

## ***Sin van plek* en bioregionalisme: gelaagdheid in ’n kunstenaarsboek-installasie van Stanley Grootboom**

**Franci Greyling**

Noordwes-Universiteit,

Potchefstroomkampus

E-pos: Franci.Greyling@nwu.ac.za

[P]laces and their meanings are continually woven into the fabric of social life, anchoring it to features of the landscape and blanketing it with layers of significance (Basso 1996:56).

Kunstenaarsboeke as multimodale en gelaagde werke is ’n kunsvorm waardeur konkrete, abstrakte en konseptuele ruimte op ’n besondere wyse vergestalt kan word, en as sodanig kan dit ook vereenselwig word met ’n bepaalde *sin van plek*. Die artikel ondersoek en beskryf die gelaagdheid van *sin van plek* in Stanley Grootboom se kunstenaarsboek-installasie, *Suid-Afrikaanse gēlieblik stories en liedjies*, soos dit beliggaam word deur die gebruik van media en die verskeidenheid stemme, stories en narratiewe in die werk. Twee gemeenskappe is in die werk ter sprake, naamlik ’n tradisionele Khoisangemeenskap wat 300 jaar gelede in die Tsitsikamma gewoon het, en ’n eietydse gemeenskap wie se lewenswyse en tradisies opnuut aan verandering onderhewig is. Dié artikel poog om, deur die bespreking van ’n kunstenaarsboek vanuit ’n bioregionale perspektief, ’n bydrae tot die konsep van bioregionale literatuur te lewer.

**Sleutelwoorde:** *sin van plek*, bioregionalisme, gemeenskap, narratief, kunstenaarsboek, gelaagdheid, palimpses

### **Sense of place and bioregionalism: layering in an artist’s book installation of Stanley Grootboom**

Artists’ books as multimodal and layered works are an art form through which concrete, abstract and conceptual space can be embodied in a distinctive way, and as such it can also be associated with a particular *sense of place*. The paper explores and describes the layering of *sense of place* in Stanley Grootboom’s artist’s book installation, *South African gēlieblik stories and songs*, as embodied by the use of media and the range of voices, stories and narratives in the work. Two communities are represented in this work, namely a traditional Khoisan community that lived in the Tsitsikamma 300 years ago, and a contemporary community whose lifestyle and traditions are once more subjected to change. This article attempts to make a contribution to that which can be described as bioregional literature, by discussing an artist’s book from a bioregional perspective.

**Key words:** *sense of place*, bioregionalism, community, narrative, artist’s book, layering, palimpsest

**K**unstenaarsboeke as multimodale en gelaagde werke is ’n kunsvorm waardeur konkrete, abstrakte en konseptuele ruimtes op ’n besondere wyse vergestalt kan word. As sodanig kan kunstenaarsboeke ook vereenselwig word met die veelvlakkigheid van plekkonsepte soos *sin van plek* en *bioregionalisme*. Die konsep *sin van plek* dui op die vereenselwiging van plek met betekenis en gevoel. Die konsep *bioregionalisme* wat verband hou met die *biostreek* as plek, verwys na ’n filosofie of visie met ekologiese en kulturele dimensies wat ’n kleinskaal, gedentraliseerde en plekgebaseerde benadering tot die lewe voorstaan en die organiese verwantskap van sisteme beklemtoon (McGinnes 2005: 189; Smith 2012: 921). In die inleiding tot *The Bioregional Imagination* argumenteer die redakteurs Tom Lynch *et al.* (2012: 14) dat die mens se verbeelding en stories as’t ware biostreke en ander plekke skep en, soos mense die natuurlike en kulturele kenmerke van ’n plek herken en benoem, menslike persepsie organiseer. Volgens die skrywers is elke biostreek alreeds met stories en modi van diskoers gevul; kuns en letterkunde kan ’n blik hierop bied: “Art and literature can help us listen to the many voices that produce those stories and imagine – and reimagine – what it might mean to live adaptively in our places as they change” (Lynch *et al.* 2012: 14). Literêre kritici kan volgens

Lynch *et al.* (2013: 16) ’n waardevolle bydrae tot die bioregionale verbeelding lewer – onder meer deur die grense van wat as bioregionale literatuur beskou kan word, uit te brei, asook om lesers se benadering tot tekste te help vorm en hulle aan te moedig om kategorieë en konsepte wat bioregionale aangeleenthede en besorgdhede belig, te gebruik. Die uitgangspunt van die artikel is dat kunstenaarsboeke sigself by uitstek daartoe leen om die stemme en stories van biostreke op ’n unieke en veelvlakkige wyse te vergestalt, en dat kunstenaarsboeke daarom ook as bioregionale literatuur gelees kan word. Stanley Grootboom se kunstenaarsboek-installasie dien as eksemplariese voorbeeld.

*Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies/ South African gêlieblik stories and songs*,<sup>1</sup> ingebed in ’n bepaalde gemeenskap en biostreek, is ’n besonder gelaagde werk waarin sin van plek, gemeenskap en stories deur vorm en inhoud beliggaam word. In dié werk, bestaande uit ’n kunstenaarsboek, musiekkas, skildery en blikkitaar, word twee gemeenskappe in die Tsitsikamma uitgebeeld, naamlik ’n tradisionele Khoisangemeenskap van 300 jaar gelede, en ’n eietydse gemeenskap wie se lewenswyse en tradisies opnuut aan verandering onderhewig is.<sup>2</sup> Die kunstenaar, as afstammeling van die Khoisan en boorling van die Tsitsikamma, vereenselwig hom uitdruklik met hierdie gemeenskap en plek. Die artikel ondersoek en beskryf die gelaagdheid van die werk aan die hand van die konsepte *sin van plek*, *bioregionalisme*, *gemeenskap* en *narratief*. Ná die kontekstualisering en teoretiese raamwerk in die eerste gedeelte van die artikel, volg die bespreking van die kunswerk met fokus op die twee hoofdele van die installasie, naamlik die kunstenaarsboek (stories) en die klankopname (liedjies).

### **Gelaagdheid – sin van plek en kunstenaarsboeke**

Die multidimensionele konsep, *sin van plek* (*sense of place*, *spirit of place*, *genius loci*), dui in wese daarop dat plekke met betekenis en gevoel vereenselwig word. Hierdie betekenis en gevoel ontstaan oor die verloop van tyd deur die individu se ervaring en betrokkenheid in die omgewing en is ingebed binne breër sosiale verhoudings. Sin van plek word grotendeels gevorm deur die sosiale, kulturele en ekonomiese omstandighede waarin die individu hom of haarself bevind (Rose 1995: 88-89). Dié verhouding van die mens met plek vind onder andere uitdrukking in gebruike, rituele, argitektuur, kuns en literatuur (Basso 1996: 57). Inherent aan die ervaring van sin van plek is *plekidentiteit*, wat onder andere op die individu se persoonlike identiteit in verhouding met die fisiese omgewing dui (Rose 1995: 88).<sup>3</sup>

Hierdie dinamiese wisselwerking en dimensies van sin van plek word dikwels omskryf met woorde en metafore wat op die gelaagdheid daarvan dui. So word daar verwys na die *verskillende lae of dimensies* van die sin van plek; plekke wat dinge *vergader* (Casey 1996: 27); *lae van betekenis* (Basso 1996: 56) en *oorvleueling* van plekke (Dotan in Relp 1976: 29). Lawrence Buell (2005: 73) beskryf pleksin (*place-sense*) as ’n tipe palimpses van ’n reeks plekervarings. Die metafoor van die *palimpses* en die idee van gelaagdheid, word ook dikwels met kunstenaarboeke in verband gebring (vgl. Drucker 2004: 93;109).

Die skaal van die “plek” wat in plekgehegtheid ter sprake is, kan wissel van mikro-ruimtelike plek tot die makro-ruimte van ’n hele kontinent, die wêreld of die heelal (Low & Altman 1992: 5; Buell 2005: 67). Gillian Rose (1995: 90) verwys na ’n reeks van verskillende skale en dat ’n gevoel dat ’n mens by ’n sekere plek tuishoort op plaaslike skaal, streeksvlak, nasionaal, supranasionaal, of globaal kan wees. In hierdie verband praat Buell (2005: 67) van die “nested quality of space”. Plekke kan egter ook, soos Gaston Bachelard (1994) aandui, intiemer ruimtes wees soos plekke in ’n huis (solders en kelders), houers (kaste, laaie, kiste) of selfs natuurlike blyplekke en ekoskelette (neste en skulpe). Kunstenaarsboeke kan as sodanige

*intieme ruimte* as houers en plekke van identifikasie dien, en leen hul sigself daartoe om plek en die sin van plek op verskeie wyses uit te beeld.

Karen Kinoshita, die kurator van die uitstalling, *Sense of Place in Artist Books*, wat in 2012 by die Universiteit van Minnesota uitgestal is, stel dit soos volg:

As a place of identification artist books can be specific representations in personal times, or places to individually identify with, or we can be in another's place. In very good books we can live in worlds created by someone we think understands us without having to explain ourselves, and we take similar breaths in places others have been. Books can be a place to advocate or promote justice. Policy rights may be explained in clear new reasonable ways. Books can give insights into others, or can be places to heal trauma, or compose our journey.

In die boeke van internasionale kunstenaars in hierdie uitstalling varieer die konsepte van plek en sin van plek van abstrakte en konseptuele ruimte (vgl. Johanna Drucker [1996: 309] in dié verband) tot die konkrete uitbeelding van spesifieke plekke – hetsy op klein of groot skaal. Enkele titels gee 'n aanduiding van die verskeidenheid: *The book as a meeting place* (Regula Russelle), *Domestic interior, rooms and fixtures* (Guy Begbie), *The topography of home* (Macy Chadwick), *Homeless people* (Tom Sowden), *A night visit to the library* (Amor Brito Cador), *Work sites/work cities* (Paulette Myers-Rich), *Venice looking left* (Loretta Cappanera), *Stones from the river* (Curt Lund), *One hundred Scottish places* (Thomas A. Clark) en *Star poems* (Karen Hanmer).

Kunstenaarsboeke in die interdisiplinêre projek en uitstalling, *Weerspieëling en weerklank: Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie (Reflective conversations: typography, topography, typology)* (Noordwes-Universiteit, Potchefstroom, 2013), vergestalt die gedagte van sin van plek in verskeie benaderings: vanaf intieme en persoonlike ruimtes tot gemeenskaplike en gedeelde ruimtes. In hierdie werke val die gelaagdheid op, nie slegs wat die gebruik van media betref nie, maar ook ten opsigte van die verskeidenheid van stemme, stories en narratiewe. In Nanette van Rooyen se *Huid*, 'n werk van gemengde media op 'n glasvesel mannekyn met 'n meegaande digbundel en 'n kunstenaarsjoernaal, word die vel en die vrou se liggaam as landskap voorgestel en word gereflekteer oor die impak van stereotipering en geweld op dié landskap. Dianne Fellows se werk, *loving bruce*, vertel deur foto's, teks en film die storie van 'n individu se behoefte om homself te ontketting van verwagtinge wat gewortel is in landskappe wat hy nooit gesien het nie (Fellows 2013). Die mens se metafisiese verhouding (drome, verwagtinge, herinneringe) met plek word hierdeur verbeeld. Franci Greyling se *Mooirivier: weerspieëling en weerklank*, ondersoek sin van plek aan die hand van die mens se ervaring van en invloed op 'n rivier. Die werk bestaande uit twee konsertinaboeke en 'n meegaande klankopname, bevat foto's wat in die loop van die rivier geneem is en 170 jaar se indrukke van en inligting oor die rivier.

Dié verskeidenheid media, stemme, stories en narratiewe word ook in Stanley Grootboom se kunstenaarsboek-installasie, *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies*, gevind. Hierbenewens is die sentrale plek en rol van die gemeenskap in die werk opvallend. Die skaal van plek wat in die werk ter sprake is, sluit onder andere die volgende in: die intieme ruimte van die kunstenaarsboek, die woning, die gemeenskap, die kultuurgroep en die biostreek.

### **Herverbeelding – 'n bioregionale invalshoek**

*Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* bestaan uit vier onderskeibare dele, naamlik 'n kunstenaarsboek, 'n musiekkas, 'n skildery, en 'n blikkitaar – alles gemaak uit herwonne materiaal (detailbeskrywing van die werk volg later in die artikel). Alhoewel die kunstenaars-

boek die kern van die werk is, vertoon die werk deur die kombinasie van media en die sensoriese ervaring wat daardeur gebied word, kenmerke van installasiekuns. Die werk kan daarom ook as 'n kunstenaarsboek-installasie beskryf word.

Die “gêlieblik” in die titel verwys na 'n konka, 'n blik met gate waarin vuur gemaak word, en wat, soos die vuurherd en kampvuur as die hart van 'n huis en gemeenskap, dikwels 'n gesellige vergaderplek is waar stories vertel en musiek gemaak word. Verwysing na twee gemeenskappe kan in die werk onderskei word, naamlik 'n tradisionele Khoisangemeenskap wat 300 jaar gelede in die Tsitsikamma gewoon het, en 'n eietydse gemeenskap, nasate van die Inquastam wie se lewenswyse en tradisies opnuut aan verandering onderhewig is.

Die kunstenaar, Stanley Grootboom, 'n afstammeling van die Khoisan, is in 1974 in Coldstream in die Tsitsikamma gebore en het in Knysna gematrikuleer. Ná 'n loopbaan van 12 jaar as kulturele beampte in die Departement van Kuns en Kultuur in die Oos-Kaap keer hy na sy heimat terug as gemeenskapsaktivis en entrepreneur. Hier is hy onder andere betrokke by die vestiging en estetiese inkleding van die Wieg van die Mensdom-kulturele dorpie by Bloukrans in die Tsitsikamma (*Tsitsikamma Khoisan Village*) (Grootboom 2013a).

In sy kunstenaarsverklaring verwys Grootboom (2013a) na sy inspirasie as die lewende dorp, sy mense en die omliggende landskap. Hy interesseer hom veral in verdwynende Suid-Afrikaanse dorpies (die sogenaamde “Vanishing Villages”) en kulturele praktyke. Die verdwynende dorpies is klein dorpies waar plaaslike inwoners wat reeds vir dekades daar woon, in 'n post-Apartheidsera moet plekmaak vir nuwe ontwikkelings. Hierdie tendens ondermyn die historiese karakter van klein gemeenskappe, verskeur die sosiale samestelling en transformeer woonbuurte, en lei uiteindelik tot die verlies van historiese argitektuur en die identiteit van die gemeenskap (Grootboom 2013a). Begrip vir die broosheid van die dorpies en van hoe hulle verdwyning die land se karakter ingrypend sal verander, is vir Grootboom 'n saak van groot erns. Een van sy uitgesproke oogmerke met die werk is dan ook om mense bewus te maak van kulturele identiteit en erfenis (Grootboom 2013c).

Die onderlinge samehang van die kunstenaar se plekverbondenheid, sy sosiaal-kulturele besorgdhede en oogmerke met sy kuns, die onderskeibare geografiese gebied, en die duidelike aanwesigheid van die gemeenskap in die werk, bied die moontlikheid om *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* vanuit 'n bioregionale invalshoek te beskou.

Soos in die inleiding aangetoon, is bioregionalisme 'n filosofie en sosiale aktivisme wat 'n kleinskaal, gedentraliseerde en plekgebaseerde benadering tot die lewe verkies en die organiese verwantskap van sisteme beklemtoon (McGinnes 2005: 189). 'n *Biostreek*, 'n term wat aanvanklik deur Berg en Dasmann (1977) gemunt is, is 'n onderskeibare gedeelte van die land wat nie polities afgebaken word nie, maar deur 'n kombinasie van ekologiese en kulturele faktore gekenmerk word (Buell 2005: 83, McGinnes 2005: 189). Die Tsitsikamma kan as 'n sodanige biostreek beskou word.<sup>4</sup> In die eerste instansie word die biostreek deur ekologiese faktore soos klimaat, geologie, plante, diere en waterlewe gedefinieer. Die grense en resonansie van 'n biostreek word oor die verloop van die tyd versterk deur mense wat 'n langtermyn verbintenis gemaak het om daar te woon (Berg & Dasmann 1977: 399-400). Kulturele faktore wat met die bewoning verband hou, sluit in grondgebruik, landbou-aktiwiteite, taal, godsdienstige en kulturele praktyke, plaaslike kennis, gemeenskappe, ens. “Bioregionalisme sien egter die biostreek nie net as 'n gebied wat deur menslike merkers afgebaken word nie, maar ook as 'n domein van bewussyn en fokus van mense, wat konvensionele politieke grense uitdaag” (Smith 2012: 921). Dié bevraagtekening van standaardaannames oor grense en skaal, het ook in omgewingskryfwerk en -kritiek neerslag

gevind – onder meer in die herverbeelding van plaaslike plekke en die herkonseptualisering van plek op die bioregionale vlak (Buell 2005: 76-77). Die moderne bioregionalisme (hetsy landelik of stedelik) word veral op grond van ’n besef van kwesbaarheid, onvastheid en veranderlikheid (flux) van die tradisionele regionalisme onderskei (Buell 2005: 88).

In die diskoers van bioregionalisme kom verskeie sleutel terme voor. Lynch *et al.* (2012: 4) sonder drie van hierdie terme uit, naamlik *woning (dwelling)*, *volhoubaarheid (sustainability)* en *herbewoning (reinhabitation)*. Die term *dwelling* (of die minder formele *living-in-place*) beteken volgens Kirkpatrick Sale (1985) om bewustelik en diep in ’n plek te woon en ten volle betrokke te wees in die sensoriese rykdom van die onmiddellike omgewing (Lynch *et al.* 2012: 4). *Dwelling* is ’n konsep wat veral met Martin Heidegger se denke vereenselwig word. Vir Heidegger bestaan *dwelling* onder meer uit die veelvuldige geleefde verhoudings wat mense met plekke handhaaf en waardeur ruimte betekenis kry (Basso 1996: 54). *Volhoubaarheid* verwys na ’n leefwyse binne die ekologiese beperkinge van ’n plek op so ’n wyse dat dit sonder nadelige impak op die omgewing deur toekomstige geslagte volgehou kan word. *Herbewoning* behels om te leer om in ’n plek te woon wat deur uitbuiting versteur en beseer is (Lynch *et al.* 2012: 4).

Die verweefdheid van plek, gemeenskap en stories word meermale in die literatuur oor plekgehegtheid aangetoon (sien bv. Johnstone 1990; Casey 1996; Metzner 1995). Keith Basso (1995: 56) verduidelik dat verhoudings met plekke binne ’n gemeenskap gevorm word en dikwels ook waargeneem word by geleenthede waar mense saam betrokke is en plek saam ervaar. Verhoudings met plekke vind onder meer uitdrukking in handeling, kulturele praktyke en kunsvorme, soos mites, gebed, musiek, dans, kuns, argitektuur, en herhalende vorme van godsdienstige en politieke rituele (Basso 1995: 56). Op dié manier verteenwoordig, word plekke en hulle betekenis voortdurend in die struktuur van die sosiale lewe geweef, en word plekke in kenmerke van die landskap geanker en met lae betekenis gedek (Basso 1995: 56).

Insgelyks word die vervlietendheid van gebeure en tyd vasgevang deur die stories wat hieroor vertel word. Ralph Metzner (1995) dui in sy artikel, ‘The place and the story: Where ecopsychology and bioregionalism meet’, verbande aan tussen *ruimte* en *plek*, en *tyd* en *storie*. Die konsepte van *ruimte (space)* en *plek (place)* word in die literatuur oor sin van plek en bioregionalisme deur verskeie mense beredeneer. Oorwegend word die term *ruimte* gebruik om die abstrakte konsep te beskryf, terwyl *plek* na die konkrete en gelokaliseerde verwys (vgl. Buell 2005: 63; Rose 1995: 88). Vanuit hierdie onderskeid vra Metzner wát teenoor *tyd* staan soos *ruimte* teenoor *plek*, en stel voor dat dit *storie* is. “If we want to localize and identify a particular segment of time, we do so by *telling a story*” (Metzner 1995). Net soos tyd en ruimte eerder as ’n kontinuum as verskillende kategorieë verstaan kan word, is plek en storie intiem verweef en onderling verwant. Vervolgens lê Metzner (1995) die ooreenkomste tussen plek en storie uit. Plek/ruimte beskik naamlik oor die volgende kenmerke: daar is ’n kern (wat gewoonlik die huis en die vuur is), en verder is daar grootte, grense, interne verdelingstrukture, inwoners, name, verhoudings tussen mens en plek, en psigiese dimensies. Hierdie kenmerke van plek/ruimte kan soos volg op tyd/storie van toepassing gemaak word: Die kern is: *die tema*; grense: *begin en einde van die storie*; grootte: *duur*; inwoners: *karaktars*; interne verdelings: *oorgange en siklusse*; name: *plekname verbind met gebeurtenisse*; psigiese dimensies: *verkorting of verlenging van gebeure in die vertelling van die storie*.

Met die verloop van tyd vervaag die herinneringe van dit wat op ’n bepaalde plek en tyd plaasgevind het. Dit is deur stories dat die gebeure en die waarde wat daaraan geheg word, op ’n manier kan voortleef. Gedeelde kennis van ’n gemeenskap se stories dra verder ook by tot die skep van ’n sin van gemeenskap en gehegtheid aan ’n gemeenskap. Verweef hiermee is die

groeps- en individuele identiteit, soos Barbara Johnstone (1990: 121) dit verwoord: “Collective knowledge of place evokes the collective memory that defines a group. Individuals’ relationships to groups are mediated through shared memories, memories organized around places and the stories that belong to places.”

Elke verteller/skrywer/kunstenaar verbeel en herverbeel – vanselfsprekend binne ’n bepaalde konteks en in wisselwerking met ander – as’t ware die plek en sin van plek en herskep dit deur middel van ’n kunswerk. Wanneer die luisteraar/leser/kyker vanuit ’n eie verwysingshorison (insluitende ’n leeftyd se plekervarings – Buell 2005: 74) die kunswerk ervaar, lok dit individuele en kollektiewe herinneringe uit en vind insgelyks ’n proses van herverbeelding plaas. Die luisteraar/leser/kyker word as’t ware deel van die gesprek. Op hierdie wyse word die kunstenaar se weergawe aangevul en kom ’n groter narratief tot stand. Hierdie groter narratief, wat in die geval van *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* op verskeie vlakke gespreksvoering impliseer en insluit, kan as ’n konseptuele ruimte beskou word.

### ***Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies***

In die kunstenaarsboek-installasie *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* (Figuur 1) kan verskeie stories en storievlakke onderskei word waardeur gebeure wat oor die loop van tyd op die plek plaasgevind het, vasgevang word. Hierdie narratiewe word deur die vorm en inhoud van die werk konkreet. Grootboom (2013a) se beskrywing (hier onder) gee ’n aanduiding van die inhoud van die werk, die media wat gebruik is, en estetiese oorwegings van die kunstenaar. Die verband tussen die onderskeie dele asook die konsep van gelaagdheid blyk reeds uit die beskrywing van die werk.

**Boek:** (53cmx35cmx11.5cm; 16kg) Die boek van 32 bladsye is gemaak van sinkplaat en hout. Hierdie materiaal is versamel in die dorpe waar die kitaarspelers woon of gewoon het, en waar hulle hulle musiek maak en die stories rondom die gêlieblik vertel soos op die buiteblad geïllustreer word. Die teks, ’n tweetalige storieboek om taal- en leesvaardighede te ontwikkel, vertel die storie van die volwassewording van ’n Khoisanseun (Grootboom 2013a).

**Blikkitaar:** (30cmx30cmx9cm [boks], 43cmx7cmx2.2cm [armstuk]) van sinkplaat, hout en plastiek) Die blikkitaar is gemaak van materiaal wat in die klein dorpie in die Tsitsikamma versamel is. Toe olieblieke skaars geword het, moes die inwoners van die klein dorpie improviseer en het hulle kitare gemaak uit die materiaal wat beskikbaar was.<sup>5</sup> Later het hulle ook gewone kitare gebruik omdat dit maklik was om in die hande te kry (Grootboom 2013a).

**Skildery:** (61cmx76cmx5cm) olieverf op doek, sinkplaatraam met hout. Dit is ’n skildery van oom Fred, ’n kitaarspeler en storieverteller van die dorpie Coldstream in die Tsitsikamma (Grootboom 2013a).

**Musiekkas:** (30cmx23cmx13.5) ’n Musiekkas van sinkplaat en hout met ’n CD-speler. Die musiekkas is gemaak van materiaal wat versamel is in die dorpie waar die kitaarspelers woon. Die CD bestaan uit ’n opname van liedjies deur die dorpie se kitaarspelers en inwoners. Die kunstenaar het inwoners uitgenooi om deel te wees van die opname. Hierdie opname is nie geredigeer nie, sodat dit aan die gehoor ’n “oorspronklike ervaring” kan bied (Grootboom 2013a).



**Figuur 1**

**Kunstenaarsboek-installasie: *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies*, Stanley Grootboom, 2013.  
As deel van die W&W uitstalling het die kurators die werk op 'n krat uitgestal. (Foto: Franci Greyling).**

Die titel, *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies*, verwys na 'n gemeenskapstradisie van die gesellige samekoms om die “blikvuur”, die musiek en musikante, die stories wat om die vuur vertel word, asook die verhale in die boek self. Die werk sluit sodoende op diverse wyses by die orale tradisie aan. Besonder opvallend in die werk is die keuse van materiaal (sowel stofflik as inhoudelik) en die meervlakkige gebruik van die parateks.<sup>6</sup> Die verloop van tyd word onder meer gesuggereer deur kontraswerking, die gebruik en hergebruik van materiaal en beelde, tekens van verwerking en palimpse. Kontinuiteit en verandering wat betref die ekologiese sowel as die kulturele dimensies van bioregionalisme, word sodoende op verskeie wyses verbeeld en uitgebeeld. In die bespreking word op die twee hoofdele van die installasie gefokus, naamlik die kunstenaarsboek en die klankopname.

Soos aangedui, is die materiaal van die kunstenaarsboek herwin uit ou huise van die verdwynende dorpie (figuur 2). Volgens Grootboom (2013c) het hy deur die keuse en gebruik van die materiaal doelbewus probeer om die *huis* self in die boek te sit; verskeie uitbeeldings van wonings word ook in die werk gevind. Bewoning (*dwelling*), in die letterlike en figuurlike sin van die woord, is sodoende 'n integrale deel van die werk. Die buiteblad van die boek is gemaak van ysterplate wat by 'n saagmeule opgetel is en wat die formaat van die bladsye bepaal het; die rugkant is van groot ysterskarniere wat oorspronklik in groot houtdeure gebruik is (Grootboom 2013c). Op die voorblad is 'n toneel (in olieverf) van 'n kitaarspeler wat onder die volmaan by 'n gêlieblik sit en drie singende figure; in die agtergrond is 'n huisie met buite vuurherd (abba-vuurherd – Pretorius 1997: 209) en verdere figure. Die rook wat uit die skoorsteen trek en die figure is tekens van 'n “lewende” dorp, soos Grootboom daarna verwys. Op die agterblad

verskyn 'n dansende kind saam met die lokteks. Oom Fred en die dansende Dina was deel van die groepie wie se musiek en gesellige samesyn op die CD opgeneem is – deel van die gemeenskap van Coldstream.



**Figuur 2**

**Die boek: *Suid-Afrikaanse gelieplik stories en liedjies*, Stanley Grootboom, 2013. (Foto: Franci Greyling).**

Wanneer die boek oopgemaak word, word dit as't ware die opening van 'n deur op 'n vergange wêreld. Die boekblaaie is gemaak van sinkplate wat deel was van 'n ou kaggel wat uit een van die huise uit Coldstream herwin is. Grootboom het hierdie plate platgeslaan en met 'n ystersaag in die gewenste grootte gesaag (Grootboom 2013c). Op sommige plate is die brandmerke van gebruik duidelik sigbaar. Hierdie plate wat aan skarniere van bloudraad geheg is, blaai moeilik, sodat die hantering daarvan 'n ruimtelike en bewustelike proses word en 'n ervaring soortgelyk aan die oopmaak van stam sinkdeure is (Grootboom 2013c). Met die oopmaak van die boek en die omblaai van die blaai, is die kraak- en skuurgeluide opvallend en die hantering word ook 'n ouditiewe ervaring. Die olievers-illustrasies kombineer gestileerde rotskunstekeninge en 'n meer realistiese styl. Strokie springbokvel, wat onlosmaaklik deel van Khoisan-kultuur is, raam die illustrasies aan die kante en dra by tot die gelaagde indruk (sien Figuur 4). Die unieke materiaal, bonkige formaat en verskeidenheid media toon ooreenkomste met geillumineerde manuskripte – ook ten opsigte van die beliggaming van die sintuie en die leeservaring. Camille (2001: 38) stel dit so: “[T]he manuscript itself is a locus of all five senses there depicted. It not only represents sight, touch, sound, taste, and smell; it embodies them in its own material performance”. Die somatiese ervaring wat 'n wesentliche deel van die leeservaring van 'n geillumineerde manuskrip uitgemaak het (Camille 2001: 38), geld ook vir die leeservaring van hierdie werk (sien Figuur 3).





**Figuur 3**  
**Sy-aansig van die boek – die gelaagde bladsye.**  
*Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies*, Stanley Grootboom, 2013. (Foto: Franci Greyling).

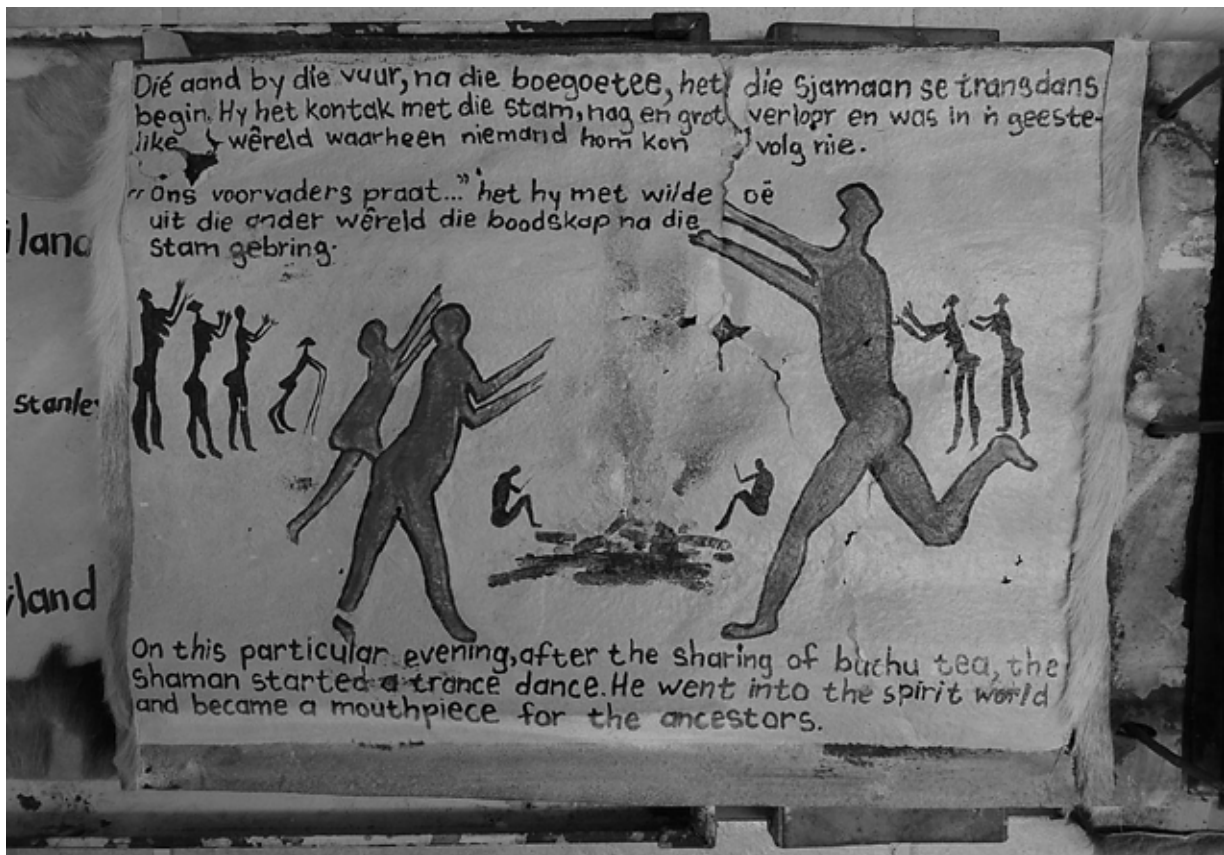
In die binneblad van *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* verskyn die woorde *Khoiland maats/Khoiland friends*. Hierdie subtitel verwys na *Khoiland maatjies*, 'n selfgepubliseerde prenteboek wat Grootboom vir die doel van die kunstenaarsboek verwerk en in 'n nuwe vorm en medium aangebied het. Die kunstenaarsboek kan daarom as 'n vorm van remediasie beskou word. Grootboom (2013c) se oogmerk met die oorspronklike prenteboek was om kinders aan die omgewing en die besondere kulturele erfenis (onder meer rotskuns), bekend te stel – 'n oogmerk wat kennelik met die vertrekpunte en doelstellings van bioregionalisme verband hou.<sup>7</sup> Dié hergebruik van die teks is, soos die hergebruik van die materiaal waarmee die kunstenaarsboek gemaak is, 'n vorm van herwinning. Sodoende dra dit ook by tot die gelaagdheid van die werk.

Die verhaal handel oor 'n dag in die lewe van !Xam, 'n Khoisan seun van meer as drie honderd jaar gelede, wat in die rotskuns van sy stam bewaar gebly het. Hierdie rotskuns verwys spesifiek na die tekeninge wat die kunstenaar in 'n relatiewe onbekende grot in die Tsitsikammabos gedokumenteer het en wat ook op verskeie wyses in sy eie werk neerslag vind (Grootboom 2014). Rotskuns toon by uitstek eienskappe van palimpsey. Die verwerking waaraan hierdie kunsvorm blootgestel word, gepaardgaande met die vervaging van die oorspronklike betekenis daarvan, kan as 'n letterlike en figuurlike uitwissing van die oorspronklike “teks” beskou word. Die interpretasie van rotskuns word gevolglik 'n proses van herverbeelding van die konteks waarbinne hierdie tekens teen die rotswande aangebring is. Grootboom herkonstrueer aan die hand van dié rotskuns, 'n gemeenskap en moontlike gebeure. Hy bedink m.a.w. 'n storie waardeur

die gebeure van 'n bepaalde tyd en plek vasgevang kan word; 'n storie van 'n gemeenskap wat eens op 'n tyd in die Tsitsikamma gewoon het. In die kunstenaarsboek word die rotskuns deur die kombinasie van woord en beeld uitgebeeld; dit is egter veral die spesifieke medium en materiaal (olieverf op growwe sinkplaat) wat op besondere wyse die taktiele ervaring van rotskuns oproep (sien figuur 4).

Soos dit die geval is met die rotskuns, is die uitbeelding van die plant- en dierelewe, die wisselwerking tussen mens en omgewing, en sosiale gebruike en rituele 'n integrale deel van die werk. Op die eerste bladsy van die boek word die leser aan die ruimte (plek) bekend gestel. Die illustrasie (in olieverf) beeld 'n bostoneel met 'n rivier wat daardeur vloei uit; in die agtergrond is 'n werkershuisie met abba-vuurherd. Die meegaande handgeskrewe teks lees: *“In die Tsitsikamma sing koel strome deur die bos en swiep blinkblou Knysnaloeries van tak tot tak tussen karee en geelhoutbome”*.<sup>8</sup> In die daaropvolgende bladsye word die hoofkarakter en die leefwyse van die vroeëre gemeenskap deur die illustrasies en woordteks bekend gestel. Die jong hoofkarakter is lief is vir dans. *“!Xam is 'n vrolike seun wat saans ligvoets by die vuur dans. Die rieldans is vol wilde ritme, maar hy geniet die danse wat die bewegings van die diere waarop die stam bedags jagmaak uitbeeld, die meeste.”* Soos reeds uit die subtitel blyk, is die geïmpliseerde lesers kinders. Dit is ook duidelik uit beskrywings en die wyse waarop inligting verskaf word, byvoorbeeld die vergelyking van tradisionele en moderne lewenswyses: *“Die mans was jagters en die bos was die Khoisan se selfdienwinkel. !Xam en sy maats kon net wanneer hulle wou weglê aan vrugte, bessies en veldkos soos sappige koekmakrankabolle – alles verniet uit die natuur”*. Die wonings word beskryf as ronde rietskerms wat die stam teen wind, weer, wilde diere en ander vyande beskerm. Waar die woordteks na die spesifieke ruimte (die Tsitsikamma) verwys, skep die kleurgebruik en uitgebeelde landskap in sommige tonele, soos dié waar die vuurmaakproses verduidelik word, eerder die indruk van 'n droër omgewing soos die Richtersveld. 'n Groter kulturele konteks word sodoende gesuggereer.

Ná die bekendstelling en oriëntering word die gemeenskap uitgebeeld in 'n ritueel om die vuur waartydens 'n Sjamaan deur 'n transdans met die voorvaders kontak maak (sien figuur 4). *“Dié aand by die vuur, na die boegoete, het die sjamaan se transdans begin. Hy het kontak met die stam, nag en grot verloor en was in 'n geestelike wêreld waarin niemand hom kon volg nie. ‘Ons voorvaders praat...’ het hy met wilde oë uit die ander wêreld die boodskap na die stam gebring.”* Metzner (1995: 2) verwys in hierdie verband na die veranderende staat van bewussyn en dat die “shamanic journey” 'n aanduiding is dat die bewussyn soortgelyk aan 'n tipe terrein of gebied beskou word.<sup>9</sup> Hierdie bladsy is 'n treffende voorbeeld van konkrete en abstrakte palimpse. Die kombinasie van illustrasiestyle beeld verskillende tye en geestelike dimensies uit en sodoende ook die veranderende staat van bewussyn: die vuur in 'n realistiese styl suggereer die fisiese wêreld waarin die gemeenskap (die karakters) hulleself bevind, die meer gestileerde dansende figure stel die oorgang na die geesteswêreld voor, terwyl die gestileerde rotskuns in die agtergrond die voorgeslagte en die (herverbeelde) geesteswêreld verteenwoordig. Soos hierbo genoem, toon die blikbladsy brandmerke van die kaggelvuur vanwaar dit herwin is; sodoende pas die stoflike materiaal konseptueel by die toneeltjie om die vuur. Die samesyn om die vuur verbind ook die twee gemeenskappe en tye wat in *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* figureer. Vir 'n leser wat die narratief “voltooi” kan die deurgebrande sinkplaat verder ook die deurgang na die geesteswêreld versinnebeeld. Hierdie gelaagdheid word nog konkreter deur die sinkplaat wat agter die verflae sigbaar is en die strokies springbokvel wat die illustrasie omraam.



Figuur 4

“Dié aand by die vuur ...”

Bladsy uit *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies*, Stanley Grootboom, 2013. (Foto: Franci Greyling).

Ná die boodskap van die Sjamaan, “*Voor die volgende volmaan moet die vleis in die pot van ’n seun wat man geword het kom*”, berei die jagters hulself voor en vertrek op die jagtog. Die jong seuns word agtergelaat. In die namiddag draf !Xam na die stroom en kom onverwags op ’n trop blinkvet kwaggas af. Sy jagtersinstink laat hom tot aksie oorgaan: hy stel sy pyl, trek die boogsaar en tref die kwagga in die hart. Die ervare jagters keer egter, ná ’n skermutseling met ’n ander vyandige groep, met leë hande terug. Hulle wonde word deur die sjamaan versorg. !Xam is die held van die dag, sy mense kyk met nuwe oë na hom, en ná die aand se feesmaal beloon die hoofman hom met ’n kunstige string volstruiskrale. Hierna kan die dans begin. Die seun wat ’n jong man geword het, se jagtog word in rotskuns teen die grotmuur verewig: “*Die volgende dag kon !Xam die storie van sy eerste kwagga met ’n skerp klip en rotsverf (gemaak van elandvet, elandbloed, plantsappe en rooi ysterklip) in die grot uitkerf. Op die volgende jagtog het sy voete selfversekerd in die spore van die baasjagters gevolg.*”

Die uitbeelding van die leefwêreld in die kunstenaarsboek resoneer met die verbande wat McGinnis (2005: 188-189) tussen die plekgebaseerde leefstyl van bioregionalisme en die antieke en inheemse tradisies aandui, en waarin die gedeelde erfenis van die mens met spesifieke landskappe, seeskappe en streke vergestalt word in poësie, storievertelling, mitevorming en godsdienstige praktyke:

In indigenous practice, the region of nearness, which is the place inhabited, includes a broader circle of animals and plants that are part of the language spoken, religious and cultural practice, and local or regional knowledge of ecosystems. This knowledge of the ecology of a place is passed on from one generation to another by various mimetic practices or oral traditions. Indigenous culture is a result

of a system of primordial connections with others. [...] The significance of place and the region is found in the voice of the sacred landscape, which is culturally manifested in a totem, song, dance, or ceremony of earthly renewal and the human homecoming. There is no separate life; we must learn from the other inhabitants of our distinct places and communities.

McGinnis (2005: 189) verwys vervolgens na die kwesbaarheid van vroeëre bioregionale kennis, en na die verwagting van eietydse bioregionalisme dat sosiale geregtigheid sal geskied en dat hierdie kennis nie verlore sal raak nie:

Unfortunately, this early bioregional knowledge is threatened today. Nearly 90 percent of the indigenous languages and knowledge systems will be lost by 2020. The stories of place, the local knowledge of plants and animals, the sacred and spiritual dances and songs of a region that have been practices for thousands of years may be lost soon. It is the hope of contemporary bioregionalism that social justice will prevail, and that the bioregional ecology, biodiversity, and local knowledge of the present will not be lost or forgotten.

Genoemde verbondenheid met die natuur, die oordrag van inheemse natuurkennis, die kwesbaarheid van hierdie bioregionale kennis en inheemse tale, asook die poging tot bewaring daarvan, vorm die skering en inslag van die werk. Die verhaal word afgesluit met die verwysing na woorde wat uit die Khoisan-taal verleen is, soos boegoe, koedoe en gogga.<sup>10</sup>

Dat Grootboom die gemeenskapslewe en die kultuureie as kosbaar beskou en opnuut as bedreigd ervaar, blyk uit die laaste bladsy van die kunstenaarsboek waar by name erkenning gegee aan die groepie mense wat deel was van die klankopname: “*En almal wie op sy eie manier ’n bydrae tot die bevordering van Afrikaans maak*”. Dié gemeenskap word a.g.v. sosiale, politieke en tegnologiese faktore blootgestel aan verandering. Die klein dorpies met ’n kenmerkende argitektuur en ’n primêr Afrikaanssprekende gemeenskap, staan naamlik die gevaar om verdring te word deur eenvormige behuising en nuut saamgestelde gemeenskappe. Dit impliseer dat die gemeenskap, die onderlinge verhoudings en sosiale gebruike (insluitende taal en kulturgebruike) aan verandering onderworpe is. “Senses of place may become more intense when they are perceived as being under threat” – aldus Rose (1995: 97). Dit is hierdie besef van die broosheid van die kulturele erfenis, waaronder sosiale en kulturele gebruike soos die gesellige bymekaarkoms om die “blikvuur”, selfgemaakte musiekinstrumente en kenmerkende liedjies, wat uit die *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* blyk. Die klankopname van so ’n ontmoeting, die sogenaamde gêlieblikliedjies, word ’n wyse waarop die eietydse sosiale omgang vasgevang en bewaar kan word.

Alle gemeenskappe en plekke is egter voortdurend aan verandering onderhewig. Dianne Meredith (2005) wys daarop dat bepaalde strominge in bioregionalisme die mens se verhouding met plek oorvereenvoudig. Sy argumenteer onder andere dat streke en biostreke dinamies en veranderlik is en voortdurend oor tyd ontwikkel; dat individue en gemeenskappe in alle gevalle ’n oorvleueling van plekervaringe ervaar; en dat ’n formele streek altyd ’n oorvereenvoudiging is en ’n groter mate van homogeniteit impliseer as wat normaalweg die geval is. “Regions themselves are not self-contained units nor are the people who dwell in them” (Meredith 2005: 87). ’n Soortgelyke siening word deur Dan Wylie (2012) gehuldig in sy bespreking in Lynch *et al.*, naamlik “Douglas Livingstone’s Poetry and the (Im)possibility of the Bioregion”. In sy bydrae argumenteer Wylie, o.a. met verwysings na Buell se waarneming van die bewustheid van die veranderlikheid (flux) van moderne bioregionalisme, dat die beskouing van ’n biostreek as ’n afgebakende gebied en houër ’n oorvereenvoudiging is. As inwoner van die Oos-Kaap (wat val binne dieselfde politiese grense waarbinne die Tsitsikamma geplaas word) kan hy homself veel eerder as op die kruispunt van verskeie sisteme indink. Met verwysing na endemiese spesies, geologiese en klimatologiese kriteria kom Wylie (2012: 315-316) tot die gevolgtrekking: “... I

am perched not within a distinctive container but at the intersection of many systems ...” Hy verwys verder na die voorkoms van plant- en dierspesies wat met ander kontinente gedeel word of wat van elders kom (“European swallows and Russian yellow billed-kites”; “invasive English bracken, Scottish thistles, Australian wattles”) en bring dit ook in verband met die kulturele verskeidenheid: “Such global intersections are equally multiple in human cultural terms: there is simply no one cultural presence – Bushman, Xhosa, white settler, or any other – coterminous with natural features, and indeed, my region is punted in the tourist literature as ‘Frontier country’” (Wylie 2012: 316). Vir Wylie is die term *ekotoon*, ’n soort oorgangsonne waarin voortdurende wisselwerking plaasvind, meer gepas as die term biostreek. Die term *ekotoon* impliseer ook, deur die wisselwerking en oorvleueling van (eko)sisteme, konkrete en konseptuele gelaagdheid.

Wylie se waarnemings is inderdaad ook van toepassing op die gemeenskap wie se musiek in *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* vasgevang is. Soos aangetoon, behels die kulturele dimensie van bioregionalisme kulturele faktore wat met bewoning verband hou, waaronder taal, gemeenskappe, gebruike en rituele, godsdiens, argitektuur, kuns en literatuur. Volgens Grootboom (2013c; 2014) is die gemeenskap van Coldstream o.a. nasate van die Inquastam, ’n Khoisangroep uit die Langkloof. Individue uit die stamgroep het in die laat 1940’s oor die berg gekom en hulle in die Tsitsikamma gevestig (hoofsaaklik in bosboudorpie en by saagmeules). Hier het hulle onder andere kontak gemaak met die Fingo’s, ’n Xhosastam wat in die omgewing gewoon het. Die gemeenskap van Coldstream is Afrikaanssprekend, wat ook aanduidend is van taal- en kulturele beïnvloeding en verandering waaraan die vroeë inwoners blootgestel was. Die skrywer Pieter W. Grobbelaar (1997: 206) verwoord vanuit kultuurkundige perspektief die ontwikkeling van die kultuureie soos volg: “(G)een volkskultuur ontwikkel in ’n lugleegte nie [...] Dit staan stewig geanker in die erfgoed wat by sy stamvolkere beskikbaar is. Maar soos die kultuurlandskap verander, is ’n volk verplig om leengoed oor te neem by ander volkere waarmee hy in die loop van die tyd in aanraking kom [...]” Die diverse kulturele invloede waaraan hierdie gemeenskap blootgestel was, blyk dan ook uit die liedjies in die klankopname.

Die klankopname wat Grootboom in die dorpie Coldstream gemaak het, word as deel van die kunstenaarsboek-installasie geluister deur middel van ’n draagbare CD-speler in ’n klankkas (gemaak van gevonde ysterplate en versier met springbokvel). Met die uitstalling het die musiek nie deurgaans gespeel nie; besoekers moes self die speler aanskakel en snitte selekteer. Die klankopname skep ’n bepaalde atmosfeer en verplaas die besoeker na die omgewing waar dit opgeneem is; na die mense, hulle geskiedenis en stories. Volgens Grootboom (2013b) het hy geen voorskrifte vir die opname gegee nie, maar die deelnemers aangemoedig om liedjies te sing soos hulle dit gewoonlik om hulle eie “blikvure” sou doen. Die klankopname is nie geredigeer nie, en die spontane wisselwerking tussen die deelnemers blyk duidelik uit die opname. Die 32 snitte, aanduidend van ’n verskeidenheid tradisies, is hoofsaaklik in Afrikaans (met enkele liedjies in Engels en Xhosa), en sluit volkskwatryne, godsdienstige liedjies, liefdes-, dans- en populêre liedjies in.

Die opname is klankryk met die musiekinstrumente (’n kitaar en soms ’n mondfluitjie) as begeleiding, gepaardgaande ritmiese handeklap, die verskeidenheid stemme (manlik en vroulik; jonk en oud) asook tussenwerpsels, kommentaar en informele gesprekke. (Daar is ook iemand – waarskynlik ’n kind – wat onritmies op ’n metaal-knikkertjie druk.) Wat die sang kenmerk is die natuurlike meerstemmigheid daarvan. Die ritmekitaar begelei eenvoudig met gebruikmaking van die primêre akkoorde. Polifoniese voor- of na-frases word ingevoeg (soortgelyk aan die sg. “call-responce”-praktyk – waar ’n voorsanger ’n frase inlei wat deur die groep geantwoord word, of waar byvoorbeeld ’n altstem ’n polifoniese tussenwerpsel sing) (Jordaan 2014).<sup>11</sup> Die polifonie is ’n eienskap van tradisionele Khoisanmusiek, en is ook ’n band tussen die pigmee

en San-tradisies (Jordaan 2014). Daar kan ook afgelei word dat daar tydens die opname, soos gebruiklik is, danspassies en bewegings op die maat van sommige liedjies gemaak is. Hierdie klankverskeidenheid dra by tot die gelaagheid van die musiek en die werk as geheel.

Die hibriede en gelaagde aard van die liedjies bevestig ook die verskeidenheid kulturele invloede asook die voordurende wisselwerking tussen literatuurvorme op voetsoolvlak (vgl. ook Greyling 2014). Enkele voorbeelde: Oom Fred sing 'n gedeelte (hoofsaaklik die refrein) van “Ou ryperd”, 'n werk wat aan die legendariese Chris Blignaut toegeskryf word. Die lied is egter 'n vrye vertaling deur Blignaut van “Old Faithful we roam the range together” (‘Horse’s Prayer’) van Michael Carr en Jimmy Kennedy (Classic County Lyrics 2014). Pieter W. Grobbelaar (1997: 176-177) verduidelik dat, aangesien daar aanvanklik met die koms van die opname-tegnologie geen komponiste van ligte Afrikaanse musiek was nie, die vroeë sangers van populêre musiek op twee moontlikhede aangewese was, naamlik om bestaande volksliedjies op te neem, of om verwerkte tekste uit ander tale aan te bied. Hierdie verwerkings was bykans deurgaans Amerikaans-Engels. Van hierdie verwerkings het die verbeelding so aangegryp dat hulle op hulle beurt Afrikaanse volksliedjies geword het, waar dit in die volksmond verander het sodat dit moontlik later weer, “soms in erg verbrokkelde vorm” (Grobbelaar 1997: 205), opgeteken kan word. Hierdie proses is ook duidelik in die geval met “Ou ryperd”.

Heelwat van die liedjies vertoon kenmerke van die volkskwatryn. Sommiges van dié kwatryne het meer onlangs deur CD-opnames en beeldsending bekend geraak het – ander is onbekender liedjies wat in die volksmond voortgeleef het.<sup>12</sup> In sy versameling volkskwatryne wys Grobbelaar (1997: 201) op die groot verskeidenheid wysies van die volkskwatryne (spesifiek waar die lang lied tot 'n kwatryn gekrimp het) en dat dit veral as inheemse riele gesing word. Die riel is 'n ou dansvorm met wortels in die Khoisan kultuur soos dit ook in die boek uitgebeeld word. Die kwatryne op die opname sluit die volgende in: “Jaloersbokkie”, “Lekker ou Jan”, “Julle moet nooit aan my verlang nie”, “As ek na my mamma geluister het”, “Die hoenderhaan die kraai maar die rooidag die breek” (‘n variasie hiervan is opgeteken in Grobbelaar 1997: 35), “My bokkie gee my ja-woord”, “As jou ma jou wegjaag”, “Daar’s 'n hoender wat 'n eier nie kan lê”, “Toe hang ek aan die hakiesdraad” (opgeteken in Grobbelaar 1997: 97, geringe verskille).

Die godsdienstige liedjies in die opname kan o.a. teruggevoer word na die onderskeie kerkgenootskappe in die omgewing (o.a. die Morawiese kerk, die VGK Kerk, die NG Kerk, Anglikaanse kerk en die Christian Church). Kasette met kerkliedere is in die gemeenskap beskikbaar. Volgens Grootboom (2014) was opnames van Suid-Afrikaanse gospelsangers soos Rebecca Malope ook baie gewild. 'n Hele aantal kerkliedjies word in Afrikaans gesing (“Lei my Here”, “Here my God, ek het U lief”, “Die Here is lief vir my”). In Xhosa is daar “Hamba Satan” asook 'n Xhosalied waarvan die tweede strofe in Afrikaans gesing word (“Die Here seën my nou”). Die meeste van hierdie liedjies is waarskynlik sogenaamde *koortjies*. Koortjies is kort koorgedeelte met godsdienstige lirieke wat dikwels in Afrikaans gesing word, maar wat ook versies in Xhosa of Engels kan insluit (Jorritsma 2006: 205). Engelse geestelike liedere uit gospel/spiritual-tradisies sluit in “The train is gone away”, “What a magic God we serve” en “O Lord my God”. Interessant is die mondfluit- en kitaarweergawe van “Nkosi sikelel’i Afrika”. Die besoeker wat na al die snitte op die CD luister, kan 'n indruk kry van die groot verskeidenheid invloede op die musiekkultuur van dié gemeenskap.

Benewens die kunstenaarsboek en opname bestaan die installasie ook uit 'n blikkitaar en skildery. Hierdie twee dele van die werk dra by tot die uitbeelding van 'n gemeenskap wat voortdurend by veranderende omstandighede aanpas. Die blikkitaar is gemaak van materiaal (sinkplaat, hout en plastiek) wat in die klein dorpie in die Tsitsikamma versamel is, en is 'n

plaasvervanger vir die blikkitaar wat oorspronklik van oliebliek gemaak is. Jorritsma (2006: 14-15) wys op die verwantskap tussen die ramkie en die blikkitaar. Die vermoede bestaan dat die ramkie oorspronklik in die 18de en 19de eeue deur die slawe aan die Kaap by die Portugese geleen is. Die Khoekhoe, San, en Bantu-sprekende mense het hulle eie ramkies van kalbasse en diervel gemaak. In die twintigste eeu is die kalbas deur 'n tin of oliebliek vervang.<sup>13</sup> Soos Grootboom (2013a) in sy kunstenaarsverklaring aandui, moes die inwoners van die klein dorpie toe olieblieke skaars geword het, improviseer en het hulle kitarre gemaak uit die materiaal wat beskikbaar was. Later het hulle ook gewone (Westerse) kitarre gebruik omdat dit maklik was om in die hande te kry (Grootboom 2013a). Oom Fred, een van die kitaarspelers en sangers wat deel was van die opname en wat ook op die buiteblad van die boek en op die skildery uitgebeeld word, is een van die ou generasie blikkitaarspelers van Coldstream.<sup>14</sup> Op die afbeeldings speel hy egter, soos ook tydens die klankopname, 'n gewone kitarre. Die selfgemaakte musiekinstrument, die blikkitaar wat so lank met die musiekmakers uit hierdie marginale gemeenskap vereenselwig is, is 'n kulturele artefak wat al hoe skaarser word.

Op die skildery van oom Gert is huisies in die agtergrond geskilder. Hierdie huise is in 'n nuwer boustyl as dié wat op die voorblad en eerste bladsy van die boek uitgebeeld word. Laasgenoemde huise is aanduidend van die boustyl en lewenswyse wat met die verdwynende dorpie vereenselwig word (Grootboom 2013c). Dié wonings wat oorspronklik as arbeidershuise (van sink, hout of klip en met kenmerkende skuins dakke, skoorstene en kaggels) in bosboudorpie en by saagmeules gebou is, was ook eens op 'n tyd 'n nuwe vorm van bewoning vir die Khoisan (teenoor tradisionele wonings soos grotte en hutte wat in die boek uitgebeeld word). Grootboom (2013c) wou ook – soos dit die geval is met die uitbeelding van gewoontes, gebruike en rituele in die werk – deur hierdie verskeidenheid wonings die kulturele verandering oor tyd heen aantoon. In die skildery is verder ook die aanduiding van elektriese drade en 'n TV-antenna. Die afleiding wat hieruit gemaak kan word, is dat die vuurherd, as hart van die huis en as 'n plek waar stories vertel word, deur moderne tegnologie vervang word – en dat die storievertel- en saamsingkultuur sodoende bedreig word. 'n Prominente padteken wat voor die huise in die skildery verskyn, beklemtoon die eietydse gemeenskap en omgewing: dat die padteken 'n “geen toegang”-bordjie is, kan op verskeie wyses ironiese betekenis dra. Dit is opvallend dat daar, in al die dele van die kunstenaarboek-installasie, mense teenwoordig is. Dit is die inwoners van die huise, die dorpie, die biostreek. Deur die dele van dié kunstenaarboek-installasie en deur die hantering van die verskeidenheid media en narratiewe – met ander woorde die vorm en inhoud van die werk – kom 'n gelaagde werk tot stand waarmee die gemeenskappe, tye en plekke op verskeie wyses verbind word, en waaruit die voortgesette aanpassing van die gemeenskap in nuwe kontekste blyk.

### Ten slotte

Vir Casey (1996: 27) weerspieël 'n streek die inhoud *wat* daar saamgehou word, sowel as *hoe* dit gehou word. “[P]lace is not one kind of thing: it can be psychical as well as physical, and doubtless also cultural and historical and social. But as a coherent region in Husserl’s sense of the term it holds these kinds – and much else besides – together” (Casey 1996: 31). Casey (1996: 31) beklemtoon dat dinge en lokaliteite, mense, diere, ensovoorts – nie net bymekaar gehou word deur die geografiese plek nie, maar omdat hulle *deel is* van dieselfde plek. Hierdie siening van 'n streek, waarin die verskeidenheid aspekte onderling verwant is, en sodoende as't ware self die “houer” daarvan word, kan ook op die werk onder bespreking van toepassing gemaak word. Net soos 'n plek en 'n streek die inhoud daarvan (wat) sowel as die vorm (hoe dit gehou word) weerspieël, kan *Suid-Afrikaanse gëlieblik stories en liedjies* beskou word as 'n houer, 'n

bewaarplek van verweefde idees, stories en stemme. Dié kunstenaarsboek-installasie word as't ware die konkretisering van verskeie aspekte en dimensies van plek en sin van plek.

Dit is opvallend dat Grootboom in gesprekke oor sy werk spesifiek na die verband tussen die verskillende dele verwys. In sy skilderyreeks van die verdwynende dorpie beeld hy byvoorbeeld tekens van bewoning uit waarmee 'n "lewende dorp" voorgestel word. Ten opsigte van *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* vergelyk Grootboom (2013c) die onderlinge verband tussen die dele van die werk met sy skilderye. Hy voel dat die dele van die werk as geheel uitgestal moet word en dat die boek deel van die installasie is: "Almal is verwant aan mekaar; amper soos die skildery van die verdwene dorp: die kaggel wat rook, wasgoed op die draad, die tannie en oom voor die huis – alles behoort aan mekaar" (Grootboom 2013c). Grootboom (2013c) gebruik egter ook die metafoer van 'n houer wanneer hy aandui dat die blikboek soos 'n "shelter" is, "n dop waarin die arikreukel skuil". Die dop beskerm die waardevolle inhoud, die kultuurstories. Hierdeur word aangesluit by die gedagte wat in die inleiding genoem is, naamlik dié van die kunstenaarsboek as intieme ruimte en bewaarplek. Terselfdertyd is die kunstenaarsboek-installasie egter vir Grootboom die kern van 'n gespreksruimte. Sy gedagte met die werk is om dit in die konteks van die kulturdorpie uit te stal waar besoekers (buitelanders, Suid-Afrikaners en ook plaaslike inwoners) na die werk kan kyk; en waar volwassenes die boek saam met hulle kinders deurblaai en dit vir hulle lees, en hierdeur tot 'n gesprek tussen die volwassene, die kind en die boek aanleiding kan gee (Grootboom 2013c). Sodoende word die blikboek ook 'n metaforiese blikvuur – 'n kuierplek waar stories vertel word.

Stanley Grootboom se *Suid-Afrikaanse gêlieblik stories en liedjies* vergestalt op 'n besondere wyse 'n gemeenskap en stories uit die Tsitsikamma. Die werk word sodoende 'n bevestiging van Lynch *et al.* (2012: 14) se waarneming dat kuns en literatuur ons kan help om te luister na die vele stemme wat die stories in 'n biostreek vertel, en om te verbeel en herverbeel wat dit mag beteken om aanpasbaar te leef in ons plekke soos hulle verander. Kunstenaarsboeke kan, soos uit die bespreking blyk, op 'n besondere wyse gestalte gee aan die stories van 'n biostreek. Ek vermoed dat kunstenaarsboeke waarin biostreke figureer, natuurlikerwys 'n kombinasie van ekologiese en kulturele faktore bevat, en dat elkeen van hierdie werke die gelaagdheid van sin van plek op 'n unieke wyse sal vergestalt. Dit is waarskynlik dat die kunstenaar van werk soos dié wat in die inleiding genoem is, besondere beweegredes het vir die keuse van tema, inhoud en vorm, en dat die kunstenaarsboeke sodoende ook as intieme ruimte as houer en plekke van identifikasie vir sowel die kunstenaar as die leser/kyker kan dien. Soos in die artikel gedemonstreer is, kan die kategorieë en konsepte wat bioregionale aangeleenthede en besorgdhede belig, waardevolle instrumente wees in die lees, beskrywing en bespreking van sodanige kunstenaarsboeke.

## Notas

- 1 Hierdie titel verskyn op die kunstenaarsboek. Vir die bespreking word die Afrikaanse titel gebruik soos dit op die voorblad van die kunstenaarsboek verskyn.
- 2 Die term, Khoisan, as gesamentlike benaming vir die Khoekhoe- en Sanmense, word in die artikel gebruik. Dit is ook die term wat deur die kunstenaar Stanley Grootboom gebruik word.
- 3 Dié verhouding behels 'n komplekse patroon van bewuste en onbewuste idees, gevoelens, waardes, doelwitte, voorkeure, vaardighede en gedragpatrone (Proshanksy *et al.* 1983:59). Een van die wyses waarop identiteit met 'n spesifieke plek verbind word, is deur die gevoel dat 'n mens by die plek hoort. Gillian Rose (1995: 88) verduidelik as volg: "It's a place in which you feel comfortable, or at home, because part of how you define yourself is symbolized by certain qualities of that place".
- 4 "Die Tsitsikamma begin by die Bloukransrivier (die grens tussen die Oos- en die Wes-Kaap) in



- die weste, met die see naby Jeffreysbaai as die oostelike grens. Die Tsitsikammaberge vorm die noordgrens en waar die berge aan die oostekant eindig, vorm die Kromrivier die grens tot by die see tussen Jeffreysbaai en St. Francisbaai. Die Indiese Oseaan vorm die suidelike grens. Deur toerisme-belange word die Keurboomsrivier egter dikwels as die wesgrens van die Tsitsikamma aanvaar. Die Tsitsikamma val in twee dele uiteen. Die Bo-Tsitsikamma aan die westekant bestaan oorwegend uit natuurlike bos en plantasies met tussenin plase. Vroeër was die arm boswerkers in hierdie deel gevestig. In die Onder-Tsitsikamma is meer bewerkte landbougrond en weinig plantasies. Die gebied is bekend vir sy berge, bosse, strome, klowe en ongerepte kuslyn. Verskeie riviere in gewoonlik diep valleie deurkruis die gebied. Dit reën dwarsdeur die jaar, die klimaat is matig en selde is daar sneeu op die bergpieke. Die inheemse bome en die fynbos is 'n aanduiding van die suur grond. Hier is die tuiste van die opregte en Outeniekwageelhout, ysterhout, hardepeer, stinkhout en ander inheemse houtsoorte. Geen werklike dorpe lê binne die streek nie. Klein vestigings is Coldstream, Stormsrivier, Thornham en Clarkson. Ekonomiese aktiwiteit het begin met die kap van bome in die inheemse woude. Teenswoordig is daar groot denneplantasies en saagmeules. Veral in die oostelike deel is daar groot plase met melkbeeste. Veldblomme is ook 'n bron van inkomste. Die oopstel van die groot brûe oor die diep rivierklowe en die N2-tolpad in 1984 het die ekonomie en toerisme gestimuleer. Rondom en by die mond van die Stormsrivier is 'n deel van die Tuinroete Nasionale Park met sy Otterwandelpad. Eersterivierstrand en Oubosstrand is as strandoorde ontwikkel. Aan die verraderlike stuk kuslyn tussen Stormsriviermond en Kaap St Francis lê 20 skeepswrakke. Hier is ook die Klasiesriviergrotte wat tekens opgelewer het dat daar reeds menslike bewoning was in die Steentydperk. Oorweging word daaraan geskenk om hierdie grotte tot Wêrelderfenisgebied te laat verklaar” (Wikipedia 2014).
- 5 Hierdie blikkitaar het vier snare soortgelyk aan die *ramkie*.
- 6 *Parateks* of paratekstuele elemente van 'n boek, is elemente van wat nie op sigself bestaan nie, maar wat in diens van die teks staan en die boek aan die leser bemiddel (Genette 1997). Hier word onderskei tussen die *periteks* (binne die boek self) en *epiteks* (buite die boek). Gerald Genette onderskei verder tussen
- tekstuele (verbale), ikoniese, materiële en feitelike paratekste. Die *uitgewersteks*, die sone van die periteks wat normaalweg die direkte verantwoordelikheid van die uitgewer is, sluit in die buitenste periteks, soos die omslag en titelblad, en die boek se materiële konstruksie, soos die keuse van formaat, papier en lettertipe. Genette (1997:16) gebruik die woord *some* (“zone”) om aan te toon dat hierdie aspek van die parateks basies ruimtelik en materieel is. In die geval van kunstenaarsboeke word hierdie vormaspekte deur die kunstenaar self bepaal (Greyling 2009). In beginsel dien elke konteks as 'n parateks (epiteks) (Genette 1997:8).
- 7 In die nawoord van die prenteboek, *Khoiland maatjies*, skryf Grootboom (2010): “Gelukkig kan ons deesdae vrye teuels aan ons idees gee sonder om 'n eland te slag, plantsappe te soek en uit te pers of rooi ysterklip uit 'n grot bymekaar te maak. Inkleurboeke, kleurkryt en kunsverf maak dit beslis makliker om 'n storie met prente te vertel as wat toeka die geval was. Khoisanmaats word van kleins af geleer om nie rotskuns te beskadig deur daaroor te krap, daaraan te kap of water daarop te gooi nie. As dit gebeur, sal daar niks vir ons nageslag oorbly om te sien en te geniet nie. Nog erger: die spore van ons Khoisan-voorouers en hulle ervarings sal uitgewis wees.” Grootboom het ook 'n inkleurboek, *Tsitsikamma: Whispering shadows/Fluisterende skaduwees*, gepubliseer waarin hy kinders aan kuns wou bekendstel asook 'n bydrae wou lewer tot die bewaring van kultuur en tradisies. Van die inkleurbeelde in die boek is ook oorgeteken uit die grot in die Tsitsikammabos.
- 8 Die teks in die kunstenaarsboek is in Afrikaans en Engels; die Afrikaanse teks word gebruik vir die aanhalings uit die werk.
- 9 In dié interne wêreld van die bewussyn word drie asse van oriëntasie of ses rigtings van beweging en aandag gevind, naamlik vorentoe en agtertoe, links en regs, boontoe en ondertoe (in teenstelling met die ses rigtings van objektiewe ruimte: oos, suid, wes, noord, zenith & nadir) (Metzner 1995:2).
- 10 *Tsitsikamma*, die plek van helder waters en baie strome, is ontleen aan die Khoi-woorde, *tsoa-tsoa* [begin] en *kamma* [water] [Wikipedia, 2014].
- 11 Jorritsma (2006:83) verwys in die bespreking van 'n transkripsie van een van hierdie koortjies hoe die Afrikaanse voorsinger tradisie en die

- Afrika “call and response” estetika gekombineer is en letterlik ononderskeibaar geword het.
- 12 Onder andere deur die werk van David Kramer, Randall Wicomb en Pieter van der Westhuizen, en meer onlangs populêre sangers soos Dozi en Vetseun; ook die herlewing van die rieldans, soos in die werk van Grietjie Adams van Garies.
- 13 Sien in hierdie verband David Kramer (2011) se verbandlegging tussen die blikviool en die segankuru, ’n enkelsnaar viool uit die Kalahari.
- 14 Oom Fred is sedert die opname oorlede.

## Aangehaalde werke

- Bachelard, Gaston. 1994 (1958). *The Poetics of Space*. Boston, Mass.,: Beacon Press.
- Basso, Keith H. 1996. Wisdom sits in places: Notes on a Western Apache landscape, in Steven Feld and Keith H. Basso (eds.), *Senses of Place*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press: 53-90.
- Berg, Peter and Dasmann, Raymond. 1977. Reinhabitating California. *The Ecologist* 7(10): 399-401.
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Camille, M. 2001. Sensations of the page: Imagining technologies and medieval illuminated manuscripts, in G. Bornstein and T.L. Tinkle (eds.), *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*. Michigan: The University of Michigan Press: 22-53.
- Casey, Edward S. 1996. How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological Prolegomena, in Steven Feld and Keith H. Basso (eds.), *Senses of Place*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press: 13-52.
- Classic County Lyrics. 2014. Old Faithful (Horse’s Prayer), retrieved from <http://www.classic-country-song-lyrics.com/oldfaithfulhorsesprayerlyricschords.html>, 15 May 2014.
- Drucker, Johanna. 2004. *The Century of Artists’ Books*. New York: Granary Books.
- Fellows, Dianne. 2013. *Kunstenaarsmanifes. Uitstalling: Weerspieëling en weerklank: Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie*, Noordwes-Universiteit.
- Field, Steven & Keith H. Basso. 1996. Introduction, in Steven Feld and Keith H. Basso (eds.), *Senses of Place*. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press: 3-11.
- Genette, Gerald. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Greyling, Franci. 2009. Die konkretisering van die fiksionele wêreld in kinder- en jeugliteratuur deur middel van die kreatiewe gebruik van paratekste. *Mousaion* 27(2): 209-226.
- Greyling, Franci. 2014. Stories in transition. Observations at grassroots level, in Sylvie Geerts and Sara Van den Bossche (eds.), *Never-ending Stories. Adaptation, Canonisation and Ideology in Children’s Literature*. Ghent: Academia Press.
- Grobbelaar, Pieter W. 1997. *Die rooi lappieskometers: Volkskwatryne*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Grootboom, Stanley. 2008. *Tsitsikamma: Whispering shadows/ Fluisterende skaduwees. Cultural colouring images/*

- Kultuur inkleur beelde*. Vanderbijlpark: Nico Moolman.
- Grootboom, Stanley. 2010. *Khoiland Maatjies*. Oos-Londen: Harry's Printers.
- Grootboom, Stanley. 2013a. Kunstenaarsmanifes. Uitstalling: Weerspieëling en weerklank: Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie, Noordwes-Universiteit.
- Grootboom, Stanley. 2013b. Kunstenaarsgesprek. Weerspieëling en weerklank: Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie. Potchefstroom: NWU. [DVD].
- Grootboom, Stanley. 2013c. *Suid-Afrikaanse gelieblik stories en liedjies* [telefoniese onderhoud]. 22 Julie, Potchefstroom.
- Grootboom, Stanley. 2014. *Suid-Afrikaanse gelieblik stories en liedjies* [telefoniese onderhoud]. 14 Mei, Potchefstroom.
- Johnstone, Barbara. 1990. *Stories, Community and Place: Narratives from Middle America*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Jordaan, Gerrit. 2014. Re: Grootboom artikel. [e-pos]. 16 Mei.
- Jorritsma, Marie R. 2006. *Sonic Spaces: Inscribing "Coloured" Voices in the Karoo, South Africa*. A dissertation in Music, presented to the Faculties of the University of Pennsylvania in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.
- Kinoshita, Karen. 2012. *Sense of Place in Artist Books*. Architecture & Landscape Architecture Library, University of Minnesota. University of Minnesota Libraries.
- Kramer, David. 2011. *The Sound of Silence: Invisible musicians of the Karoo*, TEDxJohannesburg, retrieved from [https://www.youtube.com/watch?v=RS\\_kQdwg8ok](https://www.youtube.com/watch?v=RS_kQdwg8ok), 15 May 2014.
- Low, Setha M. and Altman, Irwin. 1992. Place attachment: a conceptual inquiry, in Setha M. Low and Irwin Altman (eds.), *Place Attachment*. New York: Plenum Press: 1-12.
- Lynch, Tom, Glotfelty, Cheryl and Armbruster, Karla. 2012. Introduction, in Tom Lynch, Cheryl Glotfelty and Karla Armbruster (eds.), *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*. Athens: The University of Georgia Press: 1-29.
- McGinnes, Michael V. 2005. Bioregionalism, in Bron Taylor (ed.), *Encyclopedia of Religion and Nature*. London & New York: Continuum: 188-189.
- Meredith, Dianne. 2005. The bioregion as a communitarian micro-region (and its limitations), *Ethics, Place and Environment: A Journal of Philosophy & Geography* 8(1): 83-94.
- Metzner, Ralph. 1995. The place and the story: Where Ecospsychology and Bioregionalism meet, *The Trumpeter, Journal of Ecosophy* 12(3), retrieved from <http://trumpeter.athabascau.ca/index.php/trumpet/article/view/308/462>, 4 December 2013.
- Pretorius, André. 1997. *Our Threatened Heritage*. Milnerton: André Pretorius.
- Proshanksy, H.M., Fabian, A.K. and Kaminoff, R. 1983. Place identity: Physical world and socialization of the self, *Journal of environmental psychology* 3(1): 57-83.
- Relph, E. 1976. *Place and Placelessness*. London: Pion.
- Rose, Gillian. 1995. Place and identity: a sense of place, in D. Massey and P. Jess (eds.), *A place in the World? Places, Cultures and Globalization*. Oxford: Oxford University Press: 87-132.

- Sale, Kirkpatrick. 1985. *Dwellers in the land: The Bioregional Vision*. Athens: University of Georgia Press.
- Smith, Susan. 2012. Plek en ingeplaaste skryf: 'n Teoretiese ondersoek na ingeplaaste skryf as ekopoëtiese skryfpraktyk, *LitNet Akademies* 9(3): 887-928.
- Trentelman, Carla Koons. 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.
- Wikipedia, 2014. Tsitsikamma (streek), onttrek van [http://af.wikipedia.org/wiki/Tsitsikamma\\_%28streek%29](http://af.wikipedia.org/wiki/Tsitsikamma_%28streek%29), 12 Junie 2014.
- Wylie, Dan. 2012. Douglas Livingstone's poetry and the (Im)possibility of the bioregion, in Tom Lynch, Cheryll Glotfelty, Karla Armbruster (eds.), *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*. Athens: The University of Georgia Press: 312-328.

Franci Greyling is 'n medeprofessor en vakvoorsitter van die vakgroep Skryfkuns in die Skool vir Tale aan die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus). Sy is as medeleier betrokke by interdisiplinêre kreatiewe en navorsingsprojekte in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte. Haar huidige navorsing fokus op die konsepte van intermedialiteit, remediasie, die multidimensionale aard van literatuur en die skep van multimodale narratiewe.