

# Ons kyk vanself – Kreatiewe Skryfkuns, konkrete poësie en 'n verset teen skrywersnorme

**Author:**  
Leti Kleyn<sup>1</sup>

**Affiliation:**  
<sup>1</sup>Unit for Academic Literacy,  
University of Pretoria,  
South Africa

**Correspondence to:**  
Leti Kleyn

**Email:**  
leti.kleyn@up.ac.za

**Postal address:**  
Lynnwood Road, Pretoria  
0001, South Africa

**Dates:**  
Received: 14 Sept. 2011  
Accepted: 18 Jan. 2012  
Published: 13 Nov. 2012

**How to cite this article:**  
Kleyn, L., 2012, 'Ons kyk vanself – Kreatiewe Skryfkuns, konkrete poësie en 'n verset teen skrywersnorme', *Literator* 33(1), Art.#25, 16 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i1.25>

**Note:**  
Hierdie artikel is 'n verwerking van die katalogusartikel 'Al staan jy op jou kop – konkrete poësie kry nuwe lewe' (Kleyn 2011a), sowel as die referaat 'Al staan jy op jou kop (om te kan lees) – Oplewing in konkrete poësie' (Kleyn 2011b) wat gelewer is by die *Oor die eindings van die bladsy/Transgression and boundaries of the page-* Colloquium te Noordwes-Universiteit (NWU), 13–14 Julie 2011.

Die titel 'Ons kyk vanself' leen ek uit 'n resensie van Gerrit Olivier (1980:38) oor *Kommas uit 'n boomzol* (Roodt 1980).

This article was written as part of, and functions within the scope of a larger research project entitled *Transgressions and boundaries of the page: A transdisciplinary exploration of a practice-based research project by means of the artist's book* conducted by the subject groups Graphic Design, Creative Writing and Art History at the Potchefstroom Campus of the North-West University, South Africa.

Project web page:  
[www.bookboek.co.za](http://www.bookboek.co.za)

In hierdie artikel word daar gefokus op die kunstenaarsboek *Sanity on the line* – 'n katalogus van individuele (studente-)werk saamgestel uit 'n snipperdigprojek wat as deel van die kunstenaarsboekprojek *Oor die eindings van die bladsy* uitgestal is. Daar word onder meer gekyk na die fenomeen bekend as konkrete poësie, wat deur Hunley (2007) as 'n alternatiewe onderrigbenadering tot die kreatiewe skryfkunswerkswinkelmetode ontwikkel is. Vervolgens word enkele individuele werke in die snipperdigprojek bespreek deur onder meer verbandhoudende elemente daarvan in bestaande Suid-Afrikaanse voorbeelde van konkrete poësie te ondersoek. Daar word sterk gefokus op onder andere voorbeelde uit die Afrikaanse letterkunde en die werk van Willem Boshoff en Wopko Jensma.

**We are aware – Creative writing, concrete poetry and writers' resistance.** In this article, the focus is on the artist's book – *Sanity on the line* – a catalogue of individual work (of students) compiled from a cut-up poetry project that was exhibited as part of the *Transgressions and boundaries of the page* artist's book project. Amongst others, the phenomenon known as concrete poetry, which was developed by Hunley (2007) as an alternative approach to teaching through the creative art of writing workshop method, is explored. Furthermore, a few individual works in the cut-up poetry project are discussed by relating them to existing South African examples of concrete poetry. A strong focus is placed on examples from Afrikaans literature as well as the work of Willem Boshoff and Wopko Jensma.

'[O]ns [word] deur die oog gelei en verlei om op die rym af te lees' (Opperman 1959:100).

Die meeste van daardie goed [*kykafrikaans*] is geskryf om te doen wat mense sê jy nie moet doen nie. As hulle sê jy moet ekonomies skryf, dan het ek te veel woorde gebruik. As hulle gesê het jy moet dit en dit doen, dan het ek presies die teenoorgestelde probeer doen. So dis meer 'n verset teen skrywersnorme. Dis ook 'n politieke verset. – Willem Boshoff (aangehaal in Marais & Kleyn 2007).

## Inleiding

In die kunstenaarsboekprojek *Oor die eindings van die bladsy* (NWU 2009–2011) word daar in 'n paar van die werke van poëtiese tekste gebruik gemaak, onder andere die volgende:

- Louisemarié Combrink se reeks *Hidden narratives* – digters of vertalers se soeke na betekenis in 'n nuwe taal.
- Leon de Villiers se *Delikaat* – 20 liefdesgedigte op vragmotorbinne- en -buitebande.
- Franci Greyling se *Tinboektoe toe* – waarin die Middelste Meisiekind haar poskaarte in gedigvorm skryf;
- Leti Kleyn se *Sanity on the line* – 'n versameling snippergedigte.<sup>1</sup>
- Hennie Meyer se 'Beurspeur', 'Winkel van wanklanke vol I' en *Sakdoek as boek* – konkrete poësie in die vorm van 'gevinde gedigte' in 'n beursie, 'n vuurhoutjeboksieboek en 'n sakdoekboek.
- Alwyn Roux se *Die gedig as 'n vreemdeling se graf* – prosagedig op x-straalfoto gedruk; en
- Paul Schutte se *Boom van my lewe* – lewensverhaal in omdigting deur Heilna du Plooy.

In hierdie werke word gedigte aangebied op 'n visuele wyse wat in so 'n mate van die tradisionele sienings van die poësie – sover dit aanbieding betref – wegbreek dat enkele van hierdie werke ook as konkrete poësie beskou kan word.

In die (Suid-)Afrikaanse letterkunde – maar ook internasionaal – is daar tot dusver min waardering vir konkrete poësie uitgespreek en is Willem Boshoff tot op hede die enigste visuele kunstenaar (ook digter) wat plaaslik 'n versameling konkrete gedigte in boekvorm die lig laat

<sup>1</sup>Die kunstenaarsboek, *Sanity on the line*, is 210 mm (h) x 145 mm (b) x 75mm (d) wat uitkonsertina na 210 mm x 145 mm x 1400 mm. Foto's van die individuele werke op monteerbord is met rek tot 'n sig-sag-boek gebind.



Bron: Meyer, H., 2009, 'Beurspeur – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die blad*/Oor die einders van die bladsy/*Transgressions and boundaries of the page*, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 1: Sakdoek as boek.



Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die blad*/Transgressions and boundaries of the page, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 2: *Sanity on the line* – kunstenaarsboek deur Leti Kleyn.

sien het (vergelyk ook die mening van Michelson in Wildman [1969:vii–xi] vir internasionale opvattinge). *Kykafrikaans* (1980)<sup>2</sup> was vir die destydse leser so onverstaanbaar dat dit nie verkoop het nie. Die uitgewer het Boshoff se boek gratis weggegee as 'n klant boeke vir meer as 'n sekere bedrag bestel het (Boshoff in onderhoud met Siebrits 2007a:17). Tot aan die begin van die negentigerjare het Boshoff se bundel ook nie werklik enige erkenning geniet nie (Boshoff in onderhoud met Siebrits 2007a:40).<sup>3</sup>

2. *Kykafrikaans* bestaan uit 84 konkrete gedigte (met kykverwysings) wat op 'n Hermes 3000 uitgetik is. 'Given the gimmicky ease of this new technology, making typographical work the hard way, using a machine, repeating each step by hand, would soon become a statement in itself, and expression of wilfulness or perseverance (if not poverty)' (Vladislavić 2005:26).

3. Tans is die oorspronklike *Kykafrikaans*-kunswerke in die *Sackner Archives of Concrete and Visual Poetry*, Miami, Florida. Hierdie bundel (waarvan daar 'n oplaag van slegs 1000 verskyn het) is reeds 25 jaar uit druk en word tans as 'n versamelaarsitem beskou (Boshoff in onderhoud met Siebrits 2007a:40).

Daar is wel heelwat enkelvoorbeelde van konkrete gedigte – veral in die Afrikaanse letterkunde – en minstens twee studies is hierin onderneem (Hugo 1988 & Reinecke 1991). Die tydskrif *Wurm* (1966–1970) onder redakteurskap van Phil du Plessis het ruimte aan die publikasie van eksperimentele tekste (deur plaaslike en internasionale skrywers) afgestaan. *Orgie* (1965) van André P. Brink kan ook beskou word as 'n eksperimentele teks met konkretiseringskenmerke wat besonder invloedryk in die Suid-Afrikaanse literatuur was.

Die onlangse uitstallings van Hennie Meyer se werke (*Winkel van wanklanke* 2008), die opname van konkrete gedigte in (veral) *Nuwe stemme 4* (Marais & De Goede 2010), enkele voorbeelde van 'n reeks konkrete poësie in *POMP* (Venter 2008, 2009 & 2011), sowel as die voortdurende gesprekke wat tans oor die prosagedig in Afrikaans heers (kyk onder meer na Naudé 2010), skep bepaald die indruk dat die konvensionele 'grense' van die poësie losgetorring word en dat konkrete poësie herontdek en dalk ook (weer) gewild kan word.

In hierdie artikel word daar op die kunstenaarsboek *Sanity on the line* (Kleyn 2009) gefokus – 'n katalogus van individuele studentewerk afkomstig uit 'n snipperdigprojek wat as deel van die kunstenaarsboekprojek *Oor die einders van die bladsy* uitgestal is. Met die oog daarop word daar onder meer na die fenomeen bekend as konkrete poësie asook na Hunley (2007) se alternatiewe onderrigbenadering tot die werkswinkelmetode in kreatiewe skryfkuns gekyk. Vervolgens word enkele individuele werke uit die snipperdigprojek bespreek deur die verbandhoudende elemente daarvan met dié van bestaande Suid-Afrikaanse voorbeelde van konkrete poësie te vergelyk. Daar word op Afrikaanse voorbeelde gefokus, veral die werk van Willem Boshoff en Wopko Jensma.

## Digvorme

Digvorme word oor die algemeen in twee hoofkategorieë verdeel: (1) vaste en (2) organiese vorms. Eersgenoemde word gekenmerk deur die verband tussen tema, inhoud en struktuur, teenoor laasgenoemde waarin tema en vorm saam ontwikkel tot 'n unieke struktuur, wat 'n eie vorm meebring (Ricchio 1980:62–63).

Vrye vers is nie 'n modegier of onlangse tendens nie, dit bestaan reeds eeue lank. Ook is die sogenaamde visuele gedig [*picture poem*] nie 'n nuutjie nie en word die oorsprong na die Antieke Griekse en Chinese beskawings teruggevoer. 'Apollinaire suggested the term *calligramme* to describe a poem in which the typographical arrangement is designed to reinforce the theme or sense' (Ricchio 1980:63). Origenes meen Ricchio (1980) in *The Intimate Art of Writing Poetry* dat die blote inkeping of uitkeping van versreëls deel van die visuele spel in 'n gedig vorm en dus aan die tegniek(e) van konkrete poësie meedoën:

Most concrete poetry relies on a special use of the language medium: typography. This may manifest itself either as a mix of different typefaces and sizes and intuitive design arranged with a typographic virtuosity or as a block of text (in some cases, a design profile produced by the text) from which some startling effect evolves. (bl. 123)

Konkrete poësie – oftewel gedigte met 'n fokus op die tipografiese aanbieding, of wat as fisionomies opvallend gekategoriseer kan word – staan ook as konseptuele poësie (Kowitz 2007:113), eksperimentele of verklarende poësie (Michelson in Wildman 1969:vii), visuele- of kykpoësie (Van der Elst 1992:233; ook Roberts 2000:121), patroonverse (Abrahams 1999:45), figuurgedigte, tipogramme, konstellaties (Van Gorp 1991:83) en optiese verse of oogpoësie bekend (Roberts 2000:121). Dit is gedigte wat eksperimenteer met visuele aanbieding, rakende die wyse waarop dit op die bladsy aangebied word:

In their shaped patterns, concrete poets often use a variety of type fonts and sizes and different colours of type, and sometimes supplement the text with drawings or photographs, while some of their shapes, called 'kinetic,' evolve as we turn the page. (Abrahams 1999:45)

'n Bekende voorbeeld van die kinetiese gedig (waarin herhaling visueel patroonmatig voorkom), is Wopko Jensma (Figuur 3) se reeks *gomringer variasies*.<sup>4</sup> Digters van konkrete poësie word met kunsstrominge soos Dadaïsme, Ekspresionisme, Surrealisme, Kubisme en Futurisme en in Nederland ook met die bewegings van De Stijl en Lettrisme geassosieer (Van Gorp 1991:83 & 145). Dit word ook met die skilderkuns, beeldhou, tipografie en argitektuur verbind (Roberts 2000:121).

## Die wit in die poësie

Konkrete poësie is afgestem op wit ruimtes wat as stiltes selfs 'n groter rol as woorde speel (De Roover in Van der Elst 1992:232) en waar doelbewuste verskuiling of weerhouding van die betekenis as motivering dien (kyk o.m. na Paton 2010:18, Boshoff in onderhoud met Siebrits 2007a:40 en Vladislavić 2005:26 m.b.t. Boshoff). In die geval van Boshoff het enkele van sy werke – soos *ss* (Is Amerika die nuwe JeruSalem?) (Figuur 4), wat 'n herskrywing van Johannes 1:1 is, en *Aan 'n lyntjie* (Wie hou vir wie aan 'n lyntjie?) (Figuur 5) – ten doel om dit vir die leser bykans onmoontlik te maak om die teks te volg of te ontsyfer om sodoende die boodskap te agterhaal.

In his commentaries, Boshoff makes much of the idea of 'disqualifying the text'. Who is in a position to *disqualify* a text? An authority, one could even say a higher authority. This would be simple enough to imagine if the authority in question were dealing with someone else's text, but Boshoff is talking about the texts he himself has created, has authorized. In other words, he means to authorize the text and disqualify it. (Vladislavić 2005:26)

Roberts (2000:121) argumenteer dat konkrete poësie ten doel het om 'n visuele impak te maak: *'The eye-poem comes across as a whole piece, all at once'*. Riccio verduidelik dat daar 'n vergelyking getref kan word tussen die wyse waarop die kyker die konkrete gedig waarneem en die wyse waarop 'n haikoe gelees word – beide gaan gepaard met oombliklike impak én bewuswording, eerder as met bestudeerde gevolgtrekkings. *'One does not "read" such a poem; one looks at it and absorbs it'*

4. In 1955, het die Boliviaans gebore Switser, Eugen Gomringer, en die Brasiliaan Decio, Pignatari, tydens hulle ontmoeting in Ulm heel 'toevallig' besluit dat die term 'konkrete poësie' gepas is vir hierdie nuwe rigting. Die Brasiliaanse groep digters bekend as Noigandres het eweneens in hierdie rigting voortgewerk. Met verloop van tyd is ander terme vir visuele poësie ontgin en kry die verskillende vorme verskillende name, waaronder 'visuele poësie', 'visueel konkrete poësie', 'evolutiewe poësie', 'objektiewe poësie', 'ruimtelike poësie', 'oudiopoësie' en so meer (kyk na Reinecke 1991:3 & 16).

GOMRINGER VARIASIES		a	iv	d
I	treur reuri eurig urigh righ ighei gheid heido eidop idopn dopno opnot pnote		kniedie pi ndi eka kniedi ep ind iek knied ie pin die knie di epi ndi kni ed iep ind kn ie die pin k ni edi epi kn ied iep k nie die kni edi kn ied k nie kni kn k ak kak e kak ie kak die kak n die kak in die kak p in die kak ep in die kak iep in die kak diep in die kak ediep in die kak niediep in die kak niediep in die kak kniediep in die kak	
II	sewe spoke op wiele het vandag hier insgelyks aangekom aangekom insgelyks hier het sewe spoke vandag op wiele  het hier sewe spoke vandag op wiele aangekom aangekom insgelyks insgelyks sewe spoke het vandag hier op wiele	b		
III	varkore var erokrav var varkore rko erokrav okr varkore ore erokrav ero ore varkore ero erokrav rko varkore erokrav okr var varkore varkore rav	c		

Bron: Jensma, W., 1977, *I must show you my clippings*, Ravan Press, Johannesburg. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur, Wopko Jensma.

FIGUUR 3: *Gomringer variasies*, deur Wopko Jensma.

(Riccio 1980:123, oorspronklike kursivering; vgl. ook Roberts 2000:123). Tereg stel Van der Elst (in Cloete 1992:230) dit soos volg: 'Konkrete poësie is bedoel om sowel gelees [as] "bekyk" te word (oorspronklike kursivering verwyder – Leti Kleyn).'<sup>5</sup>

'Wit is 'n onderskeidende kenmerk van die poësie,' voer Geggus (1961:17 & 26) in haar studie oor die wit in die poësie aan. Daarvolgens kan daar onderskei word tussen die (1) 'abnormale wit' (ook genoem die 'versreëlwit' – dit wat aandui dat die teks *nie* as prosa *nie*, maar wel as poësie gekategoriseer kan word); (2) interliniëre of strofiese wit (ook genoem die breër wit, wat strofibreuke aandui) en (3) die wit wat onder, by afloop van die gedig voorkom.

Die tipografiese wit het volgens Geggus (1961:36–61) ten doel om:

- Die sinstruktuur te verhelder (deur 'sigbaarmaking' en relevering van die funksie van die leesteken).
- Die voorlopige voltooidheid en selfstandige aanbod van elke versreël.
- Reliëfverskaffing aan die rymwoorde.
- Verandering van die ritmiese verloop.

Van der Elst (in Cloete 1992:230 & 231) is van mening dat eie aan die *konkrete poësie* is [... *die*] eksperimentering met materiaal, tegnieke en vorme van tekstuele rangskikking. Die *konkrete poësie* bevrage teken die konvensionele sintaksis as 'n *sine qua non* vir die poësie (oorspronklike kursivering). Boonop is die doel van hierdie gedigte om as gebruiksartikels eerder

5. Met betrekking tot die werk van Willem Boshoff skryf Vladislavić (2005:28): *'these meanings are so evanescent that they evaporate before one's eyes, and one is compelled to look rather than read'*. Of soos Paton (aangehaal in Vladislavić 2005:28) Boshoff se werk beskryf: *'a continual interplay between looking and reading'*.





Bron: Boshoff, W., 1980, *Kykafrikaans*, Uitgewery Pannevis, Johannesburg. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur, Willem Boshoff

FIGUUR 4: ss uit die boek *Kykafrikaans*.

as blote kunsobjekte met estetiese waarde geïnterpreteer of ontsyfer te word.<sup>6</sup>

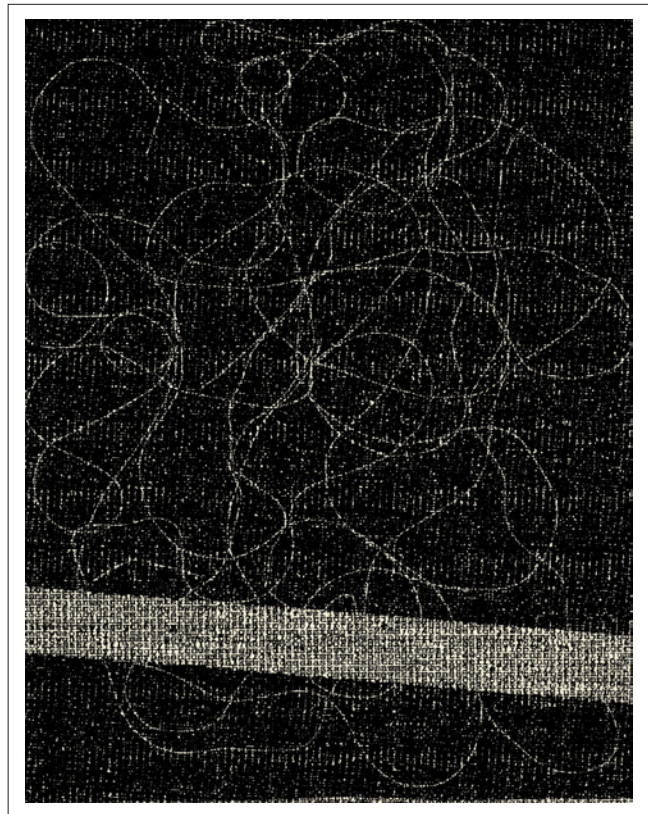
### 'n Tikkie protes

Konkrete poësie hou verband met meer as die verruiming van gevestigde idees in die digkuns of die anders maak van die bekende soos dit voorgedien is. Dit werk ook in teen die elitistiese benadering tot die literatuur, die magspel en manipulasie wat deur die aanbidding van die gedrukte gedig meegebring word (Michelson in Wildman 1997:xi): 'In short,' verduidelik Michelson:

as the poet becomes his own printer [...] he is at one with not only its symbolic but also its material form. He has demechanized the material cause of poetry ... [He] has scattered the printer's type, shattered his plates, unlocked his page frames, and given the inevitable finger to economy. The poet has thus become united with his poem [...] so much so that the concretist asks his 'reader' to stand on his head if necessary to read it' (kyk ook die uitsprake van Kostelanetz aangehaal in Van der Elst (1992:230–231) en (Boshoff aangehaal in Marais & Kleyn 2007).

Daar bestaan bykans geen enkelbundels waarin daar hoofsaaklik net konkrete gedigte opgeneem is nie. Die meeste publikasies is bloemlesings waarin die werk van 'n verskeidenheid digters opgeneem is. Derhalwe praat Dams en Brems (aangehaal deur Reinecke 1991:62) tereg van konkrete poësie as 'non-book'-poësie.

6.Kyk ook na die werk van Hennie Meyer (in o.m. *Nuwe stemme 4* – Marais & De Goede 2010:122), waarin die leser of kyker gevra word om kodes te ontsyfer, ten einde die teks te kan verstaan.



Bron: Boshoff, W., 1980, *Kykafrikaans*, Uitgewery Pannevis, Johannesburg. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur, Willem Boshoff

FIGUUR 5: Aan 'n lyntjie uit die boek *Kykafrikaans*.

Van der Elst (1992) meen:

die tradisionele, en in die besonder die simboliese beskouing van poësie, nl. dat die dieper betekenis van die gedig onder die oppervlakte lê, [...] nie [stroom] met die standpunt van die konkrete digters nie. Die konkrete digter lê nl. klem op die fenomenologiese werklikheid van die oppervlak (*surface*) van die kunswerk. (bl. 231)

Die konkrete gedig verg deelname (en vervreemding) van die leser of kyker wat die gedig moet ontsyfer.

### Die projek *Sanity on the line*

In Hunley (2007) se *Teaching Poetry Writing* word 'n alternatiewe vir die werkswinkelmetode in kreatiewe skryfkunskursusse voorgestel.<sup>7</sup> 'Invention exercises can enhance creative writing classes, and they frequently have, most often at the beginning of the term before

7.Hunley maak onder meer 'n saak daarvoor uit dat die werkswinkelmetode 'n oordadige fokus op kritiek (en veral eweknie-kritiek) plaas: 'The traditional workshop model is an ideal setup for professors who believe that while writing can't be taught, it can be judged. It's an ideal setup for professors who believe that their main role is to recognize and encourage talent and to discourage students deemed untalented' (Hunley 2007:34–35).

In veral voorgedraanse programme is dit belangrik om 'n goed gestruktureerde kursus te ontwikkel ten einde die studente 'n behoorlike blootstelling aan die skryfkuns as vakgebied te gee alvorens 'n stel eise gestel word oor wat so 'n student moet kan doen of skryf ten einde aan sy of haar dosent te bewys dat hy of sy skryftalent het: 'When instructors don't bother with lesson plans, syllabi, explicit grading policies, exercises aimed to help combat writer's block, exercises designed to give students the proper terminology needed for critiquing each others' work, and so on, are students really being taken seriously? Or are they being treated as an inconvenience, and odious chore that pays the bills and takes away from the professor's 'real work' of writing poetry?' (Hunley 2007:7)

Donnelley (2010) se *Does the writing workshop still work?* bied 16 perspektiewe op die voor- en nadele van sowel as die suksesse en haakplekke met die werkswinkelmetode.

*critique of drafts takes over the bulk of class time.*' Hunley (maar kyk ook na Swander 2005:167–179) verduidelik die probleem met die gewilde werkswinkelmetode soos volg (2005):

Monday: Three poems get critiqued.

Tuesday: Three other poems (by different students) get critiqued.

Wednesday: A third set of three poets have their work critiqued.

Thursday: The class star has his/her work critiqued. The bell rings before anyone else gets a turn to have a poem critiqued.

Friday: Three more poems get critiqued. (bl. 16)

In teenstelling hiermee stel Hunley (2007) 'n metode voor wat terugvoer op 'n aanlynforum (met streng riglyne) akkommodeer. Terugvoer word dan gekombineer met oefeninge in verdigtingstegnieke of -strategieë (*invention*), struktuur (*arrangement*), styl en memorisering en voordrag ten einde kontaktyd konstruktief te benut:

If we're serious about teaching students to write poetry, we should start by getting serious about teaching them about invention strategies. This involves creating – inventing – writing prompts that work in practice and have a sound theoretical basis. It also involves clearing class time for these vital activities. If we're not serious about telling students the whole truth about the writing process, and if we're only really interested in running manuscript critique services, there are plenty of venues for that outside of the classroom ... (bl. 36).

In die voorgraadse Kreatiewe Skryfkunskursus aan die Universiteit van Pretoria het die eerste- en tweedejaarstudente van 2009 deelgeneem aan 'n klasopdrag om 'n snipper & plak [*cut-up poetry*] gedig te maak deur 'n bladsy van Adam Phillips se boek *Going Sane: Maps of happiness* (2007) te gebruik.

Buiten dat dit 'n interessante opdrag was om aan voorgraadse studente te gee ten einde kreatiewe denkprosesse te stimuleer en uitdagende klasopdragte te gee en te wys watter interessante tegnieke daar bestaan buiten die bekende styl waarmee studente dalk al in letterkundekursusse kennis gemaak het, was daar verskeie ander motiverings:

Eerstens: Phillips (2007) is van mening dat die fokus in die samelewing – oor die algemeen – grootliks op '*madness*' en '*insanity*' val:

People have usually wondered whether Hamlet was mad, not whether he was sane. [...] Sanity doesn't quite come to life for us in the same way [as madness]: it has no drama. Like the 'good' characters in literature, the sane don't have any memorable lines. They don't seem quite so real to us. Insofar as we can imagine them at all, they are featureless, bland, unremarkable. (bl. 3–5)

Hierdie keuse om van Phillips se idees gebruik te maak, het dus ten doel gehad om die persepsie onder studente af te breek dat skrywers abnormaal is, patologie het en deur versteurdheid gekenmerk word: '*While writings on madness fill entire libraries, until now no one has thought to engage exclusively with the idea of sanity ...*' (Phillips 2007:bandteks). Sodoende het studente 'n kans gekry om krities oor die algemene persepsie oor die skrywer, die skryfproses en eie motiverings vir skryf te dink. Heelwat studente het dan ook dié opdrag gebruik om iets oor die skryfproses (of die eie skryfproses) te sê.

Tweedens was dit belangrik om die persepsie af te breek dat boeke waardevolle artefakte is, eerder as gebruiksartikels;

dat boeke nie 'heilige' dokumente of 'gevaarlike' objekte is nie, maar eerder tweerigtinginteraksie vereis. Al te dikwels het die persepsie ontstaan dat boeke – selfs al is dit nie waardevol nie – nie vir 'n ander doel gebruik mag word nie. Só skryf Winterson (1995) byvoorbeeld oor die 'krag' van boeke:

You can pick up a book but a book can throw you across the room. [...] A book can separate you from your husband, your wife, your children, all that you are. [...] Books are kinetic, and like all huge forces, need to be handled with care. (bl. 122–123)

Met 'n sterk mening soos dié van Winterson kan die klassituasie gekompliseerd raak. Die gedagte dat 'n boek opgeknip kan word, bladsye uitgeskeur en uitgedeel kan word, het ook heelwat verwarring onder die studente veroorsaak. Nie alleen was die algemene mening onder studente dat 'n mens inderdaad nie boeke verniel nie, maar hulle kon nie werklik met 'n goeie rede vorendag kom waarom 'n mens nie veronderstel is om dit te doen nie. En, omdat studente deesdae die internet bo boeke verkies, waarom sou ons nie net van die standpunt kon uitgaan dat boeke maar vernietig kan word nie?

En ten laaste het dié klasopdrag aan studente die geleentheid gegee om 'n teks uit iemand anders se woorde te konstrueer – om die eie tekort aan die 'regte woorde' te oorkom en om 'n sinvolle of speelse teks te genereer met woorde wat nie uit die self hoef te kom nie. Een van die vernaamste teenargumente vir voorgraadse kursusse in Kreatiewe Skryfkunshou verband met die argument dat studente wat nie oor genoeg lewenservaring beskik nie, nie interessante kreatiewe werke kan produseer nie, nie belangrike temas kan aanspreek of met erns daarmee kan omgaan nie.<sup>8</sup> Hunley (2007) beskou *invention* (uitvindings, verdigsels en/of versinsels) as een van die kerneienskappe wat aan studente in Kreatiewe Skryfkunskursusse oorgedra behoort te word:

Before we are able to write something good, we have to write *something*. Writers with sophisticated invention strategies tend to be much less daunted by blank pages or empty computer screens, much less likely to complain about writer's block, and much more willing to take risks in their writing and to boldly revise. After all, if they experiment intrepidly with a given piece of writing and even risk ruining the piece, they haven't lost too much; they can be confident in their ability to begin and sustain new writing projects. (bl. 33)

Die studente moes die snippertegniek [*cut-up*] gebruik om uit Phillips se teks 'n nuwe teks te skep. Die resultate en die terugvoer van die studente was so positief dat daar besluit is om hierdie werk ook as 'n uitstalling aan te bied.<sup>9</sup> Vir

8. In 'n poging om hierdie persepsies uit die weg te ruim, het studente gereeld 'aansporingsmiddele' ontvang om te gebruik by die skryf van gedigte, om 'n vaste uitdrukking, 'n gedrukte foto, 'n koerantopskrif, 'n bestaande gedigtitel, vaste digvorme as 'templaat' asook spesifieke onderwerpe. Studente wat 'skrywersblok' ervaar het, kon ook 'n objek uit 'n boks trek om hulle aan die skryf te kry. Die fokus was eerder op goeie idees en taalvaardigheid, as op wat die ek 'voel' hy of sy wil skryf (kyk ook Alderson (1996) se *Talking back to poems* en *Thirteen ways of looking for a poem* vir voorbeelde van en bespreking oor die belangrikheid van skryfaanhitsers (*writing prompts*)).

9. Die werke van hierdie studente is tussen 04 en 15 Oktober 2009 uitgestal.



hierdie geleentheid moes studente hulle werke verpak, 'n inligtingsdokument saamstel, 'n openingsgeleentheid reël en op die aand van die opening ook hulle tekste vir die gehoor voordra. Soos Hunley (2007) waarsku:

If a speech is a living organism, a poem surely is as well. Unless we want our students to write lifeless poetry, we had better spend class time teaching them how to perform their work. (bl. 14)

Studente het in hierdie pogings ruim geëksperimenteer. Daar is voorbeelde aangebied waarin van die gevestigde maniere van aanbieding afgewyk is – deur reëls geboë, geknak en onderstebo aan te bied; teks in die middel of aan die regterkant haaks te plaas in plaas van links; die gebruik van tipografiese wit (swart) deur groot hoeveelhede wit (swart) te gebruik; die letterlike gebruik van wit deur ook die wit van die bladsy tussen woorde te plaas; woorde en/of reëls onderskeidelik ver uitmekaar te spasieer; leestekens op onkonvensionele wyse aan te wend deur punte en kommas aan die begin van reëls te gebruik; af te wyk van die gebruikelike hoofletters ná punte, maar ook deur hoofletters op 'verkeerde' plekke te plaas; sowel as die uitskryf van woorde soos 'question mark' eerder as om die leestekens te gebruik.

Vervolgens word enkele konkrete poësietegnieke in die snipperdigprojek *Sanity on the line* bespreek en met voorbeelde van konkrete werke binne die Suid-Afrikaanse literêre landskap in verband gebring.

## Verskillende vorme van konkrete poësie

### Snipper en plak-gedigte [*cut-up poems*]

Dit word onder meer gebruik in die skepping van (1) **collages of plakskilderye**: '*a juxtaposition of disparate elements to form a new meaning*' (Riccio 1980:126) waarin 'n kombinasie bronne soos tydskrifte of koerante óf spontaan (ongereditieer) óf met die nodige verwerking tot 'n volwaardige 'leesbare' gedig omskep word:

Hopefully, most of the sentences you make up won't mean much of anything, for your task is to work not for meaning but for intriguing combinations of words and phrases and a playful assemblage of sound. (Kowitz 2007:104)

Dan Roodt<sup>10</sup> het vir die 'rangskikkings'-reeks in *Kommas uit 'n boomzol* (1980) (Figuur 6) die eerste versstrofe van die *Die stem van Suid-Afrika* opgeknip en herrangskik: 'tipografiese poësie, uitsluitend gerig op dit wat visueel mooi lyk, met die

10. Roodt se tweede publikasie verskyn in 1980 by Markus de Jongh se Uitgewery Pannevis. Die bundel bevat 'n epiloog waarin die leser gevra word om 38 vrae te beantwoord. In hierdie afdeling belig Roodt (1980:82) die snipperdigtegniek wat in die afdeling 'festoene' (7 variasies van die volkslied) voorkom soos volg: 'Die wyse waarop die reeks geproduseer is, is die volgende: *Die Stem van Suid-Afrika*, vers 1, is uitgeskryf op 'n stuk groen karton. Die woorde is daarna sorgvuldig in blokkies uitgeknipt, en binne 'n groen strooihoed geplaas. Vir die maak van elke gedig is die kartonstukkies binne die hoed goed rondgesommel, daarna een vir een uitgehaal sonder om na die betrokke woord te kyk, en onderstebo – dit wil sê, met die blanko kant na bo – op 'n tafeltjie geplaas. Wanneer al die kartonstukkies op die tafeltjie in 'n patroon wat vir die digter visueel mooi gelyk het gerangskik was, het hy elkeen onveranderd omgedraai. Die voltooid patroon van woorde is daarna net so neergeskryf.'

In haar resensie oor Roodt se werk, beweer Cilliers: 'Dit bevat woorde van protes gerig teen die establishment, beide literêr en polities, teen die behoud van die *status quo* deur die burgery, teen die patriotisme, teen alle onreg,' maar sy is nie oortuig van die (literêre) gehalte daarvan nie (Cilliers 1980:11).

implikasie dat die volkslied woorde op papier is waarmee jy kan doen wat jy wil' (Olivier 1980:38).

Kowitz (2007:102–110) wys ook op die tegnieke van (2) **loskoopbriewe** [*ransom notes*] – versnipperde teks wat patroonmatig gerangskik word, en waarvan die lettertipes en -groottes verskil (byvoorbeeld Hein Viljoen se 'variasie no. 1') en **uitkrappedigte** [*cross-out poems*] waarin die oorspronklike teks behoue bly en die woorde wat nie van die gedig deel vorm nie, uitgekrap word. 'n Variasie op hierdie tegniek, is die (3) **witsiggedig** [*white out-poem*], waarin die oortollige woorde uitgewis word sodat slegs dié oorbly wat gebruik word, maar die tipografie van die gedig toon steeds die plek aan waar die woorde in die oorspronklike teks gestaan het.

Ané Steenkamp se *Ransom Note* (Figuur 7) word in briefformaat aangebied. Die tema of inhoud daarvan het eerder op die briefformaat van 'n loskoopbrief betrekking as op die aanbieding van die gedig in loskoopbrief-styl waarin woorde uit verskillende lettertipes gevorm word. Hoewel die boodskap ook nie (af)dreigend van aard is nie, waarsku dit wel: '*watch / there might be reason for the world's frantic resistance / destiny the destroyer, / Chaos born / through destructive reality / hatred, and truth mitigate our ruin.*' Die titel kan afgelei word as '*without madness*' en die volledige gedig voldoen aan die konvensies van die poësie deur onder andere die konvensionele gebruik van leestekens na te volg. Die gedig breek weg van die tradisionele tipografiese aanbieding deur met die in- of uitkeping van versreëls te eksperimenteer.<sup>11</sup>

In Hannes Toerien se *or* (Figuur 8) word die uitkraptegniek gebruik. Toerien gebruik 'n volledige bladsy sowel as die parateks op die bladsy – bladwysers en bladsynommers – om die gedig te konstrueer: Die titel *or* word in die plek van die bladwyser geplaas en die bladsynommer word met die slotwoord van die gedig vervang. Variasies op hierdie tegniek is Tertius Kapp se uitkruis of doodtrek van 'n woord in die gedig 'vakansie' (Bolton *et al.* *uit die stof die see die skald se handevuurvoet tracks en die verstuite trein van wat verlang* 2001) en ook in Prevot van der Merwe se 'die hemel help ons' (*Boerejive* 1990). Casper Schmidt (1980) se 'Sappho: papyrusfragmente' (*Nuwe en nagelate gedigte 1965–1979* 1980) laat plek vir die leser om self woorde in die gedig in te skryf, terwyl André Letoit (*Die geel kafee* 1985) se 'Tipp-ex Sonate' 'n vers is waarvan die inhoud oënskynlik verwyder is (uitgetippex is) en slegs die leestekens agtergelaat is.

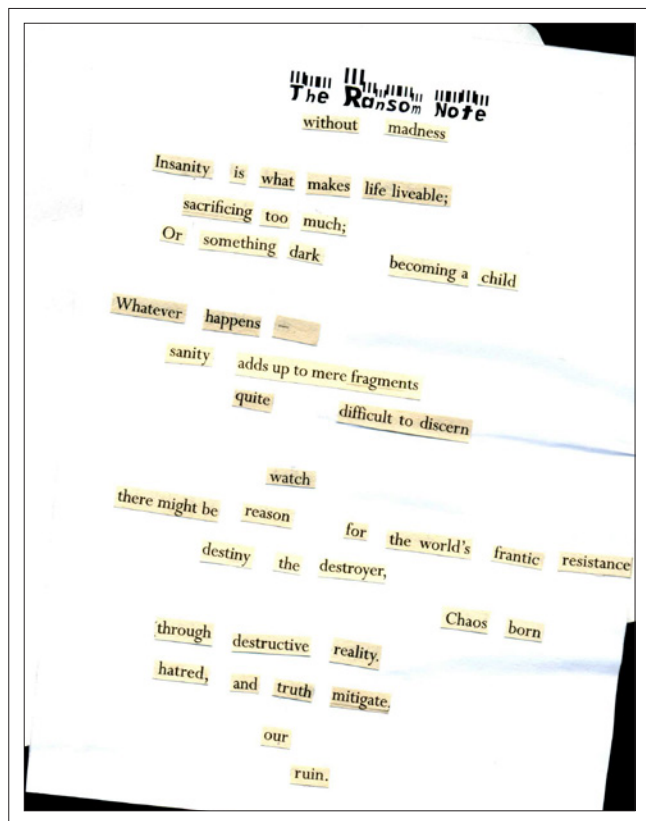
Henali Kuit se *Figure of a poem in response* (Figuur 9) is 'n variasie op die uitkraptegniek. Die volledige gedig bestaan uit die verwydering van alle teks wat op die bladsy was, met slegs die oorspronklike bladsywit wat as raam dien. Die slotreël van die gedig wat ook as die titel geïnterpreteer kan word, verskyn dan – as parentese – onderaan die gedig en

11. Die briefformaat waarin die gedig aangebied word, herinner ook sterk aan Willem Boshoff se 'Geagte heer' (Veertig jaar se storie). Kyk ook onder meer na I.D. du Plessis se 'die brief' in *Kaapse moppies* (1977) wat nie afwykend in tipografie verbeeld is nie, hoewel die ontwerp van die bundel en die aanbieding daarvan beslis afwykend van die norm was – veral vir die tyd – en dat dit een van die enigste bundels is waarvan die gedigte op gekleurde papier (geel, pienk, oranje, blou) gedruk is.



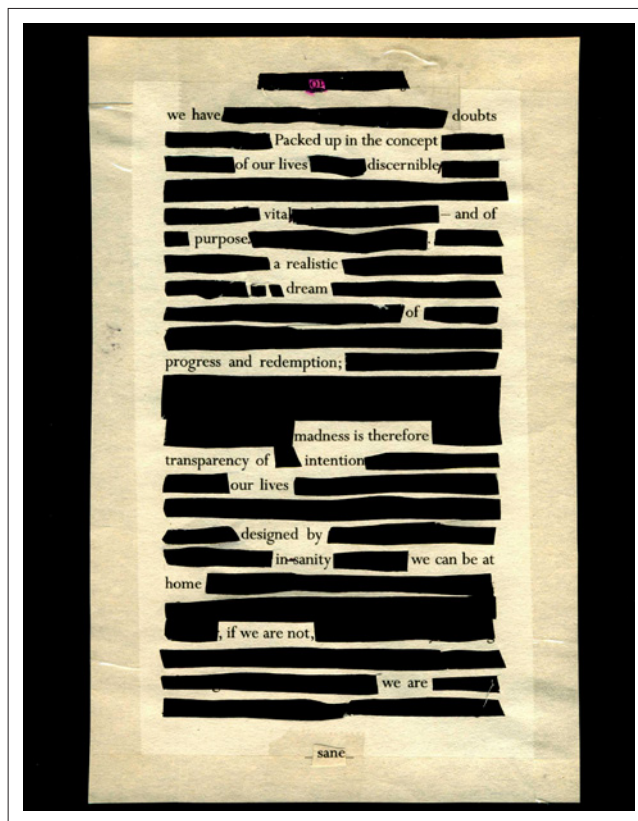
Bron: Roodt, D., 1980, *Kommas uit 'n boomzol*, Uitgewery Pannevis, Johannesburg. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur, Dan Roodt.

FIGUUR 6: Rangskikking 1 uit die boek *Kommas uit 'n boomzol*.



Bron: Kleyn, L., 2009, *'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

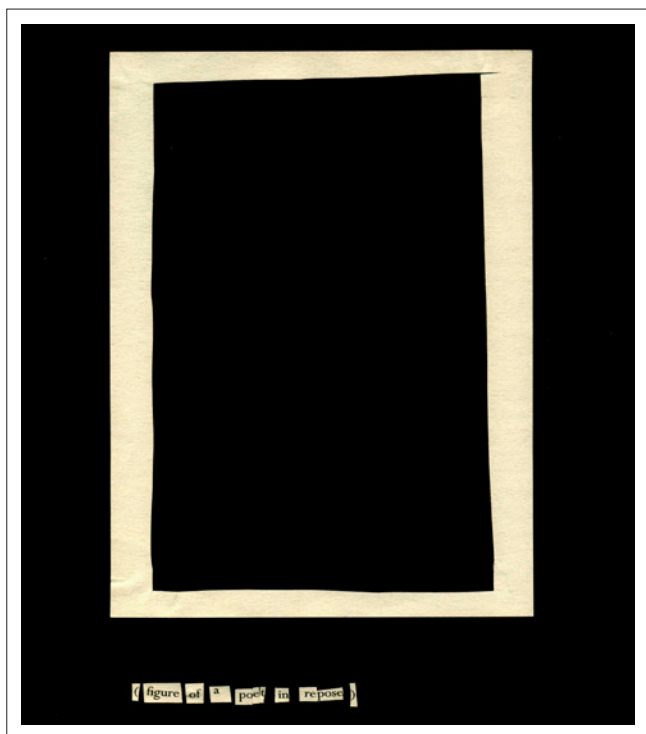
FIGUUR 7: *The Ransom Note* deur Ané Steenkamp.



Bron: Kleyn, L., 2009, *'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 8: *Or* deur Hannes Toerien.





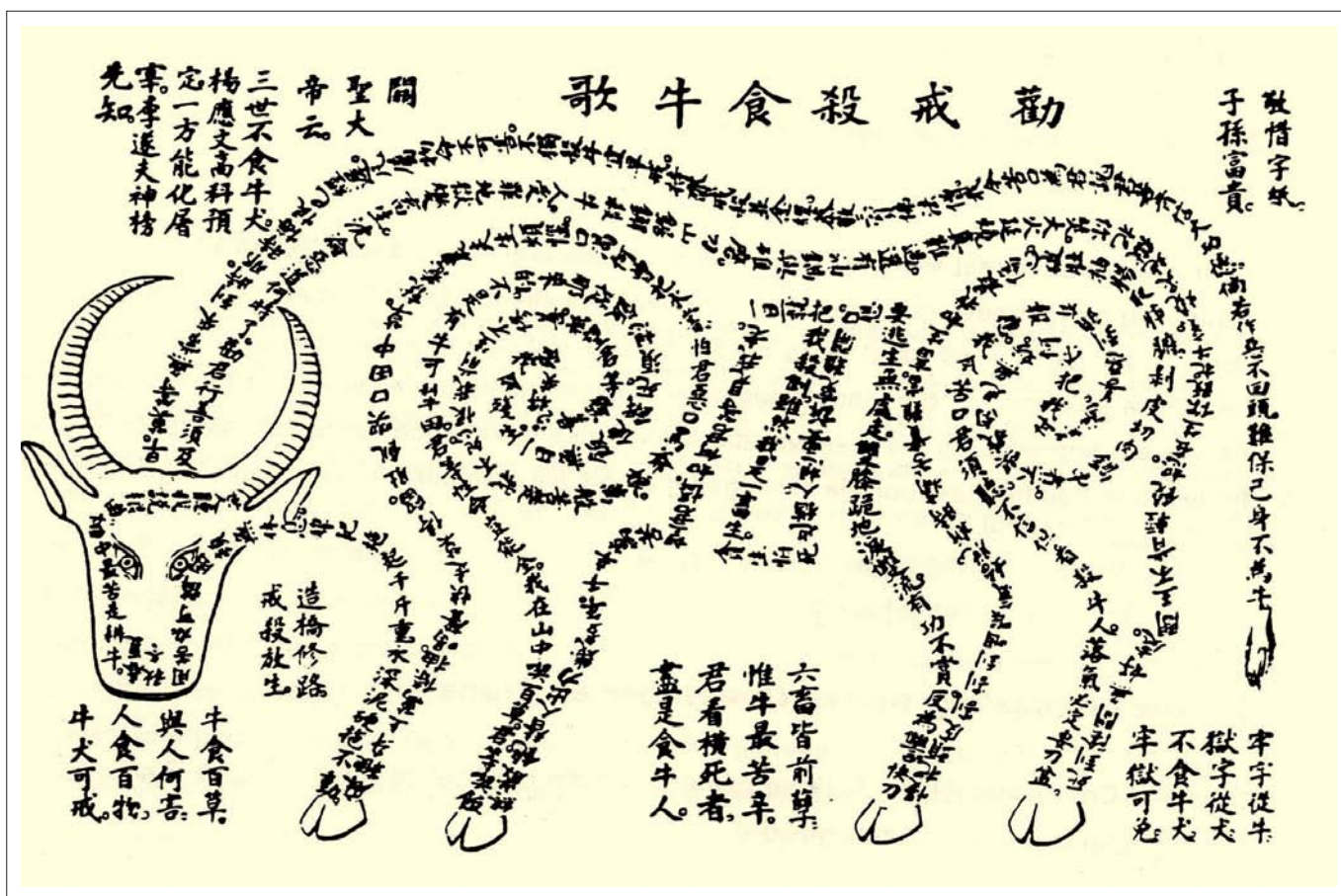
Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', Oor die einders van die bladsy/*Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 9: *Figure of a poet in response* deur Henali Kuit.

lewer, saam met die volledige aanbieding van 'n leë bladsy as gedig, kommentaar op die skrywer en die skryfproses. Vergelyk ook *passive resistance* en *versetters* van Clinton V. du Plessis (*Curriculum Vitae* 1988), waar, in die eerste geval, die bladsy wit gelaat word en, in die tweede, slegs die woord 'fôk' bo links voorkom, waarna die res van die bladsy ook wit gelaat word.

### Vormonomatopieë [form poem]

Dit is seker die bekendste vorm van konkrete poësie – gedigte wat patroonmatig aangebied word en waarvan die vorm grootliks die inhoud uitbeeld. Figuur 10 is 'n klassieke voorbeeld van 'n Chinese teks waarin 'n waarskuwing teen osse tipografies – in die patroon van 'n os – aangebied word. Kyk ook na Ingrid Jonker (*Kantelson* 1966) se *Waterval van mos en son* wat die patroon van 'n waterval naboots; Clinton V. du Plessis (*Curriculum Vitae* 1988) se *foul play*, 'n rugbybal wat deur die pale trek; D.J. Opperman (*Kuns-mis* 1964) se slingerende *Safari* en Johann Lodewyk Marais (*PalimpSES* 1987) se *Sefapano* waarvan die gedig vanaf die slotreël na die openingsreël gelees word om die pad te volg wat die figure teen die berg uitstap om by die kruis vir reën te gaan bid. Dieselfde styl kom ook voor in Gert Vlok Nel (*Om te lewe is onnatuurlik* 1993) se 'landskap' waarin die tipografie die landskap en die pad na die dam – waar Kosie April se dun

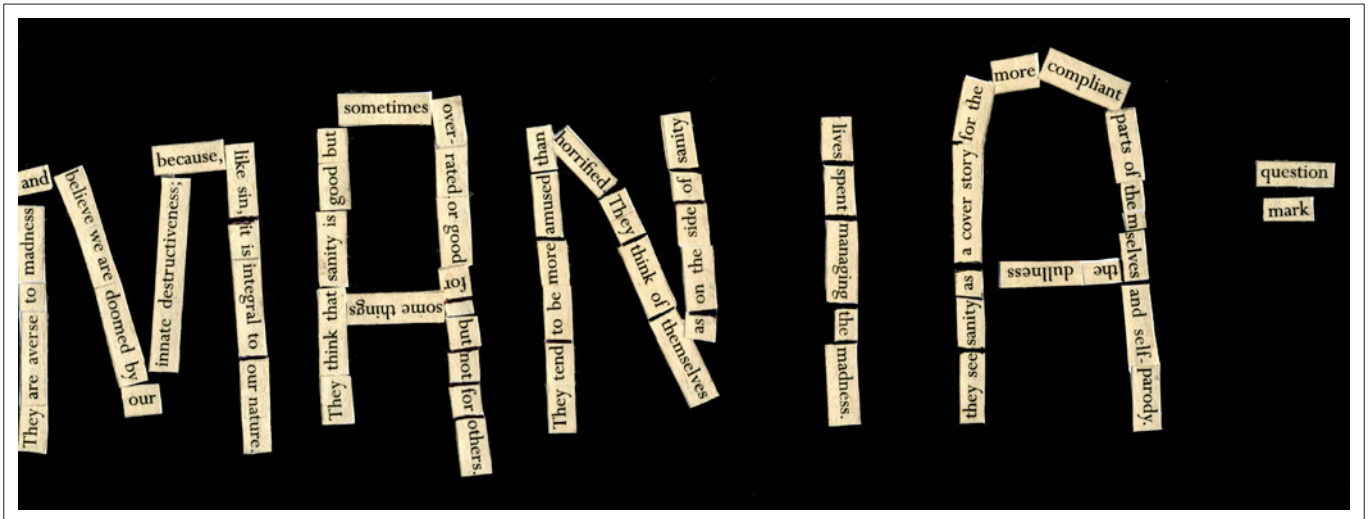


Bron: Reinecke, C.S., 1991, 'Fisionomies opvallende gedigte in Afrikaans', PhD proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir CHO, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur, C.S. Reinecke.

FIGUUR 10: 'n Voorbeeld van Chinese kalligrafie – 'n waarskuwing om osse nie dood te maak nie.

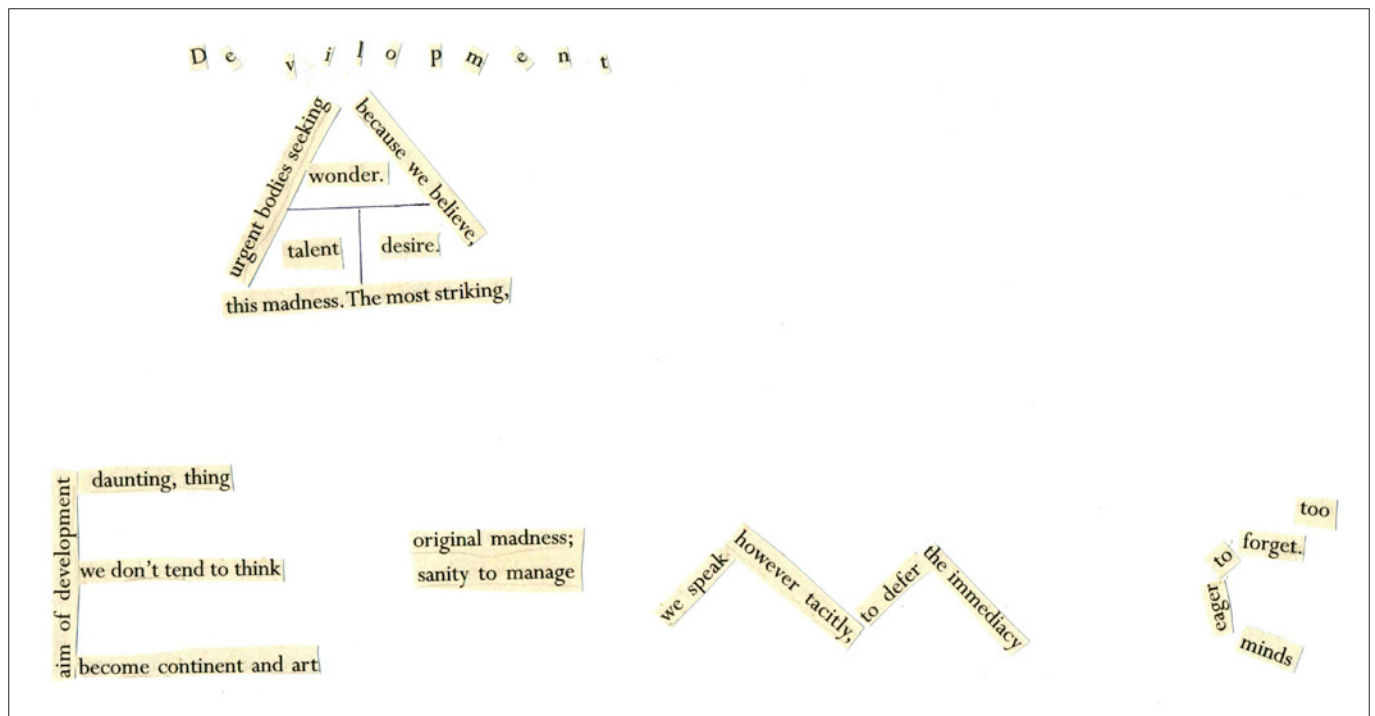






Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die eindings van die bladsy/Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 14: MANIA = deur Michelle Vahey.



Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die eindings van die bladsy/Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 15: Devil-opment deur Armand Fourie.

tussen die woorde gebruik om die simmetriese patroon te bewerkstellig.<sup>14</sup> Ook in die werk van Pretorius word 'n strokie tipografiese wit gebruik om die titel uit te lig. Die teks kan op meervoudige wyse gelees word, met geen doelbewuste begin of eindpunt nie en dit breek weg van die meeste bestaande leeskonvensies – wat wel deur Pretorius in stand gehou is. Waar Pretorius van die korrekte gebruik van hoofletters afwyk, maak Gouws egter voortdurend slegs van kleinletters gebruik, behalwe op een plek in die gedig. Origens maak Pretorius van die konvensionele plasing van die gedig se titel aan die begin van die vers gebruik, terwyl

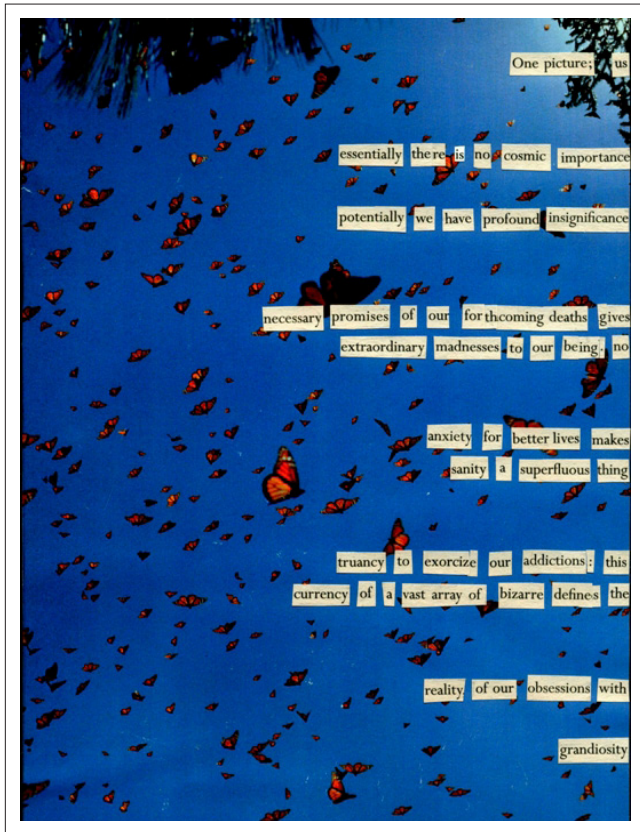
14. Kyk ook Johan van Wyk (*Bome gaan dood om jou* 1981) se 'Sonnet' waarvan die gedig tipografies gesentreer is, en die herhaling in die versreëls 'n (oënskynlike) simmetriese patroon vorm.

Gouws die titel in die middel van die gedig plaas, en die gedig daar rondom rangskik.

## Woordvorme

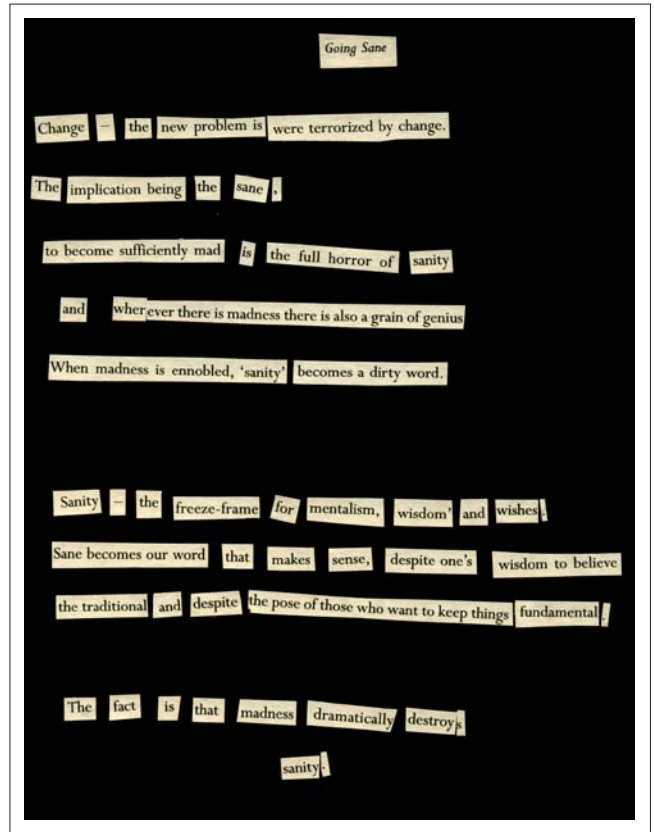
Dit kan beskou word as 'n variasie op die patroondigtechniek. Hierin word die visuele aanbieding van die woorde gebruik om woordpatrone te skep en uit te beeld. In die werke van Michelle Vahey (*Mania* =) (Figuur 14), Rosalind McOnie (*another staggeringly inventive title*) (Figuur 13) en Armand Fourie (*Devil-opment*) (Figuur 15) word die woorde MANIA en Poets, sowel as die wetenskaplike formule  $E=MC^2$  uitgebeeld. Vahey, McOnie en Fourie (in die gedigdeel  $E=MC^2$ ) het





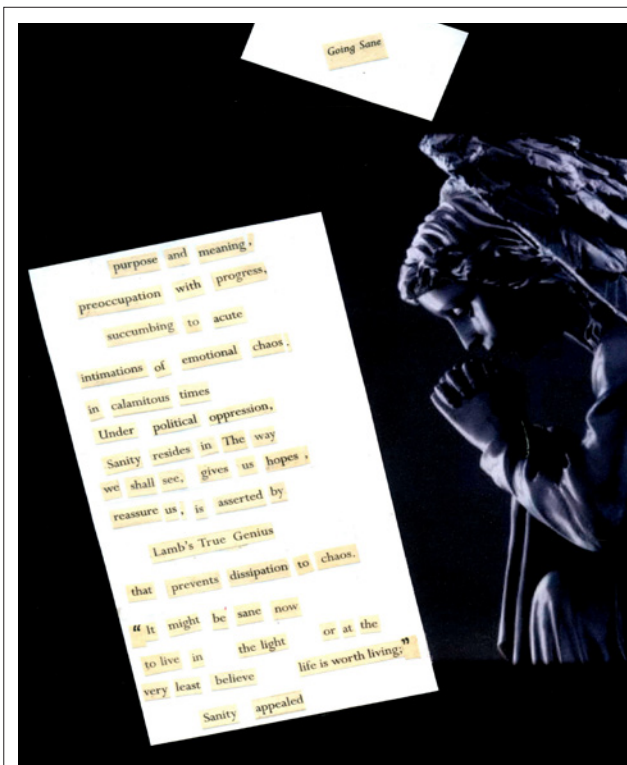
Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 16: *One picture; us* deur Talita Hugo.



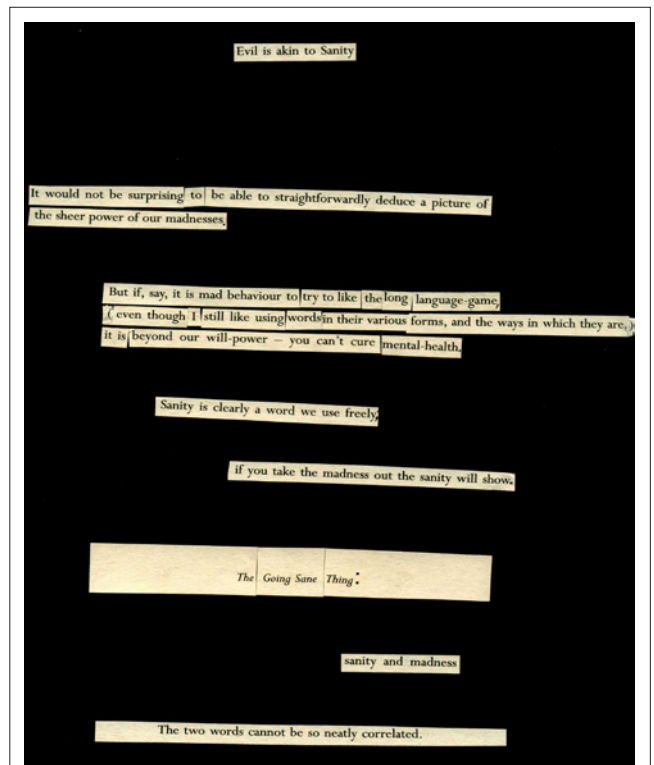
Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 18: *Going sane* deur Maryke Potgieter.



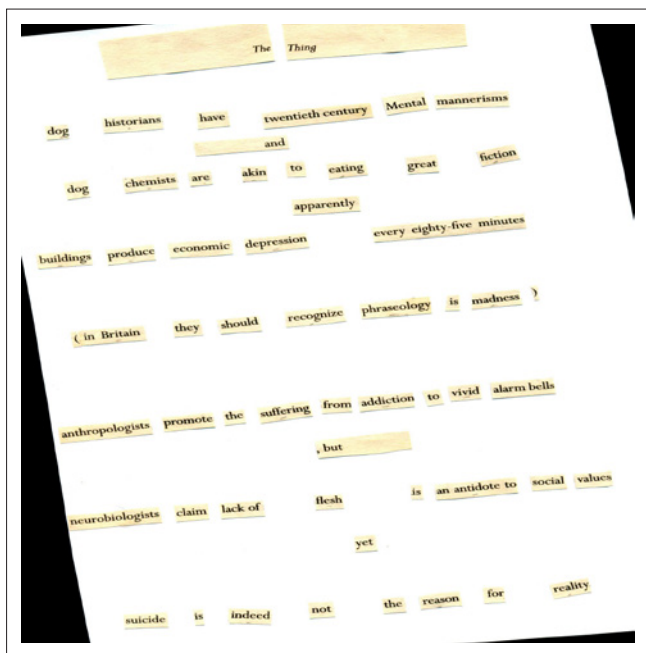
Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 17: *Going sane* – Wynand Louw.



Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 19: *Evil as akin to Sanity* deur Adrian van der Velden.



Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy/Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 20: *The Thing* deur Morné Volschenk.

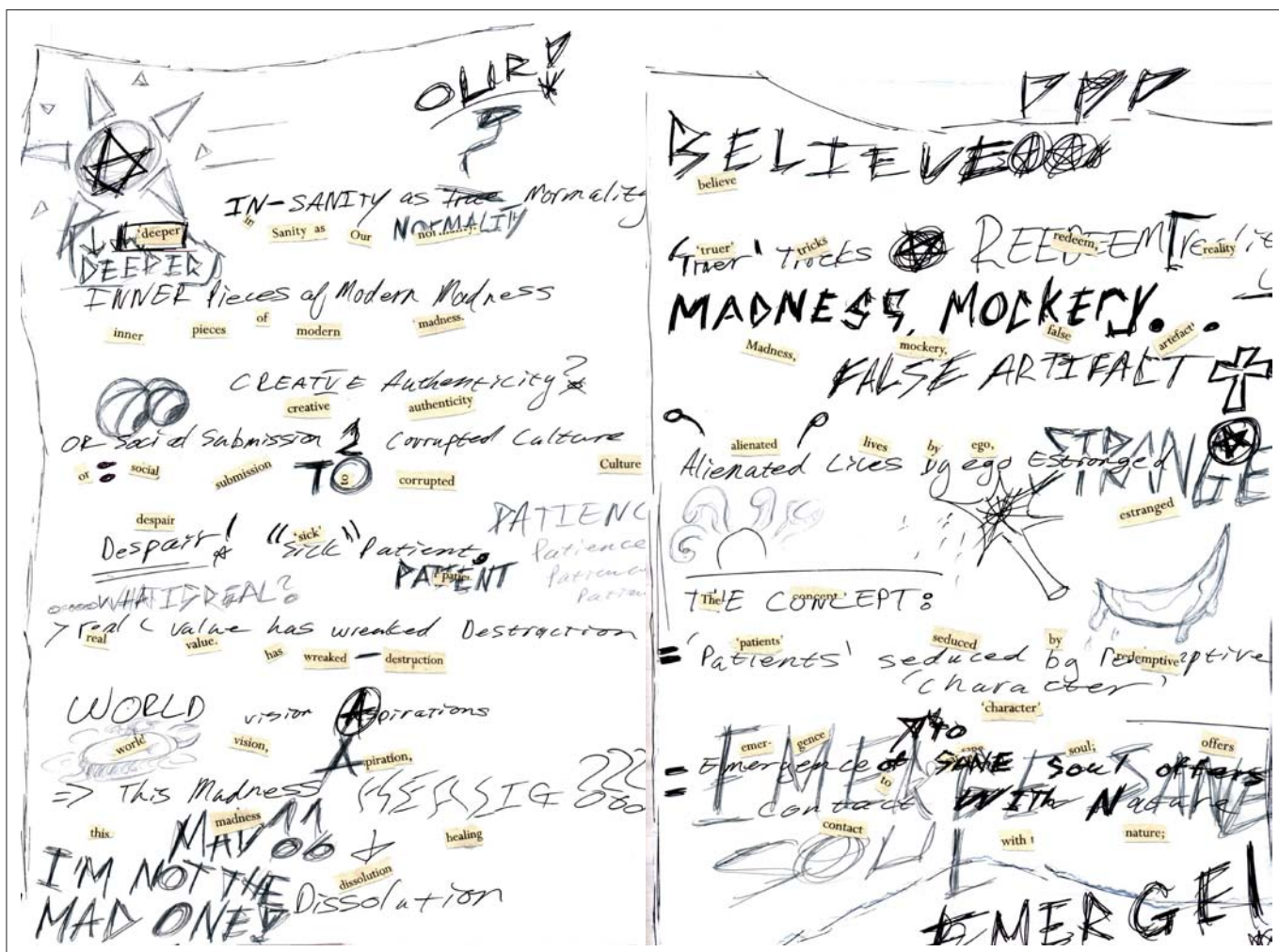
almal die strategie gevolg waarvolgens die liniêre verloop van die teks gevestig word deur die patroon van handskrif na te volg – die teks lees of loop dan ooreenkomstig die wyse waarop die woorde met die hand geskryf sou word. Waar *Mania* = geen titel het om die gedig mee toe te lig nie, maak McOnie wel van 'n titel gebruik – sowel as 'n slotreël: *Poets We can't do without them.*

Armand Fourie se eerste aanbieding – die driehoekformule – sou ook beskou kon word as woordbondels omdat dit – ten spyte van die beskikbare leestekens – die leser toelaat om 'n eie konstruksie of konstruksies te vorm.

In sowel Vahey as Fourie se werke word leestekens met woorde vervang: Vahey gebruik die woorde 'question mark' om 'n vraagteken of 'n gelykaanteken uit te beeld, terwyl Fourie die woord 'too' gebruik om die kwadratiese twee in die formule te verteenwoordig.

### Vermenging van teks en grafika

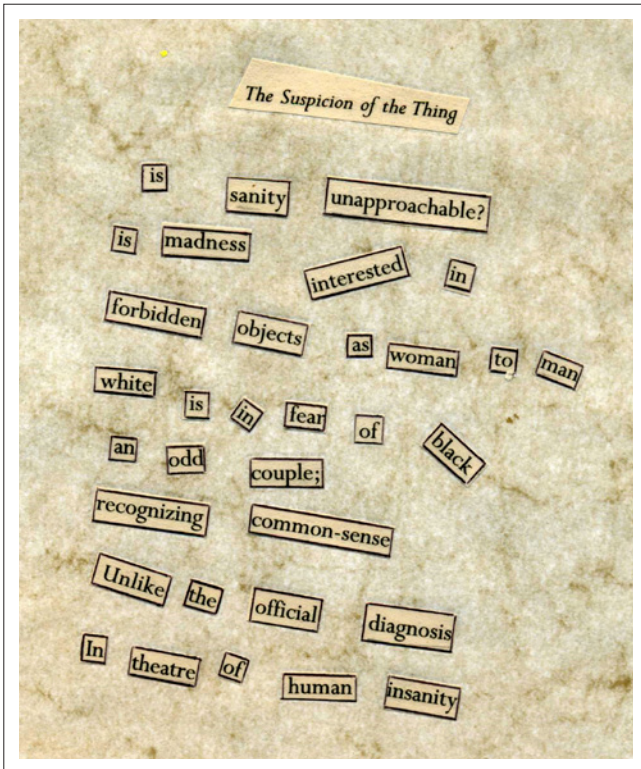
Dit het ook in enkele tekste voorgekom, hoewel nie altyd ewe effektief nie. In Wynand Louw se *Going Sane* (Figuur 16) is die grafika wel toepaslik vir die spirituele verwysings in



Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy/Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

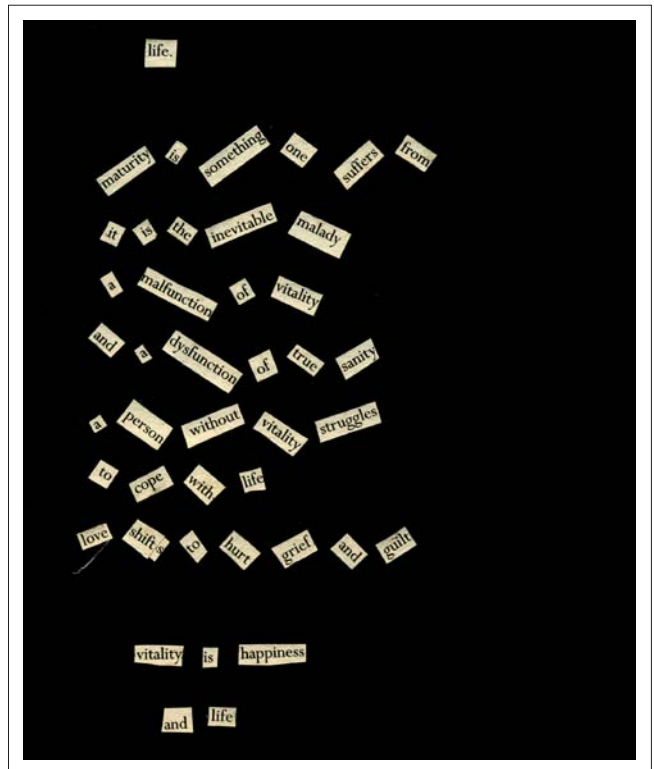
FIGUUR 21: *Their lives of Divine Want* deur Peter Fabr .





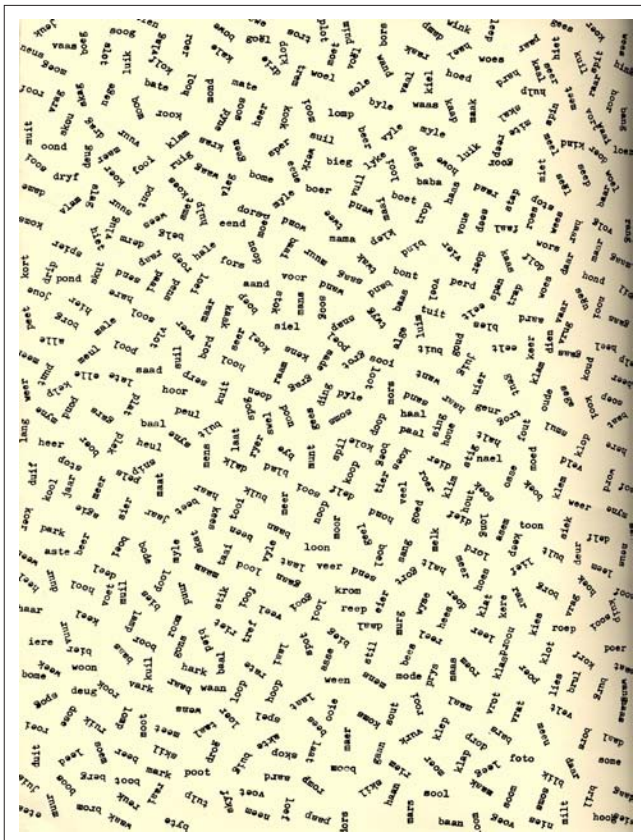
Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die eindens van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 22: *The suspicion of the Thing* deur Jessica Smit.



Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', *Oor die eindens van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 24: *Life* deur Monique Jansen van Rensburg.



Bron: Boshoff, W., 1980, *Kyafrikaans*, Uitgewery Pannevis, Johannesburg. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur, Willem Boshoff

FIGUUR 23: *Vier letter woorde* deur Willem Boshoff.

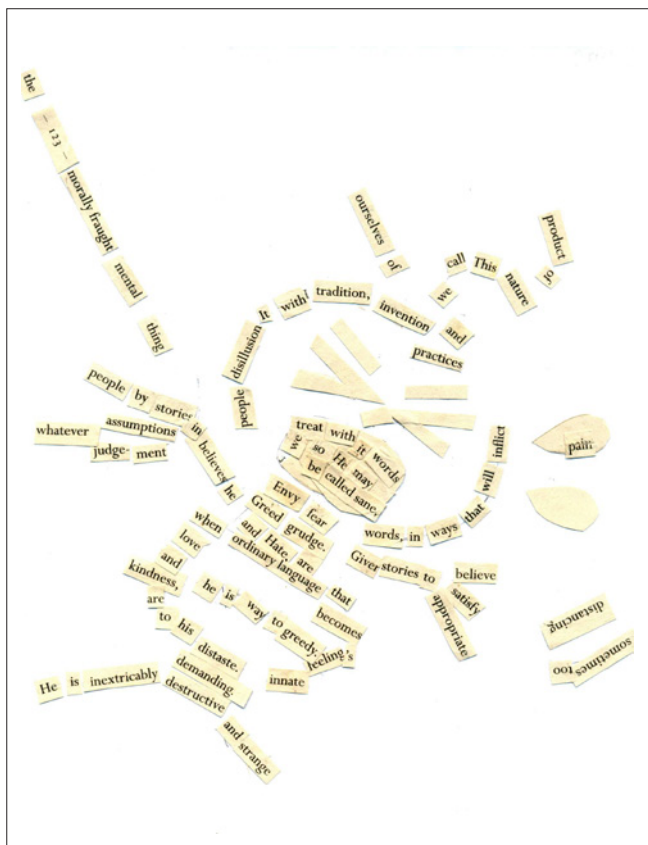
die teks, maar in die kommunikasie van die boodskap is dit nie noodsaaklik nie.<sup>15</sup> Veral Wopko Jensma se bundels (met linodrukke, collages, foto's, fotocollages en sketse) is van die min voorbeelde waar grafika en gedigte as 'n geheel uitgegee is. Jensma (*I must show you my clippings* 1977) gebruik selfs 'n linodruk as 'n vyfde gedig in die reeks *chant of the praise for the idi amin dada*.

Talita Hugo se gedig is waarskynlik (snipperdigstyl nie ingereken nie) 'n netjiese verpakking vir die uitstalling, eerder as 'n konkrete gedig wat grafika en teks effektief vermeng. Daarteenoor is Hugo se *One picture; us* (Figuur 16) in vele opsigte 'n gedig wat van die konvensies van die poësie wegbreek: Hugo gebruik 'n kleurfoto as agtergrond<sup>16</sup> – 'n wegdoen met die konvensionele tipografiese wit; die gedig word regs haaks geplaas, eerder as konvensioneel links – en die enjambement versteur die vloei van die gedig eerder as om dit te bevorder.

Vergelyk ook Clinton V. du Plessis se *xenomanie* (Coetzee & Willemsse *I Qabane Labantu. Poetry in the emergency. Poësie in die noodtoestand* 1989) en die werke van Jac Kritzinger (Bolton, Kritzinger, Nel & Kapp se *uit die stof die see die skald se hande vier voet tracks en die verstuite treine van wat verlang*

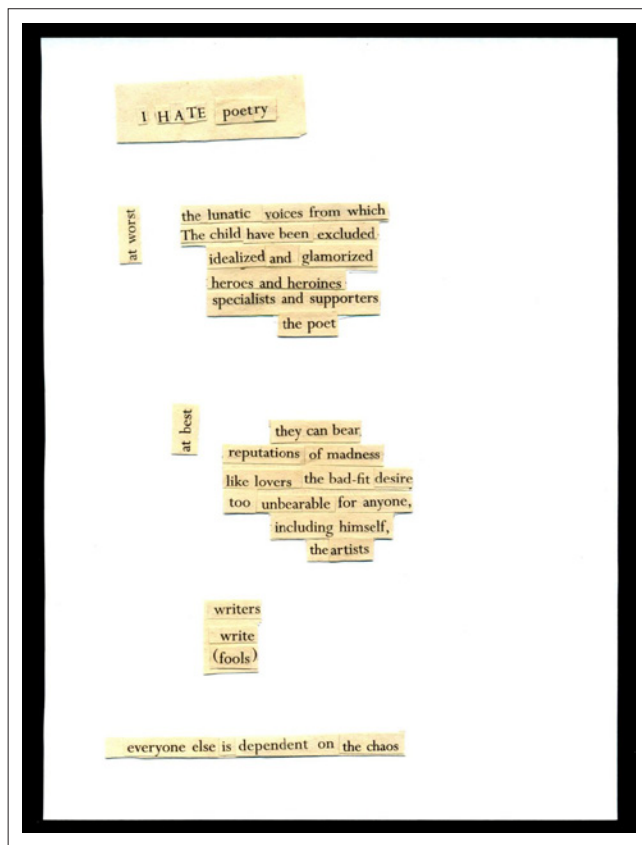
15. Kyk onder meer na Pieter Strauss se 'rendezvous' (De Vries & Weideman 1997) waar 'n 'SA Weermag Passiewe Nagsiguitrustingsertifikaat' by die gedig 'aangeheg word'; ook Petersen (*Vergenoeg* 1999) se 'Ouvrou' waarin daar 'n koerantteks toegevoeg is. Kyk ook na Breytenbach (1993) se *Plakboek* vir 'n kombinasie van visuele werke en gedigte in handskrif.

16. Kyk ook na die aanbieding van kreatiewe werk in die tydskrif *A look away* (Knox, dertien volumes 2005–2011) teenoor die gevestigde norm van 'n gedigteks teen 'n wit agtergrond.



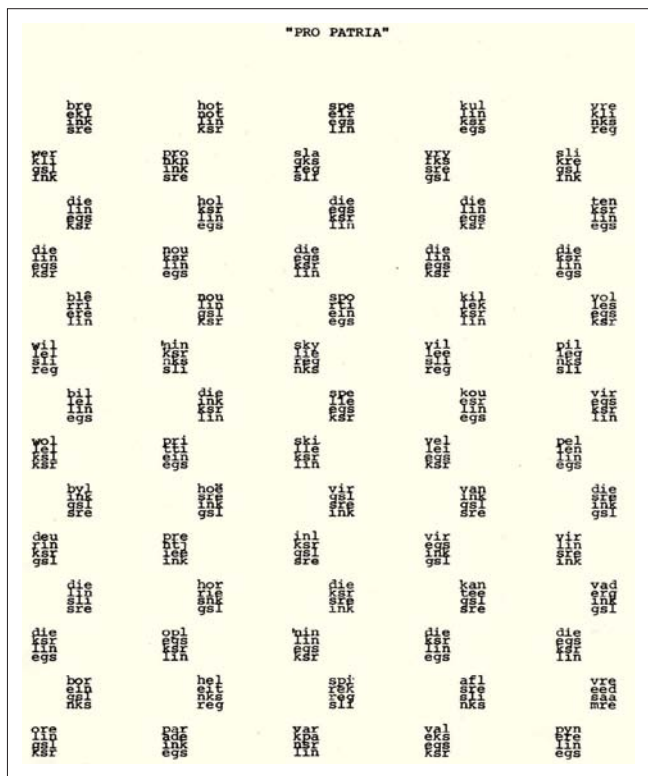
Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 25: The – 1 2 3 – morally fraught mental thing. deur Nadine van der H.



Bron: Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – Kunstenaarsboek', Oor die einders van die bladsy/ Transgressions and boundaries of the page, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die Noordwes-Universiteit (Potchefstroomkampus), Suid-Afrika

FIGUUR 27: I HATE poetry deur Luzaan Peters.



Bron: Boshoff, W., 2007a, 'Kykafrikaans 1976–1980', in W. Siebrits (cur.), Willem Boshoff – word forms and language shapes, 1975–2007, Standard Bank Gallery, Johannesburg. Hierdie afdruk word gebruik met toestemming van die outeur, Willem Boshoff

FIGUUR 26: Pro Patria deur Willem Boshoff.

2001) in, waarin die gedigte regs haaks geplaas is eerder as konvensioneel links.

### Prosa(styl)gedigte

In die werk van Maryke Potgieter (*Going Sane*) (Figuur 18) word daar van langer frases uit die oorspronklike teks gebruik gemaak, eerder as van enkelwoorde soos dit in die meeste van die snippergedigte voorkom. Potgieter hou egter voortdurend by die konvensies van die poësie deur van leestekens op die korrekte of verwagte plekke gebruik te maak en die tipografie van die gedig konvensioneel en met korrekte taalgebruik aan te bied – met uitsondering van die laaste, ingekeepte reël. Adrian van der Velden (*Evil is akin to Sanity*) (Figuur 19) maak gebruik van langer fragmente (ook bykans volledige sinne) uit die oorspronklike teks. Daar word met die tipografiese aanbieding van die gedig geëksperimenteer en die bladsymerker – wat graag deur ander studente as titel gebruik is – word as versreël aangewend ten spyte van die feit dat dit tipografies anders as die ander teks in die gedig lyk. Van der Velden het ook konvensies van die leestekens nageset nagevolg. Daarteenoor is Morné Volschenk se *The Thing* (Figuur 20), 'n protesvers (in wese) wat leestekens weglaat, maar doelbewus ook verkeerd aanwend.<sup>17</sup>

<sup>17</sup>Kyk ook om na 'The me nobody cares ...?' van Essop Patel (Donga 8, 1978) die werke van Wopko Jensma (*Sing for our Execution* 1973), Carl Mischke (1984) se 'Lanseerprogram: Apollo 1' vir die 'foutiewe' gebruik van leestekens.



## Tikmasjiengedigte [typewriter art]

Tikmasjiengedigte, veral bekend uit Willem Boshoff se *Kykafrikaans* (1980), sowel as handgeskrewe gedigte<sup>18</sup> met 'n opvallende uitleg, het voor die koms van die rekenaar en ander manipulasietegnieke 'n groot deel van die konkrete poësie uitgemaak. Die gebruik van *handskriftegnieke* is (soos in die tradisie van onder andere Paul van Ostajen) ook opgeneem in Breytenbach (1993) se *Plakboek: Moving on – verjaarde reisverse vir Hoang Lien* waarin 18 kunswerke en gedigte in die outeur se handskrif (met 'n getikte weergawe telkens op die linkerblad) opgeneem is. 'Die uitgewersnota verwys na *Plakboek* as seker die naaste wat 'n mens aan 'n koffietafeldigbundel gaan kom' (Snyman 1994:5).<sup>19</sup>

In Peter Fabrè se 'Their lives of Divine Want' (Figuur 21), wat hy self as 'n 'Insanity Scrapbooking'-projek beskryf, word van 'n kombinasie van snipper- en handskriftegnieke en grafika gebruik gemaak, deur dit as 'n collage aan te bied. Fabrè se tegniek is om die woorde wat uitgeknipt en ingeplak is, sy eie – maar ook in verskillende – handskrif(te) te herhaal en grafika toe te voeg om sodoende 'n protesvers te maak, wat 'n graffiti-voorkoms het.

## Woordverstrooiing-tegniek

Dit kom voor in die werke van Monique Jansen van Rensburg se *life*. (Figuur 24) en Jessica Smit se *The Suspicion of the Thing* (Figuur 22). Waar die tegniek sterk herinner aan Boshoff (1980) se *Vier letter woorde* (Ter wille van gewaagde vyfletterwoorde) (Figuur 23), naamlik 'n volle bladsy wat uit 'n aantal vierletterwoorde bestaan wat op die bladsy 'gestrooi' is, is Jansen van Rensburg en Smit se werk eerder voorbeelde van oënskynlike verstrooiing: Hoewel die woorde nie in een van die twee voorbeelde regop in die reëls gerangskik is nie, is die tekste steeds leesbaar en liniër georganiseer. Die gedig *The Suspicion of the Thing* vertoon tipografies minder afwykend as *life*.

## Witspasieverse [open verse]

Dit is byvoorbeeld die samestelling van woordbondels [*clusters*] op die bladsy, soos in Willem Boshoff se *Pro patria* (getipeer in die kykverwysings as *Soldaatgedig, lees in die verbygaan*) (Figuur 26). Dit is verse:

[that] leans heavily on tactile detail. The poet is consciously and deliberately concerned with the dynamics of language, breath intervals, the 'rests' – expanses of white spaces on the page – and the visual impact of text organization. (Riccio 1980:128–129)

Dit dra daartoe by dat die teks op meervoudige maniere gelees kan word. Deur verskillende leeskombinasies te gebruik, kom verskillende betekenis na vore (kyk ook na

18. Dit kom voor in die werk van om Hennie Meyer (2009), Johan van Wyk (1976) se 'na 'n vorm van apolinaire' wat ook vertikaal afgedruk is en Barend Toerien (1983) se *Konkrete Poesie* waarin die woorde na binne spiraal en die deelteken doelbewus weggelaat is.

19. Meer onlangs verskyn 'n soortgelyke voorbeeld 'Zombie' deur N.P. van Lykskou in die strippublikasie *Zombie*: 'Zombie is nie kuns nie. Zombie is absurd. Zombie is sy eie underground' (Kannemeyer [2010?:4]). Hierin verskyn 'n kombinasie van getikte teks wat in reepe geskeur en saam met sketse en grafika as collage aangebied is. Kyk in hierdie verband ook na die publikasiestyl van die Porselynkas-beweging. (Vir volledige publikasielys van Porselynkas raadpleeg Kleyn 2004).

Riccio 1980:131). In Boshoff se *Pro Patria* kan die leser self die gang van die gedig bepaal deur die individuele teksblokke aan mekaar te skakel soos wat die leser dit verkies en kan die gedig onder andere van links na regs, of van bo na onder gelees word.

Witspasiegedigte, soos uitgebeeld in die werk van Nadine van der H. ('*the – 1 2 3 – morally fraught mental thing*') (Figuur 25), is in groepies of woordbondels gesorteer, waarin daar geen linière patroon sigbaar is wat die korrekte (linièr) verloop van die gedig aandui nie. Hulle kan ook as patroonmatige gedigte beskou word. Die individuele komponente van die patroon herinner egter sterk aan die bondelversteegniek, waar die leser die gedig self kan konstrueer na gelang van die leesmetode wat gevolg word. Hoewel die titel die leser in die gedig inlei, is daar geen opsigtelike leesvolgorde wat die leser lei om die verskillende los frases tot 'n eenheid saam te snoer nie. Van der H. maak dan ook gebruik van tipografiese wit uit die oorspronklike teks om die teks met patrone aan te vul.

## Slot

Waar Rosalind Mcony (Figuur 13) gemeen het, *Poets, we can't live without them*, voel Luzaan Peters (*I hate poetry*) geheel en al anders oor die digkuns en is haar gedig 'n tasbare bewys dat dié snipperstyl nie blote brabbeltaal of *nonsense verse* is nie, maar dat dit 'n kragtige metode kan wees wat ook inhoudelik geïnterpreteer kan word (kyk na Figuur 27). Die projek *Sanity on the line* was 'n doelbewuste poging om iets anders in 'n kursus oor kreatiewe skryfkuns aan te bied, die studente uit te daag en van die (onsuksesvolle) werkwinkelmetode waar ewekniebeoordeling die botoon voer weg te beweeg. Die doel was om eerder 'n geleentheid te skep waar studente hulle gevestigde persepsies kon heroorweeg, krities na mekaar se werk kon kyk, nuwe kriteria vir die beoordeling daarvan kon oorweeg juis omdat die konvensionele maatstaf nie hier kon geld nie! – en om as 'n groep saam te kon werk om 'n sukses van die projek te maak.

Die gebruik van skryfaanhiters [*writing prompts*] vir veral voorgraadse skryfkunskursusse kan die gehalte van studentewerk verhoog verbeterde kreatiwiteit tot gevolg hê, studente se voordragvaardighede verbeter, gevestigde persepsies bevraagteken, skrywersblok teenwerk, nuwe moontlikhede skep en ook ruimte skep waarin die dosent se vooropgestelde idees en verwagtinge 'n bietjie in die wiele gery kan word.

✂ *Anyone with a pair of scissors could be a poet.\**

*\*Try it yourself: find a smart sounding piece of writing – preferably philosophical, because philosophers use big, crazy words. Cut it into words or phrases and, for fear of sounding stupid, paste them down as you pull them out of a hat – this way your excuse is not a lack of talent. – Talita Hugo (2009).*

## Erkenning

### Mededingende belange

Die outeur verklaar dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed in die skryf van hierdie artikel nie.

## Literatuurverwysings

- Abrams, M.H., 1999, *A glossary of literary terms*, Heinle & Heinle, Massachusetts.
- Alderson, D., 1996, *Talking back to poems: A working guide for the aspiring poet*, Celestial Arts Publishing, Berkeley.
- Bolton, R., Kritzing, J., Nel, G.V., & Kapp, T., 2001, *Uit die stof die see die skald se handevuurvoet tracks en die verstuie trein van wat het verlange*, Fenomeen Publikasies, Stellenbosch.
- Boshoff, W., 1980, *Kyafrikaans*, Uitgewery Pannevis, Johannesburg.
- Boshoff, W., 2007a, 'Kyafrikaans 1976–1980', in W. Siebrits (cur.), *Willem Boshoff – word forms and language shapes, 1975–2007*, Standard Bank Gallery, Johannesburg.
- Boshoff, W., 2007b, *Kyafrikaans: Recital of selected optophonetic poems*, Wounded Buffalo, Johannesburg.
- Boshoff, W., 2008, In gesprek met Johann Lodewyk Marais en Leti Kleyn, Kensington, 01 Mei.
- Breytenbach, B., 1993, *Plakboek: Moving on – verjaarde reisverse vir Hoang Lien*, Hond, Groenkloof.
- Brink, A.P., 1965, *Orgie*, Malherbe, Kaapstad.
- Cilliers, C., 1980, 'Poësie laat nie so met hom omgaan nie', *Die Transvaler*, 18 Augustus, bl. 11.
- Cloete, T.T. (red.), 1992, *Literêre terme en teorieë*, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Coetzee, A. & Willems, H. (reds.), 1989, *I Qabane Labantu. Poetry in the emergency. Poësie in die noodtoestand*, Bramley, Taurus.
- De Vries, A. & Weideman, G. (reds.), 1997, *Nuwe stemme 1*, Tafelberg, Kaapstad.
- Donnelly, D. (ed.), 2010, *Does the writing workshop still work?*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon, Buffalo & Toronto.
- Du Plessis, C.V., 1988, *Curriculum Vitae*, Clinton du Plessis-Uitgewers BK, Cradock.
- Du Plessis, I.D., 1977, *Kaapse moppies*, Perskor, Johannesburg.
- Engelbrecht, T., 1983, *Skreeuparadys*, Perskor, Johannesburg.
- Geggus, R., 1961, *Die wit in die poësie: 'n Ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hedendaagse poësie*, Uitgeverij Heijnis N.V., Amsterdam.
- Greyling, F., Marley I., & Combrink, L., 2011, *Oor die einders van die bladsy: Katalogus|Transgressions and boundaries of the page: Catalogue*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
- Hugo, D.J., 1988, 'Die digter en sy middele: 'n Ondersoek na die vernufpoësie in Afrikaans', Ph.D. proefskrif, Universiteit van die Oranje-Vrystaat, Bloemfontein.
- Hugo, T., 2009, 'Sanity on the line', Ongepubliseerde artikel, e-pos. 21 Oktober.
- Hunley, T.C., 2007, *Teaching poetry writing: A five-canon approach*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon, Buffalo & Toronto.
- Jensma, W., 1973, *Sing for our execution*, Ravan Press, Johannesburg.
- Jensma, W., 1977, *I must show you my clippings*, Ravan Press, Johannesburg.
- Johennesse, F., 1977, 'A tourist brochure', *Donga* 7.
- Jonker, I., 1966, *Kantelson*, Afrikaanse Pers-Boekhandel, Johannesburg.
- Kannemeyer, M. (red.), 2010?, *Zombie 1*, Zombi Comix, Queenswood.
- Kleyn, A.J.T., 2004, 'Porsely(ei)n(n)kas', Universiteit van Pretoria, Pretoria. (Ongepubliseerde Honneurswerkopdrag)
- Kleyn, L., 2009, 'Sanity on the line – kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy|Transgressions and boundaries of the page*, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
- Kleyn, L., 2011a, 'Al staan jy op jou kop – konkrete poësie kry nuwe lewe/Al staan jy op jou kop – Concrete poetry gets a new jacket', in F. Greyling, I. Marley & L. Combrink, 2011, *Oor die einders van die bladsy: Katalogus|Transgressions and boundaries of the page: Catalogue*, bl. 18–21, Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
- Kleyn, L. 2011b, 'Al staan jy op jou kop (om te kan lees) – Oplewing in konkrete poësie', Referaat gelewer by die Oor die einders van die bladsy|Transgression and boundaries of the page-colloquium, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom, 13–14 Julie 2011.
- Knox, B. (ed.), 2005–2011, *A look away* (series of 13 magazines), BK Publishing, Pretoria.
- Kowitz, S., 2007, *In the palm of your hand*, Tilbury House, Maine.
- Leahy, A. (ed.), 2005, *Power and identity in the creative writing classroom*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon, Buffalo & Toronto.
- Letoit, A., 1985, *Die geel kafee*, Perskor, Kaapstad.
- Marais, D. & De Goede, R., 2010, *Nuwe stemme 4*, Tafelberg, Kaapstad.
- Marais, J.L., 1987, *Palimpsests*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Marais, J.L. & Kleyn, L., 2007, 'Taal en narratief in Willem Boshoff se konkrete gedigte in Kyafrikaans (1980) en ander woordgestaltes en taalvorme. (Ongepubliseerde navorsingsdokument.)
- Meyer, H., 2009, 'Beurspeur en winkel van wankele vol I – kunstenaarsboek', *Oor die einders van die bladsy|Transgressions and boundaries of the page* Fakulteit Lettere en Wysbegeerte, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
- Mischke, C., 1984, *Interne weerstand*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Naudé, C-P., 2010, *Ietsie oor ritmikaleiteit en poësie*, besigtig op 22 Augustus 2011, by <http://versindaba.co.za/2010/07/25/ietsie-oor-ritmikaleiteit-en-poesie/>
- Nel, G.V., 1993, *Om te lewe is onnatuurlik: Eenvoudige spoorwegstories*, Tafelberg, Kaapstad.
- Noordwes-Universiteit (NWU), 2009–2011, *Oor die einders van die bladsy|Transgressions and boundaries of the page*, besigtig by <http://www.bookboek.co.za>
- Olivier, G., 1980, 'Anti-volksboek is 'n bundel vol opinies', *Die Vaderland*, 30 Oktober, bl. 38.
- Opperman, D.J., 1959, *Wiggelstok*, Nasionale Boekhandel, Kaapstad.
- Opperman, D.J., 1964, *Kuns-mis*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Patel, E., 1978, 'The me nobody cares ...?' *Donga* 8.
- Paton, D., 2010, 'The imagistic text in Jonathan Safran Foer: Tracing unconventional texts from Kerouac to the artist's book', *De Arte* 81, 4–22.
- Petersen, P., 1993, *Vergenoeg*, Prog, Vredenburg.
- Phillips, A., 2007, *Going sane: Maps of happiness*, Harper Perennial, London.
- Reinecke, C.S., 1991, 'Fisionomies opvallende gedigte in Afrikaans', PhD-proefskrif, Potchefstroomse Universiteit vir CHO, Potchefstroom.
- Riccio, O.M., 1980, *The intimate art of writing poetry*, Prentice-Hall, New Jersey.
- Roberts, P., 2000, *How poetry works*, Penguin Books, London.
- Roodt, D., 1980, *Kommas uit 'n boomzol*, Uitgewery Pannevis, Johannesburg.
- Schmidt, C., 1980, *Nuwe en nagelate gedigte, 1965–1979*, Perskor, Johannesburg.
- Siebrits, W. 2007a, 'Interview – Warren Siebrits in conversation with Willem Boshoff', in Siebrits, W. (cur.), *Willem Boshoff: Word forms and language shapes, 1975–2007*, pp. 10–33, Standard Bank Gallery, Johannesburg.
- Siebrits, W. (cur.), 2007b, *Willem Boshoff: Word forms and language shapes, 1975–2007*, Standard Bank Gallery, Johannesburg.
- Snyman, H., 1994, 'Dié bundel oorbrug eeue van kuns', *Die Burger*, 08 Junie, bl. 5.
- Swander, M., 2005, 'Duck, Duck, Turkey: Using encouragement to structure workshop assignments', in A. Leahy (ed.), *Power and identity in the creative writing classroom*, pp. 167–179, Multilingual Matters, Clevedon, Buffalo & Toronto,
- Toerien, B., 1983, 'Konkrete Poesie', *Stet* 2(1), 17.
- Vladislavić, I., 2005, *Willem Boshoff*, David Krut Publishing, Johannesburg.
- Van der Elst, J., 1992, 'Konkrete poësie', in T.T. Cloete (red.), *Literêre terme en teorieë*, bl. 230–233, HAUM-Literêr, Pretoria.
- Van der Merwe, P., 1990, *Boerejive*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Van Gorp, H., 1991, *Lexicon van literaire termen*, Wolters-Noordhoff, Leuven.
- Van Lykskou, N.P., 2010, 'Zombie', in *Zombie 1*, pp. 36–37, Zombi Comix, Queenswood.
- Van Wyk, J., 1976, *Deur die oog van die luiperd*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Van Wyk, J., 1981, *Bome gaan dood om jou*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Venter, H. (red.), 2008, 2009, 2011 [*drie volumes*], *Pomp*, Griffel Media, Vredehoek.
- Wildman, E. (ed.), 1969, *Anthology of concretism*, The Swallow Press, Chicago.
- Winterson, J., 1995, *Art objects: Essays on ecstasy and effrontery*, Jonathan Cape, London.