "maar dit het ook 'n oewer en 'n oeweruitsig." "Wat is 'n padda teenoor die magtige Mall? Of 'n naaldekoker?"

## 1. Inleiding

"So place-sense is a kind of palimpsest of serial place-experiences"
(Buell 2005:73)

Riviere word vanweë die besondere aard daarvan – onder andere as lewensbron, deurgang, roete, grens en ontspanningsplek – vereenselwig met individuele en kollektiewe *sin van plek*. Die begrip *sin van plek* (*sense of place*, *spirit of place*, *genius loci*) dui in wese daarop dat plekke met betekenis en gevoel vereenselwig word (Buell 2005:63; Relph 1976:49). Hierdie betekenis en gevoel ontstaan met verloop van tyd deur die individu – in samehang met ander – se ervaring en betrokkenheid van die omgewing. "So place-sense is a kind of palimpsest of serial place-experiences" – aldus Buell (2005:73). Letterkunde en kuns is nou verweef met die mens se ervaring van en verhouding met plek. Nie slegs weerspieël letterkunde en ander kunsvorme die mens se verhouding met plek nie, maar dit beïnvloed ook die manier waarop 'n kultuur sigself en sy plek in die natuurlike omgewing voorstel (Lynch e.a.2012:11–3; Buell 1995:2).

Løvlie (2009) verduidelik die tweevoudige verhouding en wedersydse beïnvloeding tussen letterkunde en plek só: waar *plek* deel van die stof van literêre tekste is, is literêre tekste weer deel van die kulturele prosesse waardeur menslike landskappe (en plekke) as woonplekke (*dwellings*) vir mense, gemeenskappe en kulture gekonstrueer word. Wanneer 'n skrywer oor 'n plek skryf, verander die plek as gevolg hiervan. Die beginsel geld ongeag hoe onbelangrik die teks is, solank die teks net deur 'n klein gemeenskap van lesers gelees en gedeel word (Løvlie 2009). Die studie van die verhouding tussen literêre tekste en die plek waarmee dit te make het, is daarom nie vir slegs literêre kritici en skrywers van belang is nie, maar ook vir die breër gemeenskap. Løvlie (2009) stel dit so:

> Making visible and accessible the invisible layers of meanings formed by the literary texts connected with places and landscapes has a potential not just for preservation and dissemination of cultural heritage, but also for enriching people's experience of their local environment (whether it is the one they live in, or one they are visiting). Furthermore, if the public could be encouraged to enter into dialogue with the literary heritage – that is, by writing and sharing their own texts in a place-centric system – this would entail a measure of cultural and democratic empowerment of citizens with regard to their local environment.

Hierdie siening sluit nou aan by Lynch e.a. (2012:1–18) se beskouing oor die plek en waarde van bioregionale letterkunde en kuns. Volgens hierdie skrywers kan kuns en letterkunde die unieke karakter van die biostreke waaruit dit kom, weerspieël, ontwikkel, vier en beskerm. Sulke tekste kan inwoners in staat stel om hulle biostreke as kultureel en ekologies andersoortig te herken en as sodanig te waardeer, en kan ook 'n deurslaggewende rol in die hernuwing van 'n sin van plek onder inwoners speel. Kuns en letterkunde, asook die bestudering daarvan vanuit 'n bioregionale perspektief, kan help om die stemme uit 'n biostreek te hoor, en om jou te kan voorstel wat dit beteken om aanpasbaar te leef in ons plekke soos dit verander (Lynch e.a. 2012:12–4). Om na die stories van 'n biostreek te luister, is veral belangrik op 'n tydstip wanneer natuurlike hulpbronne toenemend onder druk verkeer. Die herverbeelding van plaaslike plekke en die herkonseptualisering van plek op die

bioregionale vlak is inderdaad volgens Buell (2005:76–7) twee van die vernuwende aspekte in ekoskryfwerk en -kritiek.

Hierdie artikel bespreek, vanuit die perspektief van die kunstenaar-navorser, ’n kunstenaarsboekprojek met die Mooirivier (Potchefstroom-omgewing) as tema. As ’n gelaagde en multimodale kunsvorm kan kunstenaarsboeke plek op ’n unieke wyse vergestalt. Nie slegs kan kunstenaarsboeke deur inhoud en vormgewing aspekte van sin van plek weergee nie, maar hulle kan ook op sigself “plek” word (Greyling 2014:90–1). Die plek en sin van plek wat deur kunstenaarsboeke vergestalt kan word, kan wissel van ’n abstrakte en konseptuele ruimte tot konkrete en spesifieke plekke; van makroruimtes tot mikroruimtelike plekke; en van persoonlike en private ervarings tot gemeenskaplike en gedeelde belewenisse (Kinoshita 2012; Greyling 2014:90–1). As ’n intieme ruimte kan die kunstenaarsboek sowel vir die kunstenaar as vir die leser die geleentheid vir ervaring, betrokkenheid en identifisering bied (Drucker 2004:357). Kunstenaarsboeke bied daarom ook ’n besondere geleentheid om die gelaagdheid van plekervaring en -verhoudings uit te beeld en te ondersoek.

**Figuur 1. Kunstenaarsboek-installasie:** ***Mooirivier: weerspieëling en weerklank***

*Mooirivier: weerspieëling en weerklank* (figuur 1) kan as ’n kunstenaarsboek-installasie beskou word. Die werk bestaan uit twee 8 meter lange konsertinaboeke uitgestal op twee parallelle uitstalblaaie van 6 meter elk. (Afmetings: boeke: 25 cm x 20 cm – lengte 800 cm (2x); uitstaltafels: 30 cm x 600 cm x 114 cm (x2); 60 cm x 40 cm x 90 cm.) Die inhoud van die boeke is saamgestel uit foto’s wat in die loop van die Mooirivier geneem is en teks waarin 170 jaar se geskiedenis weergegee word. Materiaal hiervoor kom uit literatuur soos

reisjoernale, prosatekste, gedigte, lirieke, essays, vertellings, persberigte, reklamemateriaal en navorsingsverslae. Gedeeltes van die teks is voorgelees en saam met musiek wat spesiaal vir die projek gekomponeer is, tot 'n impressionistiese klankbaan vermeng. Die leser-deelnemer kan, terwyl die werk besigtig word, met 'n MP3-speler na die klankbaan luister. Leser-deelnemers moet as't ware in en langs die rivier loop om die hele uitstalling te kan besigtig – die werk bied sodoende 'n fisiese en multimodale ervaring aan die leser-deelnemer.[2] Hierbenewens is leser-deelnemers uitgenooi om deel te neem aan die Mooiriviergesprek; 'n tafeltjie met terugvoerkaartjies vir dié doel vorm deel van die uitstalling.

Die bespreking is 'n terugskouende besinning van hierdie projek met fokus op die plekbegrippe *sin van plek, ingeplaastheid en bioregionaliteit*. Die uitgangspunt van die skrywer is dat die besinning oor die projek (die proses, produk en wisselwerking) aan die hand van genoemde plekbegrippe kan bydra tot die verstaan van die mens se verhouding met plek en met plekspesifieke kuns en letterkunde – in besonder met betrekking tot die biostreek. Die eerste gedeelte van die artikel bestaan uit die kontekstualisering en teoretiese raamwerk, waarna die projek in meer besonderhede bespreek word: 1) Inleiding; 2) Die navorsingruimte en tussenruimte van praktyk; 3) Teoretiese raamwerk: plek, sin van plek, ingeplaastheid, bioregionaliteit; 4) Verkenning en ontdekking – die kunstenaar(s) se *sin van plek;* 5) Konkretisering – die vergestalting van *sin van plek* in inhoud en vorm; 6) Dinamiese wisselwerking in die tussenruimte van praktyk; 7) Die aanskouer-deelnemer se ervaring van *sin van plek;* 8) Samevatting en gevolgtrekking; 9) Nawoord.

## 2. Die navorsingruimte en die tussenruimte van praktyk

Die kunsprojek waaroor dit in hierdie artikel gaan, het binne 'n oorkoepelende ruimte (organisatories, konseptueel en tematies) van 'n interdissiplinêre skeppende en navorsingsprojek ontstaan. In dié projek, *Weerspieëling en weerklank: Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie (Reflective conversations: typography, topography, typology)*, is visuele kunstenaars, grafiese ontwerpers en skrywers uitgenooi om werke vir 'n groepsuitstalling te skep. Volgens die projekbeskrywing was die oogmerk van die projek die fasilitering en dokumentering van reflekterende gesprekke ten einde die konsep van praktykgeleide navorsing en navorsingsgeleide praktyk te bevorder (Marley e.a. 2012:1).*Praktykgeleide navorsing* (verwante terme *praktykgebaseerde navorsing*, *navorsing deur praktyk*, *navorsingsgeleide praktyk*) in die kunste is gebaseer op en word gekenmerk deur die ondersoek na tersaaklike vraagstukke deur middel van kunsskepping. Skeppende aktiwiteite en uitsette staan derhalwe sentraal in die navorsingsbenadering en word as navorsing beskou (Scrivener en Chapman 2004; Borgdorff 2011:49). Vir Borgdorff (2011:46) is kunspraktyk die*onderwerp, metode, inhoud en uitkoms* van artistieke navorsing.

*Praktyk* kan op sigself ook as 'n plek of ruimte beskou word. Schön (2001:6) verwys in dié verband na die *tussensone van praktyk* (*intermediate zone of practice*). In kunspraktyk, asook in praktykgebaseerde/praktykgeleide navorsing, is die kunstenaar-navorser integraal aan die dinamiese en wisselwerkende proses, en maak bewustelik gebruik van die vermoë om op sy/haar voete te dink en om vorige ervarings in nuwe situasies toe te pas (Marley e.a. 2012). Borgdorff (2011:56) verwys na die kunstenaar se stilswyende (*tacit*) begrip,

geakkumuleerde ervaring, kundigheid en sensitiwiteit om ongekarteerde terreine te verken. Hy (Borgdorff 2011:47) maak dit duidelik dat die kunstenaar-navorser, kunspraktyk en die kunswerke in artistieke en akademiese kontekste gesitueer en ingebed (*embedded*) is, en dat artistieke navorsing die artikulasie van die estetiese ervaring, praktyk en kunswerke behels: "(A)rtistic research – embedded in artistic and academic contexts – is the articulation of the unreflective, non-conceptual content enclosed in aesthetic experiences, enacted in creative practices and embodied in artistic products." Die begrip *reflektiewe gesprekke* (*reflective conversations*), wat as sowel 'n metafoor as 'n rigtinggewende beginsel van die oorkoepelende projek gesien is, steun op die konsep van *reflektiewe of besinnende praktyk* (*reflective practice*) soos uiteengesit deur Schön (1983). As sodanig was die spesifieke doelwitte van die projek onder meer om deelnemers deur middel van reflektiewe gesprekke by praktykgeleide navorsing te betrek; om ruimte te skep vir die wisselwerking en/of samewerking tussen praktyk en teorie; en om multimodale kenniskommunikasie te fasiliteer wat klem plaas op sowel versweë as eksplisiete of uitgesproke kennis. Alhoewel daar geen beperking op die soort kunswerke was nie, was dit wel belangrik dat kunstenaars die uitstalmoontlikhede van die werk, asook dokumentasiewyses in gedagte moes hou. Die uitstalling is beplan vir Junie 2013 met die galery van die Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus as uitstallingslokaal (Marley e.a. 2012).

Binne hierdie oorkoepelende ruimte (sowel konseptueel as konkreet) het ek as kunstenaar-navorser besluit om 'n projek oor die Mooirivier te doen waarin fotografie en teks gekombineer kon word.[3] Die projek, as spesifieke toepassing van praktykgebaseerde navorsing, sou by die projektema en -titel aansluit. Deur die Mooirivier as onderwerp te gebruik, kon dit ook wat betref plek en ruimte betekenisvol wees, aangesien die werk in Potchefstroom uitgestal word en die meeste van die besoekers aan die uitstalling met die rivier vertroud is. Die rivier is letterlik en figuurlik ingebed in die omgewing en die kultuurhistoriese bewussyn van Potchefstroom en omstreke. Die rivier is die waterbron vir landbou, huishoudings en nywerhede in die streek en dorp; die rivieroewer en damme is ook gewilde ontspanningsplekke. Soos dit met die waterbronne in die res van Suid-Afrika (en die wêreld) die geval is, verkeer die rivier egter toenemend onder omgewingsdruk. 'n Kunswerk soos hierdie bied dus die moontlikheid om gesprek uit te lok en tot die groter gesprek (dié van die projek, maar ook die openbare gesprek) by te dra.

Die gedagte vir die projek het vanselfsprekend ook verband gehou met my eie belangstelling, vaardighede en ondervinding.

Preprojekbesinning oor praktyk – waaronder die identifisering van heersende vraagstukke, besorgdhede en belangstellings – vorm 'n belangrike deel van praktykgebaseerde navorsing (Schrivener en Chapman 2004).[4]Alhoewel navorsingsvrae met die aanvang van 'n projek geformuleer kan word, word die kunstenaarsgemeenskap en praktykgebaseerde navorsing gekenmerk deur ontdekkende en prosesgedrewe praktyk eerder as hipotese- en antwoordgedrewe praktyk (Biggs en Büchler 2011:93; Borgdorff 2011:56). Navorsingsvrae ontstaan of verander dikwels tydens die skeppende proses en navorsing (Borgdorff 2011:56; Alander 2011:328).

Soos aangedui, vereis artistieke navorsing dat die kunstenaar-navorser die inhoud (kennis) wat in die estetiese ervaring vasgevang is, wat in kreatiewe praktyk uitgevoer (*enacted*) is,

en wat deur die artistieke produk beliggaam word, op een of ander wyse met die relevante kontekste en toepaslike aangeleenthede in verband sal bring (Borgdorff 2011:47). Alander (2011:328) beskou die kunspraktyk en die kunswerk in dié sin as navorsingsingsdata. Die interpreterende betrokkenheid by kunsproduksie en -ervaring (Nimkulrat 2007:3) impliseer dat die kunstenaar-navorser tydens en ná afloop van die projek oor die proses, oor die produk, asook oor die verworwe insigte en oor eie denke moet besin (Schön 2001, Schrivener en Chapman 2004). Om dié rede is dokumentering 'n onmisbare aspek van praktykgebaseerde navorsing. Dokumentasie maak die kreatiewe proses meer deursigtig (Nimkulrat 2007); stel die kunstenaar-navorser in staat om tred te hou met die ontwikkeling van die projek en om vorige idees te herbesoek; en is noodsaaklik vir postprojekrefleksie.

Die projek onder bespreking is op verskeie wyses gedokumenteer. Vanaf die aanvanklike konseptualisering tot met die voltooide kunswerk het ongeveer 14 maande verloop (Maart 2012 tot Mei 2013). Die verweefde proses het 'n groot verskeidenheid aktiwiteite behels, waaronder fotografie en waarneming langs die rivier, talle gesprekke, literatuurstudie, navorsing in argiewe, bestudering van kaarte, eksperimentering met vorm en formaat, ens. Die vordering met die projek en gedagtes en refleksie hieroor is deurentyd in 'n projekjoernaal aangeteken. Alle versamelde materiaal en foto's wat vir die projek geneem is, vorm deel van die dokumentasie. Hierbenewens is die verskillende fases van die projek in diverse formate (digitaal en fisies) bewaar. Terugvoer van besoekers (leser-deelnemers) by die uitstalling het bykomende data verskaf.

As kunstenaar-navorser het ek tydens die skeppende proses voortdurend besin oor die onderwerp en tema, my ervarings en ontdekkings, en die inhoud en formaat van die kunswerk. Ek het ook met die praktiese uitvoerbaarheid van die kunswerk geëksperimenteer en idees verken en verfyn. So het ek byvoorbeeld oorweeg hoe die rivier deur die kunswerk vergestalt kan word; of sin van plek deur die kunstenaarsboek verkonkretiseer kan word; of die kunswerk self ook plek kan word; en hoe die ervaring van die besoeker/leser van die kunswerk bepaal en beskryf kan word. Waar die refleksie of besinning tydens die proses veral met die proses en "uitvoering" van die kunswerk verband gehou het (ervaring, ontdekkings, oorweging, eksperimentering, implementering) (*reflection-in-action* en *reflection-on-action* – Schön 1983), het die meer teoretiese besinning oor spesifieke plekbegrippe hoofsaaklik ná die uitstalling van die kunswerk gevolg.

Soos dit met die ontwikkeling van die kunswerk die geval is, is die teoretiese perspektiewe met verdrag ontdek, verken en verfyn, om sodoende sleutels te bied waarmee die proses en die resultaat daarvan (die kunswerk) verstaan en verduidelik kan word.[5] Die doenig wees met die Mooirivierprojek het my bewustheid van en insig met betrekking tot*plek* en *sin van plek* verhoog, uitgebrei en verdiep. Dié insig is ook gevorm deur teoretiese perspektiewe waarmee ek in dié tyd te doen gekry het. Na aanleiding van die lees van Steven Feld en Keith H. Basso se *Senses of place* (1996) het ek byvoorbeeld die volgende joernaalinskrywing gemaak:

> Die Mooirivierprojek het my eie sin van plek uitgebrei en my meer bewus gemaak hiervan; dra by tot bewuswording van ander mense se pleksin; die projek word 'n ontdekkingsmagneet – 'n fokus; die uitstalling (boek) word 'n ruimte waarin sin van plek geskep word, en wat ook herinneringe en assosiasie kan prikkel; indien ek

> terugvoer van besoekers aan die uitstalling kry, kan dit verder bydra tot die weefwerk. (Projekjoernaal 27/9/2013)

Hierdie inskrywing toon ook die dinamiese wisselwerking – tussen verskillende vorme van refleksie, tussen kunstenaar en kunswerk, tussen teorie en praktyk – in die tussenruimte van praktyk.

Tydens die uitstalling (9 Mei tot 20 Junie 2013) is, in ooreenstemming met die oogmerke en kennisbestuursmodel van die oorkoepelende projek, verskeie formele en informele gespreksgeleenthede ingerig.[6] Dié geleenthede het ingesluit die gebruiklike opening; ’n navorsingsgesprek waarin temas en tendense op die uitstalling geïdentifiseer en bespreek is; kunstenaarsgesprekke en lesings waar kunstenaars individueel en in groepsverband oor hulle werk gesels het; en informele gesprekke en begeleidings. Dié kunstenaarsgesprekke is bygewoon deur medekunstenaars en -navorsers, studente en ander belangstellendes.[7] In hierdie gespreksruimte het ’n kollega die begrip*bioregionalisme*/*bioregionaliteit* onder my aandag gebring en voorgestel dat dit ’n moontlike invalshoek kan wees om na bepaalde kunswerke in die groepuitstalling te kyk. Bioregionalisme – ’n begrip, filosofie en vorm van sosiale aktivisme – beklemtoon die organiese verwantskap van sisteme (sowel natuur as kultuur) en stel ’n kleinskaalse, gedesentraliseerde en plekgebaseerde benadering tot die lewe voor (McGinnes 2005:189; vollediger bespreking van die begrip volg later in die artikel). Die beginsels en inklusiewe karakter van bioregionalisme het met my eie benadering in die projek geresoneer, en het my laat wonder of die werk, *Mooirivier: weerspieëling en weerklank*, as bioregionale literatuur beskou kan word en hoe die konsep verstaan en toegepas kan word.

Hierdie “vraag” en teoretiese invalshoek het interessante nuwe ondersoekmoontlikhede gebied. Deur die bestudering vanuit ’n bioregionale perspektief van ’n ander werk in die groepuitstalling (Stanley Grootboom se kunstenaarsboek-installasie *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies*) het dit geblyk dat kategorieë en begrippe wat bioregionale aangeleenthede en besorgdhede belig, inderdaad van groot waarde is vir die lees, beskrywing en bespreking van kunstenaarsboeke waarin biostreke figureer (Greyling 2014:127). Die begrip *bioregionalisme* het vandaar ook ’n invalshoek geword vir die besinning oor en die verstaan en kontekstualisering van my Mooirivierprojek.

Meer onlangs het ek, deur die werk van Susan Meyer (2014) en Susan Smith (2012), die waarde besef van die toepassingsmoontlikhede van die plekbegrip *ingeplaastheid* (*emplacement*) – die intieme, verdiepte (*immersed*) betrokkenheid by ’n plek (Smiley 1999:46; Meyer 2014:6). Waar Meyer en Smith die konsep veral gebruik om oor die ingeplaastheid van die verteller/skrywer in ’n literêre teks (prosa en poësie) te besin, het die vraag ontstaan of dié konsep kan help om die ervaring van plek van die kunstenaar asook dié van die besoeker aan / leser van die kunswerk te kan verstaan en te verduidelik. Dit is veral die konsep van *ingeplaastheid* wat in die volgende gedeelte van nader bekyk word.

### 3. Teoretiese raamwerk: plek, sin van plek, ingeplaastheid, bioregionaliteit

Løvlie (2009) wys daarop dat teoretici oor ruimte en plek saamstem dat *plek* nie slegs as 'n fisiese plek beskou moet word nie, maar ook as 'n psigologiese, sosiale en kulturele verskynsel. Die verhouding met plek word dan ook opgebou deur verskeie soorte fisiese en psigiese wisselwerkinge en assosiasies met konkrete en verbeelde plek.

Buell (2005:63) identifiseer drie dimensies van plek, naamlik die materiële dimensie (die fisiese materialiteit van die omgewing), die sosiale en kulturele dimensie (die sosiokulturele persepsie en linguistiese konstruksie van plek) en die subjektiewe dimensie (die individuele verwantskap met plek). Hierdie dimensies staan in interafhanklikheid en wisselwerking met mekaar; die individu is liggaamlik (fisies en materieel) deel van 'n plek en reageer sosiaal, kultureel, emosioneel, affektief en intellektueel daarop (Smith 2012:891).

Die mens reageer egter nie slegs op die omgewing nie, maar beïnvloed dit ook op verskeie wyses. Vanuit die sosiale wetenskappe identifiseer Jorgensen en Stedman (2006:317) drie domeine wat van belang is vir die identifisering van verbande tussen sin van plek en besondere handelinge. Dié domeine kan volgens die skrywers ook met bepaalde plekbegrippe verbind word, naamlik die kognitiewe domein (oortuigings en persepsies) met plekidentiteit; die affektiewe domein (emosies en gevoelens) met plekgehegtheid; en die konatiewe domein (gedragsintensies en toewyding) met plekafhanklikheid. Begrippe soos *plekidentiteit*, *plekgehegtheid* en *plekverbondenheid* impliseer 'n positiewe ervaring van en verbintenis met plek. Die ervaring van plek kan egter ook neutraal of negatief wees. Om dié rede verkies sommige skrywers die meer omsluitende term *sin van plek* (Trentelman 2009:201).

In die literatuur oor plek word allerweë onderskei tussen *ruimte* en *plek*. Oor die algemeen word ruimte beskou as 'n geometriese of topografiese abstraksie, terwyl plek as konkreet gesien word – die ruimte waaraan betekenis toegedig is (Buell 2005:63). Dit is hierdie "betekenis" wat met *sin van plek* in verband gebring kan word. Soos in die inleiding gestel, impliseer *sin van plek* 'n gelaagde ervaring van plek wat deur die verloop van tyd opgebou word. In hulle definisie stel Jorgensen en Stedman (2006:317) dit as "a multidimensional summary evaluation comprising place-specific beliefs (place identity), emotions (place attachment) and behavioural commitments (place dependence)".[8]

Die *identiteit* van plek word nóú verbind met *sin van plek*. In sy seminale werk *Place and placelessness* verwys Relph (1976:47) in hierdie verband na drie komponente in Camus se werk – die fisiese omgewing, die aktiwiteite en die betekenis – as die drie basiese (en verweefde) elemente van die identiteit van plek. Dit is egter slegs die grondstof van die identiteit van plek, aangesien die minder tasbare dimensie wat dié komponente omhels/omvat ook bygevoeg moet word, naamlik *sin van plek*:

> There is another important aspect or dimension of identity that is less tangible than these components and dialectics, yet serves to link and embrace them. This is the attribute of identity that has been variously termed "spirit of place", "sense of place" or "genius of place" (genius loci) – all terms which refer to character or personality. Obviously the spirit of a place involves topography and appearance, economic

> functions and social activities, and particular significance deriving from past events and present situations – but it differs from the simple summation of these. (Relph 1976:49)

Relph (1976:49) redeneer verder dat die identiteit van en die identifisering met plek verband hou met die ervaring van binne wees en buite wees en die onderskeid tussen plekke:

> The major components of the identity of place do not apply solely to places, but are to be found in some forms in all geographies, landscapes, cities, and homes. The essence of place lies not so much in these as in the experience of an "inside" that is distinct from an "outside"; more than anything else this is what sets places apart in space and defines a particular system of physical features, activities, and meanings. To be inside a place is to belong to it and to identify with it, and the more profoundly inside you are the stronger is this identity with place.

Die dualisme tussen *binne* en *buite* is egter nie so duidelik as wat dit op die oog af lyk nie, maar hou verband met ’n geestesruimte (*mental space*) wat as konsentriese sones van toenemende belangstelling en afnemende verbondenheid verstaan kan word (Relph 1976:49). Die gevolg is dat daar baie vlakke van "binne-in-heid" (*insideness*) moontlik kan wees. Aangesien ons hierdie sones saam met ons dra soos ons beweeg, is ons altyd in die middelpunt van ons perseptuele plek en daarom in ’n plek.

Vir Relph (1976:51–5) kan die gebrek aan duidelikheid in die onderskeid tussen binneheid en buiteheid gedeeltelik verstaan word as ’n funksie van die verskillende vlakke van intensiteit waarmee ons binne-in-heid en buiteheid ervaar. ’n Verskeidenheid sodanige vlakke, as min of meer kenmerkende wyses om plek te ervaar, kan onderskei word en strek oor ’n spektrum van om-buite-te-staan tot ten volle binne-in-wees: eksistensiële buiteheid, objektiewe buiteheid, toevallige buiteheid, plaasvervangende binneheid, gedragsbinneheid, empatiese binneheid, en eksistensiële binneheid (Relph 1976:51–5). Relph (1976:8–28) identifiseer ook ’n kontinuum van verskillende soorte ruimtes wat verband hou met idees, ervarings en aktiwiteite van ruimte, asook met diverse betekenis van plek. Die kontinuum strek vanaf instinktiewe, liggaamlike en onmiddellike ervarings (pragmatiese ruimte, perseptuele ruimte en eksistensiële ruimte) tot modusse van ruimtelike ervaring wat meer serebraal, ideëel en ontasbaar is (beplanningsruimte, kognitiewe ruimte en abstrakte ruimte). Genoemde ruimtelike modusse speel elkeen ’n besondere rol in alledaagse omgewing. Relph beklemtoon egter dat hierdie modusse in werklikheid nie wedersyds uitsluitend is nie, maar alles deel uitmaak van die mens se ruimtelike ervaring as ’n geleefde, onverdeelde geheel (*lived, indivisible whole*) (Hubert e.a. 2008:43).

Die gedagte om binne-in ’n plek te wees en dit op verskeie wyses te ervaar, word beskryf met terme soos*embeddedness* (ingebedheid), *emplacement* (ingeplaastheid), *embodiment* (beliggaming) en *immersion*(onderdompeling). Crang (1998:109) bring die konsep van ingebedde kennis (*embedded knowledge*) in verband met Heidegger se argument dat die mens deur *in die wêreld te wees* (*being-in-the-world/dasein*), kan dink en optree – en dat ons nie aan mense kan dink sonder om hulle as ingebed (*embedded*) te sien nie. Meer onlangs is die konsep van*emplacement* deur Casey (1996), Smiley (1999) en Buell (2005) gebruik. Die begrip word deur Russo (s.j.), Smith (2012) en Meyer (2014) met ’n ingeplaaste

skryfaksie in verband gebring. Smith (2012:924) verkies om die term te vertaal met *ingeplaastheid* bo alternatiewe soos *plekmatigheid* en *plekmatige skryf*, om sodoende die aspek van*plasing binne* plek te beklemtoon.

Casey (1996:24) beklemtoon die rol van die lewende-bewegende liggaam in die proses van ingeplaastheid. Met verwysing na filosowe soos Kant, Husserl en Merleau-Ponty argumenteer Casey (1996:18) dat waarneming op die primêre vlak sinesteties van aard is (*synesthetic*); dat dit die verhouding van die hele liggaam as *ervarend* en*bewegend* behels, en ’n vorm van aktiewe-passiewe betekenisvorming is: “To perceive synesthetically is to be actively passive; it is to be absorptive yet constitutive, both at once.” Aangesien ons nooit sonder waarneming is nie, is die mens nooit sonder ingeplaaste ervaring nie (Casey 1996:19). Die ervaring van waarneming vereis dus ’n liggaamlike subjek wat deur waarneming in ’n plek bestaan; dit vereis ook ’n plekwat ’n eie invloed op die subjek uitoefen. Casey gebruik hier die term *interanimation – interanimasie*. Ander aspekte van die lewende liggaam wat deel daarvan is om in ’n plek te wees (*being-in-place*), behels: (i) verskeie kinestesies en sinestesies waar die liggaam die sentrum van lokalisering is (*field of localization*); (ii) immanente liggaamlike dimensies van op/af, voor/agter, links/regs; (iii) die konkreetheid van die geleefde liggaam (*lived body*); (iv) ’n gegewe liggaam en gegewe ervaarde plek neig om sigself as spesifiek aan te bied; (v) die poreusheid van die vel van ’n organiese liggaam verbind die oopheid van die grense van plekke. Hierbenewens is dit volgens Casey (1996:23) nodig om die belangrike wisselwerking tussen liggaam, plek en *beweging* te erken. Dié beginsels is veral betekenisvol vir die projek onder bespreking. Casey onderskei tussen drie soorte liggaamlike beweging wat tersaaklik is vir plek, naamlik *bly in ’n plek*, *beweging in ’n plek* en*beweging tussen plekke*. Met *bly in plek* (*stay in place*) bly die liggaam op dieselfde plek, met liggaamsdele wat kan beweeg, byvoorbeeld beweging van ledemate, rotasie van die hoof, of speel met die duime. In die geval van*beweging binne ’n plek* (*moving within a place*) beweeg die hele liggaam binne ’n spesifieke plek – byvoorbeeld beweging in ’n kamer, of seremoniële handeling binne ’n plek. *Beweging tussen plekke* behels die beweging tussen verskillende plekke, soos reise, pelgrimstogte, emigrasies en nomadiese beweging. Die *bly in ’n plek* korrespondeer met *posisie*; beweging van die hele liggaam op een plek korrespondeer met *plek* (*place proper*) en beweging tussen plekke korrespondeer met ’n hele *streek.*

In aansluiting by Casey beklemtoon Smiley (1999:12, 46) die doelbewuste betrokke onderdompeling (*immersion*) in ’n plek. Vir hom is ingeplaastheid ’n doelbewuste daad van verbinding en herverbinding:

> Emplacement is the art of connecting and reconnecting to the earth, or to the places in which we find ourselves. [...] This relation is an immersion, a tangling up of our selves with our surroundings. [...] Emplacement is becoming-aware of this immersed quality of how we are in our places, a connection. (46)

Smiley (1999:46–7) beklemtoon veral die sintuiglike ervaring van plek en die doelbewuste besinning oor en waardering van dié ervaring in reaksie op die verwydering tussen mens en omgewing in die moderne lewe:

> Emplacement is a reconnection as well as a connection, a response to the disconnection that modern life has created between human beings and their earth, a striving to carry the connection further than the relationship of which we can become aware. In this sense, it is an intentional movement, like sinking oneself down into a warm bath after a hard day. We sink into the richness of our surroundings, reminding ourselves of the variety of textures and colors to be found in the world, finding out how a place touches us, hearing its whispering voices and seeing its elusive spirit.

Dié perspektief van Smiley toon ooreenkoms met Relph (1976:55) se konsep van empatiese binneheid, wat ’n doelbewuste en subjektiewe poging om waar te neem impliseer:

> To be inside a place empathetically is to understand that place as rich in meaning, and hence to identify with it, for these meanings are not only linked to the experiences and symbols of those whose place it is, but also stem from one’s own experiences.

Soos reeds aangedui, vind die mens se persepsie, ervaring en konstruksie van plek in samehang met ander mense plaas en is dit ingebed in kulturele, sosiale en magstrukture (Hubbard e.a. 2004:6; Casey 1996:19); dit bly egter ook ’n persoonlike en vloeibare ervaring: “Places are thus relational and contingent, experienced and understood differently by different people; they are multiple, contested, fluid and uncertain (rather than fixed territorial units)” (Hubbard e.a. 2008:7). Mense ervaar plek saam met ander, gee op verskeie wyses saam betekenis aan plek, en beïnvloed plek op direkte en indirekte wyses, byvoorbeeld deur water op te dam, dorpe aan te lê, deur rituele handeling, om oor plek te skryf en kuns daaroor te maak (Basso 1995:57).

Buell (2005:74) se konsep van subjektiewe plekverbondenheid kan bydra tot die verstaan van plek as subjektiewe ervaring, insluitende die betekenis van geleefde ervaring en die betekenis van die artistieke weergawes van geleefde ervaring. In dié konsep onderskei Buell tussen ruimtelike en temporele dimensies van plekbewustheid en plekgehegtheid. Ruimtelike dimensies omvat: (i) konsentriese sirkels van afnemend sterk emosionele identifikasie met ’n vertroude plek, tot toenemende angs en vrees vir die onbekende (die tradisionele plekgebondenheid); (ii) veelvoudige plekgehegtheid waar ’n individu verskeie plekke bewoon (het) en daar tuis voel (modernisering); en (iii) die krag van verbeelding – die virtuele werklikhede van stories kan byvoorbeeld net so werklik as werklike ruimtes wees en kan ook verlange en lojaliteit tot gevolg hê. Vergelyk hier Relph (1976:53) se *plaasvervangende* binneheid wat verder aan bespreek word.

Die mens se ervaring van plek is nie los te maak van tyd en tydsverloop nie. Buell (2005:73) se onderskeid op temporele vlak behels twee aspekte, naamlik (i) die verworwe plekervaringe van ’n leeftyd wat die individu se response op ander plekke beïnvloed; (ii) plek wat deur die verloop van tyd verandering ondergaan (bv. die ontwikkeling van stede).

Die veranderende karakter van plekke deur die verloop van tyd hou, soos Relph (1976:31) aantoon, verband met die veranderings aan sowel landskappe en geboue as veranderings in ons houding. Hierdie verandering is waarskynlik meer dramaties ná ’n lang afwesigheid van ’n plek. “The places identified by any individual or culture grow, flourish, and decline as the

site, activity, or buildings take on and lose significance" (Relph 1976:31). Die temporele vlak is 'n belangrike aspek van die werk onder bespreking. In hierdie geval is dit die Mooirivier as die konstante gegewe wat deur die loop van tyd verander het en betekenisverskuiwing ondergaan het – in besonder deur die direkte en indirekte invloed van die mens.

Skrywers en kunstenaars beeld op een of ander wyse die mens se verhouding met plek uit. Rose (1995:96–7) wys daarop dat 'n sin van plek deur verskillende media geartikuleer kan word, waaronder romans, skilderye, musiek, films, advertensies, beleide, landskappe (hetsy bebou of bewerk) en alledaagse gesprekke. Die uitbeelding van sin van plek is volgens Relph (1976:52) een van die doelwitte van die kunstenaar of digter wanneer 'n plek uitgebeeld word: "One purpose of the artist or poet in depicting a place is to convey something of what it is to live there, to give a sense of that place." Relph (1976:53) se konsep van plaasvervangende binneheid wat na die tweedehandse ervaring van plekke verwys – soos in die geval waar die kunstenaar/skrywer deur die kunswerk 'n gevoel van 'n plek en hoe dit is om daar te wees of woon wil bewerkstellig – kan met die konsep van ingeplaaste skryf (Russo s.j.:2) verbind word. "Ingeplaaste skryf behels 'n aktiewe bewuswees van die self en van die plek wat op daardie oomblik fisies deur die digter se liggaam in beslag geneem word en hoe die liggaam binne die plek pas" (Smith 2012:902). In navolging van Russo (s.j.) bestudeer Smith die konsep van ingeplaaste skryf met betrekking tot die ekopoësie. Sy (Smith 2012:902) verbind die term met die drie dimensies wat Buell (2005:63) aan plek toeken:

> Die term veronderstel eerstens die materiële, fisiese geplaastheid van die digter in 'n spesifieke plek; tweedens suggereer dit die verband en persoonlike kontak van die digter met plek waardeur die digter in tweegesprek met plek tree; en die term maak verder ook voorsiening vir 'n taalbewuste skryfaksie, waardeur taal as sosiale waarnemings- en konstruksie-instrument ingespan word en daardeur die sosiale dimensie van taal aktiveer.

Smith (2012:914) dui aan dat die ekodigter deur middel van visuele beelde en assosiasies die leser *in* 'n bepaalde plek plaas, wat 'n ingeplaaste leesaksie impliseer.

Alhoewel Smith op ekopoësie fokus, kan die beginsels van ingeplaaste skryf en lees ook op ander genres van toepassing gemaak word. Meyer (2014) gebruik die konsep om die ekosentriese ingesteldheid in Petra Müller se verhaalkuns te ondersoek. In hierdie artikel wil ek onder meer ondersoek of my kunsprojek in terme van ingeplaaste skryf en lees verstaan kan word.

Soos in die inleiding aangedui, identifiseer Buell (2005:76–7) die herverbeelding van plaaslike plekke en die herkonseptualisering van plek op die bioregionale vlak as twee van die vernuwende aspekte in ekoskryfwerk en -kritiek. *Biostreek*, 'n term wat deur Berg en Dasmann (1977) ontwikkel is, word gedefinieer as 'n unieke streek met natuurlike grense en kenmerkende geografie, ekosisteme, herkenbare landvorme en unieke menslike kultuur. Die menslike kultuur behels aspekte soos grondgebruik, landbouaktiwiteite, taal, godsdienstige en kulturele praktyke, plaaslike kennis en gemeenskappe (Lynch e.a. 2012:3; McGinnes 2005:189). *Bioregionale denke*, die filosofiese, politiese en kulturele praktyk wat as 'n omgewingsetiek in die daaglikse aktiwiteite van gewone mense manifesteer (Lynch

e.a. 2012:3), behels as ’t ware ’n perspektiefverskuiwing na plaaslike omgewings, en hoe ons kies om met die wêreld rondom ons om te gaan en ons verhouding daarmee in te dink. Die moderne bioregionalisme word op grond van kwesbaarheid, onvastheid en veranderlikheid (*flux*) van die tradisionele bioregionalisme onderskei (Buell 2005:88). In *The bioregional imagination* toon Lynch e.a. (2012:4) aan hoe die letterkunde (en by implikasie ook kuns) deel van sodanige verskuiwing is; en hoe letterkunde mense kan help om die plekke waar hulle lewe en hulle verhouding met dié plekke te herverbeel; asook hoe dit die unieke biostreekskarakter van spesifieke gemeenskappe kan weerspieël. Greyling (2014:127) meen dat kunstenaarsboeke waarin biostreke figureer, natuurlikerwys ’n kombinasie van ekologiese en kulturele faktore bevat, en dat elke sodanige kunstenaarsboek derhalwe ook die gelaagdheid van sin van plek op ’n unieke wyse sal vergestalt.

Die Mooiriviervallei kan as ’n biostreek gedefinieer word. In my projek word op die loop van die Mooirivier gekonsentreer.

### 4. Die ontdekkingsfase en kunstenaar(s) se *sin van plek*

“‘Emplacement’ is this intimate, immersed engagement with a place,
a process and state of being ...”
(Smiley 1999:x)

Die Mooirivier ontspring in die omgewing van Koster (Mathopestad) en kronkel vir 120 km tot by die aansluiting by die Vaalrivier. Uit onderstaande bondige beskrywing van die topografie van die rivier deur Nealer (2013) is die materiële, sosiale en kulturele dimensies waarna Buell (2005:63) verwys, opvallend. Die verwysings na strukture (kanale en damme) toon byvoorbeeld die konkrete invloed van die mens op die omgewing aan, met die naamgewing wat aanduidend van kulturele en sosiale verbintenis oor die verloop van tyd is (vgl. ook Relph 1976:16 se geografiese ruimte as deel van die eksistensiële ruimte):

> Die standhoudende stroom van die Mooirivier ontspring hoofsaaklik by ’n hele aantal fonteine in die dolomiet-onderlegde area rondom Mathopestad. Die fonteine kom voor op die topokada-strale plase genaamd Goedgedacht, Morgenzon, Nooitgedacht, Somerville, Welgevonden en Klerkskraal. Dit alles is grondwater (water wat onder die grond in oop- en geslote akwifere in die dolomitiese [karst-] gebied akkumuleer en graviteer) wat oor die seisoene heen deur presipitasie (reënwater) versamel. Die sterkste en belangrikste twee fonteine in die Mooirivieropvanggebied is die Bovenste Oog Fontein wat 6 km noordnoordoos van die Klerkskraaldamwal geleë is en die Gerhard Minnebron 27 km noord van Potchefstroom.
>
> 'n Kleiner stroom, die Mooirivierseloop (Wonderfonteinspruit) (erg besoedel vanaf die Wesrand), sluit ongeveer 40 km stroomaf van die Bovenste Oog by die groter stroom aan. Hierdie stroom vloei ongeveer 3 km verder stroomaf saam met die sterker stroom wat van Gerhard Minnebron afkomstig is.[9]

> Die belangrikste sytakke van die rivier verder stroomaf, is die Wasgoedspruit, Loopspruit en Rooikraalspruit. 'n Kanaal afkomstig van die rioolverwerking- en verouderingsdamme van die Potchefstroomse Rioolwerke sluit naby die suidelike grens van die dorpsgebied aan by die Mooirivier.
>
> Ongeveer 25 km stroomaf van Potchefstroom, sluit die Mooirivier op die plaas Kromdraai aan by die Vaalrivier. Die lengte van die Mooirivier van sy oorsprong tot by sy aansluiting met die Vaalrivier is ongeveer 120 km.
>
> Vier staatsdamme kom in die rivierstelsel stroom-op van Potchefstroom voor, naamlik: Klerkskraaldam, Boskopdam en Potchefstroomdam asook die Klipdrifdam 26 km noordoos van Potchefstroom. Die eersgenoemde drie damme is onderling verbind deur middel van 'n sementgeboude kanaalstelsel wat deur Departement van Waterwese gebou is en deur middel van DWA servitute in stand gehou en bestuur word.

Die rivier het ’n belangrike rol gespeel in die vestiging van die Voortrekkers in die Transvaal en die gepaardgaande stigting en ontwikkeling van Potchefstroom. In 1838 is die eerste dorpie (Mooiriviersdorp/Potchefstroom) in die area op die wesoewer van die Mooirivier in die omgewing wat tans as Oude Dorp bekend staan, aangelê. Die terrein was egter nie geskik nie, en die nedersetting is in 1841 tien kilometer stroomaf geskuif. Die rivier was integraal aan die ontwikkeling van landbou en handel in die streek. Potchefstroom was, as die eerste hoofstad van Transvaal, op belangrike verbindingroetes geleë, met die gevolg dat handelaars en reisigers na die dorp gelok is. Die dorp en omgewing het ’n belangrike rol in die Eerste en Tweede Vryheidsoorloë gespeel. Die verskuiwing van die Teologiese Skool vanaf Burgersdorp na Potchefstroom in 1905, en die ontwikkeling van die dorp as ’n akademiese sentrum, het tot gevolg gehad dat talle studente die dorp vir korter en langer tydperke as tuiste gehad het. Deur die verloop van tyd is ’n verskeidenheid nywerhede in die omgewing en dorp tot stand gebring en het verskeie gemeenskappe hulle in die dorp en langs die Mooirivier gevestig. Ook politieke ideologie het, soos verwag sou kon word, ’n ingrypende invloed op die gemeenskap en die streek gehad. In die sestigerjare van die 20ste eeu is die bruin, Indiër- en swart gemeenskappe, wat aanvanklik in Makwateng in die suide van Potchefstroom en digby die rivier gewoon het, deur gedwonge verskuiwing in nuwe woongebiede (Promosa, Mohadin en Ikageng) hervestig.

In die verlede is die Mooiriviervallei dikwels as waterryk en skilderagtig beskryf. As gevolg van onder andere mynbouaktiwiteite, verstedeliking en informele nedersettings verkeer die rivier egter toenemend onder omgewingsdruk (Annandale en Nealer 2011:111). Die gebied is stroomaf van die huidige omgewingskrisis van die Wesrand en verre Wesrand. Aspekte soos suur mynwater (gevul met soute en swaar metale), die sluiting van myne en die styging van die ondergrondse mynwater het ’n negatiewe effek op die Wonderfonteinspruit en hou gevaar vir die watergehalte van die Mooirivier in. Die benutbaarheid van landbougrond asook die drinkbaarheid van die kraanwater word onder andere deur die watergehalte beïnvloed (Gouws 2013:184). Saam met die geologies onderlegde Dolomiet, met gevolglike komplekse geohidrologie van die landskap, maak dit volgens Annandale en Nealer (2011:111) effektiewe bestuur van die fisiese omgewing dwingend noodsaaklik.

Met die Mooirivier wat so ’n integrale rol in die dorp en omgewing speel, kan dit verwag word dat die rivier sterk vereenselwig word met ’n individuele en kollektiewe sin van plek. Dit impliseer dat mense ook deur hulle handeling uitdrukking aan hierdie sin van plek gee. My gedagte was om deur my fotografering van die Mooirivier en deur versamelde literatuur as ’t ware die verskillende stemme oor die rivier en oor die verloop van die tyd te hoor en om hiermee ’n beeld van die rivier te skep.

Die hele proses was ’n ontdekkende en verrykende ervaring waartydens my kennis en ervaring van die Mooirivier en omgewing uitgebrei is, en my eie sin van plek verdiep het. Vanselfsprekend het hierdie veranderende perspektief van die kunstenaar in die tussensone van praktyk (Schön 1983) ook die vorm en inhoud van die kunswerk beïnvloed. Die doelgerigte en bewustelike waarneming kan met Smiley se beskrywing van ingeplaastheid in verband gebring word. (Dié beskrywing kom ook ooreen met Relph (1976:51–5) se konsep van empatiese binneheid wees.)

> A walk through a garden is an immersion into a wealth of sensory and relational experiences of place. Plant varieties, color, texture, flowers, forms, pathways, light, benches, ornaments, and other experiential qualities of place work upon one’s consciousness to draw one into intimate contact with the place. “Emplacement” is this intimate, immersed engagement with a place, a process and state of being that erodes the boundaries we so often erect between self and environment. (Smiley 1999:x)

Die sensoriese rykdom waarna Smiley (1999:x) verwys, is inderdaad deel van die ervaring om foto’s langs die Mooirivier te neem. Oor die verloop van ’n jaar het ek foto’s geneem vanaf die bolope van die rivier tot by die monding in die Vaalrivier. Die fokus was op weerkaatsings – die vasvang van lig en beweging waaroor die fotograaf geen beheer het nie, maar slegs ’n indruk deur die kameralens kan vaslê. Foto’s soos hierdie weerkaats die kleur en teksture in die omgewing, en gee iets van die rivierhabitat weer in tekens van plant-, voël- en inseklewe. Die beweging van die water is onder andere aanduidend van die topografie en die stand van die water. Soms vang die kameralens ook voorwerpe in die water of op die bodem vas. Dié “weelde van wisselglanse” (Totius 1933:40) kan egter ook misleidend wees, deurdat die keuse van kamerahoek en die aard van fotografie nie die besoedeling (sigbaar en onsigbaar), en derhalwe die donker onderstrome (ook metafories gesproke), toon nie. Met die aanvang van die projek het ek by die lees van Totius se gedig “Dieper insig” besef dat die boek, in aansluiting by die projektitels, *Reflective conversations* / *Weerspieëling en weerklank*, letterlike en figuurlike weerkaatsings word, naamlik die weerspieëling in die water en die weerklank van al die stemme oor die dekades. Die kontras van die “weelde van wisselglanse” op die oppervlak (die foto’s) en die donker onderstroming in die inhoud van sommige tekste – én die toenemende gewaarwording van die bedreiginge vir die rivier – sou dan ook deurgaans deel van my ontdekking en ervaring van die rivier wees. Weerkaatsings, en veral in kabbelende water, versinnebeeld iets van die onstabiliteit van die mens se verhouding met plek.

Die fotografie het behels dat ek baie tyd by die rivier deurgebring het en myself kinesteties en sintuiglik in dié ruimte bevind het (vgl. Casey 1996:23 en Smiley 1999:252, 254). Met verdrag het ek bepaalde liggings langs die rivier gekies met die veronderstelling dat dit

plekke is wat met ’n sterk individuele en kollektiewe sin van plek vereenselwig word. Dit het meegebring dat ek op verskeie wyses in die omgewing gereis het. Die meeste van hierdie plekke is maklik bereikbaar en vir enigiemand toeganklik. Ek het egter ook die voorreg gehad om plekke te besoek wat nie vir die algemene publiek toeganklik is nie. Die ervaring in die Mooiriviervallei kan in verband gebring word met Casey (1996:23) se begrippe van beweging – bly in ’n plek, beweeg in ’n plek, beweging tussen plekke.

Benewens my eie ontdekking van die rivier was ek geïnteresseerd in hoe ander mense oor die verloop van tyd die rivier gesien, ervaar en beskryf het – spesifiek “gewone” mense wat langs die rivier gewoon het of daaroor geskryf het. Ek wou ook meer feitelike inligting versamel oor die wisselwerking tussen die mens en rivier, byvoorbeeld hoe die rivier en rivieroewer deur die jare verander het. Ek het met baie mense oor my projek gesels – dié mense het byvoorbeeld bronne en inligting verskaf, my met ander mense in kontak gebring, hulle menings van die rivier gegee, en verdere moontlikhede vir die projek gesuggereer. Deur die besoeke en besigtiging van die plekke het ek ook verskeie mense ontmoet wat langs die rivier woon, werk en ontspan, en wat my gedeeltes van die rivier gewys en hulle ervarings van en stories oor die rivier vertel het.

Vir die doeleindes van die kunstenaarsboek het ek op skriftelike tekste gekonsentreer – spesifiek oor hoe mense die rivier ervaar het (“indrukke”) en die rivier beïnvloed het (“ingrepe”/”ingrypings”). Dié navorsing het behels dat ek heelwat tyd in argiefbewaarplekke en biblioteke deurgebring het. Pieter Aucamp (1976) se proefskrif, “Potchefstroom in die literatuur: ’n Beredeneerde bibliografiese studie 1838–1975”, was onmisbaar in dié verband. Verskeie bronne is in die argief van die universiteit se Ferdinand Postma-biblioteek opgespoor. Die dorpsmuseum se argief bevat ook ’n versameling bronne oor die omgewing; veral van groot waarde is die kopieë van plaaslike koerante soos *(The) Potchefstroom Herald* sedert die eerste uitgawe daarvan in Mei 1908. Die riviervervarings en -beskrywings wat gevind is, sluit reisverslae, verhale, gedigte, essays, lirieke en vertellings in verskeie tale in (Nederlands, Afrikaans, Engels en Portugees). Vir inligting oor die mens se invloed op die rivier het ek hoofsaaklik gebruik gemaak van koerantberigte en -rubrieke, inligtingstukke en navorsingsverslae oor verskeie aspekte van die Mooiriviervallei (soos historiese navorsing, navorsing oor die plant- en dierelewe, en waterstudies).

Die lees van dié groot verskeidenheid tekste het geïmpliseer dat ek myself telkens as leser binne die leef- en tekswêreld van die betrokke skrywer, teks en historiese tydperk moes voorstel. Elkeen van bogenoemde tekste bied as ’t ware ’n blik op die betrokke skrywer se ervaring van plek; van verskillende vlakke van binneheid en buiteheid (Relph 1976), die ervaring van ingeplaastheid, en die reaksie(s) (emosioneel, affektief en intellektueel – Buell 2005) op die plekervaring. Dit is ook ’n wyse van plaasvervangende binneheid waardeur die skrywer ’n bepaalde gevoel van plek wil bewerkstellig (Relph 1976:53).

Die soektog na bronne het bepaalde leemtes aan die lig gebring. Soos verwag sou kon word, is die beskikbare materiaal onder andere aanduidend van die politieke en sosiale konteks van die tyd. Ek kon byvoorbeeld weinig tekste van individue uit minderheidsgroepe opspoor.[10] Wat ook opvallend is, is hoe skraal die oes aan gewone mense se aangetekende ervarings is. So kon ek slegs enkele dagboeke of briewe vind van mense wat langs die rivier gewoon het; ook mense wat vir jare in die omgewing gewoon het, het nie sulke dokumente

bewaar nie. Hierdie bronne is, soos orale literatuur, waarskynlik vir altyd verlore. Dit is verder opvallend dat ek makliker eerstehandse ervarings en beskrywings voor 1920 gevind het as in die tydperke daarna. Dié waarneming hou waarskynlik verband met die afname van gepubliseerde reisjoernale met die toename van beweeglikheid van die algemene publiek. Meer onlangs het die internet en die gebruik van blogs en sosiale media die wyse geword waarop "gewone" mense hulle ervarings met ander deel. Alhoewel tekste soos hierdie wyd gelees kan word, is dit dikwels ook vervlietend van aard.

Verder is dit opmerklik dat waar sommige Potchefstroomdigters en -skrywers die rivier as stof vir hulle skryfwerk gebruik, ander plaaslike skrywers selde of glad nie na die rivier verwys nie. Sita de Kock het byvoorbeeld vir 'n groot deel van haar lewe op die plaas Hoogekraal gewoon, en het oënskynlik die Mooi- en Vaalrivier as ruimte vir haar boeke gebruik. In haar romans en kinderboeke word die plek (en riviere) egter selde by name genoem.

Die verkenning- en ontdekkingsproses het voorts behels dat ek tyd bestee het om die rivier se kontoere en topografie op kaarte na te speur – dié kaarte sluit byvoorbeeld ou atlasse, reiskaarte, skematiese voorstellinge en verskeie aanlyn kaarte in, soos *Google maps* wat ook satellietbeelde toon.

Dit is opmerklik hoe die besoeke aan die rivier, die vind van inligting, en die gewaarwording van kenmerke van die rivier, "wisselwerkende invloed op my ervaring van plek gehad het." Die bewuswording van bepaalde aspekte van die rivier, soos die waterkanale uit verskillende tydperke, het my byvoorbeeld dié strukture op die kaarte laat soek en raaksien, en het my ook anders na die omgewing self laat kyk. Ek het hierdie ervaring herken in Relph se gedagte van die vervlegtheid van ruimtelike ervarings, spesifiek met betrekking tot die bestudering van kaarte (soos geformuleer deur Seamon en Sowers 2008:43): "[C]ognitive conceptions of space understood through maps may help to form our perceptual knowledge, which in turn may color our day-to-day spatial encounters as we move through real-world places." Aansluitend hierby het die kennis wat ek met verloop van tyd oor die omgewing en die geskiedenis opgebou het, en die stories van oewerbewoners en die geskrewe ervarings en perspektiewe wat ek uit bronne van 170 jaar verkry het, daartoe gelei dat ek die plekke anders gesien het, en bepaalde besonderhede opgemerk het. Tesame het dit tot 'n verdigting en 'n verdieping van plek gelei. Sodoende het ek nie slegs my eie ervarings en stories opgebou het, maar kon ek ook die vele "vertellers" se stories en ervarings in herinnering roep.

Verder het ek met heelwat ander vorme van visuele materiaal te make gekry, waaronder fotomateriaal in verskillende formate, topografiese kaarte en skematiese voorstellings. Die parateks van die groot verskeidenheid publikasies het ook my ervaring verryk, byvoorbeeld die groot verskille tussen die uitleg, lettertipe en drukwerk van vroeëre teenoor meer onlangse publikasies.

Die ontdekkingsfase het daarom nie slegs vir my materiaal gegee om mee te werk nie, maar het ongetwyfeld ook tot 'n meer gelaagde sin van plek gelei. Ek het toenemend bewus geword van die uniekheid van die rivier, asook van die omgewingsdruk waaronder dit verkeer. "Mooirivier" het 'n vraag geword: "Mooi rivier?"

**5. Vormgewing – die konkretisering – die vergestalting van sin van plek in inhoud en vorm**

> MOOIRIVIER: WEERSPIEËLING EN WEERKLANK
>
> Weerkaatsings in die loop van die Mooirivier: vanaf Klipgat se droë rivierbedding en die kristalwater van Bovenste Oog tot by Kromdraai en die samevloeiing met die Vaal. Spieëlbeelde in damme, syfergate, randplasse, poele, vlakstrome, rimpelstrome, kabbelstrome, klaterstrome. Wisselglans van lig en water. April 2012 tot April 2013.
>
> Indrukke en ingrepe.
>
> (Aanhaling van bladsy 2, *Mooirivier: weerspieëling en weerklank*.)

Met die boek wou ek die rivier, die ekologiese en kulturele dimensies, konkreet uitbeeld. Hiervoor het ek op ’n konsertinagebinde formaat besluit. Konsertinaboeke (ook genoem akkordionboeke of leporellos is ’n variasie van die kodeks waarin ’n aaneenlopende papierstrook in eenhede of bladsye gevou word. Dit kan dan funksioneer as ’n boek met openinge of as ’n ongevoude aaneenlopende eenheid (Beckett 2013:65). Die boeke kan ook regop staan en aan beide kante gesien word; konsertinaboeke kan daarom ook as ’n vorm van boekbeeldhouwerk funksioneer. Afhangende van die uitstalmetode kan al die bladsye gelyktydig vertoon. Hierdie boeke word dikwels tussen twee omslae gebind en in ’n kartonhuls bewaar. Die aaneenlopende formaat maak dit onder andere geskik vir die uitbeelding van horisonne, oewers, riviere en reise. Voorbeelde hiervan is Matteo Pericoli en Paul Goldberger se kunstenaarsboeke oor Manhattan se kuslyn (*Manhattan unfurled*) en die oewers van die Teemsrivier in Londen (*London unfurled*), Edward Ruscha se *Every building on the sunset strip* en Bruce Serle se *West Sunset Blvd Marginalia*. Die Suid-Afrikaanse kunstenaar Keith Dietrich maak van die konsertinaformaat en -bindmetode gebruik in sy kunstenaarsboekstel *Many rivers to cross: Conflict zones, boundaries and shared waters.* Dié stel bestaan uit ’n houer met vier akkordiongebinde boeke, naamlik *Conflict zones, boundaries and shared waters*, *The Gariep River*,*The Vaal River*, *Great Fish River*. In elk van die boeke is die eerste bladsy aan die voorblad gegom; die laaste bladsy pas in ’n kaartgleuf in die agterblad om sodoende ’n volledige vertoning van al die bladsye moontlik te maak. Die bladsye vertoon beelde van droë rivierbeddings en graverings van menslike organe met bykomende visuele grafiese elemente soos kolle, geometriese patrone en rooi lyne wat gelees kan word as rivierlyne wat bloedlyne uitbeeld (Dietrich 2011; www.theartistsbook.org.za).

Soos aangedui, maak die kunstenaar-navorser in die tussenruimte van praktyk bewustelik gebruik van die vermoë om op sy/haar voete te dink en om vorige ervarings in nuwe situasies toe te pas (vgl. Schön 2001). Die gedagte om ’n klankbaan by my werk in te sluit, het ontstaan toe ek tydens ’n laatmiddagstappie besef het dat die boek eintlik soos ’n rivier moet lyk en gewonder het of die konsertinaformaat wel die beste keuse is. Ek het die behoefte aan ’n vloeiender formaat aangevoel. Dit het my aan woordvloei laat dink en het tot die idee gelei om ’n klankbaan te maak met stemopnames van die woorde wat inmekaar vloei en die geruis van ’n rivier word: ’n klankbaan wat begin met ’n enkele stem, ander wat

bygevoeg word en mekaar oorvleuel, maar ook met stiller gedeeltes wat strukture soos ’n dam kan voorstel (Joernaalinskrywing 11/4/2012). Die ontdekking van die aanlyn toepassings vir inligtingsvisualisering later op dieselfde dag het die gedagte laat posvat om woordbeelde van die teks te skep. Die teks kon sodoende interessanter aangebied word, impressionisties wees, by die foto’s inskakel en ook by die gedagte van ’n vloeiende klankbaan aansluit. Vervolgens is met die moontlikhede geëksperimenteer wat gelei het tot die idee om die woordbeelde aaneen te ryg om ’n rivier voor te stel (Joernaalinskrywing 11/4/2012).

Aanvanklik was my gedagte om één boek te maak. Met ’n toenemende bewuswording van die magdom fasette van die rivier het ek egter verskeie maniere oorweeg om die inligting te kombineer en ’n meer gelaagde werk te skep. Een idee was byvoorbeeld om ’n bykomende laag in die vorm van los kaarte tussen die bladsye te voeg. Aangesien min mense die vrymoedigheid sou hê of die moeite sou doen om sulke materiaal te hanteer, het ek egter hierteen besluit. Ek het dit ook oorweeg om twee boeke te maak wat verskillende aspekte van die rivier uitbeeld en wat op verskillende plekke in die galery uitgestal word, byvoorbeeld ’n boek met swart-wit foto’s met besonderheidsfoto’s van strukture en tipografie langs die Mooirivier en ’n ander met kleurfoto’s van die oeweromgewing. Hierdie vormgewing kon egter te veel na inligtingsbrosjures lyk en te ooglopend ’n boodskap oordra. Ek het gevolglik besluit om twee boeke as ’n eenheid te konseptualiseer en uit te stal. Weens dieselfde voorkant (foto’s van weerkaatsings) op die twee boeke sou die kontras tussen die boeke nie so groot wees nie, kon ’n beter eenheid bewerkstellig word, en kon die onderwerp subtieler uitgebeeld word en geleentheid vir eie interpretasie gebied word. Deur individuele foto’s en die boeke in hulle geheel spieëlbeelde van mekaar te maak, word die twee kante visueel en konseptueel “die ander kant van die storie”. Die twee boeke vertel verskillende stories oor dieselfde rivier en bied elk ’n ander perspektief op die rivier en sluit letterlik en figuurlik aan by die oorkoepelende tema (*reflective conversations*) (vgl. Joernaalinskrywing 28/07/2012). In die uitstalling vergestalt die twee boeke letterlik die twee kante van die rivier (“die ander kant”/”die ander kant van die storie”); om in die ruimte tussen die boeke af te loop, word as ‘t ware die ervaring om jou binne-in die rivierloop te bevind.

Die eindresultaat was ’n kunstenaarsboek-installasie wat bestaan uit twee konsertinaboeke, ’n klankbaan waarna deur middel van MP3-spelers geluister kan word, en ’n tafeltjie vir terugvoer en deelname aan ’n Mooiriviergesprek. Elke boek is saamgestel uit ’n kant bestaande uit foto’s en ’n kant bestaande uit teks. Die twee boeke, wat parallel uitgestal word, se fotosye vorm spieëlbeelde van mekaar, terwyl die rugkante met die woordteks van mekaar verskil. Die twee boeke (waarna ek as “Indrukke” en “Ingrepe” verwys) word so uitgestal dat die leser die rugkant van ’n boek kan lees en terselfdertyd die binnekant (fotosy) van die ander boek kan sien.[11]

**Figuur 2. Oog van Gerhard Minnebron**

**Figuur 3. Fotokant van *Mooirivier: weerspieëling en weerklank***

Vir die fotokant het ek, in ooreenstemming met die formaat van ’n standaardprenteboek, 32 foto’s uit die letterlik duisende foto’s gekies (figuur 2). Hierdie 32 foto’s het belangrike plekke in die loop van die Mooirivier verteenwoordig; plekke wat ook waarskynlik met die meeste assosiasies van sin van plek vereenselwig word. Met die keuse van die foto’s wou ek ook die topografiese verskeidenheid (damme, poele, oewers), die plant-, dier- en inseklewe, en seisoene uitbeeld. Dit kan byvoorbeeld gesien word in die beweging van die water, weerkaatsings van die omgewing en insekte op die wateroppervlak – soos weerspieëling van waterplante in die Bovenste Oog Fontein, vinnig vloeiende water by Oude Dorp, en die uitkringende ringe van waterhondjies in die rivier langs Meulstraat. Dié gedeelte van die werk kan dus veral met die natuurdimensie van die biostreek in verband gebring word. Die invloed van die mens op die omgewing is egter ook sigbaar, soos in die weerkaatsings van wilgertakke onder die Noordbrug, pilare van ’n winkelsentrum, palissades in die Potchefstroomdam en die weerkaatsings van plantegroei wat nie endemies is nie.

Visuele verskeidenheid, trefkrag en effek was vanselfsprekend belangrike oorwegings in die keuse van die foto’s. Die onderwerp, tekstuur en kleur van die beeldmateriaal het bepaalde visuele assosiasies meegebring. Só het die waterrimpeling in die weerkaatsing van ’n bloekomboom by Kromdraai die tekstuur van riffelglas, die spieëlbeeld van blare by die Fanie du Toitsport-terrein herinner aan tapisserie, die kabbeling by Oude Dorp aan geslypte tieroog, die kombinasie van helder vyeblare en kontrasterende takke in die Oog van Gerhard Minnebron aan gebrandskilderde glas (figuur 2), en die kleure en tekstuur van die wilgerboomtakke by die gholfbaan aan Monet se skilderye. Soos in die bespreking verderaan blyk, het laasgenoemde foto ook soortgelyke assosiasies by leser-deelnemers uitgelok. Die foto’s is in volgorde van die loop van die rivier uitgelê met die eerste foto ’n droë kuil op die plaas Klippan in die boloop van die rivier, en die laaste foto dié van die Vaalrivier waar die Mooirivier by Kromdraai uitmond (figuur 3).

S 26°26′33.25″
E 27°07′00.94″

MUISKRAAL

**DIAMONDS: RETURNS AND NEW DEVELOPMENTS**

**MOOI RIVER FIELDS FILLING**

**TREK SETS IN**

**Some big stones found**

Diggers are trekking into the Mooi River and Ventersdorp areas in large numbers and the various fields are filling up rapidly. From all accounts it appears that the Lichtenburg bubble has burst. That is as far as the digger is concerned, who is not one of the chosen few to be in the reserves, writes a correspondent from Reismierbult.

Old Rooidraai (Meyer’s portion) is still yielding good returns, and some excellent stones have been unearthed lately, including several seven and eight carats, one 26 carat, and a few others weighing round about 14 and 15 carats. Small stones of good quality are also being found in good numbers.

Cronje’s and Reed’s No.2, situated near Reismierbult station, have a large number of diggers busily chasing the elusive pebble, and they are reaping a fair return. The biggest stone that has come out of there lately was a 26 carat. The lucky digger has since gone to the lower part of the river to dig, feeling that he has had his luck on the Upper Mooi River, our correspondent states.

Witkopjes (Joffe’s), situated just at the back of Reismierbult station, has been giving a final return to all the diggers for some considerable time; consequently this ground is in great demand by diggers and prospective diggers.

Swartplaats, Droogpan and Roodepan still have a fair number of diggers, and good finds are still being made, but somehow the digger likes the Mooi River itself.

The Potchefstroom Herald, Friday, 16 July 1927.

**Figuur 4. Uitleg van bladsy-“Ingrepe”**

**Figuur 5. *"Ingrepe"-kant – Mooirivier: weerspieëling en weerklank***

Op die "ingrepe" se rugkant verskyn agter elke foto inligting oor die plek waar die foto geneem is (figure 4 en 5). Dié inligting is die GPS-koördinate, die plek waar die foto geneem is, 'n aanhaling wat oor die betrokke plek handel, en die bronverwysing. Die tekste waarin die mens se invloed op die rivier op een of ander wyse ter sprake is, kom hoofsaaklik uit koerantberigte, briewekolomme en navorsingsverslae. Inskrywings sluit onderwerpe in soos die bou van die Noordbrug (1889) en kanale uit die Boskopdam (1958), die ontstaan van diamantvelde by Rysmierbult (1927), die inwyding van wandelroetes op die rivieroewer (1994), oproepe in die briewekolom van die plaaslike koerant om die natuur te bewaar (2012), en reaksie oor mynplanne in die Klerkskraaldam-omgewing (2012). Drie gedeeltes is prosatekste van mense wat langs die rivier woon (Rysmierbult, Meulstraat, Kromdraai), waarvan twee bydraes op my versoek geskryf is.[12] Eric Nealer se beskrywing van die Mooirivier is as oriëntering vir die eerste bladsy gebruik. Die tweede bladsy (die aanhaling boaan hierdie afdeling) kan as 'n titelblad beskou kan word en vorm die epiteks saam met die tweede laaste bladsy, wat erkenning gee aan elkeen wat op een of ander wyse tot die projek bygedra het. Die laaste bladsy, agter 'n foto wat op Kromdraai geneem is, handel oor die afmeting van plase in dié gedeelte van die rivier (1841).

Die "ingrepe"-gedeelte van die werk hou derhalwe veral met die kulturele dimensies van die biostreek, soos grondgebruik, landbouaktiwiteite, argitektuur, ingenieurswese en omgewingspraktyke en -aktiwiteite verband. Hierteenoor hou die "indrukke"-gedeelte en klankbaan verband met die kulturele dimensie van die biostreek, in besonder die literêre

reaksie op die ervaring van die plek, en die voorstelling en interpretasie van plek (en sin van plek). Hierdie fasette blyk ook uit die gebruik van tipografie. In vergelyking met die uitleg van die "ingrepe"-kant wat geordend, sistematies en maklik leesbaar is – en waardeur die praktiese en pragmatiese verhouding van die mens met rivier vergestalt word, is die uitleg van die "indrukke"-kant visueel, impressionisties en vloeiend, wat meer met die skeppende en gevoelsmatige aspekte van die mens se verhouding met die rivier vereenselwig word.

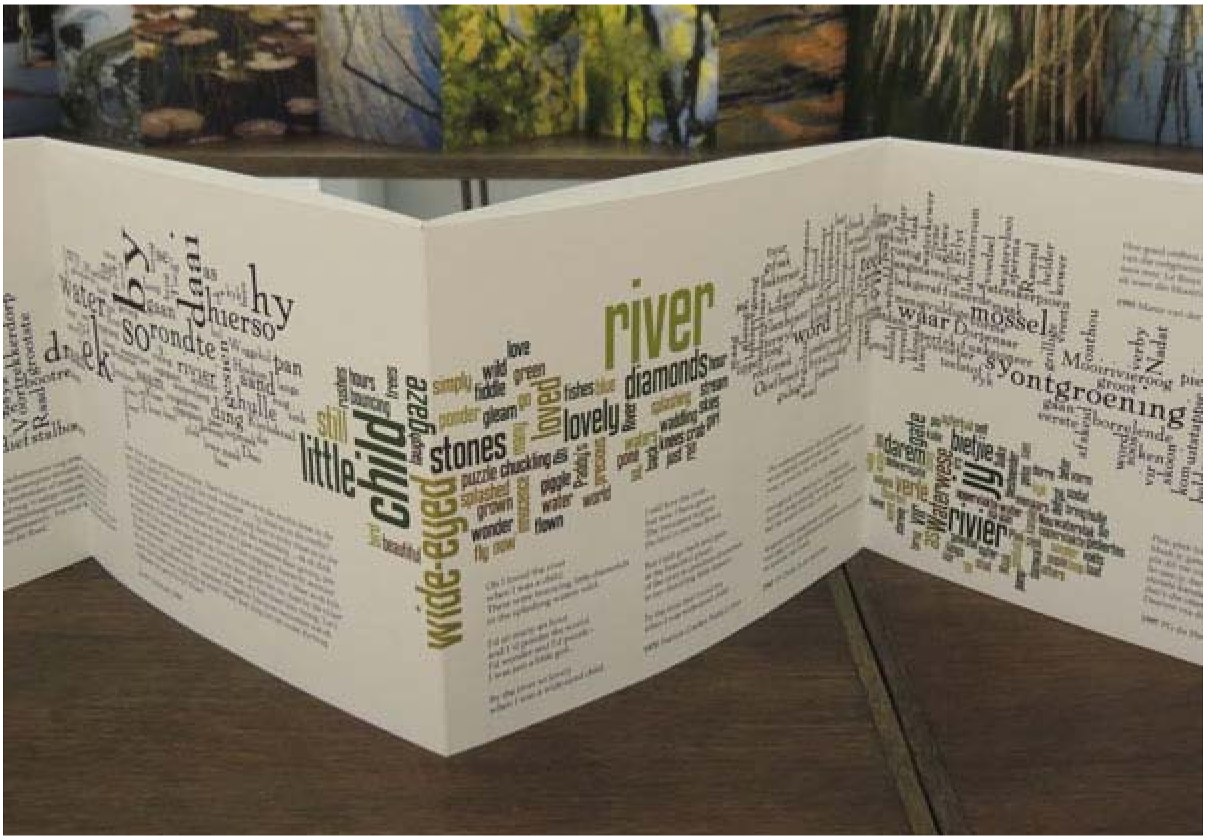
**Figuur 6. Woordbeeld: "Dieper insig" (Totius)**

Vir die "indrukke"-kant het ek kort gedeeltes gekies uit die individuele ervarings en beskrywing van die rivier. Soos genoem, was die bedoeling om geskrewe indrukke oor die rivier te versamel – met ander woorde ’n literêre respons oor die ervaring van en verhouding met die Mooirivier. Dit sluit die ervaring in van "gewone" mense wat langs die rivier gewoon het, en ook dié van bekende digters en skrywers. Hierdie indrukke kom onder meer uit romans, reisjoernale, gedigte, vertellings, kortverhale en ’n sangspel. Voorbeelde van die indrukke is Thomas Baines se beskrywing van die dorpsuitleg en watervore (1869), aanhalings uit Oswald Pirow se jeugroman oor die Anglo-Boereoorlog, *Piet Potlood*(1948), ongepubliseerde lirieke wat Patricia Coulter as tienermeisie by die Gerhard Minnebron geskryf het (1970), Zuleikha M. Mayat se herinneringe van mense in Potchefstroom (1996) en gedigte deur onder andere T.T. Cloete, Heilna du Plooy en P.W. Buys. Aangesien ek van skriftelike tekste afhanklik was, is ’n belangrike deel van die gemeenskap en geskiedenis egter nie ingesluit nie. ’n Opgetekende mondelinge vertelling oor die waterslang van Klerkskraal (2006) het dié leemte tot ’n mate gevul. Uit die indrukke is (minstens) een inskrywing uit elke dekade vanaf 1840 tot 2013 gekies.

Van elkeen van hierdie kort indrukke is ’n "woordbeeld" gemaak. Hiervoor is ’n aanlyn inligtingsvisualiseringtoepassing, Wordle (www.wordle.net), gebruik. Dié toepassing maak gebruik van algoritmes om woorde volgens die frekwensie van gebruik uit te beeld. Die gedagte van die woordbeelde was dat prominente onderwerpe in die tekste sodoende na

vore sou kom. Hiervoor het ek twee lettertipes wat in die toepassing beskikbaar is, en wat ’n ouer en nuwe tipografie verteenwoordig, gekies, naamlik Goudy Bookletter 1911, ’n serif-lettertipe, en Kenyan Coffee, ’n sans serif-lettertipe. Die kleurkombinasie van die lettertipes, eersgenoemde in swart en laasgenoemde in die mos-kleurkombinasie, sou ook visueel by die rivier aansluit.

Wordle laat die gebruiker beperkte beheer oor die uitleg toe, byvoorbeeld deur die algemene rigting van woorduitleg te bepaal of ’n alternatiewe uitleg van dieselfde gedeelte te versoek. Ek het hierdie funksie o.a. gebruik om die inhoud en visuele beeld van bepaalde indrukke met mekaar te versoen. Die vroegste inskrywing, Viator se beskrywing van sy deurtog deur die Vaalrivier, is byvoorbeeld skraal uitgelê om die begin van ’n reis, die narratief en die boek voor te stel.[13] ’n Aanhaling uit Totius se gedig “Dieper insig” waarin hy oor die treurende wilgers skryf, is hoofsaaklik vertikaal uitgelê om hangende takke voor te stel (figuur 6).[14] Elke woordbeeld kan dus beskou word as ’n konkrete teks waarin woord en beeld gekombineer word (vgl. Mitchell (1994) se konsep van *imagetext*). As sodanig kan dit in verband gebring word met konkrete poësie wat bedoel is om gelees sowel as bekyk te word (Van der Elst, 1992:230) – vergelyk die werk van Willem Boshoff en die Dadaïsme se eksperimentering met tipografie.[15]




**Figuur 7. Die woordrivier-“Indrukke” – *Mooirivier: weerspieëling en weerklank***

Die woordbeelde is in chronologiese volgorde met behulp van PhotoShop met mekaar verbind om ’n rivier voor te stel – ’n sogenaamde “woordrivier” (figuur 7). Ter wille daarvan dat die besoeker nie slegs ’n visuele indruk kry nie, maar ook die teks kan lees, het ek die

teksgedeelte met ’n aanduiding van die skrywer en die bron onder en bo die woordrivier uitgelê. Deur dié woordrivier is die Mooirivier, in samehang met die oorkoepelende projektema, ook tipografies voorgestel. Van links na regs gelees, volg die leser die rivier chronologies en vanaf die riviermonding tot by die bolope.

**Klanksnit 1: Mooirivierklankstroom:**
**https://soundcloud.com/www-litnet-co-za/klankgreep1_mooirivier**

Die produksie van die klankbaan het behels dat ’n opname van elkeen van die indrukke gemaak is. Hiervoor het ek ’n verskeidenheid voorlesers betrek – ook met die doel om klankkleur te verskaf. Die voorlesers sluit in professionele stemkunstenaars soos Margot Luyt, digters soos Heilna du Plooy wat hulle eie werk gelees het, kollegas, en studente. Twee moedertaalsprekers, Daniël van Olmen en Jente Rhebergen, het die Nederlandse tekste voorgelees. Voorlesings deur Sinki Mlambo, Juwairiya Bakharia en Thulasizwe Nkosi het tot ’n mate vergoed vir die gebrek aan swart stemme in die tekste. Dié stemme wat almal oor die rivier praat, is daarna vermeng om ’n “klankstroom” te word (die “woordrivier” in klank) en so ’n ouditiewe indruk van die rivier te vorm – die vervlegting van baie stemme oor die verloop van tyd (klanksnit 1).

**Klanksnit 2: “Mooirivierfragment” (komponis: Gerrit Jordaan)**
**https://soundcloud.com/www-litnet-co-za/klankgreep2_mooirivier**

Op my uitnodiging het die konsertorrelis Gerrit Jordaan ’n kort komposisie geskryf. Hierdie musiek vir klavier, “Mooirivierfragment”, is elektronies gerealiseer (klanksnit 2). Die komposisie is ’n musikale lus wat ’n paar keer met variasies herhaal word en waardeur die kontinuïteit van die stroom aangedui word. Weerspieëling word op verskeie maniere in die komposisie bewerkstellig, soos in die musiek wat tussen die pianis se twee hande uitspeel en die herhaling van klanke wat aan ’n vallende waterdruppel of ligvonkies in die water herinner (Jordaan 2013; Gouws 2013:184). Die motief “sy het in die wyk van die Mooirivier gewoon” uit “My Sarie Marais” word omgekeerd in die deskant en die basgedeeltes gebruik, en word ’n “waterspieël” wat meer sê, meer vra as wat op die oppervlak sigbaar is. Die komponis wou met die donker en gevoelvolle bas betekenis gee aan die mens se drome en “ongehoorde dinge” wat saampraat as daar in die stroom gekyk word, asook die onbekende toekoms van die rivier (Gouws 2013:184).

**Klanksnit 3: Mooirivierklankstroom en -fragment**
**https://soundcloud.com/www-litnet-co-za/klankgreep3_mooirivier**

Die klankopname en vermenging is deur Pieter de Bruin (in die Artema-ateljee, NWU) gedoen; ek het self hier as regisseur opgetree, met Gerrit Jordaan as gewaardeerde mederegisseur. Met die vermenging en die kombinasie van stemme, die tempo en die uitheffing van gedeeltes wat beter gehoor kan word, het die klankbaan (6:40 min.) tot ’n selfstandige narratief ontwikkel. Aangesien my aanvanklike bedoeling was om deur ’n gemurmel van stemme die klank van die rivier na te boots, was die resultaat ’n aangename verrassing. Dié Mooirivierfragment is in ’n tweede vermenging met die klankstroom gebruik, waar dit ’n bykomende dimensie aan die klankstroom gee. Die volledige klankopname bestaan uit die “Mooirivierklankstroom” (vermenging van stemme), die “Mooirivierfragment”

(musiek), die kombinasie van die "Mooirivierklankstroom en -fragment" (klanksnit 3) en die individuele voorgeleeste tekste.

**Figuur 8. Buiteblad**

Ná verskeie proefboekies en -drukke is die finale druk- en vouwerk deur M.J. Marais van Kodak Express, Mooirivier Mall gedoen. Elkeen van die vier gedeeltes (kante) van die boek is individueel en op aaneenlopende suurvrye katoenpapier uitgedruk (8 m), en in konsertinaformaat gevou en gesny. Die twee dele van elke boek word inmekaar gevoeg om die voor- en agterkante te vorm. Populierhout, 'n spesie wat, soos die wilgerbome, met die Mooirivier vereenselwig word, is vir die buiteblaaie gebruik (figuur 8). Die dele van die boek en die buiteblad word met behulp van papierknippe aanmekaar geheg en afgerond met swart sosatiestokkies. Praktiese oorwegings het die bindmetode bepaal: dié bindmetode vermy die gebruik van gom met die risiko's wat daarmee gepaard gaan; die papierknippe bied 'n breër basis sodat die boeke stewiger staan en beter uitgestal kan word; die knippe kan verwyder word vir netjieser bewaring van die boeke.

Die boeke word uitgestal op tafelblaaie (10 individuele tafeltjies van 120 x 30 cm) wat twee rye van 6 m elk vorm en op dun ysterpootjies 114 cm hoog staan. My gedagte met die smal en hoë uitstalblad was dat dit vir die besoekers soortgelyk kan wees daaraan om in en langs 'n rivier loop; terselfdertyd wou ek die effek van 'n swewende rivier skep – waardeur die kwesbaarheid van die rivier beklemtoon kon word.

**Figuur 9. Tafeltjie vir deelname aan die Mooiriviergesprek**

’n Laaste deel van die uitstalling is ’n laer tafeltjie waar besoekers kan deelneem aan ’n Mooiriviergesprek (figuur 9). Vir dié doel is A6-kaartjies beskikbaar gestel met ’n meegaande kennisgewing waarin mense uitgenooi is om hulle bydrae te lewer. Ook op die tafeltjie was oorfone om na die klankbaan te luister, en ’n CD-boekie wat inligting oor die klankbaan, die tekste en die voorlesers bevat. Draagbare MP3-spelers met die volledige klankbaan kon by die galerytoonbank uitgeteken word. Die houertjies is – soos die boekomslae – van populierhout gemaak. Die buiteblaaie, houertjies en tafels is die werk van Hendrik Greyling; die houtblaaie is deur Mossie Greyling geverf.

## 6. Dinamiese wisselwerking in die tussenruimte van praktyk

Gedurende die proses het die verskillende dele van die werk of ontwikkeling van die werk dikwels nuwe idees gestimuleer, wat meegebring het dat ek weer by spesifieke plekke gaan foto’s neem het, verdere tekste gesoek het om ’n leemte te vul, of die uitleg herbedink het en wat die vorm beïnvloed het. Daar was eindelose kombinasiemoontlikhede om te oorweeg. Dit beteken ook dat daar voortdurend nuwe ontdekkings was wat nuwe moontlikhede en idees gestimuleer het. Tydens die laaste stadium van die vormgewing (die uitleg van die boek) het die verskillende kombinasies en die sinergie wat dit tot stand gebring het en/of wat tot stand gekom het, nuwe moontlikhede gebied. Die omgaan met en besig wees met die materiaal, metodes, gereedskap en die idees van die praktyk is inherent aan die materiële praktyk en denke wat kenmerkend van kunsskepping is (vgl. Bolt 2006; Greyling 2009:109). Dié ervaring kan as ’n ingeplaaste ervaring beskou word, waar die kunstenaar haarself konseptueel, materieel en skeppend binne-in die projek bevind.

Vervolgens bespreek ek enkele voorbeelde van hoe die verskillende dele van die werk gekombineer is en hoe dit in die tussensone van praktyk estetiese besluite beïnvloed het.

In die "indrukke"-kant word twee foto's (bladsye) afgestaan aan die koopsentrum in Potchefstroom, die Mooirivier Mall: 'n weerkaatsing van die pilare en neonligte onderskeidelik. Agterop die foto van die weerkaatsing van die sentrum se pilare wat in die Mooirivier staan, verskyn 'n brief van T.T. Cloete uit die *Potchefstroom Herald* van 24 November 2006. In dié skrywe maak die akademikus en digter, en jare lange inwoner, beswaar teen die beoogde ontwikkeling:

> **KUNSMATIGE UITLEG NIE WARE JAKOB**
>
> Ek verwys na die onderhoud met die ontwikkelaars van die Mall in die *Herald* van 17 November.
>
> Dit klink alles baie mooi, maar wat daar gesê word getuig juis van gebrek aan respek vir die kosbare natuur in die hart van ons stad.
>
> Dit wat hulle voorgee om die natuurlike dinge te bewaar, is bolangs en ontoereikend.
>
> Geen kunsmatige uitleg kan die natuurlike rivierlandskap vervang nie.
>
> 'n Rivier is nie net 'n stroom water nie, maar dit het ook 'n oewer en 'n oeweruitsig, wat geskend word deur wat die Engelse "sprawl" noem. Eerlik bygesê: die Mall is nie die eerste en enigste instansie wat die rivier minag nie, maar wat tans aan die gang is, is die ergste en massiefste van sy soort.
>
> Ons word daagliks nasionaal en internasionaal gewaarsku dat sekere plant- en dierespesies uitsterf deur die menslike ontwikkeling.
>
> Die digter Leipoldt het 'n eeu gelede reeds gevra: wat is 'n voël en wat is 'n blom teenoor die aandelemark?
>
> Wat is 'n padda teenoor die magtige Mall? Of 'n naaldekoker?

Die tweede foto is 'n weerkaatsing van rooi neonligte tussen wilgertakke. 'n Lys voëlspesies verskyn op die rugkant. Dié lys is geneem uit 'n omgewingsimpakstudie (Bouwman 2005) wat voor die ontwikkeling van die koopsentrum onderneem is en verteenwoordig die spesies wat in dié betrokke gedeelte van die rivier voorgekom het. Ná die ontwikkeling het navorsers bevind dat voëls wat die groen soom van die rivier as navigering gebruik, deur die geboue in die rivierloop verwar word, met die gevolg dat groter roofvoëls koers verloor en oor die dorp vlieg voordat hulle weer koers kry. Dit gebeur ook dat voëls hulleself in die geboue te pletter vlieg (Bouwman 2012). Die bekommernis wat Cloete in sy brief uitgespreek het, is tot 'n groot mate daardeur bevestig. Die rooi glans in die water was dus vir my 'n simboliese keuse.

'n Tweede voorbeeld: in die "ingrepe"-boek verskyn, agterop 'n foto wat langs 'n brug by Muiskraal geneem is, 'n koerantberiggie oor diamantvelde en -vondste by Rysmierbult uit *The Potchefstroom Herald* van 16 Julie 1927 (figuur 3). Die foto met 'n goudkleurige weerkaatsing is gekies om die soeke na rykdom (klatergoud) te beklemtoon. Alhoewel die

berig spesifiek na Rysmierbult verwys, het ek gekies om by Rysmierbult ’n foto van ’n syferkuil (die nadraai van meer onlangse delwerybedrywighede) op P.G. du Plessis se plaas in die Rysmierbult-omgewing te gebruik. Die aanhaling op die rugkant kom uit die skrywer se kortverhaal “Vaarwel, geliefde vyand” (uit *Het olifante elmboë?*) en handel oor riviergrense as die grootste oorsaak van familietwiste en slegte buurskap. Op die “indrukke”-kant verskyn as deel van die woordrivier ’n tweede P.G. du Plessis-aanhaling, waarin hy ’n syferkuil beskryf.

> Plek-plek hier langs die rivier is die watervlak na-aan die oppervlakte. Maak jy gate, syfer hulle vol. Nou solank jy nie die rivier verlê of stuit nie en nie pomp nie, pla dit nie vir Waterwese as jy gewese delwersgate laat ooplê vir bietjie oppervlakte-water nie. So sien jy darem bietjie water nadat Waterwese self die rivier gestuit het met ’n damwal en in steriele kanale verlê het. Sulke gate bring darem ’n bleshoender of twee terug, en nie lank nie dan’s die otters daar. Die kuile is beter as om oor ’n dorre loop sonder voëls of gediertes te moet kyk. Daarom vra die eienaars maar soms dat ’n delfgat gelos moet word sodat daar ’n syferkuil kan vorm. (“Koi is moeilikheid”, *Tussen die riewe,* 1997)

“Koi is moeilikheid” is een van die eerste prosatekste wat ek oor die Mooirivier gevind het. Dit was egter eers met ’n besoek aan P.G. du Plessis se plaas ’n jaar later dat ek eerstehands ervaar het hoe so ’n syferkuil lyk. Dié waarneming het daartoe gelei dat ek die Wordle-woordbeeld van hierdie aanhaling na ’n ronder vorm aangepas het, en dit *langs*die woordrivier uitgelê het. Sodoende is die syferkuil ook visueel uitgebeeld (figuur 4). Alhoewel die leser-deelnemer waarskynlik nie dié besonderhede en die veelvuldige verbande tussen die teks en die foto’s sal raaksien nie, was dit deel van my oorwegings met die vormgewing van die werk. Die vormgewing kan wel moontlik onbewustelik ’n rol in die leser-deelnemer se ervaring se sin van plek speel.

Ná die opname van die voorlesings en die ervaring van die redigeerproses, en die herhaaldelike beluistering van die klankbaan, het die klankbaan ’n wesenlike deel van die afronding van die boek geword, soos hierdie aantekening in my projekjoernaal getuig:

> Die klankstroom beïnvloed nou (veral die einde) van die boek. Ek hoor heeltyd in my gedagtes die stemme wat voorlees (30/3/2012). Met die luister na die klankopname (klankstroom) saam met die tipografiese woordrivier, ontdek ek ook dat ek instinktief die voorgeleesde gedeeltes in die woordbeelde soek. Hierdie soeke het saam met die klankbaan ’n voortstuwende effek bewerkstellig, en dit was asof ’n mens onwillekeurig langs die uitstalling beweeg om die woorde te volg. Dié kombinasie het voorts ’n bepaalde tempo tot gevolg en wat ook ruspouses (vir bepeinsing of meditasie?) vir die leser-luisteraar bied. Hierdie effek is veral aan die einde opvallend. Die derdelaaste voorlesing (5:18; Margo Luyt) begin met “verweg in die ooste” uit T.T. Cloete se gedig “Muishondkraal” – dié woorde, die laaste woorde van die “woordrivier”, verskyn ook in die oostekant van die boek – met die gevolg dat die leser wat die “woordrivier” volg, se liggaam en oë daarheen beweeg. In dié gedeelte word verwys na die skraal Mooirivier. Hierdie kort voorlesing word gevolg deur ’n vers van Johan de Klerk, voorgelees deur twee mansstemme wat mekaar eggo (5:33; Paul Schutte en Phil van Schalkwyk). Die kombinasie van stemme en die

> beklemtoning van die woorde "opdrifsels, mensgemaakte rommel, kultuurgeraamtes, afvalsloot", gevolg deur die ironiese slotsin, "Die Mooirivier, trots van Potchefstroom", laat dit soos 'n aanklag klink. Die klankopname eindig met langer gedeelte van 'n bepeinsende gedig deur Heilna du Plooy (6:00; voorgelees deur die digter self) wat op die tweedelaaste bladsy gedruk is, en wat meebring dat die leser-deelnemer stilstaan om die gedig te kan lees. Indien die werk op hierdie manier gelees word, word dit 'n draaiboek vir 'n opvoering (*performance*).Die kombinasie van die klankstroom en woordrivier het sodoende ook beweging, wat iets van die bewegende stroom naboots, tot stand gebring. (Joernaalinskrywing 31/3/2013).

Die verskillende dele – die foto's, die indrukke en ingrypings, die stemme en musiek – kan gesien word as 'n palimpses van individuele plekervarings. In die konsertinaformaat het die bladsye letterlik en figuurlik kaatsvlakke geword. Dié ervarings weerspieël en weerklink op allerlei wyses – byvoorbeeld skrywers wat verskeie ervarings van die rivier vergelyk (toe en nou), of wat die rivier vergelyk met ander plekke (hier en daar), of verskillende perspektiewe van dieselfde plek in verskillende eras bied (bv. Muiskraal en Muishondkraal).

Ten spyte van baie besinning en oorweging is ek self meermale deur die resultaat van die samekoms van dele van die werk verras. Vir my was die ervaring om tussen die twee dele van die boek te stap asof mens binne in die rivierloop is, terwyl die besigtiging van die buitekant met 'n wandeling langs die rivieroewer vergelyk kan word. Die keuses en kombinasie van die foto's en die uitstalformaat het tot gevolg gehad dat die rivier na gelang van watter kant mens in die rivier stap, heeltemal verskillend lyk. Met die terugkyk het dit vir my 'n soortgelyke effek gehad as toe ek foto's langs die rivier geneem en met die wegstap en omkyk opnuut ander weerkaatsings ontdek het.

Tydens die vormgewing van die werk het ek toenemend besef dat ek slegs aspekte van die diverse dimensies van die rivier kan weergee, en dat die werk tot 'n baie groot mate 'n subjektiewe interpretasie en konstruk van die Mooirivier is. Elke keuse van die kunstenaar het 'n bepaalde effek bewerkstellig en die geheel beïnvloed. Die insluiting van 'n spesifieke foto of inskrywing beteken dat 'n ander aspek van die rivier nie uitgebeeld word nie. Ek het egter ook besef dat dit met enige kunsskepping die geval is, en dat die kunstenaar se interpretasie juis kan bydra tot die leser-deelnemer se reaksie en deelname aan die gesprek. Watter leemtes voel hulle aan? Hoe sal elkeen se eie weergawe van die rivier lyk? Hoe sou elkeen self die rivier vergestalt?

Die werk word so uitgestal dat die leser-deelnemer enige gedeelte van werk kan besigtig en self oor 'n roete kan besluit. Ek wou doelbewus nie 'n spesifieke manier van lees en 'n bepaalde besigtigingsroete voorskryf, of 'n sekere "boodskap" oordra, nie. Veel eerder wou ek die leser-deelnemer die geleentheid bied om met die verskillende fasette van die rivier kennis te maak en 'n eie indruk te vorm. As gevolg van die diverse maniere wat die leser-deelnemer kan kies om die werk te "lees"/ervaar, is bostaande "draaiboek" daarom slegs een van die talryke moontlikhede.

Met die uitstalling van die werk is dan ook voorsiening gemaak vir deelname aan die gesprek (vgl. ook Løvlie 2009 se voorstel dat die publiek met die literêre erfenis in dialoog tree, en hulle eie tekste in 'n plekgesentreerde sisteem skryf). Vir dié doel is A6-

kartonkaartjies en penne op ’n tafeltjie wat deel is van die installasie, verskaf. Die uitnodiging, in die vorm van ’n woordbeeld, het nie ’n bepaalde reaksie voorgeskryf nie, maar ’n verskeidenheid moontlikhede gesuggereer: Mooirivier, indrukke, ervarings, stories, voorstelle, herinneringe, kommentaar, oorlewerings, legendes, skinderstories, aanlas, waarskuwings, beskryf, versoeke, aanlap, oorvertel, musiek, skandes, politiek, sketse, vetes, vertellings, verse, waarhede, liedjies, redekawel, liegstories, voorspellings, verwagting.

## 7. Die aanskouer-deelnemer se ervaring van *sin van plek*

> “When places are actively sensed, the physical landscape becomes wedded to the landscape of the mind, to the roving imagination, and where the mind may lead is anybody’s guess.” (Keith Basso 1996:55)

**Figuur 10. Ervaring van die kunstenaarsboek-installasie in die galery**

Soos my aankoms of terugkoms in ’n omgewing of plek herinnering en assosiasies kan losmaak, kan ’n kunswerk die leser-deelnemer ook op verskillende wyses prikkel. Alhoewel die kunstenaar waarskynlik sekere oogmerke met bepaalde keuses en vormgewing het, het die kunstenaar nie beheer oor die aanskouer se reaksie nie. Die uitkringende konteks van die uitstalling het vanselfsprekend ook ’n invloed op die besoeker se belewing van die werk.

Hier verwys ek na die galeryruimte, die ander kunswerke en die tema van die uitstalling, maar ook na die omgewing. Mooirivier loop immers deur Potchefstroom en daarom kan aangeneem word dat die meeste besoekers aan die uitstalling in die dorp woon en eie assosiasies met die rivier het.

Die groepuitstalling *Weerspieëling en weerklank*: *Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie* het in die galery van die Noordwes-Universiteit Potchefstroomkampus plaasgevind. Kunsgalerye kan beskou word as liminale sones van tyd en plek wat besoekers in staat stel om tydelik van die alledaagse bestaan te ontkom en hulleself oop te stel vir ’n ander soort ervaring, wat ook tot nuwe en groter perspektiewe kan lei (vgl. Duncan 1995:12, 20). Vanselfsprekend sal die aard van die uitstalling, die samehang tussen kunswerke, en die ingesteldheid van die besoeker dié ervaring beïnvloed. Die organisasie van ’n museumruimte (galery in dié geval) kan gesien word as ’n soort draaiboek of scenario wat deur besoekers opgevoer (*perform*) word (Duncan 1995:20).

*Mooirivier: weerspieëling en weerklank* is in die eerste instansie ’n kunstenaarsboek, maar dit toon ook deur die wyse van uitstalling en die gebruik van multisensoriese elemente kenmerke van installasiewerk. Installasiekuns verskil volgens Bishop (2005:6) van tradisionele media (beeldhouwerk, skilderye, fotografie en video) deurdat dit direk met die aanskouer as ’n letterlike teenwoordigheid in die ruimte kommunikeer en ’n beliggaamde (*embodied*) ervaring bewerkstellig:

> Rather than imagining the viewer as a pair of disembodied eyes that survey the work from a distance, installation art presupposes an *embodied* viewer whose senses of touch, smell and sound are as heightened as their sense of vision. The insistence on the literal presence of the viewer is arguably the key characteristic of installation art.

Die aanskouer se verhouding met installasiekuns hou volgens Bishop (2005:11) onder meer verband met die idee om die besigtigende subjek te aktiveer. In stede daarvan om tekstuur, ruimte, lig en so meer te *representeer* (*represent*),*presenteer* (*present*) installasiekuns dié elemente direk, sodat die aanskouer dit self moet ervaar. Die klem is op sensoriese onmiddellikheid en fisiese deelname (soos om *in* en *om* ’n werk te loop), asook op ’n verhoogde bewussyn van ander besoekers wat deel van die kunswerk is (Bishop 2005:11). In installasiekunskontekste word na die besoeker verwys as die deelnemer-aanskouer of aanskouer-deelnemer (*viewer-participant*). Aangesien kunstenaarsboeke geléés word, gebruik ek die term *leser-deelnemer*. Soos reeds genoem, is die kunstenaarsboek-installasie so uitgestal dat besoekers aan die galery die werk van enige kant af kon benader. Die klankbaan kon by ’n vaste plek na geluister word (by die tafeltjie) of leser-deelnemers kon met behulp van draagbare MP3-spelers na die klankstroom luister terwyl hulle die uitstalling besigtig (figuur 10). Die leser-deelnemer het ook beheer gehad oor die keuse en kombinasie van die klankbaan en die besigtiging van die uitstalling. Die werk het voorts die moontlikheid gebied vir verskillende bewegings soos deur Casey (1996:23) geïdentifiseer, naamlik om by een plek stil te staan (soos wanneer ’n bepaalde aanhaling gelees word of by ’n foto stilgestaan word), beweging in die plek (soos om in die loop van die rivier te stap) en beweging tussen plekke (beweging tussen die verskillende dele van die werk). Die video-insetsel (video 1) toon die werk binne die ruimte van die galery en die groepsuitstalling. Die Mooirivierklankstroom en -fragment is hier as klankbaan gebruik.

**Video 1: Kunstenaarsboek-installasie: Mooirivier: weerspieëling en weerklank**
**https://www.youtube.com/watch?v=fgJOHQM5qfI**

Ek het heelwat tyd by die uitstalling deurgebring en waargeneem hoe mense die "rivier" lees en ervaar. Die besoekers se bewuswording van, handeling, betrokkenheid by en reaksie op die werk kan as 'n metafoor vir die handeling ten opsigte van die Mooirivier as sodanig beskou word: waar sommige mense by die uitstalling verbygestap het om by ander werke in die galery uit te kom (soos mense – in hulle gerigtheid op iets anders in die omgewing – nie die rivier raaksien nie), het ander tyd by die uitstalling bestee – soortgelyk aan mense wat doelbewus kies om tyd by die rivier te spandeer en ten volle sensories, emosioneel en intellektueel daarop ingestel te wees (vgl. Buell, Relph en Smiley in dié verband).

Die uitstalling is deur heelparty van die mense wat op een of ander wyse by die projek betrokke was, besoek. Dit sluit mense in wat ek langs die rivier ontmoet het, skrywers en voorlesers wie se werk deel van die installasie gevorm het, asook persone wat by konkrete uitvoering van die werk betrokke was. Dit het dan ook gebeur dat ons by die uitstalling verder oor die werk en die rivier gesels het.

**Video 2: Kunstenaarsgesprek**
**https://www.youtube.com/watch?v=mS4umoDRVBI**

Soos genoem, het kunstenaarsgesprekke as deel van die formele program plaasgevind. Die video-insetsel van die kunstenaarsgesprek (video 2) illustreer die wisselwerking binne die oorkoepelende gespreksruimte tussen die kunswerk, die kunstenaar en die publiek.[16] Die betrokke kunstenaarsgesprek is bygewoon deur studente (o.a. in skryfkuns, grafiese ontwerp en kunsgeskiedenis), medekunstenaars en ander belangstellendes. Benewens genoemde kunstenaarsgesprek het ek met 'n afsonderlike geleentheid 'n groep leerders (tussen 6 en 14 jaar oud) van 'n plaaslike laerskool na die uitstalling genooi. Nadat ek vir die skoolgroep 'n kort inleiding oor die Mooirivier gegee het, het hulle die uitstalling besigtig. Die klankbaan is vir hierdie geleentheid oor draagbare luidsprekers gespeel. Hierna het die kinders kans gekry om hulle bydraes op die kaartjies te teken en/of te skryf en ook die res van die werk in die galery te besigtig.

Dit is opvallend dat leser-deelnemers in verskillende dele van die werk geïnteresseerd was en die werk op verskillende maniere gelees en ervaar het. Sommige leser-deelnemers het byvoorbeeld op die feitelike inligting in die "ingrepe"-gedeelte, op die foto's of die klankopname gekonsentreer. Ander het weer die hele werk sorgvuldig (en soms by meer as een geleentheid) beskou en beleef. Hierdie verskeidenheid leeswyses blyk ook uit die terugvoering en die deelname aan die Mooiriviergesprek. Leser-deelnemers het kommentaar gelewer op die kunswerk, terugvoering aan die kunstenaar gegee, en hulle eie ervarings van en idees oor die Mooirivier gedeel. Besoekers kon mekaar se bydraes lees (en het dit ook gedoen). In heelparty gevalle was die terugvoering ook tot 'n mate die voortsetting van gesprekke wat deur die loop van die projek ontstaan het, byvoorbeeld met studente wat by die kunstenaarsgesprekke was, kunstenaars wat gehelp het met die realisering van die werk, of mense wat ek langs die rivier ontmoet het.

Die bydrae op een van die kaartjies by die uitstalling lui:

> The purpose of Art, lies not in the piece itself, but in the delicate bundle of memorabilia that each different viewer may carry with himself. Water to the wallflower may signify life, but water to the drowning lilypad may signify death of "too much water". (T23)

Hierdie aanhaling oor die rol wat 'n leser-deelnemers ten opsigte van die ervaring van die kunswerk vertolk, sluit aan by Basso (1996:55) en Buell (2005:71) se siening oor die subjektiewe en onvoorspelbare aard van die ervaring van plek. Die groot verskeidenheid bydraes illustreer iets van dié persoonlike ervaring van die kunstenaarsboek-installasie. Dit blyk dat leser-deelnemers by bepaalde aspekte van die werk, soos die klankbaan, visuele aanbieding, of die inhoud, aanklank gevind het en dat dit verskillende assosiasies teweeggebring het:

> Reflection is evident in every sound and every photograph. Literally a journey. (T7)

> The effect of the voices running over one another served as an interesting illustration of the running of the water. The music, too contributed a rustling feeling. (T14)

> Die eerste indruk was die verskillende tale wat my laat dink het aan die verskillende kulture wat langs die rivier by mekaar kom. Die vloei van die sinne in mekaar in laat my dink aan die vloei van die rivier se strome. (T15)

Leser-deelnemers het hulle ervaring van en assosiasies met die Mooirivier gedeel. Onderstaande aanhalings getuig ook van 'n persoonlike verwantskap met die Mooirivier.

> Ek was mal daaroor [...] My storie by die Mooirivier is ek het met my fiets gery gegly en binne in die rivier geval sommer net so nat verder afgedryf oor die klippe. Dankie dat jy die mooiheid van die rivier uitbeeld. (T25 – 14 jaar)

> Die Mooirivier is deel van elke student se studentelewe. Verlief het ek al hand aan hand langs hom gewandel tydens die lekker Potchefstroom somer. Ons het al hom bewonder met dineerokke en skemerkelkies en ander tye met binnebande op hom rondgedryf. Dankie vir die mooi uitstalling van ons gunsteling rivier. (T41)

> Die kunsrivier is tuis. Op elke plek het ek al iets ervaar en het ek parallelle stories wat baie meer betekenis het. Ek is diep geraak. Dankie! (T3)

Dit blyk dat leser-deelnemers assosiasies met ander plekke en ervarings gemaak het (vgl. Buell 2005:74):

> Dit is soos om op 'n soort pretrit te gaan, ek is mal oor die kultuur wat drup uit elke woord uit. Bitter kreatief en mooi. Mooirivier in KwaZulu-Natal lê my ook na aan die hart, so die titel vang my dadelik. (T18)

> Kom van ’n plek af waar ’n rivier dalk net eenkeer ’n jaar loop. Om te sien hoe die “changable permenancy” vasgevang is, is ongelooflik. Die vloeiende woorde versterk die rivier se essensie wat nie in ’n blokvormige definisie gesit kan word nie. (T46)

Die kunstenaarsboek-installasie het ook assosiasies met kunswerke, letterkunde en musiek uitgelok. Van die leser-deelnemers (onder wie die leerders) se bydrae was in die vorm van tekeninge – dus self ’n vorm van kuns. Die tweede aanhaling hier onder is ’n voorbeeld van waar ’n literêre verwysing as ’n vergelykingsbasis gebruik is om die ervaring van die kunswerk te beskryf. Sien ook die verwysing na Monet verder aan.

> Daar in ou Potchefstroom staan ’n ou wilgerboom met my naam in sy stam uitgesny. Die ontmoeting was so soet ... Ken jy daai boom op die Mooirivier se wal? (T34)

> “And in that moment I swear we were infinite!” – *Perks of being a Wallflower*. Prof se Mooirivier gee my daardie gevoel. (T42)

Soos voorsien is, is daar ook leser-deelnemers wat bepaalde leemtes aangevoel het. Reaksies soos hierdie kan ook aanduidend wees van ’n diskoers wat die betrokke persoon wil voer, en wat moontlik ander besoekers aan die uitstalling aan die dink wil sit:

> Waar is die wilgerbome? (T47)

> I think that this project has legs. Imagine if we were to include the nonhuman agencies that comprise this world-making process. (T13)

> Die uitstalling is *pragtig en baie kreatief* maar tipies ek (Eric) sien ek die rivier ook as een wat baie hard moet “werk”, blootgestel is aan besoedeling vanaf die Wonderfonteinspruit (Wesrand myne se afvalwater), misbruik word deur informele nedersettings by Muiskraal en Rysmierbult, afgeskeep word deur die Departement Waterwese (DWA) wat met sy sementkanaal sisteem en serwitute veronderstel is om “orde” te handhaaf, en die feit dat Potchefstroom se Tlokwe Plaaslike Munisipaliteit so passief sit en weier om verantwoordelikheid vir die totale opvanggebied te aanvaar en sodoende DWA se hand te sterk. (T12)

Ten opsigte van sy konsep van plaasvervangende binne-in-heid dui Relph (1976:53) aan dat die verbeeldingswêreld deur die vaardigheid van die kunstenaar en die leser, luisteraar of aanskouer se verbeelding en empatiese geneigdheid as werklik oorkom. Plaasvervangende binneheid is vir die “leser” die duidelikste wanneer die uitbeelding van ’n spesifieke plek ooreenkom met ons eie ervarings van bekende plekke: “we know what it is like to be *there*because we know what it is like to be *here*” (Relph 1976:53). Sommige terugvoering dui daarop dat die leser-deelnemers nie slegs die uitstalling as ’n plek ervaar het nie, maar dat dit ook inderdaad plek/rivier/Mooirivier geword het. Uit die onderstaande aanhalings is dit opvallend dat dié effek ook met multimodale ervaring van die kunstenaarsboek-installasie verband gehou het:

> Die musiek vang my só goed. As jy na die musiek luister terwyl jy na die foto's van die rivier se water kyk voel jy skoon asof jy in 'n sprokieswêreld is waar feetjies dans. (T20)
>
> Ek ken die Mooirivier ek ken sy mooi, en ek ken hom wanneer hy kwaad is. Toe ek na die voorlesing geluister het kon ek voel hoe die woorde as 'n stroom optree en my meesleur. Sodra jy dink dis verby kom die volgende een. Soos ek na die gedigte gekyk het kon ek die rivier in die agterkant sien. Dis asof die rivier die skrywers amper betower het om te skryf en die mense wat praat nie kan help nie, so kan ek nie help om self vasgevang te word deur die magiese eggo van die rivier nie. Die klavierspel was vreeslik lig tog onheilspellend. Soos ek na dit geluister het, het ek al die donker kleure raakgesien. Elke keer dat ek 'n mooi (gemoedelike) foto van die rivier gesien het, het die gedagte (en die musiek) tot my deurgedring en gesê: "Stille waters, diepe grond, onder draai die duiwel rond." (T45)
>
> Foto's – indrukwekkend! Werk so goed saam met klankbaan skep die gevoel wat jy kry as jy waarlik langs die rivier staan. Sien die Mooirivier nou heeltemal anders – baie nuwe interessante inligting. Die hele dorp behoort hiervan te weet. Ons lewe immers saam met die mooirivier. Hy bly langs ons. (T28)

Dat 'n kunswerk nie noodwendig 'n persoon se verbeelding prikkel nie, blyk uit die volgende opmerking: "Dis jammer dat dit so 'n werk is wat nie tot 'n mens spreek nie. Dit laat my koud" (T32). Basso (1996:55) se aanhaling boaan dié afdeling suggereer dat hierdie gespreksgenoot nie die kunswerk as 'n plek ervaar en sintuiglik beleef het nie, of teleurgesteld was in die uitvoering van die werk. Uit die meerderheid van die bydraes blyk dit egter dat die besoekers wat die moeite gedoen het om terugvoer te gee (en sodoende as leser-deelnemers beskou kan word), 'n bepaalde ervaring van plek met betrekking tot die kunswerk beleef het, dit ook met die Mooirivier in verband gebring het, en dat die wisselwerking ook hulle ervaring van die omgewing verryk het. Onderstaande aanhalings is aanduidend daarvan dat die kunstenaarsboek-installasie op een of ander wyse dié persone se kennis van en siening oor die Mooirivier verander het:

> Dis baie mooi en ek hou van die klank van die water net jammer dat die myne se vuil water daarin loop. (T24 – 11 jaar)
>
> Die foto by die golfbaan herinner my aan Monet. Ek hou van die troebelheid van die weerkaatsings. Dit laat 'n mens self nadink oor die Mooirivier. Ek het altyd die Mooirivier as 'n lelike, besoedelde aspek van Potchefstroom gesien. Dankie dat jy vir my die mooi daarvan gewys het. (T9)`
>
> Die Mooirivier is deel van geskiedenis, dalk die hoofrede van die bestaan van Potchefstroom, nes museums, foto's en herinneringe het die rivier ook 'n unieke storie om te vertel, met 'n begin en 'n einde, oorvloed en droogte, "nurturing and abuse". Nog nooit het ek aan die rivier gedink as iets wat lewe nie. Dankie vir die nuwe perspektief. (T30)

Uit die terugvoer blyk dit dat die leser-deelnemers sintuiglik, emosioneel, affektief en intellektueel op die werk gereageer het – reaksies wat ook met plekervaring vereenselwig word. Van die reaksies is aanduidend daarvan dat die installasie self ook as ’n “plek” ervaar is, en bepaalde vorme van ingeplaastheid bewerkstellig het.

Uit die terugvoering van die leser-deelnemers sou daar ook afleidings gemaak kon word oor aspekte van buiteheid of binneheid (Relph 1976:51–5) ten opsigte van die werk, asook ten opsigte van die Mooirivieromgewing. In die hibriede ruimte van die galery en kunstenaarsboek-installasie het die leser-deelnemers deur hul terugvoering – die verskeie vorme van weerspieëling en weerklank – aandeel gehad aan die skepping van die werk, die verdigting van sin van plek van die kunstenaarsboek-installasie, asook dié van die biostreek.

## 8. Samevatting en gevolgtrekking

Ten slotte: hierdie installasie kan as ’n vorm van plekspesifieke kuns en letterkunde beskou word. *Plekspesifieke kuns*verwys gewoonlik na kuns wat vir ’n bepaalde plek geskep is (soos ’n standbeeld in ’n openbare ruimte), maar kan ook verwys na werk wat in reaksie op, of in ontmoeting met, ’n plek geskep is (McIver 2004). Vir laasgenoemde vorm verkies McIver (2004) die term *plekreagerende kuns* (*place-responsive art*). Beide vorme gaan egter van die veronderstelling uit dat die kunswerk op ’n spesifieke plek uitgestal of geïnstalleer word.

> Site response in art occurs when the artist is engaged in an investigation of the site as part of the process in making the work. The investigation will take into account geography, locality, topography, community (local, historical and global), history (local, private and national). These can be considered to be “open source” – open for anyone’s use and interpretation. This process has a direct relationship to the art works made, in terms of form, materials, concept etc. Of course, artists, like anyone else, respond to these “raw materials” in individual ways. […] Along with installation, site-responsive art sometimes incorporates a live art or performative element.

Die skeppingsproses van *Mooirivier: weerspieëling en weerklank* het ’n eerstehandse en ingeplaaste ervaring van die kunstenaar met die konkrete omgewing, asook wisselwerking met die gemeenskap behels. Doelgerigte navorsing is gedoen oor aspekte van die geografie, topografie, plant- en dierelewe, die gemeenskap, literatuur en geskiedenis van die omgewing. Dié inligting is as oop bronne vir enige persoon of interpretasie beskikbaar. Hierdie wisselwerkende en ontdekkende proses het die konsep, vorm en materiaal van die kunswerk daadwerklik beïnvloed. Met betrekking tot die performatiewe aspek bied (en verlang) die formaat van hierdie installasie aktiewe deelname van die leser-deelnemer – wat insluit liggaamlike beweging in die ruimte, lees en interpretasie van teks, en luister na ’n klankbaan. Voorsiening is gemaak vir leser-deelnemers se individuele terugvoering, interpretasie en deelname aan die gesprek. Hierbenewens is, in samehang met die oorkoepelende projek en navorsingsdoelstellings, tydens die uitstalling kunstenaarsgesprekke gevoer en begeleiding verskaf.

Vir McIver (2004) is plekreagerende kuns bowenal ’n betrokke kunsvorm. Die betrokke aard van plekreagerende kuns en die fokus op die plaaslike omgewing stem ooreen met die onderliggende beginsels van bioregionalisme. Lynch e.a. (1994:15) wys dan ook daarop dat bioregionale literatuur, in teenstelling met konvensionele streeksliteratuur, meer waarskynlik gerig is op diegene wat in die betrokke biostreek woon. Die werk onder bespreking sluit wat betref tema, inhoud en vorm aan by die beginsels van betrokke kuns en van bioregionalisme.

> The artist is interested in what is happening, what has happened, in the place. Working in this way implies questioning, possibly rejecting, the irony and “cool” relativism of certain strains in contemporary art. The artist cannot avoid coming into contact with social, economic and cultural realities during the course of the creative process. Siteresponsive art is not necessarily making any direct comment or “telling” the audience what to think, but instead invites them to engage with the very real relationship between place and work, and inviting them to draw their own conclusions. (McIver 2004)

Soos die terugvoering van leser-deelnemers aan die uitstalling getuig, het die kunswerk ’n bepaalde betrokkenheid met die plek self (die Mooirivier), asook eie interpretasie en gevolgtrekkings in dié verband uitgelok. Die leser-deelnemers se deelname aan die gesprek het bygedra tot ’n digter weefwerk van verskeie dimensies van die Mooirivier. Gespreksgenote het in dié sosiale konteks saam betekenis aan die plek gegee, en soos Løvlie (2009) dit stel, deelgeneem aan die kulturele prosesse waardeur menslike landskappe (en plekke) as woonplekke (*dwellings*) vir mense, gemeenskappe en kulture gekonstrueer word. ’n Leser-deelnemer wat tyd by *Mooirivier: weerspieëling en weerklank* deurgebring het, kon moontlik deur al die indrukke en stemme – ook dié van die ander deelnemers aan die gesprek – ’n “gelaagde en saamgeperste” ervaring van die biostreek (die ekologiese en kulturele dimensies) van die Mooirivier kry – en die rivier dalk opnuut sien of anders daaroor begin dink.

Die mens kan, soos Rose (1995:87) aantoon, gelyktydig in verskeie plekke wees (byvoorbeeld in ’n kamer, huis, dorp, streek, land, kontinent) en ’n gevoel van *om te behoort* ten opsigte van elkeen van hierdie skale ervaar. Lynch e.a. (2014:9) verwys in hierdie verband na die wêreld as “an amalgamation of infinitely complex connections among variously scaled and nested places”. In hierdie projek het ek myself gelyktydig en afwisselend in verskeie plekke bevind, en op sodanige wyse dat dit as ingeplaaste ervarings beskou kan word. Hierdie plekke en ingeplaaste ervarings sluit in (maar is nie beperk nie tot) die tussensones van praktyk en navorsing; die konseptuele ruimte van die oorkoepelende projek; die konkrete materiële biostreek van die Mooiriviervallei; plaasvervangende binneheid, waar ek myself in ander perspektiewe en tye moes indink; die konkrete skeppingsruimte van die kunswerk in wording; die kunstenaarsboek-installasie as ’n plek; en die gespreksruimte/s hierrondom.

Ten slotte kan die aktiwiteite met betrekking tot die kunstenaarsboek-installasie as ’n ingeplaaste skeppingsaksiebeskou word. Die aspekte wat Smith (2012) ten opsigte van ingeplaaste skryfaksie in verband met Buell se drie dimensies van plek bring, kan eweneens op die *kunstenaar* van toepassing gemaak word. In hierdie geval sou *taal* in ’n omvattender

sin geïnterpreteer kan word en ook *beeld, vorm, klank, musiek en beweging* insluit. Smith (2012:902) se formulering sou dan soos volg aangepas kon word:

> ’n Ingeplaaste skeppingsaksie veronderstel: eerstens die materiële, fisiese geplaastheid van die*kunstenaar* in ’n spesifieke plek; tweedens suggereer dit die verband en persoonlike kontak van die*kunstenaar* met plek waardeur die *kunstenaar* in tweegesprek met plek tree; en die term maak verder ook voorsiening vir ’n taalbewuste skeppingsaksie, waardeur taal, *beeld, vorm, klank, musiek en beweging* as sosiale waarnemings- en konstruksie-instrumente ingespan word en daardeur die sosiale dimensie van taal (in die wyer sin beskou) aktiveer.

Eweneens kan die lees van die werk ook as ’n *ingeplaaste leesaksie* of *ervaring* beskou word. Die ingeplaaste leeservaring behels derhalwe die materiële, fisieke geplaastheid van die leser-deelnemer in ’n spesifieke plek (hierdie kunswerk – en ook die groter konteks); die persoonlike kontak van die leser-deelnemer met die werk, waar in gesprek met die plek getree word (soos ook afgelei kan word uit die terugvoering), en die sosiale en kulturele dimensie waar daar aan die groter gesprek oor die kunswerk en die rivier deelgeneem word.[17]

Binne die konteks van die praktykgebaseerde navorsingsbenadering en navorsingsprojek waar die kunstenaar-navorser hom of haar in die tussensone van praktyk bevind, kan die konsep van ingeplaaste skeppingsaksie ook tot ’n groot mate die ervaring en gesitueerdheid van die kunstenaar-navorser beskryf:

> ’n Ingeplaaste *navorsingsaksie* veronderstel eerstens die materiële, fisieke geplaastheid van die *kunstenaar-navorser* in ’n spesifieke plek (hier die tussensone van praktyk); tweedens suggereer dit die verband en persoonlike kontak van die *kunstenaar-navorser* met plek waardeur die *kunstenaar-navorser* in gesprek met plek tree; en die term maak verder ook voorsiening vir ’n taalbewuste navorsings- en skryfaksie waardeur taal, beeld, vorm, klank, musiek en beweging as sosiale waarnemings- en konstruksie-instrumente ingespan word en daardeur die sosiale dimensie van taal (in die wyer sin beskou) aktiveer.

## 9. Nawoord

Weens kunstenaarsboeke se interaktiewe aard is dit moeilik om kunstenaarsboeke te herproduseer of in ander media te representeer. Die unieke formaat en enkel- (of beperkte) kopieë van kunstenaarsboeke bring ook mee dat dit, ná ’n uitstalling in ’n openbare ruimte, tot ’n groot mate ontoeganklik is. Meer as twee jaar ná die groepsuitstalling is daar steeds navrae oor die projek en versoeke om met belangstellende groepe oor die kunswerk en die Mooirivier te kom gesels. Aangesien die installasie wat hier bespreek is, as ’n geheel uitgestal en ervaar moet word, bied dit bepaalde praktiese uitdagings. In aansluiting by my navorsing oor kunstenaarsboeke, multimodaliteit en alternatiewe publikasiemoontlikhede het ek in 2015 ’n eksperimentele video gemaak met die 32 foto’s wat in die boek gebruik is (aangevul met bykomende foto’s), gedeeltes van die tipografie van die woordrivier, en die

Mooirivierklankstroom en -fragment (video 3).[18] Hierdie video is o.a. in September 2015 as deel van ’n praatjie en skyfievertoning oor die werk by ’n gasteaand van Dames Leeskring, Potchefstroom vertoon. Die installasie is ook tydens die geleentheid uitgestal. Dié uitstalling, praatjie en vertoning het tot verdere gesprekke en stories oor die biostreek gelei.

“’n Rivier is nie net ’n stroom water nie ...”

**Video 3: *Mooirivier: weerspieëling en weerklank***
**https://www.youtube.com/watch?v=Z8ZqsJ4aEnA**

## Bibliografie

Alander, A. 2011. Characteristics of visual and performing arts. In Biggs en Karlsson (reds.) 2011.

Annandale, E. en E. Nealer. 2011. Exploring aspects of the water history of the Potchefstroom region and the local management of it. *New Contree*, 62:111–24. http://dspace.nwu.ac.za/handle/10394/6611 (15 Januarie 2013 geraadpleeg).

Aucamp, P. 1976. *Potchefstroom in die literatuur: ’n Beredeneerde bibliografiese studie 1838–1975*. Potchefstroom: PU vir CHO.

Bachelard, G. 1994 [1958]. *The poetics of space*. Boston, Mass.: Beacon Press.

Basso, K.H. 1996. Wisdom sits in places: Notes on a Western Apache landscape. In Feld en Basso (reds.) 1996.

Biggs, M. en D. Büchler. 2011. Communities, values, conventions and actions. In Biggs en Karlsson (reds.) 2011.

Biggs, M. en H. Karlsson (reds.). 2011. *The Routledge companion to research in the arts*.Londen en New York: Routledge.

Bishop, C. 2005. *Installation art: A critical history*. Londen: Tate Publishing.

Bolt, B. 2006. A non standard deviation: handlability, praxical knowledge and practice led research. *Speculation and Innovation: Applying Practice led Research in the Creative Industries.* http://www.creativityandcognition.com/resources/PBR%20Guide-1.1-2006.pdf (8 Augustus 2008 geraadpleeg).

Borgdorff, H. 2011. The production of knowledge in artistic research.In Biggs en Karlsson (reds.) 2011.

Bouwman, H. 2012. Persoonlike mededeling, 19 November.

Bouwman, H. (red.). 2005. Specialist report: Ecological baseline for the Mooirivier mall – Environmental impact assessment. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.

Buell, L. 1995. *The environmental imagination: Thoreau, nature writing, and the formation of American culture*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.

—. 2005. *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination.* Malden, MA: Blackwell Publishing.

Casey, E.S. 1996. How to get from space to place in a fairly short stretch of time: phenomenological prolegomena. In Feld en Basso (reds.) 1996.

Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-Literêr.

Crang, M. 1998. *Cultural geography*. Routledge contemporary human geography series. Londen en New York: Routledge.

Dietrich, K. 2011*. Many rivers to cross: Conflict zones, boundaries and shared waters*. http://www.theartistsbook.org.za (12 Februarie 2015 geraadpleeg).

Drucker, J. 2004. *The century of artists’ books*. New York: Granary Books.

Duncan, C. 1995. *Civilizing rituals: Inside public art museums.* Londen: Routledge.

Feld, S. en K.H. Basso. 1996. Introduction. In Feld en Basso (reds.) 1996.

Feld, S. en K.H. Basso (reds.). 1996. *Senses of place*. Santa Fe, Nieu-Mexiko: School of American Research Press.

Gouws, C. 2013. Kreatiewe momente van die Mooirivier in beeld en klank saamgevat. *TD The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, 9(1):182–4. http://dspace.nwu.ac.za/bitstream/handle/10394/9065/transd_v9_n1_a11.pdf?sequence=1 (7 Desember 2013 geraadpleeg).

Greyling, F. 2009. *Avontuur*: ’n praktykgebaseerde verkenning van intermedialiteit en materialiteit in ’n boekprojek.*Stilet*, XXI(2):91–113.

—. 2014. Sin van plek en bioregionalisme: gelaagdheid in ’n kunstenaarsboek-installasie van Stanley Grootboom.*South African Journal of Art History*, 29(4):112–31.

Hubbard, P., R. Kitchin en G. Valentine. 2004. *Key thinkers on space and place.* Londen, Thousand Oaks en New Delhi: Sage.

Jordaan, G. 2013. Persoonlike mededeling, 30 Maart.

Jorgensen, B.S. en R.C. Stedman. 2006. A comparative analysis of predictors of sense of place dimensions: Attachment to, dependence on, and identification with lakeshore properties. *Journal of Environmental Management*, 79:316–7. http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0301479705002501 (27 Julie 2014 geraadpleeg).

Kinoshita, K. 2012. *Sense of place in artist books.* Architecture and Landscape Architecture Library, University of Minnesota. University of Minnesota Libraries.

Løvlie, A.S. 2009. Poetic augmented reality: Place-bound literature in locative media. Proceedings of the 13th International MindTrek conference: Everyday life in the ubiquitous era.https://www.academia.edu/320466/Poetic_Augmented_Reality_Place-Bound_Literature_In_Locative_Media (11 Februarie 2015 geraadpleeg).

Lynch, T., C. Glotfelty en K. Armbruster. 2012. Introduction. In Lynch, Glotfelty en Armbruster (reds.) 2012.

Lynch, T., C. Glotfelty en K. Armbruster (reds.). 2012. *The bioregional imagination: literature, ecology, and place.* Athens: The University of Georgia Press.

Marley, I., F. Greyling en R. Swanepoel. 2012. Weerspieëling en weerklank: Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie 2012–2014. Ongepubliseerde projekdokumentasie.

Massey, D. en P. Jess. 1995. *A place in the world? Places, cultures and globalization.* New York: Oxford University Press.

McGinnes, M.V. 2005. Bioregionalism. In Taylor (red.) 2005.

McIver, G. 2004. ART/SITE/CONTEXT. Site Specific Art. http://www.sitespecificart.org.uk/6.htm (31 Januarie 2015 geraadpleeg).

Meredith, D. 2005. The bioregion as a communitarian micro-region (and its limitations), *Ethics, Place and Environment: A Journal of Philosophy and Geography*, 8(1):83–94.

Meyer, S. 2014. Ingeplaaste skryf as vergestalting van ekosentriese ingesteldheid in Petra Müller se verhaalkuns. *Literator,* 35(2). http://www.literator.org.za/index.php/literator/article/view/1080/1502 (12 Desember 2014 geraadpleeg)

Mitchell, W. 1994. *Picture Theory.* Chicago: University of Chicago Press.

Nealer, E. 2013. Die Mooirivier. Persoonlike korrespondensie met navorser.

Nimkulrat, N. 2007. The role of documentation in practice-led research. *Journal of Research Practice,* 3(1).http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/58/83 (8 April 2009 geraadpleeg).

Pericoli, M. en P. Goldberger. 2001. *Manhattan unfurled.* Londen: Random House.

—. 2012. *London unfurled.* Londen: Random House.

Projekjoernaal. 2012-2013. Geskep deur F. Greyling.

Raven, D. en J. Stephenson. 2001. *Competence in the learning society*. New York: Peter Lang. http://www.heacademy.ac.uk (27 Januarie 2015 geraadpleeg).

Relph, E. 1976. *Place and placelessness.* Londen: Pion.

Rose, G. 1995. Place and identity: a sense of place. In Massey en Jess (reds.) 1995.

Russo, L.S.J. s.j. Writing within: Notes on ecopoetics as spatial practice. *How2,* 3(2).http://www.asu.edu/pipercwcenter/how2journal/vol_3_no_2/ecopoetics/essays/russo.html (10 Maart 2014 geraadpleeg).

Schön, D. 1983. *The reflective practitioner: How professionals think in action*. New York: Basic Books.

—. 2001. The crisis of professional knowledge and the pursuit of an epistemology of practice. In Raven en Stephenson (reds.) 2001.

Scrivener, S. en P. Chapman. 2004. The practical implications of applying a theory of practice based research: a case study. *Working Papers in Art and Design 3*. https://www.herts.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0019/12367/WPIAAD_vol3_scrivener_chapman.pdf (15 Mei 2010 geraadpleeg).

Seamon, D. en J. Sowers. 2008. Place and placelessness (1976): Edward Relph. In Seamon en Sowers (reds.) 2008.

Seamon, D. en J. Sowers (reds.). 2008. *Key texts in human geography*. Los Angeles, Londen, New Delhi, Singapore: Sage.

Smiley, S.P. 1999. Musing the garden: A poetics of space and emplacement. Ongepubliseerde DPhil-proefskrif, Departement Geografie en Antropologie, Louisiana State University.

Smith, S. 2012. Plek en ingeplaaste skryf. 'n Teoretiese ondersoek na ingeplaaste skryf as ekopoëtiese skryfpraktyk.*LitNet Akademies*, 9(3): 887–928. http://litnet.co.za/assets/pdf/Smith_9_3_GW17.pdf (20 Augustus 2014 geraadpleeg).

Taylor, B. (red.). 2005. *Encyclopedia of religion and nature*. Londen en New York: Continuum.

Totius, 1933. *Passieblomme: Verse van Totius.* Bloemfontein: Nasionale Pers.

Trentelman, C.K. 2009. Place attachment and community attachment: A primer grounded in the lived experience of a community sociologist, *Society & Natural Resources: An International Journal*, 22:3:191–210.

Van der Elst, J. 1992. Konkrete poësie. In Cloete (red.) 1992.

Viator. 1840. Extract uit een Journaal, gehouden op een reis naar de Uitgeweken Boeren, *De Zuid-Afrikaan*, Vrydag 10 Junie 1840.

## Eindnotas

[1] Viator was die skryfnaam van 'n persoon wat Potchefstroom gedurende Maart 1840 besoek het. 'n Verslag van die besoek het in *De Zuid-Afrikaan*, 19/06/40 verskyn.

[2] In installasiekunskontekste word na die besoeker verwys as die deelnemer-aanskouer of aanskouer-deelnemer (*viewer-participant*). Aangesien kunstenaarsboeke gelees word, word die term *leser-deelnemer* in die artikel gebruik.

[3] Aanvanklike gedagtes (soos aangeteken in die projekjoernaal) sluit in foto's van weerkaatsings in die Mooirivier, plekke/instansies wat met die rivier vereenselwig word, aanhalings uit verskillende tye oor die Mooirivier, die kombinasie van foto's en aanhalings

wat ironiese betekenis kry, die gebruik van kaarte, ens. ’n Lang ry foto’s is as uitstallingsmoontlikheid oorweeg. Soos die idees ontwikkel het, het ek besluit om die weerkaatsingfoto’s vanaf die bron tot by die monding in die Vaalrivier te neem en in die vorm van ’n konsertinaboek saam te bind.

[4] Die projek sluit ook aan by vorige kunstenaarsboeke wat met die omgewing verband hou, naamlik *AvonTUUR*(Vredefortkoepel) en *Tinboektoe toe.*

[5] Die beweegredes vir my keuse van onderwerp, ’n belangstelling in en besorgdheid oor die omgewing, ’n bewustheid van die rykdom van stories/stemme en die moontlikheid om gesprek te stimuleer, het vanselfsprekend die werk beïnvloed.

[6] Die werk, *Mooirivier: Weerspieëling en weerklank*, is ook op 1 Oktober 2014 tydens die (ALV) Kongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging (ALV), Universiteit van Pretoria uitgestal. Dit het gepaard gegaan met die aanbieding van ’n referaat (“Die konkretisering van *sin van plek* in ’n kunstenaarsboek-installasie, *Mooirivier: weerspieëling en weerklank*”), waaruit hierdie artikel ontstaan het.

[7] Die onderskeie kunstenaarsgesprekke is verfilm en saam met ’n video-opname van die uitstalling in ’n DVD oor die projek verpak. Dié DVD is na afloop van die uitstalling aan die deelnemers en navorsers aan die projek beskikbaar gestel.

[8] Humman (aangehaal in Trentelman 2009:201) stel dit so: “[S]ense of place involves a personal orientation toward place, in which one’s understanding of place and one’s feelings about place become fused in the context of environmental meanings.”

[9] Die Gerhard Minnebron is die grootste natuurlike fontein in die suidelike halfrond. Die bron, wat ongeveer 60–80 megaliter water of meer per dag lewer, is een van die primêre bronne van drinkbare water van Potchefstroom.

[10] Swart mense (Tsawanasprekers), bruin mense en Indiërs wat in die omgewing en dorp woon.

[11] Ek het na die twee boeke as "indrukke" en "ingrepe" verwys. Die korrekte woordkeuse vir "ingrepe" sou "ingryping/s" wees. In die bespreking van die twee kante van die boek behou ek egter die woord soos dit ook op bladsy 2 van die betrokke boekdeel verskyn (vgl. Afdeling 5)

[12] Dié nuutgeskrewe tekste is ’n skets deur Mione du Toit (aangetroude kleindogter van Totius) wat jarelank op die oewer van die Mooirivier in Meulstraat gewoon het, en deur Nikki Ludwig, wat op die plaas Kromdraai woon.

[13] “Wij gingen de rivier door, aan eene plaats een weinig hooger op, alwaar het byna een kwart mijl breed is, reisde in een NW rigting over eene reeks, en arriveerden in 5 uren aan den linkeroever van de Mooirivier, omtrent 16 mijlen boven derzelver vereeniging met de Geele rivier” (Viator, 1840).

[14] Hoe hang die wilgers oor die water
En buig hul takke kwynend neer!
Hul sien, die arme en vreugberoofde,
Die son wat uitstraal bo hul hoofde,
Die wolkelose son nie meer. (Totius, 1933)

[15] Van der Elst (1992:230) beskryf *konkrete poësie* as "die soort digwerk waarin die ruimtelike, akoestiese en visuele eienskappe van die taal maksimaal benut word vir die totstandkoming van die kunswerk. Die konkrete poësie wil sover moontlik alle semantiese en dekoratiewe moontlikhede van die taal ontgin. Konkrete poësie is bedoel om sowel gelees as "bekyk" te word." *Mooirivier: weerspieëling en weerklank* sou daarom ook as 'n vorm van konkrete poësie beskou kan word – in hierdie geval is ek egter nie die digter nie, maar die "samesteller" van die geheel. Kunstenaarsboeke neig ook om soepel, eksperimentele en hoë spanningsverhoudings tussen woorde en beelde te vertoon (Mitchell 1994:91). Konkrete poësie, kunstenaarsboeke en installasiekuns toon verskeie ooreenkomste, soos 'n antitradisionele benadering, die multimodale aard daarvan, die eksperimentering met materiaal, tegnieke en vorme van tekstuele rangskikking, en die verwagting van dinamiese deelname van die leser/aanskouer.

[16] Soos in die video gesien kan word, het ek binne-in die kunstenaarsboek-installasie gestaan en myself ook t.o.v. die fisiese werk as deiktiese sentrum geposisioneer, soos o.a. uit my bewegings in die werk en die uitwys van dele van die werk blyk.

[17] Meer as twee jaar ná die uitstalling plaasgevind het, verwys mense nog na die projek, verskaf inligting en bronne, deel herinneringe aan hul eie ervaring van die rivier en doen navraag oor aspekte van die werk.

[18] Vanselfsprekend het die nuwe medium ander uitdagings en moontlikhede gebied. Die volgorde van die foto's is byvoorbeeld in enkele gevalle verander om beter by die nuwe narratief wat tot stand gekom het, te pas, en bykomende foto's is bygevoeg.