

HERWINNING AS 'N KUNSVORM :  
'N EKO-FEMINISTIESE PERSPEKTIEF

deur

MARIA MAGDALENA BLOK

Voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die  
vereistes vir die graad

MAGISTER

in die vak

VISUELE KUNSTE

aan die

UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA

STUDIELEIER : DR ELFRIEDE DREYER

MEDE-STUDIELEIER : MEV. GWENNETH MILLER

NOVEMBER 2002

Ek verklaar hiermee dat HERWINNING AS 'N KUNSVORM : 'N  
EKO-FEMINISTIESE PERSPEKTIEF my eie werk is en dat ek al die  
bronne wat ek gebruik of aangehaal het, deur middel van volledige  
verwysings aangedui of erken het.

..... MUBIOLC .....

Handtekening

..... 25 Nov 2002 .....

Datum

## OPSOMMINGSBLAD

Titel :

Herwinning as 'n Kunsvorm : 'n Ekofeministiese perspektief.

Opsomming :

Hierdie verhandeling handel oor die kunstenaar se bydrae tot die huidige proses van ekologiese suiwering om sodoende die mensdom se aandag te vestig op die vernietigende effek wat afval en besoedeling op die behoud van die planeet het. Die alchemiese kunstenaar gebruik suiwering om grootliks sosiale kommentaar te lewer oor die lewenswyse van die kontemporêre mens.

Die verskillende manifestasies van ekofeministiese denke binne omgewingsaktivisme word ondersoek om die leser bewus te maak van die diversiteit van ekofeministiese denke. Ekofeminisme in die algemeen probeer om die belangrikheid van die aarde as 'n lewensondersteuningstelsel te bevorder deur haar behoeftes, siklusse, energieë en ekosisteme te respekteer. In die proses word die publiek deel gemaak van herwinningskuns om sodoende 'n verandering in gesindheid, teenoor suiwering en die oorlewing van die planeet, te bewerkstellig.

Title :

Recycle as an Art form : an Eco-feministic perspective.

Summary :

This research deals with the artist's contribution towards the current process of ecological purification through which mankind's attention are brought to the destructive maintenance of the planet. The alchemical artist uses purification as a means to make social comments on the lifestyle of the contemporary person, through the aestheticism of objects.

The different manifestations of eco-feministic thought within environmental activism are explored to make the reader aware of the diversity of eco-feministic thought. Eco-feminism in general, tries to promote the importance of the earth as a life supporting system by respecting her needs, cycles, energies and eco-systems. As a result of this process, the public are invited to take part in recycle-art through which a change in attitude towards purification and the survival of the planet, are being accomplished.

Lys sleuteltermes :

Afval; Alchemisme; Besoedeling; Bewaring; Diversiteit; Ekofeminisme; Estetisering; Herwinning; Identiteitloos; Kapitalisme; Kunsmatige; Lewensonderhoudend; Massakultuur; Patriargale wêreldsisteen; Produksie-omgewing; Skoonmaak; Sosiale kommentaar; Suiwering; Transendensie; Verbruikerskultuur; Vernietiging.

## INHOUDSOPGAWE

INHOUD :	Bladsy :
Volume 1	
VOORWOORD	i
LYS ILLUSTRASIES	v
INLEIDING	1
HOOFSUK 1 : Die denke en ideologieë van ekofeminisme	9
1.1 Historiese analise van ekofeministiese denke	11
1.2 Algemene standpunte binne ekofeministiese denke	13
1.2.1 Daar is 'n verbintenis tussen vroue en die natuur	14
1.2.2 Vroue se belang in die beëindiging van die oorheersing van die natuur	16
1.2.3 Nie-hiërargiese, gelykmakende sisteme word bevorder	17
1.3 Populêre aannames van ekofeminisme	18
1.3.1 Die spirituele denkwyse	18
1.3.2 Die politieke denkwyse	20
1.4 Die ideologieë van liberale ekofeminisme	23
1.5 Die ideologieë van radikale ekofeminisme	25
1.6 Die ideologieë van sosialistiese ekofeminisme	27
1.7 Die waarde van ekofeminisme	28
1.8 Implikasies van ekofeminisme	29
HOOFSUK 2 : Die argument van skrop, skoonmaak en optel	31



2.1	Kultuur	32
2.2	Skrop en skoonmaak, 'n daaglikse aktiwiteit	35
HOOFSTUK 3 : Die ideologie van suiwering deur die alchemiese kunstenaar		47
3.1	Estetika	48
3.2	Kulturele milieu deur estetisering	50
3.3	Suiwering en innerlike transendensie	55
3.4	Suiwering deur plastiek	69
3.5	Suiwering en omgewingsafval	73
HOOFSTUK 4 : Transendensie as 'n respons tot die ervaring van die positiewe kant van herwinning en skoonmaak		81
4.1	Die betekenis van Gaia	82
4.2	Die Gaia hipotesis	83
4.3	Gaia bevorder bewustheid	84
4.3.1	Gaia inspireer ons om deur middel van suiwering, ekologiese krisis te voorkom	85
4.3.2	Gaia fokus ons aandag op kwessies van "lewe".	86
4.3.3	Gaia verteenwoordig leer, sien en ken.	90
4.3.4	Gaia inspireer transendensie deur spiritualiteit.	91
4.3.5	Gaia voorsien 'n speël waarin ons onself moet sien.	95
4.4	Gaia funksioneer as 'n embleem van heling in die Ekofeministiese kunste	96

4.5 Gaia bevorder suiwering van die liggaam en gees	97
SAMEVATTING	104
BYLAE 1	109
BIBLIOGRAFIE	133

## VOORWOORD

Die omvang van hierdie navorsing behels herwinning as 'n kunsvorm, en veral vanuit 'n ekofeministiese perspektief. In my verhandeling sal ek ondersoek instel na kunstenaars, veral ekofeministiese kunstenaars, wat die negatiewe kant van die produksie omgewing uitwys en ek sal argumenteer dat hierdie kunstenaars suiwering van die kunsmatige, van besoedeling en van afval wil bewerkstellig. My argument rakende suiwering word gebou rondom die estetisering van besoedeling, wat as 'n negatiewe aspek binne die samelewing ervaar word en verwerk word na 'n positiewe aspek deur die estetisering van objekte. In my eie benadering tot die ekofeminisme, gebruik ek werke wat die kontemporêre mens se aandag vestig op ekologiese kwessies rondom die behoud van die aarde as 'n lewende organisme en om mense se denkrigting rondom hierdie aspek te verander in 'n meer positiewe as negatiewe rigting. Deur die negatiewe aspek van besoedeling en afval om te skakel na 'n positiewe aspek van suiwering, kan die kunstenaar heling bewerkstellig deur onder andere, die proses van transendensie.

In die Inleiding word die laat twintigste-eeuse produksie omgewing bespreek en teoretiese standpunte van sosioloë en kunskritici daaromtrent. Sleutel terme rondom hierdie produksie omgewing, soos byvoorbeeld kunsmatigheid, massakultuur en herwinning word geanaliseer om te bepaal of dit bydra tot die proses van besoedeling en/of suiwering. Is produkte wat geproduseer word herwinbaar of herbruikbaar, met ander woorde lewensondersteunend of volg dit die wette van entropie en vermeerder chaos en anti-lewe.



In hierdie verhandeling word die ideologieë van die ekofeminis bespreek en hoe hierdie ideologieë binne 'n oorwegend kapitalistiese, patriargale wêreldsisteem kan bydra tot die proses van suiwering. Standpunte van verskillende kunskritici en ekofeministe, wat in baie gevalle strydend teenoor mekaar staan in die proses van bewaring en vernietiging van lewensondersteuningstelsels, word geanaliseer. Omdat ekofeminisme nie 'n monolitiese en homogeniese ideologie is nie, is dit inderdaad die diversiteit van denke en dade wat ekofeminisme 'n katalisator vir verandering in die hedendaagse lewe maak.

In die proses van ondersoek sal daar na sosiale kommentaar verwys word rondom die argument van skrop, skoonmaak en optel. Hierdie argument sal geregverdig word deur kunswerke van die New Yorkse kunstenaar Mierle Laderman Ukeles in verband te bring met die proses van suiwering. Die huisvrou (dikwels die hoof van die huishouding en daardie figuur waarmee alle vroue hulle kan identifiseer), is bekend met die weggooikultuur en word lewenslank opgesaal met 'n veelvuldigheid van rolle, van beskermer en opvoeder tot versorger en skoonmaker. Omdat versorging 'n sosiale aksie is en nie net beperk tot die vrou nie, sal feministiese ideologieë rondom die vrou se rol as versorger geanaliseer word. Net soos die vrou, is die aarde 'n lewende organisme, bekend met die weggooikultuur, maar kan deur die proses van suiwering (herwinning), as 'n lewensondersteuningstelsel vir verdere geslagte bewaar word.

In hierdie navorsing word die ideologie van suiwering deur die alchemiese kunstenaar in verband gebring met die ideologieë van

ekofeministe. Alchemisme geskied deur die estetisering van objekte, waardeur die kunstenaar sosiale kommentaar lewer op die lewenswyse van die kontemporêre mensdom. Werke deur myself, Duitse kunstenaar HA Schult, Suid-Afrikaanse kunstenaar Gordon Froud en Chicago kunstenaar Dan Peterman, word met hierdie argument in verband gebring.

Transendensie sal in hierdie verhandeling as 'n respons tot die ervaring van die positiewe kant van herwinning en skoonmaak<sup>1</sup>, bespreek word. Dit is algemene kennis dat die agteruitgang van die ekologie vererger word deur die nalatigheid van die mensdom (besoedeling van riviere, mere, strande, ensovoorts). Nuwe kulture kan geskep word, wat die aarde en haar mense sal heilig en bewaar en kan deur selftransendensie aangehelp word. Werke van Ana Mendieta word met selftransendensie en die heiligmaking van die aarde in verband gebring om suiwering van die liggaam te bewerkstellig. Met die skrop en skoonmaak van die aarde se liggaam word die mens blootgestel aan die proses van alchemisme en transendensie. Die mites rondom Gaia word met die ekologiese prosesse van die aarde in verband gebring, om 'n bewustheid by die mens te skep om ekologiese krisisse te voorkom en kwessies rondom "lewe" te bevorder.

---

1 Skoonmaak en herwinning het nie net 'n positiewe kant nie, maar ook 'n negatiewe. Herwinning plaas 'n las op die mens en die ekonomie, deurdat werkers minder produktief binne 'n markverwante ekonomie besig is en eerder konsentreer op die herwinning van bruikbare materiale. Herwinning is 'n duursame proses en word op hierdie stadium deur groot koöperatiewe maatskappye beheer. Die algemene publiek is nie altyd genoeg om deel te hê aan herwinning nie, aangesien dit moeite verg om betrokke te raak by die herwin van afvalmateriale.

In die samevatting word argumente en inligting oor die voorafgaande hoofstukke saamgevat en afleidings daarvoor gemaak.

Ingeslote by die verhandeling is 'n bylaag, waarin foto's vervat is van uitvoeringskuns. Hierdie is foto's wat oor 'n tydperk van drie jaar binne verskillende landskappe geneem is; waar my liggaam met herwinde materiale bedek is en direk in kontak met die aarde gebring word. Ek vind dit nodig om hierdie foto's by my verhandeling as agtergrondmateriaal in te sluit, aangesien dit die leser geleentheid gee om die kunstenaar as deel van 'n landskap te ervaar, waar sy met haar omgewing saamsmelt en verskillende energieë en kragte bymekaar aansluit.

Besondere waardering word hiermee betuig teenoor :

1. My studieleier, Elfriede Dreyer vir al die leiding en inspirasie.
2. My man, Louis, vir al sy hulp en ondersteuning.
3. My ouers vir al hul hulp en aanmoediging.



## ILLUSTRASIES

- Fig 1 Mierle Laderman Ukeles, *Fresh Kills Landfill and Sanitation Garage* (1989 – huidig) 36  
Uitvoeringskuns wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word, New York. (<http://www.newyorkartworld.com/reviews/ukeles.html> – 4 Mei 2002).
- Fig 2 Mierle Laderman Ukeles, *I Make Maintenance Art One Hour Every Day* (1976). 39  
Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word, New York. (<http://www.feldmangallery.com/pages/artistsrffa/artuke01.html> – 31 Mei 2002).
- Fig 3 Mierle Laderman Ukeles, *Flow City* (1983 – 41  
huidig). Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word, New York. (<http://www.getty.edu/artsednet/resources/Ecology/Issues/ukeles.html> – 4 Mei 2002).
- Fig 4 Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation* 44  
(1978 – 1984). Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word, New York. (<http://www.feldmangallery.com/pages/artistsrffa/artuke01.html> – 31 Mei 2002).

- Fig 5 Lientjie Blok, *My Dopsoldaatjie* (2000). 52  
 Bierproppies, materiaal, plastiese sakke, gevonde voorwerpe, 1,46 x 53cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.
- Fig 6 Lientjie Blok, *Happy Hour* (2000). Bierblikke, 54  
 nagmaakte pels, leer, telefoondraad, gevonde voorwerpe, 160 x 72cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.
- Fig 7 HA Schult, *Trash People* (1996). Gevonde 56  
 materiale, lewensgrootte. Xanten, Kairo (<http://www.hashult.de/kairo.html> – 27 Mei 2002).
- Fig 8 Lientjie Blok, *Kruispaaie* (2000). Seëls, 59  
 ystervarkpenne, materiaal, plastiese sakke, 54 x 105cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.
- Fig 9 Lientjie Blok, *Elke Hoes 'n Meesterstuk* 61  
 (2000). Sigaretstompies, ystervarkpenne, materiaal, plastiese sakke, 150 x 50cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.
- Fig 10 Lientjie Blok, *Maria en kind* (2001). Sigaret- 62  
 stompies, matras, plastiese sakke, materiaal, 150 x 75cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



- Fig 11 HA Schult, *Trash People* (1999). Gevonde materiale, lewensgrootte. La Défense, Parys (<http://www.hashult.de/kairo.html> – 27 Mei 2002). 63
- Fig 12 HA Schult, *Trash People* (1999). Gevonde materiale, lewensgrootte. Die Rooi Plein, Moskou (<http://www.hashult.de/kairo.html> – 27 Mei 2002). 64
- Fig 13 HA Schult, *Trash People* (2001). Gevonde materiale, lewensgrootte. Die Groot Muur, China (<http://www.hashult.de/kairo.html> – 27 Mei 2002). 65
- Fig 14 Lientjie Blok, *Die Trourok* (2000). Wynsakke, ystervarkpenne, visnet, plate, krale, maskers, tarentaalvere, 177 x 55cm. Persoonlike versameling, Vredenburg. 67
- Fig 15 Lientjie Blok, “*Memories*” (2000). Filmhouers, ystervarkpenne, koeldrankoopmakers, wynproppe, pypsteelskoonmakers, matras, 150 x 56cm. Persoonlike versameling, Vredenburg. 68
- Fig 16 Lientjie Blok, *Tonteldoos* (2000). Karton-dosies, materiaal, plastiese sakke, draad, 70

- 150 x 78 cm. Persoonlike versameling,  
Vredenburg.
- Fig 17      Gordon Froud, *Plastic by Nature* (2001).      71  
Kitskosplastiek, grootte onbekend. African  
Window Museum, Pretoria (Rapport, 6 Mei  
2001 : 15).
- Fig 18      Gordon Froud, *Plastic by Nature* (2001).      72  
Kitskosplastiek, grootte onbekend. African  
Window Museum, Pretoria (Rapport, 6 Mei  
2001 : 15).
- Fig 19      Lientjie Blok, *Die Teeparty* (2000). Teesak-      74  
kies, materiaal, plastiese sakke, matras,  
150 x 56cm. Persoonlike versameling,  
Vredenburg.
- Fig 20      Dan Peterman, *Chicago Ground Cover* (1997).      76  
Plastiek, 315 vierkante meter, Chicago Summer  
Dance, Chicago ([http://www. Newartexaminer.  
org/archive/1000.peter. html](http://www.Newartexaminer.org/archive/1000.peter.html) – 9 Junie 2002).
- Fig 21      Dan Peterman, *Chicago Compost Shelter* (1988).      77  
Maneur en Volkswagen. Fotodokumentasie vir  
die gebruik tydens uitstallings, Chicago ([http://  
www. Newartexaminer. Org/archive/1000.peter.  
html](http://www.Newartexaminer.Org/archive/1000.peter.html) – 9 Junie 2002).

- Fig 22 Lientjie Blok, *Resurrection* (2000). Plastiese sakke, 170 x 100cm. Fotodokumentasie van kunstenaar binne landskap, Langebaan. 79
- Fig 23 Anne-Maré Bester, *Ongetiteld* (2000). Materiaal, papier, hars en organiese materiale, grootte onbekend. Persoonlike versameling, Sandfontein. 87
- Fig 24 Anne-Maré Bester, *Ongetiteld (Detail)* (2000). Materiaal, papier, gras, gips en hars, 73 x 98cm. Persoonlike versameling, Sandfontein. 87
- Fig 25 Anne-Maré Bester, *Ongetiteld (Detail)* (2000). Materiaal, papier, beetblare en hars, 90 x 112cm. Persoonlike versameling, Sandfontein. 89
- Fig 26 Ana Mendieta, *Siluetas reeks* (1977 – 1978). Klip, 1 x 1,6m. Lelong galery, New York (<http://www.ukans.edu/-sma/smahome/bodyandlens/mendieta.html> – 21 Junie 2002). 93
- Fig 27 Ana Mendieta, *Siluetas reeks* (1978). Gras, 50,6 x 40,2cm. San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco (<http://www.ukans.edu/-sma/smahome/bodyandlens/mendieta.html> – 21 Junie 2002). 94

- Fig 28 Ana Mendieta, *Siluetas reeks* (1978). Gelatien silwerdruk, 94 x 42cm. Spencer Museum of Art (<http://www.ukans.edu/~sma/smahome/bodyandlens/mendieta.html> – 21 Junie 2002). 94
- Fig 29 Lientjie Blok, *Ongetiteld 2* (2001). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap met jas van plastiese sakke. Persoonlike versameling, Vredenburg. 99
- Fig 30 Lientjie Blok, *Ongetiteld 3* (2001). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap met jas van teesakkies. T'Kaaibos, Vredenburg. 100
- Fig 31 Lientjie Blok, *Ongetiteld 4* (2002). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap met jas van plastiese sakke. Kango Grotte, Oudtshoorn. 101
- Fig 32 Lientjie Blok, *Die Altaar en die Offer* (2002). Skilpaaie, sigaretstompies, bierblikkies, yster-varkpenne, seebamboes, klapperhaar en yster. Persoonlike versameling, Vredenburg. 105



## INLEIDING

As gevolg van die kontemporêre mens se lewenswyse en toenemende oorpopulasie, is die eise wat die mens aan die natuur stel, groter as die drakrag van die aarde. Hierdie stelling word geregverdig deur die rol wat die massakultuur speel in die agteruitgang<sup>2</sup> van die planeet, as gevolg van groeiende kommoditeite vir 'n steeds groeiende mensdom. Wanneer jy 'n produk koop, ondersteun jy die hele sisteem wat dit geproduseer het. Die vraag behoort gevra te word of die produk herwinbaar of herbruikbaar is. Omdat die aarde se lewensondersteuningstelsels sirkulêr is, is daar nie 'n "uit" nie. Die lewenswyse van die kontemporêre mens is van so 'n aard, dat die produkte wat hy/sy gebruik, alreeds deel vorm van hierdie sisteem, maar dit hang van daardie persoon af of sy/haar ge- of verbruiking lewensondersteunend is of nie. As 'n produk nie lewensondersteunend is nie, volg dit die wette van entropie en vermeerder chaos. Herwinning en suiwering beteken juis om orde uit wanorde te skep en daardeur chaos te verminder. Die mens in die algemeen behoort in alles wat hy/sy doen, lewe te ondersteun en hom/haar te weerhou van produkte wat anti-lewe is en die prosesse van lewe degradeer.

Suiwering begin by die mens se bewusmaking van hom/haarself as deel van die liggaam van die aarde, deur sy/haar lewe in harmonie te bring met die natuurlike siklusse en sisteme wat lewe onderhou. Die

---

2 Onherstelbare skade word aan die osoonlaag aangerig wat alle lewe op aarde in gevaar stel, deur die gebruik van giftige gasse. Die aardkors en alle lewe daarop word bedreig deur surreën, storting van giftige afval en rommerstrooiing.



versorging<sup>3</sup> van die aarde in die alledaagse lewe behoort 'n persoonlike noodsaaklikheid te raak, sodat daar wegbeweeg kan word van 'n oorwegend kapitalistiese, patriargale wêreldstelsel<sup>4</sup> wat net wil verower, na 'n mensdom wat wil versorg.

Edward Hyams, Amerikaanse skrywer en ekoloog, wat die mens se oorbenuiting van die natuur se bronne bestudeer, het in sy boek *Soil and Civilization*, die volgende aanname gemaak :

When a micro-organism preys upon a macro-organism in such a way as to cause the latter no inconvenience, it is not noticed : when, however, its activity becomes excessively vigorous, perhaps due to some temporary weakness of the host organism, then we say that the latter is diseased, and that its condition is due to the micro-organism (Hyams 1976 : 75).

Om te verhoed dat die gasheer ineenstort, moet daar 'n balans tussen parasiete en gasheer bestaan; tussen mens en aarde. Wanneer die parasiete egter te aktief raak of te vinnig vermeerder, word die balans versteur en dit lei tot die ineenstorting van die gasheer (oorbevolking). Een van die grootste strydpunte van die laat twintigste-eeu, is oorbevolking, wat verband hou met die agteruitgang van die aarde en die oorbenuiting en uitwissing van haar natuurlike bronne. Ekofeministe, soos onder andere Carol Christ, 'n aktiewe ekofeminis en skrywer wat tans in Griekeland woonagtig is, glo dat oorpopulasie beperk kan word wanneer die vrou die reg gegee word om self

---

3 Om om te sien na die aardkors en die lugruim en seker te maak dat dit nie deur die optredes van mense beskadig of vernietig word nie.

4 'n Wêreldstelsel wat oorheers word deur mag, voorspoed en vooruitgang kan in baie gevalle ten koste van die natuur geskied.

besluite te maak oor voortplanting en tradisionele rolle uit te daag. Dit is veral in Derde-Wêreldse lande waar kulturele en tradisionele kwessies die vrou alle regte ontsê oor voortplanting en waardeur sy teensinnig die dilemma van oorbevolking vergroot.

Besoedeling en afval hou verband met oorbevolking en kan slegs beperk word, wanneer die mens die proses van suiwering ondersteun, wat weer die voortbestaan van die planeet sal waarborg. Maar suiwering is 'n moeitevolle proses wat slegs gehandhaaf kan word deur diegene wat bewus is van die bedreiging van lewe om hom/haar. Dit is eers werklik in die laat twintigste-eeu wat 'n mentaliteit van bewaring onder die kontemporêre mens se aandag gebring is, deur organisasies soos Groen Vrede<sup>5</sup>, wat daarop gemik is om die aardkors en lugruim te suiwer van afval en besoedeling wat alle lewensondersteuningstelsels en lewende organismes se toekoms kan verseker.

Vanaf die middel twintigste-eeu is die natuur op 'n ander manier benader, deurdat vorme, prosesse en waardes van die moderne ekonomiese orde deur tegnologie gevorm is (Worster 1977 : 293). Dit het 'n wegbreek van die natuur beteken wat die kontemporêre mens se heersende waardes effektiwiteit en produktiwiteit gemaak het - voorspoed en vooruitgang. Hierdie het 'n toestand van kunsmatigheid teweeggebring, waar feitlik enige iets denkbaar in 'n fabriek

---

5 Groen vrede is 'n geen-wins organisasie wat in veertig lande regoor Europa gevestig is. Om sy onafhanklikheid te behou, aanvaar Groen vrede geen donasies vanaf regerings en korporasies nie, slegs vanaf individuele ondersteuners. As 'n wêreldwye organisasie, fokus hulle hul aandag op slegs dié belangrikste aspekte van besoedeling wat die planeet as 'n geheel bedreig. ([http : // www. greenpiece. org/about us](http://www.greenpeace.org/about-us) – 10 Mei 2002).

vervaardig of laboratorium gekweek kon word. Omdat die oorgrote meerderheid van hierdie produkte nie omgewingsvriendelik gemaak of verpak is nie, kan die afval nie deur die lewensiklus van die aarde opgeneem word nie, wat chaos vermeerder. Kunsmatigheid ondersteun dus nie suiwering nie, want suiwering verminder chaos en bevorder orde. Derhalwe word kunsmatigheid bevorder deur 'n groeiende massakultuur waarvan antroposentrisme (menslike middelpuntwese), die kern vorm.

Judith Plant, Amerikaanse skrywer en joernalis, wat op die skep van bereikbare menslike gemeenskappe fokus, skryf dat die mens hom/haarself alreeds in die sewentiende-eeu van die skeiding van die natuur gerasionaliseer het. Die nuwe beeld was een van beheer en dominansie – om mag oor die natuur te hê – menslike kultuur is gereduseer tot 'n monokultuur, wat bemerking moes bevoordeel. Bemerking van alledaagse kommoditeite het 'n massakultuur na vore gebring, wat kunsmatigheid bevorder het. Dit is algemene kennis dat die massakultuur 'n baie groot rol speel in die agteruitgang van die aardkors en lugruim.

Die mens se nalatigheid om om te sien na die behoeftes van die natuur het terselfdertyd toegeneem met die kwantitatiewe groei in die populasie en massaverspreiding van materiële goedere. Kultuur in kort, het tot 'n groot mate 'n materiële kultuur geword, gebaseer op 'n objek. Patrick Brantlinger argumenteer in sy boek *Bread & Circuses*, dat die massamedia die grootste oorsaak is vir die vernietiging van individualisme en die gemeenskap. Hoe meer 'n gemeenskap afhanklik raak van die massakultuur, hoe meer val dit in 'n patroon



van, soos hy dit noem “decline and fall” (Brantlinger 1983 : 9). “In a society dominated by the production and consumption of images, no part of life can long remain immune from the invasion of ‘spectacle’” (Brantlinger 1983 : 249). Onderliggend verwys Brantlinger na die mensdom wat besoedeling as ‘n gegewe beskou, wat deur produksie en verbruiking die immunitiestelsel van die aarde vernietig en nalaat, dat suiwering die enigste manier vir oorlewing is.

Omgewingsfilosoof John Radman argumenteer dat suiwering hoofsaaklik op vier verskillende maniere bevorder kan word, naamlik hulpbronbewaring, wildernisbewaring, morele verskuiwing en ekologiese sensitiwiteit (Diamond & Orenstein 1990 : 139).

Ekologiese sensitiwiteit kan slegs geskied as daar ‘n verskuiwing in morele waardes gebeur : die kontemporêre mens sal dan beseef dat daar ‘n interafhanklikheid en interverbondenheid tussen alle lewende sisteme moet bestaan waardeur die mens se behoefte geregverdig word en steeds in harmonie met hul omgewing kan leef.

Sosiale ekologie soek maniere om die menslike en nie-menslike natuur te harmonieer en gebruik die idee van hierargie om sosiale dominansie te regverdig wat op die natuur geprojekteer is en waardeur ‘n houding van beheer oor die natuurlike wêreld gevestig is.

Laasgenoemde het ‘n verwestering van ekonomiese kategorieë (behoefte, produktiwiteit en groei) teweeggebring, wat volgens Vandana Shiva, skrywer en direkteur van die Navorsingsinstituut vir wetenskap en ekologie in Indië, [... an extension of modern Western patriarchy’s economic vision based on the exploitation or exclusion of women (of the West and non-West), on the exploitation and

destruction of nature, and on the exploitation and destruction of other cultures] (in Diamond & Orenstein 1990 : 190).

Dit is hoekom dwarsdeur die Derde Wêreld, vroue landbewoners en stamgebonde vroue veg vir liberاسie van ontwikkeling, soos wat hul vroeër geveg het vir liberاسie van kolonialisاسie. Ontwikkelingsprojekte (in die naam van vooruitgang), het die vrou se produktiwiteit vernietig, deur die verwydering van land, water en woude onder hulle bestuur en beheer, asook deur die ekologiese vernietiging van grond, water en plantasiesisteme, waardeur die natuur se produktiwiteit en vernubaarheid benadeel is.

Die vraag wat die mens hom/haarself moet afvra, is hoe beweeg 'n mens weg van 'n gemeenskap wat net wil verower na een wat wil versorg? Deur met alles wat beplan en gedoen word, die aarde in ag te neem – die aarde maak saak. Julia Russell, stigter van 'n Eko-huis<sup>6</sup> in 1980 en aktief betrokke by die Groen Vrede Beweging, argumenteer dat gesondheidsversorging die versorging van die hele mens beteken en nie net die onderdrukking van 'n simptome nie. Suiwering begin by die mens en sy/haar daaglikse roetine; deur die ondersteuning van maatskappye en praktyke wat sosiaal en ekologies betroubaar en eties is en sodoende bydra tot die versorging van die planeet as 'n geheel.

---

6 Hierdie eko-huis binne Kalifornië, is 'n demonstrasiehuis vir stedelike ekologiese lewe en waar slegs organiese groente gekweek word. Sodoende word die publiek aangemoedig om slegs groente en vrugte te koop wat vry van enige gifstowwe gekweek is. (<http://camweb2.emcweb.com/durable/2001/02/21/1p11s1-csm.shtml>).



In my navorsing gaan ek poog om sosiale en ekologiese kwessies aan te spreek, deur die werke van verskeie kunstenaars te gebruik om die kontemporêre mens meer betrokke te maak by omgewingsbewaring en 'n aktiewe deelname in die proses van suiwering te bewerkstellig. In my eie werke word massaproduksie en identiteitloosheid<sup>7</sup> gebruik om die energieë van die mens te kombineer met die kragte van die natuur, waardeur die verbruikerskultuur bewus gemaak word van bogenoemde kwessies.

In hoofstuk een van hierdie verhandeling word die ideologieë van ekofeminisme bespreek en hoe sodanige ideologieë kan bydra tot die proses van suiwering. In hoofstuk twee word die argument rondom skrop, skoonmaak en optel in verband gebring met die proses van suiwering om die aarde as 'n lewensondersteuningstelsel vir verdere geslagte te bewaar. In hoofstuk drie word alchemisme in verband gebring met ekofeministiese ideologieë en materiale word gebruik om sosiale kommentaar op die lewenswyse van die kontemporêre mens te lewer. In hoofstuk vier word transendensie tot die ervaring van die positiewe kant van herinnering en skoonmaak bespreek en die mites rondom Gaia word met die ekologiese prosesse van die aarde in verband gebring.

Suiwering kan slegs geskied indien die mens aktief betrokke raak by die bewaring van die lewensondersteuningstelsels van die aarde. In die

---

7 In my werke konsentreer ek op die massakultuur waarbinne individualiteit geneig is om verlore te raak. Die norm word bepaal deur die handeling van die massas en nagevolg deur die individu. Daar bestaan dus individualiteit binne die massakultuur, maar dit is geneig om verlore te raak. Ek gebruik herhaling in my werke, deur die obsessiewe gebruik van materiale om hierdie identiteitloosheid te beklemtoon.

Eerste Hoofstuk word die ideologieë van die ekofeministe bespreek en die rol wat hulle speel in die proses van suiwering.

## HOOFSUK 1

### **Die denke en ideologieë van die ekofeminis.**

In die negentien-tagtigs het Val Plumwood, 'n aktiewe feminis en omgewingsfilosoof, die volgende opmerking gemaak : "The last decade has seen the appearance of a body of literature whose theme is the link between the domination of women and the domination of nature. This has been labelled ecofeminism" (Plumwood 1993 : 1). Wat die duidelikste vorendag kom in Plumwood se skrywe en ook verskeie ander kritici en filosowe se skrywes, is dat ekofeminisme nie 'n enkele posisie inneem nie, maar dat dit verskeie standpunte is wat onder die etiket van ekofeminisme saamgegooi is. In die jare wat Plumwood haar kritiese oorsig geskryf het, het die literatuur geweldig gegroei, maar het geensins minder divers geraak nie. Vir enige iemand wat wens om met hierdie belangrike komponent van omgewingsbewaring vertrou te raak, is die behoefte om tussen posisies te differensieer vandag nog net so groot soos in die negentien-tagtigs.

Ekofeminisme het nie net ontstaan uit verskillende tipes feminisme nie, maar het ook uit verskillende sosiale bewegings, naamlik die vredes- en die ekologiese bewegings van die laat negentien-sewentigs en die vroeë negentien-tagtigs. Alhoewel ekofeminisme 'n term is wat vir die eerste keer gebruik is deur Françoise D' Eaubonne, het dit eers gewild geraak binne die konteks van verskeie optogte en aktiwiteite teen omgewingsvernietiging (Mies 1993 : 13).<sup>8</sup>

---

8 Die eerste ekofeministiese konferensie is in Maart 1980 gehou in Amherst – "Women and Life on Earth : A conference on Eco-feminism in the Eighties" (Mies 1993 : 14). By hierdie konferensie is die verbintenis



Maria Mies, 'n Duitse sosioloog en aktiewe liberale ekofeminis, skryf in haar boek "Ecofeminism", dat ekofeminisme "A new term for an ancient wisdom" (Mies 1993 : 13) is. Warren, aan die ander kant, vind weer dat ekologiese feminisme sy wortels het in die wye verskeidenheid van feminisme, byvoorbeeld Liberale-, Marxistiese-, Radikale-, Sosialistiese, Swart- en Derde Wêreldse feminisme (Warren 1996 : 40).

Carolyn Merchant, hoof van die Departement vir Bewaring van Natuurlike Hulpbronne aan die Universiteit van California, Berkeley, argumenteer dat Liberale-, Radikale- en Sosialistiese feminisme almal behop is met die verbetering van die mens/natuur verhouding en dat elkeen op verskillende maniere bydra tot ekofeminisme. Sy glo dat Liberale ekofeminisme volhou dat menslike verhoudings met die natuur aangepas moet word, deur die skep van nuwe wette en regulasies vir die mensdom (Diamond & Orenstein 1990 : 100).

Die doel van hierdie hoofstuk is om meer spesifiek te fokus op verskillende manifestasies van ekofeministiese denke binne omgewingsaktiwisme. Die leser kry die geleentheid om :

- 1 Sy/haar kennis oor die diversiteit van ekofeministiese denke te verbreed.

---

tussen feminisme, militarisasie, genesing en die ekologie ondersoek. Een van die organiseerders by die konferensie Yriestra King, skrywer en dosent by die Lang Kollege, New York, het gesê "Ecofeminism is about connectedness and wholeness of theory and practice" (Mies 1993 : 14).

- 2 'n Beperkte kennis op te doen oor die verskillende maniere waarbinne die diverse standpunte van ekofeministiese denke binne die politiek van omgewingsaktivisme, verteenwoordig word.
- 3 'n Vermoë te bevorder om filosofiese ondertone en sosiale implikasies van ekofeministiese skrywes, sowel as dié van omgewingsbewaring, te analiseer.
- 4 Om meer krities te dink oor die verhouding tussen omgewingsaktivisme en meer spesifiek ekofeministiese filosofieë en politiese aktivisme.

### **1.1 HISTORIESE ANALISE VAN EKOFEMINISTIESE DENKE**

Skrywes van Merchant in die vroeë tagtigerjare en Susan Griffin, ekofeminis en omgewingsbewaarder in die laat negentien-sewentigs, dokumenteer hoe die moderne Westerse kultuur vroue met die natuur geassosieer het. In die voor sestiende-eeuse Europa, voor die wêreld gemeganiseerd was, het die verbintenis tussen vroue en die natuur op twee uiteenlopende beelde gerus, naamlik :

- 1 organiese beskouings van die natuur en geslag, waar die aarde gesien is as 'n versorgende moeder (die positiewe beeld).
- 2 Die natuur as wild en onbeheerbaar (storms, droogtes, ensovoorts – die negatiewe beeld).



Hierdie beelde het as kulturele begrensing gedien, omdat meeste mense in hul daaglikse bestaan afhanklik was van die natuur. Dit is veral in die voor-moderne Europa, dat die eerste van hierdie twee beelde oorheers het. Jo Seager, skrywer en aktiewe feminis, skryf dat werk, kultuur, natuur en daaglikse lewe binne 'n web ineengewef was en dat die aarde, wat 'n versorgende vroulik-geïdentifiseerde beeld gehad het, as die wortel van alle lewe gesien is (Seager 1993 : 5). Sy beweer dat sommige geskiedskrywers van die wetenskap die volgende argumenteer :

... as long as the earth was considered to be alive and sentient, it could be considered a breach of human ethical behaviour to carry out destructive acts against it. As Carolyn Merchant says 'one does not readily slay a mother, dig into her entrails for gold or mutilate her body' (Seager 1993 : 8).

Die aarde is as lewendig en sensitief gesien en dit was oneties om enige skade aan haar te doen. Dog, met die wetenskaplike revolusie<sup>9</sup>, die groei van die markkultuur en die vroeë vernietiging van die heidense animisme deur die verspreiding van die Christendom, is die beeld van die organiese kosmos ondermyn en het die tweede beeld begin domineer. Gemeenskappe het begin wegbeweeg van 'n bestaans-ekonomie na 'n mark-ekonomie; soos Europese stede gegroei en woude gekrimp het en soos die mens wegbeweeg het van die onmiddellike, daaglikse organiese verhoudings, wat eers hul basis

---

9 Die wetenskaplike revolusie het modernisasie, ontwikkelingsprosesse en vooruitgang meegebring, wat vir die degradering van die natuurlike wêreld verantwoordelik was (Mies 1993 : 3).

vir oorlewing was, moes die mens se kulturele waardes en dus hul metafore verander.

Volgens Merchant (1989 : 24), is die beeld van die natuur as versorgend en oorvloedig, oorskadu deur die beeld van 'n vreesaanjaende, wilde vrou wat beheer moet word, deur haar te tem. Die beeld van die aarde as passief en sag het begin verdwyn. Die toorn en woede van die natuur as vrou, was die eienskap wat nou die idee van mag oor natuur regverdig het en met die nuwe tegnologie sou die man haar kon beteuel. Die patriargale sisteem het geworstel om die natuur/vrou te onderdruk, haar geheime te leer ken, te tem en in diens van die menslike ondernemingsgees, te plaas (Seager 1993 : 24).

Tog word die wetenskaplike revolusie deur baie ekofeministe gesien as die voorloper era waarin vroue en die natuur gedomineer, beheer en uitgebuit is. Soos Seager skryf, die literatuur van manlike uitbuiting wemel van metafore van die verkragting van die wildernis, penetrasie van maagdelande, die oorwinning van 'n wispelturige natuur, bemeestering van die ongetemde en die onderwerping van ongerepte grond (Seager 1993 : 54). Met die opkoms van ekofeminisme, het mans en vrouens gelyke grond gekry. Alhoewel vroue met die natuur geassosieer kon wees, is hulle gesosialiseer om in dieselfde tweeledigheid as mans te dink en net so vervreemd soos mans te voel – die sosiale sisteem is vir beide geslagte sleg, maar beide is die sosiale sisteem.

## **1.2 ALGEMENE STANDPUNTE BINNE EKO-FEMINISTIESE DENKE.**

Beth Agarwal en Caroline Jackson, beide aktiewe nie-Westerse ekofeministe, het sommige van die algemene sienings van ekofeministiese denke soos volg opgesom :

### **1.2.1 Daar is 'n verbintenis tussen vroue en die natuur.**

“Nature, as the excluded and devalued contrast of reason, includes the emotions, the body, the passions, animality, the primitive or uncivilised, the non-human world, matter, physicality and sense experience, as well as the sphere of faith, irrationality and madness” (Plumwood 1993 : 43).

Binne patriargale denke, is vroue as nader aan die natuur beskou en mans nader aan kultuur. Vir feministe is die vrou-natuur verbinding 'n belangrike ondersteuning van die onderskikking van vroue. As die natuur voorgestel is, soos in bogenoemde aanhaling, as ondergeskik tot kultuur en vroue met die natuur geassosieer is, dan is dit logies dat vroue as ondergeskik tot mans gesien is. Simone de Beauvoir het oor die assosiasie van mans met kultuur en vroue met die natuur geskryf. Sy het opgemerk dat, aangesien mans onbevoeg is om deur hul biologiese reproduksie te skep, hulle s'n 'n nagmaakte skepping deur menslike kultuur is. Sy argumenteer dat [The support of life became for a man an activity and a project through the invention of the tool; but in maternity woman remained closely bound to her body, like an animal] (aangehaal in Jackson 1993 : 32).



Baie feministe hou vol, dat deur hierdie verbintenis met die natuur uit te daag of die krag van die verskille tussen vroue en mans te ontken, dit vroue sal bevry en dat hulle in meer opsigte soos mans kan wees. Dog argumenteer ekofeministe hier teen dit, aangesien hulle voel dat vroue nie net verskillend van mans is nie, maar op sekere maniere beter vertoon (Zimmerman 1994 : 119). Ekofeministe bevraagteken die progressiwiteit daarvan om binne 'n patriargale verhouding met die nie-menslike wêreld, geabsorbeer te word. Plumwood argumenteer dat een essensiële eienskap van alle ekologiese feministiese posisies is, dat hulle positiewe waarde gee aan 'n verbinding van vroue met die natuur, waaraan voorheen in die Weste negatiewe kulturele waarde gegee is. Sommige skrywers laat die gesag van vroulikheid geld, byvoorbeeld soos in Brook Medicine-Eagle (1996 : 78) se skrywe :

She said to me that the earth is in trouble ... the thrusting, aggressive, analytic, intellectual, building, making-it-happen energy has very much overbalanced the feminine, receptive, allowing, surrendering energy ... what needs to happen is an uplifting and a balancing ... but not only do women need to become strong in this way; we all need to do this, men and women alike.

Vandana Shiva, 'n bekende nie-Westerse ekofeminis, glo dat vroue die bewaarders is van die vroulike beginsel wat 'n organiese eenheid met die natuur verteenwoordig en waarvan mans ontwikkel het. Industriële kulture het byvoorbeeld hiervan



vervreemd geraak en moet dit probeer herwin (Mies & Shiva 1993 : 45).

### **1.2.2 Vroue se belang in die beëindiging van die oorheersing van die natuur.**

Daar is belangrike verbindings tussen die oorheersing en onderdrukking van vroue en die oorheersing en ontginning van die natuur, wat vroue genoeg rede gee vir die beëindiging van die oorheersing van die natuur. Die radikale vorm van ekofeminisme is 'n reaksie op die persepsie dat beide vroue en die natuur gedevalueer word in die Westerse kultuur en dat beide opgehef en bevry kan word deur direkte politiese besluite. Radikale feministe het nie altyd die ekologie vanuit 'n feministiese perspektief beskou nie, omdat die natuur hulle sentrale kategorie van analise is. Hulle sien patriargie (bedoelende die sistematiese dominansie deur mans binne 'n gemeenskap), as die fondasie van ander vorms van onderdrukking en ontginning. Daarom glo die radikale ekofeministe dat as hulle ontslae kan raak van patriargale onderdrukking, sal ander vorms van onderdrukking ook in die proses ineenstort.

Daar word deur vele geglo dat daar 'n belangrike konseptuele verband is tussen die simboliese samestelling van vroue en die natuur en die maniere hoe daarop gereageer moet word. 'n Algemeenheid van doele word aanvaar wat tussen die

vrouebeweging en die omgewingsbeweging bestaan,  
byvoorbeeld soos in Mies & Shiva se skrywe *Ecofeminism* :

Wherever women acted against ecological destruction or/and the threat of atomic annihilation, they immediately became aware of the connection between patriarchal violence against women, other people and nature, and that in defying this patriarchy we are loyal to future generations and to life and this planet itself (Mies & Shiva 1993 : 87).

### **1.2.3 Nie-hierargiese, gelykmakende sisteme word bevorder.**

Die lewe is 'n verweefde web, nie 'n hierargie soos dit volgens sommige ekofeministe weergegee word nie. Die menslike lewe word nie van groter waarde beskou as die nie-menslike lewe nie. Hier volg twee voorbeelde waar hierdie perspektief sentraal tot die radikale ekologiese denke gesien word. Ynestra King, skrywer en dosent by die Lang Kollege New York, word in Mies & Shiva soos volg aangehaal : "For us the snail darter is to be considered side by side with a community's need for water, the porpoise side by side with appetite for tuna" (Mies & Shiva 1993 : 68). Radford Ruther word in Gottlieb aangehaal :

We need to think of human consciousness not as separating us as a higher species from the rest of nature, but rather as a gift to enable us to learn how to harmonise our needs with the natural system around us, of which we are a dependent part ... In ecofeminist culture an ethic mutual interdependency replaces the hierarchies of domination as the model of relationship between men and women, between human groups and between humans and other beings (aangehaal in Gottlieb 1996 : 59)

### **1.3 POPULêRE AANNAMES VAN EKOFEMINISME**

Mies & Shiva identifiseer twee verskillende denkpatriene van ekofeminisme, naamlik die spirituele en die politieke.

#### **1.3.1 Die spirituele denkwys**

Die spirituele stroom van ekofeminisme waardeer daardie aspekte van vroue se sosiale en natuurlike ervarings wat hulle toelaat om dié aspekte van hulle verbindings met die nie-menslike wêreld aan te voel en te waardeer. Ekofeministiese spiritualiteit neig om die liggaam en die aarde te verheerlik (Gottlieb 1996 : 83). Dit het gegroei vanuit die begeerte om ‘n “antieke wysheid” te herontdek en te regeneer, as ‘n wysie om vroue en die natuur te bevry van patriargale vernietiging (Mies & Shiva 1993 : 102). Selfs onder hierdie verskillende denkwyses bestaan daar diversiteit.

Vir sommige is ekofeministiese spiritualiteit ‘n tipe geloof. Radford Ruther (1996 : 92) skryf dat basiese konsepte, soos God, siel/liggaam en verlossing heropgevat word op maniere wat ons nader aan die etiese waardes van geregtigheid, liefhê en omgee vir die aarde, bring. Vir ander beteken dit die ontwikkeling van ‘n groter waardering van interverbondenheid, gemeenskap en innerlikheid wat ons verhouding met die nie-menslike natuur transformeer en meer harmonieuse



verhoudings, respek en innerlike waarde vir die natuur genereer (Riley 1996 : 27).

In meer ekstreme spirituele ekofeminisme word pogings aangewend om 'n meer godin-gebaseerde geloof te laat herlewe of te herskep en verwysing word gemaak na die heiligheid van die aarde; die aarde as 'n Godin met die insigte van heksery. Sue Starhawk, omgewingsbewaarder en heler, word aangehaal in Seager : [we do not believe in the Goddess – we connect with her; through the moon, the stars, the ocean ...] (Seager 1993 : 112). Sommige propageerders van ekofeministiese spiritualiteit dwing vroue om hul energieë na binne te rig, om sodoende die innerlike godin te vind en hul innerlike kragte te versorg (Seager 1993 : 98). Die konsep van aarde as vrou en 'n lewende organisme bestaan ook in ander kulture, byvoorbeeld :

For Third World women who fight for the conservation of their survival base ..., the divorce of the spiritual from the material is incomprehensible to them, the term Mother Earth does not need to be qualified by inverted commas, because they regard the earth as a living being which guarantees their own and their fellow creatures' survival (Mies & Shiva 1993 : 102).

Volgens Mies & Shiva (1993 : 105) is die kritiek in die spirituele denkwysse van ekofeminisme hoofsaaklik aangevoer deur daardie denkers wat die onderwerp vanuit 'n meer kapitalistiese standpunt benader. Hulle kombineer kapitalisme met patriargie en klou nog steeds vas aan sekere materialistiese konsepte van die geskiedenis; tog impliseer hulle dat hulle min



ooreenstemming het met daardie beeld van 'n dieper aspek  
jeens die verhouding tussen vrou en natuur. Dog verduidelik  
ander geskiedskrywers hoe sommige van hierdie  
ekofeministiese skrywes skade aan groter feministiese en  
ekofeministiese projekte doen, wanneer hulle negatiewe idees  
van vroue en die natuur verewig (Buege 1994 : 42).

Ekofeministiese spiritualiteit word deur sommige beskou as 'n  
onttrekking in 'n soort droomwêreld in, geskei van realiteit en  
om sodoende mag binne die hande van mans te los. Kritici van  
ekofeministiese spiritualiteit argumenteer dat vroue nie hul  
energieë na binne moet rig ten koste van politieke aksie nie en  
eerder hul lot en die lot van hul minderbevoorregte susters moet  
verbeter (Seager 1993 : 122). Belangstelling in aardgebaseerde  
spiritualiteite van ander kulture is al gekritiseer as vereen-  
voudigde, nostalgiese verromantisering. Die ekologiese rekord  
verskaf beslis nie bewyse van enige kultuur, wat in harmonie  
met die natuur lewe, sonder om dit te ontgin nie.

### **1.3.2 Die politieke denkwyse**

Die politieke denkwyse van ekofeminisme neem 'n baie meer  
aktiewe rol aan, tog is daar nog steeds 'n debat oor die omvang  
tot waartoe vroue aktivisme binne die omgewing gestimuleer  
word deur ekofeministiese ideologieë. Seguin et al (1998 : 112)  
analiseer verskeie literatuur en definieer omgewingsaktiviste as  
mense wat intensief betrokke is by van die moeilikste  
ekologiese optredes. Sulke optredes sluit die volgende in :

- a Deelname aan gebeure wat deur ekologiese groepe georganiseer word.
- b Sirkulering van 'n petisie wat 'n verbetering van regeringswette rakende die omgewing, eis.
- c Deelname aan optogte teen huidige omgewingskondisies.
- d Verlening van finansiële hulp aan 'n ekologiese groep.
- e Stem vir regerings wat wette vir omgewingsbewustheid voorstel.
- f Korrespondensie aan maatskappye wat beskadigende produkte vervaardig.

In die Weste, word vroue omgewingsaktiviste dikwels geassosieer met en gestimuleer deur gesondheidsaangeleenthede wat met omgewingsprobleme verband hou. Terry Tempest Williams, aktiewe feminis en skrywer, vertel haar verhaal in Gottlieb se boek *This Sacred Earth : Religion, Nature, Environment*.

I can't prove that my mother ... or my grandmothers, ... along with my aunts developed breast cancer from nuclear fallout in Utah. But I can't prove they didn't...

One night I dreamed women from all over the world ... would reclaim the desert for the sake of their children, for the sake of the land ...

I crossed the line at Nevada Test Site and was arrested with nine other Utahns for trespassing on military lands. They are still conducting nuclear tests in the desert. Our' was an act of civil disobedience...

The officials thought it was a cruel joke to leave us stranded in the desert with no way to get home. What they didn't realise was that we were home, soul centred and strong, women who recognised the sweet smell of sage as fuel for our spirits (Williams in Gottlieb 1996 : 63).

Agarwal (1994 : 52) plaas ons aandag op die ontwikkelende wêreld waar vroue as gevolg van hul minder magtige posisie dikwels op meer subtiele maniere protesteer. Liedjies verskaf byvoorbeeld 'n belangrike basis van 'n subkultuur van protes. Sy glo dat vroue nie individueel nie, maar as 'n georganiseerde groep moet optree vir omgewingsbewaring. Een onlangse voorbeeld van vroue wat as 'n groep saamwerk vir omgewingsbewaring, is die Chipko<sup>10</sup> beweging in Indië. Tog is hierdie groep as 'n ekofeministiese beweging baie sterk gekritiseer. Die indringing van die koloniale boswese en die aktiwiteite van die post-onafhanklike staatsbeheerde bosdepartement, wat die ekologiese basis gedegradeer het, waarvan mense afhanklik was in hierdie alreeds ekonomiese gemarginaliseerde area, het besonderse weerstand ontlok. Soos natuurlike woude vernietig is om industriële behoeftes te bevredig, moes vroue langer afstande loop om hul essensiële

---

10 Die Chipko beweging bestaan uit 'n groep vroue wat bymekaargekom het en 'n aksiegroep gestig het omdat die ontbossing van die Indië se woude te voorkom.



produkte te vergader. Dan Hedge, omgewingsaktivis en filosoof, verduidelik soos volg : “These were circumstances which drove poor women to launch a non-violent movement to save the trees on which their lives were so dependent. By the novel idea of hugging trees they saved the forest from the tree fellers” (Hedge 1988 : 72).

Shiva argumenteer dat vroue en die natuur intiem verbonde is en dat hulle oorheersing en bevryding ook intiem verbind is – vroue en ekologiese bewegings is primêr opponerende neigings tot ‘n patriargale wanontwikkeling. Sy noem dat inheemse bosbestuur in Indië tradisioneel was binne die terrein van vroue wat “prakriti” omarm (die vroulike beginsel wat die harmonie en diversiteit van woude as ‘n lewensbron, versorg en behou (Mies & Shiva 1993 : 97). Nieteenstaande het die Chipko beweging baie diversiteit veroorsaak onder analiste wat die beweging ondersoek het.

#### **1.4 DIE IDEOLOGIEë VAN LIBERALE EKOFEMINISME**

Vir liberale ekofeministe het omgewingsprobleme ontstaan, as gevolg van die ontwikkeling van natuurlike bronne en die versuim om omgewingsbesoedeling te reguleer<sup>11</sup>. Hulle glo dat vroue net so goed

---

11 Liberale feminisme karakteriseer die geskiedenis van feminisme van die begin van die sewentiende eeu af, tot die negentien sestigs. Dit is gewortel in liberalisme – die politiese teorie dat die natuur saamgestel is uit atome wat deur eksterne kragte beweeg word met ‘n teorie dat mense individuele, rasonale agente is wat streef na groter selfbelang en kapitalisme as die optimale, ekonomiese struktuur vir menslike vooruitgang (Mies 1993 : 14).



soos mans kan bydra tot die bewaring van natuurlike bronne en 'n hoë kwaliteit van lewe, deurdat hulle gelyke opvoedkundige geleenthede gebied word en die sosiale stigma van hul biologiese te transendeer om by mans in die kulturele projek van omgewingsbewaring aan te sluit.

Volgens Donald Pepper skrywer van onder andere ekofeministiese teorieë (1996 : 106), pas liberale feminisme byvoorbeeld glad nie binne die konsep van ekofeminisme nie : "This requires no dissolution of patriarchal society, being androgynous". Hy spreek inderwaarheid feminisme hier aan, wanneer hy die patriargale stelsel aanspreek. Met die bevryding van die vrou, is die patriargale stelsel gekonfronteer met gelykheidsregte en sodoende het 'n tweeslagtigheid ontstaan binne die stelsel van manlike oorheersing. Liberale feminisme wil dit egter hê dat vrouens gelyke en soortgelyke rolle speel as mans, dit binne 'n gemeenskap wat steeds oorheers word deur aggressie, kompetisie en materialisme.

Ek glo dat ekofeminisme androgeen is, omdat ekofeminisme aspekte oor die mens (nie net die vrou nie), se interverbondenheid met die natuur, aanspreek. Daar is vroeër in hierdie hoofstuk melding gemaak, dat feministe geneig is om te glo dat hul verbondenheid met die natuur sterker is as mans, as gevolg van hulle biologiese samestelling en assosiasies met die natuurlike funksies van reproduksie en versorging. Suiwering ter wille van oorlewing, beteken egter die bewaring van die aarde as 'n lewensondersteuningstelsel vir alle lewende organismes, nie net deur die vrou nie, maar deur elke mens op aarde.

Die vraag is of liberale ekofeminisme bydra tot die proses van suiwering van die planeet wat haar voorbestaan sal verseker. Elke mens reflekteer sy innerlike nie net teenoor sy medemens nie, maar ook teenoor die natuur – soos wat hy/sy glo, so tree hy/sy op. Wette en regulasies dwing mense, nie net die vrou nie, om optredes en verhoudings teenoor ander lewende organismes te verander. Dit beteken om selftransendensie te ondergaan en bereid te wees om ‘n verandering in die samelewing te bewerkstellig. Besoedeling en afval van die aardkors kan slegs beperk word, wanneer die mens bereid is om suiwering van die geestelike en fisiese te ondergaan – ‘n verandering van gesindheid.

### **1.5 DIE IDEOLOGIEë VAN RADIKALE EKOFEMINISME**

Terwyl liberale ekofeminisme deur nuwe wette en regulasies mense verhoudings met die natuur wil aanpas, analiseer radikale ekofeminisme omgewingsprobleme en probeer alternatiewe skeep wat beide vroue en die natuur sal bevry<sup>12</sup>. Volgens Merchant vier radikale ekofeminisme die verhouding tussen vroue en die natuur deur die herlewing van antieke rituele wat gesentreer word om godinne, die maan, diere en die vroulike voorplantingstelsel. Hierdie sluit aan by spirituele ekofeministiese denke.

Omgewingskwessies kan nie sinvol aangespreek word as dit slegs deur ‘n patriargale sisteem gebeur nie. Perspektiewe van vroue, arm gemeenskappe en hulle wat van ‘n ander ras of herkoms is as diegene

---

12 Radikale ekofeminisme het in die laat negentien sestigs en negentien sewentigs ontwikkel met die tweede golf van feminisme.

wat binne die Westerse kultuur en ekonomieë leef, is net so waardevol as eersgenoemde. Wanneer kwessies benader word sonder om hulle in ag te neem wat daardeur geraak word, kan valse oplossings en aannames aanvaar word, byvoorbeeld dat AIDS die oplossing vir oorpopulasie is – die aarde word gesuiwer van diegene wat in iedergeval nie vir haar omgee nie.

Omgewingskwessies kan egter sinvol aangespreek word as die mens die agteruitgang van die aarde in ag neem; aandag skenk aan besoedeling en afval; waardering hê vir ander lewende organismes en die aardkors en sy lewensondersteuningstelsels versorg. Suzi Gablik haal James Lovelock, skrywer van die Gaia hipotese aan : [For years we have been dumping everything imaginable into the ocean. We don't have any idea of the risk we are taking. If she dies, we die] (Gablik 1991 : 153). Die snelle agteruitgang van die ekologie, as gevolg van die mens se kapitalistiese lewensbestaan, het feministe bewus gemaak om aktief betrokke te raak by die beskerming daarvan.

King, analiseer nasionalistiese ekofeminisme soos volg :

For these feminists, freedom is being liberated from the primarchal realm of women and nature, which they regard as an imprisoning female ghetto. They explore the appropriation of ecology as a feminist issue, seeing it as a regression that is bound to reinforce separate screentyping (Diamond & Orenstein 1990 : 110).

In teenstelling met nasionalistiese ekofeminisme, omarm King die vroulike natuur in kulturele ekofeminisme, naamlik :



Cultural feminists celebrate the life experience of the female ghetto; which they see as a source of female freedom, rather than subordination. The major strength of cultural feminism is that it is a deeply woman-identified movement. Cultural feminists celebrate what is distinct about women and have challenged the male culture rather than strategizing to become part of it (Diamond & Orenstein 1990 : 111).

Lee Quinby, skrywer en dosent in Engelse en Amerikaanse studies te Hobart en William Smith Kollege in New York, noem dat die radikale feministe in die laaste twintig jaar wegbeweeg het van 'n beweging wat veelvuldige kwessies rondom die vrou aanspreek en meer begin fokus het op seksualiteit en pornografie. Daar word meer intens gekyk na die psige of liggaam van die individu (Diamond & Orenstein 1990 : 124).

#### **1.6 DIE IDEOLOGIEë VAN SOSIALISTIESE EKO-FEMINISME**

Sosialistiese ekofeminisme se analyses is gegrond op kapitalistiese patriargieë en wil die dominansie van vroue en die natuur, wat inherent in die mark-ekonomieë as bronne gebruik word, totaal en al herstruktureer deur 'n sosialistiese revolusie. Sosialistiese feminisme inkorporeer baie van die insigte van radikale feminisme, maar sien beide die natuur en die menslike natuur as histories en sosiaal saamgestel. Die menslike natuur word gesien as die produk van histories veranderende interaksies tussen die mens en natuur, mans en vroue, klasse en rasse. Enige betekenisvolle analise moet gebaseer



wees op 'n kennis van mag, nie net in die persoonlike nie, maar ook in die politiese sfeer (Seager 1993 : 102).

Sosialistiese ekofeministe neem in die politiek aan baie van dieselfde omgewingsaksies deel as radikale ekofeministe. Die oogmerk is om verandering te stuur in die rigting van 'n tipe gelykmakende sosialistiese staat aanvullend tot die hersosialisering van mans en vroue in 'n nie-seksistiese, nie rassistiese, nie-gewelddadige en nie-imperialistiese vorm van lewe. Sosialistiese ekofeministe handel uitsluitlik met omgewingskwessies wat die werkende klas vroue, Derde Wêreldse vroue en vroue van kleur, affekteer (Seager 1993 : 112).

### **1.7 DIE WAARDE VAN EKOFEMINISME**

Ekofeminisme “offers some of the most important explanations of humanity’s current social and ecological problems” (Zimmerman 1994 : 94). Ekofeminisme het die potensiaal om feministiese insigte te bring in omgewingsetiek. Meeste van die omgewingsfilosofieë, insluitende daardie van baie radikale ekoloë is aangeneem deur 'n stewige patriargale teenwoordigheid (Plumwood 1993 : 48). Ekofeminisme kan ook feministiese analises van soosiale dominansie verryk (Seager 1993 : 102).

Ekofeminisme het die potensiaal om :

Draw upon the best of social theory and combine it with radical concepts in ecology to produce a genuinely anti-hierarchical, enlightened and broadly

oppositional movement, one which could oppose sexism and the many forces that are at work in destroying and trammelling human freedom (Biehl 1991 : 72).

Plumwood (1993 : 87) argumenteer dat ekofeminisme 'n groot deel bygedra het tot beide die aktiwis se stryd en tot die teoretisering van die verbinding tussen onderdrukking van vroue en die oorheersing van die natuur. Dit kan 'n basis voorsien vir 'n ko-operatiewe politieke praktyk vir bevrydende bewegings.

## **1.8 IMPLIKASIES VAN EKO-FEMINISME**

Eerstens het feministiese skrywers oor “omgewing en ontwikkeling” baie keer vroue as slagoffers van omgewingsdegradasie voorgestel en daardeur die negatiewe oorsake van degradasie op vroue, beklemtoon. Hierdie ekofeministiese standpunt het gelei tot die generasie van 'n groot hoeveelheid politiek-gebaseerde internasionale literatuur wat die positiewe verhouding tussen vroue en die omgewing, beklemtoon. Daar word aanvaar dat dit wat goed is vir die natuur, ook vir die vrou goed is.

Tweedens word ekofeminisme gekenmerk deur diversiteit. Diversiteit binne 'n groep of beweging, soos ekofeminisme, beteken groei – wat positief en/of negatief ervaar kan word. Ekofeminisme spreek die vernietiging van die aarde en indirek suiwering op verskillende vlakke aan, aangesien verskillende groepe binne die beweging op verskillende kwessies konsentreer. Dit is egter belangrik dat die algehele doelwit van die hoofgroep (ekofeminisme) nie uit die oog

verloor word nie. Ekofeminisme is veronderstel om ekologiese kwessies aan te spreek en daardeur suiwering te bevorder en nie net die vrou se ideologieë te bevorder onder 'n ander dekmantel nie. As die mens die natuur versorg, sorg die natuur vir die mens – 'n lewenssiklus wat deur suiwering ondersteun word.

Ter afsluiting : Om kennis te dra van die ideologieë , norme en waardes van ekofeministiese denke, word die kontemporêre mens aangespoor om aktief betrokke te raak by suiwering vir die behoud van die aarde as 'n lewende organisme. In die volgende hoofstuk word die rol van die kunstenaar in verband gebring met die verbruikerskultuur en die siklusse, energieë en ekosisteme van die aarde.



## HOOFTUK 2

### **Die argument van skrop, skoonmaak en optel**

Net soos die huisvrou bekend is met die weggooikultuur en lewenslank opgesaal word met 'n veelvuldigheid van rolle, van beskermer en opvoeder tot versorger en skoonmaker, word die aarde lewenslank opgesaal met die mens as gebruiker, verbruiker en misbruiker. Dit is juis hier waar die verbruikerskultuur 'n baie groot rol speel in die agteruitgang van die natuur, maar kan deur etiese, politieke, sosiale en kreatiewe verandering, suiwering bewerkstellig wat uitwissing van alle lewe op aarde kan voorkom. Oor die laaste paar dekades heen debateer kunstenaars en kritici oor konsepte soos publiek; die verantwoordelikheid van die kunstenaar en die doel en betekenis van kuns – veral wanneer kuns begin wegbeweeg van museums en galerye binne die ruimte van die alledaagse lewe in.

Kuns *vir* die publiek? Kuns *van* die publiek? Kuns *deur* die publiek? - enkele woorde wat 'n wêreld van historiese en kritiese kwessies weerspieël en waarmee die publieke kunstenaar in die kontemporêre samelewing mee gekonfronteer word. Mierle Laderman Ukeles, 'n New Yorkse herwinningskunstenaar, het 'n keuse gemaak om met haar kuns direk binne haar gemeenskap betrokke te raak, waar die publiek nie langer net 'n toeskouer is nie, maar 'n deelnemer in die kunsskepproses. Haar kuns behels werke deur die publiek en die kunstenaar en kan 'n basis skep vir 'n paradigma verskuiwing in hoe die kontemporêre mens kuns en kunstenaars binne hul kultuur ervaar.

Die doel van hierdie hoofstuk is die volgende :

1. Die kunstenaar se rol as suiweraar te midde van 'n weggooikultuur deur 'n verandering in gesindheid te bewerkstellig, teenoor diegene wat direk in verhouding staan met alledaagse onderhoudsituasies.
2. Deur werke van kunstenaars wat die belangrikheid van die aarde as 'n lewensondersteuningstelsel te midde van 'n verbruikerskultuur te bevorder, wat die kontemporêre mens se aandag vestig op die inagneming van die aarde se siklusse, energieë en ekosisteme.

Omdat die verbruiker deurgaans in 'n groot gedeelte van hierdie verhandeling op alle vlakke 'n rol speel, vind ek dit nodig om die term "kultuur" te ontleed en binne 'n kunskonteks te plaas om sodoende 'n beter begrip van die verbruikerskultuur te hê.

## 2.1 KULTUUR

Om ekologiese feminisme, wat 'n integrale deel vorm van my argument van skrop, skoonmaak en optel, te kan verstaan, is dit belangrik om te weet wat die sienswyse (vorming) van 'n kultuur behels. Die sienswyse van 'n kultuur word 'n paradigma (patroon / model), genoem. 'n Paradigma is baie kragtig binne die lewe van 'n gemeenskap, aangesien dit die manier beïnvloed hoe mense dink, probleme opgelos word, waarna gestreef word en waaraan waarde geheg word. Ukeles, het beweer dat "...every society shapes its own space, and that the shape a society makes of its space is its work" (<http>

: // parole.aporee.org/work/print. php?words\_id=349 - 4 Mei 2002).  
Baie van die probleme en konflikte wat as persoonlik ervaar word, hou verband met so 'n raamwerk van waarin mense glo en standarde van gedrag wat deur gemeenskappe ontwikkel word en wat as gidslyne vir individuele lewens dien. 'n Primitiewe stam sal beslis nie 'n teoretiese analise doen oor hul kultuur nie, maar die vrouens sal eerder as 'n groep saam veldkosse vergader. So ontstaan daar gemeensaamheid binne die kultuur (Grobler 1999 : 22). Die leser moet in gedagte hou dat kultuur iets is wat deur mense geskep word. "Culture in other words, is the way of life of society. The term 'culture' refers to the sum of man's social heritage existing over the world at any given time" (Gordon 1970 : 152).

Douglas (Brake 1975 : 17) beweer op soortgelyke wyse as Gordon, maar verpersoonlik kultuur, wanneer hy argumenteer dat kultuur die sin van publieke gestandaardiseerde waardes van 'n samelewing is en wat as bemiddelaar tussen individue kan dien. Volgens Linda Grobler, 'n na-graadse MA student van Stellenbosch (1999 : 38), voorsien "kultuur" vooraf sekere basiese kategorieë, 'n positiewe patroon waarvolgens idees en waardes netjies gerangskik kan word en outoriteit kan afdwing, aangesien elkeen beweeg word tot aanvaarding daarvan, deur ander se aanvaarding daarvan. Ek vermoed sy praat hier van die dominante kultuur. Eenvoudig gestel, wanneer daar samehorigheid bestaan tussen mense wat eenders dink, ontstaan daar 'n dominante kultuur, wat dan ook deur die grootste groep binne die gemeenskap ondersteun word. Wanneer weerstand gebied word teen die dominante kultuur se kulturele, sosiale en politieke norme, ontstaan subkulture.



Feitlik elke era in die kunsgeskiedenis lewer 'n nuwe subkultuur op wat in stryd kom, of slegs sosiale kommentaar lewer op die vorige en soms toekomstige era se samelewing. Graffiti kunstenaars is 'n voorbeeld van 'n subkultuur wat gewoonlik, maar nie altyd nie, in stryd staan met die dominante kultuur, veral die beskermers van die gemeenskap. Hierdie kunstenaars se uitdrukking van waardes en norme staan lynreg in stryd met die dominante kultuur se persepsie daarvan, omdat hierdie as 'n kunssinnige vorm van uitdrukking gewoonlik ten koste van publieke eiendom geskied. Binne die dominante kultuur is dit 'n anargistiese kunsvorm, omdat hierdie kunstenaars dit deur hul gedrag toelaat om anargisties te wees. Graffiti kunstenaars plaas hul kuns waar hulle wil en sê ook daarmee wat hulle wil - die muur, trein of heining word 'n objek waarop sosiale, politieke, kulturele en godsdienstige gevoelens jeens die dominante kultuurgroep geprojekteer word.

Sosiale gedrag deur dominante- en subkulture kan in baie gevalle diegene wat 'n groot groep van die gemeenskap verteenwoordig, geestelik demoraliseer. Sanitêre werkers wat met rommelverwydering werk, word byvoorbeeld deur 'n groot hoeveelheid mense binne die gemeenskap met weersin hanteer. Ukeles gebruik van haar werke om die gemeenskap se persepsie van afval en hul weersin vir diegene wat daarmee werk, te hervorm. Deur haar werk *Fresh Kills Landfill and Sanitation Garage* (Fig 1)<sup>13</sup> probeer sy letterlik haar omgewing

---

13 Fig 1 : Mierle Laderman Ukeles, *Fresh Kills Landfill and Sanitation Garage* (1989 – huidig). Uitvoeringskuns wat later gedokumenteer is om

herskep. Die projek is gedokumenteer en geprojekteer op twee teenoorgestelde mure binne 'n galery naby 'n stortingsterrein. Menslike bewustheid word aangespreek wanneer die aanskouer gekonfronteer word, te midde van monitors en groot skerms met 'n werklikheid wat hulle ge-erf het.

Nadat selfmoordterroriste in die Pentagon en die Wêreld Handelsentrum in 2001 vasgevlieg het, is 'n gedeelte van *Fresh Kills Landfill* oopgemaak om die wrakstukke van die geboue te akkomodeer. Hierdie het nuwe betekenis aan die titel van die werk gegee. Ukeles beskou *Fresh Kills Landfill* as "... a symbolic vessel encapsulating who we are, what comprised our past, how we live in the present, and what may constitute the future" ([http : // www.newyorkartworld.com/reviews/ukeles.html](http://www.newyorkartworld.com/reviews/ukeles.html) - 4 Mei 2002). Vir meer as die afgelope tien jaar werk Ukeles saam met ekoloë, ingenieurs, parkbeplanners, sosiale geskiedkundiges en ander om iets nuuts te skep wat lewe bevorder uit hierdie vreemde samevoeging van water en rommel, wat 'n baie groot oppervlak beslaan. *Fresh Kills Landfill* ondersteun 'n denk- en leefproses wat mense bymekaarbring om anders oor die toekoms van die aarde te dink.

## **2.2 SKROP EN SKOONMAAK, 'n SOSIALE AKTIWITEIT**

---

in gallerie uitgestal te word. ([http: // www.newyorkartworld.com/reviews/ukeles.html](http://www.newyorkartworld.com/reviews/ukeles.html) – 4 Mei 2002).



Figuur 1 : Mierle Laderman Ukeles, *Fresh Kills Landfill and Sanitation Garage* (1989 - huidig), Uitvoeringskuns wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word. ([http : // www.newyork.artworld.com/ reviews / ukeles.html](http://www.newyork.artworld.com/reviews/ukeles.html) - 4 Mei 2002).



Deur haar werk, dwing Ukeles die kontemporêre mens om betrokke te raak by die proses van suiwering deur te besin oor alledaagse roetines binne sy/haar lewe. Sy bevraagteken binêre sisteme van teenoorgesteldes, wat verskille tussen kuns/lewe, natuur/kultuur en publiek/privaat, artikuleer en so probeer sy die skeiding afbreek wat die alledaagse lewe skei van die kunstenaar se rol binne sy/haar gemeenskap. Verder was sy geïnteresseerd in hoe die konsep van verplasing deur kunstenaars gebruik kan word om mense te bemagtig om as agente van verandering op te tree, om positiewe gemeenskapsbetrokkenheid vir ekologiese behoud te stimuleer.

Ukeles skei haar kuns van die hoofstroomkuns, wanneer sy argumenteer dat :

Which claims utter development, is infected by stains of maintenance ideas, maintenance activities, and maintenance materials ... I am an artist. I am a woman. I am a wife. I am a mother. (Random order). I do a hell of a lot of washing, cleaning, cooking, renewing, supporting, preserving, etc. Also, (up to now separately) I 'do' Art. Now I will simply do these everyday things, and flush them up to consciousness, exhibit them, as Art" ([http : // www. getty.edu/artednet/resources/Ecology/Issues/ukeles. html](http://www.getty.edu/artednet/resources/Ecology/Issues/ukeles.html) - 4 Mei 2002).

Haar werke kombineer kuns en lewe binne die konteks van sosiale, politieke, omgewings- en feministiese teorieë.

The artist's own family dynamics and personal observations underlie the authenticity of her inherently public work, which seems a more effective

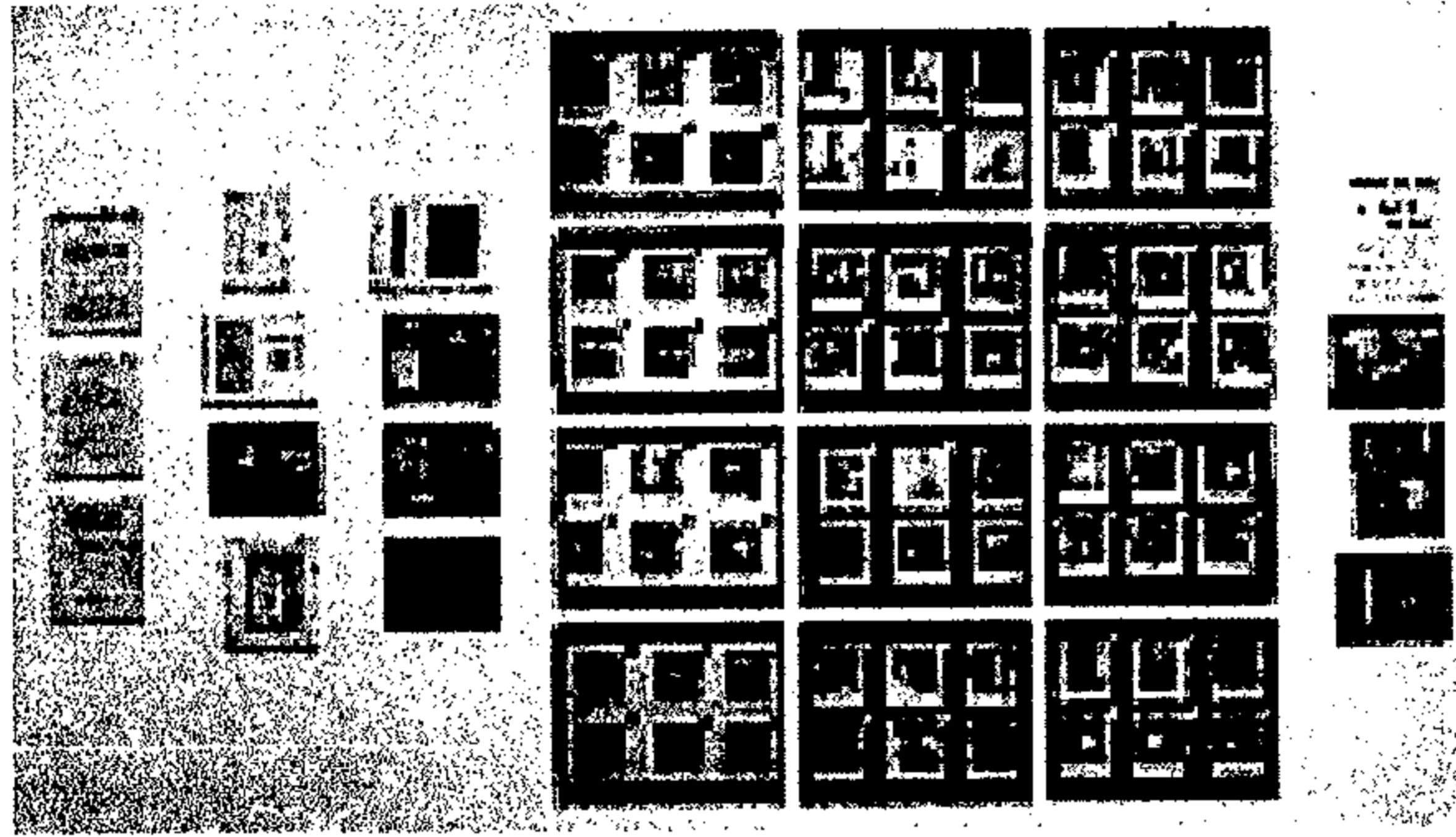
way to respond to cataclysmic, unanticipated shifts. In fact, this by-play of private-public, the mixing and merging of formerly oppositional designations, has stimulated a wider reconsideration of institutional systems while supporting a process of eminization in the public realm, animating the popular slogan 'The personal is political' (Phillips 1995 : 169).

*I Make Maintenance Art One Hour Every Day* (Fig 2)<sup>14</sup> is 'n uitvoeringswerk / projek wat Ukeles met drie honderd onderhoudspersoneel by 'n bank in Manhatten gedoen het. Sy het Polaroid fotos geneem van mans en vrouens wat besig was met roetnewerk en het hulle gevra om hul arbeid as kuns of werk te bespreek. Die werkers se eng stellings is langs fotos van hul daaglikse take uitgestal om deur die publiek ervaar te word. Sodoende is die aanskouer gedwing om die sosiale samestellings van estetiese en kulturele waardes wat die betekenis van werk en kuns definieer, uit te daag. Ukeles glo dat positiewe, sosiale verandering kan gebeur deur die direkte interaksie met kuns en lewe. Kuns kan 'n klimaat vir verandering skep. "Art can give us new air to breathe" (Phillips 1995 : 170).

Dit was Sue Gablik, skrywer en aktiewe feminis, wat beweer het dat kuns miskien niks kan verander nie, maar dat die idees wat die mens oor homself koester, die wêreld ingestuur word. Negatiewe beelde het

---

14 Fig 2 : Mierle Laderman Ukeles, *I make Maintenance Art One Hour Every Day* (1976). Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word (<http://www.feldmangallery.com/pages/artistsrffa/artuke01.html> – 31 Mei 2002).



Figuur 2 : Mierle Laderman Ukeles, *I Make Maintenance Art One Hour Every Day* (1976). Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word. ([http : // www.edmangallery. com/ pages/ artistsrffa, artuke01. Html](http://www.edmangallery.com/pages/artistsrffa_artuke01.html) - 31 Mei 2002).



‘n manier om ‘n werklikheid te raak, net soos positiewe beelde. As die mens beelde van skoonheid, hoop, heling, moed, oorlewing, samewerking, onderlinge verhoudings, gemoedsrus, verbeelding en harmonie projekteer, sal dit ‘n positiewe effek op alle gemeenskappe hê (Gablik 1991 : 155). Hierdie is beelde wat Ukeles, deur haar werk met doodgewone onderhoudswerkers, ‘n werklikheid binne alle gemeenskappe, nie net New York nie, wil maak. Deur die mens se aandag te vestig op die onderhoud van stedelike ekologiese sisteme in die algemeen en die mense wat daaglik daarmee werk, probeer sy vooropgestelde idees binne die gemeenskap omtrent waardes en norme, herstruktureer.

In *Flow City* (Fig 3)<sup>15</sup>, inkorporeer sy dialoog en gemeenskapsbetrokkenheid rondom lewensstrydpunte en ekologiese instandhouding. Net soos in *Fresh Kills Landfill* voorsien dit besoekers toegang tot strydpunte rondom stedelike afvalbestuur en spreek kwessies rondom positiewe sosiale verandering aan. Sy het *Flow City* geskep as ‘n plek van publieke toegang tot die rekonseptualisering van stedelike, ekologiese sisteme. Phillips beweer :

Using the culture of sanitation work as an allegory of global environmental management, the project reflects Ukeles’ commitment to bring citizens to a visceral, participatory experience of the scale and issues of solidwaste management in New York City. As always, the social,

---

15 Fig 3 : Merle Laderman Ukeles, *Flow City* (1983 – huidig). Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word ([http : // www. getty. edu/artsednet/resources/Ecology/Issues/ukeles. html](http://www.getty.edu/artsednet/resources/Ecology/Issues/ukeles.html)).



Figuur 3 : Mierle Laderman Ukeles, *Flow City* (1983 - huidig).  
Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye  
uitgestal te word. ([http : // www. getty.edu/ artsednet/ resources/  
ecology/ issues/ ukeles. Html](http://www.getty.edu/artsednet/resources/ecology/issues/ukeles.html) - 4 Mei 2002).

political, and environmental issues are inextricably connected (Phillips 1995 : 187).

Sy het *Flow City* gekonstrueer op 'n spesifieke plek waar afval oorgelaai word op vragskuite net voordat dit na die stortingsterrein weggeneem word. Die aanskouer kan dus die oorplasing besigtig van gebruikte en herwinbare materiale en die arbeid van alledaagse onderhoudswerkers. Sy het 'n ruimte geskep met drie verskillende aansigte, wat die stadslewe verteenwoordig, sowel as die stedelike ekologie. Aan die Ooste-kant was 'n panoramiese verteenwoordiging van die stad, aan die Weste 'n uitbeelding van groot vragskuite gevul met stedelike afval en aan die Suide was 'n groot hoeveelheid video opnemers. Wetenskaplikes, ekoloë, kunstenaars en ander is uitgenooi om informasie te verskaf vir video vertonings wat mense opvoed oor ekologiese, stedelike kwessies. Hierdie drie perspektiewe het 'n reeks beskouings aan besoekers voorsien om alledaagse verbruikerskeuses te bevraagteken en om meer te leer van die gevolge van hulle lewenswyses, wanneer 'n gesonde omgewing vir die toekoms geskep sou word.

Die kunstenaar gebruik opvoeding as 'n kragtige instrument om gemeenskappe betrokke te maak in aktiewe leerprosesse. Gemeenskapsbetrokkenheid en bevestiging vorm die hart van Ukeles se werk. Phillips beweer dat :

By creating a point of access, Ukeles enables members of the public to make more incisive connections with the physical dimensions of their urban and natural worlds. Both the city and the river are seen as relational;



Flow City serves as the suture that draws the extremes of the natural – culture dialectic into visible co-existence (Phillips 1995 : 188).

Met *Touch Sanitation* (Fig 5)<sup>16</sup>, het sy die wêreld se aandag gevestig op suiwing deur die proses van skrop, skoonmaak en optel. Sy het vir elf maande saam met sanitêre werkers van nege-en-vyftig munisipale distrikte in New York geloop.<sup>17</sup> Sy het die hele dag saam met hulle spandeer en ‘n dokumentasie gemaak waarin sy elkeen ‘n handdruk gee en die persoon bedank omdat hy New York stad lewendig hou. Hoe die persoon dan reageer, het die kunswerk afgerond (Gablik 1991 : 104). Deur haar kunswerk wou sy die beeld by mense vestig, dat alles wat jy weggooi, weer deur mensehande verwyder moet word en terselfertyd het sy haar werk direk met die wêreld verbind (‘n interverbondenheid tussen kuns, mens en aarde). Sy het die werkers se verhale gedokumenteer, hulle vrese en publieke vernederings in ‘n poging om die publiek bewus te maak van sommige van die negatiewe volkstaal wat in die publieke sfeer van die gemeenskap gebruik word. Op hierdie manier gebruik Ukeles suiwing as ‘n agent vir verandering om konvensionele taalstereotipes, uit te daag.

---

16 Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation* (1978 – 1984). Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye uitgestal te word ([http : // www. feldmangallery.com/pages/artistsrffa/artuke01. html](http://www.feldmangallery.com/pages/artistsrffa/artuke01.html) – 31 Mei 2002).

17 In New York word 26 000 ton afval daagliks weggegooi. ‘n Gesin van vier gooi drie ton gemors elke jaar weg.



Figuur 4 : Mierle Laderman Ukeles, *Touch Sanitation* (1978 - 1984).  
Uitvoeringswerk wat gedokumenteer is om later in galerye  
uitgestal te word ([http:// www. feldmangallery. com/ pages/ artistsrffa/ artuke01. html](http://www.feldmangallery.com/pages/artistsrffa/artuke01.html) - 31 Mei 2002)..

Vandag se kunstenaar, met 'n verantwoordelike visie, is 'n fasiliteerder van die prosesse van die lewenskragte wat gekoester, verbind en geheel moet word. Op die manier word die mens verbind met die oorlewing van die aarde (Miller 1997 : 82). Kunstenaars behoort altyd sosiaal bewus te wees van hul eie artistieke posisie en die estetiese inhoud van hul werke binne die kunswêreld. Suiwering word moontlik gemaak, wanneer organiese prosesse en sosiale verhoudings wat na aan die kunstenaar se eie wêreld is, in sy/haar werke geïnkorporeer word.

I believe that in order to give our culture back its sense of aliveness, possibility, and magic, we now need to deconstruct the aesthetic mode itself. The rational framework of aesthetics – which has favored an ontology of objectification, permanence, and egocentricity – has hardened into a presumption that is conserving and reinforcing a reluctance to make art which is inherently communicative and compassionately responsive. We are still drawn ideologically to authoritarian positions and shifting demands that art is difficult, wilfully inaccessible, and disturbing to the audience (Gablik 1989 : 32).

Gablik se skrywe demonstreer maniere waarop feministiese waardes geïnkorporeer is in progressiewe artistieke denke. Dit is in die analise van wat ons waardeer en waarom ons dit waardeer, dat kulturele waarhede blootgestel word en daardie waardes is ontvanklik deur 'n analise van kuns se rol en funksies. 'n Feministiese estetika sal byvoorbeeld die artistieke geldigheid van die vroulike ervaring voorstel en ondersteun. Dit kan 'n sigbare stel van visuele simbole en tekens insluit, wat daardie kunssinnige geldigheid omarm. Sy funksie sal wees om die kultuur te transformeer, wegbeweeg van 'n manlike



oorheersing na 'n estetiese en politiese demokrasie, waarin vroue aktief en nie subjektief nie kan deelneem.

Ukeles het bogenoemde moontlik gemaak toe sy met haar werke heersende idees en vooroordele van die galerysisteem aangespreek het. Haar visuele simbole en tekens behels 'n werklikheid, wat nie net die publiek nie, maar die hele gemeenskap omarm. "If art's function is to articulate a notion of human freedom – if that is what art does – then the problem is how to make the notion of freedom relevant to everybody, not just an elite group, it has to be connected to the world." (Gablik 1991 : 69)

Omdat die mens afhanklik is van die aarde, is ons lewens ineengestremel. Sosiale reg kan nie bereik word apart van die aarde nie – die mens moet vir die aarde sorg, omdat sy oorlewing van die aarde afhang. Met haar werke bevestig Ukeles die kontemporêre mens se afhanklikheid van die onderhoud van die natuur as 'n lewensondersteuningstelsel.

Ter afsluiting : Ukeles kombineer haar passie vir die versorging van die natuur se aardkors met haar instinkte as vrou en versorger, om die kontemporêre mens se denkrigting te verander. Die versorging van die aarde is deel van haar daaglikse lewenswyse en deur haar herwinningswerk lei sy die kontemporêre mens om aktief betrokke te raak by suiwering – veral op sosiale gebied. In die volgende hoofstuk word suiwering met alchemisme in verband gebring, deur die estetisering van objekte en sosiale kommentaar op die verbruikerslewe te lewer.

## HOOFSTUK 3

### **Die ideologie van suiwering deur die alchemiese kunstenaar**

Gedurende die laaste drie dekades word kuns baie meer as voorheen beïnvloed deur alledaagse elemente, daarom reageer kuns ook al hoe vinniger op die alledaagse lewe. In geen ander era was daar so 'n sterk en uitgesproke dialoog tussen kuns en die alledaagse lewe nie. Die omvang van verskeidenheid van materiale, wat deur kunstenaars gebruik word, was nog nooit so groot soos vandag nie - feitlik enige iets kan in 'n kunswerk omskep word. Dit het die beperkinge wat die kontemporêre mens op kuns plaas, in die laaste paar dekades baie laat krimp en die vryheid van kuns onbeperk gelaat.

Die alchemiese kunstenaar dra by tot die ideologie van suiwering deur van aksie kuns gebruik te maak<sup>18</sup>. Alchemisme behels veral die estetisering van objekte – om orde uit wanorde te skep. In hierdie hoofstuk sal my eie werke met estetisering in verband gebring word, om die dialoog wat daar tussen kuns en die alledaagse lewe bestaan, te versterk. Ek sal ook na spesifieke uitstallings verwys van die Duitse kunstenaar, HA Schult; die Suid-Afrikaanse kunstenaar, Gordon Froud en die Chicago kunstenaar, Dan Peterman.

Die doel van hierdie hoofstuk is die volgende :

---

18 Aksiekuns is 'n kunsvorm waar die kunstenaar sy werke deel maak van en binne-in die alledaagse lewe inneem.

1. Om sosiale en politieke kommentaar te lewer rondom die verbruikerskultuur, deur die estetisering van objekte binne 'n kunsvorm.
2. Deur middel van die kunstenaar se werke, die publiek betrokke en deel te maak van aksie kuns om sodoende 'n verandering in gesindheid, teenoor suiwering en die oorlewing van die planeet, te bewerkstellig.

Omdat estetika so 'n groot rol speel in hierdie hoofstuk, vind ek dit nodig om die term te ondersoek en deel te maak van die argument van suiwering deur estetisering en omvorming.

### **3.1 ESTETIKA EN OMVORMING**

Estetika en omvorming omarm meer as net waardes-psigologie; dit omarm ook die behoeftes van die markeconomie – dit wat die kontemporêre mens smaak of mode noem. Dit wil voorkom of kuns-as-'n-kommoditeit sy kulturele limiet na vyfhonderd jaar bereik het. Die markeconomie binne hierdie materialistiese gemeenskap verduister met opset die belangrike verskille tussen “aantreklikheid” en “verleidelikheid” en tussen “estetiese aantrekkingskrag” en “artistieke prostitusie”. Kulturele kragte is agter elke kreatiewe daad en dit speel 'n belangrike rol in die gehoor se reaksie en ontvangs van kunswerke, omdat kuns die kulturele grense beset, waar verandering plaasvind en daardeur kulturele waardes en praktyke kan transformeer. Die taak van ekofeministiese estetika en omvorming is om die ou nosie van “goeie kuns” te vervang met een wat bruikbaar,



werkbaar en begeerbaar is en deur 'n bewuste reeks van estetiese keuses die kultuur, waaruit dit ontstaan het, te transformeer (Gablik 1989 : 32).

My eie werke moet gesien word as 'n dialoog in die konteks van verbruiking, ekologie, moraliteite en spiritualiteite, waarvan die wese estetika en omvorming is. Nuwe liberale standarde van individuele vryheid binne 'n verbruikersgemeenskap, het geëindig in die isolasie van die individuele en 'n verandering in die kontemporêre mens se waardes. Deur die hergebruik van materiale en die estetisering en transformasie daarvan, ondersteun ek die ideologiese onderbou van die proses van suiwering, wat betrekking het op die vooruitgang van die mens.

Die proses waardeur ek materiale vir my kunswerke kies, is 'n bewuste een, nie net onderhewig aan my persoonlike voorkeure nie, maar ook aan die beperkinge van die materiaal en my begrip van die wêreld waarin my werk ontvang, waargeneem en gebruik word. Ek gebruik estetika en transformasie as 'n taal waarmee ek omgang met die aanskouer het, terwyl ander kunstenaars, soos byvoorbeeld Gordon Froud, estetika meer spesifiek gebruik om satiriese, sosiale kommentaar op die kontemporêre mens se lewenswyse te lewer. Nieteenstaande, die kunstenaar moet altyd 'n pro-aktiewe keurder wees in die proses van estetiese keuses om dit te kan sê wat hy wil sê. Tradisioneel het die Westerse kultuur 'n estetiese sisteem omarm wat vroue insluit, maar op 'n beperkte wyse, waar veral die omvang van hul ondervindings 'n rol gespeel het in die vestiging van estetiese wette. Daar kon egter nie 'n ekofeministiese estetika ontwikkel het

sonder die bewustheid, analise en kritiek van 'n sigbare manlike estetika nie.

Ruether (Pepper 1996 : 111), bevind dat daar geen bevryding vir vroue kan bestaan binne 'n gemeenskap wie se grondwetlike model van verhoudings gebaseer is op hiërargiese strukture nie. Hy verwys hier na die patriargale sisteem van sommige kulture. Dit impliseer dat die vrou (en ook die man), onder andere, deur middel van ekofeminisme met die omgewingsbewuste organisasies moet verenig om die grondliggende waardes van die gemeenskap te verander. Hierdie waardes is die heersende idees (waardes en norme), waarvandaan hiërargiese strukture en oorheersing hul oorsprong het.

### **3.2 KULTURELE MILEU DEUR ESTETISERING EN TRANSFORMASIE**

Wanneer die mens na kultuur kyk, doen hy/sy dit vanuit die agtergrond van sy/haar eie kultuur. Die kontemporêre mens leef in 'n post-moderne wêreld, waar hy/sy elke dag voor globale uitdagings te staan kom (veral die verbruikerskultuur) en hoe minder antwoorde die era van rasonale kennis die basiese vrae van die mens voorsien, hoe meer klou die mens vas aan die standvastigheid van sy eie kultuur. Die onpeilbaarheid tussen die rasonale en die spirituele, die uiterlike en die innerlike, die objektiewe en die subjektiewe, die tegniese en die morele en die universele en die unieke, groei konstant dieper (Anderson 1995 : 235).

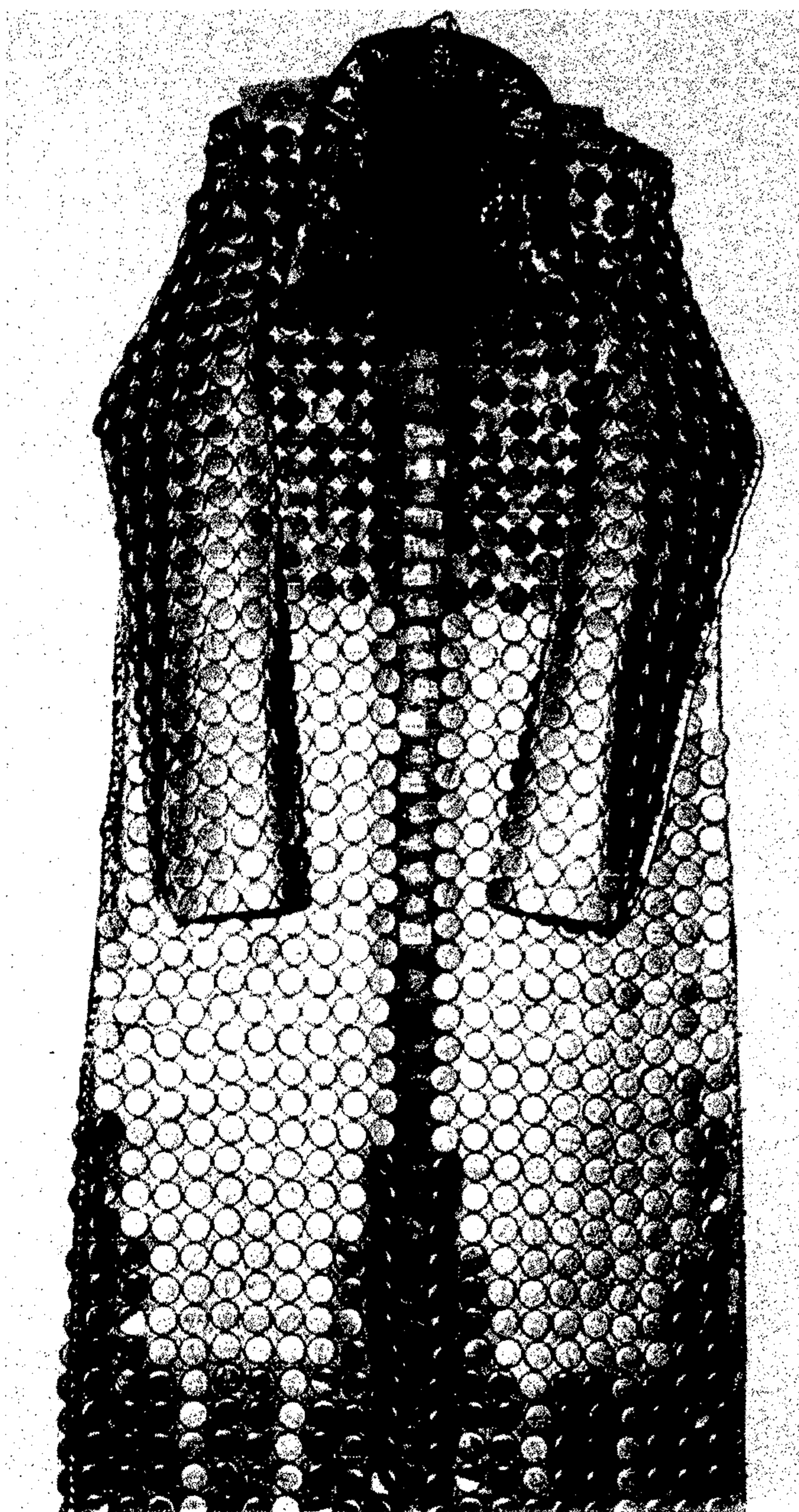
‘n Objek (voorwerp) kry kulturele betekenis, wanneer dit getransformeer word deur die intieme assosiasie met ‘n spesifieke individu of sosiale groep of met die verhouding tussen hulle. In terme van die verbruikerskultuur, weet ons nie altyd wat met die produk gebeur nadat dit gekoop is nie, maar wat wel van belang is, is dat die algemene konstruksie van kulturele milieu ingesluit moet word, wat aan sulke produkte hul sosiale betekenis gee. As daar byvoorbeeld na *My Dopsoldaatjie* (Fig 5).<sup>19</sup> verwys word, bring dit ‘n subkultuur van kroeggedrag (soos rondtes koop, sosiale praatjies, sedelike en morele waardes) na vore. Wanneer hierdie objek (bottel bier) gebruik sou word, kan ‘n moontlike langtermyn verbintenis tussen die verbruiker en die spesifieke produk ontstaan. So ‘n verhouding tussen produk en verbruiker kan slegs versteur word, indien nuwe soortgelyke produkte in die mark vrygestel word.

Die gebruik van rangkentekens van die Suid-Afrikaanse Nasionale Weermag op die kraag van die kunswerk, versterk die metaforiese beeld van beskerming – vir of teen moraliteit en sedelike waardes. Die gesiggies op die boonste gedeelte van die werk herinner aan medaljes, maar is inderwaarheid slegs ikone van die rolprentwêreld. In Pieter Muller, Afrikaanse volksskrywer se boek *Die Groot Afrikaanse Aanhalingsboek*, maak J.C. Steyn die volgende stelling : [As niemand meer sterf vir volk en vaderland nie, waar is die helde dan?] (Muller 1983 : 122). Dit is inderwaarheid slegs die rolprent- en televisiehelde

---

19 Fig 5 : Lientjie Blok, *My Dopsoldaatjie* (2000). Bierproppies, materiaal, plastiese sakke, gevonde voorwerpe, 1,46 x 53cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.





Figuur 5 : Lientjie Blok *My Dopsoldaatjie* (2000), Bierproppies, materiaal, plastiese sakke, gevonde voorwerpe, 146 x 53cm. Persoonlike versameling.

wat oorgebly het – ‘n soms idilliese onwerklikheid wat die kyker as ‘n werklikheid ervaar en in baie gevalle as die norm voorhou, te midde van ‘n verbruikerskultuur, wat daaglik gekonfronteer word met werklikhede soos besoedeling, weggooi en herwin.

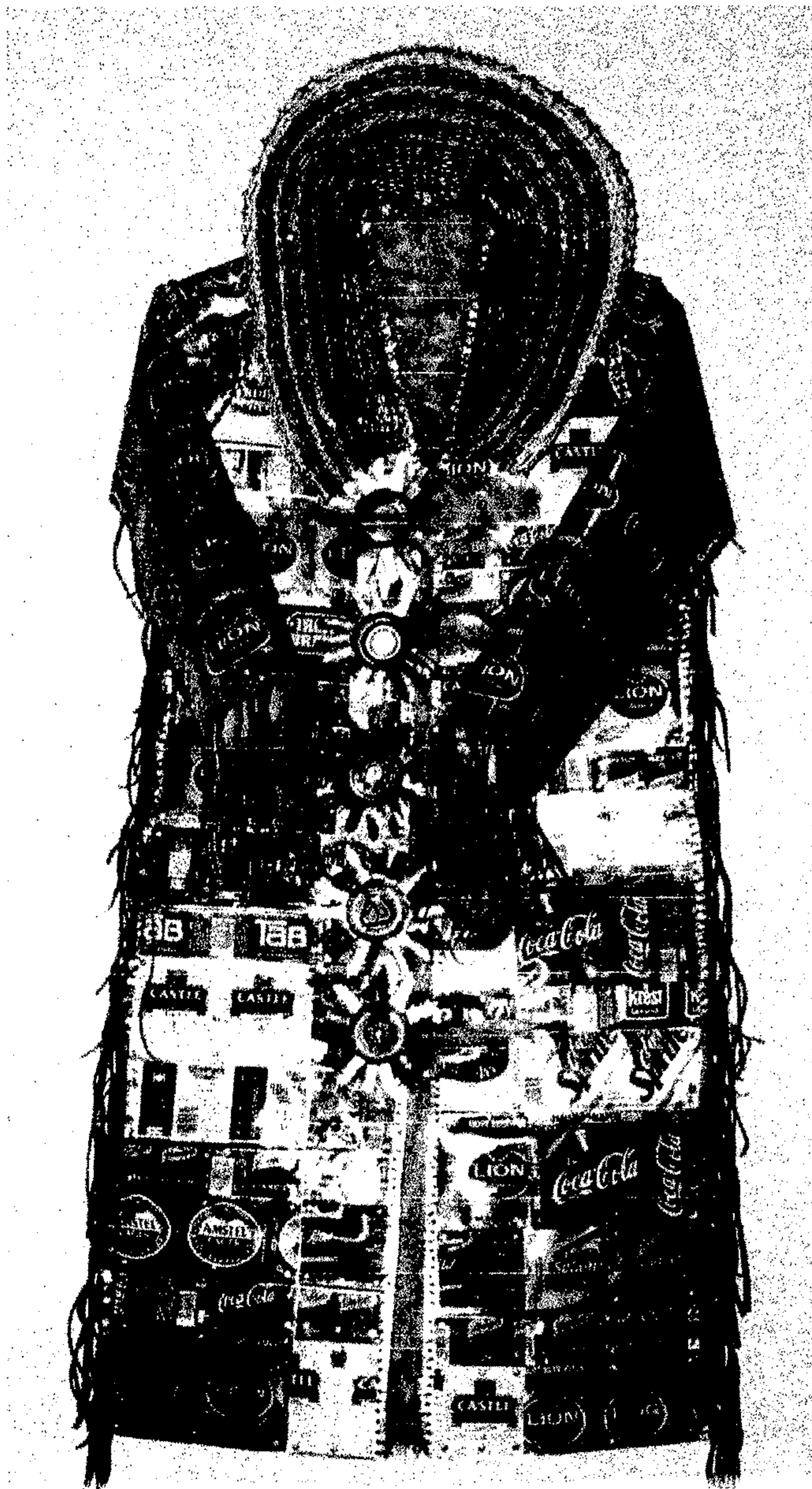
Ek het reeds genoem dat kultuur binne enige komplekse samelewing verdeeld is en ‘n verskeidenheid subgroepe insluit, wat voortdurend in stryd is ten opsigte van die regverdiging van hulle optrede, waardes en lewenswyse teenoor die van die dominante kultuur; *Happy Hour* (Fig 6)<sup>20</sup>. Laasgenoemde twee werke sluit tradisies in wat deur subgroeperings van kulture geskep word. Net soos tradisies met die jare kom en gaan, verrys en uitsterf, so gebeur dit ook in die verbruikerskultuur. Produkte word gewoonlik volgens die verbruiker se behoeftes geskep, maar in baie gevalle gebeur dit dat produkte ‘n behoefte by die verbruiker skep.

In *Dopsoldaatjie* en *Happy Hour* dra die silwer en goue kleur van die monderings nie net die gevoel van ‘n wapenuitrusting oor nie, maar metafories bied dit ook beskerming teen die aanslae van die verbruikerskultuur, waar die mens daaglik gekonfronteer word met derduisende verskillende verbruikersprodukte en waarvan hy/sy slegs ‘n paar moet kies. Die inkopielysie is deel van ons daaglikse bestaan - dit is ten volle intiem, juis as gevolg daarvan dat dit so ten volle identiteitloos is (Slater 1993 : 94). Die individu skuil tussen berge

---

20 Fig 6 : Lientjie Blok, *Happy Hour* (2000). Bierblikke, nagmaakte pels, leer, telefoondraad, gevonde voorwerpe, 160 x 72cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.





Figuur 6 : Lientje Blok *Happy Hour* (2000), Bierblikke, nagmaakte pels, leer, telefoondraad, gevonde voorwerpe, 160 x 72cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



produkte, ‘n fantasiewêreld vol kleur en onbeperkte moontlikhede en ‘n neonbuis realiteit van kies en betaal.

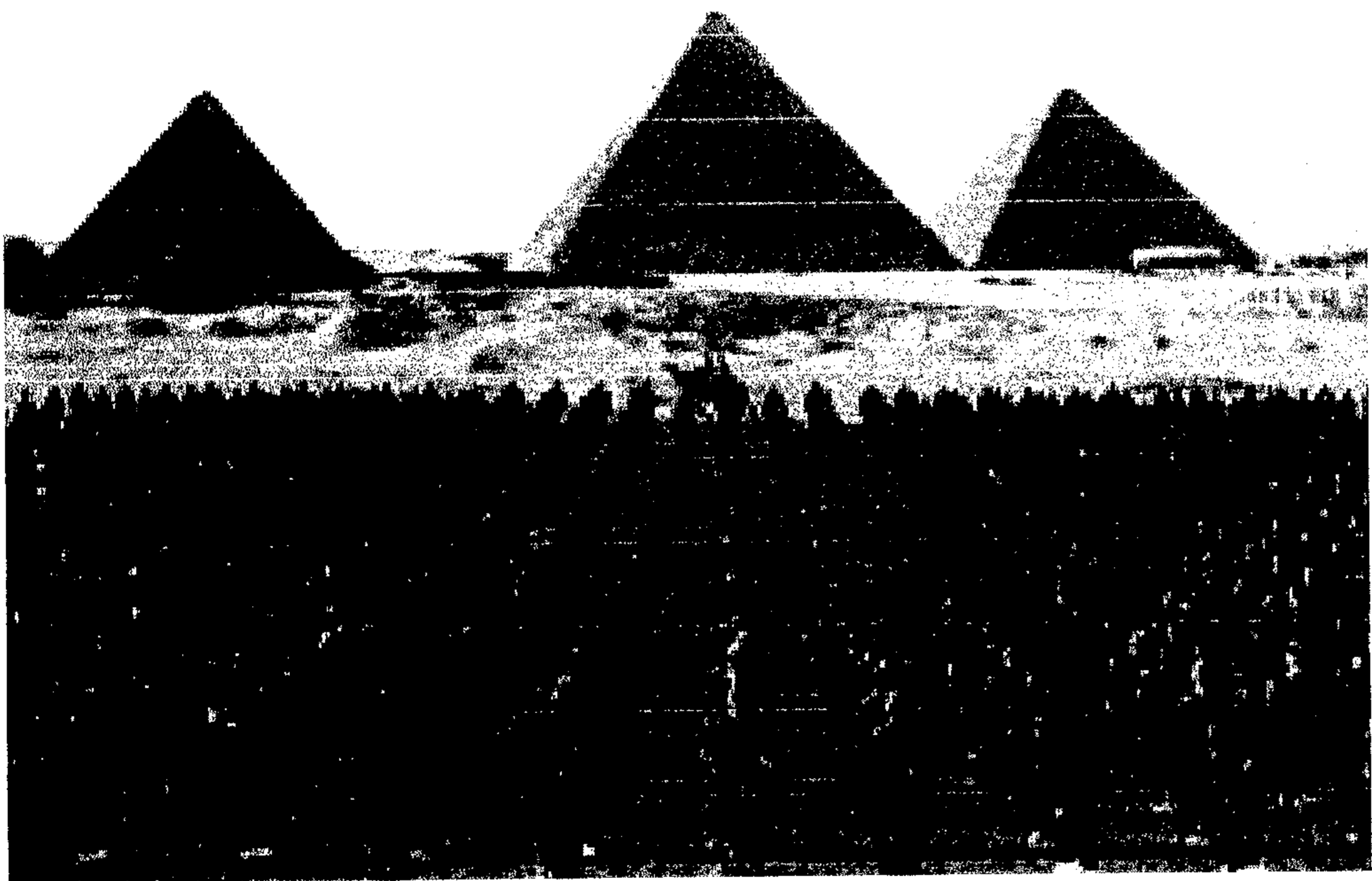
Ekofeministiese denkwyses vorm deel van hierdie werke, deurdat die patriargale wêreldstelsel binne sekere kulturele optredes aangespreek word. Ekofeministe beveg die stigmas wat daar kleef aan vroue wat deel vorm van sodanige kulturele aksies, soos dié waarna bogenoemde kunswerke verwys.

### 3.3 SUIWERING EN INNERLIKE TRANSENDENSIE

Die kontemporêre mens leef in ‘n tydperk van besoedeling waar “gemors” vervaardig word en hy/sy ook deel word van hierdie “gemors”. HA Schult het in 1996 begin met ‘n uitstalling in die Amfiteater van Xanten met ‘n installasie van een-duisend lewensgrootte figure wat uit gevonde materiale gemaak is, *Trash People* (Fig 7)<sup>21</sup> – rommel wat deur die verbruikerskultuur weggegooi is. ([http : // www.hashultz. de/kairo.html](http://www.hashultz.de/kairo.html) – 27 Mei). Soos die piramides van Giseh, Kaïro, boodskappe na die mens uitstuur oor die verlede van vorige gemeenskappe, stuur Schult se *Trash People* boodskappe uit van die lewenswyse van die hedendaagse mens. Voor Giseh beslaan dit ‘n ruimte, waar die verlede en die hede bymekaarkom en die heilige in kontras gebring word met die wêreldse – individualisme teenoor massakultuur.

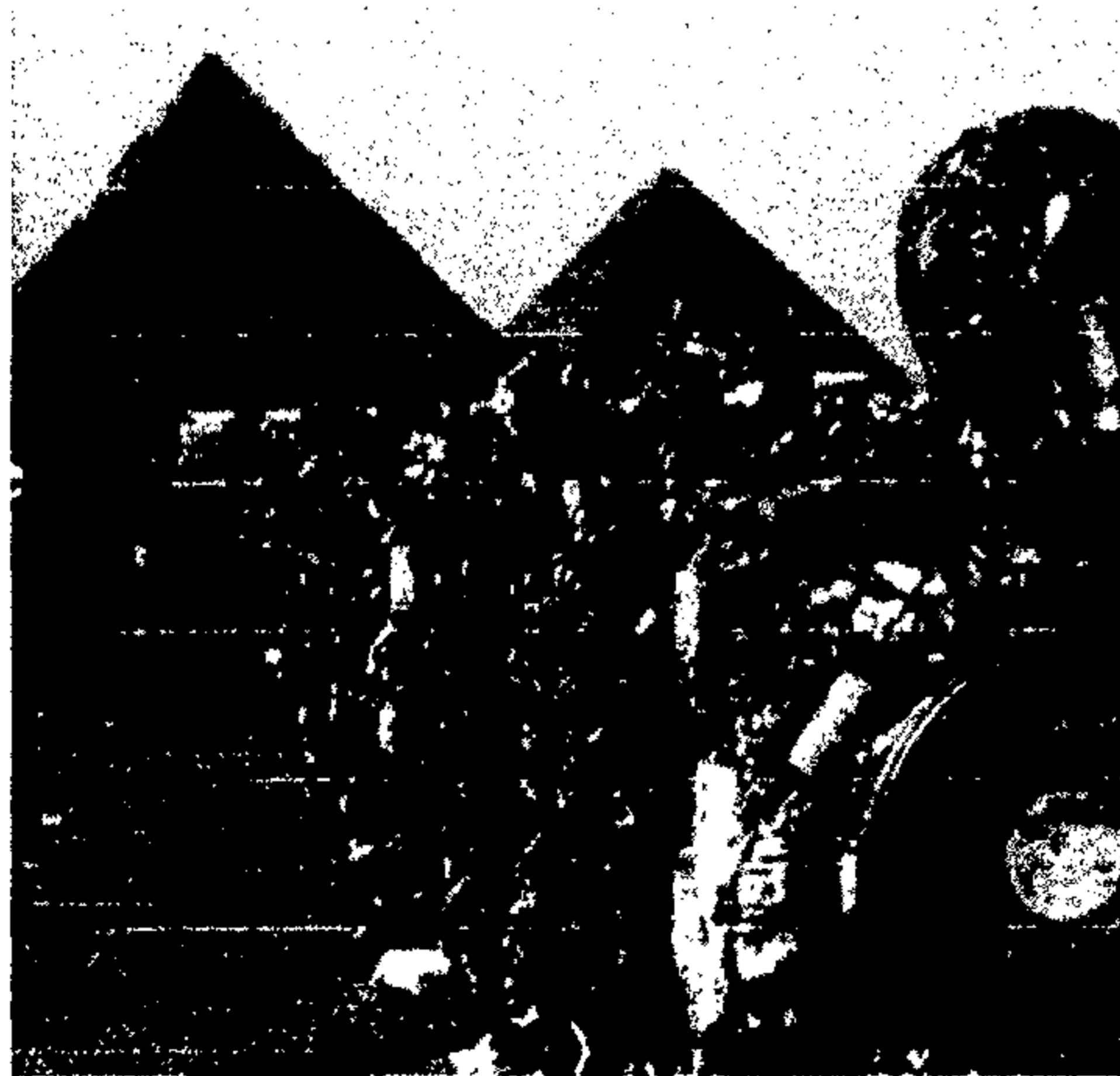
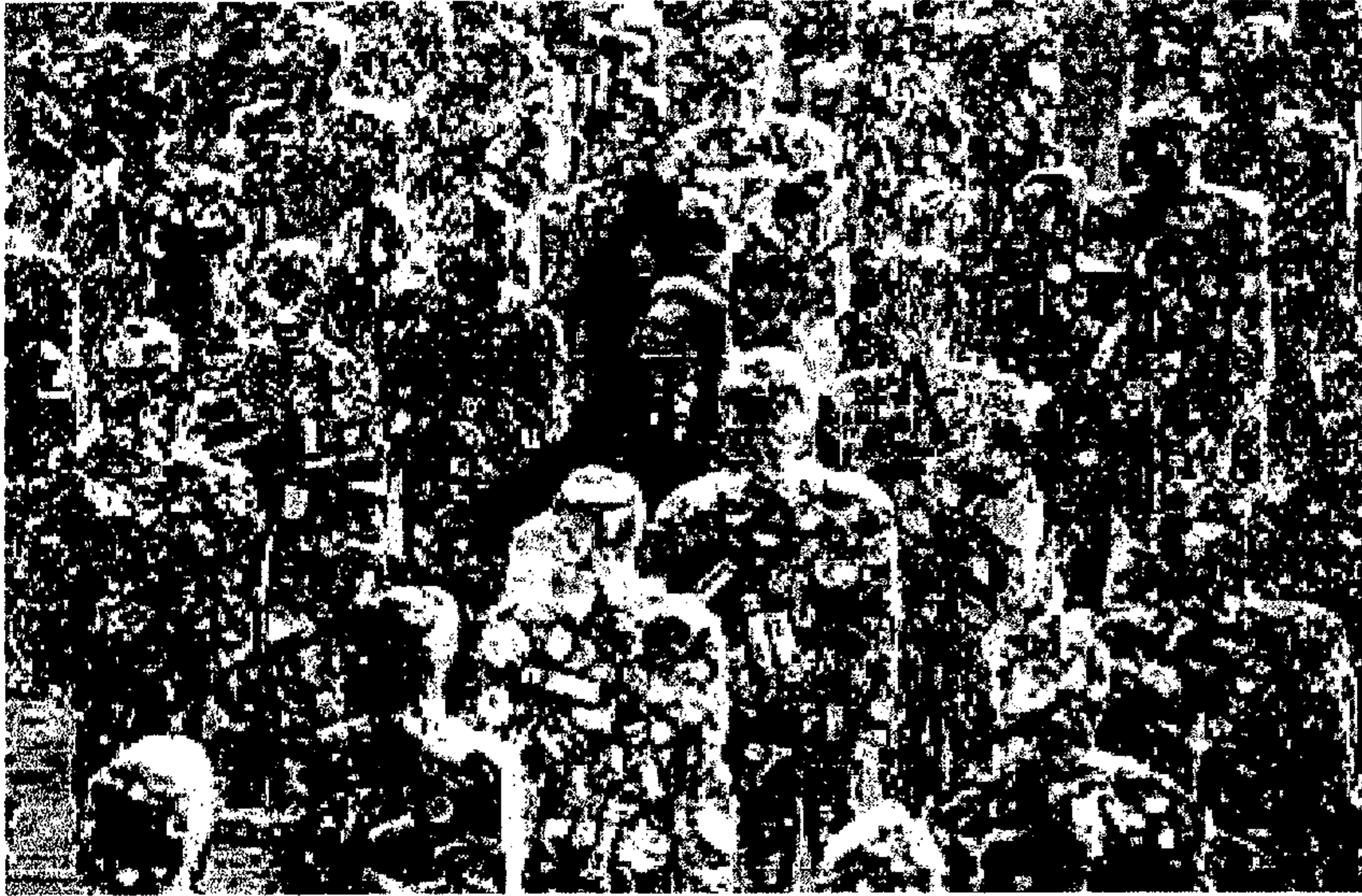
---

21 Fig 7 : HA Schult, *Trash People* (1996). Gevonde materiale, lewensgrootte. Voor piramides in Zanten, Kaïro ([http : // www. Hashultz de/kairo.htm](http://www.Hashultz.de/kairo.htm) – 27 Mei 2002).



Figuur 7 : HA Schult, *Trash People* (1996). Gevonde materiale,  
lewensgrootte. Voor piramides in Xanten, Kairo. ([http : // www. hashult.  
de/ kairo.html](http://www.hashult.de/kairo.html) - 27 Mei 2002).





Detail foto's van Figuur 7 : HA Schult, *Trash People*. ([http:// www.hashult.de/ kairo.html](http://www.hashult.de/kairo.html) - 27 Mei 2002).



Patrick Brantlinger skryf in sy boek *Bread & Circuses*, dat die massamedia die grootste oorsaak is tot die vernietiging van individualisme en die gemeenskap. Hoe meer 'n gemeenskap afhanklik raak van die massakultuur, hoe meer val dit in 'n patroon van soos hy dit noem "decline and fall" (Brantlinger 1983 : 9). [In a society dominated by the production and consumption of images, no part of life can long remain immune from the invasion of 'spectacle] (Christopher Lasch in Brantlinger 1983 : 249). Daarom is Schult se *Trash People* beelde van die kontemporêre mens.

Sy werk verwys ook na die konsep van assosiasie, waar die betekenis van 'n objek beïnvloed word deur die mens se herinneringe aan vorige gebeurtenisse en die interaksie met ander objekte. Umberto Eco (Hebdige 1987 : 107), skryf [not only the expressly intended communicative object... but every object may be viewed as a sign]. Baudrillard beskou alle verskynsels en objekte in die alledaagse lewe as 'n spel van tekens. Alhoewel daar al vele debatte was oor die verskille tussen voorwerpe as tekens en simbole en oor grade van ikoniteit, kan die meeste egter verminder word na vlakke van abstraksie te midde van 'n proses, waar voorwerpe draers van betekenis word.

Net soos in my eie werke *Kruispaaie* (Fig 8)<sup>22</sup>,

---

22 Fig 8 : Lientjie Blok, *Kruispaaie* (2000). Seëls, materiaal, plastiese sakke, ystervarkpenne, 54 x 105cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.





Figuur 8 : Lientjie Blok, *Kruispaaie* (2000), Seëls, materiaal, plastiese sakke, ystervarkpenne, 54 x 105cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



*Elke Hoes 'n Meesterstuk* (Fig 9)<sup>23</sup> en *Maria en Kind* (Fig 10)<sup>24</sup> die geval is, herwin Schult hierdie weggooimateriale om draers van betekenis te word en ikone van die Postmoderne tydperk deur materiale, wat gewoonlik as 'n "lae klas" materiaal beskou word, tot op 'n vlak van heiligheid te verhef. Hierdie "soldate" bewaak en beskerm die geheime van die piramides van Giseh; die "La Defense" in Parys (Fig 11)<sup>25</sup>, die Rooi Plein in Moskou (Fig 12)<sup>26</sup> en die Groot Muur van China (Fig 13)<sup>27</sup>.

HA Schult beklemtoon die hele mensdom, nie net die individu nie, se betrokkenheid by besoedeling en sy/haar plig as suiweraar binne die weggooi-era waarin ons leef. As alchemiese kunstenaar lewer hy sosiale en politieke kommentaar op 'n lewenswyse, wat nie net geldig is vir een of twee gemeenskappe nie, maar vir elke mens dwarsoor die wêreld. Die vrae wat *Trash People* by die algemene verbruiker laat ontstaan is – hoe beïnvloed my lewenswyse die natuur en wat word van al hierdie rommel wat ek weggooi? Die mees aanvaarbare

---

23 Fig 9 : Lientjie Blok, *Elke Hoes 'n Meesterstuk* (2000). Sigaretstompies, ystervarkpenne, materiaal, plastiese sakke, 150 x 50cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.

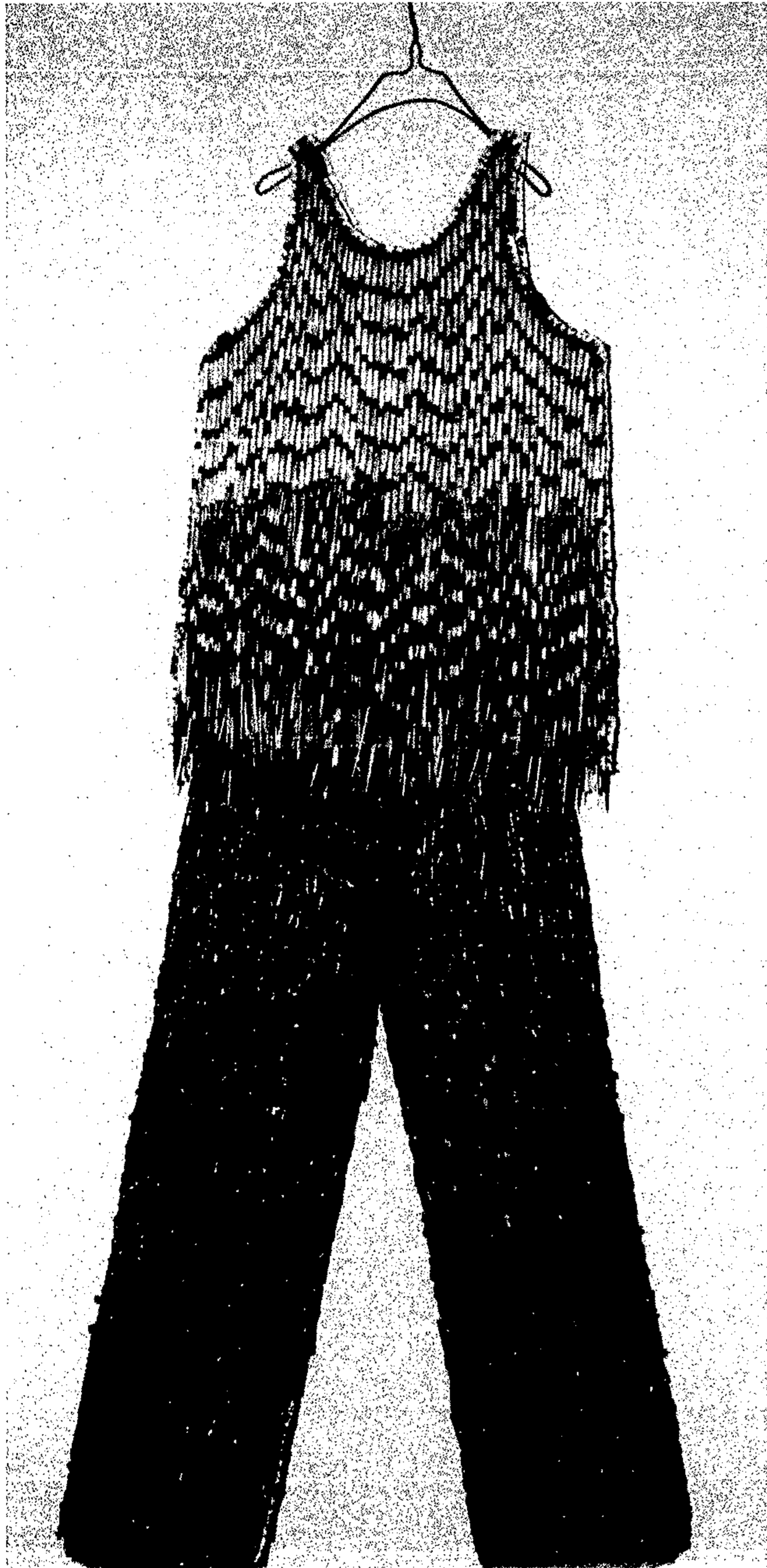
24 Fig 10 : Lientjie Blok, *Maria en Kind* (2000). Sigaretstompies, matras, plastiese sakke, 150 x 75cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.

25 Fig 11 : HA Schult, *Trash People* (1999). Gevonde materiale, lewensgrootte. La Défense, Parys ([http : // www. Hashult.de/kairo.html](http://www.Hashult.de/kairo.html) – 27 Mei 2002).

26 Fig 12 : HA Schult, *Trash People* (1999). Gevonde materiale, lewensgrootte, Rooi Plein, Moskou.

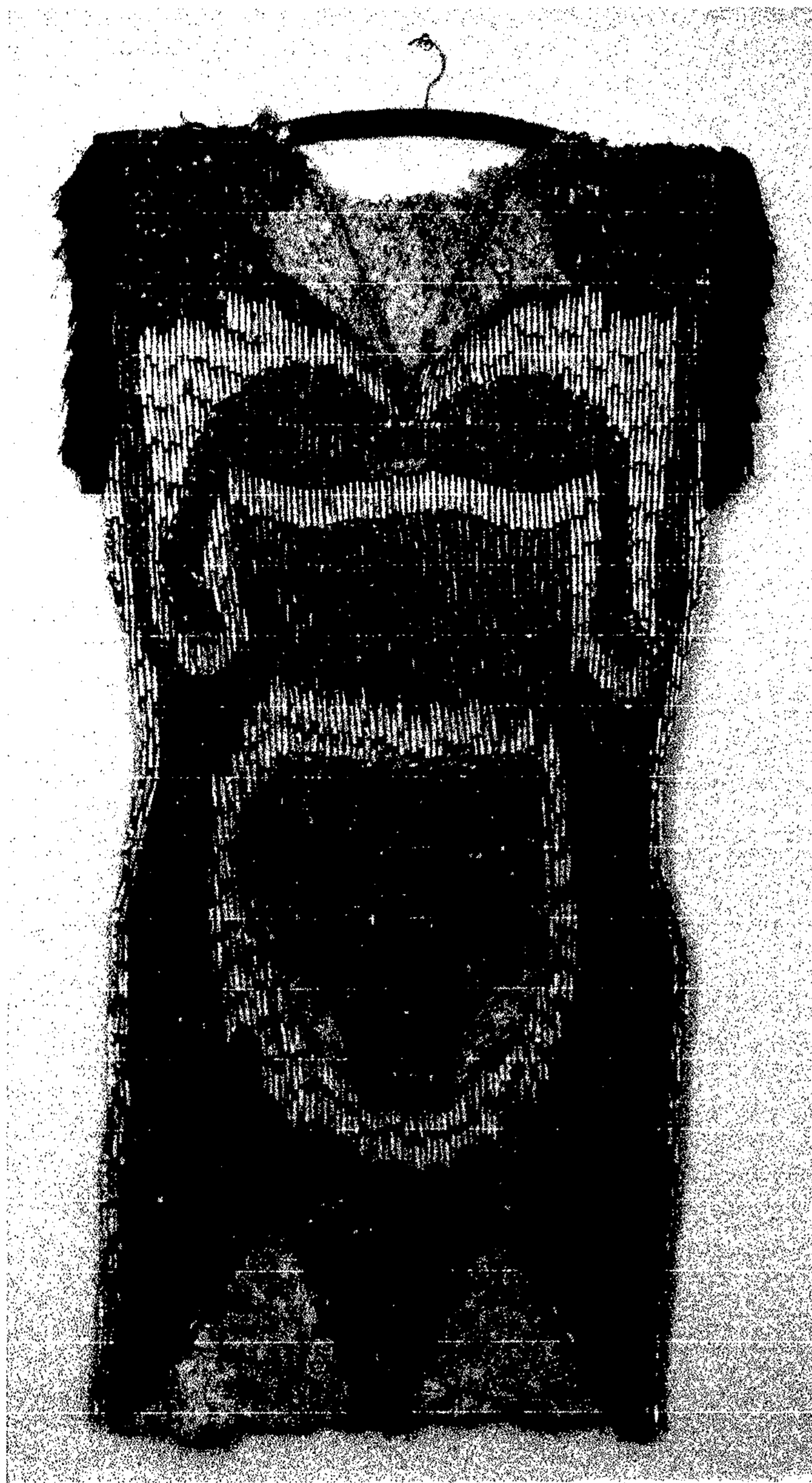
27 Fig 13 : HA Schult, *Trash People* (2001). Gevonde materiale, lewensgrootte. Die Groot Muur, China ([http : // www. Hashult.de/kairo.html](http://www.Hashult.de/kairo.html) – 27 Mei 2002)..



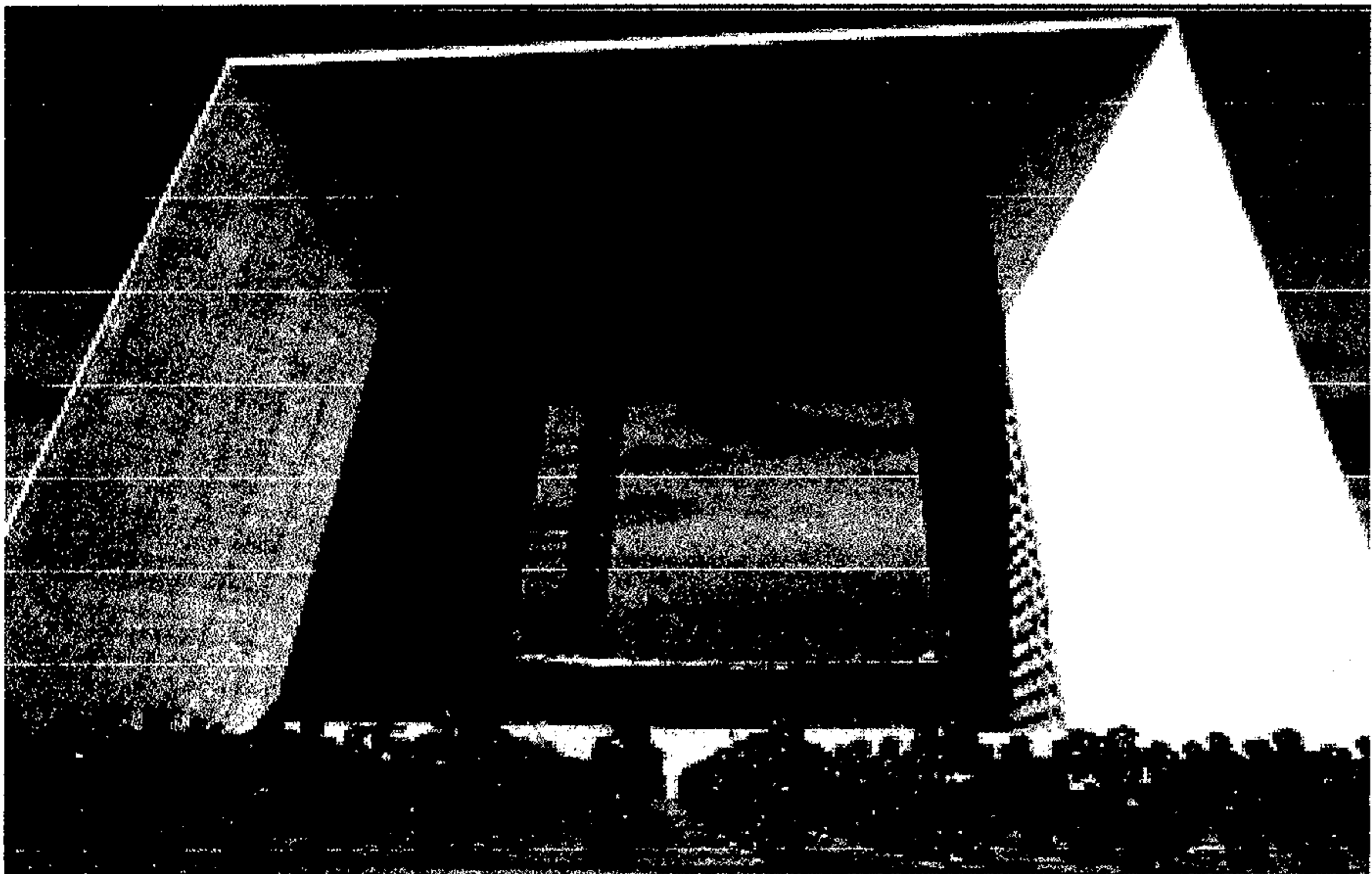


Figuur 9 : Lientjie Blok, *Elke Hoes 'n Meesterstuk* (2000). Sigaretstompies, ystervarkpenne, materiaal, plastiese sakke, 150 x 50cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.





Figuur 10 : Lientjie Blok, *Maria en Kind* (2000). Sigaretstompies, matras, plasitese sakke, 150 x 75cm, Persoonlike versameling, Vredenburg.



Figuur 11 : HA Schult, *Trash People* (1999). Gevonde materiale, lewensgrootte. La Défense, Parys. ([http:// www.hashult.de.kairo.html](http://www.hashult.de.kairo.html). - 27 Mei 2002).





Figuur 12 : HA Schult, *Trash People* (1999). Gevonde materiale, lewensgrootte. Rooi Plein, Moskou. ([http : // www.hashult.de /kairo.html](http://www.hashult.de/kairo.html) - 27 Mei 2002).



Figuur 13 : HA Schult, *Trash People* (1999). Gevonde materiale, lewensgrootte. Die Groot Muur, China. (<http://www.hashult.de/kairo.html> - 27 Mei 2002).

antwoord sou wees dat dit eenvoudig onder die kors van die aarde gebêre word. Schult bevorder suiwering deur die herwinning van verbruikersprodukte, waardeur hy die kontemporêre mens aanspreek om deur innerlike transendensie te ondergaan, sy / haar lewenswyse so aan te pas, dat die voortbestaan van die aarde daardeur bevorder sal word. Besoedeling en afval word omgewingsprobleme, wat weer lei tot gesondheidsprobleme, omdat daar kontinuïteit tussen die aarde se liggaam en die mens se liggaam bestaan, deur die prosesse wat lewe onderhou (Mies 1993 : 73).

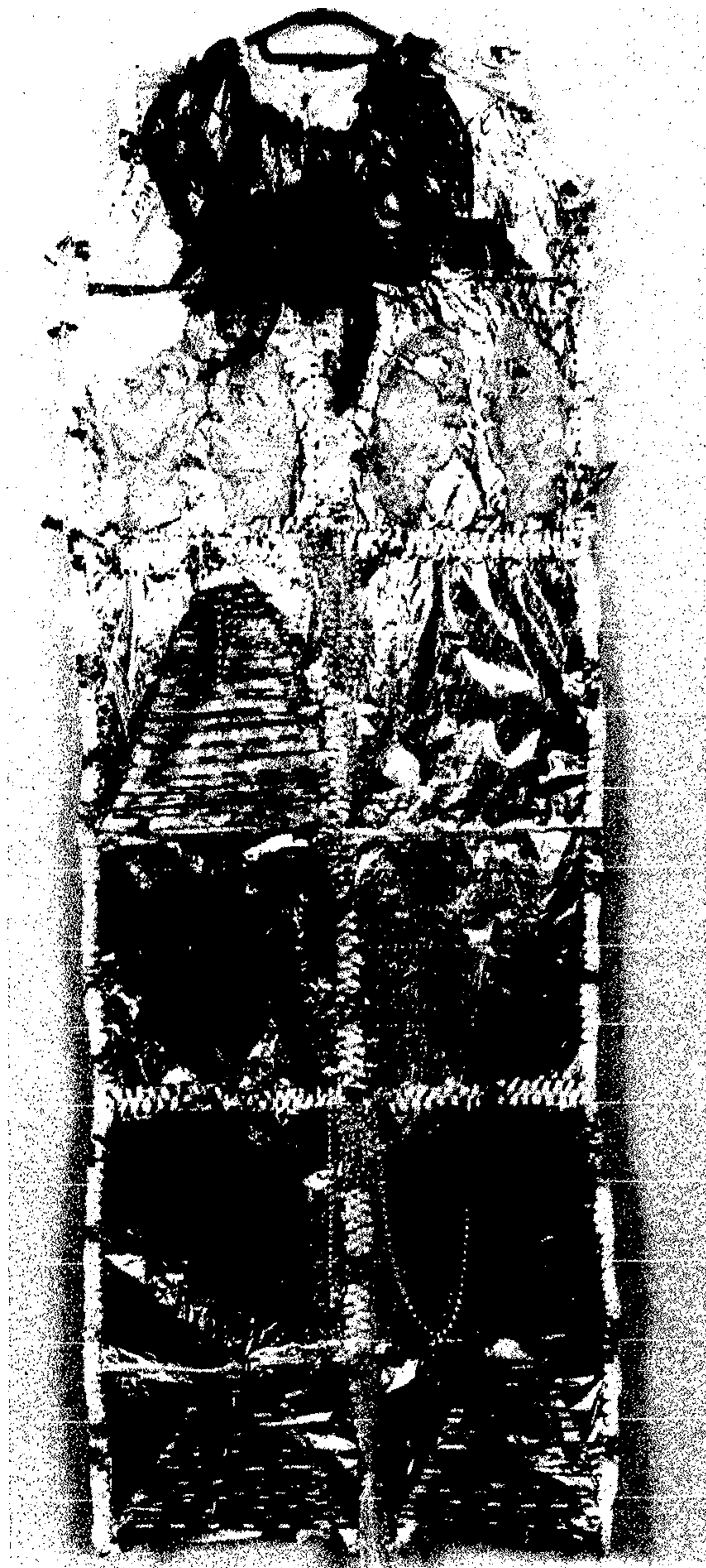
My eie werke sluit direk aan by Schult se werke deurdat daar gekonsentreer word op kunswerke van rommel wat die kontemporêre mens en sy lewenswyse verteenwoordig. Waar hy figure uit afval skep, skep ek kledingstukke daarmee. Hy skep die massas van massaverbruiking, terwyl ek hulle mondeer met hul lewenswyse – ‘n kringloop van gebruik en weggooi, *Die Troue* (Fig 14)<sup>28</sup> en “*Memories*” (Fig 15)<sup>29</sup>. Schult vestig jou aandag op dit wat die mens alles inneem en binne sy liggaam toelaat. Hy spreek keuses aan deur bekende handelsname van massaproduksie te gebruik wat die kontemporêre mens met belowende en uitlokkende advertensies oortuig om sekere produkte te kies. Hy skep soldate met sy rommel - onbeweeglike robotte - krygers wat wag op ‘n bevel, net soos die mens verswelg word in die verbruikerslewe van koop en gebruik –

---

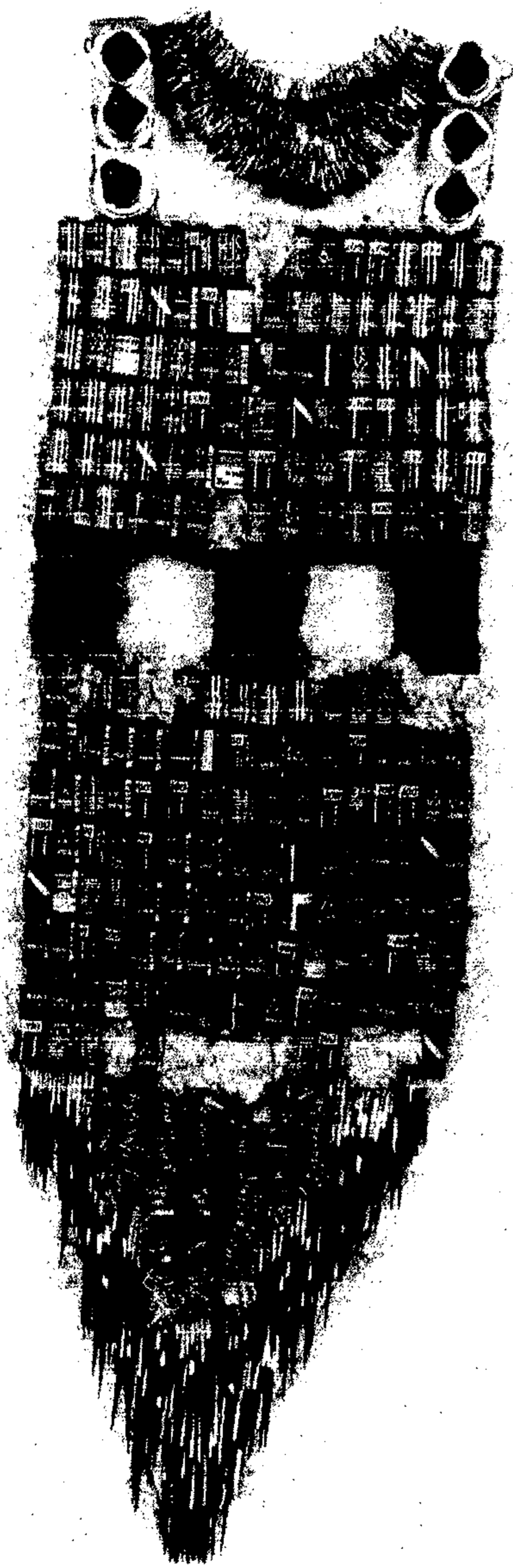
28 Fig 14 : Lientjie Blok, *Die Troue* (2000). Wynsakke, tarentaalvere, maskers, visnet, ystervarkpenne, krale, plate, plastiese sakke, 177 x 55cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.

29 Fig 15 : Lientjie Blok, “*Memories*” (2000). Filmhouers, matras, plastiese sakke, pypsteelskoonmakers, wynproppe, ystervarkpenne, koeldrank-oopmakers, 150 x 56cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.





Figuur 14 : Lientjie Blok, *Die Troue* (2000), Wynsakke, tarentaalvere, maskers, visnet, ystervarkpenne, krale, plate, plastiese sakke, 177 x55cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



Figuur 15 : Lientjie Blok, "*Memories*" (2000), Filmhouers, matras, plastiese sakke, pypsteelskoonmakers, wynproppe, ystervarkpenne, koelrankoopmakers, 150 x 56cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



dieselfde roetine oor en oor. My eie werke sluit aan by Schult s'n, in daardie opsig dat dit handel oor spesifieke verbruikerskeuses wat mense daaglik maak. Nog 'n byvoorbeeld is *Tonteldoos* (Fig 16)<sup>30</sup>.

### 3.4 SUIWERING DEUR PLASTIEK

Suiwering word op verskillende maniere deur verskillende kunstenaars bevorder. Die Suid-Afrikaanse kunstenaar Gordon Froud, het deur sy uitstalling *Plastic by Nature* (Fig 17 en 18)<sup>31</sup>, die wêreld se aandag gevestig op die plastiese verbruikerslewe, waarbinne die kontemporêre mens leef. Kitskos plastiekware impliseer die kontemporêre pas van lewe, waar die gebrek aan tyd alles so vinnig as moontlik laat geskied. Froud sien egter ook 'n ander sy van kitskosplastiek, wanneer hy deur hierdie werke die aanskouer se denke probeer herwin om die fantasie in die lewe te herontdek. Die droomkwaliteit van die uitstalling, neem die aanskouer se aandag weg van die negatiewe assosiasies wat gewoonlik met "plastiek" gemaak word. Plastiek is weggooibaar en skadelik vir die omgewing, aangesien dit nie binne die lewensondersteuningstelsel van die aarde opgeneem kan word nie. Froud het herwinning as 'n noodsaaklikheid beklemtoon en bevorder, toe hy met 'n soortgelyke uitstalling in Parys, al die werke weer laat smelt het om nuwe eetgerei daarvan te maak vir hergebruik.

---

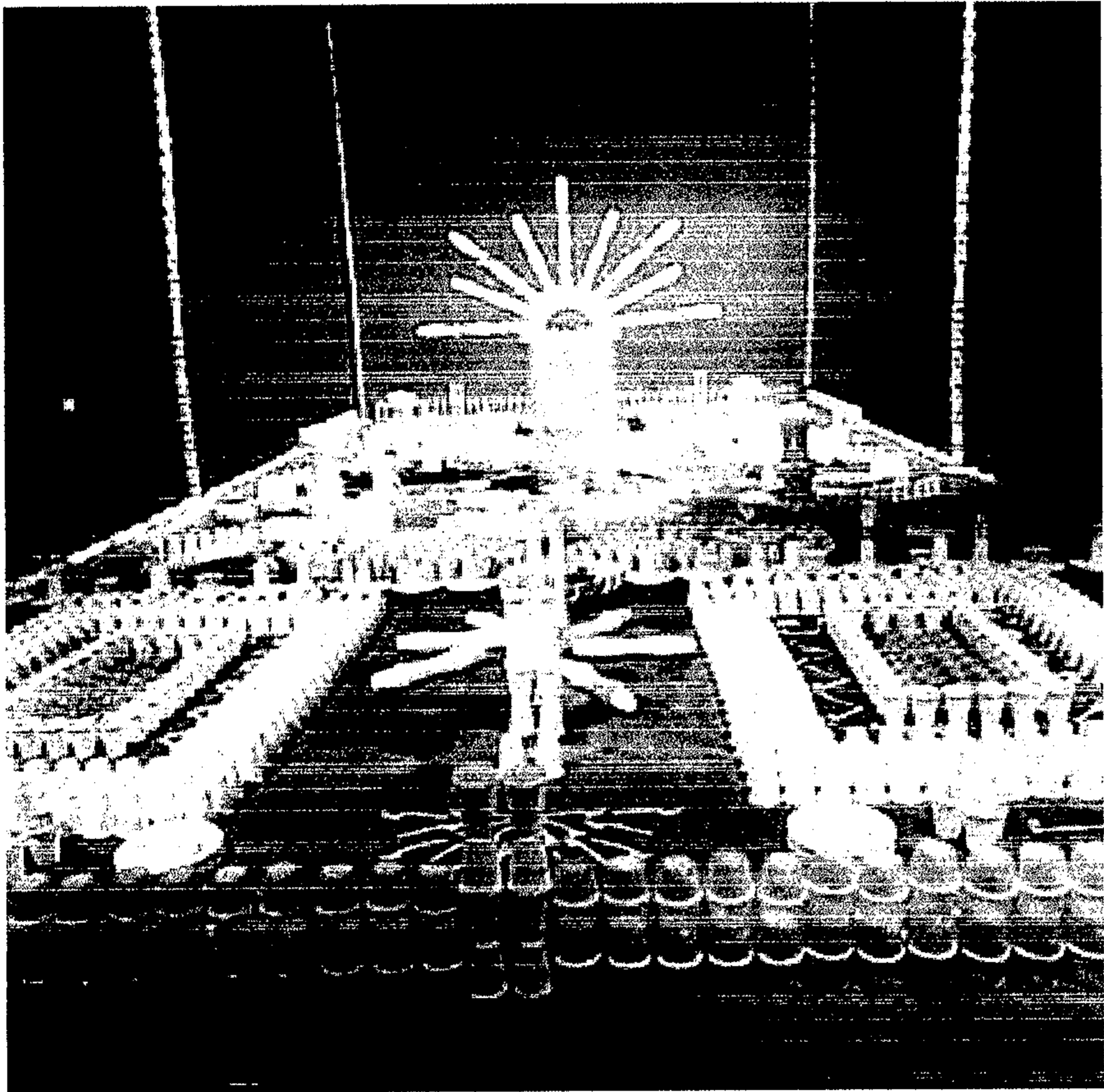
30 Fig 16 : Lientjie Blok, *Tonteldoos* (2000). Kartondosies, materiaal, plastiese sakke, draad, 150 x 78cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.

31 Fig 17 en 18 : Gordon Froud, *Plastic by Nature* (2001). Kitskosplastiek, groottes onbekend. African Window Museum, Pretoria.



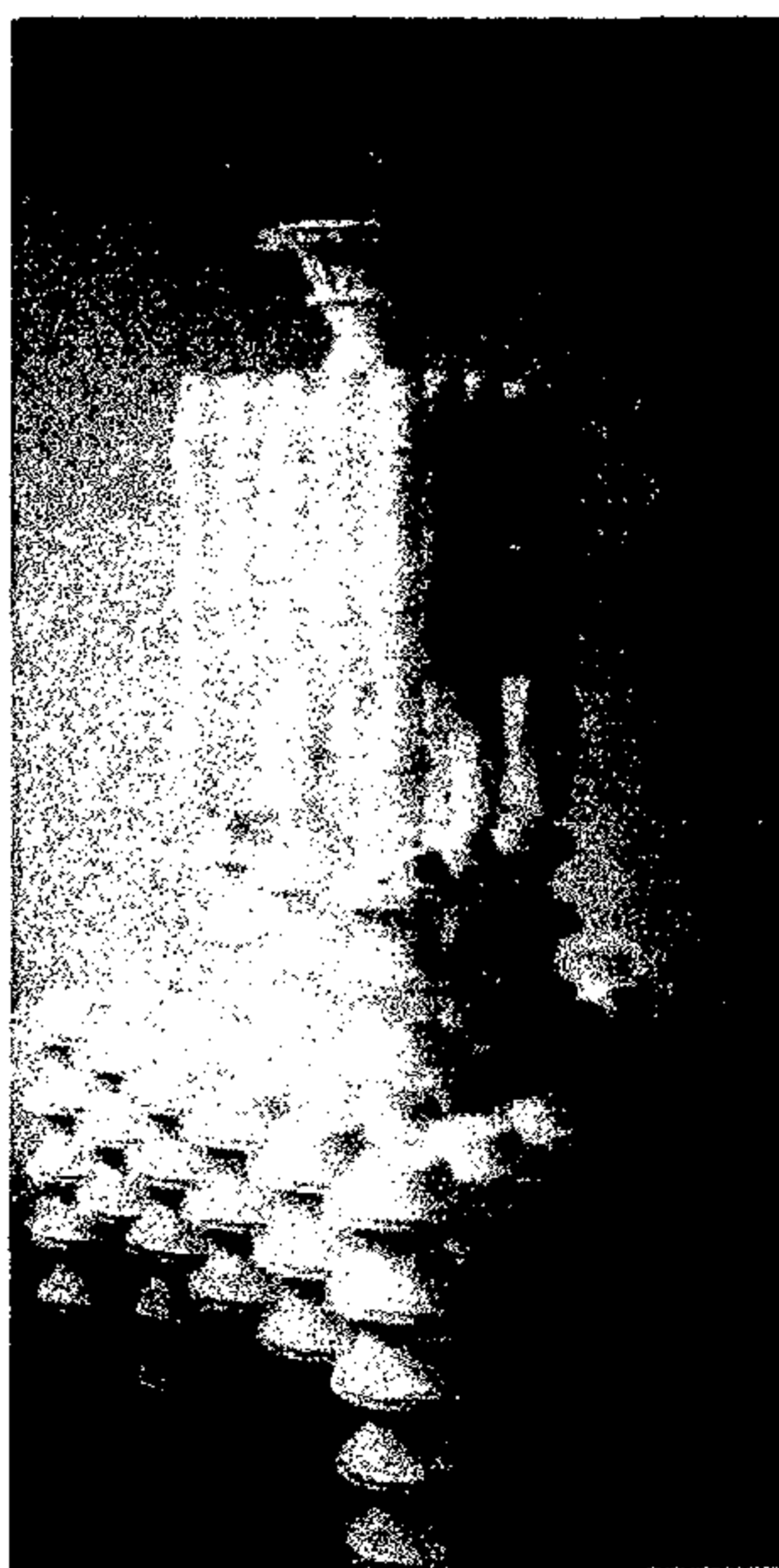
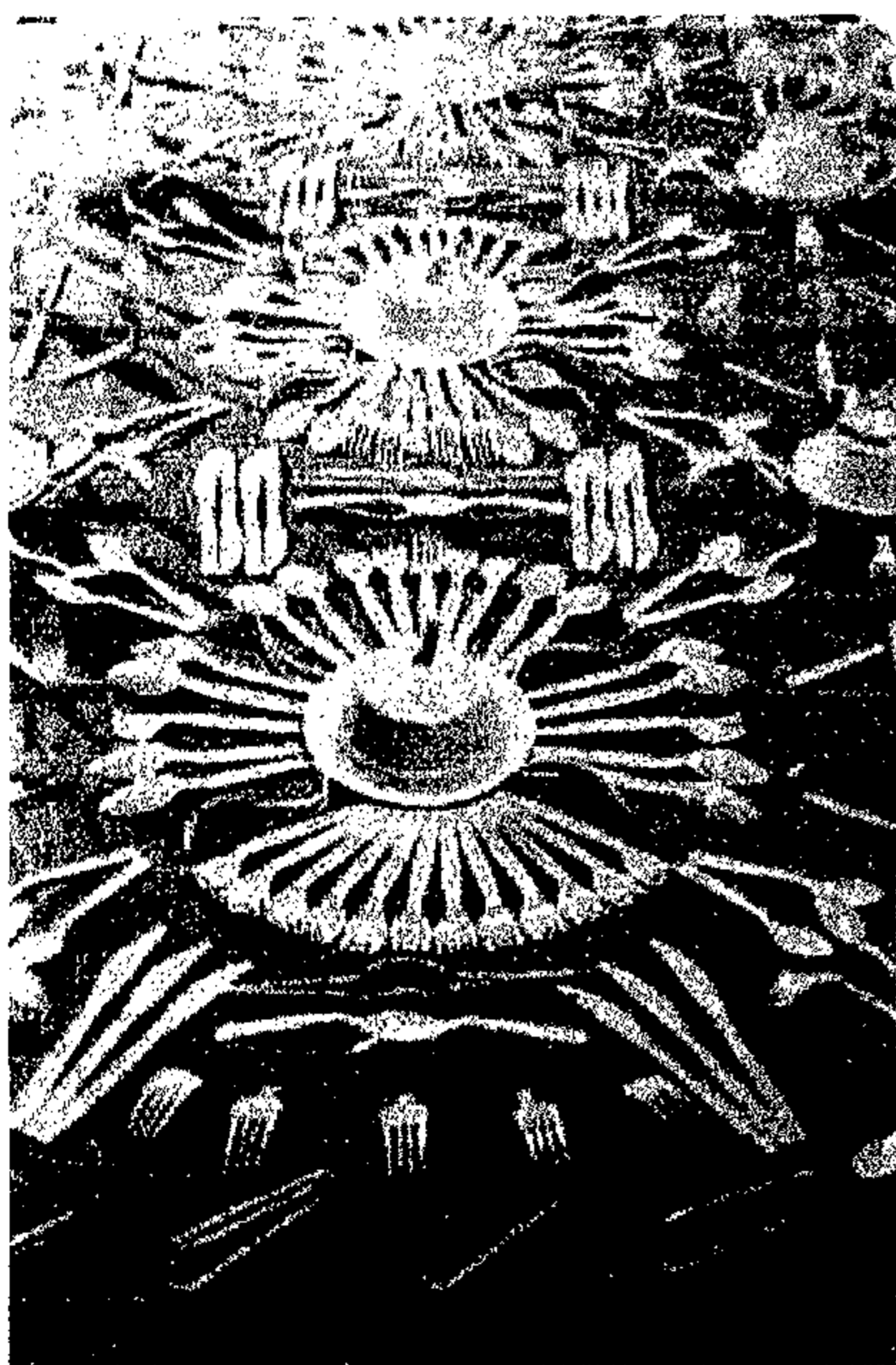
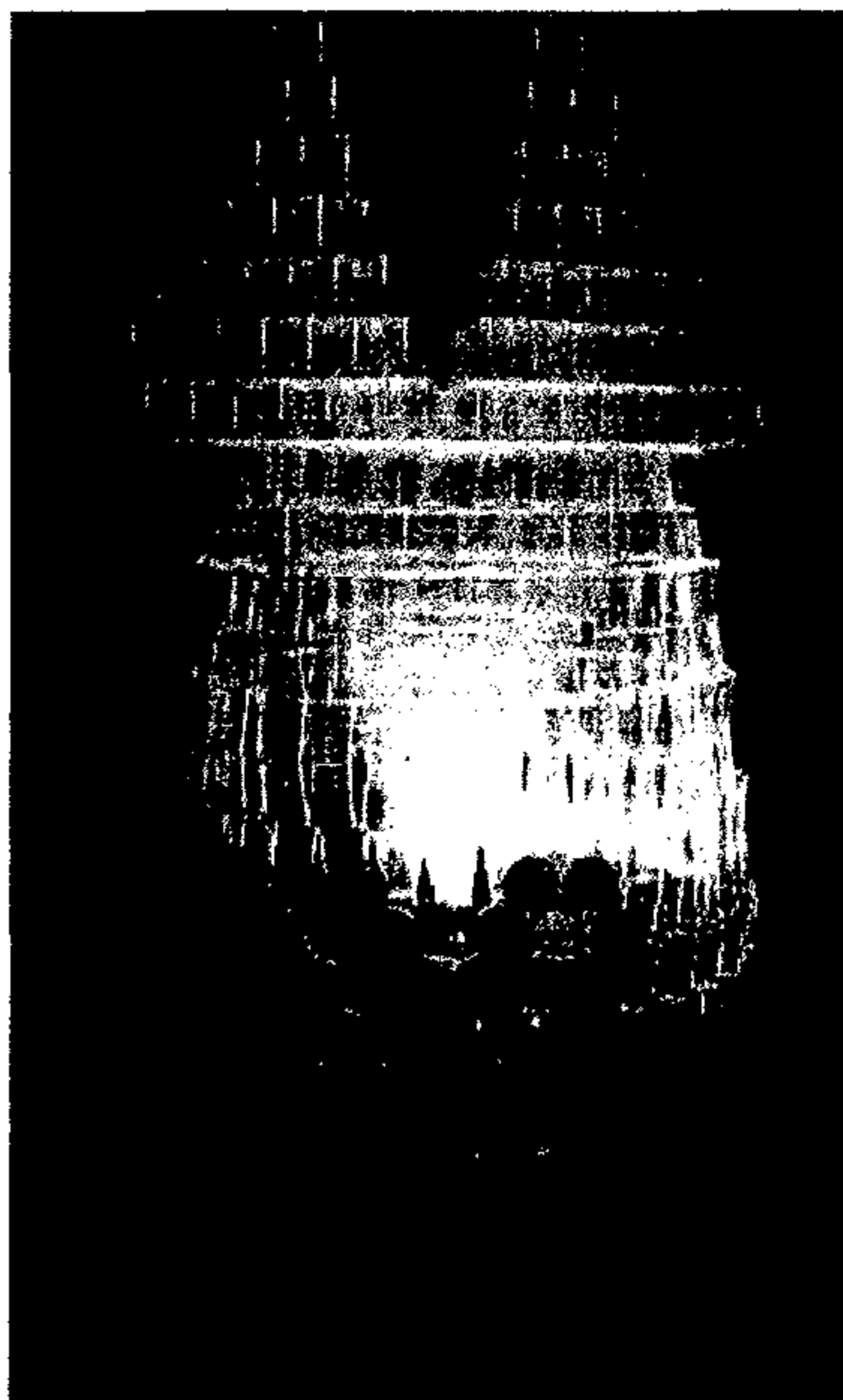
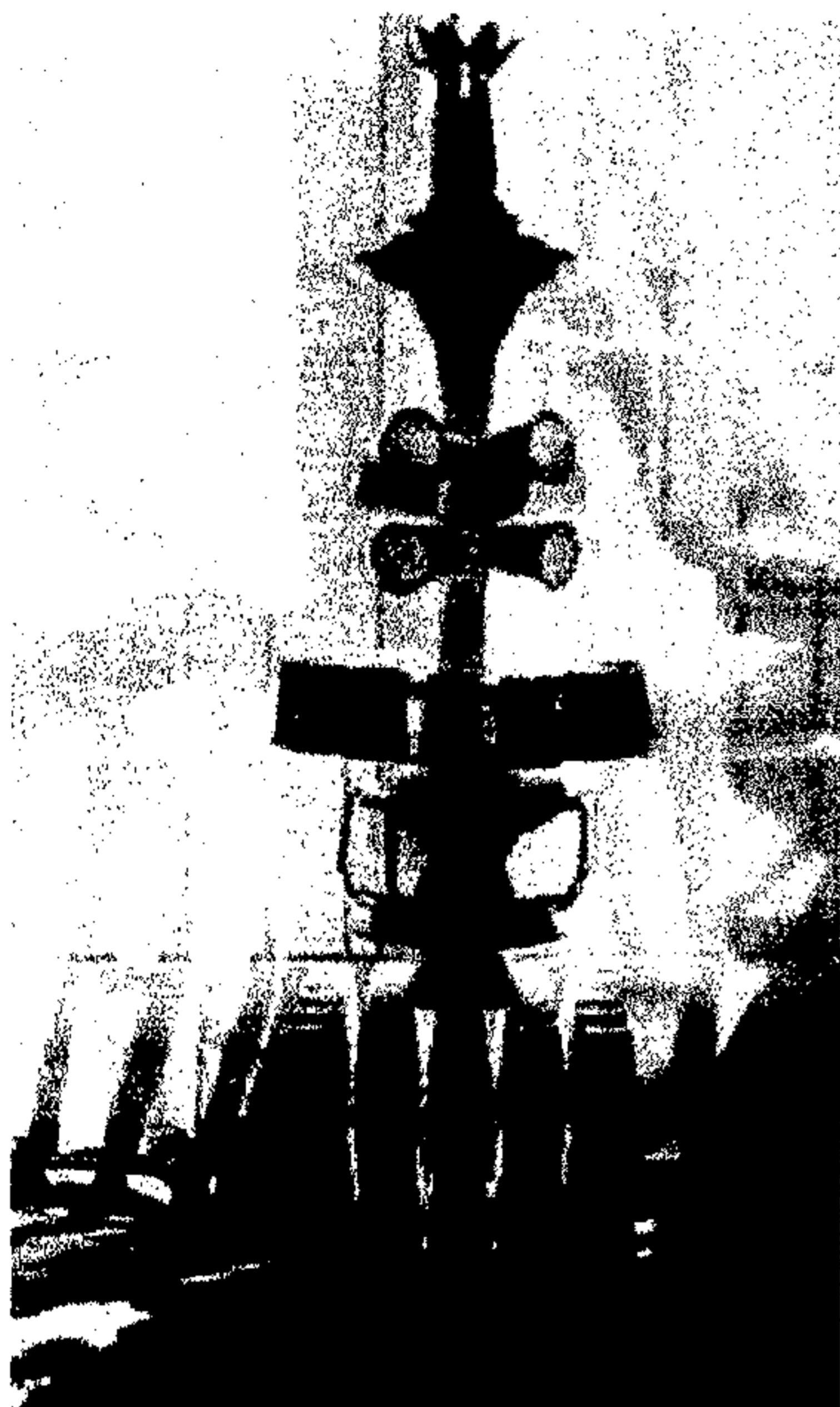


Figuur 16 : Lientje Blok, *Tonteldoos* (2000), Kartondosies,, materiaal, plastiese sakke, 150 x 78cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



Figuur 17 : Gordon Froud, *Plastic by Nature* (2001), Kitskos plastiek, grootte onbekend. Uitgestal in The African Window Museum, Pretoria. (Rapport, 6 Mei 2001 : 15)..





Figuur 18 : Gordon Froud, *Plastic by Nature* (2001), Kitskos plastiek, grootte onbekend. Uitgestal in The African Window Museum, Pretoria. (Rapport, 6 Mei 2001 : 15).



Met *Plastic by Nature* wou Froud, deur middel van slypskole aan gewone verbruikers wys dat hulle met nuwe denke 'n ander, beter werklikheid kan skep deur die rekontekstualisering van alledaagse voorwerpe. Hy het soos volg gereageer : “Een van die kernpilare waarop die samestellings van borde, koppies, ensovoorts staan, is dat 'n mens uit sy/haar ou versteende denke moet kom voordat hy/sy nuwe moontlikhede in hopelose situasies kan sien” (Rapport, 6 Mei 2001 : 15). Deur sy werke van plastiek, lewer Froud tong-in-die-kies sosiale kommentaar op die materialistiese kontemporêre samelewing. Sy werke vereis ook 'n oop gemoed en 'n bereidwilligheid van die aanskouer om leidrade te volg om verskuilde boodskappe te ontsluit.

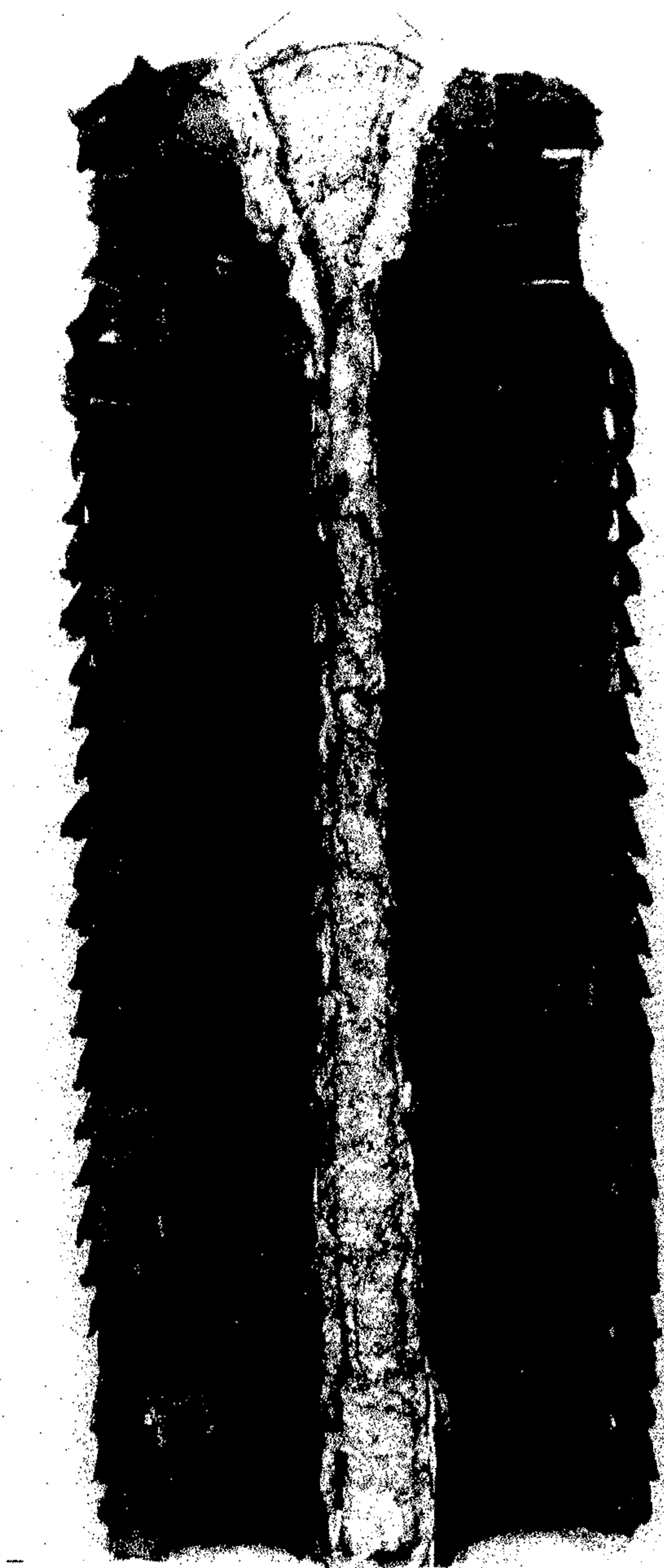
Net soos met Froud se werke raak die gebruik van my materiale 'n obsessie, deur die voortdurende proses van herhaling – 'n tydsame proses van orde skep vanuit wanorde. Binne die konsep van die kunswerke, verkry goedkoopprodukte 'n status van kosbaarheid, wat die aanskouer se deelname binne 'n ander konteks plaas, soos in baie van my eie werke, byvoorbeeld *Die Teeparty* (Fig 19)<sup>32</sup>.

### 3.5 SUIWERING EN OMGEWINGSADFVAL

Chicago kunstenaar, Dan Peterman, bevorder suiwering deur herwinning, wanneer hy kunswerke skep wat die aanskouer aanmoedig om deur of oor die werk te beweeg en hulle sodoende aan te moedig om hul eie liggaam in verhouding met die kunswerke se

---

32 Fig 19 : Lientjie Blok, *Die Teeparty* (2000). Teesakkies, matras, plastiese sakke, 150 x 56cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



Figuur 19 : Lientjie Blok, *Die Teeparty* (2000), Teesakkies, matras, plastiese sakke, 150 x 56cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.

fisiese materiaal te heroorweeg. 'n Voorbeeld hiervan is *Chicago Ground Cover* (Fig 20)<sup>33</sup>, wat 'n dansvloer van gesmelte plastiek is. Hy spreek sy eie bekommernisse oor omgewingsafval aan en estetiseer dit om meer abstrakte, maar tog verstaanbare stellings te maak vir 'n groter gehoor. Die hart van Peterman se werke, is 'n sterk behoefte om by die kunsgehoor te pleit om verantwoordelikheid te aanvaar vir sy/haar deelname in kultuur – wat 'n ekonomie is, net soos wat dit visueel of ornamenteel is. Peterman neem materiale en verwerk dit in 'n nuwe vorm van gebruik – hy rekonstektualiseer dit, sodat dit 'n ander gebruik aanneem. In my eie werke rekontektualiseer ek my materiale, sodat dit deur die publiek op 'n nuwe geestelike en fisiese vlak ervaar word. Alhoewel Peterman nie sy materiale estetiseer soos met eie werke nie, ondersteun beide van ons die proses van suiwering, deur die gebruik van spesifieke materiale en prosesse.

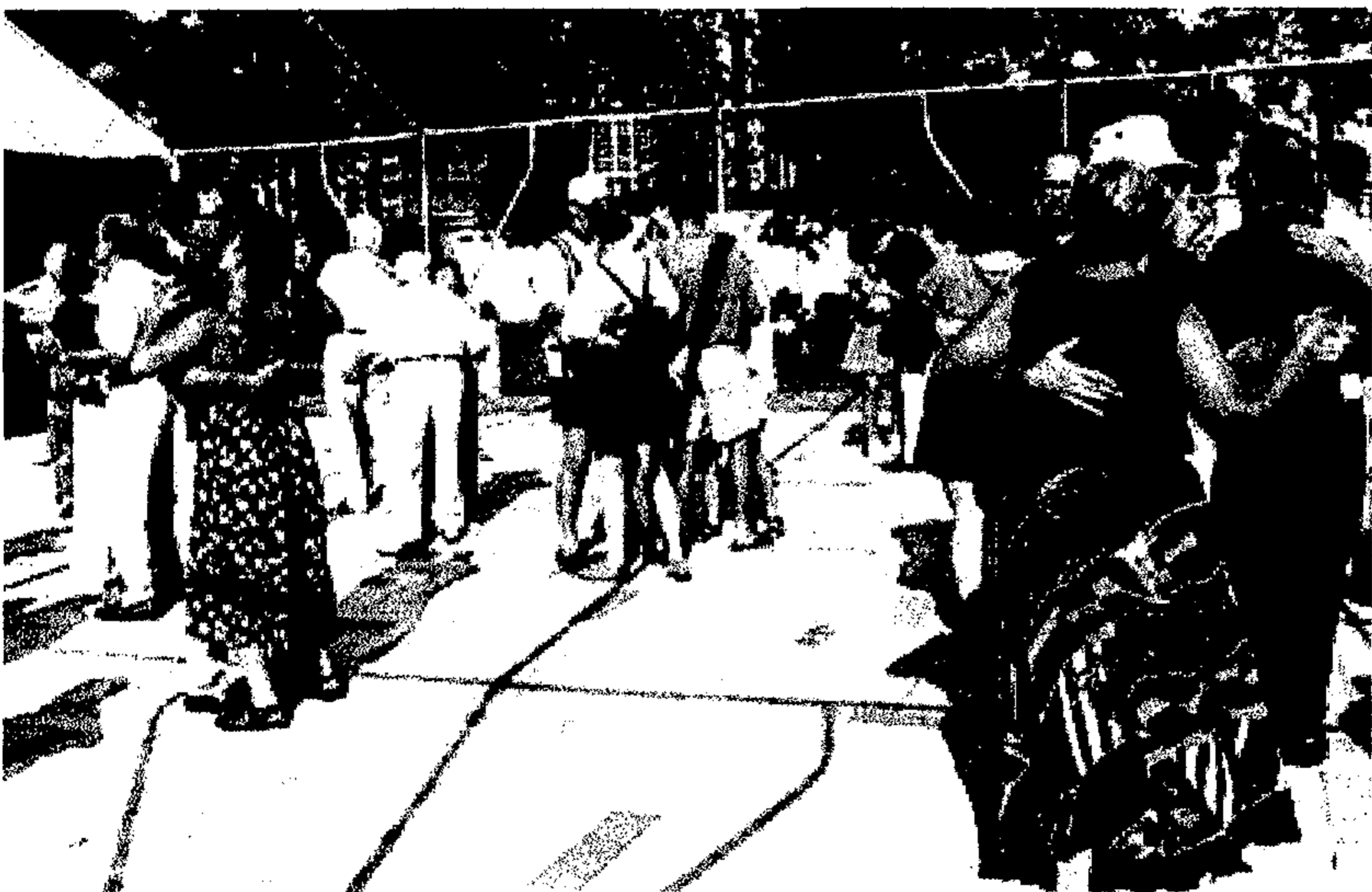
Soos met die geval is met ekofeminisme, spreek hy voortdurend sosiale en ekonomiese bekommernisse aan, nie net in hul kompleksiteit nie, maar ook in die “regte” geen-kuns wêreld. Hy kombineer organiese en fisiese prosesse met sosiale verhoudings in sy kuns, wat amper soos die “regte” wêreld lyk, maar slegs kunsobjekte bly. 'n Voorbeeld hiervan is *Chicago Compost Shelter* (Fig 21)<sup>34</sup>. Hy bereik dit deur konstant sosiaal bewus te wees van sy eie artistieke

---

33 Fig 20 : Dan Peterman, *Chicago Ground Cover* (1997). Plastiek, 315 vierkante meter. Chicago Summer Dance, Chicago.

34 Fig 21 : Dan Peterman, *Chicago Compost Shelter* (1988). Maneur en Volkswagen. Gedokumenteer vir die gebruik tydens uitstallings, Chicago.





Figuur 20 : Dan Peterman, *Chicago Ground Cover* (1997). Plastiek, 315 vierkante meter. Chicago SummerDance, Chicago. (<http://www.newartexaminer.org/archive/1000.peter.html> - 9 Junie 2002).



Figuur 21 : Dan Peterman, *Chicago Compost Shelter* (1988). Maneur en Volkswagen. Gedokumenteer vir die gebruik tydens uitstallings, Chicago. (<http://www.newartexaminer.org/archive/1000.peter.html> - 9 Junie 2002).



posisie en van sy werke binne die kunswêreld, wanneer hy en dit met die regte wêreld saamsmelt, deur die deelname van omgewingsbewaring en herwinning, sowel as die saamsmelt van sy kuns met sy alledaagse lewe by sy ateljee/ herwinningsentrum/ gemeenskapskompleks ([http : // www. Newartexaminer.org/archive/1000.peter.html](http://www.Newartexaminer.org/archive/1000.peter.html) – 9 Junie 2002).

Nog 'n sentrale aspek van herwinning wat Peterman bestudeer, is hoe die prosesse van organiese groei, water en weer werk om die verval en afbreek van materiale te versnel. Peterman se projekte skep plekke vir potensiële deelname, wat dieper denke bevorder oor hoe en wat die kontemporêre mens skep en vernietig. Een van my eie werke *Resurrection* (Fig 22)<sup>35</sup>, is 'n samevatting van al die sosiale aspekte, wat bogenoemde kunswerke aanspreek. In die eerste plek vergelyk die werk met Froud se kitskosplastiekware, wanneer fasette rondom feminisme en eko-feminisme aangespreek word – die vrou as skepper en versorger. Die jas is gebrei van herwinde inkopiesakke, wat die tradisie van die vrou as handwerker beklemtoon.

Die plastiese sak, het 'n onmiddellike nut as houër wat direk in stryd staan met sy onmiddellike weggooibaarheid. Vanaf die winkel tot die kombuis, het dit 'n nuttige lewe van nie meer as 'n uur of twee nie. Dit staan direk in kontras met die weke lange arbeid van handwerk, soos brei. Die stadige daad van skepping met penne en wol (plastiese sakke in my geval), verwys na 'n tydperk toe tyd nie so afgeëts was

---

35 Fig 22 : Lientjie Blok, *Resurrection* (2000). Plastiese sakke, 170 x 100cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.





Figuur 22 : Lientjie Blok, *Resurrection* (2000). Plastiese sakke,  
170 x 100cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.

nie. Dit word inderdaad vergelyk met 'n kontemporêre pas van lewe, verteenwoordig deur die weggooibare plastiese sak.

In die tweede plek vergelyk die werk met Schult se *Trash People*, wanneer ek my liggaam in kontak bring met die rommel om my en daardeur my met die lewenswyse van die verbruikerskultuur vereenselwig. Net soos Peterman se komposhoop, bevorder die werk innerlike transendensie by die mens om die aarde se liggaam in ag te neem.

Ter afsluiting : In al die werke hierbo genoem, het rekontekstualisering plaasgevind, deurdat die materiale buite hul konteks gebruik is en waardeur hulle nuwe betekenis verkry het. Verder sluit al die werke in hierdie hoofstuk genoem aan by ekofeministiese denkwyses, deur die bevordering van suiwering. Rekontekstualisering word gebruik as 'n wyse om denkpatrone te verander, ter wille van die oorlewing van die aarde. In die volgende hoofstuk sal daar meer spesifiek gekyk word na transendensie as 'n respons op die positiewe kant van herwinning en skoonmaak.



## HOOFSTUK 4

### **Transendensie as 'n respons op die positiewe kant van herwinning en skoonmaak.**

Soos alreeds vroeër in hierdie verhandeling gemeld is, bestaan daar kontinuuïteit tussen die mens en die aarde se liggaam, deur die prosesse wat lewe onderhou. Hierdie kan ook gesien word as 'n verwysing na Gaia<sup>36</sup>, die aardgodin wat die interverbondenheid van die vrou met die natuur simboliseer. Sommige kunstenaars gebruik die positiewe kant van herwinning om deur middel van transendensie heling te bewerkstellig – 'n proses van skoonmaak van die innerlike en 'n terugkeer na die aarde. My eie werke spreek nie net verskillende fasette rondom herwinning en besoedeling, die verbruikerskultuur en ekofeminisme aan nie, maar ook die samesmelting van die kragte van die vrou met die kragte van die aarde. Ekofeminisme speel 'n definitiewe rol in die proses van suiwering deur die beskerming en versorging van die ekologie nie net deur die vrou nie, maar deur die mens in die algemeen.

Kuns gee die mens die geleentheid om die lewe te ervaar, nie net deur die onderbewuste nie, maar ook deur sy/haar eie liggaam. Net soos drome het kuns die vermoë om die onderbewuste tot die bewuste vlak

---

36 Gaia is deur die Grieke as die Aardgodin beskou. Die mite rondom Gaia lees soos volg : "From the eternal Void, Gaia danced forth and rolled herself into a spinning ball. She moulded mountains along Her spine, valleys in the hollows of her flesh. A ryth of hills and stretching plains followed her contours from the warm moisture. She bore a flow of gentle rain that fed her surface and brought life" (Merchant 1996 : 3).



te bring. Ana Mendieta<sup>37</sup> gebruik die helende krag van visuele kunste om deur middel van transendensie heling te bewerkstellig. Die positiewe kant van herwinning en skoonmaak suggereer immers nuwe lewe deur reiniging.

Die doel van hierdie hoofstuk is die volgende :

- a Die rol wat die Gaia hipotesis kan speel in die kontemporêre mens se modus van denke en die gevolge van hul reaksie daarop.
- b Om die verbintenis tussen Gaia, die ekologie en die vrou te ondersoek binne die metaforiese konteks van herwinning en skoonmaak.
- c Die helende effek van transendensie deur die mens se liggaam in kontak te bring met die kragte van die aarde.

#### **4.1 DIE BETEKENIS VAN GAIA**

In my eie werke gebruik ek die energie van die aarde om myself binne 'n landskap te vereenselwig. Hierdie energie ervaar ek as 'n eenwording met my eie kragte en energieë. Die kombinasie van die kragte van die aarde met my eie, het my gelei na die mites wat daar rondom Gaia bestaan en ander se persepsies en ervarings daaromtrent.

---

37 Sy is gebore in Kuba, maar het as weeskind in Amerika grootgeword. Toe sy dertien jaar oud was, het haar ouers haar Amerika toe gestuur. Sy het altyd as 'n uitgeworpene binne die samelewing gevoel en het selfmoord gepleeg op die ouderdom van ses-en-dertig jaar ([http : // www. grandstreet.com/gs/g67/mendieta.mendieta.html](http://www.grandstreet.com/gs/g67/mendieta.mendieta.html) – 7 Julie 2002).

Die volgende is slegs een voorbeeld van die baie mites wat daar rondom Gaia bestaan : “Gaia is the ancient earthmother who brought forth the world and the human race from the gaping void, chaos. .. Long before she herself was regarded as the mother of the powerful deity”. (Merchant 1996 : 3)

Holistiese denker, David Spangler, argumenteer dat Gaia die naam is van ‘n Griekse godin van die aarde en dat dit as ‘n naam onlangs herleef het deur die verwysing na die hipotesis wat deur James Lovelock en Lynn Margulis, skrywers van die Gaia hipotesis, gevorm is. Laasgenoemde het stelling ingeneem dat die hele biosfeer lewendig kan wees deurdat die aarde se lewende vorme self verantwoordelik is vir die regulering van kondisies wat lewe op die planeet moontlik maak. (Spangler 1990 : 44).

#### **4.2 DIE GAIA HIPOTESIS**

In vereenvoudigde terme beteken die hipotesis van Gaia die volgende: Dis ‘n idee dat die mens ‘n lewende organisme ontdek het, wat groter, meer antiek en meer kompleks is as die mens se begrip - hierdie organisme wat Gaia genoem word, is die aarde. Lovelock het die Gaia teorie oor die laaste vyf en twintig jaar ontwikkel as ‘n wetenskaplike beginsel dat die aarde se biotika met sy omgewing saamspan en as ‘n enkel, selfregulerende sisteem optree; op so ‘n wyse wat alle kondisies onderhou wat geskik is vir lewe. Hierdie sisteem sluit nie net die oppervlakkige rotslaag en die atmosfeer in nie, maar dit reguleer ook die chemika van die oseane, sowel as die samestelling en die atmosfeer van die oppervlak temperatuur. (Lovelock 1988 : 206).

Die idee dat die aarde lewendig is, is antiek. Ek haal Plato aan :

We shall affirm that the cosmos, more than anything else, resembles most closely that living Creature of which all other living creatures, severally or genetically, are portion, a living creature which is fairest of all and in a way most perfect ([http : // www. Lancs.ac.uk/ users/philosophy/ move/guide/ gaiath-1.htm](http://www.Lancs.ac.uk/users/philosophy/move/guide/gaiath-1.htm) – 29 Junie 2002).

Volgens Lovelock vorm die groter plante en diere die basis van lewe – wat egter saakmaak vir ‘n lewende planeet, is die mikrobiologiese. Mikro-organismes dryf die hele sisteem en geen mens kan hulle beïnvloed nie. Die mens is moontlik onbevoeg om lewe op aarde te vernietig, maar hul kan wel die aarde beskadig. Dit skep vrae rondom die verantwoordelikheid van individue en sosiale groepe. Volgens Lovelock kan Gaia net so veel ‘n geestelike as ‘n wetenskaplike konsep wees : “For me, Gaia is a religious as well as a scientific concept, and in both spheres it is manageable ... God and Gaia, theology and science, even physics and biology are not separate but a single way of thought” (Lovelock 1988 : 212).

### **4.3 GAIA, BEVORDER BEWUSTHEID**

Spangler skryf dat hy onlangs ‘n afgodsdiens en viering bygewoon het waarin Gaia spesifiek geïnkorporeer is as ‘n bron van geestelike bevrediging en hulp. Tydens rituele, het die deelnemers geroep na die “gees” van Gaia om hulle bewustheid te verskerp van hul verbintenis met die aarde en om hul met liefde en deernis te vul vir alle kreature



en tot die omgewing as 'n geheel ([http : // www. context. org/ ICLIB / IC24/ Spangler.htm](http://www.context.org/ICLIB/IC24/Spangler.htm) – 29 Junie 2002). Die Lovelock hipotesis van Gaia ondersteun egter nie die id e dat Gaia 'n gees het nie; slegs dat dit 'n lewende organisme is.

Om Gaia egter in 'n mitiese of spirituele idee te verander, is 'n misplaasde idee van geestelikheid. Gaia kan eerder as 'n inspirerende idee dien, soos byvoorbeeld die geval is met 'n ensiem. Dit is nie belangrik in homself nie, maar dit kataliseer 'n proses. 'n Ensiem is 'n doel in die rigting van iets anders - 'n komponent van 'n groter verskynsel. Binne hierdie konteks sal Gaia 'n ensiem van bewustheid wees – wat 'n proses van die uitbreiding van die mens se bewustheid in ten minste vyf areas wat belangrik van hul tyd is, bevorder.

#### **4.3.1 Gaia inspireer die mens om deur middel van suiwering, ekologiese krisis te voorkom**

Die idee van Gaia verhoog die mens se bewustheid van ekologiese, omgewingsnoodsaaklikhede en verantwoordelikhede (soos suiwering). Dit dien as inspirasie om teorie en kommer te verander in praktiese strategi e om die omgewing te bewaar en om ekologiese krisis te voorkom. In hoofstuk twee van hierdie verhandeling is werke van Mierle Laderman Ukeles bespreek, waar sy hierdie Gaia beginsel ondersteun deur die kontempor ere mens se aandag te vestig op omgewingsverantwoordelikhede deur die bewusmaking van onderhoudstelsels en diegene wat daarmee werksaam is. Laderman beklemtoon ook

die feit dat versorging 'n sosiale aksie is en nie slegs beperk is tot die vrou nie.

#### 4.3.2 Gaia fokus die mens se aandag op kwessies van “lewe”

Gaia verskuif die mens se paradigma vanaf 'n meganiese een wat op klassieke fisika gebaseer is na 'n ekologiese een gebaseer op die biologie. Dit plaas die fenomeen van lewe self, terug na die middelpunt van sy/haar kultuur. Dit inspireer hom/haar in die rigting van 'n hervorming wat 'n kultuur produseer wat opreg lewe-bevestigend en lewe-gesentreerd is. Verder inspireer dit die mens om kontemporêre kwessies oor tydigheid en tydeloosheid, aan te spreek. Wanneer die mens tyd in die natuur spandeer, besef hy/sy die verskil tussen die aarde se tyd en sy/haar eie lewenstyd; hul plek in die aarde se geskiedenis en in die natuur en ook hul afhanklikheid daarop. Plekgebonde, verganklike werke, is in baie gevalle 'n direkte verwysing na die Gaia hipotesis.

'n Kunstenaar wat die mens se aandag vestig op die kontemporêre pas van lewe deur haar werke met die natuur en die prosesse van die lewenskragte van die natuur te kombineer, is afgestudeerde student van die Universiteit van Suid-Afrika, Anne-Maré Bester. Met *Ongetiteld* (Fig 23)<sup>38</sup>, beeld sy die

---

38 Fig 23 : Anne-Maré Bester, *Ongetiteld* (2000). Materiaal, papier, hars en organise materiale, grootte onbekend. Persoonlike versameling, Sandfontein.





Figuur 23 : Anne-Maré Bester, *Ongetiteld* (2000). Materiaal, papier, hars en organiese materiale, grootte onbekend. Persoonlike versameling, Sandfontein..



Figuur 24 : Anne-Maré Bester, *Ongetiteld (Detail)* (2000). Materiaal, papier, gras, gips en hars, 73 x 98cm. Persoonlike versameling, Sandfontein..



gevoel van tydloosheid uit wat jy ervaar wanneer jy binne die natuur beweeg. Sy herwin tyd, sodat die aanskouer bewus gemaak word van die kwaliteit van lewe, wanneer jou “gees” meng met en deel gemaak word van die kragte van die aarde. Sy herwin nie net die onbekende van tyd nie, maar beeld terselfertyd die verouderingsproses van die vroulike liggaam as die oorfloed en vrugbaarheid van die natuur uit. Met haar keuse van materiale, word haar persoonlike ikonografie vermeng en deel gemaak van die ekologiese sisteem (Fig 24)<sup>39</sup> en (Fig 25)<sup>40</sup> (Die organiese materiale wat sy neem van die aarde word weer teruggegee deur die proses van verrotting).

Die liggaamshoudings dui almal op ‘n mate van ontspanning, beklemtoon deur die gebruik van maskers op van die gesigte. Hierdeur probeer sy die gevoel van vryheid herwin wanneer jy sorgeloos in die natuur verkeer, maar wat bemoeilik word deur die kontemporêre pas van lewe. Net soos in die geval van konsepkuns, beeld bogenoemde werke ‘n gebeurtenis, situasie of intensie uit, waarvan die doel is om bestaande probleme

---

39 Figuur 24 : Anne-Maré Bester, *Ongetiteld (Detail)* (2000). Materiaal, papier, gras, gips, hars, 73 x 48cm. Persoonlike versameling, Sandfontein.

40 Figuur 25 : Anne-Maré Bester, *Ongetiteld (Detail)* (2000). Materiaal, papier, gras, gips, hars, 90 x 112cm. Persoonlike versameling, Sandfontein.





Figuur 25 : Anne-Maré Bester, *Ongetiteld (Detail)* (2000). Materiaal, papier, beetblare, papier en hars, 90 x 112cm. Persoonlike versameling, Sandfontein..



binne die spesifieke konsep te kontekstualiseer. Dit beteken dat hulle diskoerse nie langer deel vorm van die estetiese kritiek nie. Bester gebruik materiale om die konsep van haar werk te versterk en individuele vryheid te beklemtoon en nie net om 'n estetiese kwaliteit aan haar werke te verleen nie. Haar werke sluit aan by die kontemporêre kunswerk in die algemeen wat nie net gesien moet word as 'n uitbeelding van 'n situasie of 'n gebeurtenis nie, maar as 'n dialoog in die konteks van verbruiking, ekologie, moraliteite en spiritualiteite, waarvan die wese estetika is.

Gaia is 'n belangrike idêe, beide as 'n wetenskaplike hipotesis en as 'n spirituele beeld, wat kans gegee moet word om in die kontemporêre mens se lewe te vestig. Net soos Gaia, lê die betekenis van Bester se werke in dit wat dit die mens kan inspireer om omtrent hom/haarself en die wese van die lewe te kan ontdek.

#### **4.3.3 Gaia verteenwoordig leer, sien en ken.**

Omdat die fenomeen van lewe soos dit deur organismes en ekologieë van organismes uitgedruk word, manifesteer in meer as die som van sy dele, kan dit nie alleenlik verstaan word deur analitiese- en verminderingstegniese of modus van denke nie. Gaia inspireer die mens om sy/haar modus van denke te ontwikkel rondom optredes van holisme, stelselmatigheid, die simbiotiese, verbondenheid en betrokkenheid. Hy/sy moet leer om die wêreld te sien in patrone en nie net posisies en punte



nie; in terme van prosesse en nie net objekte en dinge nie. Die mens word aangemoedig om 'n ekologie van opmerksaamheid te ontwikkel - sowel as in die omgewing op maniere op te tree wat die geheel waarvan almal deelnemers is, op maniere te dien en voed wat bedagsaam, kreatief en samewerkend is.

#### **4.3.4 Gaia inspireer transendensie deur spiritualiteit**

Gaia inspireer die mens om aan die spiritualiteit van die aarde te dink en om die idee van 'n eko-teologie te ondersoek. So 'n spiritualiteit is belangrik, omdat daar buiten die ekologie en bewaring 'n dieper dimensie van geestelike interaksie lê en 'n eenwording met die omgewing wat belangrik is vir beide die mens self en die natuur. Binne hierdie dimensie, sal nuwe insigte gevind word in die betekenis van die goddelike wat die mens moet bystaan in die totstandkoming van 'n gesonde en nuwe planitêre kultuur. Mendieta gebruik die spiritualiteit van die aarde as 'n uitnodiging tot inisiasie, tot die dood van dit wat sy was en die geboorte van iets nuuts.

Haar werke van veral die laat sewentigerjare ontlok nie net gevoelens van regenerasie en wedergeboorte nie, maar net so veel soos vernietiging en onherroeplike verlies. Voorbeelde hiervan is die Silueta reeks waar sy die vorm van haar liggaam met biskruit in klip inbrand (Fig 26)<sup>41</sup> en uitkap in gras (Fig

27)<sup>42</sup>. In *Untitled* (ook uit die Silueta reeks) (Fig 28)<sup>43</sup> het sy klei en sand binne-in 'n stroombedding gebruik om die liggaam van 'n vrou te vorm. Sy het geglo in die vrou se verbondenheid met die natuur en het die weerloosheid van die vroulike vorm tot die natuur en tyd probeer reflekteer. Vir hierdie redes het sy haar werk plekgebonde gemaak, sodat dit nie verskuif sou word of behoue bly nie. Die grond in die rivierbedding sou weggespoel word, net so vinnig soos die mens se lewe beëindig kon word ([http : // www. ukans.edu/-sma/smahome/body andlens/mendieta.html](http://www.ukans.edu/~sma/smahome/bodyandlens/mendieta.html)).

Deur die aarde as haar medium en gekerfde en gevormde vrouefigure uit die aarde se kors te skep, het Mendieta die Gaia hipotesis aangespreek. Sy het nie net kwessies aangeraak oor kulturele oorsprong, verskille, identiteit en vooroordele nie, maar het ook Euro-Amerikaanse konseptuele paradigmas aangespreek. Verlies en herwin het altyd haar tema gebly, ten spyte van hoop, wanhoop, tydigheid en tydeloosheid. Mendieta

---

41 Figuur 26 : Ana Mendieta, Fotodokumentasie van die Silueta reeks (1977-1978). 1 x 1,6m. Lelong gallery, New York.

42 Figuur 27 : Ana Mendieta, Fotodokumentasie van die Silueta reeks (1978). 50,6 x 40,2cm. San Francisco Museum of Modern Art.

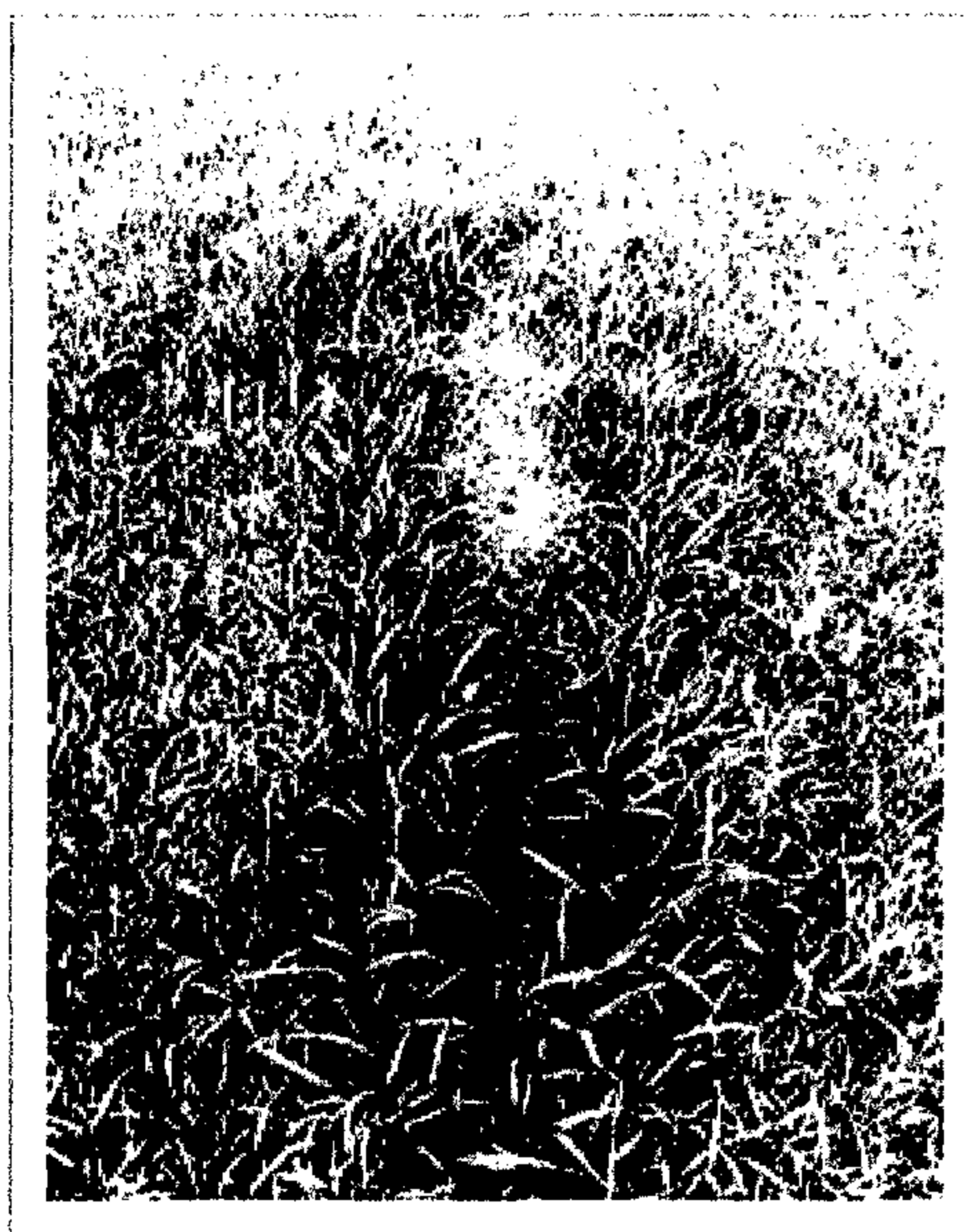
43 Figuur 28 : Ana Mendieta, Fotodokumentasie van die Silueta reeks (1978). Gelatien silwerdruk, 94 x 42cm. Spencer Museum of Art.



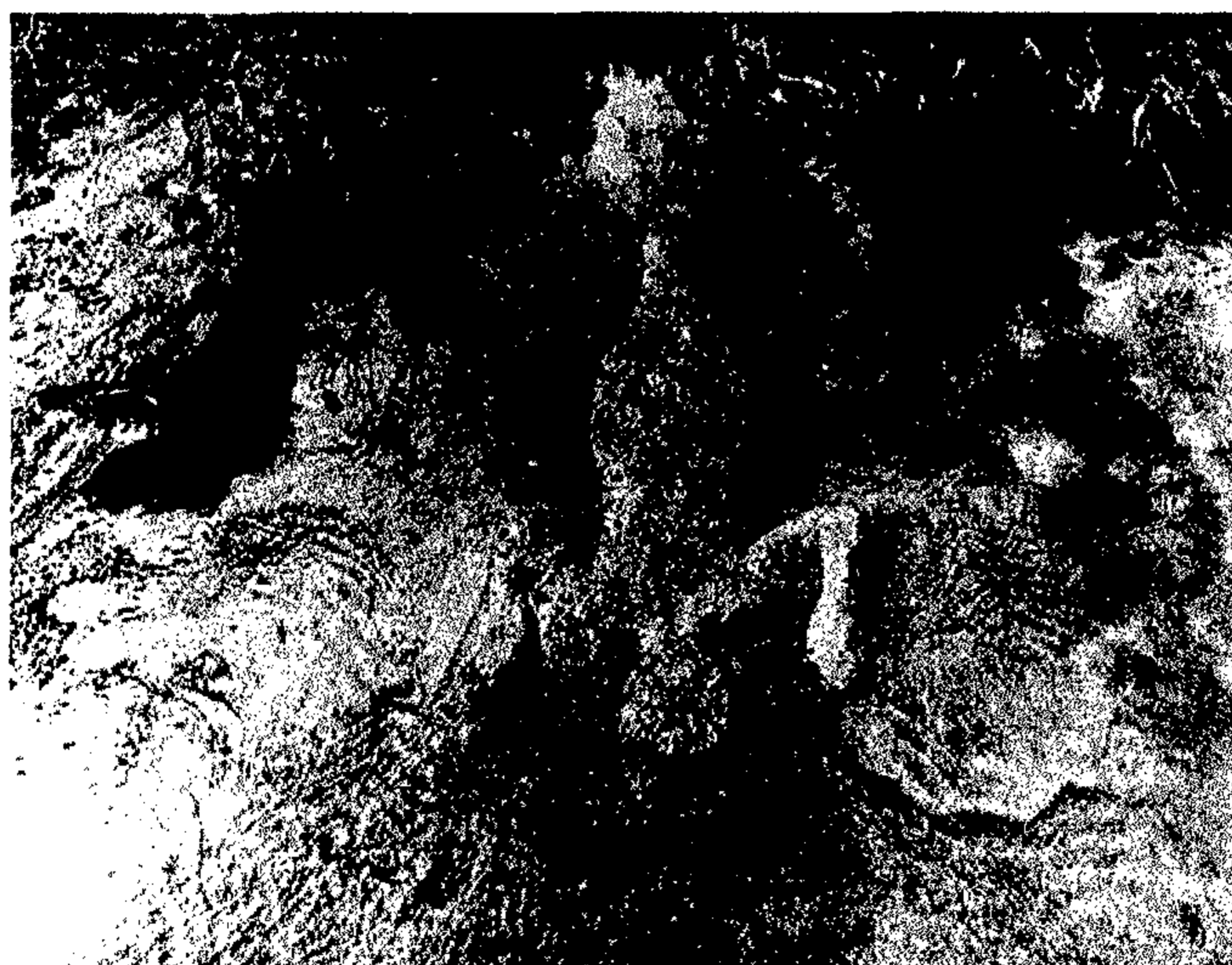


Figuur 26 : Ana Mendieta, Fotodokumentasie van die Silueta reeks (1977-1978), 1 x 1,6m, Lelong galery, New York. (<http://www.ukans.edu/-sma/smahome/bodyandlens/mendieta.html> - 21 Junie 2002)..





Figuur 27 : Ana Mendieta, Fotodokumentasie van Silueta reeks, (1978)  
50,6 x 40,2cm, San Francisco Museum of Modern Art. (<http://www.ukans.edu/~sma/smahome/bodyandlens/mendieta.html> - 21 Junie 2002).



Figuur 28 : Ana Mendieta, Fotodokumentasie van Silueta reeks (1978)  
Gelatien silwerduk, 94 x 42cm. Spencer Museum of Art. (<http://www.ukans.edu/~sma/smahome/bodyandlens/mendieta.html> - 21 Junie 2002).

se werk laat spesifiek die vrou deel voel van die ewige siklus van geboorte, groei, wasdom en dood. Sy het beide water en vuur gesien as bronne van energie, sowel as mediums van toewyding, doop en die oorgang van die gees vanaf die dood na wedergeboorte.

Sy het die Silueta reeks gesien as 'n manier om "buite" haarself te beweeg, 'n moontlikheid van 'n terugkeer na die aarde, waardeur sy deur haar onherroeplike verliese, heling gevind het. Mendieta se werke inspireer die kontemporêre mens om deur middel van transendensie, gemeenskap met die kragte van die natuur te bevorder en daardeur heling te bewerkstellig vir 'n nuwe planitêre kultuur, wat die lewensondersteuningstelsels van die aarde ondersteun, eerder as vernietig. As die kontemporêre mens die Gaia hipotesis aanvaar as 'n persoonlike uitdaging, behoort daar 'n beslisse opheffing van omgewingsbewustheid gemaak te word.

#### **4.3.5 Gaia voorsien 'n spieël waarin die mens hom/haarself moet sien.**

Gaia inspireer die mens om op sy/haar eie natuur die betekenis en bestemming van die mensdom te reflekteer. Lovelock het die pad hiervoor oopgemaak in sy boek "Gaia", waarin hy die eerste keer die Gaia hipotesis bekendgestel het. In die laaste hoofstuk van sy boek, suggereer hy dat die mensdom dalk die senu-stelsel van die aarde kan wees - die wyse waardeur Gaia selfbewustheid kan bereik. In 'n tyd waar die mensdom



gemotiveer word deur geen hoër doel as eindelose uitbreiding en die maak van geld nie en wanneer dit lyk of die mensdom geen doel het benede hom/haarself nie, is hierdie beeld van Gaia treffend en vars. Dit lyk of dit nie net 'n rigting en 'n konneksie gee nie, maar ook 'n rol kan speel binne 'n wêreld wat meer is as net die somtotaal van menslike begeertes is. (Spangler 1990 : 44).

#### **4.4 GAIA FUNKSIONEER AS 'n EMBLEEM VAN HELING IN DIE EKO-FEMINISTIESE KUNSTE**

In die skep van nuwe kulture wat mense nie bo of teen die natuur plaas nie, maar hulle eerder binne die siklusse van die kosmos plaas en die interverbondenheid van alle dinge vier, het die kunste 'n baie groot transformasionele rol begin speel. Ekofeministe sien die kunste as essensiële katalisators van verandering in plaas van aanhangsels tot of afleidings van politieke aktiwiteite (Diamond & Orenstein 1990 : 280). Wanneer daar gepraat word van nuwe beelde in verband met die herwinning van Gaia, word daar nie gepraat van kontemporêre vroue kunstenaars wat 'n historiese verlede probeer herskep nie. In teendeel, in die herwinning van Gaia, herverbind ekofeministiese kunstenaars met 'n krag van volmagtiging deur beelde te herkonstrueer wat haar huidige moment van ekofeministiese wedergeboorte met beelde en simbole van 'n tradisie van gevormagtigde vroue vir meer as vyf-en-dertig duisend jare verband hou.

Hierdie nuwe beelde versmelt moderne betekenis met antieke simbole om hoogs belaaide tekens te skep wat hierdie energie versend na



kontemporêre vroue. Die beeld van 'n vrou met haar arms omhoog gehou, is afgelei van die Godin van Kreta, wie se arms magtige slange beheer. Die Kretense Godin verskyn ook in baie van Mendieta se beelde uit haar Silueta reeks (Diamond & Orenstein 1990 : 282). Die Gaia hipotesis maak die mens bewus van hom/haarself geanker in die aarde en die heelal en dat hy/sy nie hier is net vir hom/haarself nie, maar dat hy/sy 'n integrale deel is van 'n hoë, misterieuse geheel. Die mens se lot is nie net afhanklik van wat hy/sy vir hom/haarself doen nie, maar ook wat hy/sy vir Gaia as 'n geheel doen. "If we endanger her, she will dispense with us in the interests of a higher value – that is, life itself" (Anderson 1995 : 237).

Hierdie bewustheid rus die mens toe met die kapasiteit vir selftransendensie. Transendensie is 'n hand wat uitgereik word na hulle wat na aan die mens is, na vreemdes, die menslike gemeenskap, na alle lewende kreature, die natuur en die heelal – transendensie as 'n diepe en gelukkige ervaarde behoefte om in harmonie te wees met dit wat die mens self nie is nie, dit wat hy/sy nie verstaan nie, wat lyk of dit verwyder van hom/haar kan wees in tyd en ruimte, maar met wat die mens nietemin op 'n misterieuse manier verbind is – dit alles vorm 'n enkel wêreld. Transendensie is die enigste regte alternatief vir vernietiging.

#### **4.5 GAIA BEVORDER SUIWERING VAN DIE LIGGAAM EN GEES**

Om die liggaam en gees te suiwer, beteken om met jou innerself in kontak te wees – die hart van jou liggaam – die "ander" ek. Dit

beteken om jou innerlike energieë te gebruik om heling vir jou of ander te bewerkstellig. Hoe nader die mens aan die natuur lewe, hoe meer word sy energie gekombineer met dié van die aarde. Baudrillard (in Gablik 1989 : 32), argumenteer dat wanneer alle objekte esteties is, is daar nie meer onderskeid tussen mooi of lelik nie en kuns in homself verdwyn. Hy gee voor dat die huidige voorstellings in kuns geïnterpreteer kan word as 'n fundamentele "breek" in die geheime kode van die estetiese. Dat kunstenaars, kuns vanuit die standpunt van 'n stel rituele moet benader, sowel as vanuit 'n antropologiese standpunt, sonder enige verwysing na estetiese oordele.

Deur kuns terug te neem na sy rituele platform en hierdie idee met tegnologiese ontwikkelings van die laaste dekade te kombineer, kan nuwe moontlikhede in visuele kunste geskep word vir spirituele verbeelding. Met laasgenoemde in ag genome, het ek my kunswerke met die kragte van die natuur gekombineer om te bepaal hoe betekenis en waarde in verhouding met 'n kunswerk bepaal word, wanneer die intimiteit van die liggaam gekombineer word met die gebruik en kombinerings van tegnologie. In *Ongetiteld 2*, Fig (29)<sup>44</sup>, *Ongetiteld 3*, Fig (30)<sup>45</sup> en *Ongetiteld 4*, Fig (31)<sup>46</sup>, beteken dit eerstens die simbolisering van die natuur as die verpersoonliking van die vroulike

---

44 Figuur 29 : Lientjie Blok, *Ongetiteld 2* (2001). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap met jas van plastiese sakke. Langebaan.

45 Figuur 30 : Lientjie Blok, *Ongetiteld 3* (2001). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap met jas van teesakkies. T'kaaibos, Vredenburg.

46 Figuur 31 : Lientjie Blok, *Ongetiteld 4* (2001). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap met jas van plastiese sakke. Kango Grotte, Oudsthoorn.



Figuur 29 : Lientjie Blok, *Ongetiteld 2* (2000). Fotodokumentasie van kunstenaar met jas van inkopiesakke aan, binne landskap. Langebaan.





Figuur 30 : Lientjie Blok, *Ongetiteld 3* (2000). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap. T'kaaibos, Vredenburg.



Figuur 31 : Lientjie Blok, *Ongetiteld 4* (2000). Fotodokumentasie van kunstenaar in landskap. Kango Grotte, Oudtshoorn.

beginsel en op 'n ander vlak kan die aarde deur suiwering gevoed word om lewe te produseer en lewensmiddele te voorsien. Deur my kunswerke kommunikeer ek met die heilige kragte van die land, deur vorms, kleure, vibrasies en gebare wat herinner aan antieke rituele wat in gevoel is met hierdie heilige energieë. Omdat daar 'n interverbondenheid tussen alles bestaan, is daar 'n uitruiling van energie tussen al die netwerke wat geassosieer word met die Aardmoeder en kan heling sodoende bewerkstellig word. My kleurvolle kostuums stel misterieuse feministiese weerklanke voor wat ek hoop transformasies in die omgewing sal meebring, wat die helende proses van die gemeenskap sal begin en hierdie helende vibrasies uitstuur na omliggende gemeenskappe, wat hopelik ook daar heling sal veroorsaak. Geoff Orenstein, skrywer en omgewingsaktivis, het die opmerking in sy boek *Reweaving the world*, gemaak : [Value nature over culture] (Diamond & Orenstein 1990 : 287). Moenie toelaat dat kultuur ten koste van die aarde geskied nie.

Deur hierdie werke van my, kom die omgewing en ekself in algehele harmonie met daardie plek, byvoorbeeld die water, bosse of grotte. Dit handel nie oor 'n religieuse plek nie, maar wel 'n spesiale een. My werke handel nie oor religieus in die sosiale of priesterlike sin nie, maar definitief religieus in 'n sjamaan-tipe sensitiwiteit tot die kosmologie. Ek kombineer menslike keuses met kosmiese kragte wanneer ek die energie van die Aardgodin deur die kragte van onder andere steen en water, ervaar.

Ter afsluiting : Die kunstenaar van vandag, moet fundamentele strydpunte van ideologieë en sosiale verandering aanspreek, terwyl



hy/sy transformasionele energie kry van die mees antieke bronne. Om die funksie van kuns binne 'n gemeenskap te verstaan, is om die denke wat die mens oor hom/haarself het en die mensdom in geheel te verander – te verstaan dat die mens se geestelike behoeftes gevoed moet word om ander energieë binne hom/haarself te ontwikkel. Politici by internasionale forums mag dit 'n duisend keer beklemtoon, dat die basis van 'n nuwe wêreldorde, universele respek vir menseregte moet wees, maar dit sal niks beteken solank as wat hierdie onontbeerlike nie ontstaan van die respek van die wonder van die heelal, natuur en die wonder van die mens se eie bestaan nie. Slegs iemand wat hom/haarself onderwerp aan die outoriteit van die universele orde en skepping, wie die reg om deel van dit te wees en te waardeer, sowel as deelname binne dit, kan met reg hom/haarself en sy/haar medemens waardig ag en dus hul regte eer.

Gaia word 'n werklikheid in my eie werke, wanneer my energie met dié van die aarde meng. Dit is 'n ervaring van amper heilige ontsag, wanneer jy onder die aardkors in beweeg en jou liggaam die energie van die aarde absorbeer.

## SAMEVATTING

Die vernietiging van die aarde, is nie net sosiaal, polities, ekonomies of tegnologies nie, maar ook spiritueel, aangesien die meerderheid mense nie die aarde as hul ware “huis” beskou nie. Die kontemporêre mens staan in baie gevalle heeltemal onsensitief teenoor die direkte verband wat daar tussen die mens en ander lewende organismes (dit sluit enige vorm van lewe in), op die aarde bestaan. Die norm is om ‘n superieure posisie teenoor die natuur aan te neem en dit te gebruik en misbruik om sy/haar voortbestaan op die aarde te verseker.

Godinne/God/Aarde en lewe simboliseer ‘n geheel waarvan die mens slegs ‘n deel vorm. Die geheel is die aarde en lug – die grond waarop die mens staan en al die diere, plante en ander wesens met wie hul verbind word. Lewe voed op lewe – die mens lewe omdat ander sterf en hy/sy sal sterf sodat ander kan lewe.

Ek het met *Die Altaar en die Offer* (Fig 32)<sup>47</sup>, probeer om my respons te toon tot die negatiewe kant van afval en verbruiking. Dit is wanneer mense roekeloos teenoor die natuur en alle ander lewende wesens staan, dat afval en verbruiking lei tot die vernietiging van lewe. Hierdie kunswerk is ‘n bewusmaking van die aarde as ‘n lewende organisme en die diere wat deel vorm van haar lewenssiklus. Die aarde behoort nie ‘n geheel groter as die som te wees nie, met

---

47     Figuur 32 : Lientjie Blok, en die *Die Altaar en die Offer* (2002). Skilpaaie, blikkies, sigaretstompies, ystervarkpenne, seebamboes, grootte. Persoonlike versameling, Vredenburg.





Figuur 32 : Lientjie Blok, *Die Altaar en die Offer* (2002). Skilpaaie, blikkies, sigaretstompies, ystervarkpenne, seebamboes, 200 x 80cm. Persoonlike versameling, Vredenburg.



ander woorde die kreature wat op die aarde leef, is net so waardevol as die aarde self – die een behoort nie bo die ander geag te word nie.

Deur hierdie verhandeling het ek die leser probeer bewus maak van die snelle agteruitgang van die ekologie as gevolg van die mens se kapitalistiese lewensbestaan. Alhoewel dit feministe bewus gemaak het om aktief betrokke te raak by die beskerming daarvan, berus dit egter nie slegs op die vrou om suiwering te bevorder nie, maar op die mens in die algemeen. Ekofeministe is geneig om te glo dat hul verbondenheid met die natuur sterker is as mans, as gevolg van hulle biologiese samestelling en assosiasies met die natuurlike funksies van reproduksie en versorging.

Ek het ook aangetoon, om die proses van suiwering te ondersteun, beteken om selftransendensie te ondergaan en bereid te wees om 'n verandering in die samelewing te bewerkstellig. Besoedeling van die aardkors kan slegs beperk word, wanneer die mens bereid is om suiwering van die geestelike en nie net die fisiese nie, te ondergaan = 'n verandering van gesindheid. Terwyl ekofeministe geneig is om die blaam vir die agteruitgang van die planeet op die voorstoep van 'n kapitalistiese, patriargale wêreldstelsel te plaas, vergeet hulle dat kapitalisme die bestaan van alle lewende wesens op aarde beïnvloed, nie net mans of vrouens nie. Ekofeministe kan 'n groter bydrae lewer tot die planeet se voortbestaan, indien 'n aktiewe deelname in suiwering gepropageer word in plaas van die vernietiging van die sosiale stelsel, waarvan patriargalisme 'n sentrale deel vorm. Die vrou wat in baie gevalle 'n veel groter deel vorm van die huishouding as die man, kan suiwering op huishoudelike vlak bevorder, deur

selftransendensie te ondergaan en dit ook onder die res van haar familie te bevorder.

Net soos die huisvrou bekend is met die weggooikultuur en lewenslank opgesaal word met 'n veelvuldigheid van rolle, word die aarde lewenslank opgesaal met die mens as gebruiker en verbruiker. Deur die bewusmaking van afval en verbruiking, word die kontemporêre mens genader om betrokke te raak by die proses van suiwering deur te besin oor alledaagse roetines binne sy/haar lewe. Wanneer die mens meer aandag skenk aan die bevraagtekening van verbruikerskeuses, sal hy/sy meer leer oor die gevolge van sy/haar lewenswyse, wanneer 'n gesonde omgewing vir die toekoms geskep sou word. Suiwering word moontlik gemaak wanneer organiese prosesse en sosiale verhoudings wat deel van die mens se eie wêreld is, in sy/haar daaglikse roetine geïnkorporeer word.

Met herwinningskuns wou ek die leser se aandag vestig op werke wat plekke vir potensiële deelname skep en wat dieper denke oor hoe en wat die kontemporêre mens skep en vernietig, bevorder. Deur die hergebruik van materiale en die estetisering daarvan, word die ideologiese onderbou van die proses van suiwering ondersteun en wat betrekking het op die vooruitgang van die mens. Van die kunstenaars wie se werke wat ek in my verhandeling bespreek het, het suiwering deur die herwinning van verbruikersprodukte, waardeur hy/sy die kontemporêre mens aanspreek om innerlike transendensie te ondergaan, deur sy/haar lewenswyse so aan te pas, dat die voortbestaan van die aarde daardeur bevorder sal word. Besoedeling en afval word omgewingsprobleme, omdat daar kontinuïteit tussen die

aarde se liggaam en die mens se liggaam bestaan, deur die prosesse wat lewe onderhou.

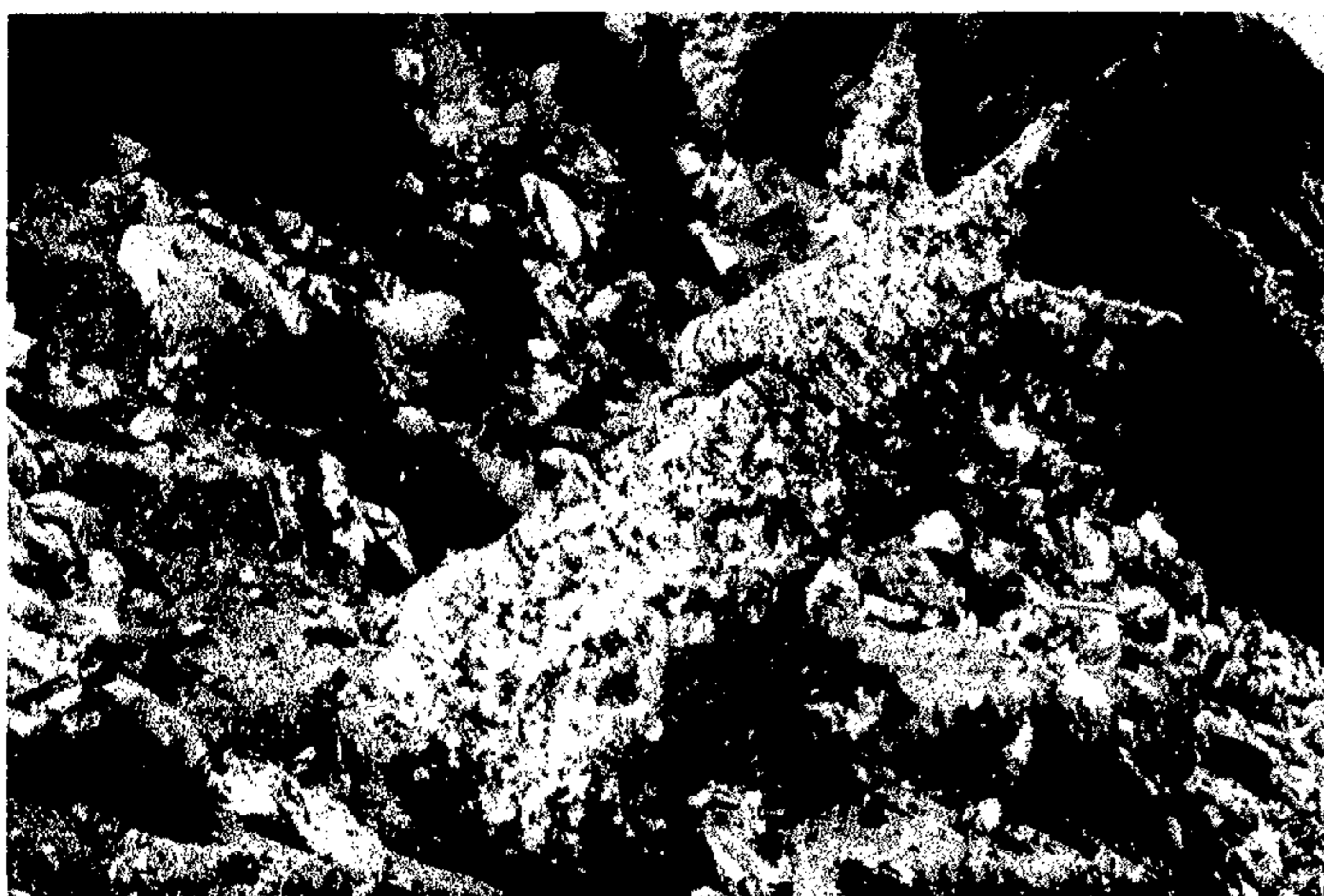
In die laaste gedeelte van hierdie verhandeling, is herwinning en skoonmaak metafories gebruik, om heling te bewerkstellig – 'n proses van skoonmaak van die innerlike en 'n terugkeer na die aarde. Kuns gee die mens die geleentheid om die lewe deur sy/haar eie liggaam te ervaar. Wanneer die mens tyd in die natuur spandeer, besef hy/sy die verskil tussen die aarde se tyd en sy/haar eie lewenstyd en hul afhanklikheid daarop. Transendensie lê in die hereniging van die mens se energieë om die behoeftes van die omgewing te ontmoet en deur hierdie prosesse van ontdekking en heling, 'n ware planitêre spesie te raak.

Transendensie is 'n hand wat uitgereik word na diegene wat na aan die mens is – na alle lewende kreature, die natuur en die heelal. Hoe nader die mens aan die natuur lewe, hoe meer word sy energie gekombineer met dié van die aarde.



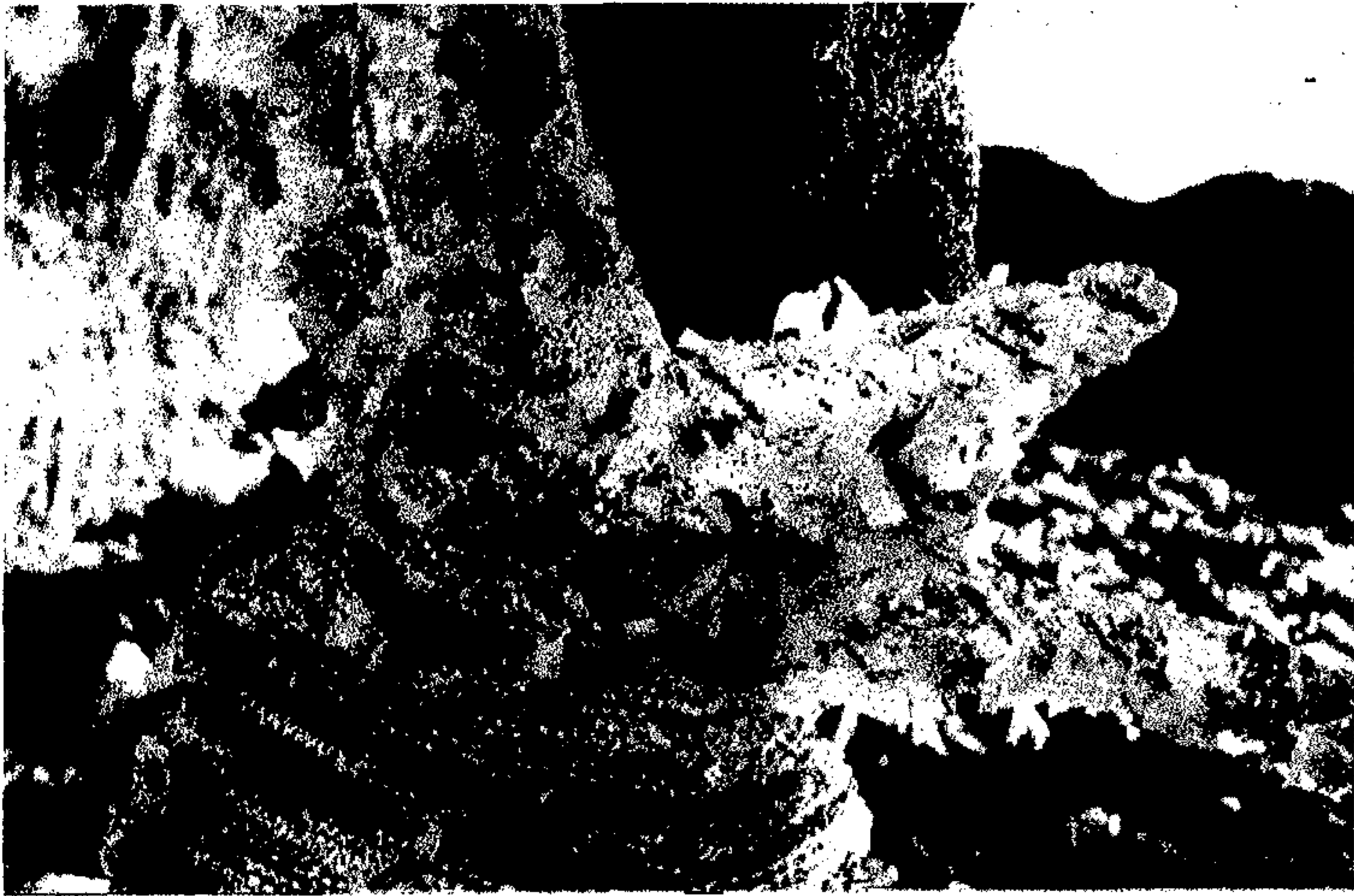
## BYLAE

Die volgende bylae is saamgestel uit foto's wat oor 'n tydperk van drie jaar geneem is en waar die jasse as 'n metafoor vir iets anders optree, as suiwer net estetika binne herwinning te bevorder. Die leser kry dus die geleentheid om die kunstenaar te ervaar as deel van die landskap, wanneer die kunstenaar se energie met dié van die aarde s'n saamsmelt.



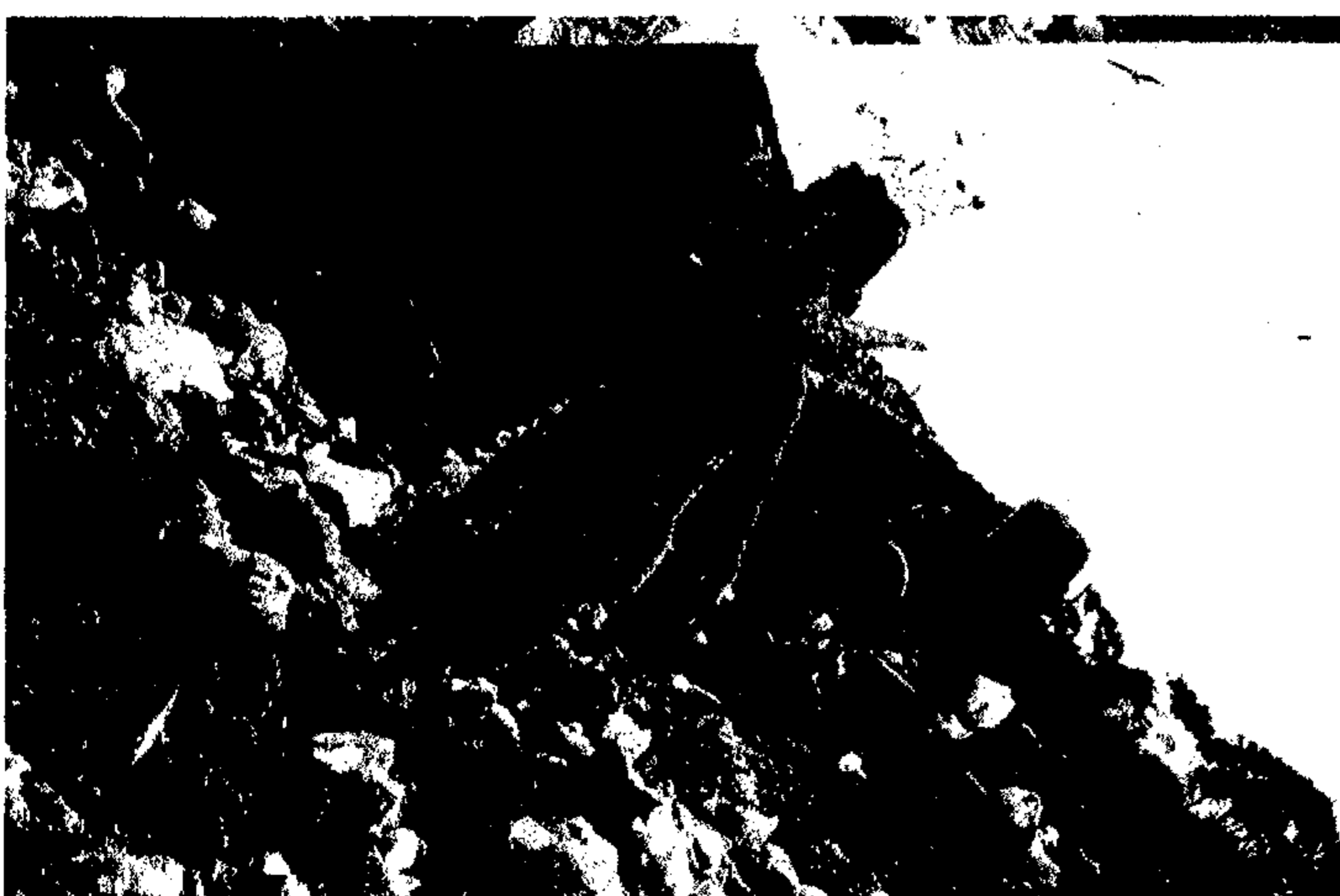
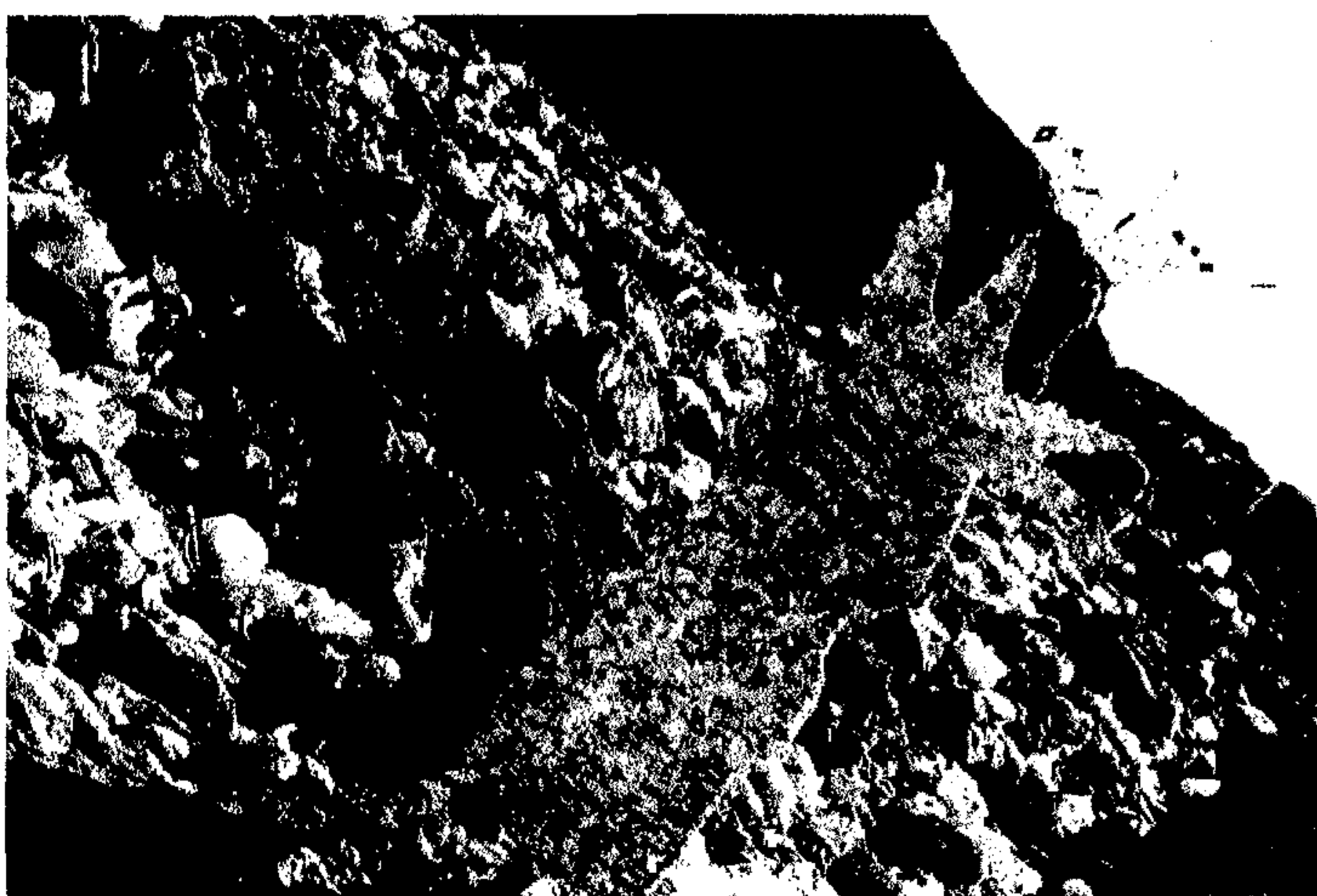
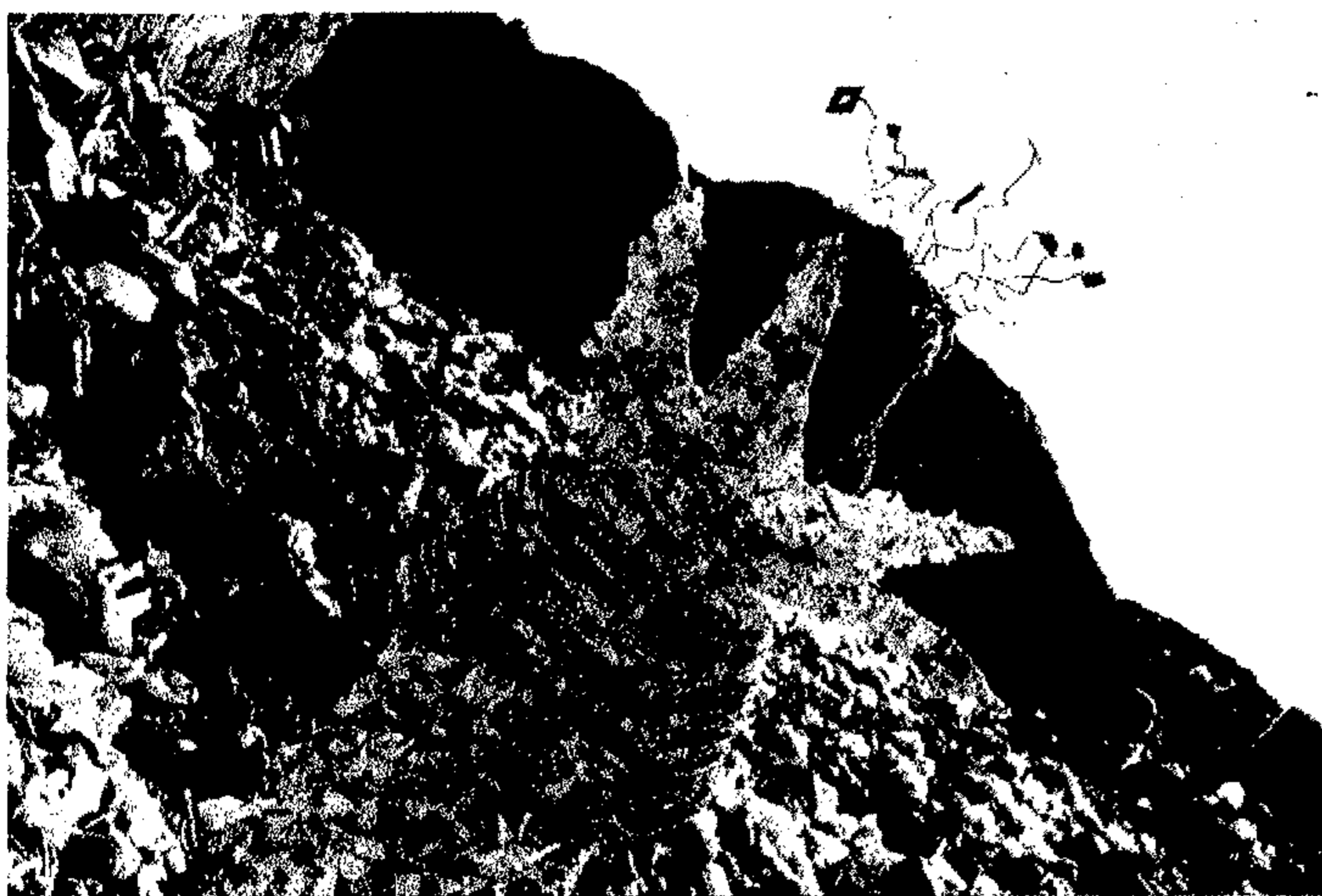
*Besoedeling en  
afval word  
omgewings-  
probleme, wat  
weer lei tot  
gesondheids-  
probleme,  
omdat daar  
kontinuiteit  
tussen die  
aarde se  
liggaam en die  
mens se  
liggaam  
bestaan deur  
die prosesse wat  
lewe onderhou*





| lastiek is  
weggooibaar  
en skadelik  
vir die  
omgewing,  
aangesien  
dit nie  
binne die  
lewensonder-  
steuning-  
stelsel van  
die aarde  
opgeneem  
kan word  
nie.





*Kuns gee  
ons die  
geleentheid  
om die lewe  
te ervaar,  
nie net  
deur die  
onderbewuste  
nie, maar ook  
deur ons eie  
liggame.*





*Gaia inspireer ons om teorie en kommer te verander in praktiese strategieë om die omgewing te bewaar en om ekologiese krisisse te voorkom*







*Gaia inspireer ons in die rigting van 'n hervorming wat 'n kultuur produseer wat opreg lewe-bevestigend en lewe-gesentreerd is.*







*Transendensie lê in die hereniging van ons energieë om die behoeftes van ons omgewing te ontmoet en deur hierdie prosesse van ontdekking en heling, 'n ware planitêre spesie te raak.*







*Die Gaia hipotesis maak ons bewus van onself, geanker in die Aarde en die heelal en dat ons nie hier is net vir onself nie, maar dat ons 'n integrale deel is van 'n hoë, misterieuse geheel.*



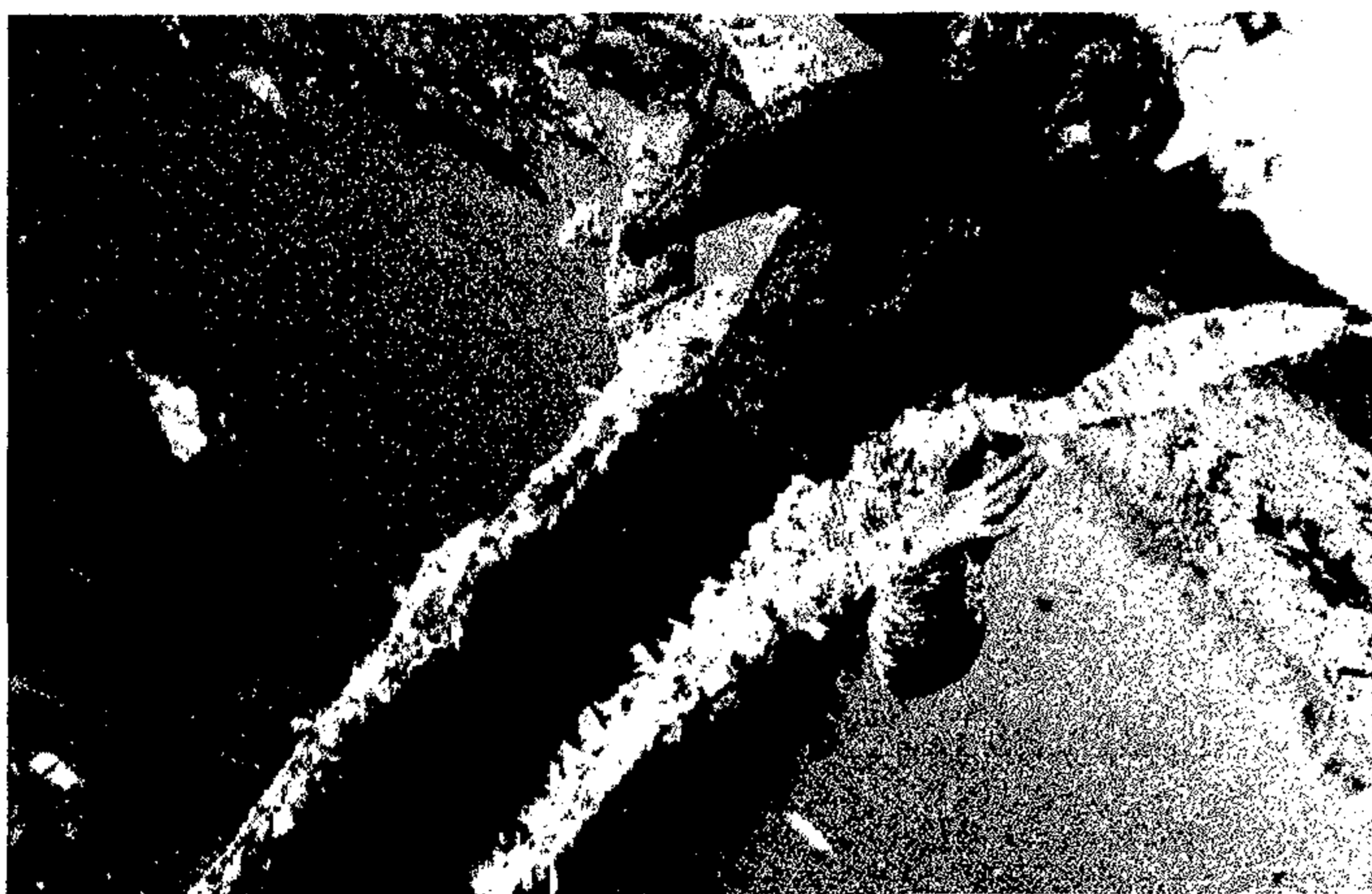




*“Value nature over culture” (Diamond en Orenstein 1990 : 287).*

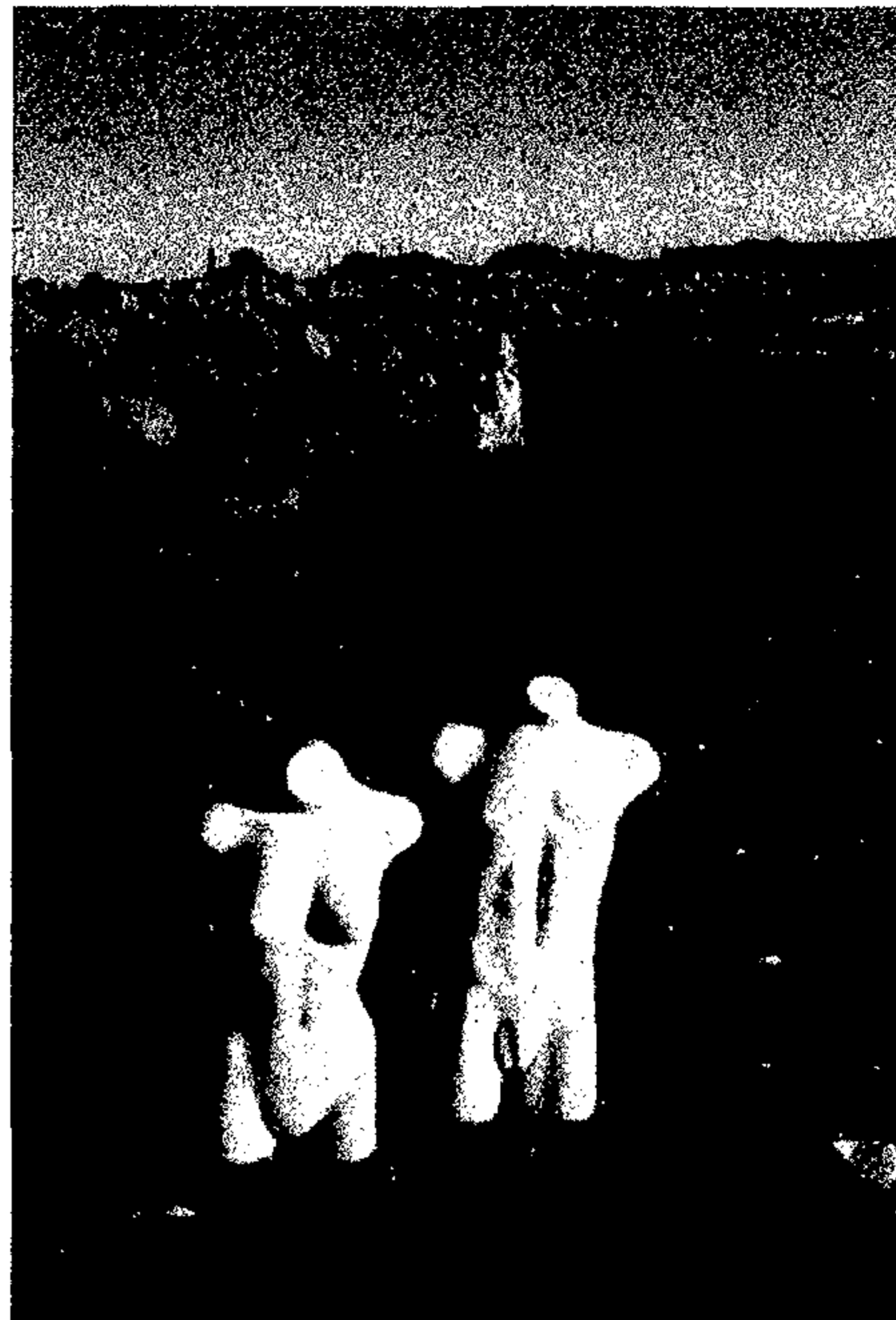






*Suiwering begin  
by die mens  
se bewusmaking  
van hom/  
haarself as deel  
van die liggaam  
van die Aarde,  
deur sy/haar  
lewe in  
harmonie te  
bring met die  
natuurlike  
siklusse en  
sisteme wat lewe  
onderhou.*

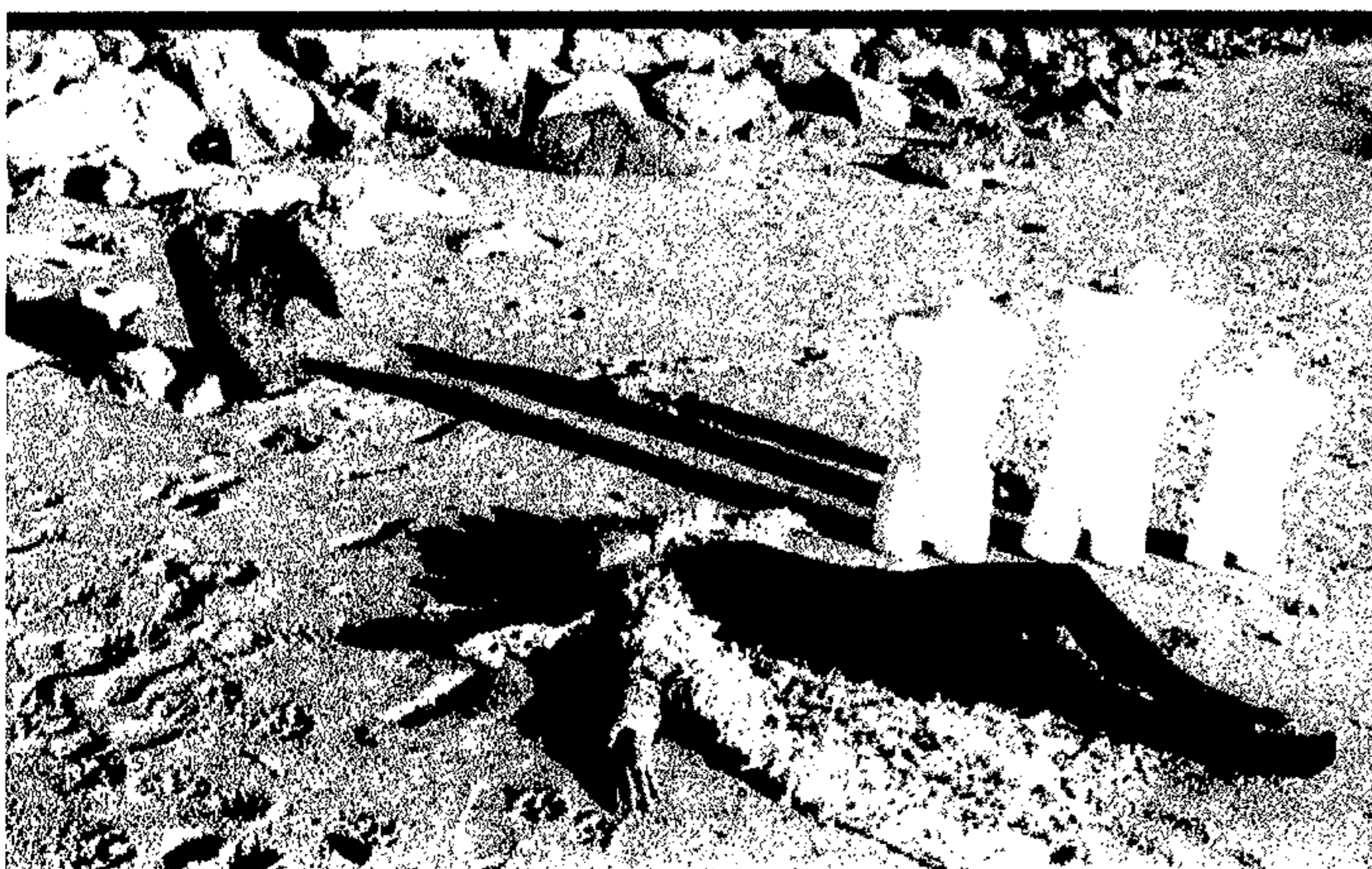




*Suiwering is 'n moeitevolle proses wat slegs gehandhaaf kan word deur diegene wat bewus is van die bedreiging van lewe om hom/haar.*







*“For years  
we have been  
dumping  
everything  
imaginable  
into the ocean.  
We don’t have  
any idea of the  
risk we are  
taking. If she  
dies, we die”  
(Gablik 1991 :  
153).*





*Kunstenaars behoort altyd sosiaal bewus te wees van hul eie artistieke posisie en die estetiese inhoud van hul werke binne die kunswêreld.*





*Suiwering word moontlik gemaak, wanneer organiese prosesse en sosiale verhoudings, wat na aan die kunstenaar se eie wêreld is, in sy/haar werke geïnkorporeer word.*







*Omdat die mens afhanklik is van die Aarde, is ons lewens  
ineengestrengeel.*







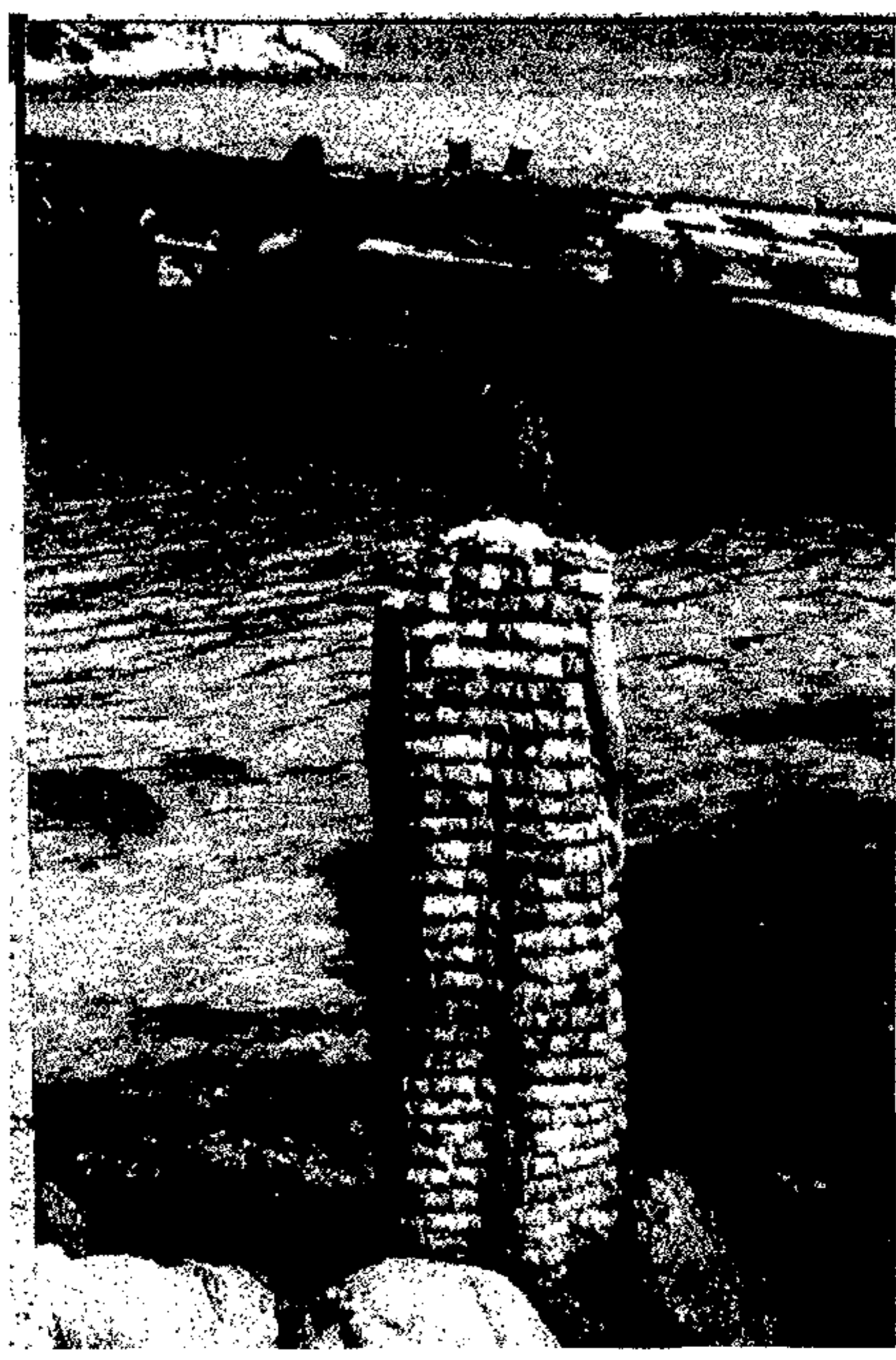
*My eie werke moet gesien word as 'n dialoog in die konteks van verbruiking, ekologie, moraliteite en spiritualiteite, waarvan die wese estetika is.*







*Die idee van Gaia verhoog ons bewustheid van ekologiese, omgewingsnoodsaaklikhede en verantwoordelikhede*







*Gaia inspireer ons om ons modus van denke te ontwikkel  
rondom optredes van holisme, stelselmatigheid, die simbiotiese  
verbondenheid en betrokkenheid.*







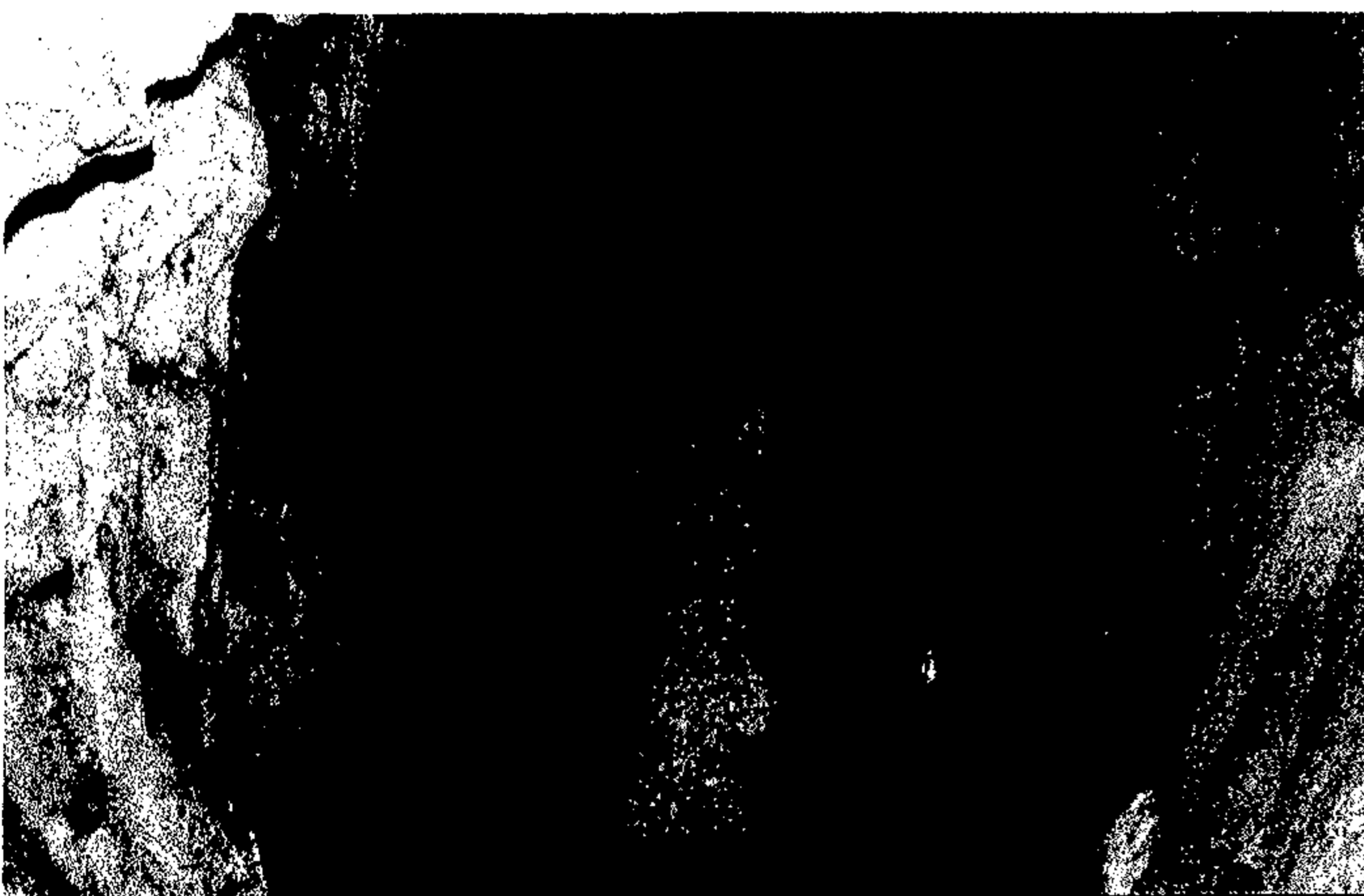
*“If we  
endanger her,  
she will  
dispense with  
us in the  
interests of a  
higher value -  
that is, life  
itself”  
(Anderson  
1995 : 237).*





*Lewe voed op lewe - ons lewe omdat ander sterf en ons sal sterf  
sodat ander kan lewe.*

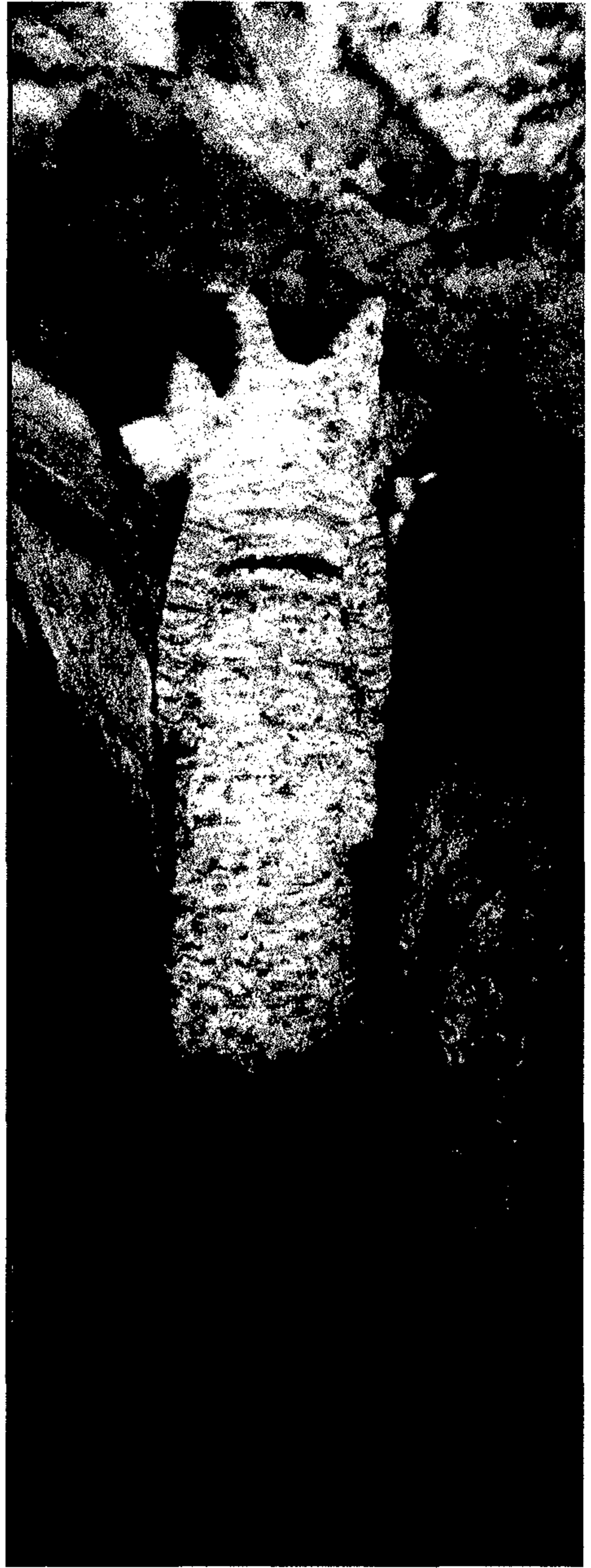
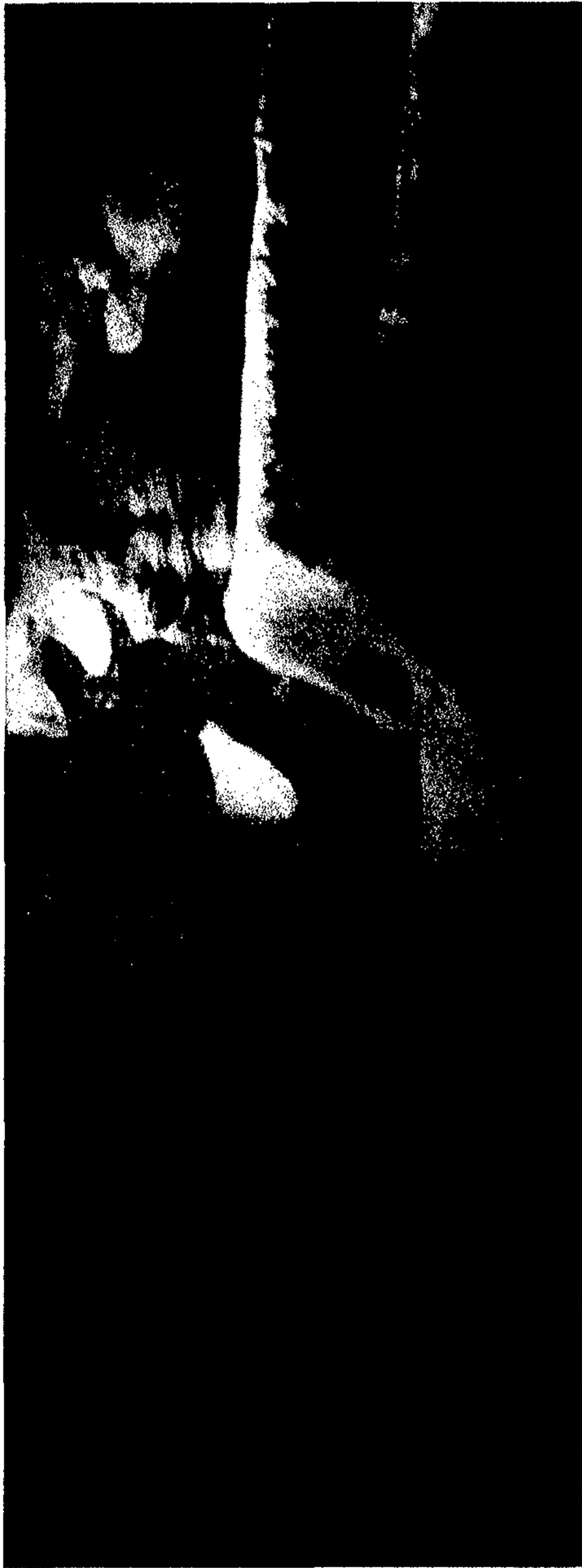




*Wanneer die mens tyd in die natuur spandeer, beseft hy/sy die verskil tussen die Aarde se tyd en die mens se lewens tyd en sy afhanklikheid daarop.*



*Kuns gee ons die geleentheid om die lewe deur ons eie liggame te ervaar.*





*Transendensie is 'n hand wat uitgereik word na hulle wat na aan ons is - na alle lewende kreature, die natuur en die heelal. Hoe nader die mens aan die natuur lewe, hoe meer word sy energie gekombineer met dié van die aarde.*





*Transendensie lê in die hereniging van ons energieë om die behoeftes van die omgewing te ontmoet en deur hierdie prosesse van ontdekking en heling, 'n ware planitêre spesie te raak.*



## BIBLIOGRAFIE

- Agarwal, B. 1992. The Gender and Environment Debate: Lessons from India. *Feminist Studies* 18 (1): 119 – 158.
- Agarwal, B. 1994. Gender, resistance and land: Interlinked struggles over resources and meanings in South Asia. *Journal of Peasant Studie.* 22 (1): 81-125.
- Anderson, WT (ed). 1995. *The Truth about the Truth.* New York: GP Putnam's Sons.
- Brake, M. 1994. *The sociology of youth culture and youth subcultures: sex and drugs and rock roll?* London: Routledge & Kegan Paul.
- Brantlinger, P. 1983. *Bread & Circuses: Theories of Mass Culture as Social Decay.* London: Cornell University Press.
- Buege, DJ. 1994. *Rethinking Again: A Defense of Ecofeminist Philosophy.* In Warren, KJ (ed). *Ecological Feminism.* London: Routledge.
- Burnham, LF. 1988. *The Citizen Artist: 20 years of Art in the Public Arena.* London: Critical Press.
- Cabanas, KM. 1999. Ana Mendieta: Pain of Cuba, body I am. *Woman's Art Journal* 20 (1), Spring/Summer: 12-17.



Caldecott, L & Leland, S (ed). *Reclaim the earth: Women speak out for Life on Earth*. London: The Women's Press. P114-139.

Caputi, J. 1992. Our Planet, ourselves. *Camerawork: A Journal of Photography Arts (USA)* 19 (2), Winter: 21-27.

Chatlopadhyay, C. 1999. Ana Mendieta's Sphere of influence. *Sculpture (Washington DC)* 18 (5), June: 34 – 41.

Davison, P (ed). 1978. *Art and Changing Civilization: Literary Taste, Culture and Mass communication*. Cambridge: Teaneck Chadwyck-Healy.

De Beauvoir, S. 1974. *The Second Sex*. New York: Vintage.

Devall, B & Sessions, G. 1985. *Deep Ecology: Living as if Nature Mattered*. Salt Lake City: Peregrine Smith. P47-62.

Diamond, I & Orenstein, GF (ed). 1990. *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books. P18-49.

Du Plessis, PG. 1986. *Toegepaste Bedryfseksonomie: 'n inleidende oorsig*. Pretoria: HAUM Opvoedkundige Uitgewery.

Elkington, J. 1985. *The Poisoned Womb: Human reproduction in a polluted world*. Engeland: The Chaucer Press.

- Evans, J. 1994. Ecofeminism – an Earth Folly? *Environmental Politics* 3, Winter: 237 – 240.
- Farrell, S & Webb, B. 2001. *Art Crimes: The writing on the wall*. [http:// www.Graffiti.org/index/ongoing.html](http://www.Graffiti.org/index/ongoing.html). P23-52.
- Fisher, E. 2001. *The Symbolism of Gaia*. [http://www. Geocities.com/rainforest.html](http://www.Geocities.com/rainforest.html).
- Gablik, S. 1991. *The re-enchantment of art*. London: Thames and Hudson.
- Gablik, S. 1989. Deconstructing Aesthetics: Towards a Responsible Art *The New Examiner* (2), Jan: 32.
- Gewertz, K. 2000. *The art of action*. [http://www.news.harvard. edu/gazette.html](http://www.news.harvard.edu/gazette.html).
- Goddard, D. 2001. *Mierle Laderman Ukeles: Penetration and Transparency*. [http://www. Newyorkartworld.com/ reviews/ukeles.html](http://www.Newyorkartworld.com/reviews/ukeles.html).
- Goldberg, B. 1996. The Garden Stump. *Camerawork: A Journal of Photography (USA)* 23 (2), Spring: 8-11.
- Gottlieb, RS. 1996. *This Sacred Earth: Religion, Nature, Environment*. London: Routledge.



- Grobler, L. 1999. *Beeld en Breiwol: 'n spel tussen teks, kulturele konteks en kunswerk*. Stellenbosch.
- Gutierrez, M. 1993. Images and statements by five female artists. *Heresies* 7 (3): 45-51.
- Hebdige, D. 1987. *Subculture: the meaning of style*. New York: Methuen.
- Hixon, K. 2001. *Dan Peterman: Recycle, Reuse, Ressurrect*. <http://www.Newartexaminer.org/archive/1000-peter.html>.
- Hyams, E. 1976. *Soil and Civilization*. London: John Murray.
- Irwin, J. 1965. *Deviant behaviour as a subculture phenomenon*. In Arnold, DO. 1970. *The sociology of subcultures*. USA: Glendessary Press.
- Jackson, C. 1993. Women / Nature or Gender / Hisory ? A critique of "ecofeminist" development. *Journal of Peasant studies* 20 (3): 389-419.
- Johnson, A. 2001. A Grand picnic was never quite like this. *Beeld*, Februarie: 11.
- Krug, D. 1999. *Art & Ecology: Ecological Art Perspectives and Issues*. <http://www.Getty.edu/artsednet/resources/ecology/issues/ukeles.html>.

Lacy, S. 1996. *Mapping the terrain. New Genre Public Art.*

Washington: Bay Press.

Lamprecht, R. 2001. Kitskosplastiek se fantasiegees. *Rapport*, Mei: 15.

Lefebvre, H. 1990. *Everyday life in the Modern World.* London: Transaction Publishers.

Lovelock, JE. 1988. *The Ages of Gaia: A Biography of our living Earth.* Oxford: OUP.

Lloyd, G. 1984. *The Man of Reason: "Male and "Female" in Western Philosophy.* London: Methuen.

Mawdsley, E. 1988. After Chipko: From Environment to Religion in Utteranchal. *Journal of Peasant Studies* 25 (4): 36-54.

Medicine-Eagle, B. 1996. *The Rainbow Bridge.* In Gottlieb, RS. 1996. *This Sacred Earth: Religion, Nature, Environment.* London: Routledge.

Merchant, C. 1996. *Earthcare: Women and the Environment.* New York: Routledge.



- Merchant, C. 1989. *Ecological Revolutions: Nature, Gender and Science in New England*. North Carolina: University of North Carolina Press.
- Mies, M & Shiva, V. 1993. *Ecofeminism*. London: Zed Books. P47-68.
- Miller, G. 1997. *The Sublime in Visual Art: From the Romantic to the Post modern Sublime*. Pretoria.
- Muller, P & Claasen, G. 1983. *Aanhalingsboek Die Groot Afrikaanse*. Pretoria: Human & Rousseau.
- Novakov, A (ed). 1977. *Veiled Histories: the body, place and Public Art*. New York: Critical Press.
- Olma, SB. 1997. Galician Center of Contemporary Art, Santiago de Compostela, Spain Exhibit: Mendieta, Ana. *Art Nexus* 23, Winter: 136-137.
- Pepper, D. 1996. *Modern Environmentalism*. New York: Routledge.
- Phillips, P. 1995. *Maintenance Activity: Creating a climate for change*. Seattle: Bay Press.
- Plant, J (ed). 1989. *Healing the Wounds: The promise of Ecofeminism*. Philadelphia (USA): Green Print.

Plumwood, V. 1993. *Feminism and the Mastery over Nature*. London: Routledge.

Radford Ruether, R. 1996. *Ecofeminism: Symbolic and Social Connections of the Oppression of Women and the Domination of Nature*. In Gottlieb, RS. *This Sacred Earth: Religion, Nature and Environment*. London: Routledge.

Riley, SS. 1996. *Ecology is a Sistah's issue too: The politics of Emergent Afrocentric Ecowomanism*. In Gottlieb, RS. *This Sacred Earth: Religion, Nature and Environment*. London: Routledge.

Schevling, D. 2000. *About the artist*. <http://students.Cedarcrest.edu81/mendieta.html>.

Schwartzman, M. 1993. It's about transformation: thoughts on arts as social action. *High Performance (USA)* 15 (4), Winter: 32-35.

Seager, J. 1993. *Earth Follies: Feminism, Politics and the Environment*. London: Earthscan Publications.

Seguin, C., Pelletier, LC. & Hunsley, J (ed). 1988. Toward a model of Environmental Activism. *Environment and Behaviour* 30 (5): 628-652.

Shiva, V. 1984. *Close to Home: Women Reconnect Ecology: Health and Development*. London: Earthscan Publications.



- Shiva, V. 1989. *Staying Alive: Women, Ecology and Development*.  
Wilshire: Zed Books.
- Smith, BT. 1987. Art and ceremony. (USA High Performance) 10 (4):  
54-59.
- Spangler, D. 1990. The Meaning of Gaia. *Earth & Spirit* 24, Late  
Winter: 44.
- Stanton, SM. 2001. *The Goddess in World Mythology*. [http://www.  
Goddessmyths.com](http://www.Goddessmyths.com).
- Tucker, M. 1992. *Dreaming with Open Eyes*. San Francisco: Harper.
- Viljoen, AH. 1998. Kuns wat 'n oop gemoed van die toeskouer vereis.  
*Beeld*, Augustus: 12.
- Vivien, J. 1993. The Unbounded Biennale: contemporary Aboriginal  
Art. *Art and Australia* 31 (1), Spring: 49-56.
- Warren, KJ. 1991. *Ecofeminism: Women, Culture, Nature*.  
Bloomington: Indiana University Press.
- Williams, TT. 1996. *The Clan of the One Breasted Women*. In  
Gottlieb, RS. *This Sacred Earth: Religion, Nature and Environment*.  
London: Routledge.

Woodlawn Arts Foundation. 1995. *Survivors, In Search of a Voice*.  
[http://www. Webnet/-survivor/page29.html](http://www.Webnet/-survivor/page29.html).

Wooster, AS. 1988. Ana Mendieta: themes of death and resurrection.  
*High Performance* 11 (6). Spring/Summer: 80-83.

Worster, D. 1977. *Nature's Economy: A History of Ecological Ideas*.  
Cambridge: Cambridge University Press.

Zimmerman, J. 1993. *Earth Follies: Feminism, Politics and the  
Environment*. London: Earthscan Publications.