



AMITA MAKAN

Āvāhana – Invocation



AMITA MAKAN

Āvāhana – Invocation

Oliewenhuis
ART MUSEUM

Oliewenhuis Art Museum is a satellite of the National Museum,
Bloemfontein, an agency of the Department of Sport, Arts and Culture.





Hélène Tissières

PAGE 2-3 (DETAIL)
Leucospermum lineare
2015
Hand embroidered with silk, viscose thread, repurposed plastic packaging and vintage saris on tulle and silk organza.
135 x 67 x 3 cm (encased in perspex and can be suspended from ceiling for recto/verso viewing or hung on the wall)

PAGE 4 (DETAIL)
Water Mantra
2018
Hand embroidered with viscose and nylon threads and crystals on silk organza
146 x 126 x 35 cm

Amita Makan: art du fil (nouer / dénouer) et écologie

[...] one must know that governing, like surviving, is learning to 'tie' (code) and 'untie' (decode) the knots or codes of systems and 'radiations' through the world in which we live. The coding and decoding process must start at home, with our environment, and at the seat of our own government.

– Fu-Kiau, *Mbongi*, p. 73

For the [...] Bantu, each plant on earth, i.e., each species [...] has a special power and a unique function in relation to the futu (earth) onto which it grows. This power and function are never identical to those endowed on other plants.

– Fu-Kiau, *Self-Healing Power*, p. 121

Rothko par sa peinture rapporte l'énergie que dégagent les paysages, l'artiste El Anatsui évoque l'état de délabrement que l'être fait subir à la nature. Ndary Lô dans *La Muraille verte* se réfère au projet de l'activiste kényanne Wangari Maathai¹ qui a fondé le Mouvement de la ceinture verte et mobilisé les femmes à planter des arbres afin de lutter contre l'érosion du sol et la désertification. Dans un contexte où les espèces disparaissent rapidement, où la terre est sauvagement surexploitée, une telle référence n'est pas seulement l'expression d'une nostalgie : remémoration d'un instant d'union, d'harmonie, d'émerveillement face à la beauté d'une fleur, d'un papillon ou d'un paysage, mais aussi, l'expression d'un profond questionnement de la domination de

l'homme sur son environnement. Ces œuvres se rapportent à l'éthique pour interroger la lecture qu'à l'être de son expérience au monde et le motiver à chercher d'autres approches. Chemin faisant, elles dénoncent son avarice pour mieux l'unir à son milieu naturel.

Les plantes dans toutes les cultures ont été employées pour guérir – remède puissant qui exige la connaissance. Elles ont aussi été utilisées pour leur capacité de pigmentation (teinture naturelle pour la création de tapis, de chaussures, de tissus, de tatouages) et transmet des significations. Les guérisseurs et les artisans en connaissaient les secrets afin d'avoir un impact sur les événements – elles ont un pouvoir indéniable. Deux artistes sud-africains s'intéressent tout particulièrement aux fleurs. Andrew Putter, dans sa série *Hottentots Holland: Flora Capensis*, photographie les fleurs indigènes de la région du cap où il est lui-même né en imitant les mises en scène florales des peintres hollandais du 17^e siècle (Milbourne, *Earth Matters*, p. 32-33) :

The butterfly that alights upon crisply delineated clusters of soft pink and fuchsia blossoms is a species that would have flitted among the foliage through which the Cape's native population walked centuries ago. These blooms, in their lush crimson, lilac, ivory, gold, and verdant variety, teeter on the verge of extinction today, but their tenuous presence alludes to the Cape Khoikhoi people, who had also been a part of the landscape in 1652 when the Dutch arrived and began to call them « Hottentots ». (Ibid., p. 33)

Putter a pris des années à parcourir la région pour retrouver/cataloguer ces plantes. Il tente par son travail de sensibiliser les gens à leur patrimoine qui fait partie d'un riche écosystème sérieusement menacé. Et de telles disparitions emportent avec elles d'autres espèces dont des insectes qui en dépendent et leur permettent de survivre. Ce photographe met en scène la beauté luxuriante de ces fleurs, l'intensité de leurs couleurs, et leur singularité. Leur extinction contribue à l'appauvrissement de notre terre et menace l'équilibre de l'environnement.

L'artiste Willem Boshoff est consterné par la menace qui pèse sur la flore et la faune et en parallèle à la fabrication de son art (sculpture, peinture, performance), il répertorie et photographie des fleurs de par le monde qu'il rend disponible au public : « I have made notes on more than 15.000 plants species on trips to natural areas and botanical gardens all over the world » (Willem Boshoff, site web¹). Il rappelle qu'en Afrique du Sud parmi les 22'102 espèces plus de 1'500 risquent de disparaître très prochainement. Son œuvre *Garden of Words III* est un mémorial qui anticipe leur disparition afin de sensibiliser et mobiliser le public.

Amita Makan, artiste sud africaine dont ses ancêtres cordonniers gujarati proviennent de l'Inde, travaille la broderie et l'assemblage (segments de sari) sur soie, y ajoutant des fils synthétiques utilisés par l'industrie vestimentaire et agro-alimentaire (filets à oranges ou citrons, sacs, filets de pêche) : « [f]ils cousus, segments de saris, ornements divers, [son] travail [...], poursuit la question de la suture et de la réparation dans un contexte globalisé où les pulsions de domination demeurent fortement présentes. [...] Elle se réfère à la force de la broderie,

à la beauté des couleurs et motifs des saris qu'elle découpe et réorganise – fragments qui renvoient inévitablement au travail de l'artisan anonyme qui confectionne ces vêtements. Celui-ci, souvent exploité, œuvre dans des conditions difficiles, endurant dans le silence afin de survivre »². Cette question de l'exploitation et de la domination de l'être sur son environnement est la thématique de cette exposition.

Le prothea brille de mille feux et est devenu le symbole de l'Afrique du Sud. Cependant l'équilibre n'est plus maintenu et le prothea risque très prochainement de rejoindre les Ancêtres, réduisant la biodiversité de la terre. Dans l'œuvre *Leucospermum lineare* de Makan, la fleur est située ver le bas du tableau et resplendit, cependant elle est en feu, menacée d'extinction, emportant un patrimoine de taille. L'allongement de l'œuvre (sa verticalité), accentue la menace : la fleur se retrouve étouffée par l'activité humaine grandissante dont l'extension des villes et le réchauffement climatique. Elle ne pourra qu'être contemplée dans un musée, sous une vitre, devenant relique aux vertus anéanties. L'œuvre assemble morceaux de polystyrène, fils de nylon, segments de saris, jouant sur les notions de bribes, de traces et sur l'aspect à la fois insidieux de substances plastiques et du contexte d'exploitation dans lequel celles-ci ont été produites. Et le cadre en plexiglas fonctionne comme sarcophage.

« Le support (soie) choisi lui permet de révéler une image tout en laissant voir au travers, vers l'arrière plan, dialoguant avec l'espace environnant. Le simulacre questionne notre rapport au monde, aux événements et exige d'aller au-delà de la surface, du visible. Les fils sur la soie organique fonctionnent comme des pistes,

des écrits à déchiffrer, des signes – la couleur du fil, leur croisement, l'alignement des points et des nœuds, le va-et-vient entre faces (recto verso) ouvrent sur des possibles et brouillent la lecture : passant de l'ici à l'ailleurs, de la surface à son revers, de l'intérieur à l'extérieur. Poursuivant le métier de ses ancêtres cordonniers, maniant l'aiguille, elle passe de l'avant à l'arrière, travaillant l'interface – passage entre surfaces. Partition musicale où plusieurs lignes mélodiques se superposent et se croisent, tissant les fils du drame, y donnant sens. C'est aussi la suture, la possibilité de réparer. Ainsi la pointe est à double tranchant : elle peut blesser et guérir, meurtrir la surface ou réparer. On y trouve une tension permanente entre visible et invisible, réel et illusion, blessure et suture. En conséquence, il s'agit de ruser, de créer un malaise, par le biais de la métamorphose (incarnant momentanément par exemple la force de telle fleur) pour attirer le regard du spectateur et le faire contempler la situation. »⁴

Dans *Snow Protea I* (2017), la forme du rectangle est similaire, cependant la fleur est placée cette fois vers le haut, donnant l'impression de surplomber un espace abyssale. Le mouvement des pétales qui se replient annonce la chute à venir. Ici la fleur est faite de polyester blanc, quasi transparent. Cette mise en scène évoque notre fascination pour le bling-bling, l'artificiel, l'ostentatoire, le brillant et souligne la tension qui s'est installée entre l'homme et la nature. Ne faudrait-il pas retrouver un équilibre, en s'inspirant de la force de ces fleurs qui reflètent sur terre le pouvoir du soleil par la forme et les couleurs du réceptacle des graines et de l'agencement circulaire des pétales.

La question centrale est celle de la trace qu'il faudra savoir suivre afin de trouver l'essence même de la fleur. *Samsara-The Cycle of Rebirth ?* (2014) conceptualise tout un royaume de fleurs en mouvement, en rotation dans le cosmos. A la fois danse cosmique et disparition de la terre. Invocation de prières, cérémonial par la mise en scène pour contrer cette réalité. Makan s'est également intéressée aux papillons qui disparaissent à grande vitesse. *Ravaged butterfly II* (2016) rend hommage à un papillon dont l'aile abîmée menaçait sa survie et qui poursuit son périple dans le plus grand silence. Côté face, l'artiste représente la délicatesse du papillon et au verso les fils traduisent la trajectoire du papillon, les obstacles (nœuds) rencontrés, les pièges (enchevêtrements) et les détours. Combien de temps a-t-il pu vivre ainsi ? Sa détermination va-t-elle suffire pour contribuer à la survie de l'espèce ? Sa disparition a un impact – il n'y a qu'à penser à l'importance de la trame de nos arrière-pays qu'Édouard Glissant a si brillamment rappelée dans ses écrits.

L'inscription de la nature dans l'art a pour volonté de questionner l'objectification de la nature et sa domination qui mène peu à peu à la disparition de milliers d'espèces, brisant la chaîne alimentaire, déséquilibrant la régulation de l'écosystème. Guattari dénonce le travail des politiques, qui pour lui, se sont montrés incapables d'être à la hauteur de la tâche qui leur a été assignée et de mettre un terme aux dégâts causés. Il estime que « seule une articulation éthico-politique – qu'[il] nomme écosophie – entre les trois registres écologiques, celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine, serait susceptible d'éclairer convenablement ces

questions » (*Les Trois Écologies*, p.12-13). Pour lui, il est essentiel que l'être modifie son fonctionnement, la façon dont il a été conditionné. Il doit en conséquence reconstruire sa subjectivité, revoir ses rapports sociaux et sortir de sa passivité : « Les rapports de l'humanité au socius, à la psyché et à la «nature» tendent, en effet, à se détériorer de plus en plus, pas seulement en raison de nuisances et de pollutions objectives mais aussi du fait d'une méconnaissance et d'une passivité fataliste des individus et des pouvoirs à l'égard de ces questions considérées dans leur ensemble » (*Ibid*, p.31). La contemplation du contexte ne suffit pas. Il doit y avoir passage à l'acte.

Parfois l'aspect décoratif des travaux de Makan démontre une posture qui pourrait paraître ambiguë : le plastique est enjolivé et n'amène pas le spectateur à être perturbé par leur présence. Dans ce contexte, le cadre imposant en plexiglas, qui fonctionne comme sarcophage, recentre ces questions, accentuant l'aspect illusoire et destructeur du comportement humain adopté : veut-on vraiment ne pouvoir contempler que des substituts de ces fleurs ou plantes – des leurres sans valeurs écosystémiques ? Makan par son art noue et dénoue les fils de notre histoire. Ainsi vient-on à se demander si seul pour finir l'action radicale pourra résoudre le nœud gordien que nos systèmes politiques et économiques ont créé.

Notes

- 1 L'ancien président du Sénégal, Abdoulaye Wade, avait repris cette idée, proposant de planter des arbres dans diverses régions du Sahel. Ce projet a été assez rapidement abandonné.
- 2 <https://www.willemboshoff.com/product-page/garden-of-words-iii> Consulté le 30 janvier 2018.
- 3 Tissières, « Amita Makan, artiste sud-africaine : ubuntu et hindouisme – l'art du fil », à paraître dans revue Ethiopiennes, Sénégal.
- 4 Tissières, « Amita Makan, artiste sud-africaine : ubuntu et hindouisme – l'art du fil », à paraître dans revue Ethiopiennes, Sénégal. Il est pertinent de citer ce paragraphe ainsi que le précédent car ils apportent un éclairage au thème de l'exposition.

Bibliography

Fu-Kiau, Bunseki Kia, *Self-Healing Power and Therapy: Old Teachings from Africa*, New York, Vantage Press, 1991.

Fu-Kiau, Bunseki Kia, *Mbongi: An African Traditional Political Institution*. Roxbury, Omenana, 1985.

Guattari, Félix, *Les Trois Écologies*, Paris, Gallée, 1989.

Milbourne, Karen, *Earth Matters : Land as Material and Metaphor in the Arts of Africa*, Washington D.C., Smithsonian Institution, National Museum of African Art, 2014.

Hélène Tissières, curator and scholar of African literature, film and contemporary art was Associate Professor at the University of Texas at Austin. She left her position in 2016 to settle back in Geneva where she is Guest Researcher at the Global Studies Institute.



The Āvāhana works were conceived during the annual Hindu festival of 'Navrathri'. In her unmanifested state, the primordial Divine Mother is said to inhabit a 'bindu', a dot. Decorative dots called 'bindis' – the decorative mark worn in the middle of the forehead especially by Hindu women – and sequins were ritualistically laid down on silk canvas to Sanskrit mantras invoking the Goddess Kali for peace on earth and to rid the world of darkness.



Āvāhana – Invocation I
2017
Hand stitched sequins and bindis with viscose
and metallic thread on metallic fabric
162 x 107 cm



Āvāhana – Invocation II
2019
Hand stitched sequins and bindis with viscose, nylon
and metallic thread on silk organza
108 x 134 cm



The multifarious mixed media Fynbos works are odes to these ancient, now increasingly threatened flowers, and are recreated from ubiquitous, non-degradable environmentally damaging derivatives of alluring plastic and recycled plastic packaging from quotidian living.

Leucospermum cordifolium

2016

Hand embroidered with silk, viscose thread, repurposed plastic packaging and vintage saris on tulle and silk organza. 127 x 64 x 3 cm (encased in perspex and can be suspended from ceiling for *recto/verso* or hung on the wall)





Leucospermum lineare

2015

Hand embroidered with silk, viscose thread, repurposed plastic packaging and vintage saris on tulle and silk organza.
135 x 67 x 3 cm (encased in perspex and can be suspended from ceiling for *recto/verso* viewing or hung on the wall)





Snow Protea I

2017

Hand embroidered with metallic, nylon and polyester threads, synthetic ribbons, beads, Swarovski crystals, vintage saris and sequins on tulle.
130 x 92 x 6cm (encased in perspex and can be suspended from ceiling for *recto/verso* viewing or hung on the wall)

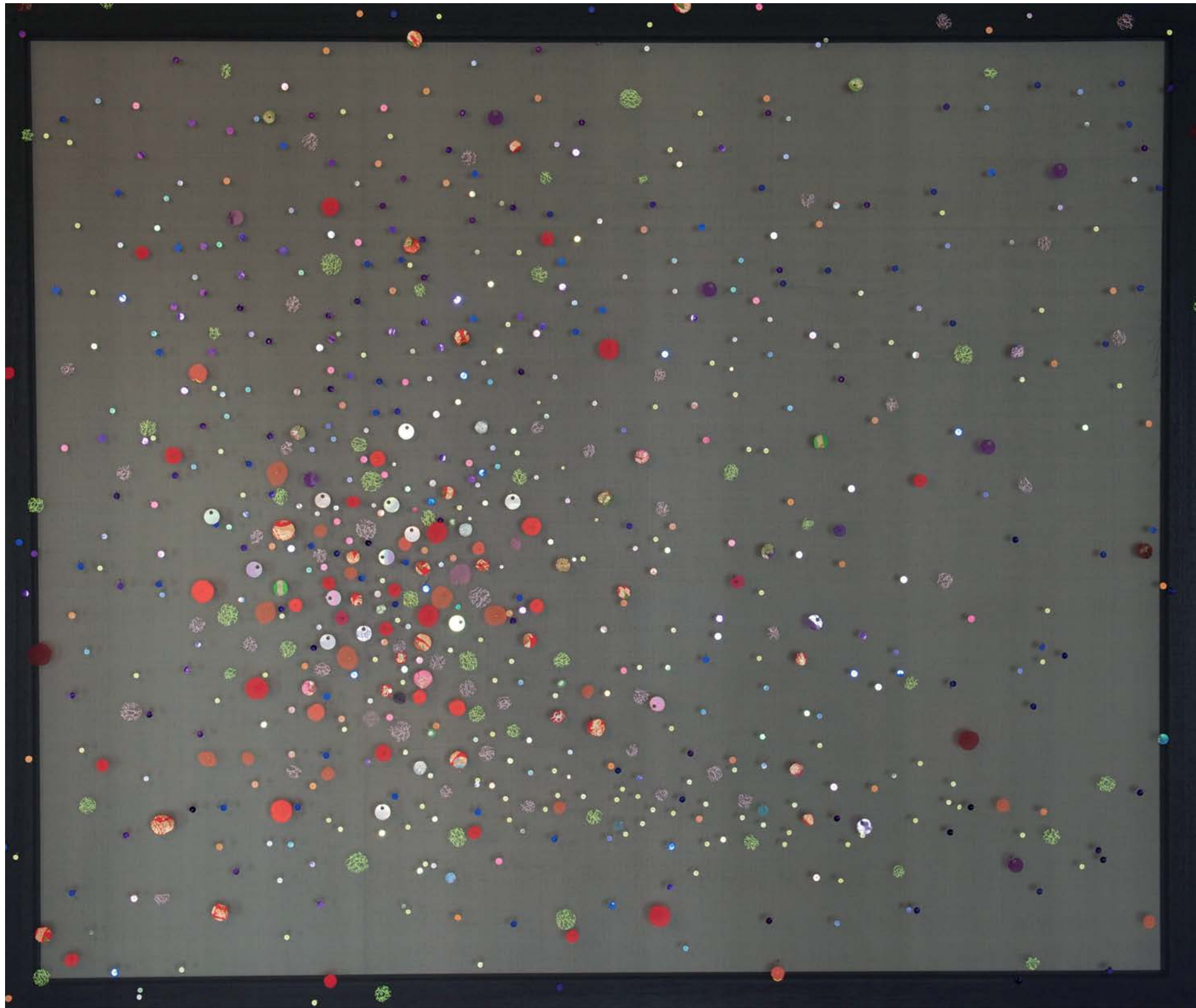


Snow Protea II

2017

Hand embroidered with metallic, nylon and polyester threads, synthetic ribbons, beads, Swarovski crystals, vintage saris and sequins on tulle.
143 x 65 x 6 cm (encased in perspex and can be suspended from ceiling for *recto/verso* viewing or hung on the wall)





Sunyata – The Full Void I

2014

Hand stitched vintage saris, ribbons, sequins with
and metallic silk thread on silk organza
130 x 154.5 x 3.5 cm (encased in perspex)



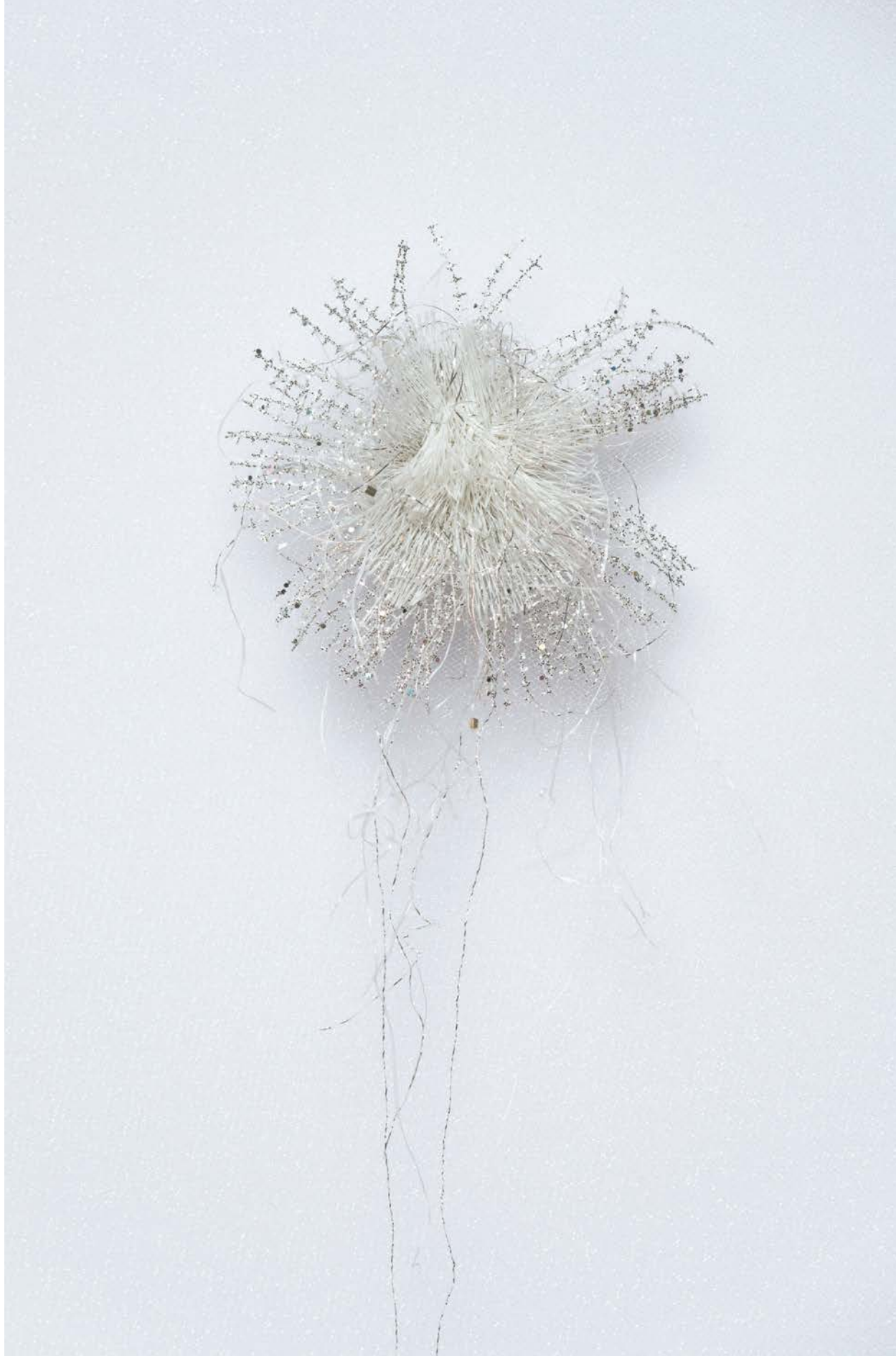
Samsara – The Cycle of Rebirth?
2014
Hand stitched with silk, viscose and metallic threads, vintage saris, dupion silk and vintage sequins on silk organza
130 x 138.5 x 4 cm (encased in perspex)



Endangered Fynbos: 100 % Plastic

2019

Hand embroidered with ribbons, sequins, repurposed plastic and polystyrene packaging materials, glass beads and metallic and nylon threads on tulle
220 x 155 cm (unframed to be suspended)

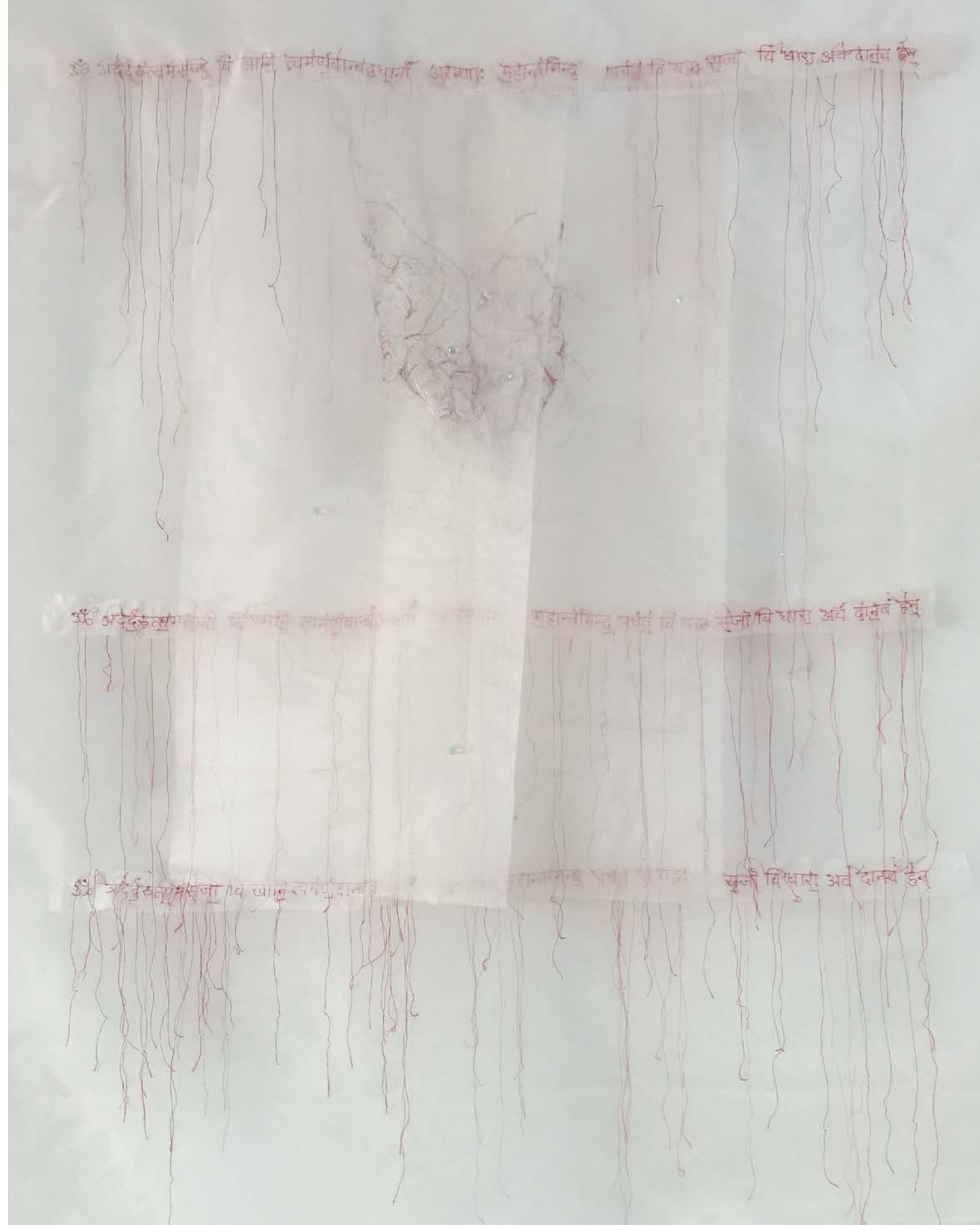


Memorial to Fynbos
2020
Hand embroidered with recycled nylon threads
from packaging of oranges on polyester tulle
127 x 81 x 6 cm (unframed to be suspended)



Water Mantra
2018
Hand embroidered with viscose and nylon
threads and crystals on silk organza
146 x 126 x 3,5 cm

Water Mantra was conceived during the crippling drought in Cape Town when 'Day Zero' loomed. An embroidery of my cupped hands with Sanskrit mantras is a prayer to preserve precious life-giving and life-sustaining water. The daily morning ritual worldwide is to cup our hands to receive water. Cupped hands are also a gesture for begging. *Water Mantra* begs Indra, the Hindu God of rain, to break open the clouds and quench our plains.





Vasant III captures a surreal, transitory moment of a swarm of migratory golden butterflies in the arid Kalahari. 'Vasant' means spring in Hindi. This suspended moment is hand-embroidered on silk organza with silk, viscose and metallic threads as well as repurposed non-degradable yellow nylon packaging material. This work draws attention to their plight and the need for their preservation for our own renewal and continuity.

Vasant III
Hand embroidered with silk and viscose thread, repurposed plastic packaging on silk organza. 83 x 120 x 3 cm (encased in perspex and can be suspended from ceiling for *recto* / *verso* viewing or hung on the wall)



Ravaged Butterfly II

2016

Hand embroidered with gold metallic thread on silk
104 x 60 x 3 cm (The work is encased in perspex and can
be suspended from ceiling or hung against the wall)



Ubuntu Baobab I
2019
Hand embroidered with vintage saris, sequins, beads
with metallic and viscose threads on silk organza
Dimension: 270 x 114 cm (unframed to be suspended)



Ubuntu Baobab II
2019
Hand embroidered with vintage saris, sequins, beads
with metallic and viscose threads on silk organza
313 x 134 cm (unframed to be suspended)

The baobab works are odes to the towering, magical baobab trees that have marked the African landscape for thousands of years and are now dying. These guardians and witnesses of time and history are deeply rooted in African identity, mythology and belief. The ancient San of Southern Africa believe that the baobab does not grow but crashes to earth fully grown. This towering 'upside down tree', with its tangled roots forming a giant canopy is a metaphor for Ubuntu. In the restoration of our Ubuntu, I pray the baobab will be revived.



La mort du baobab
2019
Hand embroidered with saris and viscose
and silk thread on silk organza
115 x 207 cm (unframed to be suspended)



Agnicayana draws on the 4 000-year-old religious Hindu ritual whereby 1005 bricks are laid to form a fire altar in the shape of a bird in flight. In my prayer, saris, threads and stitches recall the ritual that is in its essence a call for the reconstitution of our universe.

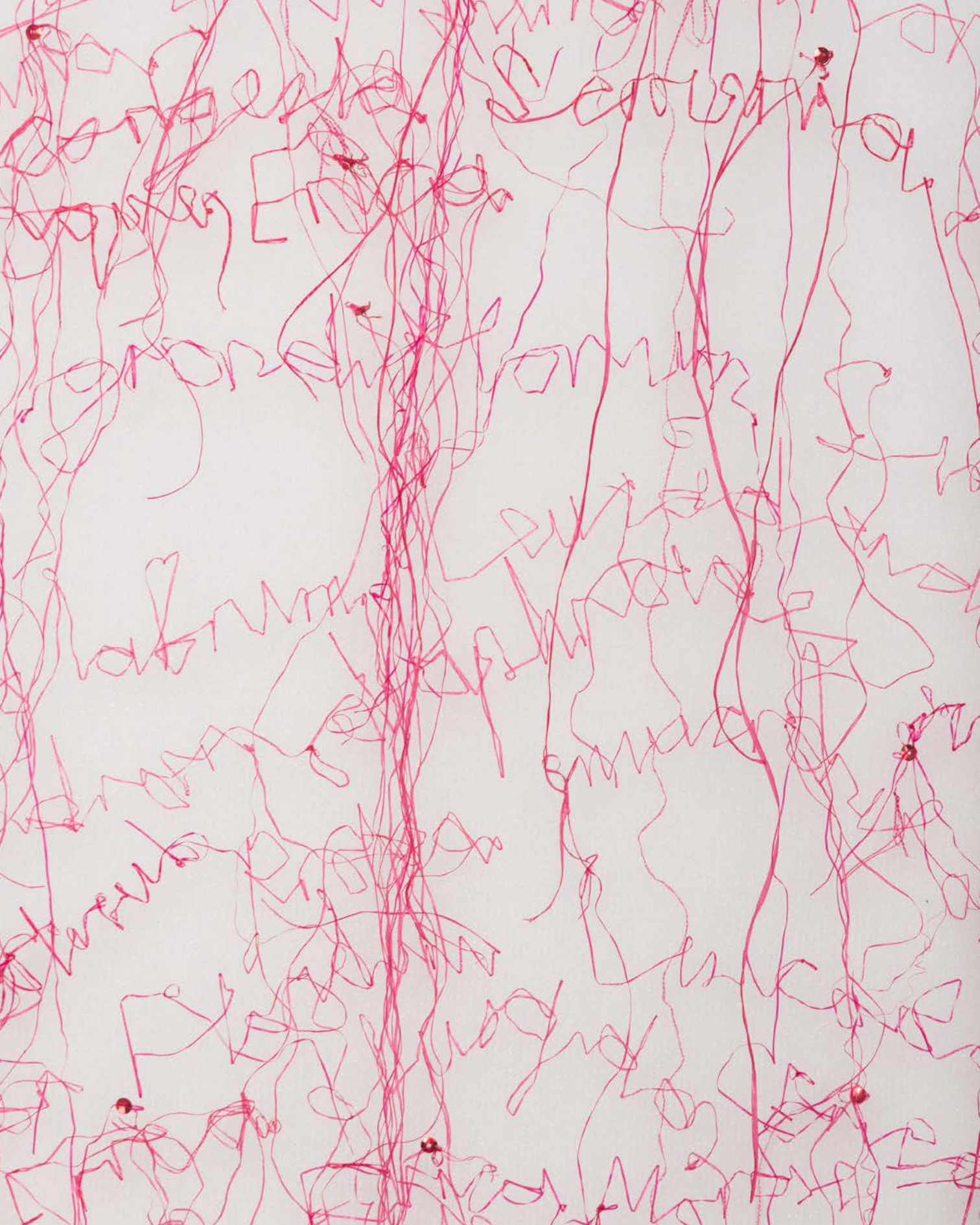
Agnicayana
2018
Hand embroidered with silk, viscose, metallic threads with vintage saris (with zari -silver) and sequins on silk organza
115 x 180 cm (unframed to be suspended)



Self Portrait: African Renaissance
2012
Hand embroidered with silk thread on silk organza,
tulle, vintage saris and sequins
146 x 90 x 3 cm (encased in perspex)



Self Portrait
2012
Hand embroidered with vintage saris, metallic threads,
metallic coils, beads and sequins on silk organza
76 x 70 x 3 cm (encased in perspex)



Amita Makan: Biography

Amita Makan was born in 1967 in South End, Port Elizabeth, currently lives and works in Pretoria, South Africa, and has produced three solo exhibitions to date: *Vasant* (Galerie Rosa Turetsky, Geneva, 2016), *Nomalungelo: Threads To Freedom* (Constitution Hill, Johannesburg, 2014), and *Evanescence* (KZNSA, Durban, 2011; Ron Belling Gallery, Port Elizabeth, 2011).

Selected group exhibitions include: *Awesome Womxn* (Arts of Association, Pretoria, 2019), *Artgenève* (Galerie Rosa Turetsky, Geneva, 2019, 2018, 2017), *Emerging Visions: Launch exhibition of the National Art Bank* (Oliewenhuis Museum, Bloemfontein, 2017–2018), *Speaking out and Standing up* (Oliewenhuis Museum, Bloemfontein, 2018), *Aqua* (Art for the World, Lake Maggiore, 2018), *A New Humanity* (Dakar Biennale, Dakar, 2018), *Ubuntu: A Commitment to Peace, Love and Social Justice – Quilt Tributes To Desmond and Leah Tutu* (Robben Island Museum, Cape Town; Stellenbosch University Museum; Potchefstroom Museum, 2016–2017), *Imago Mundi – Bennetton Foundation* (Ca'dei Carraresi, Treviso; Museo Bilotti, Rome; Giogio Cini Foundation, Venice Biennale; Pratt Institute of Brooklyn; and the United Nations, New York, 2015).

Makan has been awarded residencies at the Cite International des Arts (Paris, 2014) and the Chowmahalla Palace of the Centre for World Exposition of Arts and Culture (Hyderabad, 2010). In 2014 she participated in France–South Africa Dialogues at the Orangerie du Senat, Paris, and in 1994 received a British Council Scholarship. In 2016–2017, Makan collaborated with Reach for Recovery on the Artivism for Breast Cancer fashion programme.

The artist's works are housed in the following collections: South African National Art Bank, Robert Sobukwe Museum and Learning Centre, University of South Africa, Dr Miriam Makeba Concert Hall, University of Pretoria, Edoardo Villa Museum, South African Reserve Bank, Durban International Convention Centre, Luciano Benetton Foundation, and the Chowmahalla Palace Collection.



Memorial to Fynbos (detail)

2020

Hand embroidered with recycled nylon threads from packaging of oranges on polyester tulle
127 x 81 x 6 cm (unframed to be suspended)

Amita Makan

Āvāhana – Invocation

Unisa Art Gallery
University of South Africa
Muckleneuk Campus
Kgorong Building, Ground Floor
Preller Street
New Muckleneuk, Pretoria

Curators : Bongani Mkhonza and Brenton Maart
Exhibition designed by : Brenton Maart

Photography: Rupert de Beer, Johan Conradie,
Carla Crafford

Vasant series inspired by photographs and video taken by
Professor Annamaria Viterbo

Catalogue designed by Triple M Design

All images and texts are copyrighted by the originators.
All rights reserved. No part of this publications may be
reproduced, distributed, or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, without the prior
written permission of the publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain
other non-commercial uses permitted by copyright law.
For permission requests, please write to:

Amita Makan
amitamakan19@gmail.com
www.art.co.za/amitamakan/

THIS PAGE

Endangered Fynbos: 100 % Plastic
2019

Hand embroidered with ribbons, sequins, repurposed
plastic and polystyrene packaging materials, glass beads
and metallic and nylon threads on tulle
220 x 155 cm (unframed to be suspended)

COVER (DETAIL)

Snow Protea I
2017

Hand embroidered with metallic, nylon and polyester
threads, synthetic ribbons, beads, Swarovski crystals,
vintage saris and sequins on tulle.
130 x 92 x 6cm (encased in perspex and can be suspended
from ceiling for *recto/verso* viewing or hung on the wall)

INSIDE FRONT COVER (DETAIL)

Samsara – The Cycle of Rebirth?
2014

Hand stitched with silk, viscose and metallic
threads, vintage saris, dupion silk and vintage
sequins on silk organza
130 x 138.5 x 4cm (encased in perspex)

INSIDE BACK COVER (DETAIL)

Ubuntu Baobab I
2019

Hand embroidered with vintage saris, sequins, beads
with metallic and viscose threads on silk organza
Dimension: 270 x 114 cm (unframed to be suspended)

