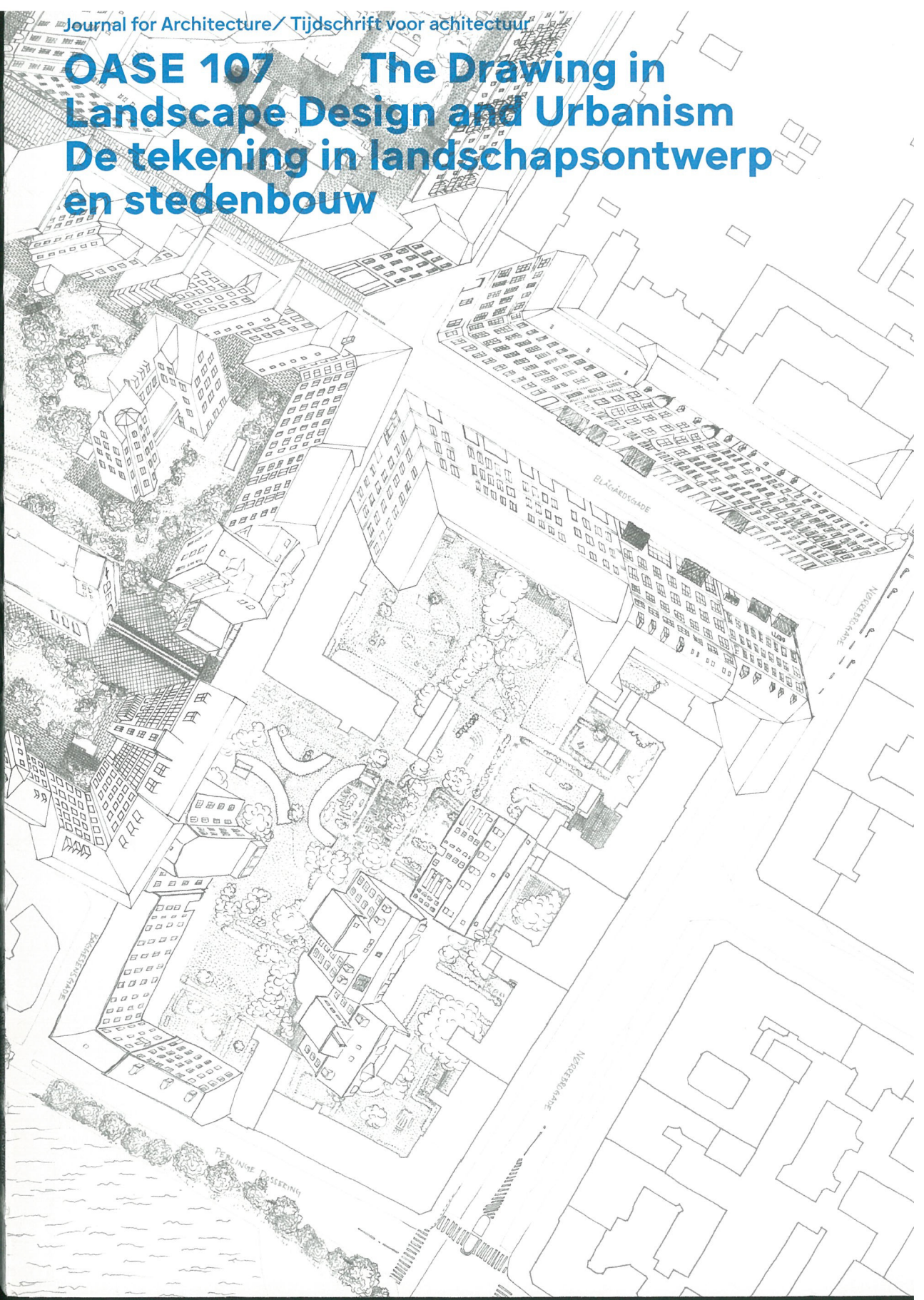
Journal for Architecture / Tijdschrift voor architectuur

OASE 107 The Drawing in Landscape Design and Urbanism
De tekening in landschapsontwerp en stedenbouw



Nitin Bathla en Sumedha Garg

Tekenen als contra-cartografie

Reflecties op een sociaal-geëngageerd kunstproject

Onze bijdrage in dit nummer stelt relevante vragen over het kritische doel, de schaal en het handelingsperspectief in de tekenpraktijk. We presenteren hiervoor een langlopend sociaal-geëngageerd kunstproject dat gebruik maakt van ambachtelijk handwerk om collectief en kritisch te onderzoeken welke verbanden er zijn tussen stedelijke transformatie, migratie en het metabolisme van de planeet. Tekeningen, die afkomstig zijn uit de gemeenschap zelf en een bottom-up stedenbouw vertegenwoordigen, willen we in de discussie betrekken; in de canonieke tekenpraktijken van de landschapsarchitectuur en de stedenbouw schitteren deze vaak door afwezigheid.

We doen dit aan de hand van een specifieke tekening, getiteld *A Planetary Map of Fast Fashion*. Deze is gemaakt door de auteurs van dit artikel, samen met vrouwelijke arbeidsmigranten die actief zijn in een kunstproject, *Studio Otherworlds*, dat zich afspeelt in de metropoolregio Delhi, India. Het project is een langlopend, kunstzinnig onderzoek naar kwesties als arbeidsmigratie, gender en stedelijke transformatie dat via een kunstbeurs wordt ondersteund door de KHOJ, International Artists' Association. Het is gevestigd in Kapashera, een voormalige agrarische nederzetting die veranderde in een wijk van huurkazernes om arbeidsmigranten te huisvesten.[1]

Maatschappelijk-geëngageerde kunst ontpopte zich, na wat Claire Bishop 'de maatschappelijke wending' in de kunst noemde, vanaf de jaren 1990 tot een prominente vorm van collectieve kritische praktijk.[2] Overal ter wereld hebben kunstenaars, architecten en stedenbouwkundigen deze vorm van kunst geïntroduceerd als methode om ruimtelijke en sociale praktijken te verenigen. Voorbeelden zijn *Refugee Heritage* van de Decolonizing Architecture Art Residency, *The Room Project* (*oda projesi*) van een collectief van vrouwelijke kunstenaars uit Istanbul en het Turner-prijswinnende *Granby Four Streets*-project van het Liverpoolse kunstenaarscollectief Assemble.

Studio Otherworlds heeft geleerd van de methodologische flexibiliteit van die eerder genoemde kunstprojecten en maakt gebruik van vergelijkbare participatieve manieren om samen met de gemeenschap kennis te produceren. Het project *A Planetary Map of Fast Fashion* is niet alleen bedoeld om via artistieke productie de grenzen tussen kunstenaars en gemeenschap te doen vervagen, maar wil de kunst ook gebruiken om klassenverschillen en het soort genderhiërarchie die inherent zijn aan de stadscultuur van Kapashera en soortgelijke steden met veel huurkazernes, te ondermijnen. Voor dat onderzoek wordt tekenen en vooral het traditionele stikwerk [een oude handwerktechniek] dat wijd verspreid is onder de vrouwen van deze gemeenschap, ingezet.

Huurkazernes zoals Kapashera lijken marginaal, maar er zijn er heel veel van. Ze ontstaan via de kadastrale transformatie van landbouwdorpen om er arbeidsmigranten te huisvesten. Hoewel ze het gevolg zijn van lokale betrokkenheid bij de wereldwijde goederenproductie, in Kapashera vooral bij de snelle mode, hebben ze niet alleen de kadastrale lijnen van hun agrarische verleden geërfd, maar ook een klassenstructuur die gebaseerd is op een onderscheid tussen 'lokale bewoners' en 'permanent tijdelijke' arbeidsmigranten.[3,4] De kadastrale

1 Nitin Bathla, 'The Metabolism of Tenement Towns on a Planet of Fast Fashion', *OASE* 104/*The Urban Household of Metabolism* (2019), 50-55.
2 C. Bishop, 'The Social Turn: Collaboration and Its Discontents', *Artforum* 44 (2005), 178.
3 A. Petti en S. Hilal, *Permanent Temporariness* (Stockholm: Art And Theory Publiishing, 2019).
4 N. Bathla, 'Decentring the Open City: Examining Openness at the Agrarian-Urban Frontiers in India/Dezentralisierung der Offenen Stadt: Untersuchung von Offenheit an den Landwirtschaftlichen-Urbanen Grenzen Indien', *Trialog Journal* 135 (2020), 15-19.

Nitin Bathla and Sumedha Garg

Drawing as Counter-Cartography

Reflections on a Socially-Engaged Art Project

Our contribution to this issue poses pertinent questions about the critical purpose, scale and agency in the practice of drawing. To explore these questions, we present reflections from a long-term socially engaged art project that utilises a traditional handicraft as a form of collective critical inquiry to draw connections between urban transformation, migration and planetary metabolism. In doing so, we hope to bring into the discussion community-authored drawings that represent a bottom-up urbanism, something often left out in canonising drawing practices in landscape architecture and urbanism.

We present a specific drawing here, entitled *A Planetary Map of Fast Fashion*, produced by the authors in collaboration and co-authorship with female labour migrants in a socially engaged art project, *Studio Otherworlds*, based in the metropolitan region of Delhi, India. The project is a long-term art-based inquiry into the questions of labour migration, gender and urban change, supported by a KHOJ International Artists Association art grant. It is located in Kapashera, a former agrarian settlement that transformed into a tenement town because of the externalisation of labour housing in urban development.[1]

Socially engaged art has emerged as a prominent form of collective critical practice through what Claire Bishop calls the 'social turn' in art that began in the 1990s.[2] Artists, architects and urban practitioners around the world have employed socially engaged art methodology to seamlessly combine spatial and social practice into community-based projects. Projects such as *Refugee Heritage* by Decolonizing Architecture Art Residency, *The Room Project (oda projesi)*, by a women's artist collective in Istanbul, and the Turner Prize-winning *Granby Four Streets* project by the artists collective Assemble in Liverpool exemplify this methodology.

Learning from the methodological fluidity employed by some of the aforementioned socially engaged art projects, Studio Otherworlds utilises similar participatory methods to co-produce knowledge with the community. The project aims to not only blur the lines between the artists and the community in artistic production, but also utilises art for the subversion of class- and gender-based hierarchies that are inherent to the urbanism of Kapashera and tenement towns similar to it. The project uses drawing, specifically traditional craft-based forms of stitching prevalent among the women in the community.

The 'off the map' but highly prevalent tenement towns like Kapashera have emerged through the cadastral transformations of agricultural villages to house migrant workers. Although they are a consequence of local entanglement in global commodity production, specifically fast fashion in Kapashera, they inherit not only the cadastral lines from their agrarian past but also a class structure premised on a differentiation between the 'local' and the 'permanently temporary' migrant worker.[3,4] The cadastral map of these settlements is utilised by the predominantly male agriculture landowners to exert an overarching influence over the production of space and its governmentality in the tenement towns. Consequently, the migrants, especially the women, have little chance to lay claims to space.

1 Nitin Bathla, 'The Metabolism of Tenement Towns on a Planet of Fast Fashion', *OASE* 104/*The Urban Household of Metabolism* (2019), 50-55.
2 C. Bishop, 'The Social Turn: Collaboration and Its Discontents', *Artforum* 44 (2005), 178.
3 A. Petti and S. Hilal, *Permanent Temporariness* (Stockholm: Art And Theory Publishing, 2019).
4 N. Bathla, 'Decentring the Open City: Examining Openness at the Agrarian-Urban Frontiers in India/Dezentralisierung der Offenen Stadt: Untersuchung von Offenheit an den Landwirtschaftlichen-Urbanen Grenzen Indien', *Trialog Journal* 135 (2020), 15-19.

kaart van zulke nederzettingen wordt door een klasse van dominante mannelijke grootgrondbezitters gemanipuleerd, zodat zij een totale invloed kan uitoefenen op de inrichting en het beheer van deze uit huurkazernes bestaande steden. Gezien de machtsstructuur van het huidige regime, waaraan het beheer van de ruimte is onderworpen, kunnen migranten, vooral voor vrouwen, nauwelijks aanspraak maken op die ruimte.

Met de kunstzinnige interventie die wij in Kapashera zijn gestart, zijn we van plan om deze op klasse gebaseerde machtsstructuur te provoceren en te ontregelen. Dit doen we door het kadastrale plan van Kapashera te annexeren voor de artistieke productie en het over te dragen aan de arbeidsmigranten. Om te beginnen hebben we een leegstaande industriële loft in Kapashera beschikbaar gemaakt als een gemeenschappelijke veilige plek die toegankelijk is voor iedereen, ongeacht klasse, geslacht en kaste. Daarnaast kregen we de kans om tijdens het project samen te werken met een lokale vrouwenvakbond, genaamd Sakhi Kala Manch. Omdat de meeste vrouwen die in de kledingindustrie werken, afhankelijk zijn van de toewijzing van losse arbeid en zich dagelijks genoodzaakt zien op zoek te gaan naar betaald werk, probeert Sakhi Kala Manch de artistieke zelfredzaamheid van de vrouwelijke arbeidsmigranten in de gemeenschap te bevorderen.

Er begonnen al snel grote aantallen migrantenvrouwen die lid waren van Sakhi Kala Manch, naar de veilige ruimte te komen en dat was het begin van een naaikring. In veel culturen komen vrouwen van oudsher samen in kringen om zich verbonden te voelen, te delen en te creëren. Door samen te praten, te zingen en te tekenen gingen de vrouwen langzaam hun persoonlijke verhalen delen. De kring ontwikkelde zich tot een gemeenschappelijke symbolische ruimte voor collectieve kunst en voor gesprekken over sekse-gerelateerd geweld. De kring veranderde al snel in een vrouwencollectief, bestaande uit vrouwelijke arbeidsmigranten en de kunstenaars van Saat Saheliyan (Zeven zusters). De kledingproductie in de omgeving van Kapashera genereert dagelijks veel textielafval. Dit afval, dat in de volksmond bekend staat als *katran*, wordt door de vrouwen gewoonlijk verzameld en gebruikt als grondstof voor de ambachtelijke thuisproductie van bijvoorbeeld vloermatten en poppen. Omdat het goedkoop en direct beschikbaar was, begon dit afvalmateriaal als een belangrijke, duurzame grondstof voor de kunstproductie van het project te fungeren.

Tijdens onze gesprekken met de gemeenschap (vooral vrouwen en kinderen) over de kadastrale stadscultuur van Kapashera, kwam het mozaïekkarakter ervan steeds vaker aan de orde. De veranderingen die de patriarchale landeigenaren de gemeenschap sluipenderwijs oplegden – bedoeld om ze zo onopvallend mogelijk te laten verlopen – leidden tot een versnippering van het alledaagse leven binnen de gemeenschap. Op basis hiervan kon de gemeenschap betekenissen, herinneringen en geschillen relateren aan de gridvormige opzet van de huurkazernes van Kapashera. De kans een positieve draai te geven aan de fragmentatie, bracht binnen het vrouwencollectief het gesprek op gang en zo ontstond het idee om de kadastrale kaart van Kapashera in een wandkleed te vertalen.

Het is op dit subversieve moment dat het wandkleed *A Planetary Map of Fast Fashion* het licht zag, een collectief onderzoek op basis van niet alleen lokale ervaringen, maar ook met betrekking tot globalisering. Samen met Saat Saheliyan hebben we de schaal van de kadastrale kaart vergroot en deze opgedeeld in secties waarbij de velden – in plaats van als locaties voor huurkazernes – als contra-cartografieën konden fungeren. Vervolgens hebben de vrouwen elk zo'n contra-cartografisch onderdeel, op basis van hun versnipperde waarnemingen, bewerkt tot associatieve en met elkaar verbonden ruimten,

Migrant women from Kapashera, holding the tapestry they worked on together/ Migrantenvrouwen uit Kapashera houden het wandkleed vast, dat zij met elkaar borduurden, **2019**

The self-portraits of the women stitched on the tapestry with counter cartographies/ De zelfportretten van de vrouwen zijn op het wandkleed geborduurd als contra-cartografieën, **2019**

Manju's representation of the Kapashera tenement block that she lives in/ Manju's weergave van de huurkazerne waar ze woont, **2019**

The women's collective representation of the planetary entanglement of Kapashera through fast fashion/ De gemeenschappelijke representatie door de vrouwen van de wereldwijde verstrengeling van Kapashera met snelle mode, **2019**

The art-based intervention initiated by us in Kapashera aims to challenge and upset these class-based power hierarchies through co-opting the cadastral plan of Kapashera for artistic production and handing it over to the migrants. To initiate the intervention, we facilitated the transformation of a vacant industrial loft in Kapashera into a community safe space, which anyone from the community, regardless of class, gender or caste, has access to. Further, we had the chance to collaborate with Sakhi Kala Manch, a local women workers union, on the project. As most of the women employed in garment manufacturing face work force casualisation and are forced to look for work on a daily basis, Sakhi Kala Manch attempts to promote art-based self-reliance among the migrant women workers in the community.

Many women migrants from Sakhi Kala Manch soon started to access the safe space and consequently a stitching circle was born. Traditionally, in many cultures women come together in circles to connect, share and create. Through conversations, singing and drawing together the women slowly started sharing their personal stories. This circle started to emerge both as a shared symbolic space for collective art and for conversations on gender-based violence. The circle soon metamorphosised into a women's collective, co-owned and co-created by the women and the artists of Saat Saheliyan (Seven Sisters). The garment manufacturing industry in the areas around Kapashera generate a lot of textile waste every day. This waste, colloquially known as *katran*, is something that the women usually collect and use as a resource for producing home-based crafts such as floor mats and dolls. Being free and readily available, the waste material started to serve as an important sustainable resource in the art production for the project.

Our conversations with the community (in particular with the women and children) on the cadastral urban culture of Kapashera started to reveal the mosaic nature of its urbanism. The incremental nature of transformations that the land-owning patriarchs in the community followed – to slip them in under the radar – gave rise to a fragmentary nature of everyday life in the community. This experience allowed the community to assign meaning, memory and contention to the grid-shaped layout of the tenements in Kapashera. This experience of amelioration in fragmentation triggered a conversation within the women's collective, and thus the idea arose to translate the cadastral map of Kapashera into a tapestry.

The tapestry *A Planetary Map of Fast Fashion* was born in this moment of subversion as a collective inquiry to draw not only from local experiences, but also from planetary relations. Together with Saat Saheliyan we enlarged the scale of the cadastral map and divided it into sections in which – instead of becoming tenements – the fields could serve as counter cartographies. These counter cartographies were then created by the women as spaces of association and relation based on their fragmentary perceptions, and then joined to form a collective tapestry. While the immediate local associations and the places of migration were important to the collective, so too were the perceptions of the global relations through the production and consumption of fast fashion. The community is aware of the companies it works for and the places that the finished products travel to: such as the arrival of spindles from China and the knitwear that travels across the seas to Europe and North America.

The tapestry thus projects a complex web of local and global entanglements onto an urbanism that is a palimpsest of a past agricultural cadastral and a tenementised present. The 100 pieces that make up the tapestry offer portals into the inner worlds of the women who made them. The pieces depict their everyday lives, stories of migration, their dreams, the systems of control and kinship in the tenements, the factories and nature of work, gendered violence

die met elkaar één wandkleed vormen. Niet alleen directe lokale associaties en migratielocaties waren belangrijk voor het collectief, maar ook een gewaarwording van de invloed op de planeet van de productie en consumptie van snelle mode. De gemeenschap kent de bedrijven waarvoor ze werkt en weet waar de eindproducten naartoe gaan; ze wordt hier op geattendeerd door bijvoorbeeld de aankomst van spindels uit China of de verzending van gebreide kledingstukken over zee naar Europa en Noord-Amerika.

Het wandkleed projecteert dus een complex web van lokale en wereldwijde verwikkelingen op een vorm van stedenbouw, als een palimpsest van een verleden van agrarische nederzettingen en een heden van huurkazernes. Het wandkleed bestaat uit 100 stukken die iets meedelen over het innerlijke leven van de vrouwen die ze borduurden. Ze verbeelden hun dagelijkse omgeving, migratieverhalen en dromen; de systemen van gezag en verwantschap in de huurkazernes, de fabrieken en de aard van het werk, sekse-gerelateerd geweld en de ecologie van hun dorpen op het platteland. In gesprekken binnen het collectief Saat Saheliyan kwamen van tijd tot tijd ook onderwerpen als huiselijk geweld aan de orde, waarop de vrouwen reageerden door te putten uit hun ervaringen binnen de gemeenschap. Gezamenlijk brachten de vrouwen op het wandkleed onder meer onderwerpen als de reikwijdte van alcoholisme en de aanwezigheid van geweld in beeld.

In termen van perspectief en representatie draaien hun tekeningen niet om de toeschouwer of specialist, maar beelden ze ervaringen van de gemeenschap uit. Zo verbeeldt Manju de huurkazerne waarin zij woont als een zeer besloten ruimte, waar de muren hoger zijn dan in werkelijkheid. Hoewel deze voorstelling een sterk gevoel van afzondering en opsluiting oproept, vertegenwoordigt ze ook een interne oase waar kinderen op hun gemak kunnen spelen. De meeste voorstellingen in het wandkleed verbeelden zowel de uitdagingen als de mogelijkheden van het dagelijkse gefragmenteerde bestaan in Kapashera. Het wandkleed fungeert als een fysiek archief van levensverhalen, alledaagse problemen en manieren om de 'marginale' stedelijke cultuur van Kapashera op te vatten. Het opzetten van een wandkleed als psycho-geografie werkt ook als een symbolische ruimte voor gemeenschappelijke discussie; het tekenen helpt bij het herbeleven, delen en overwinnen van sommige trauma's.

Het maken van wandkleden wordt geïntroduceerd om wederzijdse solidariteit te bewerkstelligen, door het gemeenschappelijk tekenen van visioenen voor 'een stad verder weg' waar vrouwen niet beperkt worden. Het is een methode die in lijn is met andere latente acties voor de stad en die mogelijk soortgelijke projecten kan inspireren. Via samenwerking van het Saat Saheliyan-collectief met maatschappelijke groeperingen in Delhi zijn nog andere wandkleden gemaakt, die via het gezamenlijk tekenen de gefragmenteerde visies op de stad op verschillende niveaus kritisch becommentariëren.

Slotwoord

Het geval van het hierboven besproken wandkleed, dat tot stand kwam dankzij de maatschappelijke betrokkenheid van de makers, laat een traject zien dat kan leiden tot een manier van kritisch tekenen dat bijdraagt aan de versterking van latente kansen. Het wandkleed verbeeldt niet alleen kritiek op lokale klassen- en genderverhoudingen, maar werpt ook een collectieve blik op het mondiale productiecomplex, dat overal ter wereld onteigeningen op het platteland veroorzaakt door de relatie territorium/arbeid/markt.[5] Bovendien blijkt uit deze ervaring dat het mogelijk is het accent op de specialist (de architect, stedenbouwkundige of landschapsarchitect) als maker van tekeningen te vermijden, door te focussen op gemeenschappen.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

5
S. Beckert, *Empire of Cotton: A Global History* (New York: Alfred A. Knopf, 2014).

and the ecology of their villages in the countryside. In conversations within the Saat Saheliyan collective, topics such as domestic violence emerged periodically, to which the women reacted by drawing upon their experiences from within the community. Topics related to the spatiality of alcoholism and geography of violence were some of the things that the women mapped collectively on the tapestry.

In terms of both perspective and representation, the drawings decentre the observer or the specialist through depicting an experience from within the community. For example, Manju represents the tenement that she lives in as a highly confined area with walls higher than they actually are. While this representation depicts a strong sense of enclosure and confinement, it also represents an internal oasis where the children can play without much fear. Similarly, most of the representations in the tapestry depict both the challenges and possibilities contained within the everyday fragmentation of Kapashera. The tapestry thus serves as a material archive of the life stories, everyday struggles and ways of seeing the 'off the map' urbanism of Kapashera. The process of stitching the tapestry as a psycho geography also doubles as a space of communal discussion; the act of drawing helps the women to relive, reveal and overcome some of their traumas.

The exercise of tapestry making thus becomes a tool with which to create mutual solidarity, through the drawing of communal visions of 'a city further away' where women are not restricted. It is a method that is in line with other latent actions for the city and may inspire similar projects. A number of successive tapestries have emerged in collaboration between the Saat Saheliyan collective and civil society groups across Delhi. Through the act of collective drawing they critically comment on the fragmented visions of the city on various scales.

Closing Words

The case of the tapestry discussed above, which came about thanks to the social engagement of the makers, shows a trajectory that can lead to a way of drawing critically that contributes to the strengthening of latent opportunities. The tapestry not only represents a critique of local class and gender relations, but also casts a collective gaze at the global production complex, which expropriates rural areas all over the world because of the relationship between territory/labour/market.[5] Moreover, this experience shows that it is possible to avoid focusing on the specialist (the architect, urban planner or landscape architect) as the creator of drawings, by focusing on communities.

5
S. Beckert, *Empire of Cotton: A Global History* (New York: Alfred A. Knopf, 2014).