

Woordlandskappe in gesprek met beeldlandskappe: 'n praktykgebaseerde ondersoek na die kreatiewe verbande tussen digkuns en visuele kuns¹

Marianne van Loggerenberg

Kreatiewe Skryfkuns

Universiteit van Pretoria

maria.seeperdjie@gmail.com

Leti Kleyn

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van Pretoria

leti.kleyn@up.ac.za

Abstrak

In hierdie artikel word kreatiewe verbande tussen digkuns (woordteks) en visuele kuns (beeldteks) ondersoek en met 'n praktiese voorbeeld toegelig. Die ondersoek is gerig op die verruimingsmoontlikhede van interpretasievlakke wat tussen 'n woordteks ('n beeldgedig) en 'n beeldteks ('n visuele kunswerk van Joan Miró) kan ontstaan, as dié twee skeppingsprodukte in gesprek met mekaar tree. In wese is dié artikel 'n ondersoek na die gedeelde wortelstelsel tussen digkuns en visuele kuns en word afgebaken tot die implikasies van hierdie onderliggende verband wat toegepas kan word op 'n geselekteerde visuele kunswerk en 'n beeldgedig as reaksie op dié kunswerk. Die betrokke visuele kunswerk van Joan Miró, wat as 'n *beeldlandskap* in die artikel voorgestel word, is *Silence* (Joan Miró, 1968) en die betrokke beeldgedig wat as 'n *woordlandskap* in die artikel voorgestel word, is "Buigsaamheid van 'n realiteit". Die navorser/digter maak gebruik van verskeie konsepte en sleutelwoorde met betrekking tot die kreatiewe verbande wat moontlik tussen 'n visuele kunswerk en 'n beeldgedig kan ontstaan, naamlik: *woordlandskap*; *beeldlandskap*; *woordwolk*; *kleurkalligram*; *beeldspraakverhaal*; *kleurverskuiwing*; *versverskuiwing* en *boeklandskap*.

Sleutel terme: kreatiewe skryfkuns, visuele kuns, intertekstualiteit, Joan Miró, ekphrastiese poësie, beeldpoësie, konkrete poësie, woordwolk, kalligram, kunstenaarsboek

In this article, creative relationships between poetry (lexical text) and visual art ('text'-in-images) are examined and illustrated with an example. The article focuses on the potential for a heightened experience that may be created by several levels of interpretation possibly emerging between a lexical text (image-poems written by the researcher) and a 'text'-in-image (visual artwork by Joan Miró), as these distinct fields of creativity enter into a conversation on a metaphorical level. In essence, this article is an investigation into the shared root system between poetry and visual art and is delimited to the interpretation possibilities of the creative relationships that can be highlighted and practically applied to the conversation that may emerge between the selected visual artwork of Joan Miró and the image-poem in response to this artwork. The visual artwork (image landscape) is *Silence* (Joan Miró, 1968) and the image-poem (image landscape) is "Buigsaamheid van 'n realiteit". The researcher/poet uses various concepts and keywords with regard to the creative relationships that may emerge between this visual artwork and image-poem: word/lexical landscape (*woordlandskap*); (visual) image landscape (*beeldlandskap*); word cloud (*woordwolk*); colour calligram (*kleurkalligram*); metaphorical tale (*beeldspraakverhaal*); colour shift (*kleurverskuiwing*); poetic shift (*versverskuiwing*); and book landscape (*boeklandskap*).

Key words: creative writing, visual art, intertextuality, Joan Miró, ekphrasis, image-poetry, concrete poetry, word cloud, calligram, artist book

Poetry and painting are two stems from a common root system: the same sap circulates in both, carries the same nourishment for growth to and from the leafy crowns. Because of their different orientations towards the light, the crowns themselves do indeed differ in their general configurations, but one must not, from the differences in configuration, draw erroneous conclusions – one must not forget that, because of the common root system they are two stems of the same organic form, calligraphy.

– Franklin R. Rogers en Mary Ann Rogers (1985: 61)

Tekens van kreatiewe verbande tussen digkuns en visuele kunste is reeds in die 15de eeu gedokumenteer toe Leonardo da Vinci dié stelling gemaak het: “Painting is poetry that is seen and not heard, and poetry is painting which is heard and not seen” (aangehaal in Rogers & Rogers 1985: 42). Die digter Gertrude Stein het dié stelling bevestig met haar uitspraak, dat “[a] writer should write with his eyes, and a painter paint with his ears” (aangehaal in Rogers & Rogers 1985: 42). Aanhaling soos dié word as uitgangspunt vir die artikel aangewend om ’n ondersoek te doen na ’n gedeelde wortelstelsel tussen digkuns en visuele kuns deur gebruik te maak van ’n geselekteerde visuele kunswerk en ’n beeldgedig wat in reaksie op dié kunswerk geskep is. Dit stel die vraag en bied (op ’n praktykgebaseerde wyse) ook kreatiewe voorbeelde (*woordwolk*, *kleurkalligram*, *beeldspraakverhaal*, *kleurverskuiwing*, *versverskuiwing* en *boeklandskap*) aan van dit wat nuut geskep kan word as ’n visuele kunswerk in die lig van ’n beeldgedig ondersoek word én ’n beeldgedig in die lig van ’n visuele kunswerk ondersoek word.

Stephen Scobie (1997: 3) se ondersoek na die wisselwerking tussen taal en beeld met verwysing na “how language supplements painting, frames it, conditions it, invests in it, invades it, exploits it, distorts it, caresses it”, beweer dat taal en skilderkuns nie alleen of los van mekaar behoort te staan nie. Hy skryf: “Language and painting frame each other, they are each others’ supplements.” Dié uitgangspunt van Scobie het betrekking tot die verhouding tussen taal en visuele kuns en ondersteun die uitgangspunte van die artikel wat die wisselwerking tussen digkuns en visuele kuns benadruk. Klem word geplaas op die kreatiewe verbande tussen digkuns en visuele kuns en die intertekstuele spel wat tussen die beeldgedig en die visuele kunswerk kan ontstaan as die gesprek op ’n kreatiewe wyse ondersoek en ontleed word. Met betrekking tot hierdie artikel, impliseer intertekstualiteit dat ’n woordteks sinspeel op ’n beeldteks (en ook andersom). Die woordteks verwys terug na die beeldteks en die beeldteks verwys terug na die woordteks; die een woordteks reflekteer in die beeldteks om ’n spel van kreatiewe verbande neer te lê (*kyk ook* Sedgwick 2002: 71–88 vir praktiese voorbeelde van wisselwerking tussen woordkuns en visuele kuns).

Die betrokke visuele kunswerk van Joan Miró, wat as ’n *beeldlandskap* in die artikel voorgestel word, is *Silence* van Joan Miró (1968) (Erben 2008: 199) en die betrokke beeldgedig wat as ’n *woordlandskap* in die artikel voorgestel word, is “Buigsaamheid van ’n realiteit” (Van Loggerenberg 2013). Die studie stel in wese die vraag met betrekking tot Scobie (1997) se uitgangspunt: Op watter wyses verruim die beeldgedig deur die navorser/digter die visuele kunswerk van Joan Miró en op watter wyses verruim die visuele kunswerk die betrokke beeldgedig? Die motivering vir die navorsingsonderwerp steun sterk op die kunstenaar Joan Miró se verwantskap/verhouding met digkuns en die navorser se eie verwantskap/verhouding met visuele kuns. Miró (aangehaal in Salvador 2011: 23) het immers gemeen: “When I have an idea, I make a little sketch of it wherever I am, on whatever I got at hand. As time passes the idea works away at the back of my mind, and one day it becomes a painting.” Hierdie aanhaling word deur die navorser as motivering gebruik in dié ondersoek,

naamlik dat idees in een sin opgeteken kan word en namate die tyd verbygaan, die idee steeds “voortwerk” in die digter/kunstenaar en later “opgediep” word deur nuwe woorde wat in die skepping/ontstaan van ’n gedig uitgespreek kan word. Die navorser vind sterk aanklank by die geselekteerde visuele kunswerk van Miró wat aanleiding gegee het tot die skepping van ’n beeldgedig in reaksie op die kunswerk van Miró. Dié ondersoek het verder gelei tot ’n oorsig op die kreatiewe verbande tussen die digkuns en die visuele kuns met betrekking tot praktykgebaseerde navorsingsmetodes.

Beeldgedigte in die Afrikaanse letterkunde

Beeldgedigte kom redelik algemeen in die Afrikaanse poësie voor en Karen de Wet lys in haar voorlopige ondersoek meer as 200 beeldgedigte wat in Afrikaanse digbundels sedert die 1950’s gepubliseer is (kyk De Wet 2007). Beeldgedigte het dan ook in akademiese studies neerslag gevind in die werk van o.m. H.J. Pieterse (1988: 254–267) se “Die rol van die skilderkuns in die poësie van Sheila Cussons”; W.F. Jonckheere (1989: 269–278) se “Die beeldgedig as genre” handel oor die Afrikaanse beeldgedig as genre en die algemene karaktereenskappe van ekphrastiese poësie; Adèle Nel (1989 & 2001: 21–38) se studies *Die oog in die poësie van D.J. Opperman* spreek verbande tussen digkuns en visuele kuns met spesifiek na die poësie van Opperman aan; en “Die kleur van vers en verf: Antjie Krog in gesprek met Marlene Dumas” handel oor die intertekstuele spel tussen Krog se beeldgedigte in gesprek met Dumas se visuele kunswerke; Marthinus Beukes (2005: 173–185) se “Johannes Vermeer en Tom Gouws: ’n tekstuele diskoers deur pen en penseel” ondersoek die wyse waarop Gouws se tekste, die betekenis van Vermeer se skilderye verruim; Gerda Taljaard-Gilson (2002) se studie *Die wisselwerking tussen skryfkuns en beeldende kuns* handel oor beeldliteratuur wat deur die skilderye van Pieter Bruegel geïnspireer is; Stephanus van Zyl (2010) se ondersoek na *Die verwoorde beeld: ’n Ekphrastiese analise en vergelyking van H.J. Pieterse en T.T. Cloete se beeldpoësie – ’n analitiese en vergelykende studie tussen H.J. Pieterse en T.T. Cloete se beeldpoësie*; en Hans Pienaar (2013) se *Die “fotogedig” met spesifieke verwysing na die bundel Notas uit die Empire*, handel oor die fotogedig as genre met spesifieke verwysings na Pienaar se eie poësie en gepubliseerde bundel (Pienaar 2010). Nie een van hierdie studies handel egter spesifiek oor Miró en/of gedigte in verhouding tot Miró se kuns nie. In die Afrikaanse letterkunde bestaan daar na wete slegs enkele beeldgedigte wat na aanleiding van Miró se kuns geskryf is: Sheila Cussons se “Die Miró-mannetjie” (Cussons 1979: 22) en Ilse van Staden se “’n Blinde luister na ’n Miro-skildery” (Van Staden 2003: 51).²

Navorsingsmetodologie

In hierdie artikel word daar van praktykgebaseerde navorsingsmetodes gebruik gemaak om die kreatiewe verbande tussen digkuns en visuele kuns op ’n praktiese wyse te illustreer. Volgens Hasemann (in Combrink & Marley 2009: 183) lewer praktykgebaseerde navorsing ook simboliese (visuele of kreatiewe) data. Dié metodologie is veelvoudig van aard en word deur praktiese toepassing gelei (Combrink & Marley 2009: 183). Praktykgebaseerde navorsingsmetodes stel ’n oorspronklike ondersoek ten doel waardeur nuwe kennis verwerf word – gedeeltelik deur middel van ’n praktiese toepassing, sowel as deur die uitkomst daarvan (kyk Candy, 2006). Hoewel die kontekstualisering en die belang van so ’n studie van woorde gebruik maak, kan die studie slegs ten volle begryp word deur direkte verwysing na die kreatiewe uitsette onder bespreking. Met spesifieke verwysing na visuele kuns, beweer Candy (2006): “[T]he emphasis is on [the] creative process and the works that are generated from that process: the artefact plays a vital part in the new understandings about practice that arise.” Haseman (aangehaal in Combrink & Marley 2009:183) brei verder uit oor die

noodsaaklikheid van praktykgebaseerde navorsingsmetodologie met betrekking tot kreatiewe terreine. Hy meen: “the research is *led* through and based on practice as opposed to the qualitative and quantitative paradigms which report on literature study or practice.”

Hierdie metode van navorsing is sinvol by die ondersoek na die kreatiewe gesprek wat tussen ’n beeldgedig en ’n visuele kunswerk kan plaasvind, sowel as by die wisselwerking tussen woordtekste en beeldtekste wat in verhouding tot mekaar nuwe interpretasievlakke aan die ontvanger van die werke kan openbaar. Verskeie visuele en letterlike hulpmiddels is in wese deel van die navorsingsmetodologie van hierdie artikel en vorm deel van die skeppingsproses van die kreatiewe produk(te) wat deur die navorser ontwikkel is. Dit beklemtoon ook die bruikbaarheid van praktykgebaseerde navorsingsmetodes met betrekking tot navorsing op die terrein van Kreatiewe Skryfkuns. Hierdie kreatiewe hulpmiddels (die *woordwolk* en *kleurkalligram*) wat vir die doel van die studie geskep is, vorm deel van die navorsingsmetodologie, sowel as van die uitwysing van dieperliggende interpretasievlakke wat manifesteer as ’n beeldlandskap en ’n woordlandskap in gesprek sou tree. Verdere visuele en letterlike hulpmiddels wat vir die doel van die studie geskep is, sluit ’n *kleurverskuiwing* van die oorspronklike visuele kunswerk in gesprek met ’n *versverskuiwing* van die oorspronklike beeldgedig in.

Bykomende kernterminologie in die digkuns wat ’n direkte uitvloeisel is van die gesprek tussen digkuns en visuele kuns en van toepassing is op die studie, sluit in: *ekphrastiese poësie* en *beeldgedigte*. *Ekphrastiese poësie* plaas klem op “[t]he visual emblem and the verbal emblem are complementary languages for seeking the representations of the unrepresentable. Ekphrasis is the poet’s marriage of the two within the verbal art” (Krieger 1992: 22), terwyl *beeldgedigte* na aanleiding van ’n visuele kunswerk geskryf word, en dié gedig kan beskrywend, krities of interpreterend van aard wees (Van Gorp & Ghesquire 1991: 40).

Teoretiese begroning – ’n Oorsig

Die digter Ezra Pound was van mening dat ’n *beeld* ’n oombliklike intellektuele en emosionele samestelling kan verteenwoordig (in Drury 2006: 142). Wanneer ’n gedig gelees of gehoor word, word die poëtiese beeld in ’n oogwink in die ontvanger se bewussynstroom opgeneem en verwerk tot ’n verstaanbare begrip waarmee hy/sy kan assosieer. Dieselfde beginsel is van toepassing op ’n visuele kunswerk – die waarneming of ervaring van ’n visuele beeld kan ook in ’n oogwink in die bewussynstroom van die ontvanger opgeneem en verwerk word tot ’n verstaanbare begrip waarmee hy/sy kan assosieer.

W.J.T. Mitchell (1986: 10) het ’n stamboom saamgestel om die verskillende vertakkings van ’n beeld uiteen te sit – ’n verheldering van die omvangrykheid van dié term en al sy permutasies:

Voorkoms (<i>Likeness</i>) Ooreenstemmigheid (<i>Resemblance</i>) Ewebeeldigheid (<i>Similitude</i>)				
Grafies (<i>Graphic</i>)	Perseptueel (<i>Perceptual</i>)	Opties (<i>Optical</i>)	Verstandelik (<i>Mental</i>)	Mondeling (<i>Verbal</i>)
Prente Beeldhouwerke Ontwerp	Waarneming (wyse waarop die beeld gesien en benader word)	Spieëlbeelde Projeksies	Drome Herinneringe Idee Fantasie	Metafore Beskrywings

Afbeelding 1:
Vertakkings van ’n beeld (*image*) (na Mitchell 1986: 10)

Trapp (in Mitchell 1986: 19–20) plaas klem op die kognitiewe en die verbeelding wat meewerk wanneer twee verskillende beelde met mekaar vergelyk word – waar die twee beelde ooreenkomste toon, maar nie noodwendig presies dieselfde voorkoms het nie. Met ander woorde, die intellektuele *kyk* na die uiterlike voorkoms, terwyl die verbeelding die aard van die voorkoms oproep. Dus vermeng die uiterlike voorkoms van ’n beeld met die aard van die beeld, en dit beïnvloed die wyse waarop die woorde uitgekies word om die persepsie van die beeld uit te druk. Mitchell (1986: 19) verwys verder na die metaforiese uitdrukking, “the physical manipulation of signs (painting, writing, speaking)”, wat hy gelykstel aan “thinking on paper, out loud, in images”.

Stephan Cheeke (2008: 1) voer aan dat die opvallende uiterlike en visueel sigbare verskille tussen digkuns en visuele kuns nie buite rekening gelaat moet word wanneer die verwantskap tussen die twee terreine ondersoek word nie. Volgens Cheeke (2008: 1), het Gotthold Ephraim Lessing reeds in 1766, in ’n opstel oor die beperkings van skilderkuns en digkuns, gepostuleer: “In its imitations painting uses completely different means or signs than does poetry.” Digkuns en visuele kuns *vertoon* nie dieselfde nie en toon kenmerkende uiterlike verskille, óf, soos Hugh Kenner (1971: 428) meen: “[O]ne art does not attempt what another can do better.”

’n Gedig wat ’n visuele kunswerk as invalshoek gebruik, toets op verskeie komplekse wyses die geldigheid van die stelling: “a poem can be a better picture than a painting [as] this would be possible only if we take ‘picture’ as a metaphor” (Cheeke 2008: 1). Dit kan egter problematies wees om te beoordeel of ’n digter wel suksesvol is in sy/haar poging om deur middel van geskrewe literêre taalgebruik ’n visuele kunswerk metafories deur middel van ’n gedig voor te stel. Natalie Goldberg (2014: 8) meen *skryf* is ook ’n vorm van visuele kuns omdat die skrywer graag wil hê dat die leser moet kan *sien* wat geskryf word. Die gedig wat op grond van ’n visuele kunswerk geskryf word, is dus ook ’n visuele weergawe van die oorspronklike kunswerk wat deur middel van konkrete *taalgebruik* spreek tot die denkbeeldige wêreld van die leser. Cheeke (2008: 3) sluit aan by Goldberg deur aan te voer dat sowel ’n gedig as ’n visuele kunswerk kunswerke in eie reg is wat kommentaar op mekaar lewer, maar ook in eie reg verdere interpretasiemoontlikhede kan ontsluit.

Volgens Mitchell (1986: 48), is digkuns ’n kunsvorm wat gebruik maak van tyd, beweging en aksie, terwyl visuele kuns ’n kunsvorm is wat gebruik maak van ruimte, stilstand en aksie onder arres. Wanneer ’n gedig en ’n visuele kunswerk metafories in gesprek tree, word die grense van die gesprek verskuif, aangesien die gedig ’n stem van tyd, beweging en aksie aan die visuele kunswerk kan bied, terwyl die visuele kunswerk weer ’n stem van ruimte, stilstand en aksie onder arres aan die gedig kan bied. Die twee terreine spreek dus tot mekaar se kenmerkende verskille. Volgens Gill Dekel (2006), tree die digter dan op as skakel tussen die leser/kyker en ’n groter bewussynsrealiteit, en die digter dra deur middel van ’n gedig nuwe inligting aan die ontvanger oor wat hom/haar direk in kontak bring met die realiteit van vernuwing:

As such, the poet serves as a link to a larger consciousness of reality, which exists around us and communicates information to us through the use of symbolizing words delivered by the poet. Poems seem to serve as a written archetype of a cosmic consciousness. The role of poetry, thus, is not just an expression of an individual poet's emotion, but rather a connection to higher realities, aiming at reminding humanity of an available enlarged reality.

Só tree die visuele kunstenaar ook op as 'n skakel tussen die individu en 'n groter bewussynsrealiteit. Deur middel van die visuele kunswerk maak die waarnemer kontak met 'n realiteit (of weergawe daarvan) waarvan hy/sy nie noodwendig voorheen bewus was nie.

Volgens Rogers & Rogers (1985: 9), voer sommige digters aan dat gedigte en metaforiese taalgebruik een en dieselfde is. Visuele kunstenaars maak ook gebruik van metaforiese beelde, wat letterlik uitgebeeld word en uit letterlike vorms bestaan. Die digter Robert Frost voer byvoorbeeld aan: “[T]he poet achieves just such an immediate single unified impression by means closely related to those of the painter” (in Rogers & Rogers 1985: 9). Die digter skep geskrewe metafore, wat gelyk gestel kan word aan die visuele kunstenaar wat metafore visueel uitbeeld. Deur middel van beeldspraak bereik die digter 'n onmiddellike verbintenis met die figuurlike beeld wat met metaforiese kwaliteite geskep word. Die digter tree dus in gesprek met die gedig op 'n metaforiese vlak. Hierdie tipe gesprek tussen digter en gedig is herleibaar na die tipe gesprek wat plaasvind tussen die visuele kunstenaar en die visuele beeld wat (letterlik) met metaforiese kwaliteite geskep word. Omdat die digter en die visuele kunstenaar iets konkreet uitbeeld, begewe hy/sy hom/haar op een en dieselfde vlak van skepping. Die digter e.e. Cummings het homself beskryf as 'n outeur van prente en 'n tekenaar van woorde en hy verklap insig tot sy skeppingsproses as hy sê: “[H]earing [...] paintings, seeing [...] poems” (in Rogers & Rogers 1985: 42). Die digter én die kunstenaar voer dus metaforiese gesprekke in hul denkprosesse tydens die skep van produkte (kreatiewe uitsette), deur gebruik te maak van woorde en beelde (letterlik of figuurlik). Die uiteinde van hierdie metaforiese gesprekke wat denkbeeldig plaasvind, is die skeppingsprodukte wat dan oor metaforiese kwaliteite beskik.

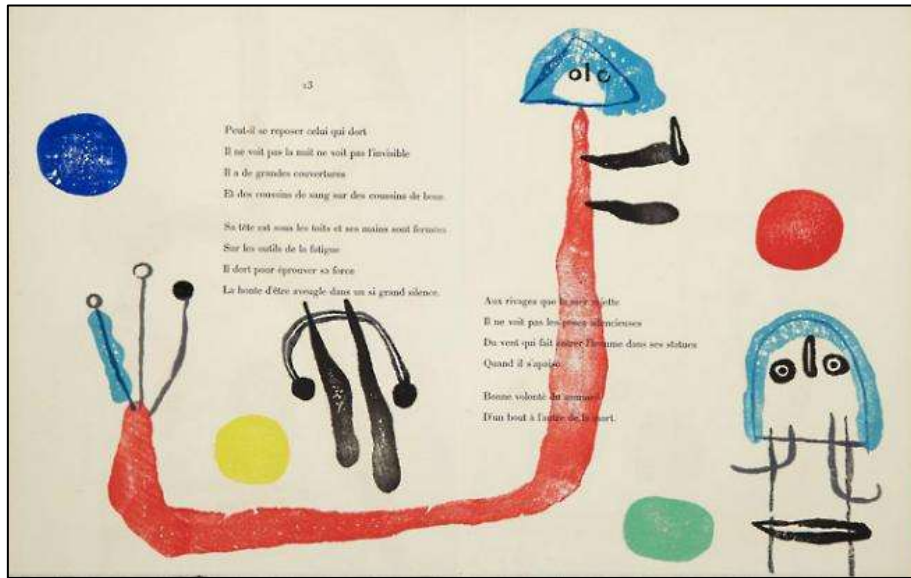
Die Latynse frase *Ut pictura poesis* wat in direkte vertaling “As is painting, so is poetry” lees, is deur Horatius in die bekende *Ars Poetica* bekendgestel (Markiewicz & Gabara 1987: 535) én Plutargos (in Lee 1940: 197) het teenoor Simonides opgemerk: “Painting is silent poetry, and poetry is painting that speaks.” Leonard Barkan (2013: 27–74) bevraagteken egter die interpretasiemoontlikhede van stellings soos die bogenoemde. Hy voer aan dat die twee terreine nie bloot vergelykbaar is volgens verskille en ooreenkomste nie, aangesien die twee terreine in wese onderling aan mekaar geskakel is en nie dieselfde kenmerkende sigbare eienskappe toon nie. Dit sluit aan by Rogers & Rogers (1985: 61) se vergelyking van 'n gedeelde wortelstelsel tussen die twee terreine.

Verder voer Wallace Stevens (1965: 160) ook aan: “There is a universal poetry that is reflected in everything” en Barkan (2013: 29) meen “[t]he arts, like other things, cannot be defined from inside themselves. One of the impulses to overcome this problem among those defining poetry or painting consists in the appeal to the other art”. Barkan (2013: 30) verduidelik dat sulke uitlatings 'n retoriese gemeenskaplikheid tussen die twee terreine bevestig, en tot gevolg het dat “neither of the arts can explain the other or itself”. Hy verwys na 'n retoriese analogie, waar een term maklik as vanselfsprekend aanvaar kan word as 'n verduideliking van die ander.

Joan Miró – Verhouding tot digkuns

'n Voorbeeld van 'n literêr-visuele teks wat die kreatiewe verbande tussen digkuns en visuele kuns begrond, is die kunstenaarsboek *Miró: A Toute Épreuve* (“Ready for Anything”) deur Joan Miró en Paul Éluard (oorspronklike publikasiedatum is 1958, maar hier word verwys na die 1993-reproduksie-uitgawe, kyk afbeelding 2). Hierdie kunstenaarsboek is 'n voorbeeld van geïllustreerde poësie en word as konkrete poësie gekategoriseer. Éluard het gedigte

(oorspronklik in Frans) geskryf en Miró het die gedigte grafies voorgestel deur gebruik te maak van dik lyne en helder, primêre kleure en abstrakte vorms.



Afbeelding 2:
Voorbeeld uit die werk van Joan Miró in *Miró: A Toute Épreuve* (1993)

George Braziller (in Miró & Éluard 1993: 5) voer aan dat Miró sterk aansluiting by die digkuns gevind het en dat sy liefde vir die poësie die meeste van die tyd in sy onderbewussyn gefloreer het wanneer hy betrokke was by die skep van sy visuele kunswerke:

Significantly it was poetry with which he always had a special affinity, where he made his initial essays in illustration. Miró had always given his paintings poetic titles, which revealed themselves to the artist only through the gradual revolution of the work such that the title and the visual imagery would become one and the same.

Digkuns was vir Miró 'n bron van inspirasie en hy het probeer om deur sy visuele kunswerke 'n soortgelyke effek te bewerkstellig as wat 'n digter met 'n gedig probeer doen. Volgens Von Wiese & Martin (2008: 52), het Miró in 'n gesprek met George Raillard bevestig dat die Surrealisme hom in kontak met poësie gebring het – die Surrealistiese kunstenaars en digters het klem gelê op die ontdekking van onderbewussynstrome; kunswerke en gedigte is in geen opsig realisties benader nie. Kunswerke en gedigte het eerder uit droomagtige konsepte bestaan wat visueel en konseptueel tot die onderbewussyn van die ontvanger moes spreek (Wilson & Lack 2008: 207).

Van der Elst (in Cloete 1992: 232) verwys ook na die skilder, kunsteoretikus, oorspronklike digter, prosaïst en kritikus Theo van Doesburg se besondere strewes daarna, dat kuns sover moontlik die suiwer uiting van die menslike bewussynswerklikheid moet wees, naamlik soos 'n uiting wat nie binne die werklikheidsdimensies van tyd en ruimte vasgevang kan word nie. Van Doesburg se teorieë en kunsskeppings is onmiskenbaar verwant aan die *konkrete poësie* en *Dadaïsme* (Van der Elst in Cloete 1992: 232). By nadere beskouing van Miró se kunswerke, is dit duidelik dat Miró ook deur sy visuele kunswerke daarna gestrewe het om grense, binne die beperkte dimensie van ruimte en tyd, te verskuif.

Anne Hyde Greed (in Miró & Éluard 1993:5) maak die volgende stelling met betrekking tot *Miró: A Toute Épreuve*: “[T]here occurs a complete interpenetration of text

and image to give an impression of ‘slipping from one medium to another’ ... of crossing a frontier, from the world of mixed verbal and visual imagery into the silent world of visual imagery.” Hoewel Éluard se gedigte in Frans geskryf is, bied Miró se illustrasies aan enige leser ’n deurgang na die kern van die gedigte. Uys Krige (1962: 47) was van mening dat Paul Éluard reeds vroeg in sy loopbaan die ywerigste onder die Surrealistiese digters was om die woord tot in sy wese te hersien en om die woord tot in sy “primitiewe suiwerheid” en “oorspronklike ongereptheid” te herstel. Dit is dan geen wonder dat Miró se visuele skeppings sterk aanklank by Éluard se gedigte kon vind nie. Uit hierdie publikasie is dit duidelik dat Miró se affiniteit vir die digkuns van onskatbare belang was vir die skepping van sy visuele kunswerke. Volgens Braziller (in Miró & Éluard 1993: 5), verteenwoordig *Miró: A Toute Épreuve* ’n samevatting van Miró se visuele uitdrukkings en ikonografiese idees wat hy deur sy loopbaan voortdurend ondersoek het. Volgens Meisler (1993), is skilderkuns en digkuns deur Joan Miró op ’n gelykwaardige vlak geag.

Miró het sy eie prentetaal ontwikkel om sodoende ’n nuwe poëtiese wêreld vir die leser en die ontvanger oop te stel. Salvador (2011: 1) voer aan dat Miró genoodsaak was om sy eie prentetaal te ontwikkel om hom in staat te stel om sy verbeeldingswêreld in sy skilderye te kon weergee. Miró het ook graag poëtiese titels aan sy visuele kunswerke toegeken (Erben 2008: 120): “They are derived from a poetic universe from which Miró derived his enormous variety of pictorial and poetic inventions” en in meeste gevalle het die poëtiese titel nie ’n direkte verband getoon met die visuele kunswerk nie. Die poëtiese titels van Miró se kunswerke wil dus in gesprek tree met sy visuele voorstellings, wat weer nuwe interpretasiemoontlikhede vir die ontvanger van die kunswerk in sy totaliteit bied. Hy het dus reeds in gedagte gehad dat die titel van die kunswerk met die kunswerk in gesprek moet tree.

Digters wat ’n invloed op Miró se lewe en werk uitgeoefen het, sluit in: André Breton, Paul Éluard, Pablo Neruda en Octavio Paz. Volgens Von Wiese & Martin (2008: 51), het Miró in ’n onderhoud met George Duthuit die volgende opmerking gemaak: “I make no distinction between poetry and painting. I have sometimes illustrated my canvases with poetic phrases and vice versa”. Miró het ook gesê: “I try to apply colors like words that shape poems, like notes that shape music” (Joan Miró Quotes [n.d]: [3]). Die gedigte wat Miró gelees het, het dus ’n invloed op sy onderbewussyn én skeppingsproses gehad. Hy het nie probeer om spesifieke gedigte visueel uit te beeld nie, maar om die ervaring van die effek wat die gedigte op sy verbeelding en leefwêreld gehad het, in sy kuns uit te oefen. “For Miró, poetry was this hidden source, this metaphoric energy upon which he depended until his final days. In his struggle against ‘painting-painting’, it was poetry that allowed him to both clear his mind and his studio,” verduidelik Dupin (2012: 431). Hy het die lees van gedigte as ’n metode gebruik om homself af te sluit van gedagtes wat in die pad van sy kreatiwiteit gestaan het. “My painting is more and more about making gestures” het Miró (aangehaal in Salvador 2011: 12) aangevoer. Hy het dus nie noodwendig ’n vooropgestelde betekenis aan sy visuele kunswerke gekoppel nie, maar het bloot iets geskep wat verder deur die ontvanger as invalshoek gebruik kan word om self te besluit wat die betekenis/interpretasie van die visuele werk is. Miró het nie statiese visuele werke geskep nie, maar organiese visuele werke met oneindige interpretasiemoontlikhede.

Praktiese toepassing – Die kreatiewe gesprek tussen digkuns en visuele kuns

Anne Michaels (2000: 89) beskryf die ideale metaforiese gesprek tussen digkuns en visuele kuns in “Modersohn – Becker” as volg:

There is failure in every choice.

Art emerges from silence;
silence from one's place in the world.

Not that paint captures light
but that light breaks free from the paint.

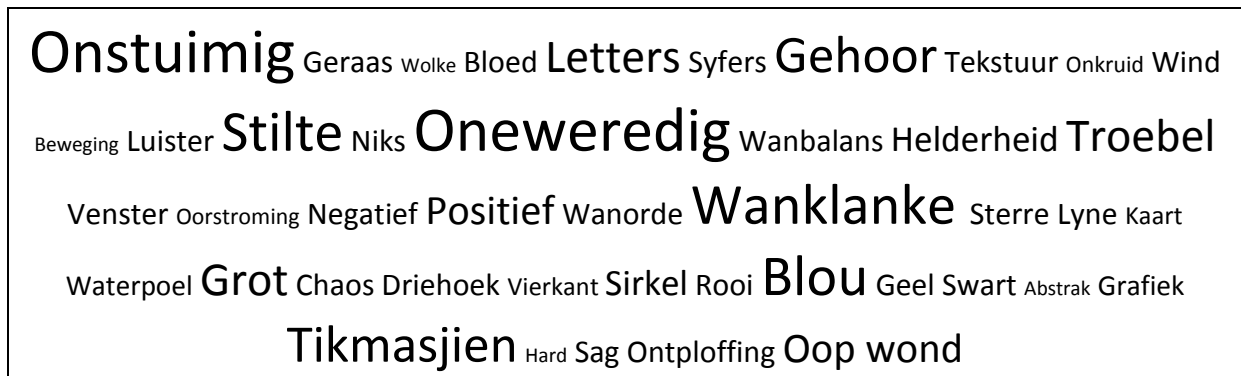
Michaels se fyn woordkeuse en treffende taalgebruik vind aansluiting by die idee van 'n intertekstuele gesprek wat tussen 'n gedig en 'n visuele kunswerk kan plaasvind – tussen woorde en visuele beelde deur middel van haar gedig. Sy insinueer verder dat 'n kunswerk vanuit 'n lokus van stilte te voorskyn gebring kan word. Die kunswerk verwys hier nie slegs na 'n visuele kunswerk nie, maar na verskillende vorme van kreatiewe uitkomst wat tydens die skeppingsproses voortgebring kan word. Die bekroonde digter Billy Collins se siening dat poësie 'n versteuring van stilte is (in Leavy 2009: 63), vind aansluiting by die *plek* van stilte waarna Michaels verwys. Om daardie lokus van stilte te vind, moet die individu eers bewus word van sy/haar plek in die wêreld – 'n lokus waar impulse van buite uitfaseer word. Die individu moet dus doof word vir die invloed van klank. So 'n lokus kan ook verwys na 'n ruimte waar alle sigbare beelde van buite uitfaseer word, met ander woorde die individu moet blind word vir visuele invloede van buite. Dit kom daarop neer dat die individu hom-/haarself vanuit sy/haar bestaan moet kan uitlig; om in wese soos die verf te word wat nie deur die lig vasgevang kan word nie, maar wegbreek vanuit die verf, om sodoende dan op eiesoortige kreatiewe wyse met die buitewêreld te kommunikeer. 'n Versteuring van stilte kan dan ook tydens enige proses van skepping plaasvind, asof die kunswerk wat geskep word, herrys uit daardie lokus van stilte om gehoor of gesien te kan word deur enige bereidwillige waarnemer, leser of luisteraar, wat uiteindelik die kunswerk in ontvangs neem.

Kreatiewe skeppings in gesprek

Die skepping van 'n *woordwolk* in gesprek met die skepping van 'n *kleurkalligram* dui op die eerste tekens van die ontginning van kreatiewe verbande wat tydens die gesprek tussen 'n *beeldlandskap* en 'n *woordlandskap* opgeroep kan word. Na afloop van die skepping van die *woordwolk* en die *kleurkalligram* word die gesprek verder gevoer deur die skepping van 'n *beeldspraakverhaal*, wat die *woordwolk* en die *kleurkalligram* metafories aan mekaar verbind. Die gesprek word dan verder gevoer deur fokusverskuiwings in dié oorspronklike kunswerk en oorspronklike beeldgedig aan te bring. Deur middel van 'n *kleurverskuiwing* in die oorspronklike *beeldlandskap* en 'n versverskuiwing van die oorspronklike *woordlandskap* word verdere interpretasievlakke in die gesprek tussen die twee landskappe geopenbaar. 'n Alternatiewe of volgende vlak van interpretasie word bereik deur die skepping van 'n *boeklandskap* (visueel poëtiese eenheid tussen die *kleurverskuiwing* en die *versverskuiwing*) wat die *landskapsgesprek* voltooi. Die *boeklandskap* is geskep deur gebruik te maak van 'n bestaande blanco boek wat uitgesny is om die *versverskuiwing* metafories en visueel voor te stel, in gesprek met die *kleurverskuiwing* op die teenoorstaande gedeelte as deel van die buiteblad van die kunstenaarsboek.

Voorbeeld 1

'n ander hoek te benader. Thomas Vaessens (2013: 120) verduidelik die proses as volg: “Inmiddels word die woordwolk ook voor anderen doeleinden gebruik, op internet en ook in gedrukte media, bijvoorbeeld om met één oogopslag te kunnen zien waar een (niet-getagde) tekst over gaat, nog voordat je die tekst hebt gelezen”. Die *woordwolk* word deur middel van woordassosiasies geskep, wat afgelei is uit die visuele kunswerk, en in samewerking met aanhalings van Joan Miró (van toepassing op sy kreatiewe of poëtiese denkprosesse) gebruik. Die *woordwolk* dien dus as 'n visuele opsomming van trefwoorde wat aangewend word om die visuele kunswerk (Beeldlandskap 1) letterlik te vertaal.



Afbeelding 4:
Woordwolk na Beeldlandskap 1, gebaseer op die uitspraak
“Treat figures like plants and flowers – with extreme simplicity and poetry”
(Miró aangehaal in Salvador 2011: 38)

Beeldgedig/woordlandskap

Die kreatiewe verbande tussen digkuns en visuele kuns impliseer verder dat die visuele kunswerk die *taal* van die gedig aanneem (*aanleer*) en dat die gedig ook die *taal* van die kunswerk aanneem (*aanleer*) as die twee werke in gesprek sou tree. Die visuele kunswerk ondergaan 'n proses van metamorfose om ook in die taal van die gedig uitgebeeld te kan word, en die gedig gaan deur 'n proses van metamorfose om in die taal van die visuele kunswerk geskryf te kan word. Sodoende tree die visuele kunswerk, as *beeldlandskap*, metafories in gesprek met die beeldgedig, as *woordlandskap*, en die twee terreine reflekteer mekaar se kenmerkende, oorspronklike letterlike en visuele eienskappe. Sodoende word wyer interpretasiemoontlikhede van die gesprek tussen 'n *beeldlandskap* en 'n *woordlandskap* opgestel en bewerkstellig.

Buigsaamheid van 'n realiteit

met versreëls
wil ek die gelaatstrek van jou wegraak
ontleed
in versreëls
wil ek jou bestaan terug in tyd, beskryf

met skaafmerke in jou woorde
wil ek die leestekens in jou gelaat
onuitputlik ontgin

dis kripties (ek weet)

my eerste waarneming
'n kalligram, 'n fraksie geloof
en 'n oorvloed letters
wat uit die wegraak van my woorde ópstaan
om die buigsame vermoë van 'n realiteit
te openbaar
met die skepping van die eerste versreël
wat ons gesamentlike bestaan
beklemtoon

Afbeelding 5:
Woordlandskap 1: “Buigsaamheid van 'n realiteit”

Kleurkalligramme

Die skepping van 'n *kleurkalligram* word gebruik as 'n kreatiewe metode van ontleding, om die visuele refleksies en metaforiese beeldspraak afleesbaar in die beeldgedig (van letterlik na visueel) te *vertaal* of om te skakel. Die term *kleurkalligram* is deur die navorser toegeken aan die visuele kleurbelaaide weergawe van haar eie beeldgedig wat vir die doel van die ontleding geskep is. Hierdie visuele metode van weergawe sluit aan by die term *poem-paintings* wat deur Joan Miró gebruik is om sekere van sy kunswerke te beskryf, waar hy van woorde en van beelde in sy visuele kunswerke gebruik gemaak het. Die beginsel van 'n *kleurkalligram* sluit aan by die poëtiese term *kalligram*, binne die konteks van *konkrete poësie* – “die soort digwerk waarin die ruimtelike, akoestiese en visuele eienskappe van taal maksimaal benut word vir die totstandkoming van die kunswerk” (Van der Elst in Cloete 1992: 230). Volgens Van der Elst (in Cloete 1992: 230), wil die *konkrete poësie*, sover moontlik, alle semantiese en dekoratiewe moontlikhede van die taal ontgin en is die doelstelling om sowel gelees as besigtig te word. Dit gaan dus in besonder oor gedigelemente wat gesien en gehoor kan word, aangesien daar gebruik gemaak word van elemente wat sintuiglik konkreet is aan taal (Van der Elst in Cloete 1992: 230).

Volgens Van Gorp & Ghesquire (1991: 61), is 'n *kalligram* 'n vorm van visuele poësie waar die versreëls so georden word dat die onderwerp/tema van die gedig ook ikonies uitgebeeld word en hierdie tipe gedig sluit aan by *konkrete poësie* – 'n *kalligram* is 'n visuele sowel as 'n verbale komposisie. Van der Elst (in Cloete 1992: 233) voer verder aan dat dit in die *konkrete poësie* dikwels gaan om die omarming van die verbale met die visuele. In hierdie studie dien die *kleurkalligram* dus as 'n visuele poëtiese omarming en word as hulpmiddel gebruik vir die ontginning van die visuele refleksies en metaforiese beeldspraak afleesbaar in die beeldgedig onder bespreking. Die *kleurkalligram* dien dus as 'n kleurbelaaide ikoniese uitbeelding van geselekteerde versreëls in die oorspronklike beeldgedig, om sodoende die visuele refleksies en metaforiese beeldspraak afleesbaar in die beeldgedig duidelik uiteen te sit. Om die *kleurkalligram* te ondersteun, word daar gebruik gemaak van visuele kleurassosiasies wat spreek tot die kleurgebruik in oorspronklike visuele kunswerk.

Buigsaamheid van 'n realiteit

met versreëls
 wil ek die gelaatstrek van jou wegraak
 ontleed
 in versreëls
 wil ek jou bestaan terug in tyd beskryf

met skaafmerke in jou woorde
 wil ek die leestekens in jou gelaat
 onuitputlik ontgin

dis kripties (ek weet)

my eerste waarneming
 'n kalligram, 'n fraksie geloof
 en 'n oorvloed letters

wat uit die wegraak van my woorde ópstaan
 om die buigsame vermoë van 'n realiteit
 te openbaar

met die skepping van die eerste versreël
 wat ons gesamentlike bestaan
 beklemtoon

Afbeelding 6:
Kleurkalligram na Woordlandskap 1

Beeldspraak tussen die woordwolk en die kleurkalligram

Om die metaforiese gesprek tussen die woordwolk en die kleurkalligram te probeer vasvang, is 'n fiktiewe *beeldspraakverhaal* opgeteken wat fokus op die wisselwerking tussen die woorde in die *woordwolk* en beeldspraak in die *kleurkalligram*. Hierdie fiktiewe verhaal/narratief skep ruimte vir nabetraging met betrekking tot die invloed wat 'n visuele kunswerk op die lees van 'n gedig kan uitoefen en andersom.

'n Oop wond is soos lewe wat uitvloei en ruimte skep vir die moontlikheid van die dood, maar ook vir die moontlikheid van nuwe lewe. Dit is soos woorde of vorms en beelde wat wegraak, en so ruimte skep vir nuwe woorde en nuwe vorms en beelde en gedagtes oor wat tydens die wegraak daarvan plaasgevind het. Dit is soos 'n konstante proses van metamorfose tussen die lewe en die dood wat die mens uitdaag om die realiteit te bevraagteken, en uitdaag om te buig tot in 'n verstaanbare begrip wat uit die onverstaanbare opstaan en ons van vooraf laat wonder. Dit is ook wat gebeur wanneer versreëls hul verskyning maak as deel van 'n gedig. Dit is soos die onuitputlike ontginning van skaafmerke wat tekens van oop wonde is, en pyn wat verstil tot 'n skaafmerk met 'n verlede. Wanneer die geraas van te veel vrae tot stilte gedwing word, word ruimte geskep vir die skepping van 'n nuwe realiteit wat uiteindelik die metamorfose tussen die lewe en die dood op so 'n wyse ontbloom, dat woorde in 'n mens opstaan wat voorheen nie volwasse genoeg was om op te staan nie. Die woorde wat opstaan, kry nuwe lewe binne-in 'n nuwe konteks van die realiteit wat die wanklanke van die vorige dooie woorde omskakel in 'n stil stilte wat alle woorde verdring. Onstuimigheid verloor sy kwaliteite en die landskap van lewe verwissel van kleur.

Afbeelding 7:
Beeldspraakverhaal tussen die woordwolk en die kleurkalligram

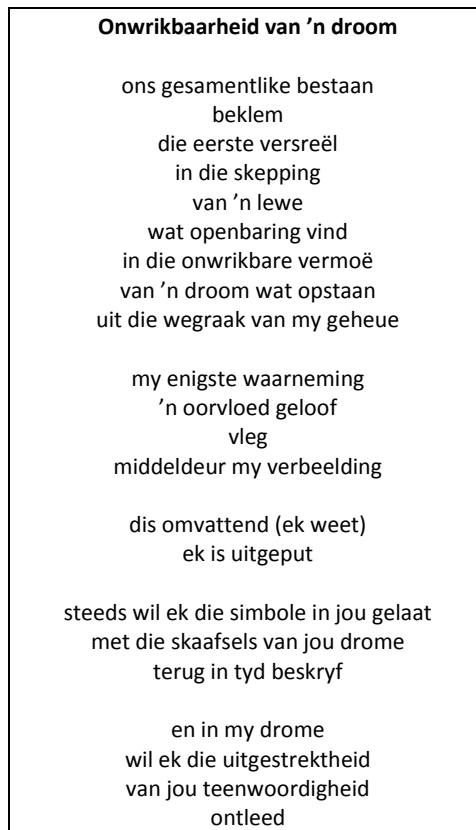
Voorbeeld 2



Afbeelding 8: Beeldlandskap 2:
Kleurverskuiwing van Beeldlandskap 1: 'n Vervlegte kleurinversie van Joan Miró se *Silence* (1968)

Kleurverskuiwings van die beeldlandskap in gesprek met versverskuiwings van die woordlandskap

Die fokus in die oorspronklike visuele kunswerk en die oorspronklike beeldgedig kan *verskuif* word om te illustreer dat die oomblik wanneer 'n visuele kunswerk of 'n gedig waargeneem, ervaar en ondersoek word, die oorspronklike werk én die ontvanger/kyker, 'n verandering in persepsie en ervaring ondergaan. Die verandering vind plaas wanneer die visuele kunswerk óf gedig in die ontvanger se verbeelding en verwysingsraamwerk neerslag vind. Na aanleiding van die verandering wat plaasvind, word verdere interpretasiemoontlikhede ontsluit. Susan Stewart (2011: 12) voer aan: "Nature produces beauty without human intervention, but nature does not produce works of art, and no artwork can be completed without reception." Om die *kleurverskuiwing* te illustreer, is die kleure van die oorspronklike kunswerk letterlik met die kleurinversie vervleg. Die interpretasiemoontlikhede wat na vore tree, is gevestig in die nuwe weergawe van die skeppingsproduk, dit wil sê in die vorm van 'n nuwe visuele kunswerk wat uit die oorspronklike kunswerk ontstaan het. Om die *versverskuiwing* te illustreer, is die oorspronklike gedig gebruik; sekere versreëls is uitgelaat en sekere versreëls is verskuif; sommige woorde is verander of verplaas en sommige woorde verspring van klank. Die *kleurverskuiwing* én die *versverskuiwing* simboliseer die gedaanteverwisseling wat die oorspronklike kunswerk én oorspronklike beeldgedig mag ondergaan as die werke in wisselwerking met mekaar ondersoek word. Verdere interpretasiemoontlikhede manifesteer wanneer ondersoek ingestel word na wat as 'n geskikte medium van weergawe kan dien om die metaforiese gesprek tussen die twee terreine, as 'n geïntegreerde eenheid, byeen te bring. Stewart (2011: 13) voer ter verduideliking aan: "The artwork is created by voluntary acts of [new] beginning." Om die samehörigheid van die nuutgeskepte *beeldlandskap* en die nuutgeskepte *woordlandskap* te illustreer, is 'n *boeklandskap* geskep. Hierdie *boeklandskap* versinnebeeld die samehörigheid van die spel tussen wat *gehoor* en wat *gesien* word tydens die metaforiese gesprek tussen die nuutgeskepte (fokusverskuifde) *beeldlandskap* en *woordlandskap* wat verder op 'n metaforiese vlak in gesprek met mekaar tree. John O'Donohue (2007) het in 'n onderhoud teenoor Krista Tippett opgemerk: "What amazes me about landscape, landscape recalls you into a mindful mode of stillness, solitude, and silence where you can truly receive time." Die *boeklandskap* is dus 'n figuratiewe interpretasie van 'n landskap wat uiteindelik ook as een uitgestrekte landskap deur die ontvanger beleef behoort te word. Afbeelding 8 beeld die wisselwerking tussen dood en lewe én positiewe en negatiewe spasies in 'n landskap uit.



Afbeelding 9: Woordlandskap 2
Versverskuiwing van Woordlandskap 1: “Onwrikbaarheid van 'n droom”

Bespreking van die skeppingsproses van die boeklandskap

Die oorheersende kleur van die boeklandskap (A4-fromaat) is wit en dit is van karton gemaak. Die buiteblad bestaan uit 'n plat vlak waarop die woord *stilte* met stensil in swart ink geskryf is. Dit is die Afrikaanse vertaling uit die oorspronklike titel van die visuele kunswerk. Die woord is op die buiteblad aangebring, wat aansluit by die begin en die einde van die kreatiewe skeppingsproses van enige kunswerk. Dit simboliseer ook dat die ontvanger van die gedig óf die visuele kunswerk, ook 'n kunswerk skep deur betrokke te raak by die kreatiewe uitsette van die digter óf visuele kunstenaar. Dit simboliseer die verandering wat plaasvind tydens die reis deur die beeld- en woordlandskappe, naamlik dat 'n mens se persepsie en ervaringswêreld uitgebrei word en 'n verandering in sienswyse ervaar kan word. Aan die agterkant van die buiteblad (wat kan oopvou en oopmaak soos 'n venster) is die *Beeldlandskap* vasgeheg. Die wit “vensterraam” is beweegbaar soos die buiteblad van 'n boek en laat genoeg lig deur, sodat die beeldlandskap en die woordlandskap tegelykertyd waargeneem en gelees kan word en vertoon soos 'n geïntegreerde eenheid. Dit is 'n wit “vensterraam” en laat lig deur die uitgesnyde openinge in die raam sodat skaduwees en lig daardeur kan val op die beeldlandskap en die boeklandskap. Die binnekant van die blanko boek is lagie vir lagie uitgesny op verskillende vlakke wat verskillende kontoervlakke binne 'n landskap simboliseer. Op hierdie verskillende vlakke is lyntekeninge aangebring om tekstuur aan elke vlak toe te voeg. Dit simboliseer ook die betrokkenheid van die kunstenaar, digter en ontvanger by die skeppingsproses van die kunswerk in sy geheel. Die beeldgedig is met die hand geskryf en volgens strofes uitgesny en geplak op drywende veelvlakkige eilande van karton wat soos 'n strand tot by die see afloop. Die swart see simboliseer die donkerte wat soms rondom die interpretasie en pad van 'n gedig kan bestaan, en dryf op wisselende interpretasievlakke tydens die lees van 'n gedig. Die drywende eilande is elk omring deur 'n

ander kleur, wat nie noodwendig raakgesien word wanneer daar in die middel van die eiland gestaan word nie. Die woordlandskap eindig nie by die einde van die swart see nie, maar vloei verder voort op verskillende vlakke van kleur en diepte. Hierdie boeklandskap verteenwoordig 'n geïntegreerde, voltooide proses wat die reis terug in stilte afsluit. Die kante van die verskillende vlakke is soos wisselende hobbelvlakke gesny en is afgewerk in swart, rooi, blou en geel ink.



Afbeelding 10: *Boeklandskap*
Visuele en poëtiese samehörigheid tussen *Beeldlandskap 2* en *Woordlandskap 2*

Nabetragting

Die metaforiese gesprek tussen die *woordwolk* en die *kleurkalligram* bring nieverwante assosiasies byeen om – tussen die lyne – ’n onomskrifbare derde gesprek in die bewussyn van die ontvanger te bewerkstellig; so manifesteer en beweeg nuwe interpretasievlakke deur die ontvanger se onderbewussyn tot in die werklikheid van ’n verbeelde reiservaring deur beide landskappe. Die ontvanger word deur die beeld- en woordlandskap gelei om sy/haar eie ervaring te visualiseer (of te verbaliseer), sonder om afhanklik te wees van ’n titel of beskrywing van die oorspronklike visuele kunstwerk of beeldgedig. Die ontvanger word uitgedaag om nuwe interpreterende waarde aan die reis deur die landskappe toe te voeg.

Hierdie proses van letterlike en visuele interaksie tussen die *woordwolk* en die *kleurkalligram* sluit nou aan by Anne Michaels se mening in *Correspondences* (Michaels & Eisenstein 2013: flapteks):

not two to make one,
 but two to make
 the third,

 just as a conversation can become
 the third side of the page

Sam Cohen (2009: 25) skryf soos volg oor die ontleding van poësie: “The subject or object you are studying is more likely to become the point of entry than the definite end point of the poem.” Die ontledingsproses van die visuele kunstwerk kan dus ook die beginpunt van die

ondersoek wees en nie noodwendig die eindpunt nie. Dus is die beginpunt van die ondersoek na die metaforiese gesprek tussen digkuns en visuele kuns die neerlegging van onderliggende interpretasievlakke wat aanvanklik metafisies op die bladsy manifesteer.

Louise marié Combrink (in Greyling, Marley & Combrink 2011: 42) voer aan dat die beeld 'n immigrant in die wêreld van die woord is en dat die woord op soortgelyke wyse weer die sfeer van die beeld besoek. Dus kan daar ook aangevoer word dat die *woordwolk* 'n metode van letterlike weergawe is wat die woord toelaat om die sfeer van die visuele kunswerk te besoek, en dat die *kleurkalligram* 'n metode van visuele weergawe is wat gebruik kan word om die visuele beeld toe te laat in die wêreld van die gedig: "Like other tools, art has the power to extend our capacities beyond those that nature has originally endowed us with. Art compensates us for certain inborn weaknesses, in this case, of the mind rather than the body, weaknesses that we can refer to as psychological frailties" (De Botton & Armstrong 2013: 5). Só ook beskik 'n gedig oor die potensiële invloed om die mens se natuurlike vermoëns waarmee hy toegerus is uit te brei, en so kan 'n gedig menslike psigiese broosheid versterk om te vergoed vir natuurlike tekortkominge om 'n beter begrip van die wêreld in al sy fasette te kan ontwikkel.

Die *kleurverskuiwings* van die oorspronklike beeldlandskap in gesprek met die *versverskuiwings* van die oorspronklike beeldgedig illustreer verder die proses van verandering en groei wat plaasvind in die gedagte-wêreld van die ontvanger wanneer 'n gedig en 'n visuele kunswerk werklik van naderby ondersoek word. Verdere interpretasievlakke wat na vore tree, is gevestig in die samewerking tussen die nuwe weergawe van die visuele kunswerk en gedig in die vorm van 'n nuwe metaforiese gesprek wat ontstaan uit die oorspronklike kunswerk en oorspronklike beeldgedig.

Slot

Woorde in 'n gedig beskik inherent oor 'n (onverklaarbare) aantrekkingskrag wat metaforiese beelde in die gedagte-wêreld van die leser wil openbaar. Net so beskik visuele beelde in 'n kunswerk ook inherent oor 'n (onverklaarbare) aantrekkingskrag wat woorde en sinskepping in die gedagte-wêreld van die waarnemer wil omskryf. Saam beskik 'n gedig en 'n visuele kunswerk oor poëtiese en visuele aantrekkingskrigte wat elke bereidwillige ontvanger wil lei om stelselmatig deur die aanvanklik geslote oppervlak van die gedig of die visuele kunswerk te beweeg. Namate die gedig en die visuele kunswerk in samewerking die ontvanger deur verskeie interpretasiemoontlikhede lei, word die ontvanger blootgestel aan interpretasievlakke, wat stelselmatig deur die een vlak na die volgende beweeg. Die gedig openbaar letterlike refleksies teenwoordig in die visuele kunswerk, wat nie noodwendig visueel raakgesien sou word nie. Net so openbaar die visuele kunswerk visuele refleksies en kleure teenwoordig in die gedig, wat nie tydens die lees van die gedig sigbaar is nie. Dit is asof die gedig die visuele kunswerk vanuit 'n letterlike oogpunt ondersoek en die visuele kunswerk die gedig vanuit 'n visuele perspektief ondersoek.

Na afloop van die ondersoek na die kreatiewe verbande tussen visuele kuns en digkuns is dit duidelik dat, indien 'n beeldgedig in gesprek met 'n visuele kunswerk (wat as invalshoek vir die skep van die gedig gebruik is), op 'n kreatiewe wyse ontleed word, die twee werke mekaar se betekeniswaarde verruim.

Die metaforiese reis deur elke afsonderlike landskaps gesprek begin in *stilte*; die kreatiewe proses van ondersoek tydens die reis versteur die *stilte*; na afloop van die reis, soos die verskeie kreatiewe interpretasiemoontlikhede uitgelig word, word die reis weer terug in

stilte afgesluit. Uiteindelik word die reisiger uitgenooi om in *stilte*, stap vir stap, deur die beeldlandskap en woordlandskap van die visuele kunstenaar én die digter te beweeg. Hy/sy word uitgenooi om self tydens die verbeeldingsreis soos verf te word wat nie deur lig vasgevang kan word nie, maar om soos lig, laag vir laag weg te breek vanuit die verf en om na afloop van die reis met 'n nuutgeskepte perspektief terug te keer na die werklikheid, om eiesoortig aan die buitewêreld sy/haar verdiepingservaring tydens die reis te kommunikeer.

Eindnotas

¹ Hierdie navorsingartikel vorm deel van 'n MA in Kreatiewe Skryfkuns. Die volledige studie ondersoek vyf visuele kunswerke van Joan Miró in gesprek met vyf beeldgedigte en skep vyf stelle kreatiewe landskapsgesprekke (woordlandskappe, beeldlandskappe, woordwolke, kleurkalligramme, beeldspraakverhale, kleurverskuiwings, versverskuiwings en boeklandskappe). Die volledige artikel (in volkleur) kan aanlyn besigtig

word in die UPspace-institusionele pakhuis by [<http://hdl.handle.net/2263/42852>].

² Die Nederlandse digter Lucebert skryf ook 'n gedig oor die kunswerk(e) van Miró (*kyk* Schiferli, Victor (red.). 2002. *Lucebert, verzamelde gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.)

Met dank aan Marthinus Beukes vir die gebruik van sy notas oor beeldgedigte en ekphrastiese poësie.

Werke aangehaal

- Barkan, L. 2013. *Mute Poetry, Speaking Pictures*. Oxfordshire: Princeton University Press.
- Beukes, M. 2005. Johannes Vermeer en Tom Gouws: 'n tekstuele diskoers deur pen en penseel. *Tydskrif vir Taalonderrig* 39(2), Desember:173–185.
- Candy, L. 2006. Practice Based Research: A Guide. *Creativity and Cognition Studios*. November: 1–19. Besoek op 8 Mei 2014 by: <http://www.creativityandcognition.com>
- Cheeke, S. 2008. *Writing for Art: the Aesthetics of Ekphrasis*. Manchester: Manchester University Press.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Cohen, S. 2009. *Writing the Life Poetic: An Invitation to Read and Write Poetry*. Cincinnati: Writer's Digest Books.
- Combrink, L. & Marley, I.R. 2009. Practice-based Research: Tracking Creative Creatures in a Research Context. *Literator* 30: 177–206.
- Cussons, S. 1979. *Sagte sprong*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Botton, A. & Armstrong, J. 2013. *Art as Therapy*. London: Phaidon Press.
- De Wet, K. 2007. Skoppensboer se lys beeldgedigte in Afrikaans. Voorheen aanlyn beskikbaar op die webruimte www.skoppenboer.co.za. Ongedateerde lys beskikbaar by <http://versindaba.co.za/2009/08/26/die-beeldgedig-in-afrikaans/>
- Dekel, G. 2006. Symbols of feelings and extraction of knowledge: A critical and practical exploration of the process of extraverted poetry making. *Science, People & Politics* 1(8): 12. Besoek op 7 Junie 2014 by: <http://www.gavaghancommunication.com/sppsymbols.html>
- De Lange, A.M. 1992. Mimesis. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 308–310.
- Drury, J.P. 2006. *The Poetry Dictionary*. Second edition. Cincinnati: Writer's Digest Books.
- Dupin, J. 2012. *Miró*. Paris: Flammarion.
- Erben, W. 2008. *Miró*. Köln: Taschen.
- Goldberg, N. 2014. *Living Colour: Painting, Writing, and the Bones of Seeing*. New York: Abrams Books.
- Greyling, F., Marley, I. & Combrink, L. (eds.). 2011. *Oor die einders van die*

- bladsy/Transgressions and Boundaries of the Page*. [Katalogus/Catalogue for The Faculty of Arts, North-West University]. Potchefstroom: Platinum Press.
- Joan Miró Quotes. Besoek op 31 Mei 2014 by: <http://joanmiro.com/joan-miro-quotes/>
- Jonckheere, W.F. 1989. Die beeldgedig as genre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 29(1), Maart: 269–278.
- Kenner, H. 1971. *The Pound Era*. Berkeley: University of California Press.
- Krieger, M. 1992. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Krige, U. 1962. *Éluard en die surrealisme*. Kaapstad: HAUM.
- Leavy, P. 2009. *Method Meets Art: Arts-based Research Practice*. New York: The Guilford Press.
- Lee, R.W. 1940. Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting. *The Art Bulletin* 22(4): 197–269.
- Markiewicz, H. & Gabara, U. 1987. Ut Pictura Poesis ... A History of the Topos and the Problem. *New Literary History, On Poetry* 18(3): 535–558. The Johns Hopkins University Press. Besoek op 24 Februarie 2014 by: <http://www.jstor.org/stable/469057>
- Meisler, S. 1993. *For Joan Miró, Poetry and Painting were the Same*. Besoek op 11 Junie 2014 by: <http://www.stanleyweisler.com/smithsonian/smithsonian-1993-11-miro.html>
- Michaels, A. 2000. *Poems*. London: Bloombury Publishing.
- Michaels, A. & Eisenstein, B. 2013. *Correspondences*. New York: Alfred A. Knopf.
- Miró, J. & Éluard, P. 1993. *Miró: A Toute Épreuve*. New York: George Braziller.
- Mitchell, W.J.T. 1986. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Nel, A. 1989. *Die oog in die poësie van D.J. Opperman*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Pretoria, Universiteit van Pretoria.
- Nel, A. 2001. Die kleur van vers en verf: Antjie Krog in gesprek met Marlene Dumas. *Literator* 22(3), November: 21–38.
- Nel, A. 2009. Sewe M-bleme vir Marlene (van Niekerk) en Marlene (Dumas): 'n Metatekstuele lesing van *Memorandum: 'n verhaal met skilderye*. *LitNet Akademies* 6(3), Desember: 110–131.
- O'Donohue, J. 2007. APM, American Public Media: *On Being*. The Inner Landscape of Beauty. Interview by author. [Transkripsie]. 26 January 2012. Minneapolis. Besoek op 5 Julie 2014 by: <http://www.onbeing.org/program/inner-landscape-beauty/transcript/1125>
- Pienaar, H. 2010. *Notas uit die empire*. Melville: Alto Media.
- Pienaar, H. 2013. *Die "fotogedig" met spesifieke verwysing na die bundel Notas uit die Empire*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Pretoria, Universiteit van Pretoria.
- Pieterse, H.J. 1988. Pen en penseel: Die rol van die skilderkuns in die poësie van Sheila Cussons. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 28(3), September: 254–267.
- Rogers, F.R & Rogers, M. 1985. *Painting and Poetry: Form, Metaphor and the Language of Literature*. London: Associated University Press.
- Salvador, A. 2011. *Draw with ... Joan Miró*. London: Frances Lincoln Publishers.

- Schiferli, Victor (red.). 2002. *Lucebert, verzamelde gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Scobie, S. 1997. *Earthquakes and Explorations: Language and Painting from Cubism to Concrete Poetry*. Toronto: University of Toronto Press.
- Sedgwick, F. 2002. *How to write poetry and get it published*. London: Continuum.
- Stevens, W. 1965. *Necessary Angel: Essays on the Reality and the Imagination*. New York: Random House USA.
- Stewart, S. 2011. *The Poet's Freedom: A Notebook on Making*. Chicago: Chicago University Press.
- Taljaard-Gilson, G. 2002. *Die wisselwerking tussen skryfkuns en beeldende kuns*. Ongepubliseerde D.Litt.-verhandeling, Pretoria, Universiteit van Pretoria.
- Vaessens, T. 2013. *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Van der Elst, J. 1992. Konkrete poësie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 230–233.
- Van Gorp, H. & Ghesquire, R. 1991. [Vierde hersiene druk]. *Lexicon van Literaire Termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Staden, I. 2003. *Watervlerk*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Van Zyl, S. 2010. *Die verwoorde beeld: 'n ekphrastiese analise en vergelyking van H.J. Pieterse en T.T. Cloete se beeldpoësie*. Ongepubliseerde Honneurs, Potchefstroom, Noordwes-Universiteit.
- Von Wiese, S. & Martin, S. 2008. *Joan Miró: Snail Women, Flower Star*. Munich: Prestel Verlag.
- Wilson, S. & Lack, J. 2008. *The Tate Guide to Modern Art Terms*. London: Tate Publishing.

Marianne van Loggerenberg behaal 'n B(HHK) met spesialisering in Interieurontwerp. Sy werk tans by Pan Macmillan SA met, onder andere, kinder- en jeugboeke.

Leti Kleyn behaal 'n PhD in Uitgewerswese. Sy werk as Bestuurder: Ooptoegangskennisnetwerke by die Universiteit van Pretoria.