

Hoe om (soos iemand anders) te skryf

Oor vakmanskap en die skryf van gedigte

Johann de Lange

"Creative minds always have been known to survive any kind of bad training" – Anna Freud.

Die skryf van dié tipe artikel is altyd 'n gevaarlike onderneming: dit is onvermydelik voorskryflik (en as sodanig druis dit in teen alles wat ek in verband met poësie geleer het), dis beperkend, patroniserend, laat nie genoeg speelruimte vir die individuele talent nie, en is ook noodgedwonge vereenvoudigend van iets so kompleks soos die skryf van 'n gedig. Daar is geen reëls in die poësie nie. Wys my 'n reël en ek wys jou 'n gedig wat dit skitterend oortree. Ek storm nietemin in waar engele huiwer om voet neer te sit, want ek glo dat niks op aarde werklike talent kan onderkry nie.

Wat hier volg, is indrukke en gevolgtrekkings wat ek deur die jare versamel het, gedeeltelik uit my eie worstelinge met die medium, en gedeeltelik uit die lees van poësie en van jong skrywers se werk (met "jonk" bedoel ek hier beginners van enige ouderdom). Dié bereik my meestal via keurwerk vir uitgewers, of deur manuskripte op die vreemdste plekke in my hande gestop met 'n eis vir lof, of dik intimiderende koeverte in my posbus. Skryf is nié – soos baie meen – die tydverdrijf van enkelinge nie: die skeppingsdrang is 'n universele, instinktiewe impuls – en onverwoesbaar daarby.

1. Die vereiste van vakmanskap

Gedigte is die resultaat van 1% inspirasie en 99% perspirasie. Daarbenewens moet jy ook jou vak kén. Vakmanskap is nodig om daardie eerste impuls deur te sien. Waar dit ontbreek, misluk die beste idees. Dit sal vir die jong skrywer nuttig wees om te onthou dat gedigte uit woorde en nie uit idees gemaak word nie. Cesare Pavese het geskryf: "When writing poetry, it is not inspiration that produces bright ideas, but the

bright idea that kindles the fire of inspiration.” Dit is wanneer die digter oor die nodige vakmanskap beskik om iets van die “bright idea” te máák, dat skryf werklik ’n geïnspireerde aktiwiteit word. Oftewel: *chance favours the prepared mind*.

Talent alleen is nie voldoende nie. Die voornemende digter moet deursettingsvermoë hê en nie ontmoedig word deur afwysings, gemene resensies of die plaag afkeurbriewe waarmee sy aanvanklike pogings begroet word nie. Hy moet ’n stewige verwysingsraamwerk opbou deur soveel as moontlik te lees. Jy kan nooit te veel lees nie.

’n Jong digter behoort, soos Antjie Krog by geleentheid voorgestel het, ten minste *Groot verseboek* heeltemal deur te werk voordat hy weer sy hand aan ’n gedig waag. Dis belangrik dat die digter weet wat reeds in sy taal gedoen is.

2. Vier stadia in die totstandkomingsproses

Die skryf van ’n gedig kan in vier stadia verdeel word: die rou materiaal, seleksie, ordening, en afronding. Hierdie vier stappe is net bedoel as hulpmiddel, en nie as onbuigbare “wette” nie. Die jong digter sal, soos hy groei, weldra agterkom dat die verskillende stadia nie so maklik te skei is nie, en dat hulle deurmekaar loop, oorvleuel.

- Die *rou materiaal* is die eerste weergawe op papier en is uiters selde perfek. Daar is altyd ruimte vir verbetering. In hierdie stadium kan die digter so uitgebreid en woordryk wees as wat hy wil, en alles invoeg wat enigsins bruikbaar mag wees vir die gedig.
- Vervolgens *selekteer* hy uit die rou materiaal nét dit wat hy gaan gebruik vir die gedig. Dié proses word mooi deur Elisabeth Eybers in haar gedig “Muse” (*Kruis of munt*, 1973) geïllustreer:

Die doel van sy gedrag word nou en dan
waarneembaar; uit die rommel en afbraak
van elke dag wat hy deursif herwin
hy stukkie glas en splinters kwarts en tin
om ’n flikkerende mosaïek te maak
met urelange martelende getuur ...

Alles wat nie bruikbaar is nie word uitgegooi, selfs al voel jy dis van die mooiste reëls in die gedig. ’n Herkenbare “vorm” mag in hierdie stadium nog ontbreek, of half verdoesel wees.

- Dit bring ons by die volgende stap, naamlik *ordening*: om ’n patroon te ontdek of te skep in die geselekteerde materiaal. Die digter tree nou

meer berekend op. In dieselfde gedig beskryf Eybers dié stap "as die *selfbedagte* taak, die langzaam blootlê, kies en konstrueer ...".

Nou is die tyd om met verskillende dig- of strofevorme te eksperimenteer, om (versteekte) patrone te versterk of progressies uit te werk. Die digter moet let op sy woordgebruik en formele aspekte soos rym, sou hy dit wou gebruik.

- Sodra die materiaal gesnoei en georden is, kom die belangrikste stap – dié van *afroning*. Die gedig word woord vir woord nagegaan. Daar word gekyk na ritme, klank, rym, strofe-indelings, waar reëls afgekap is, of die metafore klop, of daar nie dalk stoplappe is nie, ensovoorts.
- En ten slotte: *lees die gedig hardop vir jouself voor*. Wat jy voor jou het, kan weliswaar die "flikkerende mosaïek" wees waarvan Eybers praat, maar 'n voorlesing sal enige verskuilde swakhede wat betref klank, ritme, of toon onmiddellik uitwys. Gedigte het nie net 'n skrifbeeld nie, maar ook 'n klankbeeld. Anders as met kinders, moet hulle nie net gesien word nie, maar ook gehoor word.

Baie jong digters begin verkeerdelik met die vrye vers. Verkeerdelik, omdat dié versvorm ongetwyfeld die moeilikste is om te beheer. Die vrye vers is alleen vry in die sin dat elke gedig sy eie vorm skep, 'n vorm wat as 't ware al skrywende en organies saam met die gedig ontstaan, en nie vooraf reeds vasgestel is soos in die geval van die sonnet of kwatryn nie. Geen gedig, hoe "vry" ook al, is sonder vorm nie. Daar bestaan nie iets soos 'n "vormlose gedig" nie – dis 'n oksimoron. Ek dink dis eerder 'n geval van presies hóé vorm in verskillende soorte poësie gedefinieer word.

Ek beveel aan dat jong skrywers 'n tyd lank vaste vorms beoefen. Die ervaring en dissipline wat hierdeur opgedoen word, kan die digter se latere skryfwerk net goed te staan kom. Vorm stuur 'n gedig ook soms in verrassende rigtings waaraan die digter nie andersins sou dink nie. Vorm is nie 'n struikelblok nie; dit bevry eerder die digter.

3. Prosodiese elemente

Vervolgens 'n paar prosodiese elemente waaraan jong digters hulle gerus kan steur:

- **Woordeskat:** Woorde is die basiese boustene van 'n gedig. Moet nooit tevrede wees met ooglopende keuses nie; soek altyd die woord wat sal verras. Vermy cliché's. Dis 'n ondubbelsinnige aanduiding van luiheid.

Die tipe woord wat jy gebruik, beïnvloed die aard van die gedig. Baie werkwoorde maak dit beweeglik, soepel, kragtig; baie adjektiewe of bywoorde skep 'n gevoel van rykdom, weelde en vertraag dikwels die ritme. Die afwesigheid van adjektiewe verleen weer aan die gedig 'n Spartaanse gestrooptheid, groter strakheid; baie eensillabige woorde versnel nie net die ritme nie, maar kan ook aan die gedig 'n soort nadruklikheid in toon gee.

- **Versreëls:** Versreëls is, naas rym, een van die mees distinktiewe eienskappe van poësie en digters moet fyn besin oor waar presies hulle die versreëls afkap. Dit oefen nie slegs 'n sterk invloed uit op die ritme van die gedig nie, maar het ook 'n belangrike betekenisfunksie. Woorde aan die begin of einde van 'n versreël dra klem en die digter moet dié posisies gebruik vir woorde wat belangrike inligting oordra, of die sentrale gedagte van die gedig uitbou.

Jong digters is verál lief daarvoor om woorde soos *en*, *'n* of *die* in eindposisies te gebruik. Dit werk selde. Waar dit wel funksioneel gebruik word, kan dit aan die vers 'n tentatiewe, huiwerende verloop gee.

In Donald Riekert se gedig "In die begin" uit sy debuut, *Heuning uit die swarthaak*, gebruik hy *die* telkens in eindposisies. Hierdeur wil hy te kenne gee dat dinge in die begin nog nie name gehad het nie, en dus nie met *die* benoem kon word nie. Die lidwoord word dus deel van die benoemingsproses, die skeppingsproses:

In die begin het
die skepper die groot
wilde-olyf op Thamoanche
se nek gevel en uit die
taaihout die eerste man
gekerf ...

- **Klankbou:** Klank is uiters belangrik in poësie en een van die digter se veelsydigste versboumiddele. Dit verhoog nie alleen die musikaliteit van die vers nie, maar is 'n baie belangrike bindende element. Dit kan help om verbande in die vers te lê en om die inhoud te "organiseer".

Klank maak van poësie "memorable speech" – myns insiens 'n heel gangbare definisie van poësie. 'n Digter wat klank baie intensief gebruik, is die Engelse digter Gerard Manley Hopkins. Kyk byvoorbeeld hoe klankeggo's in die openingsreël van sy gedig "Inversnaid" patroonmatig herhaal word:

As kingfishers catch fire, dragonflies draw flame

- **Sintaksis:** Wissel sintaktiese strukture af, tensy jy met parallelle konstruksies spesifieke effekte wil bereik. Maak seker dat die sintaksis by jou onderwerp pas. Lang saamgestelde sinne gaan beswaarlik vlugvoetigheid oordra. Jong digters moet ook “parataktiese” poësie vermy – dit is poësie waarin die frase eerder as die sin die ordenende beginsel is. Dit verg groter vaardigheid van die digter, en is ’n algemene vergryp by beginners.
- **Interpunksie:** Sedert die sestigerjare het digters leestekenloosheid in die poësie toenemend ondiskriminerend begin gebruik. Die eerste digter sedert Breytenbach wat dit weer funksioneel begin gebruik het, is T.T. Cloete. Gekombineer met sy eiesoortige sintaksis het dit die verskillende leesmoontlikhede en daarmee saam ook die betekenis-lading van elke versreël verhoog. Dit sorg daarvoor dat die gedig meer gedronge en ekonomies is. In Cloete se geval het dit ook ’n ritmiese funksie.

Interpunksie is nie “outyds” nie, dis ’n uiters nuttige instrument in die regte hande. Een van die bekendste voorbeelde van hoe interpunksie die betekenis van ’n gedig kan bepaal of verander, is Van Wyk Louw se gedigpaar “Kunsklas” en “Kermisapieël” uit sy bundel *Tristia* – oënskynlik een en dieselfde gedig: die eerste weergawe sonder interpunksie en die tweede weergawe mét. Maar watter groot verskil in die betekenis”!

- **Rym:** Rym is stellig die eienskap wat die meeste met die poësie geassosieer word. Dit is ook ’n konvensie waarteen jong digters dikwels rebelleer. Rym is nie gebiedend nie, maar bloot een van vele opsies tot die digter se beskikking. Dis egter die soort dissipline waaraan ’n jong digter hom gerus kan onderwerp vir ’n tyd lank, al skryf hy later nooit weer ’n rymende gedig nie. Die ervaring en selfvertroue wat hy sal opbou deur die bemeestering van rym is van onskatbare waarde.

Rym moet eweneens nie net as klankverskynsel gesien word nie. Dit kan ook ’n semantiese of assosiatiewe funksie hê: geel wat in die eindposisie kan rym met maan, of rooi met wond. Woordklasse kan met mekaar gerym word. Dit het alles semantiese implikasies wat die digter kan uitbuit. Soek na die verrassende, ongewone rymwoord en vermy die voorspelbare. Die vryheid van die vrye vers is werklik net ’n skynvryheid, ’n mirage. En die soektog na ’n rymwoord kan eweneens sorg vir onbeplande vondste.

- **Spel:** Daar is vir my altyd ’n element van spel in poësie; uitdagings wat die digter vir homself stel. Dis in die eerste plek ’n spel met taal

en met die moontlikhede van taal, 'n poging om disparate dinge saam te dig, om paradokse op te los. Woorde is nie net daar om idees oor te dra nie. In die poësie moet die woorde op sigself ook die aandag van die leser vasvang.

- **Skryf konkreet:** Gebruik jou sintuie, hulle is nuttige werktuie. Vermý abstraksies, woorde wat eindig met *-heid*. Leer hoe om te kyk, hoe om skerp waar te neem, en hou in gedagte wat Wallace Stevens by geleentheid gesê het: "Accuracy of observation is the equivalent of thinking". Of nader aan eie bodem, Hennie Aucamp se opmerking dat helderheid altyd styl moet rig. Die gedig sê nie, hy wys. Frances Mayes stel dit soos volg: "We respond immediately to language that seems to be experience, rather than language that seems to *describe* experience".
- **Mooi reëls:** Wantrou mooi reëls. Hulle is óf te mooi, óf nie jou eie nie.

4. Beïnvloeding

Ten slotte iets oor *invloed*. Nabootsing (en ek verkeer hier in uitgelese geselskap – mense soos Theodore Roethke en T.S. Eliot) bly nog een van die beste maniere om te leer skryf.

Heelwat dwaashede is al hieroor kwytgeraak, veral deur kritici. Die gebruik van woorde soos *gramadoela* of *baaierd*, of die weglaat van die bepaalde lidwoord, of die gebruik van tritse verraai (glo) onmiddellik Opperman-*invloed*; sportgedigte lok weer vergelyking met Ernst van Heerden uit, ensovoorts.

Behalwe dat digters nie kopiereg op woorde of onderwerpe het nie, is beïnvloeding 'n veel meer komplekse kwessie as 'n een-tot-een-vergelyking. Die jong digter moet hom wel vergewis van die spesifieke konnotasies wat sekere woorde verwerf het deur die gebruik daarvan binne 'n spesifieke digter se oeuvre.

Die meeste jong digters se begeerte om te skryf het sy oorsprong in die bewondering vir 'n ander digter se werk. Elke gedig wat sogenaamd tekens van *invloed* vertoon, is eintlik 'n poging van die beginner om die vaderdigter op sy eie gebied te ontmoet, iets te skep wat hom waardig sal wees. Dit is 'n belangrike simbiose want die vaderdigter help die jonger een tydelik om ervarings of gewaarwordings te artikuleer op 'n tydskop wanneer hy nog te lomp of onervare is om dit in sy eie stem te doen.

Digters gaan gewoonlik deur 'n hele reeks identifikasies voordat hulle by 'n eie styl uitkom. Beïnvloeding is nooit 'n negatiewe proses nie, dit verteenwoordig altyd groei. Theodore Roethke skryf:

Imitation, conscious imitation, is one of the greatest methods, perhaps *the* method of learning how to write. The final triumph is what the language does, not what the poet can do, or display.

Bibliografie

Eybers, Elisabeth. 1973. *Kruis of munt*. Kaapstad : Human & Rousseau.
Riekert, Donald. 1988. *Heuning uit die swarthaak*. Kaapstad : Tafelberg.

Kernbegrippe:

beïnvloeding
idees afhanklik van woorde, taal
prosodiese elemente
skryf van poësie
vakmanskap, die vereiste van
voorafstadia: selekteer, orden, verfyn

Key concepts:

Craftmanship, the requirement of
ideas dependent on words, language
influencing
preparatory stadia: select, arrange, refine
prosodic elements
writing poetry

