

'n Semiotiese ondersoek na die multimodaliteit van eietydse Afrikaanse Instagrampoësie

Ilze du Plessis

20795832

Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium (Afrikaans)

**Departement Afrikaans
Fakulteit Geesteswetenskappe
Universiteit van Pretoria**

Studieleier: Dr. Bibi Burger

Maart 2022



**UNIVERSITEIT VAN PRETORIA
UNIVERSITY OF PRETORIA
YUNIBESITHI YA PRETORIA**

Plagiaatverklaring/Plagiarism declaration

Verklaring

Ek, Ilze du Plessis (20795832), verklaar dat hierdie werk nog nie voorheen, gedeeltelik of in geheel, voorgelê is vir die toekenning van enige graad nie. Hierdie verhandeling is my eie werk. Elke betekenisvolle bydrae tot en aanhaling in die verhandeling, uit die werk of werke van ander persone, word erken met die nodige verwysings.

Declaration

I, Ilze du Plessis (20795832), hereby declare that this work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed with the necessary citations and references.

Opsomming

In hierdie verhandeling analiseer ek Afrikaanse Instagrampoësie met behulp van semiotiese teorieë en vanuit 'n multimodale perspektief. Ek ondersoek eerstens hoe geskrewe en visuele tekensisteme in Instagrampoësie voorkom. Daarbenewens ondersoek ek hoe die tekensisteme apart funksioneer en tot mekaar spreek. Die analise hiervan word gerig deur die hoofnavorsingsvraag: Hoe beïnvloed die verhoudings tussen die verskillende tekensisteme die betekenis van hierdie gedigte?

Na aanleiding van Strickland, Hayles, Rettberg, en Baetens en Van Looy definieer ek Instagrampoësie as 'n vorm van elektroniese poësie. Ek situeer ook die definisie van Instagrampoësie binne die raamwerk van Assink en Smit se studies oor Instagrampoësie. Daarna bespreek ek die semiotiek soos geteoretiseer deur de Saussure, Peirce, Barthes en Eco, om te verduidelik hoe betekenis deur tekens in 'n tekensisteem gevorm word. Ek steun spesifiek op multimodale benaderings (wat vanuit sosiale semiotiek spruit) soos bespreek deur Kress, Van Leeuwen, Hodge, en Jewitt, Bezemer en O'Halloran. Ek argumenteer dat beide die geskrewe en visuele en/of ouditiewe multimodale tekensisteme belangrik is vir betekenisgeving in 'n Instagramgedig. Ek voer aan dat die vier strata soos uiteengesit deur Kress en Van Leeuwen, naamlik ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding, ook kan bydra tot betekenisgeving.

Om dit te illustreer, word nege Instagramdigters se gedigte geanaliseer. Ek bevind dat Afrikaanse Instagramdigters die interaksie tussen verskillende tekensisteme gebruik om liefdesgedigte te skryf, Christelike sentimente en idees te verken, sosiale kommentaar te lewer en oor skrywerskap self te besin.

Sleutelwoorde: Afrikaanse poësie; betekenisgeving; elektroniese poësie; Instagram; Instagramdigters; Instagrampoësie; multimodaliteit; semiotiek; tekensisteme

Abstract

In this dissertation I analyse Afrikaans Instagram poetry by applying semiotic theories from a multimodal perspective. I firstly investigate the way in which sign systems are present in Instagram poetry. Furthermore, I investigate how sign systems function separately and how they communicate with each other. The analyses of these sign systems are guided by the question: How do the relationships between these different sign systems influence the meaning of Afrikaans Instagram poems?

In concordance with Strickland, Hayles, Rettberg, and Baetens and Van Looy, I define Instagram poetry as a form of electronic poetry. I also situate the definition of Instagram poetry within the framework of Assink and Smit's studies on Instagram poetry. I then discuss semiotics as theorised by de Saussure, Peirce, Barthes and Eco to explain how meaning is formed through signs in a sign system. I specifically rely on multimodal approaches (stemming from social semiotics) as discussed by Kress, Van Leeuwen, Hodge, and Jewitt, Bezemer and O'Halloran. I argue that both written and multimodal sign systems (visual and/or auditory) are important for creating meaning in an Instagram poem. The four strata as set out by Kress and Van Leeuwen, namely design, discourse, production and distribution can also contribute to the creation of meaning.

To illustrate this, I analyse the Instagram poems of nine Instagram poets. I conclude that Afrikaans Instagram poets use the interaction between the different sign systems to write love poetry, write explore Christian ideas and beliefs, voice social commentary, and to philosophise about the act of writing itself.

Key words: Afrikaans poetry; creation of meaning; electronic poetry; Instagram; Instagram poetry; Instagram poets; multimodality; semiotics; sign systems

Opedra aan elke skrywer, kunstenaar en skepper wat
poësie in haar 'alternatiewe' vorms aan die lewe hou.

want dis in die stiltes
wat hulle jou nooit gaan sien kom nie
daai paar seconds net voor

die beat drop
die bass alles in
sy poes in skop

Ryan Pedro, *pienk ceramic-hondjies*, 2020

Erkennings

Hierdie verhandeling sou nie moontlik wees sonder die finansiële bystand van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, asook die Universiteit van Pretoria nie. Benewens hierdie instansies, wil ek ook die volgende individue bedank:

- My studieleier, Dr Bibi Burger. Ek sou nie die deursettingsvermoë gehad het om die graad te voltooi sonder haar raad, geduld en leiding nie. Sy is voorwaar 'n mentor duisend.
- My eksaminatore, Prof Willie Burger en Dr Mathilda Smit.
- Dr Stefan van Zyl vir sy opbouende kommentaar, motivering en redigering.
- My gesin, veral my pa wat my op 'n rekenaar leer werk het en my ma wat my leer lees het.
- TJ de Bruyn vir sy nimmereindigende liefde en ondersteuning.
- My kollegas by die werk, spesifiek my departementshoof, wat my aangemoedig het om die graad te voltooi.
- My ongelooflike vriende wat verstaan het as ek afsprake moes kanselleer en uitstel om aan my verhandeling te werk.
- Al die Instagramdigters vir hul bereidwilligheid om aan my studie deel te neem en ook vir al die insiggewende gesprekke wat daaruit voortgespruit het. Moet nooit ophou dig nie.

Inhoudsopgawe

Plagiaatverklaring/Plagiarism declaration	i
Opsomming	ii
Abstract	iii
Lys van figure	viii
Hoofstuk 1: Inleiding	1
1.1 Agtergrond	1
1.2 Literatuuroorsig	2
1.2.1 Inleiding	2
1.2.2 Die geskiedenis van e-poësie	2
1.2.3 Navorsing oor Instagrampoësie	5
1.2.4 Semiotiese en multimodale navorsing oor e-letterkunde	10
1.3 Probleemstelling	11
1.4 Navorsingsmetode	12
1.5 Afbakening van die studie	13
1.6 Samevatting	14
Hoofstuk 2: Semiotiek en multimodaliteit	16
2.1 Inleiding	16
2.2 Roman Jakobson: die kommunikasiemodel en sy invloed op die semiotiek	17
2.3 Grondleggers van die semiotiek	19
2.3.1 Ferdinand de Saussure (1857-1913)	19
2.3.2 Charles Sanders Peirce (1839-1914)	21
2.3.3 Roland Barthes (1915-1980)	22
2.3.4 Umberto Eco (1932-2016)	24
2.4 Semiotiek in die Afrikaanse letterkunde	25
2.5 Multimodaliteit	31
2.5.1 Multimodaliteit en sosiale semiotiek	32
2.5.2 Die multimodale teken	33
2.5.3 Die vier strata van 'n multimodale teks	36
2.6 Semiotiek en e-letterkunde	43
2.7 Samevatting	45
Hoofstuk 3: 'n Oorsig van Afrikaanse e-poësie	47
3.1 'n Kort geskiedenis van Afrikaanse e-poësie	47
3.2 Kenmerke van Instagrampoësie	55
3.3 Instagrampoësie vanuit die sender se perspektief	63
3.4 Samevatting	65
Hoofstuk 4: Die interaksie tussen visuele, geskrewe en ouditiewe sisteme in Afrikaanse Instagrampoësie ..	66
4.1 "Uitklimbrief Deel II en III" – Zian Viviers (@bamboesbeer – onaktief)	66

4.2 “Kers” – Jacques Strydom (@glasasem).....	74
4.3 “Ek sien jou” – Kenan Davis (@ontmasker).....	77
4.4 Jaco Louw (@afrikaanse.gedig/@tussen_ink_en_as/@filosofiese.digter – onaktief).....	81
4.5 “die sterre klim berg” – Karmen Wiid (@weggooi.gedagtes).....	86
4.6 @eg_ek.....	89
4.7 “breyten se brief” – Zané Steyn (@laataand.denke)	96
4.8 Ané Kotzé (@kaalwoorde).....	99
4.9 @ware_m8	104
4.10 Samevatting	108
Hoofstuk 5: Samevatting en gevolgtrekking	110
5.1 Inleiding	110
5.2 Gevolgtrekkings	111
5.3 Moontlikhede vir verdere studie	113
Bronnelys	114
Addendum 1	122
Addendum 2	123
Addendum 3	125

Lys van figure

Figuur 1: Jakobson se kommunikasie-model.....	17
Figuur 2: Chandler se tabellering van die funksies van taal.....	18
Figuur 3: de Saussure se illustrasie van die teken (de Saussure, 1959:67).....	20
Figuur 4: “hou my hand vas” (@kaalwoorde, 2022).....	38
Figuur 5: Drie van die “15 Instagram-gedigte” (Slippers, 2016:68).....	39
Figuur 6: “Broers” (Viviers, 2020).....	40
Figuur 7: “Romanse in ’n neutedop” (Nel, 2008).....	49
Figuur 8: “Ek wil jou inasem” (Poalses, 2022).....	51
Figuur 9: “Die Kus” (Gedigte op Koeverte, 2015).....	52
Figuur 10: “Kaapstad” (AfriKI, 2021:53).....	54
Figuur 11: “Ek is ’n bonsai boom” (Benade, 2014).....	56
Figuur 12: “Spinnekop” (Cloete, 2015).....	57
Figuur 13: “Tornado” (@kaalwoorde, 2019).....	58
Figuur 14: “die sterre klim berg” (Wiid, 2021).....	59
Figuur 15: “Jy’t begin as ’n verbode dans” (@dronk_digter, 2022).....	60
Figuur 16: “Chaos 3” (@dronk_digter, 2019).....	61
Figuur 17: Vraag en antwoorde van @dronk_digter en sy volgelinge (@dronk_digter, 2021).....	64
Figuur 18a: “Uitklimbrief Deel II en III” (Viviers, 2020).....	67
Figuur 18b: “Uitklimbrief Deel I en III” teks vergroot (Viviers, 2020).....	67-68
Figuur 19: Byskrif en hutstekens van “Uitklimbrief Deel I en III” (Viviers, 2020).....	72
Figuur 20: “Uitklimbrief” (Viviers, 2019).....	73
Figuur 21: “Kers” (Strydom, 2020).....	74
Figuur 22: @glasasem se biografie (Strydom, 2020).....	76
Figuur 23: “Ek sien jou” (Davis, 2021).....	77
Figuur 24: “Ek sien jou orals” oorspronklike plasing (Davis, 2021).....	80
Figuur 25: “herrangskik die woorde” (Louw, 2020).....	82

Figuur 26: “Die Figuur” (Louw, 2021).....	86
Figuur 27: “die sterre klim berg” (Wiid, 2021).....	87
Figuur 28: “daar is ’n onreëlmatige donkerte in suid-afrika” (@eg_ek, 2021).....	90
Figuur 29: Byskrif van “daar is ’n onreëlmatige donkerte in suid-afrika” (@eg_ek, 2021).....	91
Figuur 30: “hier sit ek” (@eg_ek, 2021).....	93
Figuur 31: transkripsie van “hier sit ek” (@eg_ek, 2021).....	94
Figuur 32: “breyten se brief” (Steyn, 2021).....	96
Figuur 33: “Alma” (@kaalwoorde, 2020).....	100
Figuur 34: “ek dink Ingrid Jonker het besef” – Instagram (@kaalwoorde, 2018).....	102
Figuur 35: “ek dink Ingrid Jonker het besef’ – Digbundel (Kotzé, 2021:59).....	103
Figuur 36: “Kaaps” – transkripsie (@ware_m8, 2020).....	106

Hoofstuk 1: Inleiding

for directions click Yes-- to start click Go

Instruksies by die lees van die hipertekstverhaal, "afternoon, a story", deur Michael Joyce (1987)

1.1 Agtergrond

Instagrampoësie as internetfenomeen is al deur verskeie literati, insluitend skrywers en uitgewers, bespreek. Rupi Kaur is een van die bekendste Instagramdigters, en reeds in 2015 het die hoofstroomuitgewer Andrews McMeel Publishing haar bundel, *milk and honey*, gepubliseer. Dit is steeds op Amazon.com se topverkoperlys onder die kategorie gedigte deur vroue.¹ Rob Walker (2017) skryf die sukses van Kaur se bundel toe aan haar populariteit op sosiale media en die feit dat sy baie volgelinge op Instagram het (4,2 miljoen).

Soortgelyk aan Kaur, gebruik Afrikaanse digters toenemend Instagram om ontvangers² aan hul poësie bloot te stel. Gewilde poësieprofiel sluit in dié van Karmen Wiid (@weggooi.gedagtes – 46 800 volgelinge) en @eg_ek (13 400 volgelinge). Ryan Pedro is die eerste Afrikaanse Instagramdigter wat in Kaur se voetspore gevolg het nadat sy eerste digbundel *Pienk ceramic hondjies* in Oktober 2020 deur NB Uitgewers gepubliseer is. In April 2021 word die Afrikaanse Instagramdigter, Ané Kotzé, die tweede wie se werk deur 'n hoofstroomuitgewer gepubliseer word, wanneer haar debuutbundel, *kosmos en komete*, deur LAPA uitgegee word.

Instagrampoësie is sosialemediapoësie en dit maak deel uit van die breër sambreelterm *elektroniese poësie* (oftewel *e-poësie*). E-poësie word beskryf as letterkunde wat op 'n rekenaar of ander soortgelyke toestel geproduseer word en waarvan die leesondervinding nie op papier reproduseer kan word nie (Strickland, 2009:1). Dit sluit ook ander soorte poësie soos hiperskakelpoësie en interaktiewe poësie in.

E-poësie kan monomodaal ('n teks met net een modus, gewoonlik geskrewe) of multimodaal ('n teks met meer as een soort element of modus soos 'n geskrewe teks en 'n visuele beeld) wees. Kaur se Instagramgedigte bevat byvoorbeeld 'n geskrewe gedig en haar eie illustrasies wat dan vir die ontvanger 'n ander soort leeservaring bied as wat bloot 'n geskrewe gedig sou. Sy sluit hierdie illustrasies ook in haar digbundels in, en bied sodoende 'n multimodale leeservaring aan haar ontvangers; 'n kenmerk wat algemeen is in haar Instagrampoësie en ook dié van ander Instagramdigters.

¹ Soos op 15 Mei 2022

² Die gebruik van die terme "ontvanger" en "sender" sal in hoofstuk 2 duidelik word wanneer Jakobson se kommunikasiemodel en die semiotiek bespreek word. In terme van e-letterkunde verwys "ontvanger" na die leser van e-literatuur, en "sender" na die skepper daarvan.

Aangesien e-poësie geskrewe en visuele- en/of ouditiewe tekensisteme kan hê, kan dit vanuit 'n semiotiese en multimodale perspektief benader word. Semiotiek is die studie van tekens in geskrewe tekensisteme en die maniere waarop tekens betekenis skep. Die semiotiese studies en teorieë geformuleer deur de Saussure, Peirce, Barthes en Eco is veral relevant vir die analise van geskrewe tekensisteme in hierdie studie.

Vanuit die semiotiek, meer spesifiek sosiale semiotiek, spruit multimodale benaderings waar semiotiese benaderings gevolg kan word om te bepaal hoe visuele en ouditiewe tekensisteme die betekenis van 'n multimodale teks kan beïnvloed. Hierdie benaderings neem die konteks waarin die teks geskryf is in ag en ook die manier waarop dit geskep en geproduseer word. Kress en Van Leeuwen (2001) se identifisering van die vier strata van multimodale tekste, naamlik ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding, is relevant vir hierdie deel van die studie. Dit is ook nodig om Hallet (2015) se drieledige benadering te volg om vas te stel hoe die tekensisteme tot mekaar spreek en hoe die betekenis van die verskillende tekensisteme mekaar kontrasteer of komplementeer. Thurlow (2015) bied ook 'n klassifikasie van die drie funksies wat in multimodale tekste aanwesig kan wees en verder tot betekenisgeving kan bydra. Hiermee bepaal hy of 'n multimodale teks 'n interpersoonlike, verteenwoordigende of tekstuele funksie het.

Om hierdie aspekte te ondersoek moet kennis geneem word van bestaande navorsing oor e-poësie en meer spesifiek Instagrampoësie. Vervolgens word 'n oorsig van sodanige navorsing gegee.

1.2 Literatuuroorsig

1.2.1 Inleiding

Daar is tot dusver min navorsing oor Afrikaanse e-poësie, met inbegrip van Instagrampoësie, gedoen. Burgert Senekal (2020) bespreek in sy artikel “'n Hond, 'n hottentotsgot en literêre prestige: Instagram as rolspeler in die Afrikaanse literêre sisteem” die rol van hutstekens op Instagram en hoe dit Afrikaanse poësie en digters in die digitale era relevant hou. In 'n ander artikel, “In 'n leefwêreld vervleg: Die gesprek oor Ingrid Jonker op Instagram” (2022), bespreek Senekal die ikonisiteit van Jonker op Instagram en verskillende fenomene rondom die hutsteken #ingridjonker op die platform. Oorspronklike Instagrampoësie word egter nie bespreek nie aangesien hy in beide artikels slegs fokus op gepubliseerde digters wie se werk op Instagram gedeel word. Senekal se artikels is tans die enigste akademiese navorsing oor die verhouding tussen Afrikaanse poësie en Instagram. Daar is tot dusver min internasionale navorsing oor Instagrampoësie gedoen, maar daar bestaan wel Amerikaanse en Nederlandse studies oor elektroniese letterkunde. My studie oor Afrikaanse Instagrampoësie is gesitueerd binne hierdie globale ondersoekterrein.

1.2.2 Die geskiedenis van e-poësie

Verskeie definisies van e-poësie is al deur verskeie navorsers ontwikkel. Alhoewel daar sommige teenstrydige opinies oor die aard en definisie van e-poësie is (sien Cramer, 2001:4), blyk dit dat die meeste van die navorsers saamstem oor die definisie van e-poësie. Hayles (2007) en Strickland (2009:1) beklemtoon dat e-poësie slegs poësie is wat op 'n skerm gelees moet word. E-poësie kan dus glad nie gedruk word nie, want dit sal die aanlyn en interaktiewe elemente van die gedig wegneem. Pedro se *Pienk ceramic hondjies* en Kotzé se *kosmos en komete* kan dus nie meer as e-

poësie gesien word nie omdat dit op papier gedruk is. Die gedrukte gedigte, veral in die geval van Kotzé wat haar bestaande Instagrampoësie in haar bundel opneem, het wel steeds 'n elektroniese oorsprong. Rettberg (2012:2) verkies *The Electronic Organization* (ELO), 'n platform waarop e-poësie geplaas word, se definisie, wat ooreenstem met dié van Strickland en Hayles: e-poësie is “works with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer.” Hierdie definisie kan egter as verouderd gesien word omdat dit slegs verwys na rekenaars en toepassings op slimfone, soos Instagram, nog nie so prominent was nie.

Dit is veral Baetens en Van Looy (2008) se definisie wat van toepassing is op 'n studie oor Instagrampoësie. Vanuit hul navorsing oor e-poësie, identifiseer hulle e-poësie as 'n onafhanklike genre van poësie juis omdat dit moontlikhede bied wat nie van toepassing is op gedrukte poësie nie. E-poësie veronderstel 'n interaktiewe en dinamiese ondervinding wat gebruik maak van “multimedia writing” (2008:3). Die multimodale aard van Instagrampoësie maak dit dus moontlik om die genre as deel van e-poësie te klassifiseer.

Dit is onduidelik wat die eerste voorbeelde van e-poësie was, want verskillende navorsers plaas klem op verskillende elektroniese tekste. Rettberg (2012:7) beweer dat daar reeds in 1952 bewyse van e-poësie was in die vorm van 'n masjien wat liefdesbriewe genereer het. Sy noem verder dat Joseph Wizenbaum in 1966 'n gesimuleerde gespreksagent, ELIZA, gebou het, en dat die eerste tekstuele avontuurspeletjie in 1976 deur Don Woods geskep is. Rettberg (2012:7) beklemtoon dat hierdie 'skrywers' hulself glad nie as skrywers geag het nie en dat hulle ook onbewus was van die feit dat hulle die fondasie vir elektroniese letterkunde gelê het.

Hierdie fondasie het in die 1980's tot die ontstaan van 'n nuwe letterkundige genre gelei. Hayles (2008:6) voer aan dat die begin van moderne e-poësie *hipertekspoësie* was. Di Rosario (2011:105) beskryf hipertekspoësie as elektroniese gedigte op aanlyn platforms wat op skakels (*links*) gebou is. Hierdie gedigte is interaktief, want die ontvanger moet skakels volg om die elektroniese gedig te kan lees. Alhoewel hipertekspoësie nie so gewild was in die 1980's toe die eerste tekste gepubliseer is nie, het dit in die vroeë 1990's aandag begin geniet (Rettberg, 2012:4) met verskeie aanlyn uitgewers soos Eastgate, Diskotech en Hyperion wat begin het om hipertekspoësie te publiseer (2012:4).

Eastgate het later 'n aanlynplatform, *Storyspace*, vir die skep van hipertekstletterkunde besit en volgens Hayles (2008:6) het dit 'n groot rol in die uitbreiding van hipertekstletterkunde gespeel. *Storyspace* het noemenswaardige senders van hiperskakelletterkunde op hul platform gepubliseer. Michael Joyce se “afternoon, a story”, is een van die bekendste voorbeelde van e-letterkunde wat op die platform verskyn het, en daar word gereeld daarna verwys as die eerste ware vorm van elektroniese letterkunde (Rettberg 2012:6).

Die opbloeï van hipertekspoësie in die vroeë 1990's het nuwe moontlikhede vir verskeie ander senders daargestel. Hayles (2008:7) het die eerste vorms van e-letterkunde (soos aangedui) as eerstegenerasie-e-letterkunde geklassifiseer. Eerstegenerasietekste is meestal 'n storie of 'n gedig wat geskryf is deur middel van 'n rekenaar, soos Michael Joyce se “afternoon, a story”. Hierdie tekste

is, in vergelyking met tweede- en derdegenerasietekste, baie basies en bevat gewoonlik slegs teks en/of hiperskakels wat noodsaaklik is vir die interpretasie van die boodskap van die teks.

Tweedegenerasietekste, oftewel e-letterkunde wat vanaf 1995 geskep is, maak staat op interaksie by die ontvangs van die teks (Hayles, 2008:7). Hierdie generasie senders skryf interaktiewe tekste aanlyn wat die ontvanger betrek om betekenis te skep. Die tekste bevat multimodale elemente soos klank, video en beelde (Flores, 2019). Die ontvanger het dus 'n aktiewe rol in die resepsie van die teks gespeel, en sonder die ontvanger sal die teks nie kon funksioneer of sin maak nie. In sommige gevalle van tweedegenerasietekste is dit nodig vir die ontvanger om met die teks interaksie te hê vir die boodskap om duidelik te word. Hayles (2008:8) noem die voorbeeld van "Reagan Library" deur Stuart Moulthrop. In die teks is daar verskillende hiperskakels wat die ontvanger na verskillende dele van die teks neem. Die volgorde waarin die boek gelees word, is dus afhangend van die ontvanger en watter skakels hy of sy kies om in 'n spesifieke volgorde te volg. In hierdie spesifieke teks is daar ook steeds multimodale elemente betrokke soos klank en visuele beelde wat die ontvanger ook moet dekodeer. Met die opkoms van die wêreldwye web het al hoe meer senders met die internet en meegaande funksies begin eksperimenteer. Tweedegenerasietekste bevat kodes en programmering wat effens meer ingewikkeld as dié van eerstegenerasietekste is en wat die ontvanger toelaat om 'n groter rol in die ontvangs van hierdie tekste te speel.

Flores (2019) noem dat "Project for Tachistoscope" deur William Poundstone 'n goeie voorbeeld van 'n tweedegenerasietekste is, want die ontvanger moet uitpluis hoe die teks werk voor dit ontvang kan word. Hier is die sender nie net die skepper van die woorde en die boodskap nie, maar ook die skepper van die kodes en die programmering, al gebruik hy 'n gebruikersvriendelike program om e-poësie te skep. Morris (2006:22), Wardrip-Fruin (2006:7) en Strehovec (2013:151) beklemtoon dat die e-tekste nie net as 'n stel woorde gesien moet word nie, maar dat daar 'n waardering vir die sagtewaregebruik in die skep van die teks ook moet wees. Morris (2006:8) beklemtoon ook dat inagneming van die kode van die teks noodsaaklik is vir die interpretasie van die teks.

Flores (2019) noem dat Jessica Pressman se term "digital modernism" van toepassing is wanneer tweedegenerasie-e-letterkunde bespreek word. Dit is een van die kenmerke wat dit van eerstegenerasietekste onderskei. Modernisme beweeg weg van konvensionele taal en vorm (McParland, 2013:1) en laat dus ruimte vir eksperimentering en innovering. Digitale modernisme dui aan dat e-letterkunde met die taal, medium en selfs die ontvanger se resepsie van die teks eksperimenteer. Die term klassifiseer tweedegenerasietekste as tekste wat elektroniese navigasie, interaksie en komplekse storielyne of strofes bevat wat dit meer ingewikkeld maak om te verstaan en te ontvang. Omdat die storielyne en interaksie so kompleks is, is die programmering daarvan ook gewoonlik kompleks as dié van eerstegenerasietekste.

Alhoewel tweedegenerasietekste 'n ingewikkelde programmeringselement het, moet daar egter onthou word dat nie almal wat woorde skryf programme en kodes kan skryf nie. Ley (2006:95) verwys na programme soos Netscape wat kodetale eenvoudiger gemaak en sodoende senders toegelaat het om e-letterkunde te skryf. Sy sê verder dat enige iemand wat 'n rekenaar, 'n weergawe van Netscape en internettoegang gehad het, e-letterkunde kon skryf. Die vervaardigers van e-letterkunde is dus nie 'konvensionele skrywers' nie. Op 'n soortgelyke manier bied Instagram 'n eenvoudiger platform waarop mense hul poësie kan plaas en bemark. Dit maak dus deel uit van

derdegenerasie-e-letterkunde waaronder sosialemediaskrywers in die algemeen ook geklassifiseer kan word.

Derdegenerasie-e-letterkunde word deur Flores (2019) beskryf as tekste wat deur senders op digitale en elektroniese toestelle soos rekenaars of slimfone geskep word en multimodale elemente insluit. Dit verskil ook van vroeë vorms van e-letterkunde deurdat dit op sosiale media gepubliseer word in plaas van programme wat spesiaal geskryf is om e-letterkunde te publiseer. Instagramdigters maak dus deel uit van derdegenerasie-e-letterkundeskrywers omdat hulle op sosiale media publiseer in plaas van op e-letterkundeprogramme en -webtuistes.

Vir Flores (2019) strek derdegenerasie-e-letterkunde verder as gedigte wat uit woorde bestaan en op sosiale media geplaas word. Hy voer aan dat die skep van meme ook as derdegenerasie-e-letterkunde gesien kan word omdat die sender daarvan interaktief met digitale elemente werk. 'n Meem bestaan uit 'n foto of 'n prent wat reeds bestaan en 'n sekere saak of situasie wat daarin geparodieer word. Dit is 'n teks wat nie probeer om oorspronklik te wees nie en by 'n groot gehoor aanklank vind. Daar is meemformate wat relevant is vir 'n spesifieke gehoor, byvoorbeeld skoolkinders, universiteitstudente, ouers, ensovoorts. Flores (2019) stel dat die meem 'n "gateway drug" tot e-letterkunde is, want senders "are taking a step away from the page"(2019). Wat hy hiermee bedoel is dat die meem 'n teks is wat slegs op 'n elektroniese toestel geskep kan word (soos 'n slimfoon of 'n rekenaar) en gewoonlik multimodaal is. Dit deel dus hierdie eienskappe met derdegenerasie-e-letterkunde. Meme is egter nie beperk tot Instagram nie, maar strek na ander platforms soos Facebook en Twitter, en word gereeld gedeel op boodskapplatforms soos WhatsApp.

Dit is met derdegenerasie-e-letterkunde wat die skep van e-letterkunde vanaf webtuistes en webprogramme na sosialemediaplatforms geskuif het. Alhoewel poësie ook op ander sosialemediaplatforms geplaas word, lyk dit asof Instagram die gewildste platform vir die publikasie van sosialemediapoësie is (Dera en Van Der Starre, 2019:5). Dit is ook op hierdie platform waar sosialemediadigters die meeste blootstelling kry. Hill en Yuan (2018) voer aan dat 12 uit 20 van die topverkoperdigbundels van 2017 deur Instagramdigters geskryf is. Hulle noem ook dat 28 miljoen Amerikaners in 2018 poësie geles het – die meeste in twee dekades. Dit is dus duidelik dat Instagram 'n groot rol in die hedendaagse gewildheid van digters en poësie as genre speel. Bestaande navorsing oor spesifiek Instagrampoësie word vervolgens bespreek.

1.2.3 Navorsing oor Instagrampoësie

Soos reeds genoem, is daar min studies oor Instagrampoësie met 'n paar uitsonderings vanuit Nederland en Amerika. Behalwe vir Dera en Van der Starre het twee ander Nederlandse navorsers, Assink en Smit, ook studies oor Instagrampoësie geloods waarin hulle die gewildheid en gemeenskapskwaliteit van Instagram as poësieplatform ondersoek.

In haar studie, "Instapoetry and its online transnational activism", definieer Assink (2019:11) Instagrampoësie as "short, as few words as possible, fitting within the standard Instagram format of a picture, and with fonts of the words and drawings alongside the words carefully selected to be an aesthetic extension of the poem". Sy noem ook uitdagings en beperkings wat Instagramdigters

het: hulle moet hul boodskap in so min woorde moontlik skeep sodat dit in die vierkantige blokkie pas (Assink, 2019:12).

Assink (2019:8) noem verder dat poësie 'n "ever evolving genre" is, wat beteken dat poësie, insluitend e-poësie, met die tye verander. Nie net het die inhoud en vormlike aspekte daarvan verander nie, maar ook die media waarop dit geplaas word. Alhoewel Hayles (2007), Strickland (2009) en Rettburg (2012:2) aanvoer dat e-poësie slegs op 'n rekenaar geskep kan word, kan daar aangevoer word dat hulle definisies reeds verouderd is. Volgens Enge (2021) is meer as 68% van internetgebruik oor die wêreld in 2020 vanaf slimfone gedoen, waar die internet in die verlede hoofsaaklik op rekenaars gedoen is. Dit kan dus verduidelik waarom senders van rekenaars na die selfoontoepassing Instagram beweeg het om e-poësie te skryf en te versprei. Selfoontoepassings is ook meer toeganklik en die gebruiker hoef nie spesifiek iets van programmering te weet nie.

Die gewildheid van Instagram onder senders lê waarskynlik veral in die visuele aantreklikheid van die platform (Assink, 2019:8). In die algemeen plaas tradisionele gedrukte poësie ook klem op die visuele. Die tipografie, die inhoud, en die medium word in ag geneem tydens die lees van tradisionele poësie, benewens aspekte soos rym, metrum en klankverskynsels. Omdat Instagram so visueel prikkelend is, gebruik senders die platform om visuele (en ouditiewe) moontlikhede te verken. Dit is dus belangrik dat die visuele aspek in ag geneem moet word by die ontvangs en interpretasie van Instagramgedigte omdat dit op 'n platform geplaas is wat gesentreer is rondom visuele aantreklikheid.

Die visuele aspek is slegs een van drie faktore wat Assink onderskei as onderliggend aan die gewildheid van die Instagramgedig. Sy voer aan dat Instagramgedigte minder intimiderend en elitisties is, want dit is in die algemeen makliker om te ontvang en te verstaan (sien ook Johnson, 2017:19), en dit skeep 'n informele verhouding tussen ontvanger en sender (Assink, 2019:14). Hiermee bedoel Assink dat die verhouding tussen ontvanger en sender meer toeganklik is en dat dit makliker is vir die sender en ontvanger om met mekaar te kommunikeer. Sy noem ook dat die gedig aanklank moet vind by die ontvanger, en dat dit maklik moet wees om met volgelinge te deel. In hierdie opsig is dit belangrik om kennis te neem van die feit dat Instagramprofielers privaat of publiek kan wees. Private profieleienaars moet vir die volgelinge toestemming gee om toegang tot hul plasings te kry. Publieke profieleienaars se plasings is oop vir enige volgelinge om te sien al volg sy nie die profieleiener nie. Hulle kan ook die plasings op hul eie profiele deel. Gedigte geplaas op profiele wat publiek is, sal deur meer mense ontvang word, juis omdat dit makliker vir volgelinge is om hierdie Instagramgedigte te sien en te deel.

Volgelinge het ook die keuse om 'n hutsteken te volg waar hulle maklik Instagramgedigte wat met die hutsteken gemerk is, kan opspoor. Dit kan 'n interaktiewe netwerk van gedigte vorm waar verskillende digters onder dieselfde hutsteken hul werk kan bemark en hul werk met ander digters kan verbind. Daar word meer hieroor uitgebrei in hoofstuk 4. Instagramdigters bespreek dikwels spesifieke sosiale aspekte en temas soos liggaamsaanvaarding, patriargale waardes en feminisme wat onder die relevante hutstekens sal verskyn (Assink, 2019:12). Gedigte oor temas soos liefde en verlies word soms vanuit 'n persoonlike perspektief geskryf in die hoop dat dit as 'n universele boodskap by die sender se volgelinge aanklank sal vind. Dit dra by tot die gemeenskapswaarde van Instagrampoësie omdat dit gebruikers wat dieselfde belangstellings

het, verbind (Assink, 2019:10-11). 'n Gebruiker wat byvoorbeeld die hutsteken #afrikaansegedigte volg, kan maklik met ander gebruikers wat die hutsteken in hul plasings gebruik in verbinding tree.

Een van die maniere waarop die ontvanger van 'n Instagramgedig met die plasing en die sender in verbinding kan tree, is om daarop te reageer deur met 'n hartjie aan te dui dat sy daarvan hou. Sy kan ook kommentaar daarop lewer wat die digter dadelik kan lees of die gedig weer met haar eie volgelinge deel mits die profiel nie privaat is nie. Digtters ontvang onmiddellik terugvoer op hul gedigte en kan verder daaraan werk voordat hulle dit vir moontlike publikasie voorlê. Hulle kan hul populariteit op sosiale media gebruik as motivering om hul digbundels te publiseer, soos in die geval van Rupi Kaur en Ané Kotzé.

Alhoewel nie alle senders vanaf Instagram na gedrukte digbundels beweeg nie, het Instagrampoësie wel 'n invloed op die manier waarop mense poësie in die algemeen lees. Sowat tweederdes van die respondente in Dera en Van der Starre se studie het blootstelling aan poësie op sosialemediaplatforms gekry in plaas van deur gedrukte bundels (Dera en Van der Starre, 2019:5). Die studie bewys ook dat Instagram die gewildste sosialemediaplatform vir die deel en skryf van e-poësie is, juis omdat die gedigte daarop kort, pittig en visueel aantreklik is (Dera en Van der Starre, 2019:6).

Op die oog af lyk dit asof Instagrampoësie die sender kreatiewe vryheid bied, maar daar is ook verskeie uitdagings waarvoor die Instagramdigter te staan kom (Assink, 2019:12). Die gedigte is kort en pittig omdat Instagram nie baie ruimte bied vir die plaas van beelde nie. Woorde en visuele elemente moet binne in 'n blokkie van 'n sekere grootte pas. Indien die grootte nie presies reg is nie, word die buitenste rand van die beeld afgesny. Instagramdigters moet dus seker maak die gedig is nie te lank nie, die lettertipe nie te groot nie, en dat die visuele plasing van hoë kwaliteit is om lees te vergemaklik.

Die toeganklikheid van Instagrampoësie maak dit maklik vir die skrywer om gedigte te publiseer sonder om deur die tradisionele uitgewersproses te gaan. Smit (2020:6) beskryf Instagramdigters as "citizen authors", 'n term wat aanvanklik deur Johnson (2017:2) gebruik is. Johnson (2017:2) voer aan dat die "citizen author" poësie op toepassings en webtuistes skryf en sodoende die hiërargie van die literêre bedryf uitdaag. Sy sê dat hierdie skrywers nuwe tegnologieë gebruik om onmiddellik met 'n "global village" (Smit, 2020:3) in verbinding te tree en so omseil hulle die hekwagters van die literêre industrie en bemark hulle self hul skryfwerk (Johnson, 2017:9). Johnson (2017:15) noem dat daar ook skrywers is wat benader word om hul skryfwerk deur 'n uitgewer te laat publiseer en noem Anna Todd se *After*-reeks as voorbeeld (Johnson, 2017:15). Dié skrywer het begin om haar romans op die skryftoepassing, Wattpad, te publiseer en dit is later deur Simon & Schuster uitgegee en deur Aviron Pictures tot film verwerk.

Alhoewel Instagram vir beide die ontvanger en sender 'n openbare en toeganklike platform bied, is daar ook kritiek teen Instagrampoësie. Roberts (2018) noem dat Instagrampoësie onmiddellike bevrediging vir die ontvanger bied en dat dit glad nie lank vat om te skryf of te lees nie. Dit is, volgens haar, waarom hierdie soort poësie so populêr is, want sosialemedia is in die algemeen vinnig en onmiddellik (Roberts, 2018). Sy noem Instagrampoësie dus "fidget spinner poetry" (Roberts, 2018)

omdat dit vinnig geproduseer en ontvang word. Sy kan ook hiermee impliseer dat dit gerig is op mense wie se aandag maklik afleibaar is (soos wat “fidget spinners” gemaak is vir mense wat aandagafleibaar is). Watts (2018) noem ook in haar kritiek dat die ontvanger van Instagrampoësie se intelligensie bevraagteken moet word omdat dit nie nodig is om ’n in-diepte analise van die gedigte te doen om dit te kan verstaan nie. Watts se kritiek eggo dus die elitisme van die tradisionele poësie-industrie. In hoofstuk 4 word daar gedigte bespreek wat wel intertekstueel met die groter Afrikaanse literêre sisteem skakel wat bewys dat Instagramdigters verwys na reeds gepubliseerde gedigte. Die ontvanger moet dus ook kennis dra van poësie in die algemeen en die intertekste in die Instagramgedigte spesifiek indien daar in-diepte analise van die gedigte gedoen word. Dit beteken dat die ontvanger van Instagramgedigte se kennis oor poësie (ten minste somtyds) meer gesofistikeerd is was wat Watts veronderstel.

Roberts (2018) bevraagteken ook Instagrampoësie se estetiese waarde. Vir haar is dit poësie waarvan die hoofeenskap aantreklikheid is: solank die prentjie of foto en die lettertipes esteties aantreklik is, sal die gedig populêr wees (Roberts, 2018). Sy haal in haar kritiek uit verskeie Instagramgedigte aan, insluitend gedigte deur Kaur, waarvan die woorde baie eenvoudig, maar die visuele elemente aantreklik is.

Verder sê Roberts (2018) dat Instagrampoësie nie kuns is nie, maar ’n produk wat gerig is op verbruikers, nie ontvanger nie. Sy noem dat baie senders hul kort gedigte op hemde laat druk of in rame verkoop om geld te genereer. Dit word dus ’n kapitalistiese besigheid wat die sender direk, en die Instagramplatform indirek, ryker maak. Filreis (2006:148) noem dat elektroniese tekste nooit as letterkunde aan die sender óf die ontvanger behoort nie, maar altyd geld vir “Silicon Valley”, die tegnologie- en sosialemediaindustrie, sal genereer. Leszkiewicz (2019) beklemtoon ook die winsgewendheid van Instagrampoësie. Sy noem dat Rupri Kaur veral haarself in ’n handelsmerk omskep het, die belangrikheid van ’n visueel aantreklike Instagramgedig en -profiel verstaan en dat haar sukses hieraan toegeskryf kan word.

Hodgkinson (2019) stem saam met Roberts (2018) se kritiek van Instagramgedigte, maar hy kritiseer ook die “lack of formal choices” (2019) wat Instagrampoësie behels. Vir hom is Instagrampoësie in die algemeen “terrible” (2019), want dit lyk asof dit net gedagtes en gevoelens is wat die sender in die oomblik neerpen. In sy studie het hy ontvangers van Instagrampoësie gevra waarom hulle die lees daarvan geniet. Van die deelnemers het gesê hulle geniet dit omdat Instagramdigters uiting gee aan gevoelens wat die ontvanger voel, maar nie die woorde het om daardie gevoelens uit te druk nie. Vir hom is dit egter nie ’n voldoende rede om gedigte as ‘goed’ te klassifiseer nie. Hy is krities oor die feit dat nie een van die deelnemers die formele aspekte (of gebrek daaraan) van die Instagramgedigte genoem het nie.

Vir Leszkiewicz (2019) is heelwat van die kritiek wat teen Instagramdigters uitgespreek word, nie so eenvoudig soos wat dit voorkom nie. Sy sê dat heelwat skrywers wat deel uitmaak van die literêre kanon gesukkel het om ’n universele definisie van ‘goeie’ poësie te gee, en dat dit dus nog moeiliker sal wees om ’n definisie van ‘goeie’ Instagrampoësie te ontwikkel. Vir haar meet die meeste mense ‘goeie’ poësie aan die vormlike aspekte wat gewoonlik in poësie verskyn, soos ritme, strofes en beeldspraak, maar dit sal beteken dat ’n groot gedeelte van Instagrampoësie nie as poësie gesien sal word nie omdat Instagramdigters, soos Hodgkinson beweer, hoofsaaklik nie met hierdie aspekte

eksperimenteer nie. Sy sê verder dat, indien Instagrampoësie in terme van die gehoor se reaksie daarop gemeet word, dit as baie suksesvol gesien moet word. Vir haar moet poësie op grond van die teks self geanaliseer word en nie noodwendig die platform waarop dit geplaas of gepubliseer word nie (Leszkiewicz, 2019).

Hierdie siening is veral belangrik om in ag te neem indien daar na die geskiedenis van e-poësie gekyk word. Media wat 'n paar dekades gelede geskep is, werk nie meer op die huidige sisteme waarop rekenaars funksioneer nie (Funkhouser, 2007:225-226), en daarom was dit noodsaaklik vir e-poësie om saam met tegnologie te ontwikkel. Verder voer Ramirez (2020) aan dat kuns veronderstel is om grense te verskuif en innoverend te wees. Sy noem dat aanvaarde subgenres van poësie nie altyd waardeer is toe dit aanvanklik voorgekom het nie. In Mathilda Smit (2018) se proefskrif *Poësie op die podium: 'n ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorms met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke* voer sy byvoorbeeld aan dat genres wat onder podiumpoësie³ geklassifiseer en gemarginaliseer word in die literêre sisteem 'n noemenswaardige rol in die literêre bedryf speel omdat dit grense verskuif het. Vandag word sodanige poësie op grond van unieke kenmerke geanaliseer en gekritiseer, eerder as wat dit aan dieselfde maatstawwe as tradisionele gepubliseerde poësie gemeet word.

Ek voer aan dat Instagrampoësie op soortgelyke wyse aan unieke kriteria gemeet moet word omdat dit verskil van gedrukte poësie, van ander (multimodale) tegnieke gebruik maak en gemik is op 'n ander gehoor. Naji (2018:5) noem dat dit onmoontlik is om Instagrampoësie aan dieselfde kriteria as 'n gedrukte boek te meet, want daar is nuwe sosiotegnologiese apparate en netwerke by dié platform aanwesig. Filreis (2006:142) noem byvoorbeeld dat die poësie wat elektronies geplaas word nie net uit woorde bestaan nie, maar ook uit “ones and zeroes”. Dit sluit aan by Morris (2006:22), Wardrip-Fruin (2006:7) en Strehovec (2013:151) se uitsprake dat die kodes, algoritmes en netwerke van e-poësie in ag geneem moet word wanneer e-letterkunde bespreek word. Alhoewel Instagramdigters nie kennis hoef te hê van kodes en programmering nie, bestaan die platform waarop hulle hul gedigte plaas daaruit, en moet hulle, én die ontvanger van hul poësie, kennis dra van die konvensies van die platform.

Hierdie unieke kenmerke het ook 'n uitwerking op die ontvanger van Instagrampoësie wat dit noodsaaklik maak om aparte kriteria te ontwikkel wat dit moontlik maak om kritiek teen Instagrampoësie uit te spreek. In haar beskrywing van eerste- en tweedegenerasie-e-poësie, noem Strickland (2009:3) dat die ontvanger daarvan oor 'n “new set of reading skills” (2009:4) moet beskik omdat e-poësie dikwels ouditiewe en/of visuele elemente soos prente, foto's, klank en video's bevat. Strickland se uitspraak oor e-poësie in die breë kan ook op Instagrampoësie van toepassing wees omdat Instagramskrywers dikwels ouditiewe en/of visuele elemente saam met tekstuele elemente gebruik en die interaksie tussen hierdie verskillende elemente die manier waarop ontvanger 'n teks interpreteer, kan beïnvloed (Wardrip-Fruin, 2015:48-49). Die algemene ontvanger van Instagrampoësie beskik reeds oor hierdie vermoë omdat hulle weet hoe om die toepassing en 'n

³ Podiumpoësie kan beskryf word as 'n vorm van poësie wat op 'n podium opgevoer word, soos kletsrym en bekgevegte (Smit, 2018:8).

slimfoon te gebruik, wat meestal bestaan uit multimodale komponente soos visuele beelde, klank en videos.

Aangesien daar ten minste twee elemente (geskrewe tekste en visuele en/of ouditiewe elemente) by 'n elektroniese teks aanwesig is, kan dit vanaf 'n semiotiese en multimodale perspektief benader word. Daar is min semiotiese studies wat oor e-poësie handel, maar wel uitsprake oor die semiotiek van elektroniese letterkunde in die algemeen, wat vervolgens bespreek word.

1.2.4 Semiotiese en multimodale navorsing oor e-letterkunde

Giovanna Di Rosario se proefskrif *Electronic poetry: understanding poetry in the digital environment* (2011) dien as een van die seminale bronne vir my navorsing oor e-letterkunde. Hierin gee sy 'n geskiedenis van e-poësie en bespreek sy maniere waarop dit benader en geanaliseer kan word. Een van haar voorgestelde benaderings tot die ondersoek van e-poësie is die semiotiek. Hier noem sy dat die elektroniese teks opgedeel moet word in "planes of content" en "planes of expression" (Di Rosario, 2011:86). Eersgenoemde verwys na die betekenis van 'n teken terwyl laasgenoemde verwys na die vorm van 'n teken. Hierdie klassifikasie is soortgelyk aan de Saussure se klassifikasie van die teken waar daar 'n betekenaar en 'n betekende is (hierdie onderskeid word verder bespreek in hoofstuk 2 van hierdie verhandeling).

Sy voer aan dat tradisionele teorieë oor die semiotiek egter nie voldoende is om e-poësie te analiseer nie, want dit neem nie die elektroniese masjien waarop sodanige poësie geproduseer word in ag nie (Di Rosario, 2011:81). Sy meen verder dat daar tegnologiese tekens kan wees wat die masjien tot die gedig toevoeg wat nie deur 'n semiotiese benadering verreken word nie.

Di Rosario (2011:83) stel dus voor dat "the semiotics of New Media Literacy" 'n beter benadering tot kontemporêre e-poësie sal wees. In hierdie benadering is die fokus veral op 'nuwe media' wat elektroniese tekste insluit. Hierdie benadering kan, volgens haar, bydra tot die analise van die medium, hoe tekste daarop getransformeer word en hoe die ontvanger moontlik daarmee in interaksie kan tree.

Nuwe media, soos e-poësie, bevat meestal geskrewe, visuele en/of ouditiewe sisteme. Hierdie sisteme tree in gesprek met mekaar en kan die betekenis van die teks beïnvloed. Daar is ook ander produksie- en verspreidings-elemente betrokke by die skep van nuwemediatekste. Dit is om hierdie rede dat e-poësie ook vanuit 'n multimodale perspektief benader moet word. Multimodaliteit berus op sosiale semiotiek waar die fokus op die sosiale aspek van die skepping en produksie van 'n teks is (Jewitt, Bezemer en O'Halloran, 2016:58). Dit is 'n vorm van semiotiek, maar dit neem nie net die geskrewe tekensisteem in ag nie. Hier word daar ook verwys na die vier multimodale strata, naamlik ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding, wat gepaard gaan met 'n spesifieke platform of masjien wat kan bydra tot betekenis-skepping. Multimodaliteit beïnvloed ook die leeservaring soos daar in hierdie studie verduidelik word.

Die interaksie tussen die ontvanger en die multimodale elemente van die gedig vind op verskeie semiotiese vlakke plaas. Met die lees van Instagram-poësie moet die tekens in verskillende media geïnterpreteer word (sien Strehovec 2013:146) omdat daar ouditiewe en visuele elemente in interaksie met die geskrewe teks is. Die drie sisteme (geskrewe, visuele en ouditiewe) word saam

geïnterpreteer op 'n manier wat die betekenis van die tekens in al die sisteme beïnvloed (Strehovec, 2013:149-153).

Simanowski (2011:211) voer aan dat kritici gewoonlik probeer om die verskuilde betekenis van 'n teks te ontbloot, en hier kan die semiotiek 'n rol speel tydens die analise van die tekensisteme in e-letterkunde. Hy noem dat kritici gewoonlik tekens en simbole in poësie raaksien wat konvensionele betekenis het (soos, byvoorbeeld, 'n kruis wat Christenskap aandui), maar in e-letterkunde is daar baie onontwikkelde sisteme waar digitale tekens en simbole nie so maklik interpreteerbaar is nie. Die kritikus moet dus ander vaardighede ontwikkel sodat sy elektroniese tekens kan interpreteer. Hy noem ook dat die kritikus tekens sal raaksien wat nie noodwendig betekenis dra nie en wat slegs bygelas is vir 'n visuele of ouditiewe effek. Hier noem hy die voorbeeld van Rafael Lozano-Hemmer se "Body movies" waar daar swart visuele beelde verskyn, maar slegs omdat daar gereelde tegniese foute plaasvind.

Die visuele beelde hoef nie noodwendig 'n ooreenstemmende verhouding met die geskrewe teks in 'n elektroniese teks te hê nie. Dit is egter steeds as aparte tekensisteme interpreteerbaar sonder 'n ooreenstemmende verband – die kontras tussen die visuele en geskrewe sisteme kan juis ook betekenisvol wees. Kruk *et al.* (2019) se studie handel oor die verhoudings tussen visuele beelde en byskrifte op Instagram. Hierin lys hulle drie soorte verhoudings tussen die beelde en byskrifte. Die eerste is 'n "minimal relationship" waar die visuele beeld en die byskrif min relevansie tot mekaar het; die tweede is 'n "close relationship" waar die visuele beeld en die byskrif heelwat relevansie toon; en die laaste is 'n "transcendent relationship" waar die letterlike betekenis van een modus die letterlike betekenis van die ander uitbrei. 'n Voorbeeld wat die outeurs noem is 'n selfie⁴ by 'n waterval met 'n byskrif wat sê dat dit 'n selfie is wat op 'n sonnige dag by die spesifieke waterval geneem is en dat dit 'n goeie piekniekarea is. Die byskrif voeg dus betekenis by tot die beeld.

E-poësie het heelwat verander sedert die aanvanklike studies daaroor in die 1990's en vroeë 2000's gedoen is. Vandag kan die meeste e-poësie gevind word op sosialemediaplatforms soos Instagram. Benewens die feit dat daar nog relatief min internasionale navorsing oor Instagrampoësie gedoen is, is daar, behalwe vir Senekal se reeds genoemde artikels, tot dusver geen studies oor e-poësie in Afrikaans gedoen nie, alhoewel daar reeds heelwat Afrikaanse Instagrampoësie geskryf is. My studie ondersoek hierdie verskynsel en vul dus gapings in die bestaande navorsing oor e-poësie deur op sosialemediapoësie te fokus. Dit sal ook navorsing oor e-letterkunde tot die korpus akademiese tekste oor die Afrikaanse letterkunde toevoeg. My studie sluit voorts aan by huidige internasionale navorsing oor e-letterkunde en ander multimodale kuns.

1.3 Probleemstelling

Die studies wat in die literatuuroorsig genoem is, fokus hoofsaaklik op die aard van elektroniese poësie, hoe Instagrampoësie daarby aansluit en hoe multimodale elemente moontlik 'n effek op die betekenis van e-letterkunde kan hê. Soos blyk uit die literatuuroorsig is daar tot dusver geen navorsing gedoen oor die verhouding tussen die verskillende tekstuele, visuele en ouditiewe elemente van Afrikaanse Instagrampoësie en die effek wat dit op die interpretasie van die teks het

⁴ 'n Selfie is 'n foto wat jy van jouself neem, gewoonlik met die voorste kamera op 'n slimfoon.

nie. In my studie word 'n semiotiese ondersoek geloods om te identifiseer hoe die tekstuele, visuele en ouditiewe elemente van 'n gedig interpreteer kan word en bydra tot die betekenis van Afrikaanse Instagramgedigte.

Na aanleiding van die voorgenoemde studies is dit duidelik dat daar deur internasionale navorsers veral op die visuele elemente van Instagrampoësie gefokus word omdat Instagram as sosialemediaplatform geskep is met die doel om foto's en ander beelde visueel prikkelend te maak. 'n Semiotiese studie en multimodale benadering is nodig om die interaksie tussen die visuele en ouditiewe elemente en die geskrewe teks te ondersoek.

In die res van hierdie verhandeling stel ek dus ondersoek in na die multimodale aard van Afrikaanse Instagrampoësie. Die volgende subnavorsingsvrae struktureer die ondersoek:

1. Wat is die beduidende vormlike kenmerke van Afrikaanse Instagrampoësie en die sosiokulturele konteks waarin die fenomeen gesitueer is?
2. Watter tekstuele, visuele en ouditiewe tekens kom in hierdie gedigte voor, en wat is die interaksie tussen die verskillende tekensisteme?
3. Hoe beïnvloed die verhoudings tussen die verskillende tekensisteme die betekenis van hierdie gedigte?

1.4 Navorsingsmetode

Om die navorsingsvrae wat uit die probleemstelling voortvloei te beantwoord, word 'n deskriptiewe en analiserend interpreterende kwalitatiewe navorsingsmetode, wat berus op die beskrywing en analise van Afrikaanse Instagrampoësie, gevolg. Eerstens word 'n beskrywende oorsig van die verskynsel van Instagrampoësie in hoofstuk 3 gegee om navorsingsvraag 1 te beantwoord. In hierdie hoofstuk kontekstualiseer ek Afrikaanse Instagrampoësie ten opsigte van die breër verskynsels van Afrikaanse e-letterkunde en Afrikaanse sosialemediapoësie. Ek bespreek ook die funksionering van Instagram as platform om agtergrond te verskaf. Benewens die identifisering van die multimodale kenmerke van Afrikaanse Instagrampoësie, word die visuele, ouditiewe en geskrewe elemente van spesifieke gedigte in hoofstuk 4 gestip lees ten einde die interaksie tussen die verskillende tekensisteme van Instagrampoësie te ondersoek ten einde navorsingsvrae 2 en 3 te beantwoord en interaksie tussen tekstuele, ouditiewe en visuele elemente in Afrikaanse Instagrampoësie vas te stel.

Poësie geplaas op die profiele van die volgende Instagramdigters word as voorbeelde gebruik in die bespreking en analise van Afrikaanse Instagrampoësie: Zian Viviers, Jacques Strydom, Kenan Davis, Jaco Louw, Karmen Wiid, die digter agter die rekening @eg_ek, Zané Steyn, Ané Kotzé en die digter agter die rekening @ware_m8.

Hierdie profiele is gekies omdat uiteenlopende kenmerke van Instagrampoësie in hulle plasings neerslag vind. Zian Viviers gebruik, byvoorbeeld, die blokkies op Instagram om 'n gehele beeld van 'n groter visuele element te skep wat slegs gesien kan word wanneer mens na sy profiel kyk. Dus gebruik hy individuele blokkies om 'n groter Instagramgedig te bou. Jacques Strydom gebruik die skyfies van sy plasings om die fokus op die visuele beeld te plaas met die gedig wat daarna volg. Kenan Davis maak gebruik van die sogenaamde 'herplasing' (*reposting*)-opsie om die spesifieke

gedig wat ek bespreek twee keer te plaas en met verskillende modusse soos foto's en visuele kuns te eksperimenteer. Jaco Louw se konkrete en ouditiewe podiumpoësie plaas die fokus op die tikmasjienlettertipe en die tikmasjien self om kommentaar te lewer op die skryfproses. Karmen Wiid gebruik die byskrif van 'n plasing om agtergrond oor 'n gedig te gee. @eg_ek gebruik die byskrifte van haar plasings om die volle geskrewe teks te plaas en die visuele beeld bevat slegs 'n aanhaling uit die langer teks. Zané Steyn maak gebruik van intertekstualiteit wat bewys dat Instagrampoësie in die groter Afrikaanse literêre sisteem gesitueer kan word. Ané Kotzé bied gedigte as produkte aan wat haar volgelinge by haar kan bestel en sy herskryf haar monomodale Instagramgedigte met visuele beelde in haar bundel (die teenoorgestelde van die meer algemene verskynsel van multimodale Instagrampoësie wat in monomodale formaat in bundels gepubliseer word). @ware_m8 gebruik video's wat sy op Instagram en YouTube plaas om kommentaar te lewer oor sosiale kwessies.

Alhoewel Instagrampoësie deel uitmaak van die publieke domein, is toestemming gevra om die digters se poësie vir die studie te gebruik, ten einde te voldoen aan die etiese vereistes wat die Universiteit van Pretoria aan magisterstudies stel (sien Addendum 2 vir die toestemmingsbrief en Addendum 3 vir die antwoordstrokie). Weens die efemere aard van Instagramprofile, en die feit dat die sender enige iets enige tyd kan verwyder, het ek skermskote van die poësie geberg. Van die gedigte wat bespreek word, is deur die sender daarvan verwyder en nie meer op Instagram beskikbaar nie. Skermskote is noodsaaklik omdat die poësie beelde en unieke tipografie bevat wat 'n belangrike komponent van die gedig is. Hierdie skermskote is by die verhandeling ingesluit. Ek het die skermskote vanaf 'n rekenaar geneem in plaas van 'n slimfoon bloot omdat dit vir my makliker is. Dit verander nie die manier waarop die gedigte geïnterpreteer word nie, soos wat in hoofstuk 3 verduidelik word. Waar Instagramdigters van klank en video's gebruik maak, is hulle gevra om die videogrepe as digitale lêers vir my te stuur. Hierdie lêers is op 'n gratis aanlynbergplek geplaas en die QR-kode⁵ verskyn saam met die besprekings van die relevante gedigte in hoofstuk 4. Die skakel na die aanlynbergplek verskyn ook aan die einde van die verhandeling in Addendum 1.

1.5 Afbakening van die studie

Die studie stel ondersoek in na die fenomeen van Afrikaanse Instagrampoësie. Kenmerke van Instagrampoësie word identifiseer deur tekstuele, ouditiewe en visuele elemente te analiseer en ondersoek in te stel na die maniere waarop die interaksie tussen tekensisteme die betekenis van die gedig beïnvloed. Hoewel die studie na e-poësie en Instagrampoësie in ander tale verwys, word hierdie gedigte nie uitvoerig ondersoek nie.

Ek het besluit om 'n semiotiese benadering te volg, want dit stel my in staat om die interaksie tussen tekstuele, visuele en ouditiewe tekensisteme in Instagrampoësie te ondersoek. Dit sou ook moontlik wees om 'n sisteemteoretiese benadering te volg, maar weens die beperking van 'n magisterstudie word daar in my navorsing slegs op die semiotiek gefokus.

Alhoewel ek aanvoer dat kodes, programmering en netwerksisteme ook belangrik is in 'n studie oor e-letterkunde, word hierdie aspek nie breedvoerig bespreek nie. 'n Deeglike analise van Instagram

⁵ 'n QR-kode kan 'n webtuiste op 'n slimfoon laai deur die kode met die slimfoon se kamera se skandeer.

se algoritmes of ander tegniese aspekte van die toepassing maak nie deel uit van hierdie studie nie. Daar word voorts nie deeglike ondersoek ingestel na ander soorte Afrikaanse e-poësie nie, maar daar word wel daarna verwys in hoofstuk 3 wanneer ek 'n kort geskiedenis van Afrikaanse e-letterkunde gee, ter wille van die historiese kontekstualisering van Afrikaanse Instagrampoësie.

Dit is moontlik om 'n kwantitatiewe studie oor Instagrampoësie te doen en dit op die aantal *likes* per teks te baseer. Dit is ook moontlik om, soos Senekal (2020 en 2022), 'n studie te doen oor die gebruik van hutstekens en hoeveel digters wel die hutstekens gebruik om sodoende hul skryfwerk te bemark. Navorsers sal ook, soos Assink (2019), ondersoek kan instel oor transaktiwisme in Afrikaanse Instagrampoësie. Die voorgenoemde val egter buite die bestek van hierdie studie. Omdat e-letterkunde nog 'n relatief nuwe studieveld in Afrikaans letterkunde is, is my doel met hierdie studie om Afrikaanse Instagrampoësie te kontekstualiseer en om die multimodale funksionering van Afrikaanse Instagrampoësie te bespreek sodat ander navorsers die studieveld van Afrikaanse e-letterkunde verder kan ondersoek.

1.6 Samevatting

In hierdie verhandeling word Afrikaanse Instagrampoësie vanuit 'n semiotiese en multimodale benadering geanaliseer. Die fokus is veral op geskrewe, visuele en ouditiewe tekensisteme en ook op die vier strata van multimodale tekste, naamlik ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding, wat kan bydra tot die betekenis van die e-gedig. Ek analiseer ook die maniere waarop hierdie tekensisteme elk in eie reg funksioneer en hoe dit mekaar beïnvloed ten opsigte van die betekenis van die gedig.

In die volgende hoofstuk bespreek ek die semiotiek soos geteoretiseer deur de Saussure, Peirce, Barthes en Eco deur hul belangrikste werke en vertrekpunte ten opsigte van die semiotiek te bespreek. Ek bespreek voorts die belangrikste vertrekpunte ten opsigte van multimodale benaderings soos geformuleer deur Kress, Van Leeuwen, Thurlow en Hallet. Ek verwys ook na reeds bestaande semiotiese studies van Afrikaanse literatuur.

In hoofstuk 3 gee ek 'n oorsig van e-poësie in Afrikaans gee en verwys ek na verskillende soorte sosialemediaplatforms waar Afrikaanse e-poësie dalk kon begin het. Hier bespreek ek ook die werking van Instagram en fokus ek op die eienskappe van die platform wat vir digters waardevol is.

Hierdie hoofstuk word gevolg deur hoofstuk 4 waarin ek Afrikaanse digters se Instagrampoësie analiseer en bespreek. Ek wend Hallet se driedelige benadering aan om eers die geskrewe en dan die visuele en/of ouditiewe tekensisteme te analiseer, en daarna die interaksie tussen die tekensisteme te ondersoek. Ek volg semiotiese benaderings om die geskrewe tekensisteme te analiseer en fokus veral op Peirce se driedelige klassifikasie van tekens om vas te stel wat die verhoudings tussen die elemente in die verskillende tekensisteme is. Kress en Van Leeuwen se identifisering van die vier strata van multimodaliteit word ook ingespan om vas te stel of tekens rondom die teks ook tot die betekenis bydra. Laastens betrek ek Thurlow se kriteria van 'n multimodale teks om vas te stel hoe die tekensisteme tot mekaar spreek.

In hoofstuk 5 word 'n kort opsomming van my bevindings gegee en verduidelik ek hoe die semiotiek en multimodale benaderings help om 'n analise van elektroniese poësie te doen. Ek verduidelik ook

hoe verskillende multimodale elemente tot die betekenis van 'n teks kan bydra. Moontlikhede vir verdere studie word ook in die laaste hoofstuk vermeld.

Hoofstuk 2: Semiotiek en multimodaliteit

2.1 Inleiding

Soos reeds in die voorafgaande hoofstuk genoem, maak Instagramdigters gebruik van verskeie tekensisteme om Instagrampoësie te skep. Sommige Instagramdigters gebruik slegs geskrewe elemente en ander kombineer dit met visuele en ouditiewe elemente. Omdat Instagram 'n platform is wat hoofsaaklik visueel van aard is, is dit belangrik vir navorsers van Instagrampoësie om al die elemente wat by 'n teks betrokke is, in ag te neem. Die semiotiek en semiotiese teorieë gefokus op multimodaliteit stel my dus in staat om die funksionering van tekstuele, visuele en ouditiewe tekens in Instagrampoësie te ondersoek.

Semiotiek kan kortweg beskryf word as die studie van tekens en die maniere waarop tekens bydra tot betekenisgeving. Teoretici voer aan dat taal 'n tekensisteem is, en dat die woorde in 'n taal as tekens funksioneer. Semiotici, na aanleiding van die werk van Ferdinand de Saussure, aanvaar in die algemeen dat 'n teken uit 'n 'betekenaar' (die vorm van die woord) en 'n 'betekende' (die betekenis wat aan die woord gekoppel word) bestaan. Tekens kan ook, volgens die semiotikus Charles Sanders Peirce, verskillende funksies in tekste vervul, naamlik indeksale, ikoniese en simboliese funksies. Die onderskeid tussen hierdie verskillende funksies stel my in staat om die verhoudings tussen tekens in Instagrampoësie te ondersoek ten einde moontlike interpretasies van die gedigte te formuleer. Daar is verskeie teoretici wat bygedra het tot die ontwikkeling van die semiotiek, en in hierdie hoofstuk sal daar verwys word na die reeds genoemde de Saussure en Peirce, sowel as Roland Barthes en Umberto Eco se bydrae tot die semiotiek.

Aangesien Instagrampoësie multimodaal van aard is, is dit nodig om dit vanuit 'n multimodale perspektief te benader. Multimodale benaderings ondersoek alternatiewe soorte tekens in 'n teks wat saam met geskrewe tekens betekenis kan skep, sowel as die maniere waarop dit tot die betekenis van die teks kan bydra. Hierdie tekens sluit visuele en ouditiewe elemente soos kleur, foto's en klank in. Multimodale benaderings berus op sosiale semiotiek, dus is dit nodig om die spesifieke uitgangspunte van sosiale semiotiek (eerder as net die semiotiek in die breë) in hierdie ondersoek te benut.

Sosiale semiotiek ondersoek menslike gedrag in spesifieke sosiale opsette sowel as die manier waarop betekenis in verskillende sosiale kontekste en in die interaksie met verskillende semiotiese modusse geskep word (Jewitt *et al*, 2016:58). In terme van multimodaliteit beteken dit dat die verskillende tekensisteme in 'n teks, asook die konteks van die produksie of resepsie van die teks, bydra tot die betekenis wat geskep word. Die konsep van multimodaliteit stel my dus in staat om visuele en ouditiewe elemente in Instagrampoësie te analiseer ten einde vas te stel of die modus, ontwerp en produksie van Instagrampoësie wel bydra tot betekenisgeving in die gedigte. 'n Ondersoek van die resepsie van die gedigte, alhoewel dit insiggewend kan wees, val dus buite die bestek van hierdie studie.

Alvorens ek oor die semiotiek en multimodaliteit uitbrei, is dit belangrik om vlugtig te verwys na Roman Jakobson se kommunikasiemodel en die funksies van taal wat hy identifiseer het. Verskeie semiotiese navorsers wat in hierdie hoofstuk bespreek word, het hul studies op Jakobson se model

gebaseer (sien Eco, 1979:4; Eco, 1986:170; Hawkes, 1977:129 en Chandler, 2002:3). Eco (1979:4) noem byvoorbeeld dat Jakobson se funksies van taal noodsaaklik is om kommunikasie te verstaan en ook dat dit veral waardevol is vir studies oor kodering (Eco, 1986:170).

De Saussure, grondlegger van die semiotiek, het die konsepte wat in die kommunikasiemodel voorkom in sy navorsing gebruik lank vóór Jakobson sý kommunikasiemodel geskep het. Hy het aangevoer dat sosiale kontekste en konvensies die betekenis van 'n teken binne 'n sekere gemeenskap bepaal (de Saussure, 1959:68). Reeds hier het hy na die verhouding tussen die sender, boodskap, ontvanger en kode verwys. Hierdie verhouding word verder in afdeling 2.3.1. bespreek.

Nadat Jakobson se kommunikasiemodel in afdeling 2.2 uiteengesit word, gee ek in afdeling 2.3 'n oorsig van die grondleggers van die semiotiek en hul relevante bydrae tot semiotiese teorieë. In afdeling 2.4 verwys ek na Afrikaanse semiotiese studies wat fokus op beide poësie en ander kultuurvorms soos die kuberruimte. Dit dien as bewys dat die semiotiek wel 'n veelsydige studieveld is wat nie net op geskrewe tekensisteme van toepassing is nie. Dit situeer ook my studie in terme van 'n reeds bestaande studieveld binne die Afrikaanse letterkunde. In afdeling 2.5 gee ek 'n breedvoerige definisie van multimodaliteit en bespreek ek ook die konseptualiseerders van multimodaliteit. Daar word verwys na die multimodale teken en die manier waarop dit met die semiotiese teken ooreenstem en daarvan verskil. Aan die einde van hierdie hoofstuk dui ek in afdeling 2.6 aan hoe die semiotiek en multimodale studies aangewend kan word om elektroniese tekste, in hierdie geval Instagrampoësie, te analiseer.

2.2 Roman Jakobson: die kommunikasiemodel en sy invloed op die semiotiek

Roman Jakobson was 'n Russiese taalkundige wat hoofsaaklik op verskillende literêre fenomene gefokus het. Sy werk is veral belangrik in die veld van kommunikasieteorie. Hy het 'n kommunikasiemodel ontwikkel en ses funksies van taal identifiseer (Hébert, 2021a). Sy *Closing statements: linguistics and poetics* (1960) is veral waardevol vir hierdie ondersoek omdat dit die kommunikasiemodel grafies voorstel en die verskillende kommunikatiewe funksies verduidelik. Jakobson se kommunikasiemodel bestaan uit ses faktore wat gelyktydig 'n rol in die kommunikasieproses speel. Hierdie funksies word in figuur 1 uitgebeeld.



Figuur 1: Jakobson se kommunikasiemodel

Volgens Jakobson (1960:353) stuur die sender 'n boodskap aan die ontvanger. Die boodskap moet egter in die relevante konteks gedekodeer word in terme van 'n spesifieke stel kodes sodat die ontvanger dit suksesvol kan verstaan en ontvang. Die boodskap moet kontak maak met die ontvanger vir kommunikasie om plaas te vind. Wanneer die boodskap kontak maak, is dit 'n manier vir die sender om kommunikasie met die ontvanger te bevestig. Jakobson (1960:353) beskryf dit as 'n fisiese kanaal of 'n sielkundige verbintenis tussen die sender en die ontvanger wat kommunikasie moontlik maak. Hierdie word ook die fatiese funksie genoem (sien figuur 2) en dit verseker dat kommunikasie tussen die sender en die ontvanger plaasvind. Jakobson (1960:355) noem dat uitings soos "Kan jy my hoor?" waarop die ontvanger moet antwoord die lyne van kommunikasie oophou.

Kommunikasie het nie net 'n fatiese funksie nie, dit kan ook "referential, emotive, conative, poetic, [...] [and] metalingual" (Jakobson, 1960:354-355) funksies hê. Hierdie ses funksies werk saam met die ses faktore van die kommunikasiemodel om 'n boodskap te enkodeer en dekodeer. Chandler (2002:2) tabelleer dit soos volg:

Type	Oriented towards	Function	Example
referential	context	imparting information	It's raining.
expressive	addresser	expressing feelings or attitudes	It's bloody pissing down again!
conative	addressee	influencing behaviour	Wait here till it stops raining!
phatic	contact	establishing or maintaining social relationships	Nasty weather again, isn't it?
metalingual	code	referring to the nature of the interaction (e.g. genre)	This is the weather forecast.
poetic	message	foregrounding textual features	It droppeth as the gentle rain from heaven.

Figuur 2: Chandler (2002:2) se tabellering van taalfunksies

Figuur 2 dui aan dat 'n boodskap gemik is op 'n sekere faktor van die kommunikasiemodel wat die funksie daarvan bepaal. Indien 'n boodskap, byvoorbeeld, ekspressief van aard is, is die sender die dominante faktor in die kommunikasieproses. Die hoofdoel van 'n ekspressiewe boodskap is om die gevoelens van die sender oor te dra. Wanneer 'n boodskap poëtiese van aard is, is die boodskap self die dominante faktor in die kommunikasieproses. Die hoofdoel van 'n poëtiese boodskap is om 'n boodskap in poëtiese taal soos beeldspraak aan die ontvanger oor te dra. Jakobson (1960:356) voer aan dat verskeie funksies in 'n boodskap kan voorkom, maar volgens hom sal daar altyd 'n dominante funksie wees (sien ook Hawkes, 1977:129). In poësie, byvoorbeeld, sal daar verskeie funksies voorkom, maar die poëtiese funksie sal die dominante funksie wees. Eco (1987:115-117) meen dat Jakobson se invloed op kontemporêre semiotiese studies so belangrik is dat dit ook van toepassing is op ander semiotiese sisteme buite die letterkunde. Hiermee verwys hy na Jakobson (1958:351) se uiting dat poësie en poëtiese eienskappe nie net beperk is tot linguistiese sisteme en studieveld nie, maar dat dit in ander semiotiese sisteme ook kan plaasvind. So is beeldspraak soos metafore en

metonimia volgens Eco (1987:116) nie beperk tot poësie nie en kan dit ook in ander kultuurvorms soos films verskyn en geanaliseer word.

Op 'n soortgelyke wyse voer Eco (1987:112) aan dat taal ook nie van menslike gedrag geskei kan word nie. Eco (1987:112) stel dat semiotiese sisteme in die algemeen dieselfde proses volg en dat dit met inagnome van kontekstuele faktore benader moet word soos taal wat binne die raamwerk van menslike gedrag benader moet word. Enige semiotiese sisteem is onderwerp aan 'n spesifieke stel semiotiese wette en funksies van kodes. Die kodes kan egter as subkodes aan spesifieke gemeenskappe en selfs loopbane gekoppel word. 'n Voorbeeld hiervan is vakspesifieke jargon soos in die mediese veld waar taal aangepas moet word om sekere konsepte oor te dra. 'n Taal moet dus deur 'n sekere gemeenskap aanvaar en die kode van daardie taal dan deur die gemeenskap gedeel word. Dus kan die enkodering of dekodeering nie sonder die invloed van eksterne faktore soos die konteks en die kode plaasvind nie.

Eco (1987:114) sê dat Jakobson verskeie kommunikasieprosesse met mekaar vergelyk. Benewens poësie het hy skilderye, musiek, film en teater met mekaar vergelyk. Hy was ook die eerste een wat Peirce se drieledige klassifikasie van tekens (ikoon, indeks en simbool) toegepas het om die verskille tussen tekens in kunswerke te analiseer.

Hier is dit duidelik dat die ontwikkeling van die semiotiek as literêre benadering verstrengel is met Jakobson se kommunikasiemodel omdat dit kodes en kontekste as deel van die kommunikasieproses beskou. Soos reeds genoem, het Jakobson aangevoer dat kommunikasie nie in isolasie kan plaasvind nie. Beide die semiotiek en die kommunikasiemodel is gemoeid met kodes en die manier waarop dit tot die versending en resepsie van die boodskap bydra. In die volgende afdeling word die biografiese gegewens en die relevante bydrae van die grondleggers van die semiotiek, by name de Saussure, Peirce, Eco en Barthes, bespreek.

2.3 Grondleggers van die semiotiek

Daar is verskeie teoretici wat studies oor die semiotiek gedoen het, maar vir die doeleindes van hierdie studie fokus ek op vier van die mees invloedryke grondleggers van die semiotiek, naamlik Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Roland Barthes en Umberto Eco.

2.3.1 Ferdinand de Saussure (1857-1913)

Ferdinand de Saussure word deur Chandler (2002:1) beskryf as die eerste grondlegger van die semiotiek. Hy het ook 'n groot invloed op linguistiek in die algemeen gehad. De Saussure is in Geneva in 1857 gebore en het vergelykende linguistiek op universiteit studeer (Kemmer, 2009). Reeds op 21-jarige ouderdom is sy eerste belangrike werk gepubliseer. Sy verhandeling oor die primitiewe klinkersisteem in die Indo-Europese tale (*Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*) word deur Lehmann (2006) as fenomonaal beskryf, en hy noem dat de Saussure op grond van hierdie werk as die vader van moderne linguistiek beskou kan word.

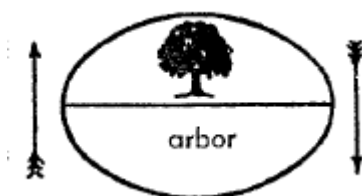
Dit is egter sy *Cours de linguistique générale* (*Kursus in algemene linguistiek*), postuum in 1916 uitgegee, wat die grootste invloed op linguistiek gehad het. Die *Cours*, soos dit kortweg genoem word, bestaan uit verskeie notas en lesings wat de Saussure tydens sy lewe gemaak en gegee het.

Dit bied ook 'n oorsig van sy teoretisering van die semiotiek. Die *Cours* is in 1959 deur Wade Baskins in Engels vertaal en het daarna ook 'n groot invloed in die Engelssprekende wêreld gehad.

In die *Cours* definieer de Saussure die semiotiek soos volg: "A science that studies the life of signs within society [...] It would be a part of social psychology and consequently general psychology; I shall call it semiology." (1959:16). Die woord 'semiologie' is afkomstig van die Griekse woord *semeion* wat 'teken' beteken en volgens de Saussure bepaal semiologiese prosesse dit waarvoor tekens staan en wat die wette is wat betekenis bewerkstellig. Verder voer hy aan dat taal 'n sisteem van tekens is wat idees voorstel (de Saussure, 1959:16). Hier noem hy voorbeelde soos die skryfsisteem, die alfabet vir dowe mense (gebaretaal), simboliese rituele en weermagskodes. Hierdie is voorbeelde van sisteme wat op 'n spesifieke manier deur die ontvanger interpreteer kan word sodat kommunikasie kan plaasvind.

Taal is egter vir de Saussure (1959:16) die belangrikste en enigste sisteem waaraan bestudeerders van die semiotiek aandag moet skenk. De Saussure het dus slegs monomodale tekste en voorbeelde in ag geneem. Hy onderskei tussen *langue* (die geskrewe deel van 'n taalsisteem) en *parole* (die verbale deel van 'n taalsisteem) as aparte elemente waaruit taal bestaan (de Saussure, 1959:9-13). Soos daar verder in die hoofstuk verduidelik word, het hierdie idee mettertyd heelwat verander met die latere proliferasie van multimodale tekste en ander benaderings tot die interpretasie van tekens.

De Saussure (1959:67) se konsep van die teken bestaan uit twee dele, naamlik die betekenaar (*signifiante*) en die betekende (*signifié*). Die betekenaar is die vorm wat die teken aanneem en die betekende is die konsep wat die teken verteenwoordig. In sy studie gebruik hy die voorbeeld van 'n boom om die verhouding tussen die betekenaar en die betekende aan te dui, soos uitgebeeld in figuur 3:



Figuur 3: Ferdinand de Saussure se illustrasie van die teken (de Saussure, 1959:67)

Hier word die woord *arbor* gebruik as die betekenaar wat die konsep van 'n boom, 'n stewige plant met blare en takke, aandui. Die illustrasie van 'n boom verteenwoordig hierdie betekende, die boom self.

Die teken berus verder op twee beginsels wat volgens de Saussure noodsaaklik is vir die interpretasie daarvan, naamlik die lineêre aard van die betekenaar en die arbitrêre aard van die teken.

Die lineêre aard van die betekenaar verwys na die feit dat die verteenwoordiging van betekenaars opeenvolgend in 'n tekensisteem plaasvind (de Saussure, 1959:70). In 'n geskrewe teks volg die woorde een ná die ander sodat die ontvanger daarvan kan sin maak. Dit is dieselfde wanneer

iemand praat. Indien dit nie lineêr plaasvind nie, sal die ontvanger van die boodskap dit moontlik nie kan interpreteer nie. Volgens de Saussure (1959:70) is dit wel die geval dat visuele tekens nie noodwendig lineêr ontvang word nie – dus sal dit moeilik wees om ’n multimodale tekensisteem soos Instagrampoësie te interpreteer indien dit slegs vanaf ’n de Saussuriaanse perspektief benader word. Dit is egter hier waar multimodale studies die probleem oorkom. Multimodale studies voer aan dat verskillende elemente in ’n tekensisteem eers onafhanklik analiseer en dan as deel van die hele tekensisteem interpreteer moet word. Hierdie benadering word in afdeling 2.5 bespreek.

Die arbitrêre aard van die teken dui daarop dat die betekenaar en die betekende geen verklaarbare verhouding het nie (de Saussure, 1959:69). Dit beteken egter nie dat die vasstel van die betekende heeltemal aan die ontvanger van die teken oorgelaat word nie, maar eerder dat die teken ongemotiveerd is. De Saussure (1959:68) gebruik hier die voorbeeld van die woord “suster”. Daar is geen natuurlike verbintenis tussen die teken en die klanke wat gevorm word tydens die uitspraak nie. As gevolg van arbitrêre sosiale konvensies weet die ontvanger egter na watter betekende die betekenaar “suster” verwys.

Dat tekens berus op sosiale konvensies, beteken dat die gemeenskap se rol in die ontwikkeling van ’n taal as tekensisteem ook oorweeg moet word. De Saussure (1959:76-78) voer aan dat taal nie immuun is teen tyd nie en ook nie afgesonder is van sosiale verandering nie. Een gevolg van die arbitrêre aard van die teken is dat die verhoudings tussen betekenaar en betekende oor tyd verander. Die Nederlandse betekenaar “voet”, byvoorbeeld, het steeds dieselfde betekenaar en betekende in Afrikaans, maar die meervoud daarvan het verander van “voeten” na “voete”.

Belangrik vir my studie is dat de Saussure (1959:120) ook verwys na die *modus (mode)* van tekens. Vir hom is dit irrelevant hoe ’n teken voorkom ten opsigte van kleur, lettertipe, grootte, ensovoorts. Hierdie stelling word later in afdeling 2.5.1 geproblematiseer.

Alhoewel de Saussure die basis van die semiotiek gelê het, is dit ver van die hedendaagse weergawes van die semiotiek wat gebruik kan word in die analise van multimodale tekste soos Instagrampoësie. Soos wat vervolgens aangetoon word, het Charles Sanders Peirce se werk het in verskeie opsigte de Saussure se teoretisering aangevul.

2.3.2 Charles Sanders Peirce (1839-1914)

Charles Sanders Peirce het de Saussure se teorie oor tekens uitgebrei en in sy navorsing gee hy veral waardevolle insigte oor die verhoudings tussen tekens in ’n groter tekensisteem. Peirce is in Massachusetts gebore en het akademies in verskeie velde presteer, insluitend die wetenskap, wiskunde en filosofie. Hy het belangrike navorsing oor pragmatiek gedoen en verskeie wetenskaplike artikels daaroor geskryf (Hébert, 2021b).

Peirce het later ’n dosent in logika by die Johns Hopkins Universiteit in Baltimore geword. Tydens sy akademiese loopbaan het hy onder meer aandag geskenk aan semiotiese teorieë (Hébert, 2021b). Sy navorsing en lesings is gebundel in die *Collected papers of Charles Sanders Peirce* wat in agt volumes in 1994 gepubliseer is.

Vir Peirce (1994:228) word 'n teken ook 'n 'verteenwoordiger' genoem en volgens hom is dit iets wat vir iets of iemand anders staan. Die verteenwoordigende (dit wat verteenwoordig word deur die verteenwoordiger) staan as die 'voorwerp' bekend en is in verhouding tot die verteenwoordiger. Hierdie verhouding word die *interpretant* genoem (Peirce, 1994:242).

Peirce redeneer dat die verhouding tussen die verteenwoordiger en die voorwerp op verskeie maniere interpreteer kan word. (Peirce, 1994:234). Elkeen van die elemente van die teken kan verder drie dele verdeel word (Peirce, 1994:235-237).

Chandler (2002:11) voer aan dat die verdere drieledige klassifisering baie uitvoerig is wat dit moontlik maak om meer as 50 000 verskillende soorte tekens te identifiseer. Volgens hom is die drieledigheid van die verteenwoordiger die belangrikste aspek van Peirce se semiotiek (Chandler, 2002:11). Die drie verskillende verhoudings wat daarvolgens tussen die voorwerp en die verteenwoordiger voorkom, is die 'ikoon', 'indeks' en 'simbool' (Peirce, 1994:247-249).

Die ikoon of 'n ikoniese verhouding verwys na 'n teken waarvan die verteenwoordiger die voorwerp aandui. Peirce voer aan dat enige iets 'n ikoon is so lank as wat dit 'n presiese verteenwoordiger van die voorwerp of idee is. Chandler (2002:11) gee voorbeelde van ikone soos 'n portret of klanknabootsing in 'n gedig.

Die indeks of 'n indeksale verhouding verwys na 'n teken waar die verteenwoordiger direk aan die voorwerp gekoppel word (Peirce, 1994:248). Chandler (2002:12) brei hierop uit en voer aan dat indeksale tekens nie arbitrêr kan wees nie, maar dat daar 'n direkte verband tussen die verteenwoordiger en die voorwerp is. Hier noem hy voorbeelde soos rook wat 'n vuur aandui, 'n horlosie wat tyd aandui, en indeksale woorde soos 'die', 'dit', 'hier' en 'daar'.

Die simbool of 'n simboliese verhouding is, volgens Chandler (2002:12), die teken wat die meeste op sosiale konvensie berus, en dikwels in letterkunde aangetref word. Peirce (1994:249) beskryf die simbool as 'n teken wat 'n voorwerp aandui op grond van 'n algemeen aanvaarbare stel idees of, soos hy dit noem, wette. Chandler (2002:11) voer verder aan dat die simbool nie presies soos die voorwerp lyk nie en dat die vorm daarvan arbitrêr is. Hy ondersteun Peirce se definisie en voer aan dat die interpretasie van simbole sosiaal bepaald word. Hier noem hy voorbeelde soos taal in die algemeen, morsekode en verkeersligte. Hawkes (1977:129) beklemtoon verder dat enige teken 'n simbool, ikoon of indeks kan wees, maar dat die konteks waarin die teken sigself bevind, bepaal watter soort verwysing dominant sal wees.

Peirce se onderskeid tussen ikoniese, indeksale en simboliese tekens stel my in staat om monomodale en multimodale tekens apart te interpreteer en om die verhoudings tussen verskillende tekens te analiseer. Ek kan ook vervolgens vasstel wat die aard van die verhoudings tussen die monomodale en multimodale tekensisteme is (ikonies, indeksaal of simbolies) en of die tekensisteme wel bydra tot die holistiese betekenis van die gedig.

2.3.3 Roland Barthes (1915-1980)

Roland Barthes se werk oor die semiotiek het van strukturalisme een van die invloedrykste teoretiese bewegings van die twintigste eeu gemaak (Liukkonen, 2017). Hy is in 1915 in Frankryk

gebore en het klassieke literatuur aan die Sorbonne Universiteit gestudeer. Hierna het hy as onderwyser gewerk en later as universiteitsdosent (Liukkonen, 2017). Barthes het verskeie boeke gepubliseer wat, onder andere, sy navorsing oor die semiotiek insluit.

Een van sy eerste gepubliseerde werke was 'n tydskrif met die naam *Théâtre populaire (Populêre teater)*, maar hy het eers later sy invloedrykste werk, *Mythologies*, in 1957 gepubliseer (Liukkonen, 2017). In *Mythologies* het Barthes semiologiese konsepte gebruik in die analise van die maniere waarop mites en tekens in kontemporêre kultuurverskynsels funksioneer. Hy het gefokus op die sisteem van tekens en die onderliggende strukture wat tot die algehele betekenis van tekste bydra (Liukkonen, 2017).

In 1964 het hy *Éléments de sémiologie (Elemente van semiologie)* gepubliseer en dit is deur Annette Lavers en Colin Smith in 1967 in Engels vertaal as *Elements of semiology*. In hierdie boek bespreek hy die verskillende elemente van die semiotiek soos uiteengesit deur de Saussure. Hierdie elemente sluit in *langue, parole*, die betekenaar en die betekende wat die teken vorm en betekenis skep.

Barthes het ook in 1967 'n invloedryke essay geskryf getiteld, "La mort de l'auteur" (deur Heath in Engels vertaal as "The death of the author"), waarin hy die rol van die ontvanger en skrywer in kontemporêre tekste bespreek. Hierdie essay is later opgeneem in sy *Image – Music – Text (1977)*. Hierin voer hy aan dat letterkundige navorsing tradisioneel hoofsaaklik op die skrywer van 'n teks gefokus het, en dat hierdie siening moet verander. Hy voer aan dat die leser ook in ag geneem moet word en dat "the birth of the reader must be at the cost of the death of the Author" (Barthes, 1977:148). Hiermee het hy bedoel dat die klem eerder moet val op die manier waarop die leser 'n teks interpreteer as op die boodskap wat die skrywer wil oordra.

Soos reeds genoem, het Barthes sy navorsing op de Saussure en ook Peirce se semiotiese teorieë gebaseer. Hy noem byvoorbeeld dat hy met de Saussure se klassifikasie en interpretasie van taal saamstem, en dat die soort taal wat gebruik word afhang van die sosiale konteks waarin dit gesitueer is (Barthes, 1983:28). Hy gebruik ook de Saussure se klassifikasie van die teken wat uit die betekenaar en betekende bestaan (Barthes, 1983:35).

De Saussure se definisie van die betekenaar word verder deur Barthes geklassifiseer as 'n bemiddelaar tussen die vormlike aspekte van die teken en dit wat verteenwoordig word (Barthes, 1983:47). Hy beklemtoon dat sekere tekens wat dieselfde eienskappe deel, saam gegroepeer kan word, byvoorbeeld verbale tekens, grafiese tekens en beduidende tekens (Barthes, 1983:47). Reeds hier dui Barthes dus aan dat geskrewe en verbale tekens nie die enigste tekens is wat in 'n sisteem voorkom nie.

Die interpretasie van tekens hang vir Barthes af van die kontekste van die sender en die ontvanger. Barthes (1983:46) voer aan dat betekendes van kultuur tot kultuur verskil en dat dit verskillend interpreteer word op grond van die kennis wat ontvangers na die teken bring. Die teken word dus op ander maniere deur individue uit verskillende taal- en kultuurgroepe geïnterpreteer (1983:47). Tydens hierdie proses van betekenisgeving funksioneer die betekende en die betekenaar saam om die teken binne die kontekste van die sender en ontvanger te vorm. Barthes (1983:48) klassifiseer hierdie proses as 'semiose'.

Die teken as geheel is vir Barthes, soos vir de Saussure en Peirce, ook arbitrer (Barthes, 1983:35), en hy beklemtoon verder dat sekere tekens nie ten doel het om iets spesifiek te beteken nie (Barthes, 1983:41). Hy noem byvoorbeeld dat sosiale tekens soos klere en kos slegs daar is vir beskerming en oorlewing. Hierdie tekens noem hy ‘tekenfunksies’ (*sign functions*) (Barthes, 1983:41). Multimodale teoretici voer egter aan dat alle tekens in tekste geskep word om ’n boodskap of ’n idee oor te dra. Daar word later in afdeling 2.5.1 hierop uitgebrei.

Barthes bou nie net voort op vroeëre semiotiese teorieë nie, maar identifiseer ook tekortkominge in hierdie teorieë. Een van die probleme wat hy identifiseer, is dat die semiotiek aangepas moet word om te verklaar hoe betekenisgeving plaasvind wanneer verskillende semiotiese sisteme in een tekensisteem betrokke is (Barthes, 1983:31). Hiermee bedoel hy dat niks nuuts ’n taal kan deurdring tensy dit eers deur ’n spesifieke groep só bepaal word nie. Dus is daar ’n groep in die gemeenskap wat besluit wat amptelik by die taal gevoeg kan word wanneer dit byvoorbeeld vir die eerste keer in verbale kommunikasie voorkom. Dit is nie noodwendig die hele gemeenskap wat kan besluit nie, maar slegs ’n “deciding group” (Barthes, 1983:31). Hier gee hy die voorbeelde van die kos- en modebedryf waarin spesifieke woorde en terminologie nodig is. Die huidige linguistiese sisteem wat deur almal gebruik word, moes verander omdat dit nie voldoende was in hierdie bedrywe nie en deur ’n sekere groep in die gemeenskap aanvaar moes word. Hier speel Jakobson se kodes en subkodes ’n rol omdat die ontvanger van die tekens in die kos- en modebedryf nie net ’n kennis van die bestaande taal nodig het om die boodskap te dekodeer nie, maar ook kennis van die spesifieke terminologie wat aan die onderskeie bedrywe gekoppel is.

In hier voege kan geargumenteer word dat die linguistiese sisteem in Instagrampoësie nie die enigste semiotiese sisteem is wat ’n rol speel in die interpretasie van ’n gedig nie. Instagrampoësie bestaan wel uit geskrewe tekens, maar dit is in die algemeen multimodaal omdat tekens soos visuele en ouditiewe elemente ook voorkom. Die semiotiese sisteem moet dus verander om meer as een tekensisteem in dieselfde teks in ag te neem.

Nog ’n belangrike element wat deel uitmaak van semiose is die konsep van die ‘kode’. Umberto Eco se bespreking van die rol van die kode in kommunikasie, soos uiteengesit in sy *Semiotics and the philosophy of language* (1986), en die impak wat dit op interpretasie het, kom vervolgens aan bod.

2.3.4 Umberto Eco (1932-2016)

Umberto Eco se semiotiese werke is grotendeels deur Barthes beïnvloed en hy het reeds as jong seun die wêreld as “a web of signs” (Thomson, 2016) gesien. Hy het meer as 20 boeke oor die interpretasie van tekens en simbole geskryf wat groot bydrae tot die semiotiek gelewer het. Hy is ook bekend vir sy topverkoper roman *Il nome della rosa* (*Die naam van die roos*) (1980) waarin hy verskeie semiotiese tegnieke deur middel van fiksie verken (Kandell, 2016).

Eco is in 1932 in Italië gebore en het eers as joernalis gewerk voordat hy op akademiese gebied by die semiotiek betrokke geraak het (Thomson, 2016). Hy was die eerste professor van semiotiek aan die Universiteit van Bologna en sy lesings het analises van die James Bond-romans, *Mad*-tydskrifte en foto’s van Marilyn Monroe ingesluit (Thomson, 2016).

Sy noemenswaardigste bydrae tot die semiotiek op akademiese gebied sluit in die teorieë uiteengesit in *La estructura ausente (Die afwesige struktuur)* (1968), *Semiotics and a philosophy of language* (1986) en *A theory of semiotics* (1976). Dit is veral die laasgenoemde twee werke wat belangrik is vir die bespreking van Eco se semiotiek. In hierdie twee boeke som hy naamlik sy verstaan van die teken, die betekende en die betekenaar op en beklemtoon hy ook hoe belangrik kode in die kommunikasieproses is.

Eco (1986:16) voer aan dat die kommunikasieproses nie sonder 'n kode kan plaasvind nie. Die term 'kode' word gedefinieer as 'n sekere reël of stel reëls wat die boodskapper en die ontvanger in staat stel om 'n geënkodeerde boodskap te dekodeer, of in semiotiese terme, 'n teken te interpreteer (Eco, 1986:16).

Die kode is nie net verantwoordelik vir die interpretasie van tekens nie, maar ook die reëls waarvolgens 'n teken geskep word (Eco, 1976:161). Eco noem ook dat die kode tydens die kreatiewe proses herstruktureer kan word om tot nuwe soorte boodskappe te lei. Eco (1986:25) gebruik hier as voorbeeld die uitdrukking "king of the jungle". Hy verduidelik dat hierdie sinsnede 'n leeu verteenwoordig, maar dat die enigste manier waarop die ontvanger dit weet, is omdat die woorde "koning" en "leeu" reeds met hul onderskeie betekenis geënkodeer is. Dit laat die ontvanger dus toe om die metafoer te dekodeer en dit beteken dat daar verskeie, moontlik onbepaalde, interpretasies van die metafore in, onder andere, literêre tekste kan wees (Eco, 1986:24). In Louise Viljoen se studie wat in afdeling 2.4.1 bespreek word, is dit duidelik hoe kode in letterkunde 'n rol kan speel. Hier ondersoek sy Breyten Breytenbach se bundel (*'yk'*) vanuit 'n semiotiese oogpunt en voer aan dat Breytenbach se gedigte reeds, na aanleiding van sy vorige gedigte, bundels en outobiografiese feite, met sekere betekenis geënkodeer is.

Daar is reeds verskeie studies waarin Afrikaanse letterkunde vanuit 'n semiotiese perspektief benader word. Heelwat van hierdie studies voer aan dat letterkunde nie in 'n vakuum plaasvind nie en binne kulturele kontekste gelees moet word. Van hierdie studies volg ook multimodale benaderings om die tradisionele semiotiek aan te vul, soos in afdeling 2.4 verduidelik word.

2.4 Semiotiek in die Afrikaanse letterkunde

2.4.1 Viljoen – Breytenbach se ('yk'): 'n semiotiese ondersoek

In Louise Viljoen (1988) se proefskrif oor Breyten Breytenbach se digbundel (*'yk'*), wend sy die semiotiek aan in 'n wyer konteks as slegs een van Breytenbach se gedigte of bundels. Die semiotiese analise van hierdie digbundel word intratekstueel sowel as intertekstueel aangewend om Breytenbach se oeuvre en biografiese besonderhede by die analise te betrek (Viljoen, 1988:59).

Viljoen gebruik veral die konsep van kodes om die plek van hierdie digbundel in Breytenbach se oeuvre te verstaan. As voorbeeld noem sy dat die outeur self as 'n versameling van kodes gesien moet word en dat die digbundel aan die hand van sy biografie gelees kan word (Viljoen, 1988:58). Daar is twee portrette van Breytenbach op die bundel se omslag wat verder bevestig dat dit outobiografies van aard is. Viljoen se benadering is in spanning met Bartes se "Death of the Author" wat die outeur buite rekening laat en dus hom of haar nie as 'n versameling kodes sien nie.

Verder wend Viljoen ook die semiotiek aan by die lees van die titel van die bundel om die biografiese aard van die bundel te beklemtoon. Sy voer byvoorbeeld aan dat die titel op die voorkop van die Breytenbach-portret geïnskribeer is en dus kan ('yk') gesien word as 'n naam vir Breytenbach (Viljoen, 1988:61). Die woord "yk" kan ook gelees word as 'n ander vorm van die voornaamwoord "ek", dus word die betekenaar "ek" vervang met die betekenaar "yk" (1988:61). Volgens Viljoen (1988:61) word die betekenaar "yk" nog verder verplaas met "ik", die Nederlandse vorm van die persoonlike voornaamwoord "ek", in een van die gedigte in die bundel. Al hierdie voorbeelde beklemtoon dat die bundel na Breytenbach se lewe verwys.

Uit die voorgenoemde voorbeelde is dit duidelik dat die outeur self ook 'n kode kan vorm en dat gedigte in sy/haar oeuvre as deel van die dieselfde kode gelees kan word. Viljoen (1988:58-58) dui aan dat die semiotiek verby die tekensisteme in die gedig strek en hoe handig kodes by die semiotiese analise van gedigte is. Hierdie insigte is waardevol vir my analyses van die Instagramgedigte in hoofstuk 4.

2.4.2 Van der Merwe en Snyman – “Semiotiese fokus op die gedig as estetiese teken-objek”

In Catrien van der Merwe en N.J. Snyman (1990) se artikel wend die navorsers hul tot die semiotiek om die gedig as estetiese teken-objek te analiseer. Die gedig wat hulle gekies het, is “Sitate per pos” deur Lina Spies, en hulle fokus spesifiek op die relasie tussen die teken en die betekende. Hiervoor gebruik hulle Peirce se drieledige indeling van die simbool, indeks en ikoon.

Eerstens word die simboolrelasie verduidelik in terme van 'n simboliese kode waarin die titel 'n belangrike rol speel. Hulle voer aan dat “Sitate per pos” 'n liefdesvers is, en dus in terme van hierdie tematiese kode gelees moet word (Van der Merwe en Snyman, 1990:97). Die gedig handel beide oor 'n romantiese liefdesverhouding, maar ook oor 'n liefde vir poësie.

Tweedens word drie soorte indeksale verhoudings in die gedig geïdentifiseer: indekse wat na die ekstratekstuele wêreld verwys, indekse wat na ander tekste verwys en intratekstuele indekse wat na elemente binne die teks verwys (Van der Merwe en Snyman, 1990:98). Laasgenoemde konsentreer op taalkode en skep die fiktiewe tekswerklikheid wat aan die ontvanger geopenbaar word. Indekse wat na die ekstratekstuele wêreld verwys, sluit “Sitate” en “pos” in, en verwys na 'n skriftelike kommunikasiekode wat belangrik is vir die lees van die gedig. Indekse wat na ander tekste verwys, oftewel intertekste, sluit in die motto van die gedig (“Nothing happened... It was almost like publishing poetry”) wat uit Erica Jong se outobiografiese roman *Fear of flying* (1973) kom. Die ontvanger wat kennis dra van hierdie motto sal die gedig in terme van die roman kan kontekstualiseer. Intratekstuele indekse kom voor in strofe 1 waar daar van 'n “geleende boek” gepraat word. Dit verwys terug na die “Sitate” in die titel van die gedig.

Laastens is daar 'n ikoniese verband tussen die titel en die inhoud van die gedig. Die “sitate” dui byvoorbeeld aan dat daar na 'n getuienis of bewys vanaf die sender verwys word en dat dit “ikonies op die poësie wat die liefde moet bevestig as 'n “ewig-brandende verbond” dui (Van der Merwe en Snyman, 1990:103).

Hierdie is slegs 'n paar voorbeelde van die maniere waarop Van der Merwe en Snyman semiotiek, veral Peirce se klassifikasies, aangewend het om 'n monomodale gedig te analiseer.

2.4.3 Mihálik – Ikoniek as betekenisproses in die Marilyn Monroe-gedigtereeke in Afrikaans

Aletta Mihálik (1997) se proefskrif handel oor die ikoniek in Afrikaanse gedigte oor Marilyn Monroe en hoe Monroe self as ikoon beskou word. Sy ondersoek onder andere gedigte deur Pirow Bekker, T.T. Cloete en Joan Hambidge. Eerstens noem sy dat daar vanaf semiotiek na sosiale semiotiek beweeg word omdat die teks in simbiose met die kultuurkonteks beskou moet word (Mihálik, 1997:18). Saam met sosiale en tradisionele semiotiek gebruik sy ook massakommunikasieteorieë en massakultuurstudies ten einde die Monroe-gedigtereeke te analiseer.

Mihálik gebruik Peirce se definisie van 'n ikoon as vertrekpunt, maar sy komplementeer dit met Holland se definisie van wat 'n ikoon is. Hy noem dat ikone dikwels religieuse status geniet omdat dit mensgemaakte afbeeldings is van iets wat aanbid word (Holland soos aangehaal deur Mihálik, 1997:2). In die letterkunde verwys 'n ikoon egter onder meer na visuele en talige intertekstualiteit, interaksie tussen die teks en teksproduksie, resepsie en referensialiteit (Mihálik, 1997:4). In die teks kan 'n ikoon byvoorbeeld verwys na 'n konsep, persoon of gebeurtenis in die realiteit (in hierdie geval na Marilyn Monroe en biografiese details oor haar lewe). Mihálik (1997:10-11) voer ook aan dat ikoniteit binne die resepsie van 'n literêre teks plaasvind. Wanneer 'n kritikus 'n teks ontvang, interpreteer en evalueer sy dit binne die verwysingsraamwerk van haar kultuurgemeenskap. Die resepsieproses word dus hier ook ikonies van aard omdat dit terugverwys na 'n spesifieke stel idees en opinies in die werklikheid binne 'n spesifieke kulturele, tyd- of taalkonteks.

Vanuit hierdie vertrekpunt voer Mihálik (1997:135) aan dat Marilyn Monroe se identiteit self ikonies van aard was nog voordat sy beroemd geword het (vanuit haar roem het haar status as Hollywood-ikoon ontstaan). As voorbeeld gebruik sy Monroe se geboortenaam, Norma Jeane Mortensen. Die woord *mort* beteken "dood", en dus was sy, volgens Mihálik, reeds as baba as "kind van die dood" geregistreer. Haar tweede naam, Jeane, verwys na Jean Harlow, 'n prototipiese Hollywood-aktrise op wie Monroe haar identiteit baseer het.

Hierdie ikoniteit word beklemtoon in die gedigtereeke wat Mihálik in haar proefskrif analiseer. Pirow Bekker se "Perdeby" (Mihálik, 1997:185) kan hier as voorbeeld gebruik word. Die gedig bevat verskeie voorbeelde van literêre ikone. Die titel hou visueel verband met Monroe se uurglasfiguur en het ook seksuele ondertone soos die "steek" van 'n perdeby. Die gedig gebruik ook die woord "stalaktiet" wat op 'n kru manier na Monroe se borste verwys. Die reël "melk en heuning" verwys na 'n seksuele utopie (Mihálik, 1997:187) wat Monroe se sekssimboolstatus beklemtoon.

In haar proefskrif identifiseer Mihálik ikone in verskillende kontekste en bewys dat dit nie tot die teks beperk is nie. Hier voer sy aan dat ikone en ikoniteit verder kan strek as die inhoud van die teks en selfs by eksterne faktore soos Monroe se biografiese besonderhede en die resepsieproses aangetref word. Dit beklemtoon ook weereens die belangrikheid van Peirce se drieledige indeling sowel as die sosiale semiotiek met die lees van poësie en dat dit 'n waardevolle benadering tot semiotiese analise is.

2.4.4 *Snyman – “Die buitebladkunswerk: kruispunt van die ikoniese en verbale teks met spesifieke verwysing na die werk van Johann de Lange”*

Maritha Snyman (1994) se artikel ondersoek die semiotiese verhouding tussen die buiteblad van digbundels en die inhoud daarvan. Volgens haar moet buiteblaaie as deel van die geënkodeerde teks beskou en as deel van die digbundel geanaliseer word (Snyman, 1994:48). Sy voer verder aan dat die buiteblaaie van Johann de Lange se digbundels in intratekstuele verhouding tot die ikoniese en verbale tekens in die gedigte staan.

Vroeër het outeurs gewoonlik nie insette gelewer in die keuses van buiteblaaie nie (Snyman, 1994:49). Dít het egter ná 1950 verander, maar uitgewers sien die digbundel steeds in die eerste plek as ’n produk wat bemark moet word en daarom moet die buiteblad aantreklik wees. Tog moet die buiteblad, volgens Snyman (1994:51), deel van die analise van die boek uitmaak, want die boek word in sy geheel as boodskap na die ontvanger gestuur.

Snyman het vier van De Lange se bundels en hul buiteblaaie vanuit ’n semiotiese oogpunt geanaliseer. Hierdie vier digbundels se buiteblaaie is ontwerp deur kunstenaars wat deur De Lange genader is. De Lange het byvoorbeeld vir Sheila Cussons gevra om die buiteblad vir *Waterwoestyn* (1984) te skets nadat sy die bundel geles het (Snyman, 1994:52). Volgens Snyman kan die enkele manlike beeld op die voorblad die be-tekening van die parateks ondersteun: dit beklemtoon die temas van weerloosheid en eensaamheid in die bundel (Snyman, 1994:53).

Uit Snyman se studie is dit duidelik dat die semiotiek verder as die geskrewe teken strek. Daar is multimodale elemente wat ook ’n rol in ’n semiotiese analise van letterkunde kan speel. Die verhouding tussen multimodale elemente in Instagrampoësie is wel anders omdat daar nie sprake van parateks⁶ is nie, want die visuele en ouditiewe tekensisteme is deel van die teks self. Ek voer wel aan dat die byskrifte en hutstekens in sekere gevalle wel deel uitmaak van die parateks omdat dit nie deel is van die gedig self nie, maar dit addisionele inligting aan die ontvanger bied wat die interpretasie van die gedig kan verander.

2.4.5 *Van der Walt en Sevenhuysen – Televisie as kultuurmedium: die oordra van ideologie in Afrikaanse kinderprogramme, ca. 1976-1996*

In Carin van der Walt en Karina Sevenhuysen (2004) se artikel ondersoek hulle die maniere waarop tekens in televisie as kultuurmedium sekere ideologieë kan oordra met spesifieke verwysing na kinderprogramme van 1976 tot 1999. Hulle toon hoe ideologiese betekenis op drie vlakke interpreteer kan word deur de Saussure se benaderings tot die semiotiek en Eco se konsep van kode te gebruik.

Op die eerste vlak van interpretasie word die teken as ikoon geïnterpreteer soos dit op die skerm verskyn. In die program *Wielie-Walie* ontmoet die ontvanger byvoorbeeld vir Bennie Boekwurm wat

⁶ Die parateks is volgens Genette en Maclean (1991:262) addisionele inligting wat saam met die teks gepubliseer word soos, onder andere, die outeur se naam, die titel van die teks en illustrasies. Hulle voer verder aan dat paratekste aangepas word volgens spesifieke genres, kulture en outeurs en dat dit kan verskil.

’n groen wurm is. In hierdie stadium ontvang die ontvanger die karakter bloot as ’n wurm en niks meer nie (Van der Walt en Sevenhuysen, 2004:71).

Op die tweede vlak van interpretasie kry die ikoniese teken van Bennie Boekwurm as wurm ’n konnotatiewe betekenis. Die term “boekwurm” verwys na Bennie die wurm, maar ook na iemand wat baie lees. Die ontvanger dekodeer Bennie Boekwurm as ’n wurm wat baie van lees hou. Hier beklemtoon Van der Walt en Sevenhuysen (2004:71) Eco se uiting van arbitrêre tekens wat slegs binne ’n bepaalde en historiese konteks vervaardig word. Die beeld van die boekwurm en die woord se konnotatiewe betekenis is eie aan die Westerse kultuur waarin die boodskap vervaardig en ontvang word (Van der Walt en Sevenhuysen, 2004:72).

Op die derde vlak van interpretasie word ideologiese betekenis aan die ontvanger oorgedra. ’n Kulturele konnotasie word aan die teken geheg wat die samelewing en ’n aspek van die bestaande kultuur se ideologieë as geheel verteenwoordig (Van der Walt en Sevenhuysen, 2004:73). Bennie Boekwurm is op hierdie vlak ’n wurm wat hou van lees en beklemtoon hoe waardevol boeke en geletterdheid vir Westerse beskawings is. Sy ikonisiteit word ’n simbool van lees en die lus vir lees omdat dit aan hierdie kulturele en ideologiese betekenis verbind word.

In Van der Walt en Sevenhuysen se artikel beklemtoon hulle hoe ideologieë in simbole vergestalt is en die rol wat sosiale en gemeenskaplike konvensies in die betekenis van ’n teks is. Dit is veral belangrik vir my studie waar sosiaal bepaalde simbole in gedigte voorkom en die diskoers van die teks beïnvloed (sien afdeling 2.5.3.1).

2.4.6 Fourie – “Verskille en ooreenkomste tussen die teleruimte en die kuberruimte: die metamorfose van ’n medium”

Pieter J. Fourie (2005) se artikel oor tele- en kuberruimtes as verskillende soorte media is waardevol omdat my studie deels met massakommunikasie en die media gemoeid is. In hierdie studie gebruik hy ’n breë semiotiese benadering om vas te stel hoe dié twee media die interpretasie van ’n boodskap kan beïnvloed.

Fourie (2005:141) voer aan dat kommunikasie binne tele- en kuberruimtes deur ’n skerm plaasvind. Daar is dominante kodes betrokke wat veroorsaak dat die ontvanger beeld, klank, grafika en teks ontvang. Fourie voer verder aan dat die media so vinnig gegroei het dat die ontvanger daarby moes aanpas en dat dit ’n inligtingsamelewing geskep het (Fourie, 2005:142). Volgens hom het dit verskeie implikasies vir die dekodering van die boodskappe wat die ontvanger deur massamedia ontvang.

Om hierdie implikasies te verduidelik, bespreek hy televisie as die eerste voorbeeld. Hy noem dat dit ’n medium is waarop ons verskeie vorms van vermaak ontvang, soos televisiereekse en programme oor popkultuur (Fourie, 2005:143). Volgens hom beeld televisie die werklikheid vir die ontvanger visueel en ouditief uit, maar is daar vanuit ’n semiologiese perspektief twyfel oor hoe eg en waar hierdie televisiewerklikheid is. Omdat die inhoud geskep word om ideologiesegelaaide perspektiewe op die werklikheid te weerspieël, is daar moontlikhede vir senders om hul eie interpretasie van die werklikheid te skep en uit te saai. Die implikasie is dat dit nie altyd die ‘ware’ werklikheid is wat op televisie verskyn nie, en Fourie (2005:143) vra dus watter ‘werklikheid’ word in der waarheid deur die ontvanger ervaar en aanvaar.

Hy voer aan dat televisie gebruik maak van 'n hoogs gekodifiseerde beeld waarin die werklikheid op 'n sekere manier be-teken word (Fourie, 2005:143). Die ikoniese beelde wat op die televisie verskyn, verteenwoordig die werklikheid, maar daar is ook sekere simboliese en indeksale tekens wat terselfdertyd verskyn wat die betekenis van die beeld of die 'werklikheid' verder versterk. Dit kan lei tot bepaalde ideologiese beskouings wat deur die ontvanger gedekodeer en as 'werklikheid' aanvaar word. Fourie (2005:143) voer aan dat joernaliste en programmakers dikwels deur die eienaars van die televisiestasies aangestel word op grond van hul ooreenstemmende waardes. Wat uitgesaai word, is dus 'n subjektiewe en ideologiese gelaaide weergawe van die werklikheid. Verdere navorsing kan hieroor gedoen word, veral met die opkoms van stroomdienste soos Netflix en Showmax.

Die kuberruimte berus op dieselfde konsep van massakommunikasie soos reeds bespreek, maar net op 'n groter skaal. Anders as met televisie, kan ontvangers medeskeppers word van wat op die internet plaasvind (Fourie, 2005:150). Hulle kan deelneem aan gesprekke, opinies lug en self inhoud skep, soos wat die geval is met Instagramdigters.

Die implikasie hier is dat die sender/ontvanger op die internet agter 'n kuberidentiteit kan skuil. Die kuberidentiteit kan enige iets of iemand wees (Fourie, 2005:151). Soos met televisie skep die internet dus ook 'n eensydige en selfs valse waarheid. Fourie se studie is gepubliseer vóór die ontstaan van sosiale media soos Instagram en Facebook. Hier is mense meer geneig om 'n weergawe van hulself te stiler eerder as om agter 'n vals identiteit weg te kruip soos in kletskamers van ouds. Die sosialemediaprofiel is byna indeksaal vir die kreatiwiteit of opwindendheid wat die sender ervaar of die beeld van hulself wat hulle aan die publiek wil oordra.

Daar is steeds geen manier om te monitor hoe feitlik of eerlik inhoud op die internet is nie, want dit kan deur enige iemand geskep word. Vanuit 'n semiotiese perspektief word dit dus moeilik vir die ontvanger om te bevestig of die tekens wat sy dekodeer wel werklik is en of dit bloot ikonies (of indeksaal) van aard is.

2.4.7 Samevatting

Die voorafgaande studies wat ek bespreek het, beklemtoon die waarde van die semiotiek vir Afrikaanse kultuurstudies. Van die studies sluit multimodale elemente in, maar dit is gepubliseer vóór die gewildheid van sosiale media en my studie poog om hierdie leemte te vul.

Viljoen se proefskrif lewer waardevolle insette ten opsigte van die manier waarop 'n sender se oeuvre as kode kan funksioneer en die betekenis in 'n gedig kan beïnvloed. Van der Merwe en Snyman se analise van Lina Spies se "Sitate per pos" bied 'n voorbeeld van die manier waarop Peirce se driedelige klassifikasie van die teken in 'n gedig kan voorkom. Dit stel my in staat om hierdie tekens in die geskrewe teks van Instagramgedigte te identifiseer. Mihálik se proefskrif toon hoe eksterne faktore en kontekste soos biografiese besonderhede die betekenis in 'n gedig kan beïnvloed. Snyman se artikel bespreek die waarde van paratekste vir die resepsie van 'n teks. Al gebruik sy die visuele beelde van die voorblaai van Johann de Lange se bundels as voorbeelde van paratekste, stel dit my in staat om ander paratekste in Instagramplasinge, soos hutstekens, te bespreek. Van der Walt en Sevenhuysen se artikel oor die drie vlakke van interpretasie kom handig

te pas in my identifisering van ideologieë of waarde-oordele in Instagramgedigte. Na aanleiding van Fourie se artikel, voer ek aan dat die ontvanger van 'n Instagramgedig dit op 'n ander manier moet benader as 'n tradisionele gedig omdat literêre tekens anders op die internet as in 'n tradisionele digbundel funksioneer.

Instagramdigters het voorts ook 'n keuse om multimodale elemente te gebruik wat die geskrewe tekste aanvul, komplementeer en selfs kontrasteer. Dit is hierom noodsaaklik om ook die multimodaliteit van Instagrampoësie in ag te neem en vervolgens sit ek die invloedrykste teoretisering ten opsigte van multimodaliteit uiteen.

2.5 Multimodaliteit

'n Multimodale benadering vervang nie 'n semiotiese benadering nie, maar dit verbreed tradisionele semiotiese studies en teorieë om hedendaagse tekens in veral 'n digitale omgewing te analiseer. Sedert de Saussure, Peirce, Barthes en Eco se studies, het daar 'n verskuiwing vanaf papier tot die skerm plaasgevind (Kress, 2010:6). Die skerm (van 'n rekenaar, selfoon, tablet, ensovoorts) bied aan die ontvanger 'n tekstuele, visuele én ouditiwe ervaring in plaas van slegs 'n tekstuele ervaring. 'n Hedendaagse algemene semiotiese teorie moet dus probeer om 'n wyer reeks semiotiese sisteme te analiseer waar die verhoudings tussen die semiotiese tekens anders funksioneer (Hodge en Kress, 1988:19).

Soos reeds genoem, is die vertrekpunt van multimodaliteit sosiale semiotiek. Michael Halliday is een van die grondleggers van sosiale semiotiek wat aangevoer het dat taal vanuit 'n sosiale perspektief benader moet word. Hy definieer sosiale semiotiek in sy *Language as social semiotic* (1978) soos volg: "It means interpreting language within a sociocultural context, in which the culture itself is interpreted in semiotic terms." (Halliday, 1978:2).

Halliday se boek vorm die hoeksteen vir besprekings oor multimodaliteit. Twee ander sleutelfigure van multimodaliteit is Gunter Kress en Theo van Leeuwen wie se studies oor sosiale semiotiek en die analise van multimodale tekste die basis van hierdie afdeling van die hoofstuk vorm.

Kress is in Duitsland gebore en het later na Australië emigreer waar hy 'n skool vir sosiale semiotiek saam met die Nederlander Van Leeuwen en Australiër Robert Hodge begin het. Hierdie skool is gevestig na aanleiding van Halliday se idees (Bankov, 2019). Hierna het hulle saam *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication* (2001) geskryf, en Kress het ook later *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication* (2010) geskryf.

In eersgenoemde boek word multimodaliteit soos volg gedefinieer: "The use of several semiotic modes in the design of a semiotic product or event, together with the particular way in which these modes are combined" (Kress en Van Leeuwen, 2001:20). Verder word ook beklemtoon dat die kombinasies van verskillende semiotiese modusse mekaar kan komplementeer, versterk, of sekere elemente in 'n teks meer kan beklemtoon as ander (Kress en Van Leeuwen, 2001:20).

Ander grondleggers van multimodaliteit sluit Hodge, Wolfgang Hallet, en Crispin Thurlow in. Hodge en Kress het saam *Social semiotics* (1988) geskryf wat verder op Halliday se teorieë uitbrei. Hallet se essay "Non-verbal semiotic modes and media in the multimodal novel" (2015) en Thurlow se

“Multimodality, materiality and everyday textualities: the sensuous stuff of status” (2015) bespreek die maniere waarop multimodaliteit in kontemporêre letterkunde voorkom. Die essays bespreek ook metodes van analise van ’n multimodale teks. Die handboek *Introducing multimodality* (2016) is ook ’n waardevolle bron in besprekings oor multimodaliteit. Hierdie handboek is saamgestel deur Carey Jewitt, ’n professor in tegnologie en onderwys by die Universiteitskollege in Londen, Kay O’Halloran, professor in kommunikasiestudies by die Curtin Universiteit in Australië, en Jeff Bezemer, een van Kress se medeskrywers van *Multimodality, learning and communication* (2015).

Multimodale konsepte word deurgaans in hierdie grondleggers se studies bespreek, en vorm, tesame met die tradisionele semiotiek, die basis van my studie. In hul studies bespreek hulle hoe ’n multimodale tekensisteem benader moet word, die vier verskillende strata wat tydens die lees van ’n multimodale teks aanwesig is, en ook hoe dit van tradisionele semiotiek verskil.

2.5.1 Multimodaliteit en sosiale semiotiek

Soos reeds genoem, berus multimodaliteit op sosiale semiotiek wat soos volg deur Jewitt *et al.* (2016:58) beskryf word:

The aim of social semiotics is to understand the social dimensions of meaning, its production, interpretation and circulation, and its implications. It sets out to reveal how processes of meaning making (i.e. signification and interpretation or what is called semiosis) shape individuals and societies. Its basic assumptions is that meanings derive from social action and interaction using semiotic resources as tools. It stresses the agency of sign makers, focusing on modes and their affordances as well as the social uses they serve.

Jewitt *et al.* (2016:68) beskryf verder hoe sosiale aksie en interaksie betekenis genereer. In sosiale semiotiek word betekenis gevorm deur die skepper van die teken, die belangstelling van die skepper en die gemotiveerde teken. Die skepper van die teken verwys hier na beide die sender en die ontvanger van die teken wat gevorm word deur hul sosiale, kulturele, politiese en tegnologiese omgewings (Jewitt *et al.*, 2016:68). Die belangstelling van die skepper verwys na die sosiale ondervindings wat die skepper se subjektiwiteit gevorm het. Wat hiermee bedoel word, is dat die skepper doelbewuste keuses maak wanneer dit kom by skeep van die teken en dit hou verband met bogenoemde subjektiwiteit. Dit sluit die keuse van semiotiese bron (ook bekend as die ‘modus’) in.

’n Semiotiese bron of ’n modus is ’n materiële bron wat oor tyd ontwikkel het en in ’n spesifieke gemeenskap gebruik word om betekenis oor te dra (Jewitt *et al.*, 2016:159). Dit verwys dus na ’n sosiaalgeorganiseerde stel semiotiese bronne wat betekenis oordra, soos kleur, beeld en spraak (Jewitt *et al.*, 2016:157). Kress (2010:67) voer aan dat in sosiale semiotiek die teken nie meer arbitrêr is soos Peirce se simbool nie, maar eerder gemotiveerd. Modusse soos kleur, beeld en spraak word doelbewus gekies om ’n sekere betekenis aan die teks te gee. Die aspek word verder in hoofstuk 4 bespreek.

Spesifieke modusse, insluitende taal, het potensiaal en perke (Jewitt *et al.*, 2016:22). Modusse soos foto’s of prente kan byvoorbeeld ’n beeld visueel voorstel, waar taal dit nie noodwendig so akkuraat sal kan beskryf nie. Taal kan weer iets in woorde beskryf waar kleur byvoorbeeld net ’n gevoel kan uitdruk. Kress (2010:59) voer verder aan dat alle tekens in ’n teks betekenisvol kan wees.

Multimodale benaderings tot 'n teks kan vasstel watter modus in die spesifieke teks die meeste betekenis oordra (Kress, 2010:60).

In digitale tekste soos e-poësie (insluitende Instagrampoësie) word verskeie modusse gebruik, want tekste kan geskep word sonder dat die sender daarvan te veel geld moet spandeer om dit te skep of te lees (Jewitt *et al.*, 2016:25). Dit kan ook wees dat sosialemediaplatforms soos Instagram dit makliker maak vir die sender om verskillende modusse in 'n plasing te gebruik. Indien daar byvoorbeeld 'n geskrewe tekensisteem én 'n visuele tekensisteem in die teks teenwoordig is, kan die visuele die geskrewe komplementeer. Die elemente in die teks staan dan in gelyke verhouding tot mekaar. Die diagramme in 'n wetenskapboek sal byvoorbeeld die tekstuele beskrywing daarvan ondersteun en komplementeer. Indien die geskrewe tekensisteem en die visuele tekensisteem mekaar kontrasteer, is die elemente in 'n ongelyke verhouding. In 'n kunskatalogus kan die byskrifte byvoorbeeld geen onmiddellike relevansie tot die kunswerke hê nie (Jewitt *et al.*, 2016:25).

Sosiale semiotiek is 'n belangrike benadering wanneer digitale media soos e-poësie en Instagrampoësie ondersoek word, want dit volg nie die tradisionele semiotiese siening dat betekenis "frozen and fixed" (Jewitt *et al.*, 2016:59) binne 'n taal is nie. E-poësie is dinamies en soms onvoorspelbaar omdat die aard daarvan verander. E-poësie kan ook deur die skepper verander word of heeltemal van die platform verwyder word, en is dus nie staties of ewig nie. Soos ek in hoofstuk 4 gaan bespreek, kan die skepper van Instagrampoësie ook verskillende weergawes van dieselfde gedig met ontvangers deel. Dit verskil van tradisionele poësie, waar herskrywings van reeds gepubliseerde gedigte meer ongewoon is. Daar is meer as een tekensisteem wat betrokke is, en taal is nie die enigste sisteem wat in ag geneem moet word nie. Wanneer tradisionele semiotiese metodes gebruik word, moet die ontvanger 'n universele kode volg om die betekenis te dekodeer. Met sosiale semiotiek word die teken geklassifiseer as *gemotiveerd* (Jewitt *et al.*, 2016:60) om die sosiale konteks en verskeidenheid interpretasies van die teken in ag te neem. Die multimodale teken word vervolgens bespreek.

2.5.2 Die multimodale teken

Die belangrikste vertrekpunt van die multimodale teken is dat dit nie arbitrêr is soos wat tekens in tradisionele semiotiese studies beskryf word nie. Dit is gemotiveerd (sien Jewitt *et al.*, 2016:59 en Kress, 2010:64). Gemotiveerde tekens word gemotiveer deur die kulturele, sosiale en geskiedkundige konteks van die sender en ontvanger van die teken. Dit beteken dus dat tekens, hetsy talige of visuele teks, met die sender en ontvanger sowel as die sosiale konteks verweef is. Selfs al kontrasteer tekens in 'n teks mekaar, is die tekens steeds gemotiveerd. Dit kan, byvoorbeeld, wees om die kontras tussen temas uit te beeld (soos wat daar in Jacques Strydom se gedigte in afdeling 4.4 bespreek word) of dit kan bloot vir visuele aantreklikheid gebruik word.

Kress (2010:65-66) bespreek die noodsaaklikheid van 'n gemotiveerde teken en verduidelik waarom de Saussure se arbitrêre teken nie voldoende is vir kontemporêre semiotiek nie. Eerstens noem hy dat die arbitrêre teken nie die veranderinge in geskiedenis, en gevolglik ook van modusse, in ag neem nie. Tweedens noem hy dat die vlakke waarop die betekenaar en die betekende funksioneer nie dieselfde is as wat de Saussure aangevoer het nie. Kress (2010:66) meen dat die betekenaar nie noodwendig 'n opeenvolging van klanke of woorde hoef te wees nie. Hy voer aan dat die betekende

sal afhang van die ontvanger se kontekstuele omgewing. In kontras met de Saussure se voorbeeld van *arbor*, gebruik hy die voorbeeld van 'n moerasvyplant. Vir sommige mense sal dit soos 'n struik voorkom, maar vir ander sal dit soos 'n boom lyk, afhangend van waar die persoon vandaan kom en wat hul verwysingsraamwerk is. Hy noem dat iemand van Noorweë dit dalk nie as 'n boom sal klassifiseer nie omdat die bome in Noorweë nie dieselfde lyk as 'n moerasvy nie. Derdens neem de Saussure se teorie nie die konteks van produksie in ag nie. Volgens Kress (2010:68) word betekenis by 'n spesifieke teken met elke interaksie deur 'n nuwe ontvanger opnuut geskep sodat konsepte en kennis herskep kan word in 'n samelewing wat die heelyd verander. In 'n gedig waarin die maan as teken voorkom, sal een ontvanger dit byvoorbeeld as 'n simbool van vroulikheid sien terwyl 'n ander ontvanger dit dalk as verteenwoordigend van die verloop van tyd (van dag na nag) sien. Verskillende kulture sal verskillende interpretasies van 'n teken kan hê, dus hang die interpretasie ook van die konteks van die ontvanger af.

Die gemotiveerde teken is dus sosiaal bepaald (Kress 2010:19) en maak deel uit van die kontemporêre medialandskap wat deur verskeie faktore beïnvloed word (Kress 2010:21). Dit is nodig om hierdie faktore in ag te neem omdat dit die sosiale omgewing van kontemporêre media, insluitend sosiale media, beskryf.

In kontemporêre media moet beide die sender en die ontvanger van die teken in ag geneem word. Dit hou verskeie implikasies vir die lees van die teks in. In sy studie oor multimodale advertensies onderskei Kress (2010:20) tussen 'n burger ("citizen") en 'n gewone verbruiker. Burgers is ontvangers wat konvensioneel in hul kommunikasie is. Hulle is verantwoordelik vir die behoud van konvensionele kommunikasie en neem 'n gesagsposisie aan. Voorts is hulle byvoorbeeld betrokke by die behoud van genres en die kanon. Verbruikers, daarteenoor, is ontvangers wat aanklank vind by multimodale elemente wat nie noodwendig dieselfde waardes het as vir burgers nie. Hier gaan dit nie noodwendig oor wat geklassifiseer word as 'goed' of 'sleg' nie, en die verbruiker is dus meer vloeibaar wanneer dit by resepsie kom. Die ontvanger van Instagrampoësie sal byvoorbeeld die sukses 'n Instagramgedig teen ander kriteria as die ontvanger van tradisionele poësie meet.

Verbruikers se vloeibare siening van kommunikasie kan lei tot 'n magsverskuiwing in die omgewings waar kommunikasie plaasvind. Kress (2010:21) voer aan dat magsverskuiwings vanaf 'n horisontale na 'n vertikale vlak plaasvind. Dit beteken dat die klem op oop en interaktiewe verhoudings is waar die ontvanger ook deel van die skeppingsproses kan wees. Hier beklemtoon hy verder dat die magsverskuiwings veral op die internet plaasvind in die vorm van hiperskakels, webtuistes en netwerke se invloed op kontemporêre tekste. Voorbeelde hiervan is hiperskakelverhale waar die ontvanger keuses moet maak sodat die verhaal verder kan verloop. 'n Voorbeeld wat meer relevant vir my studie is, is "user-created content" (Kress, 2010:21). Hier skep die verbruiker self inhoud op digitale platforms waarvan Instagram 'n goeie voorbeeld is. Enige iemand wat 'n Instagramrekening het en plasinge maak, skep inhoud.

Met die skep van verbruikersinhoud moet daar veral aandag geskenk word aan die konsep van 'outeurskap'. Kress (2010:20) noem dat senders en ontvangers van kontemporêre tekste nie te veel klem plaas op die kopiereg van 'n teks nie. Op alle sosialemediaplatforms moet gebruikers inhoud skep vir ander om te sien. In sommige gevalle, soos met TikTok, kan gebruikers ander skeppers se klank of musiek gebruik om hul eie plasing te skep waar die gebruiker die woorde met hul lippe

namaak en 'n video neem. Hierdie klanke of musiek word op TikTok se databasis gestoor, maar die skeppers kry nie altyd erkenning daarvoor nie. Die skeppers word ook nie finansiëel vergoed as hul klanke of musiek gebruik word nie.⁷ Dit beteken dat dit ingewikkeld word om die oorspronklike skepper van 'n video of klank op te spoor, tensy dit 'n liedjie is wat reeds bestaan en in TikTok se besit is.

Instagram, wat nou deel is van die sambreelmaatskappy Meta, se outeurskapbeleid is soortgelyk. Alhoewel die gebruiker haar inhoud besit, mag Instagram dit gebruik, deel en adverteer vir besigheidsdoeleindes. Verbruikers mag wel net ander verbruikers se inhoud deel indien hulle toestemming van hulle verkry het.⁸ Dit word egter ingewikkeld omdat baie profiele publiek is (sien afdeling 1.2.3 vir die onderskeid tussen private en publieke profiele) en dit daarom maklik is om iemand anders se inhoud sonder toestemming te verkry. Iemand kan, byvoorbeeld, 'n skermskoot van 'n gedig neem en dit op haar eie profiel plaas sonder om die oorspronklike sender krediet te gee. Tensy die oorspronklike sender of haar volgelinge nie die plasing sien en dit rapporteer nie, sal daar geen gevolge wees nie. Alhoewel baie senders hul Instagramnaam op die plasing self sit, sodat hulle outeurskap saam met die deel van die plasing gekommunikeer word, doen nie alle senders dit nie. Dit is dus moeiliker om plagiaat in kontemporêre tekste op te spoor tensy die sender van die plasing sy of haar naam onderaan die teks sit.

Die geloofwaardigheid van outeurskap word ook problematies wanneer die internet en sosiale media betrokke is. Volgens Kress (2010:24) kry die sender die status van outeur sodra sy inhoud plaas. Die ontvanger verwag dus dat die sender van 'n teks die nodige kennis moet hê van die onderwerp waaroor sy plasing skep. Hier noem hy die voorbeeld van Wikipedia waar enige iemand wat 'n rekening het 'n bydrae tot die aanlyn ensiklopedie kan lewer. Die skrywers van 'n Wikipediablad is nie noodwendig 'n kollektiewe groep met dieselfde kennis nie. Iemand wat 'n artikel oor 'n mediese prosedure skryf of redigeer, is nie noodwendig 'n mediese kenner nie en dit maak die bron minder betroubaar.

Die Instagramdigter is myns insiens dadelik 'n digter sodra sy haarself so wil noem. Dit verminder die geloofwaardigheid van die digter se status. Is die Instagramdigter nou op dieselfde vlak as 'n gevestigde digter soos Johann de Lange of Joan Hambidge wat al toekennings vir hul poësie ontvang het? Dit beklemtoon weereens dat Instagrampoësie teen ander kriteria as tradisionele poësie gemeet moet word. Alhoewel hierdie problematiek nie die hooffokus van hierdie studie is nie, skep dit wel die fondament vir verdere navorsing deurdat dit, soos genoem in hoofstuk 1, die multimodale aard van Instagrampoësie en die "new set of reading skills" (Strickland, 2009:4) wat dit vereis, verken. Hierdie verkenning maak reeds duidelik dat Instagrampoësie teen ander maatstawwe as tradisionele gepubliseerde poësie gemeet moet word en dat dit beoordeel kan word met hierdie nuwe maatstawwe as vertrekpunt.

Instagrampoësie word hoofsaaklik op 'n slimfoon ontvang (alhoewel dit ook op 'n rekenaar ontvang kan word), dus is dit ook nodig om na die slimfoon vanuit 'n sosiale semiotiese perspektief te kyk. Adami en Kress (2010:184) voer aan dat slimfone funksies bymekaar bring wat voorheen slegs op

⁷ Soos op TikTok se hulpsentrum (15 Mei 2022)

⁸ Soos op Meta se hulpsentrum (15 Mei 2022)

aparte digitale toestelle beskikbaar was. 'n Algemene slimfoon is 'n televisie, radio, musiekspeler, notaboekie, GPS en 'n rekenaar, alles in een. Dit verwyder ook die behoefte om verskillende aparte semiotiese bronne te gebruik en van een medium na 'n ander te skuif (Adami en Kress, 2010:190). Die gebruiker hoef dus nie meer 'n padkaart, 'n radio en 'n notaboekie saam op reis te neem nie omdat die slimfoon 'n omvattende semiotiese bron is wat reeds alles bevat.

Alhoewel daar verskillende soorte slimfone beskikbaar is, word die visuele aspek eerder as die geskrewe aspek deurgaans vooropgestel. 'n Visueel gesentreerde toestel plaas meer klem op beelde (wat op die internet verskyn) en navigasie deur 'n grafiese gebruikerskoppelvlak (*graphic user interface*) eerder as op geskrewe modusse. Die kamera van 'n slimfoon is belangrik omdat dit bydra tot die visuele aspek daarvan. Daar word meer foto's met slimfone geneem as met digitale kameras en dit kan op verskillende maniere gemanipuleer en gebruik word om die werklikheid uit te beeld (Adami en Kress, 2010:189). 'n Foto kan die werklikheid op 'n ikoniese wyse verteenwoordig en 'n artefak word wat later gebruik word of dit kan saam met ander modusse gebruik word om nuwe indeksale of simboliese betekenis te skep. Op sosiale media is dit veral gerieflik om beelde te deel en saam met ander modusse te gebruik om werklikhede uit te beeld of om nuwe betekenis te skep.

Hierdie gerieflikheid beteken dat sosialemediagebruikers, insluitend Instagramdigters, op enige plek en enige tyd plasings kan maak. Die fokus in kontemporêre digitale kultuur is op gerieflikheid, onmiddellikheid en multitaakverwerking in plaas van akkuraatheid, fokus en diepte (Adami en Kress, 2010:193). Die implikasies hiervan vir Instagrampoësie is reeds in die agtergrond bespreek as deel van Roberts (2018) se kritiek, en kom ook weer in latere hoofstukke onder die loep.

Daar is vier strata waarvolgens die verskillende tekensisteme in 'n multimodale teks beskryf kan word, naamlik diskoers, ontwerp, produksie en verspreiding. Hierdie strata word uiteengesit in Kress en Van Leeuwen se *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication* (2001) en word vervolgens kortliks bespreek.

2.5.3 Die vier strata van 'n multimodale teks

2.5.3.1 Diskoers

Diskoers word beskryf as "socially constructed knowledges of (some aspect of) reality" (Kress en Van Leeuwen, 2001:4). Omdat diskoers sosiaal gekonstrueerd is, plaas dit die klem op die belangrikheid van die sosiale konteks waarin die teks geskep en ontvang word. Diskoers kom in verskillende modusse voor, insluitend taal (geskrewe of gesproke), maar dit kom slegs voor in modusse wat beskikbaar is aan die skepper van die teks (Kress en Van Leeuwen, 2001:24). Iemand wat byvoorbeeld in landelike gebiede bly waar daar nie selfoonsein of 'n internetverbinding is nie, sal nie 'n Instagramgedig maklik kan skep of lees nie. Die sosiale konteks sal dus veroorsaak dat hierdie persoon nie toegang het tot of kan deelneem aan aanlyn diskoerse nie.

Sekere modusse bevat eienskappe wat meer gepas is vir sekere diskoerse, dus is taal nie altyd die effektiwste modus nie (Kress en Van Leeuwen, 2001:29). Kleur kan byvoorbeeld boodskappe oordra wat geskrewe taal nie kan nie. Spesifieke betekenis word ook makliker ontvang indien dit deur sekere modusse oorgedra word. Die gehoor en doel van 'n teks bepaal gewoonlik die toepaslike modus wat gebruik word. In Instagrampoësie word daar byvoorbeeld geskrewe en visuele modusse

gebruik omdat dit 'n visuele platform is. Die verbruikers is dus meer aangetrokke tot visuele elemente soos beelde, ongewone tipografie en lettertipes. Dit is onmiddellik beskikbaar en gee die sender geleentheid om tekste vinnig te produseer; 'n eienskap eie aan die digitale kultuur. Instagram se algoritme is só ontwerp dat sogenaamde *reels*⁹ wat gebruikers plaas meer voorkeur geniet as gewone plasings wat net beelde is (Thomas, 2021). Daar is selfs populêre *reels* wat reeds meer as 'n jaar oud is en steeds aandag onder volgelingen geniet. Dit dui aan dat Instagramgebruikers nie slegs beelde verkies nie, maar eerder kort video's met klank.

Diskoers word veral beklemtoon in sekere advertensies en tydskrifte waar geskrewe modusse gebruik word om die toon van die teks te bepaal (Kress en Van Leeuwen, 2001:31). Ander modusse word gebruik om kulturele waardes uit te beeld wat die geskrewe tekensisteem ondersteun. Kress en Van Leeuwen (2001:31) redeneer byvoorbeeld dat in 'n leefstyltydskrif wat oor binnenshuise dekor gaan, die sender woorde sal gebruik om te kommunikeer dat 'n minimalistiese effek in die mode is, maar die visuele beelde van die banke sal wys dat dit ontwerpersbanke is. Dit dra by tot die diskoers van die teks en watter soort ekonomiese waarde-oordele daarin uitgespreek word.

Dit is egter voor die hand liggend dat poësie en advertensies in leefstyltydskrifte wesenlik van mekaar verskil al kan gedigte ook beskou word as 'n tipe produk wat geskep word. 'n Advertensie word geskep met die doel om die ontvanger van iets te oortuig waar 'n gedig om verskeie redes geskep kan word. Alhoewel poësie nie noodwendig met die doel geskep word om te oortuig nie, kan die ontvanger met behulp van die multimodale elemente in die teks die diskoers in en toon van die teks dekodeer. Kress en Van Leeuwen (2001:41) voer om hierdie rede verder aan dat die sender goeie kennis van die verskillende modusse tot sy of haar beskikking moet hê sodat die diskoers sonder enige twyfel deur die ontvanger verstaan kan word. Wat die ontvangs van gedigte betref, is die boodskap minder direk en meer dubbelsinnig as ander soorte diskoers.

Diskoers het 'n noue verband met die ontwerp van 'n teks. Die ontwerp van 'n teks bepaal ook hoe die ontvanger dit ontvang en hoe die boodskap geïnterpreteer kan word. Dit is veral belangrik om aandag te skenk aan ontwerp by multimodale tekste binne die konteks van 'n kontemporêre digitale wêreld.

2.5.3.2 Ontwerp

Die ontwerp van 'n teks verwys na die gebruik van semiotiese bronne in alle semiotiese modusse en kombinasies van semiotiese modusse (Kress en Van Leeuwen, 2001:5). Taal as semiotiese modus kan byvoorbeeld verskeie ontwerpveranderinge ondergaan. As geskrewe modus kan die lettertipe verander: dit kan op steen gegraveer, in sierskrif geproduseer of op papier gedruk word. Kress en Van Leeuwen voer aan dat hierdie ontwerpelemente kan bydra tot die betekenis en die interpretasie van die teks (2001:6).

In Instagrampoësie word hierdie proses doelbewus deur verskeie senders van multimodale tekste aangewend. Dera en Van Der Starre (2019:6) voer aan dat die tikmasjienlettertipe veral gewild is onder Instagramdigters omdat dit 'n ouwêreldse effek aan die teks verleen. Ané Kotzé, die digter

⁹ *Reels* is kort videos wat op Instagram geplaas word.

agter die Instagramprofiel @kaalwoorde, gebruik byvoorbeeld hierdie ontwerpkeuse wat moontlik die outydse, romantiese gevoel van haar gedigte kommunikeer, soos in figuur 4:

hou my hand vas
tot die son sy
laaste asem uitblaas
en die donker ophou
om ons geluk te probeer steel

- kaalwoorde

Figuur 4: "hou my hand vas" (Kotzé, 2022)

Alhoewel hierdie 'n redelik monomodale gedig is (geskrewe teks is die enigste relevante modus), is ontwerpkeuses gemaak en speel dit 'n rol in die manier waarop die teks ontvang word. Hier kan dit die klem op die woorde self plaas eerder as iets anders. Kress en Van Leeuwen (2001:45) noem dat met die skryf van tradisionele monomodale tekste die kwessie van ontwerp – die doelbewuste keuse om modusse vir verteenwoordiging te gebruik – nie belangrik was nie. Indien daar na digbundels gekyk word wat in die verlede gepubliseer is, is die ontwerp van die bladsye en die lettertipes gewoonlik baie eenvoudig.¹⁰ Dit is standaardlettertipes, want die fokus in 'n monomodale teks is op taal. Bibi Slippers se *fotostaatmasjien* (2016) is egter 'n voorbeeld van 'n bundel met gedrukte gedigte waarin ontwerp sterk figureer en dit kan moontlik gesien word as 'n voorbeeld van die effek wat die multimodale gedigte op Instagram op die tradisionele uitgewersbedryf het. Die invloed van Instagramgedigte op die ontwerp van tradisioneel gepubliseerde gedigte is veral pertinent sigbaar in Slippers (2016:67-71) se "15 instagramgedigte" soos in figuur 5:

¹⁰ Daar is uitsonderings deur digters wat konkrete poësie skryf. In hierdie poësie word daar spesifieke tipografiese keuses gemaak sodat die ontwerp tot betekenisgeving bydra. Voorbeelde van konkrete poësie kom voor in die skryfwerk van Afrikaanse kunstenaars soos Wopko Jensma en Willem Boshoff.



Figuur 5: drie van die "15 instagramgedigte" (Slippers, 2016:68)

In figuur 5 gebruik Slippers blokkies waarin sy haar gedigte plaas net soos wat dit op Instagram sou verskyn. Die gedigte is ook vernoem na die filters¹¹ op Instagram. Die gedigte is kort en sy gebruik algemene taal (en selfs verwysings na ander sosialemediaplatforms) wat die invloed van Instagram beklemtoon. Dit kom voor asof Slippers in hierdie gepubliseerde gedigte die fokus op moderne tegnologie en sosiale media plaas, waar Kotzé se gedigte meer gefokus is op 'n outydse effek al is haar gedig in figuur 4 op sosiale media geplaas.

In die konteks waarin multimodale tekste geproduseer word, het die sender meer besluite om te neem as die tradisionele digter omdat daar meer ontwerpelemente tot haar beskikking is (Kress en Van Leeuwen, 2001:47). Met behulp van digitale multimodale elemente wat tot hul beskikking is, kan senders voortbou op die eksperimente van konkrete digters.

Een van die ontwerpkeuses tot beskikking van die Instagramdigter is kleur. Dit speel 'n belangrike rol in Instagrampoësie, want die meeste Instagramskrywers en ander Instagramgebruikers maak gebruik daarvan. Kleur kan die betekenis van 'n teks versterk en kulturele waardes kommunikeer (Kress en Van Leeuwen, 2001:59). In die Westerse kulture is pienk byvoorbeeld gewoonlik 'n vroulike kleur en blou 'n manlike kleur (alhoewel mense ook hierdie kulturele betekenis deesdae uitdaag en afbreek). Kress en Van Leeuwen (2001:58) waarsku egter dat kleur slegs 'n modus kan wees as

¹¹ 'n Filter verander die voorkoms van 'n beeld. Met 'n filter kan die foto se helderheid, kleur en skakerings verander word. Daar is ook filters op toepassings soos Instagram waar daar 'n raam of ander grafiese beeld oor die oorspronklike beeld geplaas kan word.

dit 'n bron van tekenskepping word. Dit moet dus betekenis oordra en deel van die tekensisteem uitmaak, eerder as wat dit slegs gebruik word om die teks aanlokliker te maak sonder om 'n doel te dien.

Om hierdie rede kan Peirce se drieledige klassifikasie van tekens gebruik word om vas te stel of 'n visuele beeld (kleur ingesluit) wel deel van die betekenis van die tekensisteem uitmaak. Indien 'n gedig oor die dood handel en die kleur swart deel van die visuele teks uitmaak, kan dit 'n simboliese teken wees wat die tema versterk (selfs al is daar 'n kontrasterende verhouding tussen die beeld/kleur en die temaas in die gekrewe teks). Daar is reeds genoem dat Kress (2010:65), anders as die grondleggers van die semiotiek soos Peirce, aanvoer dat multimodale tekens nie arbitrêr is nie. Alhoewel ek in hierdie studie by Kress se siening aansluit en die tekens in Instagramgedigte as gemotiveerd beskou, gebruik ek wel Peirce se drieledige klassifikasie om te bepaal wat die verhouding tussen die visuele beelde en die tekste is, en of 'n spesifieke eienskap (soos kleur) 'n rol in Instagramgedigte speel.

Soortgelyk aan kleur, vra Kress en Van Leeuwen (2001:60) of die uitleg van 'n teks ook 'n doelbewuste ontwerperskeuse en modus kan wees. Die manier waarop 'n advertensie byvoorbeeld uitgelê is, word gewoonlik gedoen sodat sekere woorde en beelde eerste gesien word. Instagram bied senders verskillende uitlegopsies wat in hoofstuk drie bespreek word. Dus kan uitleg in Instagrampoësie 'n modus word, want dit is 'n keuse wat die sender doelbewus maak om betekenis oor te dra. Zian Viviers, die digter van die nou onaktiewe rekening @bamboesbeer, het uitleg op sy profiel gebruik om 'n visuele ervaring vir die ontvanger te skep. Hy het sy plasinge in fragmente geplaas sodat die volledige teks op sy profiel as geheel, eerder as onafhanklike plasinge, behoorlik ontvang kan word, soos in figuur 6:



Figuur 6: "Broers" (Viviers, 2020)

Figuur 6 toon dat een teks uit ses afsonderlike panele kan bestaan. Daar word verder na Viviers se Instagrampoësie verwys in hoofstuk vier.

Ontwerp en diskoers verwys slegs na die kommunikasie*potensiaal* (my kursivering) van 'n teks, want dit word bepaal vóór die teks geproduseer en versprei word. Dit is slegs 'n konsep van hoe die teks gaan lyk (Kress en Van Leeuwen, 2001:6). Vir die teks om te realiseer, moet dit geproduseer en dan versprei word.

2.5.3.3 Produksie

Die produksie van 'n teks verwys na “the organisation of the expression, to the actual material articulation of the semiotic event or the actual material production of the semiotic artefact” (Kress en Van Leeuwen, 2001:6). Hier word verwys na “semiotiese media” wat na die medium van die kunswerk verwys, soos byvoorbeeld olieverf op 'n doek. Kress en Van Leeuwen (2001:7) erken dat dit soms moeilik is om te onderskei tussen modus en medium asook ontwerp en produksie. 'n Podiumteks word, byvoorbeeld, eers op die verhoog realiseer al is dit voorheen geskep. Die ontvanger is kardinaal om die produk te manifesteer. Daar sal meer uitgebrei word oor podiumtekste in hoofstuk 4.

Soos in die voorafgaande voorbeeld gesien kan word, verg produksie altyd fisiese werk wat deur mense of masjiene verrig word (Kress en Van Leeuwen, 2001:66). Die medium waarin 'n boodskap geproduseer word, kan ook as monomediaal of multimedial geklassifiseer word – die klassifikasie hang af van watter sintuie by die ontvangs van die teks betrokke is (Kress en Van Leeuwen, 2001:67). 'n Radio is byvoorbeeld monomediaal, want alhoewel dit van verskillende modusse soos spraak en geskrewe tekste gebruik maak, kan die ontvanger slegs daarna luister. Hierteenoor is Instagram 'n multimediale medium, want die ontvanger kan daarna kyk, met hul vingers deur die plasings vee, kommentaar lewer of *like*, en hulle kan daarna luister indien daar 'n ouditiewe element is.

Die ontvanger is dus aktief besig om die teks te ontvang tydens die resepsiefase van 'n teks (Kress en Van Leeuwen, 2001:67), veral by die lees van 'n digitale teks. Geskrewe tekste op digitale toestelle verg van die ontvanger om 'n verskillende rol tydens die ontvangsproses aan te neem as om bloot die bladsy om te blaai en dit te lees (Kress en Van Leeuwen, 2001:68). Leeswerk moet nou gedoen word met behulp van 'n muis wat die ontvanger moet skuif en druk, óf met 'n vinger op 'n raakskerm. Op Instagram verg die leesproses ook 'n fisiese aksie van die ontvanger. Sy moet met haar vingers oor die raakskerm vee, met haar vingers tik as sy kommentaar wil lewer, of met haar vingers klik as sy 'n gedig wil *like*.

Vanaf die produksiefase word die ontvanger blootgestel aan die verspreidingsfase van die teks. Die Instagramgedig moet versprei word om soveel moontlik ontvangers te bereik. Sosiale media speel 'n belangrike rol in die verspreidingsproses, want dit laat toe dat die teks binne sekondes die wêreld ingestuur word.

2.5.3.4 Verspreiding

Verspreiding word nie gewoonlik as 'n semiotiese proses gesien nie, want in die algemeen dra dit nie by tot die betekenis van 'n teks nie (Kress en Van Leeuwen, 2001:7). Soos tyd aanbeweeg kan

verspreidingsmedia egter in produksiemedia ontaard, soos byvoorbeeld wanneer 'n klankingenieur dieselfde werk as 'n musikant doen om musiek te produseer.

Die verspreiding van 'n teks word in semiotiese terme beskryf as die “re-coding’ of semiotic products and events, for purposes of recording and/or distribution” (Kress en Van Leeuwen, 2001:87). Die rol van die enkodeerder of die sender word in hierdie fase altyd deur tegnologie vervul. Dit kan byvoorbeeld deur 'n masjien gedoen word wat deur 'n mens beheer word, soos 'n telefoon of 'n luidspreker.

Tydens die verspreidingsproses is daar twee aktiewe prosesse in werking, naamlik die ‘herkodering’ en ‘transmissie’ van die teks (Kress en Van Leeuwen, 2001:87). Kress en Van Leeuwen voer aan dat dit as konsepte apart staan, maar in die praktyk gekombineer kan word (Kress en Van Leeuwen, 2001:88). Tydens 'n telefoongesprek vind daar byvoorbeeld slegs transmissie plaas. Wanneer 'n laserskyf gesny word, vind slegs herkodering plaas. Tydens 'n uitsending op die televisie of radio vind daar egter transmissie en herkodering plaas ten einde 'n beeld op die televisie of klank oor die radio te ontvang.

Met 'n Instagramgedig vind herkodering en transmissie terselfdertyd plaas. Wanneer die Instagramdigter die plasing maak, word dit herkodeer, want dit word op haar profiel gestoor totdat sy besluit om dit af te haal. Die transmissie van die teks vind dan ook plaas, want die plasing bereik die Instagramdigter se volgelinge wat dan self kan kies om die plasing te stoor deur middel van die *Save* opsie onder die plasing, of dit te deel deur die *Stories*-funksie. Die *Stories*-funksie gee gebruikers die geleentheid om 'n plasing te deel wat net vir 24 uur beskikbaar is vir ontvangers. Dit behels ook dat die gebruiker ander publieke profiele se plasings op hul eie profiele as 'n tydelike plasing kan deel.

Kress en Van Leeuwen (2001:88) beklemtoon verder dat die internet verskeie moontlikhede in die verspreidingsfase teweegbring het wat voorheen nie bestaan het nie. Dit laat byvoorbeeld skeppers van tekste toe om saam te werk om 'n teks te produseer en te versprei. Op Instagram is daar baie senders wat met mekaar in verbinding tree en in samewerking Instagramgedigte op die platform produseer. Elke sender sal dan op sy/haar eie profiel die gedig plaas wat hy/sy saam met 'n ander sender geskep het.

Die internet se invloed op hedendaagse verspreidingstegnieke het tekste vir die ontvanger toegankliker gemaak (Kress en Van Leeuwen, 2001:89). Dit is maklik om vandag die reproduksie van 'n fliek te koop of, met betrekking tot Instagram, senders te volg en met hulle interaksie te hê. Deur middel van kommentaar en *likes* kry senders onmiddellike terugvoer op hul werk.

Kress en Van Leeuwen (2001:89) beklemtoon egter dat toeganklike verspreidingstegnieke ook lei tot 'n verlies aan konteks. Omdat dit so baie mense bereik, is daar verskeie interpretasies van die teks en word dit dikwels buite die oorspronklike konteks gelees. Met Instagrampoësie is die opsie wel daar om die sender direk te kontak en te vra wat die betekenis van die gedig is, maar of ontvangers dit doen of nie, is nie van belang vir hierdie studie nie. Hier is dit weer belangrik om na Barthes se “The death of the author” te verwys waar hy aanvoer dat die bedoeling van die skrywer

nie ter sake is nie. Die verskillende interpretasies wat deur verskeie lesers geskep word, is ewe geldig (Barthes, 1977:148).

Die verlies van kontekstuele en funksionele elemente het ook 'n effek op die gebruik van die media waar 'n teks verskyn. Die uitvinding van die kamera is byvoorbeeld aanvanklik gebruik om die buitelyne van portrette te kopieer (Kress en Van Leeuwen, 2001:90-91). Die funksie en konteks van die kamera het verander en vandag gebruik ons dit om rekord te hou van belangrike geleenthede of om bloot duplikasies van onself te hê. Instagram is aanvanklik ook eers geskep met 'n die fokus op foto's en die deel daarvan. Vandag word dit gebruik as 'n platform waar gebruikers onder meer hul besighede, produkte, raad en skryfwerk deel en adverteer.

Omdat die Instagramdigter gewoonlik in beheer van sy/haar eie rekening is, moet die kwessie van redigering bespreek word. Kress en Van Leeuwen (2001:95) voer aan dat redigering deel van die verspreidingsproses is, en noem film as 'n voorbeeld. Volgens hulle het redigering dit moontlik gemaak vir films om semiotiese potensiaal te verwesenlik. Wat hulle hiermee bedoel, is dat redigering gebruik kan word om sekere temas, idees of gevoelens te beklemtoon. Vsevolod Pudovkin het vyf redigeringsstegnieke geïdentifiseer wat deur Evan Richards (2013), 'n visuele kunstenaar, op sy webtuiste opgesom is. Hy noem dat 'n voorbeeld hiervan in *The godfather* (1972) gesien kan word. In die toneel waar Michael Corleone se kind in 'n kerk gedoop word, word dit gekontrasteer met tonele van moorde wat sy handlangers regoor die stad tydens die doop uitvoer. Hier word die temas van lewe en dood met mekaar gekontrasteer, maar ook Corleone se skynheiligheid. Die priester vra hom of hy die duiwel sal afsweer en hy bevestig dit terwyl hy steeds betrokke is by kriminele aktiwiteite (Richards, 2013). Die redigering dra hier by tot die film se betekenis en ook die karakterontwikkeling van Michael Corleone. Op 'n soortgelyke manier kan die Instagramdigter ook besluit watter multimodale elemente by 'n gedig kan gevoeg kan word om 'n tema, idee of gevoel te beklemtoon. Daar kan byvoorbeeld 'n visuele beeld tydens die redigeringsproses gebruik word om 'n idee te versterk of te kontrasteer. Dit gebeur ook veral tydens die redigeringsproses van 'n Instagramgedig dat sommige skeppers aandag aan spelfoute gee en ander nie. Die eindproduk kan met (moontlik doelbewuste) spel-en taalfoute geplaas word.

Semiotiese en multimodale studies kan aangewend word in die analise van 'n elektroniese teks. Di Rosario (2011) beklemtoon hierdie siening in haar studie en stel metodes voor waarmee e-letterkunde semioties ondersoek kan word. Hierdie metodes word in die volgende afdeling bespreek.

2.6 Semiotiek en e-letterkunde

Di Rosario (2011:85) voer aan dat die teken sosiaal gemotiveerd is en dat die betekenis daarvan afhang van sosiale, kulturele en historiese kontekste. Sy beklemtoon hier veral die internet en rekenaars wat die aard van semiotiese tekste regoor die wêreld verander het (Di Rosario, 2011:85). In e-letterkunde en Instagrampoësie is die tekste nie meer staties nie. Dit is dinamies en bestaan uit verskeie multimodale elemente. In die geval van hiperskakelpoësie verg dit selfs fisiese interaksie en besluite van die ontvanger sodat die teks gelees kan word en progressie kan plaasvind.

Soos reeds genoem, verdeel Di Rosario die teken in elektroniese tekste in twee vlakke. Die eerste vlak van analise is die *plane of expression* (Di Rosario, 2011:86) of die 'vlak van uitdrukking' en die tweede is die *plane of content* (2011:86) of die 'vlak van inhoud'. Dit is soortgelyk aan de Saussure se klassifikasie van die teken in terme van die betekenaar en die betekende. Sy stel voor dat daar tradisioneel in die analise van tekens eers na die vorm gekyk moet word en daarna na die betekenis. Di Rosario (2011:86) meen egter dat e-poësie nie volgens tradisionele semiotiese benaderings geanaliseer kan word nie, want e-letterkunde kom in ander modusse en op ander media voor.

Wat sy dus voorstel, is dat die teks as geheel benader word, want die medium beïnvloed die teks op verskillende maniere (Di Rosario, 2011:86). Sy voer verder aan dat die efemere aard van e-letterkunde 'n belangrike kenmerk is, want dit word nie geskryf om gestoor of opgeneem te word nie (Di Rosario, 2011:87). Dit kan enige tyd verdwyn, soos verduidelik word in hoofstuk 3 by die bespreking van Instagrampoësie. Die ontvanger (en die navorser) moet 'n bewuste punt daarvan maak om die teks fisies te stoor om weer later te lees.

Alhoewel Di Rosario se verduideliking van die analise van die e-tekste nodig is, is dit nie voldoende nie. Die individuele elemente van 'n teks en die waarop dit in verhouding met die res van die multimodale elemente staan, moet ook in ag geneem word. Hier kan Hallet en Thurlow se voorgestelde metodes handig te pas kom.

Hallet (2015:643) formuleer 'n drieledige benadering tot die analise van multimodale tekste. Hy beveel aan dat die ondersoeker eerstens elke onafhanklike tekensisteem wat in die multimodale teks teenwoordig is afsonderlik analiseer. Tweedens moet die interafhanklikheid van die verskillende tekensisteme ondersoek word. Daar moet dus vasgestel word hoe die verskillende tekensisteme tot mekaar spreek. Hallet (2015:643) noem byvoorbeeld dat daar gevra kan word of die:

- verskillende tekensisteme dieselfde inligting kommunikeer;
- een tekensisteem ingebed is in 'n ander (die geskrewe teks kan byvoorbeeld 'n raam wees waarbinne die visuele elemente funksioneer);
- inligting oorgedra deur een tekensisteem inligting toevoeg tot die inligting in 'n ander tekensisteem; en
- inligting in die verskillende tekensisteme kontrasteer en wat die effek daarvan op die betekenis van die teks is.

Laastens moet daar vasgestel word wat die holistiese betekenis van die teks (in hierdie geval 'n Instagramgedig) is. Dit beklemtoon weer Di Rosario (2011) se siening dat die teks as 'n geheel benader moet word. Hierdie holistiese betekenis behels meer as die bymekaarvoeg van die betekenis van die verskillende tekensisteme en van die verhoudings tussen die verskillende media. Dit behels dat die meerduidige en ingewikkelde funksionering van semiotiese modusse in ag geneem word sodat die nuwe betekenis wat deur die teks as geheel oorgedra word, vasgestel kan word. In hoofstuk 4 word hierdie drie stappe, soos uiteengesit deur Hallet (2015:643), gevolg om die semiotiese boodskap van elke tekensisteem in elke betrokke gedig eers afsonderlik vas te stel,

daarna die verhoudings tussen die tekensisteme te analiseer en laastens die gedig as geheel te interpreteer.

Om die verskillende tekensisteme en die gedigte as geheel te analiseer, maak ek gebruik van die metode wat Thurlow (2015:624-625) uiteensit vir die semiotiese analise van multimodale tekste. Thurlow (2015:624) voer aan dat die analiseerder van multimodale tekste aandag moet skenk aan wat hy die 'kognitiewe metafunksies van tekste' noem. Hierdie drie metafunksies is die 'verteenwoordigende funksie', die 'interpersoonlike funksie' en die 'tekstuele funksie'. Die verteenwoordigende funksie verwys na die vermoë van die teks om die werklikheid uit te beeld. Die interpersoonlike funksie verwys na die vermoë van die teks om emosies by die ontvanger op te wek en verhoudings te skep tussen die ontvanger, die outeur en die figure wat in 'n teks uitgebeeld word. Die tekstuele funksie verwys na die kohesie van 'n teks en die maniere waarop sekere inligting meer of minder beklemtoon word. In my analise van die verskillende tekensisteme van 'n gedig, sowel as die gedig as geheel, toon ek hoe elkeen van hierdie funksies in die gedig manifesteer.

2.7 Samevatting

Wat die semiotiek nuttig maak vir die analise van 'n multimodale kunsvorm soos Instagrampoësie, is dat daar nie onderskei word tussen tekstuele, visuele of ouditiewe tekens nie: al hierdie tekens kan simbolies, ikonies of indeksaal wees, en die ontvanger kan die maniere waarop hierdie verskillende tekens saamwerk, interpreteer. Terselfdertyd is dit ook moontlik om semiotiek by die lees van monomodale (byvoorbeeld slegs geskrewe) Instagrampoësie aan te wend.

Met die lees van die relevante Instagramgedigte gebruik ek Hallet se drieledige benadering om eers die geskrewe en visuele tekensisteme te analiseer. Ek wend eerstens semiotiek aan om die geskrewe tekensisteme te analiseer. Daar word veral gesteun op de Saussure, Barthes en Eco se benaderings om die geskrewe teken te interpreteer. Ek skenk ook aandag aan die manier waarop veral poëtiese tekens in die verskillende tekensisteme van die gedigte funksioneer. Om dit te doen, maak ek gebruik van die stipleesmetode om die beeldspraak en die visuele en ouditiewe tekens in die gedigte te analiseer.

Daarna word die visuele en ouditiewe elemente in die gedig geanaliseer aan die hand van die multimodale strata soos uiteengesit deur Kress en Van Leeuwen. Ek verwys na die ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding van die Instagramgedig. Daar word ook verwys na die ontwerp van die Instagramdigter se Instagramprofiel as 'n geheel indien dit relevant is, soos in figuur 18a.

Ek volg voorts Hallet se benadering om vas te stel hoe die twee tekensisteme tot mekaar spreek. Die vier vrae wat hy vra word as 'n raamwerk gebruik om die teks te interpreteer. Peirce se drieledige klassifikasie word ook gebruik om te bevestig of daar 'n ikoniese, indeksale of simboliese verhouding tussen die tekensisteme gevestig word.

Laastens word Thurlow se benadering gevolg om vas te stel wat die verteenwoordigende, interpersoonlike en tekstuele funksie van die algehele tekensisteme is. Dit is egter moeilik om die interpersoonlike funksie te identifiseer, want gevoelens en emosies is nie objektief nie. Ek bied dus eerder moontlike interpretasies van die interpersoonlike funksie.

My navorsing sluit dus aan by bestaande semiotiese studies oor die multimodale aard van e-poësie en veral die interaksie tussen die tekens in sodanige poësie. In hierdie opsig sal dit die gapings in Afrikaanse semiotiese studies oorbrug terwyl ek voortbou op die insigte van Afrikaans semiotiese navorsing. Viljoen se proefskrif is hier 'n belangrike hulpmiddel wat my in staat sal stel om (waar moontlik) intertekstuele verhoudings binne die Instagramdigters se oeuvres te identifiseer, terwyl Mihálik se proefskrif oor ikonisiteit my in staat stel om die maniere waarop eksterne faktore 'n rol in die betekenisgeving van 'n gedig speel te identifiseer. Ek gebruik voorts Peirce se drieledige klassifikasie van tekens om geskrewe tekensisteme te analiseer, soos in Van der Merwe en Snyman se analise van "Sitate per pos". Ek identifiseer en bespreek voorts paratekste soos Snyman se bespreking van De Lange se buitebladkunswerke. Fourie se artikel ondersteun my argument dat Instagramgedigte anders as tradisionele gedigte benader moet word omdat die media verskil. Van der Walt en Sevenhuysen se artikel bied riglyne om ideologieë en ander waarde-oordele in die gedigte identifiseer indien dit in die gedigte aanwesig is.

Ek fokus dus op die tekens in die verskillende tekensisteme in die gedigte, die maniere waarop die verskillende tekensisteme met mekaar in wisselwerking tree en hoe dié interaksie die betekenis van die gedigte beïnvloed. Semiotiekteorieë stel my in staat om hierdie aspek te ondersoek en om navorsingsvrae 2 en 3 in hoofstuk 4 te beantwoord.

Hoofstuk 3: 'n Oorsig van Afrikaanse e-poësie

Sosialemediapoësie op Instagram en ander platforms is 'n gewilde fenomeen. Dit is nie net 'n Afrikaanse tendens nie, maar 'n globale een. Soos genoem in hoofstuk 1, is daar verskeie internasionale digters wat veral op Instagram baie gewild geword het. Rupi Kaur en Atticus is maar twee voorbeelde. Eersgenoemde het 4,5 miljoen volgelinge op Instagram en laasgenoemde 1,6 miljoen, wat aandui dat hulle baie gewild op Instagram is.¹²

Beide digters het ook reeds verskeie digbundels gepubliseer. Rupi Kaur se *milk and honey* is in 2015 deur Andrews McMeel Publishing gepubliseer, en is steeds deel van Amazon.com se topverkopers in die kategorie gedigte deur vroue.¹³ Sy het in 2017 *the sun and her flowers* gepubliseer en die twee bundels het saam al meer as 8 miljoen kopieë verkoop (Andrews McMeel Publishing, 2022). Soortgelyk was Atticus se eerste digbundel, *love her wild* (2017), op die *New York Times* se topverkoperlys in 2017 en die bundel was genomineer vir die Goodreads Choice toekenning. Hy het sedertdien nog twee bundels gepubliseer naamlik *The dark between stars* (2018) en *The truth about magic* (2019). Beide digbundels is ook genomineer vir die Goodreads Choice-toekenning. Lesers stem self vir die wenner van hierdie toekenning en dit is 'n aanduiding van die digters se gewildheid onder die publiek eerder as van status in die literêre establishment.

In Afrikaans het Ané Kotzé (@kaalwoorde) en Ryan Pedro (@broe_radley) bundels gepubliseer nadat hulle hul digkuns op Instagram begin deel het. Laasgenoemde se gedigte is nie meer op Instagram beskikbaar nie, maar Kotzé s'n is wel. Sy is ook steeds aktief op die platform al het sy 'n digbundel gepubliseer. Tydens die studie, was sy reeds besig om aan haar tweede digbundel te werk.

Soos reeds genoem, is daar nog nie baie navorsing oor Afrikaanse e-poësie onderneem nie. Hierdie hoofstuk gee 'n bondige oorsig van die geskiedenis van Afrikaanse e-poësie wat oor verskeie sosialemediaplatforms, insluitend Instagram, strek. Afrikaanse e-poësie het nie by Instagram begin nie, maar wel op ander platforms soos Facebook, tumblr en YouTube. Daar is ook vroeë voorbeelde van Afrikaanse e-letterkunde wat vandag in boekformaat beskikbaar is. Wat laasgenoemde betref, gee ek 'n meer uitgebreide oorsig van die geskiedenis om die fenomeen van Instagrampoësie te kontekstualiseer.

In hierdie hoofstuk bespreek ek ook die unieke kenmerke van Instagram ten einde navorsingsvraag 1 beantwoord. Ek beklemtoon ook maniere waarop Instagramdigters gebruik maak van die platform om gedigte te plaas en na hul volgelinge te versprei.

3.1 'n Kort geskiedenis van Afrikaanse e-poësie

3.1.1 Inleiding

As gevolg van die efemere aard van die internet en die digitale wêreld is dit nie maklik om presies te bepaal wat die oudste voorbeelde van Afrikaanse e-poësie is nie. Indien eerste- en tweedegenerasiegedigte in Afrikaans gepubliseer is, sal dit nie meer vir die gewone ontvanger

¹² Soos op 15 Mei 2022

¹³ Soos op 15 Mei 2022

beskikbaar wees nie.¹⁴ Heelwat internettoepassings en webtuistes is nou te verouderd om op die nuwer bedryfstelsels van rekenaars en selfone te werk.

’n Vroeë poging tot die skryf van e-poësie kan gevind word in Ronel de Goede se digbundel *Skoop: ’n woordverwerkingspeletjie vir die beginner* (1993). Alhoewel hierdie bundel nie op die internet geplaas of geskryf is nie, tree die spreker van die bundel in gesprek met ’n denkbeeldige woordverwerker en verken só die verhouding tussen mens en masjien.

Die inhoud van *Skoop* is uiteengesit in die vorm van bevele wat op ’n woordverwerker gebruik sou word. Voorbeelde hiervan sluit in “Escape Transfer Options, Escape Transfer Load F1” (De Goede, 1993:9) en “Escape Help Tutorial, Escape Format Stylesheet Attach F1” (1993:27). In die inhoudsopgawe (1993:5) sê dit ook, “Strike a key when ready...”, soos op ’n regte woordverwerker wanneer die gebruiker reg is om met die sagteware te werk. Op ’n soortgelyke manier nooi die digter-spreker die ontvanger uit om te begin lees wanneer sy gereed is.

Met die lees van die gedigte besef die ontvanger dat die woordverwerker se naam Skoop is, en die ontvanger tree in direkte gesprek met die sagteware. In “Skepping van die Sterre” (De Goede, 1993:68) is Skoop se woorde in skuinsdruk en die spreker s’n in gewone lettertipe gedruk. In hierdie spesifieke gedig berispe die spreker die woordverwerker omdat dit “kroek” en te polites-diplomaties skryf, waarop die woordverwerker antwoord “Sê die een wat pligieed plaag?” (1993:68). Hiermee probeer die woordverwerker aandui dat die sender self besig is om te verneuk, want baie van die gedigte in die bundel tree in gesprek met ander gedigte en verhale wat reeds gepubliseer of bekend is. ’n Voorbeeld hiervan is die verhaal van Alkmene en Zeus wat die spreker as interteks in die gedig “Mite 1” noem (1993:69). Die ontvanger kom egter agter dat Skoop nie so intelligent is soos wat hy dink hy is nie, want hy ruil letters om wanneer hy die vraag aan die digter stel. Dit dui aan dat die masjien nie slimmer as die mens is nie.

In 1999 word *Die rooi roman* op die internet gepubliseer. Dit kan gesien word as die eerste opspoorbare vorm van Afrikaanse e-letterkunde. Die roman is gesamentlik deur ’n groep skrywers onder leiding van Etienne van Heerden en Jaco Botha geskryf. Dit was in samewerking met Mweb op die internet beskikbaar gestel. Die verhaal is later as ’n boek gepubliseer en dit is die enigste formaat waarin dit vandag beskikbaar is. Die webtuiste bestaan óf nie meer nie óf die skakel werk nie op moderne webblaaiers nie.

Die titelblad van die roman stel dat dit ’n interaktiewe internetroman is wat beteken dat die ontvanger wat dit wel aanlyn gelees het, nie net bloot ’n gewone leeservaring sou gehad het nie. Daar is egter geen beskrywing van wat hierdie interaksie sou wees in die gedrukte roman nie. Die uitleg van die roman probeer ’n webblad na-aap en die bladsye verskyn soos wat dit op ’n skerm sou verskyn – in ’n raam met die webtuiste en URL boaan.

Dit is egter met die opkoms en gewildheid van sosiale media dat die meeste e-letterkunde geskep en gepubliseer word, ook in Afrikaans. Daar is verskeie sosialemedia platforms waar senders hul werke kan publiseer, elk met unieke kenmerke. Vervolgens bespreek ek elke platform sowel as die

¹⁴ Sien Hoofstuk 1. Eerste- en tweedegenerasiegedigte is gedigte wat op ouer rekenaars en programme soos Netscape gepubliseer is.

Afrikaanse poësie wat daarop gepubliseer word. Daarna gee ek ook aandag aan Afrikaanse gedigte wat deur kunsmatige intelligensie gegenereer is.

3.1.2 Facebook

Sedert Facebook in 2004 geskep is, is daar al heelwat veranderinge aan die platform aangebring. Oorspronklik kon gebruikers net 'n *status* plaas en 'n visuele beeld deel. 'n Status was 'n kort sinnetjie waarin gebruikers kon verduidelik hoe hulle voel of wat hulle dink en dit met hul vriende deel. Vandag kan gebruikers langer statusse, prente en video's plaas wat hulle met hul vriende kan deel. Daar is ook die opsie vir vriende om mekaar se plasinge te *like* en daarop kommentaar te lewer. Facebook het onlangs ekstra reaksies by die *like*-opsie gevoeg soos die *love*, *cry* en *wow* emoji's. 'n Emoji is 'n klein digitale beeld wat 'n idee of emosie uitbeeld soos die *smiley face* (☺). Emoji's gee aan die ontvanger 'n groter keuse in terme van die virtuele uitdruk van gevoelens om presies te wys hoe hulle oor 'n plasing voel. Indien 'n gebruiker regtig baie van 'n plasing hou, kan hulle dit *love*, as dit hulle hartseer maak kan hulle die *cry*-emoji gebruik, en as dit hulle verbaas of as hulle daarmee beïndruk is, kan hulle die *wow*-emoji gebruik.

Sedert die ontstaan van Facebook het die maatskappy ander sosialemediaplatforms ook aangekoop, insluitend Instagram en WhatsApp. Hierdie platforms ressorteer nou onder die sambreelmaatskappy Meta. Meta maak dit moontlik vir gebruikers van Instagram en Facebook om kruisplasinge (*cross postings*) te maak. Dit beteken dat die inhoud wat op Instagram geplaas word ook terselfdertyd op Facebook gedeel kan word sonder om weer die plasing op Facebook te maak. Ek fokus nie in hierdie afdeling op hierdie funksie nie, maar wel op die kenmerke van Facebook en wat digters spesifiek op hierdie platform kan doen om hul gedigte te plaas.

Facebookdigters kan beelde en video's op Facebook laai wat reeds hul gedigte bevat (soos op Instagram) en hulle kan kies om byskrifte by te las. Facebook het oorspronklik die opsie gehad waar die gebruiker notas (*notes*) kon skep en dit op hul profiel stoor waar Facebook-vriende dit kon sien. *Notes* was bloot 'n wit spasie waar die gebruiker enige iets kon skryf en 'n titel daaraan kon gee. Dit is anders as 'n status omdat die sender langer tekste met meer woorde kon skryf. Aanvanklik het digters veral gebruik gemaak van die *Notes*-opsie en dit is waar die eerste Facebookgedigte geplaas is.

Sommige mense het reeds in 2007 begin om hul poësie op Facebook in die vorm van notas te publiseer. Figuur 7 is 'n voorbeeld van 'n nota wat in 2008 deur Louis Nel op Facebook geplaas is:

Romanse in 'n neutedop

Jou etiket het my aandag getrek 'n goeie jaar My laat verlang na 'n middag onder 'n okkerneutboom
met aarbeie en room Die son het geknipooog en die lewe was nog jonk Ek het die kurktrekker
vergeet Maar jou tande slaggereed en gou-gou het die kurk daar getrek Jong wyn, soos bloed sou
kon hou vir nog 'n jaar Maar met die gloed was dit die wyn wat die dors moes voed

Updated 21 Oct 2020, 08:00

5 Aug 2008, 16:32

Figuur 7: "Romanse in 'n neutedop" (Nel, 2008)

Die formaat van die notas is hoofsaaklik monomodaal, alhoewel Facebook die opsie gebied het om ander visuele elemente soos foto's of beelde by te voeg. Senders kon slegs een standaard lettertipe gebruik om 'n gedig te skep. Alhoewel die meeste gedrukte poësie soortgelyke kenmerke besit, kan dit as 'n voorbeeld van e-poësie beskou word, want dit is op 'n rekenaar geskep en die ontvanger moet skakels volg om by die notas uit te kom.

Facebook het sedertdien die *Notes*-opsie van gebruikers se profiele verwyder, maar dit is steeds moontlik om toegang daartoe te verkry deur middel van die *Memories*-opsie. Hierdie opsie bied die gebruiker 'n reeks terugflitse van die plasings wat hulle in vroeër jare op 'n spesifieke dag op Facebook geplaas het. Gebruikers kan ook na die *Settings*-opsie gaan en vandaar na hul vorige aktiwiteit op Facebook gaan kyk waar hul *Notes* gestoor is. In figuur 7 verskyn die gedig in paragraafvorm, maar dit is slegs omdat Nel dit deur middel van 'n *data dump*¹⁵ van sy Facebookrekening verkry het. Dit is moontlik dat sy gedig aanvanklik op Facebook in strofes geskryf is, veral omdat daar sommige sinne in die middel van die paragraaf met hoofletters begin.

3.1.3 Twitter

Twitter is in 2006 geskep en bied die gebruiker die geleentheid om baie kort statusse bekend as *tweets* (oftewel 'twiets') te plaas. Dit was aanvanklik beperk tot 180 karakters, maar gebruikers kan nou langer twiets van 280 karakters plaas. Twitter is ook die eerste platform wat van die hutsteken gebruik gemaak het om twiets met ander volgelingen te deel, en om 'n groter aantal mense na profiele toe te lok.

Twittergebruikers kan video's en foto's met hul volgelingen deel en hulle het ook die opsie om ander volgelingen se twiets te *retweet*. Dit beteken dat hulle dit op hul eie profiel met hul volgelingen kan deel. Gebruikers kan ook kommentaar lewer en twiets *like* deur op die hartjie-ikoon te klik.

Daar is min bewyse van Twittergedigte op die platform beskikbaar en dit kan wees omdat die twiets net 180 karakters lank kon wees. Dit kan ook wees omdat Twitter baie min visuele opsies aan die sender bied. 'n Gebruiker kan net twiet en foto's of video's plaas. Onder die hutstekens #afrikaansegedigte is daar skakels na gebruikers se ander platforms waar hulle gedigte plaas of bekende Afrikaanse poësie aanhaal en dit aan volgelingen twiet.

Die relevantste voorbeelde van Afrikaanse Twitterpoësie wat ek kon opspoor, is deur die gebruiker André Poalses (@Andre_Ronin). Sy profiel is egter nie 'n digtersprofiel nie. Hy plaas persoonlike inhoud, maar gebruik ook sy blad om gedigte te plaas. Figuur 8 is 'n voorbeeld van een van sy gedigte:

¹⁵ 'n *Data dump* verwys na 'n groot aantal data wat vanaf een sisteem na 'n ander oorgedra word.



ANDRÉ Onrehabiliteerbare Afrikaner©™ @Andre_Ronin · Feb 1

Ek wil jou inasem
en nooit weer
uitasem nie -
jy laat my woorde klop,
soos my hart
wat jy,
ongesien,
in jou hande vashou

#AfrikaansSalBly

Figuur 8: “Ek wil jou inasem” (Poalses, 2022)

Op sy profiel wissel hy tussen monomodale gedigte soos in figuur 8 en multimodale gedigte wat foto's bevat wat hy self neem. Hy deel ook skakels van die gedigte wat hy op Instagram plaas sodat die ontvanger toegang tot altwee sy sosialemediaprofiel het. Sy gedigte op Twitter lyk soos gedrukte poësie, maar die gebruik van hutstekens veroorsaak dat dit as e-poësie beskou kan word en dit gee die ontvanger 'n geleentheid om ander gedigte onder dieselfde hutsteken te lees.

3.1.4 tumblr

tumblr is 'n sosialemediaplatform wat in 2007 geskep is en aan die gebruiker op daardie stadium 'n meer visuele ervaring gebied het as wat met Facebook die geval was. Moreau (2020) voer aan dat die platform gemik is op gebruikers wat webjoernale wil skep, maar dit is ook 'n sosialemediaplatform soortgelyk aan Twitter, Facebook en Pinterest. Gebruikers van tumblr kan hul profiel volgens hul persoonlike voorkeure ontwerp. Hulle kan byvoorbeeld spesifieke temas kies wat bydra tot die visuele aantreklikheid van die inhoud wat hulle plaas. Die temas verander die uitleg van die gebruiker se tumblr-blad en ook in watter lettertipe die plasings verskyn. Dit kan bydra tot die algehele beeld of boodskap wat hulle probeer skep of stuur.

Hier kan gebruikers mekaar volg (soos op Twitter) in plaas van om 'n vriendskapversoek (*friend request*) te stuur soos op Facebook. Mense kan kommentaar lewer en hulle kan ook die plasings *like* en deel met ander mense. Dit is egter nie moontlik vir die gebruiker om op haar eie plasing kommentaar te lewer nie, maar haar volgelinge kan wel. Indien 'n sender dus op 'n volgelinge se kommentaar wil reageer, sal sy dit nie kan doen nie. Die aantal *likes* en kommentare verskyn dan as *notes* boaan die gebruiker se plasing.

Daar is bewyse van ten minste een Afrikaanse gebruiker wat tumblr as platform gebruik het om poësie te skep. Soos met die Afrikaanse Facebookgedigte is haar gedigte ook monomodaal en lyk dit soos 'n gedig wat in 'n gedrukte bundel sou voorkom, maar op tumblr sou die geleentheid daar wees vir die gebruiker om multimodale elemente (soos 'n spesifieke tema, lettertipe, visuele beeld en klank) by die gedig in te sluit. Figuur 9 is 'n voorbeeld van 'n Afrikaanse tumblr gedig:

Die Kus

Die kus
strek skril en skree
wit, die wind
wat vat en vee
nooit vra
of gee; geen gawe
in grawe tot die been.
Maar ons
vrygespreek en
onvoorwaarlik gelief
beur voort en trap
diep saam-spore
wat lag en selfs nou
getuig en wag
vir die koel
ewige
blou.

Figuur 9: "Die Kus" (Gedigte op Koeverte, 2015)

Die gedig bevat 'n strofe wat op die platform verskyn, soos wat 'n gedig in 'n bundel sou verskyn. Die sender kan egter verskillende temas vir haar profiel kies wat die lettertipe en die voorkoms van die gedig sou verander. Hierdie spesifieke sender wat onder die blognaam Gedigte op Koeverte skryf, het 'n minimalistiese tema gebruik wat die gedigte 'n minimalistiese effek gee en veroorsaak dat dit 'n monomodale teks is.

3.1.5 YouTube

YouTube is in 2005 geskep en is 'n platform waarop video's gedeel word. Die gebruiker skep 'n profiel wat as haar 'kanaal' bekend staan. Sy kan ander senders volg en ander senders kan haar ook volg. Daar is ook 'n geleentheid vir interaksie in die kommentaarafdeling. Hier kan die sender met haar volgelinge kommunikeer en haar eie kommentaar lewer. Die senders en volgelinge kan ook mekaar se video's *like* of *dislike* as hulle nie daarvan hou nie.

Omdat YouTube 'n oudiovisuele platform is, is die poësie wat daarop verskyn meestal gesproke podiumpoësie. Een van die vroegste voorbeelde wat ek hiervan in Afrikaans kon kry, is 'n gedig deur die sender van die profiel @ware_m8, wie se Instagramgedigte in hoofstuk 4 bespreek word. Die kanaal TheWordNSound het 'n kort video van haar geplaas waar sy haar gedig by die 2014 Slam For Your Life musiek- en poësiefees voorlees. Dit verskil egter van baie (miskien die meerderheid van) YouTubedigters wat hul gedigte in video-formaat voorlees en meer betrokke is by die ontwerp-, produksie- en verspreidingproses van hulle gedigte.

In hierdie en ander gedigte op YouTube is daar kenmerke wat tipies is van poësie wat tydens bekgevegte (*poetry slams*) opgevoer word. Dit is emosioneel belaa, want die klem is hier op die manier waarop dit voorgelees moet word (Verma, 2021) en nie soseer hoe dit visueel voorgestel word nie. Daar is egter voorbeelde van slamdigters wat visuele beelde gebruik soos Rupri Kaur wat by van haar voorlesings visuele beelde agter haar projekteer, en dus die visuele meer betrek tydens die ontwerpproses. Dit is ook waar van @ware_m8 se gedig “Kaaps” wat in afdeling 4.9 bespreek word. Alhoewel daar nie ’n spesifieke stel reëls is vir die lees en skryf van gesprokewoordpoësie nie, is dit wel ’n vorm van poësie wat ’n onmiddellike reaksie uitlok en ’n verhouding met die gehoor vorm (Verma, 2021).

Mathilda Smit (2018:96) se verhandeling *Poësie op die podium: ’n ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorme, met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke* beklemtoon ook die rol van die gehoor by bekgevegte. Sy meen dat dit ’n brug tussen poësie en nie-akademiese ontvangers vorm. Dit skep voorts ’n platform vir publieke diskoers oor sekere sosiopolitieke aangeleenthede en bied ook ’n geleentheid aan gemarginaliseerde stemme wat kritiek op wit heteropatriargale hegemonie lewer (Smit, 2018:97).

@ware_m8, ’n jong bruin vrou, se video wys haar voor die mikrofoon waar die ontvanger haar gesigsuitdrukkings kan waarneem terwyl sy haar politiese gedigte *perform*. Sy illustreer dus Smit se stelling dat podiumpoësie beoefen word deur gemarginaliseerde persone wat wit heteropatriargale hegemonie uitdaag. Dit dra by tot die manier waarop die boodskap ontvang word. Ander YouTube-gebruikers wat hul gedigte voorlees, sluit Harry le Roux in wat sy gedig “Meitjie” voorlees. Hier sit hy in ’n stoel en lees dit uit ’n bundel. Nog ’n voorbeeld is die gebruiker Juicy Dinosaurs wat haar gedig “Nat Kombers” voorlees. In die video word ’n vrou van agter afgeneem terwyl sy deur ’n bos loop. Die toneel verskuif later na waar die kameraperson in ’n motor ry en die landskap afneem. Laasgenoemde voorbeeld kan ook analiseer word ten opsigte van multimodaliteit soos wat die Instagramgedigte in hierdie verhandeling analiseer word. Dit val egter buite die bestek van hierdie studie omdat die fokus slegs op Instagrampoësie is.

@ware_m8 se Instagramblad neem die ontvanger ook na haar persoonlike YouTube-kanaal waar sy ander oorspronklike gedigte plaas. Wat hier interessant is, is die feit dat sy verkies om nie hierdie video’s op haar Instagramblad te sit nie. Sy plaas wel korter weergawes van sekere van die gedigte, maar die ontvanger moet na YouTube gaan om die volle gedig te hoor. In een van haar gedigte op YouTube, “Oordoen is jou naam” (@ware_m8, 2020), lees sy haar gedig voor waarin sy reageer op die drankverbod wat tydens die vlak 5-inperking ingestel is. Hier gebruik sy verskeie multimodale elemente om betekenis te skep soos byvoorbeeld die beeldmateriaal van die president se toespraak waarin hy die verbod aankondig, meme wat ná die aankondiging op sosiale media versprei het en bottels wat teen mekaar klink om ’n ritmiese effek aan die gedig te gee.

Nie alle poësie wat op YouTube geplaas word, is egter bekgevegpoësie nie. Volgens Verma (2021) is bekgevegpoësie baie gestel op oorspronklikheid, en daarom is dit gewoonlik die sender wat haar eie gedig voorlees. Ander senders op YouTube lees egter bekende gedigte voor. Tessa Labuschagne (2020) lees byvoorbeeld Uys Krige se gedig “Plaashek” voor. Die ontvanger kan ook saam met haar lees, want die video wys slegs ’n foto van ’n plaashek en die geskrewe gedig langsaan.

3.1.6 AfriKI – Afrikaanse KI-gedigte

In 2021 is die eerste Afrikaanse kunsmatige intelligensie (KI)-gedigte by die “Strengthening African NLP Workshop” voorgelê. Hierdie gedigte behels ’n ko-kreatiewe interaksie tussen mens en masjien. Die projek word deur Imke van Heerden en Anil Bas gelei, en saam het hulle deur AfriKI, die algoritme agter die gedigte, geskep. Figuur 10, die gedig “Kaapstad”, is die produk van AfriKI. Alhoewel dit lyk soos ’n konvensionele gedrukte gedig, veroorsaak die feit dat dit gedeeltelik deur ’n masjien geskep is, dat dit ’n digitale en elektroniese element het wat nie ignoreer kan word nie.

Imke van Heerden (2021:54-56) verduidelik hoe die proses werk: Die algoritme ‘lees’ ’n databasis (in die geval van die voorlegging Etienne van Heerden se roman *Die biblioteek aan die einde van die wêreld*) en leer die woordeskate en taalgebruikspatrone daarin. Die program genereer bladsye vol individuele sinne wat nie op mekaar volg nie, maar wat individuele entiteite is. Die formulering is oorspronklik en nie in die volgorde waarin dit in die oorspronklike teks verskyn nie.

Van Heerden fynkam dan die bladsye, kies sekere frases en stel dan gedigte saam. Die versreëls word onveranderd gebruik en saam met ander masjiengedrukte versreëls gerangskik. Die produk kan nie van ’n mensgeskrewe teks onderskei word nie, soos geïllustreer in figuur 10. Van Heerden (2021:56) meen dat KI-gedigte nie menslike digters moet vervang nie, maar dat dit die geleentheid bied vir inspirasie en vernuwing.



Figuur 10: “Kaapstad” (AfriKI, 2021:53)

3.1.7 Samevatting

Afrikaanse e-poësie het nie 'n lang geskiedenis nie, maar daar is wel voorbeelde van poësie wat al elektrones geproduseer is. Met die opkoms van Instagram is daar wel 'n opbloeï in Afrikaanse e- en sosialemediapoësie. Die rede hiervoor kan wees dat Instagram teks, foto's, prente, klank en video's op een platform kombineer en vir die sender op een plek multimodale elemente bied waarmee 'n gedig geskryf kan word.

3.2 Kenmerke van Instagrampoësie

Voordat Instagrampoësie beskryf kan word, is dit nodig om die konsep meer breedvoerig te definieer as in die kort definisie wat ek in hoofstuk 1 gegee het. Frederique Smit (2020) se skripsie, *Instapoetry: the influence of Instagram and the online community on the shaping of a new literary genre*, kan as vertrekpunt geneem word. Dit is een van die min akademiese bronne wat handel oor Instagrampoësie as genre buiten Van der Starre se doktorsale proefskrif *Poëzie buiten het boek: De circulatie en het gebruik van poëzie*. In hierdie proefskrif bespreek sy poësie wat van die blad af gesirkuleer word insluitend Instagrampoësie. Smit het haar skripsie onder leiding van Van der Starre voltooi wie se artikel saam met Dera ook in hierdie verhandeling gebruik word.

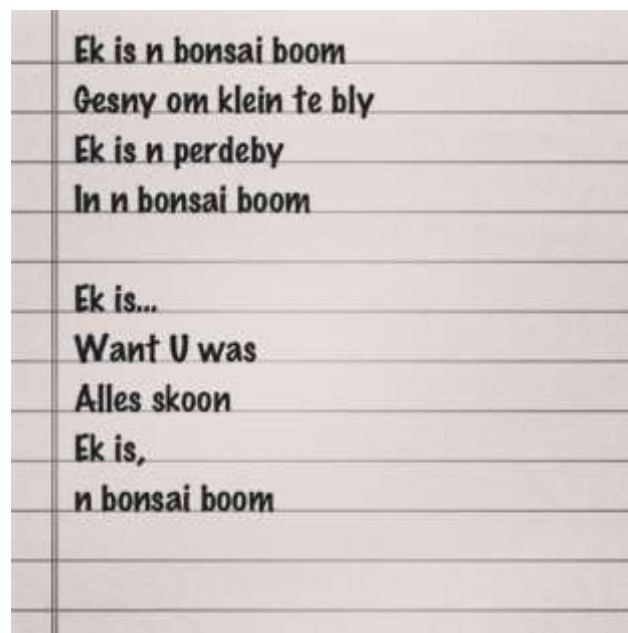
Smit (2020:4) beskryf Instagrampoësie as 'n vorm van poësie wat maklik is om te verstaan en wat toeganklike taal gebruik. Die gedigte het gewoonlik inspirerende boodskappe waarby die ontvangers maklik aanklank vind. Volgens haar sluit sommige algemene temas seksisme, mishandeling, trauma, seksuele geweld en vriendskap in. By Afrikaanse poësie is daar egter ook sterk temas van romanse, verliefdheid en verlies, veral ná afloop van 'n verhouding, soos verder in hoofstuk 4 bespreek word. Benewens hiervoor is daar ook heelwat Afrikaanse Instagramgedigte wat as metapoësie beskryf kan word, gedigte oor die skryfproses self. Dit kom ook in hoofstuk 4 onder die loep.

Soos reeds genoem, is Instagram, wat in 2010 geskep is, 'n gewilde platform waarop gebruikers hoofsaaklik plasings maak wat ouditief en visueel van aard is. Smit (2020:14) voer aan dat hierdie multimodaliteit die belangrikste kenmerk van Instagrampoësie is. Instagrampoësie verskyn slegs op 'n klein blokkie omdat die toepassing hoofsaaklik op 'n slimfoon gebruik word. Die gebruiker het dus beperkte spasie om 'n gedig te skryf. Die Instagramdigter moet 'n reeks doelbewuste besluite neem sodat die gedig op 'n spesifieke dog leesbare manier in die blokkie verskyn. Hierdie besluite sluit kleurskema, lettertipe en lettergrootte in.

Alhoewel Instagram ook op die rekenaar gebruik kan word, is dit makliker om die toepassing op 'n slimfoon te gebruik. Dit is gemakliker om die toepassing te navigeer en dit kan enige tyd op enige plek gebruik word. Selfs al word Instagram op die rekenaar gebruik, bly die kenmerke dieselfde. Die blokkie verskyn groter, maar dit bevat steeds dieselfde beperkte spasie op die rekenaar. Die byskrifte op die rekenaar is aan die regterkant in plaas van onder die visuele beeld, en omdat dit Westerse konvensie is om van links na regs te lees, is die fokus steeds op die visuele omdat die beeld links verskyn.

Een van die vroeë voorbeelde van 'n Afrikaanse gedig wat op Instagram verskyn het, is Riaan Benade se gedig "Ek is 'n bonsai boom". Die gedig is monomodaal en dit lyk asof hy dit op sy foon se *Notes*-

toepassing geskryf het. Indien dit op die *Notes*-toepassing geskryf is, dui dit daarop dat hy 'n doelbewuste keuse oor die visuele tekensisteem gemaak het, want dit bevat 'n spesifieke lettertipe en agtergrond wat kan bydra tot die betekenis van die gedig.



Figuur 11: "Ek is 'n bonsai boom" (Benade, 2014)

Die vroegste voorbeeld van 'n multimodale Instagramgedig wat ek kon opspoor is "Spinnekop" deur Chantel Cloete (2015). Weens die efemere aard van Instagram is dit moontlik dat daar vroeër voorbeelde van Instagrampoësie is, maar dit is die vroegste voorbeeld onder die hutsteken #afrikaansegedigte. Dit is moontlik dat daar onder ander hutstekens ouer voorbeelde is of gedigte sonder hutstekens. Hierdie gedig bevat 'n geskrewe tekensisteem en 'n visuele tekensisteem met kleur en 'n foto:



Figuur 12: "Spinnekop" (Cloete, 2015)

In beide figure 11 en 12 bestaan die gedigte net uit een blokkie. Daar is ook die opsie om tot tien blokkies per plasing te plaas sodat die ontvanger deur dit kan vee om die volle gedig te lees soos in figuur 13 waar die pyltjies aandui dat dit een plasing is, maar met verskillende skywe:



Figuur 13: "Tornado" (Kotzé, 2019)

Soos reeds genoem, voer Smit (2020:5) egter aan dat Instagrampoësie in die algemeen vinnig is om te skryf en te lees. Die meeste Instagramgedigte is dus kort en bestaan uit slegs ’n paar reëls. Volgens Smit (2020:11) kan die kort lengte van meeste Instagrampoësie toegeskryf word aan die liriese aard van Instagrampoësie. Sy klassifiseer Instagramgedigte in die algemeen as liriese poësie. Grové (2014) voer aan dat liriese poësie korter digvorme is wat vanuit ’n persoonlike standpunt geskryf word en dat dit sekere belydenisse van die digter of spreker bevat. Dit is dus nie ’n gedig wat ’n verhaal vertel nie, maar ’n gedig wat die digter of spreker se gevoelens uitdruk. Hy noem verder dat sodanige gedig gewoonlik vanuit die ‘ek-spreker’ se perspektief vertel word. Daar is deurlopende temas in liriese poësie wat liefde en die dood insluit, en die verkenning van hierdie temas in Afrikaanse Instagramgedigte word verder in hoofstuk 4 bespreek.

Wanneer die ontvanger met die Instagramgedig identifiseer, sal sy die gedig vanuit haar persoonlike perspektief interpreteer (Smit, 2020:13). Instagramdigters kan ook byskrifte by hul plasings voeg om meer oor die gedig te vertel. Dit kan die ontvanger help om die gedig te kontekstualiseer, maar die ontvanger kan hierdie byskrifte natuurlik ook heeltemal ignoreer. Figuur 14 dien as voorbeeld:



Figuur 14: “Die Sterre Klim Berg” (Wiid, 2021)

Hier gebruik Karmen Wiid van die rekening @weggooi.gedagtes ’n byskrif om agtergrond oor die gedig te gee. Hierdie gedig word verder in hoofstuk 4 bespreek.

Op Instagram kan gebruikers mekaar volg en mekaar se plasings *like* indien hulle daarvan hou. Hulle kan ook kommentaar op plasings lewer en kommentare *like*. Die *likes* verskyn in die vorm van ’n

hartjie, en die aantal *likes* word aan die onderkant van die plasing aangedui. Volgens Van der Starre (2021:373) bepaal die aantal *likes* die gewildheid van die Instagramdigter en die Instagramgedig. Indien 'n volgeling direk met die sender van die gedig wil kommunikeer, kan sy vir die sender 'n private boodskap stuur (dm – “direct message”), en die sender kan daarop reageer.

Aangesien dit maklik is vir die sender en volgelinge om direk met mekaar te kommunikeer, beteken dit dat daar 'n geleentheid ontstaan vir die ontvanger om onmiddellike terugvoer aan die sender te gee. Smit (2020:16) voer aan dat Instagram 'n gedeelde ruimte is waarin digters en ontvangers met mekaar kan kommunikeer. Dit kan lei tot digters wat saam met ander digters werk om gedigte te skryf. Een voorbeeld van sodanige samewerking is @drunk_digter wat sy volgelinge gevra het om versreëls wat verband hou met die erotiek en liefde te stuur. Hy het van hierdie versreëls geneem en 'n gedig geskryf. Sodoende het hy sy volgelinge by die skryfproses betrek. Figuur 15 is die eindproduk en hy het ook sy medeskeppers in die plasing getag:



Figuur 15: “Jy’t begin as ’n verbode dans” (@drunk_digter, 2022)

Die *Stories*-opsie op Instagram is nog 'n manier waarop volgelinge kan wys hoe baie hulle die gedigte waardeer en maklik met die digters kan kommunikeer. Dit is ook 'n geleentheid vir die Instagramdigter om nog meer volgelinge en aandag op haar gedig te genereer. Die *Stories*-opsie bied die gebruiker die geleentheid om 'n plasing te pos wat vir net 24 uur beskikbaar is. Ná die 24 uur verby is, kan volgelinge dit nie weer sien nie, maar die sender kan dit steeds in haar argief opspoor indien sy dit weer wil plaas. Die gebruiker het met die *Stories*-opsie verskeie visuele en

ouditiewe elemente wat by die plasing gevoeg kan word. Hulle kan byvoorbeeld GIFs (geanimeerde beelde en illustrasies), tekste en liedjies by die plasing voeg.

Baie volgeling deel 'n Instagramdigter se plasing in hul *stories* sodat hul eie volgeling dit ook kan sien. In figuur 16 het 'n volgelings¹⁶ van @dronk_digter sy gedig "Chaos 3" op haar *stories* gedeel. Die sender agter die rekening @dronk_digter het dit weer op sy *stories* gedeel. So bereik dit die deler se volgeling en ook weer die sender se volgeling wat dit die eerste keer dalk misgekyk het:



Figuur 16: "Chaos 3" (@dronk_digter, 2019)

Die *Stories*-opsie word ook gereeld deur Instagramdigters gebruik om direk met hul volgeling in verbinding te tree en oor persoonlike sake te kommunikeer. @dronk_digter stel byvoorbeeld gereeld persoonlike vrae aan sy volgeling en nooi hulle só uit om met hom te kommunikeer. Die antwoorde word dan anoniem geplaas, en soms reageer hy met sy eie raad en opinies daarop. Dit lei dus soms tot inspirasie vir sy volgende gedig, en dien dus op die moontlikheid van wisselwerking tussen skepper en ontvanger in die skep van 'n gedig.

Op 'n soortgelyke manier kan Instagram se *reels* en IGTV-opsies ook samewerking tussen senders aanspoor. *Reels* is 'n opsie wat die sender toelaat om kort video's te maak wat soortgelyk is aan TikTok-video's en IGTV is 'n opsie soortgelyk aan YouTube waar die sender langer video's kan maak en plaas. Kenan Davis van die Instagramprofiel @ontmasker gebruik die IGTV-opsie om met ander

¹⁶ Die identiteite van @dronk_digter se volgeling sal in hierdie verhandeling anoniem bly omdat daar nie toestemming gevra is om hul plasing te gebruik nie, en omdat die sender anonimiteit aan sy Instagramvolgeling belowe.

kunstenaars te gesels. Hy het byvoorbeeld al 'n gesprek met sanger en liedjieskrywer Deon Meiring gevoer en dit op IGTV geplaas.

Ander Instagramdigters gebruik veral die *Reels*-opsie om hul gedigte hardop voor te lees en visuele beelde by hul video's te voeg. Jaco Louw van die onaktiewe rekening @tussen_ink_en_as het byvoorbeeld sy eie gedigte hardop voorgelees en dit deur die klank van sy tikmasjien waarop hy sy gedigte skryf, begelei. Sodoende het hy 'n meer persoonlike atmosfeer geskep, want die ontvanger kon sien hoe sy skryfproses visueel dalk kan lyk en het die geleentheid gehad om te hoor hoe die spreker sy eie gedig lees. Die stemtoon en tikmasjien verleen ook 'n bykomende semiotiese aspek aan die gedig waarvoor meer in hoofstuk 4 uitgebrei word.

'n Unieke kenmerk wat Instagram van die begin af aan gebruikers gebied het, is die hutsteken. Dit is wel op ander platforms ook beskikbaar, maar dit is veral op Instagram waar dit tot die algoritme van 'n plasing bydra. 'n Hutsteken beïnvloed die manier waarop die plasing versprei word en groepeer plasings met dieselfde hutstekens bymekaar. Onder die hutsteken #afrikaansegedigte is daar byvoorbeeld meer as 14 000 plasings.¹⁷ Gebruikers kan die hutsteken volg en indien 'n digter 'n plasing maak onder die hutsteken sal hulle dit kan sien.

Hutstekens beïnvloed die algoritme van Instagram en indien 'n volgeling 'n spesifieke hutsteken volg, sal Instagram voorstel dat die volgeling rekeninge volg wat dieselfde soort inhoud plaas. Op hierdie manier word die gebruiker blootgestel aan 'n groter verskeidenheid profiele en hulle kan dit dan volg. Instagramdigters gebruik dus verskeie hutstekens om hul plasings te versprei. Van die gewildstes sluit #afrikaansegedigte, #afrikaans en #digkuns in.

Daar is egter plasings onder die hutstekens wat nie relevant tot die onderwerp is nie. Onder #afrikaansegedigte is daar byvoorbeeld verskeie plasings wat slegs mooi aanhalings is. Dit is moontlik dat hutstekens bloot gebruik word om plasings te adverteer sodat meer mense na die gebruikers se profiele gelok kan word en vorm dus deel van die verspreidingsfase van die gedig.

Nog 'n element waarvan verskeie Instagramdigters gebruik maak, is die *tag*-opsie. Instagram bied gebruikers die opsie om ander rekeninge by hul plasings in te sluit deur hulle in 'n plasing te *tag*. Wanneer hulle die gebruiker *tag* verskyn die plasing op hul profiel en kan hulle dan kies om dit ook met hul volgelingen te deel. Instagramdigters gebruik hierdie opsie veral om die algoritme te manipuleer. Hulle *tag* 'n paar ander Instagramdigters in hul gedig en dan versprei dit vinniger na ander volgelingen. Dit vorm deel van beide die produksie en verspreidingsproses. Die skepper moet doelbewuste besluite neem wanneer hy of sy die ander profiele kies wie hulle wil *tag* om sodoende maksimum blootstelling te kry.

Dit is dus duidelik dat verspreiding 'n groot rol in Instagrampoësie speel, en dit gebeur aanlyn sowel as vanlyn. Instagram maak dit maklik vir die Instagramdigter om 'n handelsmerk te bou en om mense bewus te maak van wie hulle is. Verskeie Instagramdigters, soos @kaalwoorde, skryf persoonlike gedigte op aanvraag wat sy dan aan die ontvanger stuur en op Instagram publiseer. Sy is ook een van baie wat produkte op hul Instagramprofile verkoop. Sy druk byvoorbeeld van haar eie gedigte op T-hemde en sakke wat sy deur haar webtuiste verkoop. Alhoewel dieselfde fenomeen soms

¹⁷ Soos op 15 Mei 2022

plaasvind wat gedrukte poësie betref, is dit algemeen onder Instagramdigters omdat hulle nie altyd ander maniere het om geld te verdien uit hulle poësie nie – anders as gedrukte poësie moet ontvangers immers nie iets (soos 'n digbundel) koop of betaal om toegang te hê tot hulle werk nie.

Op haar webtuiste is haar digbundel, *kosmos en komete* (2021), wat deur LAPA uitgegee is, ook te koop. Soos Rupi Kaur, het haar gedigte van die skerm na die papier geskuif. Daar is ook Instagramdigters wat selfpubliseer soos Kenan Davis van @ontmasker. Hierdie is 'n voorbeeld van wat Smit (2020:6) 'n "citizen author" noem. Dit is 'n sender wat haar werk met die globale gemeenskap deel en wat die hiërargie van die uitgewersbedryf uitdaag. Wat Smit hiermee bedoel is dat die sender nie meer hoef staat te maak op uitgewers om gepubliseer te word of om hul bemerking te doen nie. Instagram word 'n soort uitgewer en bemerkingsagentskap wat die Instagramdigter self kan beheer.

Hier het die Instagramdigter outonomie oor haar eie werk en is sy die enigste wat 'n sê het oor haar werk solank dit binne die riglyne van Instagram bly. Op hierdie manier breek Instagramdigters die grense van die tradisionele uitgewersprosesse af, en is hulle in 'n posisie waar hulle self die produksie en verspreiding van hul eie gedigte kan beheer.

3.3 Instagrampoësie vanuit die sender se perspektief

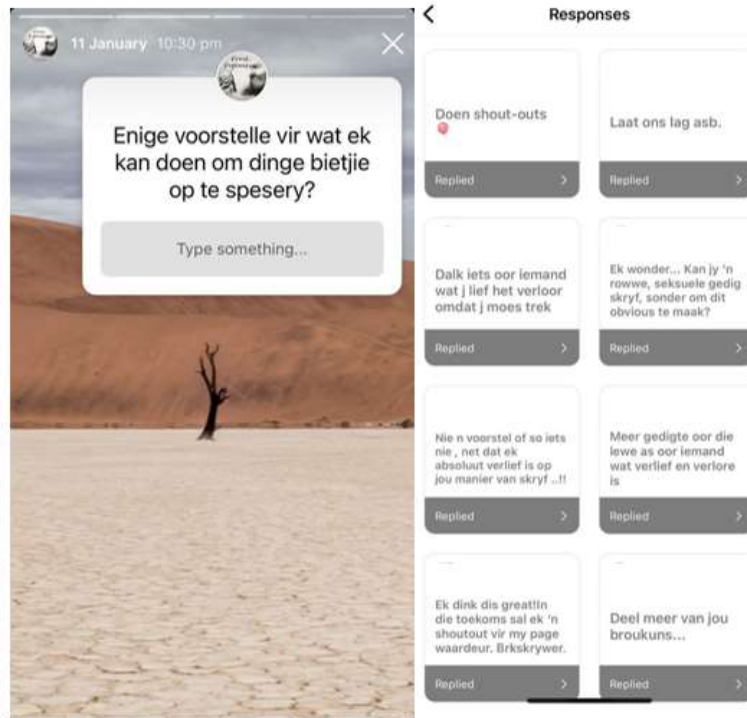
Instagram bied 'n reeks unieke opsies vir die sender om rekord te hou van terugvoer op haar skryfwerk. Soos reeds genoem, is dit 'n nuttige platform aangesien die sender onmiddellike terugvoer van haar volgelinge kan ontvang in die vorm van kommentaar, *likes* en persoonlike boodskappe. Hierdie kan die skep en resepsie van die gedigte beïnvloed en dien as tweerigitng proses wat 'n rol speel in die skep van die produk.

Baie digters maak besigheidsrekeninge oop in plaas van persoonlike rekeninge en dit bied verskeie ekstra funksies. Een van hierdie funksies is die professionele paneelbord (*professional dashboard*). Op die professionele paneelbord kan die Instagramdigter gaan kyk na die statistieke van haar plasings. Dit wys vir haar hoeveel volgelinge haar plasings oor 'n tydperk van sewe, dertig en negentig dae bereik het en watter plasings die meeste *likes* ontvang het.

Die paneelbord dui ook aan hoeveel volgelinge en nievolgelinge haar rekening bereik het (indien die profiel publiek is), en ook hoeveel mense interaksie daarmee gehad het deur dit te *like*, kommentaar te lewer of dit te deel. Dit dui ook aan met hoeveel volgelinge die rekening gegroei het asook die besonderhede van die volgelinge wat met haar rekening en plasings interaksie gehad het. Hierdie besonderhede sluit onder andere ouderdom, geslag en geografiese area in.

Hierdie kenmerke beklemtoon weereens Roberts (2018) se kritiek soos uiteengesit in hoofstuk 1 van hierdie verhandeling. Sy voer aan dat Instagrampoësie dalk net populêr is omdat volgelinge van die aantreklike visuele beelde hou en nie noodwendig van die gedig nie. Indien die sender daadwerklik die professionele paneelbord bestudeer dan kan sy haar gedigte op só 'n manier skryf en manipuleer om meer *likes* en volgelinge te kry. Indien daar byvoorbeeld 'n sekere tema, beeld of motief is waarby die volgelinge aanklank vind, sal sy dit raaksien en haar volgende gedig op so 'n manier aanpas dat dit gewilder onder haar volgelinge is.

Op 'n soortgelyke manier kan die *Stories*-opsie gebruik word om vrae aan die volgelinge te vra oor wat presies hulle op die Instagramdigter se blad wil sien. Dit kan ook die Instagramdigter aanspoor om haar gedigte na aanleiding van die voorstelle aan te pas. Die onbekende sender agter @dronk_digter plaas gereeld sulke vrae op sy *stories* en dan reageer volgelinge daarop. Figuur 17 is 'n voorbeeld van die vrae wat @dronk_digter stel en die antwoorde wat ontvang word:



Figuur 17: Vraag en antwoorde van @dronk_digter en volgelinge (@dronk_digter, 2021)

Dit is egter moeilik om te bepaal of die terugvoer enigsins 'n effek op die digter se Instagrampoësie het, want nie al die Instagramdigters het 'n spesifieke manier waarop hulle skryf nie. Dit is nie altyd moontlik om die verandering in skryfstyl of temas te identifiseer nie. Nietemin bestaan die moontlikheid dat dit wel kan gebeur. Dit beklemtoon Smit (2020:6) se uiting dat die gebruikers van Instagram (senders én ontvangers) mekaar se plasings beïnvloed. Sy voer verder aan dat die tegnologie waarmee en die konteks waarin dit geskryf word ook belangrike invloede is. Op hierdie manier is dit moontlik vir kenmerke op Instagram om ook tot betekenisgeving by te dra. Kenmerke soos hutstekens en byskrifte onderaan plasings kan byvoorbeeld die gedig kontekstualiseer en as paratekste funksioneer wat vir die ontvanger meer inligting oor die gedig gee. Hierdie aspek word verder in hoofstuk 4 bespreek.

Daar is ook verskeie rekeninge met die spesifieke doel om aan senders die geleentheid te bied om hul Instagrampoësie te bemark. Instagramrekeninge soos @letter.ling en Netwerk24 se @diestudent het gereeld kompetisies waar hulle senders se gedigte plaas en hulle daarin tag. Dit dra by tot die verspreiding van die gedigte en gee nog meer blootstelling aan die Instagramdigter.

Instagram bied nie net 'n platform aan die sender om gedigte te deel nie, maar ook om 'n handelsnaam te bou wat belangrik is in terme van die gedig as produk. Dit bied hulle die geleentheid om tred te hou met die populariteit van hul plasings en wat hulle kan doen om die bemarking van

hul gedigte te verbeter. Boonop kan digters met hul volgeling kommunikeer en onmiddellike terugvoer op hul plasings ontvang. Die estetiese kwaliteit van die gedigte word egter, soos in hoofstuk 1 bespreek, deur sommige kritici bevraagteken. Sekere aspekte soos hutstekens word ook bevraagteken omdat daar dikwels bespiegel word dat dit slegs gebruik word om meer *likes* en volgeling te werf.

3.4 Samevatting

Alhoewel Afrikaanse e-letterkunde 'n relatief nuwe verskynsel in vergelyking met tradisionele letterkunde in die algemeen is, is daar reeds in vroeër jare, selfs die vorige eeu, enkele voorbeelde daarvan waargeneem. Sosialemediaplatforms soos Instagram het dit egter makliker en toegankliker gemaak vir digters om e-letterkunde te skep.

Dit is ook makliker vir Instagramdigters om met hul volgeling te gesels en terugvoer oor hul gedigte te kry. Dit beteken dat hul volgeling hul gedigte direk en indirek kan beïnvloed. Die aantal *likes* wat digters ontvang, mag hul aanspoor om oor sekere temas te dig, en daar is geleentheid om saam met volgeling of ander digters te werk om 'n gedig te skryf en te plaas.

Sommige voorbeelde in hierdie hoofstuk is monomodale elektroniese gedigte, maar die fokus in die volgende hoofstuk is op die multimodale elemente wat digters op Instagram gebruik om betekenis te skep. In die volgende hoofstuk word spesifieke Instagramgedigte vanuit 'n multimodale perspektief geanaliseer. Daar word ook ondersoek ingestel na watter semiotiese sisteme tot die betekenis van Instagramgedigte bydra, en die interaksie tussen die verskillende tekensisteme word ook ondersoek.

Hoofstuk 4: Die interaksie tussen visuele, geskrewe en ouditiewe sisteme in Afrikaanse Instagrampoësie

Instagrampoësie kan monomodaal of multimodaal wees en kan visuele en ouditiewe elemente insluit. Hierdie elemente kan bydra tot die betekenis van die gedigte deur die geskrewe tekensisteme te komplementeer of daarmee te kontrasteer.

Behalwe vir die geskrewe, visuele en ouditiewe tekensisteme kan verskillende ontwerp-, produksie- en verspreidings-elemente ook 'n rol in die betekenis van die gedig speel. Dit is selfs moontlik dat paratekste soos byskrifte en hutstekens kan bydra tot die betekenis van die gedig.

Omdat Instagramdigters baie opsies het wanneer hulle 'n gedig plaas, kan hulle eksperimenteer met opsies soos *reels*, video's en gewone plasinge. Omdat hierdie opsies visuele en ouditiewe elemente bevat, kan die verskillende tekensisteme ook met mekaar vergelyk word. Daar kan byvoorbeeld kontraste of ooreenkomste tussen die tekensisteme aangetref word wat dan die betekenis van die gedig bepaal.

Hierdie hoofstuk fokus op nege Instagramdigters wat Instagram op kreatiewe maniere gebruik. Ek het hul nuutste gedigte ingesluit sodat hedendaagse verskynsels ondersoek kan word, maar ek het ook probeer om gedigte te kies wat meestal multimodaal van aard is. Daar is enkele voorbeelde van monomodale gedigte, maar selfs dan beïnvloed visuele elemente soos tipografie en lettertipe die betekenis van die gedig.

4.1 “Uitklimbrief Deel II en III” – Zian Viviers (@bamboesbeer – onaktief):

Soos reeds genoem in hoofstuk 3, was Viviers se Instagramprofiel visueel aantreklik en het hy verskeie maniere gebruik om sy gedigte op Instagram te plaas. Die ontvanger van die gedigte moes met byna elke plasing na sy profiel gaan om die volle boodskap te ontvang, want hy het dit in fragmente geplaas (sien figuur 18a). Die gedig wat hier geanaliseer word, illustreer hoe hy verskeie elemente van Instagram gebruik om gedigte te skep. Dit is ook 'n illustrasie van die efemere aard van Instagrampoësie, want sy rekening is op die oomblik onaktief. Figuur 18a is hoe die gedig op sy Instagramprofiel verskyn het. Ek het dit in figuur 18b ter wille van leesbaarheid vergroot.



Figuur 18a: “Uitklimbrief Deel II en III” (Viviers, 2020)





Figuur 18b: “Uitklimbrief Deel II en III” teks vergroot (Viviers, 2020)

Viviers se gedig “Uitklimbrief Deel II en III” bestaan uit drie panele en verskyn as twee gesprekke wat tussen die spreker en sy ouers plaasvind in verband met sy homoseksualiteit. Deel II is ’n telefoongesprek tussen die spreker se ma en pa, en Deel III is ’n gesprek wat tussen die spreker en sy pa plaasvind. Deel II was in chronologiese orde eerste op Viviers se profiel sigbaar, dus word dit eerste bespreek.

In Deel II van hierdie gedig is daar reeds in die geskrewe tekensisteem spanning aanwesig tussen ouer en kind. Woorde soos “kortaf” en “gee die foon vir pa” dui op die ma se gevoelens teenoor haar seun en moontlik sy homoseksualiteit. Volgens Peirce se drieledige klassifikasie van die teken (sien afdeling 2.3.2) kan hierdie woorde as indeksale tekens gesien word, want die ontvanger kan die ma se houding en emosies jeens haar seun deur haar woorde aflei. Die ontvanger kry die indruk dat sy negatiewe gevoelens oor sy seksualiteit het, en dit dra by tot haar stug antwoorde en houding oor die foon. Dit dra ook by tot die interpersoonlike funksie van die gedig, want dit wek emosie by die ontvanger op (soos bespreek deur Thurlow). Die ontvanger kan dalk die spreker jammer kry of saam met hom hartseer voel.

Die interpersoonlike funksie dui ook op emosionele verbintenisse tussen figure in ’n teks. Hier dui die ma se woorde aan dat daar spanning tussen haar en haar seun is. Daar word ook verwys na die brief wat hy eerste aan hulle geskryf het, soos vervat in die gedig “Uitklimbrief” wat later in die afdeling bespreek word. Die verwysing na die eerste brief dra by tot die gespanne atmosfeer, want die ontvanger kan dalk aflei dat die eerste brief die oorsaak van die spanning is – dit is dalk waarin hy sy seksualiteit openbaar en vandaar die titel “Uitklimbrief”. Dit is ’n woordspeling op die uitdrukking ‘om uit die kas te klim’ wat beteken om jou seksuele oriëntasie of genderidentiteit, wat aanvanklik ’n geheim was, aan ander bekend te maak.

Die grootste deel van hierdie gedig is op die spreker se pa gefokus. Alhoewel sy pa se bynaam vir hom (“klong”) ’n indeksale teken is wat dui op ’n liefdevolle verhouding, is daar ’n verskuilde waarskuwing wat die idee kontrasteer: sy pa sê dat hy in die “hel” sal brand en die ontvanger kan aflei dat dit as gevolg van sy homoseksualiteit is. Hier is dit belangrik om die sosiokulturele konteks van die gedig in ag te neem, soos Di Rosario voorstel (sien afdeling 2.6). Deur na die Bybel te verwys, kry die ontvanger agtergrondkennis oor die gesin se geloof en dat hulle heel moontlik glo dat homoseksualiteit, volgens hul interpretasie van die Bybel, ’n sonde is waarvoor jy hel toe gaan. Die Bybel is hier ’n indeksale teken vir die Christendom en Christene se geloofsoortuigings omdat Christenskap op die Bybel gebaseer is.

Hierdie idee word versterk deur die pa se verwysing na 1 Korintiërs 13. Hierdie vers gaan oor onvoorwaardelike liefde teenoor ander mense, maar in die gedig weerspreek die pa die vers deur die seun te herinner dat hy in die hel sal brand. Hy sê egter ook teen die einde van die gedig “[dit] is al wat tel”. Hier verwys hy eksplisiet na sekere dele van die vers wat die oppervlakkigheid van sy aanvaarding beklemtoon en dat hy wel dink sy seun maak foute en dat sy leefwyse ’n sonde is. Hy sê “jy is klaar met die dinge van ’n kind” wat saam met die eerste versreël van die gedig (“in my laaste skooljaar”) ’n voorbeeld van Peirce se ikoniese teken is. ’n Ikoniese teken het ’n direkte verband met die voorwerp wat dit voorstel en hierdie twee versreëls stel letterlik die spreker se (jong) volwassenheid voor. Die spreker is besig om ’n “man” te word. In die konteks van hierdie gedig kan “man” ’n teken wees vir ’n sekere stel patriargale waardes waaraan mans moet voldoen, veral in verhouding tot die Afrikanervader uitgebeeld in die gedig. Dit is duidelik dat die spreker nie ’n “man” in sy pa se oë is nie, want hy noem dat hy vir hom ’n “dowwe spieël” is. Nie net verwys hierdie reël ook na 1 Korintiërs 13 nie, maar ook na die verhouding tussen pa en seun. Die pa herken moontlik nie sy idee van sogenaamde manlikheid in sy seun nie; die seun reflekteer nie dieselfde waardes as die pa nie. Sy pa kan dan ook as ’n metafoor gesien word vir die stereotipiese Christelike Afrikanervader wat homoseksualiteit verwerp.

Die temas van volwassenheid en sogenaamde manwording sluit aan by die tekstuele funksie van die gedig. Thurlow (2015:624) voer aan dat die tekstuele funksie van die gedig voorkom wanneer daar kohesie in die gedig en tussen die tekensisteme plaasvind om spesifieke dele van ’n teks te beklemtoon. Binne die geskrewe tekensisteme gebruik die spreker woorde en beelde wat deurgaans verwys na volwassenheid en die idee van “manwees”. Dit sluit aan by die visuele beeld van ’n man wat uit ’n kas klim in die middelste paneel en die dominante kleur, swart, dui ook daarop dat die openbaring van sy seksualiteit ’n negatiewe ervaring is. Ek brei later in die afdeling meer hieroor uit.

Deel III van hierdie gedig verskyn op die laaste paneel van die reeks en hier vind ’n gesprek tussen pa en seun plaas. Tydens hierdie gesprek vra die pa uit oor sy seun se homoseksualiteit tydens ’n kru gesprek. Woorde soos “trul” en “kak” versterk die pa se afsku van sy seun se homoseksualiteit. Dit kontrasteer ook met die feit dat sy pa in Deel II Bybelse verwysings maak. Daar word nie van iemand wat die Bybel aanhaal verwag om sulke kru taal te gebruik nie. Die afsku wat sy pa ervaar word verder beklemtoon deur die k-alliterasie wat in “knoffelmark” en “kak” voorkom. Die beeld van knoffel kan ook ’n ikoniese teken van die manlike testes wees na aanleiding van ’n knoffelhuisie se ronde vorm wat die tema van manlikheid beklemtoon.

Die spreker is omgekrap oor sy pa se vraag en verduidelik deur middel van eksplisiete beelde hoe hy homself wil seermaak: “my gesig skuur op die teer / been knars onder deur die tyres, ’n bloedspoor op die hoofweg”. Hierdie versreëls vervul ook ’n interpersoonlike funksie, want dit wek emosie by die spreker en die ontvanger op. Dit beklemtoon die wrywing tussen die spreker en sy pa en moontlik die wroeging wat die spreker met homself het. Die ongelukstoneel kan ook metafories wees vir die verhouding tussen die spreker en sy pa. Die spreker kan dalk ook voel dat sy pa hom as ’n ‘ongeluk’ sien; ’n seun wat hy nie wil hê nie, want hy is nie ‘man’ genoeg nie.

Die kru woorde wat die pa en seun deel, maak deel uit van die tekstuele funksie van die teks en dit bewerkstellig kohesie in die tekensisteem. Hier word woorde soos “horings” en “tiete” gebruik om aan die spreker se pa te verduidelik wat die verskil tussen sy homoseksualiteit en die pa se heteroseksualiteit is. Deur ook kras woorde te gebruik, is daar kohesie in die gedig en dit beklemtoon dat die seun nie omgee dat hy uitgesproke teenoor sy pa is nie; hy is werklik “klaar met die dinge van ’n kind”. Dit kan ook daarop dui dat die spreker net soveel afsku in die pa se heteroseksualiteit en patriargale waardes het as die pa in die spreker se homoseksualiteit.

Die spreker se woorde is die antiese van sy pa se woorde: nie net is dit biologies teenoorgestelde terme nie (“horings” versus “tiete”), maar dit dui ook op sy seksuele voorkeure wat verskil van sy pa s’n. Die spreker vereenselwig homself ook nie meer met sy pa as ’n heteroseksuele man nie, wat weereens beklemtoon dat hy tradisionele patriargale waardes verwerp. Die spreker plaas die tekens “straight mans” en “óns” teenoor mekaar om te wys dat hy ’n homoseksuele perspektief sentraal stel terwyl “straight mans” vir hom die buitelanders is. Dit kontrasteer met sy pa se siening dat homoseksuele mans buitelanders in ’n heteronormatiewe wêreld is.

Soos vroeër genoem, noem Kress en Van Leeuwen dat daar veral vier belangrike multimodale strata is wat die betekenis van ’n gedig kan beïnvloed, naamlik ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding (sien afdeling 2.5.3). In hierdie gedig gebruik die digter baie visuele tekens asook uitleg om by die geskrewe tekensisteem aan te sluit en dit maak deel uit van die ontwerp van die plasing. Die middelste paneel is ’n foto van ’n man wat uit ’n kas klim. Dit word ’n ikoniese teken wat die titel, “Uitklimbrief”, visueel uitbeeld. Soos reeds genoem, dui dit op “om uit die kas te klim” wat beteken om ’n mens se LGBTIAQ+-identiteit te openbaar. Hierdie beeld, asook die twee swart panele langs, beklemtoon die diskoers dat homoseksualiteit in baie gemeenskappe, ook in die Afrikanerkultuur, nie versoenbaar is met die idee van patriargale ‘manlikheid’ nie (Khumalo, 2019:92). Mense wat as LGBTIAQ+ identifiseer, voel dalk hulle moet steeds in die kas bly uit vrees vir veroordeling en verwerping, al word dit vandag meestal aanvaar. Selfs in hierdie gedig, wanneer die spreker wel uit die kas klim en dit tot ’n sekere mate aanvaar word, is daar negatiewe gevolge, naamlik ’n stram verhouding tussen ouer en kind.

Soos reeds genoem, is swart die dominante kleur in die visuele tekensisteem en dit kan ’n simbool van verskeie betekendes wees. Swart verteenwoordig gewoonlik iets boosaardigs en dit is ook ’n kleur wat die dood simboliseer (Ferber, 1999:28-29). Die kleur swart kan dus beklemtoon dat die spreker se ouers sy seksualiteit as iets antichristeliks of boosaardigs sien. Dit kan die afsterwe van sy tienerjare aandui en selfs die dood van die verhouding wat hy altyd met sy ouers gehad het. Dit komplementeer ook die beelde van geweld in Deel III waar die spreker saam met sy pa in die bakke ry. Die lig wat die man buite die kas verhelder kan ook op ’n positiewe manier simboliseer dat hy sy

ware identiteit aanvaar en nie meer in die donker saam met sy geheim moet lewe nie. Die verhouding tussen die geskrewe en visuele tekensisteme kommunikeer dat die spreker ten koste van sy verhouding met sy ouers bevry word.

Die uitleg van hierdie gedigtereeks is in die vorm van drie verskillende panele wat as drie plasings op Instagram geplaas is. Dit is kenmerkend van Viviers se Instagramprofiel en gee aan die ontvanger 'n ander soort visuele ervaring wanneer sy na sy profiel kyk. Dit herinner aan 'n skiledery of ander visuele kunswerk in die vorm van 'n triptiek, waar elke deel fynere besonderhede bevat, maar dit maak ook deel uit van 'n groter geheel. Die fragmentering van hierdie gedig kan simbolies wees in die sin dat die spreker emosioneel gefragmenteerd voel. Hy kan moontlik emosioneel by wyse van spreke in stukke wees omdat hy sy ouers van sy homoseksualiteit vertel het en veral sy pa dit nie heeltemal aanvaar nie. Dit beklemtoon die teenstrydigheid van sy pa se reaksie – die spreker, wat deur die figuur in die middelste paneel verteenwoordig word, is vasgevang tussen sy ouers se Christenskap en sy pa se kru vrae soos wat dit visueel op Viviers se Instagramblad geplaas is.

Ten opsigte van die produksie van hierdie gedigtereeks het Viviers gekies om 'n foto te gebruik van 'n man wat uit 'n kas klim en die twee strofes op individuele plasings te plaas. Dit dui aan dat die visuele en die geskrewe tekensisteme ewe belangrik is om die gehele gedig te verstaan. Hy het ook gekies om die panele op sy profiel te laai sodat dit van Deel II na Deel III gelees kan word en die visuele beeld met die titel in die middel is. Dit dui aan dat alhoewel die spreker uit die kas klim en dit 'n simboliese teken van vryheid is, hy steeds deur die negatiewe stigma van sy gesin omsingel is. Hy is aan die een kant verdoem deur Christenskap soos sy ouers dit verstaan, en aan die ander kant is hy vasgevang in sy pa se patriargale idee van manlikheid, en hy word daaraan herinner dat hy nie die man sal wees wat sy pa verwag hy moet wees nie.

Die verspreiding van die teks sluit in die gebruik van hutstekens soos aangedui in figuur 15. Hierdie hutstekens kan as ikoniese tekens gesien word, want dit verwys na die temas en motiewe wat in die gedig voorkom. Die ontvanger het dus tekens wat vir haar sê dat hierdie 'n gedig oor 'n queer persoon (#queer) handel en dat dit 'n bevestiging van sy homoseksualiteit aan sy pa (en ma) is (#comingout). Daar is ook twee ander hutstekens, naamlik #afrikaans wat vir die digter meer blootstelling sal gee aan volgelinge wat daardie hutstekens volg. Dit bevat ook die hutsteken #poetry wat ook blootstelling sal gee aan Engelse ontvangers. In dié geval word die hutstekens deel van die parateks, want alhoewel dit nie deel van die gedig is nie, gee dit vir die ontvanger meer inligting oor die temas van die gedig, en dit kontekstualiseer die gedig binne die groter tekensisteme van ander Afrikaanse Instagrampoësie wat LGBTIAQ+-temas bevat.



Figuur 19: Byskrif en hutstekens van “Uitklimbrieff Deel I en III” (Viviers, 2020)

Figuur 19 bevat ook ’n skakel wat die ontvanger na ’n vorige gedig van Viviers neem. Hierdie gedig (figuur 20) kan gelees word as die oorspronklike uitklimbrieff aan die spreker se ouers. Deur die ontvanger terug te verwys na sy vorige gedig funksioneer sy eie gedig as interteks. Dit word deel van die tekstuele funksie, want hier skakel nuwe gedigte met ouer gedigte in Viviers se profiel en verwys hy die nuwe ontvanger terug na die ouer plasing. Sodoende word kohesie gevorm. Deel II en III word ook indeksale tekens omdat dit ’n produk van die oorspronklike is, of soos die hutstekens sê, ’n “sequel”.

Indien die ontvanger die skakel volg en die oorspronklike uitklimbrieff lees, gee dit meer konteks oor Dele II en III. Hier spreek die spreker sy pa direk aan en word dit geopenbaar dat sy ma reeds drie jaar lank van sy homoseksualiteit weet. In die brieff gebruik hy die hutstekens #sorrynotsorry as deel van die geskrewe tekensisteem. Dit toon dat die gedig se inhoud spesifiek vir ’n sosialemedia-ontvanger geskryf is, want hy kies om die term ‘sorry not sorry’ as hutstekens te gebruik. Dit dra by tot die tekstuele funksie van die teks, want dit beklemtoon weereens dat hy nie sy pa se goedkeuring nodig het nie – hy is klaar met die dinge van ’n kind en hy verwerp patriargale waardes.



Figuur 20: “Uitklimbrief” (Viviers, 2019)

Viviers gebruik ook die hutstekens en byskrifte as bewusmaking oor selfdood by queer mense. Hier sluit hy aan by ’n tipiese kenmerk van Instagram, naamlik om die platform te gebruik om sosiale kwessies aan te pak. Dit maak deel uit van die gevoel van samehorigheid wat op Instagram geskep word tussen gebruikers. Andrews (2021:85) voer aan dat sosialemediaplatforms (in sy artikel verwys hy spesifiek na YouTube) ’n platform bied vir queer stemme “to forge a space for the recognition and celebration of their lives”. Omdat sosiale media die heelyd beskikbaar en aanlyn is, kan queer mense met ander queer mense gesels en interaksie hê en so ’n gemeenskap vorm. Hy voer verder aan dat dit veral plaasvind in konserwatiewe samelewings soos Suid-Afrika waar queer mense nie noodwendig ’n vanlyn ruimte het waar hulle hul identiteite kan verken en vier nie.

Een van die verspreidingskenmerke van die gedigtereeks is dat die ‘brief’ op sosiale media geplaas is. ’n Brief en ’n elektroniese platform staan in kontras met mekaar en dit kan die kontrasterende leefstyle en houdings tussen ouer en seun simboliseer. Die brief simboliseer hier die verlede en sosiale media die toekoms. Beide die brief en sosiale media is indeksale tekens vir pogings tot kommunikasie – een van die temas in hierdie gedig.

Volgens Hallet kan multimodale tekste evalueer word deur middel van sy kriteria wat toon hoe die tekensisteme inligting oordra en ondersteun (sien afdeling 2.6). Die visuele tekensisteam in “Uitklimbrief II en III” voeg inligting tot die tekstuele tekensisteam in “Uitklimbrief II en III” toe, want dit beeld visueel uit dat die gedig oor ’n man gaan wat sy homoseksualiteit openbaar. Die twee tekensisteme kommunikeer dieselfde inligting in die sin dat dit die tema van homoseksualiteit en minagting van ’n homoseksuele seun beklemtoon. Dit kontrasteer egter ook met die feit dat die uitklimbrief as ’n bevrydende fenomeen gesien moet word, maar die spreker het steeds ’n donker

en negatiewe verhouding met sy ouers soos gesien in die lig in die middelste paneel en die swart wat dit omring en voor die manlike figuur is. Daar is egter 'n bietjie hoop in die geskrewe tekensisteem waar die spreker humoristies praat van Angelina Jolie en Brad Pitt. Die tekensisteem is ook in 'n ander gedig se tekensisteem ingebed, want daar is reeds 'n vorige plasing gemaak (die oorspronklike “Uitklimbrief”).

4.2 “Kers” – Jacques Strydom (@glasasem)

Strydom se Instagramprofiel bestaan uit verskeie foto's wat hy self neem. Hy maak gebruik van die multiskyfie-opsie waar senders meer as een beeld per plasing kan plaas, soos in hoofstuk 3 bespreek. Die visuele beeld is slegs gedeeltelik sigbaar op die eerste skyfie totdat die ontvanger met haar vinger na die tweede skyf vee om die volle foto en dan die geskrewe tekensisteem te sien. Die gedig wat hier bespreek word, “Kers”, is reeds van sy profiel afgehaal en hy het sy profiel onlangs tot slegs 15 plasings beperk. Alhoewel die visuele beeld eerste raakgesien word, bespreek ek die geskrewe tekens steeds eerste, soos voorgestel deur Hallet (sien afdeling 2.6).



Figuur 21: “Kers” (Strydom, 2020)

Met die lees van die geskrewe teks en die visuele beeld kan hierdie gedig as 'n liefdesgedig aan 'n gewese beminde beskou word. Die geliefde en die spreker is nie meer saam nie, maar hy onthou hom/haar as 'n goeie herinnering wat steeds vir hom 'n bron van positiwiteit in 'n donker tyd van sy lewe is wanneer hy aan hom/haar dink - soos 'n figuurlike kers in die donker.

In “Kers” herinner die titel sterk aan die woord *opsitkers* wanneer die res van die gedig in ag geneem word. Hierdie teken kan indeksaal gekoppel word aan romanse en verliefdheid as gevolg van die geskiedenis van die opsitkers – 'n kers wat gebrand is om die duur van 'n minnaar of minnarres se kuier te bepaal. Die teken is dus net betekenisvol in die konteks van die Afrikaanse geskiedenis. Die beeld van die son word vergelyk met 'n “moeggeswete kers” waar die was letterlik van die kers afdrup wanneer dit uitbrand. Dit word 'n metafoor vir die spreker se verhouding met die aangesprokene. Daar kan aangevoer word dat die verhouding dalk te veel werk was om te onderhou; dit was te veel werk om die opsitkers te laat aanhou brand al was hy/sy vir hom belangrik.

In hierdie gedig kom die teken “lig” voor wat, saam met ander tekens wat ook dui op lig, soos “son” en “kers”, deel uitmaak van die tekstuele funksie omdat dit die gedig tot 'n eenheid bind en kohesie

bewerkstellig. Die “lig” is hier ’n metafoor vir die aangesprokene wat vir die spreker geluk bring. Die son kan simbolies gesien word as die begin van ’n nuwe lewe (Ferber, 1999:211), maar die simboliese betekenis is die antitese van die tekens “uitgedoof” en “duisternis”. Dit kan figuurlik aandui dat die nuwe verhouding nou verby is. Dit herinner ook aan ’n sonsverduistering wat die aarde in donkerte laat. Die son is ook ’n ikoniese teken vir iets wat magtig is, en dus verstaan die ontvanger dat die spreker se duisternis so groot is dat dit die son kan verdonker. Dit kan aandui dat hy moontlik die oorsaak van die gebroke verhouding en ongelukkigheid is.

Hier beklemtoon die spreker die kontrasterede motiewe van lig en donker wat deurgaans in die gedig teenwoordig is. Dié tekens en temas is simbolies van die spreker se gemoedstoestand. Hierdie idee word versterk deur die vergelyking “soos ’n ou moeggeswete kers”. Die son en die kers word simboliese tekens van die spreker se wankelende geluk wat besig is om, by wyse van spreke, uit te brand of reeds uitgebrand het.

Die spreker se gewese geliefde vervang egter die son as die hoofligpunt in die spreker se lewe en dit is hy/sy (of die herinneringe aan hom/haar) wat hom weer gelukkig sal maak. Hierdie idee word beklemtoon deur die woorde “sal jy vir my ’n lig wees”, en dit dra ook by tot die interpersoonlike funksie van die gedig. Hier beeld die spreker sy gevoelens uit, en dit wek emosie by die ontvanger op. Sy geluk saam met sy beminde is egter nie iets wat sommer weer sal plaasvind nie, want die woord “kon” word ’n ikoniese teken vir die verlede omdat dit na iets verwys wat in die verlede gebeur het, naamlik die spreker wat in die aangesprokene se nek kon asemhaal. Dit dui daarop dat die verhouding reeds beëindig is, en dat hy slegs aan die herinnering vasklou.

Die visuele tekensisteem staan skynbaar in kontras met die geskrewe tekensisteem. Die visuele tekensisteem bestaan uit ’n foto wat die see uitbeeld en twee mense wat hande vashou. Daar kan aangeneem word dat dit ’n verliefde paartjie is wat op die promenade loop. Hierdie beeld dra by tot die verteenwoordigende funksie van die gedig, want dit is iets wat paartjies tipies op ’n afspraak by die strand sal doen. Deur die paartjie reg langs die geskrewe teks op die laaste skyfie te plaas, vorm dit ’n oksimoron wat aandui dat die son nog nie uitgedoof is vir die paartjie soos wat dit vir die spreker en sy beminde is nie.

Die ontwerp van Strydom se gedigte beklemtoon die visuele asook die geskrewe tekensisteem. Die ontvanger sien die visuele beeld eerste en het tyd om dit in te neem voordat sy met haar vinger oor die skerm vee en die geskrewe teks laaste raaksien. Die uitleg van Strydom se profiel as geheel speel nie so ’n groot rol soos by Viviers se uitleg- en ontwerpskeuses nie, maar dit dra by tot die tekstuele funksie van die gedig. Indien die ontvanger na sy profiel gaan, sal sy deurgaans plasinge van swart-en-wit foto’s sien en ’n geskrewe teks wat op die tweede skyfie van elke plasing volg (daar is wel een of twee uitsonderings wat hierdie kohesie verbreek).

Ten opsigte van produksie kies Strydom om sy fotografie te gebruik as die visuele element om die gedig te komplementeer. Dit dra by tot die interpersoonlike funksie van sy profiel, want dit kan emosie by die ontvanger opwek. Die ontvanger kan moontlik die sender se geskrewe teks op ’n intiemer manier ontvang omdat hy ’n ander faset van sy kuns, wat hy ook self skep, deel. Die feit dat hy fotografie as medium gebruik, dra ook by tot die verteenwoordigende funksie van sy Instagramprofiel, want dit weerspieël die werklikheid. Al sy foto’s is dus ikoniese tekens al het dit

nie altyd 'n ikoniese verhouding met die teks nie. Die profiel is deurgaans swart-en-wit, en dit bind sy gedigte tot 'n eenheid. Dit beklemtoon ook die tema van lig en donker in hierdie spesifieke gedig, "Kers".

In die geskrewe tekensisteem is dit ook duidelik dat daar 'n taalfout is, wat "'N" betref. In Afrikaans word dit met 'n kleinletter geskryf. Dit kan wees dat die skepper 'n toepassing gebruik het om die gedig te skep waar die eerste letter outomaties 'n hoofletter word indien dit aan die begin van 'n nuwe reël staan. In die produksiefase het Strydom gekies om dit te ignoreer, miskien onbewustelik of uit 'n gebrek aan kennis oor Afrikaanse taalreëls, maar moontlik ook vir konsekwentheid omdat die res van die reëls ook met hoofletters begin. Die algemene gebrek aan teksredigering tydens die produksiefase van Instagrampoësie is iets wat dit onderskei van die meeste poësie wat deur hoofstroomuitgewers gepubliseer word, maar wat dit in gemeen het met sommige selfgepubliseerde digbundels.

Met die verspreiding van die gedig het Strydom hutstekens gebruik, maar hy het die plasing afgehaal voordat ek die hutstekens kon sien. Dit beklemtoon die efemere aard van Instagrampoësie, maar dit is moontlik om na ander algemene hutstekens te kyk wat hy gewoonlik gebruik. Op die jongste drie plasings gebruik hy die hutstekens #digkuns, #poetry, #blackandwhite en #afrikaans. Hierdie hutstekens het 'n ikoniese verhouding met die gedigte, want dit verteenwoordig die inhoud daarvan. Die #poetry en #blackandwhite hutstekens dui ook aan dat hy 'n groter groep ontvangers wil bereik en dat die fokus nie net op sy Afrikaanse gedig is nie, maar ook op sy swart-en-wit fotografie.

Nog 'n hutsteken wat veral in sy plasings voorkom, is #weesweerloos. Hierdie hutsteken is ook op sy profiel wat onder sy biografie gesien kan word, soos aangedui in figuur 22.



Figuur 22: @glasasem se biografie (Strydom, 2020)

Die hutsteken #weesweerloos dra ook by tot die tekstuele funksie van sy profiel, want dit dui op die kohesie van sy profiel. Dit kan ook die persoonlike aard van sy gedigte en fotografie beskryf en dus deel van die parateks uitmaak waar dit meer van sy fotografie vertel. Hy neem die foto's self, dus deel hy sy persoonlike kuns met sy volgelinge, en dit kan impliseer dat die geskrewe teks ook persoonlike van aard en ontblotend is.

In Strydom se gedig "Kers" dra die tekstuele en die visuele tekensisteme by tot die temas van lig en donker wat in die gedig voorkom. Die visuele tekensisteem en die geskrewe tekensisteem dra nie dieselfde inligting oor nie, maar die kontras versterk die boodskap van sy gedig en die feit dat die spreker en sy beminde eens op 'n stadium gelukkig was. Sy geluk saam met sy voormalige beminde,

wat hy as herinneringe in die geskrewe tekensisteem beskryf, is ook in die visuele tekensisteem ingebed.

4.3 “Ek sien jou” – Kenan Davis (@ontmasker)

Davis se profiel bevat nie slegs poësie soos dié van Strydom en Viviers nie, maar eerder ’n verskeidenheid kunsvorme. Buiten sy gedigte plaas hy ook kort aanhalings uit sy eie gedigte en hy het onlangs ’n EP-album¹⁸, *Die heelal in ons* met sy gesprokewoordpoësie, op die musiekstroomdiens Spotify gelaai. Hy tree ook in gesprek met verskeie bekendes op IGTV, onder andere Deon Meiring en Frank Rautenbach.

Hy bemark gereeld sy eie digbundel, *Alles wat ek wou sê* (2020), wat hy self gepubliseer het, en hy het van sy gedigte laat druk op T-hemde wat sy volgelinge by hom kan koop. Sy digbundel bevat geen visuele kenmerke behalwe tekstipe en tipografie nie en dus sal dit nie in hierdie afdeling bespreek word nie.

Davis se gedigte bestaan gewoonlik uit twee skyfies, baie soos Strydom se poësie, waar die eerste ’n visuele beeld is en die tweede die geskrewe teks. Baie van sy gedigte bevat ook verwysings na God en ander Christelike temas. Die gedig “Ek sien jou” bevat egter nie enige eksplisiete verwysings na geloof nie, alhoewel Christelike tekens en motiewe wel in hierdie gedig voorkom.



Figuur 23: “Ek sien jou” (Davis, 2021)

In die gedig “Ek sien jou” sukkel die spreker om sy gewese beminde te vergeet. Omdat hierdie reeds die tweede gedig in hierdie verhandeling is wat oor hierdie onderwerp handel (en ook nie die laaste

¹⁸EP staan vir *extended play* (verlengde speel). Dit is ’n album wat langer is as ’n enkelsnitalbum en korter is as ’n vollengte album.

nie), voer ek aan dat verlies van 'n romantiese verhouding wel 'n algemene tema is wat in Afrikaanse Instagrampoësie voorkom. Die spreker noem dat hy haar in alles om hom sien, maar dat dit hom nie noodwendig hartseer maak nie: hy sien dit as 'n ekstra kans om haar weer te bewonder. Hy het haar steeds lief al is dit van 'n afstand, en sy word ook die onderwerp van sy skryfwerk, sy muse.

Die tekstuele tekensisteem verwys hoofsaaklik na al die plekke waar hy haar raaksien. Hierdie plekke sluit die sonsondergang, waterval en see in. In die konteks van Davis se oeuvre kan hierdie tekens ikonies van aard wees met betrekking tot die Here se skeppings. Regdeur die skeppingsverhaal in Genesis herhaal die spreker die woorde “dit is goed” (Genesis 1:18) wat intertekstueel in “Ek sien jou” herskryf word as “dit is mooi”. Dit kan impliseer dat die spreker sy geliefde met die Here se skeppings vergelyk. Sy is alles wat goed is – op die aarde en ook op 'n persoonlike vlak vir die spreker.

Die voorgenoemde tekens maak ook deel uit van die tekstuele funksie saam met die woord “konstant”. Dit lei tot kohesie omdat die bestaan van die sonsondergang en die see altyd konstant sal bly: die son sal nie binnekort ophou ondergaan nie, en net so sal die see ook nie binnekort opdroog nie. Hier impliseer dit ook dat sy bewondering vir haar ook konstant sal bly.

In strofe 3 word die lig gepersonifiseer, want dit “buig” voor haar. Die teken “buig” is 'n simboliese teken van eerbied. Daar word van mense verwag om te buig wanneer hulle koninklikes ontmoet. Hier vergelyk die spreker die belangrikheid van die beminde met die belangrikheid van koninklikes. Sy ‘skyn’ dalk vir hom helderder as die lig om haar, sodat die lig op 'n beskeie manier moet buig. Dit versterk die heilige beeld wat die spreker van haar skep. Dit sinspeel ook op die vers “laat daar lig wees” (Genesis 1:3) wat ook uit die Bybelse skeppingsverhaal kom. Dit dui verder aan hoe belangrik die beminde vir die spreker is; sy is die spreekwoordelike lig van sy lewe.

In strofe 4 sien die spreker die aangesprokene in 'n waterval. 'n Waterval kan 'n simboliese teken wees wat dui op inspirasie (Ferber, 1999:79-80), en die persoon kan dalk die spreker se muse wees. Watervalle en fonteine word ook as verfrissend beskou. Dit kan aandui dat die aangesprokene baie spesiaal en selfs lewegewend vir die spreker is. Die spreker is egter tussen die klippe waar “jy my gelos het”. Dit skep kontras, want die aangesprokene koester klaarblyklik nie dieselfde gevoelens as die spreker nie. Dit kan ook beteken dat hy sy muse verloor het en nie meer wil skryf nie (dit is egter ironies, want hy sê dit in 'n gedig). Dit dui op die interpersoonlike funksie van die gedig, want daar is spanning tussen die spreker en die aangesprokene as gevolg van die teenstrydige gevoelens. Die woorde dui ook verwerping aan wat kan veroorsaak dat die ontvanger met die spreker simpatiseer.

In die laaste strofe word die spreker se liefde vir sy geliefde vergelyk met die natuurskeppings wat hy in die gedig opgenoem het. Die indeksale teken “ook” impliseer dat hulle liefde ook natuurlik en dus mooi is. Weereens is die Bybelse implikasie dat die liefde goed is, soos wat die natuur goed gemaak is. Dit is 'n rein (of naïewe) perspektief wat hy aanneem al het sy hom seergemaak.

Hierdie plasing volg die visuele beeld van 'n foto van twee palmbome by die see wat vanuit 'n venster afgeneem is. Davis se visuele beelde is foto's wat van die internet af gelaai word en nie foto's wat hy self neem nie. Anders as Strydom wat sy eie foto's by sy gedigte voeg, neem hierdie aspek die verteenwoordigende funksie van die visuele teken weg by Davis se poësie. Dit kan ook heel moontlik beteken dat die foto's slegs gebruik word vir visuele aantreklikheid. Daar is egter steeds semiotiese

implikasies van die visuele tekensisteem. Dit is 'n ikoniese teken wat die see visueel voorstel en ook 'n foto sonder mense wat visueel voorstel dat die spreker nie meer saam met sy beminde is nie. Die visuele beeld fokus ook op die natuur (die bome en die see) wat by die natuurlike elemente in die geskrewe teks aansluit.

Die visuele beeld onder die gedig is 'n skets van berge, 'n sonsopkoms/sonsondergang, bome en branders. Dit sluit aan by die tekens van die natuur wat in hierdie gedig voorkom en dra dus dieselfde inligting oor as wat in die gedig genoem word. Davis gebruik veral sketse en kunswerke deur ander kunstenaars wat hy dan in sy plasings *tag* om aan hulle krediet te gee. Hy het dit egter nie in hierdie plasing gedoen nie.

'n Interessante kenmerk van Davis se profiel is die aanhalings wat hy bo-oor die visuele beeld plaas. Hierdie aanhaling kom uit die geskrewe teks wat volg en verskyn in die vorm van 'n boodskapborrel kenmerkend van toepassings soos WhatsApp of iMessenger. Die gebruik van die sosialemediakenmerke beklemtoon dat die gedig wel op sosiale media gelees moet word en dat dit vir sosialemediaplatforms geskep is, veral omdat dit nie in Davis se gedrukte bundel voorkom nie.

Die diskoers van hierdie beeld kan sinspeel op 'n vakansie by die see. Die foto lyk idillies en rustig, maar ook geïsoleerd van die res van die wêreld. Dit kan impliseer dat die spreker alleen voel en dit word ook beklemtoon met die woord "weg". Die beminde kom nie binnekort terug nie. Sy het dalk, by wyse van spreke, haar horison verbreed, en dit is waarom die see deel van die foto is.

Die see is egter nie die enigste fokus in hierdie gedig nie. Davis se gedig is 'n herplasing (*repost*) van 'n vorige plasing wat dieselfde gedigteks bevat. In figuur 24 is dit duidelik dat daar verskillende produksiekeuses gemaak is, wat die plasings verskillend laat lyk. In die eerste plasing is die visuele beeld 'n foto van 'n krans waar die sonlig die rotse tref. Hy het ook die boodskapborrel weggelaat en 'n ander aanhaling daar gesit. In die herplasing van die gedig kan die ontvanger dalk die indruk kry dat dit 'n gedig is waarin die spreker slegs sê hoe hy sy beminde mis en dat die klem hier op verlange is. In die oorspronklike plasing is die klem egter op die ernstige verhouding wat hulle gehad het wat verby die romantiese strek, sowel as die feit dat sy die spreker se lewe op 'n manier gered het. Hier is die fokus dus op die lig en nie op die see en die palmbome nie. Dit word 'n ikoniese teken van "ek sien jou in die sonsak / daar waar die lig voor jou buig" en dit dra by tot die tekstuele funksie van die gedig. Dit kan ook vir die ontvanger 'n aanlokliker visuele beeld wees wat hulle dan eerder met ander volgelinge sal wil deel.



Figuur 24: “Ek sien jou orals” oorspronklike plasing (Davis, 2021)

Die gedig se kleurskema het nie veel verander in vergelyking met die herplasing van die gedig nie. Dit is steeds in neutrale kleure. Wat egter verander het, is die skets wat onderaan die gedig verskyn. Dit is nou ’n skets van ’n vrou met ’n pienk lyn deur haar oë. Dit kan impliseer dat sy in alles wegkruip soos wat hy in die gedig noem, en dus word dit ’n ikoniese teken. Die ontvanger kan ook aflei dat sy hom dalk nie meer wou sien nie na aanleiding van die reël “waar jy my gelos het”, en dus word dit ’n indeksale teken van verwerping en die beëindiging van die verhouding. Dit vorm ’n kontras met die spreker wat sy geliefde orals sien.

By die eerste plasing van die gedig het Davis bloot sy Instagramnaam, @ontmasker, by die gedig en visuele beeld gevoeg. By die tweede plasing het hy sy handtekening gevoeg. Dit verseker dat Instagramgebruikers wat die gedig verder deel, kennis daarvan dra dat dit sy oorspronklike gedig is waarvan hy die regte behou en dit versterk ook die interpersoonlike funksie van die gedig deur sy gedigte ’n persoonlike kenmerk te gee. Dit is ook ironies, want alhoewel hy die geskrewe teks geskryf het, behoort die visuele tekens nie soseer aan Kenan Davis as sender nie. Hy het dit aanlyn gekry en op sy Instagram gebruik sonder om aan te dui wie die kunstenaars is wat dit geskep het.

Daar kan aangevoer word dat dit ’n voorbeeld van *fair use* is aangesien hy ander beelde gebruik, maar die beelde verander deur dit deel te maak van sy gedig (deur byvoorbeeld die aanhaling oor die visuele beeld te plaas), en sodoende ’n selfstandige nuwe kunswerk skep. Dit kan verder dui op die soort spanning wat in die algemeen op sosiale media teenwoordig is. Die senders wil hê die werk moet populêr genoeg word sodat sy of haar volgelinge dit kan deel, maar hy of sy wil ook krediet hê op so ’n manier dat die plasing indeksaal is vir die senders daarvan.

In beide plasings verskyn verskeie taal- en stylfoute wat nie tydens die produksiefase korreger is nie. ’n Voorbeeld hiervan is “nou dat” wat eintlik ‘noudat’ moet wees en ook die vraagtekens wat nie aan die einde van die vrae verskyn nie (soos “hoe mis jy nie dit wat jou gered het nie”). Die

spelfout in 'nou dat' kan bloot nie raakgesien geword het nie en die gedig is net so geplaas. Die afwesige vraagtekens kan moontlik doelbewus weggelaat wees vir konsekwentheid omdat die teks in vrye vers vorm geskryf is. Dit is egter in die eerste skyfie aanwesig by die oorspronklike plasing (figuur 24). Dit kan dus ook wees dat die skepper dit oorspronklik uitgelos het en later besluit het om dit te korrigeer. Dit beklemtoon die veranderende aard van e-poësie, maar ook die onafhanklikheid wat die skepper van e-poësie het. Omdat hy of sy self in beheer is van die produksiefase kan spel- en taalfoute (doelbewus of per abuis) in die teks verskyn omdat daar gewoonlik nie 'n aparte redigeerder is nie.

Die verspreiding van hierdie gedig sluit Davis se standaard byskrif in waarin hy sy volgelinge vra om sy plasing te *like* en te deel, asook 'n klomp hutstekens wat in Afrikaans en Engels is. Daar is selfs 'n hutsteken wat #urdupoetry lui. Hierdie is 'n aanduiding dat die hutstekens nie noodwendig 'n semiotiese funksie in die betekenisgeving van die gedig vervul nie, maar dat dit bloot gebruik word sodat Davis soveel mense as moontlik bereik.

In hierdie gedig kommunikeer die geskrewe en visuele tekensisteme nie op die oog af presies dieselfde inligting nie. Die visuele tekensisteme komplementeer wel die gedig veral ten opsigte van die geskrewe teks. Die tekensisteme is in 'n ander, vroeër plasing ingebed waar die gedig eers die fokus op die lig gehad het en nou die fokus plaas op natuurbeelde en die afstand tussen die spreker en die beminde.

4.4 Jaco Louw (@afrikaanse.gedig/@tussen_ink_en_as/@filosofiese.digter – onaktief)

Tydens die verloop van die studie het Jaco Louw drie verskillende Instagramprofile oopgemaak en weer verwyder. Ek analiseer in hierdie afdeling slegs twee van sy gedigte wat hy onder @tussen_ink_en_as en @filosofiese.digter geplaas het. Daar word egter ook verwys na sy eerste profiel, @afrikaanse.gedig.

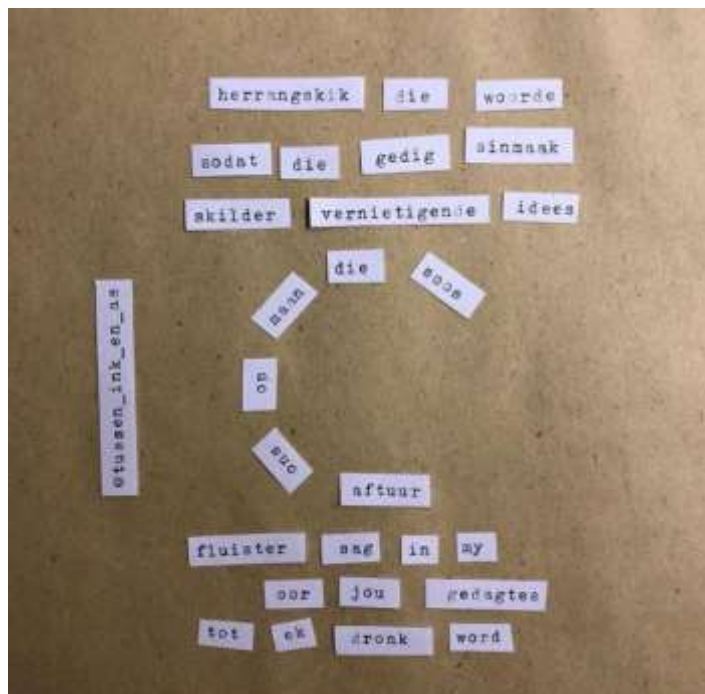
Al drie hierdie profile is onaktief en illustreer dus ook die efemere aard van Instagrampoësie. Dit wys ook hoe maklik dit vir die digter is om sy identiteit te herskep en verskillende temas onder verskillende profile te verken.

Op sy eerste profiel, @afrikaanse.gedig, het hy sy gedigte elektronies ontwerp en slegs swart op wit gedigte geplaas. Op sy tweede profiel, @tussen_ink_en_as, het hy met konkrete poësie¹⁹ en sy tikmasjien geëksperimenteer. Die plasings het slegs verskyn as 'n getikte gedig op 'n bruin agtergrond. Sy derde profiel, @filosofiese.digter, was visueel gerig op plante en die natuur, maar hy het steeds sy gedigte op sy tikmasjien getik. Hier is baie min konkrete poësie geplaas.

¹⁹ "Konkrete poësie is die soort digwerk waarin die ruimtelike, akoestiese en visuele eienskappe van die taal maksimaal benut word vir die totstandkoming van die kunswerk. Die konkrete poësie wil sover moontlik alle semantiese en dekoratiewe moontlikhede van die taal ontgin. Konkrete poësie is bedoel om sowel gelees as 'bekyk' te word. Daarom word in die konkrete poësie gebruik gemaak van dit wat sintuiglik konkreet is aan taal, nl. klank en/of vorm van die woorde of letters" (Van der Elst, 2010). Konkrete poësie wat in tradisionele bundels gepubliseer is, is ook voorbeelde van multimodale poësie, aangesien die geskrewe tekensisteme daarin ook 'n visuele tekensisteme is.

Behalwe vir die visuele aantreklikheid van sy konkrete poësie op @tussen_ink_en_as, bied sy profiel nie 'n verskeidenheid kleur of beelde soos in Viviers en Davis se voorbeelde nie. Die fokus is dus op die visuele aspekte van die geskrewe teks self en daarom beskou ek dit as konkrete poësie.

4.4.1 Konkrete poësie – “herrangskik die woorde”



Figuur 25: “herrangskik die woorde” (Louw, 2020)

In die gedig “herrangskik die woorde” is die tema hoofsaaklik kuns en die skep daarvan. Dit herinner aan William Burroughs se *cut-up technique* waar 'n oorspronklike teks opgesny en weer in 'n ander volgorde aanmekeer gesit word om die betekenis daarvan te verander (Hollings, 2015). Die spreker nooi die aangesprokene om die gedig weer te herrangskik wat herinner aan kunswerke deur sommige Dadaïste²⁰ wat oorspronklike tekste of voorwerpe herskep het in kuns met 'n ander betekenis (Craft, 2006:505-506). Die eindproduk is 'n gedig wat ook herinner aan Dadaïstiese collages. Dit kom voor asof die spreker iemand aanspreek en aanmoedig om kuns op so 'n manier te skep dat sy/haar gedagtes aan hom openbaar word. Dit dra by tot die tekstuele funksie van Louw se profiel, want dit skep kohesie met die inligting in sy biografie. Hierin nooi hy die ontvanger om met hom te kommunikeer en om gesprekke met hom te voer.

Die tekens “herrangskik” en “vernietiging” kan in hierdie konteks as indeksale tekens gesien word. Om iets te herrangskik beteken om iets te vernietig en dit weer in 'n ander konfigurasie aanmekeer te sit. Die spreker vra ook dat die herrangskikking op só manier moet plaasvind dat dit sin maak. Dit impliseer dat die gedigte, moontlik hierdie gedig, nie sin maak sonder die ander persoon se gedagtes

²⁰Meiring (2014) voer aan dat die Dadaïste se hoofdoel was om die alledaagse ontvanger te vervreem. Sy voer verder aan “dat dit die mimetiese, die tydruimtelike, die verwysing (referensialiteit), d.w.s. ‘betekenis’, ophef; dat dit die semantiese orde skeefrek deur woorde en sinne buite hulle gerusstellende samehangende patrone te gebruik, m.a.w. deur ‘verwysing’ te verskuif na ‘teken’, ‘referensiële’ na die semiotiese; dat dit 'n eie innerlike logika het wat 'n kortsluiting afgee by die (her)lees van 'n tradisionele gedig; dat dit in eie reg ‘post-modernisties’ met 'n teks werk – los, gefragmenteerd, kategorieloos, permissief.”

en hul herrangskikking van die woorde nie. Hierdie kan moontlik die gemeenskapsgevoel van Instagram beklemtoon en dat Louw as sender met sy volgelinge in verbinding wil tree.

Omdat die maan deur fases gaan, kan aangevoer word dat een van die temas van die gedig metamorfose of transformasie is (Ferber, 1999:128). In die konteks van die gedig kan dit dui op die spreker se skryfproses (die vernietiging en die herskepping). Die sekelmaan is ook sinoniem met Luna, die Romeinse godin van die maan wat 'n sekelmaankroon dra (James, 2019). Sy word dikwels geassosieer met geboorte en vrugbaarheid. Die sekelmaan kan dus simbolies wees van die herskepping waarna die spreker in die gedig verwys. Indien die aangesprokene wel die gedig herrangskik soos hy vra, sal dit 'n metaforiese geboorte aan 'n nuwe gedig wees.

Hy noem ook dat die ander persoon se gedagtes hom “dronk” maak. Hier word die woord “dronk” 'n indeksale teken van iets wat verslawend kan wees wat impliseer dat hy nie kan ophou dink aan die ander persoon nie. Dit kan ook beteken dat hy die ander persoon nooit om saam met hom kuns te maak en sy kuns te herrangskik totdat dit iets is wat hulle saam gemaak het soos ondersteun deur die visuele tekensisteem (die woorde wat individueel uitgeknipt is). Hier kan moontlike seksuele konnotasies plaasvind veral in konteks van die teken “fluister” wat 'n indeksale teken vir sensualiteit is.

Die tekens “skilder” en “gedig” is ikoniese tekens vir visuele kuns in die algemeen. Dit sluit ook aan by die tekstuele funksie in die gedig saam met die woord “gedagtes”. Baie kunstenaars sal kuns skep oor hul gedagtes of gevoelens. Indien daar in iemand se oor gefluister word, deel 'n mens ook intieme gedagtes met hulle.

Soos reeds genoem, is daar op 'n visuele vlak slegs die tipografie wat uitstaan en die tikmasjienlettertipe. As deel van die tipografie verskyn die woorde op individuele stukkie papier wat beklemtoon dat hierdie gedig wel herrangskik moet word. Die getikte skrif is ook indeksaal vir die getikte gedig en dit beklemtoon die skryfproses in plaas van die finale produk, die gedig self. Hierdie ontwerpseuse word 'n ikoniese teken wat die herrangskikking beklemtoon en dra by tot die tekstuele kohesie van die plasing. Indien die ontvanger sou wou, kan sy 'n skermskoot van die gedig neem, die woorde self herrangskik en aan Louw stuur (of op haar eie profiel plaas) en op so 'n manier deel word van sy skryfwerk.

Die woorde is gerangskik in 'n sekelmaanvorm in die middel van die gedig wat aandag trek en die geskrewe teken “maan” komplementeer. Hierdie ikoniese teken dra by tot die tekstuele funksie van die gedig en só ook die feit dat die struktuur van die gedig samehangend is: dit bestaan uit drie versreëls, die sekelmaan en weer drie versreëls.

Soos reeds genoem in hoofstuk 1 word Instagrampoësie dikwels in die tikmasjienlettertipe geskryf. Anders as ander Instagramdigters, skryf Louw sy gedigte op 'n regte tikmasjien en gebruik nie 'n elektroniese weergawe daarvan wat op die internet verkry kan word nie.

Die tikmasjienlettertipe beklemtoon die ouwêreldse effek wat hy probeer skep asook die idee van handgemaaktheid. Dit plaas die proses van kunsmaak voorop, eerder as die finale produk, en dit sluit aan by die spreker se uitnodiging om te “herrangskik”. Omdat kunsskepping een van die temas is, impliseer dit dat die tikmasjien 'n indeksale teken vir digters en skrywers is. Dit dra by tot die

tydlose diskoers van die gedig en dat hy moontlik wil hê die ontvanger moet dit as iets klassieks en tydloos dekodeer.

Alhoewel die tikmasjien nie elektronies is nie, is die gedig steeds geskep om op Instagram geplaas te word. Dit is nie in een van sy selfgepubliseerde bundels geplaas nie, en sy bundels bevat ook algemene lettertipes wat op die rekenaar aangetref word. Hierdie kontras dui daarop dat tradisionele bundels outyds is in vergelyking met sosiale media wat gefokus is op die toekoms, selfs al verskyn geromantiseerde organiese tegnologie op die platform (soos in die geval die tikmasjienlettertipe). Die digter kan dalk aanspraak maak op outentisiteit en iets wat dui op 'n 'handgemaakte' gedig eerder as op die gemiddelde sosialemediaplasing wat gebruik maak van hedendaagse kenmerke soos digitale illustrasies en lettertipes.

As deel van die verspreidingsproses gebruik die sender onder andere die hutsteken #filosofie. Dit is 'n ikoniese teken vir Louw se volgende Instagramprofiel wat hy geskep het, @filosofiese.digter. Dit versterk die tekstuele funksie van Louw se profiele omdat daar duidelike kohesie tussen die verskillende profiele plaasvind. Al is die profiele verskillend, is daar genoeg individuele styl dat almal indeksaal op hom as outeur dui. Hier word die hutsteken nie deel van die parateks nie, maar impliseer eerder dat sy gedigte dui op 'n koherente sendersperspektief (en dus Barthes se teorie oor die "Death of the Author" kompliseer), baie soos Viljoen aanvoer in haar studie oor Breytenbach se oeuvre as kode by die lees van sy gedigte.

In hierdie gedig spreek die twee tekensisteme met mekaar, want dit beeld visueel uit wat op geskrewe vlak geskryf is. Die twee tekensisteme is by mekaar ingebed, want die konkrete aard van die gedig dra reeds op visuele vlak die idee van fragmentering, herrangskikking en die beeld van die sekelmaan oor. Die tekensisteme kontrasteer nie met mekaar nie en komplementeer wel die inligting wat aan die ontvanger oorgedra word.

Daar is sekere elemente in Louw se gesprokewoordpoësie wat ook bydra tot die kohesie van die gedigte wat hy onder @tussen_ink_en_as en @filosofiese.digter geplaas het. Dit sluit hoofsaaklik die ouditiewe en visuele elemente van sy tikmasjien in wat sy voorlesings van die gedigte begelei.

4.4.2 "Die Figuur" – Instagrampoësie as podiumpoësie



(<https://drive.google.com/file/d/1EbWDYimMjM-Nwlt68DquYVuDIIm0HSfTh/view?usp=sharing>)

QR-kode en skakel na Louw se gedig "Die Figuur"

Louw gebruik die *Reels*-opsie van sy profiel @filosofiese.digter om poësie wat hy hardop lees te plaas. Smit (2018:8) voer aan dat podiumpoësie 'n vorm van poësie is wat op 'n podium opgevoer word. Hier gebruik Louw Instagram as 'n podium om sy gedigte voor te lees, en dit kan dus ook as 'n soort podiumpoësie gesien word.

Die hooftema van die gedig “Die Figuur” is die skeppingsproses, spesifiek die tekenproses, en wat die effek van die spreker se kuns op hom het. Hierin vertel die spreker van 'n figuur wat hy geskep het en wat lewendig word. Die magiese realisme word verder versterk deur die figuur wat teen die einde van die gedig die spreker insluk.

Die figuur kan indeksaal verwys na die skeppingsproses, want dit is die finale produk van sy tekenproses. Daar is ook ander tekens wat ikonies op die tekenproses dui soos “papier” en “houtschool” wat die spreker se gekose medium is. Die skeppingsproses word verder beklemtoon deur die metafoor “my vingers word 'n god wat lewe gegee het”.

Die woord “god/God” kom twee keer voor in die gedig en in konteks van die gedig kan dit intertekstueel na die skeppingsverhaal in die Christelike Bybel verwys. Volgens die Bybel het God die mens geskep, net soos die spreker die figuur geskep het. God het ook vir die mens vrye wil gegee net soos wat die figuur vrye wil het. Nog 'n woord wat ikonies terugverwys na die skeppingsverhaal is “my paradys”. Dit kan aandui dat die spreker gelukkig is wanneer hy iets skep.

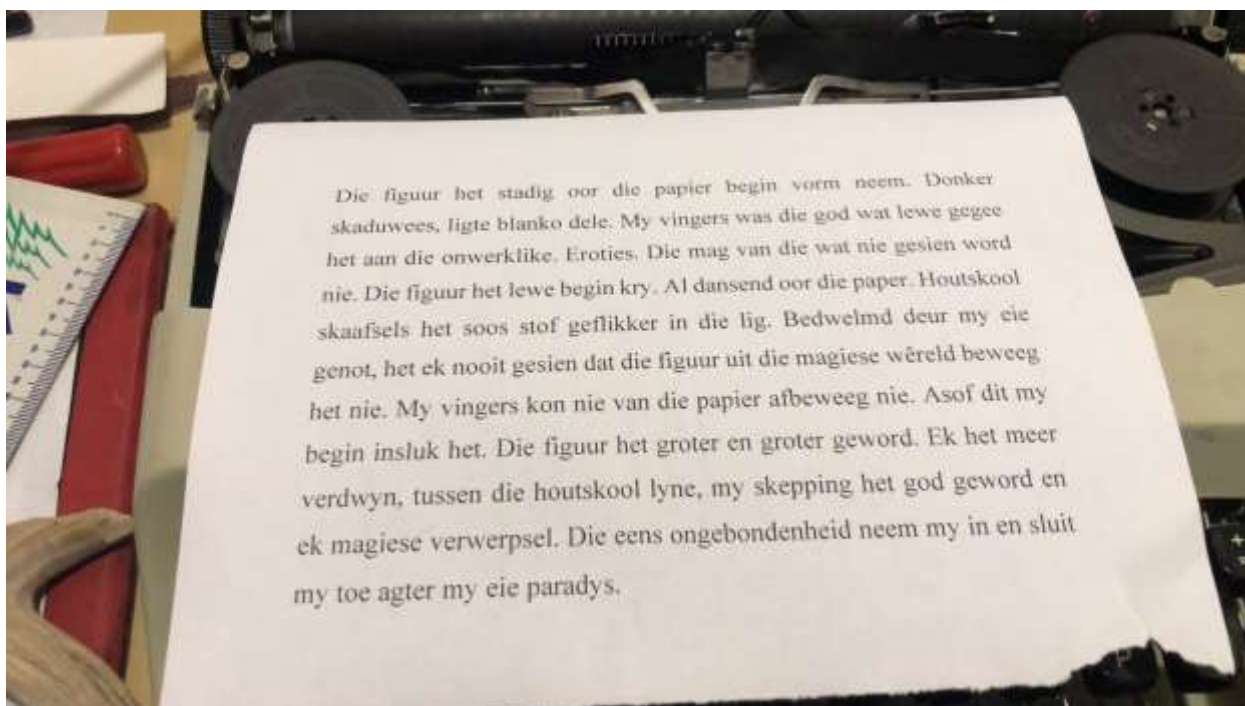
Die antitese van lig en donker verskyn in die versreël “donker skaduwees en ligte blanko dele”. Soos reeds genoem, kan “lig” verwys na iets positief of iets wat 'n verhelderde kwaliteit het. Dit kan daarop dui sy kuns hom gelukkig maak of dat hy deur sy kuns helderheid oor die lewe kry. Daar is egter ook 'n donkerte by die skep van sy kuns. Dit kan hom dalk na 'n depressiewe of morbiede plek neem wanneer hy kuns maak. Dit lyk ook asof hy afhanklik is van sy kuns omdat hy deel word van sy skepping wanneer hy besig is om te teken.

Die ouditiewe tekensisteem bestaan uit Louw wat die gedig voorlees. Vóór die voorlesing begin, hoor die ontvanger hoe hy op sy tikmasjien tik en die *reel* sluit ook af met hierdie klank. Dit dra by tot die tekstuele funksie van die *reel* omdat dit kohesie aan die begin en einde vorm. Dit word 'n ikoniese teken van die skeppingsproses waarvoor hy dig.

Die visuele tekensisteem wys Louw se hande wat besig is om op die tikmasjien te tik. Langs sy tikmasjien in die agtergrond lyk dit asof daar tekeninge en gedigte lê wat hy op 'n vroeër stadium geskep het. Dit dra by tot die tema van die skryfproses, want dit word visueel uitgebeeld en bevestig die digter as skeep en kunstenaar.

As deel van sy produksie- en verspreidingsproses maak hy seker dat hy nie sy gesig wys nie, wat bydra tot die misterie wat die digter omgeef. Dit kan impliseer dat hy homself as onbelangrik ag en dat die fokus slegs op sy skeppingsproses moet wees (hierdie benadering is in kontras met die benadering van baie sosialemediadigters wat juis hul publieke persona sentraal stel tydens die verspreidingsfase). Hy plaas nie die gedig wat hy opneem op sy profiel nie, en dit word 'n ikoniese teken vir die feit dat die fokus hier op die skeppingsproses en nie die finale produk (die gedig) is nie. Dit dra by tot die interpersoonlike funksie van die teks, want hy betrek die ontvanger by die skeppingsproses. Hy skep 'n intiemer atmosfeer tussen homself en die ontvanger omdat die

ontvanger sien hoe hy sy kuns skep. Alhoewel hy nie die gedig geplaas het nie, het hy sy geskrewe gedig aan my beskikbaar gestel vir die doeleindes van die studie, soos in figuur 26:



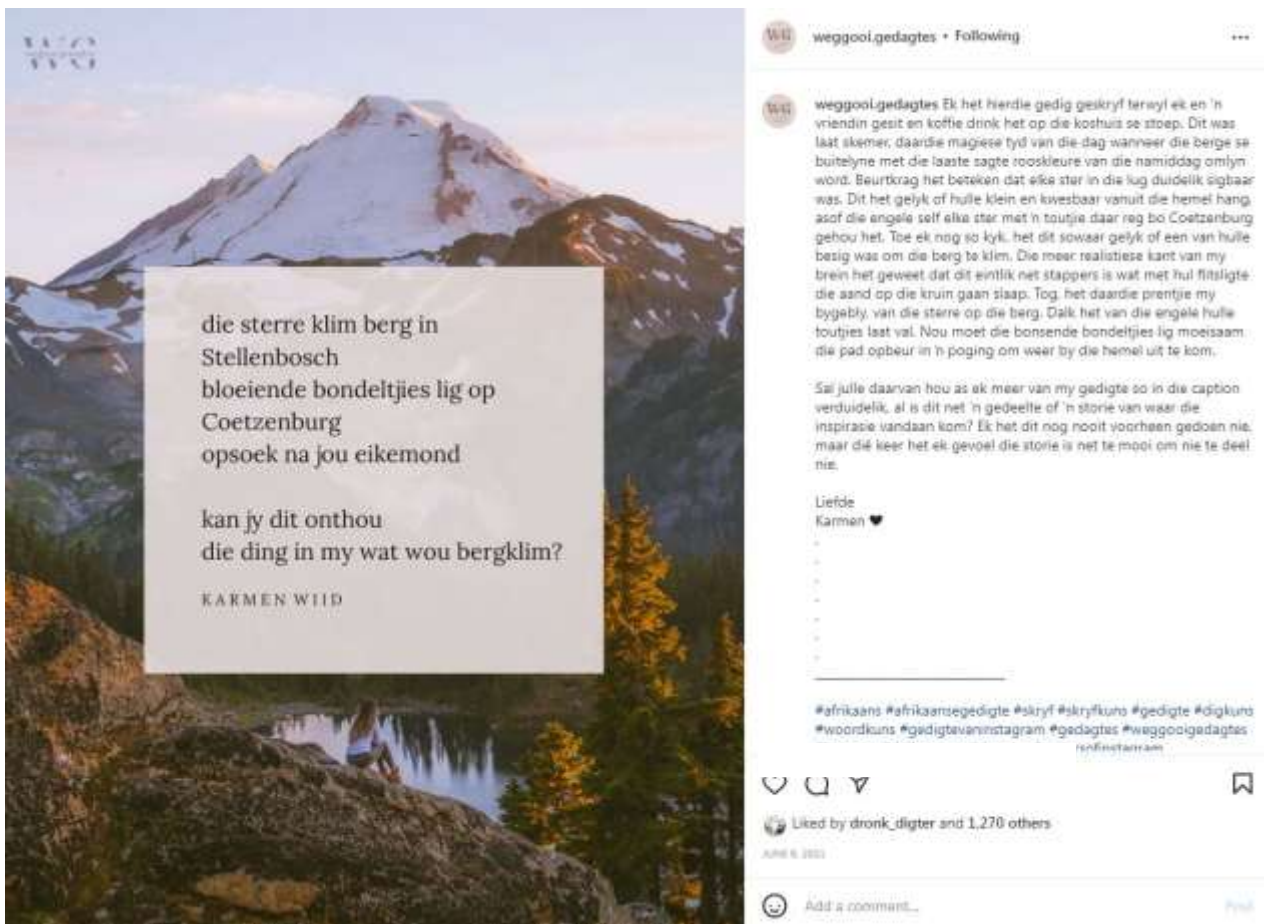
Figuur 26: "Die Figuur" (Louw, 2021)

In figuur 26 het hy 'n rekenaar gebruik om die gedig uit te skryf in plaas van sy kenmerkende tikmasjien. Die gedig is ook nie in strofes opgedeel nie, maar in paragraafvorm. Die visuele formaat van die gedig is dus relatief eenvoudig, wat aandui dat die fokus eerder op die ouditiewe tekensisteem is as op die visuele tekensisteem van die gedig. Dit beklemtoon verder dat die fokus op die skryfproses is en dat die ontvanger op die ouditiewe tekensisteem moet fokus om die gedig te ontvang en te interpreteer.

In hierdie gedig gebruik Louw sosiale media as 'n podium om sy gedigte ouditief aan die ontvanger oor te dra. Die tekensisteme spreek tot mekaar, want die fokus is deurgaans op die skryfproses. Daar is 'n enkele kontras tussen "lig" en "donker", wat moontlik na die innerlike konflik verwys wat die spreker as kunstenaar ervaar. Die ouditiewe tekensisteem is in die visuele tekensisteem ingebed, want die ontvanger kry 'n visuele beeld van die tikmasjien geluid wat sy hoor en dit versterk die tekstuele funksie van die skryfproses as tema.

4.5 "die sterre klim berg" – Karmen Wiid (@weggooi.gedagtes)

Wiid se Instagramprofiel bestaan hoofsaaklik uit plasings waar daar 'n gedig bo-oor 'n visuele beeld geplaas word. Dit is in hierdie opsig soortgelyk aan Davis se profiel, maar hier word die visuele beeld nie soveel beklemtoon nie. Dit kom voor asof die geskrewe tekensisteem hier die belangriker element van die plasing is.



Figuur 27: “die sterre klim berg” (Wiid, 2021)

Die gedig “die sterre klim berg” moet eintlik twee keer deur die ontvanger gelees word sodat sy dit kan interpreteer. Heelwat inligting kom in die byskrif van hierdie plasing voor, en dit verskyn eers ná die plasing wanneer die ontvanger dit lees. Op ’n rekenaar (soos in figuur 27) sal sy ook eers die gedig sien, want dit verskyn in die middel van die skerm. In Westerse kulture lees mense gewoonlik van links na regs, dus sal die ontvanger die plasing eers sien, want dit verskyn links van die byskrif.

Die ontvanger kan met die eerste lees die eerste versreël interpreteer as die sterre wat helderder oor Coetzenburg skyn soos wat die nag donkerder word. Daar word ook verwysing gemaak na die sterre wat ’n “eikemond” soek. Die beeld word simbolies van Stellenbosch wat as die Eikestad bekend staan. Die woord “Stellenbosch” kom ook as teken voor in hierdie gedig en dra by tot die tekstuele funksie van die gedig omdat dit kohesie skep deur middel van die tekens “eikemond” en “Coetzenburg”.

Dit is onduidelik waarom die sterre op soek sou wees na die ander persoon se “eikemond”, maar die woord “opsoek” [sic] word ’n ikoniese teken wat aandui dat iets gevind moet word. Die ontvanger kan dus die gedig as ’n liefdesgedig óf ’n gedig oor verlies interpreteer. Hierdie idee word versterk in die tweede strofe waar die spreker die ander persoon vra of hy/sy die ding in haar kan onthou wat wou bergklim. Omdat bergklim ’n ikoniese teken vir ’n adrenaliensport en iets avontuurlustigs is, kan dit simbolies aandui dat die spreker haar avontuurlustigheid vir romanse of die spesifieke verhouding verloor het.

Die visuele beeld sluit aan by die geskrewe teken “bergklim” omdat dit ’n foto van ’n berg is. Dit komplementeer die inhoud van die gedig en dra by tot die tekstuele funksie van die gedig omdat dit

kohesie met die teken vorm. Dit is ook egter 'n kontrasterende beeld omdat dit nie 'n foto van die berg in Stellenbosch waar die Coetzenburgwandelpad is nie en ook nie soos enige berge in Stellenbosch lyk nie. Die sneeu op die berg word dus op visuele vlak slegs 'n simbool van die geskrewe tekensisteem van die gedig, omdat dit kan aandui dat die verhouding die spreker emosioneel koud gelaat het.

Dit is eers met die lees van die byskrif, wat deel is van die verspreiding van die gedig, waar die ontvanger die geskrewe tekensisteem in die sender se bedoelde konteks kan interpreteer. Die gebruik van die byskrif om die gedig te interpreteer kontrasteer met Barthes se "The death of the author" (1977) soos in Hoofstuk 2 bespreek. Hierin voer hy aan dat die bedoelings van die outeur nie so belangrik is soos die leser se interpretasie van 'n teks nie. Die leser het egter steeds beheer oor die interpretasie van die gedig al bied Wiid ekstra agtergrondinligting. Die ontvanger sou die byskrif kan lees of verby dit vee as sy sou wou en die gedig op haar eie interpreteer. Dit sluit dus ook aan by die idee van Barthes se "The death of the author" deurdat die leser steeds outonomie het wat die lees van die teks betref.

Wiid gebruik die byskrif hier om die agtergrond van die gedig te verduidelik en dit kan 'n rol speel in die manier waarop die gedig deur die ontvanger gelees word. Die digter verduidelik dat die gepersonifieerde sterre eintlik bergklimmers met koplampe simboliseer. Dit is dus mense wat op soek is na 'n ander persoon se "eikemond". Dit verleen 'n interpersoonlike aspek aan die gedig, want dit versterk die idee van verlies aan 'n romantiese verhouding en kan emosie by die ontvanger opwek. Daar is nou ander mense wat na haar beminde soek en vir wie hy/sy nou beskikbaar is. Die byskrif is egter nie deel van die gedig nie, en die spreker kan die gedig daaronder verstaan en interpreteer. Dit is dus 'n voorbeeld van die manier waarop 'n byskrif van 'n Instagramgedig deel van die parateks uitmaak omdat dit nie deel van die gedig self is nie, maar wel 'n invloed kan hê op die interpretasie daarvan.

Die beeld "eikemond" kan verskeie betekenisse hê. Dit kan 'n simbool wees vir die beminde se krag en standvastigheid (aangesien eikebome groot en stewig is). Dit kan ook dui op die akkers wat 'n eikeboom dra. Akkers is gewoonlik bitter en kan herinner aan die spreekwoord "om 'n bitter smaak in die mond te laat". Dit kan die spreker se gevoelens teenoor die beminde ná afloop van hul verhouding beskryf. Dit kan ook verwys na Stellenbosch as universiteitsdorp wat aandui dat die spreker dalk daar 'n student was en die gedig vanuit 'n volwasse perspektief skryf. Dit sluit aan by die tema van jong liefde en nostalgie, want die spreker vra of die aangesprokene daardie deel van haar onthou wat wou bergklim, 'n aspek van haar persoonlikheid wat sy agterlaat of verloor het.

Die produksie-elemente dra ook by tot die geskrewe tekensisteem wat op die voorgrond geplaas is. Soos reeds genoem, word dit bo-oor die visuele beeld geplaas en in die middel van die plasing sodat die ontvanger dadelik daarop fokus. Wiid verkies ook, soos Davis, om foto's van die internet af te laai en die geskrewe teks met die foto te jukstaponeer. In hierdie opsig is die produksie van die gedig moontlik nie 'n belangrike semiotiese element nie, want die beeld wat gekies word, kan ook moontlik slegs vir visuele aantreklikheid in die gedig gebruik word. Die vrou in die visuele beeld kyk in die verte in. Daar kan aangevoer word dat sy oor iets dink, dalk moontlik die verlede soos wat die spreker doen. Dit kan dus aansluit by die tema van nostalgie.

Die verspreiding van die gedig word 'n belangrike semiotiese element in die interpretasie daarvan. Wiid vra in die byskrif vir terugvoer van haar volgelinge en wil ook weet of hulle nog plasings wil sien waar sy ekstra inligting oor haar gedigte gee. Hierdie is egter die enigste gedig wat sy tot op datum op dié manier geplaas het. Die byskrif en die plasing komplementeer mekaar as twee verskillende geskrewe tekensisteme, want sy kontekstualiseer die gedig vir die ontvanger. Wiid skryf ook “Liefde, Karmen” aan die einde van die byskrif, wat die interpersoonlike funksie van die byskrif en die gedig beklemtoon. Sy maak die ontvanger deel van haar skryfproses deur te verduidelik waar sy inspirasie kry, en dit kan emosie by die ontvanger opwek deurdat die ontvanger onmiddellik deel voel van haar wêreld en haar skeppingsproses.

Die tekensisteme kommunikeer nie heeltemal dieselfde inligting nie, want die visuele beeld is slegs 'n foto van 'n berg en nie 'n spesifieke berg in Stellenbosch nie. In hierdie gedig komplementeer dit wel die geskrewe tekensisteme omdat dit die woord “bergklim” bevat en sekere aspekte van die geskrewe tekensisteme wel in die visuele beeld ingebed is. Die berg in die visuele beeld kan die idee van “bergklim” by die ontvanger oproep. Dit lyk ook asof die visuele beeld wys dat dit óf vroeg in die oggend óf skemer is. Dit kan metafories aandui dat die spreker dink aan 'n nuwe begin ná afloop van die verhouding of sy kan dink aan die einde van die verhouding net soos wat dag en nag eindig.

4.6 @eg_ek

Die profiel @eg_ek bevat 'n kombinasie van plasings wat gewone geskrewe plasings, *reels* en video's insluit. Die profiel is nie slegs op poësie gefokus nie, maar wel op kunsskepping in die algemeen. Die sender skryf gedigte, lees gedigte voor, skryf en sing haar eie liedjies en vervaardig video's vir ander mense.

@eg_ek gebruik veral kruisplasing om haar inhoud te plaas en seker te maak dat dit 'n groot gehoor bereik. Op haar YouTube-kanaal is daar byvoorbeeld ál die gedigte wat onder die video-afdeling op haar Instagramprofiel is. Daar is ook nuwe inhoud wat slegs YouTube-gebruikers sal kan sien. Sy het egter meer volgelinge op Instagram as op YouTube, en daarom maak dit sin dat sy die video's op beide platforms deel.

In hierdie afdeling verwys ek na @eg_ek se geskrewe poësie en vergelyk dit met haar *reels*. Haar *reels* bevat meestal gesprokewoordpoësieweergawes van gedigte wat sy self skryf. Dit bevat ook visuele en ouditiewe beelde en 'n analise daarvan is 'n waardevolle toevoeging tot my ondersoek van die multimodale aard van Instagrampoësie.

4.6.1 Geskrewe poësie

@ek_se geskrewe poësie bestaan meestal uit 'n paar versreëls wat bo-oor 'n visuele beeld geplaas word. Die visuele beelde is soms skermskote van die *reels* en video's wat sy gemaak het. Dit dra by tot die tekstuele funksie van die gedig, want sy bind haar geskrewe poësie visueel aan haar *reels*.

Die geskrewe tekensisteme verskyn in die tikmasjienlettertipe asook in die byskrif van die plasing. Sy gebruik die byskrifte om 'n langer gedig te skryf, moontlik omdat dit meer spasie bied as die blokkie waartoe die Instagrambeeld beperk is. Hierdie byskrifte is gewoonlik baie persoonlik en bevat baie van die sender se persoonlike opinies. Die byskrif in hierdie gedig is dus deel van die gedig

en nie net 'n parateks soos by Wiid se gedig nie. Figuur 29 is 'n voorbeeld van een van haar byskrifte terwyl figuur 28 'n aanhaling uit dieselfde gedig is:



Figuur 28: "daar is 'n onreëlmatige donkerte in suid-afrika" (eg_ek, 2021)

eg

eg_ek // ek dink al heeldag aan iets
inspirational wat ek wil deel

(vir 'n nuwe week)

en nes ek my foon 20:09 optel om
iets te skryf

gooi ek my hele cappuccino op my en my neighbour se kat uit
(dank die Vader ek drink altyd loutwarm cappuccino)

(ek sal seker 'n briefie moet los)

en ek het tot nou toe

skoongemaak

terwyl ek eintlik die laaste episode van

MAID

wou kyk

nee kyk.

die lewe kan mens soms sommer

op albei wange slaan

(nog voordat ek my kop kon draai)

veral wanneer jy probeer opstaan

(soms is dit iets so klein)

maar ek was verbasend

kalm en het rustig

net die mop en emmer

gekry

en nou ruik my huis

soos cappuccino

(ek voel nou so 'n iets van daai

hoofkarakter

van

MAID)

(ek wonder of sy eendag

haar huisie by die see gaan kry)

(ek sal maar nou-nou kyk)

anyway.

wat ek

eintlik

wou sê is:

daar is 'n onreëlmatige donkerte in suid-afrika

maar

dit pla my nie so baie soos die

konstante

donkerte in haar mense nie

die lig voel net-net

buite bereik

(kyk

binne

jou?)

en elke liewe vrou is op die uitkyk

(die vrees bly bou)

die mense langs die pad dra swaar

dis al amper einde van die jaar

en ek kan nie vir jou sê wat ek anders

gedoen het

as om die tyd om te wens nie

(dis mos nie die lewe van 'n

m e n s

nie?)

(dis donker hier binne my

is dit donker daar binne jou?)

"daar is 'n onreëlmatige donkerte in suid-afrika

maar

dit pla my nie so baie soos die

konstante

donkerte in haar mense nie"

sê ek vir hom.

hy kyk vir my en sê

"sien jy nie die lig nie?"

kyk, kyk daar binne jou"

dit beginne reën en

hy sê

"kyk op"

ek kyk op

hy sê

"imagine nou dat die druppels wat
suid-afrika seën

"n moerse klomp geld is"

(ek imagine dit)

en hy sê

"okay.

imagine nou die druppels is

God se trane"

(ek imagine dit)

en vir 'n oomblik

raak alles stil

die Here sing in my oor

'n hond blaf iewers

'n dogter vergewe haar ma

hy sê

uiteindelik

hoe lief hy is

vir haar

'n kerk gaan lees bybel

in 'n township

'n vriend boek homself in

by 'n rehabilitasiesentrum

'n girltjie beginne spaar vir trou

(met jou)

en skielik is ek okay

vir nou

(sien jy die lig daar

binne

iou?)

"vlieg nader aan die son

niks sal gebeur nie ek belowe"

fluister hy

en ek wou nog iets sê.

maar hy kon dit sien

(die lig)

(ek verkies God se trane).

©eg_ek

Figuur 29: Byskrif van "daar is 'n onreëlmatige donkerte in suid-afrika" (@eg_ek, 2021)

Figuur 29 dui aan dat die hoofdeel van die gedig nie die algemene konvensies van 'n Instagramgedig volg nie. Dit is baie langer as die ander gedigte wat in hierdie hoofstuk bespreek word en ook nie iets wat vinnig gelees kan word nie.

Wat dit wel 'n tipiese Instagramgedig maak, is die feit dat die tema verband hou met aktuele en sosiale kwessies (Assink, 2019:12). Hierdie temas kom meestal in haar geskrewe plasings voor. In 'n ander gedig bespreek sy byvoorbeeld geweld teenoor vroue en kinders en gebruik sy hutstekens soos #motibrothers en #uyinene as deel van haar gedig. Hierdie is hutstekens wat op sosiale media gebruik is ná die drie Moti-broers in 2021 ontvoer en Uyinene Mrwetyana in 2019 verkrag en vermoor is.

Sosialemediaplatforms word in die algemeen gebruik om politieke kommentaar op sosiale kwessies te lewer. Ahman *et al.* (2019) voer aan dat die internet, veral sosiale media, noodsaaklik vir politieke besprekings geword het omdat die internet tweerigtingkommunikasie moontlik maak. Indien 'n politikus op haar sosiale media iets plaas, kan 'n volgeling dadelik daarop kommentaar lewer. Zhuravskaya *et al.* (2020) noem ook dat inhoud wat deur gebruikers geskep word 'n rol daarin speel om aandag op ekonomiese, politiese en kulturele griewe te vestig. Gebruikers het die vryheid om hul opinies aanlyn te plaas en kan maklik betogings en optogte vanaf hul slimfone organiseer. 'n Voorbeeld hiervan is ná Mrwetyana se moord in 2019 toe Suid-Afrikaners deur sosiale media aangespoor is om swart te dra ter herinnering aan haar en ander vroue wat mishandel, verkrag en vermoor word.

Op 'n soortgelyke manier lewer @eg_ek kommentaar op sosiale kwessies vanaf haar Instagramrekening in die vorm van 'n gedig. In hierdie geskrewe teks bespreek sy een van die ekonomiese krisisse wat Suid-Afrika beleef, naamlik beurtkrag. Dit word aangedui deur die frase "onreëlmatige donkerte". Hierdie gedig verkry ook later 'n figuurlike betekenis wanneer die spreker praat van "die donkerte in haar mense". Dit dui op die gemoedstoestand van Suid-Afrikaners en dat daar 'n negatiewe atmosfeer in die land is. Dit kan die gevolg wees van beurtkrag (en 'n lang lys ander probleme) en daarom is die letterlike "donkerte" 'n ikoniese teken en die figuurlike "donkerte" 'n indeksale teken.

Die visuele beeld is 'n foto van 'n vrou wat na 'n gloeilamp kyk. Dit kontrasteer met die geskrewe tekensisteem, want die spreker verwys na beurtkrag en in die visuele beeld word elektroniese beligting uitgebeeld. Hierdie beeld word verder verduidelik in die byskrif waar sy noem dat die lig "binne jou" is. "Lig" verwys simbolies na hoop en goedheid terwyl "donkerte" na moedeloosheid verwys (Ferber, 1999:112). Die spreker sê dus dat die mense van Suid-Afrika die "lig" binne hulself moet soek en hoop in mekaar moet vind wanneer hulle moedeloos voel. In die konteks van die byskrif kan dit ook aandui dat God teleurgesteld is in Suid-Afrika en dat Suid-Afrikaners na God moet draai vir hulp: "imagine nou dat die druppels wat suid-afrika seën [...] imagine nou die druppels is God se trane". Dit dra by tot die diskoers dat Suid-Afrika spiritueel uitgehonger is en in die metaforiese donker leef.

@eg_ek se *reels* aan die ander kant, gaan meer oor verhoudings, liefde en hartseer ná 'n verhouding. Dit kan wees dat sy die geskrewe tekensisteem as 'n ernstiger vorm van digkuns sien en dus oor

ernstiger kwessies skryf. Sy kan die *reels* as iets eksperimenteels sien waarmee sy kan speel en oor abstrakte en universele temas soos liefde en hartseer kan dig.

4.6.2 Reels – “hier sit ek”



(<https://drive.google.com/file/d/11BixYza7NwuOJnmKLF9dqYUE9jk0VWdT/view?usp=sharing>)

QR-kode en skakel vir @eg_ek se “hier sit ek”

“hier sit ek” is ’n *reel* wat handel oor die beëindiging van ’n verhouding. Dit is ’n kort video van 30 sekondes wat visuele, ouditiewe en geskrewe tekensisteme bevat. Figuur 30 is ’n skermskoot van ’n gedeelte van die *reel* wat wys dat die geskrewe teks op die skerm verskyn soos wat sy lees. Figuur 31 is ’n transkripsie van die geskrewe teks wat die digter se gedig lees (eie transkripsie):



Figuur 30: “hier sit ek” (@eg_ek, 2021)

en hier sit ek
dagdronk
die mense maak geraas
hulle raak dronk op musiek
ek is dronk op goedkoop bier.
en laurika sing van die liefde,
sy sê dis nie alles maanskyn en rose nie
en ek verstaan haar.
ek verstaan wat sy sê
maar soos ek dronk dink
en dronk sing
en dronk op my foon kyk
wens ek jy wil nog een keer langs my kom lê.

Figuur 31: transkripsie van "hier sit ek" (@eg_ek, 2021)

Die geskrewe tekensisteem beskryf die spreker wat aan haar/sy²¹ gewese geliefde dink. Die ontvanger kry die idee dat sy/hy na hom/haar verlang as gevolg van die woorde "nog een keer". Dit kan 'n ikoniese teken wees wat dui op die laaste keer wat die spreker interaksie met hom/haar gehad het en sy/hy wens nou dat sy/hy hom/haar weer kan sien.

In hierdie gedig kom die teken "dronk" ook meermale voor wat dui op beide letterlike en figuurlike betekenis. In die geskrewe/ouditiewe tekensisteem, sê die spreker "mense raak dronk op musiek", maar sy/hy "raak dronk op goedkoop bier". Dit kan aandui dat die mense om haar/hom gelukkiger as die spreker is, en sy/hy wend haar/hom tot bier om daardie geluk te ervaar. Daar is ook 'n anafoor van "en dronk" in reëls 11 en 12 wat beklemtoon dat sy/hy alles dronk doen ("dink", "sing", "na my foon kyk").

Die rede vir die spreker se drinkgewoontes kan wees as gevolg van 'n gebroke verhouding. Hierdie hartseer word bevestig deur die interteks met Laurika Rauch se liedjie "Stille Waters". Die spreker sê dat sy/hy Rauch se liriek "dis nie alles maanskyn en rose nie" verstaan. Dit is 'n spreekwoord in Afrikaans wat dui op moeilikheid of hartseer in 'n verhouding en dat 'n verhouding nie altyd maklik is nie. Moontlik identifiseer die spreker met hierdie lirieke. Hierdie idee word versterk deur die komplementerende visuele beeld in die *reel* van 'n bos asters wat aandui dat die liefde nie rooskleurig (maklik) is nie. Dit is ook 'n simboliese teken vir 'n jong meisie, want jong meisies word soms in Afrikaans asters genoem (VivA, 2022). Hierdie verwysing kan bydra tot die interpersoonlike funksie van die gedig, want dit kan aandui dat die spreker 'n jong meisie was toe sy deur die hartseer gegaan het. Dit kan ook aandui dat die spreker in 'n verhouding met 'n jong meisie was wat saam met hom/haar hierdie hartseer beleef. Dit kan emosie by die ontvanger opwek.

²¹ In die visuele tekensisteem is daar beelde van mans wat bier vashou. Dit is nie duidelik of die spreker vroulik (soos die digter) of manlik (soos die figure op die beeld) nie, en daarom gebruik ek beide manlike en vroulike voornaamwoorde om na die spreker te verwys.

Die spreker beklemtoon hierdie verlange verder aan die einde van die gedig waar sy/hy sê dat sy/hy wens sy/hy kan nog een keer in haar/sy geliefde se arms lê. Dit dui ook op 'n kontras met die reëls waarin sy/hy sê dat sy/hy dronk is. Alhoewel sy/hy dalk drink om te vergeet, gaan haar/sy verlange nie weg nie. Die kontras versterk dus haar/sy gevoelens vir haar/sy geliefde. Dit dra verder by tot die interpersoonlike funksie van die gedig.

Die ouditiewe tekensisteem is 'n ikoniese teken van die geskrewe tekensisteem omdat dit presies dieselfde is as die teks wat in die video verskyn. In die ouditiewe tekensisteem is die sender aan die woord en lees sy/hy die gedig hardop. Sy/Hy gebruik 'n somber stemtoon wat bydra tot die hartseer atmosfeer van die gedig. Daar is ook hartseer klaviermusiek wat in die agtergrond speel. Die klavier is 'n doelbewuste produksiekeuse wat herinner aan "Stille Waters" wat op 'n klavier gespeel word terwyl Rauch sing. Dit dra by tot die tekstuele funksie van die gedig, want dit skep kohesie tussen die interteks en die ouditiewe elemente.

Die visuele beelde in die video is swart en wit wat simbolies is van die spreker se gemoedstoestand. Dit is nostalgies, want dit herinner aan swart-en-wit foto's wat dui op iets wat reeds verby is. Die spreker kan moontlik daarna verlang en, soos reeds genoem, is swart 'n kleur wat simbolies is van die dood. Dit is hier simbolies van die afsterwe van die verhouding. Dit dra ook by tot die hartseer stemming van die gedig. Die video gebruik verskillende beelde van mans en vroue. Dit kan aandui dat dit nie net die spreker is wat hartseer voel nie, maar dalk ook haar/sy beminde. Dit kan daarop dui dat hartseer en die gevoelens wat ervaar word na die afloop van 'n verhouding universeel is ongeag geslag of seksuele voorkeure.

Die mense in die video lyk ongelukkig. Een van die mans sit alleen en drink wyn terwyl 'n ander man peinsend of hartseer by 'n tafel sit. Dit kontrasteer die geskrewe tekensisteem waar die spreker sê dat sy/hy dronk raak op goedkoop bier. Daar is ook 'n jong vrou wat van die kamera weggedraai is. Al die akteurs in die video lyk hartseer, wat 'n ikoniese teken vir die stemming van die gedig is. Dit is egter in kontras met die eerste versreëls waarin die spreker noem dat mense geraas maak en dronk raak op musiek. Dit beklemtoon die isolasie en hartseer wat die spreker ervaar terwyl die wêreld om haar gelukkig is. Die vrou wat op haar eie sit kan ook 'n ikoniese teken wees vir die spreker se eensaamheid.

Hierdie video is op TikTok geskep en op Instagram as *reel* gedeel. Dit kan wees dat TikTok meer en beter produksieopsies bied. Dit bevat die @eg_ek watermerk en ook haar TikTokprofielnaam. Alhoewel dit op TikTok geskep is, kan dit steeds as 'n Instagramgedig geklassifiseer word as gevolg van die kruisplasing.

As deel van die verspreiding, gebruik @eg_ek verskeie hutstekens wat relevant is tot die gedig. Dit sluit #afrikaans en #egafrikaans in. Sy gebruik ook haar eie profielnaam #egek om haar identiteit as digter te bevestig en #egkunst wat die naam van haar produksiemaatskappy is. Dit dien as paratekstuele advertensie vir haar handelsnaam.

In hierdie gedig komplementeer die geskrewe, visuele en ouditiewe tekensisteme mekaar, want dit dra by tot die hartseer stemming van die gedig. Die enigste verskil is dat die ouditiewe tekensisteem 'n vrou se stem oordra en die visuele tekensisteem mense van verskillende geslagte voorstel. Die

geskrewe tekensisteem is in die ouditiewe tekensisteem ingebed en die tekensisteme dra op verskillende maniere dieselfde inligting oor aan die ontvanger.

4.7 “breyten se brief” – Zané Steyn (@laataand.denke)

Steyn se Instagramprofiel bestaan uit foto’s van handgeskrewe gedigte wat sy teen verskeie agtergronde vashou. Dit lyk asof die agtergrond ooreenstem met die plek waar sy haar gedigte skryf. Dit sluit plekke soos restaurante of voor haar rekenaar in, maar sy gebruik ook verskeie kunswerke en boeke as agtergrond.

“breyten se brief” is ’n liefdesgedig wat intertekstueel na Jan Blohm se liedjie met dieselfde titel verwys. Regdeur die gedig is verwysings na Blohm se liedjie, en daarom word die titel deel van die tekstuele funksie van die gedig omdat dit kohesie tussen die gedig en die interteks bewerkstellig.



Figuur 32: “breyten se brief” (Steyn, 2021)

Hier is egter ’n tweede interteks ter sprake in die liedjie “breyten se brief”. Breytenbach het verskeie briefgedigte geskryf soos “’n brief van hulle vakansie” (in Brink, 2008:482), “brief uit die vreemde aan slagter” (in Brink, 2008:498), “jou brief is wonderlik” (Breytenbach, 1976) en “soos van vlerke” (Breytenbach, 2019:94), waar laasgenoemde vir die eerste keer in *Lotus* (1970) opgeneem is. Alhoewel dit moontlik is dat die liedjie en die gedig na enige een of al hierdie gedigte verwys, is “soos van vlerke” die gedig wat intertekstueel die relevantste is omdat dit uit Charl-Pierre Naudé se

versamelingsbundel van Breytenbach se liefdesgedigte, *Rooiborsduif* (2019), kom en die voorblad van hierdie boek die visuele beeld is wat Steyn saam met die geskrewe teks plaas.

In “soos van vlerke” spreek die spreker die aangesprokene aan as “Allerliefste”, dus is dit ’n liefdesgedig. Die spreker stuur aan sy geliefde ’n “rooiborsduif” en dit kan moontlik dui op ’n posduif waarmee daar desjare boodskappe gestuur is. Die boodskap (die duif) is rooi wat simbolies is van liefde of passie (Ferber, 1999:169). ’n Duif simboliseer ook liefde en vrede (Ferber, 1999:61-62) wat verder die aard van die boodskap beklemtoon.

Die spreker gooi hierdie duif in die lug op sodat jagters wat dit wil skiet sal dink dit is die son. Die duif neem nou die funksie van die son oor wat aandui dat die spreker se liefde vir die aangesprokene baie intens is. Dit kan ook dui op die alomteenwoordigheid van die son gedurende die dag wat ’n metafoor vir die geliefde se teenwoordigheid by die spreker word: hy voel haar/hom altyd naby hom al is sy/hy nie fisies by hom nie – soos wat die son altyd teenwoordig is en noodsaaklik is vir lewe.

In Blohm se liedjie verwys hy na die aangesprokene wat die “son” in “Breyten se brief” is (wat verwys na die boodskap wat die duif in “soos van vlerke” stuur). Verder sê hy “jy maak my sien” wat ikonies op die son se lig dui. Figuurlik beteken dit dalk dat die aangesprokene die wêreld vir hom verhelder of beter maak wanneer sy/hy by hom is.

In beide genoemde tekste is die son ’n belangrike teken. Dit word ’n simbool van liefde of ’n geliefde wat ’n positiewe uitwerking op die spreker het. In Steyn se gedig sê sy “blohm sing van die son in breyten se brief”. Hier verwys sy dus na die betekenis wat beide Breytenbach en Blohm aan die son koppel. Sy noem verder “die son is in jou woorde” wat kan verwys na die aangesprokene as digter en dat sy woorde vir die spreker baie belangrik is. Dit kan ook verwys na liefdesgedigte wat iemand dalk aan haar skryf en wat vir haar kosbaar is. In die laaste reël sê sy “ek sien my wêreld met jou in die middelpunt”. Die “middelpunt” word die konnotasie vir die son wat die middelpunt van ons sonnestelsel is. Figuurlik praat sy hier van haar bestaan wat om die aangesprokene, sy woorde en sy liefde wentel.

Die spreker verduidelik direk aan die ontvanger waaroor Blohm in “Breyten se brief” sing. Sy verduidelik, onder andere, dat dit gaan oor “’n beminde wat ons laat huil”. Dit verwys indeksaal na die liriek “want hy laat ons huil”, waar die “hy” indeksaal terugverwys na Breytenbach as skrywer. Daar kan aangevoer word dat die spreker nie oor ’n beminde skryf nie, maar wel oor Breytenbach self en sy gedigte. Dan sal die reël “die son is in jou woorde” na sy poësie verwys en ook dat sy gedigte baie vir haar beteken.

Hierdie interpretasie word ondersteun deur die visuele beeld van die foto op die omslag van *Rooiborsduif*. Die foto van Breytenbach word deel van die tekstuele funksie van die gedig omdat dit help om kohesie tussen die geskrewe en visuele tekensisteme te bevorder. Dit word ook ’n ikoniese teken van Breytenbach en sy gedigte (insluitend die gedigte wat hier genoem word). Die teken “liefde” wat in die gedig voorkom, kan indeksaal aan die foto, en dus aan die bundel, gekoppel word. Hier word Breytenbach, die bundel en sy skryfwerk simboliese tekens van liefde.

By die ontwerp van die plasing het Steyn, soos met al haar ander gedigte, die gedig bo-oor die visuele beeld geplaas. Dit kan aandui dat die geskrewe teks 'n groter rol as die visuele teks speel, maar tog speel die visuele beeld in hierdie gedig ook 'n belangrike rol in die betekenis van die gedig.

Een van die prominentste ontwerpelemente is die handgeskrewe skrif van die geskrewe teks. Volgens die definisies soos uiteengesit in hoofstuk 1 is die gedig tegnies nie 'n elektroniese teks nie omdat dit nie op 'n elektroniese toestel geskryf is nie. Ek voer aan dat dit steeds as e-poësie geklassifiseer moet word, want die medium waarop dit geplaas is (Instagram) dra by tot die ontvanger se ervaring van die teks. Indien hierdie gedig in 'n digbundel gepubliseer sou word, sou dit moontlik die visuele elemente, asook die onmiddellike interaksie tussen sender en ontvanger, verloor.

Die handgeskrewe lettertipe dra by tot die outentieke en ouwêreldse gevoel van die teken veral omdat dit in kursief geskryf is. Dit dra verder by tot die interpersoonlike funksie van die gedig omdat die ontvanger die sender op 'n meer persoonlike vlak kan waarneem deur haar handskrif te sien. Steyn se handskrif kan 'n indeksale teken van haar skryfproses wees wat eerder as die finale produk beklemtoon word, soos wat Louw se tikmasjienlettertipe ook die skryfproses voorstel. Die verwysing na Breytenbach se gedig kan ook aandui dat Afrikaanse Instagrampoësie semioties soms afhanklik is van die hoofstroom poëtiese sisteem alhoewel dit ook onafhanklik daarvan kan funksioneer. Daar is reeds verskeie digters in die hoofstuk genoem wat gebruik maak van interteks en die semiotiese betekenis wat aan sekere tekens in oorspronklike tekste gekoppel is.

Die feit dat die gedig verwys na 'n brief lei tot 'n kontras in die produksiefase van die plasing. Dit is ook die tweede gedig wat in die hoofstuk bespreek word wat na briewe verwys (die eerste is Viviers se "Uitklimbrieff Deel II en III"). Briewe word gewoonlik gepos en dit neem dikwels 'n lang tyd om die ontvanger te bereik. Instagram is egter gemik op vinnige en onmiddellike plasings en interaksies. Hierdie kontras kan bydra tot die ouwêreldse en romantiese gevoel van die gedig. Dit kan aandui dat, in 'n tyd waar almal aanlyn leef en waar die lewe vinnig is, daar iets moet wees wat ons rustiger maak soos liefde, romanse of letterkunde. Dit dui ook aan dat daar 'n behoefte is aan kommunikasie (en dat kommunikasie steeds beklemtoon word), selfs in die era van onmiddellike sosialemediakommunikasie. Dit kan ook die tydloosheid van Breytenbach en sy gedigte beklemtoon. Dit dui die verandering in die poëtiesisteem van "soos van vlerke" aan waar dit van geskrewe gedig verskuif het na interteks in 'n liedjie en daar nou in 'n e-gedig daarna verwys word.

By die verspreiding van die plasing gebruik Steyn 'n mengsel van Engelse en Afrikaanse hutstekens en in haar byskrif vra sy die ontvangers om die plasing te deel en te *like*. Sy gebruik ook haar eie profielnaam as hutstekens om haar handelsnaam te versterk. Dit word 'n ikoniese teken van aanlyn identiteit en dra by tot die tekstuele funksie van haar blad as geheel, want dit skep kohesie. In die byskrif herhaal sy die titel en noem sy die liedjie en Blohm se naam sodat die ontvanger daarna kan luister indien sy dit nie ken nie. Dit bevestig dus dat die interteks van hierdie gedig wel Blohm se liedjie is, en nie alleen Breytenbach se gedig nie.

In hierdie gedig kommunikeer die geskrewe tekensisteem en die visuele tekensisteem dieselfde inligting: beide bevat verwysings na Breytenbach en sy gedigte. Die tekensisteem is in 'n liedjie en, indirek, by 'n oorspronklike Breytenbach-gedig ingebed. Al drie tekensisteme verwys na die son wat

simbolies is van iets (’n persoon of woorde) wat hulle gelukkig maak en wat aan hulle hoop in die lewe gee. Die tekensisteme in die plasing dra inligting oor om die betekenis van die plasing te ondersteun. Die foto van Breytenbach op die bundel se omslag beklemtoon dat die gedig óf oor hom en/of sy skryfwerk, óf die liefde gaan, aangesien sy liefdesgedigte byeengebring is in die bundel. Daar is ook ’n kontras tussen die produksiemedium en die titel van die gedig wat bydra tot die ouwêreldse en romantiese gevoel van die gedig.

4.8 Ané Kotzé (@kaalwoorde)

Kotzé se Instagramprofiel is een van die gewildste Afrikaanse poësierekeninge wat ek vir die studie gekies het. Sy het uit al die deelnemers aan hierdie studie die meeste volgelinge (40 100) naas Karmen Wiid (46 500)²², en haar gedigte word gereeld deur haar volgelinge gedeel en aangehaal. Sy geniet veral aandag ná die publikasie van haar debuutbundel, *kosmos en komete*, wat in 2021 verskyn het.

Haar Instagramprofiel bestaan hoofsaaklik uit kort monomodale gedigte teen ’n wit agtergrond in die tikmasjienlettertipe. Die temas strek van liefde tot selfaanvaarding tot verlies. Sy is een van die vele digters op die platform wat verpersoonlikte gedigte in opdrag van volgelinge aan hul vriende, familielede of bemindes skryf.

In hierdie afdeling analiseer ek een van hierdie verpersoonlikte gedigte wat op Instagram verskyn het. Ek verwys ook na haar digbundel en hoe dit met haar Instagramgedigte ooreenstem en daarvan verskil.

4.8.1 “Alma”

“Alma” is ’n gedig wat die gebruiker @rudi_vdm aangevra het waarin hy sy meisie, @alma_naude, vra om met hom te trou. Kotzé het die gedig namens Rudi geskryf, en hy kon hierdie gedig moontlik vir haar op papier gedruk en as geskenk gegee het, of hy kon dit vir haar voorgelees het as deel van sy huweliksaansoek.

²² Soos op 10 Julie 2022.

Alma,
jy herrangskik my idees
van waar liefde sy betekenis kry
en my siel trek onwankelbaar na jou
asof jy 'n deel van my nog altyd
in jou rond dra en asof ek nie anders
kan as om my beste deel te
ontrafel met die hoop om dit
aan joune vas te werk nie
ek wil my beloftes aan jou
linker ringvinger vasmaak en
Jesus vra om ons aan mekaar te verbind
ek dink al wat ek eintlik wil sê is:
die begin van ons eendag lê in jou 'ja'

Rudi

- kaalwoorde

Figuur 33: "Alma" (Kotzé, 2020)

Die geskrewe teks begin met die beminde se naam, "Alma", en eindig met die spreker se naam, "Rudi". Dit skakel dus met die briefformaat wat klaarblyklik algemeen is in Afrikaanse Instragrampoësie (sien afdelings 4.1 en 4.7), want die naam beeld uit dat dit aan iemand gerig is. Die gedig se struktuur sluit aan by die onderwerp van die gedig: hul huwelik gaan (hopelik) begin en eindig met hulle al twee wat saam gaan oudword. Dit dra dus by tot die tekstuele funksie van die gedig in die sin dat die struktuur en die inhoud komplementêrend van aard is. Die gebruik van hul name maak ook deel uit van die verteenwoordigende funksie, want die ontvanger besef die gedig gaan oor werklike mense. Die funksie word verder versterk omdat hul profiele in die gedig *getag* is. Dit bevestig dat dit 'n versoek is en nie 'n gedig wat Kotzé uit eie beweging geskryf het nie.

In die gedig gebruik Kotzé veral beelde wat aandui dat twee entiteite (in dié geval mense) bymekaargebring word. Die tekens "vas te bind" en "verbind" beklemtoon die simboliese betekenis van die huwelik: dat twee mense een word en in liefde bymekaargebring word. Daar is egter kontras tussen die tekens "vas te bind" en "ontrafel". Hier word verwys na iets wat onvoltooid is of uitmekaar val en dan weer heel word. Dit word ook simboliese tekens van die huwelik wat mense bymekaarbring en dra by tot die tekstuele funksie van die geskrewe tekensisteem.

Die tema van verbinding word verder versterk deur die versreëls "my siel trek onwankelbaar na jou / asof jy 'n deel van my nog altyd / in jou rond dra". Hier kan intertekstueel verwys word na Plato se *Simposium* waarin Aristophanes die Griekse mite van sielsgenote bespreek. Volgens die mite was mense aan die begin van die skepping wesens met vier arms en bene. Zeus was bang dat die wesens te magtig sal raak en teen hom in sal opstand kom, en daarom het hy hulle in die helfte gedeel. Vandag is ons mense met twee arms en bene, op soek na ons sielsgenoot wat die ander deel van

ons siele en oorspronklike fisieke liggame besit (Wright, 2014). Die versreëls word dus 'n metafoor vir hierdie mite en 'n simbool dat Alma vir Rudi 'n sielsgenoot is.

Die idee van sielsgenote en liefde word beklemtoon deur die versreël “my beloftes aan jou” wat indeksaal na die huwelik verwys omdat beloftes gewoonlik die gevolg (óf oorsaak) van 'n huwelik is. Dit is konvensioneel vir 'n paartjie om tydens die huwelikeremonie beloftes aan mekaar te maak waarin hulle belowe om mekaar lief te hê. Dit verwys ook ikonies na 'n leeftyd se toewyding aan die persoon wat die spreker liefhet. Dit komplementeer die teken “linker ringvinger” [sic], en dra sodoende by tot die tekstuele funksie van die huwelikstema wat deurgaans in die gedig voorkom. Dit bevestig ook die doel van die gedig, naamlik dat hy haar vra om met hom te trou.

Die “linker ringvinger” [sic] kan in hierdie konteks 'n ikoniese, indeksale en simboliese teken wees. Simbolies verteenwoordig dit die sosiaal bepaalde gebruik waarvolgens die trouinge aan die linkervinger gedra word. Dit word 'n indeksale teken van die antieke Egiptiese mite van die *vena amoris* (oftewel aar van liefde) wat lank gelede vertel is, maar steeds 'n gebaar is wat vandag nog gesien word (al is dit slegs 'n mite). Die antieke Egiptenare het geglo dat daar 'n aar vanaf linkerringvinger na die hart loop. Dit is waarom die ring aan die vierde vinger aan die linkerkant sit: dit lei reguit na die hart en koppel die trouing in die mite simbolies aan liefde (Smith, 2012). Simbolies dui dit egter ook op die ewige belofte wat die spreker aan haar gaan maak en die sirkelvorm van die ring dui op die huwelik wat nooit veronderstel is om te eindig nie.

Die laaste twee versreëls in die gedig dui op die doel daarvan, naamlik dat Rudi vir Alma vra om te trou. Die woordkeuse hier dra by tot 'n romantiese atmosfeer en dit maak deel uit van die interpersoonlike funksie van die gedig, want dit wek emosie by die ontvanger op. Die tweedelaaste versreël “ek dink wat ek eintlik wil sê” verteenwoordig alledaagse spreektaal en wys dat Rudi nie vir Alma met 'n onnodig gekompliseerde huweliksaansoek wil beïndruk nie.

Vir 'n opdraggedig is daar nie baie persoonlike detail in die gedig oor Alma en Rudi nie. Indien 'n mens die name uit die gedig wis, kan dit universeel wees en deur enige iemand gebruik word wat met 'n beminde wil trou. Dit kan die universele tema van liefde en huwelik verken, maar tog bly dit 'n persoonlike gedig omdat Kotzé dit spesiaal vir Alma en Rudi geskryf het.

Die gedig bevat nie beelde of ouditiewe elemente nie. Dit is slegs die tikmasjienlettertipe op die wit agtergrond wat visueel prikkelend kan wees. Dit dra by tot die ouwêreldse en romantiese effek van die gedig, maar dit is nie indeksaal vir outentisiteit soos Louw se tikmasjienlettertipe nie (sien figuur 20). Kotzé gebruik 'n elektroniese weergawe van die tikmasjienlettertipe wat sy aanlyn kry, en dit beklemtoon die tipies byderwetse aard van Instagram as platform. Die fokus hier is ook nie op die skryfproses soos met Louw se gedigte nie, maar eerder op die finale produk, veral omdat dit 'n opdraggedig is.

Die minimale ontwerp van die gedig kan 'n ikoniese teken vir Kotzé se Instagramprofielnaam, @kaalwoorde, wees: Dit is woorde wat ‘kaal’ is met eenvoudige taalgebruik sonder elemente wat die fokus van die geskrewe tekensisteem wegneem. Die naam van die profiel beklemtoon ook die intieme aard van haar opdraggedigte en hoe persoonlik die gedigtewat sy namens ander skryf tóg in 'n mate is, al is die temas van die gedigte en beelde wat sy gebruik universeel eerder as persoonlik.

As deel van die produksie-elemente gebruik sy die byskrif “Kom ons hoop sy sê ja...” wat spanning by die ontvanger skep, want dit laat die ontvanger wonder wat Alma gesê het. In die kommentare sê Rudi wel dat sy ja gesê het, en dit dra by tot die interpersoonlike verhouding tussen die teks, Rudi en Kotzé se volgelinge. Dit wek emosie by die ontvanger op en verteenwoordig die verhouding tussen Rudi en Alma. Hy is lief vir haar en is bereid om op ’n publieke manier bekend te maak dat hy met haar wil trou. Dit versterk ook die interaktiewe element by die verspreiding van die gedig.

Die verspreidings-elemente in hierdie gedig is, soos die ontwerp, baie basies. Daar is nie baie hutstekens gebruik nie, en al die hutstekens is relevant tot die teks. Sy gebruik #afrikaans en #kaalwoorde wat ikoniese tekens vir haar gedigte en haar profiel is. Sy gebruik ook #kaalwoordecustom as ’n soort advertensie vir nuwe volgelinge waar hulle kan sien dat sy opdraggedigte skryf. Sy skep ook ’n persoonlike hutsteken in die vorm van ’n pormanteau vir Rudi en Alma (#Rudma) wat ikonies inskakel by die tema van die gedig van twee mense wat metafories een word. Dit dra by tot die verteenwoordigende en interpersoonlike funksie van die gedig, want dit verteenwoordig die paartjie en wek emosie by die ontvanger op.

In hierdie gedig kommunikeer die visuele tekensisteem (die tikmasjienlettertipe) en die geskrewe tekensisteem dieselfde inligting ten opsigte van die romantiese atmosfeer wat dit skep. Daar is nie tekensisteme wat in ander tekensisteme ingebed is nie, maar binne die geskrewe tekensisteem is daar wel tekens wat mekaar komplementeer, soos “verbind” en “vas te maak”. Die twee geskrewe tekensisteme komplementeer mekaar: in die byskrifte beklemtoon die hutstekens die aard van die gedig en die gedig maak dit duidelik dat dit ’n huweliksaansoek is. Daar is ’n kontras tussen die tekens “ontrafel” en “vas te bind”, maar dit beklemtoon die simboliese verbinding van die huwelik.

4.8.2 kosmos en komete (2021)

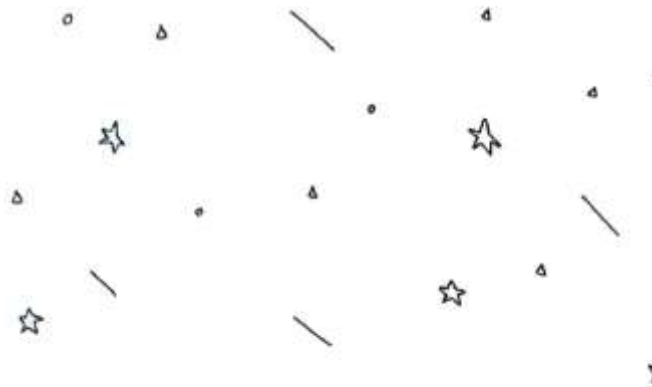
Kotzé se bundel, *kosmos en komete*, bevat gedigte wat meestal dieselfde lyk as haar Instagramgedigte, en sy skryf ook oor soortgelyke temas. Die gedigte in die bundel is nie veel langer as die gedigte op Instagram nie en op die omslag het sy haar Instagramprofielnaam asook haar regte naam geplaas sodat haar volgelinge haar bundel kan herken. Dit bevestig dat sy haar poësie en haar identiteit as digter op Instagram begin het. Die feit dat dit nou op papier geplaas is, kan nie die sosialemedia-aspek van haar gedigte wegneem nie.

Haar digbundel is in twee dele verdeel en bevat oorspronklike gedigte asook “bekende gedigte” (Kotzé, 2021:54) wat sy reeds op Instagram geplaas het. Figuur 34 en figuur 35 is voorbeelde van dieselfde gedig soos dit onderskeidelik op Instagram en in haar digbundel voorkom.

ek dink Ingrid Jonker het besef
dat die golwe 'n lewende bewys is
dat ons gemaak is om te hardloop
na dit toe wat ons breek.

- kaalwoorde

Figuur 34: “ek dink Ingrid Jonker het besef” – Instagram (Kotzé, 2018)



ek dink Ingrid Jonker het besef
dat die golwe 'n lewende bewys is
dat ons gemaak is om te hardloop
na dit wat ons breek

Figuur 35: “ek dink Ingrid Jonker het besef” – Digbundel (Kotzé, 2021:59)

Die geskrewe teks bly hoofsaaklik onveranderd in beide die Instagramplasing en haar digbundel. In die gedig verwys sy na Ingrid Jonker wat 'n ikoniese teken is vir Afrikaanse poësie. Dit kan in verband gebring word met Mihálik se proefskrif oor die Marilyn-Monroe gedigtereeke wat in hoofstuk 2 bespreek word. Op 'n soortgelyke manier as Monroe, is Jonker ook 'n ikoniese figuur in Afrikaanse letterkunde, en haar biografiese besonderhede word deel van die kode in die gedig in figuur 34. Dit dui daarop dat hierdie gedig 'n hartseer stemming het. In die gedig se konteks word die “golwe” 'n ikoniese teken vir Jonker se selfdood en “breek” word 'n indeksale teken wat verwys na die golwe wat breek wanneer dit by die strand uitkom.

Hier is woordspeling betrokke, want die spreker praat hier van 'n emosionele teleurstelling en hartseer. Die spreker kon dalk uit 'n situasie kom waar 'n ander persoon haar metafories ‘gebreek’ het, maar dit lyk asof sy weer na die persoon teruggekeer het. Sy vergelyk dit met Jonker wat in die see ingeloopt het met die wete dat dit haar sou ‘breek’; dat dit haar dood sou beteken.

Die woord “lewend” vorm 'n kontras tussen Jonker en haar selfdood, en dit word veral beklemtoon omdat die woorde ondermekaar geplaas is. Die golwe word ook as “lewend” beskryf wat verder bydra tot die verwoestende aard van die see (die ander persoon wat die spreker metafories aanhou ‘breek’).

Die weergawe van die gedig wat in die bundel geplaas is, bevat nie kleur nie en is swart en wit soos die gedigte op Kotzé se Instagramprofiel. Wat dit wel verskillend maak, is die feit dat sy illustrasies in haar bundel gebruik waar sy dit nie op Instagram doen nie. Dit is 'n noemenswaardige ommekeer van wat gewoonlik van Instagramgedigte en gepubliseerde gedigte verwag word, naamlik dat eersgenoemde multimodaal en laasgenoemde monomodaal is. Dit bied dus aan @kaalwoordevolgelingen 'n ander soort leeservaring wat visueel prikkelend is en verskil van dit wat reeds op

Instagram geplaas is. Hierdie ontwerpbesluit sluit aan by digters soos Rupi Kaur wat minimalistiese illustrasies in haar gepubliseerde bundels gebruik. Kaur gebruik egter illustrasies by haar Instagramplasinge ook, wat Kotzé nie doen nie. Dit kan wees dat sy haar profiel bloot eenvoudig wil hou en die ‘kaal woorde’-effek wil beklemtoon. Die illustrasies in die bundel is nie deur Kotzé self gedoen nie, maar deur ander illustreerders, ’n ontwerpgroep wat as Full Circle bekendstaan. Dit kan wees dat sy moontlik, in terme van haar Instagrampoësie, nie samewerkings op haar blad wil hê nie of dat sy nie tyd het om illustreerders te nader wanneer sy vinnig ’n Instagramgedig plaas nie.

Die illustrasies by hierdie gedig is van sterre en verskietende sterre omdat dit vanaf die vorige bladsy in die bundel oorgedra word. Die vorige gedig is “halfmaan” (Kotzé, 2021:58) en bevat ’n illustrasie van ’n halfmaan en nog verskietende sterre. Dit kan bydra tot die ikonisiteit van Ingrid Jonker omdat sy ’n spreekwoordelike ‘ster’ was in Afrikaanse poësie, wat met haar selfdood ‘verskiet’ het.

By die produksie en verspreiding van die gedig in die bundel neem dit die onmiddellike interaksie weg wat Instagram bied. Ontvangers van die bundel kan nie dadelik kommentaar lewer of aandui dat hulle die gedig *like* nie. Kotzé het ook die byskrif-opsie verloor deur dit nie in haar bundel in te sluit nie. Die byskrif vir hierdie gedig op Instagram is “golwe, opgedra aan Ingrid”. Die byskrif sluit aan by die Jonker-beeld in die gedig en die ontvanger kan sien dat Jonker moontlik vir Kotzé inspireer om te dig.

In hierdie gedig komplementeer die visuele en geskrewe tekensisteme mekaar, want beide verwys na die ‘dood’ van ’n ‘ster’. Soos in Steyn se poësie, is die tekensisteme in dié gedig ingebed in die groter Afrikaanse poësie-sisteem. Die verwysing na Jonker dui aan dat die gedig binne konteks van haar lewe gelees moet word. Alhoewel Instagramgedigte gewoonlik as apart van die gekanoniseerde Afrikaanse literêre sisteem gelees word, toon beide Steyn en Kotzé se gedigte dat sommige Instagramdigters met die gekanoniseerde literêre sisteem in gesprek tree.

4.9 @ware_m8



(<https://drive.google.com/file/d/1NtBsyPk86tit1pC1hpgrXlh0ipS4FDjN/view?usp=sharing>)

QR-kode en skakel vir @ware_m8 se “Kaaps”

@ware_m8 se werk is reeds in hoofstuk 3 kortliks bespreek en, soos reeds genoem, maak sy gebruik van die *Reels*-opsie om gedeeltes van haar YouTube-poësie op Instagram te plaas. Sy maak ook gebruik van kruisplasing, want in haar profiel verwys sy na haar YouTube-kanaal en so kan die ontvanger vanaf die korter Instagramgedig na die volledige YouTube-gedig gaan. Sy is ook, soos Louw, ’n voorbeeld van ’n digter wat podiumpoësie skryf en opvoer, en van sosialemediaplatforms

'n podium maak en is ook die enigste digter waarna daar in die studie verwys word wat in 'n variëteit anders as Standaardafrikaans skryf.

@ware_m8 se gedig “Kaaps” is 'n voorbeeld hiervan. In hierdie gedig gebruik die spreker Kaaps as taalmedium. Die ouditiewe tekensisteem bevat die sender se stem wat die gedig oordra, maar sy sluit ook die geskrewe teks in soos wat ek in figuur 28 getranskribeer het. In hierdie gedig bespreek sy die vooropgestelde idees en stereotipes wat mense aan Kaaps heg en breek sy dit af deur te beskryf hoe snelgroeiend die taalvariant is en hoe dit 'n belangrike plek in die sosiokulturele wêreld van Afrikaans bekleed. Die gedig is 'n viering van die taalvariant. Sy noem, byvoorbeeld, “Ek beweeg met CEO's en pak sakkies / en maak bomelakiesie deur grense” wat wys dat die sprekers van Kaaps nie gestereotipeer moet word nie. Die taalvariant breek metaforiese grense af en word deur mense gepraat wat verskillende werke verrig: van “CEO's” wat baie geld maak tot pakkers wat minder geld maak.

Omdat daar net 'n gedeelte van die gedig op Instagram verskyn, bespreek ek net daardie gedeelte, maar verwys na die res van die gedig wat op YouTube verskyn:

Hou op kak praat met mekaa dat ek:
 rond loep sone tanne,
 net gatvat
 en rol innie strate samie brasse
 dat my ma nie wêkie,
 dat my pa bly syp
 dat ek kon Sabela nog voo ek kon kruip.
 Hou op kak praat met mekaa:
 dat ek in 'n haarnet en overall wêk
 dat ek verslaaf is
 aan watoekal die Vlakte oo gejudge is,
 dat swaarkry my inevitable bly.
 Ek is vloei.
 Ek is ritme.
 Ek is groei innie stilte.
 Ek is hai anne K-woord
 gevleg met stereotypes.
 Ek dra oorspronklike jakkies soes:
 woelag
 dalla
 en kwaailappies
 dóta
 nóba
 en poenankies.
 Ek is Kaaps.
 Ek beweeg met CEO's én pak sakkies
 en maak bomelakiesie deur grense
 sone boeke of onnies,
 oppie stêkke biene van my mense.
 Lies oo my storie by Adam Small-hulle
 Luiste na my kanie verloorie by Jitzvinger
 en respek my siel se resistance
 soes Ashley Kriel s'ne
 Ek is Kaaps.
 Afrikaans is my van.
 Ek het klompie broers en sustes.
 Da's Khoi, Noord-Kaap, Boland en soe-an
 ma amal dink Standaard issie laanie onne ós.
 Ja, ha vrinne het baie resources,
 sy was gesien as die slimste en mooiste kind,
 en was even voorgetrek dee 'n vorige
 government.
 Ma sone 'n sent of sisteem op my naam

bly ek Kaaps.
 Die wat my skaal
 kan my nie onedrukke.
 Ek is nie my mense nie
 Ek issie klank wat hulle bind.
 Ek is elke stryd wat ek oorwin.
 Soe hou op kak praat met mekaa dat ekkie
 my graad 12 hettie.

Figuur 36: “Kaaps” – transkripsie (@ware_m8, 2020)

Die gedeelte wat sy op Instagram geplaas het, bevat die begin van die gedig tot en met die versreël “Ek is groei innie stilte”. In hierdie gedeelte bespreek sy meestal die stereotypes wat met Kaaps en haar mense geassosieer word. Sy gebruik woorde wat ikonies is van Kaaps, soos “gatvat” en “brasse”, en haar taalgebruik weerspieël die taalvariant deur middel van ontronding byvoorbeeld “syp” en “watoekal”.

In hierdie gedig sê sy mense moet ophou aanneem dat alle Kaapse bruin mense dieselfde is, en sy gebruik veral indeksale tekens om hierna te verwys. Sy verwys, byvoorbeeld, na groter sosioëkonomiese probleme deur gebruik te maak van sinekdogee: “dat my ma nie wêkie” verwys byvoorbeeld indeksaal na werkloosheid en “dat my pa bly syp” verwys indeksaal na alkoholisme.

Hierdie is twee brandende sosiale kwessies op die Kaapse Vlakte (’n plek wat sy verder in die gedig noem en wat met Kaaps geassosieer word), en sy dui aan dat mense nie moet dink dat almal wat in die omgewing bly so is nie.

Die spreker kontrasteer ook die negatiewe siening van Kaaps met woorde wat eie is aan die variant soos “woelag” en “poenankies”. Met hierdie twee woorde beeld sy veral uit dat die variant vinnig besig is om te groei en iets is waarop Kaapssprekendes trots is. Sy herhaal ook die woorde “Ek is Kaaps” as bevestiging van die variant se identiteit, maar ook as die identiteit van haar sprekers.

Die visuele tekensisteem wys die geskrewe teks wat die ontvanger saam met @ware_m8 se stem kan volg en die fokus is hier op kinders wat speel. Die titel word aangekondig deur ’n kind se tekening met die woorde “Love Kaaps” wat aan ’n wasgoeddraad hang. Dit beeld reeds die boodskap wat @ware_m8 met haar gedig wil oordra, naamlik dat sy trots Kaaps is. Die kinders wat in die agtergrond lag, komplementeer die ouditiewe tekensisteem en is ikonies vir geluk. Dit dra by tot die interpersoonlike funksie van die gedig, want dit kan emosie by die ontvanger opwek, veral ’n ontvanger wat Kaaps praat. Dit dra voorts by tot die emosiebelaaide stem wat die sender gebruik om die gedig voor te lees.

Die visuele tekensisteem kontrasteer egter met die sender se stemtoon. In die gedig klink sy gefrustreerd en met die woorde “hou op kak praat” is dit amper asof sy met die ontvanger raas. Dit beklemtoon dat die sprekers van Kaaps, wat deur die kinders voorgestel word as gelukkig en trots op hul taal, nie almal met die stereotipes wat sy noem vereenselwig kan word nie.

Die beelde van die kinders wat speel, word afgewissel met ander kindertekeninge wat aan die wasgoeddraad hang. Van die tekeninge beeld die kinders se idee van Kaaps uit: een tekening beeld byvoorbeeld Tafelberg en Leeukop uit, wat ikoniese tekens van die Kaap is. Die tekeninge is ook kleurvol en beklemtoon weer die positiwiteit en die geluk wat Kaaps aan die sprekers bring.

Die visuele beeld verskuif dan na die kinders wat ’n geel bal in die lug ophou. Hierdie beeld is ’n metafoor vir die son. Soos reeds in terme van vorige gedigte bespreek, is die son ’n simbool van iets belangriks en dit is ook die ster wat lig bied. Lig is ’n simbool van iets positiefs en iets wat helderheid bring. Dit kan wees dat die son in hierdie gedig simbolies is van Kaaps wat in ’n positiewer lig gestel moet word. Die sender doen dit deur middel van haar gedig waar sy die stereotipes afbreek en ’n helder perspektief op Kaaps bied.

In hierdie gedig komplementeer die visuele beelde die geskrewe en die ouditiewe tekensisteem. Dit dra by tot die trots van die spreker om Kaaps te wees. Dit dra ook dieselfde inligting oor, naamlik die trots van Kaapse sprekers ten opsigte van die variant. Die gedig is ook by ’n ander tekensisteem ingebed, want in die volledige gedig verwys die spreker na Adam Small by wie sy haar “storie” lees. Dit verwys na Small se letterkunde wat geskryf is in Kaaps en fokus op die Kaapse bruin gemeenskap, veral tydens die apartheidjare waartydens hy *struggle poetry* geskryf het. Hiermee beklemtoon sy dat Small se letterkunde die storie van Kaaps baie goed verwoord en dat sy haar eie gedig as deel van hierdie tradisie beskou. Dit is nog ’n voorbeeld waar Instagramgedigte met die hoofstroom letterkunde in verbinding tree en intertekstueel verbind word met die breër Afrikaanse letterkundige sisteem.

4.10 Samevatting

In hierdie hoofstuk het ek die semiotiese en multimodale teorieë toegepas soos in hoofstuk 2 bespreek. Dit het my toegelaat om 'n oorsig van Afrikaanse Instagrampoësie te gee en om enkele voorbeelde daarvan te analiseer. Ek het Hallet se drieledige benadering gebruik om eers die geskrewe en visuele/ouditiewe tekensisteme apart te analiseer ten einde te identifiseer hoe betekenis in hierdie sisteme oorgedra word.

Daarna het ek die maniere waarop verskillende tekensisteme tot mekaar spreek bespreek. Ek het ikoniese, indeksale en simboliese tekens geïdentifiseer wat nie net in die analises van die aparte tekensisteme voorkom nie, maar wat ook transsistemies voorkom. 'n Element in die geskrewe tekensisteem kan ook in 'n visuele of ouditiewe tekensisteem voorkom en so ook 'n ikoniese, indeksale of simboliese verhouding met ander tekensisteme vorm.

Ek het voorts ondersoek ingestel na die vier multimodale strata soos uiteengesit deur Kress en Van Leeuwen. Elemente soos ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding kan ook bydra tot betekenis skepping. Die vier strata kan ook ikoniese, indeksale of simboliese tekens in konteks van die verskillende tekens in 'n tekensisteem wees.

Thurlow se benadering het my ook in staat gestel om te analiseer hoe die verskillende tekens in 'n teks funksioneer en wat die funksie van die tekensisteme as geheel is. Hier kon ek identifiseer of 'n teken of tekensisteem tekstueel, interpersoonlik en/of verteenwoordigend funksioneer.

In die voorafgaande besprekings van die gedigte het ek heelwat tendense identifiseer wat as kenmerkend van Afrikaanse Instagrampoësie beskryf kan word. Die gekose Instagramdigters dig veral oor liefde en verlies, en dit wil voorkom asof die son of lig 'n algemene motief is (sien afdelings 4.2, 4.3, 4.6 en 4.7). Die aangesprokene is óf 'n metaforiese lig in die persoon se lewe of hulle was die bron van geluk voor die einde van die verhouding.

Die gekose Instagramdigters gebruik ook die platform om oor sosiale kwessies te dig of om hul volgelinge daarvan bewus te maak. Viviers en @eg_ek gebruik veral ook hutstekens wat hulle toelaat om deel te word van die groter gemeenskap wat aan die hutsteken toegeskryf kan word. Só word hul poësie binne die groter tekensisteem van die hutsteken gesitueer.

Verskeie ontwerpelemente word gebruik om die geskrewe tekensisteem te kontrasteer of te versterk. Visuele beelde kan direk óf indirek na die tema of tekens in die geskrewe tekensisteem verwys. Dit kan ook bloot gebruik word ter wille van visuele aantreklikheid. Digters gebruik hul eie foto's (sien afdelings 4.2, 4.4, 4.6 en 4.7) of hulle laai visuele beelde van die internet af (sien afdelings 4.3 en 4.5). Digters maak ook gebruik van illustrasies wat deur ander kunstenaars geskep is (sien afdelings 4.3 en 4.8). Die tikmasjienlettertipe is ook veral gewild (sien afdelings 4.4, 4.6 en 4.8) wat daarop kan dui dat die fokus in hierdie gedigte op die skryfproses en nie die finale produk is nie.

Myns insiens is die interessantste tendens wat in hierdie hoofstuk geïdentifiseer is, die feit dat Instagramdigters steeds afhanklik is van die groter Afrikaanse poësie-sisteem omdat daar gereelde intertekstuele verwysings na gekanoniseerde Afrikaanse letterkunde voorkom. Alhoewel Instagrampoësie onafhanklik van die tradisionele Afrikaanse poësie-sisteem kan funksioneer, word

daar steeds tekens en tekste gebruik wat binne hierdie groter sisteem met betekenis gelaai is (sien afdelings 4.7, 4.8 en 4.9). Nóg 'n tendens is gesprokewoordpoësie op *reels* waar ouditiewe en soms visuele tekensisteme 'n betekeniskeppende rol speel. Dit kan ook as 'n vorm van podiumpoësie beskryf word waar sosiale media die podium word. Daar kan dus aangevoer word dat Instagrampoësie wel 'n plek in die groter Afrikaanse poësie-sisteem het.

Hoofstuk 5: Samevatting en gevolgtrekking

*Afrika drink
onheil in die water.
Die landskap kantel sy rug
in sigbewaking en vlam.
Ons oopgesnyde sake
brandtrappe vir die ander state.
Hierdie grond word intimidasie.*

“Die konstabel se skiereiland” (AfriKI, 2021)

5.1 Inleiding

In hoofstuk 1 het ek aangevoer dat Instagrampoësie as literêre fenomeen onder die sambreelterm ‘e-poësie’ ondersoek kan word. Ek het eerstens gesteun op Strickland, Hayles en Rettberg se definisies van e-poësie om Instagrampoësie in die breër studieveld van e-letterkunde te situeer. Ek het voorts gesteun op Assink, Smit, en Dera en Van der Starre se Nederlandse studies oor Instagrampoësie om die definisie van die konsep uit te brei en vas te stel hoe dit op my studie oor Afrikaanse Instagrampoësie van toepassing is.

Na aanleiding hiervan het ek geargumenteer dat Instagrampoësie vanuit ‘n semiotiese en multimodale oogpunt benader moet word. Ek het aangevoer dat tradisionele semiotiese studies ‘n raamwerk sou bied vir die analise van betekeniskepping in geskrewe tekensisteme. Omdat Instagrampoësie ook multimodale elemente bevat, het ek aangevoer dat multimodale benaderings my in staat sal stel om visuele en ouditiewe tekensisteme te analiseer en te identifiseer hoe dit bydra tot betekeniskepping in ‘n Instagramgedig.

Die doel van hierdie studie was dus om vas te stel hoe Afrikaanse Instagrampoësie op Instagram beskryf en analiseer kan word. Om hierdie vraag te beantwoord, het ek die volgende subvrae beantwoord:

1. Wat is die beduidende vormlike kenmerke van Afrikaanse Instagrampoësie en die sosiokulturele konteks waarin die fenomeen gestitueer is?
2. Watter tekstuele, visuele en ouditiewe tekens kom in hierdie gedigte voor, en wat is die interaksie tussen die verskillende tekensisteme?
3. Hoe beïnvloed die verhoudings tussen die verskillende tekensisteme die betekenis van hierdie gedigte?

Om hierdie vrae te beantwoord, het ek in hoofstuk 2 verduidelik dat Instagrampoësie hoofsaaklik uit twee tekensisteme bestaan, naamlik ‘n geskrewe teks en ‘n visuele element. Daar is ook voorbeelde waar ouditiewe elemente betrokke is. Ek het ook aangevoer dat die verskillende tekensisteme tot betekeniskepping in die gedig bydra.

Ek het in die teoretiese raamwerk Di Rosario se benadering tot e-letterkunde gevolg waarin sy semiotiek as een van haar voorgestelde analiseringsmetodes insluit. Di Rosario het voorts genoem dat die teks as 'n geheel benader moet word, en dat die medium van die teks ook geanaliseer moet word. Sy het onderskei tussen die *plane of content* en die *plane of expression* wat soortgelyk is aan die definisie van die teken in semiotiek.

Na aanleiding van Di Rosario se benadering, het ek besluit om Instagrampoësie vanuit 'n semiotiese perspektief te benader. Ek het gesteun op de Saussure, Peirce, Barthes en Eco se navorsing en hul definisies van die teken. De Saussure se navorsing het gehelp om die konsep van die teken te definieer. Peirce se navorsing het my in staat gestel om aan te dui hoe die teken, met behulp van die drieledige klassifikasie, in gesprek met ander objekte/tekens in verhouding tree. Barthes se navorsing het 'n semiotiese verduideliking verskaf ten opsigte van die manier waarop die teken binne die konteks van die ontvanger en sender geïnterpreteer kan word. Eco se navorsing verduidelik hoe die kode en dekodering ook 'n rol in die interpretasieproses speel.

Di Rosario se benadering was egter onvoldoende, want dit het nie voorsiening gemaak vir multimodale elemente in e-poësie nie. Studies oor multimodaliteit het dus literatuur oor die semiotiek aangevul. Multimodaliteit spruit vanuit sosiale semiotiek en studies oor multimodaliteit voortgesit deur Kress en Van Leeuwen. Ek het ook die navorsing van Jewitt *et al.* gebruik om hierdie studies aan te vul. Hierin bespreek hulle ook die multimodale teken en hoe dit van die teken soos uiteengesit deur de Saussure verskil.

Multimodaliteit behels ook die manier waarop visuele en ouditiewe elemente (soos kleur en klank) geanaliseer kan word, sowel as die manier waarop produksie-elemente kan bydra tot betekeniskepping in 'n teks. Kress en Van Leeuwen het die volgende vier strata van multimodaliteit voorgestel: ontwerp, diskoers, produksie en verspreiding van 'n teks.

Om Kress en Van Leeuwen se studie oor multimodaliteit aan te vul, het ek gebruik gemaak van Hallet en Thurlow se navorsing oor die analise van multimodale tekste. Hallet bied 'n drieledige benadering waarin die tekensisteme eerstens apart geanaliseer moet word; tweedens moet vasgestel word hoe die tekensisteme tot mekaar spreek; en laastens moet die teks as 'n geheel benader word (soos Di Rosario ook voorstel). Ek het daarna Thurlow se klassifikasie van funksies gebruik om vas te stel of die tekensisteme verteenwoordigend, interpersoonlik en/of tekstueel in die gedig funksioneer.

Vanuit hierdie benaderings het ek 'n geskiedenis van Afrikaanse e-poësie in hoofstuk 3 gebied. Ek het ook 'n uiteensetting van Instagram as platform gebied en verduidelik hoe Afrikaanse Instagrampoësie op die platform verskyn. In hoofstuk 4 het ek nege Instagramdigters se Instagrampoësie geanaliseer deur die stipleesmetode en benaderings te gebruik.

5.2 Gevolgtrekkings

In hierdie studie het ek bevind dat ikoniese, indeksale en simboliese tekens voorkom in al die tekensisteme wat in die meeste Instagramgedigte aanwesig is. Dit kom voor binne die geskrewe teks, die visuele elemente en in die ouditiewe elemente van die gedig. Tekens kan voorts ikoniese, indeksale en simboliese verhoudings met ander tekens in verskillende tekensisteme vorm.

5.2.1 Visuele tekensisteme

Die meeste Instagramdigters wat vir die doeleindes van hierdie studie geselekteer is, het visuele elemente soos foto's en beelde in hul Instagrampoësie gebruik. Die visuele tekensisteme kan komplementêrend of kontrasterend met die geskrewe teks wees. Strydom se beeld kontrasteer die geskrewe tekensisteme omdat dit 'n verliefde paartjie wys terwyl die geskrewe tekensisteme oor 'n gebroke verhouding gaan. Steyn gebruik 'n visuele beeld om haar gedig binne die groter Afrikaanse poëtiesisteme te plaas, en dit komplementêr die verwysings na Breytenbach en Blohm in haar geskrewe teks.

Kleur is nog 'n visuele element wat bydra tot betekenis, soos in Viviers se gedig. Hier is swart 'n dominante kleur wat simbolies die spreker se ouers se siening van homoseksualiteit en dat dit vanuit 'n hul Bybelse perspektief 'n sonde is, kommunikeer.

Tipografiese keuses kan ook bydra tot die betekenis van 'n gedig. Louw skep byvoorbeeld konkrete poësie waarin die vormlike aspekte van die gedig die inhoud beklemtoon. Hy gebruik ook 'n tikmasjien om sy geskrewe teks uit te tik wat bydra tot 'n outentieke gevoel en die fokus op die skeppingsproses (waaroor verskeie van sy gedigte gaan) plaas, in stede van die finale produk. Op 'n soortgelyke manier gebruik Kotzé ook die tikmasjienlettertipe, maar dit is 'n digitale weergawe en die klem is hier eerder op die kontemporêre aard van die Instagramgedig.

5.2.2 Ouditiewe tekensisteme

Ouditiewe tekensisteme kom voor in die video's en reels wat die digters gebruik om hul gedigte te plaas. Dit kan ook as 'podiumpoësie' gesien word (soos ondersoek deur Smit, 2018) omdat die digters sosiale media hul podium maak. Louw, @ware_m8 en @eg_ek gebruik hul stemme as ouditiewe elemente om hul gedigte in verskillende stemtone voor te lees. Klank kan ook in die agtergrond gebruik word om 'n sekere element te beklemtoon, soos die klank van Louw se tikmasjien in die agtergrond wat die skryfproses beklemtoon of die kinders wat lag in @ware_m8 se gedig wat aansluit by die visuele beeld wat die kinders beklemtoon en ikonies is van kinderlike geluk.

5.2.3 Ontwerp

Die ontwerp van 'n Instagramgedig kan op verskeie maniere betekenis te skep. Sommige digters, soos Davis en Wiid, kies om hul geskrewe tekste bo-oor 'n visuele beeld te plaas sodat dit in die voorgrond is. Davis gebruik ook boodskapborrels soos wat 'n mens op 'n slimfoon kry om aanhalings uit sy gedigte uit te hef en bo-oor 'n visuele beeld te plaas. Viviers gebruik ontwerp regdeur sy profiel om 'n gedig in aparte panele te plaas. Die ontvanger moet dus na sy profiel gaan om 'n geheelbeeld van sy gedig te kry en dan na die individuele panele om die geskrewe tekste van naderby te lees.

5.2.3 Diskoers

Verskeie digters gebruik Instagram om oor sosiale kwessies te dig, en gebruik elemente om aan verskeie diskoerse deel te neem. Viviers gebruik verse van die Bybel en sy ouers se houding teenoor sy homoseksualiteit om aan te dui dat die Afrikaanse LGBTIAQ+-gemeenskappe steeds nie heeltemal deur familie en vriende aanvaar word nie. @eg_ek gebruik woordspeling om aan te dui dat Suid-Afrika nie net fisies in die donker as gevolg van beurtkrag is nie, maar ook op 'n geestelike

vlak. @ware_m8 gebruik sinekdogee om aan te dui die Kaapse bruin gemeenskap en hul taalvariant gestereotipeer word.

5.2.4 *Produksie en verspreiding*

Die byskrifte by Instagrampoësie kan benut word om die ontvanger meer van 'n digter se bedoelings te vertel, soos wat Wiid soms doen. Dit kan ook gebruik word om die volle weergawe van die geskrewe teks van die gedig te plaas soos in @eg_ek se gedig. Viviers gebruik die byskrifte om die ontvanger na die vorige deel van sy "Uitklimbrieff" te verwys. Digters het die keuse om 'n gedig weer te plaas, soos wat Davis het, en hulle kan veranderings aanbring. Hulle kan ook gedigte en profiele verwyder en oor begin soos in Louw se geval. Hutstekens is 'n belangrike deel van Instagrampoësie omdat dit bydra tot die gewildheid van die gedig en hoeveel mense dit lees. Dit kan ook die gedig binne die groter tekensisteem van daardie hutstekens plaas sodat die ontvanger ander plasinge kan gaan lees en sodoende die gedig in 'n breër konteks lees.

5.3 **Moontlikhede vir verdere studie**

Soos reeds in hoofstuk 1 genoem, kan kwantitatiewe studies geloods word waarin die aantal *likes* en kommentare geanaliseer word ten einde te bepaal watter elemente betrokke is by die gewildste Afrikaanse Instagrampoësie. Daar kan voorts ondersoek ingestel word na die maniere waarop sosiale kwessies in Instagrampoësie uitgebeeld word. Studies kan ook gedoen word oor vroulike Instagramdigters en hoe hulle werk met dié van mans vergelyk. Daar kan ook 'n komparatiewe studie gedoen word oor die verskille tussen Instagrampoësie en gedrukte poësie, sowel as die manier waarop individue se Instagrampoësie van hul eie gepubliseerde digbundels verskil, met ander woorde die (veranderende) plek van Instagramgedigte en die invloed daarvan op hoofstroompoësie. Dit is ook moontlik om verdere navorsing te doen oor verskillende aanlyn platforms waarop Afrikaanse e-poësie geplaas word. Ek hoop dat my navorsing in hierdie studie as basis sal dien vir verdere ondersoek oor hierdie of ander onderwerpe.

Bronnelys

- @dronk_digter. 2019. *Chaos 3*. [Instagram]. Verwyder.²³
- @dronk_digter. 2022. *Jy't begin as 'n verbode dans*. [Instagram], 17 Maart. https://www.instagram.com/p/CbN_7b8tpQA/.
- @eg_ek. 2021. *daar is 'n onreëlmatige donkerte in suid-afrika*. [Instagram], 7 November. https://www.instagram.com/p/CV_POyxtV0H/.
- @eg_ek. 2021. *hier sit ek*. [Instagram], 25 Maart. <https://www.instagram.com/reel/CM2IHZ-H87V/>.
- @ware_m8. 2020. *Kaaps*. [Instagram], 26 Mei. https://www.instagram.com/tv/CAPk_McnPnJ/.
- Adami, E. & Kress, G. 2010. The social semiotics of convergent mobile devices: new forms of composition and the transformation of habitus. In: Kress, G. (red.). *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. New York: Routledge. pp. 184-195.
- AfriKI, 2021. Kaapstad. *Ons Klyntji* 125:53.
- Ahman, T., Alvi, A., Ittefaq, M. 2019. The use of social media on political participation among university students: an analysis of survey results from rural Pakistan. *Sage Journals* 9(3). DOI: <https://doi.org/10.1177/2158244019864484>.
- Andrews, G. 2021. YouTube queer communities as heterotopias: space, identity and “realness” in queer South African vlogs. *Journal of African Cultural Studies* 33(1):84-100.
- Andrews McMeel Publishing. 2022. *The sun and her flowers*. <https://publishing.andrewsmcmeel.com/book/the-sun-and-her-flowers/#:~:text=About%20the%20Author&text=Next%20came%20its%20artistic%20sibling,translated%20into%20over%2040%20languages>.
- Assink, M.L. 2019. *Instapoetry and its online transnational activism*. MA-verhandeling. Universiteit van Utrecht. <https://studenttheses.uu.nl/handle/20.500.12932/33107>.
- Baetens, J. & Van Looy, J. 2008. E-poetry between image and performance: a cultural analysis. *Journal of e-Media Studies* 1(1):1-18. DOI: <https://doi.org/10.1349/PS1.1938-6060.A.288>
- Bankov, K. 2019. Obituary for Gunter Kress. <https://iass-ais.org/obituary-for-gunther-kress/>.
- Barthes, R. 1977. *Image Music Text*. Londen: Fontana.
- Barthes, R. 1983. *Elements of semiology*. New York: Hill and Wang.

²³ Die bron is verwyder en ek het nie meer toegang daartoe om die spesifieke dag waarop dit geplaas is te bevestig nie.

- Benade, R. (@riaanbenadeofficial). 2014. *Ek is 'n bonsai boom*. [Instagram], 8 Desember.
<https://www.instagram.com/p/wW7uBeHU7C/>.
- Breytenbach, B. 1976. *Voetskrif*. Johannesburg: Perskor.
- Brink, A.P. 2008. *Groot Verseboek Deel 2*. Kaapstad: Tafelberg.
- Breytenbach, B. 2019. soos van vlerke. In: Naudé, C.P. (red.). *Rooiborsduif*. Kaapstad: Human & Rousseau. p. 94.
- Chandler, D. 2002. *Semiotics for beginners*. London: Routledge.
- Cloete, C. (@chantelc1986). 2015. *Spinnekop*. [Instagram], 6 Januarie.
<https://www.instagram.com/p/xhj61FgbV7/>.
- Craft, C. 2006. Dada. *The Burlington Magazine*, 148(1240):505-506.
- Cramer, F. 2001. Digital code and literary text. *Dichtung Digital. Journal für Kunst und Kultur digitaler Medien* 20(6):1-8.
- Davis, K. (@ontmasker). 2021. *Ek sien jou oorspronklike plasing*. [Instagram], 17 Maart.
https://www.instagram.com/p/CMh2Sc_FB0z/.
- Davis, K. (@ontmasker). 2021. *Ek sien jou*. [Instagram], 29 Augustus.
<https://www.instagram.com/p/CTKYLwkKaCd/>.
- De Goede, R. 1993. *Skoop: 'n woordverwerkingspeletjie vir die beginner*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Saussure, F. 1959. *Course in general linguistics*. New York: The Philosophical Library.
- Di Rosario, G. 2011. *Electronic poetry: understanding poetry in the digital Eenvironment*. Jvaskylä: Universiteit van Jvaskylä.
- Dera, J. & Van der Starre, K. 2019. Instagram poëzie in de klas. *Levende talen magazine* 106:4-9.
- Eco, U. 1976. *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. 1979. *The role of the reader*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. 1986. *Semiotics and the philosophy of language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. 1987. The influence of Roman Jakobson on the development of semiotics. In: Krampen, M., Oehler, K., Posner, R., Sebeok, T.A., Von Uexküll, T. (reds.). *Classics of semiotics*. 1987. New York: Plenum Press. pp. 109-123
- Enge, E. 2021. Mobile vs desktop use in 2020; *Perficient*.
<https://www.perficient.com/insights/research-hub/mobile-vs-desktop-usage#:~:text=Globally%2C%2068.1%25%20of%20all%20website,total%20time%20on%20site%20globally.>
- Ferber, M. 1999. *A dictionary of literary symbols*. New York: Cambridge University Press.

- Filreis, A. 2006. Kinetic is as kinetic does: on the institutionalization of digital poetry. In: Morris, A. & Swiss, T. (reds.). *New media poetics*. Massachusetts: MIT. pp. 123-140
- Flores, L. 2019. Third generation electronic literature, *The Electronic Book Review*
<https://electronicbookreview.com/essay/third-generation-electronic-literature/>.
- Fourie, P.J. 2005. Verskille en ooreenkomste tussen die teleruimte en kuberruimte: die metamorfose van 'n medium. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 45(2):140-158.
- Funkhouser, C.T. 2007. *Prehistoric digital poetry: an archeology of forms 1959-1995*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Gedigte op Koeverte, 2015. *Die Kus*. [Tumblr], 16 Februarie. <https://gedigte-op-koeverte.tumblr.com/post/111169302292/die-kus>
- Genette, G., Maclean, M. 1991. Introduction to paratext. *New Literary History* 22(2):261-272.
- Grové, A.P. 2014. Liriek. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*.
<https://www.litterm.co.za/index.php/l/317-liriek>.
- Hallet, W. 2015. Non-verbal semiotic modes and media in the multimodal novel. In: Rippl, G. (red.). *Handbook of intermediality: literature - Image - Sound – Music*. Berlyn: De Gruyter. pp. 637-651.
- Halliday, M.K. 1978. *Language as social semiotic*. Londen: Edward Arnold.
- Hawkes, T. 1977. *Structuralism and semiotics*. Los Angeles: University of California Press.
- Hayles, N.K. 2007. What is electronic literature? <https://eliterature.org/pad/elp.html>.
- Hayles, N.K. 2008. *Electronic literature: new horizons for the literary*. Indiana: Universiteit van Notre Dame.
- Hébert, L. 2021a. Jakobson's Biography & Bibliography
<http://www.signosemio.com/jakobson/index-en.asp>.
- Hébert, L. 2021b. Peirce's Biography & Bibliography. <http://www.signosemio.com/peirce/index-en.asp>.
- Hill, F. & Yuan, K. 2018 – How Instagram saved poetry, *The Atlantic*.
<https://www.theatlantic.com/technology/archive/2018/10/rupi-kaur-instagram-poet-entrepreneur/572746>.
- Hodge, R. & Kress, G. 1988. *Social semiotics*. New York: Cornwall University Press.
- Hodgkinson, T. 2019. 'Instapoetry' may be popular, but most of it is terrible.
<https://www.spectator.co.uk/article/-instapoetry-may-be-popular-but-most-of-it-is-terrible>
- Hollings, K. 2015. What is the cut-up method? <https://www.bbc.com/news/magazine-33254672>.

- Jakobson, R. 1960. Closing statements: linguistics and poetics. In: Sebeok, T.A. (red.). *Style in language*. Londen: Technology Press of Massachusetts University of Technology en John Wiley & Sons.
- James, J. 2019. Luna, moon goddess
<https://www.vindolanda.com/blog/luna#:~:text=Luna%20was%20the%20goddess%20in,and%20of%20the%20dark%20moon>
- Jewitt, C., Bezemer, J., O'Halloran, K. 2016. *Introducing multimodality*. Londen: Routledge.
- Johnson, M.J. 2017. The rise of the citizen author: writing within social media. In: *Publishing Research Quarterly* 33(2):131. DOI: www.doi.org/10.1007/s12109-017-9505-8
- Kandell, J. 2016. Umberto Eco, 84, best-selling academic who navigate two worlds, dies, *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2016/02/20/arts/international/umberto-eco-italian-semiotician-and-best-selling-author-dies-at-84.html>.
- Kemmer, S. 2009. Biographical sketch of Ferdinand de Saussure
<https://www.ruf.rice.edu/~kemmer/Found/saussurebio.html>.
- Khumalo, S.H. 2019. "Authentic" queer identities – Koos Prinsloo as a site of contestation. *Journal of Literary Studies* 35(1):80-102. DOI: <https://doi.org/10.1080/02564718.2019.1583442>
- Kotzé, A. (@kaalwoorde). 2018. *ek dink Ingrid Jonker het besef*, [Instagram], 23 Junie.
<https://www.instagram.com/p/BkYCYqhcKQ/>
- Kotzé, A. (@kaalwoorde). 2019. *Tornado*. [Instagram], 11 September.
<https://www.instagram.com/p/B2R9Cxql7b8/>
- Kotzé, A. (@kaalwoorde). 2020. *Alma*. [Instagram], 4 September.
<https://www.instagram.com/p/CEt-yZpFA1g/>
- Kotzé, A. 2021. *kosmos en komete*. Pretoria: LAPA.
- Kotzé, A. (@kaalwoorde). 2022. *hou my hand vas*. [Instagram], 22 Februarie.
<https://www.instagram.com/p/CaRlr2ttCqa/>
- Kress, G. 2010. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. New York: Routledge.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. 2001. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. Londen: Arnold.
- Kruk, J., Lubin, J., Sikka, K., Lin, X., Jurafsky, D., Divakaran, A. 2019. Integrating text and image: determining multimodal document intent in Instagram posts.
https://www.ksikka.com/document_intent.html.
- Lehmann, W. 2006. Ferdinand de Saussure: *Mémoire* on the primitive system of vowels in the Indo-European language system. In: Slocum, J. (red.). *A reader in the nineteenth century*

historical Indo-European linguistics. Texas: The University of Texas Linguistics Research Center.

- Leszkiewicz, A. 2019. Why are we so worried about “Instapoetry”?
<https://www.newstatesman.com/culture/2019/03/why-are-we-so-worried-about-instapoetry>.
- Ley, J. 2006. Riding the meridian. In: Morris, A. & Swiss, T. (reds.). *New media poetics*. Massachusetts: MIT. pp. 95-97.
- Liukkonen, P. 2017. Roland Barthes (1915-1980). <http://authorscalendar.info/rbarthes.htm>.
- Louw, J. (@tussen_ink_en_as). 2020. *herrangskik die woorde*. [Instagram]. Onaktief.
- Louw, J. (@filosofiese.digter). 2021. *Die Figuur*. [Instagram]. Onaktief.
- McParland, R.P. 2013. *Film and literary modernism*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Meiring, E. 2014. Dada. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*.
<https://www.litterm.co.za/index.php/d/279-dada>
- Mihálik, A. 1997. Ikoniek as betekenisproses in die Marilyn Monroe-gedigtereeke in Afrikaans – ’n Kultuurstudiebenadering. Doktorale proefskrif. Universiteit van Noordwes.
- Moreau, E. 2020. How to use tumblr for blogging and social networking.
<https://www.thoughtco.com/how-to-use-tumblr-4049305>.
- Morris, A. 2006. New media poetics: as we may think/know how to write. In: Morris, A. & Swiss, T. (reds.). *New media poetics*. Massachusetts: MIT. pp. 1-46.
- Naji, J. 2018. *The posthuman poetics of Instagram poetry*. Referaat gelewer by die Politics of the machines – art and after-kongres (EVA Copenhagen), AAU Copenhagen Campus, Kopenhagen, 15-18 Mei.
- Nel, L. 2008. *Romanse in ’n neutedop* [Facebook], nie beskikbaar vir vriende nie.
- O’Halloran, K., Tan, S., Smith, B.A., Podlasov, A. 2013. Multimodal digital semiotics: the interaction of language with other resources. *Text & Talk* 33(4-5):665-675.
- Peirce, C.S. 1994. Collected papers of Charles Sanders Peirce. In: Deely, J. (red.). *The collected papers of Charles Sanders Peirce*. Cambridge: Harvard University Press.
- Poalses, A. (@Andre_Ronin). 2022. *Ek wil jou inasem*. [Twitter], 1 Februarie.
https://twitter.com/Andre_Ronin/status/1488363234084143109
- Ramirez, K. 2020. Are Instapoets destroying the art of poetry?
<https://studybreaks.com/culture/reads/instapoetry-destroying-art-poetry/>

- Rettberg, J.W. 2012. Electronic literature seen from a distance. In: *Dichtung Digital. Journal für Kunst und Kultur digitaler Medien* 41(1) 1-19. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17748>.
- Richards, E. 2013. Pudovkin's 5 editing techniques <https://www.evanerichards.com/2013/3042>.
- Roberts, S. 2018. No filter. <https://thebaffler.com/latest/instapoetry-roberts>.
- Senekal, B. 2020. 'n Hond, 'n hottentotsgot en literêre prestige: Instagram as rolspeeler in die Afrikaanse literêre sisteem. *LitNet Akademies* 17(3). <https://www.litnet.co.za/n-hond-n-hottentotsgot-en-literere-prestige-instagram-as-rolspeeler-in-die-afrikaanse-literere-sisteem/>.
- Senekal, B. 2022. In 'n leefwêreld vervleg: Die gesprek oor Ingrid Jonker op Instagram. *Literator* 43(1). <https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/1804/3606>.
- Simanowski, R. 2011. Code, interpretation, avant-garde. In: Simanowski, R. (red.). *Digital art and meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press. pp. 208-230.
- Slippers, B. 2016. *Fotostaatmasjien*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smit, F. 2020. *Instapoetry: the influence of Instagram and the online community on the shaping of a new literary subgenre*. BA-skripsie. Universiteit van Utrecht.
- Smit, M. 2018. Poësie op die podium: 'n ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorms met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke. Doktorale proefskrif. Universiteit Stellenbosch.
- Smith, C. 2012. Anatomy and physiology: 5 medical myths demythified. <https://www.visiblebody.com/blog/anatomy-and-physiology-5-medical-myths-demythified#:~:text=The%20vena%20amoris%20does%20not,Western%20part%20of%20the%20world>.
- Snyman, M. 1994. Die buitebladkunswerk: kruispunt van ikoniese en verbale teks met spesifieke verwysing na die werk van Johann de Lange. *Comunicare: Journal for Communication Sciences in South Africa* 13(1):48-57.
- Steyn, Z. (@laataand.denke). 2021. *breyten se brief*. [Instagram], 19 Augustus. <https://www.instagram.com/p/CSw9Zj7Fjtm/>.
- Strehovec, J. 2013. Algorithmic culture and e-literary text semiotics. *Cultura International Journal of Philosophy of Culture and Axiology* 10(2):141-156.
- Strickland, S. 2009. Born digital <https://www.poetryfoundation.org/articles/69224/born-digital>.
- Strydom, J. (@glasasem). 2020. *Kers*. [Instagram]. Verwyder.
- Thomas, M. 2021. This is how the Instagram algorithm works in 2022 https://later.com/blog/how-instagram-algorithm-works/#ARTICLE_SECTION_7.

- Thomson, I. 2016. Umberto Eco obituary
<https://www.theguardian.com/books/2016/feb/20/umberto-eco-obituary>.
- Thurlow, C. 2015. Multimodality, materiality and everyday textualities: the sensuous stuff of status. In: Rippl, G. (red.). *Handbook of intermediality: Literature – Image – Sound – Music*. Berlyn: De Gruyter. pp. 619-636.
- Van der Elst, J. 2010. Konkrete poësie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*.
<https://www.litterm.co.za/index.php/k/93-konkrete-poesie>
- Van der Merwe, C. & Snyman, N.J. 1990. Semiotiese fokus op die gedig as estetiese teken-objek. *Literator* 11(2):95-108.
- Van der Starre, K.A. 2021. *Poëzie buiten het boek: de circulatie en het gebruik van poëzie*. Ongepubliseerde proefskrif. Universiteit van Utrecht. DOI: 10.33540/436
- Van der Walt, C. & Sevenhuysen, K. 2004. Televisie as kultuurmedium: die oordra van ideologie in Afrikaanse kinderprogramme (1976-1996). *SA Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis* 18(2):57-74.
- Van Heerden, E. & Botha, J. 1999. *Die rooi roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Heerden, I. 2021. Afrikaans se eerste KI-gedigte. *Ons Klyntji* 125:54-56.
- Verma, T. 2021. Slam poetry. <https://haenfler.sites.grinnell.edu/slam-poetry/>.
- Viljoen, L. 1988. Breyten Breytenbach se ('yk'): 'n semiotiese ondersoek. Doktorale proefskrif. Universiteit Stellenbosch.
- VivA. 2022. *Woordeboekportaal-app van die Virtuele Instituut vir Afrikaans (VivA)*. (Weergawe 2.2) [Slimfoontoepassing].
- Viviers, Z. (@bamboesbeer). 2019 *Uitklimbrief*. [Instagram], onaktief.
- Viviers, Z. (@bamboesbeer). 2020. *Broers*. [Instagram], onaktief.
- Viviers, Z. (@bamboesbeer). 2020. *Uitklimbrief Deel II en III*. [Instagram], onaktief.
- Walker, R. 2017. 'now it's the coolest thing': rise of Rupi Kaur helps boost poetry sales.
<https://www.theguardian.com/books/2017/oct/07/now-its-the-coolest-thing-rise-of-rupi-kaur-helps-boost-poetry-sales>.
- Wardrip-Fruin, N. 2006. Expressive processing: on process-intensive literature and digital media. Doktorale proefskrif. Brown Universiteit.
- Wardrip-Fruin, N. 2015. Five elements of digital literature. In: Simanowski, R., Schäfer, J. & Gendolla, P. (reds.). *Reading moving letters: digital literature in research and teaching: a handbook*. New Brunswick: Transaction Publishers. pp. 29-57.
- Watts, R. 2018. The cult of the noble amateur. *PN Review* 44(3).

Wiid, K. 2021. (@weggooi.gedagtes). *die sterre klim berg*. [Instagram], 6 Junie.
<https://www.instagram.com/p/CPyWwi7Bm23/>

Wright, S. 2014. Plato and soul mates. <https://humanities.byu.edu/plato-and-soul-mates/>

Zhuravskaya, E., Petrovna, M., Enikolopov, R. 2020. Political effects of the internet and social media. *Annual Review of Economics* 12:415-438.

Addendum 1

Skakel en QR-kode vir die Instagramgedigte in videoformaat (Jako Louw, @eg_ek en @ware_m8) – <https://drive.google.com/drive/folders/1NjtPDSMfNGYldDKq7lpN4n0wQQ8W-Yum?usp=sharing>



Addendum 2

Toestemmingsbrief wat aan deelnemers gestuur is:



Faculty of Humanities
Department of Afrikaans

Ingeligte Toestemming - Instagramprofiel-eienaars

Geagte

VERSOEK OM DEELNAME AAN NAVORSINGSPROJEK

Ek is tans 'n MA student in Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria. As gedeeltelike vervulling vir die vereistes van hierdie graad, moet ek 'n navorsingsprojek voltooi.

Navorsingsonderwerp: 'n Semiotiese ondersoek na die multimodaliteit van eietydse Afrikaanse Instagrampoësie

Doel van die studie: Om huidige studies en definisies van elektroniese poësie in Afrikaans aan te vul en om unieke eienskappe van die skryf- en skeppingsproses van Afrikaanse Instagrampoësie te identifiseer.

Instagram gee die profiel-eienaar die opsie om hul profiele privaat te hou of vir die publiek toegankbaar te maak. In die eersgenoemde geval, moet die volgelinge aansoek doen om die profiel te volg om sodoende toegang tot hul plasings te kry. In die laasgenoemde geval, is die profiel-eienaar se plasings toeganklik vir die publiek ongeag of die gebruiker 'n volgelinge van die profiel is of nie. Ek, die navorser, volg reeds die profiele wat in hierdie studie ondersoek gaan word en het reeds toegang tot hul plasings.

Die Instagramdigters wat vir die studie gekies is, sal vriendelik gevra word om vir my toestemming te gee om hul Instagrampoësie vir navorsingsdoeleindes te gebruik. Hierdie sal geen tyd uit u skedule neem nie, maar dit verg u geskrewe toestemming. U gedigte is gekies op grond van sekere faktore soos die inhoud van die plasings, die visuele en/of ouditiewe elemente van die plasings, die hutsmerke wat gebruik is, die aantal volgelinge van u profiel, en die unieke manier waarop u van die platform gebruik maak. U deelname sal my toelaat om skermskote van u gedigte as deel van my navorsing bymekaar te maak. Weens die efemere aard van Instagramplasings, is skermskote belangrik om seker te maak dat ek bewyse van die gedigte het al word dit teen die einde van my verhandeling van die platform afgehaal. Dit sal my ook toelaat om visuele aspekte van die gedigte in my verhandeling in te sluit. Dui asseblief aan of u verkies dat u gedigte aan u Instagramprofiel se naam toegeskryf word en of u volle naam ook gegee kan word.

U toestemming om deelname aan hierdie studie al opreg waardeur word. Indien toestemming gegee word, sal ek u direk kontak om vir u verdere besonderhede te gee van wat u tydens die proses kan verwag.

Wat is die risiko's en voordele vir u? U toestemming vir my om plasings van u Instagramprofiel te gebruik is vrywillig en u sal geen vergoeding daarvoor ontvang nie. U mag op enige punt tydens die verloop van hierdie studie onttrek sonder enige negatiewe gevolge. U sal op geen stadium van die studie aan gevaarlike situasies blootgestel word nie. Die inhoud van die data word vertroulik hanteer en sal slegs vir navorsingsdoeleindes, konferensies, joernaalartikels, en die verhandeling gebruik word. Alle

Fakulteit Geesteswetenskappe
Departement Afrikaans
Lefapha la Bomotho
Kgoro ya Seafikanse

dokumente sal by die Afrikaanse Departement aan die Universiteit van Pretoria vir 15 jaar bewaar word en deel vorm van hulle argief. Indien u enige verder inligting verlang, kontak my gerus:

Navorser: Ilze du Plessis
Kontakbesonderhede:
Tel no: 073 104 5352
E-pos adres: u20795832@tuks.co.za

Indien u toestemming gee dat ek plasings van u Instagramprofiel vir hierdie projek gebruik, voltooi, skandeer en e-pos asseblief die aangehegte antwoordstrokie terug na my. Ek sal u dan kontak. Baie dankie vir u tyd en oorweging om 'n deelnemer aan die studie te wees. Ek sien uit om my bevindings van die studie te deel sodra die projek voltooi is.

Vriendelike groete,



Ilze du Plessis
MA Student



Bibi Burger
Studieleier

Faculty of Humanities
Department of Afrikaans
Fakulteit Geesteswetenskappe
Departement Afrikaans
Lefapha la Bomotheo
Kgoro ya Seafikanse

Addendum 3

Antwoordstrokie wat aan deelnemers gestuur is:



Faculty of Humanities
Department of Afrikaans

Antwoordstrokie: Ingeligte toestemming

Naam van deelnemer: _____

Projek Titel: 'n Semiotiese ondersoek na die multimodaliteit van eietydse Afrikaanse Instagrampoësie

Navorsers: Ilze du Plessis
Tel: 073 104 5352
E-pos: u20795832@tuks.co.za

Studieleier: Dr Bibi Burger
Tel: 076 293 3963
E-pos: bibi.burger@up.ac.za

Ek, _____, (volle naam en van) bevestig dat:

- ek toestemming gee om aan die studie deel te neem soos aan my verduidelik;
- ek verstaan dat ek nie tydens enige deel van die navorsingsproses aan gevaarlike situasies blootgestel gaan word nie;
- ek besef dat ek die reg het om van die studie te onttrek op enige stadium en vir enige rede sonder om 'n verduideliking te bied en sonder enige negatiewe gevolge;
- ek verstaan dat die inhoud van die data en inligting vertroulik hanteer sal word en slegs vir navorsingsdoeleindes, verslae aan die Fakulteit, konferensie voorleggings, en joernaalartikels gebruik sal word;
- ek verstaan dat die data vir 'n tydperk van 15 jaar in 'n veilige plek by die Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria bewaar sal word en deel van die argiewe sal vorm.

(Maak asseblief 'n X by die gekose opsies)

___ Ek gee toestemming aan die navorsers om my plasings te gebruik en om kopieë daarvan in die studie in te sluit.

___ Ek wil hê my gedigte moet aan my Instagramprofielnaam toegeskryf word.

___ Ek gee nie toestemming om aan hierdie studie deel te neem nie.

___ Ek wil hê my gedigte moet aan my Instagramprofielnaam en volle naam en van toegeskryf word.

Handtekening van Deelnemer

Datum

Fakulteit Geesteswetenskappe
Departement Afrikaans
Lefapha la Bomotheo
Kgoro ya Seafikanse