

The background of the book cover features a dark, atmospheric landscape painting. In the lower-left foreground, a small figure, possibly a philosopher, sits on a rock or log, looking towards the horizon. The middle ground shows a vast, turbulent sea with white-capped waves crashing against a rocky shore. The upper portion of the image is dominated by a dark, stormy sky filled with heavy clouds.

ELFRIEDE DREYER

Lied van die filosoof

La chanson du philosophe

Song of the philosopher

ELFRIEDE DREYER

Lied van die filosoof

La chanson du philosophe

Song of the philosopher

KATALOGUE/CATALOGUE

Uitstellings/Exhibitions

11/03 - 05/04 2023

Rust-en-Vrede | Durbanville | South Africa

25/05 – 9/07 2023

Latuvu | Bages | France

© Elfriede Dreyer 2023
www.elfriededreyer.com

Printing: Multi Print Digital CC

MY GEDAGTES ...

As mense word ons deur taal bepraat en beskryf, maar ons is nie meesters in die proses van betekenisgewing nie, soos Hompie Kedompie ons geleer het, al smag ons hoe daarna (Rosi Braidotti 2014:164). In erkenning van die mag van taal in die konstruksie van ons wêreld, transmuteer ek verbale bepeinsinge van filosowe en skrywers tot kunswerke. Hulle idees wys op 'n soeke na waarheid, wysheid en insig oor die mens se verhouding tot die omgewing en ander wesens, of soos Braidotti sê, op 'n omgaan met ons gedeelde menswees. Die nou verband tussen woord en beeld is reeds in die antieke tyd uitgewys, soos deur Horasius (19 vC) in sy *Ars Poetica*. Maar hierdie verwantskap kan nie tot 'n totale ooreenkoms (*ut pictura poësis*) of 'n totale verskil (*paragone*) gerедuseer word nie. Dit toon komplekse verwantskappe wat mekaar komplementeer en deur die idee verbind word. Hierdie interdissiplinêre verhoudings skep nuwe betekenis in hul hibriditeit deur middel van die verbeelding se visualisering. Woord-beeld verhoudings word deur ooreenkoms, assosiasie en emosie gevorm, maar klank en musiek kan ook die verbeelding en selfs visuele fantasie opwek.

Vir Paul Ricoeur (1977:352) strek die verwysingsveld wat in taal verborge lê verby sigbare, perseptuele dinge. Vir hom kan die handeling of ervaring van 'sien-as' ('seeing as') as die ontbrekende skakel in die ketting van interpretasie beskou word: 'Sien-as' is die sensuele aspek van poëtiese taal. As half denke en half ervaring kan 'sien-as' as die band in die intuïtiewe verhouding tussen betekenis en beeld beskou word (Ricoeur 1977:252). Georges Didi-Huberman (2016:112) wys daarop dat beelde al sedert Plato daarvan beskuldig word dat hulle foutief is of illusies voortbring. Volgens hom kan ons daarom aanneem dat 'n beeld 'n draer van 'nie-kennis' is; iets wat geïnterpreteer, bedink of beskryf moet word. Nie-kennis tot kennis is soos die vuurvlieg tot lig: "The image is indeed like a firefly, a little glimmer, the *lucciola* of transient, sporadic events".

My retoriiese metodologie van metafoertoepassing vertrek van die woord as 'n verwysingseenheid en ek soek figuratiewe ooreenkoms; maar die dans met woord en beeld wat in my proses van transmutasie ontwikkel ken geen grense nie. Die liedere van die filosowe verander in galopperende beelde, in navolging van Didi-Huberman, "[to] bring forth a flood of representations, straddled ravines, ruptures, discontinuities, ... unnatural leaps and ... unnecessary entities." Dekonstruksie gebeur deur af te wyk van die oorspronklike idee as gevolg van die toepassing van my eie

verwysingsraamwerk. Nuwe figuratiewe uitdrukking groei uit die metafore wat taal skep, maar wanneer die ‘vertaalde’ beeld geskep word verander die ooreenkomsste of metonomie in gedifferensieerde betekenis of polisemie.

Hierdie werke volg op my vorige ondersoek na tyd en plek in utopiese wêrelde, maar dit verkry hier ‘n alchemiese karakter van versmelting van die hede en verlede, en word verbind met ‘n soeke na wysheid. Ek het op ‘n alchemiese estetika besluit omdat dit die vermenging van idees wat latent in die metafoor verborge lê, weerspieël en die vloei van betekenis tussen woord en beeld distilleer. Die alchemiese onderbou in konsep, media en prosesse wys op ‘n transmutasie, fermentasie, verfyning en samevoeging van idees en materiale. Fisiiese media vermeng met digitale media, hul vul mekaar aan en wis mekaar uit. My kleurskema hou verband met die stadia van alchemiese transmutasie van die *prima materia* na die filosoof se klip van wysheid. Die stadiums is *nigredo (melanosis)* - swart; *albedo (leucosis)* – wit; *citrinitas (xanthosis)* – geel/goud; en *rubedo (iosis)* – rooi. Nuanses van alchemiese grys en metaal word gebruik in verwysing na die sewe planetêre metale in alchemie – yster, lood, tin, silwer, goud, kwik en koper – wat elk na ‘n planeet asook ‘n menslike orgaan verwys. Fosforgroen verteenwoordig lig en insig, maar dit kan ook as verteenwoordigend van ‘n utopiese ‘goeie plek’ gelees word. Waar ‘n nagtelike palet gebruik word verwys dit na die donkerte van oerchaos maar ook na die skemer van die onderbewussyn.

Elke kunswerk het gepaardgaande teks met verwante filosofiese idees wat wissel van 400vC tot huidige formuleringe oor die kuborg en die Antroposeen. Verbale stellinge oor die menslike natuur; mense se gesitueerdheid in die wêreld; genetika; herinnering; kennis; en die impak van nuwe tegnologie word visueel geïnterpreteer. Deur middel van dierebeeldende en dierlike omgewings lewer ek kommentaar op idees van genetiese ewolusie en tegnologiese transmutasie.

MES PENSÉES ...

« We are spoken by language, written by it and, as Humpty Dumpty teaches us, we can never be considered masters of the process of meaning, no matter how hard we may long for it. [Nous sommes parlés par la langue, écrits par elle et, comme nous l'enseigne Humpty Dumpty, nous ne pouvons

jamais être considérés comme les maîtres du processus de signification, peu importe à quel point nous le désirons.] » (Rosi Braidotti 2014 : 164). Reconnaissant le pouvoir du langage dans la construction de notre monde, je transmute certaines réflexions verbales de philosophes et d'écrivains en œuvres d'art. Leurs idées indiquent une recherche de vérité, de sagesse et de perspicacité sur la relation des humains avec leur environnement et les autres êtres, ou comme le dit Braidotti, un engagement avec notre humanité partagée. La relation étroite entre le mot et l'image a déjà été discutée dans l'antiquité, comme par Horace (19 avant notre ère) dans son *Ars Poetica*. Mais une telle interconnexion ne peut être réduite à une similitude totale (*ut pictura poesis*) ou à une différence totale (*paragone*). Il montre des relations complexes qui se complètent et sont liées par l'idée. Ces relations interdisciplinaires créent un nouveau sens dans leur hybridité, à travers la visualisation de l'imagination. Les relations mot-image sont formées par la correspondance, l'association et l'émotion, mais le son et la musique peuvent aussi évoquer des images et même de la fantaisie visuelle.

Pour Paul Ricœur (1977 : 352), l'acte ou l'expérience de « voir comme » peut être considéré comme le chaînon manquant dans la chaîne d'explication : « « Voir comme » est l'aspect sensible du langage poétique. Mi-pensée, mi-expérience, « voir comme » est la relation intuitive qui unit le sens et l'image » (Ricoeur 1977 : 252). Georges Didi-Huberman (2016) rappelle que depuis Platon, les images ont été accusées de porter ou de produire des erreurs et des illusions. On peut donc supposer qu'une image est un véhicule de « non-savoir », qui est quelque chose qui doit être imaginé, à penser ou écrit. Pour ce philosophe (2016 : 112), le non-savoir est au savoir « ce que la luciole est à la lumière L'image est en effet comme une luciole, une petite lueur, une luciole d'événements éphémères et sporadiques ».

Ma méthodologie rhétorique d'application de la métaphore part du mot comme unité de référence et je recherche des ressemblances ; mais dans mon processus de transmutation, ma danse avec le mot et l'image ne connaît pas de frontières. Les chants des philosophes se transforment en images galopantes, à la suite de Didi-Huberman, qui font « jaillir un flot de représentations, de ravins chevauchés, de ruptures, de discontinuités, ... sauts contre nature et ... entités inutiles ». La déconstruction se produit en s'écartant de l'idée originale, en raison de l'application de mon propre cadre de référence. Des nouvelles expressions figuratives naissent des métaphores créées par le langage, mais lorsque l'image de traduction se produit, les correspondances ou la métonymie se transforment en sens différencié ou en polysémie.

Ces œuvres font suite à mes explorations antérieures du temps et du lieu dans des mondes utopiques, mais dans ces œuvres, elles acquièrent un caractère

alchimique de fusion du passé et du présent, et deviennent liées à une recherche de sagesse. J'ai choisi de suivre une esthétique alchimique car elle fait écho au mélange latent d'idées inscrites dans la métaphore et à leur distillation dans un flux de sens entre le mot et l'image. Le fondement alchimique du concept, des médias et des processus fait référence à la transmutation, à la fermentation, au raffinement et à la conjonction d'idées et de matériaux. Les médias physiques se mêlent aux médias numériques, se complètent et s'effacent. Ma palette de couleurs est liée aux stades alchimiques dans la transmutation de la *prima materia* en pierre philosophale de la sagesse. Ces stades sont *nigredo* (mélanose) - noir ; *albédo* (leucose) - blanc ; *citrinitas* (xanthose) - jaune/or ; et *rubedo* (iosis) - rouge. Les nuances de gris alchimique et de métal sont utilisées en référence aux sept métaux planétaires de l'alchimie - fer, plomb, étain, argent, or, mercure et cuivre - dont chacun fait référence à une planète ainsi qu'à un organe humain. Le vert phosphoreux alchimique représente la lumière et l'esprit, mais en association, il peut également être lu comme représentant des idées utopiques d'un bon endroit. L'utilisation du bleu glacier concerne le mercure, l'eau et l'esprit. Là où une palette nocturne est utilisée, elle fait référence à l'obscurité du chaos primal, mais aussi au crépuscule du subconscient.

Chaque œuvre est accompagnée d'un texte traitant d'idées philosophiques pertinentes allant de 400 avant notre ère aux formulations actuelles sur le cyborg et l'Anthropocène. Écrits sur la nature humaine ; le rapport des gens au monde ; la génétique ; mémoire ; connaissance ; et l'impact des nouvelles technologies sont interprétés visuellement. À travers l'imagerie animale et les environnements animaliers, je commente des idées sur l'évolution génétique et la transmutation technologique.

MY THOUGHTS ...

"We are spoken by language, written by it and, as Humpty Dumpty teaches us, we can never be considered masters of the process of meaning, no matter how hard we may long for it." (Rosi Braidotti 2014:164). Recognising the power of language in constructing our world, I transmute some verbal musings of philosophers and writers to artworks. Their ideas indicate a search for truth,

wisdom and insight about humans' relationship to their surroundings and other beings, or as Braidotti says, an engagement with "our shared humanity". The close relationship between word and image has been argued in antiquity already, as by Horace (19 BCE) in his *Ars Poetica*. But such interconnectivity cannot be reduced to total similarity (*ut pictura poesis*) or total difference (*paragone*). It shows complex relationships that complement each other and are connected through the idea. These interdisciplinary relationships create new meaning in their hybridity, through the imagination's visualisation. Word-image relationships are formed by correspondence, association and emotion, but sound and music can also evoke imagery and even visual fantasy.

To Paul Ricoeur (1977:352) the act or experience of 'seeing as' may be viewed as the missing link in the chain of explanation: "Seeing as" is the sensible aspect of poetic language. Half thought, half experience, 'seeing as' is the intuitive relationship that holds sense and image together" (Ricoeur 1977:252). Georges Didi-Huberman (2016) points out that since Plato, "images have been accused of bearing or producing error and illusion." Therefore we can assume that an image is a vehicle of 'non-knowledge', which is something to be imagined, thought or written. To this philosopher (2016:112) non-knowledge is to knowledge "what the firefly is to the light The image is indeed like a firefly, a little glimmer, the *lucciola* of transient, sporadic events".

My rhetorical methodology of applying metaphor departs from the word as the unit of reference and I search for resemblances; but in my process of transmutation my dance with the word and image knows no boundaries. The songs of philosophers turn into galloping images, following Didi-Huberman, which brings "forth a flood of representations, straddled ravines, ruptures, discontinuities, ... unnatural leaps and ... unnecessary entities." Deconstruction happens by deviating from the original idea, due to the application of my own frame of reference. New figurative expressions grow out of the metaphors created by language, but when the translation image occurs the correspondences or metonymy turn into differentiated meaning or polysemy.

These works follow on my previous explorations of time and place in utopian worlds, but in these works they acquire an alchemical character of a melting of past and present, and become connected to a search for wisdom. I have chosen to follow an alchemical aesthetic since it echoes the latent mingling of ideas embedded in metaphor and their distillation into a flow of meaning between word and image. The alchemical underpinning in concept, media and processes refers to transmutation, fermentation, refinement and conjunction of ideas and materials. Physical media intermingle with digital media, and they supplement and erase each other. My colour scheme is related to the alchemical stadia in the transmutation of the *prima materia* to the philosopher's stone of wisdom. These stadia are *nigredo (melanosis)* - black;

albedo (leucosis) – white; *citrinitas (xanthosis)* – yellow/gold; and *rubedo (iosis)* – red. Nuances of alchemical grey and metal are used in reference to the seven planetary metals in alchemy – iron, lead, tin, silver, gold, mercury and copper – each of which refers to a planet as well as a human organ. Alchemical phosphorous green represents light and spirit, but in association it can also be read as representing utopian ideas of a good place. The use of ice blue relates to mercury, water and spirit. Where a nocturnal palette is used it refers to the darkness of primal chaos, but also to the dusk of the subconscious.

Each work is accompanied by text dealing with relevant philosophical ideas that range from 400 BCE to current formulations on the cyborg and the Anthropocene. Writings on human nature; people's relationship with the world; genetics; memory; knowledge; and the impact of new technologies are visually interpreted. Through animal imagery and animalistic environments, I comment on ideas of genetic evolution and technological transmutation.

Elfriede Dreyer.

Bronne/Sources :

Georges Didi-Huberman, 2016. Glimpses. Between Appearance and Disappearance. *Zeitschrift Fuer Medien Und Kulturforschung* (7):109-124.

Paul Ricoeur, 1977. *The Rule of Metaphor: The creation of meaning in language*, translation/traduction Robert Czerny, Kathleen McLaughlin, John Costello, SJ. London/New York: Routledge.

Rosi Braidotti, 2014. Writing as a nomadic subject. *Comparative Critical Studies* 11.2-3: 163-184.



Lied van die filosoof 1, 2023. Gemengde media op doek, 120x122cm

La chanson du philosophe 1, 2023. Technique mixte sur toile, 120x122cm

Song of the philosopher 1, 2023. Mixed media on canvas, 120x122cm



Lied van die filosoof 2, 2023. Gemengde media op doek, 120x122cm

La chanson du philosophe 2, 2023. Technique mixte sur toile, 120x122cm

Song of the philosopher 2, 2023. Mixed media on canvas, 120x122cm

Die transmutasie van woord tot beeld is 'n dans in ritme en tyd. Die Griekse filosoof Cornelius Castoriadis¹ (1922-1997) praat oor die romantiek van 'n perd wat ritmies galop die onbekende in en hy vergelyk dit met verbeelding en betekenisgewing wat geen grense het nie. Hierdie analogie is van toepassing op die visuele aspek van klankgolve wat ritme, herhaling en tyd toon. Die luister na musiek kan verskillende beelde vir verskillende mense oproep. Musikoloog Marianne Kielian-Gilbert² beweer dat musiek gekenmerk word deur interaksies van 'tekstuele stemme', dus behels die luister of uitvoering van musiek nie eenduidige of eensydige interpretasie nie. Sy verwys na die feministe Hélène Cixous en Luce Irigaray wat oor die potensiaal van vroulike taal (*l'écriture féminine*) skryf. Hulle wys op die outonomie van die vroulike stem asook op die spesifieke aard van vroulike skryfwerk. Vir Kielian-Gilbert is Irigaray se tekstualisering van die vrouw nie 'n universalisering van die vrouw of 'n genderkwessie nie en het te doen met verskil (*différence*).

La transmutation du mot à l'image est une danse en le rythme et le temps. Le philosophe grec Castoriadis (1922-1997) parle du romantisme d'un cheval qui galope rythmiquement vers l'inconnu et le compare à une signification imaginative qui ne connaît pas de frontières. Cette analogie s'applique aux visuels des ondes sonores qui montrent le rythme, la répétition et le temps. Écouter de la musique peut évoquer différentes images pour différentes personnes. La musicologue Marianne Kielian-Gilbert soutient que la musique est caractérisée par des interactions de voix « textuelles », par conséquent, une interprétation unique n'est pas possible pendant le processus d'écoute ou d'interprétation de la musique. Elle fait référence aux féministes Hélène Cixous et Luce Irigaray qui écrivent sur le potentiel du langage féminin (*l'écriture féminine*). Ils pointent l'autonomie de la voix féminine ainsi que la spécificité de l'écriture féminine. Pour Kielian-Gilbert, la textualisation de la femme par Irigaray ne se préoccupe pas d'une universalisation de la femme ou d'une question de genre, mais de la différence.

The transmutation of word to image is a dance in rhythm and time. The Greek philosopher Castoriadis (1922-1997) talks about the romanticism of a horse that gallops rhythmically into the unknown and he compares it to imaginative signification that knows no boundaries. This analogy is applicable to the visuals of sound waves that show rhythm, repetition and time. Listening to music can evoke different images for different people. Musicologist Marianne Kielian-Gilbert maintains that music is characterised by interactions of 'textual' voices, therefore a single interpretation is not possible during the process of listening to or performing music. She refers to the feminists Hélène Cixous and Luce Irigaray who write about the potential of feminine language (*l'écriture féminine*). They point to the autonomy of the female voice as well as the specific nature of feminine writing. For Kielian-Gilbert, Irigaray's textualisation of woman is not concerned with a universalisation of woman or a gender issue, but with difference.

¹ Georges Didi-Huberman, 2016. Glimpses. Between Appearance and Disappearance. *Zeitschrift Fuer Medien Und Kulturforschung* (7):109-124.

² <https://symposium.music.org/index.php/40/item/2173-the-woman-in-the-music-on-feminism-as-theory-and-practice>



Uthiopia, 2023. Olie en aluminium op linne, 122x122cm

Uthiopia, 2023. Huile et aluminium sur lin, 122x122cm

Uthiopia, 2023. Oil and aluminium on linen, 122x122cm

Utopie [Grieks: *ju: təʊpɪə*] is 'n verbeeld plek, staat of ontwerp waar alles – volgens die argitekt(e) daarvan – perfek uitgedink is. Dit word nog steeds oral in die wêreld in verskillende formate, staatstelsels en kulture aangetref. Utopie as konsep is deur Thomas More in sy boek *Utopia (De optimo reipublicae statu deque nova insula utopia, 1516)* geskep. Hy beskryf die fiktiewe eiland van Utopia en ontwerp 'n sosiale, militêre en staatstruktuur vir die 'land'. Die benaming van 'Ethiopië' is in die antieke tyd losweg gebruik om alle lande suid van Egipte aan te duif. Onlangse navorsing wys op die aanwesigheid van Ethiopië in More se geskrifte en teoretici soos die Ethiopiese akademikus Mengisto Debele is van mening dat More dié land eintlik as Utopia bedoel het. Debele meen verder dat Europese interpretasies van More die inhoud van sy verhale en geskrifte verskaal en vereng tot 'n Europese, blanke perspektief wat nie-Europeërs verwarr. Die woord 'Uthiopia' (Ethiopië + Utopie) is sedertdien deur Ethiopiese navorsers geskep.

Utopie [grec : *ju: təʊpɪə*] : est un lieu, un état ou un design imaginaire où - selon le ou les architectes de celui-ci - tout est parfait. On le rencontre encore dans de nombreuses régions du monde sous différents formats, conceptions d'État et cultures. L'utopie en tant que concept a été inventée par Thomas More dans son livre *Utopia (De optimo reipublicae statu deque nova insula utopia, 1516)*. Il décrit l'île fictive d'Utopie et conçoit une structure sociale, militaire et étatique pour le « pays ». Au cours de l'Antiquité, la désignation « Éthiopie » était vaguement appliquée pour désigner tous les pays au sud de l'Égypte. Des recherches récentes ont révélé la présence de l'Éthiopie dans les publications de More et des théoriciens tels que l'universitaire éthiopien Mengisto Debele qui est d'avis que More signifiait en fait l'Éthiopie avec son utopie. Debele est convaincu que les interprétations européennes de More diminuent et réduisent le contenu de ses œuvres à une perspective européenne blanche qui confond les non-Européens. Le mot « Uthiopia » (Éthiopie + Utopie) a été créé par des chercheurs éthiopiens depuis.

Utopia [Greek: *ju: təʊpɪə*]: is an imagined place, state or design where – according to the architect(s) thereof – everything is perfect. It is still encountered in many parts of the world in different formats, designs of state and cultures. Utopia as concept was coined by Thomas More in his book *Utopia (De optimo reipublicae statu deque nova insula utopia, 1516)*. He describes the fictional island of Utopia and designs a social, military and state structure for the 'country'. During antiquity the designation of 'Ethiopia' was loosely applied to indicate all countries south of Egypt. Recent research exposed the presence of Ethiopia in More's publications and theorists such as the Ethiopian academic Mengisto Debele that is of the opinion that More actually meant Ethiopia with his *Utopia*. Debele is further convinced that European interpretations of More diminish and reduce the content of his works to a white European perspective that confuses non-Europeans. The word 'Uthiopia' (Ethiopia + Utopia) has been created by Ethiopian researchers since.



Skepe van Neurath, 2023. Gemengde media op linne, 100x100cm

Navires de Neurath, 2023. Technique mixte sur lin, 100x100cm

Ships of Neurath, 2023. Mixed media on linen, 100x100

Hierdie werk is gebaseer op die literêre figuur van ‘Neurath se Skip’ wat deur die wetenskapsfilosoof Otto Neurath (1882-1945) geskep is.³ Hy vra of ‘n objek of ‘n entiteit nog dieselfde is nadat al die oorspronklike komponente daarvan vervang is, en of die identiteit daarvan behoue gebly het. Hy baseer sy teorie op die legende van die Skip van Theseus waarvolgens Theseus (die

³ <https://plato.stanford.edu/entries/neurath/>

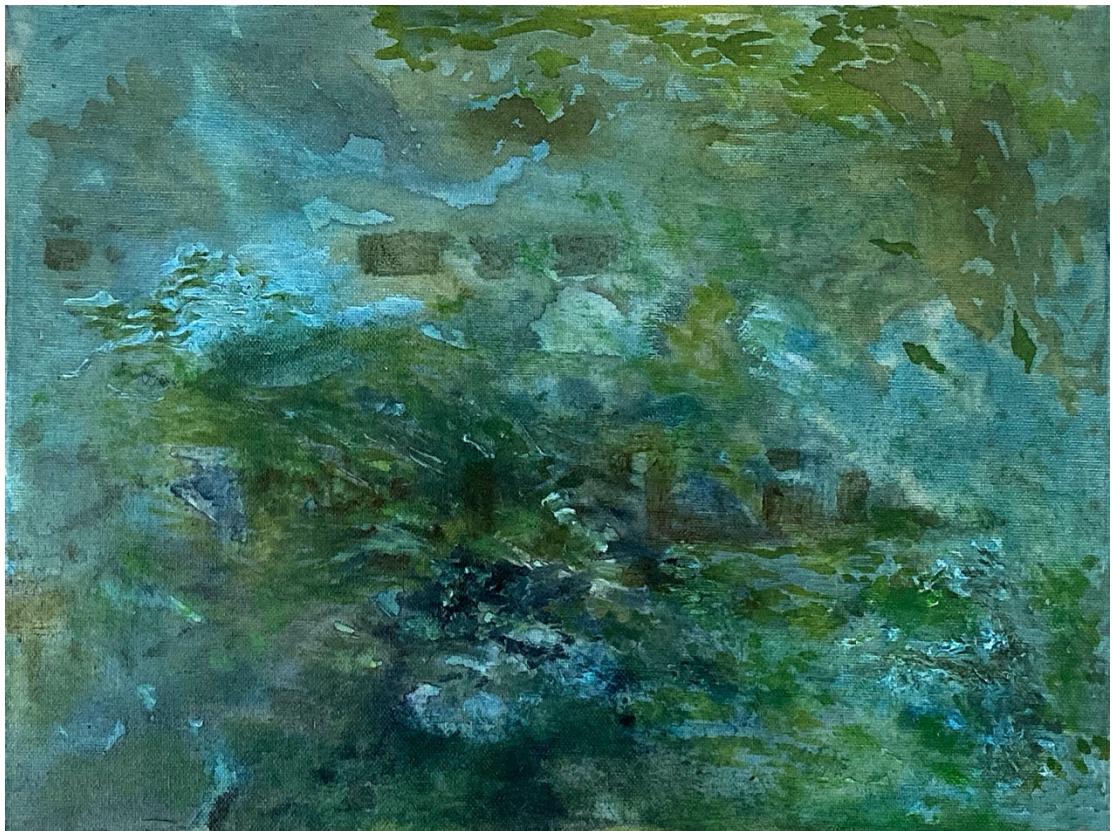
mitiese grondlegger-koning van Athene) die kinders van Athene van koning Minos gered het, die minotaurus wat hulle bedreig het doodgemaak het en met hulle op 'n skip na Delos ontsnap het. Die Atheners het sy heldedaad erken en herdenk deur die skip in ere in stand te hou deur elke keer planke vervang as dit verweer en verrot geraak het. Sielkundige Keith Stanovich vertolk hierdie analogie in *The Robot's Rebellion* (2004) as die gedurige hersiening van 'n mens se oortuigings. Hy bring verrotte planke in verband met mémés wat uitgedien raak. My transmutasie van die Neurath konsep word as 'drywende' mémés uitgebeeld deur middel van beelde van bote wat dryf op die see. Dit suggereer die problematiek van idees of beelde te leen en dit dan te verander om dit 'n mens se eie te maak. Is dit dan nog dieselfde as die oorspronklike? My beelde van 'bote' wat op die see dryf bevat 'n interpretasie van Neurath se beeld van skepe wat op die see herstel word, maar in die filosofiese diskourse ná hom is uitgewys dat die hawe van Athene herstel, 'n analogie wat op oorspronklike identiteit wys.

Cet ouevre est basé sur la figure littéraire du « navire de Neurath », inventée par le philosophe des sciences Otto Neurath (1882-1945). Il pose la question de savoir si un objet ou une entité est toujours le même après que certains ou tous ses composants d'origine ont été remplacés, et si son identité a été conservée. Il fonde sa théorie sur la légende du navire de Thésée selon laquelle Thésée (le mythique roi fondateur d'Athènes) a sauvé les enfants d'Athènes du roi Minos, tué le minotaure qui les menaçait et s'est échappé avec eux sur un bateau à Délos. Les habitants d'Athènes ont reconnu et commémoré cet acte héroïque en gardant le navire intact en remplaçant les planches et les pièces lorsqu'il était usé et pourri. Dans *The Robot's Rebellion* (2004), le psychologue Keith Stanovich interprète ce concept comme la révision constante de ses convictions. Il ramène des planches pourries en lien avec des mémés devenus redondants ou obsolètes. Ma transmutation du concept de Neurath est rendue sous forme de mémés flottants dans l'imagerie de bateaux flottant sur la mer. Il évoque la problématique d'emprunter des idées ou des images et de les transformer pour se les approprier. Est-ce toujours le même que l'original ? Mes images de « bateaux » dérivant sur la mer contiennent une interprétation de l'image de Neurath des bateaux qui sont réparés en mer, mais dans les discours philosophiques ultérieurs, il a été souligné que le navire de Thésée avait été réparé dans le port d'Athènes, une analogie qui suggère une identité originale.

This work is based on the literary figure of 'Neurath's ship' coined by the science philosopher Otto Neurath (1882-1945). He asks the question of whether an object or an entity is still the same after some or all its original components have been replaced, and whether its identity is retained. He bases his theory on the legend of the Ship of Theseus according to which Theseus (the mythic founder-king of Athens) rescued the children of Athens from king Minos, killed the minotaur that threatened them and escaped with them on a ship to Delos. The people of Athens acknowledged and commemorated this heroic act by keeping the ship intact through replacing planks and parts when it became worn and rotted. In *The Robot's Rebellion* (2004) psychologist Keith Stanovich interprets this concept as the constant revision of one's convictions. He brings rotted planks in connection with memes that become redundant or outdated. My transmutation of the Neurath concept is rendered as floating memes in the imagery of boats floating on the sea. It suggests the problematics of borrowing ideas or images and changing it to make it one's own. Is it still the same as the original? My imagery of 'boats' drifting on the sea contains an interpretation of Neurath's image of boats that are repaired at sea, but in subsequent philosophical discourses it was pointed out that Theseus's ship was repaired in the harbour of Athens, an analogy that suggests original identity.



Atlantis 1, 2023. Akriel en olie op doek, 30x42cm
L'Atlantide 1, 2023. Acrylique et huile sur toile, 30x42cm
Atlantis 1, 2023. Acrylic and oil on canvas, 30x42cm



Atlantis 2, 2023. Akriel en olie op doek, 30x42cm
L'Atlantide 2, 2023. Acrylique et huile sur toile, 30x42cm
Atlantis 2, 2023. Acrylic and oil on canvas, 30x42cm

Daar word beraam dat Atlantis iewers tussen 8500 en 9500 vC skielik deur aardbewings en vloede. Vernietig is. Die beskrywing daarvan Atlantis word aan rampspoedige gebeure gekoppel – verhale van 'n groot vloed in die Bybel, die Epos van Gilgamesj en vloedmites in ander samelewings. Sommige beweer dat die einde van die Ystdyperk tussen 12 000 en 10 000 vC waarskynlik tot stygings in watervlakke in verskeie dele van die wêreld gelei het en dat aardbewings, vulkaniese uitbarstings en klimaatsveranderinge plaasgevind het.

Konseptueel verteenwoordig Atlantis 'n perfekte wêreld wat uiteindelik deur menslike mislukkings vernietig word. Dit vergelyk met die Bybelse legende van die Tuin van Eden sowel as met King Arthur se Camelot. Atlantis word dikwels as 'n voorbeeld van 'n utopie uitgebeeld of as 'n plek van sosiale, ekonomiese en politieke perfeksie. Die idee van Atlantis is die eerste keer in die werke van die Griekse filosoof, Plato (c. 428–348 of 347 vC) aangetref. Atlantis word in twee van Plato se dialoë, *Timaeus* en *Critias*, bespreek. Plato se oupagrootjie Critias – vernoem na die primêre spreker in die dialoog – bied 'n geskiedenis van die Atlantiese beskawing aan en beskryf die ideale samelewing wat daar gefloreer het. Critias merk op dat die verhale oorspronklik oorgedra is deur 'n voorvader, Solon (638–558 vC), 'n politikus en digter wat wyd gereis het. Solon, soos die storie lui, is deur Egiptiese priesters in die stad Sais, geleë in die Nyl-delta, vertel dat daar eens 'n land bestaan het wat selfs ouer as Egipte was, wat die Grieke erken het as eeuue ouer as hul eie samelewing. Die priesters het 'n groot eilandkontinent genaamd Atlantis beskryf wat sowat 8000 jaar vroeër gefloreer het. Atlantis het paleise en tempels gehad waar wyse en magtige heersers gewoon het.

Onder die vele moontlike plekke waar Atlantis op die sewe vastelande of onder die see kon gewees het, is een plek die eiland Kreta, waar die vooruitstrewende Minoïese beskawing omstreeks 1400 vC in wanorde geraak het. Min is oor die Minoïese kultuur bekend voor die Britse argeoloog, sir Arthur Evans (1851–1941), se ontdekking in 1900 van 'n groot paleis in Knossos op die eiland Kreta. Minoïese beskawing het gereeld kontak en handel gehad met antieke Egipte, wat suidoos, oorkant die Middellandse See, was. Argeologiese opgrawings vroeg in die twintigste eeu het merkwaardige artefakte van die Minoïese beskawing opgelewer. In 1939 het die Griekse argeoloog Spyridon Marinatos (1901–1974) puimsteen, en vulkaniese as op Kreta ontdek wat hy verbind het met die geweldige uitbarsting van 'n vulkaan op Thera, 'n nabijgeleë eiland. Die uitbarsting is in antieke geskiedenissoorte gerapporteer. Die ontploffing het 'n tsunami geskep wat oor die eiland gespoel het. Tog meld Plato se tekste nie 'n vulkaan nie.

On estime que l'Atlantide a disparu quelque entre 8500 et 9500 avant notre ère, soudainement détruite par un cataclysme de tremblements de terre et d'inondations. La description de la destruction de l'Atlantide a été liée à des événements catastrophiques - des histoires d'un grand déluge dans la Bible, l'épopée de Gilgamesh et des mythes d'inondation dans d'autres sociétés. Certains prétendent que la fin de l'ère glaciaire entre 12 000 et 10 000 avant notre ère a probablement entraîné une montée des niveaux d'eau dans diverses parties du monde et que des tremblements de terre, des éruptions volcaniques et des changements climatiques ont eu lieu.

Conceptuellement, l'Atlantide représente un monde parfait qui est finalement détruit par les défaillances humaines. De cette façon, il ressemble au jardin d'Eden de la légende biblique ainsi qu'au Camelot du roi Arthur. L'Atlantide est souvent utilisée comme un exemple d'utopie, ou un lieu de perfection sociale, économique et politique. L'idée de l'Atlantide a été exprimée pour la première fois dans les œuvres du philosophe grec Platon (vers 428–348 ou

347 avant notre ère). L'idée de l'Atlantide a été exprimée pour la première fois dans deux dialogues de Platon, *Timée* et *Critias*. L'arrière-grand-père de Platon, Critias – du nom de l'orateur principal du dialogue – présente une histoire de la civilisation atlante et décrit la société idéale qui y a prospéré. Critias note que les histoires ont été transmises à l'origine par un ancêtre, Solon (638-558 avant notre ère), un homme politique et poète voyageur. Solon, selon l'histoire, a été informé par des prêtres égyptiens de la ville de Sais, située dans le delta du Nil, qu'il y avait autrefois une terre encore plus ancienne dans l'histoire que l'Égypte, que les Grecs reconnaissaient comme étant des siècles plus anciens que leur propre société. Les prêtres ont décrit un grand continent insulaire appelé Atlantis qui a prospéré quelque 8000 ans plus tôt, qui date l'Atlantide avant 8500 avant notre ère. L'Atlantide avait des palais et des temples où vivaient des dirigeants sages et puissants.

Parmi les nombreux sites possibles pour l'Atlantide sur les sept continents ou sous les mers, un site est l'île de Crète, où la civilisation minoenne florissante est tombée en désarroi vers 1400 avant notre ère. Avant la découverte en 1900 d'un grand palais à Knossos sur l'île de Crète par l'archéologue britannique Sir Arthur Evans (1851-1941), on savait peu de choses sur la culture minoenne. Cette civilisation avait des contacts et des échanges réguliers avec l'Égypte ancienne, qui se trouve au sud-est, de l'autre côté de la Méditerranée, depuis la Crète. Des fouilles archéologiques au début du XXe siècle ont mis au jour des artefacts remarquables de la civilisation minoenne. En 1939, l'archéologue grec Spyridon Marinatos (1901-1974) a découvert de la pierre ponce, de la cendre volcanique, en Crète qu'il a reliée à la formidable éruption d'un volcan sur Théra, une île voisine. L'éruption a été rapportée dans les histoires anciennes. L'explosion a créé un raz de marée qui a balayé l'île. Cependant, alors que le texte de Platon cite des tremblements de terre et des inondations comme ayant détruit l'Atlantide, il n'y a aucune mention d'un volcan.

It is estimated that Atlantis was demised somewhere between 8500 and 9500 BCE, suddenly destroyed by a cataclysm of earthquakes and floods. The description of the destruction of Atlantis has been linked to cataclysmic events—stories of a great deluge in the Bible, the Epic of Gilgamesh, and flood myths in other societies. Some contend that the end of the Ice Age between 12,000 and 10,000 BCE likely resulted in rises of water levels in various parts of the world and that earthquakes, volcanic eruptions and climate changes took place.

Conceptually Atlantis represents a perfect world that is eventually destroyed by human failings. In this way, it resembles the Garden of Eden from biblical legend as well as King Arthur's Camelot. Atlantis is often used as an example of a Utopia, or a place of social, economic, and political perfection. The idea of Atlantis was first expressed in the works of the Greek philosopher, Plato (c. 428–348 or 347 BCE). Atlantis is discussed in two of Plato's dialogues, *Timaeus* and *Critias*. Plato's great-grandfather Critias – named after the primary speaker in the dialogue – presents a history of Atlantean civilisation and describes the ideal society that flourished there. Critias notes that the stories were originally passed on by an ancestor, Solon (638–558 BCE), a politician and poet who travelled widely. Solon, as the story goes, was informed by Egyptian priests in the city of Sais, located in the Nile delta, that there was once a land even older in history than Egypt, which the Greeks acknowledged as being centuries older than their own society. The priests described a large island continent called Atlantis that prospered some 8000 years earlier, which dates Atlantis before 8500 BCE.

Among the many possible sites for Atlantis on the seven continents or under the seas, is the island of Crete, where the thriving Minoan civilization fell into disarray around 1400 BCE. Little

was known about Minoan culture before the discovery in 1900 of a great palace at Knossos on the island of Crete by the British archaeologist Sir Arthur Evans (1851–1941). Minoan civilisation had regular contact and trade with ancient Egypt, which lies southeast, across the Mediterranean, from Crete. Archaeological excavations early in the twentieth century unearthed remarkable artifacts of Minoan civilisation. In 1939, Greek archaeologist Spyridon Marinatos (1901–1974) discovered pumice, volcanic ash, on Crete which he connected to the tremendous eruption of a volcano on Thera, a nearby island. The eruption was reported in ancient histories. The explosion created a tidal wave that swept over the island. However, none of Plato's texts mention a volcano.

Sources :

- Atlantis, <https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/classical-literature-mythology-and-folklore/folklore-and-mythology/atlantis>
- Cawthorne, Andrew. "Explorers View 'Lost City' Ruins under Caribbean." *abcNews.com*, December 6, 2001. [Online] http://abcnews.go.com/wire/SciTech/reuters20011206_346.html
- Donnelly, Ignatius. *Atlantis: The Antediluvian World*. 1882. Revised Edition. Ed. by Egerton Sykes. New York: Harper & Row, 1949.
- Muck, Otto. *The Secrets of Atlantis*. New York: Times Books, 1978.
- Plato. *The Timaeus and Kritias*. Trans. by Desmond Lee. London: Penguin Books, 1977.
- Spence, Lewis. *The History of Atlantis*. New York: University Books, 1968.



Suurreën, 2023. Akriel op doek, 30x61cm
Pluie acide, 2023. Acrylique sur toile, 30x61cm
Acid rain, 2023. Acrylic on canvas, 30x61cm

Ons kan nie onkundig bly oor aardverwarming, lugbesoedeling, giftige en radioaktiewe afval, ontbossing en suurreën nie. Die Skotse chemikus Robert Angus Smith (1817 – 1884) is bekend vir sy navorsing oor lugbesoedeling en in 1852 het hy 'suurreën' ontdek. Daar word soms na hom verwys as die 'Vader van suurreën'.

In kosmiese alchemie beïnvloed die kombinasie van elemente verandering en evolusie: Aarde + Aarde → Land; Grond + Grond → Kontinent; Kontinent + Kontinent → Planeet; Lug + Planeet → Atmosfeer; Atmosfeer + Water → Wolk; Vuur + Lug → Rook; en Wolk + Rook → Suurreën.

Nous ne pouvons pas ignorer la réchauffement climatique, la pollution de l'air, les déchets toxiques et radioactifs, la déforestation et les pluies acides. Le chimiste écossais Robert Angus Smith (1817 – 1884) est connu pour ses recherches sur la pollution. En 1852 il découvrit ce que l'on appela la « pluie acide ». On l'appelle parfois le « père de la pluie acide ».

Dans l'alchimie cosmique, la combinaison des éléments provoque le changement et l'évolution : Sol + Sol → Terre ; Terre + Terre → Continent ; Continent + Continent → Planète ; Air + Planète → Atmosphère ; Atmosphère + Eau → Nuage ; Feu + Air → Fumée ; et Nuage + Fumée → Pluie acide.

We cannot remain ignorant about global warming, air pollution, toxic and radioactive wastes, deforestation and acid rain. The Scottish chemist Robert Angus Smith (1817 – 1884) is known for his research on air pollution and in 1852 he discovered what came to be known as 'acidrain'. He is sometimes referred to as the 'Father of Acid Rain'.⁴

In cosmic alchemy, the combining of elements effects change and evolution: Earth + Earth → Land; Land + Land → Continent; Continent + Continent → Planet; Air + Planet → Atmosphere; Atmosphere + Water → Cloud; Fire + Air → Smoke; and Cloud + Smoke → Acid rain.



Verskroeide aarde, 2023. Akriel op doek, 30x61cm

Terre brûlée, 2023. Acrylique sur toile, 30x61cm

Scorched earth, 2023. Acrylic on canvas, 30x61cm

In *Scorched Earth: Environmental Warfare as a Crime against Humanity and Nature* argumenteer professor Emmanuel Kreike dat die omgewingsinfrastruktuur wat menslike samelewings onderhou vir eeue lank 'n teiken en instrument van oorlog was. Dit het geleei het tot hongersnood en siektes, ontheemde bevolkings en die verwoesting van mense se lewensbestaan en lewenswyse. In *Scorched earth* word verduidelik waarom eko- en volksmoord nie afsonderlike verskynsels is nie, en waarom internasionale reg omgewingsoorlogvoering as 'n skending van menseregte moet erken.

⁴ Gorham, E (1982). Robert Angus Smith, F.R.S., and 'Chemical Climatology'. *Notes and Records of the Royal Society of London* (36, 2): 267–272.

Die Tweede Anglo Boereoorlog (1899-1902) – een van die mees vernietigende moderne gewapende konflikte in Suid-Afrika se geskiedenis – is veroorsaak deur die botsende politieke ideologieë van imperialisme en republikanism, die ontdekking van goud aan die Witwatersrand, spanning tussen politieke leiers, die Jameson Raid en die Uitlander-franchise. In Maart 1901 het Lord Kitchener, die bevelvoerder van die Britse magte, besluit om die toevoer van voedsel aan die Boere af te sny en 'n 'verskroeide aarde'-beleid ingestel. Sowat 30 000 Boere-plaashuise en meer as 40 dorpe is vernietig, en mans, vroue en kinders is dakloos gelaat.

Dans *Scorched Earth: Environmental Warfare as a Crime against Humanity and Nature*, le professeur Emmanuel Kreike soutient que l'infrastructure environnementale qui soutient les sociétés humaines a été une cible et un instrument de guerre pendant des siècles, entraînant la famine et la maladie, des populations déplacées et la dévastation des moyens de subsistance et des modes de vie des gens. *Scorched Earth* explique pourquoi l'écocide et le génocide ne sont pas des phénomènes distincts, et pourquoi le droit international doit reconnaître la guerre environnementale comme une violation des droits de l'homme.

L'un des conflits armés modernes les plus destructeurs de l'histoire de l'Afrique du Sud, la seconde guerre Anglo-Boer (1899-1902), a été causé par les idéologies politiques contradictoires de l'impérialisme et du républicanisme, la découverte d'or sur le Witwatersrand, les tensions entre les dirigeants politiques, la Jameson Raid et la franchise Uitlander. En mars 1901, Lord Kitchener, le commandant des forces britanniques, décide de couper l'approvisionnement en nourriture des Boers et lance une politique de la « terre brûlée ». Environ 30 000 fermes des Boers et plus de 40 villes ont été détruites, hommes, des femmes et enfants sans abri.

In *Scorched Earth: Environmental Warfare as a Crime against Humanity and Nature*, Professor Emmanuel Kreike argues that the environmental infrastructure that sustains human societies has been a target and instrument of war for centuries. This has led to famine and disease, displaced populations and the destruction of people's livelihoods and ways of life. In *Scorched earth* it is explained why ecocide and genocide are not separate phenomena, and why international law must recognise environmental warfare as a violation of human rights.

The Second Anglo Boer War (1899-1902) – one of the most destructive modern armed conflicts in South Africa's history – was caused by the clashing political ideologies of imperialism and republicanism, the discovery of gold on the Witwatersrand, tensions between political leaders, the Jameson Raid and the Uitlander franchise. In March 1901, Lord Kitchener, the commander of the British forces, decided to cut off the supply of food to the Boers and introduced a 'scorched earth' policy. About 30,000 Boer farmhouses and more than 40 villages were destroyed, and men, women and children were left homeless.



Anthroposeen 1 - 3, 2023. Ink op aluminium, 60,9x30,5cm
Anthropocéne 1 - 3, 2023. Encre sur aluminium, 60,9x30,5cm
Anthropocene 1 - 3, 2023. Ink on aluminium, 60,9x30,5cm

My *Antroposeen* werke toon geleidelike vernietiging van ons natuurlike ekosisteme. Die term 'Antroposeen'⁵ beskryf die huidige periode in die geskiedenis van planeet aarde wanneer menslike aktiwiteite en die dominansie van menslike teenwoordigheid 'n diepgaande impak op die planeet se klimaat en ekosisteem het. 'n 'Goeie' Antroposeen is 'n situasie waarin mense verantwoordelikheid neem vir die impak van hulle aksies op die omgewing en die natuur. Veral feministe merk hoedat mens, natuur en tegnologie 'n wedersydse invloed op mekaar het en die definisie van menswees verander. Donna Haraway voorspel meer en meer mutasie van mens en masjien en in *The posthuman* (2013) argumenteer Rosi Braidotti dat omgewingsbewustheid 'n heroorweging van posthumanisme teweeg bring deurdat 'n verhoogde sin van die verbindings tussen die self en die ander plaasvind. Só 'n gesindheid verwerp selfgesentreerde individualisme en is op die welsyn van die groter gemeenskap gemik.

⁵ <https://www.nhm.ac.uk/discover/what-is-the-anthropocene.html>

Mes travaux Anthropocènes montrent l'effacement progressif de nos écosystèmes naturels. Le terme « Anthropocène » décrit la période actuelle de l'histoire de la planète Terre dans laquelle l'activité humaine et la prédominance de la présence humaine ont un impact majeur sur le climat de la planète. Un « bon » Anthropocène est une situation dans laquelle les humains assument la responsabilité de l'impact de leurs actions sur l'environnement et la nature. Les féministes en particulier notent comment les humains, la nature et la technologie ont un impact réciproque les uns sur les autres et changent la définition de l'être humain. Donna Haraway prédit de plus en plus de mutations entre les humains et les machines et dans *The posthuman* (2013) Rosi Braidotti soutient que la conscience environnementale entraîne une reconsideration du posthumanisme, puisqu'un sens accru des interconnexions entre soi et les autres est provoqué. Une telle sensibilité rejette l'individualisme égocentrique et vise le bien-être de la communauté au sens large.

My *Anthropocene* works show gradual erasure of our natural ecosystems. The term 'Anthropocene' describes the current period in the history of planet earth when human activity and the dominance of human presence are having a major impact on the planet's climate. A 'good' Anthropocene is a situation in which humans take responsibility for their actions' impact on the environment and nature. Especially feminists note how humans, nature and technology have a reciprocal impact on each other and change the definition of being human. Donna Haraway predicts more and more mutations between humans and machines and in *The posthuman* (2013) Rosi Braidotti argues that environmental consciousness brings about a reconsideration of posthumanism, since a heightened sense of the interconnections between the self and others is brought about. Such a sensibility rejects self-centered individualism and is aimed at the wellbeing of the larger community.



Big Bang/Big Chill, 2023

Akriel, olie, aluminium en gespandeerde verf op Perspex, 40x120cm

Acrylique, huile, aluminium et peinture usée sur Perspex, 40x120cm

Acrylic, oil, aluminium and spent paint on Perspex, 40x120cm

Volgens wetenskaplikes het ons heelal begin met 'n ontploffing van die ruimte - die 'Big Bang'. Vanaf uiterst hoë digtheid en temperatuur het die ruimte uitgebrei, die heelal afgekoel en die eenvoudigste elemente gevorm. Swaartekrag het materie geleidelik saamgetrek om die eerste sterre en die eerste sterrestelsels te vorm. Die hittedood van die heelal (ook bekend as die 'Big Chill' of die 'Big Freeze') is 'n hipoteese oor die uiteindelike lot van die heelal, wat daarop dui dat die heelal tot 'n toestand van geen termodinamiese vrye energie sal ontwikkel en dus nie in staat sal wees om prosesse wat entropie verhoog te onderhou nie. Die teorie dat alle liggame in die heelal afkoel en uiteindelik te koud word om lewe te onderhou, was dié van die Franse sterrekundige, Jean Sylvain Bailly, in 1777 in sy geskrifte oor die geskiedenis van sterrekunde en daaropvolgende korrespondensie met Voltaire. Volgens Bailly se siening het alle planete 'n interne hitte en is hulle nou in 'n spesifieke stadium van afkoeling. Jupiter is byvoorbeeld vir duisende jare nog te warm vir lewe om daar te kan ontstaan, terwyl die maan reeds te koud is. In hierdie siening word die finale toestand beskryf as een van ewewig waarin alle beweging ophou.⁶

⁶https://en.wikipedia.org/wiki/Heat_death_of_the_universe

Selon les scientifiques notre univers trouve son origine dans une explosion de l'espace - le 'Big Bang'. Partant d'une densité et d'une température extrêmement élevées, l'espace s'est agrandi, l'univers s'est refroidi et les éléments les plus simples se sont formés. La gravité a progressivement rassemblé la matière pour former les premières étoiles et les premières galaxies. La mort thermique de l'univers (également connue sous le nom de 'Big Chill' ou 'Big Freeze') est une hypothèse sur le destin ultime de l'univers, qui suggère que l'univers évoluera vers un état sans énergie thermodynamique libre, et sera donc incapable de maintenir les processus qui augmentent l'entropie. L'hypothèse selon laquelle tous les corps de l'univers se refroidissent, devenant finalement trop froids pour supporter la vie, semble avoir été avancée pour la première fois par l'astronome français Jean Sylvain Bailly en 1777 dans ses écrits sur l'histoire de l'astronomie et dans la correspondance qui s'ensuit avec Voltaire. Selon Bailly, toutes les planètes ont une chaleur interne et sont maintenant à un stade particulier de refroidissement. Jupiter, par exemple, est encore trop chaud, alors que la Lune est déjà trop froide. L'état final, dans ce point de vue, est décrit comme un équilibre dans lequel tout mouvement cesse.

According to scientists our universe began with an explosion of space - the Big Bang. Starting from extremely high density and temperature, space expanded, the universe cooled, and the simplest elements formed. Gravity gradually drew matter together to form the first stars and the first galaxies. The heat death of the universe (also known as the Big Chill or the Big Freeze) is a hypothesis on the ultimate fate of the universe, which suggests the universe will evolve to a state of no thermodynamic free energy and will therefore be unable to sustain processes that increase entropy. The conjecture that all bodies in the universe cool off, eventually becoming too cold to support life, seems to have been first put forward by the French astronomer Jean Sylvain Bailly in 1777 in his writings on the history of astronomy and in the ensuing correspondence with Voltaire. In Bailly's view, all planets have an internal heat and are now at some particular stage of cooling. Jupiter, for instance, is still too hot for life to arise there for thousands of years, while the Moon is already too cold. The final state, in this view, is described as one of equilibrium in which all motion ceases.



Detail :
Big Bang/Big Chill, 2023



Die Verkragting van Afrika (Tafelberg), 2023. Akriel op doek, 30x61cm
Le viol d'Afrique (Table Montagne), 2023. Acrylique sur toile, 30x61cm, 30x61cm
The rape of Africa (Table Mountain), 2023. Acrylic on canvas, 30x61cm

'Die Verkragting van Afrika' was die gekoördineerde inval, anneksasie, verdeling en kolonisasie van die grootste deel van Afrika deur sewe Wes-Europese moondhede tydens 'n era bekend as Nuwe Imperialisme (1833-1914). Fundamenteel was hierdie politieke idee utopies, maar dit het meestal tot distopie vir die besette gebiede geleid. Die 10 persent van Afrika wat in 1870 onder formele Europese beheer was het teen 1914 tot byna 90 persent toegeneem, met net Liberië en Ethiopië wat onafhanklik gebly het. Volgens Hannah Arendt in *The Origins of Totalitarianism* (1951) het hierdie uitbreiding van nasionale soewereiniteit die idee van die nasostaat wat burgerskap aan sy bevolking verskaf, weerspreek.

'La Ruée vers l'Afrique', aussi appelée 'Le Viol de l'Afrique', était l'invasion, l'annexion, la division et la colonisation coordonnées de la majeure partie de l'Afrique par sept puissances d'Europe occidentale à une époque connue sous le nom de nouvel impérialisme (entre 1833 et 1914). Cette volonté politique était fondamentalement utopique mais a surtout abouti à une dystopie pour les territoires occupés. Les dix pour cent de l'Afrique qui étaient sous contrôle européen formel en 1870 sont passés à près de quatre-vingt-dix pour cent en 1914, seuls le Libéria et l'Éthiopie restant indépendants. Selon Hannah Arendt dans *The Origins of Totalitarianism* (1951), cette expansion de la souveraineté nationale contredit la notion d'État-nation fournissant la citoyenneté à sa population.



Die Verkragting van Afrika (*Utopie*), 2023. Akriel en olie op doek, 30x42cm

Le viol d'Afrique (*Utopie*), 2023. Acrylique sur toile, 30x42cm

The rape of Africa (*Utopia*), 2023. Acrylic and oil on canvas, 30x42cm

'The Scramble for Africa', also called 'The Rape of Africa', was the coordinated invasion, annexation, division and colonisation of most of Africa by seven Western European powers during an era known as New Imperialism (1833-1914). This political idea was fundamentally utopian⁷ but resulted mostly in dystopia for the occupied territories. The 10 percent of Africa that was under formal European control in 1870 increased to almost 90 percent by 1914, with only Liberia and Ethiopia remaining independent. According to Hannah Arendt in *The Origins of Totalitarianism* (1951),⁸ this expansion of national sovereignty contradicted the notion of the nation state providing citizenship to its population.

⁷ Utopia (Greek: *ju:təʊpiə*) is an imagined place, state or design where – according to the architect(s) thereof – everything is perfect. Utopia as concept was coined by Thomas More in his book *Utopia (De optimo reipublicae statu deque nova insula utopia, 1516)*. He describes the fictional island of Utopia and designs a social, military and state structure for the 'country'. [L'utopie (grec : ju:təʊpiə) est un lieu, un état ou une conception imaginaire où – selon le ou les architectes de celui-ci - tout est parfait. L'utopie en tant que concept a été inventée par Thomas More dans son livre *Utopia (De optimo reipublicae statu deque nova insula utopia, 1516)*. Il décrit l'île fictive d'Utopie et conçoit une structure sociale, militaire et étatique pour le « pays ».]

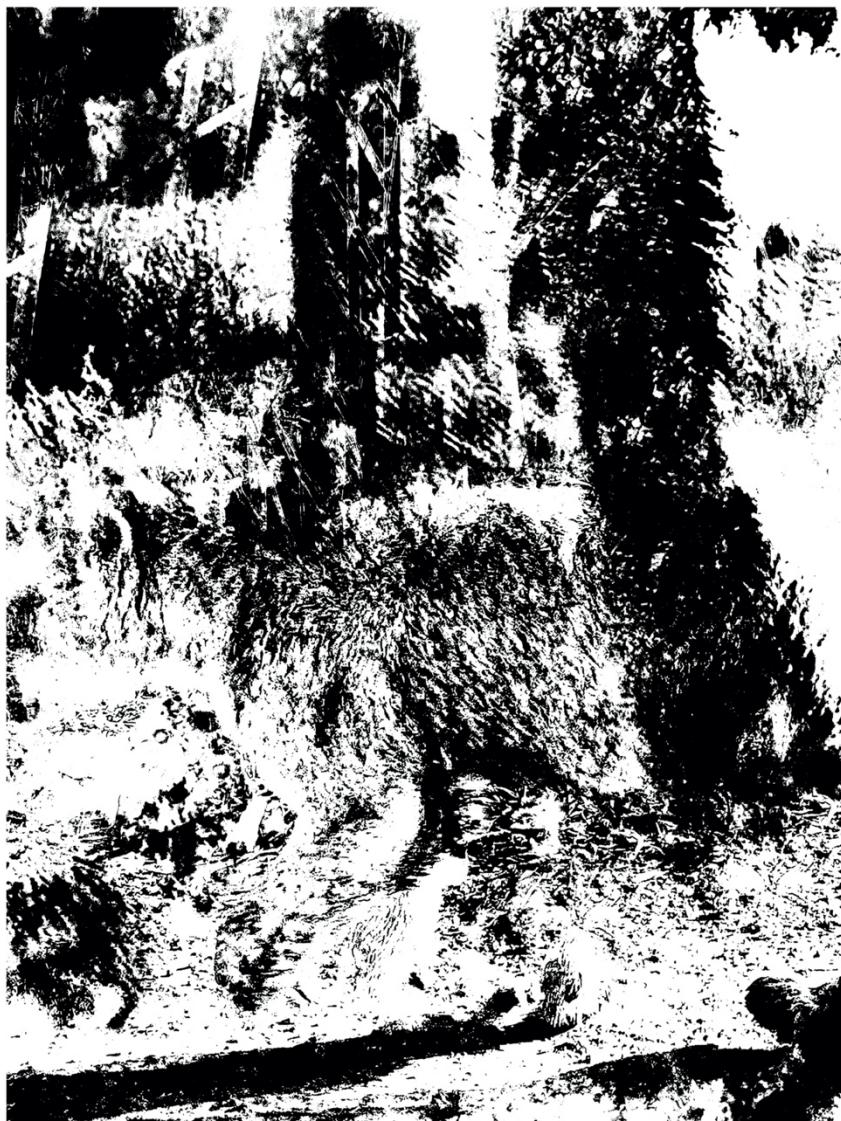
⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Origins_of_Totalitarianism



Dierestad 2, 2023. Gemengde media op doek, 51x40cm

Ville zoo 2, 2023. Technique mixte sur toile, 51x40cm

Zoo city 2, 2023. Mixed media on canvas, 51x40cm



Dierestad 3, 2023. Gemengde media op doek, 51x40cm

Ville zoo 3, 2023. Technique mixte sur toile, 51x40cm

Zoo city 3, 2023. Mixed media on canvas, 51x40cm

In *Dierestad* word die Britse skrywer J G Ballard (1930-2009) se idees oor die karakter van die kontemporêre stad en die inwoners daarvan getransmuteer. Ballard skep fiksie met die temas van wanorde, gewelddadigheid, verganklikheid en verlatenheid.⁹ In novelles soos *High-rise* (1975) beeld hy distopie uit in tonele van 'n luukse woonstelgebou se verval in 'n oerwoud van chaos. In ander werke soos *Crash* (1973) en *Concrete Island* (1974) gaan die verhale oor hoedat moderne sosiale en tegnologiese landskappe die menslike psige verander het. Ballard suggereer dat intense tegnologiese toestande die mensdom van hul menslikheid ontheem en meer dierlik, selfgesentreerd en gewelddadig maak. Ballard se distopiese visies word dikwels deur kritici en kommentators as profeties beskryf. In die Suid-Afrikaanse skryfster Lauren Beukes se boek *Zoo city* (van 2010, met dieselfde titel as my digitale produksie, *Zoo city*, van 2007) word die woorde 'being animalled' gebruik.

Dans *Ville zoo* les idées de l'auteur britannique JG Ballard (1930-2009) sur le caractère de la ville contemporaine et de ses habitants sont transmuées. Ballard utilise les thèmes du chaos, de la violence, de l'éphémère et de l'abandon pour créer la fiction. Dans des romans comme *High-rise* (1975), il dépeint la dystopie dans des scènes de l'effondrement d'un immeuble d'appartements de luxe dans une jungle chaotique. Dans d'autres œuvres telles que *Crash* (1973) et *Concrete Island* (1974), les récits traitent de la façon dont les conditions sociologiques et technologiques modernes ont changé la psyché humaine. Ballard suggère que les conditions technologiques intenses privent l'humanité de son humanité et la rendent plus animale, égocentrique et violente. Les critiques et les commentateurs ont souvent décrit les visions dystopiques de Ballard comme prophétiques. Dans le roman *Zoo city* de la Sud-Africaine Lauren Beukes (de 2010, avec le même titre que ma production numérique, *Zoo city*, de 2007), les mots « being animalled » sont utilisés.

In *Zoo city* the ideas of British author JG Ballard (1930-2009) on the character of the contemporary city and its inhabitants are transmuted. Ballard creates fiction with the themes of chaos, violence, transience and abandonment. In novels like *High-rise* (1975) he depicts dystopia in scenes of a luxury apartment building's collapse into a jungle of chaos. In other works such as *Crash* (1973) and *Concrete Island* (1974) the narratives are engaged with how modern sociological and technological conditions have changed the human psyche. Ballard suggests that intense technological conditions deprive humanity of its humanness and render them more animal-like, self-centered and violent. Critics and commentators have often described Ballard's dystopian visions as prophetic. In South African Lauren Beukes' novel *Zoo city* (of 2010, with the same title as my digital production, *Zoo city*, of 2007), the words 'being animalled' are used.

⁹ <https://newrepublic.com/article/147456/jg-ballards-eerily-accurate-dystopias>



Renoster in die kamer,, 2023 Gemengde media op doek, 52x40cm
Rhino dans la chambre, 2023 Technique mixte sur toile, 52x40cm
Rhino in the room,, 2023 Mixed media on canvas, 52x40cm

In 1911 het 'n woordewisseling tussen die Britse filosoof Bertrand Russell (1872-1970) en die Oostenryk-Britse filosoof Ludwig Wittgenstein (1889-1951) plaasgevind oor die aanwesigheid al dan nie van 'n renoster in die kamer (die Cambridge kamer wat hul legendariese plek van oorlog was). Hul argument was gemoeid met verifikasie, waarheid, persepsie en verskil.

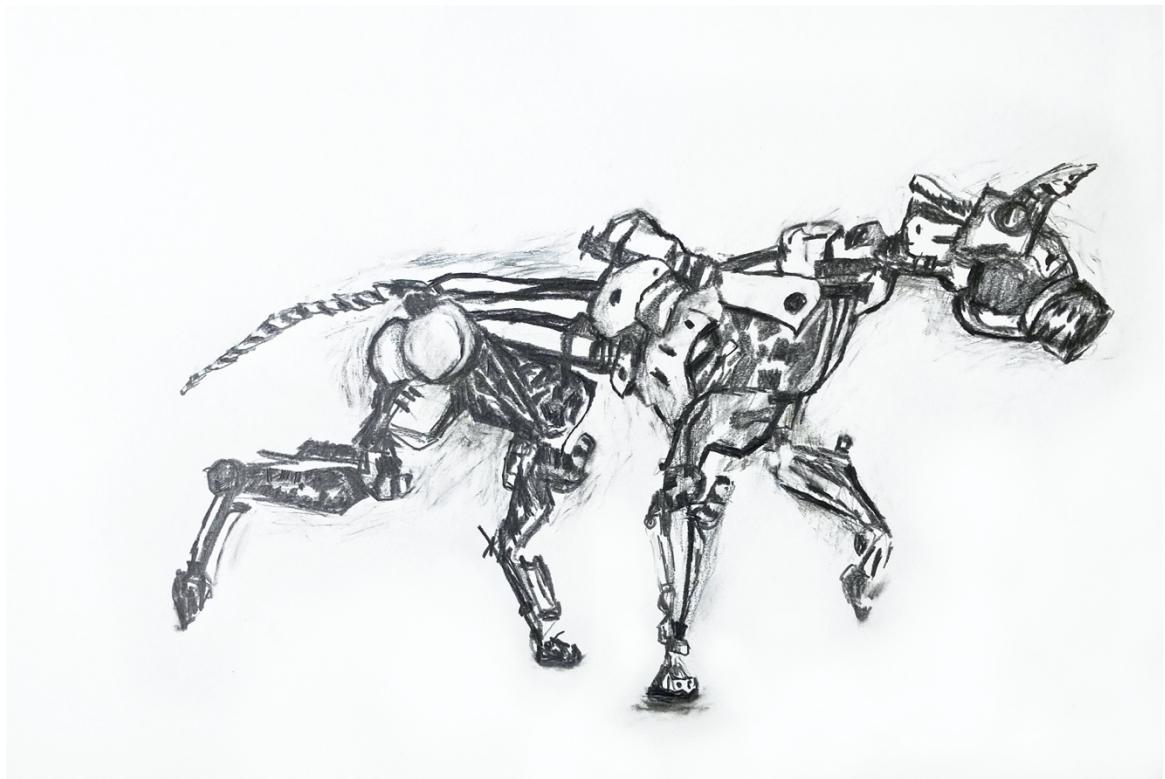
In my transmutasie hier skep ek 'n hibriede tussen 'n olifant, 'n renoster en iets anders. Wat ons waarnem het 'n geskiedenis en is 'n teenswoordige weergawe; dit is nie altyd in die voorafgaande vorm of verteenwoordigend van toekomstige verandering nie.

En 1911 un duel verbal eut lieu entre le philosophe britannique Bertrand Russell (1872-1970) et le philosophe austro-britannique Ludwig Wittgenstein (1889-1951) sur la présence d'un rhinocéros dans la salle (la salle Cambridge qui était leur lieu légendaire de bataille). Leur argument portait sur la vérification, la vérité, la perception et la différence.

Ma transmutation concerne ici un hybride entre un rhinocéros, un éléphant et autre chose. Ce que nous voyons a une histoire et n'est qu'une version actuelle ; il n'est pas toujours sous la forme de ce qui était avant ni ne représente un changement futur, dans le monde naturel comme dans le monde matériel.

In 1911 a verbal dual took place between the British philosopher Bertrand Russell (1872-1970) and the Austrian-British philosopher Ludwig Wittgenstein (1889-1951) on the presence of a rhinoceros in the room (the Cambridge room that was their legendary place of battle). Their argument was concerned with verification, truth, perception and difference.

My transmutation here concerns a hybrid between a rhino, an elephant and something else. What we see has a history and is only a present version; it is not always in the shape of what was before nor represents future change, in the natural as well as the material world.



Robot, 2023

Potlood op 250gsm Fabriano, 50x70cm

Crayon sur 250gsm Fabriano, 50x70cm

Pencil on 250gsm Fabriano, 50x70cm

Posthumanistiese teoretici argumenteer dat ontmensliking besig is om te ontwikkel in die hibridisering van lewende wesens en masjiene. Die Amerikaanse feminis Donna Haraway (1944) beskryf die kuborg as 'n hibriede van sosiale realiteit en fiksie. Sy sê: "Take evolution. The notion that you would or would not 'believe' in evolution already gives away the game. If you say, 'Of course I believe in evolution', you have lost, because you have entered the semiotics of representationalism – and post-truth, frankly. You have entered an arena where these are all just matters of internal conviction and have nothing to do with the world. You have left the domain of worlding."¹⁰ Die Franse filosoof René Descartes (1596-1650) is van mening dat diere meganiese wesens is wat soos masjiene of automata funksioneer, dit wil sê, hulle toon geen tekens van nie-materiële siele nie.¹¹ Hierdie siening het in die tyd baie kritiek uitgelok maar kan as visionêr in terme van ons kuborg en robot kultuur van vandag beskou word.

Les théoriciens post-humains soutiennent que la déshumanisation se développe à travers l'hybridation des humains et des machines. La féministe américaine Donna Haraway (1944) décrit le cyborg comme un hybride de réalité sociale et de fiction. Elle dit : « Take evolution. The notion that you would or would not 'believe' in evolution already gives away the game. If you say, 'Of course I believe in evolution', you have lost, because you have entered the semiotics of representationalism – and post-truth, frankly. You have entered an arena where these are all just matters of internal conviction and have nothing to do with the world. You have left the domain of worlding. » Le philosophe français René Descartes (1596-1650) a dit que les animaux sont des êtres mécaniques qui fonctionnent comme des automates ou des machines, c'est-à-dire qu'ils ne montrent pas de signes d'âmes immatérielles. Ce point de vue qui a suscité de nombreuses critiques peut être considéré comme visionnaire de la culture cyborg et robotique d'aujourd'hui.

Posthuman theorists argue that dehumanisation is developing through the hybridisation of humans and machines. The American feminist Donna Haraway (1944) describes the cyborg as a hybrid of social reality and fiction. She says: "Take evolution. The notion that you would or would not 'believe' in evolution already gives away the game. If you say, 'Of course I believe in evolution', you have lost, because you have entered the semiotics of representationalism – and post-truth, frankly. You have entered an arena where these are all just matters of internal conviction and have nothing to do with the world. You have left the domain of worlding." The French philosopher René Descartes (1596-1650) said that animals are mechanical beings that function like automata or machines, that is, they do not show signs of non-material souls. This viewpoint that elicited much criticism can be considered as visionary of today's cyborg and robotic culture.

¹⁰ <https://www.theguardian.com/world/2019/jun/20/donna-haraway-interview-cyborg-manifesto-post-truth>

¹¹ Descartes, *Discourse on method*, 1637, *Meditations*, 1641.



Animal farm, 2023

Grafiese media op 250gsm Fabriano, 50x70cm
Média graphique sur 250gsm Fabriano, 50x70cm
Graphic media on 250gsm Fabriano, 50x70cm

George Orwell word algemeen as die profeet van valse utopie beskou. Sy pessimisme in *Animal farm* asook *1984* het baie kritiek uitgelok omdat hy die moontlikheid van 'n ideale samelewing totaal verwerp. Sy wanhoop het sy kragtige waarskuwing oor die gereelde mislukking van utopiese sisteme ondermy. My werk hier lewer kommentaar oor die huidige Suid-Afrikaanse toestand van ekonomiese en sosiale verval, ondanks die regerende party se utopiese ideologie van opheffing en regstelling na die afskaffing van apartheid.

George Orwell est généralement considéré comme le prophète de l'utopie fausse. Son pessimisme dans *Animal farm* ainsi que *1984* a suscité de nombreuses critiques en raison de son rejet total de la possibilité d'une société idéale. Son désespoir a miné la puissance de son avertissement sur l'échec régulier des systèmes utopiques. Mon œuvre commente l'état actuel d'effondrement économique et social de l'Afrique du Sud malgré l'idéologie utopique du parti au pouvoir d'élévation et de réparation après la fin de l'apartheid.

George Orwell is generally considered the prophet of false utopia. His pessimism in *Animal farm* as well as *1984* elicited much criticism due to his total rejection of the possibility of an ideal society. His despair undermined the power of his warning about the regular failure of utopic systems. My work comments on the current South African condition of economic and social collapse despite the governing party's utopian ideology of upliftment and redress after the end of apartheid.



Speel ek met die kat of die kat met my? 2023. Houtskool en pastel op 250gsm Fabriano, 50x70cm

Joues-tu avec le chat ou le chat avec toi? 2023. Fusain et pastel sur 250gsm Fabriano, 50x70cm

Are you playing with the cat or the cat with you? 2023. Charcoal and pastel on 250gsm Fabriano,
50x70cm

Ek het 'n hibriede van kat, muis en mens in hierdie werk geskep. Die Franse filosoof Montaigne (1533-1592) het geargumenteer dat mense 'n ingeboude kapasiteit vir simpatiese nabootsing ('*copycatting*') het. Tog het hy dit nie as net 'n menslike eienskap gesien nie, maar meer dat diere ook met mekaar verhoudings het en mekaar met vreugde en demonstrasie van goeie bedoelings groet. Sy bekende stelling was 'as ek met my kat speel hoe weet ek sy speel nie met my nie?' Montaigne het 'n solipsistiese sirkel van soortgelyke gedrag in diere en mense geïdentifiseer. Op solipsistiese wyse voer mense met hulself 'n gesprek asof hulle stom is, wat dierlik in karakter is.

J'ai créé un hybride de chat, de souris et d'humain dans cet oeuvre. Le philosophe français Montaigne (1533-1592) a soutenu que les gens ont une capacité innée d'imitation sympathique ("copycatting"). Cependant, il ne le considérait pas comme une caractéristique uniquement humaine, car il considérait les animaux comme ayant également des relations entre eux et comme se saluant avec joie et démonstration de bonne volonté. Il a dit, « si je joue avec mon chat, comment puis-je savoir qu'il ne joue pas avec moi ? ». Montaigne a identifié un cercle solipsiste de comportements similaires chez les humains et les animaux. Les humains mènent des conversations avec eux-mêmes comme s'ils étaient muets, ce qui ressemble à un animal.

I created a hybrid of cat, mouse and human in this work. The French philosopher Montaigne (1533-1592) argued that people have an innate capacity for sympathetic imitation ('copycatting'). However, he did not see it as only a human characteristic, since he viewed animals as also having relationships with each other and greeting each other with joy and demonstration of goodwill. He made the well-known statement of 'if I play with my cat how do I know she is not playing with me?' Montaigne identified a solipsistic circle of similar behaviour in humans and animals. Humans conduct conversations with themselves as if they are mute, which is animal-like in character.



Risoom, 2023, Ink op doek, 40x60cm

Rhizome, 2023, Encre sur toile, 40x60cm

Rhizome, 2023, Ink on canvas, 40x60cm

In *A Thousand Plateaus: Capitalism And Schizophrenia*¹² (1987) formuleer die Franse filosowe en psigoanaliste Deleuze (1925-1995) en Guattari (1930-1992) die idee van risomatiiese denke as 'n vorm van transkulturele oorlewing. Hulle beskryf die risoom as 'n bolplant wat vele diverse vorms in enige rigting kan aanneem en 'n metafoor word vir mense wat migrer en verskuif in die globale konteks. Die filosowe identifiseer kulturele patronen van 'risoomgedrag' wat gegrond is op verskuiwing van plek, ontwerteling en vermenigvuldiging. Risome kan in woestyn en ander harde omgewings toestande aanpas deur hul blare en ander biologiese eienskappe te verander; alles in 'n poging om hulself teen die verlies van water te beskerm. Die risomatiiese model volg 'n oppervlakkige en lukraak sisteem van groei en nomadiiese vertakking, en funksioneer nie deur kronologie en logiese organisasie nie.

¹² https://en.wikipedia.org/wiki/A_Thousands_Plateaus

Dans *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987), les psychanalystes français Deleuze (1925-1995) et Guattari (1930-1992) présentent leur idée de la pensée rhizomatique comme une forme de survie transculturelle. Ils décrivent le rhizome comme une plante bulbeuse qui peut prendre diverses formes dans n'importe quelle direction et qui devient une métaphore pour les personnes qui migrent et se déplacent dans le contexte mondial. Les philosophes identifient des modèles culturels de comportement « rhizomatique » fondés sur le déplacement, le déracinement et la multiplicité. Les rhizomes peuvent s'adapter au désert et à d'autres environnements difficiles en modifiant leurs feuilles et d'autres aspects biologiques, dans le but de se protéger contre la perte d'eau. Le modèle rhizomique suit un schéma de croissance superficiel et aléatoire et ne fonctionne pas selon une organisation chronologique et logique.

In *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*¹³ (1987) the French psychoanalysts Deleuze (1925-1995) and Guattari (1930-1992) present their idea of rhizomatic thought as a form of transcultural survival. They describe the rhizome as a bulbous plant that can take on diverse form in any direction and it becomes a metaphor for people that migrate and move in the global context. The philosophers identify cultural patterns of 'rhizomatic' behaviour that is grounded in displacement, uprootedness and multiplicity Rhizomes can adapt to desert and other harsh environments by changing their leaves and other biological aspects, all in an effort to protect themselves against loss of water. The rhizomatic model follows a superficial and random pattern of growth and does not function according to chronological and logical organisation.

¹³ Deleuze, G and Guattari, F. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Translation and foreword by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.

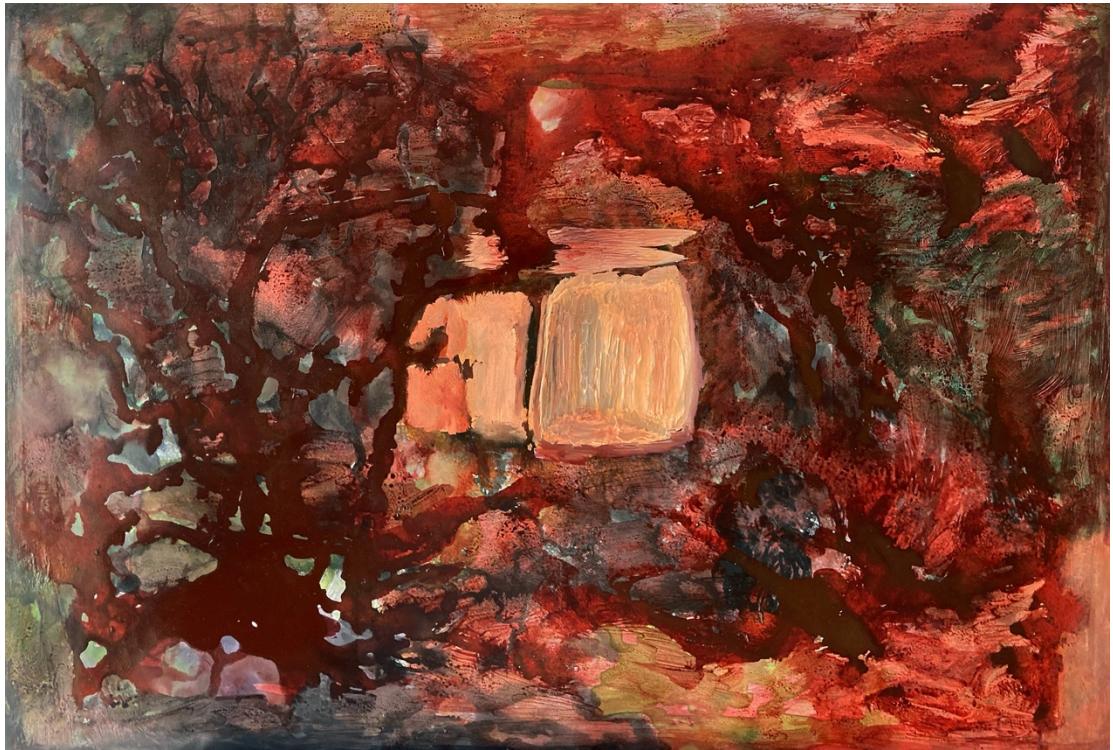


Transfigurasie, 2023, Gemengde media op doek, 30x30cm
Transfiguration, 2023, Technique mixte sur toile, 30x30cm
Transfiguration, 2023, Mixed media on canvas, 30x30cm

Die self en identiteit word voortdurend aan transfigurasie onderwerp as gevolg van sosiale en omgewingsverandering. Alchemiese transfigurasie behels transformasie van die self, innerlike bevryding en verandering. Ek beskou my *Transfigurasie* werk as 'n soort selfportret wat my uiteindelike transfigurasie van 'n sterlike liggaam in 'n geestelike wese uitbeeld. Die skildery is deur die Italiaanse Hoog-Renaissance meester, Raphaël, se *The Transfiguration* (1516-1520) geïnspireer. Die werk is in die Pinacoteca Vaticana in die Vatikaanstad. Dit was sy laaste skildery en vanaf die laat 16de eeu tot die vroeë 20ste eeu het verskeie kommentators dit as die bekendste olieverfskildery in die wêreld beskou. Die kunstenaar beeld die gedaanteverwisseling van Christus, 'n prefigurasie van die Laaste Oordeel en die finale nederlaag van die duivel uit in kombinasie met 'n uitbeelding van die genesing van 'n besetene seun ('n episode uit die Evangelies) in die onderste deel van die skildery.

Le moi et l'identité sont constamment soumis à une transfiguration due aux changements sociaux et environnementaux. La transfiguration alchimique implique la transformation de soi, la libération intérieure et le changement. Je considère mon œuvre de *Transfiguration* comme une sorte d'autopортrait dépeignant ma transfiguration éventuelle d'un corps mortel en un être spirituel. Cette œuvre a été inspirée par la *Transfiguration* (1516-1520) de Raphaël, le maître italien de la Haute Renaissance. On la trouve à la Pinacothèque Vaticane dans la Cité du Vatican. C'était sa dernière peinture et à partir de la fin du XVI^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, divers commentateurs la considéraient comme la peinture à l'huile la plus célèbre au monde. L'artiste représente la transfiguration du Christ, une préfiguration du Jour du Seigneur et la défaite finale du diable en combinaison avec une représentation de la guérison d'un garçon possédé (un épisode l'Évangile) dans la partie inférieure du tableau.

The self and identity are constantly subjected to transfiguration due to social and environmental change. Alchemical transfiguration entails transformation of the self, inner liberation, and change. I view my *Transfiguration* work as a kind of self-portrait depicting my eventual transfiguration from a mortal body into a spiritual being. The painting was inspired by Italian High Renaissance Master Raphaël's *The Transfiguration* (1516-1520) that is found in the Pinacoteca Vaticana in the Vatican City. It was his last painting and from the late 16th century until the early 20th century various commentators regarded it as the most famous oil painting in the world. The artist depicts the transfiguration of Christ, a prefiguration of the Last Judgment and the final defeat of the devil in combination with a depiction of the healing of a possessed boy (an episode from the Gospels) in the lower part of the painting.



(M)Other (Ettinger), 2022
Akriel en ink op doek, 60x80cm
Acrylique et encre sur toile, 60x80cm
Acrylic and ink on canvas, 60x80cm

Die Franse psigoanalis, aktivis en kunstenaar Bracha Ettinger is van mening dat dit vir mense nodig is om weer respek te leer. Respek begin met die respek vir die Ander of (*m*)Other.¹⁴ Volgens Ettinger (haar begrip van *matrixial borderspace*) is daar 'n onderbewuste kontinuïteit tussen die voorgeboortelike lewe en die lewe daarna wat met die moeder/kind verhouding te make het. Dit bewerkstellig transsubjektiviteit en intergenerasionele oordrag. Ek transmuteer Ettinger se idees deur middel van 'n landskap van bloed en vlees. Daar is 'n vleiskleur 'plek' in die landskap, byna soos 'n huis met 'n dak, wat 'n plek van geborgenheid en verbintenis is. Moeder is tuiste. Die werk lewer kommentaar op die verhouding tussen moeder en dogter waar die dogter uit die moeder se liggaam voortspring en fisiese en karakter eienskappe oorerv, maar tog Anders is.

Bracha Ettinger, psychanalyste et artiste française, soutient que les gens devraient réapprendre à respecter. Le respect commence par le respect de l'Autre qu'elle considère comme commençant par le respect de la mère. Dans la notion d'espace matriciel d'Ettinger, il existe une continuité subconsciente entre la vie avant la naissance et après celle qui concerne la relation entre la mère et l'enfant. Elle se manifeste dans la transsubjectivité et le transfert intergénérationnel. Je transmute les idées d'Ettinger à travers l'imagerie du sang et des artères. Il y a un « lieu » en couleur chair dans le paysage, presque comme une maison avec un toit, qui représente un lieu d'appartenance et de sécurité. Maman est la maison. L'œuvre commente la relation entre la mère et la fille dans le sens où la fille est née de la mère et hérite des caractéristiques physiques et de la personnalité, mais elle est Différente.

French psychoanalyst and artist Bracha Ettinger argues that people should learn to respect again. Respect starts with respect for the Other which she views as starting with respect for the mother. In Ettinger's notion of matrixial borderspace there is a subconscious continuity between life before birth and thereafter that is concerned with the relationship between mother and child. It manifests in transsubjectivity and intergenerational transfer. I transmute Ettinger's ideas through imagery of blood and arteries. There is a flesh-coloured 'place' in the landscape, almost like a house with a roof, that represents a place of belonging and security. Mother is home. The work comments on the relationship between mother and daughter in the sense of the daughter being born from the mother and inheriting physical and personality characteristics, yet she is Different.

¹⁴ Bracha L. Ettinger, 2010. (M)Other Re-spect: Maternal Subjectivity, the Ready-made mother-monster and The Ethics of Respecting. *Studies in the Maternal* 2(1, January).



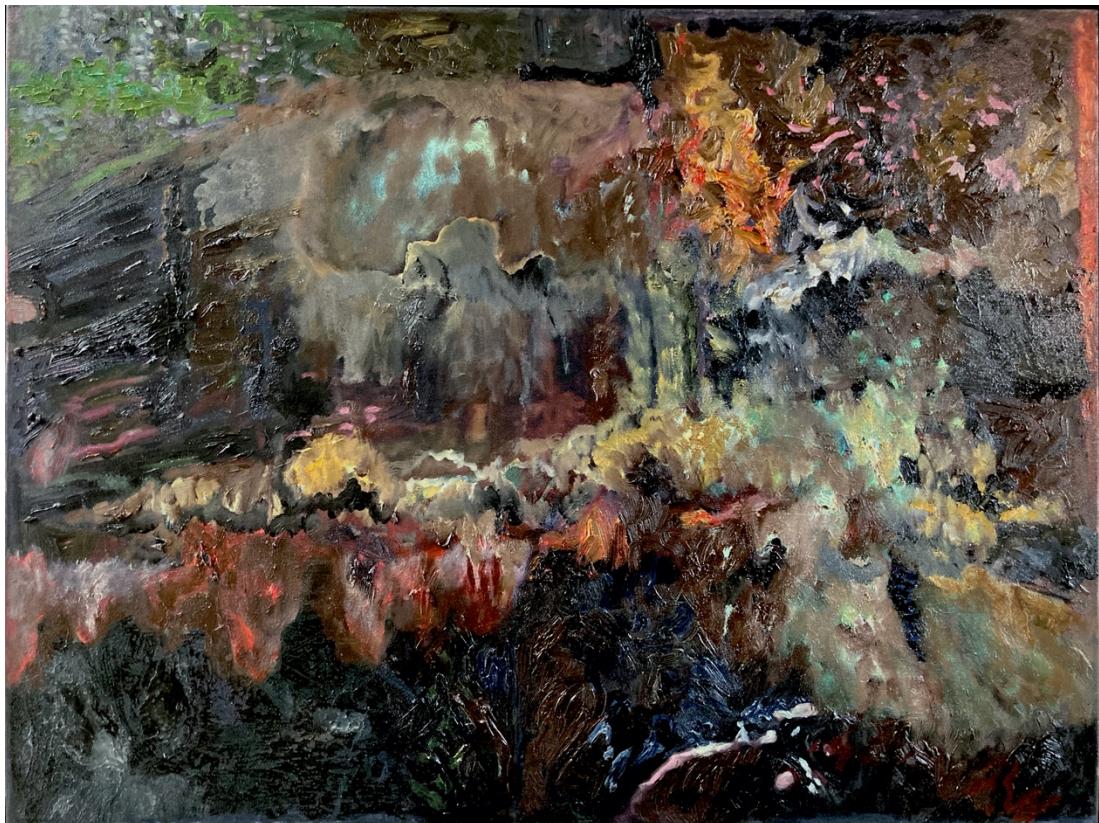
Sonsondergang/Nasleep, 2022. Intermedia op doek, 50x50cm
Coucher de soleil/Suite, 2022. Intermédia sur toile, 50x50cm
Sunset/Aftermath, 2022. Intermedia on canvas, 50x50cm

Sonsondergang/Nasleep is gemoeid met my herinneringe aan die traumatische ervaring van die verlies van my huis gedurende die Knysna Groot Vuur van 2017. Die Roemeense akademikus Marianne Hirsch se idee van postherinnering¹⁵ handel met kollektiewe trauma wat dikwels in die werk van sogenaamde ‘postgenerasie’ kunstenaars en hul beoefening van ‘n ‘postherinnering’ estetika manifesteer. Hirsch wys daarop dat volksmoord en kollektiewe trauma al hoe meer sedert die einde van die twintigste eeu voorkom. Sy onthou die wortels van familiale en geaffilieerde traumatische gebeure wat ‘n nasleep het tot in die teenswoordige tyd en ‘n tipe van eienaarskap teweeg bring, selfs vir die nageslagte van dié wat nie regstreeks die trauma ervaar het nie. Alhoewel Hirsch se teoretisering van postherinnering aan die begin met die Jodeslagting gemoeid was, kan haar begrip van die term effektiel na ander kulturele kontekste uitgebrei word, soos na Suid-Afrikaanse apartheid.

Coucher de soleil / Suite traite de mes souvenirs de la perte traumatisante de toute ma maison, biens inclus, lors du grand incendie de Knysna en 2017. L'idée de post-mémoire de l'universitaire roumaine Marianne Hirsch relate au traumatisme collectif qui se manifeste dans le travail des artistes dits « post-générationnels » et leur pratique d'une esthétique post-générationnelle. Hirsch souligne le fait que les génocides et les traumatismes collectifs se produisent plus fréquemment depuis la fin du XXe siècle. Elle expose les racines des événements traumatisques familiaux et affiliés qui ont un impact sur le temps présent et permettent une sorte d'appropriation, même par les générations ultérieures qui n'ont pas vécu le traumatisme eux-mêmes. Bien que la théorisation de Hirsch sur la post-mémoire concernait initialement l'Holocauste, sa compréhension du terme peut être étendue de façon efficace à d'autres contextes culturels, comme l'apartheid en Afrique du Sud.

In *Sunset/Aftermath* I deal with my memories of the traumatic loss of my entire home and my belongings during the 2017 Knysna Great Fire. Romanian academic Marianne Hirsch's idea of postmemory is concerned with collective trauma that manifests in the work of so-called ‘post-generational’ artists and their practising of a post-generational aesthetic. Hirsch points to the fact that genocide and collective trauma have occurred more frequently since the end of the twentieth century. She exposes the roots of familial and affiliated traumatic events that have an impact into the present time and bring about a kind of ownership, even into the later generations that did not experience the trauma directly. Although Hirsch's theorising of post-memory was initially concerned with the Holocaust, her understanding of the term can be effectively expanded to other cultural contexts, such as to South African apartheid.

¹⁵ Marianne Hirsch, 2008. The generation of postmemory. *Poetics Today* vol 29 (Spring, 1): 103-128. © 2008 Porter Institute for Poetics and Semiotics



Plato se grot, 2022. Intermedia op doek, 60x80cm
La caverne de Platon, 2022. Intermédia sur toile, 60x80cm
Plato's cave, 2022. Intermedia on canvas, 60x80cm

In *Republiek* (514a-520a) bied die Griekse filosoof Plato sy allegorie van die grot aan in die vorm van 'n dialoog tussen sy mentor Sokrates en sy broer Glaucon. Die toneel wat geskets word behels 'n groep gevangenes wat hul hele lewe lank in 'n grot vasgeketting is. Agter die gevangenes is 'n vuur; tussen die vuur en die gevangenes is 'n loopgang met 'n muur waaroor mense loop en objekte, marionette van mense en ander 'dinge' dra. Die gevangenes kyk na die skaduwees van die dinge wat op die muur geprojekteer word. Die skaduwees is die gevangenes se realiteit wat hulle waarneem, maar volgens Plato is dit nie 'n akkurate weergawe van die waarheid nie. In Plato se *Teorie van Vorms* bestaan waarheid en ware idees buite die mens en kennis daarvan word verkry deur glimpse (afskaduwings) daarvan.

Dans *République* (514a-520a) le philosophe grec Platon présente son allégorie de la caverne sous la forme d'un dialogue entre son mentor Socrate et son frère Glaucon. La scène racontée représente un groupe de prisonniers qui sont enchaînés dans une grotte. Derrière eux se trouve un feu ; entre les prisonniers et le feu se trouve une passerelle avec un mur derrière lequel marchent des gens portant des marionnettes, des objets et d'autres choses. Les prisonniers regardent les ombres des choses qui sont projetées sur le mur. Les ombres représentent la réalité des prisonniers qu'ils observent, mais selon Platon ce n'est pas une version exacte de la vérité. Dans la théorie des formes de Platon, la vérité et les idées vraies existent en dehors des humains et elles en acquièrent un sens via des aperçus (ombres) de celles-ci.

In *Republic*¹⁶ (514a-520a) the Greek philosopher Plato presents his allegory of the cave in the form of a dialogue between his mentor Socrates and his brother Glaucon. The scene narrated depicts a group of prisoners that are chained together in a cave. Behind them is a fire; between the prisoners and the fire is a walkway with a wall behind which people are walking carrying marionettes, objects and other things. The prisoners look at the shadows of the things that are projected on the wall. The shadows represent the prisoners' reality that they observe, but according to Plato it is not an accurate version of the truth. In Plato's *Theory of Forms*, truth and true ideas exist outside of humans and they acquire a sense thereof via glimpses (shadows) thereof.

¹⁶ *The Republic of Plato*, 1968. Second edition with notes by Allan Bloom. Basic Books, HarperCollins.



Vergete 1&2, 2022. Intermedia op doek, 84,1x59,4cm

Oubliée 1&2, 2022. Intermédia sur toile, 84,1x59,4cm

Forgotten 1&2, 2022. Intermedia on canvas, 84,1x59,4cm

In *L'Archéologie du Savoir*¹⁷ (1969), vertaal as *The Archaeology of Knowledge* (1972), besin die Franse kulturele filosoof Michel Foucault (1926-1984) oor die maak en produksie van kennis. Hy postuleer dat die studie van die geskiedenis van idees te make het met die vestiging van historiese wêreldsieninge, maar veral ook met die ineenstorting en verval van sisteme en idees. Die modusse van kennis vervorm as gevolg van nuwe diskourse wat ontwikkel en die samelewings transformeer. My transmutasie van woord in beeld het hier te doen met die idee dat die ervaring, kennis en inligting wat in die wêreld geskep word, uiteindelik ‘begrawe’ of vergeet word, en dikwels vergaan.

Dans *L'Archéologie du Savoir* (1969), traduit par *L'Archéologie du Savoir* (1972), le philosophe culturel français Michel Foucault (1926-1984) réfléchit sur la création et la production du savoir. Il postule que l'étude de l'histoire des idées relate à l'établissement de visions historiques du monde, mais surtout aussi à l'effondrement et le déclin des systèmes et des idées. Les modes de connaissance se déforment à travers de nouveaux discours qui développent et transforment la société. Ma transmutation du mot en image ici relate à la notion que l'expérience, la connaissance et l'information qui sont créées dans le monde sont finalement «enterrées» ou oubliées, et elles périssent souvent.

In *L'Archéologie du Savoir* (1969), translated as *The Archaeology of Knowledge* (1972), the French cultural philosopher, Michel Foucault (1926-1984) reflects on the creation and production of knowledge. He postulates that the study of the history of ideas concerns the establishment of historical world views, but especially also with the collapse and decline of systems and ideas. The modi of knowledge become deformed through new discourses that develop and transform society. My transmutation of word into image here has to do with the notion that the experience, knowledge and information that are created in the world are eventually ‘buried’ or forgotten, and they often perish.

¹⁷https://monoskop.org/images/b/b7/Foucault_Michel_L_archeologie_du_savoir.pdf

KORT BIOGRAFIE

Elfriede Dreyer
Suid-Afrikaans
+27 83 2712342
elfriede.dreyer@gmail.com
www.elfriededreyer.com

Elfriede Dreyer is 'n kunstenaar, akademiese mentor en kurator. In haar praktiese en teoretiese navorsing ondersoek sy konstruksies van ruimte, plek, wêreld en tyd met fokus op die diskourse van utopie, distopie, heterotopie en identiteit. 'n Spesifieke belangstelling is die dekonstruktiewe transfigurasie van bestaande konvensies, praktyke en idees wat sy intermediaal uitvoer soos in die samevoeging van digitale en fisiese media. Haar werk het deel gevorm van die finaliste uitstallings van die top Suid-Afrikaanse kunskompetisies (soos Brett Kebble, Absa l'Atelier, Nuwe Handtekeninge en die Johannesburgse Biënnale) en sy het 'n sertifikaat van meriete van die Luxemburgse Kunsprys ontvang. Haar kunswerke is in groot galerye, museums, universiteite en kunsfeeste tentoongestel, en is opgeneem in die publieke versamelings UP, Unisa, Telkom, DBSA, FNB en verskeie privaat versamelings. Elfriede tree as 'n eksterne eksaminator en moderator op vir universiteite soos UJ, UFS, US, TUT en DUT. Haar akademiese publikasies het in lokale en internasionale akademiese tydskrifte en boeke verskyn. Benewens die stigting van Fried Contemporary Galery in Pretoria in 2005 en die kurering/bestuur daar vir tien jaar, kureer sy nasional en internasional by galerye en museums (soos in Antwerpen by die Koninklijke Academie voor Schone Kunsten en in Bages). Sy was in 2015 die nasionale kurator van die Klein Karoo Nasionale Kunstefees; sy het daar en by die National Arts Festival in Makhanda solo uitstallings aangebied en groepsuitstallings gekureer. Sy beoordeel ook steeds by die nasionale kompetisies.

KWALIFIKASIES

D Litt et Phil (Kunsgeskiedenis) | Universiteit van Suid-Afrika (Unisa). Titel: *Dystopia and artifice in late twentieth-century visual culture*
Internasionale Diploma in Interaktiewe Multimedia | media.gn (Groningen, Nederland)
Master of Arts (Visuele Kunste) | Unisa. Titel: *A hermeneutic investigation of the 'parergon' in artmaking with special reference to Anselm Kiefer*
Bachelor of Arts (Visuele Kunste) | Unisa
Onderwys Lisensiaat in Klavier (UTLM) | Unisa
Hoër Onderwys Diploma (HED) | Universiteit van Pretoria (UP)
Bachelor of Arts | UP (Hoofvakke: Filosofie, Frans, Afrikaans)

PROFESSIONELE AANSTELLINGS

2015-tans | Buitengewone professor, Departement Kuns en Musiek, Unisa
2019 | Museumwetenskaplike vir die ArtbankSA
2012-tans | C2 navorser, NRF, Suid-Afrika
2014-2015 | Akademiese dekaan, Open Window Instituut
2005-2014 | Stigter & Kurator, Fried Contemporary Kunsgalery & Studio, Pretoria
2003-2014 | Senior lektor tot professor, Departement Visuele Kunste, UP
1996-tans | Vryskut en institusionele kurator
1990-2003 | Voltydse dosent, Departement Kuns en Musiek, Unisa
Beurse en toekenning | 1970, 1971, 1973, 1974, 1988, 1989-1997, Unisa, UP, NRF, Absa Bank, Standard Bank, Nasionale Navorsingstigting (NRF), Ontwikkelings Bank van Suider Afrika (DBSA), Nasionale Biblioteek van Suid-Afri

BIOGRAPHIE CONCISE

Elfriede Dreyer
Sud-Africaine
+27 83 2712342
elfriede.dreyer@gmail.com
www.elfriededreyer.com

Elfriede Dreyer est curatrice, artiste et mentor universitaire. Dans ses recherches théoriques et pratiques, elle interroge les constructions de l'espace, du lieu, du monde et du temps en mettant l'accent sur les articulations de l'utopie, de la dystopie, de l'hétérotopie et des discours identitaires. Elle a un intérêt particulier pour la transfiguration déconstructive des conventions, pratiques et idées existantes qu'elle exécute de manière intermédiaire, également dans les interfaces des médias numériques et physiques. Elle a organisé plusieurs expositions personnelles à Johannesburg, Cape Town, Pretoria et Paris et son travail a fait partie des expositions finalistes des meilleurs concours d'art sud-africains. Elle a reçu un certificat de mérite du Luxembourg Art Prize. Ses œuvres ont été exposées dans de grandes galeries, musées, universités et festivals d'art ; et ont été repris dans les collections publiques de diverses institutions. Elfriede agit en tant qu'examinatrice externe et modératrice pour diverses universités et ses publications académiques sont parues dans des revues et des livres académiques locaux et internes. En plus de fonder la Fried Contemporary Gallery à Pretoria en 2005 et d'y être commissaire/gérante pendant dix ans, elle continue d'être commissaire à l'échelle nationale et internationale. Elle juge la plupart des concours nationaux.

QUALIFICATIONS

D Litt et Phil (Histoire de l'art) | Université d'Afrique du Sud | Université d'Afrique du Sud (Unisa). Titre : *Dystopia and artifice in late twentieth-century visual culture*

Diplôme international en multimédia interactif | media.gn (Groningue, Pays-Bas)

Master of Arts (Arts visuels) | Unisa. Titre : *A hermeneutic investigation of the 'parergon' in artmaking with special reference to Anselm Kiefer*

Baccalauréat ès arts (arts visuels) | Unisa

Licence de Professeur de Piano | Unisa

Diplôme d'études supérieures en éducation | Université de Pretoria (UP)

Baccalauréat ès arts | UP (Majeures: Philosophie, Français, Afrikaans)

EMPLOIS PROFESSIONNELS

2015-actuel | Professeur extraordinaire, Département d'Art et de Musique, Unisa

2019 | Scientifique de musée pour la Art Bank of South Africa

2012-actuel | Classé comme chercheur C2, NRF, Afrique du Sud

2014-2015 | Doyen académique, Open Window Institute

2005-2014 | Fondateur et conservateur, Fried Contemporary Art Gallery & Studio, Pretoria

2003-2014 | Professeur titulaire, Département des arts visuels, UP

1996-actuel | Curatrice indépendant et institutionnel de plusieurs musées et galeries (Afrique du Sud, France, Belgique)

1990-2003 | Professeur à plein temps, Département d'art et de musique, Unisa

CONCISE BIOGRAPHY

Elfriede Dreyer
South African
+27 83 2712342
elfriede.dreyer@gmail.com
www.elfriededreyer.com

Elfriede Dreyer is a curator, artist and academic mentor. In her theoretical and practical research she interrogates constructs of space, place, world and time with focus on the articulations of utopia, dystopia, heterotopia and identity discourses. She has a specific interest in deconstructive transfiguration of existing conventions, practices and ideas that she executes intermedially, also in the interfaces of digital and physical media. She held several solo exhibitions in Johannesburg, Cape Town, Pretoria and Paris and her work formed part of finalist exhibitions of the top South African art competitions. She received a certificate of merit from the Luxembourg Art Prize. Her artworks have been exhibited at major galleries, museums, universities and art festivals; and have been taken up in the public collections of various institutions. Elfriede acts as external examiner and moderator for various universities and her academic publications appeared in local and internal academic journals and books. Besides founding Fried Contemporary Gallery in Pretoria in 2005 and curating/managing there for ten years, she continues to curate nationally and internationally. She adjudicates at most of the national competitions.

QUALIFICATIONS

D Litt et Phil (Art History) | University of South Africa (Unisa). Title: *Dystopia and artifice in late twentieth-century visual culture*
International Diploma in Interactive Multimedia | media.gn (Groningen, Netherlands)
Master of Arts (Visual Arts) | Unisa. Title: *A hermeneutic investigation of the 'parergon' in artmaking with special reference to Anselm Kiefer*
Bachelor of Arts (Visual Arts) | Unisa
Teacher's Licentiate in Piano (UTLM) | Unisa
Postgraduate Diploma in Education (HED) | University of Pretoria (UP)
Bachelor of Arts | UP (Majors: Philosophy, French, Afrikaans)

PROFESSIONAL APPOINTMENTS

2015-current | Extraordinary Professor, Department of Art and Music, Unisa
2019 | Museum scientist for the Art Bank of South Africa
2012-current | Rated as C2 researcher, NRF, South Africa
2014-2015 | Academic Dean, Open Window Institute
2005-2014 | Founder & Curator, Fried Contemporary Art Gallery & Studio, Pretoria
2003-2014 | Senior Lecturer – Full Professor, Department of Visual Arts, UP
1996-current | Freelance and institutional curator at several museums and galleries (South Africa, France, Belgium)
1990-2003 | Full-time lecturer, Department of Art and Music, Unisa

