

Wetenskaplike bydraes
Reeks H: Intreerede nr. 253

***"TEORETIESE BESINNINGS EN PRAKTIESE ERVARINGS
RONDOM DIE SKRYF VAN GEDIGTE EN LIEDTEKSTE"***

Prof BJ Odendaal

Dit begin alles hier



NORTH-WEST UNIVERSITY
YUNIBESITI YA BOKONE-BOPHIRIMA
NOORDWES-UNIVERSITEIT
POTCHEFSTROOMKAMPUS

**WETENSKAPLIKE BYDRAES
REEKS H: INTREEREDE NR. 253**

**“TEORETIESE BESINNING EN PRAKTIESE ERVARINGS
RONDOM DIE SKRYF VAN GEDIGTE EN LIEDTEKSTE”**

Prof BJ Odendaal

Intreerede gehou op 18 Oktober 2012

Die Universiteit is nie vir menings in die publikasie aanspreeklik nie.
The University is not held responsible for opinions expressed in this publication.

Navrae in verband met *Wetenskaplike Bydraes* moet gerig word aan:
Enquiries regarding *Scientific Contributions (Wetenskaplike Bydraes)* can be directed to:

Die Kampusregistrator
Noordwes-Universiteit
Potchefstroomkampus
Privaatsak X6001
POTCHEFSTROOM
2520

Kopiereg © 2012 NWU

ISBN 978-1-86822-627-6

“Teoretiese besinnings en praktiese ervarings rondom die skryf van gedigte en liedtekste”

**– professorale intreerede
gelewer deur prof. B.J. Odendaal op 18 Oktober 2012
in die Senaatsaal, Joon van Rooy-gebou,
Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus**

Geagte Vise-rector; geagte dekane, kollegas en studente; geagte dames en here

Kreatieweskryf- en liedteksvertalingsprojekte waarby ek sedert 2005 betrokke geraak het, het nie net kreatiwiteitsuitdagings gestel nie. Ek is daardeur ook gedwing om weer na te dink oor die liriek as genre, oor aspekte van die historiese ontwikkeling daarvan, oor die onderskeide wat dikwels tussen liedtekste en gedigte getref word en oor die redes hiervoor.

Suid-Afrikaanse liedmaker David Kramer (2008 – in Afrikaanse vertaling ook eksemplaries aangehaal deur Bezuidenhout, 2012:200) huldig sienings oor onderskeide tussen liedtekste en gedigte wat nogal wyd verspreid voorkom:

A lyric is not a poem and needs to conform to a structure and specific form. A poem often needs to be read again and again for its intention to be revealed, but a lyric has to be sung and understood on first hearing. A lyric is not a poem and needs to conform to a structure and specific form.

Dit is sienings wat by implikasie reeds opduik in die raad wat Hennie Aucamp (1984:18), veelsydige Afrikaanse skrywer wat onder meer bekend is as toonaangewende Afrikaanse liedteksskrywer en besinner oor “randkultuur” (kyk Van Vuuren, 1999:262), aan liedteksskrywers gee.

Kramer gebruik die term “lyric”, in Afrikaanse meestal vertaal as “lirieke”, vir wat ek voortaan in hierdie rede, na aanleiding van oortuigende argumente deur Hennie Aucamp (2003)¹, liefds met die term liedtekste wil benoem.

Die verskille tussen liedtekste en gedigte was, soos ook Bezuidenhout (2012:200) aanvoer, nie altyd so duidelik as wat eietydse sienings dit dikwels wil hê nie. Uit die geskiedenis blyk dat die vroegste poësie, in tale dwarsoor die wêreld, eerder uitgedink of geskryf is om gesing of voorgedra te word (Finnegan, 1977:13; Zumthor, 1990:142; Danesi, 1993:7; Moser, 2007:278); hulle was dus bedoel as orale tekste. Vergelyk maar die anonieme volksliedjies en -ryme, of die tekste bedoel as nasionale volksliedere, wat die eerste bladsye van ’n Afrikaanse bloemlesing soos *Groot verseboek* vul.

Van *Groot verseboek* gepraat: Die uitgawes sedert André P. Brink se samestelling van *Groot versboek 2000* getuig daarvan dat daar in onlangse tye begin is om met ander oë na die plek van liedtekste in die Afrikaanse poësiekanon te kyk (Brink, 2000 en 2008). Enkele liedtekste van Koos du Plessis, Hennie Aucamp en Gert Vlok Nel is daarin opgeneem – maar klaarblyklik nie tot die bevrediging van iemand soos Afrikaanse digter en *rock*-joernalis Danie Marais (2008) nie, wat in ’n artikel in *Boeke-Insig* ’n saak daarvoor wou uitmaak dat meer as net daardie enkele lirieke in toekomstige uitgawes van *Groot verseboek* opgeneem behoort te word.

Wat wel waar is, is dat ’n hele paar Afrikaanse liedteksskrywers se werk in die afgelope jare in bundelvorm uitgegee is, dit wil sê soos poësie (Koos Kombuis, Hennie Aucamp, Gert Vlok Nel, Valiant Swart, Johannes Kerkorrel, Stef Bos, Amanda Strydom, om net ’n paar name te noem). En dit is duidelik dat dit juis sulke gebundelde lirieke is wat deur Brink in oorweging geneem is vir opname in *Groot verseboek* – anders sou hy die ‘teenwoordigheid’ van iemand soos Stephan Bouwer, wie se lirieke nié gebundel is nie, daarin sterker kon maak.

Die feit dat gewilde Engelstalige liedmakers soos Bob Dylan en Leonard Cohen, en in die Franstalige wêreld iemand soos Jacques Brel, se liedtekste wel as poësie

gebloemlees word (kyk Marais, 2008:29, en Bezuidenhout, 2012:200), of dat prestigieuse literêre pryse aan hul toegeken of dat hulle daarvoor genomineer word², is internasionale aanduidings dat die skeidslyne tussen poësie en liedtekstskuns nie meer so streng getrek word as in miskien die grootste deel van die 20^{ste} eeu nie.

Sowel liedtekste en gedigte behoort tot die liriese genre. Dit impliseer dat hulle primêr gekenmerk word deur 'n dromend-besinnende inslag, en van 'n strewe om 'n momentele belewenis (van emosionele of stemmingsaard) vas te vang of te verbeeld sodat dit 'n botemporele waarde aanneem (wat antropoloog Marilyn Walker, 2003:43, verwysende na musiek, beskryf as die kenmerk van transendering; kyk ook Klopper, 2009:76) – ook al sou sulke liriese tekste narratiewe of dramatiserende elemente bevat, aangesien die drie genres selde in suiwer, onvermengde vorm voorkom (kyk Du Plooy, 2010:3 en 6; ook Stolk, 2001). Die subjektief-emosionele aard van sulke inhoude gaan meestal gepaard met die benutting van 'n liriese “ek” as woordvoerder, en wat iemand of iets aanspreek (kyk onder meer Stolk, 2001:126, en Van der Merwe & Viljoen, 1998:73).

In essensie het liedtekste en gedigte dus baie in gemeen. Soos die aanhaling van vroeër uit die onderhoud met David Kramer aantoon, word die verskille tussen hulle gewoonlik gesoek in vormlike en stilistiese aspekte: liedtekste moet groter struktuurreëlmatigheid vertoon (ten opsigte van ritme, versreël- en strofepbou) én groter toeganklikheid hê (stilistiese eenvoud; semantiese eenduidigheid) – so word geredeneer (kyk Klopper, 2009:73).

Baie gedigte, weet ons, is egter ewe vas van vorm as (die meeste) liedtekste – dikwels juis gedigte wat formeel hulle verwantskap met lied- en voordragkunsforme verklap, soos ballades, villanelles, sonnette en volkskwatryne.³ Aan die ander kant: Wat van die toonsettings van vryevers-gedigte wat ons in onlangse jare ook in Afrikaans bespeur, soos dié deur Laurinda Hofmeyr (1999, 2003 en 2007), Herman van den Berg (2000, 2002 en 2008) en Lize Beekman (2003 en 2005)? Of van Gert Vlok Nel se

vryeverslirieke soos dit in *om beaufort-wes se beautiful woorde te verlaat* (1999) gepubliseer is? Vormvastheid is dus 'n moeilik houdbare onderskeidende maatstaf hier.

Dieselfde geld die toeganklikheidskriterium. Talle gedigte skitter in hulle eenvoud – tréf juis weens die (emosionele) onderbeklemtoning wat so bewerkstellig word. As voorbeeld neem ek 'n gedig deur 'n tweedejaar-student aan die Noordwes-Universiteit in 2012, Leigh-Anne Uys. “As ek hom wil hê” was 'n opdragskryfstuk in die Skryfkuns-module SKRK211. Ek lees dit eers sonder kommentaar voor, behalwe om te sê dat die *schistosoma haematobium* waarvan daar in die lang negende versreël gepraat word, 'n parasitiese platwurm is wat in tropiese wêrelddele in water voorkom en jaarliks miljoene mense in veral die ontwikkelende wêreld raak deur die blaas en die genitalieë te infekteer. 'n Hoë insidensie van blaaskanker en die bevordering van MIV/Vigs is onder meer gevolge hiervan.⁴

As ek jou wil hê

Daar het vandag vir jou
'n pakkie gekom
jou naam was daarop
'n lint daarom
dit bevat:
'n paar sokkies
'n foto in 'n raam
en 'n boek
oor die lewensiklus van die schistosoma haematobium binne die menslike liggaam, tweede uitgawe.
Sy het die klokke een keer gelui
ek was nog in my nagklere
sy sê as ek jou wil hê
dan moet ek ook al jou goed vat.

- Leigh-Ann Uys

Dis waarskynlik die aanlê van die toeganklikheidseis wat daartoe aanleiding gee dat liedtekste dikwels gereken word as behorende tot die populêre, “lae” kultuur, en gedigte tot die elitêre, “hoë” kultuur, soos Klopper (2009:73) nog onlangs argumenteer⁵. Populêr en elitêr, “laag” en “hoog”, is kwalifiseerders wat egter op beide die digkuns en die liedtekstskuns van toepassing kan wees; daarom, sou 'n mens kon redeneer, hou die

toeganklikheidskriterium nog steek sover dit populêre liedkunsoorte betref – net soos wat gedigte ook toegankliker moet wees as hulle in die populêre smaak wil val⁶.

Daar bestaan egter liedsoorte wat kenmerkend ook literêr wil funksioneer, en waarvan die toeganklikheid nie so onmiddellik is of hoef te wees nie. Een voorbeeld is die chanson van die Franstalige wêreld, soos dit oor baie eeue, maar veral oor die afgelope sowat 110 jaar, sy beslag gekry het as “chanson artistique”, “chanson littéraire” of “chanson poétique” (Stemmet, 1992:52, 54). Die digterlike woord neem dikwels ’n sentrale plek daarin in. Van die belangrikste Franse digters se werk is byvoorbeeld op hierdie wyse getoonset en populêr gemaak: Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Hugo, Apollinaire, Ronsard, De Musset, Villon ...

Jacques Brel, die Franssprekende Belg van wie ek, in samewerking met prof Naòmi Morgan van die afdeling Frans aan die Universiteit van die Vrystaat, 40 chansons in Afrikaans omgedig het, is ’n meer onlangse skepper van sulke “chansons poétique”. Ek verwys na slegs een voorbeeld uit sy oeuvre: “Les désespérés”, wat in 1966 op sy plate-album *Ces Gens-Là* verskyn het. Die Afrikaanse omdigting daarvan deur my en Morgan is een van 24 van ons Brel-vertalings wat deur Herman van den Berg op CD vasgelê is (“Die wanhopiges” op *Laat my by jou bly*, 2011). Hoewel dit nie moeilik is om die oorkoepelende betekenisimplikasie van “Les désespérés”, ’n simpatieke lied oor selfmoordenaars, te snap nie, word plek-plek tog staatgemaak op bepaalde voorkennis van die hoorder of leser om sekere suggesties in te vul. Let byvoorbeeld op die toespelings op die Daidalos- en Ikaros-verhaal uit die klassieke Griekse mitologie (Conradie, 1964:40-43), selfs op fragmente uit die verhale oor die omswerwing van Odusseus uit dieselfde era (Conradie, 1964:156-177), in die eerste twee reëls van strofe 2, waardeur assosiasies van oormoedigheid én heldhaftigheid toegevoeg word aan die waagstuk van die liefdeservaring wat “die vriende sonder hoop” onderneem (het). Veral die tweede laaste strofe werk egter vernuftig met beelding en elliptiese suggestie; daar word op die leser of luisteraar se kennis van bepaalde idiomatiese uitdrukkings en van die bekendste selfmoordmetodes staatgemaak om die betekenis

van wat gekommunikeer word, in te vul. Dis nié die soort lied wat byvoorbeeld sommer die DKNT-toptientrefferlys van KykNet sal haal nie.

Les désespérés (J. Brel, 1966)	Die wanhopiges B.J Odendaal & N. Morgan, 2011)
<p>Se tiennent par la main Et marchent en silence Dans ces villes éteintes Que le crachin balance Ne sonnent que leurs pas Pas à pas fredonnés Ils marchent en silence Les désespérés</p>	<p>Hul strompel aan en aan, versuftheid aan die hand in reën se grys ou jas, deur stad en dorp en land Hul voetval fluister iets, of sug net in die loop maar hulleself is stil, die vriende sonder hoop</p>
<p>Ils ont brûlé leurs ailes Ils ont perdu leurs branches Tellement naufragés Que la mort paraît blanche Ils reviennent d'amour Ils se sont réveillés Ils marchent en silence Les désespérés</p>	<p>Hul ken die vaart van val, hul vlerke het geskroei Hul skepe het gestrand, hul weet hoe storms loei Hul keer van liefde terug met hulle oë oop en daarom is hul stil, die vriende sonder hoop</p>
<p>Et je sais leur chemin Pour l'avoir cheminé Déjà plus de cent fois Cent fois plus qu'à moitié Moins vieux ou plus meurtris Ils vont le terminer Ils marchent en silence Les désespérés</p>	<p>En ek was ook al in verlatenheid se laan het meer as honderd maal al driekwartpad gegaan maar hulle hou net aan om van alles weg te loop en enduit is hul stil, die vriende sonder hoop</p>
<p>Lente sous le pont L'eau est douce et profonde Voici la bonne hôtesse Voici la fin du monde Ils pleurent leurs prénoms Comme de jeunes mariés Et fondent en silence Les désespérés</p>	<p>En onderdeur 'n brug vloei water diep en stil 'n stiller van die pyn, 'n doofpot vir 'n gil Daar's afgronde wat wag, of toue in 'n knoop of pille vir die vaak vir die vriende sonder hoop</p>
<p>Que se lève celui Qui leur lance la pierre Ils ne sait de l'amour Que le verbe "s'aimer"</p>	<p>Laat dié wat beter weet die oordeelswoorde sê Wie beter weet ken dalk van liefhê net die hê</p>

Sur le pont n'est plus rien
Qu'une brume légère
Ça s'oublie en silence
Ceux qui ont espéré

Want rondom daardie brug
trek daar 'n misbank oop
is weggevaag die val
van die vriende sonder hoop

Hoewel die belangrikste Nederlandse vertaler van Brel se chansons, Ernst van Altena, in 'n gesprek met Hennie Aucamp (1984:9) laat blyk het dat hy die chanson wil definieer as “'n lied wat ook sonder sy musiek kan bestaan”, moet 'n mens versigtig wees om nie die literêre kwaliteite van die chanson te oorbeklemtoon of te oorskakel nie. Reeds in die sewentiende-eeuse Frankryk is daar benadruk dat “suiwer poësie selfstandig is en sonder musiek kan klaarkom”, beweer Stemmet (1992:52). In sy opstel “Die digter en die liedsrywer” sluit Aucamp (1984:62) hom aan by 'n stelling van die literêre teoretici Wellek & Warren (1980:127) dat

the highest poetry does not tend towards music, and the greatest music stands in no need of words.

Dit is eerder die samehang van die basiese komponente waaruit dit saamgestel is, naamlik die fyn- en heggestrukterde, suggestiewe liedteks en die vindingryk-ekspressiewe toonsetting, wat die trefkrag van die chanson (en enige liedsoort) teweegbring – d.w.s. indien die bydrae van die gevoelige vertolker buite rekening gelaat word⁷.

Ons het myns insiens by 'n meer wesenlike onderskeid tussen die liedteks en die gedig as subgenres uitgekome: die feit dat van verskillende media gebruik gemaak word in die kommunikasie daarmee; dat hulle bedoel is vir verskillende wyses van presentasie, dit wil sê naas die feit dat hulle verband hou met “different social situations, different patterns of sociability, different social needs” (Frith, 1996:19; Klopper, 2009:40 en verder).

Liedtekste word in die eerste plek geskryf om gesing of uitgevoer te word. In daardie omgewing staan musiekkodes gewoonlik sentraal. Wat die poëtiese kodes betref, sal 'n

mens kan aanneem dat eintlik net die hoorbare aspekte ter sprake is: die ritme, die woord- en sinsklank en intonasies, en die semantiese aspekte wat so afgelei kan word.

As gedigte getoonset word, word hoe die gedig op papier lyk, ingeboet by die uitvoering daarvan (tensy die luisteraar die teks voor oë het). Maar daar kom aan die ander kant heelwat by in die vorm van die musiekkodes. Laasgenoemde behels interpreteerbare aspekte soos musiekstyle, toonaarde, instrumentbesettings, en dergelike – dinge waarvoor ek nie sinvol kan praat nie, omdat ek helaas geen musiekopleiding gehad het nie.

Ek maak slegs enkele opmerkings op grond van my waarnemings as liedteksskrywer in samewerking met Herman van den Berg as toonsetter.

Sowat 15 jaar gelede, in die buitekurrikulêre poësiewerkwinkel wat ek toe nog vir studente en dosente aan die Universiteit van die Vrystaat aangebied het, was een praktiese opdrag dat hulle 'n liedteks moes gaan skryf. Hulle moes proefondervindelik ervaar hoe moeilik dit is om vormvastheid, natuurlike spreektaal en funksionaliteit van woord- en klankplasings versoen te kry. En ek dag toe die skryf van 'n liedteks is 'n natuurlike oefening en 'n minder veeleisende opdrag as byvoorbeeld die skryf van 'n sonnet, want spreektaaligheid en die vermyding van meerduidighede is mos noodwendige bestanddele van die toeganklikheid wat met lirieke vereenselwig word.

Vermoedelik minder veeleisend ... totdat ek self meegedoen het aan die oefening. Uit daardie aktiwiteit is toe my liedteks “My oom wat jare woon in Bloemfontein” gebore.

Eers nadat ek in 2005 met Herman van den Berg kennis gemaak het rondom die Jacques Brel-vertaalprojek, het ek dié liriek aan iemand kon gee wat toonsettings maak. Hy het sommer gou gereageer deur 'n opname met net kitaarbegeleiding aan my te stuur. (Eers later sou die verdere instrumentebesetting toegevoeg word wat in die opname op die 2008-CD *Dit is wat dit is* gehoor kan word.) Hy het ook verduidelik dat hy sekere klein wysigings aan die teks aangebring het, juis omdat hy gevoel het my

streng hou by die jambiese metriese patroon gee tot ietwat onnatuurlike taalwendings aanleiding. Spraaknatuurlikheid weeg selfs swaarder as vormpresisie.

Deur middel van kodes of interpretasiereëls wat eiesoortig aan die musiek as kunsvorm is, het hy 'n byna karnavaleske toonaard toegevoeg tot dié satiriese, maar deernisvol bedoelde liedteks.

<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein (oospronklike liedtekstweergawe deur Bernard Odendaal)</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein (weergawe na aanpassing deur Herman van den Berg vir toonsettingsdoeleindes)</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein, die sê sy stad is maar 'n oorslaapplek: daar's mense wat mos net sy liggies ken, wat donker aankom en weer vroeg vertrek. Of onderweg na een of ander oord dit skoon verbyjaag in hul dolle vaart! My oom wat jare woon in Bloemfontein sê dis presies ook van die lewe waar.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê sy stad is maar 'n oornaglek: daar's die wat mos net sy liggies ken, wat donker aankom en weer vroeg vertrek. Of op pad na een of ander oord verbyjaag in hul dolle vaart! My oom wat jare woon in Bloemfontein sê dis presies ook van die lewe waar.</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein, die hou daarvan om mens daar rond te wys: die monumenteskaar en Naval Hill, die oorfloed roos voor elke tweede huis. En sawends is die lug soms skoon genoeg om onder sterrekandelaars te staan. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê doodgewoon, soos wonderwerk, is waan.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein hou daarvan om mens daar rond te wys: die Naval Hill en monumenteskaar, oorfloed roos voor elke tweede huis. En sawends is die lug so skoon dat mens onder sterrekandelaars te staan. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê doodgewoon, soos wonderwerk, is waan.</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein, die sê 'n mens moet leer dat skyn bedrieg. Dit sien 'n mens glo in sy stad se naam, want die fontein-met-blom is glo 'n lieg. Maar hoe sal hy weet, wat 'n kort tyd leef – die land was baiekeer 'n ander plek. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê “seker” is 'n sagter woord vir “gek”.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê mens moet leer dat die skyn bedrieg. Dit sien 'n mens glo in sy stad se naam, want die fontein-met-blom is glo 'n lieg. Maar hoe sal hy weet, wat maar 'n kort tyd leef – die land was tog 'n ander plek. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê “seker” is 'n sagter woord vir “gek”.</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein die sê dis sy stad, maar tot op 'n punt: die veld en rante rondom, en die lug, behoort mos half aan droogte, son en wind. En as jy sawends in jou kamer lê, kom dalk 'n dwaalsiek volmaan binneloer. My oom wat jare woon in Boemfontein, sê hoe kan mens op niemandsland wil boer.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê dis sy stad, maar tot op 'n punt: die veld en rante, en die lug, behoort mos half aan droogte, son en wind. En as jy sawends in jou kamer lê, kom dalk 'n dwaalsiek maan inloer. My oom wat jare woon in Boemfontein sê hoe kan mens op niemandsland wil boer.</p>

My oom wat jare woon in Bloemfontein
 sê plekke 's mooi en lelik tegelyk.
 Hy sê verskil van mening hieromtrent
 hang af van wanneer mense waarso kyk.
 Hy sê jy huil net tweemaal oor sy stad:
 by eerste en by allerlaaste sien.
 My oom wat jare woon in Bloemfontein,
 sê liefhê laat jou werklikwaar eers sien.

My oom wat jare woon in Bloemfontein
 sê dit is mooi en lelik tegelyk.
 Hy sê verskil van mening hieromtrent
 hang af van wanneer mense waarso kyk.
 Hy sê jy huil net tweemaal oor sy stad:
 by eerste en by laaste sien.
 My oom wat jare woon in Bloemfontein
 sê liefhê laat jou werklikwaar eers sien.

Nog kompleks word die verhouding tussen liedteks en toonsetting as in ag geneem word dat hele nuwe stelle visuele kodes, byvoorbeeld ontleen aan die dans-, film- en selfs beeldende kunste, bykomend betrek word wanneer dit om musiekvideo's of skouspelagtige konsertaanbiedings gaan. Van die gespesialiseerde en selektiewe interpretasieprosesse by die lees van gedrukte liedtekste is daar gevorder tot "n multisensoriese modus van [...] kommunikasie" (Klopper, 2009:32) 'n onderdompeling in 'n oorvloedige kodeverskeidenheid. In 'n goeie aanbieding sal al hierdie stelle kodes meewerk om 'n verhewigde estetiese ervaring mee te bring.

Moser (2007 – kyk ook Klopper, 2009:32-33, 45-50 en 80-85) voer, in 'n redelik onlangse artikel in die internasionale vaktydskryf *Poetics*, aan dat 'n komplekse wisselwerking tussen individuele begripsvormingsprosesse en kommunikasieprosesse by sulke "shows" plaasvind. 'n Mens sou dié prosesse, wat Moser (2007:281-283) op die spoor van die konstruktivistiese mediateorie van onder meer Schmidt (1996, 2000) uiteensit, vertaald en op bondig-getabelleerde wyse soos volg kon voorstel:

MUSIEKSKOUSPELE (Moser, 2007)

Individuele begripsvormingsprosesse				Kommunikasieprosesse	
Waarneming	Konsepvorming	Emosionele belewing	Somatiese belewing	Sosiale kennis- oordrag	Kulturele kennis- oordrag
				Betekenisvorming	
				Identiteitsvorming ("suksesvolle omgewings-	

Die *indiwiduele begripsvorming* behels kognisieprosesse op die vlakke van waarneming, konsepvorming, emosionele én somatiese belewing. (Dink in laasgenoemde verband aan hoe die adenalien kan pomp by ’n *rock*-konsert. Of aan hoe ’n wonderlike melodielyn ’n mens hoendervleis kan besorg.)

Kommunikasie hier verwys na hoe sosiale en kulturele kennisoordrag deur sanguitvoerings geskied (deur woorde, musiek, dans, beelde, die gedrag van sowel die kunstenaars as die gehoor), sodat betekenis- en ook identiteitsvorming kan geskied (kyk ook Sardiello, 1998:123; Frith, 1987:139, 143; Klopper, 2009:47-49). “Suksesvolle omgewingsvasstelling” (“to enact an environment successfully”) of “kognitiewe beliggaming” (“cognitive embodiment”) is terme wat selfs in laasgenoemde verband gebruik word (Moser (2007:282).

In so ’n vloed van kodes wat oor die luisteraar spoel, is die woorde van die lied maar net één van die informasiebronne, en is die betreklike belang daarvan kleiner (Frith, 1988:120). Moser (2007:295-296) skryf dat baie mense getuig dat hulle by die geniet van sanguitvoerings nie eintlik na die lirieke luister nie. (Kyk ook Klopper, 2009:33.)

Digkuns, soos ons dit vandag ken, het ontstaan uit die neerpen van liedere en liriese vertellings – vandaar dat struktuurreeëlmatigheid (vastheid van vorm) en in ’n mate ook toeganklikheid nog daardie vroeë tekste kenmerk.

Toe sulke tekste neergeskryf is en, ná die uitvinding van die boekdrukkuns, wyd beskikbaar gestel is aan lesers (Moser, 2007:278), dit wil sê toe – soos Roussouw (2008:24) dit op die spoor van die Franse medioloog Debray (2000) stel – oorgegaan is van die logosfeer (waar die gesproke woord en die landvervoer oorheers) na die grafosfeer (waar die gedrukte media en die seevervoer domineer), toe het die sogenaamde tipografiese moontlikhede van die poësie hulle beslag gekry. Hoe die

gedrukte letters, woorde en versreëls op die wit van die bladsy vertoon en tot gedigte gerangskik is, het (potensieel) betekenisvol geword. Versreëls, en hulle groepering tot versparagrafe of strofes, het ritmies-musikale eenhede verteenwoordig in daardie 'primitiewe' vorm van poësie. Versreëleindes het meestal saamgeval met sintaktiese pouserings of sinsnitte (soos gesien kan word uit die liedtekste "Die wanhopiges" en "My oom wat jare woon in Bloemfontein" hierbo).

Geggus (1961:99 en verder) het 'n spektrum van soorte gedigte onderskei na gelang van die "grade van funksionaliteit van die wit" wat daarin benut word. Die funksionaliteit is minimaal

in gedigte wat suiwer en volle rymwoorde het, waarvan die ritmiese verloop 'n reëlmaat ten opsigte van die aantal en afwisseling van heffings en dalings per ritmiese eenheid vertoon, en waarin geen enjambemente voorkom nie en elke versreël met 'n interpunksieteken afgesluit word. Daarteenoor het die wit 'n *maksimale* funksionaliteit in gedigte sonder rymwoorde, met 'n 'vrye', wisselende ritme, en met versreëls wat enjambeer.

Prosodie en *versifikasie* is terme wat gebruik kan word om te verwys na hierdie 'verwerking' van sinne tot versreëls en strofes, en na allerlei effekte wat so verkry word.⁸ Liedtekste, kan ons dus sê, neig om die meer tradisionele prosodie te benut, met sy minimale benutting van wit en van die spanning tussen vers- en sinsbou, terwyl in die poësie algaande die maksimale funksionering van die wit en van die spanning tussen vers- en sinsbou nagestreef is.

Digters het hulle naamlik algaande verdiep in die vermenigvuldigde moontlikhede van poësie op skrif. Twee stelle prosodiese boustene het herkenbaar geword.

Die een soort is ouditief van aard (al is dit by die lees net met die geestesoor 'hoorbaar'): die klank- en ritmiese aspekte. Aksent, metrum, rym, melodie, tonaliteit – dergelike dinge.

Die ander is eerder, soms uitsluitlik, met die (geestes-)oog waar te neem:

- strofe- en gedigvorme;
- die kontoere van die gedrukte letters (en ander tekens) op die wit bladsy (waarop visuele poësievorme, soos konkrete of kontoerverse, staatmaak);
- die “posisionele organisasie van woorde” om “posisionele fokuspunte” te vorm (Cloete, 1992:574), byvoorbeeld rymwoorde aan reëleindes, herhaling van woorde aan reëlaanvange, of die oor-die-bladsy-verstrooide woordklusters van “projective verse” (Riccio, 1980:128-131);
- kursivering, spasiëring, leestekengebruik, enjambement, lettertipes en -groottes;
- beelding.

Ter illustrasie van die benutting van beeldend-visuele prosodiese elemente in die poësie plaas ek aspekte van Leigh-Anne Uys se hierbo afgedrukte “As ek jou wil hê” in die kollig. Let op die besondere klem wat op die woorde “tweede uitgawe” bewerkstellig word deur dit aan die einde van die onverwags lang negende versreël te plaas. Die patroon in die res van die gedig is om sinsnitte met versreëlafkappings te laat saamval (’n meer tradisionele prosodie wat dus benut word); uitsonderings is die enjambement van reël 1 na reël 2, sodat “’n pakkie (gekom)” gefokusseer word, en die sesuur (komma) net voor “tweede uitgawe” in reël 9. Volgens die prosodiese patroon in die grootste deel van die gedig verwag ’n mens eintlik dat “tweede uitgawe” in ’n aparte reël sal staan. Nou gebeur dit nie – met beklemtoning as gevolg. Daarby dra dié twee woorde visueel by om daardie reël tipografies uitsonderlik te maak.

Funksie(s)? Wel, “tweede uitgawe” klink so na ’n oorbodige, waardelose stukkie inligting om mee te deel oor wat in daardie pakkie was. Trouens, die opnoem van wat alles in die pakkie was, het myns insiens twee funksies. Dit bekleë eerstens daardie vreeslik alledaagse goed in ’n student se lewe met ’n betekenis wat hul kwalik andersins sou hê. Vir die twee meisies wat die man liefhet, is elke besonderheidjie aangaande hom iets betekenisvol. Tweedens trek die fokus op die konkrethede die aandag weg van die emosionele lading wat met die aflewer van daardie pakkie gepaardgaan: droefheid, vernederdheid, skuldgevoelens, medelye – om dit sodoende ironieserwys júis te beklemtoon. Die ongesegde is waaroor dit eintlik gaan. So word ook die

gewoonlik niksseggende woorde “tweede uitgawe” gelaai met betekenis. Is die suggestie nie dat sowel die “sy” as die “ek” in die gedig elk ook ’n soort “tweede uitgawe” is nie? Nie die oorspronklike geliefde nie? Selfs iets tweedehands?

En daardie lang reël, wat bowendien met ’n enjambement met die voorafgaande reël 8 geskakel is: Staan die woord “lewensiklus” nie daarin nie? En weet ons nie dat die platwurm wat daar genoem word oor ’n lang tydperk tot geslagsiekte en aftakeling aanleiding gee nie? Die tipografiese uitwas wat daardie versreël verteenwoordig, neem myns insiens ook ’n ikonies-vergestaltende betekenis aan.

Gioia, Mason & Schoerke (2004:90-92) wys op die feit dat byvoorbeeld die Engelstalige versboutradisie tot voor die volle bloei van modernisme oorheers is deur die klankmatig-ritmiese aspekte; sedertdien deur die visuele prosodiese elemente:

Modernism did not reject auditory prosody, but it developed a rival system based on the visual appearance of the poem on the printed page. If auditory poetry was originally the product of preliterate, oral cultures, the new verse was the result of the typographic print culture of books, newspapers, and journals. [...] The visual arrangement of type on the white space of the page became the canvas on which they worked. [...] Poets like [William Carlos] Williams began to arrange their lines on the page in ways that created visual rhythms unlike anything in traditional auditory verse. Cummings and Pound experimented with expressive visual arrangements that were sometimes impossible to read aloud.

Gepaardgaande met hierdie prosodiese verskuiwing kan die opkoms van die vryeversvorm gesien word. Hoewel die vrye vers ’n ou en eerbare geskiedenis het (Bronzwaer, 1993:99-101), het dit eers kragtig op die voorgrond getree rondom die wisseling van die negentiende en twintigste eeue. Neem hierby in ag dat die twintigste eeue ’n kragtige ontwikkeling op die terrein van literêre teorievorming gesien het, met ’n outonomistiese gerigtheid op die teks, op die verwickeldhede van sy samestelling en op sy wyses van betekening, beleef het (Wiehahn, 1965:177-178; Johl, 1986:37-75; Kannemeyer, 1988:33-35; Van der Merwe & Viljoen, 1998:43-45) en dis eintlik g’n

wonder nie dat die vormvaste, minder veelduidige liedteks “finaal uitgestoot [is] uit die geselskap van die ernstige letterkunde”, soos Stemmet (1992:52) aangaande die chansonteks beweer het. Liedtekste het gereken geraak tot die ‘lae’ kuns; poësie tot die ‘hoë’ (Frith, 1996:19; Klopper, 2009:40).

’n Mens moet jou dit weer aan die oor knoop dat die beeldend-visuele elemente van poësie in die twintigste eeu nie die ritmies-klankmatige *vervang* het as prosodiese boustene nie, maar eerder aanvullend *verryk* het as middele tot betekenisgeving. Onder meer Riccio (1980:62-64) meen dat gepraat moet word van *organiese* vormgewing waarna altyd in goeie poësie gestreef word – dit wil sê na ’n onlosmaaklike vervlegting van uitdrukking(svorm) en betekenis. Vaste vorme is die resultate van eksperimentering om geskikte vorme te vind vir bepaalde temas, argumentasiewyses en toonaarde. Die sonnet, met sy hegte klank- en ander bindinge, maar ook sy wending, gee byvoorbeeld op klinkende wyses aan die intieme verwantskappe tussen beeld en toepassing, argument en gevolgtrekking, proses en gevolg versgestalte.

In vrye vers kom elke ‘inhoud’ uniek sáám met sy ‘vorm’ tot stand. Vry beteken nie vormloos nie. Die vrye vers dwing selfs méér verantwoordelikheid aan die digter op: Elke reëlbreek, verssnit, enjambement, strofe-indeling moet verantwoord kan word in terme van betekenisvergestalting. En omdat die tradisionele patroonvormingsmiddele prysgegee word, tree ander struktuurbeginsels op die voorgrond om tekseenheid te bewerkstellig: samehang van woordeskat- en beeldkeuses, sins- en versbouherhalingspatrone...

Die tydsbeperking laat my nie toe om in die besonderhede van die volgende gedig deur Dewaldt Barthel, ook ’n NWU-Skryfkunsstudent van 2012 in die module SKRK211, in te gaan nie.

Hond van my

Ek maak vir jou poësie:
woorde ritmies, rymend – reuk, verneuk – alliterasies
wat kom inprent: vergewe en vergeet.

Ek beitel tersines: verse
 wat óns weer
 laat wals.

Maar

'n hond kom gehaggelag, kak op my kuns
– 'n stank van toorn, wraak, gele nyd.
En ek, jou eertydse beminde,
dig
'n
drol
.

- Dewaldt Barthel

Ja, daar sit nog iets studentikoos in die gedig – maar terselfdertyd laat die gedig, soos dit ontwikkel het deur die loop van die semestermodule, duidelik blyk dat hy baie geleer het oor die moontlikhede wat sowel die klankmatig-ritmiese as die visueel-beeldende prosodiese elemente bied om 'n gedig daar te stel waarin ekspressie-inhoud en -vergestalting geïntegreerd funksioneer.

Wat 'n mens nie moet vergeet nie – soos Moser (2007:278) tereg aantoon – is dat die literêr-estetiese waardes van die geletterde bourgeoisie in die moderniteit, die bemagtigdes van die grafosferiese era (soos Debray redeneer – kyk ook Frith, 1996:115), die benadering bepaal het in literatuurstudies.

In focusing on a canon of printed 'high literature' and its reception by academic readers – most often scholars and their students – literary researchers tends to overlook that poetry is right out there, on radio channels, on the Internet, in music stores and in concert halls. Songs and their lyrics bear witness to the pertinent

presence of oral genres in contemporary systems of literary communication. Moreover, multimedia performances of the historical avant-garde (dadaism, expressionism, futurism), beat literature and the performances of the 1960s and today's spoken word artists brought orality back into the literary canon. While being treated as mere folklore, romanticized as 'natural' by the idealistic aesthetics of the 19th century and put into sharp opposition to the 'high art' of aesthetic distance [...], spoken, recited and sung poetry has in fact been a vibrant part of artistic linguistic practice throughout the 20th century. (Moser, 2007:278)

Trouens, die groeiende invloed van *performance poetry* (*podiumpoësie* in Afrikaans en Nederlands) is selfs al bestempel as “[p]erhaps the most dramatic development in poetry” vandag (Moss, 2010). Hier te lande het Elbie Adendorff (2006) eweneens navorsing gepubliseer oor die opkoms van *performances* en *happenings* in die Nederlandse en Afrikaanse poëtiesisteme.

Die kunstefees-verskynsel wat oral heers, maar ook die beskikbaarheid van allerlei nuwe media en tegnologie, wat dikwels gekombineerd ingespan kan word, het dus wêreldwyd 'n opbloei in die voordra en sing, en in die visuele manipulasie van poësietekste bewerkstellig. Kuberpoësie, poësie geskryf vir die internetmedium, dit wil sê te midde van 'n mediologiese tydsgewrig wat Dubray (2000) as die oorgang van 'n grafosferies na 'n videosferies gedomineerde kultuur, met mediëring deur lugvervoer en via oudiovisuele middele, sou beskryf (kyk Roussouw, 2008:4), is 'n onderwerp wat 'n afsonderlike studie werd is. Ek moet my in hierdie rede daaroor onbetuig laat, maar dis 'n studie-onderwerp wat myns insiens dringende aandag vereis, ook gesien in die lig van Roussouw (2007:34-38) se oproep dat Afrikaans die digitale era moet betree; hom die videosfeer behoort toe te eien.

Ek sluit af met 'n enkele voorbeeld van my eie deelname aan kunstefeesproduksies, naamlik waar digters en kunstenaars gevra is om gekombineerde kunswerke te lewer vir uitstallingsdoeleindes.

In 2010 is ek deur kurator Johan Myburgh uitgenooi om deel te neem aan so 'n projek, geborg deur die ATKV. Die tema van dié uitstalling, wat op Aardklop en toe by Woordfees en die KKNK te siene was, was “Skilder met woorde II: Dís Afrikaans!”. Ek moes met die Johannesburgse installasiekunstenaar Stephan Erasmus saamwerk.

Ek het Erasmus toe nog nie geken nie. Via *Google* kon ek nagaan watter soort werk hy lewer. Op daardie stadium, merk ek toe, het hy hom nogal toegespits op die skep van sogenaamde kunstenaarsboeke: heel dikwels collage-agtige, meerdelige werke wat hy dan tot boeke saambind.

Nadat ek met hom geskakel het, is besluit dat ek met 'n teks vorendag moet kom wat hy dan miskien, soos hy in die maak van vorige kunstenaarsboeke gedoen het, kon vermenigvuldig, opsnipper en tot nuwe patrone saamplak.

Ek moes egter ook iets anders in gedagte hou by die skryf van die teks: Dit sou deur Herman van den Berg van toepaslike agtergrond- of stemmingsmusiek voorsien word, en dan deur akteurs Chris van Niekerk en Elzette Maarschalk voorgedra en op CD vasgelê word.

Denkende daaraan dat Afrikaans, en die standaardisering daarvan, voorheen nogal in omstredenheid gehul was, soos dit tans weer is, en dat dit 'n verskeidenheid vorme en assosiasies het, het ek gedink om 'n soort stapelgedig te skep. Daarmee bedoel ek dat ek 'n gedig wou skep wat uit 'n verskeidenheid onderdele bestaan, wat as 't ware kumulatief 'n beeld van Afrikaans en die mense wat hom praat, kon gee. Die verskillende onderdele, het ek gedink, kan dan miskien die materiaal wees waaruit Erasmus die verskillende bladsye van sy kunstenaarsboek weef.

Eers het die vorm van die gedig dus gekom: Ek het 'n tabel met 'n klomp selle op die rekenarskerm geskep en besluit oor hoe om die selle vol te skryf. By die sien van die stapel tabelselle het die titel van die gedig my te binne geskiet: “Onse in my pond” – die selle synde soos ons-gewiggies wat op 'n weegskaal gestapel word.

Dié titel is natuurlik afgelei van die uitdrukking “Hoeveel onse is in jou pond?”, gevra wanneer iemand van ’n ongedefinieerde “ons” praat, en jy dan wil weet wie hy of sy almal insluit.

Dis ’n uniek Afrikaanse segswyse, eintlik onvertaalbaar en daarom so Afrikaans soos kan kom. Die oorsprong daarvan lê in die taaltoestande in die agtiende-eeuse Kaapkolonie, soos in die nota onderaan die gedig verduidelik.

Die onse-op-’n-weegskaal-beeld het toe ook die tematiese verbindingsdraad vir die gedigonderdele ingegee: afweging; teenstellendhede (ook wat betref taalregisters), maar wat tog in ewewig staan en uiteindelik saamhang; onbeslistheid; en onvoorspelbaarheid – dis die soort motiewe wat die gedigdele deurspek.

Die meerderheid teksdele het ek, verkort of saamgeflans, oorgeneem uit bestaande publikasies; vandaar die erkenningslys by die gedig. Enkeles is egter deur myself geskryf. Ook só wou ek die “*onse in my pond*”-gedagte versterk.

Onse in my pond* - Bernard Odendaal

<p>Uitwiskunde</p> <p>Δ ABC, ewewigtig, heel: gelykbenige geledere gesluit.</p> <p>Toe: loodlyne uit die ewigheid wat by X, Y, Z te binne klief en konvergeer op middelpunt ... EK?</p> <p>Uit die stippel kringel skrik op skrik verreikend uit na onvoorstelbare kwadrate NIET.</p>	<p>“Mené, God heeft uw koninkrijk geteld, en Hij heeft het voleind. Tekél, gij zijt in weegschalen gewogen, en gij zijt te licht bevonden. Perés, uw koninkrijk is verdeeld...”</p>	<p>“Die jimmel sit oor jou sosse heilige karos en Hy se goetheid sal jou nooit wee los, Hy se waarlike liefde sit wag vi jou en vi jou se nageslag.”</p>
--	---	--

<p>“soes die Engelsman sê it cuts no ice die Here het gaskommel en die dice het verkeerd gaval vi’ ons daai’s ma al”</p>	<p>Soetste, kombuislikste, klaaglikste baas-klaas-taal. Vloek&pleittaaal. Rooiborsduifietaal vir allerliefstes. “Een van Suid-Afrika se trotsste veelrassige prestasies.” Bekkige bástertaal. Innieweegskaaltaal. “Draer van ons volle noodlot ... Europa én Afrika in hom.”</p>	<p>Welgeluksalig hierdie oë wat leer sien het jou by olielamp</p> <p>hierdie ore wat aldagdinge borrelvinke bloedlemoene wonderlik hoor sê word het</p> <p>en my tong met taalgrepe vir die vlegsels van jou naam en my hande wat nog altyd máák na jou</p>
<p>Vir die digteres was Cardo so ’n “mooi klong” – “mooi genoeg om Engels te praat”.</p> <p>En daar is ’n meisie in ’n liedjie, “beautiful beyond Afrikaans”.</p>	<p>“Hoe verder die kosmiese voorwerpe geleë is, hoe vinniger beweeg hulle weg na die grens van die waarneembare heelal, waar hul resesseersnelhede die snelheid van lig nader. Die ruimte is sodanig gekrom dat elke waarnemer homself in die middelpunt van die heelal waan te weeg.”</p>	<p>’n Opposisiedeskundige oor gesondheid, in die parlement toe genl. Smuts premier was: “Wat ons nodig het [vir sukses met die arm kinders by die skole] is melk. En ons moet die bul by die horings pak en dit eis.” Hy’t vergeet hoe hang dit alles af!</p>
<p>“In die Naam van Allah, die Barmhartige, die Genadige. Het u iemand gesien wat die Oordeelsdag ontken? Dit is hy wat die weeskind mishandel en die armes nie voed nie. Wee die aanbidders wat op hulle gebede nie ag gee nie! Wat <i>goeddoen</i> om gesien te word, en wat geen barmhartigheid betoon nie.”</p>	<p>“Is <i>liefhet</i> ’n te ‘groot’ woord vir jou, te lank? Kort ons iets korters, met minder klank? lets soos <i>min</i>. Min jy my? Of is jy dalk my aan ’t vermy? Een min een, dag ek, maak twee of reken jy een min een maak niks? Iemand minus iemand gee niemand.”</p>	<p>tsokeomielarsasmktesooleariass ekosmtoreslaisakmoseotslaaesri ekosmtoserialtsokeomersliaas stoekomalaeissromektsoarlais meokstolssieaartsookemeaaslsir eomtoksrleiasastoossemkiaselsar teksoomaaerlsismoeskotileasras omoketsleasairskoometsseiaras seoktomlseaarstoomekierlasas stomokerleasaissmooketlsiaears</p>

* O.F. Mentzel, wat van 1733 tot 1741 amptenaar aan die Kaap was, het in ’n boek geskryf dat die taal van die plattelanders ewe min suiwer Hollands was as wat die Duitse boere suiwer Duits praat. As ’n mens die vroue sou vra of hulle ’n Bybel het, sou hulle antwoord: “Ons heeft geen Bibel.” Vra jy dan hoeveel onse daar op ’n pond is, word hulle rooi van skaamte.

Erkennings

Bijbel, dat is de gansche Heilige Schrift, bevattende al de canonieke boeken des Ouden en Nieuwen Testaments, door last van de hoog-mog. heeren Staten-Generaal van de Verenigde Nederlanden. Sonder datum. St. John: De Earle Handels en Uitgevers Co. Blom, Jan (ps. Breyten Breytenbach). 1970. *Lotus*. Johannesburg. Buren-Uitgewers. Claassen, George; Muller, Piet; & Van Tonder, Morkel. 2007. *Die groot aanhalingsboek*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau. Combrinck, Johan. 1998. *Kwinksinnig. Taalskertse*. Kaapstad: Tafelberg. *Die Heilige Qur’an*. 1981. Durban: Islamic Propagation Centre.

- Du Plessis, Hans. 2001. *Innie skylte vannie Jirre. Griekwapsalms en ander gedigte*. Pretoria: LAPA.
- Kamfer, Ronelda. 2008. *Noudat slapende honde. Gedigte*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Nel, Gert Vlok. 1998. *Beaufort-Wes se beautiful woorde* (laserskyf WILD009). Wildebeest Records.
- Small, Adam. 1961. *Kitaar my kruis*. Kaapstad: HAUM.
- Steyn, J.C. 1988 (eerste druk 1975). *Die grammatika van liefhê*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Zyl, J.E. 2002 (eerste uitgawe 1993). *Ontsluier die heelal. 'n Inleiding tot sterrekunde*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Ek het in my rede vanaand van my eie, asook van studente van my se skryfwerk as illustrasie materiaal gebruik gemaak. Die motivering daarvoor is te vinde in die bepaalde aanstelling wat ek hier aan die Noordwes-Universiteit as Skryfkuns-professor te beurt geval het – iets waaroor ek my bevoorreg voel. Naas onderrig en navorsing, so lui my posbeskrywing, moet ek ook kreatiewe skryfwerk lewer en begelei.

Ek dank u vir hierdie geleentheid om te toon waarmee ek my tans op die betrokke vakgebied besig hou. Ek dank u ook almal van harte vir u gewaardeerde teenwoordigheid, in die besonder familie en vriende wat ver gereis het om hier te kan wees.

Bronnelys

- ADENDORFF, E. 2006. “Planke toe met die poësie!” ’n Voorlopige ondersoek na *performances* en *happenings* in die Nederlandse en Afrikaanse poësisisteme. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 13(2):129-147
- AUCAMP, H. 1984. *Woorde wat wond. Geleentheidstukke oor randkultuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- AUCAMP, H. 2003. Die liedjieboer-bedryf. Praatjie gelewer voor leerlinge van die Jan van Riebeeck Hoërskool, Kaapstad, 26 Maart 2003. (Tans ter perse by Protea Boekhuis as onderdeel van ’n essaybundel deur Aucamp, met die werktitel “Koffer in Berlyn.”)

- BEEKMAN, L. 2003. Iemand het gesê. Brooklyn: JNS Musiek (JNSD 113)
- BEEKMAN, L. 2005. Draadkar oor die see. Johannesburg: Bowline Musiek (R2000795).
- BEUKES, M. 2012. Digvorme. (*In* Scheepers, R. & Kleyn, L. *samests*. Die Afrikaanse skryfgids. Johannesburg: Penguin Books [Suid-Afrika]. p. 171-182.)
- BEZUIDENHOUT, A. 2012. Om woorde vir musiek te komponeer. (*In* Scheepers, R. & Kleyn, L. *samests*. Die Afrikaanse skryfgids. Johannesburg: Penguin Books [Suid-Afrika]. p. 199-203.)
- BISSCHOFF, A. 1992. Prosodie. (*In* Cloete, T.T. *red*. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 411-412.)
- BRINK, A.P. (*samest.*) 2000. Groot verseboek 2000. Kaapstad: Tafelberg.
- BRINK, A.P. (*samest.*) 2008. Groot verseboek 2008. Kaapstad: Tafelberg.
- BRONZWAER, W. 1993. Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica. Nijmegen: SUN.
- CLOETE, T.T. 1992. Visuele momente in die literatuur. (*In* Cloete, T.T. *red*. Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 572-575.)
- CONRADIE, P.J. 1964. Avonture van die Griekse helde en gode. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- DANESI, M. 1993. Vico, Metaphor and the Origin of Language. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- DEBRAY, R. 2000. Introduction à la médiologie. Parys : PUF.
- DENT, J.M. & BBC (*selectors*). 1985. Poetry Please!. Popular Poems from the BBC Radio 4 Programme. London: Phoenix Poetry.
- DU PLOOY, H. 2012. Narratiwiteit in liriese verse: teoretiese aspekte van die bestudering van narratiewe inhoud, strukture en tegnieke in liriese poësie. *Stilet*, 22(2), September:36-62.
- FINNEGAN, R. 1977. Oral Poetry. Its Nature, Significance, and Social Context. Cambridge: Cambridge University Press.
- FRITH, S. 1987. Towards an Aesthetic of Popular Music. (*In* Lippert, R en McClary, S. Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

- FRITH, S. 1988. *Music for Pleasure: essays in the Sociology of Pop*. New York: Routledge.
- FRITH, S. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- GEGGUS, R. 1961. *Die wit in die poësie. 'n Ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hededaagse gedigte*. Amsterdam: Uitgeverij Heijnis N.V.
- GIOIA, D.; MASON, D.; en SCHOERKE, M. 2004. *Twentieth-century American Poetry*. New York, etc.: McGraw-Hill.
- HOFMEYER, L. 1999. *Perd oor die maan*. Brooklyn: JNS Musiek (JNSD 83).
- HOFMEYER, L. 2003. *Ligdag*. Kaapstad: Human & Rousseau en Rhythm Records (RR 038).
- HOFMEYER, L. 2007. *Reis na die Suide*. Sonder plekaanduiding: Rhythm Records (RR 085).
- JOHL, R. 1986. *Kritiek in krisis: Vryheid vir die teks*. Durban: Butterworth.
- KANNEMEYER, J.C. 1988. *Uys Krige: Die buitestaander onder die Dertigers*. (In Kannemeyer, J.C. (*samest.*) *Die veelsydige Krige. Vyf studies oor die skrywer en die mens*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau. p. 32-46.)
- KLOPPER, A. 2009. *Die opkoms van Afrikaanse rock en die literêre status van lirieke, met spesifieke verwysing na Fokofpolisiekar*. Stellenbosch: Univeriteit van Stellenbosch. (M.Lit.-verhandeling.)
- KRAMER, D. 2008. *Liriekfabriek: David Kramer*. *LitNet*. Inskrywing geplaas op 12 Augustus 2008. Toegang op 12 Oktober 2012. http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=50473&cat_id=1315.
- MARAIS, D. 2008. *Wanneer is lirieke ook poësie?* *Boeke-Insig*, somer:28-31.
- MOSER, S. 2007. *Media modes of poetic reception. Reading lyrics versus listening to songs*. *Poetics* 35, Maart:277-300.
- MOSS, S. 2010. *What is the future of poetry?* *The Guardian*, 18 Junie. <http://www.guardian.co.uk/books/2010/jun/18/the-future-of-poetry/print>. Toegang op 24 Junie 2010.

- NEL, G.V. 1999. Om Beaufort-Wes se beautiful woorde te verlaat. Kaapstad: Queilleries-Uitgewers.
- RICCIO, O.M. 1980. The Intimate Art of Writing Poetry. New York/London/Toronto/Sydney/Tokio: Prentice Hall Press.
- ROUSSOUW, J. 2007. Afrikaans en die digitale era. *Die Vrye Afrikaans*, 15 Junie:34-38.
- ROUSSOUW, J. 2008. Tegniek en republiek: wisselende vryheidsbegrippe in Afrikaner- en Suid-Afrikaanse politiek. *LitNet Akademies*, 5(1):21-42. Toegang 12 Oktober 2012: http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA_5_1_rossouw.pdf
- SARDIELLO, R. 1998. Identity and Status Stratification in Deadhead Subculture. (*In* Epstein, J.S. ed. *Youth Culture: Identity in a Postmodern World*. Oxford/Massachusetts: Blackwell Publishers. p. 135-151.)
- SCHMIDT, S,J, 1996. Media: The Coupling of Cognition and Communication. (*In* Kreuz, R.J., MacNealy, M.S. eds. *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Norwood: Ablex Publishing Corporation. p. 35-49.)
- SCHMIDT, S,J, 2000. Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft. Weilerswist: Velbrück.
- STEMMET, J.D. 1992. Chanson. (*In* Cloete, T.T., red. *Literêre terme en teorieë*. Kaapstad: HAUM. p. 52-54.)
- STOLK, F. 2001. Tussen Calliope en Erato: een onmogelijke genre: dichtbundels met een verhalende structuur. (*In* Zuiderent, A. & Van der Starre, E., eds. *De tweede gisting: over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press. p. 125-144.)
- VAN DEN BERG, H. 2000. Herman van den Berg. Brooklyn: JNS Musiek (sonder reeksnommer).
- VAN DEN BERG, H. 2002. Proe die aarde. Brooklyn: JNS Musiek (JNSD 108).
- VAN DEN BERG, H. 2008. Dit is wat dit is. Johannesburg: Herman van den Berg (HVDB 007).
- VAN DEN BERG, H. 2011. Laat my by jou bly. Johannesburg: Herman van den Berg (HVDB 008).

- VAN DER MERWE, C.N. & VILJOEN, H. 1998. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.
- VAN VUUREN, H. 1999. *Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997)*. (In Van Coller, H.P. red. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaans literatuurgeskiedenis*, deel 2. Pretoria: Van Schaik, p. 244-304.)
- WALKER, M. 2003. Music as Knowledge in Shamanism and Other Healing Traditions of Siberia. *Arctic Anthropology* 40(2):40-48.
- WELLEK, R. & WARREN, A. 1980 (1949). *Theory of literature*. Middlesex: Penguin Books.
- WIEHAHN, R. 1965. *Die Afrikaanse poësiekritiek*. Kaapstad & Pretoria: H. & R. Academica.
- ZUMTHOR, P. 1990. *Oral Poetry. An introduction* (Kathryn Murphy-Judy, Trans.) Minnesota: University of Minnesota Press.

Voetnotas

1. In 'n praatjie gelewer voor senior leerlinge van die Jan van Riebeeck Hoërskool op 26 Maart 2003. Hoewel hy self in die negentien-tagtigerjare die term "lirieke" vir die Engelse "lyrics" gemunt het, is geregverdigde kritiek deur Stephan Bower teen die term uitgespreek. Veral die enkelvoudsvorm bring verwarring met die begrip liriek (as genre, teenoor epiek en dramatiek) mee. Die begrip "liedteks", wat volgens Aucamp deur Daniel Hugo uit die Lae Lande na Suid-Afrika gebring is, is 'n nuttige alternatief.
2. Dylan het in 2008 die Pulitzer-prys vir sy bydrae tot musiek ontvang (Klopper, 2009:39), terwyl hy ook al 'n aantal kere genomineer is vir die Nobel-prys vir letterkunde; en in 2011 ontvang Cohen die Spaanse Prins Asturias-letterkundetoekenning (<http://flcenterlitarts.wordpress.com/2011/06/03/songwriter-leonard-cohen-wins-a-major-international-literary-prize>).
3. Onder meer Beukes (2012:171-182) skryf oor heelparty van hierdie vorme.

4. Webadresse geraadleeg:
http://www.science20.com/catarina_amorim/schistosoma_haematobium_parasite_linked_tumors; http://en.wikipedia.org/wiki/Schistosoma_haematobium; en http://animaldiversity.ummz.umich.edu/accounts/Schistosoma_haematobium.
5. Klopper (2009:73) skryf: “Die opheffing van die grense tussen ‘hoë’ en ‘lae’ kultuur bemoeilik die juiste grense [sic] tussen lirieke en poësie[...].”
6. Van laasgenoemde getuig ’n bloemlesing soos die versameling populêre Britse gedigte, saamgestel uit gewilde versoeke vir die BBC Radio 4-program “Poetry please!”, wat onder dieselfde titel as die radioprogram gepubliseer is (Dent & BBC, 1985).
7. Onder meer Aucamp (1984:18-19) en Klopper (2009:33-34) wys op die deurslaggewende rol wat die uitvoerende kunstenaar speel met betrekking tot kommunikatiewe sukses in die liedkuns.
8. Bisschoff (1992:411-412) skryf byvoorbeeld dat die term *prosodie* (“ook versleer of versifikasie genoem”) aspekte insluit soos “die ritme, rym (dit sluit alliterasie en assonansie in), metrum (’n groot deel van die *prosodie* wentel hierom), aksent, strofevorm, versmaat, sesuur (ruspouse in die vers), diareses (dit kom voor wanneer die einde van die versmaat en die einde van die woord saamval), toonhoogte, pousering, tempo, melodie, die faktore wat die verseenheid bepaal, tonaliteit (klankkwaliteit), ensovoorts”.

“Teoretiese besinnings en praktiese ervarings rondom die skryf van gedigte en liedtekste”

**– professorale intreerede
gelewer deur prof. B.J. Odendaal op 18 Oktober 2012
in die Senaatsaal, Joon van Rooy-gebou,
Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus**

Geagte Vise-rector; geagte dekane, kollegas en studente; geagte dames en here

Kreatieweskryf- en liedteksvertalingsprojekte waarby ek sedert 2005 betrokke geraak het, het nie net kreatiwiteitsuitdagings gestel nie. Ek is daardeur ook gedwing om weer na te dink oor die liriek as genre, oor aspekte van die historiese ontwikkeling daarvan, oor die onderskeide wat dikwels tussen liedtekste en gedigte getref word en oor die redes hiervoor.

Suid-Afrikaanse liedmaker David Kramer (2008 – in Afrikaanse vertaling ook eksemplaries aangehaal deur Bezuidenhout, 2012:200) huldig sienings oor onderskeide tussen liedtekste en gedigte wat nogal wyd verspreid voorkom:

A lyric is not a poem and needs to conform to a structure and specific form. A poem often needs to be read again and again for its intention to be revealed, but a lyric has to be sung and understood on first hearing. A lyric is not a poem and needs to conform to a structure and specific form.

Dit is sienings wat by implikasie reeds opduik in die raad wat Hennie Aucamp (1984:18), veelsydige Afrikaanse skrywer wat onder meer bekend is as toonaangewende Afrikaanse liedteksskrywer en besinner oor “randkultuur” (kyk Van Vuuren, 1999:262), aan liedteksskrywers gee.

Kramer gebruik die term “lyric”, in Afrikaanse meestal vertaal as “lirieke”, vir wat ek voortaan in hierdie rede, na aanleiding van oortuigende argumente deur Hennie Aucamp (2003)¹, liefs met die term liedteks wil benoem.

Die verskille tussen liedtekste en gedigte was, soos ook Bezuidenhout (2012:200) aanvoer, nie altyd so duidelik as wat eietydse sienings dit dikwels wil hê nie. Uit die geskiedenis blyk dat die vroegste poësie, in tale dwarsoor die wêreld, eerder uitgedink of geskryf is om gesing of voorgedra te word (Finnegan, 1977:13; Zumthor, 1990:142; Danesi, 1993:7; Moser, 2007:278); hulle was dus bedoel as orale tekste. Vergelyk maar die anonieme volksliedjies en -ryme, of die tekste bedoel as nasionale volksliedere, wat die eerste bladsye van ’n Afrikaanse bloemlesing soos *Groot verseboek* vul.

Van *Groot verseboek* gepraat: Die uitgawes sedert André P. Brink se samestelling van *Groot versboek 2000* getuig daarvan dat daar in onlangse tye begin is om met ander oë na die plek van liedtekste in die Afrikaanse poësiekanon te kyk (Brink, 2000 en 2008). Enkele liedtekste van Koos du Plessis, Hennie Aucamp en Gert Vlok Nel is daarin opgeneem – maar klaarblyklik nie tot die bevrediging van iemand soos Afrikaanse digter en *rock*-joernalis Danie Marais (2008) nie, wat in ’n artikel in *Boeke-Insig* ’n saak daarvoor wou uitmaak dat meer as net daardie enkele lirieke in toekomstige uitgawes van *Groot verseboek* opgeneem behoort te word.

Wat wel waar is, is dat ’n hele paar Afrikaanse liedteksskrywers se werk in die afgelope jare in bundelvorm uitgegee is, dit wil sê soos poësie (Koos Kombuis, Hennie Aucamp, Gert Vlok Nel, Valiant Swart, Johannes Kerkorrel, Stef Bos, Amanda Strydom, om net ’n paar name te noem). En dit is duidelik dat dit juis sulke gebundelde lirieke is wat deur Brink in oorweging geneem is vir opname in *Groot verseboek* – anders sou hy die ‘teenwoordigheid’ van iemand soos Stephan Bouwer, wie se lirieke nie gebundel is nie, daarin sterker kon maak.

Die feit dat gewilde Engelstalige liedmakers soos Bob Dylan en Leonard Cohen, en in die Franstalige wêreld iemand soos Jacques Brel, se liedtekste wel as poësie

gebloemlees word (kyk Marais, 2008:29, en Bezuidenhout, 2012:200), of dat prestigieuse literêre pryse aan hul toegeken of dat hulle daarvoor genomineer word², is internasionale aanduidings dat die skeidslyne tussen poësie en liedtekstskuns nie meer so streng getrek word as in miskien die grootste deel van die 20^{ste} eeu nie.

Sowel liedtekste en gedigte behoort tot die liriese genre. Dit impliseer dat hulle primêr gekenmerk word deur 'n dromend-besinnende inslag, en van 'n strewe om 'n momentele belewenis (van emosionele of stemmingsaard) vas te vang of te verbeeld sodat dit 'n botemporele waarde aanneem (wat antropoloog Marilyn Walker, 2003:43, verwysende na musiek, beskryf as die kenmerk van transendering; kyk ook Klopper, 2009:76) – ook al sou sulke liriese tekste narratiewe of dramatiserende elemente bevat, aangesien die drie genres selde in suiwer, onvermengde vorm voorkom (kyk Du Plooy, 2010:3 en 6; ook Stolk, 2001). Die subjektief-emosionele aard van sulke inhoude gaan meestal gepaard met die benutting van 'n liriese “ek” as woordvoerder, en wat iemand of iets aanspreek (kyk onder meer Stolk, 2001:126, en Van der Merwe & Viljoen, 1998:73).

In essensie het liedtekste en gedigte dus baie in gemeen. Soos die aanhaling van vroeër uit die onderhoud met David Kramer aantoon, word die verskille tussen hulle gewoonlik gesoek in vormlike en stilistiese aspekte: liedtekste moet groter struktuurreëlmatigheid vertoon (ten opsigte van ritme, versreël- en strofobou) én groter toeganklikheid hê (stilistiese eenvoud; semantiese eenduidigheid) – so word geredeneer (kyk Klopper, 2009:73).

Baie gedigte, weet ons, is egter ewe vas van vorm as (die meeste) liedtekste – dikwels juis gedigte wat formeel hulle verwantskap met lied- en voordragkuns vorme verklap, soos ballades, villanelles, sonnette en volkskwatryne.³ Aan die ander kant: Wat van die toonsettings van vryevers-gedigte wat ons in onlangse jare ook in Afrikaans bespeur, soos dié deur Laurinda Hofmeyr (1999, 2003 en 2007), Herman van den Berg (2000, 2002 en 2008) en Lize Beekman (2003 en 2005)? Of van Gert Vlok Nel se

vryeverslirieke soos dit in *om beaufort-wes se beautiful woorde te verlaat* (1999) gepubliseer is? Vormvastheid is dus 'n moeilik houdbare onderskeidende maatstaf hier.

Dieselfde geld die toeganklikheidskriterium. Talle gedigte skitter in hulle eenvoud – tréf juis weens die (emosionele) onderbektoneering wat so bewerkstellig word. As voorbeeld neem ek 'n gedig deur 'n tweedejaar-student aan die Noordwes-Universiteit in 2012, Leigh-Anne Uys. “As ek hom wil hê” was 'n opdragstuk in die Skryfkuns-module SKRK211. Ek lees dit eers sonder kommentaar voor, behalwe om te sê dat die *schistosoma haematobium* waarvan daar in die lang negende versreël gepraat word, 'n parasitiese platwurm is wat in tropiese wêrelddele in water voorkom en jaarliks miljoene mense in veral die ontwikkelende wêreld raak deur die blaas en die genitalieë te infekteer. 'n Hoë insidensie van blaaskanker en die bevordering van MIV/Vigs is onder meer gevolge hiervan.⁴

As ek jou wil hê

Daar het vandag vir jou
'n pakkie gekom
jou naam was daarop
'n lint daarom
dit bevat:
'n paar sokkies
'n foto in 'n raam
en 'n boek

oor die lewensiklus van die *schistosoma haematobium* binne die menslike liggaam, tweede uitgawe.
Sy het die klokke een keer gelui
ek was nog in my nagklere
sy sê as ek jou wil hê
dan moet ek ook al jou goed vat.

- Leigh-Ann Uys

Dis waarskynlik die aanlê van die toeganklikheidseis wat daartoe aanleiding gee dat liedtekste dikwels gereken word as behorende tot die populêre, “lae” kultuur, en gedigte tot die elitêre, “hoë” kultuur, soos Klopper (2009:73) nog onlangs argumenteer⁵. Populêr en elitêr, “laag” en “hoog”, is kwalifiseerders wat egter op beide die digkuns en die liedtekstskuns van toepassing kan wees; daarom, sou 'n mens kon redeneer, hou die

toeganklikheidskriterium nog steek sover dit populêre liedkunssoorte betref – net soos wat gedigte ook toegankliker moet wees as hulle in die populêre smaak wil val⁶.

Daar bestaan egter liedsoorte wat kenmerkend ook literêr wil funksioneer, en waarvan die toeganklikheid nie so onmiddellik is of hoef te wees nie. Een voorbeeld is die chanson van die Franstalige wêreld, soos dit oor baie eeue, maar veral oor die afgelope sowat 110 jaar, sy beslag gekry het as “chanson artistique”, “chanson littéraire” of “chanson poétique” (Stemmet, 1992:52, 54). Die digterlike woord neem dikwels ’n sentrale plek daarin in. Van die belangrikste Franse digters se werk is byvoorbeeld op hierdie wyse getoonset en populêr gemaak: Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Hugo, Apollinaire, Ronsard, De Musset, Villon ...

Jacques Brel, die Franssprekende Belg van wie ek, in samewerking met prof Naòmi Morgan van die afdeling Frans aan die Universiteit van die Vrystaat, 40 chansons in Afrikaans omgedig het, is ’n meer onlangse skepper van sulke “chansons poétique”. Ek verwys na slegs een voorbeeld uit sy oeuvre: “Les désespérés”, wat in 1966 op sy plate-album *Ces Gens-Là* verskyn het. Die Afrikaanse omdigting daarvan deur my en Morgan is een van 24 van ons Brel-vertalings wat deur Herman van den Berg op CD vasgelê is (“Die wanhopiges” op *Laat my by jou bly*, 2011). Hoewel dit nie moeilik is om die oorkoepelende betekenisimplikasie van “Les désespérés”, ’n simpatieke lied oor selfmoordenaars, te snap nie, word plek-plek tog staatgemaak op bepaalde voorkennis van die hoorder of leser om sekere suggesties in te vul. Let byvoorbeeld op die toespelings op die Daidalos- en Ikaros-verhaal uit die klassieke Griekse mitologie (Conradie, 1964:40-43), selfs op fragmente uit die verhale oor die omswerwing van Odusseus uit dieselfde era (Conradie, 1964:156-177), in die eerste twee reëls van strofe 2, waardeur assosiasies van oormoedigheid én heldhaftigheid toegevoeg word aan die waagstuk van die liefdeservaring wat “die vriende sonder hoop” onderneem (het). Verla die tweede laaste strofe werk egter vernuftig met beelding en elliptiese suggestie; daar word op die leser of luisteraar se kennis van bepaalde idiomatiese uitdrukkings en van die bekendste selfmoordmetodes staatgemaak om die betekenis

van wat gekommunikeer word, in te vul. Dis nié die soort lied wat byvoorbeeld sommer die DKNT-toptientrefferlys van KykNet sal haal nie.

Les désespérés (J. Brel, 1966)	Die wanhopiges B.J Odendaal & N. Morgan, 2011)
<p>Se tiennent par la main Et marchent en silence Dans ces villes éteintes Que le crachin balance Ne sonnent que leurs pas Pas à pas fredonnés Ils marchent en silence Les désespérés</p>	<p>Hul strompel aan en aan, versuftheid aan die hand in reën se grys ou jas, deur stad en dorp en land Hul voetval fluister iets, of sug net in die loop maar hulleself is stil, die vriende sonder hoop</p>
<p>Ils ont brûlé leurs ailes Ils ont perdu leurs branches Tellement naufragés Que la mort paraît blanche Ils reviennent d'amour Ils se sont réveillés Ils marchent en silence Les désespérés</p>	<p>Hul ken die vaart van val, hul vlerke het geskroei Hul skepe het gestrand, hul weet hoe storms loei Hul keer van liefde terug met hulle oë oop en daarom is hul stil, die vriende sonder hoop</p>
<p>Et je sais leur chemin Pour l'avoir cheminé Déjà plus de cent fois Cent fois plus qu'à moitié Moins vieux ou plus meurtris Ils vont le terminer Ils marchent en silence Les désespérés</p>	<p>En ek was ook al in verlatenheid se laan het meer as honderd maal al driekwartpad gegaan maar hulle hou net aan om van alles weg te loop en enduit is hul stil, die vriende sonder hoop</p>
<p>Lente sous le pont L'eau est douce et profonde Voici la bonne hôtesse Voici la fin du monde Ils pleurent leurs prénoms Comme de jeunes mariés Et fondent en silence Les désespérés</p>	<p>En onderdeur 'n brug vloei water diep en stil 'n stiller van die pyn, 'n doofpot vir 'n gil Daar's afgronde wat wag, of toue in 'n knoop of pille vir die vaak vir die vriende sonder hoop</p>
<p>Que se lève celui Qui leur lance la pierre Ils ne sait de l'amour Que le verbe "s'aimer"</p>	<p>Laat dié wat beter weet die oordeelswoorde sê Wie beter weet ken dalk van liefhê net die hê</p>

<p>Sur le pont n'est plus rien Qu'une brume légère Ça s'oublie en silence Ceux qui ont espéré</p>	<p>Want rondom daardie brug trek daar 'n misbank oop is weggevaag die val van die vriende sonder hoop</p>
--	--

Hoewel die belangrikste Nederlandse vertaler van Brel se chansons, Ernst van Altena, in 'n gesprek met Hennie Aucamp (1984:9) laat blyk het dat hy die chanson wil definieer as “'n lied wat ook sonder sy musiek kan bestaan”, moet 'n mens versigtig wees om nie die literêre kwaliteite van die chanson te oorbeklemtoon of te oorskat nie. Reeds in die sewentiende-eeuse Frankryk is daar benadruk dat “suiwer poësie selfstandig is en sonder musiek kan klaarkom”, beweer Stemmet (1992:52). In sy opstel “Die digter en die lieds krywer” sluit Aucamp (1984:62) hom aan by 'n stelling van die literêre teoretici Wellek & Warren (1980:127) dat

the highest poetry does not tend towards music, and the greatest music stands in no need of words.

Dit is eerder die samehang van die basiese komponente waaruit dit saamgestel is, naamlik die fyn- en heggestrukterde, suggestiewe liedteks en die vindingryk-ekspressiewe toonsetting, wat die trefkrag van die chanson (en enige liedsoort) teweegbring – d.w.s. indien die bydrae van die gevoelige vertolker buite rekening gelaat word⁷.

Ons het myns insiens by 'n meer wesenlike onderskeid tussen die liedteks en die gedig as subgenres uitgekome: die feit dat van verskillende media gebruik gemaak word in die kommunikasie daarmee; dat hulle bedoel is vir verskillende wyses van presentasie, dit wil sê naas die feit dat hulle verband hou met “different social situations, different patterns of sociability, different social needs” (Frith, 1996:19; Klopper, 2009:40 en verder).

Liedtekste word in die eerste plek geskryf om gesing of uitgevoer te word. In daardie omgewing staan musiekkodes gewoonlik sentraal. Wat die poëtiese kodes betref, sal 'n

mens kan aanneem dat eintlik net die hoorbare aspekte ter sprake is: die ritme, die woord- en sinsklank en intonasies, en die semantiese aspekte wat so afgelei kan word.

As gedigte getoonset word, word hoe die gedig op papier lyk, ingeboet by die uitvoering daarvan (tensy die luisteraar die teks voor oë het). Maar daar kom aan die ander kant heelwat by in die vorm van die musiekkodes. Laasgenoemde behels interpreteerbare aspekte soos musiekstyle, toonaarde, instrumentbesettings, en dergelike – dinge waarvoor ek nie sinvol kan praat nie, omdat ek helaas geen musiekopleiding gehad het nie.

Ek maak slegs enkele opmerkings op grond van my waarnemings as liedteksskrywer in samewerking met Herman van den Berg as toonsetter.

Sowat 15 jaar gelede, in die buitekurrikulêre poësiewerkwinkel wat ek toe nog vir studente en dosente aan die Universiteit van die Vrystaat aangebied het, was een praktiese opdrag dat hulle 'n liedteks moes gaan skryf. Hulle moes proefondervindelik ervaar hoe moeilik dit is om vormvastheid, natuurlike spreektaal en funksionaliteit van woord- en klankplasings versoen te kry. En ek dag toe die skryf van 'n liedteks is 'n natuurlike oefening en 'n minder veeleisende opdrag as byvoorbeeld die skryf van 'n sonnet, want spreektaaligheid en die vermyding van meerduidighede is mos noodwendige bestanddele van die toeganklikheid wat met lirieke vereenselwig word.

Vermoedelik minder veeleisend ... totdat ek self meegedoen het aan die oefening. Uit daardie aktiwiteit is toe my liedteks "My oom wat jare woon in Bloemfontein" gebore.

Eers nadat ek in 2005 met Herman van den Berg kennis gemaak het rondom die Jacques Brel-vertaalprojek, het ek dié liriek aan iemand kon gee wat toonsettings maak. Hy het sommer gou gereageer deur 'n opname met net kitaarbegeleiding aan my te stuur. (Eers later sou die verdere instrumentebesetting toegevoeg word wat in die opname op die 2008-CD *Dit is wat dit is* gehoor kan word.) Hy het ook verduidelik dat hy sekere klein wysigings aan die teks aangebring het, juis omdat hy gevoel het my

strengte hou by die jambiese metriese patroon gee tot ietwat onnatuurlike taalwendings aanleiding. Spraaknatuurlikheid weeg selfs swaarder as vormpresisie.

Deur middel van kodes of interpretasiereëls wat eiesoortig aan die musiek as kunsvorm is, het hy 'n byna karnavaleske toonaard toegevoeg tot dié satiriese, maar deernisvol bedoelde liedteks.

<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein (oospronklike liedteksweergawe deur Bernard Odendaal)</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein (weergawe na aanpassing deur Herman van den Berg vir toonsettingsdoeleindes)</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein, die sê sy stad is maar 'n oorslaapplek: daar's mense wat mos net sy liggies ken, wat donker aankom en weer vroeg vertrek. Of onderweg na een of ander oord dit skoon verbyjaag in hul dolle vaart! My oom wat jare woon in Bloemfontein sê dis presies ook van die lewe waar.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê sy stad is maar 'n oornaglek: daar's die wat mos net sy liggies ken, wat donker aankom en weer vroeg vertrek. Of op pad na een of ander oord verbyjaag in hul dolle vaart! My oom wat jare woon in Bloemfontein sê dis presies ook van die lewe waar.</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein, die hou daarvan om mens daar rond te wys: die monumenteskaar en Naval Hill, die oorvloed roos voor elke tweede huis. En sawends is die lug soms skoon genoeg om onder sterrekandelaars te staan. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê doodgewoon, soos wonderwerk, is waan.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein hou daarvan om mens daar rond te wys: die Naval Hill en monumenteskaar, oorvloed roos voor elke tweede huis. En sawends is die lug so skoon dat mens onder sterrekandelaars te staan. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê doodgewoon, soos wonderwerk, is waan.</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein, die sê 'n mens moet leer dat skyn bedrieg. Dit sien 'n mens glo in sy stad se naam, want die fontein-met-blom is glo 'n lieg. Maar hoe sal hy weet, wat 'n kort tyd leef – die land was baiekeer 'n ander plek. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê “seker” is 'n sagter woord vir “gek”.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê mens moet leer dat die skyn bedrieg. Dit sien 'n mens glo in sy stad se naam, want die fontein-met-blom is glo 'n lieg. Maar hoe sal hy weet, wat maar 'n kort tyd leef – die land was tog 'n ander plek. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê “seker” is 'n sagter woord vir “gek”.</p>
<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein die sê dis sy stad, maar tot op 'n punt: die veld en rante rondom, en die lug, behoort mos half aan droogte, son en wind. En as jy sawends in jou kamer lê, kom dalk 'n dwaalsiek volmaan binnevoer. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê hoe kan mens op niemandsland wil boer.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê dis sy stad, maar tot op 'n punt: die veld en rante, en die lug, behoort mos half aan droogte, son en wind. En as jy sawends in jou kamer lê, kom dalk 'n dwaalsiek maan inloer. My oom wat jare woon in Bloemfontein sê hoe kan mens op niemandsland wil boer.</p>

<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê plekke 's mooi en lelik tegelyk. Hy sê verskil van mening hieromtrent hang af van wanneer mense waarso kyk. Hy sê jy huil net tweemaal oor sy stad: by eerste en by allerlaaste sien. My oom wat jare woon in Bloemfontein, sê liefhê laat jou werklikwaar eers sien.</p>	<p>My oom wat jare woon in Bloemfontein sê dit is mooi en lelik tegelyk. Hy sê verskil van mening hieromtrent hang af van wanneer mense waarso kyk. Hy sê jy huil net tweemaal oor sy stad: by eerste en by laaste sien. My oom wat jare woon in Bloemfontein sê liefhê laat jou werklikwaar eers sien.</p>
--	---

Nog kompleks word die verhouding tussen liedteks en toonsetting as in ag geneem word dat hele nuwe stelle visuele kodes, byvoorbeeld ontleen aan die dans-, film- en selfs beeldende kunste, bykomend betrek word wanneer dit om musiekvideo's of skouspelagtige konsertaanbiedings gaan. Van die gespesialiseerde en selektiewe interpretasieprosesse by die lees van gedrukte liedtekste is daar gevorder tot "n multisensoriese modus van [...] kommunikasie" (Klopper, 2009:32) 'n onderdompeling in 'n oorfloedige kodeverskeidenheid. In 'n goeie aanbieding sal al hierdie stelle kodes meewerk om 'n verhewigde estetiese ervaring mee te bring.

Moser (2007 – kyk ook Klopper, 2009:32-33, 45-50 en 80-85) voer, in 'n redelik onlangse artikel in die internasionale vaktydskryf *Poetics*, aan dat 'n komplekse wisselwerking tussen individuele begripsvormingsprosesse en kommunikasieprosesse by sulke "shows" plaasvind. 'n Mens sou dié prosesse, wat Moser (2007:281-283) op die spoor van die konstruktivistiese mediateorie van onder meer Schmidt (1996, 2000) uiteensit, vertaald en op bondig-getabelleerde wyse soos volg kon voorstel:

MUSIEKSKOUSPELE (Moser, 2007)					
Individuele begripsvormingsprosesse				Kommunikasieprosesse	
Waarneming	Konsepvorming	Emosionele beleving	Somatiese beleving	Sosiale kennis-oordrag	Kulturele kennis-oordrag
				Betekenisvorming	
				Identiteitsvorming ("suksesvolle omgewings-	

	vasstelling” of “kognitiewe beliggaming”)
--	---

Die *indiwiduele begripsvorming* behels kognisieprosesse op die vlakke van waarneming, konsepvorming, emosionele én somatiese belewing. (Dink in laasgenoemde verband aan hoe die adenalien kan pomp by ’n rock-konsert. Of aan hoe ’n wonderlike melodielyn ’n mens hoendervleis kan besorg.)

Kommunikasie hier verwys na hoe sosiale en kulturele kennisoordrag deur sanguitvoerings geskied (deur woorde, musiek, dans, beelde, die gedrag van sowel die kunstenaars as die gehoor), sodat betekenis- en ook identiteitsvorming kan geskied (kyk ook Sardiello, 1998:123; Frith, 1987:139, 143; Klopper, 2009:47-49). “Suksesvolle omgewingsvasstelling” (“to enact an environment successfully”) of “kognitiewe beliggaming” (“cognitive embodiment”) is terme wat selfs in laasgenoemde verband gebruik word (Moser (2007:282).

In so ’n vloed van kodes wat oor die luisteraar spoel, is die woorde van die lied maar net één van die informasiebronne, en is die betreklike belang daarvan kleiner (Frith, 1988:120). Moser (2007:295-296) skryf dat baie mense getuig dat hulle by die geniet van sanguitvoerings nie eintlik na die lirieke luister nie. (Kyk ook Klopper, 2009:33.)

Digkuns, soos ons dit vandag ken, het ontstaan uit die neerpen van liedere en liriese vertellings – vandaar dat struktuurreeëlmatigheid (vastheid van vorm) en in ’n mate ook toeganklikheid nog daardie vroeë tekste kenmerk.

Toe sulke tekste neergeskryf is en, ná die uitvinding van die boekdrukkuns, wyd beskikbaar gestel is aan lesers (Moser, 2007:278), dit wil sê toe – soos Roussouw (2008:24) dit op die spoor van die Franse medioloog Debray (2000) stel – oorgegaan is van die logosfeer (waar die gesproke woord en die landvervoer oorheers) na die grafosfeer (waar die gedrukte media en die seevervoer domineer), toe het die sogenaamde tipografiese moontlikhede van die poësie hulle beslag gekry. Hoe die

gedrukte letters, woorde en versreëls op die wit van die bladsy vertoon en tot gedigte gerangskik is, het (potensieel) betekenisvol geword. Versreëls, en hulle groepering tot versparagrafe of strofes, het ritmies-musikale eenhede verteenwoordig in daardie 'primitiewe' vorm van poësie. Versreëleindes het meestal saamgeval met sintaktiese pouserings of sinsnitte (soos gesien kan word uit die liedtekste "Die wanhopiges" en "My oom wat jare woon in Bloemfontein" hierbo).

Geggus (1961:99 en verder) het 'n spektrum van soorte gedigte onderskei na gelang van die "grade van funksionaliteit van die wit" wat daarin benut word. Die funksionaliteit is minimaal

in gedigte wat suiwer en volle rymwoorde het, waarvan die ritmiese verloop 'n reëlmaat ten opsigte van die aantal en afwisseling van heffings en dalings per ritmiese eenheid vertoon, en waarin geen enjambemente voorkom nie en elke versreël met 'n interpunksieteken afgesluit word. Daarteenoor het die wit 'n *maksimale* funksionaliteit in gedigte sonder rymwoorde, met 'n 'vrye', wisselende ritme, en met versreëls wat enjambeer.

Prosodie en *versifikasie* is terme wat gebruik kan word om te verwys na hierdie 'verwerking' van sinne tot versreëls en strofes, en na allerlei effekte wat so verkry word.⁸ Liedtekste, kan ons dus sê, neig om die meer tradisionele prosodie te benut, met sy minimale benutting van wit en van die spanning tussen vers- en sinsbou, terwyl in die poësie algaande die maksimale funksionering van die wit en van die spanning tussen vers- en sinsbou nagestreef is.

Digters het hulle naamlik algaande verdiep in die vermenigvuldigde moontlikhede van poësie op skrif. Twee stelle prosodiese boustene het herkenbaar geword.

Die een soort is ouditief van aard (al is dit by die lees net met die geestesoor 'hoorbaar'): die klank- en ritmiese aspekte. Aksent, metrum, rym, melodie, tonaliteit – dergelike dinge.

Die ander is eerder, soms uitsluitlik, met die (geestes-)oog waar te neem:

- strofe- en gedigvorme;
- die kontoere van die gedrukte letters (en ander tekens) op die wit bladsy (waarop visuele poësievorme, soos konkrete of kontoerverse, staatmaak);
- die “posisionele organisasie van woorde” om “posisionele fokuspunte” te vorm (Cloete, 1992:574), byvoorbeeld rymwoorde aan reëleindes, herhaling van woorde aan reëlaanvange, of die oor-die-bladsy-verstrooide woordklusters van “projective verse” (Riccio, 1980:128-131);
- kursivering, spasiëring, leestekengebruik, enjambement, lettertipes en -groottes;
- beelding.

Ter illustrasie van die benutting van beeldend-visuele prosodiese elemente in die poësie plaas ek aspekte van Leigh-Anne Uys se hierbo afgedrukte “As ek jou wil hê” in die kollig. Let op die besondere klem wat op die woorde “tweede uitgawe” bewerkstellig word deur dit aan die einde van die onverwags lang negende versreël te plaas. Die patroon in die res van die gedig is om sinsnitte met versreëlafkappings te laat saamval (’n meer tradisionele prosodie wat dus benut word); uitsonderings is die enjambement van reël 1 na reël 2, sodat “’n pakkie (gekom)” gefokusseer word, en die sesuur (komma) net voor “tweede uitgawe” in reël 9. Volgens die prosodiese patroon in die grootste deel van die gedig verwag ’n mens eintlik dat “tweede uitgawe” in ’n aparte reël sal staan. Nou gebeur dit nie – met beklemtoning as gevolg. Daarby dra dié twee woorde visueel by om daardie reël tipografies uitsonderlik te maak.

Funksie(s)? Wel, “tweede uitgawe” klink so na ’n oorbodige, waardelose stukkie inligting om mee te deel oor wat in daardie pakkie was. Trouens, die opnoem van wat alles in die pakkie was, het myns insiens twee funksies. Dit bekleed eerstens daardie vreeslik alledaagse goed in ’n student se lewe met ’n betekenis wat hul kwalik andersins sou hê. Vir die twee meisies wat die man liefhet, is elke besonderheidjie aangaande hom iets betekenisvol. Tweedens trek die fokus op die konkreethede die aandag weg van die emosionele lading wat met die aflewer van daardie pakkie gepaardgaan: droefheid, vernederdheid, skuldgevoelens, medelye – om dit sodoende ironieserwys jûis te beklemtoon. Die ongesegde is waaroor dit eintlik gaan. So word ook die

gewoonlik niksseggende woorde “tweede uitgawe” gelaai met betekenis. Is die suggestie nie dat sowel die “sy” as die “ek” in die gedig elk ook ’n soort “tweede uitgawe” is nie? Nie die oorspronklike geliefde nie? Selfs iets tweedehands?

En daardie lang reël, wat bowendien met ’n enjambement met die voorafgaande reël 8 geskakel is: Staan die woord “lewensiklus” nie daarin nie? En weet ons nie dat die platwurm wat daar genoem word oor ’n lang tydperk tot geslagsiekte en aftakeling aanleiding gee nie? Die tipografiese uitwas wat daardie versreël verteenwoordig, neem myns insiens ook ’n ikonies-vergestaltende betekenis aan.

Gioia, Mason & Schoerke (2004:90-92) wys op die feit dat byvoorbeeld die Engelstalige versboutradisie tot voor die volle bloei van modernisme oorheers is deur die klankmatig-ritmiese aspekte; sedertdien deur die visuele prosodiese elemente:

Modernism did not reject auditory prosody, but it developed a rival system based on the visual appearance of the poem on the printed page. If auditory poetry was originally the product of preliterate, oral cultures, the new verse was the result of the typographic print culture of books, newspapers, and journals. [...] The visual arrangement of type on the white space of the page became the canvas on which they worked. [...] Poets like [William Carlos] Williams began to arrange their lines on the page in ways that created visual rhythms unlike anything in traditional auditory verse. Cummings and Pound experimented with expressive visual arrangements that were sometimes impossible to read aloud.

Gepaardgaande met hierdie prosodiese verskuiwing kan die opkoms van die vryeversvorm gesien word. Hoewel die vrye vers ’n ou en eerbare geskiedenis het (Bronzwaer, 1993:99-101), het dit eers kragtig op die voorgrond getree rondom die wisseling van die negentiende en twintigste eeue. Neem hierby in ag dat die twintigste eeu ’n kragtige ontwikkeling op die terrein van literêre teorievorming gesien het, met ’n outonomistiese gerigtheid op die teks, op die verwickeldhede van sy samestelling en op sy wyses van betekening, beleef het (Wiehahn, 1965:177-178; Johl, 1986:37-75; Kannemeyer, 1988:33-35; Van der Merwe & Viljoen, 1998:43-45) en dis eintlik g’n

wonder nie dat die vormvaste, minder veelduidige liedteks “finaal uitgestoot [is] uit die geselskap van die ernstige letterkunde”, soos Stemmet (1992:52) aangaande die chansonteks beweer het. Liedtekste het gereken geraak tot die ‘lae’ kuns; poësie tot die ‘hoë’ (Frith, 1996:19; Klopper, 2009:40).

’n Mens moet jou dit weer aan die oor knoop dat die beeldend-visuele elemente van poësie in die twintigste eeu nie die ritmies-klankmatige *vervang* het as prosodiese boustene nie, maar eerder aanvullend *verryk* het as middele tot betekenisskepping. Onder meer Riccio (1980:62-64) meen dat gepraat moet word van *organiese* vormgewing waarna altyd in goeie poësie gestreef word – dit wil sê na ’n onlosmaaklike vervlegting van uitdrukking(svorm) en betekenis. Vaste vorme is die resultate van eksperimentering om geskikte vorme te vind vir bepaalde temas, argumentasiewyses en toonaarde. Die sonnet, met sy hegte klank- en ander bindinge, maar ook sy wending, gee byvoorbeeld op klinkende wyses aan die intieme verwantskappe tussen beeld en toepassing, argument en gevolgtrekking, proses en gevolg versgestalte.

In vrye vers kom elke ‘inhoud’ uniek sáám met sy ‘vorm’ tot stand. Vry beteken nie vormloos nie. Die vrye vers dwing selfs méér verantwoordelikheid aan die digter op: Elke reëlbreuk, verssnit, enjambement, strofe-indeling moet verantwoord kan word in terme van betekenisvergestalting. En omdat die tradisionele patroonvormingsmiddele prysgegee word, tree ander struktuurbeginsels op die voorgrond om tekseenheid te bewerkstellig: samehang van woordeskat- en beeldkeuses, sins- en versbouherhalingspatrone...

Die tydsbeperking laat my nie toe om in die besonderhede van die volgende gedig deur Dewaldt Barthel, ook ’n NWU-Skryfkunsstudent van 2012 in die module SKRK211, in te gaan nie.

Hond van my

Ek maak vir jou poësie:
woorde ritmies, rymend – reuk, verneuk – alliterasies
wat kom inprent: vergewe en vergeet.

Ek beitel tersines: verse
 wat óns weer
 laat wals.

Maar

'n hond kom gehaggelag, kak op my kuns
– 'n stank van toorn, wraak, gele nyd.
En ek, jou eertydse beminde,
dig
'n
drol
.

- Dewaldt Barthel

Ja, daar sit nog iets studentikoos in die gedig – maar terselfdertyd laat die gedig, soos dit ontwikkel het deur die loop van die semestermodule, duidelik blyk dat hy baie geleer het oor die moontlikhede wat sowel die klankmatig-ritmiese as die visueel-beeldende prosodiese elemente bied om 'n gedig daar te stel waarin ekspressie-inhoud en -vergestalting geïntegreerd funksioneer.

Wat 'n mens nie moet vergeet nie – soos Moser (2007:278) tereg aantoon – is dat die literêr-estetiese waardes van die geletterde bourgeoisie in die moderniteit, die bemagtigdes van die grafosferiese era (soos Debray redeneer – kyk ook Frith, 1996:115), die benadering bepaal het in literatuurstudies.

In focusing on a canon of printed 'high literature' and its reception by academic readers – most often scholars and their students – literary researchers tends to overlook that poetry is right out there, on radio channels, on the Internet, in music stores and in concert halls. Songs and their lyrics bear witness to the pertinent

presence of oral genres in contemporary systems of literary communication. Moreover, multimedia performances of the historical avant-garde (dadaism, expressionism, futurism), beat literature and the performances of the 1960s and today's spoken word artists brought orality back into the literary canon. While being treated as mere folklore, romanticized as 'natural' by the idealistic aesthetics of the 19th century and put into sharp opposition to the 'high art' of aesthetic distance [...], spoken, recited and sung poetry has in fact been a vibrant part of artistic linguistic practice throughout the 20th century. (Moser, 2007:278)

Trouens, die groeiende invloed van *performance poetry* (*podiumpoësie* in Afrikaans en Nederlands) is selfs al bestempel as “[p]erhaps the most dramatic development in poetry” vandag (Moss, 2010). Hier te lande het Elbie Adendorff (2006) eweneens navorsing gepubliseer oor die opkoms van *performances* en *happenings* in die Nederlandse en Afrikaanse poëtiesisteme.

Die kunstefees-verskynsel wat oral heers, maar ook die beskikbaarheid van allerlei nuwe media en tegnologie, wat dikwels gekombineerd ingespan kan word, het dus wêreldwyd 'n opbloei in die voordra en sing, en in die visuele manipulasie van poësietekste bewerkstellig. Kuberpoësie, poësie geskryf vir die internetmedium, dit wil sê te midde van 'n mediologiese tydsgewrig wat Dubray (2000) as die oorgang van 'n grafosferies na 'n videosferies gedomineerde kultuur, met mediëring deur lugvervoer en via oudiovisuele middele, sou beskryf (kyk Roussouw, 2008:4), is 'n onderwerp wat 'n afsonderlike studie werd is. Ek moet my in hierdie rede daaroor onbetuig laat, maar dis 'n studie-onderwerp wat myns insiens dringende aandag vereis, ook gesien in die lig van Roussouw (2007:34-38) se oproep dat Afrikaans die digitale era moet betree; hom die videosfeer behoort toe te eien.

Ek sluit af met 'n enkele voorbeeld van my eie deelname aan kunstefeesproduksies, naamlik waar digters en kunstenaars gevra is om gekombineerde kunswerke te lewer vir uitstallingsdoeleindes.

In 2010 is ek deur kurator Johan Myburgh uitgenooi om deel te neem aan so 'n projek, geborg deur die ATKV. Die tema van dié uitstalling, wat op Aardklop en toe by Woordfees en die KKNK te siene was, was “Skilder met woorde II: Dis Afrikaans!”. Ek moes met die Johannesburgse installasiekunstenaar Stephan Erasmus saamwerk.

Ek het Erasmus toe nog nie geken nie. Via *Google* kon ek nagaan watter soort werk hy lewer. Op daardie stadium, merk ek toe, het hy hom nogal toegespits op die skep van sogenaamde kunstenaarsboeke: heel dikwels collage-agtige, meerdelige werke wat hy dan tot boeke saambind.

Nadat ek met hom geskakel het, is besluit dat ek met 'n teks vorendag moet kom wat hy dan miskien, soos hy in die maak van vorige kunstenaarsboeke gedoen het, kon vermenigvuldig, opsnipper en tot nuwe patrone saamplak.

Ek moes egter ook iets anders in gedagte hou by die skryf van die teks: Dit sou deur Herman van den Berg van toepaslike agtergrond- of stemmingsmusiek voorsien word, en dan deur akteurs Chris van Niekerk en Elzette Maarschalk voorgedra en op CD vasgelê word.

Denkende daaraan dat Afrikaans, en die standaardisering daarvan, voorheen nogal in omstredenheid gehul was, soos dit tans weer is, en dat dit 'n verskeidenheid vorme en assosiasies het, het ek gedink om 'n soort stapelgedig te skep. Daarmee bedoel ek dat ek 'n gedig wou skep wat uit 'n verskeidenheid onderdele bestaan, wat as 't ware kumulatief 'n beeld van Afrikaans en die mense wat hom praat, kon gee. Die verskillende onderdele, het ek gedink, kan dan miskien die materiaal wees waaruit Erasmus die verskillende bladsye van sy kunstenaarsboek weef.

Eers het die vorm van die gedig dus gekom: Ek het 'n tabel met 'n klomp selle op die rekenarskerm geskep en besluit oor hoe om die selle vol te skryf. By die sien van die stapel tabelselle het die titel van die gedig my te binne geskiet: “Onse in my pond” – die selle synde soos ons-gewiggies wat op 'n weegskaal gestapel word.

<p>“soes die Engelsman sê it cuts no ice die Here het gaskommel en die dice het verkeerd gaval vi’ ons daai’s ma al”</p>	<p>Soetste, kombuislikste, klaaglikste baas-klaas-taal. Vloek&pleittaal. Rooiborsduifetaal vir allerliefstes. “Een van Suid-Afrika se trotsste veelrassige prestasies.” Bekkige bástertaal. Innieweegskaaltaal. “Draer van ons volle noodlot ... Europa én Afrika in hom.”</p>	<p>Welgeluksalig hierdie oë wat leer sien het jou by olielamp</p> <p>hierdie ore wat aldagdinge borrelvinke bloedlemoene wonderlik hoor sê word het</p> <p>en my tong met taalgrepe vir die vlegsels van jou naam en my hande wat nog altyd máák na jou</p>
<p>Vir die digteres was Cardo so ’n “mooi klong” – “mooi genoeg om Engels te praat”.</p> <p>En daar is ’n meisie in ’n liedjie, “beautiful beyond Afrikaans”.</p>	<p>“Hoe verder die kosmiese voorwerpe geleë is, hoe vinniger beweeg hulle weg na die grens van die waarneembare heelal, waar hul resesseersnelhede die snelheid van lig nader. Die ruimte is sodanig gekrom dat elke waarnemer homself in die middelpunt van die heelal waan te weeg.”</p>	<p>’n Opposisiedeskundige oor gesondheid, in die parlement toe genl. Smuts premier was: “Wat ons nodig het [vir sukses met die arm kinders by die skole] is melk. En ons moet die bul by die horings pak en dit eis.” Hy’t vergeet hoe hang dit alles af!</p>
<p>“In die Naam van Allah, die Barmhartige, die Genadige. Het u iemand gesien wat die Oordeelsdag ontken? Dit is hy wat die weeskind mishandel en die armes nie voed nie. Wee die aanbidders wat op hulle gebede nie ag gee nie! Wat goeddoen om gesien te word, en wat geen barmhartigheid betoon nie.”</p>	<p>“Is <i>liefhet</i> ’n te ‘groot’ woord vir jou, te lank? Kort ons iets korters, met minder klank? lets soos <i>min</i>. Min jy my? Of is jy dalk my aan ’t vermy? Een min een, dag ek, maak twee of reken jy een min een maak niks? Iemand minus iemand gee niemand.”</p>	<p>tsokeomielarsasmktesooleariass ekosmtōreslaisakmoseotslaaesri ekosmtoserialtssokeomersliaas stoekomalaeissromektsoarlais meokstolssieaartsookemeaaslsir eomtoksrleiasastoossemkiaselsar teksoomaaerlsismoeskotileasras omoketsleasairskoometsseiaras seoktomlseaasristoomekierlasas stomokerleasaissmooketlsiaeas</p>

* O.F. Mentzel, wat van 1733 tot 1741 amptenaar aan die Kaap was, het in ’n boek geskryf dat die taal van die plattelanders ewe min suiwer Hollands was as wat die Duitse boere suiwer Duits praat. As ’n mens die vroue sou vra of hulle ’n Bybel het, sou hulle antwoord: “Ons heeft geen Bibel.” Vra jy dan hoeveel onse daar op ’n pond is, word hulle rooi van skaamte.

Erkennings

Bijbel, dat is de gansche Heilige Schrift, bevattende al de canonieke boeken des Ouden en Nieuwen Testaments, door last van de hoog-mog. heeren Staten-Generaal van de Verenigde Nederlanden. Sonder datum. St. John: De Earle Handels en Uitgevers Co. Blom, Jan (ps. Breyten Breytenbach). 1970. *Lotus*. Johannesburg. Buren-Uitgewers. Claassen, George; Muller, Piet; & Van Tonder, Morkel. 2007. *Die groot aanhalingsboek*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau. Combrinck, Johan. 1998. *Kwinksinnig. Taalskertse*. Kaapstad: Tafelberg. *Die Heilige Qur’an*. 1981. Durban: Islamic Propagation Centre.

- Du Plessis, Hans. 2001. *Innie skylte vannie Jirre. Griekwapsalms en ander gedigte*. Pretoria: LAPA.
- Kamfer, Ronelda. 2008. *Noudat slapende honde. Gedigte*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Nel, Gert Vlok. 1998. *Beaufort-Wes se beautiful woorde* (laserskyf WILD009). Wildebeest Records.
- Small, Adam. 1961. *Kitaar my kruis*. Kaapstad: HAUM.
- Steyn, J.C. 1988 (eerste druk 1975). *Die grammatika van liefhê*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Zyl, J.E. 2002 (eerste uitgawe 1993). *Ontsluier die heelal. 'n Inleiding tot sterrekunde*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Ek het in my rede vanaand van my eie, asook van studente van my se skryfwerk as illustrasie materiaal gebruik gemaak. Die motivering daarvoor is te vinde in die bepaalde aanstelling wat ek hier aan die Noordwes-Universiteit as Skryfkuns-professor te beurt geval het – iets waaroor ek my bevoorreg voel. Naas onderrig en navorsing, so lui my posbeskrywing, moet ek ook kreatiewe skryfwerk lewer en begelei.

Ek dank u vir hierdie geleentheid om te toon waarmee ek my tans op die betrokke vakgebied besig hou. Ek dank u ook almal van harte vir u gewaardeerde teenwoordigheid, in die besonder familie en vriende wat ver gereis het om hier te kan wees.

Bronnelys

- ADENDORFF, E. 2006. "Planke toe met die poësie!" 'n Voorlopige ondersoek na *performances en happenings* in die Nederlandse en Afrikaanse poëtiesisteme. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 13(2):129-147
- AUCAMP, H. 1984. *Woorde wat wond. Geleentheidstukke oor randkultuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- AUCAMP, H. 2003. *Die liedjieboer-bedryf. Praatjie gelewer voor leerlinge van die Jan van Riebeeck Hoërskool, Kaapstad, 26 Maart 2003*. (Tans ter perse by Protea Boekhuis as onderdeel van 'n essaybundel deur Aucamp, met die werktitel "Koffer in Berlyn.")

- BEEKMAN, L. 2003. Iemand het gesê. Brooklyn: JNS Musiek (JNSD 113)
- BEEKMAN, L. 2005. Draadkar oor die see. Johannesburg: Bowline Musiek (R2000795).
- BEUKES, M. 2012. Digvorme. (*In* Scheepers, R. & Kleyn, L. *samests*. Die Afrikaanse skryfgids. Johannesburg: Penguin Books [Suid-Afrika]. p. 171-182.)
- BEZUIDENHOUT, A. 2012. Om woorde vir musiek te komponeer. (*In* Scheepers, R. & Kleyn, L. *samests*. Die Afrikaanse skryfgids. Johannesburg: Penguin Books [Suid-Afrika]. p. 199-203.)
- BISSCHOFF, A. 1992. Prosodie. (*In* Cloete, T.T. *red.* Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 411-412.)
- BRINK, A.P. (*samest.*) 2000. Groot verseboek 2000. Kaapstad: Tafelberg.
- BRINK, A.P. (*samest.*) 2008. Groot verseboek 2008. Kaapstad: Tafelberg.
- BRONZWAER, W. 1993. Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica. Nijmegen: SUN.
- CLOETE, T.T. 1992. Visuele momente in die literatuur. (*In* Cloete, T.T. *red.* Literêre terme en teorieë. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 572-575.)
- CONRADIE, P.J. 1964. Avonture van die Griekse helde en gode. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.
- DANESI, M. 1993. Vico, Metaphor and the Origin of Language. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- DEBRAY, R. 2000. Introduction à la médiologie. Parys : PUF.
- DENT, J.M. & BBC (*selectors*). 1985. Poetry Please!. Popular Poems from the BBC Radio 4 Programme. London: Phoenix Poetry.
- DU PLOOY, H. 2012. Narratiewiteit in liriese verse: teoretiese aspekte van die bestudering van narratiewe inhoud, strukture en tegnieke in liriese poësie. *Stilet*, 22(2), September:36-62.
- FINNEGAN, R. 1977. Oral Poetry. Its Nature, Significance, and Social Context. Cambridge: Cambridge University Press.
- FRITH, S. 1987. Towards an Aesthetic of Popular Music. (*In* Lippert, R en McClary, S. Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

- FRITH, S. 1988. *Music for Pleasure: essays in the Sociology of Pop*. New York: Routledge.
- FRITH, S. 1996. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- GEGGUS, R. 1961. *Die wit in die poësie. 'n Ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hededaagse gedigte*. Amsterdam: Uitgeverij Heijnis N.V.
- GIOIA, D.; MASON, D.; en SCHOERKE, M. 2004. *Twentieth-century American Poetry*. New York, etc.: McGraw-Hill.
- HOFMEYER, L. 1999. *Perd oor die maan*. Brooklyn: JNS Musiek (JNSD 83).
- HOFMEYER, L. 2003. *Ligdag*. Kaapstad: Human & Rousseau en Rhythm Records (RR 038).
- HOFMEYER, L. 2007. *Reis na die Suide*. Sonder plekaanduiding: Rhythm Records (RR 085).
- JOHL, R. 1986. *Kritiek in krisis: Vryheid vir die teks*. Durban: Butterworth.
- KANNEMEYER, J.C. 1988. *Uys Krige: Die buitestaander onder die Dertigers*. (*In* Kannemeyer, J.C. (*samest.*) *Die veelsydige Krige. Vyf studies oor die skrywer en die mens*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau. p. 32-46.)
- KLOPPER, A. 2009. *Die opkoms van Afrikaanse rock en die literêre status van lirieke, met spesifieke verwysing na Fokofpolisiekar*. Stellenbosch: Univeriteit van Stellenbosch. (M.Lit.-verhandeling.)
- KRAMER, D. 2008. *Liriekfabriek: David Kramer*. *LitNet*. Inskrywing geplaas op 12 Augustus 2008. Toegang op 12 Oktober 2012. http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=50473&cat_id=1315.
- MARAIS, D. 2008. *Wanneer is lirieke ook poësie?* *Boeke-Insig*, somer:28-31.
- MOSER, S. 2007. *Media modes of poetic reception. Reading lyrics versus listening to songs*. *Poetics* 35, Maart:277-300.
- MOSS, S. 2010. *What is the future of poetry?* *The Guardian*, 18 Junie. <http://www.guardian.co.uk/books/2010/jun/18/the-future-of-poetry/print>. Toegang op 24 Junie 2010.

- NEL, G.V. 1999. Om Beaufort-Wes se beautiful woorde te verlaat. Kaapstad: Queilleries-Uitgewers.
- RICCIO, O.M. 1980. The Intimate Art of Writing Poetry. New York/London/Toronto/Sydney/Tokio: Prentice Hall Press.
- ROUSSOUW, J. 2007. Afrikaans en die digitale era. *Die Vrye Afrikaans*, 15 Junie:34-38.
- ROUSSOUW, J. 2008. Tegniek en republiek: wisselende vryheidsbegrippe in Afrikaner- en Suid-Afrikaanse politiek. *LitNet Akademies*, 5(1):21-42. Toegang 12 Oktober 2012: http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA_5_1_rossouw.pdf
- SARDIELLO, R. 1998. Identity and Status Stratification in Deadhead Subculture. (*In* Epstein, J.S. ed. *Youth Culture: Identity in a Postmodern World*. Oxford/Massachusetts: Blackwell Publishers. p. 135-151.)
- SCHMIDT, S,J, 1996. Media: The Coupling of Cognition and Communication. (*In* Kreuz, R.J., MacNealy, M.S. eds. *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*. Norwood: Ablex Publishing Corporation. p. 35-49.)
- SCHMIDT, S,J, 2000. Kalte Faszination. Medien, Kultur, Wissenschaft in der Mediengesellschaft. Weilerswist: Velbrück.
- STEMMET, J.D. 1992. Chanson. (*In* Cloete, T.T., red. *Literêre terme en teorieë*. Kaapstad: HAUM. p. 52-54.)
- STOLK, F. 2001. Tussen Calliope en Erato: een onmogelijke genre: dichtbundels met een verhalende structuur. (*In* Zuiderent, A. & Van der Starre, E., eds. *De tweede gisting: over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press. p. 125-144.)
- VAN DEN BERG, H. 2000. Herman van den Berg. Brooklyn: JNS Musiek (sonder reeksnommer).
- VAN DEN BERG, H. 2002. Proe die aarde. Brooklyn: JNS Musiek (JNSD 108).
- VAN DEN BERG, H. 2008. Dit is wat dit is. Johannesburg: Herman van den Berg (HVDB 007).
- VAN DEN BERG, H. 2011. Laat my by jou bly. Johannesburg: Herman van den Berg (HVDB 008).

- VAN DER MERWE, C.N. & VILJOEN, H. 1998. Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.
- VAN VUUREN, H. 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960-1997). (In Van Coller, H.P. red. Perspektief en profiel. 'n Afrikaans literatuurgeskiedenis, deel 2. Pretoria: Van Schaik, p. 244-304.)
- WALKER, M. 2003. Music as Knowledge in Shamanism and Other Healing Traditions of Siberia. *Arctic Anthropology* 40(2):40-48.
- WELLEK, R. & WARREN, A. 1980 (1949). Theory of literature. Middlesex: Penguin Books.
- WIEHAHN, R. 1965. Die Afrikaanse poësiekritiek. Kaapstad & Pretoria: H. & R. Academica.
- ZUMTHOR, P. 1990. Oral Poetry. An introduction (Kathryn Murphy-Judy, Trans.) Minnesota: University of Minnesota Press.

Voetnotas

1. In 'n praatjie gelewer voor senior leerlinge van die Jan van Riebeeck Hoërskool op 26 Maart 2003. Hoewel hy self in die negentien-tagtigerjare die term "lirieke" vir die Engelse "lyrics" gemunt het, is geregverdigde kritiek deur Stephan Bouwer teen die term uitgespreek. Veral die enkelvoudsvorm bring verwarring met die begrip liriek (as genre, teenoor epiek en dramatiek) mee. Die begrip "liedteks", wat volgens Aucamp deur Daniel Hugo uit die Lae Lande na Suid-Afrika gebring is, is 'n nuttige alternatief.
2. Dylan het in 2008 die Pulitzer-prys vir sy bydrae tot musiek ontvang (Klopper, 2009:39), terwyl hy ook al 'n aantal kere genomineer is vir die Nobel-prys vir letterkunde; en in 2011 ontvang Cohen die Spaanse Prins Asturias-letterkundetoekenning (<http://flcenterlitarts.wordpress.com/2011/06/03/songwriter-leonard-cohen-wins-a-major-international-literary-prize>).
3. Onder meer Beukes (2012:171-182) skryf oor heelparty van hierdie vorme.

4. Webadresse geraadleeg:
http://www.science20.com/catarina_amorim/schistosoma_haematobium_parasite_linked_tumors; http://en.wikipedia.org/wiki/Schistosoma_haematobium; en http://animaldiversity.ummz.umich.edu/accounts/Schistosoma_haematobium.
5. Klopper (2009:73) skryf: “Die opheffing van die grense tussen ‘hoë’ en ‘lae’ kultuur bemoeilik die juiste grense [sic] tussen lirieke en poësie[...].”
6. Van laasgenoemde getuig ’n bloemlesing soos die versameling populêre Britse gedigte, saamgestel uit gewilde versoeke vir die BBC Radio 4-program “Poetry please!”, wat onder dieselfde titel as die radioprogram gepubliseer is (Dent & BBC, 1985).
7. Onder meer Aucamp (1984:18-19) en Klopper (2009:33-34) wys op die deurslaggewende rol wat die uitvoerende kunstenaar speel met betrekking tot kommunikatiewe sukses in die liedkuns.
8. Bisschoff (1992:411-412) skryf byvoorbeeld dat die term *prosodie* (“ook versleer of versifikasie genoem”) aspekte insluit soos “die ritme, rym (dit sluit alliterasie en assonansie in), metrum (’n groot deel van die *prosodie* wentel hierom), aksent, strofevorm, versmaat, sesuur (ruspouse in die vers), diareses (dit kom voor wanneer die einde van die versmaat en die einde van die woord saamval), toonhoogte, pousering, tempo, melodie, die faktore wat die verseenheid bepaal, tonaliteit (klankkwaliteit), ensovoorts”.