

Karoo *wabi sabi* – die omtowering van 'n doodgewone landskap

Mark Ingle

M. Ingle, Sentrum vir Ontwikkelingsondersteuning, Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

Hierdie essay ondersoek 'n aspek van Suid-Afrika se dorre Karoo wat klaarblyklik nog nie juis baie aandag ontvang het in die literatuur nie. Dit is die relatiewe oorfloed van weggegooide of vanselfsprekende artefakte en strukture wat 'n essensiële deel van die Karoo se mise-en-scène, of besondere omgewing, uitmaak, maar wat, vir die ongeërgde oog, net deel van 'n weggooibare verlede is. Ten einde die sogenaamde weggooigoed tot hulle regmatige plek in die sosiale beeldskap van die Karoo te herstel, word die Japannese estetika van *wabi sabi* opgeroep en gebruik as 'n lens waardeur hierdie onopsigtelike kenmerke van die ingeleefde landskap vanuit verborgenheid herwin kan word en in 'n meer waarderende lig blootgestel kan word. Alhoewel *wabi sabi* geen openlik instrumentele waarde het nie, suggereer hierdie essay dat 'n omgewing wat gevul is van *wabi sabi*, bydraend is tot oorpeinsing en dat die waarde van *wabi sabi* mag lê in die kreatiewe emosionele reaksie wat dit ontlok by diegene wat sensitief is vir die aangrypende skoonheid daarvan. Die essay sluit af met die gevolgtrekking dat Karoo *wabi sabi* inherent deel is van die egtheid wat so 'n aantreklike kenmerk van die Karoo se besondere stemmingsvolle atmosferiese omgewing is. Alhoewel die kunsmatige bewaring daarvan nie 'n inherente deel van *wabi sabi* is nie, vereis dit nogtans die respekvolle sorg wat die hele skepping toekom, op grond van die transendentale waardes wat dit bevat.

Trefwoorde: Karoo; erfenis; *wabi sabi*; bewaring; estetika; *jizz* (wesensaard); Japannees

Abstract

Karoo *wabi sabi*: the transfiguration of the commonplace

Much has been made in recent years of those qualities which seem to convey the essence of South Africa's arid Karoo – its silence, its space, its solitude, its tranquillity. And yet, apposite though these attributes are, they do not exhaust the whole that is the "Karoo experience". In a sense they are suggestive of unrealised potentials – forms devoid of content. This essay seeks to supplement our comprehension of the Karoo *gestalt* by giving content to the emptiness implied by space, silence and solitude. It does so by introducing the Japanese aesthetic of *wabi sabi* and by arguing for its immanence in the Karoo such as it is presently being constituted in the social imagery.

A feature of the Karoo which appears to have gone largely unremarked on in the literature is its relative abundance of discarded or taken-for-granted artefacts and structures. These relics of the past, scattered throughout the landscape, make up an essential aspect of the Karoo *mise-en-scène*, but to the indifferent eye they tend to be dismissed as the worthless detritus of the past. *Wabi sabi* is here invoked as providing a lens through which these unobtrusive features of the lived-in landscape can be retrieved from obscurity and cast in a more appreciative light. The intention is to fix the concept of *wabi sabi* within the Karoo imaginary and to lend substance and colour to an important component of the Karoo's patina, or texture, which has remained largely subliminal to date.

There is no standard definition of *wabi sabi*. Juniper (2003:51) succinctly conveys a number of important *wabi sabi* traits when he explains that

Wabi sabi is an intuitive appreciation of a transient beauty in the physical world that reflects the irreversible flow of life in the spiritual world. It is an understated beauty that exists in the modest, rustic, imperfect, or even decayed, an aesthetic sensibility that finds a melancholic beauty in the impermanence of all things.

And Koren (2008:50) elaborates: "Wabi sabi is about the minor and the hidden, the tentative and the ephemeral: things so subtle and evanescent they are invisible to vulgar eyes [...] [T]he closer things get to nonexistence, the more exquisite and evocative they become." *Wabi sabi* revels in the paradoxical nuance implicit within the concept of nothingness. Indeed, Koren (2008:76) avers that central to an appreciation of *wabisabi* is "the importance of transcending conventional ways of looking and thinking about things/existence. Nothingness occupies the central position in *wabisabi* metaphysics."

Tellingly enough, both modernism and *wabi sabi* "eschew any decoration that is not integral to structure" and both are characterised by "abstract, nonrepresentational ideals of beauty". Although both embody a preoccupation with surfaces, modernism's valorisation of the "seamless, polished and smooth" is countered by *wabi sabi*'s embrace of the "earthy, imperfect and variegated". This "aesthetics of layers" finds expression in *wabi sabi*'s "decomposing surfaces that look like they're peeling away, old patinas, and lacquers that look like they've been worked over by time" (Fellows 2004:60).

Wabi sabi also comes with a decided animus towards the trappings of industrialisation. Mass production is inimical to *wabi sabi*, which values the irregular, the hand-crafted, the organic, and the unique particular. *Wabi sabi* makes room for the "deformed and outcast" (Boyle 2004:290) and eschews standardisation and uniformity, in which "subtlety and variability are lost" (Powell 2005:31). It is muted and still, not brash and shrill.

In the West the *wabi sabi* philosophy has been applied to everything from interior decorating (Crowley and Crowley 2001) and artistic design (Tierney 1999) to self-help literature (Durstun 2006; Powell 2005), and such is its versatility that it readily lends itself to such uses. It is, however, salutary to note that "there are no books in Japan that try to explain *wabisabi*. The concept is an integral part of Japanese culture" (Powell 2005:8). Koren (2010:76) says of the term *wabi sabi* that "though they seemed to use it quite convincingly, no Japanese person I ever encountered could credibly explain the concept to me".

Wabi sabi is likely to appeal more readily to those of a meditative, perhaps melancholic, temperament. A preoccupation with *sensibility* as opposed to *sense*, with transience and with decay is the hallmark of a quintessentially romantic stance towards the world. According to Fellows (2004:29), "A romantic fascination with decay, even destruction, is closely related to an enchantment with restoration. Indeed, without a period of neglect, decline, and perhaps the threat of destruction, the thrilling work of redemption is not possible". But the romantic impulse is by no means universally experienced. There is a bittersweet wistfulness, and sense of resignation, to *wabisabi* that is probably more readily grasped by those who have endured a degree of suffering.

Crowley and Crowley (2001:4) observe that "the objective behind *wabisabi* is to bring us back to our roots, to nature, and to the sense of peace that it can impart to our lives". It is surely no accident that precisely these recommendations feature in so much of the promotional material for Karoo tourism.

The general consensus about any notable feature of the world seems to be that for it to warrant concern it must, at least in principle, be susceptible to conversion into a cash value. It must somehow pay its way or demonstrate how it could be cashed in if need be. Only then can the so-called opportunity cost of conserving it be offset against its instrumental value to reveal the bottom line and the return on investment. This is the realm of resource economics allied with eco-system services. Distasteful though such exercises may be in their reductiveness, not to mention their anthropocentric chauvinism, the sober fact is that money usually talks louder than intrinsic worth. This is hardly a new development.

But perhaps one could turn the instrumentality issue on its head and ask what *wabi sabi* might do with us. And if this were something beneficial we could still elevate it to the realm of value-adding phenomena and put a price on its head. For something so productive of bittersweet poignancy in those with a yen for contemplation, might *wabi sabi* artefacts have some therapeutic value? Might there be something spiritually healing about the gently ebbing past immanent in the surface of the vast Karoo?

Although *wabi sabi* has no overt instrumental value, this article suggests that an environment replete with *wabi sabi* is conducive to contemplation and that the value of *wabi sabi* may lie in the creative emotional response it elicits in those who are receptive to its gentle poignancy. The article concludes that Karoo *wabi sabi* is integral to the authenticity which is such an attractive feature of the Karoo's distinctive atmospheric. Although it is not in the nature of *wabi sabi* that it should be artificially preserved, it does, nevertheless, warrant the respectful care that should be accorded all creation on account of the transcendent values that it embodies.

Keywords: Karoo, heritage, *wabi sabi*, conservation, aesthetics, *jizz* (essence), Japanese

1. Inleiding

Daar is al baie ophef gemaak, en tereg, van daardie eienskappe wat wil voorkom asof dit die kern van die Karoo-ervaring se wesensaard bevat: die Karoo se stilte, die oop ruimtes, die

verlatenheid, die kalm rustigheid. Nogtans, so toepaslik soos wat hierdie kenmerke is, beskryf dit nog nie alles wat die Karoo uitmaak nie. Op 'n manier suggereer die beskrywings die onverweselike potensiaal van die Karoo – soos leë houers sonder inhoud. Hierdie essay wil poog om ons waardering van die Karoogestalte te verhoog deur inhoud te gee aan die oënskynlike leegheid wat deur die ruimte, stilte en verlatenheid gesuggereer word. Dit word gedoen deur die bekendstelling van die Japannese estetika van *wabi sabi*, inherent reeds deel van die Karoo, dit te gebruik, en te argumenteer vir die vooropstelling daarvan in die huidige kollektiewe sosiale verbeelding van die Karoo. Die idee is om die konsep van *wabi sabi* vas te lê in hierdie verbeelding en daardeur lyf en kleur te gee aan 'n belangrike deel van die Karoo se patina, of tekstuur, wat tot op datum grootliks onsigbaar gebly het.

Die Karoo is nie meer wat dit was in die sosiale verbeelding nie (Ingle 2010a; 2010b; 2011; 2013). Dit is insiggewend om deur die kommentaar van verontwaardigde lesers se skryfsels te sif wat duidelik afhanklik is van tipiese aanlynmedia-artikels oor die die vooruitsig van hidrouliese breking in die Karoo. Hierdie essay handel nie oor die breking nie, maar is wel geïnteresseerd om ondersoek in te stel na die verskynsel dat soveel mense uit die breë publiek nou besitlik praat van “ons Karoo”. Tot ongeveer so 15 jaar gelede was die enigste mense wat moontlik na “ons” Karoo verwys het, die mense wat werklik daar gebly het. Vir die meeste Suid-Afrikaners was die Karoo 'n streek waaroor 'n mens gevlieg het of waardeur 'n mens so gou moontlik gery het. Dit is nie meer die geval nie. Daar het 'n golf van verandering in die Karoo se openbare beeld plaasgevind en dit word nou aangebied as iets van onskatbare nasionale waarde, 'n nasionale juweel (Deal 2007; Ingle 2012; Nell 2008).

Die Karoo se meer ooglopende aantreklikhede is al baie keer in besonderhede beskryf, veral in die leefstylmedia (Ingle 2010a; 2010b), en daarom is dit nie nodig om in hierdie essay daaraan aandag te gee nie. Hierdie essay wil wel spesifiek poog om 'n aspek van die Karoo wat tot nou toe grootliks implisiet gebly het, te belig.

Dit is stellig deels as gevolg van die dorheid van die Karoo dat die inval van die moderne lewe nog teen 'n slakkepas in die streek plaasvind. Dit het 'n baie groter balans tussen die ontstaan en agteruitgang van artefakte, implemente, geboue en al die ander bykomstighede van erfenis meegebring as wat dit die geval is in gebiede waar modernisering teen 'n vinniger pas plaasvind. Die horisonne tussen die totstandkoming en die tot niet gaan is baie langer in die Karoo as die kort horisonne wat in, sê maar, 'n moderne stedelike omgewing aangetref word. Anders gestel in spreektaal: “goed hou langer” in die Karoo as gevolg van 'n kombinasie van armoede, onsekerheid oor voorrade, 'n gewoonte van klaarkom-met-wat-daar-is en inherente waardes wat in tye van droogte en ontberinge ontstaan het. Dit is nie 'n kultuur wat al ooit die luukse van beplande veroudering gehad het nie.

Gevolglik is die oorblyfsels van die verlede uitgestrooi oor die Karoo, veral in sy menslike nedersettings, tot 'n veel groter mate as wat die geval is in moderner, geïndustrialiseerde landskappe. Hierdie oorblyfsels voeg 'n dimensie van sjarmerie by die Karoo se mise-en-scène, of omgewing, wat grootliks onopgemerk gebly het. Die bedoeling in hierdie essay is om hierdie aspek van die Karoo te verwoord in die hoop dat as daar bewustelik aandag op gevestig word, dit gewaardeer sal word vir wat dit is. Maar wát is dit? Hoe dra dit by tot die “Karooheid”, die wesensaard, van die Karoo?

2. Benoeming van die onnoembare

In 'n poging van George Orwell om destyds iets van die Engelswees van Engelse vas te vang, het hy die beeld van “old maids bicycling to Holy Communion through the morning mist” opgeroep. In 1993 het die destydse Britse eerste minister, John Major, weer van “long shadows on cricket grounds” en die “invincible green suburbs” gepraat (Cockayne 2012). Maar opgeroepte beelde kan slegs suggesties van die essensie wees. Essensies van iets weier halsstarrig hardkoppig om gestroop te word van hulle essensiële misterie deur doodgewone taalgebruik. Nogtans moet ons pogings daartoe aanwend – soos De Botton (2006:262) dit verwoord het: “We can be laughed into silence for attempting to speak in praise of phenomena which we lack the right words to describe. We may censor ourselves before others have the chance to do so.” Powell (2005:2) sê weer van die onderliggende bekendheid van *wabi sabi* dat “you may know it well, but never have named it”.

Mynot (2009) verskaf 'n interessante voorbeeld van so 'n woord wat in die ornitologie gebruik word om die wesenlik onnoembare te benoem. Die woord is *jizz*, en dit word deur voëlkykers gebruik om die totale ervaring van waarneming te beskryf, wat herkenning insluit, maar ook die visuele kenmerke transendeer en uiteindelik in die onderbewuste waarneming registreer. Soos Mynot (2009:74) dit stel: “jy weet net”, en as jy dit eers só sien, kan jy dit nie meer “nie sien” nie. Mynot (2009:78) sê verder dat daar in voëlkyk werklike kentekens van identiteit bestaan – “real signatures of identity” – wat ons assimileer deur bekendheid en ervaring, nie deur doelbewuste ontleding nie. Die tegniese terme is *gestaltwaarneming* of *holistiese kennis*, 'n soort waarneming wat 'n begryp van die geheel is of word en onmiddellike herkenning verg. Goeie voëlkykers beskik oor 'n intuitiewe vermoë van onmiddellike herkenning – hulle wéét net. Dit stel hulle ook in staat om te weet wie die begaafte waarnemer onder hulle is wat later inligting sal kan dekonstrueer ter wille van die opleiding van beginners. Hierdie talent van waarneming is egter glad nie beperk tot voëlkykers nie. Ons kan dikwels iemand op 'n afstand, sê maar op die strand, herken aan hulle besonderse persoonlike “jizz”.

Iets baie soortgelyks gebeur wanneer dit kom by die beskrywing van 'n plek se atmosfeer – wanneer ons 'n dorp of streek se besonderse “jizz” probeer agterkom. Maar, om die “jizz” van 'n plek te kommunikeer, moet ons gebruik maak van die inherente plastisiteit van taal om as't ware fenomenologies-verkreë insigte te “moduleer” sodat dit aan ander oorgedra kan word. Dit is die kern van kunssinnigheid en hierdie insigte kan natuurlik deur ander mediums as woorde oorgedra word. De Botton (2006:262) merk byvoorbeeld op: “It is books, poems and paintings which often give us the confidence to take seriously feelings in ourselves that we might otherwise never have thought to acknowledge. Oscar Wilde [...] quipped that there was no fog in London before Whistler started painting the Thames.”

De Botton kon natuurlik musiek by die “boeke, gedigte en skilderye” gevoeg het. Vir Arthur Schopenhauer was musiek 'n vorm van selfuitdrukking wat glad nie in woorde vasgevang kon word nie: “The self-expression of something that cannot be represented at all, namely the noumenal [...] [I]t seems to speak to us from the most ultimate depths [...] while remaining itself something wholly unamenable to language, or to understanding by the intellect (aangehaal in Magee 2000:171). Maar terwyl musiek miskien die intellek kan systap, spreek dit direk tot die gevoelsvermoë van die mens. Juist die gevoelens wat hoofsaaklik met *die hart* begryp word, skop so hardnekkig teen inperking deur benoeming vas.

Terwyl hy langs die Noordsee se kuslyn getoer het “na jare as ’n intellektuele kreupele” (Radkau 2011:214) as gevolg van erge senuweeswakte, het Max Weber oor homself opgemerk dat hy in ’n “boekwurm-wysneus verander het” wat “vergeet het hoe om dinge intuïtief te ervaar” en wat “indrukke kon begryp [slegs] as dit in diskoers vervat was” (Radkau 2011:107). Sy biograaf het opgemerk dat dit nie Weber se bedoeling was om “altyd die realiteit met konsepte te kaap nie” en hy sou homself bitter graag aan die “oervloedige aanbod van die realiteit, al was dit net vir een keer, wou oorgee sonder om onmiddellik alles in woorde te wil omsit” (Radkau 2011:107). Radkau (2011:113) noem voorts dat Weber se belangrikste tekste gedui het op die uitgangspunt dat alle grootse werke in die wêreld vanuit passie ontstaan, maar dat, in Weber se eie woorde, die “oneindige oervloed van fenomene” weerstandig is om totaal deur die denke begryp te word: “[T]he infinite abundance of phenomena are resistant to being completely taken hold of by the mind.”

Hierdie tipe gevoelens baan die weg vir ’n estetika van gevoel, soos *wabi sabi*, om gebruik te word om die ontwykende “essensie van plek” te ontlok. De Botton kan weer eens aangehaal word:

We should be free to imagine how much tastes could evolve if only new styles were placed before our eyes and new words in our vocabulary. An array of hitherto ignored materials and forms could reveal their qualities while the status quo would be prevented from coercively suggesting itself to be the natural and eternal order of things. (De Botton 2006:263)

Arthur Danto (1981) het uitgebreid uitgewei oor so ’n verandering van die status quo wanneer ’n andersins doodgewone artefak (“ontologies afgegradeerde kategorie”) verhef word tot die status van ’n kunswerk volgens kunssinnige maatstawwe.

Nuwe woorde, wat as bemiddeling tussen die bewuste intellek en gevoelens optree, hou die moontlikheid in dat skoonheid raakgesien kan word op plekke waar ons voorheen nie eens gekyk het nie (De Botton 2006:261). Totdat ’n verskynsel geïdentifiseer en beskryf is, kan dit nie verby die ingeperktheid van ’n privaat bewussyn beweeg nie – dit kan nie gedeel word of gebruik word om enige openbare diskoers te verryk nie.

Jessica Mann (2012:64) rapporteer, op ’n meer prosaïese vlak, dat “premenstruele spanning ’n totaal onbekende begrip” was tot in die vroeë 1960’s, en tog het die mensdom PMS nog altyd, hetsy direk of indirek, ervaar. Die mediese wetenskap bevat verskeie sulke voorbeelde, veral met betrekking tot toestande soos depressie, anoreksia nervosa en skisofrenie.

Sover as wat vasgestel kon word, is die estetika van *wabi sabi* nog nooit toegepas op enige aspek van die Karoo se mise-en-scène, of omgewingsbeskrywing, nie, alhoewel die landskapskunstenaar Strijdom van der Merwe (2012), wat al baie koers gekies het na die Karoolandskappe vir sy kuns, sê dat hy nog altyd die Japannese estetika van *wabi sabi* onderskryf het (Leonard 2012).

Die onderliggende vraag waarmee hier geworstel word, is: “Wat anders as die universele kenmerke van ruimte, stilte en verlatenheid, maak dat die Karoo onmiskenbaar Karoo is?”

Noudat die vreemde begrip van *wabi sabi* betrek is, moet dit verduidelik word en aangedui word waarom dit toepaslik kan wees op pogings om te probeer vasstel wat aan die Karoo sy unieke karakter gee. Kan 'n *wabi sabi*-lensdalk kenmerke van die wesenlike "Karooheid", wat tot nou toe misgekyk is, in fokus bring?

3. Wat is *wabi sabi*?

Japannese idees was nog altyd besonder weerstandig teen geredelike vertaling na Engels (Richie 2007). Dit is al gesê dat "om *wabi sabi* te verstaan, dit noodsaaklik is om ten eerste die filosofie van Zen te absorbeer" (Brown 2007:12), maar dit is nie noodwendig so nie. Alhoewel begrip van Zen sonder twyfel van hulp sou wees, is *wabi sabi* heeltemal verstaanbaar vir mense wat nog nooit enige blootstelling aan Zen-Boeddhisme gehad het nie. Daar bestaan egter nogtans geen klinkklare definisie vir die estetiese term nie en dit kan die beste verduidelik word deur middel van gelaagde beskrywings en werklike voorbeelde.

Juniper (2003:51) noem op beknopte wyse 'n paar belangrike *wabi sabi*-kenmerke wanneer hy verduidelik dat dit intuïtiewe, melankoliese waardering van verganklike skoonheid in die fisiese wêreld is, wat ook 'n bewuste vloei van lewe in die spirituele wêreld weerspieël: "*Wabi sabi* is an intuitive appreciation of a transient beauty in the physical world that reflects the irreversible flow of life in the spiritual world. It is an understated beauty that exists in the modest, rustic, imperfect, or even decayed, an aesthetic sensibility that finds a melancholic beauty in the impermanence of all things."

Wabi sabi verkondig ditself op geen manier nie. Dit is 'n visuele, gevoelsestetika van die verweerde en die vanselfsprekende. Dit het niks te doen met antieke ware nie; as dit opsetlik spoggerig so uitgestal word, hou dit op om *wabi sabi* te wees. Dit het geen markwaarde nie, staan die verbruikerskultuur teen, en word in die algemeen teëgekem waar dit skitter in verborgenheid en verwaarlosing.

Koren (2008:50) wei só daarvoor uit: "*Wabi sabi* is about the minor and the hidden, the tentative and the ephemeral: things so subtle and evanescent they are invisible to vulgar eyes [...] [T]he closer things get to nonexistence, the more exquisite and evocative they become."



Figuur 1. Vergete gedeelte van 'n maalsteenwiel.
(Foto met vergunning van Emily Ingle.)

Wabi sabi blom juis in die paradoksale nuanses wat implisiet teenwoordig is in die konsep van niksheid (Ingle 2010a). Koren (2008:76) beweer dat, om die waarheid te sê, die vermoë om verby die konvensionele maniere van kyk en dink te beweeg, sentraal staan in 'n waardering van die *wabi sabi*-metafisika; hy praat van "the importance of transcending conventional ways of looking and thinking about things/existence. Nothingness occupies the central position in *wabi sabi* metaphysics."

Juniper probeer lyf gee aan die konsep van *wabi sabi* as hy sê dat dit skoonheid soek in alle dinge wat gebreke bevat, onvolmaak is en vanuit niks ontstaan nie en weer na niks terug vloei:

Wabi sabi seeks beauty in the imperfections found as all things, in a constant state of flux, evolve from nothing and devolve back to nothing. Within this perpetual movement nature leaves arbitrary tracks for us to contemplate, and it is these random flaws and irregularities that offer a model for the modest and humble *wabi sabi* expression of beauty. (Juniper 2003:1–2)

Wabi sabi mag van toepassing wees op artefakte asook formasies wat natuurlik voorkom, en dit is baie belangrik om in gedagte te hou dat *wabi sabi* nie uitsluitlik in die natuur aangetref word nie, maar ook nie uitsluitlik die werk van die mens is nie. Dit is 'n simbiose van die twee (Juniper 2003:42).

Koren (2008:25–6) verduidelik weer dat, alhoewel *wabi sabi* se aantreklikheid in feitlik alle opsigte juis lê in die antitese van modernisme, *wabi sabi* nogtans ontstaan het uit 'n sterk reaksie teen die dominante, gevestigde sentimente van sy tyd. Waar modernisme 'n reaksie was teen die 19de-eeuse klassisme en eklektisisme, het *wabi sabi* sy impetus oorspronklik gevind as 'n verwerping van die Chinese perfeksie en skoonheid van die 16de eeu en vroeër.

Sprekend genoeg vermy beide modernisme en *wabi sabi* enige versiering wat nie integraal deel van die struktuur is nie en beide word ook gekenmerk deur abstrakte, nieverteenvoerdigende ideale van skoonheid. Alhoewel beide denkrigtings ook 'n behepthed met oppervlakke bevat, word modernisme se waardebeplanning van die "soomlose, gepoleerde en gladde" oppervlak gekontrasteer met *wabi sabi* se omhelsing van die "aardse, onvolmaakte en afwisselende". Hierdie "estetika van lae" vind ook uitdrukking in *wabi sabi* se "ontbindende oppervlakke wat lyk asof dit afdop, ou patinas, en vernis wat lyk asof dit deur tyd verweer is" (sien Fellows 2004:60).



Figuur 2. *Wabi sabi* se verwerende oppervlakke.

(Foto met vergunning van Chris Marais; <http://www.karoospace.co.za>.)

In die Weste word die *wabi sabi*-filosofie toegepas op byna enigiets van binnenshuise versiering (Crowley and Crowley 2001) tot kunstige ontwerp (Tierney 1999) en tot selfhulp-literatuur (Durston 2006; Powell 2005), en omdat dit so veelsydig is, kan dit inderdaad so wyd toegepas word. Dit is insiggewend dat “daar geen boeke in Japan is wat die idees van *wabi sabi* probeer verduidelik nie. Die konsep is ’n ingeweepte deel van die Japannese kultuur” (sien Powell 2005:8). Koren (2010:76) sê verder dat alhoewel die Japannese die term taamlik oortuigend gebruik, hy nog nie ’n Japannese teëgekomp het wat die konsep aan hom kon verduidelik nie.

Kundiges probeer dikwels *wabi sabi* verduidelik deur die twee woorde van mekaar te skei en elkeen afsonderlik te bestudeer voordat hulle hulle weer saamvoeg (Koren 2010). Vervolgens verwys *sabi* vir Powell (2005:6–7) ’n melankoliese verlange na ’n plattelandse verlede gevul met beelde van verwerking: “[*sabi*] has a melancholy ache to it, conjuring up rural images of faded and wobbly fence lines”, terwyl *wabi* die losmaking van rykdom en aanvaarding van eenvoud is: “the detachment from wealth and the resolved attitude of acceptance”. Die gekombineerde term beteken dan vir Powell “a sign of humble grace [...] a certain type of simplicity”.

Vir Richie (2007:46–7) beteken *sabi* weer “the patina of rust, of age”, terwyl *wabi* beteken om tevrede te wees met wat jy het en in harmonie met jou omgewing te lewe: “to be satisfied with a little hut [...] with a dish of vegetables picked in the neighbouring fields, and perhaps listening to the pattering of a gentle spring rainfall”.

Dit moet erken word dat al hierdie rondtastings na ’n duidelike definisie hoogs impressionisties is (amper soos die kleurvolle beskrywings van wyn) en dat hulle taamlik baie van skrywer na skrywer kan verskil. Dit is hoekom *wabi sabi* die beste begryp kan word as ’n opeenstapeling van beskrywings.

Sake raak nog ingewikkelder as Richie (2007:34) sê dat Japannese estetika-terminologie soos strata op mekaar gestapel lê, maar ook met mekaar verbind is: “Japanese aesthetic terms not only lie like strata, one on top of another, but combine with each other.” Verder vermeng hulle ook onderling om nuwe betekenislae te skep: “In fact they may ‘mingle promiscuously’ while simultaneously ‘having relations’ with more exotic aesthetic terms to the point where one can speak of an ‘intimacy of aesthetic attributes’”. Richie bespeur blykbaar ’n merkbare losbandigheid wat die Japannese estetika betref, maar miskien is dit deel van sy “vrugbaarheid”.

Vir die doel van hierdie essay is dit nie nodig om te diep te delf in die metafisiese verwickeldhede wat meegebring word deur die samevoeging van *wabi* en *sabi* nie. *Wabi sabi* word hier gebruik as ’n suggestie van ’n ontasbare eienskap, wat tot nou toe onopgemerk was en wat feitlik orals aangetref kan word, maar uitermatig opvallend is in die Karoo. Op die oomblik is dit voldoende om te verstaan dat *wabi sabi* ’n stadige verwerking en roes van waarde ag – skoonheid in verweerde eenvoud; dat dit pynlikheid insluit; dat dit die oorsaak van serene melankolie oor sterflikheid kan wees; dat dit simbolies is van tydelikheid en veranderlikheid; en dat dit niks te make het met die gladde, die gepoleerde, die skitterende, of die verkoopbare nie.

Tanizaki (1977:10–1) sê oor sy mede-Japannese dat hulle dit moeilik vind om werklik gemaklik te voel met goed wat blink en skitter en dat hulle verkies om byvoorbeeld silwer ongepoleerd te laat: “We find it hard to be really at home with things that shine and glitter [...] we prefer not to polish [silver]. On the contrary, we begin to enjoy it only when the lustre has worn off, when it has begun to take on a dark, smoky patina.” Dit is ’n ope vraag of Tanizaki (wat in 1933 geskryf het) werklik namens sy moderne landgenote kan praat, maar sy uitsprake stem ooreen met die *wabi sabi*-estetika.

Natuurlik is nie almal ontvanklik genoeg vir die *wabi sabi*-etos om gehoor daaraan te gee deur nie hulle silwer te poleer nie en dat enige sweem van meerderwaardigheid of selfvoldaanheid aan die kant van *wabi sabi*-aanhangers verwerp behoort te word. Soos wat later uitgebreid verduidelik sal word, sal *wabi sabi* waarskynlik eerder tot mense met ’n mediterende, selfs melankoliese, geaardheid spreek. ’n Behepthed met gevoelige ontvanklikheid eerder as sin maak, verstandelik begryp, tesame met verganklikheid en verwerking, is die kenmerk van ’n tipiese romantiese uitkyk op die wêreld. Volgens Fellows (2004:29) het hierdie romantiese behepthed met verwerking, selfs vernietiging, noue verband met ’n bekoring deur restourasie: “A romantic fascination with decay, even destruction, is closely related to an enchantment with restoration. Indeed, without a period of neglect, decline, and perhaps the threat of destruction, the thrilling work of redemption is not

possible.” Maar die romantiese beleving word geensins deur almal ervaar nie. Daar is ’n bittersoet verlangende wensdenkery, ’n gevoel van gelatenheid teenwoordig by *wabi sabi* wat waarskynlik makliker begryp word deur diegene wat al ’n mate van lyding meegemaak het.

Dit kan nie ontken word dat *wabi sabi* ’n verkose wrewel teen die tooisels van industrialisasie het nie. Massavervaardiging is nadelig vir *wabi sabi*, wat die onreëlmatige, die handgemaakte, die organiese en die unieke, die eiesoortige verkies. *Wabi sabi* skep ruimte vir die “misvormde en die uitgeworpene”, volgens Boyle (2004:290), en vermy standaardisering en eenvormigheid waar “subtiliteit en wisselvalligheid” (Powell 2005:31) verlore is. Dit is onderbeklemtoon en stil, nie blink en skril nie.



Figuur 3. Stadig-verwerende eenvoud.

(Foto met vergunning van Chris Marais; <http://www.karoospace.co.za>.)

Barzun (2000), wat nie *wabi sabi* as sodanig bespreek nie, lê tog die ongemaklikheid bloot wat romantiese siele ervaar wanneer hulle met die totaal verswelgende prosesse van die industriële wêreld gekonfronteer word. Hy merk op dat met fabrieksvervaardiging daar geen plek vir die verbeelding, die “gelukkige” fout of uitvindsel is nie:

[T]here is no fringe of fancy, no happy error or sudden innovation as in the handworker's performance [...] [M]achine-made things rarely draw our glance more than the few times when they are new and handy [...]. When the domestic or public landscape is filled with objects deprived of any aura, it is as if the world of living things had been reduced by abstraction to something emphatically not alive. (Barzun 2000:554)

Dit is presies omdat die Karoolandskap gevul is met voorwerpe met aura dat van "Karoo *wabi sabi*" gepraat kan word. 'n Omgewing gevul met *wabi sabi*-voorwerpe kan gelykgestel word aan die verbintenis tussen die dubbele heliksstruktuur van DNS en sy sogenaamde uitskot-DNS. Uitskot-DNS is tot onlangs verkeerdelik gereken as dat dit oortollig sou wees en geen funksie sou verrig nie. Verdere ondersoek het egter aan die lig gebring hoeveel karakteriserende eienskappe dít wat oppervlakkig as oortollig gereken was, wél aan die gehele DNS oordra (Sulston and Ferry 2002:40; Venter 2007:258).

'n Pragtige voorbeeld van *wabi sabi* is te vinde in ou portrette en foto's wat lankal reeds die vasmeerplekke van identiteit verlaat het en nie meer aan hulle oorspronklike eienaars behoort nie. Nocito (1998) het hierdie eens gekoesterde afbeeldings, wat dikwels, teen die prys van persoonlike opofferings, in opdrag gemaak is, en wat rondswerf op die drywende waters van die handel en vlooiemarkte, herwaardeer. Alhoewel dit natuurlik nie beperk is tot die Karoo nie, is daar 'n spesiale pikantheid aanwesig wanneer 'n ou familiefoto, met besondere leidrade oor die oorsprong daarvan, gevind word.



Figuur 4. Gevonde foto

In ons moderne, Facebook-oorheerste bestaan, versadig van beelde, faal ons dalk in die toets van waardering vir die enorme emosionele beleggings wat ons voorouers in hulle portrette gemaak het. In die gees van *wabi sabi* vra Nocito (1998:viii): “What can we learn from these pictures? What can they teach us, these stray bits of our history? They belong to all of us, these images of nameless, ordinary people who [...] carved out an existence [...] [T]hey loved their children. They had dignity.”

Gewoonlik is die enigste ding wat ons vir seker omtrent hierdie mense weet, dat hulle nie meer daar is nie. 'n Mens hoef maar net 'n portret van jouself wat geen tekens van herkenning uitstraal nie en wat eenkant uitgegooi is as weggoigoed, te verbeel om die *wabi sabi*-domein van “gevonde foto's” te betree. Die beeld van 'n sterk jong man hier bo (Figuur 4), weerspreek die vergete patos van nie meer iemand spesiaal vir iemand te wees nie.

4. *Wabi sabi*-gevoel en weggoigoed

Die filosoof en vader van die moderne sielkunde, William James (1899:1), het geskryf:

Our judgements concerning the worth of things, big or little, depend on the *feelings* the things arouse in us. Where we judge a thing to be precious in consequence of the *idea* we frame of it, this is only because the idea is itself associated already with a feeling. (Skuinsdruk in die oorspronklike)

Powell (2005:2) bevind dat *wabi sabi* in die murg en been gevoel word en dikwels verbind word met jeugherinneringe: “[It] is felt in the bones, and often is associated with fond memories of childhood experiences.” *Wabi sabi* toon volgens hom verder ooreenkomste met nostalgie, maar sonder die sentimentaliteit wat dikwels nostalgie vergesel.

Die idee van *gevoel* staan sentraal in die *wabi sabi*-diskoers. “If it doesn't affect you in your heart, there's no real connection” (Fellows 2004:28). Dit is insiggewend dat die filosoof Martin Heidegger blykbaar enige filosofie wat verkondig dat hy sy oorsprong in denke gehad het, kritiseer: “In reality [Heidegger] argues, it begins with a mood, with astonishment, fear, worry, curiosity, jubilation [...] [T]o Heidegger, mood is the link between life and thought” (Safranski 1998:1). Heidegger was ook baie bewus van die onmiddellike daarwees (die geredelike beskikbaarheid) van dinge en daar is reeds vroeër genoem dat *wabi sabi*-artefakte tipies teëgekome word waar hulle as 't ware “net rondlê” (sien Brown 2007:74-5 oor gevonde voorwerpe). Maar totdat *wabi sabi* in ons bewuste begrip vasgelê word as iets om voor uit te kyk, sal die oombliklikheid daarvan nog steeds verborge vir ons oë bly, want soos James (1899:22) dit stel, het die meeste van ons baie ver van die natuur afgedwaal en soek ons eerder na die buitengewone as die gewone. Radkau (2011:107) verwys weer na die vroeë 1900's en haal die motto van 'n eietydse uitgewer van reistekste aan wat sê: “One only sees what one knows.”

5. Die Karoo as 'n terrein van *wabi sabi*

'n Mens gaan nie na die inkopiesentrum toe om *wabi sabi* te ervaar nie. 'n Mens gaan, daarenteen, eerder na 'n verlate plaashuis toe. Een van die min Suid-Afrikaanse publikasies

wat wel implisiet 'n begrip vir *wabi sabi* toon, alhoewel die term nie uitdruklik gebruik word nie, is die boek oor plaashekke deur Wolstenholme en Kotze (2010). Baie van hierdie plaashekke is in die Karoo afgeneem. Hulle erken met eerlike openhartigheid dat *landbou-estetika* in Suid-Afrika gewoonlik 'n onvriendelike begrip is:

The conventional view of agricultural aesthetics in South Africa is generally an unkind one. In fact the term “agricultural aesthetics” is hardly ever used [...] [and yet] in its own quiet way, the vast hinterland of our country harbours an important element of its character [farm gates] [...] and it can be found right along the road – if you care to look. (Wolstenholme and Kotze 2010:22)

Hierdie beskrywing van “in its own quiet way [...] can be found right along the road – if you care to look” is ware *wabi sabi*.

Die “jizz”, of atmosfeer, van 'n plek waarna vroeër verwys is, word raak beskryf deur Athol Fugard in sy vertelling van hoe hy op Nieu-Bethesda afgekom het:

About twenty years ago a chance set of circumstances led me to discover the little village of New Bethesda in the heart of the Sneeu-berg Mountains. [...] I bought a house there and I now think of that world as home. My sense of belonging there, of “belonging to” it, is of an order I have never experienced anywhere else in my life. The village is a little oasis, and the lives of the people that live there are characterised by a simple but profound piety. The Karoo itself is an austere world that withers human vanities and conceits. I have described it as the most spiritual of all the South African landscapes. (Fugard 1997:13–4)

Ook hierdie aanhaling uit sy beskrywing is 'n netjiese kamee van onverdunde *wabi sabi*: “simple but profound piety [...] an austere world that withers”.

Powell (2005:29) wys daarop dat selfs 'n dorp *wabi sabi* kan bevat en dat daar geen rede is waarom dieselfde nie op strate van toepassing kan wees nie. Die slakkepas waarteen moderniteit byvoorbeeld gedurende die afgelope eeu in Nieu-Bethesda inbeweeg het, het die gevolg gehad dat hierdie dorp uitsonderlik geseënd was met 'n besondere *wabi sabi* wat nou bedreig word deur die versnelde ontwikkeling in die dorp. Dieselfde kan in 'n groot mate gesê word van Prins Albert, Barrydale, De Rust en ander prentjiemooi Karoodorpe wat die publieke verbeelding aangegryp het. Hoe om die Karoo te ontwikkel sonder om dit in die proses te vernietig, is die sleutelvraag van enige ontwikkelingsinisiatiewe in die streek, wat natuurlik nuwe stukrag met die breking-debat verkry het (Ingle 2012).



Figuur 5. Historiese Sterrenbergstraat in Carnarvon.

(Foto met vergunning van Heinrich Jansen.)

Crowley en Crowley (2001:4) merk op dat die “objective behind *wabi sabi* is to bring us back to our roots, to nature, and to the sense of peace that it can impart to our lives”.

Dit is sekerlik nie per toeval dat juis al hierdie eienskappe van die Karoo in toeristiese bemerkingsmateriaal vir die Karoo gebruik word nie.

Olive Schreiner se stemmingsvolle beskrywings van die Karooplaaslewe openbaar ’n fyn aanvoeling vir waarna in hierdie essay verwys word as *Karoo wabi sabi*. Die sogenaamde Karooskrywers het nog altyd teruggeval op *wabi sabi*-tipe elemente en -teksture in hulle omgewing om hulle werk te help plaas en ’n sekere egtheid daaraan te verleen. In *Undine* skryf Schreiner byvoorbeeld

“an old stone wall broken down here and there at irregular intervals [...] an old tent-wagon, whose tent and floor have long gone [...] [and] an ancient willow tree” wat “a strange, weird beauty” besit in die “cold white light of an almost full moon” (Eve 2003:225).

6. Verkose verwantskappe?

Juniper (2003:98) bevind dat daar baie mense in Westerse samelewings is wat ’n intuïtiewe voorkeur vir *wabi sabi*-dinge het, selfs al is die Japannese ideologie totaal onbekend aan hulle. Dit word onderstreep deur verskeie onderhoude wat Fellows gevoer het (2004). Fellows teken die voorliefde op wat gay mans het vir alles wat inderwaarheid, behalwe die benaming, *wabi sabi* is, in sy ontleding van die Amerikaanse gay mans se passie om te bewaar.

Fellows (2004:x), wat self gay is, verduidelik hoe hy te werk gegaan het om die gay mans se buitengewone pionierswerk in die bewaring van historiese artefakte te dokumenteer. Soos

een van sy gespreksgenote gesê het: “There’s some magical relation between gay men and restoration. You can always tell an urban neighbourhood in transition by that harbinger of change, the corner Art Deco shop opened by two gentlemen friends.”

Dit is insiggewend om te besef hoeveel van Fellow se informante *wabi sabi*-elemente oproep in hulle terminologie sonder om as sodanig na *wabi sabi* te verwys, byna soos die man wat verbaas was om uit te vind dat hy sy hele lewe lank prosa praat.

As ’n voorbeeld van hierdie stelling het Fellows die digter Mark Doty opgeteken wat die volgende oor ’n ou versilwerde waterbeker gesê het:

Where the body of the vessel bells out, at its midriff, the silver’s worn away, revealing the brass beneath; it’s here it must have been rubbed the most, as it was washed, year after year. Along the base there are dents and indentations, abrasions where it’s been set down hard, or pushed across a counter, or jostled in a sink. These marks and wearings-down mark the evidence of time, the acclimation of the object’s body to human bodies. They are what make it beautiful; it may have been handsome to begin with, but I believe that its beauty is the result of use, of being subject to time. (Fellows 2004:44)

Doty was geraak deur die waterbeker se klagtelose uithouvermoë deur die tyd heen, deur sy stille getrouheid om tot diens te wees ten spyte van die “stampe en stote van oormatige teëspoed” – dat sy gekneuste self oorleef het, is die ware kern van *wabi sabi*.

Die verbeeldingryke empatie wat deur hierdie waterbeker opgeroep word, herinner ook aan John Keats se “Ode on a Grecian Urn” wat geskryf was in ’n tyd toe antieke artefakte gewoonlik aan die onverskilligste misbruik onderwerp was:

Sylvan historian, who canst thus express
A flow’ry tale more sweetly than our rhyme
What leaf-fring’d legend haunts about thy shape?

Doty het voorts gesê:

There is a whole community built around the reassignment and redistribution of things. It pretends to be concerned with value [...] but many things next-to-worthless, or only of ordinary value [...] are also there to be dealt with. Things must go somewhere when they are relinquished; orphaned belongings must be placed, settled, in order to keep the world aright. (Fellows 2004:47)

Nog ’n ondervraagde persoon het sy ontvanklikheid vir *wabi sabi* getoon deur te sê: “I shudder when [...] I drive through some of the newer, wealthier sections of the city and am thankful for [...] our mature trees, the patina of age, our not-so-perfect sidewalks, and the many other irregularities” (Fellows 2004:109).

Sprekend genoeg word volop verwysings oor patina, onvolmaaktheid en ongelykhede, die verweerde tekens van tydsverloop, in literatuur oor *wabi sabi* aangetref (sien Brown

2007:13; Crowley and Crowley 2001:19; Durston 2006:xi; Juniper 2003:109; Koren 2008:21; Powell 2005:11; Richie 2007:46; Tanizaki 1977:20; Tierney 1999:11.)

7. Watter voordele kan uit die doodgewone *wabi sabi* spruit?

Die verduideliking is vroeër gegee dat *wabi sabi*'n estetika van *gevoel* is: "You can't explain *wabi sabi*; you just have to feel it" (Powell 2005:9). William Wordsworth het in sy outobiografiese "The Prelude" die gevoelens wat die natuur in hom laat ontwaak, soos volg beskryf:

To every natural form, rock, fruit, or flower
 Even the loose stones that cover the highway
 I gave a moral life: I saw them feel
 Or linked them to some feeling: the great mass
 Lay bedded in some quickening soul, and all
 That I beheld respired with inward meaning.

Die algemeen-aanvaarde gevoel is dat as enigiets van waarde geag wil word, dit, in elk geval in beginsel, in geld omgeskep moet kan word. Dit moet op 'n manier "sy pad oop kan koop" of bewys hoe dit geld kan maak indien nodig. Slegs dan kan die sogenaamde geleentheidskoste vir die bewaring daarvan bereken word en opgeweeg word teen die bydraende waarde om totale koste en 'n opbrengs op belegging te bepaal. Dit is die terrein van hulpbron-ekonomieë gekombineer met ekostelsel-dienslewering. Hoe afstootlik sodanige optrede in sy waardeverminderende gedrag ook al mag wees, om nie eens te praat van die mensgerigte chauvinisme nie, is die ontstellende waarheid dat geld harder praat as inherente waarde. Dit is kwalik 'n nuwe ontwikkeling.

Watson (2010:825) vertel ons dat Max Weber dit betreur het dat ons in 'n "ontgogelde wêreld" begin leef het, waar die institusionalisering van sake oorgeneem het en die estetiese of sensuele manier van leef verdring het: "[He] felt that we had come to live in a 'disenchanted world', deplored 'the institutionalization of instrumentalism' – the aim to control the world 'in an abstract, intellectual manner rather than to enjoy it in an aesthetic or sensual way.'" Watter hoop is daar in so 'n wêreld dat *wabi sabi*-terreine nie voortydig permanent vernietig sal word net om plek te maak vir die nuwe nie?

Watson (2010:825) meld dat Heidegger die uitdaging van Weber se noodkreet aanvaar het en begin bepleit het dat ons ons eerder aan die wêreld moet oorgee en dit moet versorg as om dit te probeer oorheers en beheer: "Heidegger took up Weber's challenge by advocating 'concepts of "submitting" to the world as it is', or 'caring' for it, rather than controlling it." Oorgawe aan die wêreld soos wat dit is, is in ooreenstemming met die Zen-Boeddhistiese beleving van *wabi sabi*.

Maar miskien kan die idee van waardebepalende bydrae op sy kop gekeer word en gevra word wat *wabi sabi* met óns kan doen. En as iets voordelig daaruit spruit, kan ons dit steeds na die sfeer van waardebepalende faktore verhef en 'n prys daarvoor bepaal. Vir iets wat aanleiding gee tot soveel bittersoet pynlike ervarings by mense wat na bepeinsing hunker,

kan *wabi sabi*-artefakte miskien terapeutiese waarde hê? Kan daar iets psigologies helend wees in die stadig-verwerende verlede wat so vlak onder die oppervlak van die Karoo lê?

John Ruskin maak in *Modern painters* die treffende waarneming dat die verbeeldingryke verstand alle belangrike dinge gelyktydig holisties waarneem:

A powerfully imaginative mind seizes and combines at the same instant [...] all the important ideas of [an observed phenomenon]; and while it works with any one of them, it is at the same instant working with and modifying all in their relations to it, never losing sight of their bearings on each other; as the motion of a snake's body goes through all parts at once, and its volition acts at the same instant in coils that go contrary ways. (Aangehaal in Jamison 1993:111)

Mens sou kon aanvoer dat Ruskin die aantrekkingskrag wat die Karoo vir soveel kunstenaars en skrywers het, onder woorde gebring het (Eve 2003; Ingle 2010a). Die aantrekkingskrag lê in die menigte ervarings wat deur die Karoo se asketiese uitsigte en sy oorvloed van *wabi sabi* vergestalt word. Hierdie gevoelens kan, as dit eers geïnternaliseer en deur die waarnemer verwerk is, tot die skep van kuns lei.

Om 'n frase aan T.S. Eliot te ontleen en effens aan te pas: "For those with eyes to see, the Karoo is where one may still discern the skull beneath the skin." Dít is Fugard se Karoo wat menslike ydelheid laat verwelk. *Wabi sabi* gaan nie oor die "oulike" of die gepoleerde skyn of die eufemistiese nie – dit ontbloot die wêreld soos wat dit werklik is en is verheug oor die verruklike patos van tyd wat verloop, die skoonheid van verwerping.

Soos wat Jamison (1993:119–20) opgemerk het:

Depression forces a view on reality, usually neither sought nor welcome, that looks out on to the fleeting nature of life, its decaying core, the finality of death, and the finite role played by man in the history of the universe [...] familiarity with sadness and the pain of melancholia [...] can add a singular truth and power to artistic expression.

Die romansier Rose Macaulay (1977:6) het in haar inleiding tot *Pleasure of ruins* geskryf van haar volhardende behepthed met verval en hoe sy sin daarvan probeer maak het – "some attempt to trace the growth and development of this strange human reaction to decay".

Die skrywer Leon Edel het weer geglo dat melankolie 'n baie belangrike rol in die kunste het:

Within the harmony and beauty of most transcendent works, I see a particular sadness. We might say it is simply the sadness of life, but it is a sadness that somehow becomes a generating motor, a link in the chain of power that makes the artist persist, even when he had lived an experience, to transform it within his medium [...]. I take it as a postulate, even an axiom, that by the time the creating personality has acquired his adult being, a great fund of melancholy has been accumulated. It clamours for release. (Quoted in Jamison 1993:121)

Wabi sabi kan met hierdie katarsis help.

Terwyl 'n mens nie graag die Karoo wil bemark as 'n streek waarheen jy kan kom om oor jou sterflikheid te besin nie, kan 'n mens *wabi sabi* wel gebruik om die Karoo voor te stel as 'n outentieke ruimte wat weg van die vinnige pas van die lewe gebeur (Boyle 2004; Ingle 2012). Enigeen wat ontvanklik is vir die nederige aandag wat *wabi sabi* vra, sal voordeel daaruit trek om in die peinsende *wabi sabi*-omgewing te wees. (Dit is, terloops, ook deel van die aantreklikheid van die "slow food"-beweging wat nou al na ander gebiede versprei het, soos *slow tourism* (Honoré 2004). *Wabi sabi* is stadig, die stadige pas gereïnkarnier.

Bonn, Joseph-Mathews, Dai e.a. (2007) het in hulle studie van die uitwerking wat omgewings se atmosfeer op toeriste se gedrag het, bevind dat "omgewingsriglyne" 'n belangrike deel uitmaak van enige toeristiese bemarkingsveldtog. Heel gewoon, mag 'n mens oordeel, is deur "omgewingsielkundiges" gevind dat mense op een van twee maniere op hulle omgewing reageer: toenaderend of vermydend. Die positiewe gevolge van toenadering is dat dit daartoe lei "dat mense 'n begeerte ervaar om te bly, ontdek, geld te spandeer en rond te kyk in 'n spesifieke omgewing" (Bonn e.a. 2007:347). Dit is alles goed en wel wat die toeroperateurs betref. Miskien, by wyse van 'n kantaantekening, sal dit wel goed wees as toeroperateurs besef dat "rommel positief verbind word met vermyding en negatief verbind met tevredenheid" (Bonn e.a. 2007:347), wat suggereer dat wat ook al die toeristiese aantreklikhede is, die aanbiedinge nie oorlaai moet word nie. Gelukkig is *wabi sabi* in wese ingestel op subtiliteite, die onderbeklemtoonde, dus sou sintuiglike oorlading nie sommer plaasvind nie. Alhoewel Bonn e.a. (2007:353) klaarblyklik op binnenshuise omgewings en opgestelde aanbiedings, soos uitstallings in museums, gekonsentreer het, kom hulle tot die gevolgtrekking dat atmosfeer baie belangriker as die geriewe of aanbiedings vir die besoekers is: "[A]mbience is far more important to visitors than elements such as facility attractiveness, tour guide availability, music and merchandise quality." Hierdie bevinding kan net ondersteunend wees vir diegene wat die behoud van *wabi sabi*-kenmerke bepleit en as bydraend tot die diepte en nuanses van wat *atmosfeer van plek* genoem kan word.

8. Slotsom

Hierdie essay het ongewone terminologie (*wabi sabi* en *jizz*) gebruik in 'n poging om nadenke oor wat dit presies is wat die Karoo so spesiaal en uitsonderlik vir baie mense maak, te stimuleer. Die *wabi sabi-estetika* is toegepas op die Karoo en die voorstel is, in die afwesigheid van enige alternatief, dat dit gebruik kan word om 'n aspek van die denkraamwerk oor die Karoo, wat tot nog toe in die onderbewuste gerus het, te belig.

Ideaal gesproke behoort die "Karoo *wabi sabi*"-etiket slegs tydelik toegeken te word, as 'n soort voogbenaming wat van sy take verlos kan word sodra 'n meer gepaste etiket in die plaaslike volksmond en -taal geskep kan word. Of so 'n uitdrukking ooit die rykheid van sinspelings waarmee *wabi sabi* toegerus is, sal hê, is egter te betwyfel. *Wabi sabi* put natuurlik nie die unieke ontwykende "jizz" of atmosfeer van die Karoo uit nie, maar dit is in elk geval miskien te veel van beskrywende taal gevra.

Wabi sabi is oënskynlik waardeloos, maar wat kan die Karoo, en sy ikone, daarsonder werd wees? Hierdie essay het gepoog om aan te dui dat *wabi sabi* inderdaad terapeutiese waarde

kan hê as ons dit toelaat om sy beskeie betowering op ons te hê en nie daarna streef om dit in kommersiële geldwaarde te omskep nie.

Wabi sabi kan nie gekweek of kunsmatig geskep word nie, tensy 'n mens tevrede is met 'n valse egtheid – wat 'n teenstelling is. Of dit op meer wyses bewaar kán of móét word, anders as net om die respek wat die hele skepping toekom, te betoon, is te betwyfel, maar dit sal diegene wat dit erken en waarneem, ryklik beloon.

Alhoewel *wabi sabi* gekoester moet word, moet dit ook toegelaat word om, soos alle vlees, tot niet te gaan in sy eie tyd. Soos met die lewe en alle menslike ydelheid wat *wabi sabi* aanraak, moet *wabi sabi* toegelaat word om sy gang te gaan en onder die horison te verdwyn.

Die *wabi sabi*-woorde van William Blake herinner ons waarom dit so moet wees:

He who binds to himself a joy
Doth the wingéd life destroy
But he who kisses the joy as it flies
Lives in eternity's sunrise.

Bibliografie

Barzun, J. 2001. *From dawn to decadence*. Londen: HarperCollins.

Bonn, M.A., S.M. Joseph-Mathews, M. Dai, S. Hayes en J. Cave. 2007. Heritage/cultural attraction atmospherics: Creating the right environment for the heritage/cultural visitor. *Journal of Travel Research*, 45:345–54.

Boyle, D. 2004. *Authenticity: Brands, fakes, spin and the lust for real life*. Londen: Harpers.

Brown, S.G. 2007. *Practical wabi sabi*. Londen: Carroll & Brown.

Cockayne, E. 2012. No room for those courgettes. *Times Literary Supplement*, 25 September. <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1129164.ece> (30 September 2012 geraadpleeg).

Crowley, J. and S. Crowley. 2001. *Wabi sabi style*. Layton, UT: Gibbs Smith.

Danto, A.C. 1981. *The transfiguration of the commonplace: A philosophy of art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Deal, J. 2007. *Timeless Karoo*. Kaapstad: Struik.

De Botton, A. 2006. *The architecture of happiness*. Londen: Penguin.

Donaldson, R. en L. Marais (reds.). 2012. *Small town geographies in Africa*. New York: Nova Publishers.

Durston, D. 2006. *Wabi sabi: The art of everyday life*. North Adams, MA: Storey Publishing.

Eve, J. 2003. *A literary guide to the Eastern Cape*. Kaapstad: Double Storey Books.

Fellows, W. 2004. *A passion to preserve: Gay men as keepers of culture*. Madison: University of Wisconsin Press.

Fugard, A. 1997. *Cousins: A memoir*. New York: Theatre Communications Group.

Honoré, C. 2004. *In praise of slow: How a worldwide movement is challenging the cult of speed*. Londen: Orion.

Ingle, M.K. 2010a. Making the most of “Nothing”: Astro-tourism, the sublime, and the Karoo as a “space destination”. *Transformation*, 74:87–111.

—. 2010b. A “Creative Class” in South Africa’s Arid Karoo Region. *Urban Forum*, 21(4):405–23.

—. 2011. The Copernican shift in space tourism and its implications for tourism in the Great Karoo. *South African Geographical Journal*, 93(1):104–18.

—. 2012. Tarring the road to Mecca: dilemmas of infrastructural development for a small Karoo town. In Donaldson en Marais (reds.) 2012.

—. 2013. Counterurbanisation and the emergence of a post-productivist economy in South Africa’s arid Karoo region, 1994–2010. *New Contree*, 66:55–69.

James, W. 1899 (2009). *On a certain blindness in human beings*. Londen: Penguin.

Jamison, K.R. 1993. *Touched with fire*. New York: Simon & Schuster.

Juniper, A. 2003. *Wabi sabi: The Japanese art of impermanence*. Tokio: Tuttle Publishing.

Koren, L. 2008. *Wabi sabi for artists, designers, poets & philosophers*. Point Reyes, CA: Imperfect Publishing.

—. 2010. *Which “aesthetics” do you mean? Ten definitions*. Point Reyes, CA: Imperfect Publishing.

Leonard, C. 2012. The fracking intrusion of a sacred space. 20 April. *Mail & Guardian Online*. <http://mg.co.za/article/2012-04-20-the-fracking-intrusion-of-a-sacred-space> (30 September 2012 geraadpleeg).

Macaulay, R. 1977. *Pleasure of ruins*. Hersiene uitgawe. New York: Holt, Rinehart and Winston.

- Magee, B. 2000. *Wagner and philosophy*. Londen: Penguin.
- Mann, J. 2012. *The fifties mystique*. Londen: Quartet Books.
- Mynott, J. 2009. *Birdscapes: Birds in our imagination and experience*. Princeton: Princeton University Press.
- Nell, L. 2008. *The Great Karoo*. Kaapstad: Struik.
- Nocito, J. 1998. *Found lives: A collection of found photographs*. Layton, UT: Gibbs Smith.
- Powell, R.R. 2005. *Wabi sabi simple*. Avon, MA: Adams Media.
- Radkau, J. 2011. *Max Weber: A biography*. Cambridge: Polity Press.
- Richie, D. 2007. *A tractate on Japanese aesthetics*. Berkeley, CA: Stone Bridge Press.
- Safranski, R. 1998. *Martin Heidegger: Between good and evil*. Vertaal deur E. Osers. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Sulston, J. and G. Ferry. 2002. *The common thread*. Londen: Bantam Press.
- Tanizaki, J. 1977. *In praise of shadows*. Vertaal deur T.J. Harper en E.D. Seidensticker. Sedgwick, ME: Leete's Island Books.
- Tierney, L. 1999. *Wabi sabi: A new look at Japanese design*. Layton, UT: Gibbs Smith.
- Van der Merwe, S. 2012. *Sculpting the earth*. Pretoria: Protea.
- Venter, J.C. 2007. *A life decoded*. Londen: Penguin.
- Watson, P. 2010. *The German genius*. Londen: Simon & Schuster.
- Wolstenholme, I. and S. Kotze. 2010. *Gate*. Kaapstad: Struik.