

smac

SIMPHIWE BUTHELEZI

Izinyathelo zabagcotshiweyo

(Footsteps of the Ordained)

Galleries Émergentes Sector | Booth C11



20 . 10 . 23

22 . 10 . 23

PARIS+
par Art Basel

Sitting on The Cusp of Knowing: Entangled Matter and Tacit Knowledge in Simphiwe Buthelezi's *Izinyathelo Zabagcotshiweyo*

Text by Chiara Mzizi

Simphiwe Buthelezi's (b. 1996) 2023 exhibition *Izinyathelo Zabagcotshiweyo* (*Footsteps of the Ordained*) gestures us towards a safe space of uncertainty. Here, we pass through, neither coming from nor arriving at. It is a style of knowing, being, and making best encapsulated by what Athambile Masola calls *ukuzilanda* (to find oneself) or what the artist herself deems bantu modes of thinking. In this schema, thinking and making are the entangled activities that propel Buthelezi's spiritual and artistic journeying which are all mediated through her engagement with organic matter.

The process begins with careful consideration of iCansi (the Zulu word for grass reed mats) which operate as a constant conceptual and material motif in her work. Fiber art has long held its place in art-making as the elusive feminine; traversing the line between art and craft and in most instances abolishing such a binary altogether. Thus, the journey of sourcing, harvesting and manipulating these organic materials draws our attention to the often neglected artistic and intellectual knowledge passed down by (and for) black women. In this instance, the grass reeds harken back to a long history of black women's weaving practices used for spiritual, practical or aesthetic purposes.

The artist hones in on this South African form of spirituality in her employment of the natural material. Indeed, iCansi is used not merely as an object, but equally as a framework for being in the world. For Buthelezi, they unfold as a technology of channelling. The extended amount of time needed to construct the pieces necessitates meditative contemplation for the artist, whereby the practice of making carves out a space of catharsis and reflection. Doubly so, functioning as a spiritual medium between the artist and her ancestors, the grass mats disclose tacit forms of knowledge gained across time and space. Seen in this light, Buthelezi's invocation of iCansi guides the conceptual undertones throughout *Izinyathelo Zabagcotshiweyo*. Like the long grass reeds, the artist's body of work stresses a sense of openness and cartographically functions like a map. Ephemeral ripples of mirrors, glass, and reeds disclose varying sites of entry and departure as if to mirror the

entangled routes (and roots) that direct her metaphysical journey as an artist and healer.

Here, the mundane is transformed into the spectacular as Buthelezi literally and figuratively elevates the materials, revealing their political, cultural and spiritual power. In this view, matter is layered with meaning as iCansi discloses fugitive echoes of black modes of being in the world. For Buthelezi, the material enables divine communion in her personal journey of *ukuzilanda*, where this attention to matter, in all of its elusive and unfurling forms, comes from her kinship with the earth and her heritage. Certainly, the invocation of a medium manifests itself both spiritually and aesthetically, alerting us to the fact that, as Karen Barad writes, "the very nature of materiality is an entanglement. Matter itself is always already open to, or rather entangled with, the Other".

Deeper still, Buthelezi's attention to materiality takes on various scaled forms. Zoom in, and one is attuned to the movement of her works as layers of tankrali (ancient Zulu beads) sit delicately alongside each other. As an artistic medium, Zulu beadwork has most often been used as a dynamic form of self-stylisation to reflect the fluidity of the wearer's complex identity, time and location. This sense of movement, both historical and personal, is encapsulated in the oceanic feeling that the glass beads induce.

Moreover, zoom out of the works and the artist's care towards broader cosmological patterns becomes evident. In many ways, the exhibition reads like an installation where no single object can be explored without grappling with its interactions and relations. That is, the liquid-like forms that the beads visualise are strongly connected to the moon - both physically as a way of moving water and additionally to a broader spiritual astrology. For instance, the Zulu word *inyanga* describes the more literal word for the moon but it is also synonymous with divine healers. Thus, Buthelezi's works move through various scales that visually structure her spatial imagination.

When seen in this light, *Izinyathelo Zabagcotshiweyo* attends to an ideological tradition of centring black women's ecological and spiritual labour as a necessary and ever-evolving practice of insurgency; which requires us to re-think our relationship to matter away from eurocentric modes of environmental degradation or preservation. In this way, Buthelezi's work has deep resonance within South Africa's fraught history - and contemporary reality - of segregation and land dispossession. In a country where millions of South Africans were forcibly removed from their homes, their epistemological frameworks disregarded, and their cultural practices invalidated, the artist gestures towards both inward searching and outward mobilization.

This commitment to the politics of land and space is set under the backdrop of Buthelezi's personal history of familial migration. Her formative years were spent with her mother in Vryheid, KwaZulu-Natal before moving to Johannesburg at eight years old. This matrilineal and ecological separation prompted Buthelezi's later artistic and spiritual trajectory, which she cites as a way of returning to the womb. In this context, working with the land became an important way for the artist to commune with her mother's ancestry and doubly so, to navigate the broader context of land sovereignty today.

Subsequently, as the world around us changes and its hegemonic structures, both physical and figurative begin to fall, the work prompts a careful consideration of what 'homing' means. Therein, iCansi functions as a symbol for mobile forms of belonging, paying homage to malleable cultural iconography and decolonial conceptions of space. That is, if etymologically, colonialism signifies structure, order, and categorisation, Buthelezi's decoloniality operates with regard to the continual preservation of malleable forms of knowing, making, and belonging. *Izinyathelo Zabagcotshiweyo* works to blur the boundaries between the mystical, the cultural and the structural. It is in this generative sweet spot that Buthelezi ushers in a form of soft architecture, whereby her conception of home has a social and historical structure, (and is embedded in the material conditions of South Africa), but nevertheless gestures towards an otherworldly space. Thus, by placing a silent k in her presentation of (k)new knowledge, the work

does not mummify her cultural heritage but projects it into an ever-evolving present/future. And in this channel, residing somewhere between movement and grounding, the here and there, viewers are prompted to re-think the spaces and materials we may be able to call home.

In this way, the artist's practice finds resonance with Stefano Harney and Fred Moten's insistence that: "we want to take apart, dismantle, and tear down the structure that, right now, limits our ability to find each other, to see beyond it and to access the places that we know lie outside its walls". There is something about burning, manipulating, re-working and weaving the materials that politically attunes us to the necessity of damage. Namely, Buthelezi's work attends to ideological and physical breaking as it reworks the normative in favour of the mystical, and opaque. It dares us to look differently and hone in on fugitive paths of escape as it maps out the ecological, spiritual and political radicality weaved into the matter around us. However, land, in all of its abundance and density is at once sacred but not immune to damage. Rather, the artist reminds us that destruction opens up a gateway to healing and fruition. Thus, *Izinyathelo Zabagcotshiweyo* operates at a frequency both open and concealed. Buthelezi's aesthetic grammars break where necessary, playing with tacit forms of knowledge in the hope of journeying towards a divine elsewhere.

Assis à l'Aube de la Connaissance : Matière Enchevêtrée et Connaissance Tacite dans *Izinyathelo Zabagcotshiweyo* de Simphiwe Buthelezi

Texte de Chiara Mzi

L'exposition *Izinyathelo Zabagcotshiweyo* (Traces des Ordonnés) de Simphiwe Buthelezi (née en 1996) en 2023 nous fait signe vers un espace sûr d'incertitude. Ici, on passe, sans venir ni arriver. Il s'agit d'un style de connaissance, d'être et de création parfaitement résumée par ce qu'Athambile Masola appelle *ukuzilanda* (se retrouver) ou par ce que l'artiste elle-même considère comme des modes de pensée bantous. Dans ce schéma, penser et créer sont les activités enchevêtrées qui propulsent le voyage spirituel et artistique de Buthelezi, qui passent tous par son engagement avec la matière organique.

Le processus commence par un examen attentif d'iCansi (le mot zoulou désignant les tapis de roseaux), qui fonctionnent comme un motif conceptuel et matériel constant dans son travail. L'art textile a longtemps tenu sa place dans la création artistique en tant que féminin insaisissable ; traversant la frontière entre l'art et l'artisanat et, dans la plupart des cas, abolissant complètement une telle binarité. Ainsi, le parcours d'approvisionnement, de récolte et de manipulation de ces matières organiques attire notre attention sur les connaissances artistiques et intellectuelles souvent négligées transmises par (et pour) les femmes noires. Dans ce cas, les roseaux rappellent une longue histoire de pratiques de tissage des femmes noires utilisées à des fins spirituelles, pratiques ou esthétiques.

L'artiste se concentre sur cette forme de spiritualité sud-africaine dans son emploi du matériau naturel. En effet, iCansi est utilisé non seulement comme un objet mais également comme un cadre pour être au monde. Pour Buthelezi, ils se déploient comme une technologie de canalisation. Le temps prolongé nécessaire à la construction des pièces nécessite une contemplation méditative de la part de l'artiste, dans laquelle la pratique de la fabrication crée un espace de catharsis et de réflexion. Doublement, fonctionnant comme un médium spirituel entre l'artiste et ses ancêtres, les tapis d'herbe révèlent des formes tacites de connaissances acquises à travers le temps et l'espace. Vu sous cet angle, l'invocation d'iCansi par Buthelezi guide les nuances conceptuelles tout au long d'*Izinyathelo Zabagcotshiweyo*. À l'instar des roseaux hauts, l'ensemble de l'œuvre de l'artiste met l'accent sur

un sentiment d'ouverture et fonctionne cartographiquement comme une carte. Des ondulations éphémères de miroirs, de verre et de roseaux révèlent différents sites d'entrée et de départ comme pour reflète les itinéraires (et les racines) enchevêtrés qui dirigent son voyage métaphysique en tant qu'artiste et guérisseuse.

Ici, le banal se transforme en spectaculaire alors que Buthelezi élève les matériaux, au sens propre comme au figuré, révélant leur pouvoir politique, culturel et spirituel. De ce point de vue, la matière est recouverte de sens alors qu'iCansi révèle des échos fugitifs de modes d'être noirs au monde. Pour Buthelezi, la matière permet la communion divine dans son parcours personnel d'*ukuzilanda*, où cette attention à la matière, dans toutes ses formes insaisissables et déployées, vient de sa parenté avec la terre et son héritage. Certes, l'invocation d'un médium se manifeste à la fois spirituellement et esthétiquement, nous alertant sur le fait que, comme l'écrit Karen Barad, « la nature même de la matérialité est un enchevêtrement. La matière elle-même est toujours déjà ouverte à l'Autre, ou plutôt enchevêtrée avec lui. »

Plus profondément encore, l'attention de Buthelezi à la matérialité prend des formes à diverses échelles. Zoomez et on est en harmonie avec le mouvement de ses œuvres alors que des couches de *tankrali* (anciennes perles zouloues) se côtoient délicatement. En tant que support artistique, le perlage zoulou a le plus souvent été utilisé comme une forme dynamique d'auto-stylisation pour reflète la fluidité de l'identité complexe, de l'époque et du lieu du porteur. Cette sensation de mouvement, à la fois historique et personnelle, est résumée dans le sentiment océanique induit par les perles de verre.

De plus, un zoom arrière sur les œuvres et le souci de l'artiste envers des modèles cosmologiques plus larges deviennent évidents. À bien des égards, l'exposition se lit comme une installation dans laquelle aucun objet ne peut être exploré sans s'attaquer à ses interactions et à ses relations. Autrement

dit, les formes liquides que visualisent les perles sont fortement liées à la lune - à la fois physiquement en tant que moyen de déplacer l'eau et en outre à une astrologie spirituelle plus large. Par exemple, le mot zoulou inyanga décrit le mot plus littéral désignant la lune, mais il est également synonyme de guérisseurs divins. Ainsi, les œuvres de Buthelezi évoluent à travers différentes échelles qui structurent visuellement son imaginaire spatial.

Vu sous cet angle, Izinyathelo Zabagcotshiweyo s'intéresse à une tradition idéologique consistant à centrer le travail écologique et spirituel des femmes noires comme une pratique d'insurrection nécessaire et en constante évolution ; ce qui nous oblige à repenser notre rapport à la matière, en nous éloignant des modes eurocentriques de dégradation ou de préservation de l'environnement. De cette manière, le travail de Buthelezi a une profonde résonance dans l'histoire lourde de l'Afrique du Sud – et dans la réalité contemporaine – de ségrégation et de dépossession des terres. Dans un pays où des millions de Sud-Africains ont été expulsés de force de leurs foyers, leurs cadres épistémologiques ignorés et leurs pratiques culturelles invalidées, l'artiste fait un geste à la fois d'introspection et de mobilisation vers l'extérieur.

Cet engagement envers la politique de la terre et de l'espace s'inscrit dans le contexte de l'histoire personnelle de migration familiale de Buthelezi. Ses années de formation ont été passées avec de sa mère à Vryheid, dans le KwaZulu-Natal, avant de déménager à Johannesburg à l'âge de huit ans. Cette séparation matrilineaire et écologique a été à l'origine de la trajectoire artistique et spirituelle ultérieure de Buthelezi, qu'elle cite comme un moyen de retourner dans le ventre de sa mère. Dans ce contexte, travailler avec la terre est devenu pour l'artiste un moyen important de communier avec les ancêtres de sa mère et, doublement, de naviguer dans le contexte plus large de la souveraineté foncière d'aujourd'hui.

Par la suite, alors que le monde qui nous entoure change et que ses structures hégémoniques, tant physiques que figuratives, commencent à s'effondrer, l'œuvre incite à réfléchir attentivement à ce que signifie « homing ». Ici, iCansi fonctionne comme un symbole de formes mobiles d'appartenance,

rendant hommage à l'iconographie culturelle malléable et aux conceptions décoloniales de l'espace. Autrement dit, si, étymologiquement, colonialisme signifie structure, ordre et catégorisation, la décolonialité de Buthelezi opère en ce qui concerne la préservation continue de formes malléables de connaissance, de fabrication et d'appartenance. Izinyathelo Zabagcotshiweyo s'efforce de brouiller les frontières entre le mystique, le culturel et le structurel. C'est dans ce point idéal génératif que Buthelezi inaugure une forme d'architecture douce, dans laquelle sa conception de la maison a une structure sociale et historique (et est ancrée dans les conditions matérielles de l'Afrique du Sud), mais fait néanmoins signe vers un espace d'un autre monde. Ainsi, en plaçant un k silencieux dans sa présentation de (k)new knowledge (nouvelles connaissances), l'œuvre ne momifie pas son héritage culturel mais le projette dans un présent/futur en constante évolution. Et dans cette chaîne, située quelque part entre le mouvement et l'ancrage, l'ici et le là-bas, les spectateurs sont invités à repenser les espaces et les matériaux que nous pourrions appeler le chez nous.

De cette manière, la pratique de l'artiste trouve une résonance avec l'insistance de Stefano Harney et Fred Moten selon laquelle : « nous voulons démonter, démanteler et démolir la structure qui, à l'heure actuelle, limite notre capacité à nous retrouver, à voir au-delà d'elle et à accéder aux lieux que nous savons situés hors de ses murs ». Il y a quelque chose dans le fait de brûler, de manipuler, de retravailler et de tisser les matériaux qui nous sensibilise politiquement à la nécessité du dommage. À savoir, le travail de Buthelezi s'intéresse à la rupture idéologique et physique en retravaillant le normatif en faveur du mystique et de l'opaque. Il nous met au défi de regarder différemment et de nous concentrer sur des voies d'évasion fugitives tout en décrivant la radicalité écologique, spirituelle et politique tissée dans le sujet qui nous entoure. Cependant, la terre, dans toute son abondance et sa densité, est à la fois sacrée mais n'est pas à l'abri des dommages. L'artiste nous rappelle plutôt que la destruction ouvre une porte vers la guérison et la réalisation. Ainsi, Izinyathelo Zabagcotshiweyo opère à une fréquence à la fois ouverte et cachée. Les grammaires esthétiques de Buthelezi se brisent là où cela est nécessaire, jouant avec des formes tacites de savoir dans l'espoir de voyager vers un ailleurs divin.



Intsha Izosithwala - The Youth Will Carry Us
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads, Sand on Board and Steel
61 x 61 x 11 cm





The Ground on Which You Stand
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads, Oxide and Sand on Board
52 x 52 x 10 cm





Echoes from the South
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads, Zulu Tankrali
Beads, Resin and Leather
85 x 80 x 35 cm





Worlds within Her II
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Sand on Board
20 x 20 x 11 cm



Nokuthula (She Who Has Peace)
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Sand on Board
12 x 12 x 7 cm





Inala
2023
Treated Reed Mats, Zulu Tankrali Beads, Glass Beads, Sand,
Resin and Steel
90 x 45 x 10 cm





The Lowest Amongst These
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads, Sand and
Oxide on Board
34 x 34 x 10 cm



Cinders
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads, Zulu Tankrali Beads,
Sand and Oxide on Board
24 x 24 x 10 cm



Busiwe (Blessed)
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Leather on Canvas
229 x 38 x 1.5 cm







Inkomishi Yamanzi (A Cup of Water)
2023
Mirror, Glass and Resin on Board
55 x 55 x 7 cm



Umshanelo (A Broom)
2023
Treated Reed Mats, Leather and Glass Beads
78 x 30 x 30 cm





Lungile (It is Well)
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Leather on Canvas
100 x 80 x 2 cm





Inyanga (Moon, Diviner/Healer)
2023
Glass Beads, Treated Reed Mats and Resin on Board
55 x 55 X 8 cm





Ubuchwepheshe (Technology/Expertise/Intelligence)
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Oxide with Steel
161 x 61 x 11.5 cm





Prescribed Burns
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Sand on Board
42 x 42 x 10 cm





Vus'Amazwe (Awaken the Countries/Lands)
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Mirror on Canvas
256 x 244 x 7 cm



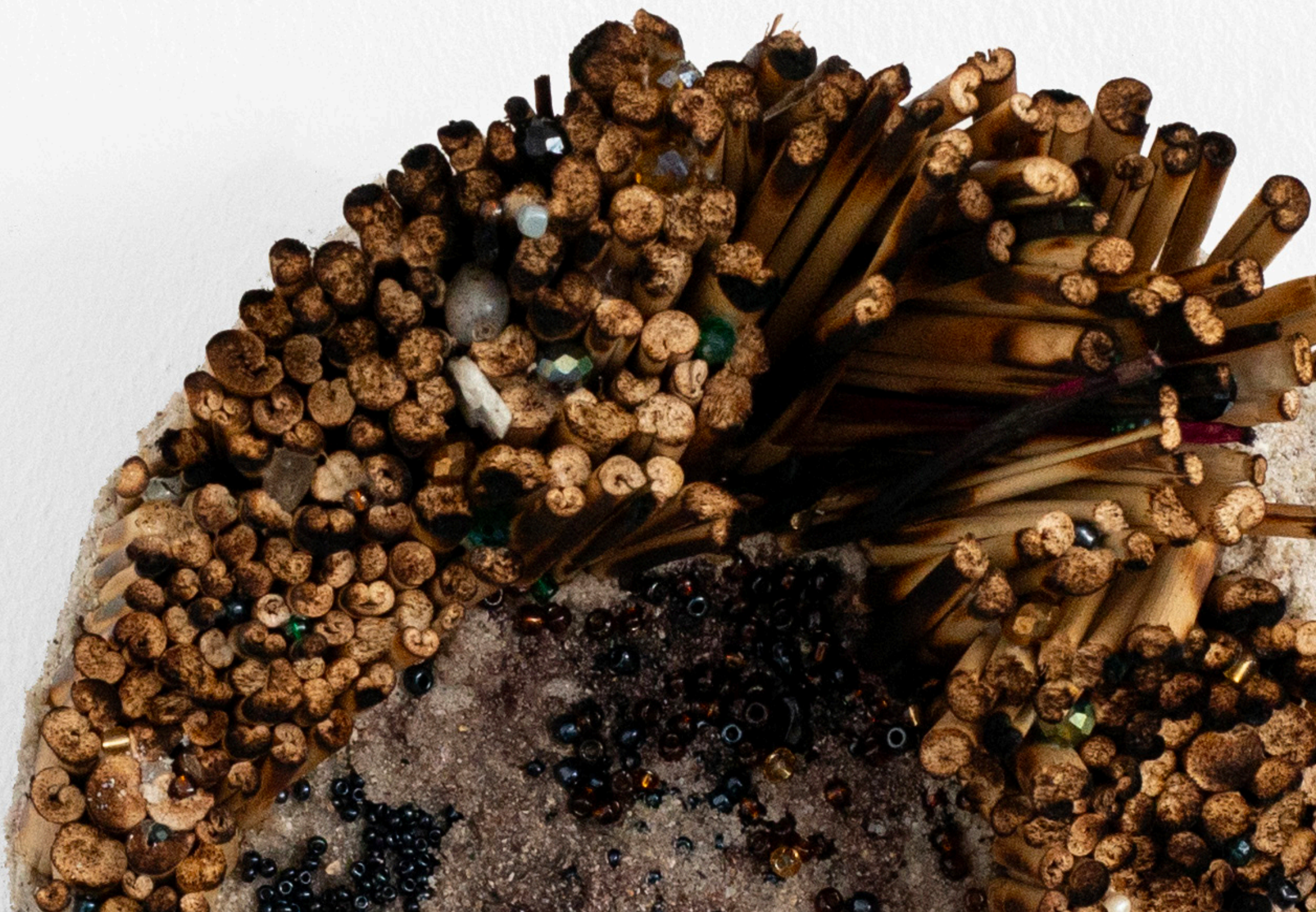




Sincerity
2023

Treated Reed Mats, Sand and Glass Beads on Board
157 x 61 x 10 cm each | 134 x 54 x 10 cm each







Worlds with Her I
2023
Treated Reed Mats, Glass Bead and Sand on Board
20 x 20 x 11 cm



Ubulula (Simplicity)
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads and Leather
177 x 8 x 2.5 cm





Sizile (We are Here/You have Helped)
2023
Treated Reed Mats, Glass Beads, Earth and Oxide on Board
40 x 40 x 17 cm



Khethiwe (Chosen)
2023

Treated Reed Mats, Glass beads and Leather on Canvas
100 x 62 x 2 cm



ARTIST BIOGRAPHY

b. 1996 in Benoni, South Africa
Lives and works in Cape Town, South Africa

Simphiwe Buthelezi was born in 1996 in Benoni, South Africa, and currently lives and works in Cape Town, South Africa. In 2016, Simphiwe Buthelezi participated in a peer mentoring programme hosted by Assemblage Studios, which launched her development as a young artist. She received her National Diploma in Fine Art at the University of Johannesburg in 2017, and she is the recipient of the 2018 Blessing Ngobeni Art Prize, culminating in a residency at The Bag Factory Artist Studios.

Buthelezi presented her first solo exhibition, '*Lala La*', curated by Chumisa Ndakisa, at The Bag Factory Studios in Johannesburg in 2019, as well as a solo exhibition at SMAC in Stellenbosch, South Africa, titled *Imvuselelo Yenkululeko / Freedom's Domain*, in 2020.

In 2020, Buthelezi participated in two group exhibitions: *Shaping Things: An exploration of clay and ceramics in contemporary South African art practice*, at SMAC Gallery in Stellenbosch; and *A Show of Solidarity*, at SMAC Gallery in Cape Town. Group exhibitions in 2019 include: *Young Congo Biennale* in Kinshasa, Democratic Republic of Congo (DRC); *The Female Line* at SMAC Gallery in Cape Town; *Preview#3* in Milan, Italy; *tête-à-tête*, curated by Candice Allison and Tiina Liebenberg

at the Absa Gallery in Johannesburg; *Self* at Glen Carlou Gallery in Stellenbosch; *Art Market Budapest* with Johannesburg Art Gallery in Budapest, Hungary; and *What is South Africa, Even? Vol.2*, curated by Carlyn Strydom at the Bag Factory Artist Studios in Johannesburg. Further group exhibitions include *NOW*, curated by Aysha Waja at St Teresa's Art Festival at the Keyes Art Mile, Johannesburg; *a flood in my hands* at Fried Gallery in Pretoria, South Africa and *Ukuma, The Weight of the Wait*, curated by Phumzile Twala and Marguerite Visser at Assemblage Project Space in Johannesburg (all in 2018); *Atomic Peace*, curated by Chumisa Ndakisa, at The Bag Factory Artist Studios in Johannesburg, and *Capturing State*, at the Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) in Oudtshoorn, South Africa, both in 2017.

In 2023, Buthelezi is participating in Paris+ par Art Basel in the Galeries Émergentes sector, with a solo presentation at the Grand Palais Éphémère, in Paris, France. In 2024, she is set to present a solo exhibition with the UJ Art Gallery, at the University of Johannesburg, in Johannesburg, South Africa. Her work will also be included in SMAC Gallery's group presentation for Art Basel: Hong Kong. Later in the year, Buthelezi will participate in the SAFFCA Residency in partnership with ENSAV La Cambre, in Belgium, Brussels.



SIMPHIWE BUTHELEZI

CURRICULUM VITAE

BIOGRAPHY

Born 1996, Benoni, South Africa.

Lives and Works in Cape Town, South Africa.

EDUCATION

2017 National Diploma in Fine Art, University of Johannesburg, South Africa.

2016 Peer Mentoring Programme, Hosted by Assemblage Studios, Johannesburg, South Africa.

AWARDS & RESIDENCIES

2024 **[Upcoming]** SAFFCA Residency in partnership with ENSAV La Cambre, Belgium, Brussels.

2018 Blessing Ngobeni Art Prize, Johannesburg, South Africa.
Bag Factory Art Studios Residency, Johannesburg, South Africa.

SOLO EXHIBITIONS & PRESENTATIONS

2024 **[Upcoming]** UJ Art Gallery, University of Johannesburg Johannesburg, South Africa.

2023 *Izinyathelo Zabagcotshiveyo (Footsteps of the Ordained)*, Galeries Émergentes sector, Paris+ par Art Basel, Paris, France.
Solo Booth, Investec Cape Town Art Fair (SMAC Gallery), Cape Town, South Africa.

2020 *Imvuselelo Yenkululeko_Freedom's Domain*, SMAC Gallery, Stellenbosch, South Africa.

2019 *'Lala La'*, curated by Chumisa Ndakisa, The Bag Factory Studios in Johannesburg, South Africa.

GROUP EXHIBITIONS

2024 **[Upcoming]** Art Basel: Hong Kong (SMAC Gallery), Hong Kong, China.

2022 MiArt (SMAC Gallery), Fiera Milano City, Milan, Italy.
Investec Cape Town Art Fair (SMAC Gallery), Cape Town International Convention Center, Cape Town, South Africa.

2021 The Armory Show (SMAC Gallery), Online.

2019 *The Female Line*, SMAC Gallery, Cape Town, South Africa.
Preview#3, Milan, Italy.

2018 NOW, curated by Aysha Waja at St Teresa's Art Festival, Keyes Art Mile, Johannesburg, South Africa.

Ukuma, The Weight of the Wait, Curated by Phumzile Twala and Marguerite Visser, Assemblage Project Space, Johannesburg, South Africa.

A Flood in My Hands, curated by Aysha Waja, Fried Contemporary Gallery, Pretoria, South Africa.

Edition17 Print Exhibition, Assemblage Studios, Johannesburg, South Africa.

2017 Artist Career Boot Camp Showcase with Art Source, Bag Factory Artist's Studios, Johannesburg, South Africa.

Women's Pop Up Exhibition with Lizamore and Associates, Art@First RMB Gallery, South Africa.

Atomic Peace, curated by Chumisa Ndakisa at the Bag Factory Artist's Studios, Johannesburg, South Africa.

Capturing State with Assemblage Studios and Prints on Paper, KKNK Art Festival Print Exhibition, Oudtshoorn, South Africa.

Art@First RMB Pop Up Art Exhibition, RMB Gallery, South Africa.

2016 Assemblage Studios Peer Mentorship Showcase, Johannesburg, South Africa.

COLLECTIONS

University of Cape Town, Works of Art Collection (WOAC), Cape Town, South Africa.

FOR MORE INFORMATION

Please contact SMAC Gallery for more information regarding the availability of the works included in this portfolio, or for any other queries.

STELLENBOSCH

1st Floor, De Wet Centre
Church Street
Stellenbosch, 7600
T +27 (0)21 887 3607

CAPE TOWN

1st Floor, The Palms
145 Sir Lowry Road
Woodstock
T +27 (0)21 461 1029

JOHANNESBURG

1st Floor, The Trumpet
19 Keyes Avenue
Rosebank, 2196
T +27 (0)10 594 5400

info@smacgallery.com
www.smacgallery.com