

Neerslae van mediosferiese veranderings, veral die meer onlangse digitale wending, in die skep en ervaar van digkuns, gedemonstreer met Afrikaanse voorbeelde

Bernard Odendaal

Bernard Odendaal, buitengewone professor, Eenheid vir Tale en Letterkunde
in die Suid-Afrikaanse Konteks, Noordwes-Universiteit

Opsomming

Hierdie oorsigtelike ondersoek fokus op die wyses waarop mediosferiese veranderings (Debray 2000), met name die vestiging van die boekdrukbedryf sedert die 15de eeu en, vanaf die laat 20ste eeu, die ontwikkeling van digitale programmatuur en apparatuur, die skep, bemiddeling en ontvangs van poësie geraak het. Voorbeelde uit die Afrikaanse digkuns dien as illustrasie-materiaal van die neerslae daarvan. Waar ritmies-musikale strukturering, wat so kenmerkend van mondelinge poësie uit die logosferiese era was, in vaster verskunsvorme voortleef, het die sigbare prosodiese eienskappe van gedrukte gedigte ook op die voorgrond begin tree in die grafosferiese tydperk. Laasgenoemde eienskappe sluit vorme en effekte in wat dikwels nie vir toehoorders waarneembaar is tydens mondelinge voordragte van sulke gedigte nie: enjambemente en sesure in vryeversvorme (met gepaardgaande spanningspel tussen sins- en versbou, asook die teweegbring van versboumatige “posisionele fokuspunte” – Cloete 2013), en visuele betekenis-suggerering in beeldgedigte (Kleyn 2012a en 2012b).

’n Verskeidenheid Afrikaanse gedigskeppings, waaronder heelparty meer onlangse voorbeelde van ekfrastiese en visuele poësie, word as tekenend van die groeiende bewuswording van laasgenoemde ontwikkelings uitgesonder. Aspekte van sulke gedigsoorte vertoon terselfdertyd raakpunte met kenmerke van digkuns wat geskep is vir, of by wyse van, die media wat op die digitale wending van die 1990’s gevolg het (Azcarate en Sukla 2015a). Sodanige ontwikkeling het naamlik ’n volgende poësiepublikasiestroming op gang laat kom: die elektroniese poësie van die videosferiese era. Hiermee word digwerk bedoel wat doelbewus geskep word vir digitale platforms, of wat tot stand kom by wyse van die moontlikhede wat deur elektroniese programmatuur geopen word. Sulke digwerk is kenmerkend multimodaal, hibried en inter-dissiplinêr van aard (Greyling 2023); aangaande die resepsie daarvan val ’n wisselwerkende betrokkenheid van die gedigervaarder derhalwe dikwels op (Rettberg 2019).

Herverkenning en integrasie van sowel die ritmies-klankmatige as die figuratief-sigbare elemente van versboudtradisies word gestimuleer, asook die kombinerings van taaltekst-, beeld- en klankmateriaal. Selfs masjinale skepping van gedigtekste het moontlik geword, wat uitdagende vraagstukke opwerp betreffende geldende prosesse en konvensies van die literatuursisteem. Op die spoor van veral Rettberg (2019) word 'n poging aangewend om digitale poësiegenres te onderskei en op Afrikaanse voorbeelde daarvan te wys.

Trefwoorde: Afrikaanse digkuns; beeldgedigte; beweeglike en wisselwerkende digitale poësie; digitale programmatuur en apparatuur; druktekspoësie; grafosferiese era; hipertekst-/hipermedia-poësie; logosferiese era; lokatiewe poësie-installasies; mediosferiese veranderings; mondelinge digkuns; multimodaliteit; netwerkdigwerk; rekenaarprogrammatig saamgestelde digwerk; tradisionele prosodie; videosferiese era; visuele poësie; visuele prosodie

Abstract

Manifestations of mediospheric changes, especially the more recent digital turn, in the creation and experiencing of poetry, demonstrated with examples in Afrikaans

This investigative survey focuses on the ways in which historic mediospheric changes (Debray 2000), namely the establishment of the letterpress industry since the 15th century and, since the late 20th century, the development of digital soft- and hardware, have influenced the creation, mediation and reception of poetry. Examples from the Afrikaans poetry system serve as illustrative material of such manifestations.

While rhythmic-musical structuring so characteristic of oral poetry from the logospheric era has survived in fixed verse forms, the visual prosodic characteristics of printed poems have gained equal prominence in the graphospheric age. The latter characteristics include forms and effects which are often not perceptible to listeners during oral recitals of such poems: enjambments and caesuras in free verse forms (with resulting tension play between syntactic and versification structuring, as well as effectuation of “positional points of focus” in verse structures – Cloete 2013) and visual meaning suggestion, for example in concrete poems (Kleyn 2012a and 2012b). A variety of Afrikaans poetry creations are referred to or briefly discussed as illustrative of the growing awakening to such developments in the graphospheric era. These examples include, firstly, the various forms in which the early 20th-century Afrikaans poem “Winternag” (Winter’s night), a poem by Eugène N. Marais recently voted to be the most popular poem in the language (Leserskring 2013), had been published; secondly, more recent examples of concrete, ekphrastic and visual poems which had often been displayed in exhibition venues before being included in published collections.

Aspects of the latter poem types were often continued in the characteristics of poetry created for, or by means of, the media emanating from the “digital turn” of the 1990’s (Azcarate and Sukla 2015a). The development of digital programs and devices got a next poetry creation and publication trend going: the electronic poetry of the videospheric age. With the qualifier “electronic”, poetry is indicated which is deliberately created for digital platforms, or which is brought into being by means of the possibilities introduced by electronic software. Typically, such poetry creations are of a multimodal, hybrid and interdisciplinary nature (Greyling 2023); regarding the reception thereof, an interactive involvement by the poetry experiencer is prominent (Rettberg 2019).

Neither the development of visuality-driven poem types in the graphospheric era, nor the electronic poetry of the videospheric age has displaced poetry of a more traditional, rhythmic-musical prosodic nature from the canon. On the contrary, the digital turn, through media like the radio, television, the World Wide Web and social media, has played a major role in revitalising song and performance arts. Poetry on paper or on exhibition, and oral poetry, exist as strong currents alongside each other, sometimes in interaction with each other. Furthermore, the re-exploration and integration of both the rhythmic-phonetic and the figurative-visual elements of versification traditions, as well as the combining of lingual, visual and auditory material, have been strongly stimulated by discoveries and developments in the field of electronics.

Following the example of, among others, the Electronic Literature Organisation, a leading, representative institution in the field, and using the summary by Greyling (2023) in this regard, three broad developments in electronic literature/poetry are identified. First-generation electronic literature included pre-web experimentation with digital media, like combinatory ways of creative writing and early examples of hypertext fiction. The second generation, a reality since 1995, reflects the flourishing of the World Wide Web and of the implementation of purpose-made interfaces, as well as of the platforms and programming made possible by these. The implementation of multimedia and of forms like animation, kinetic text and sound, as well as interactive fiction with marked game-like elements, became a reality in literature creation; as did experimentation with interaction between digitally presented texts and tactile three-dimensional spaces, for example by means of site-specific installations and locative literature.

Since 2005 a so-called third generation of electronic literary creations stands out (Flores 2019). It involves works in which use is made of established platforms with massive user bases, like social media networks, software, mobile and touch-screen devices and application programming interfaces (Greyling 2023). Where first- and second-generation electronic literature still reflected identification with press- and art-media traditions, third-generation e-literature works, as far as formats and publication models are concerned, are characterised by identification with electronic and digital media, through which video production and interactive works have become possible. Even mechanical creation of texts by means of Artificial Intelligence and natural language processing has become a reality, raising challenging questions regarding prevailing processes and conventions of the literary system (Moll 2023; Van Heerden 2023a).

As, however, Flores (2019) and Greyling (2023) indicate, the third-generation developments with regard to electronic software and hardware have not prevented the revival, albeit in new shapes, of literary forms associated with earlier e-literature generations. The e-literature field contains divergent genres, and the blurring of genre boundaries and the migration of conventions and ideas among genres are strikingly characteristic (Rettberg 2019:117).

Following findings by, especially, Rettberg (2019), and nuanced and supplemented by insights from Funkhouser (2008:320–5) and Stein (2010:127–34) regarding poetry categories of e-literature, the following digital poetry genres are discussed, with reference to Afrikaans examples of these: digital poetry of a kinetic and multimedia nature, often requiring interaction between text and text experiencer in the concretisation process; locative (site-specific) poetry installations; hypertext/hypermedia poetry; network poetry creation; and computer-assisted generative and combinatory poetry writing.

Despite some similarities between certain avant-garde trends from the modernist age of printed poetry and certain poetry developments since the digital turn, it is also clear that many of the characteristics of electronic poetry creations display radical differences from those of much of the poetry on the print-page. Firstly, the options to combine, change and perform various modalities are far more extensive in digital than in print poetry. Whereas, secondly, in print poetry precedence is traditionally given to a single, often auctorial “I”, digital poetry is characterised, rather, by the acceptance of, or openness to, authorship plurality (such as when poets, electronic animators or film artists co-operate in the creation of a graphic poem or a film verse, or when Artificial Intelligence is employed in the process). For this reason, it is experienced internationally (Strickland 2009), including in the Afrikaans literary world (Greyling 2023), that creators of, and researchers into, digital literature mostly find themselves in interdisciplinary environments. Thirdly, fidelity to a fixed text (on paper) is, in many instances, replaced by a pursuance of kinetic, variable and even temporary text – which underpins Rettberg’s (2019:8) emphasis on the fact that electronic literary genre distinctions, like those with regard to digital poetry mentioned above, do not imply fixed genre boundaries; such boundaries should be seen as situation frameworks rather than invariable categories (Greyling 2023). Fourthly, the heterogeneity and multimodality which characterises digital poetry creation stand in contrast to the “unity” of print-text poetry (Strickland 2009; De Jager 2016). Printed poetry’s confidence in a physically closed text-page must, in the fifth place, make way for dependence on readers’ / text experiencers’ interactive contributions in choosing text versions or in adding components in realising certain digital poem types (Stein 2010:117). This is why new-media products should be viewed as processes, interlocutions or projects rather than works in the conventional literary sense (Greyling 2023). Lastly, the traditional loyalty to the performance space of the page is partly replaced by an attachment to the digital device screen or the exhibition/installation site as spaces in which poetry is presented for experiencing (Stein 2010:117).

As scholars like De Jager (2016) and Dera, Posman and Van der Starre (2016) have pointed out, millennial poets conjoin the “multi-medial experience culture” characterising the current way of life. Millennials are, after all, “digital natives” (as Gary Small described them – see Stein 2010:101), a generation strongly experiencing page-printed poetry as falling short regarding the advantages presented by the digital media, namely saving, sharing, linking and consulting from a distance (Hisgen and Van der Weel 2022:188).

Therefore, although T’Sjoen (2015:109) could, a number of years ago, still conclude that rather little had been achieved in terms of digital and intermedial poetry in a smaller literary system like that of Afrikaans, this study has yielded notable evidence of more recent creative developments in this regard in the language. It is probably only the range of expertise, coupled with the use of all the new media resources, as well as the considerable costs attached to programming by new media specialists and to the creation of sound and visual material to accompany and to be integrated with lingual text, that serve as obstacles to digital poetry’s growing into a strong genre alongside oral and print-page poetry, also in Afrikaans.

Keywords: Afrikaans poetry; computer-assisted generative and combinatory poetry writing; concrete poetry; digital soft- and hardware; graphospheric era; hypertext/hypermedia poetry; kinetic and interactive digital poetry; locative poetry installations; logospheric era; mediospheric changes; multimodality; network poetry writing; oral poetry; printed text poetry; traditional prosody; videospheric era; visual poetry; visual prosody

1. Bondige oriëntering ten opsigte van die aard, fokus en doel van die ondersoek

Waarom was André P. Brink (2000; kyk Odendaal 2006:107–8) die eerste bloemleser om, en dit eers in die afgelope millenniumwendingsjaar, ook liedtekste te wil insluit by die vlagskip-versameling van toonaangewende Afrikaanse digkuns, *Groot verseboek*? Wat het, in ongeveer dieselfde tydvak en literêr-sistemies beskou, geskuil agter die (betrekklike) omstredenheid aangaande die toekenning van prestigeryke literêre pryse aan “songwriters” soos Bob Dylan en Leonard Cohen (Odendaal 2013:2–3)?

En, nog meer onlangs: Hoe is dit dat Instagram-poësie gedurende 2017 ’n verbasende 47% van alle verkope van “poetry books” in die VSA opgelewer het (Berens 2019:2), maar, soos ander digitale digkuns, steeds beperkte literêr-kritiese en -pedagogiese aandag kry? Sal die simboliese kapitaal van literêr-kritiese resensies, literêre pryse en subsidies (Van der Starre 2021:50) sulke sosialemediadigwerk kan toekom – des te meer as dit om digwerk gaan wat met behulp of by wyse van Kunsmatige Intelligensie (KI), dit wil sê met diepgaande staatsmaking op elektroniese middele, geskep is?

Tegnologiese ontwikkelings wat impakte op die skep en “dra” (by wyse van bepaalde aanbiedingsmedia; kyk Van der Starre 2021:48–51) van digkuns gehad het, in die besonder die vestiging van die boekdrukkuns in die 15de en die ontwikkeling van elektroniese programmatuur en apparatuur in die laat 20ste eeu, het telkens die aard en wyse van digkunsskepping én van die ervaring of resepsie daarvan genuanseer en uitgebrei. Terselfdertyd het dit die subgenre-verskeidenheid wat poësieliefhebbers aangebied kry, al hoe omvangryker laat word. Hoe die skepping en ervaring van digkuns geraak is deur die mediasferiese ontwikkelings wat saamgehang het met, eerstens, die vestiging van die boekdrukbedryf en, tweedens, die digitale wending, is die fokus van die onderhawige oorsigtelike ondersoek – spesifiek met verwysing na voorbeelde van die neerslag daarvan in die Afrikaanse digkuns. Op enkele publikasies na, naamlik dié van T’Sjoen (2015 en 2016), Van der Merwe (2022) en Greyling (2023), is op die terrein van literatuurondersoek in Afrikaans nog weinig aandag aan veral elektroniese digkuns geskenk. Die oogmerk is om hierdie gaping te help vul.

2. Mondelinge poësie migreer na die bladsy

Poësie, hoe die grootste deel van die moontlikeervaarderspubliek die formaat daarvan waar-skynlik steeds begryp, het die daglig gesien min of meer toe begin is om liedtekste en liriese voordragtekste in skrif vas te lê (kyk Odendaal 2013). Daardie vroeë versmakers en -lesers was die eersteervaarders van die sogenaamde tipografiese kenmerke van digkuns, ook te bestempel as die “drukbeeld” (Cloete 2013) van gedigte wat mettertyd in boeke verskyn het.

2.1 Van scripture continua na gedrukte teks

Laasgenoemde ervaringsoort is, in die Westerse tradisie, teen ongeveer die oorgang van die eerste na die tweede millennium van die Christelike era voorberei deur die gebruik om woorde, sinne, versreëls en strofes van mekaar te skei deur middel van leestekens, hoofletters en wit spasies op die bladsy. Dit het in kontras gestaan met die sogenaamde *scripture continua*- (of aanmeekaarskryf-) konvensies in die eeue voorafgaande daaraan, en het stil- en “diep”-lees bevorder (Carr 2010:62–7; Hisgen en Van der Weel 2022:90, 118).

Die ontwikkeling van die tipografiese voorkoms van moderne poësie, oftewel van die *mise-en-page*- of bladsyuitlegkonvensies daarvan (Hisgen en Van der Weel 2022:63), het aan momentum gewen toe boekdruktegnologie gevestig geraak het. Tekste het toenemend in gestandaardiseerde vorme en formate verskyn en steeds meer algemeen toeganklik geword (Moser 2007:278; Hisgen en Van der Weel 2022:116). Hierdeur is ook sommige van die (betreklik onderskeidende) kommunikasiekodes van die poësiegenre soos ons dit in die moderne era geken het, vasgelê (Viljoen en Van der Merwe 1998:77–80).

Tegniese uitvindings het dus, in mindere of meerdere mate, die medium, formaat, vorm, styl en inhoud van skryfwerk, asook die lesersverwagtinge wat daaruit voortgespruit het, beïnvloed (Rettberg 2014:171). Régis Debray (2000), die bekende Franse medioloog, se bestempeling van ontwikkelings in die oordragwyses van simboolstelsels¹ is welbekend. Soos Rossouw (2008:24) aandui, praat Debray in hierdie verband van ’n oorgang van die logosferiese era, waartydens die gesproke woord as kennisoordragmiddel oorheers het (met landvervoer as verbindingsmiddel), na die grafosferiese era, waarin die gedrukte media die toon begin aangee (en mariene vervoer nuwe wêreld geopen) het.

2.2 Die digterlike benutting van die bladwit

Hoe die gedrukte letters, woorde en versreëls op die wit van die bladsy vertoon en tot gedigte gerangskik is – die “inefficiënt gebruik van de bladspiegel”, soos Hisgen en Van der Weel (2022:63) dit tong-in-die-kies beskryf – het gevolglik (potensieel) betekenisvol geword. Geggus (1961:18) maak gewag van die “anormale wit” wat “die tipografiese reëls vul en sodoende die *versreëls* afbaken en van mekaar skei” (kursivering deur Geggus). ’n “[V]ermenigvuldiging van die aanbod” van taaluitings (Geggus 1961:90–1), met byvoorbeeld funksionele spanninge tussen sinsbou en versifikasie (kyk ook Longenbach 2008:14), het moontlik geword in die vorm wat poësie aanneem op die bladsy. Iemand soos Lipski (1976:143) skryf voorts dat

[T]he very act of committing poetry to written form bestows an independent existence upon the [language] characters, creating as it were two distinct although interconnected sets of sensory impressions: those received and judged by the eyes and those whose mode of propagation is purely verbal.

Kortom, poësie het toenemend ontwikkel tot ’n woordkunsvorm wat ook vir die lesersoog, en nie meer net die luisteraarsoor nie, geskryf is.

Liedteksversreëls, en die rangskikking daarvan tot versparagrawe (strofes), verteenwoordig ritmies-musikale eenhede. Versreël- en strofe-eindes val, in sulke meer tradisionele tipes verskuns, oorwegend met sintaktiese pouserings of sinsnitte saam. Soos poësie-op-papier verder ontwikkel het, is ontdek dat byvoorbeeld ook enjambemente en sesure betekenisvol kan word – prosodiese verskynsels, by uitstek kenmerkend van vrye verse (Odendaal 2012:183–4), wat dikwels nie deur ’n luisteraar tydens ’n gedigvoorlesing raakgehoor kan word nie. Net so het die wit van die bladsy, en die kontoere van die gedrukte teks op die wit bladsy, semantiese waardes begin aanneem.

*Prosodie*² en *versifikasie* is terme wat gebruik word om, onder meer, te verwys na die omvorming van sintaktiese eenhede tot versreëls en strofes (vgl. Bisschoff 2013 en Pattison 2009). Liedtekste, soos al aangedui, neig na ’n meer tradisionele prosodie, met minimale betekenissuggererende benutting van die bladwit of van die spanning tussen sinstrukturering

en versifikasie (Pattison 2009). Skrywers van gedrukte poësie het hulle egter toenemend verdiep in die semantiese waardes wat deur die sigbare aspekte van geskrewe poësie toegevoeg is – deur die betekenisgewingswinste van die visuele prosodie, sou ’n mens kon sê (Odendaal 2013:5–7).

2.3 ’n Welbekende Afrikaanse voorbeeld

Die geskiedenis van die tipografiese vorme waarin Eugène N. Marais sy “Winternag” gegiet het, ’n gedig wat tot posisie nommer een aangewys is in Leserkring se 2013-bloemlesing *Die gewildste Afrikaanse gedigte*, kan dien as opvallende voorbeeld van dié besefgroei aangaande die semantiese waardes van die visuele prosodie by Afrikaanse digters.

“Winternag” het oorspronklik, op 23 Junie 1905, in die Pretoriase koerant *Land en Volk* verskyn. Dis kort daarop deur Gustav S. Preller uitgelig as ’n bewys dat Afrikaans “hom net so goed leen aan die fijnste uitdrukkinge van onze gedagtes, as enige taal onder die zon” (aangehaal deur Kritzinger 1951:36). Soos Liebenberg (1986:46) uitwys, het ontledings deur ’n aansienlike verskeidenheid kritici van hierdie gedig dit sedertdien, om sowel kultuur-historiese as estetiese redes, die status van “’n klassieke teks” laat verwerf.

Toe “Winternag” in *Land en Volk* verskyn het – Marais self was die destydse redakteur van die koerant – het die tipografiese uitleg daarvan in hoofsaak die tradisionele prosodie van die liedtradisie vertoon. Daardie weergawe word hier met setfoute en al weergegee, soos dit ook in *Die volledige versamelde gedigte* van Marais (2005:121) ingesluit is.

WINTER NAG

O koud is die windje en skraal;
En blink in die dof-lig en kaal,
En zoo wyd als die Heer se genade,
Leg die velde in sterlig en skade,
En hoog op die rande en verspryd in die brande,
Is die gras-zaad aan roere soo winkende hande.
O treurig die wysie op die Ooswind se maat,
Soos die lied van ’n meisie in haar liefde verlaat,
In elk gras blaas se vouw blink ’n druppel van douw,
En vinnig verbleek dit tot ryp in die kou.

Die enkele strofe was opgebou uit tien versreëls wat ritmies-musikale eenhede vorm, en waarin sinspouses en reëlbreuke saamval. Die byna volgehoue reëlmaat waarmee alternatiewe versreëls ingekeep staan, lyk of dit dié metriese opbou onderskraag. Trouens, só sterk bewys lyk Marais van laasgenoemde tradisioneel-prosodiese kenmerk dat hy selfs leestekens aan versreëleindes plaas in gevalle waar die leser, in die lig van gangbare leestekengebruik-konvensies, mag wonder oor die noodsaaklikheid of funksionaliteit daarvan. Hier dink ’n mens aan die kommas aan die einde van versreëls twee, drie en vyf, soos ook die een aan die einde van die voorlaaste versreël, aangesien die kommas aldaar telkens onmiddellik gevolg word deur die neweskikkende voegwoord “En” in die daaropvolgende versreëls. Uit Liebenberg (1986) se vermelde kritiese bespreking van bestaande ontledings van die gedig blyk dit dan ook dat Marais se leestekengebruik heelwat kopkrappery by lesers tot gevolg gehad het.

Aan dié aanvanklike tipografiese uitleg van “Winternag” het Marais in daaropvolgende publikasies daarvan allerlei wysigings aangebring of geoutoriseer, soos ook spelling- en woordkeuse-aanpassings (Marais 2005:122–4). Vandag is Marais se gedig in die volgende formaat aan lesers bekend:

Winternag

O koud is die windjie
 en skraal.
En blink in die dof-lig
 en kaal,
so wyd as die Heer se genade,
lê die velde in sterlig en skade.
 En hoog in die rande,
 versprei in die brande,
is die grassaad aan ’t roere
 soos winkende hande.

O treurig die wysie
 op die ooswind se maat,
soos die lied van ’n meisie
in haar liefde verlaat.
In elk’ grashalm se vou
 blink ’n druppel van dou,
en vinnig verbleek dit
 tot ryp in die kou!

Opvallend van die uiteenlopende bestaande kritiese ontledings van (aspekte van) die gedig – vanuit verskillende teoretiese en/of “ideologiese” invalshoeke betrag en waarvan Liebenberg (1986:44–65) ’n oorsig gee – is dat die tipografiese uitleg van die gedig, dit wil sê sowel die aanvanklike publikasievorm daarvan as die latere weergawes met hulle kennelik toenemende benutting van sigbare prosodiese elemente, nie aandag kry nie. Dít ten spyte van die feit dat die telkense “beweging van die hoor- en voelbare na die sigbare toe” wat betref die waarnemings en gewaarwordings waarvan in die twee strofes gewag gemaak word (Liebenberg 1986:60), wel deur sekere kritici bemerk en uitgelig is vir bespreking. Wat nie verreken word nie, is die verband wat die al hoe meer opvallend gemaakte bladwit in die latere gedigweergawes, asook die verdeling van die gedig in byna twee keer soveel, maar korter en meer dikwels ingekeepte versreëls as voorheen en gerangskik in ’n tweetal strofes,³ met sodanige sintuiglike “beweging” op woordkeuse- en beeldvlak mag hê.

Word iets van die skraalheid, kaalheid, verlatenheid en bleekheid, selfs van die “skade” en “brande”, waarvan in die gedig sprake is, nie sodoende ook as ’t ware “sigbaar” gemaak nie? Sodanige visualiserende betekenisfunksies wat die “inefficiënt gebruik van de bladspiegel” (Hisgen en Van der Weel 2022:63) in die gedig kan hê, dien dan as bykomende aanduiding van die wesenlike “sinisme” (Liebenberg 1986:63) wat uit die gedig spreek.⁴ Dít dan naas die beklemtoningsfunksie wat die groeiende benutting van die wit het met betrekking tot sekere kernwoordkeuses (“skraal”, “dof-lig”, “kaal”, ens.) in die gedig; voorts naas die funksionele ritmies-vertragende of -versnellende effekte wat deur die bewerkstelligde enjambers in die hand gewerk word in, onderskeidelik, veral die openingstrofe en aan die slotstrofe-einde.

3. Afrikaanse digwerk ook, of veral, vir die kyk

Net soos hoorbare prosodiese boustene kan ook sigbares ritmiese effekte hê vir lesers van gedigte. Die segmentering van vrye verse – in versreëls en strofes – is daarom al vergelyk met toneelsnitte in die filmkuns (Marais 2010:131). Ten spyte van gevalle van enjambement wat daardeur bewerkstellig word, of juis as gevolg dáárvan, val daar byvoorbeeld ongewone klem op woorde voor en ná reëlbreuke, asook op die verhouding tussen hulle. Dieselfde geld die benutting van sesure: die verbreking van “die verwagting dat die vers tot aan sy einde sal voortgaan, omdat daar ’n pouse binne die versreël voorkom” (Biermann 2013). Cloete (2013) praat van die “posisionele organisasie van woorde” om “posisionele fokuspunte” te vorm, en wat grootliks visueel-prosodies waarneembaar gemaak word.

3.1 Konkrete gedigte

Die eie digterlike “lewe” wat die visueel-prosodiese naas die ritmies-musikale elemente in vrye verse verkry het, sodat iemand soos Stutterheim (1966:119) dit as “typographische poëzie” wou bestempel, word waarskynlik die opvallendste gedemonstreer deur sogenaamde konkrete poësie-vorme. Hieroor het onder meer Kleyn (2012a:188–96; 2012b:1–16) en Van der Elst en Gerber (2013) meer uitgebreid in Afrikaans geskryf.⁵ Hoewel sulke digvorme reeds in die antieke Griekse en Chinese beskawings bekend was (Kleyn 2012b:2; Rettberg 2019:121), het dit veral sedert die aanbreek van die modernisme, en geïnspireer deur avant-gardistiese kunsstrominge soos die dadaïsme, ekspressionisme, surrealisme, kubisme en futurisme, opgang gemaak (Gioia, Mason en Schoerke 2004:90–2; Kleyn 2012a:190; Kleyn 2012b:3) en internasionaal ’n hoogbloei beleef in veral die tweede helfte van die 20ste eeu (Van der Elst en Gerber 2013; Rettberg 2019:122).

Dit gaan om die soort digwerk waarin die ruimtelike, akoestiese en visuele eienskappe van die taal, tesame met die bladwit,⁶ maksimaal benut word vir die totstandkoming van die kunswerk, oftewel van “dit wat sintuiglik konkreet is aan taal”: sy foneme, of “klanklike” aspekte, asook sy “grafeme”, oftewel die vorm wat letterdruktipes, -kleure en -groottes,⁷ asook woordrangskikkings op die bladspieël aanneem – aldus Van der Elst en Gerber (2013; kyk ook Abrams 1999:45 en D’haen 1990:224–6). Een van die inspirasiebronne hierin was die grafiese-ontwerp-tegnieke wat reeds rondom die wending van die 19de na die 20ste eeu vasgelê was betreffende plakkate en koerantadvertensies (Rettberg 2019:125). ’n Oorsig oor die verskyningsvorme van konkrete digkuns word deur Kleyn (2012a:191–5; 2012b:6–15) verskaf, vergesel van illustratiewe voorbeelde van die verskillende soorte.⁸

’n Besondere strewe wat konkrete digwerk kenmerk, is dié van ikoniese betekening (Van der Elst en Gerber 2013; Ramon 2014). Dit gaan naamlik om poësie wat, in die woorde van Ramon (kyk Van der Straeten 2015:140), “met (vooral) linguistiese codes en tipografiese middelen, een ‘tekst’ of een ‘teken’ produceert waarbij vorm en inhoud [...] samenvallen – identiek zijn”. Die liniêre rangskikking van taal in sy “communicative function” (D’haen 1990:224) word op minder of meer ingrypende wyse aangevul of verdring deur die ruimtelike plasing en voorkoms-manipulering van taalelemente tot ’n betekenisonderskragende óf -skeppende verskynsel. In gedig-voorbeelde van meer ingrypende tipografiese manipulasie gee dit dikwels aanleiding daartoe dat die woordetal kleiner word, dit wil sê vergeleke by meer tradisionele digsoorte (D’haen 1990:225).

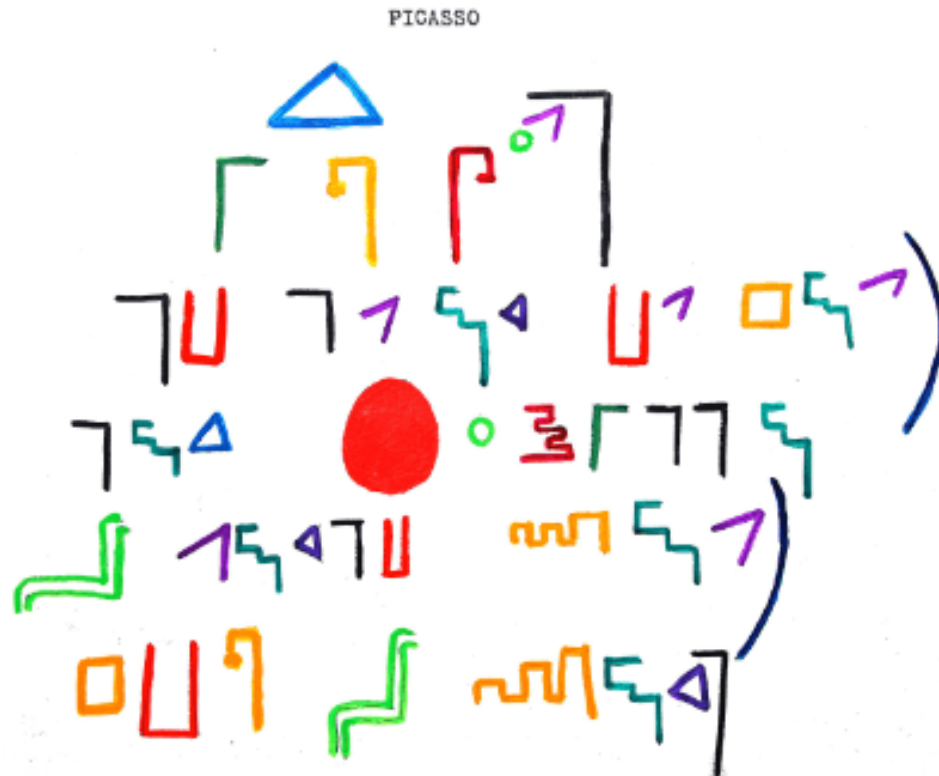
Wat sodanige ikoniese betekening deur middel van tipografiese elemente in konkreteversvorme betref, sou tussen twee moontlikhede onderskei kon word. Enersyds word konkrete gedigte aangetref waarin sigbare kenmerke soos spasiëring, posisionering, patroonvorming asook lettertipe- en lettergroottebenutting in mindere of meerdere mate ondersteunend funksioneer van kommunikatiewe taalgebruik – oftewel: dééls as middel van betekenisduiding dien. Andersyds kan gedigte geïdentifiseer word waarin die kommunikatiewe taalgebruik sodanig verskraal is dat betekenisoordrag of -suggesie (byna) uitsluitlik deur middel van taalelemente as *sigbare* skeppingsmateriaal bewerkstellig word.⁹ Laasgenoemde tipe behels gedigte wat dikwels eerder ’n (onmiddellike) visuele impak op die waarnemer maak. Soos Riccio (1980:123) dit bondig verwoord: “One does not ‘read’ such a poem; one looks at it and absorbs it.” Trouens, in die uiterste vergestaltungs van konkrete gedigte, soos dié deur die “Lettrism”-beweging van die 1940’s nagestreef (Rettberg 2019:125–6), word selfs afgesien van enige pretensie van semantiese inhoud (D’haen 1990:225).

Nie verniet dat iemand soos Van der Walt (2020:218–41) kan wys op die raakpunte wat konkrete poësie, waarna sy verwys as “visuele poëzie”, met landkuns as beeldende kunsvorm vertoon nie.¹⁰

3.2 Gedigte op uitstalling

Dit verras dus nie dat konkrete gedigsoorte dikwels ’n plek in uitstallokale of op uitstalterreine inneem en met die skilder- en beeldhoukuns, asook die argitektuur,¹¹ verbind staan nie. Opvallende getuigenis hiervan is die histories-terugblikkende uitstallings van Europese konkrete-gedigskeppings wat in die vroeë 1970’s in stede soos Zürich, Amsterdam, Stuttgart en Neurenberg te siene was en waarvan Van der Elst en Gerber (2013) melding maak.¹² Onder, en naas, die betreklik beskeie oes aan Afrikaanse konkrete poësie waarop Van der Elst en Gerber (2013) en Kleyn (2012b:1–2) wys,¹³ val twee gepubliseerde woordkunstenaars se werk wat ook uitgestal was, in die besonder op.

Die eerste is Willem Boshoff s’n. Hy is allereers ’n beeldende kunstenaar, maar een wat in 1980 vorendag kom met ’n bundel konkrete verse: *KyAfrikaans: Ydele herhaling van woorde*. Dit behels gedigte wat by wyse van tikskrif geskep is, maar soms eerder grafiese voorstellings as onderskeibare taaltekens vorm.¹⁴ Die tweede is Hennie Meyer s’n; hy het in 2008 sy eerste uitstalling van konkrete gedigte by die Tina Skukan-galery in Pretoria aangebied (Meyer 2020:83). ’n Keur uit daardie uitstalwerke, maar ook uit latere werk deur hom, is in 2020 in bundelvorm uitgegee, getiteld *Winkel van wanklanke* (ook die titel van daardie 2008-uitstalling). Op die spoor van sogenaamde Vispo- oftewel visuelepoësie-praktyke wend Meyer hom in ’n aantal skeppings in die bundel tot “non-letters that reference the symbols and practices of [poem] writing” (Rettberg 2019:126), waaronder brailleskrif- en gebaretaaltekens, maar ook selfgeskepte simboolstelsels.



Figuur 1. Fotoafdruk van die gedig “Picasso”, asook ’n PDF-weergawe van die bladsygeheel waarop dit verskyn in Hennie Meyer se bundel *Winkel van wanklanke* (2020:48; hier geplaas met toestemming van die digter)

Figuur 1 is Hennie Meyer se Vispo-gedig “Picasso” uit sy vermelde bundel. Die kleurrike, self-geskepte taalsimbole wil aan trekke van bepaalde kubistiese skilderwerke van die invloedryke Spaanse digter van die gedigtitel herinner, en is so gerangskik dat dit visueel-vormlik iets van ’n hansworsgesig suggereer. Onderaan die gedig word die selfgeskepte tekens wel gekoppel aan bepaalde alfabetiese tekens, sodat die gedig wel ontsyferbaar¹⁵ gemaak word vir die Afrikaanse leser – soos geïllustreer op bostaande PDF-weergawe van die betrokke bladsy uit die bundel.

By sekere ander gedigte in *Winkel van wanklanke* kan, via QR-kodes wat per slimfoon of ander draagbare digitale toestelle skandeerbaar is, toegang verkry word tot klank- en video-opnames van performatiewe of skeppingshandelingsvoorstellings van daardie gedigte.¹⁶

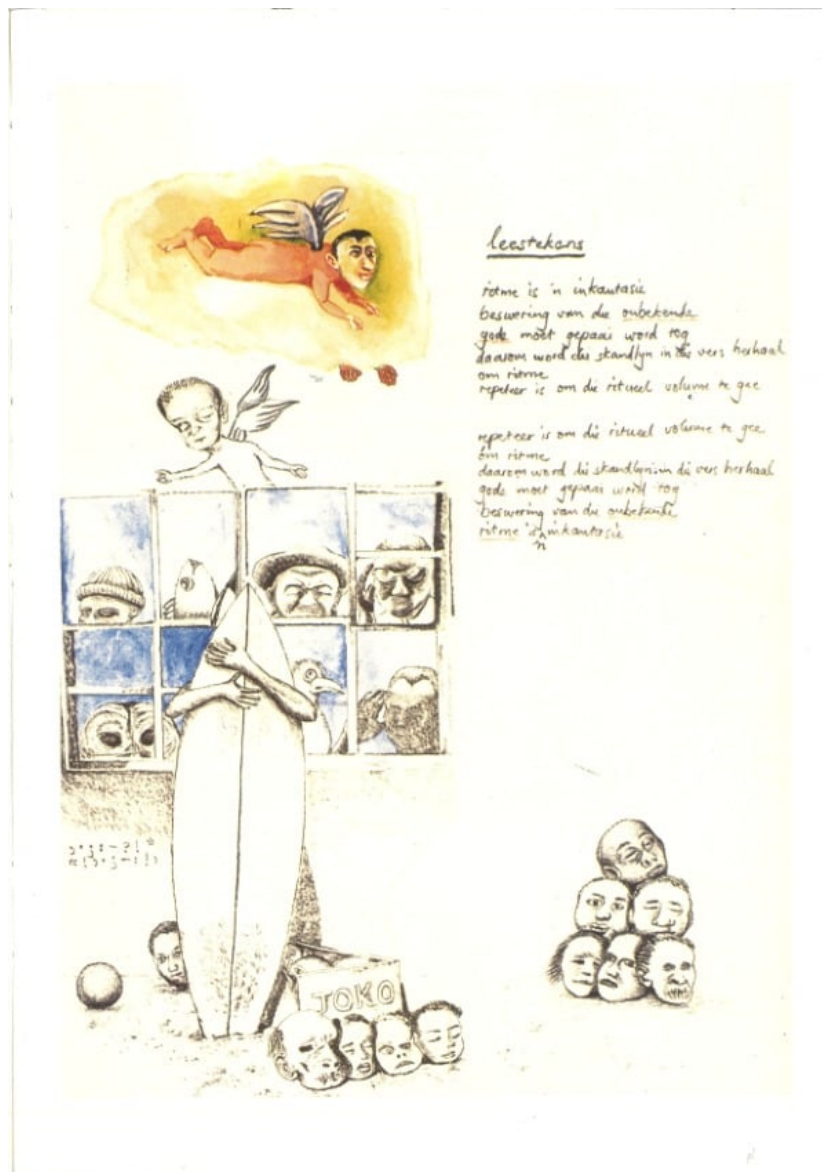
3.3 Visuele poësie en beeldgedigte

Sodanige “omarming van die verbale met die visuele” (Van der Elst en Gerber 2013) het, soos Brems (1984:184) aangaande die Lae Lande vermeld, vanaf veral die einde van die 1960’s¹⁷ daartoe aanleiding gegee dat

andere dan “talige” elementen hun intrede doen. De concrete poëzie gaat dan verbindings aan met fotocollage, assemblage, grafiek, happening environment en conceptuele kunst. De ontwikkeling naar wat men met de overkoepelende term “visuele poëzie” noemt, vond in Nederland eerder plaats dan in Vlaanderen.

Ook Ramon (2014, aangehaal deur Van der Straeten 2015:140) benut die term *visuele poësie* wanneer dit in sulke werke gaan om “het samengaan van beeld- en teksfragmenten, zó dat er door de interactie betekenis ontstaat, wordt gewijzigd of toegevoegd”. Die wyses waarop die indruk van minder of meer geslaagde fotostateerwerk neerslag vind op ’n aantal bladsye uit Bibi Slippers se 2016-digbundel *Fotostaatmasjien*, om op hierdie wyse ook grafiese gestalte te gee aan die bundeltema van dokumentering van die skeppingsproses, laat dus dié publikasie deels die kleur van visuele digkuns aanneem.

Ewe opvallende gepubliseerde voorbeelde van visuele poësie in Afrikaans kom in die oeuvre van Breyten Breytenbach voor. Sy 1994-bundel *Plakboek* bevat altesaam 13 “verjaarde reisverse vir Hoang Lien”, waarin gedigtekste-in-handskrif met skilder- en sketswerk verweef staan. Die bundel verteenwoordig ’n boekstaving van ’n uitstalling wat hy, met “moving on” as oorkoepelende titel, aan sy Viëtnamese gebore vrou opgedra het.¹⁸



Figuur 2. Fotoafdruk van die visuele gedig “leestekens”¹⁹ uit Breyten Breytenbach (1994, bladsye ongenommerd) se bundel *Plakboek* (hier geplaas met toestemming van die digter)

Reeds in 'n vorige bundel van Breytenbach, *soos die so* uit 1990, asook in latere gedigversamelings van hom, soos *katalekte* (2012), *die na-dood* (2016) en *op weg na kû* (2019), kom egter voorbeelde voor waar dig-, skets-, skilder- en fotografeerwerk op meer en minder hegte wyses meewerk om betekenis en estetiese effekte in die hand te werk.

George Weideman benut 'n hele aantal sketse, deur die beeldende en animasiekunstenaar Diek Grobler geskep, as illustrasies by gedigte en resepte in *Verskombuis. 'n Kookboek met gedigte* uit 2006 – met effekte wat strek van “stuitigheid” en aptytwekking tot nostalgiesuggetie, aldus die agterbladteks van die bundel. Die aanwesigheid van temas waarvan 'n aantal al bekend geword het uit Weideman se vroeër gepubliseerde werke, word deur hierdie samespanning van woord en beeld gerugsteun en versterk: “die verrukking oor die sensualiteit wat skuilgaan in die gewone, ‘aardse’; die sinnelike van die sintuiglike; die wonder van die skeppingsproses” (Van Coller en Odendaal 2016:1048). Ook Charl-Pierre Naudé se gebruik van enkele visuelepoësie-elemente in sy 2007-digbundel *sien jy die hemelliggame* kan hier vermeld word. In 'n handvol gevalle daarin staan teks in handskrifvorm by of op sketse en skilderye aangebring. 'n Hele aantal gedigte in Hennie Meyer se reeds vermelde *Winkel van wanklanke* maak eweneens sterk staat op sodanige wisselwerking tussen beeld- en teksfragmente – al behels laasgenoemde slegs die gedigtitelposisie:



Figuur 3. Fotoafdruk van Hennie Meyer (2020:27) se visuele gedig “Geldig” uit *Winkel van wanklanke* (hier geplaas met toestemming van die digter)

Bostaande gedig van Meyer bevat kennelik satiriese toespelings op instansies en figure wat kanoniserende rolle in die Afrikaanse poëtiesistiem speel.

Dat die visuele digwerk in Breytenbach se *Plakboek* en Meyer se *Winkel met wanklanke* eers in uitstallokale of -ruimtes te siene was voordat dit gepubliseer is, dui daarop dat sulke digwerk ook dikwels 'n eerste bekendstelling by wyse van uitstalling geniet, of primêr vir sulke doeleindes geskep word.

'n Verskeidenheid Afrikaanse voorbeelde hiervan was veral in die afgelope twee dekades deel van items op kunstefeesprogramme. In hierdie opsig staan die reeks van drie *Skilder met woorde*-uitstallings, in onderskeidelik 2009, 2010 en 2013 deur die Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging (ATKV) van stapel gestuur, waarskynlik uit. Dit het skeppende samewerking tussen digters en visuele kunstenaars behels, waarvan die produkte landwyd by kunstefees te ervaar was en tans in die hoofkantoorgebou van die ATKV in Randburg bewaar word.

Ander inisiatiewe van laasgenoemde aard – en die lys alhier is nie volledig nie – sluit die volgende in:

- Die interdisiplinêre kunsskepping- en kunsnavorsingsprojek *Op die spoor van kreatiewe kreature*, spesifiek soos dit die beeldende en skryfkunste betref, en soos dit uitgemond het in 'n uitstalling wat in 2007 tydens die Aardklop Nasionale Kunstefees bekendgestel is (kyk Greyling en Marley 2009:1–29 vir meer besonderhede hieraangaande).²⁰
- Die installasie *Haikoes. Gebede vir die landskap*, deur landkunsskepper Strijdom van der Merwe, waarvoor haikoegedigte met “aarde, water, wind” as tematiek, en op uitnodiging geskryf deur 45 Afrikaanse digters, op doeke afgedruk is om as rye “gebede”-vlae in die landskap digby Oudtshoorn tydens die Klein Karoo Nasionale Kunstefees van 21 tot 29 Maart 2008 te wapper (kyk Van der Merwe 2008:185–7 vir meer besonderhede aangaande hierdie installasie).²¹
- Die “multidimensionele gesprek tussen beeldende en woordkunswerke” (Universiteit van die Vrystaat 2008) verteenwoordig in drie uitstallings, onderskeidelik getiteld *Uit die palm van die land. Beeld- en woordkuns uit die Vrystaat*, *Allooi* en *Allooi 2011* wat onderskeidelik by die *Volksblad*-kunstefees van 2008 en 2009 en die Vryfees van 2011 in Bloemfontein bekendgestel is.

In die 2009-uitgawe van die eertydse jaartydskrif *POMP* het 'n artikel (Anoniem 2009: 342–57) oor van die kunswerke in die *Uit die palm van die land*-uitstalling verskyn, waarvan Jaco Jacobs en Markus Steinmann se “Poplap” 'n onderdeel was (sien Figuur 4); in die 2011-uitgawe van dieselfde tydskrif is een oor 'n aantal multimediamiawerke uit die 2009-*Allooi*-uitstalling gepubliseer (Odendaal 2011:84–95).



Figuur 4. Jaco Jacobs (woordkunstenaar) en Markus Steinmann (beeldende kunstenaar): “Poplap” (uit: *Uit die palm van die land. Beeld- en woordkuns uit die Vrystaat, 2008*; fotoweergawe van die gemengdemedia-houerwerksoos verskaf deur die kunstenaars).²²

- Die multimedial-konseptuelekunsprojek *Oor die einders van die bladsy / Transgressions and boundaries of the page* wat van 2009 tot 2011 aan die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit geïnisieer en afgerond is (en wat die skepping en uitstalling van sogenaamde kunstenaarsboeke behels het; kyk Swanepoel 2012).²³ Franci Greyling, Ian Marley en Louise Combrinck het as projekteiers opgetree en was die redakteurs van die katalogus in boekvorm wat na afloop daarvan die lig gesien het (Greyling, Marley en Combrinck 2011; kyk Kleyn 2012b:1 vir enkele besonderhede in hierdie verband).
- Die “interdisiplinêre skeppende en navorsingsprojek” (Greyling 2015:314) *Weerspieëling en weerklank: Gesprekke oor tipografie, topografie en tipologie / Reflective conversations: typography, topography, typology* wat, naas visuelekunswerke deur beeldende kunstenaars en grafiese ontwerpers, ook werke opgelewer het wat as visuele digkuns bestempel kan word; vandaar dat ook sulke skeppings deel gevorm het van ’n groepsuitstalling wat van 9 Mei tot 21 Junie 2015 in die kunsgalery van die Ferdinand Postma-biblioteek op die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit besigtig kon word.

Talle bydraes tot bogenoemde uitstallings het visuelekunswerke en woordkunswerke (waaronder gedigte) behels wat wel as “’n vorm van intertekstualiteit” (Barkhuizen 2017:91; kyk ook Taljard 2015) tussen verskillende kunsgenres langs mekaar uitgestal gestaan het; tog was elk ook as unieke en betreklik selfstandige kunswerke te ervaar. Gedigte wat vir hierdie tweeledige doel geskep word (Jonckheere 1989:35), en waarvan die tradisie terugstrek tot in antieke Griekse tye (Barkhuizen 2017:91), word dan ook by wyse van bepaalde noemers van andersoortige visuele digwerk onderskei: ekfrastiese poësie, in Afrikaans ook bekend as “beeldgedigte” (Jonckheere 1989), of as “beelddigte” en “beeldpoësie” (Barkhuizen 2017:93).

Waar ekfrastiese digkuns tradisioneel as mimetiese digwerk gefunksioneer het, naamlik met die “uitsluitlike doel” om beeldende of plastiese kunswerke (skilderye, beeldhouwerk, foto’s en dergelike) “in taal te representeer” (Barkhuizen 2017:90),²⁴ het die wisselwerking tussen ekfrastiese gedigte en die beeldende kunswerke waardeur hulle geïnspireer is, naas beskrywende ook kritiese en interpreterende vorme aangeneem (Van Gorp 1991:40).²⁵

Ook in Afrikaans is ’n aansienlike skat aan ekfrastiese digkuns na te speur (soos in die besonder deur De Lange 2012 aangedui; kyk ook Taljard 2008 en Pieterse 2018:193–5), maar dis opvallend dat daar in die afgelope dekade ’n aantal digbundels met sulke beeldgedigte in verskyn het waarby ook (foto)afdrukke ingesluit is van die plastiese kunswerke waarmee intertekstueel in gesprek getree word: Jacobus van der Riet se *Die onsienlike son* (met skilderafbeeldings van heiliges uit die Ortodokse Christelike tradisie; 2012), die gedigreeks “Die jag” in Heilna du Plooy se *Die stilte opgeskort* (met foto’s van Maureen Quin se beelde-reeks “The hunt”, 2014),²⁶ Hans Pienaar se dubbeltalige *uithoeke/outcorners*.

Fotogedigte/Photopoems (deurgaans met fotoafdrukke by prosagedigte; 2015); Hennie Smith se *Multivers* (met tekening deur Mimi van der Merwe; 2016); Marlene van Niekerk (2017a en 2017b) se eweneens tweetalige *In die stille agterkamer. Gedigte by skilderye van Jan Mankes 1889–1920* en *Gesant van Mispels. Gedigte by skilderye van Adriaen Coorte ca. 1659–1707* (met fotoafbeeldings van skilderwerk deur die twee betrokke Nederlandse skilders), Gerhard Barkhuizen se *Smee* (met foto’s van selfgeskepte ystersmeekunswerke en afdrukke van skilder- of etswerke by ’n aantal van die gedigte ingesluit; 2021), Elmarie Stofberg se *digby* (met afdrukke van selfgeskepte skilderye; 2021) en Carina van der Walt se *Landluisteraar. Gedigte* (met foto- en sketsafdrukke van ’n aantal werke van die landkunsenaar Strijdom van der Merwe by sommige van die gedigte; 2021).²⁷

’n Voorbeeld van omgekeerde ekfrasis in Afrikaans het bewaar gebly in die DVD *Ekfrasis. ’n Huldeblyk aan T.T. Cloete 2014* (Pereira, Cloete-Oberholzer, Oberholzer en Pereira 2014). Dit bevat video-opnamegrepe uit die huldigingskonsert *Seer en siter*, in 2009 geskep en in die Sanlam-Ouditorium op die Noordwes-Universiteit se Potchefstroomkampus opgevoer (LE 2009)²⁸ deur die egpare Lourens Oberholzer en Thea Cloete-Oberholzer, en Frank en Deila Pereira. Die musiekspel en DVD is gebaseer op ’n keur van gedigte uit die oeuvre van T.T. Cloete; voorts word video-opnames en foto’s van die skildery-uitstalling *Ekfrasis* deur Frank Pereira uit 2014 betrek, laasgenoemde eweneens geskep ter huldiging van T.T. Cloete en ekfrasties op sy skeppende skryfwerk gebaseer.²⁹

3.4 Enkele opvallende kenmerke van vele gedigte vir die kyk

Sommige van die kenmerke van konkrete en visuele digwerk wat deur Van der Elst en Gerber (2013) en Kleyn (2012b:4) aangaande sulke skeppings uitgelig word, is tersaaklik om hier te vermeld, ook aangesien ’n aantal daarvan raakpunte vertoon met kenmerke van digkuns wat geskep is vir, of by wyse van, die digitale media (Azcarate en Sukla 2015a:xiii–xiv), en wat verderaan in hierdie artikel ter sprake kom.

Daar is al genoem dat konkrete gedigte wat deur meer ingrypende tipografiese manipulasie onderlê is, dikwels aanleiding gee daartoe dat van ’n beperkte aantal woorde in sulke gedigte gebruik gemaak word. Trouens, konkrete poësie neig daartoe om “die konvensionele sintaksis as ’n sine qua non vir die poësie” te bevraagteken (Van der Elst en Gerber 2013). Net so funksioneer woorde wat deel van plastiese kunswerke vorm, of wat tot beeldende kunswerke

omskep is – visuele digwerk, dus – semanties anders as dieselfde woorde in druktekste in tradisionele digbundels. Die gebruik- en betekenismoonlikhede van woorde wat vir en by wyse van ander media³⁰ as die drukskrif op die bladsy verwerk kan word, word uitgebrei. In die woorde van Kostelanetz (1982:22): “As uncommon language is sign of literature, so alternative media contain their own capabilities for rendering, or enhancing, words poetic.” Op hierdie wyse word bo (blote) talige kommunikasie uitgestyg en vind daar “eerder ’n gelyktydigheid van verbale en nie-verbale [sic] kommunikasie plaas wat lei tot ’n metakommunikasie” (Van der Elst en Gerber 2013) – ’n inter- en transmedialiteit wat in die digitale era van tans des te opmerkliker sou word (Azcarate en Sukla 2015b:x).

Die “elitistiese benadering tot die literatuur, die magspel en manipulasie wat deur die aanbieding van die gedrukte gedig meegebring” is (Kleyn 2012b:4), word sodoende teengewerk. Nóg gebondenheid aan die drukblad as medium en podium, nóg die prosesse van die boekuitgewer-, bemarking- en verspreidingsbedryf, nóg bestaande genrekonvensies sou skeppers van sulke soorte digkuns langer beperk. Met laasgenoemde gepaardgaande is die standpunt van konkrete digters dat die tradisionele, in die besonder die simbolistiese beskouing van poësie, “naamlik dat die dieper betekenis van die gedig onder die oppervlakte [sic] lê” (Van der Elst en Gerber 2013), nie strook met wat hulle nastreef nie. Hulle wil die klem lê op die “fenomenologiese werklikheid [sic!] van die oppervlakte (*surface*) van die kunswerk” (Van der Elst en Gerber 2013, met verwysing na ’n uitspraak deur Tolman 1982:250).

Vandaar dat visuele en konkrete verse dikwels afwyk van die kenmerkende subjektivisme van die digkuns as genre. “[T]he fashioning of ‘characters’, the giving utterance to subjective experience are eliminated as far as possible,” skryf D’haen (1990:224) byvoorbeeld met betrekking tot konkrete digkuns. En Van der Straeten (2015:139) verwys na die vroeg-20ste-eeuse Vlaamse ekspressionistiese digter Paul van Ostaijen wat geskryf het dat dit om “woordkunst” gaan, dit wil sê nie om “het mededelen van emoties, maar juist om ontindividualisering”. Hoewel sulke uitsprake van ’n ietwat utopistiese opvatting aangaande die poësie by visuele en konkrete digters getuig, verteenwoordig dit ’n effek wat dikwels wel bewerkstellig word, naamlik dat so ’n gedig-“Gestalt” as ’t ware as ’n soort “embrio” aan lesers gebied word (Van der Elst en Gerber 2013) – “not presented predigested by a persona but left as a potential” (Tolman 1982:159). Die leser of ontvanger word as ’t ware tegelykertyd (in terme van geykte verwagtinge) vervreem van so ’n kunswerk én aangespoor (Barkhuizen 2017:103) tot intense betrokkenheid daarby om, in resepsie-estetiese terme gesien, sulke “artefakte” tot “estetiese objekte” te “konkretiseer” (kyk Rossouw 2013 vir opheldering van hierdie literêr-teoretiese terminologie). Anders gestel (Van der Elst en Gerber 2013):

Die leser moet dus deelneem aan die oudiovisuele spel van die konkrete poësie, medeskepper en aktief betrokke wees by die intellektuele wisselwerking wat ’n teks vereis. In Duits word soms wel na die konkrete poësie verwys as Seh-Stücke en Denk-Spiele.

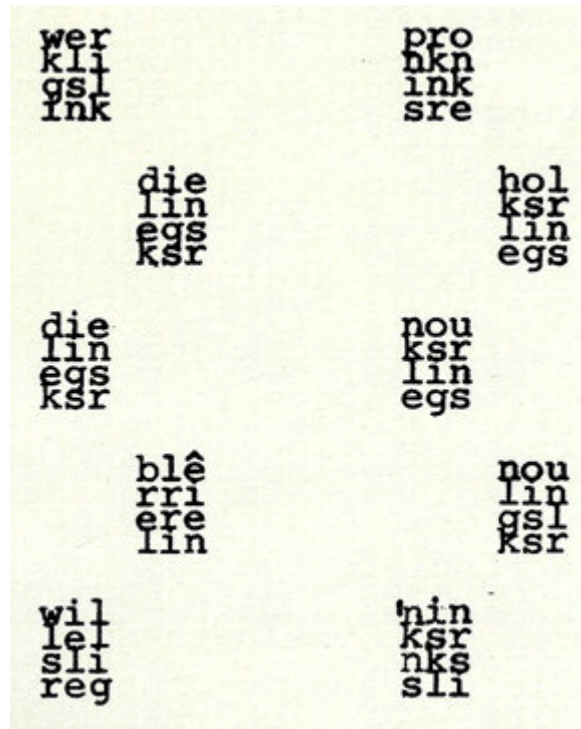
Die aktiewe betrokkenheid deur lesers/kykers by die betekeniskonkretisering waarna dikwels met die skep van konkrete en visuele digwerk gestreef word, asook die poësiebeskoulike aweregsheid wat daarin gestalte vind, hang verder saam met ’n antitradisionele, ideologies-politiese gerigtheid, en derhalwe met ’n maatskaplik-kritiese ingesteldheid (Van der Elst en Gerber 2013). Verteenwoordigend hiervan is ’n uitspraak deur die baanbrekende skepper van konkrete digkuns in Afrikaans, Willem Boshoff, aangaande sy eie werk, soos aangehaal deur Kleyn (2012a:192):

Die meeste van daardie goed [die digwerke in *KykAfrikaans*] is geskryf om te doen wat mense sê jy nie moet doen nie. As hulle sê jy moet ekonomies skryf, dan het ek te veel woorde gebruik. As hulle gesê het jy moet dit en dat doen, dan het ek presies die teenoorgestelde probeer doen. So dis meer 'n verset teen skrywersnorme. Dis ook 'n politieke verset.

Om 'n enkele skepping, getiteld "Pro Patria", uit Boshoff se genoemde bundel as voorbeeld te toon:

"PRO PATRIA"

bre ek ink sre	hot pot lin ksr	spe ell egs lin	kul lin ksr egs	vre kli nks reg
wer kli gsl ink	pro hkn ink sre	sla gks reg sli	vry kks sre gsl	sli kre gsl ink
die lin egs ksr	hol ksr lin egs	die egs ksr lin	die lin egs ksr	ten ksr lin egs
die lin egs ksr	nou ksr lin egs	die egs ksr lin	die lin egs ksr	die ksr lin egs
blê rri ere lin	nou lin gsl ksr	spo rti ein egs	kil lek ksr lin	vol les egs ksr
wil lei sli reg	nin ksr nks sli	sky lie reg nks	vil lee sli reg	pil leg nks sli
bil lei lin egs	die ink ksr lin	spe lle egs ksr	kou esr lin egs	vir egs ksr lin
wol lei ksr ksr	pri tti ein egs	ski lie ksr lin	vel lei egs ksr	pel len lin egs
byl ink gsl sre	hoë sre ink gsl	vir gsl sre ink	van ink gsl sre	die sre ink gsl
deu rin ksr gsl	pre hti lee ink	inl ksr gsl sre	vir egs ink gsl	vir lin sre ink
die lin sli sre	hor rie shk gsl	die ksr sre ink	kan tee gsl sre	vad erg ink gsl
die ksr lin egs	opl egs ksr lin	nin lin egs ksr	die ksr lin egs	die egs ksr lin
bor ein gsl nks	hel eit nks reg	spi rek reg sli	afl sre sli nks	vre eed saa mre
ore lin gsl ksr	par ade ink egs	var kpa nkr lin	val eks egs ksr	pyn ere lin egs



Figuur 5. Fotoafbeeldings van Willem Boshoff (1980:1) se “Pro Patria”-gedig (soos verskaf deur die digter), van ’n onderdeel van die gedig (geneem deur David Paton 2007) en van die voor- en agterkante van die voormalige Pro Patria-medalje (Anon. 2023).

Die Pro Patria-medalje (Figuur 5) is in die apartheid-era van die Suid-Afrikaanse geskiedenis, toegeken aan alle staandemagdele en dienspligtiges wat, spesifiek vanaf 1974, in 'n operasionele gebied diens gedoen het vir die Suid-Afrikaanse weermag – dus aan weermagdele wat destyds “grensdiens” verrig het. Dit is moeilik om te lees wat die woordgroepe op talige vlak in die gedig (eerste teksfoto) uitdruk. Hulle is wel sodanig gerangskik dat hulle iets van die vorm van rye medaljes aanneem (om 'n militêre gelid te suggereer?). Kyk 'n mens fyner (tweede teksfoto), val die herhaaldelike voorkoms van die woorde “links” en “regs” op. Kennelik word gesinspeel op die drillwerk (metafories van indoktrinasie?) waaraan opgeroepenes onderwerp was. Sou daar ook 'n sinspelinge ingelees kon word op die wyse waarop ideologies-politiese oriëntasies gereduseer is tot as synde óf links (liberaal, sosialisties-kommunisties) óf regs (behoudend, nasionalisties, rassisties) van aard?

4. Gedigte op/vir die digitale skerm

Gedigte van meer tradisionele prosodiese inslag of vorm, die vaster verssoorte dus, is nie uit die kanon verdring deur sulke visualiteitgerigte digvorme nie. Ook het liedtekste met hulle ritmies-musikale gestruktureerdheid nie minder gewild geword as voorheen nie; intendeel.³¹ Nuwe tegnologiese uitvindings, waaronder die sogenaamde digitale wending van die 1990's (kyk T'Sjoen 2015:94), het 'n groot rol gespeel in 'n eietydse, wêreldwye oplewing van voordragkuns of liedkuns as maniere van digkunsaanbieding – byvoorbeeld via radio, televisie, die Wêreldwye Web en die sosiale media. Poësie op papier of op uitstalling, en mondelinge digkuns, bestaan as sterk strominge naas mekaar voort; soms juis in wisselwerking met mekaar.

Één uiting van laasgenoemde, ook in Afrikaans, is die verskynsel van gedigvoorlesings of -voordragte, soms gepaardgaande met musikale begeleiding en/of gedigtoonsettings, wat op laserskywe vasgelê word³² (om die era van vinylplaatopnames buite rekening te laat). Dit gebeur selfs dat sulke laserskywe of CD-ROMs gelyktydig met die bloemlesings of solobundels waarvan hulle 'n voorgelese gedigtekeur bevat, verskyn.³³

Die digitale wending het selfs 'n derde poësiepublikasiestroming laat ontstaan: kuberdigkuns, oftewel elektroniese poësie (e-poësie) oftewel poësie vir die digitale skerm.³⁴ Hiermee word bedoel digkuns wat doelbewus geskep word vir digitale platforms, of wat tot stand kom by wyse van die moontlikhede wat deur digitale programmatuur of apparatuur geopen word; anders gestel, digkuns “wat nie moontlik sou kon wees sonder die kontemporêre digitale konteks nie” (Greyling 2023). Dié stroming is kenmerkend multimodaal, hibried en interdisiplinêr van aard; dit benut raakpunte tussen letterkundeskepping, kunspraktyke, rekenaarwetenskap en opvoering (oftewel: *performance*; kyk Greyling 2023, Rettberg 2019:88 en Hayles 2008:4). Voorts word dit “beïnvloed deur kragte van die eietydse kultuur, soos rekenaarspeletjies, films, animasies, digitale kuns, grafiese ontwerp en elektroniese visuele kultuur” (Greyling 2023). Nuwe geleenthede vir gedigskepping het hierdeur opgeduik: vir die herverkenning en integrasie van sowel die ritmies-klankmatige as figuratief-sigbare elemente van versboudtradisies, asook vir die kombineringsmoontlikhede geword dat die visuele en klankaspekte in sulke poësie dikwels meer benadruk word as die louter talige of tekstuele elemente (soos onder meer T'Sjoen 2015:95 en Rettberg 2019:14 aantoon).

Rettberg (2019:120–31) wys tereg daarop dat e-digkuns in laasgenoemde opsig wel aansluiting by digkunstradisies van vóór die digitale wending vind. Kenmerke soos die fokus op en manipulering van die materiële, fisiese aspekte van taal (optiese, fonetiese en kinetiese effekte) was byvoorbeeld eie aan konkretedigkuns-tendense (Rettberg 2019:121). Die siening dat poësie in bepaalde opsigte sou ontwikkel in die rigting van puur formele ontwerpskeppings, na 'n spel toe met lettertekens as objekte en klanke, ontdaan van semantiese inhoud en verband (byvoorbeeld in woord- en sinsboukontekste), is voorts al in die 1940's deur die Lettrisme-beweging gehuldig (Rettberg 2019:125–6).

Die opkoms van elektroniese literatuur moet gesien word binne die konteks van 'n volgende mediasferiese oorgang in die geskiedenis van die mensdom: volgens iemand soos Debray (2000, soos na verwys deur Rossouw 2008:4), vanaf die voorheen vermelde grafosferiese era na 'n kulturele tydsgeewig waarin sogenaamde videosferiese ontwikkelings op die voorgrond begin tree het. In laasgenoemde kultuursfeer, soos tans te ervaar, speel bemiddeling deur lugvervoer en oudiovisuele tegnologie toenemend 'n kernrol.

Waar die vroeë eksperimente, reeds in die 1950's, met elektroniese literatuurskepping op die digitale web nog groot ooreenkomste vertoon het met gedrukte literatuur (Hayles 2008:6; Greyling 2023), het poësie- en ander literêre genre-ontwikkelings sedertdien plaasgevind waarvan die volgroeiende resultate waarskynlik eers in die toekoms werklikheid sal word (Funkhouser 2008:318).

Greyling (2023) bied 'n samevatting van breër ontwikkelings met betrekking tot elektroniese literatuur wat onderskei word – onder meer binne die geledere van 'n toonaangewende, verteenwoordigende organisasie in hierdie verband, naamlik die Electronic Literature Organization (ELO). Die eerstegenerasie- elektroniese literatuur waarna skrams verwys is in die vorige paragraaf, het preweb-eksperimentering met elektroniese en digitale media behels (op rekenaardiskette en CD-ROMs), wat kombinatoriese skeppingswyses en vroeë voorbeelde van hiperteksfiksie ingesluit het. Die tweede generasie, 'n werklikheid sedert 1995, staan in die teken van die opbloei van die Wêreldwye Web en van die benutting van doelgemaakte koppelvlakke, asook van die platforms en programmatuur wat daardeur moontlik geword het. Die gebruik van multimedia en vorme soos animasie, kinetiese teks en klank, asook interaktiewe fiksie met opvallende speletjie-elemente, het werklikheid in literatuurskepping geword; so ook eksperimentering met wisselwerking tussen digitaal aanwesiggestelde tekste en tasbare driedimensionele ruimtes, byvoorbeeld by wyse van plekspesifieke installasies en lokatiewe literatuur.

Sedert 2005 tree 'n sogenaamde derde generasie van elektroniese literatuurskeppings na vore (Flores 2019); dit behels werke waarin gebruik gemaak word van “gevestigde platforms met massiewe gebruikersbasisse, soos sosiale medianetwerke [sic], programmatuur, mobiele en raaskermtoestelle en toepassingsprogrammeerkoppelvlakke” (Greyling 2023). Waar eerstegenerasie- en tweedegenerasie- elektroniese literatuur nog in die teken gestaan het van vereenselwiging met die druk- en kunsmediatradisie, word derdegenerasie-e-literatuurwerke, wat formate en publikasie Modelle betref, gekenmerk deur vereenselwiging met elektroniese en digitale media waardeur videoproduksie en interaktiewe werke moontlik is.

Soos Flores (2019) en Greyling (2023) egter aandui, het die ontwikkelings wat betref beskikbare programmatuur en apparatuur nie verhoed dat vorme wat met vorige e-literatuurgenerasies vereenselwig word, in nuwe gedaantes herleef nie. Die e-literatuurveld is uiteenlopend wat

genres betref, en die vervaging van genregrense en die beweging van konvensies en idees tussen genres is opvallend (Rettberg 2019:117).

Die verskeidenheid noemens van die elektronieseliteratuurverskynsel wat in omloop is sover dit die digkuns betref – e-poësie, kuberdigkuns, rekenaarverskuns, digitale poësie, noem maar op – getuig waarskynlik reeds van die onvoldonge status en (steeds) onbesliste onderskeidings met betrekking tot die aard van sulke literatuur. Selfs die aard van die eienskappe wat (tans) geïdentifiseer word as uitstaande van elektroniese literatuur, en wat saam te vat is met beskrywings soos “multimodaliteit, onstabiliteit, vloeibaarheid en ’n andersoortige rol vir die leser” (Greyling 2023),³⁵ onderstreep op opvallende wyse sodanige identiteitsonvoldongenheid.

4.1 Opvallende kenmerke van digitale digkuns

Visuele ontwerp, ewekansigheid, patroonvorming, woordherhalings, diskursiewe spronge en spitsvondige, ongewone semantiese verbandleggings is kenmerke van heelwat digitale poësie. Daarby intermedialiteit, in verskillende gedaantes, in die aanbieding daarvan. Die Duitse literatuurteoretikus Irina O. Rajevsky (2005:50–3) tref in laasgenoemde verband onderskeidings tussen literêre werke gekenmerk deur mediakombinasie, mediaoordrag en intermediale verwysing.

Met *mediakombinasie* word die vermenging van media in hulle materialiteit en/of spesifiekheid bedoel, byvoorbeeld waar ’n sigbare – dus: leesbare – gedigteks gekombineer word met ’n toonsetting- en/of voordragopname en/of animasiefilm. Etlike gedigvoorbeelde hiervan in Afrikaans kom verderaan in hierdie ondersoek ter sprake.

Met die term *mediaoordrag* (in Engels: *medial transportation*; Rajevsky 2005:51) word die skuiving tussen semiotiese sisteme bedoel – byvoorbeeld waar ’n gepubliseerde roman verwerk word tot ’n filmdraaiboek³⁶ wat uiteindelik uitloop op ’n filmproduksie, of andersom. Weens die impak van nuwe tegnologieë wat tot ’n “explosion of visibility” (Azcarate en Sukla 2015a:xiii) in die kunste van die 20ste eeu aanleiding gegee het, het mediaoordrag ’n toenemend prominente plek in die kunstewêreld begin inneem. Mediaoordrag is iets wat deur die digitaliseringstendens in die huidige era tot nuwe hoogtes van belang gevoer is, sodat selfs “easier, faster and cheaper interplay between texts, images, music, video” moontlik geword het (Azcarate en Sukla 2015a:xiii).

Onder *intermediale verwysing* kan, soos Rajevsky (2005:52–53) aandui, sowel intermediale verbandlegging as mediaspesifieke genretransformasies begryp word. Afrikaanse-poësie-voorbeelde van intermediale verbandlegging sluit die ekfrastiese digwerke in waarna in afdeling 3.3 hier bo verwys is, maar ook die “musicalization of literature” wanneer byvoorbeeld Antjie Krog (1970:14) in haar debuutbundel *Dogter van Jefta* ’n “Fughetta vir drie stemme” opneem, of as sy haar mees onlangse bundel, *plunder*, afsluit met ’n gedigreeks (“o brose aarde ... ’n misorde vir die nuwe verbond”) wat in die formaat van ’n musikale mis aangebied word (Krog 2022:105–26). D.J. Opperman se bekende “Draaiboek”, ’n gedig waarin opvallend na filmiese tegnieke verwys word (“Kiek badkamer, maar swak belig”, “*Eine kleine Nachtmusik* – verdof”, “Wissel flitstonele”, ens. – Opperman 1956:23), is nog ’n voorbeeld van sodanige intermediale verbandlegging.

Met *mediaspesifieke genre-omvorming* word byvoorbeeld die aanpassing van die idee van digkuns op grond van die aard van nuwe media bedoel. Reeds in Ronel de Goede se bundel uit 1993, *Skoop*, sien ons die neerslag hiervan in Afrikaans. Die subtitel van die bundel lui:

“’n Woordverwerkingspeletjie vir die beginner saamgestel deur Ronel de Goede”. Dit is ’n aanduiding van die parodiëring, sogenaamd by wyse van ’n woordverwerkerspel, van klassiek geagte Afrikaanse digtekste (deur N.P. Van Wyk Louw, D.J. Opperman, Wilma Stockenström en talle ander) wat daarin voorkom. Vandaar dat dié (met die Eugène Marais-prys bekroonde) bundel al bestempel is as ’n eiesoortige “banalisering van die kanon” (Van Vuuren 1999:261), naamlik deur beklemtoning van “die masjinale moontlikhede van die woord” (Kannemeyer 2005:753) by wyse van, onder meer, die benutting van herhaling-met-variasie as verstegniek.³⁷

4.2 Genre-onderskeidings wat betref digitale digkuns

Rettberg (2019) benut, aldus Greyling (2023), “’n genre-gedrewe benadering om die korpus van elektroniese literatuur binne die historiese, tegnologiese en kulturele kontekste te situeer” in sy boek *Electronic literature*. Hy identifiseer vyf kerngenres in hierdie verband: literêre werke wat op ’n rekenaarprogrammatig samestellende grondslag berus (“combinatory poetics” – Rettberg 2019:20–53); hipertekstfiksie (Rettberg 2019:54–86); wisselwerkende (“interactive”) fiksie en ander spelagtige (“gamelike”) vorme (Rettberg 2019:87–117); kinetiese en wisselwerkende digkuns (Rettberg 2019:118–51); en netwerkskryfwerk (Rettberg 2019:152–82). Hierdie indeling van Rettberg dien as wegspringplek vir onderstaande poging tot tipering van digitale-poësiegenres, maar met nuansering en aanvulling deur wat onder meer Funkhauser (2008:320–5) en Stein (2010:127–34) toevoeg aangaande sulke e-poësie-kategorieë.

4.2.1 Digitale poësie gekenmerk deur beweging, multimedialiteit en wisselwerking tussen teks en teksgebruiker

Ooreenkomstig Funkhauser (2008:318) se siening dat digitale digwerk uit te ken is daaraan dat “computer programming or processes (software, etc.) are distinctively used in the composition, generation, or presentation of the text”, kan e-poësie-aspekte soos beweging (nomadiese of geanimeerde teks), multimediale aanbod en wisselwerking tussen die teks en die teksgebruiker of -waarnemer (leser) as ’n eerste stel genre-onderskeidende kenmerke beskou word.

Rettberg (2019:118) wys op hoe sulke vorme van digitale digkuns, in Engels bekend as “kinetic and interactive poetry”, ryklik skakel met literêre strominge uit die era vóór die digitale wending – “particularly those that are concerned with the materiality of the text as image, with the granularity of language, and with the relationship between poetry, sound, and music”. Die belangstelling in die stoflikheid van tekstekens, asook in die verhouding tussen versreëls, woorde, letters, ruimte, tyd, beweging en betekenistoekenning binne sulke druktekststrominge, is in die digitale tydperk egter nie meer soseer ’n merker van avant-gardistiese poëtikale beskouings nie. ’n “[R]ematerialization of language in the digital realm” (Emerson 2008) was uit die staanspoor ’n wesenlike kenmerk van elektroniese digwerk; trouens, bewegende lettertekens, vindingryke tipografie, vervlegtheid van teks- en beeldmateriaal, en selfs nielineariteit van teksaanbod het “common aspects of everyday textuality in contemporary media” geword, “ranging from television to the Web” (Rettberg 2019:131).

Gesien die gemak waarmee multimedia-effekte op eietydse elektroniese toestelle bewerkstellig kan word, verbaas dit nie dat talle digters visuelebeeldmateriaal, geanimeerde grafika, klank, rekenaarprogrammatige effekte en wisselwerkendheid met hulle digwerk verweef nie. ’n Verdere gevolg waarop Rettberg (2019:133) wys, is dat literêre gespreksgemeenskappe en skrywer- en kunstenaarsverbonde deesdae ewe dikwels rondom bepaalde digitale platforms as rondom besondere kunsbeskoulike en ideologiese oorwegings gevorm word, en selfs méér so.

Dié tendense hang saam met volgehoue vernuwings wat betref rekenaarkoppelvlakke en programmatuurplatforms, asook met die gepaardgaande migrasieneigings “from the computer screen to mobile environments, augmented reality, and virtual reality” (Rettberg 2019:151).

’n Eerste uitstaande kenmerk van beweeglike en wisselwerkende e-poësie wat Rettberg (2019:118) vir enkele opmerkings uitsonder, is multimedialiteit – mediakombinasie asook intermediale verwysing, in terme van Rajevsky se vroeër vermelde intermediale onderskeidings – en wat ’n mens selfs kan uithef tot verdere noemer van die soort digitale digkuns waaroor dit in hierdie afdeling gaan. Dié multimedialiteitskenmerk betref sowel die skepping as die aanbiedingswyse en ontvangs van sulke digwerk. Die verhouding tussen tekstualiteit en beeldmatigheid staan dikwels op die voorgrond. Vandaar dat Funkhauser (2008:321–2) van “graphical” digitale gedigte praat in hierdie verband, en noem dat woorde hiervolgens in visueel herkenbare vorme gerangskik kan wees (en herrangskik kan word), of (wisselende) patrone kan vorm wat die verspreiding of verplasing van taal verteenwoordig, of dat woorde met visuele materiaal gekombineer funksioneer in sulke digwerke. Teks word as ’t ware hervorgestalt as beweeglike beeld in ruimte en tyd en werk dus met “registers of signification more familiar to visual and performance art” as aan digkuns (Rettberg 2019:118).

Trouens, die beweeglikheid van sulke digitale poësie – die animasie van teks, oftewel die “kinetic typography” (Rettberg 2019:120) – funksioneer self metafores; dit verkry, net soos die beeldvorming en die woorde, ’n semantiese lading. Let byvoorbeeld op hoe die kabbelende vloei van die rivier ter sprake (die Mooirivier) in T.T. Cloete se gedig “Potchefstroom” gesuggereer word deur die geanimeerde teksvoorstelling, soos te sien in die bekendstellingsvideo (tussen tydstippe 1:45 en 2:15 op die video; geraadpleeg by <https://byderhand.net/tuinverse.html>) van die *Tuinverse*-installasie in die Botaniese Tuin van die Noordwes-Universiteit op Potchefstroom, wat ’n onderdeel van ’n groter lokatieweliteratuurprojek genaamd *Byderhandvorm*.³⁸

’n Poging tot tipering van moontlike sodanige bewegingseffekte blyk, volgens Rettberg (2019:120), egter ’n onbegonne opgaaf te wees:

Even if one did attempt to name and map every possible gesture or form of movement of letters, there is no clear adherence of these movements to specific poetic effects. Letters falling, fading, twisting, turning, layering, or overlapping on the screen can mean different things. The texts, visuals, audio, and interactive elements contextualize the given motion effect.

Die effekte wat op multimediaal wisselwerkende, oftewel palimpsestiese wyse (Funkhauser 2008:322) bewerkstellig word, is derhalwe dikwels sinesteties van aard. Gesproke en/of geskrewe poësietekste, laasgenoemde vasstaande óf verlewendigd (geanimeer) aangebied, kan met beeldstof en/of musiek en/of ander klankmateriaal verweef wees. Woord, klank, beeld en beweging werk dan saam om betekenis tot stand te bring. Die visuele materiaal kan verwys na sowel verfilmings van tonele (wat toneelspele kan insluit) as verlewendigde teken- en skilderymateriaal wat verfilm of vir die filmmedium geskep word – of na kombinasies hiervan. Vandaar dat Stein (2010:122) sulke digkuns as film- of Kin(E)-poësie wil bestempel: gedigte wat as ’t ware die taal van die bioskoop praat en ’n geletterdheid van poësieliefhebbers vereis wat sowel die sigbare, hoorbare, temporele, bewustelike as die handtastelike waarneming/gewaarwording betref. Tereg maak Van der Merwe (2022) gewag van “multimodale metafore” wat ter interpretasie gebied word aan gebruikers/ervaarders van sulke poësiesteskeppings.

Een voorbeeld van sodanige filmpoësie in Afrikaans is die halfuur lange video [*tussen hemel en aarde*], geskep na aanleiding van voorheen gepubliseerde gedigte deur T.T. Cloete en Carina Stander³⁹ en wat in 2013 by 'n aantal Suid-Afrikaanse kunstefeeste vertoon is (en daartydens in CD-vorm te koop aangebied is). Die produksieleier van dié werk, Alexa Strachan (Strachan en Meyer 2013), bestempel dit as “videokuns”. Pieter Lombaard was die vervaardiger van die video. Gespreksnitte en gedigvoorlesings (deur T.T. Cloete), gedigvoordragte (deur Chris van Niekerk, meermale vergesel van agtergrondmusiek deur Herman van den Berg) en gedigtoonsettings (eweneens deur Herman van den Berg) word op 'n verskeidenheid wyses gekombineer met filmwerk (van byvoorbeeld 'n onderwaterswemmer, 'n treinpassasier, 'n parkwandelaar, huistonele, 'n danser in die veld, ens.) en buitenste-ruimtefotografie (benut met toestemming van die NASA Johnson Space Center). Strachan (Strachan en Meyer 2013) verduidelik dat kopers van kaartjies vir dié kunstefeestesvertoning in 'n spesiaal ingerigte lokaal op hulle rûe kon gaan lê om 'n projeksie van die video “dak toe (hemel toe?) te bekyk en ervaar”. 'n Enkele keer word 'n gedigteks vertoon, naamlik T.T. Cloete se “God die digter”. Dié teks verskaf die tematiese sleutel tot die poësievideo-ervaring, naamlik van die wonderbaarlike (goddelike) skeppingsgegewe soos dit in sowel die hemelruim as die aardse bestaan geopenbaar word.

Van der Merwe (2022) maak in haar vermelde studie teoretisering oor multimodale metafore van toepassing op 'n ander poësiefilmvoorbeeld in Afrikaans: twee DVD-versamelings van kort video's voortspruitend uit die ATKV se *Filmverse*-projek. Die eerste DVD het in 2014 verskyn (Grobler en Cronjé 2014), en 'n tweede (Gouws en Grobler s.j.) is in 2016 bekendgestel. Greyling (2023) noem dat beide versamelings, of keuses daaruit, by verskeie kunstefeeste en by filmfeeste hier te lande én in die buiteland vertoon is. Die 24 gedigtekske waarop dié “filmverse” gebaseer is (die aansluiting by Stein se vermelde bestempeling van dié soort digkunswerk val op), is nie spesifiek geskep vir die doeleindes van dié projek “ter bevordering van animasie- en digkuns in Afrikaans” nie (Grobler en Cronjé 2014); hulle behels, soos die bogenoemde [*tussen hemel en aarde*]-video, interpretasies van bestaande gedigte (Greyling 2023).⁴⁰ Anders gesteld is dit met die poësiefilm *Parys-suite* wat die beeldende en animasiekunstenaar Diek Grobler in wisselwerking met die digter Carina van der Walt geskep het (met verdere skeppende bydraes deur die musikus Mart-Marie Snyman, die stemkunstenaar Elsabé Zietsman en die klankingenieur Frank Rob). Dié versreeksfilm is onder andere in 2018 by die Breytenbach Sentrum te Wellington vertoon, gepaardgaande met “'n uitstalling van kunswerke en artefakte uit die film” (Greyling 2023). Dit was tydens die onderhawige ondersoek ook toeganklik by <https://diekgrobler.co.za/making-animated-poetry/films>.⁴¹

Hayles (2009:104) het beklemtoon dat eintlik enige digitale teks as 'n proses, eerder as 'n voorwerp, beleef en begryp moet word, vanweë die optrede of keuse-uitoefening wat van die gebruiker (leser) op die digitale skerm geverg word. Sodanige proses behels naamlik “the performance of a code within a given configuration of a given platform rather than a code itself”; die digitale teks funksioneer hiervolgens wesenlik op “deobjectified, variable, and conditional” wyse (Rettberg 2019:119). Vandaar dat Rettberg (2019:89, 119), op die spoor van Montfort (2003:ix), verkies om van 'n “embodied interactor”, oftewel beliggaamde wisselwerker, te praat wanneer dit om die lesersinteraksie met digitale gedigte gaan. “E-poetry does things rather than says things. To read e-works is to operate or play them,” het Strickland (2009) geskryf. Ook (Strickland 2009): “E-lit is a result of feedback processes between humans and machines, between human intelligence and machine intelligence.”

Sodanige wisselwerking strek van iets so eenvoudig as om by wyse van lopers op die rekenaar-skerm en met rekenaarmuisklikke, andersins by wyse van vingerbewegings op 'n raakskerm, 'n teks of volgende teksdele te aktiveer, tot waar die beliggaamde wisselwerker as 't ware die teks (help) skep wat deur die programmatuur gemanipuleer word (Rettberg 2019:120). Vandaar dat Rettberg (2019:109–17) na sulke digitale literatuursoorte, waaronder dan digwerk, as spelagtige vorme (“gamelike forms”) verwys.

Hein Viljoen se gedig “Onder die soetdoring”, by wyse van QR-kodeskandering per draagbare digitale toestel toeganklik gemaak by tuinbankie 13 van die reeds vermelde *Tuinverse*-installasie in die Botaniese Tuin van die Noordwes-Universiteit op Potchefstroom, is 'n boeiende voorbeeld van sodanige wisselwerkende proses by ervaring van 'n digitaal geprogrammeerde teks. In 'n bespreking van die gedig, aan die einde waarvan interaktiewe QR-toegang tot onder meer dié installasievers verskaf word, wys Smith (2021:366) daarop dat die gedig “deurspek [is] met opdragwoorde” soos “hoor jy”, “voel jy”, “laat jou oog gly”, “let op”, “wag” en “luister mooi”, waardeur “die perlokutiewe modaliteit aangewend word en die leser tot perlokutiewe aandag en veral tot aksie aangespoor word”. Die leser (gebruiker of beliggaamde wisselwerker) kan voorts byvoorbeeld kies om as man óf vrou die proses te ervaar (sodat die verdere wisselwerking verskillende gesprekroetes sal volg); hy/sy word plek-plek versoek om per spreekstem inligting te verskaf of eie teks by wyse van klankopneming toe te voeg (wat dan later teruggespeel kan word);⁴³ hy/sy word deur 'n manlike óf vroulike stem op die apparaat aangespreek en beantwoord; kan op bepaalde tydstippe in die proses kies om óf die interaksie voort te sit óf dit te staak; en dergelike meer. Die wisselwerkingsproses het klaarblyklik ten doel om die gebruiker bewus te maak (en vanuit verskillende ervaringshoeke) van 'n verskeidenheid objekte en kenmerke uit die onmiddellike Botaniese Tuin-omgewing waar digitale toegang tot die spesifieke gedig verkry is – van dit wat “naamlik [...] deur die digter [waargeneem] word, wat hy deur verbeelding sien of sien verdwyn, en wat die materiële ervaring van die leser op die hedemoment van lees is” (Smith 2021:362).

Volgens Rettberg (2019:120) is dit nuttig om tussen die wisselwerking- en bewegingsdimensies van digitale digkuns te onderskei; “[n]ot all kinetic poetry is interactive and not all interactive poetry is kinetic.” Die wisselwerkingsdimensie, en derhalwe die uitvoerende of performatiewe aard van digitale digkuns, raak trouens meer opvallend in onlangse digitale poëtieskeppings, waaronder elektroniese gediginstallasies tel. Die wisselwerking strek van “the performance that is required of the user in order to operate the text machine” (Rettberg 2019:120), tot waar liggaamsbewegings en gebare deur die wisselwerker/gebruiker elektronies geregistreer word ter manipulasie van teks binne die interaktiewe installasie (Rettberg 2019:119).

4.2.2 Lokatiewe (plekspesifieke) poësie-installasies

Die mees impakryke van wat die mensdom in sy verhouding met digitale tegnologie in die afgelope dekade of twee ervaar het, is waarskynlik die ontplooiing van die internet as platform en van die alomteenwoordigheid van draagbare elektroniese toestelle (Rettberg 2019:183). Sogenaamde lokatiewe literatuur, ook bekend as plekspesifieke digitale literatuur (Greyling 2023), is hierdeur moontlik gemaak. Dit behels “performative interaction” met literatuur “that is based on location” (Rettberg 2019:184). By wyse van onder meer 'n QR-kodeleser-toepassing wat via die internet op 'n slimfoon afgelaai is, kan by installasies waarop plakkers of bordjies met toepaslike kodes aangebring is, literêre werke gelees of beluister word by die onderwerpe of *in* die omgewings waarmee sulke werke verband hou. Die oogmerk is “to layer narrative and poetic experiences” (Rettberg 2019:184).

Trouens, die wyse waarop die gebruikers van sulke lokatiewe installasies genoopt is om die spesifieke plekke te besoek en aldaar by wyse van hantering van draagbare digitale toestelle die tekste toeganklik te maak vir ervaring, het nie slegs tot gevolg dat gelaagde of verrykte estetiese belewenisse bewerkstellig word nie, maar verteenwoordig 'n opvallende manifestasie van beliggaamde wisselwerking tussen 'n kunswerk en die belewer daarvan in die digitale era. Soos Rettberg (2019:190) in hierdie verband opmerk: “[T]he distinction between text and image may become less important: sensation may be foregrounded in place of reading.”

Greyling (2023) stel die reeds vermelde *Byderhand*-projek onder leiding van die vakgroep Skryfkuns aan die Noordwes-Universiteit bekend as 'n Suid-Afrikaanse voorbeeld hiervan – 'n meerledige installasiewerkprojek, waardeur onder andere (oorheersend spesifiek geskepte) ingeplaaste poësie-tekste, deur 'n verskeidenheid maar oorwegend Afrikaanstalige woordkunstenaars, via QR-kodes toeganklik gemaak is in vier tuine in Suid-Afrika: die Botaniese Tuin van die Noordwes-Universiteit in Potchefstroom, die Tuin van digters by die Breytenbach Sentrum op Wellington, die multisensoriese tuin op die terrein van die Pionierskool vir Siggestremdes op Worcester, en langs die braillestaproeie in die Karoo Woestyn Nasionale Botaniese Tuin buite laasgenoemde dorp.⁴⁴ Besoekers aan dié botaniese tuingestigings beweeg van installasiepunt na installasiepunt, skandeer telkens aldaar die betrokke QR-kode per mobiele toestel in, en kies om die betrokke gedig (en/of vertaling daarvan in verskeie tale) te lees en/of na 'n voordrag en/of toonsetting daarvan te luister, en/of na 'n digitale animasie van die teks te kyk. Dit telkens in die onmiddellike teenwoordigheid van die natuurdinge waaroor die digters dit in hulle skeppings het – 'n belewenis vir die beliggaamde wisselwerker wat veelkantiger is as dié van 'n (tuis)leser van 'n gedrukte weergawe van so 'n gedig.

4.2.3 Hiperteks-/hipermediapoësie

Elektroniese installasiekunswerke soos die *Byderhand*-projek en ander wisselwerkende driedimensionele gediginstallasies verteenwoordig onlangse ontwikkelings van sogenaamde hiperteks- of hipermediafiksie – die eerste vorm van elektroniese literatuur wat volgehoue kritiese belangstelling gewek het, naamlik in die laat 1980's en vroeë 1990's (Rettberg 2019:54). Die ontwikkeling van die Wêreldwye Web, en die koderingstelsel bekend as HyperText Markup Language (HTML), waardeur oombliklike skakeling binne en verkenning van die web, asook mediavermenging moontlik geword het, het dié digitale literatuursoort bevorder (Funkhauser 2008:324; Rettberg 2019:62–8). Dit behels, soos saamgevat deur Rettberg (2019:54), literatuur “designed as interlinked fragments of text, with multiple possible reading sequences to be navigated through the reader's selection of links between them”.

Die “common characteristics” van hiperteksfiksie wat Rettberg (2019:68) dan noem, laat blyk dat dit 'n genre is wat veral in die skep van elektroniese verhaalkuns tot uiting gekom het: die gebruik van skakel- en nodusstrukture; gefragmenteerde teksstrukturering; die benutting van assosiatiewe logika en alternatiewe verhaalstruktureuses; die komplisering van karakterontwikkeling en van kronologie; teksverruimteliking (en -animering, sou 'n mens kon byvoeg); intertekstualiteit; die benutting van pastiche en collage; die benutting van nuwe vorme van navigeringsapparatuur (soos slimfone); fokusering op wisselwerkendheid en keuse-uitoefening deur gebruikers.

Die brug wat hiperteksfiksie slaan tussen die kulturele skuif na netwerkgeskakelde rekenaar-gebruik en postmodernistiese literatuureksperimentering in die laaste dekades van die 20ste eeu, val eweneens op. Rettberg (2019:57) sonder in dié verband juis kenmerke uit soos

a shift away from linear storytelling towards a multi-threaded approach [...], a general distrust of the idea of representational mimesis, a turn toward interrogating the narrative structure and materiality of the text, an embrace of reflexivity, and a movement toward collage, pastiche, and remix in works of fiction and poetry.

Hoe die wending tot 'n collage van woord- en beeldmateriaal, tot 'n pastiche op en hersamestelling van bestaande tekste, egter aansluiting vind by modernistiese poësiestromings soos die voorheen vermelde dadaïsme, surrealisme en imagisme (met hulle snipper-en-plak-gedigte en gevonde poësie), spreek ewe duidelik.

Funkhauser (2008:323–4) meen, in aansluiting by Joyce (1995:41), dat enersyds van 'n ondersoekende (“exploratory”) en andersyds van 'n uitbouende (“constructive”) aanpak in hiperteksgedigte sprake is. Ondersoekende hiperteksgedigte laat die gebruiker of beliggaaamde wisselwerker toe om deur middel van hiperteksskakels 'n teks kontekstueel te verken soos gelei deur dit waarin hy/sy belangstel, deur dit wat hom/haar aangryp of nuuskierig maak, byvoorbeeld aangaande die digter se sin vir strukturering. Dit gaan hier om 'n ondersoeking van digwerk soos dit op die digitale skerm aangebied word. By 'n konstruktiewe hiperteksgedig gaan dit om die uit- en/of ombouing van 'n teks deur middel van hiperteksskakels, byvoorbeeld deur op bepaalde plekke te kies watter weergawe van, sê maar, die gedigslot die gebruiker wil hê, of deur dele van die gedig as 't ware self te skryf of herskryf met gebruikmaking van materiaal, van tekstuele en/of grafiese en/of kinetiese aard, wat via die skakels toeganklik gemaak word.

Hein Viljoen se gedig “Onder die soetdoring” as item in die *Tuinverse*-installasie in die Botaniese Tuin van die Noordwes-Universiteit in Potchefstroom het reeds voorheen in hierdie ondersoek ter sprake gekom. Die keuses wat die beliggaaamde wisselwerker met dié elektroniese geïnstalleerde gedig het om by wyse van vingerleggings op byvoorbeeld sy/haar slimfoon verskillende gesprekroetes te volg, inligting mondelings te verskaf of teks by te voeg, ens., stempel dit in 'n mate tot 'n uitbouende hiperteksgedig. Van kennelik meer ondersoekende hiperteksaard is die wyse waarop Franco Colin (2022) QR-kode-afdrukke in sy bundel *Skeletaal* benut om lesers die keuse te bied om by wyse van skandering per slimfoon toegang te verkry tot fotografiese materiaal en/of geskrewe inligting oor visuele kunswerke, persone en 'n ramp-artefak, of tot 'n musiekvideo of 'n videofilm wat ter sprake kom of waarop in bepaalde gedigte in die bundel toegespeel word. 'n Aantal sulke gedigte verteenwoordig dus ekfrastiese of beelddigwerk.

'n Mengsel van funksiehandelinge wat aan ondersoekende en/of uitbouende wisselwerking herinner, word van die leser van Hennie Meyer se reeds herhaaldelik vermelde 2020-digbundel *Winkel van wanklanke* geverg op bladsye waar QR-kode-afbeeldings⁴⁵ aangebring is. In die meeste gevalle waar laasgenoemde voorkom, word die ervaring van die gedigtekste verryk deur performatiewe videogedigweergawes of klankopnames waartoe QR-kodes wat op dieselfde bladsye aangebring is, toegang gee: “Alice asiel alles” (10), “ballon aan 'n bol lyn op die balkon” (15), “Die getikte” (18), “Oorloë en gerugte van oorloë” (46–7) en “Seurat met Sondag” (67). In twee gevalle, “Digestie” (21) en “Verse vol vere” (75), verskyn op die betrokke bladsye slegs die QR-kode-afbeeldings wat toegang gee tot poësiefilms, en geen gedigtekste nie⁴⁶ – klaarblyklik ikonies van die feit dat dit in beide gevalle gaan om gedigte wat letterlik verorber word (deur die digter self in die geval van “Digestie”, 'n gedig op 'n vel papier; deur duiwe in die geval van “Verse vol vere”, 'n teks met saad op die grond uitgegiet en wat dan sienderoë deur 'n massa wilde duiwe opgepik word).

4.2.4 Netwerkdigwerk

Met “network writing” het Rettberg (2019:152) elektroniese literatuur in gedagte wat vir die internet geskep en aldaar gepubliseer is. Oor die aard en werkinge van dié digitaleliteratuur-genre skryf hy dat

[I]t may require readers to visit multiple sites to experience the narrative, it may interrogate the nature and materiality of the network itself, it may use the Internet’s potential for collaboration, or use the network as a site for performance.

Die internet is nie net ’n tegnologiese struktuur nie; die wyses waarop dit benut word, laat dit ook as maatskaplike web funksioneer. Netwerke stel sowel publikasieplatforms as skeppingsmateriaal vir elektroniese literatuur daar. Spore van die verskeidenheid kommunikasie-tegnologieplatforms, dit wat die media-omgewing wat ons tans beleef gestalte gee, het in sowel die samelewing as in die taal wat ons gebruik, neerslag gevind (Rettberg 2019:160).

Wat die digkuns betref, kan ’n mens op die spoor van Rettberg (2019:106, 154–5) vorme onderskei soos webwerf-, Facebookprofiel- en webjoernaalgedigplasinge, e-pos-/WhatsApp-/SMS-digwerk, X- en Instagram-gedigte, maar ook gedigte waarin netwerkstyle en kodewerk neerslag vind en digwerk wat, onder meer op laasgenoemde wyse, kritiek lewer op die magstrukture van die internetwêreld van vandag. Rettberg (2019:154, 163–5) vermeld ook die sogenaamde Flarf-beweging sedert die vroeë jare van die 21ste eeu as ’n uiting van netwerkdigwerk: Flarf-digters eien hulle die resultate van internetsoektogte toe en herrangskik sulke tekste dan tot poësie. Dié stroming kan gesien word as voorbeeld van rekenaarprogrammatig saamgestelde digwerk, waarvan KI-digkuns ’n heel onlangse uiting verteenwoordig, en waaroor in die volgende afdeling meer gesê word oor ’n laaste (maar ook die oudste) digitale digkunsgenre.

Netwerkdigwerk word in die eerste plek by wyse van rekenaars, sel- en slimfone, tablette en ander netwerkgeskakelde digitale toestelle versprei en beleef, maar dit kom meermale ook in gedrukte bundelpublikasies tuis. Trouens, vele van die webwerf-, webjoernaal-, Facebook-, X- of Instagram-gedigplasinge verteenwoordig wesenlik “klassieke” poësieoortpe (T’Sjoen 2015:104) – vaste teks dus, wat net sowel op papier gedruk kon gewees het, maar wat aanvanklik op digitale skerms gepubliseer en gelees word.⁴⁷ Versindaba (<https://versindaba.co.za>) en LitNet (<https://www.litnet.co.za/category/nuwe-skryfwerk-new-writing/gedigte>) is seker die bekendste webtuistes waarop nuwe digwerk van ’n verskeidenheid gevestigde en opkomende Afrikaanse digters die digitale lig sien, digwerk wat dikwels later in gedruktebundelverband opgeneem word.

Joan Hambidge se Woorde wat weeg (<https://joanhambidge.blogspot.com>) en Johann de Lange se Kaapse paragrawe (<https://johanndelange.blogspot.com>) is weer voorbeelde van persoonlike webjoernale waarop nuwe gedigskeppings, naas kritiese en ondersoekende skryfwerk oor (veral) Afrikaanse digkuns, by die aanpak van hierdie ondersoek nageslaan kon word.

Iets van hoe die opkoms van digitale programmatuur en netwerkkoppelvlakke algaande begin neerslag vind het in styl- en vormaspekte van ook Afrikaanse digkuns, word dalk ten beste geïllustreer aan die hand van die *Nuwe stemme*-reeks van ontluikende digters wat in die twee dekades tussen 1997 en 2017 by Tafelberg-uitgewers verskyn het. Eers in *Nuwe stemme 3* (Krog en Schaffer 2005:60, 64) kom Erns Grundling met gedigte vorendag waarin rekenartaal en digitale kodes voorkom (“Onse Google” en “Kuberkulose”).

In Bibi Slippers se “OMW!” in *Nuwe stemme 4* (Marais en De Goede 2010:88–9) word Facebook as netwerkpodium vermeld, asook kenmerkende of versinde kennisgewings en reaksieopsies benut (soos “YOU HAVE 289 UNANSWERED REQUESTS”, “like”, “REPORT THIS PERSON”, “WE ARE PROCESSING YOUR REQUEST”, ens.). Dié benutting van nuwemediamateriaal volg sy in haar reeds vermelde solobundel *Fotostaat-masjien* op deur “15 instagram-gedigte” (Slippers 2016:67–71) in te sluit. Dié reeks betreklik kort gedigte word in die bundel aangebied in ’n formaat wat lyk op (afwisselend swart en wit) knipsels van papieruitdrukke van gedigte wat voorheen op ’n skerm gelees kon word. So versterk hulle die collage-indruk wat dié bundel oor die spanning tussen kunsskepping en (masjinale) kunskopiëring by die leser wek.

Uit *Nuwe stemme 5* (Du Plooy en Marais 2015:71) is te wys op nog ’n Facebook-gedig: Desmond Painter se “Vier Facebook Status Updates” – dié keer een wat kompleet lyk op ’n slimfoonskermkoot van opeenvolgende plasings van kort gedigte. Ryan Pedro debuteer as digter in *Nuwe stemme 6* (Slippers en Naudé 2017:150–9), maar dis eers in sy solodebuut uit 2020, *pienk ceramic hondjies*, dat in ’n aantal gedigte verwys word na, of gebruik gemaak word van, digitaal toeganklike en/of geskepte materiaal. Die verwysings na “mixtape” (onder meer in ’n reeks gedigitels; Pedro 2020:13, 32, 57, 59 en 63), na “ms. pac-man” (Pedro 2020:25) en na ’n “playlist op shuffle” (Pedro 2020:30) val op, naamlik om virtuele ontsnappingsruimtes te suggereer. In die openingsgedig van die bundel, “portret van ’n coloured laitie as ’n mixtape” (Pedro 2020:13), word dit ook ingespan om rasidentiteitsbeleving te impliseer. In die meerdelige “nota”-gedig “ludacris se feature op mary j. blige se ‘grown woman’ as ’n title vir dié poem en other ironies” benut Pedro (2020:35–6), naas briewe of notas wat óf per papierpos óf per e-pos gestuur of vasgelê kon gewees het, versdele wat die kenmerkende aanskyn het van selfoonboodskappe, gewissel tussen ene “Z” en ene “R”.

Greyling (2023) wys op hoe ek, eweneens ’n “nuwe stemme”-debutant (*Nuwe stemme 2*; Müller en De Jager 2001), SMS-Afrikaans benut in die installasie *Vlugskrifte uit ’n onverklaarde oorlog* wat ek, in medewerking met die beeldende kunstenaar Ben Bothma, onderneem het as onderdeel van die voorheen vermelde 2000-kunstefeesuitstalling *ALLOOI: Tweegesprek tussen woord en beeld*. In die genoemde installasie is SMS-boodskappe, gebaseer op misdaadberigte in die dagblad *Volksblad*, in haikoeformaat en gepaardgaande met inhoudelik verwante beeldmateriaal op die skerm van gemonteerde selfoonpare vertoon. ’n Keuse uit dié SMS-haikoes is later ingesluit by my bundelpublikasie *Nootvat. Kwashaal. Stapel*, soos ook verdere inligting oor en fotomateriaal van die genoemde installasie (Odendaal 2021:43–5, 118–9).

Ook Gilbert Gibson debuteer in *Nuwe stemme 2*. In sy vyfde solobundel, *vry-* (2015), verskyn ’n aantal gedigte wat, soos bovermelde gedigte van Grundling asook die vroeër genoemde kanonparodiërende “woordverwerkingspeletjie”-gedigte van Ronel de Goede in *Skoop* (1993), voorbeelde verteenwoordig van netwerkstyl- en kodewerkskeppings, oftewel van mediaspesifieke genre-omvorming (Rajevsky 2005:52). Soos onder andere in Odendaal (2015) aangetoon word, beoefen Gibson “’n digkunssoort wat eers intense intellektuele betrokkenheid van die leser verg, voordat die emosionele betekenislading in die leeshandeling oordraagbaar word”. Dié digterlike werkswyse word in *vry-* selfs verder gevoer “in gedigte met punktuaasie wat soos selfstandig betekende elemente (soos ‘woorde’) ingespan word – ’n skryfstyl wat herinner aan tekengebruik in die digitale omgewing, en wat sowel aaneenskakeling as (onder)skeiding sinjaleer” (Odendaal 2015). In ’n “skisoanalitiese” ondersoek na, onder andere, die stilistiese kenmerke van hierdie bundel van Gibson gebruik Harmse (2023) die “Deleuze-

Guattariaanse” term *taalstottering* in hierdie verband. Die volgende gedig uit *vry-* (Gibson 2015:92) is ’n sprekende voorbeeld hiervan:

ek;[beminuslaafs]

ek;[beminuslaafs]u.sal..enige/iets doenom..my.kinders.help
 ek;[beminuslaafs]..want).as u.raak.skryf.ek//weer.iets/neer
 ek;[beminuslaafs]toe.u.{uitmy-oë--}diedeernis. ..deernis
 ek;[beminuslaafs]u;draai;myaan[’n.switchblade.]/
 ek;[beminuslaafs]ie[u]mand.wat-niesleepvoetloop-nie:
 ek;[beminuslaafs]want[=[.ek.het.die.here,/maar.diehere.het.mynie
 ek;[beminuslaafs]..soos..’n..slaaf/^[.]

Wat alle netwerkskryfwerk gemeen het, is dat dit weens die selfbeskouende aard daarvan lesers, oftewel gebruikers of beliggaaamde wisselwerkers, noop om die omstandigheid van die mens te midde van eietydse netwerkprogrammatuur en -apparatuur in heroorweging te neem.

Rettberg (2019:182) skryf soos volg hieroor:

Whether through forms of writing that via code/language hybrids reflect increasingly complex relationships between humans and machines, through fictional forms that express themselves and are structured by network-based communication technologies, through collaborative writing projects that foreground aspects of networked collectivity, or through projects that parody the practices of multinational corporations that increasingly mediate our online experience, these works all provide us with opportunities to defamiliarize and rethink the ways in which we engage with the network.

Sodanige (metafiksionele) vraagstukke rondom byvoorbeeld poëtieskepping word op die spits gedryf deur die laaste digitale poësiegenre wat ter sprake gebring word.

4.2.5 Rekenaarprogrammatig saamgestelde digwerk

Die eerste e-poësie-genre waaroor Rettberg dit het in sy boek, is dié waarin ’n “combinatory poetics” oorheers – rekenaarprogrammatig saamgestelde literêre tekste, dus (Rettberg 2019:20, 38), behorende tot die eerstegenerasie- elektroniese literatuur waaroor Rajewsky (2005) vroeër aangehaal is.⁴⁸ In sy hoofstuk hieroor brei Rettberg die bestempeling van hierdie e-literatuur-genre meermale uit deur “generative” as byvoeglike naamwoord naas “combinatory” te gebruik om dié skeppingsbenadering nader te omskryf.

Dit gaan naamlik daarom dat die aard van rekenariseringsbeginsels ingespan word (Rettberg 2019:32, 38) om, op grondslag van toevalligheid (oftewel speelse willekeur – Stein 2010:131) en vervangbaarheid, prosedureel bygevoegde tekste te skep (“aleatory and variable writing”, volgens Rettberg 2019:53). ’n Proses gerig deur ’n gebruiker(span) word gevolg om, in wisselwerking met koppelvlakke, bestaande datastelle, gedigitiseerde drukbladtekste en selfs digitale visuelebeeldmateriaal vir gedigskepping te ontgin (Stein 2010:131; Rettberg 2019:25, 49) – sodat dit, luidens Rajewsky se intermedialiteitonderskeidings, die gedaante van mediakombinasie aanneem.

Die taalkode vir hierdie gedigte word dus nie deur die digter/digspan self geskep nie; woorde uit bestaande teksbronne op die internet en uit blogs, ens. word gebruik om, soos al as voorbeeld vermeld, 'n "flarf"-gedig, 'n collagetype gedigskepping (Stein 2010:133), voort te bring. Twee aanverwante velde binne die rekenaarwetenskap, naamlik KI- en natuurliketaalprosessering – so dui Rettberg (2019:30) voorts aan – speel 'n besonder belangrike beïnvloedingsrol in sodanige rekenaarprogrammatig samestellende ("generative" en "combinatory") teksskeppingswerk. Dit alles het tot gevolg dat doelbewuste medewerking tussen letterkundiges, rekenaarwetenskaplikes en ontwerpers agter van die belangrikste digitale literatuurwerke skuil, aldus Rettberg (2019:36).

Dat hierdie oudste e-literatuur-genre 'n aantal raakpunte vertoon met sekere vroeër vermelde eksperimentele drukteksskryftradisies, byvoorbeeld dié van Dada, die surrealisme en die imagisme (Stein 2010:134; Van Heerden, Bas en Van Heerden 2023:17; Bennett 2023), blyk duidelik. Die (speels-) willekeurige en prosedureel vervangende en byeenvoegende werks-wyses wat sulke digitale digwerk onderlê, individueel of samewerkend aangepak deur die skepper(s) daarvan, het voorheen uiting gevind in digwerksoorte soos snipper-en-plak-gedigte en gevonde poësie (kyk Rettberg 2019:20, 23, 25). Programmatuur onderlê deur KI en natuurliketaalprosessering, soos *bots* (kortom vir die Engels *robots*; digitale rekenaar- en netwerkprogramme, dus) en masjienlerende, grootdata-ontginnende neuralenetsisteme, voorspel egter dat die menslike digter in die toekoms (ook) 'n tot nog toe ongekende rol in die skep van digkuns mag hê om te speel, as "an editor for poetry entirely generated by machine intelligence based on a process that remains both invisible and largely incomprehensible for the human poet" (Rettberg 2019:53). Vandaar dat Stein (2010:132) die bedenking uitspreek of sodanig byeengevoegde en gemanipuleerde teksskeppings, wat ver verwyderd raak van die normatiewe konvensies van die tradisionele vers, nog deur lesers as digkuns geag (sal) word.

In sy resensie van die bundel met "Afrikaans se eerste KI-gedigte", *Silwerwit in die soontoet* (Van Heerden, Bas en Van Heerden 2023), opper Moll (2023) bedenkinge wat met hierdie tipies literêrsistemiese vraagstuk verband hou. Hy wonder eerstens wie/wat beskou moet word as die woordvoerder in die digbundel.⁴⁹ Die samesteller daarvan (Imke van Heerden)? Dalk AfriKI (Afrikaanse Kunsmatige Intelligensie, volgens die bundelagterplat die "generatiewe taalmodel" wat Van Heerden in samewerking met haar navorsingskollega Anil Bas geskep het en met behulp waarvan die tekste in die bundel, puttend uit 'n spesifieke teksbron, geskep is)? Of eerder "die basisteks" (die genoemde spesifieke bronteks, naamlik Etienne van Heerden, vader van Imke van Heerden, se roman *Die biblioteek aan die einde van die wêreld* uit 2019)?

Greyling (2023) vat die skeppingsproses waaruit die bundel ontstaan het, en wat in meer besonderhede uiteengesit word in Van Heerden, Bas en Van Heerden (2023:16–7), soos volg saam:

Die skeppingsproses van die gedigte het behels dat AfriKI bladsye individuele frases (masjiengeproduseerde versreëls) gegenereer het, waaruit Imke van Heerden frases gekies het en gediggies saamgestel het – 'n doelbewuste toepassing van menslike logika en kreatiwiteit wat as "KI-geassisteerde skryfwerk" of "ko-kreatiwiteit" verstaan kan word (Van Heerden 2022). Die resultaat van die samewerkende skryfstelsel is kort gediggies wat inspirasie put uit die literêre bewegings imagisme en surrealisme (Van Heerden en Bas 2021).

Van Heerden (2023b:15) beklemtoon die beperktheid van die datastel (die enkele romanteks as taalmodel) wat vir die skep van taalfrases deur die AfriKI-program benut is, en wat sy dan geselekteer en saamgestel het tot die "surrealistiese gedigte" (met dikwels troebel, maar soms

ook verrassende woord- en sinsbouverbande) wat die bundel bevat. Sy wys daarby daarop dat daar in 2022 'n aantal rekenaarprogramme bekend as “grootdatamodelle”⁵⁰ vrygestel is “wat massiewe hoeveelhede teks, byvoorbeeld webblaaie, [lees] om 'n taal aan te leer”, sodat hulle in staat is om “selfstandig 'n hele gedig [te] produseer”. Tereg stel Moll (2023) dus in sy resensie van die bundel verdere tradisioneel literêr-sistemiese oorwegings⁵¹ aangaande rekenaar-programmatig saamgestelde digwerk ter tergende diskussie:

Sou 'n literêre oeuvre met verloop van tyd met bundels soos hierdie opgebou kon word? Sou so 'n teks in aanmerking kom vir literêre bekroning, en op grond waarvan sou so 'n bekroning plaasvind? [...] Was die bundel aan keuring onderworpe? [...] Sou ons dit ooit weet as 'n digter in die toekoms werk publiseer wat KI as hulpmiddel gebruik en indien wel, hoe behoort ons daarop te reageer?

Ewe tereg lyk die teenkant van die vraagstukmunt wat teen die einde van die inleiding van *Silwerwit in die soontoe* ter oorweging gestel word (Van Heerden, Bas en Van Heerden 2023:12–3), en waarop Van Heerden (2023a) later in 'n lesing tydens die Etienne van Heerden Veldsoirée 2023 uitbrei. Dit sluit vrae in oor hoe hierdie jongste tegnologie skeppende skryfpraktyke aanmoedig en uitdaag, dit wil sê oor hoe juis “literêre” skryfwerk waarin “patroonmatige” of “geoutomatiseerde” taalaanwending verbygestreef word, opnuut hierdeur gestimuleer kan word (Van Heerden 2023a); voorts oor hoe dit gedagtes aangaande “skrywerskap, leserskap, interpretasie, oorspronklikheid en ander fundamentele begrippe” prikkel (Van Heerden e.a. 2023:12–3); ook oor hoe ons “intelligensie en kreatiwiteit [definieer]” (Van Heerden e.a. 2023:13). Daar word selfs gewonder (Van Heerden e.a. 2023:13) of KI nie “'n bydrae tot die ontwikkeling van Afrikaans” kan lewer nie. Of, soos die gedig “Kuns moed” (Van Heerden e.a. 2023:73) dit blyk te wil hê:

Die lewe in hierdie nuwe hande waar ek algoritmes kuier
gemerk die goue kindertjies één kunsmatige
gangetjie in die onbekende
en ek het 'n ruk wydsheid

Lief het jy so 'n Taal vol energie
die boekwinkel
en sy kannetjie tsunami
'n jong Afrikaanse plek
Jy moet aldag rekenaars verbaas[.]

4.3 Verskille tussen gedrukte en digitale digkuns wat in die oog spring

Ten spyte daarvan dat herhaaldelik gewys kon word op die raakpunte tussen bepaalde avant-gardistiese strominge uit die modernistiese era van gedrukte digkuns en sekere poësiegenre-ontwikkelings ná die digitale wending, behoort dit uit al bostaande ook duidelik te geword het dat talle van die kenmerke van elektroniese digwerk opvallende, soms radikale verskille vertoon met dié van poësie wat vir die drukblad geskryf is (en steeds geskryf word). Die uitgebreide en dikwels onbewus geworde kennis aangaande lettervorme, drukkonvensies en drukversformate waarmee die oorgrote meerderheid lesers steeds wegspring wanneer hulle met digitale werk begin omgaan, word in die elektronikakonteks weldeeglik tot herbeskouing en kritiese oorweging uitgedaag (Hayles 2008:4; Greyling 2023).

Min hedendaagse lesers wat 'n gedig op 'n bladsy sien, sal 'n oomblik huiwer om eers die inherent visuele kodering van die gedig te oorweeg en daaraan te dink dat die hardekopieteks 'n gekodeerde veld is wat skrywer- en leserskeuses op mekaar (wil) afstem (Stein 2010:127; kyk ook Bennett 2023). Laasgenoemde koderingsbewustheid vorm egter die grondslag vir die skepping en ontvangs van nuwemediapoësie.

Uitstaande verskille in estetiese sienings wat digkuns in druk en digkuns in 'n digitale omgewing onderlê, lyk tans of dit die volgende kan behels:

- Die opsies om verskeie modaliteite te kombineer, te verander en uit te voer, is veel meer uitgebreid in digitale as in gedrukte digkuns. Naas woordteks, word in verskillende elektroniese poëtiesoorte “ook beelde, klanke, musiek, koppelvlak-interaksie, ontwerp, uitleg, ruimtelike situering, tydelikheid en [...] kodes (programmeringstaal)” in verskillende kombinasies benut vir estetiese beleving en interpretasie (Greyling 2023).
- Waar daar in drukbladpoësie tradisioneel (en veral sedert die era van die romantiek; kyk T'Sjoen 2015:98) voorkeur gegee word aan 'n enkele, dikwels ouktoriële “ek”, word digitale digkuns eerder gekenmerk deur die aanvaarding van, of oopstelling jeens, meerstemmige uitdrukkings (soos wanneer digters, elektroniese animeerders of film-kunstenaars meewerk om 'n grafiese gedig of 'n filmvers tot stand te bring). Drukblad-digters se aandrag op enkelouteurskap, skryf Stein (2010:117), vind dus 'n teenwig in 'n voorkeur vir samewerkende, selfs “KI-geassisteerde” (Van Heerden 2022; Bennett 2023) skrywerskap wanneer dit oor die skep van nuwemediapoësie gaan. Of daar word, aldus De Jager (2016; op die spoor van Dera, Posman en Van der Starre 2016), ten minste aanvaar dat die liriese subjek betreklik diffuus en gefragmenteerd geraak het.
- Getrouheid aan 'n (op-papier-) vasstaande outeurstek – dit wil sê indien die relatiewe ongedetermineerheid van die “werk” wat in die leeshandeling uit die literêre “artefak” in terme van die resepsieteorie tot stand kom, word buite rekening gelaat (Stein 2010:117) – meermale vervang deur 'n nastrewing van beweeglike, veranderlike en selfs tydelike teks. Vandaar dat Rettberg (2019:8) so sterk beklemtoon dat genre-onderskeidings wat betref elektroniese literatuur, soos bostaande aangaande digitaledigkunssoorte, nie vaste of onveranderlike grense veronderstel nie. Digitaledigkunsgenres moet gesien word “as situasie-raamwerke, eerder as onveranderlike kategorieë” (Greyling 2023).
- In druktekste word die teks as 'n “eenheid” geberg “en smelt die berging en opvoering in dieselfde voorwerp saam”; daarteenoor is 'n digitale werk uit verspreide elemente opgebou “deurdat dit op verskillende plekke en wyses gestoor word, byvoorbeeld by wyse van datalêers en opdragte, programmatuur wat die opdragte uitvoer, en hardeware waarop die opdragte uitgevoer word” (Greyling 2023). Die ongelyksoortigheid en multimedialiteit wat digitale digwerk veelal kenmerk, staan in kontras met die “eenheid” van druktekspoësie (Strickland 2009; De Jager 2016).
- Gedrukte poësie se vertroue in 'n fisies geslote teksblad (hoewel die dekonstruktivisme op die geskakeldheid, op begripsvlak, van intertekste in 'n drukteks met 'n interteksweb gewys het) moet in sommige nuwemediapoësietipes wyk voor 'n staatsmaking op lesers se wisselwerkende bydraes om konkrete tekswaergawes te kies of sêlf, deur eie invoeging, te help daarstel (Stein 2010:117). Derhalwe is “nuwemediaprodukte as prosesse, gesprekke of projekte [te] beskou [...], eerder as werke in die konvensionele literêre sin” (Greyling 2023).

- Laastens word die tradisionele lojaliteit jeens die volvoeringsruimte van die bladsy ten minste gedeeltelik vervang deur 'n gehegtheid aan die digitale-apparatuurskerm of die kunsgalery (soos vroeër aangedui, is digitale woordkunswerke nogal dikwels by uitstallings raak te loop) as ruimtes om digkuns aan te bied vir beleving (Stein 2010:117). Wanneer lokaliteit of plekspesifiekheid tematies belangrik word, soos in die geval van die *Byderhand*-installasies, kom ander uitvoering- en ontvangsruimtes uiteraard ter sprake.

5. Slotbeskouings

Soos vroeër beklemtoon: Die era van gedrukte digkuns het nie die einde van mondelinge digkunsforme beteken nie; trouens, laasgenoemde (breedweg as “podiumpoësie” te benoem) is tans ’n “groeïende fenomeen”, hier te lande en die wêreld oor (Smit 2018:1). Ewemin het gedrukte poësie in die digitale era aan geldigheid of selfs status ingeboet; die “papieren bundel” bly steeds “het medium [...] waaraan het meeste simbolisch kapitaal verbonden [is]” (Van der Starre 2021:50). Veel eerder geld dat tegnologiese uitvindings wat telkens nuwe mediasferiese eras ingelui het, die verskeidenheid moontlikhede van poësie skepping en -aanbieding ingrypend uitgebrei het – en dat ál sodanige uitbreidings ewe opvallend in die poësiewêreld van vandag gestalte vind.

In sy bondige bespreking van Dera, Posman en Van der Starre (2016) se bevindings oor die werk en werkswyse van Nederlandse en Vlaamse “dichters van het nieuw millennium”, wys De Jager (2016) op ’n aantal tendense aangaande dié jongste digtersgeslag – iets waarvoor Van der Starre (2021) in haar latere proefskrif nog meer uitgebreid skryf.

Veel meer as hulle 20ste-eeuse voorgangers begewe die millenniumdigters hulle met digkuns in die openbare ruimte. Poësie het ’n maatskaplike aktiwiteit geword by openbare geleenthede soos kunstefeeste, op allerlei podia, op verskillende webwerwe, digitale toepassings, ens. Ook wat die Afrikaanse digkuns betref, is dit ’n ontwikkeling wat sedert die laaste dekade van die vorige eeu opval.⁵² Dit gaan gepaard met ’n insluitende “demokratiseringstendens” en ’n gevolglike bevraagtekening van die “elitêre estetiese poësieopvatting” wat die drukteksera gekenmerk het (Odendaal 2016:317–9; Viljoen 2021).

Verbandhoudend met bostaande is die neiging in millenniumdigkuns om ’n aktivistiese “tegen-geluid” (De Jager 2016) vir blote retoriek oor maatskaplike en omgewingskwessies te wees en tot daadwerklike optrede aan te spoor. In Afrikaans is die groeiende benutting van “niestandaardvariëteite”, dit wil sê van groep- en streektaalvorme soos Kaaps en Oranjerivier-afrikaans, maar ook Loslitafrikaans (Odendaal 2016:320–2), om sodoende onder meer die durende identiteitsvraagstukke in die Suid-Afrikaanse samelewing as ’t ware taalvergestaltend aan te spreek (Odendaal 2016:327–30; Smit 2018:270–326), ’n opvallende manifestasie hiervan; so ook ’n groeiende korpus “groen” of ekokritiese poësie (Odendaal 2016:342–4; kyk onder meer ook Smith 2012a, 2012b, 2014 en 2022, en Steenkamp en Smith 2013).

Millenniumdigters sluit, volgens De Jager (2016; op die spoor van Dera, Posman en Van der Starre 2016), voorts aan by die “multimediale ervaringscultuur” wat die hedendaagse leefwyse kenmerk – en waarvan voortspruitende vorme van digitale digkuns in die vorige afdeling onder die loep geneem is. Die millenniërs is immers digitale inboorlinge (“digital natives”, soos Gary Small hulle bestempel het – kyk Stein 2010:101). Hulle vorm ’n geslag wat volledig in die

digitale era grootgeword het; 'n geslag wat digkuns wat in boeke pryk, sterk beleef as te kort skietend aan die voordele wat die digitale media bied, te wete “[o]pslaan, delen, linken en op afstand raadplegen” (Hisgen en Van der Weel 2022:188).

Hoewel T’Sjoen (2015:109) ’n aantal jare gelede tot die gevolgtrekking kon kom dat bra min bereik is in terme van digitale en intermediale poësie in beide die Afrikaans- en Nederlandstalige wêreld, is daar – soos hier bo eksemplaries aangaande die Afrikaanse poësisistiem aangestip is – wel getuigenis van opmerklike ontwikkelings op poësiekeppingsterrein. Dis waarskynlik net die veelvuldigheid van die kundighede wat met die benutting van al die nuwemediamiddele gepaard gaan, asook die groot koste wat dit verg om programmering deur nuwemediaspesialiste te laat doen en om klank- en visuele materiaal naas die gedigte te skep en dit daarmee te integreer, wat tans nog as hindernisse opduik om digitale poësie ’n sterk digsoortstroom naas dié van mondelinge poësie en verskuns-op-papier te laat word, ook in Afrikaans.

Op literatuurwetenskaplike terrein is daar, wat druktekstdigkuns betref, werk van internasionale gehalte in Afrikaans gedoen (Wolfaart-Gräbe 2023:49–60); wat die patrone van eenheidskepping in bundelbou betref, was dit selfs van internasionaal rigtinggewende aard (Zuiderent 2000:35). Maar wat Stein (2010:118) meer as ’n dekade gelede nog kon vasstel aangaande die wêreldwye stand van die onderrig en begeleiding van kreatiewe skryfwerk – en wat derhalwe ook die vakwetenskaplike ondersoek na elektroniese poësie raak – lyk, oorwegend,⁵³ steeds van toepassing op die Afrikaanse literêre toneel: “Most normative university creative writing programmes have, either by artistic choice or by simple inattention, set themselves against the digital poetics challenging *their* disciplinary authority.” Verreweg die meeste drukbladdigters sien die rekenaar en ander digitale toestelle tans steeds hoofsaaklik as ’n skryfinstrument in die plek van die potlood, pen of tikmasjien, en die digitale skerm as ’n alternatiewe opvoering- en leespodium vir die bladsy (Stein 2010:119)⁵⁴ – en dieselfde geld die onderrig van en navorsing oor digkuns.

Internasionaal word ervaar dat skeppers van, en navorsers oor, digitale literatuur hulle meestal in interdisiplinêre omgewings bevind.⁵⁵ In Afrikaans is die *Filmverse*-projek van die ATKV, soos ook die *Byderhand*-projek van die vakgroep Skryfkuns aan die Noordwes-Universiteit, beide al herhaaldelik in hierdie artikel vermeld, voorbeelde hiervan. Ewe opvallend is dat die onderrig van elektroniese literatuur, waar dit internasionaal voorkom, in uiteenlopende maar dikwels wisselwerkende omgewings plaasvind, soos dié van mediastudie-instellings, beeldendekunste- en rekenaarwetenskapdepartemente en, uiteraard, vakgroepe soos letterkundestudie en skryfkuns (Greyling 2023). Dis ’n literatuuronderrigkoers wat ook in Afrikaans ingeslaan sal wil word – en iets soos die herhaaldelik bekroonde *Filmverse*-DVD’s bied al voortreflike didaktiese materiaal ter ondersteuning hiervan (T’Sjoen 2016).

Bowendien: Die talryke nuwe moontlikhede wat KI en steeds sneller ontwikkelende natuurlike-taalprosesseringsmodelle bied, kan die genoemde beperkings binnekort iets van die verlede maak – die etiese en literêr-sistemiese vraagstukke wat dit opwerp ten spyte.

Bibliografie

- Abrams, M.H. 1999. *A glossary of literary terms*. Massachusetts: Heinle & Heinle.
- 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):129–47.
- Anoniem. 2003. Persverklaring: Lappesait. *Supertaal*. <https://gesellig.co.za/t/13372-Lappesait> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).
- . 2008. Gesogte ATKV-Woordveertjies vir uitblinkers. LitNet, 1 September. https://www.argief.litnet.co.za/article.php?news_id=51768 (4 September 2023 geraadpleeg).
- . 2009. Uit die palm van die land: beeld- en woordkuns uit die Vrystaat. *Pomp 09. ’n Biblioteek van gedagtes*, ble. 342–57. Kaapstad: Griffel Media.
- . 2021. Viewing room. Breyten Breytenbach. <https://viewingroom.stevenson.info/viewing-room/47-breyten-breytenbach-breyten> (22 Februarie 2023 geraadpleeg).
- . 2023. *Golden Rule Enterprises Coin*. Foto van Pro Patria-medalje: <https://www.goldenruleenterprises.org/product/south-africa-pro-patria-medal-1974-1992> (30 Augustus 2023 geraadpleeg).
- Azcárate, A.L. en A.C. Sukla. 2015a. Introduction. In Azcárate en Sukla (reds.) 2015:xiii–xix.
- . 2015b. Foreword. In Azcárate en Sukla (reds.) 2015:x–xii.
- Azcárate, A.L. en A.C. Sukla (reds.). 2015. *The ekphrastic turn. Inter-art dialogues*. Universiteit van Illinois, Champaign: Common Ground Publishing
- Barkhuizen, G. 2021. *Smee*. Oudtshoorn: Turksvy Publikasies.
- Barkhuizen, G.M. 2017. Digkuns, Smee(d)kuns (sic): die ontmoeting tussen beeld en woord. MA-essay ter nakoming van die vereistes vir die graad MA in Kreatiewe Skryfkuns, Universiteit van Kaapstad. https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/29896/thesis_hum_2018_barkhuizen_gerhard_m.pdf?sequence=1 (31 Augustus 2023 geraadpleeg).
- Bennett, N. 2023. Artificialis ars poetica. Versindaba. <https://versindaba.co.za/2023/06/15/nini-bennett-artificialis-ars-poetica> (16 Junie 2023 geraadpleeg).
- Berens, K.I. 2019. E-Lit’s #1 Hit: Is Instagram poetry e-literature? *Electronic Book Review*, 7 April. <https://electronicbookreview.com/essay/e-lits-1-hit-is-instagram-poetry-e-literature> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).
- Biermann, I. 2013. Vers(reël). *Literêre terme en teorieë*. <https://www.literaryterminology.com/index.php/v/293-vers-reel> (31 Januarie 2023 geraadpleeg).

Bisschoff, A. 2013. Prosodie. *Literêre terme en teorieë*. <https://www.literaryterminology.com/index.php/p/186-prosodie> (18 Januarie 2023 geraadpleeg).

Blodgett, S.L., M. Madaio, B. O'Connor, H. Wallach en Q. Yang (reds.). 2021. *Proceedings of the first workshop on bridging human-computer interaction and natural language processing*. <https://aclanthology.org/2021.hcinlp-1.0> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).

Borstlap, M. 2012. Poësie *performances*: 'n ondersoek na die moontlikhede vir poësie *performance*. MA-verhandeling ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad Magister in Drama, Universiteit Stellenbosch. <https://scholar.sun.ac.za/items/b81d308e-1b95-4124-9582-fb4befed09b6>.

Boshoff, W. 1980. *KykAfrikaans: Ydele herhaling van woorde*. Johannesburg: Uitgewery Pannevis.

Breed, CA. 2007. Die herskryf van die roman *Die swye van Mario Salviati* van Etienne van Heerden as 'n draaiboek, met spesifieke fokus op identiteit, hibriditeit en liminaliteit. MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit. <https://v-des-dev-lnx1.nwu.ac.za/handle/10394/1671?show=full> (2 Mei 2023 geraadpleeg).

Breed, C.A. en S.F. Greyling. 2010. 'n Ondersoek na 'n werkswyse: die herskryf van 'n komplekse Afrikaanse roman na 'n draaiboek. *Literator*, 31(2):83–115. <https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/48> (2 Mei 2023 geraadpleeg).

Brems, H. 1984. Raakpunten tussen Nederlandse poëzie en beeldende kunst sinds 1945 (deel 2). *Ons Erfdeel*, 27(2):179–86.

Breytenbach, B. 1967. *Die huis van die dowe*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

—. 1990. *soos die so*. Bramley: Taurus.

—. 1994. *Plakboek*. Groenkloof: Hond.

—. 2001. *Lappesait: Breyten*. CD-boekie, met laserskyf deur E. Grobler en P. Kruger; ontwerp deur Studio Five en vervaardig deur Bestebelaar (Edms.) Beperk.

—. 2007. *Die windvanger*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

—. 2012. *Katalekte*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2016. *Die na-dood*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2019. *Op weg na kû*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, AP. (samest.). 2000. *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.

Carr, N. 2010. *The shallows. How the internet is changing the way we read, think and remember*. Londen: Atlantic Books.

Cilliers, S. 2016. T.T. Cloete met vertoning op Aardklop gevier. *Netwerk24*, 22 September. <https://www.netwerk24.com/netwerk24/tt-cloete-met-vertoning-op-aardklop-gevier-20160922> (31 Maart 2023 geraadpleeg).

Cloete, TT. 2013. Visuele momente in die literatuur. *Literêre terme en teorieë*. <https://www.literaryterminology.com/index.php/v/268-visuele-momente-in-die-literatuur> (31 Januarie 2023 geraadpleeg).

Colin, F. 2022. *Skeletaal*. Pretoria: Imprimatvr.

Debray, R. 1999. Qu'est-ce que la médiologie? *Le Monde diplomatique*, 32. <https://www.monde-diplomatique.fr/1999/08/DEBRAY/3178> (1 September 2023 geraadpleeg).

—. 2000. *Introduction à la médiologie*. Parys: PUF.

—. 2014. What is mediology? Vertaal deur M. Irvine. Georgetown University. <https://irvine.georgetown.domains/theory/Debray-What-is-Mediology-Irvine-trans.pdf>.

De Goede, R. 1993. *Skoop. 'n Woordverwerkingspeletjie vir die beginner saamgestel deur Ronel de Goede*. Kaapstad: Tafelberg.

D'haen, T. 1990. Theo van Doesburg and concrete poetry. In D'haen (red.) 1990:221–40.

D'haen, T. (red.). 1990. *Verbal/Visual crossings 1880–1990*. Amsterdam: Rodopi en Antwerpen: Restant.

De Jager, G. 2016. De conventies van de geschoolde poëzielezer. *Neerlandistiek*, 6 November. https://neerlandistiek.nl/?s=De+conventies+van+de+geschoolde+poezielezer&asp_active=1&p_asid=1&p_asp_data=1¤t_page_id=172241&qtranslate_lang=0&filters_changed=0&filters_initial=1&asp_gen%5B%5D=title&asp_gen%5B%5D=content&asp_gen%5B%5D=excerpt&customset%5B%5D=post&customset%5B%5D=page (7 Junie 2023 geraadpleeg).

De Lange, J. 2012. Ekfrasis, oftewel “Die beeldgedig in Afrikaans”. Kaapse paragrawe (persoonlike blog). <http://johanndelange.blogspot.com/2012/09/ekfrasis-oftewel-die-beeldgedig-in.html> (16 Maart 2023 geraadpleeg).

Dera, J., S. Posman en K. van der Starre (reds.). 2016. *Dichters van het nieuw millennium; Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21e eeuw*. Nijmegen: Van Tilt.

De Ruiter, J.P. 2012. Kommunikation im 21. Jahrhundert: alter Dialog-Wein in neuen Technik-Schläuchen [Kommunikasie in die 21ste eeu: ou dialoogwyn in nuwe tegniekwynsakkies]. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 168(42):13–27.

Du Plooy, H. 2014. *Die stilte opgeskort*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Du Plooy, H. en L. Marais (samests.). 2013. *Nuwe stemme 5*. Kaapstad: Tafelberg.

Emerson, L. 2008. *The rematerialization of poetry: from the bookbound to the digital*. Buffalo: State University of New York, Buffalo.

- Flores, L. 2019. Third generation electronic literature. *Electronic Book Review*. <http://electronicbookreview.com/essay/third-generation-electronic-literature> (1 Mei 2023 geraadpleeg).
- Funkhouser, C. 2008. Digital poetry: a look at generative, visual, and interconnected possibilities in its first four decades. In Schreibman en Siemens (reds.) 2008:318–35.
- Galloway, F. 2023. Persoonlike mededeling per e-pos, 1 September.
- Geggus, R. 1961. *Die wit in die poësie. 'n Ondersoek na die funksionaliteit van die wit in die visuele aanbod van hedendaagse poësie*. Amsterdam: Heijnis N.V.
- Gibson, G. 2015. *Vry*–. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gioia, D., D. Mason en M. Schoerke (reds.). 2004. *Twentieth-century American poetry*. New York, ens.: McGraw-Hill.
- Gouws, J. en D. Grobler. s.j. *Filmverse 2* (DVD). Johannesburg: Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging.
- Greyling, F. 2015. Sin van plek, ingeplaastheid en bioregionaliteit in 'n kunstenaarsboek-installasie, Mooirivier: weerspieëling en weerklank. *LitNet Akademies*, 12(3):308–57). https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2015/12/LitNet_Akademies_12-3_FranciGreyling_308-357.pdf.
- . 2017. Plekspesifieke digitale literatuur: samespel en wisselwerking in nuwe kontekste. *LitNet Akademies*, 14(2):147–89. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2017/10/LitNet_Akademies_14-2_Greyling_147-189.pdf.
- . 2019. “Ek loop hier in die labirint”: Digitale kinderverse in 'n botaniese tuin: performatiewiteit en relasionaliteit. *Stilet*, 30(1/2):207–27.
- . 2020. “Wie is dan blind?” Beliggaamde ruimte in lokatiewe narratiewe deur persone met siggestremdheid. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(4):1386–409.
- . 2023. Elektroniese literatuur. *Literêre terme en teorieë*. <https://www.literaryterminology.com/index.php/e/1606-elektroniese-literatuur> (31 Maart 2023 geraadpleeg).
- Greyling, F. en I. Marley. 2009. Op die spoor van kreatiewe kreature: 'n interdisiplinêre ondersoek na die kreatiewe proses – projekbeskrywing. *Literator*, 30(1):1–29.
- Greyling, F., I. Marley en L. Combrink. 2011. Oor die einders van die bladsy: Katalogus / Transgressions and boundaries of the page: Catalogue. Fakulteit Lettere en Wysbegeerte: Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
- Greyling, F., S. Verhoef en G. Tempelhoff. 2020. Die Byderhand-Pionierprojek: 'n gevallestudie van die deelnemende dinamika in die skep en toeganklikmaking van lokatiewe literatuur vir persone met siggestremdheid. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(4-2):1336–62.

Grobler, D. en N. Cronjé. 2014. *Filmverse* (DVD). Johannesburg: Afrikaanse Taal- en Kultuurvereniging en Fopspeen Moving Pictures.

Grobler, E. en P. Kruger. 2001. *Lappesait: Breyten* (laserskyf). Johannesburg: Rhythm Records.

Harmse, N. 2023. 'n Deleuze-Guattariaanse ondersoek na territoriumskepping en taalstottering in Gilbert Gibson se *Vry*– (2015). *LitNet Akademies*, 20(1):57–90. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2023/05/LitNet_Akademies_j20n1b3_Harmse.pdf.

Hayles, N.K. 2008. *Electronic literature: new horizons for the literary*. Notre Dame, Indiana: Universiteit van Notre Dame Wald-Phillips-lesingreks.

Hisgen, R. en A. van der Weel. 2022. *De lezende mens. De betekenis van het boek voor ons bestaan*. Amsterdam en Antwerpen: Uitgeverij Atlas Contact.

Hulme, R. 2013. *Dignitas. 'n Digbundel*. Stuttgart: Akademie Schloss Solitude, Jean-Baptiste Joly.

Jonckheere, W.F. 1989. Die beeldgedig as genre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 29(1):269–78.

Joyce, M. 1995. *Of two minds: hypertext pedagogy and poetics*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Kamfer, R.S. 2011. *grond/Santekraam. Gedigte*. Kaapstad: Kwela Boeke.

—. 2019. *Chinatown. Gedigte*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652–2004*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

Kleyn, L. 2012a. Konkrete poësie. In Scheepers en Kleyn (reds.) 2012:188–96.

—. 2012b. Ons kyk vanself – kreatiewe skryfkuns, konkrete poësie en 'n verset teen skrywers-norme. *Literator*, 33(1), Art.#25, 16 bladsye. <https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/25/425> (4 September 2023 geraadpleeg)

Kombuis, K. 1993. *Soos die reën*. Kaapstad: Tuinhuis.

Kostelanetz, R. 1982. An ABC of contemporary reading. *Poetics Today*, 3(3):5–46.

Kritzinger, M.S.B. 1951. Eugène N. Marais as digter (oorspronklik gepubliseer in *Ons Tydskrif*, Mei 1936). In Nienaber (samest.) 1951:35–44.

Krog, A. 1970. *Dogter van Jefta*. Kaapstad, Pretoria en Johannesburg: Human & Rousseau.

—. 2022. *Plunder*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Krog, A. en A. Schaffer (samests.). 2005. *Nuwe stemme 3*. Kaapstad: Tafelberg.

- LE (Louis Esterhuizen). 2009. Dagboekinskrywing Maandag 1 Junie 2009. *Versindaba*. <https://versindaba.co.za/2009/06/01/maandag-1-junie-2009> (31 Maart 2023 geraadpleeg).
- Leserskring. 2013. *Die gewildste Afrikaanse gedigte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Liebenberg, W. 1986. “Winternag”: van ideologie tot intertekstualiteit. In Senekal (red.) 1986:44–67.
- Lipski, J.M. 1976. Connectedness in poetry: Towards a topological analysis of e.e. cummings. *Language and Style*, XI:143–61.
- Longenbach, J. 2008. *The art of the poetic line*. Saint Paul, Minnesota: Graywolf Press.
- Marais, D. 2010. Die poësie in die raamwerk van die verhalende vers. *Stilet*, 21(2):124–43.
- Marais, D. en R. de Goede (samests.). 2010. *Nuwe stemme 4*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, E.N. 2005. *Die volledige versamelde gedigte*. Geredigeer deur M. Baard, J.C. Kannemeyer, K. Roeyns, N. Stassen en M. Viviers. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Marais, L. 2012. *Kry my by die gewone plek agtuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2019. *Jan, Piet, Koos en Jakob*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Meyer, H. 2020. *Winkel van wanklanke*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Moll, M. 2023. Resensie: *Silwerwit in die soontoë* (Imke van Heerden met Anil Bas en Etienne van Heerden). *Versindaba*. <https://versindaba.co.za/2023/04/04/resensie-silwerwit-in-die-soontoë-imke-van-heerden-met-anil-bas-en-etienne-van-heerden> (10 Mei 2023 geraadpleeg).
- Montfort, N. 2003. *Twisty little passages: an approach to interactive fiction*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Moser, S. 2007. Media modes of poetic reception. Reading lyrics versus listening to songs. *Poetics*, 35:277–300.
- Müller, P. en N. de Jager (samests.). 2001. *Nuwe stemme 2. 16 nuwe digters*. Kaapstad: Tafelberg.
- Naudé, C. 2020. *Drol innie drinkwater*. Gansbaai: Naledi.
- Naudé, C.-P. 2007. *Sien jy die hemelliggame*. Middelburg, Zeeland: Stichting CBK.
- . 2014. *Al die lieflike dade*. Kaapstad: Tafelberg.
- Nienaber, P.J. (samest.). 1951. *Die groot eensame*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Odendaal, B.J. 2006. Tendense in die Afrikaanse poësie in die tydperk 1998 tot 2003. In Van Coller (red.) 2006:105–48.

- . 2011. Allooi van woord en beeld. *POMP 11. 'n Biblioteek van gedagtes*, ble. 84–95. Kaapstad: Griffel Media.
- . 2012. Vrye vers vs. tradisionele vorme: die ontdekking van die wit. In Scheepers en Kleyn (reds.) 2012:182–7.
- . 2013. Raak- en verskilpunte tussen gedigte en liedtekste. *Literator*, 34(2). <https://literator.org.za/index.php/literator/article/view/422/1372> (17 Januarie 2023 geraadpleeg).
- . 2015. Resensie: *Vry-* (Gilbert Gibson). Versindaba. <https://versindaba.co.za/2015/08/18/resensie-vry-gilbert-gibson> (1 Junie 2023 geraadpleeg).
- . 2016. Die Afrikaanse poësie 1960–2012. In Van Coller (red.) 2016:243–364.
- . 2020. Manifestasies van sintuiglikheid in enkele gedigte ingesluit by twee digitale Byderhand-installasies te Worcester. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 60(4):1363–85.
- . 2021. *Nootvat. Kwashaal. Stapel*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J. 1956. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Paton, D. 2007. *Research Gate*. https://www.researchgate.net/figure/Willem-Boshoff-Kyafrikaans-Pro-Patria-P1-Detail_fig5_258840580 (30 Augustus 2023 geraadpleeg).
- Pattison, P. 2009. Lyric writing vs. poetry (onderhoud). *Writer's Digest*. Januarie 2023. <https://www.writersdigest.com/wd-books/writing-better-lyrics-interview> (18 Januarie 2023 geraadpleeg).
- Pedro, R. 2020. *Pienk ceramic hondjies*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Pereira, F., T. Cloete-Oberholzer, L. Oberholzer en D. Pereira. 2014. *Ekfrasis. 'n Huldeblyk aan T.T. Cloete 2014*(DVD). Bankok: Three Little Fridges Bpk.
- Phillips, J. 2017. *Radbraak*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2020. *[B]ientang*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Pienaar, H. 2015. *Uithoeke/outcorners. Fotogedigte/Photopoems*. Johannesburg: Altoviolet.
- Pieterse, H. 2018. Resensie: *Gesant van die mispels. Gedigte by skilderye van Adriaen Coorte ca. 1659–1707; In die stille agterkamer. Gedigte by skilderye van Jan Mankes 1889–1920* (Marlene van Niekerk). *Tydskrif vir Letterkunde*, 55(2):193–5. <https://doi.org/10.17159/2309-9070/tv1.v.55i2.5295>.
- Rajewsky, I.O. 2005. Intermediality, intertextuality, and remediation: a literary perspective on intermediality. *History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, 6:43–64. <https://www.readcube.com/articles/10.7202%2F1005505ar> (1 Mei 2023 geraadpleeg).

Ramon, R. 2014. *Vorm & visie. Geschiedenis van de concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Gent: Poëziecentrum.

Reinecke, C. en J. van der Elst. 1992. Uitstalling van visuele poësie: katalogus. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Rettberg, S. 2019. *Electronic literature*. Cambridge: Polity Press.

Riccio, O.M. 1980. *The intimate art of writing poetry*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Roberts, E.V. 1995. *Writing about literature*. 8ste uitgawe. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Rossouw, J. 2008. Tegniek en republiek: wisselende vryheidsbegrippe in Afrikaner- en Suid-Afrikaanse politiek. *LitNet Akademies*, 5(1):21–42. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2021/01/LA_5_1_rossouw.pdf.

Rossouw, M.A. 2013 Resepsieteorie. *Literêre terme en teorieë*. <https://www.litterm.co.za/index.php/r/199-resepsieteorie> (17 Maart 2023 geraadpleeg).

Scheepers, R. en L. Kleyn (reds.). 2012. *Die Afrikaanse skryfgids*. Johannesburg: Penguin Books.

Schmidt, S.J. 1982. Perspectives on the development of post-concrete poetry. *Poetics Today*, 3(3):101–36.

Schreibman, S. en R. Siemens (reds.). 2008. *A companion to digital literary studies*. Oxford: Blackwell.

Senekal, J. (red.) 1986. *Teks-leser-konteks. Gedigte ontleed volgens eietydse metodes*. Johannesburg en Kaapstad: Perskor-Uitgewers.

Slippers, B. 2016. *Fotostaatmasjien*. Kaapstad: Tafelberg.

Slippers, B. en C.-P. Naudé (samests.). 2017. *Nuwe stemme 6*. Kaapstad: Tafelberg.

Smit, M. 2018. Poësie op die podium: 'n ondersoek na die sosiale rol en betrokkenheid van performatiewe kultuurvorme, met spesifieke verwysing na Afrikaanse gedigte en lirieke. Proefskrif (ter voldoening aan die vereistes vir die graad Doktor in Afrikaans en Nederlands), Universiteit Stellenbosch. <https://scholar.sun.ac.za/server/api/core/bitstreams/09a1a7a6-8efe-46e3-934d-1b647c8ed7b9/content> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).

Smith, H. 2016. *Multivers*. Gansbaai: Naledi.

Smith, S. 2012a. Die aard van ekopoësie teen die agtergrond van die ekokritiese teorie met verwysing na enkele gedigte van Martjie Bosman. *LitNet Akademies*, 9(2):500–23. <https://www.litnet.co.za/assets/pdf/8GWSmith.pdf>.

- . 2012b. Plek en ingeplaaste skryf. 'n Teoretiese ondersoek na ingeplaaste skryf as 'n ekopoëtiese skryfpraktyk. *LitNet Akademies*, 9(3):887–928. https://www.litnet.co.za/assets/pdf/Smith_9_3_GW17.pdf.
- . 2014. Ekokritiek en die nuwe materialisme in enkele gedigte van Johann Lodewyk Marais uit die bundel *In die bloute* (2012). *LitNet Akademies*, 11(2):749–74. https://www.litnet.co.za/assets/pdf/joernaaluitgawe_11_2/11_2_Smith.pdf.
- . 2021. Literêre kartering van plek: 'n geokritiese ondersoek na materiële verbeelding en ingeplaaste skryf in twee “Tuinverse”. *LitNet Akademies*, 18(2):347–76. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2021/08/LitNet_Akademies_18-2_Smith_347-376.pdf.
- . 2022. Op weg na 'n eiesoortige Afrikaanse ekokritiek: 'n Ontleding van die gedigreeks “werf” in die bundel *Mede-wete* (2014) van Antjie Krog. *LitNet Akademies*, 19(1):205–31. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2022/04/LitNet_Akademies_19-1_7_Smith_205-231.pdf.
- Smits, H. 2016. *Die bome reusagtig soos ons was*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Steenkamp, E. en S. Smith. 2013. Ekokritiek: in gesprek met Susan Smith. <https://www.litnet.co.za/ekokritiek-in-gesprek-met-susan-smith> (8 Junie 2023 geraadpleeg).
- Stein, K. 2010. *Poetry's afterlife: verse in the digital age*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Stofberg, E. 2021. *Digby*. Oudtshoorn: Turksvy Publikasies.
- Strachan, A. en N. Meyer. 2013. *[tussen hemel en aarde]* en Koos se Kytie. LitNet. <https://www.litnet.co.za/tussen-hemel-en-aarde-en-koos-se-kytie> (22 Mei 2023 geraadpleeg).
- Strickland, S. 2009. Born digital. *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/articles/69224/born-digital> (9 Junie 2023 geraadpleeg).
- Strydom, L. 2023. *Mensig*. Pretoria: Imprimatvr.
- Stutterheim, C.F.P. 1966. *Problemen der literatuurwetenschap*. Amsterdam: Polak & Van Gennep.
- Swanepoel, R.M.C. 2012. Oor die einders van die bladsy as konseptuele kuns. *Literator*, 33(1), 8 bladsye. <https://journals.co.za/doi/abs/10.10520/EJC127721>.
- Taljord, M. 2008. “Onder my duim lê die fyn sintaksis van jou strot”: Krog in gesprek met Pablo Picasso. *LitNet Akademies*, 5(3):18–32. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2021/01/LA_5_3_taljord.pdf.
- . 2015. Intertekstualiteit. Diep gewortel in die grond bymekaar. Versindaba. <https://versindaba.co.za/2015/07/07/marlies-taljord-diep-gewortel-in-die-grond-bymekaar> (16 Maart 2023 geraadpleeg).

Tempelhoff, W.G.D. 2020. Koppelvlakontwerp om plekspesifieke digitale literatuur toeganklik te maak vir gebruikers met siggestremdheid. MA-verhandeling, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. <https://repository.nwu.ac.za/handle/10394/36086> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).

Tolman, J.M. 1982. The context of a vanguard: toward a definition of concrete poetry. *Poetics Today*, 3(3):149–66.

Tonkens, P. 2007. Vizuele poëzie 1880–1970. Een onderzoek naar de relatie tussen beeldende kunst en poëzie. MA-verhandeling, Tilburg Universiteit.

T'Sjoen, Y. 2015. Schrijven na Auschwitz, na apartheid, na de digital turn. *Tydskrif vir Letterkunde*, 52(1):94–112.

—. 2016. Animatiefilm en Afrikaanse poëzie. Versindaba. <http://versindaba.co.za/2016/05/26/yves-tsjoen-animatiefilm-en-afrikaanse-poezie/> (8 Junie 2023 geraadpleeg).

Universiteit van die Vrystaat. 2008. Uit die palm van die land. Beeld- en woordkuns uit die Vrystaat. Uitstallingskatalogus. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.

Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, deel 2. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies.

—. 2006. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, deel 3. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

—. 2016. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, deel 3. 2de uitgawe. Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Van Coller, H.P. en B.J. Odendaal. 2016. George Weideman (1947–2008). In Van Coller (red.) 2016:1036–69.

Van der Berg, E.J. 2019. Performatiwiteit van taalgebruik en verstegniek in die mistieke digkuns van Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, asook in die werk van geselekteerde Afrikaanse digters: 'n vergelykende studie. PhD-proefskrif, Noordwes-Universiteit. https://repository.nwu.ac.za/bitstream/handle/10394/36082/van%20der%20Berg_EJ.pdf?sequence=1.

Van der Elst, J. en A. Gerber. 2013. Konkrete poësie. *Literêre terme en teorieë*. <https://www.literaryterminology.com/index.php/k/93-konkrete-poesie> (31 Januarie 2023 geraadpleeg).

Van der Merwe L. 2008. Wapperende haikoes op die Karoovlakte. *POMP 08*, ble. 185–7. Kaapstad: Griffel Media.

Van der Merwe, L.J. 2022. 'n Kognitief-semiotiese verkenning van multimodale metafore in *Filmverse I en II*. PhD-proefskrif, Universiteit van Pretoria. <https://repository.up.ac.za/handle/2263/83782> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).

Van der Riet, J. 2012. *Die onsienlike son*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Van der Starre, K. 2021. Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie. PhD-proefskrif, Universiteit Utrecht. <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/401043> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).

Van der Straeten, B. 2015. Een visuele revolutie. Avant-gardistiese, concrete en visuele poëzie in de Lage Landen. *Ons Erfdeel*, 58(2):137–42.

Van der Walt, C. 2020. *Stilspraak. Strijdom van der Merwe en landkuns*. Stellenbosch: SUN Press.

—. 2021 *Landluisteraar. Gedigte*. Gansbaai: Naledi.

Van Gorp, H. 1991. *Lexicon van literaire termen: stromingen en genres, theoretiese begrippe, retoriese procédés en stylfigure*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Heerden, E. 2019. *Die biblioteek aan die einde van die wêreld*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, I. 2022. Afrikaans se eerste KI-gedigte. LitNet. <https://www.litnet.co.za/afrikaans-se-eerste-ki-gedigte> (21 Desember 2022 geraadpleeg).

—. 2023a. Hou KI 'n bedreiging vir skrywers in? Lesing gelewer tydens die Etienne van Heerden Veldsoirée 2023 te Cradock (22–24 September 2023). LitNet. <https://www.litnet.co.za/hou-ki-n-bedreiging-vir-skrywers-in> (7 November 2023 geraadpleeg).

—. 2023b. Gedigte deur 'n masjien laat Afrikaans surrealisties dans. *Rapport Weekliks*, 19 Februarie, bl. 15.

Van Heerden, I. en A. Bas. 2021. AfriKI: Machine-in-the-Loop Afrikaans Poetry Generation. In Blodgett, Madaio, O'Connor, Wallach en Yang (reds.) 2021:74–80.

Van Heerden, I., A. Bas en E. van Heerden. 2023. *Silwerwit in die soontoe. Afrikaans se eerste KI-gedigte*. Gansbaai: Naledi.

Van Niekerk, J. 2006. Twee digters op die podium: performatiwiteit in die oeuvres van Antjie Krog en Tom Lanoye. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 13(2):99–111.

Van Niekerk, M. 2017a. *In die stille agterkamer. Gedigte by skilderye van Jan Mankes 1889–1920*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 2017b. *Gesant van mispels. Gedigte by skilderye van Adriaen Coorte ca. 1659–1707*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Van Rensburg, W. 2018. Breyten Breytenbach's five Boekdoek Lappesait. <https://www.youtube.com/watch?v=frIz1llwKSU> (31 Augustus 2023 geraadpleeg).

Van Vuuren, H. 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960–1997). In Van Coller (red.) 1999:244–304.

Viljoen, H. en C. van der Merwe. 1998. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik-Uitgewers.

Wiljoen, L. 2021. Resensie: Churchil Naudé – *Drol innie drinkwater*. *Die Burger*, 18 Januarie. https://www.academia.edu/44978737/Resensie_Churchil_Naud%C3%A9_Drol_innie_drink_water_2020 (2 Mei 2023 geraadpleeg).

Weideman, G. 2006. *Verskombuis. 'n Kookboek met gedigte*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Wolfaardt-Gräbe, I. 2023. Nawoord 1. Leon Strydom (1944–2021): kampvegter vir algemene literatuurwetenskap. In Strydom 2023:47–63.

Zuiderent, A. 2000. Van *Dietse dichten* tot *Oor die eenheid van die digbundel*. Wat hebben Zuid-Afrika en ik met elkaar te maken? *Stilet*, 12(2):23–38.

Eindnotas

¹ In 'n artikel deur Debray, wat voorheen (1999:32) in die tydskrif *Le Monde Diplomatique* gepubliseer is en toe, deur M Irvine vertaal, in 2014 in Engels op die webwerf van die Georgetown-Universiteit in die VSA verskyn het, word 'n mediologiese beskouing van sulke ontwikkelings kernagtig soos volg verwoord: “The modes of transmission for symbolic systems in the modern era are not separable from the modes of physical transport, whose conjunction configures a technically determined ‘mediasphere’ (namely, a certain configuration in space and time). The mediological view endeavors to embrace locomotive machines and symbolic machines. For example, the coupling of telegraph and railroad after 1840, and now, telephone-car, radio-plane, television-satellites, etc.” De Ruiter (2012:13–27) praat in hierdie verband van ontwikkelings vanaf kommunikasie primêr bemiddel by wyse van, in sy “Urform”, aangesig-tot-aangesig-gesprekvoering, na taal-op-skrif-gestel, na telefonering en, mees onlangs, na kommunikasie deur middel van verskillende digitale telekommunikasie-uitvindings.

² *Prosodie* (van die Grieks *prosodia*: 'n lied gesing met instrumentale begeleiding – Bisschoff 2013) is die term wat tradisioneel benut is om te verwys na die bestudering van klank en ritme. Kennelik is dit egter algaande gebruik om ook die verrekening van versboumiddele in te sluit – naas “metrics” en “the music of poetry” ook “versification” en “mechanics of verse” (Roberts 1995:167), oftewel, volgens Bisschoff (2013), ook aspekte soos “strofevorm [...], sesuur (ruspouse in die vers), diarese (dit kom voor wanneer die einde van die versmaat en die einde van 'n woord saamval) [...], pousering, tempo [...], die faktore wat die verseenheid bepaal [...], ens.”

³ In die “Verantwoording” deur die samestellers van Marais se *Die volledige versamelde gedigte* word gewys op die feit dat die weergawe in eie handskrif van “Winternag” soos dit verskyn het in M.S.B. Kritzinger (1931) se *Plateatlas by die Afrikaanse letterkunde*, deur Marais self tot drie strofes gerangskik was. Die vier slotreëls van strofe 1 (vanaf versreël 7 van die tans geldende weergawe) het naamlik 'n aparte strofe, in Persiese kwatrynvorm, uitgemaak (Marais 2005:124).

⁴ Liebenberg (1986:54, 62) meen dat die “apartstaande” plasing van “en skraal” en “en kaal”, dus “die opvallende reëlverdeling van reëls 1–4” van die gedig, dié beskrywende woorde se funksie uithef, naamlik as moontlik “relativerende bystellings” tot “die Heer se genade” en “die velde in sterlig en skade” waarvan daar aan die einde van dié openingsin van die gedig gewag gemaak word.

⁵ Kleyn (2012b:3) vermeld nog die volgende terme wat deur 'n verskeidenheid ondersoekers van oorsee of hier te lande gebruik word om te verwys na “gedigte met 'n fokus op die tipografiese aanbieding, of wat as fisonomies opvallend gekategoriseer kan word”: *konseptuele poësie*, *eksperimentele* of *verklarende poësie*, *visuele* of *kykpoësie*, *patroonverse*, *figuurgedigte*, *tipogramme*, *konstellasies* en *optiese verse* of *oogpoësie*. Die Franse kubistiese en vroegsurrealistiese digter Apollinaire het die term *calligramme* benut “to describe a poem in which the typographical arrangement is designed to reinforce the theme or sense” (Riccio 1980:63).

⁶ Uiterste voorbeelde van die benutting van die bladwit in die skep van gedigte is waarskynlik Koos Kombuis se “wit tuisland” (’n gedig uit sy 1993-bundel *Soos die reën* wat, naas die titel, geen teken van enige soort bevat nie), asook Breyten Breytenbach se “Die huis van die dowe” wat, naas die gedigtitel, slegs die woord “Hoesê?” op daardie bladsy in sy 1967-bundel met dieselfde titel as die betrokke gedig bevat.

⁷ Schmidt (1982:107) wys in hierdie verband op die belangrike kommunikatiewe of ekspressiewe waarde wat dit kan hê as so ’n teks in handskrifvorm eerder as in gedrukte vorm aangebied word.

⁸ Die aard van die terme waarmee Kleyn (2012a en 2012b) dié verskyningsvorme benoem, en tegnieke en werkswyse waarvolgens hulle tot stand kom, spreek meermale reeds uit die betrokke terme: *kinetiese gedigte* (beweging deur middel van visueel patroonmatige herhaling van teks uitgedruk); *gevonde verse* (iets soos ’n inkopielys of koerantberig wat met min redigering in ’n gedig omskep word); *snipper-en-plak-gedigte*, *toevalgedigte* (woorde uit [’n] gekose bron[ne] tot ’n gedig gerangskik); *uitkrappedigte* (slegs enkele woorde van ’n teks bevattende, maar in hulle oorspronklike posisie behou); *vormonomatopeë* (patroonmatige plasing van teks op die bladsy sodat die vorm grootliks die inhoud uitbeeld – waarskynlik die bekendste konkrete poëtiesoort); *bossie- en witspasieverse* (waarin sinsnede of woordbondels verspreid op die bladsy voorkom en verskillende kante toe gelees kan word); *prosa(styl)gedigte*, *tikmasjiengedigte*, *handskrif- en/of graffiti-gedigte*; en *woordverstrooiing- of witspasiegedigte* (“projective verse”, aldus Riccio 1980:128–32).

⁹ ’n Uitstalling van “visuele poësie” (Reinecke en Van der Elst 1992) wat in 1992 op die kampus van die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys (nou die Potchefstroomse kampus van die Noordwes-Universiteit) aangebied is, was illustratief van so ’n spektrum van verikoniseringsmoontlikhede tussen visuele onderskraging enersyds en vervanging, andersyds, van taalstrukture in hulle kommunikatiewe funksie. Luidens die katalogus vir daardie uitstalling was sowat 50 gedigte uit gepubliseerde bundels van Afrikaanse digters te sien. Die verskeidenheid hofies waaronder dié gedigte in die katalogus gegroepeer staan, bied ’n indruk van die verskeidenheid wyses waarop die bladwit en die bladspieël van gedigte vir betekenis-suggestie-doeleindes benut is in die drukkersbedryf-era: “Die visuele ontginning van die grafeem” (met “Grafeme uit niefonologiese skrifstelsels”, “Opvallende grafeme uit fonologiese skrifstelsels – Latynse letter” en “Ander opvallende tekens” as titels van subgroepeerings), “Visuele ontginning van die woord” (subgroeptitels: “Isolasie van die individuele woord”, “Woordfragmentering”, “Die woord in groter visuele eenhede saamgesnoer”, “Wegsnyding en byvoeging”, “Uitspraak en visuele beeld” en “Permutasie”), “Die visuele ontginning van die vers” (subgroeptitels: verskillende vorme van die “Wysiging van die visuele eenheid van die vers”), “Lyn en beweging in die vers” (subgroeptitels: “Vertikale lyn”, “Diagonale lyn”, “Kronkel-, ronde en spiraalvormige lyn” en “’n Verskeidenheid lyn”), “Opvallende letterplasings in die optiese lyn van die vers” (subgroeptitels: “Onderstebo letters”, “Agterstevoorletters” en “Letterplasings in lyn

nie horisontaal ten opsigte van die basis van die bladsy nie”), “Visuele sleutelposisies in die vers”, “Grootte: lengte van die vers, die strofe en die gedig”, “Verslengte en visuele patrone”, asook “Versplasing: kantlyne en geheelbeelde” (subgroeptitels: “Visuele patrone”, “Strofeplasing”, “Diagonale kantlyne”, “Die regterkantste kantlyn”, “Simmetriese gedigte” en “Figuurgedigte”).

¹⁰ Van der Walt brei uit oor ooreenkomste tussen die skeppingselemente wat Strijdom van der Merwe in sekere van sy landkunswerke aanwend en dié wat gebruik is in konkrete gedigvoorbeelde deur die Fransman Guillaume Apollinaire, die Duitsers Kurt Schwitters en Christian Morgenstern, en die Nederlandstalige digters Paul van Oostaijen en Peter Meijboom.

¹¹ In die Lae Lande – ook in ander lande, en in ander wêrelddele as Europa – vorm gedigte teen gewels, mure en ander oppervlakke in openbare ruimtes as ’t ware deel van sommige stadskappe. Derhalwe is daar in hierdie verband sprake van “straatpoëzie”, soos op ’n Laelandse webwerf waar by wyse van klikskakels toegang verkry kan word tot talle voorbeelde hiervan. Die “Straatpoëzie”-webwerf is bereikbaar via <https://straatpoezie.nl>.

¹² Op die Getty Research Institute se webwerf, soos by verskeie ander webadresse, kan voorbeelde van sulke (historiese en meer eietydse) gedigte op uitstalling (sommige gepaardgaande met voorlesings daarvan) onder die hofie “Concrete poetry: words and sounds in graphic space” besigtig word. Internetskakel: https://www.getty.edu/research/exhibitions_events/exhibitions/concrete_poetry.

¹³ Naas die (meestal slegs enkele) werke van sowat 40 digters waarna Reinecke en Van der Elst (1992:11–5) verwys, en van die sowat 10 bykomende digters wat Kleyn (2012a en 2012b) vermeld, kan genoem word dat daar heelparty gedigte van min of meer opvallend konkrete aard ingesluit is by bundels wat in die afgelope dekade by hoofstroomuitgewers die lig gesien het. Hieronder tel (en daar word nie voorgegee dat die opgaaf volledig is nie): van Ronelda S. Kamfer *grond/Santekraam* (2011:14, 19, 26–7, 43–5, 51–3) en *Chinatown. Gedigte* (2019:9, 24, 25, 43); van Loftus Marais *Kry my by die gewone plek agtuur* (2012:31–3, 50–1, 53, 84, 88) en *Jan, Piet, Koos en Jakob* (2019:25); van Charl-Pierre Naudé *Al die lieflike dade* (2014:53, 65, 160); van Bernard Odendaal *Nootvat. Kwashaal. Stapel*. (2021:20, 33–4, 37, 46–7, 56, 59, 65–7, 81–8, 83–5, 110–3); van Jolyn Phillips *Radbraak* (2017:8–9, 29–33, 49, 64–5) en *bientang* (2020 – die meerderheid gedigte in die bundel is teen die regterkantlyn gerig; ander opvallende kenmerke van konkrete digvorme kom voor op bladsye 6, 12, 32–7, 42, 50); en van Hilda Smits *die bome reusagtig soos ons was* (2016:9, 11, 14, 21, 43). ’n Selfpublikasie wat in sy geheel saamgestel is uit konkrete verse van meer ekstreem tipografies-manipulatiewe aard, is Reynard Hulme se *Dignitas* (2013). Ook Bibi Slippers se debuutbundel uit 2016, *Fotostaatmasjien*, staan, met sy verskeidenheid wat betref tekensoortgebruik, tipografiese vormgewing en posisionering van gedigte op die bladsy, asook die kleur van bladsy-agtergronde en van die letters daarop, kennelik in die teken van die konkrete poësietradisie – iets waarop sy self gewys het (Barkhuizen 2017:108–9). Op hierdie wyse word vormlike gestalte gegee aan die tema van dokumentering van “die skeppingsproses in afdrukke” (Barkhuizen 2017:108) wat so sentraal staan in die bundel. ’n Aansienlike aantal gedigte daarin toon ooreenkomste met van die konkrete gedigsoorte wat deur Kleyn (2012a en 2012b) en Reinecke en Van der Elst (1992:2–9) onderskei is (gedigtitels en bladsynommers in *Fotostaatmasjien* tussen hakies aangedui): snipper-en-plak-gedigte (“sewe fantasieë oor Breyten Breytenbach met fotostaatmasjien en skêr”, 32–4); die opvallende benutting van tekens wat nie fonologiese grafeme verteenwoordig nie (“•ondersoek na die aard van •bsessie met spesifieke verwysing na die p•lkak•l-kunswerke van Yay•i Kusarna”, 44; “Kantaantekeninge: weerstand”, 101 – in hierdie geval gekombineer met isolasie én herhalings van individuele

woorde); strofeplasings in lyne nie horisontaal ten opsigte van die basis van die bladsy nie (“terugpraat”, 48–9; “En route: Suid-Afrika”, 78–81; “mand/manie: Harry Styles”, 88); gevonde verse (“Afrikaner: Die eerste Google Search”, 63); strofeplasings volgens verskillende inkeepafstande en/of diagonale lyne vanaf en in kontras met die (vertikale) kantlyne (“instagram-gedigte”, 67–71; “10 Desember 2013: ’n kalbas vir ’n komkommer”, 105; “ii. Die andersheid van alpakkas: ’n inleiding tot alles”, 122), asook die plasing van enkelwoorde in teenoorstaande vertikale lyne (“Hier is Thamsanqa se hande”, 107). Bostaande getuig daarvan dat belangstelling in konkreetepoësietegnieke tans redelik lewendig is in die Afrikaanse digkuns en dat, anders as wat voorheen in hoofsaak die geval was (Kleyn 2012b:1), daar groeiende kritiese waardering daarvoor in die Afrikaanse literatuursisteem bestaan. Enkele van die digbundels wat hier bo ter sprake gekom het, het die skeppers daarvan (soms meerdere) prystoekennings in die sak gebring.

¹⁴ Op die webwerf van die joernaal *Klyntji*, onder die hofie “Kykafrikaans”, is ’n aantal skeppings uit dié digbundel van Boshoff te sien (<https://klyntji.com/joernaal/2019/3/9/willem-boshoff-kykafrikaans>). Kyk ook Barkhuizen (2017:105–8), asook Van der Walt (2020:226–7), vir voorbeelde en besprekings van enkele gedigte uit *Kykafrikaans*. Uit die reeds vermelde katalogus van die uitstalling van “visuele poësie” in 1992 op die kampus van die voormalige PU vir CHO het 21 gedigte uit *Kykafrikaans* plekke in dié uitstalling ingeneem (Reinecke en Van der Elst 1992:11).

¹⁵ Dit lees: “Uit Hans / se snor en mond / sou Pacisso / ’n norske wond / met ’n wors”.

¹⁶ Op Meyer se persoonlike webtuiste, ook “Winkel van wanklanke” getiteld, is skakels na foto’s, en klank- en video-opnames van heelparty van die gedigte in sy bundel te vind (<https://www.winkelvanwanklanke.com>).

¹⁷ Van der Walt (2020:213) gebruik ’n aanhaling uit Tonkens (2007:247) om die onderskeid tussen konkrete en visuele poësie te verhelder: “De vizuele poësie is een vervolg op de concrete poëzie. De vizuele poëzie gebruikt niet alleen het alfabet, maar ook ander ‘talige’ middelen: beeldtaal, geurtaal, performancetaal en geluidtaal. Het is duidelijk geen wedergeboorte maar een nieuwe aanzet.”

¹⁸ Vroeg-2001 stal Breytenbach 10 doeke waarop skilderbeelde en gedigte gekombineer is, uit in die Gencor-galery van die destydse Randse Afrikaanse Universiteit in Johannesburg, met *Boekdoek Lappesait* as titel. Op versoek van die organiseerders toonset Eugenie Grobler en Pedro Kruger ’n aantal van die gedigte wat Breytenbach op die doeke gebruik het om tydens die opening van die uitstalling uit te voer. In dieselfde jaar toonset Grobler en Kruger al 10 die “boekdoek”-gedigte en lê dit, in samewerking met verskeie musikante, op die laserskyf *lappesait: breyten* (Grobler en Kruger 2001) vas. Die laserskyf is verpak in ’n volkleurboekie (Breytenbach 2001) wat weergawes van al die boekdoekgedigte asook die Engelse vertalings daarvan deur Melanie Grobler bevat. In 2002 spruit ’n musiekproduksie van *Lappesait* by die Klein Karoo Nasionale Kunstefees (KKNK) uit hierdie toonsettings voort (Anoniem 2003). Die 10 skilderygedigte was ook die inspirasie vir ’n konseptuele-teater-produksie tydens die KKNK van 2001: *Wemeltong – teater vir die lappesait-kunsversameling van Breyten Breytenbach*. Die teaterproduksie het onder regie van Ilse van Hemert gestaan, met musiek deur Philip Miller en ontwerp deur Anton Sassenberg. In die rolverdeling was Sandra Prinsloo, Gys de Villiers, Andrew Buckland, Athena Mazrakakis en Milan Murray. Die boekdoeke het deel van die produksie uitgemaak (Galloway 2023). Mettertyd is sommige van die doeke ook by ander geleenthede uitgestal, hier te lande (Anoniem 2008), maar ook in Nederland (Galloway 2023;

Van Rensburg 2018; by laasgenoemde bron is beelde van enkele van die boekdoeke te sien). Die betrokke 10 gedigte is later opgeneem in Breytenbach (2007:41–51) se digbundel *die windvanger*.

¹⁹ Die gedigteks – ’n spieëlgedig – lees soos volg: “ritme is ’n inkantasie / beswering van die onbekende / gode moet gepaai word tog / daarom word die skandlyn in die vers herhaal / om ritme / repeteer is om die ritueel volume te gee // repeteer is om die ritueel volume te gee / óm ritme / daarom word die skandlyn in die vers herhaal / gode moet gepaai word tog / beswering van die onbekende / ritme is ’n inkantasie”.

²⁰ ’n Dubbele-DVD-opname van die uitstalling en die gebeure by die opening daarvan, en wat ook onderhoude met sommige van die deelnemende kunstenaars bevat, is in 2009 deur die vakgroepe Skryfkuns en Grafiese Ontwerp op die Noordwes-Universiteit se Potchefstroom-kampus uitgereik. Kom in aanraking met Franci Greyling in hierdie verband by e-pos-adres franci.greyling@nwu.ac.za.

²¹ Van der Walt (2020:210) gee die titel van hierdie uitstalling van Van der Merwe by die 2008-KKNK aan as *Lyne met wit vlae en haikoes*. Sy (Van der Walt 2020:208–10) meld dat twee verdere sulke installasies van vlae met poësietekste op deur Van der Merwe uitgestal is: die eerste tydens die KKNK-fees van 1997 (*Hangende woorde*, waarvoor ’n aangepaste gedig van Gert Vlok Nel benut is); die tweede tydens die KKNK-fees van 2000 (*Lyn met verkleurende vlae tussen twee uitkykposte*, waarin die bekende Middelnederlandse gedig “Hebban olla vogala nestas hagunnan” en ’n Afrikaanse vertaling daarvan as tekselement gebruik is).

²² Die volle teks soos dit op die vier sykkante van die houer aangebring is, lui: “Ek wou haar die familienaam gee: Catharina Magdalena Elizabeth Retief. Maar toe sy uitvind wie die pa is, het my ma geweier. Britney Joy Retief. So staan dit op haar papiere. Ons noem haar Poplap.”

²³ Die hele November 2012-uitgawe van *Literator* (jg 33, nr 1) was aan die betrokke kunstenaarsboekprojek gewy. Die skep van kunstenaarsboeke behels aktiwiteit wat by die kruispunt van dissiplines plaasvind en herinner, weens die dinamiese, ondersoekende en intermediale aard daarvan, aan die skeppingsproses by elektroniese digwerk (wat verduidelik in die artikel bespreek sal word). Die vermelde *Literator*-uitgawe is by https://literator.org.za/index.php/literator/issue/view/36?fbclid=IwAR0UoocOGsMHD8MAcgnH6nQPRTE_nLN_8krrq1vG4PirOVnLSyDSl_3drRo te vinde.

²⁴ Azcárate en Sukla (2015a:xiii) wys daarop dat die begrip *ekfrasis* wesenlik verplasing of oordrag van skeppings tussen enige twee of meer van ’n groter verskeidenheid media as net dié van die woord- en beeldende kunste aandui, dit wil sê ook “the performing arts, music or film” as ’n instrument “by means of which artistic representations shared sense experiences”. Dit is iets wat deur die ontploffing van visualiteit in die 20ste-eeuse Westerse kuns aangemoedig is weens “the impact of changing technologies for cheaper image reproduction (fundamentally photography and moving pictures or cinema)” (Azcárate en Sukla 2015a:xiii).

²⁵ Barkhuizen (2017:95) stel dié meervoudige funksiemoontlikhede soos volg: “Tradisioneel is ekfrastiese poësie gesien as in wese mimetiese poësie – die poging om die statiese tot lewe te bring en dit in taal aan te bied. Dikwels bly dit egter nie net by nabootsing nie, maar hou dit die moontlikheid in van kommentaar lewer, subjektiewe herinterpretasie en die herskepping van nuwe werklikheid met woorde.”

²⁶ Die beeldereeks van Quin was oorspronklik in 2004 in die ouditorium op die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit op uitstalling. In 2013 is dit weer op daardie kampus uitgestal, dié keer in die formaat van 'n boekrol waarop die ekfrastiese gedigtereeks van Du Plooy naas foto's van Quin se beelde uitgelê is. Die boekrol, as 'n soort kunstenaarsboek, is dus self as 'n kunswerk aangebied en het 'n onderdeel gevorm van die interdisiplinêre groepuitstalling *Weerspieëling en weerklank: Tipografie. Topografie. Tipologie* van die Fakulteit Geesteswetenskappe van die Noordwes-Universiteit. Barkhuizen (2017:133–44) bied 'n insiggewende ontleding van die intertekstuele gesprek tussen dié beeld- en gedigreekse. Sowel fotoafdrukke van Quin se beeldereeks as weergawes van Du Plooy se gedigreekse kan op die webwerf *Versindaba* besigtig word: <https://versindaba.co.za/2012/12/03/heilna-du-plooy-die-jag>.

²⁷ Franco Colin sluit in sy debuutbundel *Skeetaal* (Imprimatvr 2022) nie fotoafdrukke in van die verskeidenheid visuele kunswerke waarop 'n hele aantal beeldgedigte in sy bundel toespeel nie, maar wel QR-kode-afdrukke waardeur internettoegang tot die betrokke foto- en video-materiaal bewerkstellig word.

²⁸ Die produksie het tydens die Aardklop Nasionale Kunstefees van 2016 op Potchefstroom 'n heropvoering beleef (Cilliers 2016).

²⁹ Kyk onder meer die webwerf *Frank can draw* oor dié versameling ekfrastiese skilderye van Pereira (<https://frankcandraw.com/2000-2014>). Ook ingesluit op die DVD *Ekfrasis* is klankopnames van gedigvoorlesings deur Cloete en video-opnames van onderhoude met die genoemde viertal kunstenaars aangaande die musiekspel en die kunsuitstalling.

³⁰ Van der Starre (2021:54) benut ook die woord *drager* – bedoelende “de materiële bestaansvorm van een tekst; bijvoorbeeld een papieren boek, een muur, een poster, de radio, een stem, een e-reader of een smartphone” – om die “vele (deels tegenstrijdige) definities van ‘medium’ uit de weg te gaan”.

³¹ Kyk onder meer Borstlap (2012), Odendaal (2013) en Smit (2018) wat ontwikkelinge betref, byvoorbeeld die opbloeï van podiumpoësie in die eietydse Afrikaanse poësiewêreld, in hierdie verband.

³² Wat hier volg, verteenwoordig nie 'n volledige oorsig van sulke opnames in Afrikaans nie. Daar word volstaan daarby om 'n klompie opvallende voorbeelde uit te lig – laserskyfproduksies wat in talle gevalle voorafgegaan is deur, of gepaardgegaan het met, verhoogproduksies wat, in meerdere gevalle, tydens kunstefeeste op die planke gebring is. Voordragte of voorlesings van gedigte, hoewel meermale vergesel van musikale begeleiding, oorheers in albums soos Petru Wessels en Carel Trichardt se *Afrikaans is 'n polkadot patrysie! 'n Keur uit ons [die Afrikaanse] gedigteskat* (musiek deur Katrien Holm, Cesar's Sound, sj), Daniel Hugo se keur uit sy poësie-oeuvre op *Versalbum* (Contentlot.com, 2001), Breyten Breytenbach met 'n keur uit sy digoeuvre op *mondmusiek* (deurgaans met musiekbegeleiding, geskep en uitgevoer deur 'n verskeidenheid kunstenaars, Human & Rousseau / Rhythm Records, 2001) en Carina Stander se 'n uit haar bundel *die vloedbos sal weer vlieg* (Tafelberg, 2006) op *vyftien musikverse: die vloedbos sal weer vlieg* (musiekbegeleiding deur HA!Man, selfvervaardig, 2007). Gedigvoordragte (met of sonder musikale begeleiding) naas gedigtoonsettings verskyn op CD's soos die volgende: Gert van Tonder en Kristie Herbst se *Boerneef op sy beste* (Krokos Musiek, 2000), Derek Fordyce, Leon Schelhase en Johann Nel se *Leipoldt. 'n Hand vol gruis*

(selfvervaardig, sj), Babette Viljoen en Olga Leonard se keur uit die poësie van TT Cloete op *God die digter* (ATKV, sj), Chris van Niekerk en Riku Lähti se keur uit HJ Pieterse se bundel *Die burg van hertog Bloubaard* (Tafelberg, 2000) op die gelyknamige album (Radio Lava, sj), Helena Conradie, Annalise Wiid, Francois le Roux en George Weideman met 'n keur uit laasgenoemde se digoeuvre op *Doepa! George Weideman* (selfvervaardig, sj), Christine Barkhuizen le Roux op 'n laserskyf wat by haar bundel *skynskadu* (Naledi, 2015) ingesluit is, en Breyten Breytenbach en 'n verskeidenheid musiekkunstenaars met Engelse vertalings van 'n keur uit sy digoeuvre op *Breyten Breytenbach. Lady One* (Human & Rousseau / Rhythm Records, 2002). Kunstenaars wat in die afgelope dekades uitgemunt het as (meer populêre) toonsetters van Afrikaanse digwerk, sluit in: Laurinda Hofmeyr (telkens van 'n verskeidenheid digters – *Perd oor die maan*, JNS Musiek, 1999; *ligdag*, Human & Rousseau / Rhythm Records, 2003; *reis na die suide*, Protea Boekhuis / Rhythm Records, 2008; en *wat ek wou sê*, selfvervaardig, 2015), Randall Wicomb (met *hie neffens my* en *hie langes my* gebaseer op Griekwapsalms en ander tekste geskep deur Hans du Plessis, onderskeidelik in 2001 en 2004 uitgereik deur Trio Records; met *Oos wes tuis bes* gebaseer op 'n keur uit die digwerk van Adam Small en in 2003 eweneens uitgereik deur Trio Records; asook met *Êrens is jy. Liefdesgedigte van Afrikaanse digters*, Trio Records, 2012), Babette Viljoen en Olga Leonard ('n *Eeu van Eybers* en *Totius. Die rus is elders*, beide uitgereik deur BO Produksies in 2015), Chris Chameleon (met gedigte uit die oeuvre van Ingrid Jonker op die selfvervaardigde albums *Ek herhaal jou* en *as jy weer skryf*, onderskeidelik sj en 2011), Helena Conradie en Annalise Wiid (met *Ek word tintelend wakker. Gedigte van Sheila Cussons* en *Die vensters gaan oop. TT Cloete*, beide sj en selfvervaardig), Arina de Witt (met *Arina de Witt sing Jan Spies*, Sono Press, sj). Gedigte van Breyten Breytenbach en Tom Gouws, soos getoonset deur 'n verskeidenheid kunstenaars, word uitgereik op, onderskeidelik, *om te breyten* (Gallo Record Company, 2001) en *Vermeer(der)in vers en fuga. Getoonsette gedigte van Tom Gouws* (gebaseer op 'n reeks ekfrastiese gedigte oor skilderye van die Nederlandse skilder Jan Vermeer in Gouws se digbundel *Ligloop*, Human & Rousseau, 2010; janus-musiek, sj). Kyk Borstlap (2012:28–30, 42–7, 69–71), Smit (2018:186–95) vir meer besonderhede oor sommige van bovermelde laserskyfuitreikings, asook vir nog voorbeelde van getoonsette digkuns in Afrikaans. Smit (2018:195–210), soos ook Odendaal (2016:318), wys op die verbandhoudende tendens die afgelope halwe eeu dat lirieke deur bekende Afrikaanse musiekkunstenaars in bundelvorm of bloemlesingverband gepubliseer word, dit wil sê soos digkuns.

³³ 'n Aantal Afrikaanse voorbeelde: Die CD-ROM *Verswêreld* (Tafelberg, 2001) wat op die publikasie van *Groot verseboek 2000* (saamgestel deur André P Brink, Tafelberg, 2000) gevolg het, bevat 5 ure se voorlesings deur digters, asook 'n dosyn toonsettings, van gedigte wat by dié bloemlesing ingesluit is. In 2008 laat Em Querido's Uitgeverij en Human & Rousseau gesamentlik 'n bloemlesing uit die oeuvre van Elisabeth Eybers, getiteld *Klinkklaar. Elisabeth Eybers lees*, die lig sien – met 'n CD-opname van die betrokke gedigvoorlesings deur haar by die boek ingesluit. 'n Bundel huldigingsgedigte vir Adam Small deur verskeie digters, met *vi' Adam Small* as hooftitel, verskyn in 2012 by Naledi – eweneens met 'n CD by die boek ingesluit waarop voorlesings deur die betrokke digters van hulle gedigte beluister kan word. Pieter Hugo stel 'n gelyknamige laserskyf as opsionele toevoeging tot sy bundel *Alchemie van my muse* (Naledi, 2019) vry; sy voorlesings van die gebundelde gedigte daarop gaan begelei van musiek deur Riku Lähti (Wasgoedlyn Produksies, 2019). Iets van 'n omgekeerde proses tussen die ontstaan van 'n bundel en 'n CD-opname van toonsettings van (sekere van) die gedigte daarin, spreek uit die oeuvre van Gert Vlok Nel. Drie van die sewe liedtekste op sy CD *Beaufort-Wes se beautiful woorde* (Wildebeest Records, 1998) vorm die ruggraat van die sewetal gedigte wat ingesluit is by sy tweede, ryklik van fotomateriaal versierde digbundel, *Om Beaufort-Wes se beautiful woorde te verlaat* (Queillerie, 1999).

³⁴ 'n Helder, boeiende en betreklik bondige video van 'n lesing oor wat e-poësie is, met verwysings na wat internasionaal al bereik is daarin oor die afgelope drie tot vier dekades, is te besigtig by <http://www.youtube.com/watch?v=qN9fret0PNo&sns=em>.

³⁵ Strickland (2019) onderskei 11 sulke kenmerke van digitale digwerk. Haar kenmerk-onderskeidings word, enkele kere met verwysing na aspekte van haar essay, ter sprake gebring in die bespreking van digitale-digkuns-genres verderaan in hierdie ondersoek.

³⁶ Breed en Greyling (2010) lewer in 'n artikel verslag oor werkswyses in die omsetting van romans tot draaiboeke, gedemonstreer aan die hand van 'n poging deur Breed (vervat in haar MA-verhandeling van 2007) om Etienne van Heerden se *Die swye van Mario Salviati* in 'n Afrikaanse filmteks te omskep.

³⁷ 'n Verdere wyse waarop toenmalige literêre kanonbeskouings deur De Goede “gebanaliseer” is in *Skoop*, was deur benutting van *rap*- (kleetsrym-) kenmerke in 'n gedig soos “skoopklop” (kompleet met 'n “[m]oontlike wysie vir die koordeel van dié rap”; De Goede 1993:12–3). Ook op hierdie wyse het De Goede se bundel die weg voorberei vir die versoepeling van opvattinge oor tot wat tot Afrikaanse digkuns gereken behoort te word; vir die totstandbrenging van “'n minder begrensde poëtiesisteem” (Odendaal 2016:313–6; kyk ook Borstlap 2012 en Smit 2018 in verband met die vervaging van die voorheen geagte skeidslyne tussen gedigte en liedtekste as liriese genres). In 2020 kon Churchil Naudé derhalwe 'n versameling van sy rap-tekste as digbundel (*Drol innie drinkwater*) by Naledi die lig laat sien. Hy het gunstige resensies daarop ontvang van, onder meer, die gerekende literator Louise Viljoen (2021).

³⁸ Verdere gedigteks- en tipografiese animasies kan via QR-kode-lesers op draagbare elektroniese toestelle soos slimfone en iPads ervaar word deur 'n besoek af te lê aan die NWU-Botaniëse Tuin op Potchefstroom en die Tuinverse-installasie aldaar te beleef. Meer inligting oor dié tuin is beskikbaar by <https://natural-sciences.nwu.ac.za/af/botaniëse-tuin/tuis>. Die Tuinverse-installasie vorm 'n onderdeel van 'n veelvlakkige, herhaaldelik bekroonde lokatieweliteratuurinstallasieprojek genaamd *Byderhand* (kyk <http://www.byderhand.net>), geloods deur die vakgroep Skryfkuns op die Potchefstroomkampus van die Noordwes-Universiteit. Ander lokatiewe tuinverse-installasies voortspruitend uit dié projek, en waar nóg voorbeelde van gedigteks-animasies by wyse van QR-kode-skanderings ervaar kan word, is geleë in die Tuin van digters by die Breytenbach Sentrum op Wellington (meer inligting beskikbaar by <https://www.byderhand.net/digterstuin.html>) en in die multisensoriese tuin van die Pionierskool vir Siggestremdes op Worcester (<https://www.byderhand.net/pionier.html>).

³⁹ “God die digter”, “IV Hemelse wandeling”, “Van Hom en my”, “Ywer”, “Wat raaiselagtig kan”, “oopooggebed aan ontbyttafel”, “retoriese vraag”, “Rotonde”, “Gomer” en “bywoners” van Cloete; “varsgeborene”, “Vuur” en “Rivier onder die rivier” van Stander.

⁴⁰ Die “filmverse” op dié DVD's, geskep en vervaardig deur 'n verskeidenheid voordrag-, toonsetting-, visuele- en digitale-animasiekunstenaars en binne verskillende produksiehuise, behels gedigte wat deurgaans voorheen in druk verskyn het: “Vroegherfs” (NP Van Wyk Louw), “Bitterbessie dagbreek” (Ingrid Jonker), “Finis” (Lina Spies), “Jy vra my hoe my eerste soen was” (Danie Marais), “Visioen van 'n lessenaar” (Antjie Krog), “Die skedel lag al huil die gesig” (Wilma Stockenström), “What abou' de lô” (Adam Small), “Last grave at Dimbaza” (Fanie Olivier), “'n Gewone blou Maandagoggend” (Ronelda Kamfer), “Timotei Sjampoe” (Gert Vlok Nel) en “Ek sal sterf en na my vader gaan” (Breyten Breytenbach) op die eerste DVD; en “My mamma

is bossies” (Jeanne Goosen), “Geel walvis” (Nathan Trantraal), “Stad in die mis” (DJ Opperman), “Busrit in die aand” (Elisabeth Eybers), “Perron” (Andries Bezuidenhout), “Die berggans het ’n veer laat val” (Boerneef), “Afrikaans en Nederland” (Heilna du Plooy), “Nagte in die tuine van Spanje” (Martjie Bosman), “Smoke gets in your eyes” (Joan Hambidge), “Groet” (Marlise Joubert), “Wisseling” (Johann de Lange) en “Vir die voëls” (Ronelda S Kamfer) op die tweede DVD. Twee van die skeppings op die DVD-versamelings, Diek Grobler se animasiefilms gebaseer op Breyten Breytenbach se “Ek sal sterf en na my vader gaan” en Ronelda S Kamfer se “Vir die voëls”, was by die skryf van hierdie artikel toeganklik op Grobler se professionele webblad *Diek Grobler. Visual artist & animator* by <http://diekgrobler.co.za/making-animated-poetry/previous-films>. Op die Facebookblad Filmverse (<https://www.facebook.com/filmverse>), geskep en onderhou deur die ATKV, was, naas aanverwante nuus, ook (grepe uit) enkele van hierdie projekskeppings en ander filmverse te betrag en te beluister.

⁴¹ Grobler speel ook ’n leidende rol in die onderhouding van die Facebook-blad Poësiefilms in Afrikaans. Dit bevat, naas wetenskaplike oor poësiefilmuitstallings en aanverwante nuus, poësiefilmplasinge geskep met benutting van sowel gedigte wat voorheen (of lateraan) in bundelverband verskyn het as gedigte wat spesifiek vir die doeleindes van die betrokke poësiefilms geskep is. Geraadpleeg by <https://www.facebook.com/people/Po%C3%ABsiefilms-in-Afrikaans/100063822201915>.

⁴² ’n Woordkeuse hier waaraan iemand soos Van der Starre (2021:53) voorkeur sou gee, naamlik “om te benadrukken dat poëzie niet enkel gelezen wordt, maar ook gehoord, geschreven en gezien”.

⁴³ Die Tuinverse-installasie dateer uit 2015. Intussen het die snelle pas van programmatuur en elektroniese koppelvlakontwikkelings tot gevolg gehad dat dié stemopnamefunksies helaas nie meer bruikbaar is daar in die botaniese tuin van die Noordwes-Universiteit nie.

⁴⁴ Op die webblad *Byderhand* (<http://www.byderhand.net>) kan meer gelees en by wyse van foto- en videomateriaal meer gesien word aangaande die eersgenoemde drie van dié installasies. Inligting oor die installasie in die Karoo Woestyn Nasionale Botaniese Tuin was by die skrywe van hierdie artikel beskikbaar by, onder meer, <https://botanicalsociety.org.za/engage-all-your-senses-in-this-world-first-for-plant-lovers> en <https://www.getaway.co.za/travel/travel-news/karoo-desert-national-botanical-gardens-open-countrys-first-braille-trail>. Meer indringende besprekings van aspekte van die *Byderhand*-projek, asook (in sommige gevalle) verskaafte QR-kodes wat toegang bied tot die elektronies geïnstalleerde werke en die musikale en teksanimasieverwerkings daarvan, is te vind in vakwetenskaplike artikels deur Greyling (2017, 2019 en 2020), Greyling, Verhoef en Tempelhoff (2020) en Odendaal (2020).

⁴⁵ Die video’s en klankopname was by die skryf van hierdie artikel almal toeganklik op Meyer se voorheen vermelde persoonlike webtuiste.

⁴⁶ Die betrokke gedigtekste word wel by die Addendum agter in die bundel ingesluit.

⁴⁷ Instagram-digwerk is ’n opvallende voorbeeld van sodanige publikasieplatformverskuiwing. Berens (2019:1) dui, soos voorheen vermeld, aan dat Instagram-gedigte wat uiteindelik in gedrukte bundels opgeneem is, in 2017 ’n verstommende 47% uitgemaak het van alle poësieboekverkope in die VSA. Berens (2019:2–3) wys voorts daarop dat die status van Instagram-digkuns as e-literatuur derhalwe (maar ook om ander redes) bevraagteken geraak het; sy kom

egter tot die slotsom dat dit wel as sodanige genre erken moet word en wel omdat “Instagram poetry’s aesthetic is indivisible from the surveillance capitalism infrastructure of social media metadata that makes algorithms agentic in ‘reading’ the reader.”

⁴⁸ Van Heerden (2023a) wys daarop dat die eerste “kletsbot”, Eliza genaamd, reeds in 1966 die lig gesien het.

⁴⁹ ’n Vraag wat Stein (2010:133) ook aangaande interaktief saamgestelde of collage-tipe digitale digwerke stel. Bennett (2023) wys voorts daarop dat “KI vanuit ’n regsoogpunt nie as ’n outeur gereken [kan] word nie. Al kan masjiene gedigte skryf, word dit nie beskerm deur Intellektuele Eiendomsreg nie, want vir laasgenoemde moet daar ’n outeur wees, en ’n outeur kan slegs ’n mens wees.”

⁵⁰ Van Heerden (2023a) sonder die KI-geassisteerde natuurliketaalprosesseringsmodel ChatGPT in hierdie verband uit as die groot debatontlokker en wat die “angs oor vervalsings” aanjaag. (Ook die grootdata-ontginnende neuralenetsistiem Midjourney sou in hierdie verband genoem kon word.) Sedert die vrystelling daarvan het ChatGPT modelle merkwaardig ontwikkel, sodat die “impak” daarvan inderdaad “groot en onmiddellik” (Van Heerden 2023a) blyk te wees.

⁵¹ Bennett (2023) voeg by dat “KI-gegenereerde poësie [...] die status van die (menslike) digter [verander] na dié van metadigter en myns insiens verander die *ars poetica*, soos ons dit vir eeue reeds geken het, in tandem daarmee”.

⁵² Vandaar dat ’n belangstelling in performatiwiteit op digkunsterrein herhaaldelik oor die afgelope twee dekades in Afrikaanse vakkundige ondersoeke uiting gevind het. Enkele voorbeelde is dié deur Van Niekerk (2006), Adendorff (2006), Borstlap (2012), Smit (2018) en Van der Berg (2019).

⁵³ Van der Merwe (2022) se reeds vermelde doktrale studie, “’n Kognitief-semiotiese verkenning van multimodale metafore in *Filmverse I* en *II*”, en, in bepaalde opsigte, ook Tempelhoff (2020) se MA-skripsie, “Koppelvlakontwerp om plekspesifieke digitale literatuur toeganklik te maak vir gebruikers met siggestremdheid”, verteenwoordig welkome Afrikaans-talige vakwetenskaplike uitsonderings in hierdie verband; eweso ’n aantal navorsingsartikels of -webwerfbydraes deur Greyling (2017, 2019, 2020 en 2023), asook deur Greyling, Verhoef en Tempelhoff (2020).

⁵⁴ Strickland (2009) meen dat ’n mens in die geval van sodanige skeppings nie kan praat van elektroniese literatuur, oftewel digitale digkuns nie. Want “If it could possibly be printed out, it isn’t e-lit.”

⁵⁵ Strickland (2009) skryf soos volg hieroor: “E-literature is built as much as it is written; one could speak of text engineering as a new kind of writing. As with engineering and big building projects, many kinds of expertise are involved in its production; in some cases, a number of readers are required as well as a number of writers.”